

acadèmia

autorizzazione del Tribunale di Bologna n° 7584 del 29/09/05

Via Cervellati 3 – 40122 Bologna – tel. 051 520340 – fax 051 5282288 – e-mail: academia@deacademia.it

acadèmia editrice d'Italia e San Marino

SOMMARIO

EDITORIALE
di Renzo Canova

TABULARIA

A. MMMXIII E.V.
Sintesi degli Autori

STUDI E RICERCHE

IL TEATRO GRECO NEL V SECOLO A.C.
di Violetta Barracchia

L'IMPORTANZA DELL'IDENTITÀ
IN UNA SOCIETÀ IN DIVENIRE
di Marco Deon

MUSICA FELIX
di Wanda Gianfalla

UN "PASTICHE" INTELLETTUALE
di Paolo Restuccia

TRADIZIONI ESOTERICHE

RELATIVISMO MASSONICO
E LIBERAZIONE INIZIATICA
di Francesco Letizia

REDAZIONE

DIRETTORE EDITORIALE

RENZO CANOVA

DIRETTORE RESPONSABILE

FRANCO EUGENI

COMITATO SCIENTIFICO

FRANCO EUGENI (*direttore*)
MAURIZIO VOLPE (*segretario*)

SEGRETERIA DI REDAZIONE ED ESECUZIONE

FRANCO FORNI e
MIKAELA PIAZZA

ASSISTENZA INFORMATICA & GRAFICA

GIANLUCA PASQUETTO

In copertina: Johann Heinrich Füssli, *L'incubo*, 1781

Dell'opera che ha reso celebre *Füssli* esistono altre due versioni.

La scena è ambientata in una *stanza da letto*, vista come uno spazio buio e indefinito. In primo piano una *figura femminile* rovesciata sul letto in una *posa inverosimile*, e con un'espressione stremata e sofferente. Sullo stomaco appare un *mostro grottesco*, personificazione dell'incubo. In secondo piano si apre una tenda come un sipario e spunta una *cavalla spettrale*, che rappresenta la portatrice dei sogni. Quest'ultimo personaggio deriva dall'interpretazione della parola inglese "night-mare" (night = notte e mare = cavallina), che significa incubo.

Anche i *colori* volutamente *assurdi*, dalle tinte irreali e i forti contrasti, amplificano l'immagine visionaria dell'incubo.

La *luce* è completamente *innaturale*, ed è usata per amplificare l'effetto emozionale con una tecnica teatrale: il pittore opera come un regista, illumina a getti e crea delle apparizioni fantastiche che emergono dall'oscurità. La donna è l'oggetto più illuminato, poi seguono le fosforescenze e i bagliori sinistri dei mostri.

La *composizione* è una piramide con un vertice molto acuto, che rifiuta le proporzioni armoniche della concezione classica e rinvia al verticalismo gotico. Ma su questa s'innesta l'allungamento orizzontale della figura femminile che accresce l'effetto di deformazione dell'immagine.

Le *forme* invece sono *essenziali* e chiare, chiuse nei contorni e basate su un *disegno ben delineato*, come nello spirito neoclassico, a cui si riferisce anche il viso della fanciulla, ripreso da esempi ellenistici.

Ma le *linee*, basate su curve, sinuosità e ritmi ripetuti, si rifanno piuttosto al gotico, così come la deformazione anatomica, e il generale effetto di *dinamismo*.

La pittura di Füssli manifesta un forte conflitto tra impulsi irrazionalistici già romantici e aspirazioni illuministe-razionali di cui è consapevole, anzi sfrutta in chiave espressiva questa doppia natura.

In quest'opera si trovano elementi di stile neoclassico e romantico insieme.

<http://www.geometriefluide.com>



Sanctorum Quattuor Coronatorum Tabularia A. MMXIII E.V.

Abbiamo richiesto ad ogni Autore del Tabularia di predisporre una sintesi della sua pubblicazione avvenuta nel Tabularia in intestazione da inserire in una raccolta sulla nostra rivista “acadèmia”.

La generosa adesione degli Autori consentirà ai nostri Adepti una informazione e una occasione di maggior scelta possibile fra gli argomenti trattati nel volume già pubblicato, presentato e commentato

dagli Autori stessi, ciascuno sintetizzando la propria opera, il giorno commemorativo dei Martiri, nel Convegno tenuto in data 9 novembre 2013 nelle splendide sale del NH Hotel de La Gare.

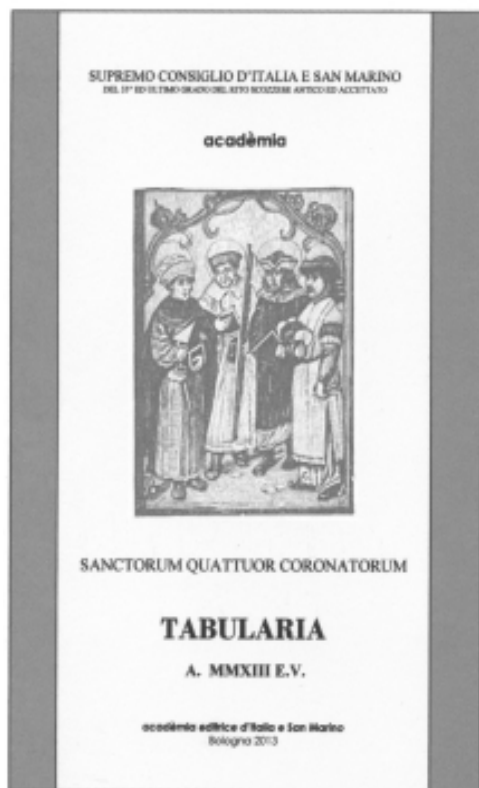
Diamo pertanto corso alla pubblicazione delle “sintesi” nello stesso ordine di pubblicazione del volume dei testi originali.

Il Direttore Editoriale

Renzo Canova

SANCTORUM QUATTUOR CORONATORUM TABULARIA A. MMXIII E.V.

Volume illustrato di 354 pagine - Edizione ottobre 2013



SOMMARIO

Prefazione di Renzo Canova

L'impegno iniziatico dal 1° al 33° Grado secondo il Rito Scozzese Antico ed Accettato di Renzo Canova

DELL'ORDINE MASSONICO E DEL RITO SCOZZESE ANTICO ED ACCETTATO

Benedetto Croce e l'Istituzione massonica: constatazioni e riflessioni di Paolo Restuccia

Il Templarismo nella tradizione massonica di Maurizio Volpe

DEI SANTI QUATTRO CORONATI E DELLA TRADIZIONE INIZIATICA

"Il silenzio è d'oro": da condizione dell'anima a fondamento del percorso iniziatico, il significato del tacere di Anna Maria Colaci

L'inesperto viaggiatore della spirale (brevi considerazioni sul percorso iniziatico) di Christian del Pinto

CULTI, SIMBOLI, MITI

Lug, il Bagatto dei tarocchi e l'archetipo del Demiurgo di Silvano Danesi

I tarocchi, una via iniziatica di Santina Quagliani

La "Dea Cupra" dei Picenti e l'antico dominio della Regina Sibilla di Renato Del Ponte

Solo due riflessioni sulla Cappella del Principe di Sansevero di Giandomenico Passavanti

L'io-pelle: dal mito di Marsia al simbolo corporeo di Antonella Scalognini

Donne con salamandra di Rossella Passavanti

DEI SAPERI MASSONICI: FILOSOFIA, SCIENZA, STORIA, CULTURE

Umorismo ebraico e humor nella Bibbia di Leonardo Paganelli

Mantenere incertezza di Giordano Bruno

Gli intellettuali della Rivoluzione Francese e la loro posizione di fronte alle religioni del Mediterraneo antico di Rosanna Peruzzo Del Ponte

Principi e fantasmi di Alessandro Roccati

Torino, città egizia di Federico Battigliengo

Vita e forma, maschera e finzione nella poetica di Luigi Pirandello di Wanda Gianfolla

Giustizia profana e Giustizia massonica di Francesco De Jaco

Luci ed ombre delle vaccinazioni di Giulio Tarro

Tradizione, innovazione e false identità di Massimo Santilli

La cittadina di Altare in Italia come Rennes-le-Château in Francia di Franco Eugeni

L'IMPEGNO INIZIATICO DAL 1° AL 33° GRADO SECONDO IL RITO SCOZZESE ANTICO ED ACCETTATO

Sintesi di Renzo Canova

Ritengo che la Massoneria sia nata con la civiltà e nei tempi si sia evoluta e organizzata negli attuali tre Gradi simbolici, che di per sé rappresentano tutta la Massoneria, cioè il Principio, lo Scopo, i Mezzi e costituiscono il cosiddetto “Ordine”.

I successivi gradi costituiscono il cosiddetto “RITO”, forgiato in un arco di tempo che va dal 1740 al 1770.

I primi tre Gradi rappresentano l'idea democratica, umanistica, mentre gli altri, nonché Alti Gradi dal 4° al 33° Grado costituiscono una parte o la parte aristocratica.

Il nostro Istituto pratica tutti i Gradi in un'unica evoluzione dal 1° al 33° Grado ed in Italia è sicuramente il maggiore.

Altri Istituti, in Italia sono la maggior parte, praticano solo i primi tre gradi che, come sopradetto, già possono significare e comprendere tutta la metodologia massonica.

Altri Istituti praticano solo i gradi successivi che, nel nostro Rito Scozzese, sono i gradi dal 4° al 33° e raccolgono, nel loro seno, Fratelli di terzo Grado provenienti anche da diversi Istituti praticanti solo i primi tre gradi.

Ne viene che noi siamo investiti, con l'unica evoluzione Ordine e Rito, di una duplice responsabilità: nei confronti di ciò che chiede l'Ordine e di ciò che chiede il nostro inserimento nella piramide scozzese. ■

BENEDETTO CROCE E L'ISTITUZIONE MASSONICA: CONSTATAZIONI E RIFLESSIONI

Sintesi di Paolo Restuccia

Il lavoro prende corpo da una rivisitazione di un testo di B. Croce, “*La storia dell’età barocca in Italia*” in esso Croce propone una sua interpretazione sull’origine dell’Istituto Massonico. Questi sorgerebbe alla fine della guerra dei trent’anni (pace di Westfalia 1648) come l’equivalente della *chiesa della Ragione* a quello che rappresentava la Compagnia di Gesù, fondata da Ignazio di Loyola, per la Chiesa Cattolica. L’affermazione del Croce penso che la si debba considerare una *boutade* che non un dato storico. Ciò non toglie che la sua affermazione riaccenda interessi culturali sulla Istituzione Massonica. Questi interessi sono es-

senzialmente sulla origine della massoneria e sulla ricerca come essa interagisca e non sia estranea ai vari periodi del pensiero umano. Sulle origini bisogna sgombrare il campo da tutte le interpretazione metastoriche e pseudostoriche. Siamo convinti che il periodo paleostorico della Massoneria vada dalla metà del XVI sec. a quasi tutto il XVII sec. e che avvenga in Gran Bretagna. Qui si respira un’aria culturale notevolmente influenzata dal pensiero rinascimentale italiano e dal rosacrocianesimo continentale europeo e da una iniziale autonomia delle scienze dal pensiero filosofico. Uomini di alta cultura entrano a far parte di “*gilde*” (cor-

porazioni di mestiere) quali sono quelle muratorie. Sono scelte le “*gilde muratorie*” per una certa affinità culturale di ordine matematico, astronomico, architettonico. Con il tempo, cessando l’attività operativa muratoria reale, prenderà il sopravvento l’attività prettamente speculativa e la “*gilda*” verrà a trasformarsi in “*Loggia*”. Con l’inizio del XVIII sec. con l’unificazione di più logge in una Grande Loggia, inizia il periodo storico dell’Istituto Massonico. Si prende in considerazione quindi il diffondersi della Massoneria sul continente e nel resto del mondo e in esame le caratteristiche particolari che la Massoneria presenterà nei vari paesi, e il sorgere dei Riti Massonici. Tutto ciò scaturisce, come già detto, dalla rivisitazione di un testo. La lettura di un libro, questo recente, dell’amico Valerio Meattini “*Benedetto Croce e la mentalità massonica*” risveglia interessi più complessi e di alto ordine sull’Istituto Massonico. La cosiddetta “*mentalità massonica*”, per il Croce consisterebbe essenzialmente in una forma di “*astrattismo e semplicismo*”. Essa semplificherebbe le problematiche storiche che sono complicate, la filosofia che è difficile, le scienze che non si prestano a conclusioni precise, la morale che è ricca di contrasti e di ansie, e su tutto ciò passerebbe in nome della ragione, della libertà, dell’umanità, della fratellanza, della tolleranza, e si pensa di poter spiegare tutto ed immediatamente con le suddette argomentazioni. La critica del Croce alla Massoneria non è diret-

ta esclusivamente contro essa, ma egli trova astrattismo e semplicismo essere presenti nella cultura propria del suo periodo storico, fine Ottocento e inizio Novecento. La sua è una lotta culturale condotta contro i cascami del periodo illuministico e contro il positivismo operante. L’Istituto Massonico ne viene coinvolto perché pregno di positivismo e scientismo e perché figlio dell’Illuminismo. Non si deve però dimenticare che B. Croce assieme a A. Gramsci furono le uniche voci a difendere la Massoneria nella seduta del Senato ormai fascistizzato del 20 novembre 1925 contro la proposta dello scioglimento dell’Istituto Massonico. Infine il lavoro prende in considerazione il periodo attuale. Il nostro periodo è quello di un paradigma che va risolvendosi. La vecchia “*weltanschauung*” è crollata e nel crollo trascina tutta la cultura europea. Il pensiero umano che è da considerare l’asse portante della cultura, non è più rappresentato da sistemi, questi spariscono. Esso è rappresentato da problemi autoreferenziali, che spesso sono falsi problemi. La religiosità scema. La stessa Chiesa Cattolica è destabilizzata. La vita politica è nulla, non vi sono statisti ma politicanti. Ciò che domina è una economia senza volto e senza anima e un tecnicismo fine a se stesso. L’atmosfera è paragonabile a quella del basso impero. Quale può essere l’impegno dell’Istituto Massonico in questo momento di mutamento di paradigma? Deve mantenere la sua veste

metodologica, deve allontanare esoterismi di natura assai dubbia e spesso deleteria, deve esortare i suoi adepti a prendere atto che liberamuratoria è sinonimo di cultura. Deve fare cultura nelle logge, in convegni mirati, meglio se piccoli e non accademizzati. Deve quotidianamente ricordare ai propri adepti di leggere, legge-

re, leggere perché noi siamo ciò che abbiamo letto. Dobbiamo sentirci cittadini, non più di singole nazioni, ma europei e il nostro cosmopolitismo può rappresentare la base per raggiungere la formazione del nuovo cittadino europeo, non europeo per decreto legge, ma europeo per cultura. ■

IL TEMPLARISMO NELLA TRADIZIONE MASSONICA

Sintesi di Maurizio Volpe

Assistiamo, in questi ultimi anni, ad un generale e straordinario interesse sul tema dei Templari, che va dai numerosi convegni e dalle svariate pubblicazioni sull'argomento, ai diversi sodalizi e "Ordini" che si autodefiniscono templari, per finire poi con i *best seller* di Dan Brown o i gettonati film sulle avventure di Indiana Jones.

La mia relazione, dal titolo "*Il Templarismo nella tradizione massonica*", riporta il testo di una conferenza tenuta qualche mese fa, nell'ambito di un convegno sui Templari, cui ho partecipato, in verità, con lo scopo principale di parlare di Massoneria.

Questo contributo, non riguarda dunque il fascinoso e inflazionato tema dei Templari, con relative ipotesi, rielaborazioni e suggestioni, ma è di carattere storico, ed in particolare riguarda la nascita del fenomeno del "Templarismo", esploso, pressoché all'improvviso, nella prima metà del XVIII secolo, negli ambienti colti ed aristocratici settecenteschi ed in particolare nei circoli massonici francesi, tedeschi ed italiani.

In sostanza, l'inizio del Templarismo coincide con l'inizio dello Scozzesismo, entrambi i fenomeni, infatti, sono riconducibili – almeno emblematicamente – al famoso discorso del Cavaliere Michel de

Ramsay, tenuto nella Loggia “*Saint Thomas*” di Parigi nel dicembre 1736, con cui individuava l’origine della Massoneria non dagli antichi costruttori, ma ne postulava una derivazione cavalleresca: «*Il nome di Libero Muratore non deve essere preso in senso letterale, grossolano e materiale, come se i nostri fondatori fossero stati dei semplici operai della pietra... [Essi erano] altresì dei Principi religiosi e guerrieri che volevano illuminare, edificare e proteggere i templi viventi dell’Altissimo... [La Massoneria] è un Ordine morale fondato in remota antichità e rinnovato in Terra Santa dai nostri Antenati...*».

Con il De Ramsay, dunque, nasce un’altra Massoneria, diversa e straordinariamente più profonda di quella inglese: non un “club” per gentiluomini e borghesi, con ideali etici, filantropici e illuministici, ma molto di più. Con il De Ramsay nasce la dimensione “sacrale” della Massoneria, istituzione investita di un compito superiore, di una missione sacra, destinata a disegnare una Società ideale, in una concezione utopistica dell’uomo e dell’universo.

Nella relazione, nell’ambito del proliferare dei cosiddetti “Alti Gradi”, nella Massoneria settecentesca, si ripercorre la genesi storica del fenomeno della Massoneria templare, partendo dai suoi promotori: il barone tedesco Karl Gotthelf von Hund, fondatore della Stretta Osservanza, il pastore protestante Johann August Starck con i suoi “Clerici Templari”, il mistico lionese Jean Baptiste Willermoz,

seguace dell’Organizzazione “Eletti Coën” di Martinez de Pasqually e di Claude de Saint-Martin. Si esamina quindi lo sviluppo in Italia della Massoneria Templare dovuto essenzialmente al barone Karl Eberhard von Wächter inviato in Italia dal duca Ferdinando di Brunswick.

Segue un’analisi sulla contrapposizione tra la Massoneria templare e la Massoneria “razionalista”, costituita dall’Ordine degli Illuminati di Baviera, e sul complesso rapporto fra Templarismo e Illuminismo – seguendo in particolare, per quanto riguarda l’Italia, il famoso viaggio dell’archeologo e teologo Friedrich Münter – per concludere infine con la costituzione del Rito Scozzese Antico ed Accettato che, rifacendosi alle Grandi Costituzioni del 1786 attribuite a Federico II “il Grande”, trovò la sua formulazione definitiva con la Costituzione del Primo Supremo Consiglio avvenuta nel 1801.

Nel Rito Scozzese Antico ed Accettato la presenza del Templarismo è palese nei vari “Gradi Templari”, in particolare nel 29° Grado, nel 30° Grado (“Cavaliere Kadosch”), nel 32° Grado, ma ancor più profonda ne è la presenza nell’intera concezione massonica sulla falsariga di quell’impostazione cavalleresca delineata nel discorso del Cavaliere de Ramsay.

La relazione non riguarda, se non marginalmente, il successivo fenomeno del “Neotemplarismo”, ossia il tentativo di vera e propria ricostruzione o continuazione dell’Ordine Templare, con la com-

plessa e controversa situazione dei vari Ordini templari tuttora operanti nel mondo. Il fenomeno può considerarsi iniziato ad opera dall'ex seminarista Bernard Fabré Palaprat, il quale ricostituì, nei primi anni dell'800, l'Ordine dei Templari sulla base di una apocrifia "*Charta Transmissionis*" che sarebbe stata redatta nel 1324 dal presunto cavaliere Johannes Marcus Larmenius, successore di De Molay.

Il mio contributo si conclude con una riflessione, peraltro già abbozzata nell'introduzione, circa i vari approcci riguardo il Templarismo, e l'esoterismo in generale, sottolineando come la derivazione dall'Ordine del Tempio, del Templarismo

massonico settecentesco, scaturisce da una ricerca di valori e da una concezione idealistica della Massoneria, non già da una discendenza storica e concreta.

In ogni caso al di là delle convinzioni personali, al di là delle esaltazioni dei fanatici come della sprezzante sufficienza dei denigratori, resta il fascino della cavalleria templare, del "*miles Templi*" che lotta, con valore e virtù, non solo contro l'avversario ma soprattutto contro l'oscurità del male, in una missione generosa, nobile, divina. E resta il fascino del mistero, corollario del desiderio di conoscere e di non porre alla conoscenza gli angusti limiti del solo razionale. ■

“IL SILENZIO È D'ORO”. DA CONDIZIONE DELL'ANIMA A FONDAMENTO DEL PERCORSO INIZIATICO. IL SIGNIFICATO DEL TACERE

Sintesi di Anna Maria Colaci

Il silenzio, come stato mentale e risorsa dell'anima, è la condizione essenziale del cammino iniziatico.

Il lavoro si avvia rifacendosi all'obbligo della pratica del silenzio da parte dei monaci benedettini, impegnati nella minuziosa arte di copiare manoscritti sacri (secondo il principio dell'*ora et labora*), per ampliarsi verso l'interpretazione dei profondi significati esoterici presenti ne “*I cigni selvatici*”, fiaba di Andersen in cui l'eroina è invitata a tessere undici tuniche per i suoi fratelli senza mai proferire parola per sciogliere un pesante incantesimo che li costringe a vivere un'esistenza da cigni.

Importante diventa la distinzione tra il silen-

zio inteso come emarginazione e/o disapprovazione, e il silenzio come fonte di ripiegamento interiore, verso un'autoriflessione che conduce ad una maggiore consapevolezza di sé. In tal senso il silenzio è posto in antitesi al linguaggio, considerato “casa dell'Essere” secondo la logica heideggeriana. Difatti, per il filosofo, mentre il silenzio nasconde l'Essere, il linguaggio lo svela.

L'uomo contemporaneo, esposto com'è ai rumori, alle chiacchiere e ai media, è sempre meno abituato al silenzio. Tuttavia, esso rimane un anelito dell'anima la quale aspira a scoprire quali siano le sue più recondite potenzialità di riflessione ed autoaccrescimento. ■

L'INESPERTO VIAGGIATORE DELLA SPIRALE (BREVI CONSIDERAZIONI SUL PERCORSO INIZIATICO)

Sintesi di Christian del Pinto

Ogni Tradizione individua nell'Uomo una naturale propensione evolutiva che tende, in tempi variabili in generale sufficientemente lunghi a migliorare alcune delle sue caratteristiche, la cui velocità dipende da quanto si riesca, con le proprie attitudini e capacità, ad orientare la propria vita secondo un disegno superiore, di cui non sempre si possiede consapevole coscienza. Gli antichi Filosofi greci, nel definire i loro Archetipi all'interno del Creato, sono stati i primi a fornire all'Uomo alcune indicazioni pratiche sulla direzione da seguire lungo il cammino della propria evoluzione: la rotta verso il Giusto, il Buono, il Bello. Fondamentale, in

questo processo, è il concetto di Lavoro, inteso nella sua più elevata e sottile accezione: non solo visto come continua e reiterata azione finalizzata per costruire il “nuovo Sé”, ma anche come concretizzazione di una tensione interiore frutto di un atto cosciente: la Volontà. È, fondamentalmente, l'applicazione della propria Volontà che opera la Trasformazione. L'Uomo che – come avviene nell'Alchimia – si trasmuta in Filosofo è considerato il più elevato frutto del Lavoro, poiché la battaglia più importante è quella che si combatte contro la propria inerzia, contro la negativa stasi, contro la grave zavorra dell'intrinseca e contingente materialità. La

materia, solida e all'apparenza inamovibile, viene plasmata dalla Volontà. Dalla pietra grezza alla pietra lavorata, quindi. Ed è esattamente da questo punto che l'Uomo inizia il proprio Cammino Iniziatico. Il padre di tutti i fabbri, il biblico Tubalkain, rappresenta per primo la canalizzazione delle ctoniche forze della Natura, la semantica connotazione dell'*Ur* nordico, l'irruenta forza primordiale, l'incontenibile *Uther Pendragon* della Saga Arthuriana. Non a caso l'*Ur* nordico ha forma simile ad un Dolmen, imponente e ciclopica costruzione sacra appartenente alla più ancestrale memoria del Genere Umano, segno potente di stabilità e titanica costruzione rivolta verso l'Insondabilità Celeste, eccezionale sintesi, strutturale e semantica, di altare e menhir, primordiale architettura, arco e portale attraverso il quale l'Essere Umano si affaccia sul Mondo, primo tentativo dell'Uomo di elevarsi al di sopra del mondo terreno e, contemporaneamente, sua prima reale protezione, nonché soglia attraverso la quale si acquisisce Consapevolezza. È forse un caso che anche la prima grande città della Storia sia ricordata con il nome di *Ur*? L'*Ur* è quindi il primo passo verso la Civiltà, la prima conquista dell'Uomo Libero, che abbandona le caverne della superstizione abbattendo le barriere della propria ignoranza, elevandosi al Cielo fino quasi a toccare con mano le proprie Divinità, riconoscendo una loro parte all'interno della propria Essenza: un essere vivente purificato in quanto uscito indenne dai

terribili flutti dell'inviolabile Caos. Esso è l'inizio dell'Opera, il primo grande e difficile passo mosso in direzione del Progresso più elevato: quello per l'intero Genere Umano, realizzato in totale armonia con la naturale evoluzione dei Cosmi e non di certo per mero e personale tornaconto, poiché chi opera sull'Uomo, opera per l'Uomo. Non più un precario accesso, ma un'ordinata struttura frutto di Ragione e Volontà, desiderata e pensata ben prima di essere resa concreta. Fondamentale, nel percorso iniziatico, è il Desiderio, visto come stimolo ancestrale teso al progredire, come il non accontentarsi dell'illusoria realtà generata da vacue ombre proiettate sul fondo di una caverna, come la naturale entropica tendenza all'andare oltre scostando il pesante velo di Maia. Pertanto la runa *Ur* è preceduta dalla runa *Feoh*, rappresentante il mitico ponte del Bifrost (che collega Midgard ad *Æsgard*), poiché il limitato sapere della quotidiana esistenza è tutt'altro che separato dall'eterna ed assoluta Conoscenza. Il percorso verso la Conoscenza non è lineare: esso è ciclico, pur non ripetendosi in maniera esatta. Ricalcando i bracci delle galassie, parte dall'esterno con velocità elevatissima per giungere, nell'immobile stasi di un eterno presente, al nucleo pulsante e definitivo dell'Assoluto. La sua meta è la Consapevolezza, l'*Atmàn*, il *Sutra* del Diamante. La contemplazione della scintilla divina che ogni creatura custodisce gelosamente, troppo spesso in maniera inconsapevole, al di sotto

delle gravi coltri di ossa e tessuti della propria materialità. Il Triangolo che sormonta il Quadrato ha in un unico, definito, punto il suo ultimo termine. Anche la moderna Cosmologia afferma che tutti gli elementi chimici più pesanti di Idrogeno ed Elio sono stati generati non dal Big Bang ma dalle reazioni termonucleari nelle stelle. Così, la stessa fisicità degli esseri viventi proviene, in maniera diretta, da quegli astri irraggiungibili che l'immaginario antico vedeva come Divinità. La scintilla divina in ogni Uomo è presente e la naturale evoluzione dell'essere umano conduce al raggiungimento della Consapevolezza della sua esistenza mediante un opportuno percorso. Procedendo lungo la Spirale, l'incerto viaggiatore più di una volta si trova a passare per quella che una mente distratta tenderebbe a considerare un'esperienza già vissuta. Ma la Spirale non è una semplice circonferenza, e per quanto si tenda a passare nei pressi di un punto già percorso, non lo si calpesta nuovamente. La vicinanza ad un'esperienza precedentemente vissuta la fa rivivere con occhi differenti, poiché non può e non potrà essere banalmente la stessa. Non a caso in Geometria il passo di una spirale è denominato "Ragione". In quest'ottica, il procedere lungo la Spirale assume un valore iniziatico, una marcia rituale, una danza. Un cammino ciclico ma non periodico, in quanto vi è intrinsecamente sottesa un'evoluzione. Un

percorso duplice in quanto non solo diretto dal bordo verso il centro (focalizzazione, presa di coscienza) ma anche dal centro verso il bordo (espansione, concretizzazione), in cui ogni direzione di ciò che è intorno viene irrimediabilmente coinvolta. Una nuova Iniziazione riverbera nell'Universo intero, poiché le sue conseguenze non riguardano solo il diretto interessato ma l'intera collettività umana. In questo modo, il Drago d'Albione genera colui che la Spada estrae, e che, tempo dopo, fa in modo di ristabilire quel contatto con l'Arché che ormai aveva perso vigore. Il suono, meraviglioso e terribile, del primo colpo di maglietta risuona ancora oggi nella vastità dei Cosmi. L'Opera è portata avanti dall'Uomo Libero, poiché è stato un Uomo Libero ad averla iniziata: solo così la megalitica struttura del Dolmen, la Porta che non può essere chiusa, potrà giungere a confondersi con la Volta Celeste. E il tempo diviene solo un illusorio relativismo, poiché nell'Uomo altro non v'è che Eternità. Non furono indistinti uomini ad iniziare l'Opera della loro evoluzione, ma la Volontà che attraverso essi ebbe sempiterna e mirabile Espressione. La risposta non può mai essere all'esterno. È sempre all'interno. In un'inespugnabile fortezza dentro noi stessi. Ma i nostri occhi non riescono a scorgere al di là delle sue mura. Abbiamo bisogno di occhi nuovi. Con passo inesperto, iniziamo il Viaggio. ■

LUG, IL BAGATTO DEI TAROCCHI E L'ARCHETIPO DEL DEMIURGO

Sintesi di Silvano Danesi

Questo breve saggio intende rispondere all'interrogativo se vi siano nessi archetipici tra gli arcani maggiori dei Tarocchi e i quattro "doni" dei Tuatha Dé Danann della tradizione druidica. Il lavoro prende da una parte in esame la mitologia celtica dei "doni" (calderone di Ceridwen, pietra di Fail, lancia di Lug, spada di Nuada) portati in Irlanda dai Tuatha Dé Danann (gli dèi della tribù della Dèa Dana) dalle quattro città a nord del mondo dove appresero la conoscenza e la magia dall'insegnamento di quattro druidi primordiali.

In un'altra parte del lavoro vengono esa-

minate le origini storiche dei Tarocchi nell'Italia del nord e le loro intime connessioni con l'alchimia, l'astrologia, l'ermetismo e la cultura umanistica del tempo, con un focus sulla presenza di importanti alchimisti sul lago d'Iseo e nel territorio lombardo, dove ha operato il pittore Bonifacio Bembo, bresciano di nascita e cremonese d'adozione, autore del Mazzo Visconti e delle illustrazioni del romanzo *Historia di Lancillotto del Lago*.

L'analisi simbolica dei "doni" e della carta del Bagatto ha consentito di rilevare una corrispondenza significativa che identifica il Bagatto stesso come espressione

iconografica del Demiurgo e negli strumenti a sua disposizione, nella sua postura, nell'insieme dell'immagine della lama, una rappresentazione della mitologia connessa con l'emanazione divina, che da un inconoscibile punto metafisico, o cerchio vuoto, o tenebra, si manifesta nell'universo vibrante di luce, di estensione e di tempo.

Alla domanda iniziale, per quanto si è potuto valutare ed esporre, è pertanto possibile dare una risposta affermativa, ossia sostenere ragionevolmente che esistono nessi archetipici tra i Tarocchi e la tradizione druidica e che i Tarocchi racchiudono, nella loro simbologia, un'antica sapienzialità riproposta nel XV secolo da umanisti, alchimisti, astrologi ed ermetisti. ■

I TAROCCHI, UNA VIA INIZIATICA

Sintesi di Santina Quagliani

I Tarocchi, strane carte con immagini fascinose, intriganti, per secoli sono stati usati per svelare il passato, il presente, il futuro.

Certamente i tarocchi possono essere usati come strumento divinatorio, ma questa non è che una faccia, quella più popolare, di un caleidoscopico poliedro che racchiude una molteplicità di interpretazioni e chiavi di lettura, adeguate al livello conoscitivo di chi si accosta ad essi.

Le vie per poter giungere ad una autorea-

lizzazione sono infinite; le ventidue lame dei tarocchi possono rappresentare una di queste vie, una via di evoluzione verso la Saggezza, una via iniziatica con le sue incertezze, i suoi timori, le sue difficoltà, un percorso che ha inizio con la figura del Bagatto, il giovane alla ricerca della Luce, e si conclude con l'immagine del Mondo, dove si realizza il processo di reintegrazione tra il *microcosmo*, che è in ciascuno di noi, ed il *macrocosmo* di cui ciascuno di noi è molecola pulsante. ■

LA “DEA CUPRA” DEI PICENTI E L’ANTICO DOMINIO DELLA REGINA SIBILLA

Sintesi di Renato Del Ponte

E Esistono territori in cui, attraverso rivoli misteriosi, conoscenze esoteriche e pratiche religiose e magiche appaiono, per così dire, connaturate alla realtà del terreno e dei popoli che l’abitarono nei secoli.

È certamente questo il caso, in Italia, dell’antico Piceno, terra dove nacque ad Ancarano, durante feste orgiastiche che ancora ricordavano i culti in onore della dea Ancaria o Anchera – di cui parla Tertulliano – il poeta astrologo e negromante Cecco d’Ascoli, amico e contemporaneo di Dante, destinato a finire sul rogo a Firenze nel 1327. Questa dea certamente si identifica con

quella Cupra in onore della quale i Sabini fondarono un celebre santuario lungo la costa (oggi Cupramarittima). Essi erano giunti dalla conca di Norcia reduci di una “Primavera Sacra” italica, durante cui assunsero il nome di *Picentes* o “seguaci del Picchio” (di Marte).

Lo dedicarono a Cupra in quanto “Buona” (secondo l’etimologia varroniana generalmente accettata), simile dunque a quella misteriosa *Bona Dea* venerata a Roma.

Ma particolare affinità legano Artemide/Diana, Cibele, Afrodite/Venere e Cupra in un unico gruppo: quello che riconduce all’archetipo della Grande Madre mediterranea.

Molte località del Piceno recano, nel nome o nel ricordo degli antichi, tracce di Cupra: forse lo stesso Santuario di Loreto.

I sabini erano ritenuti un popolo ricco di capacità che oggi definiremmo “paranormali” o, più correttamente, di tipo “sciamanico”. È il caso del secondo Re di Roma, Numa Pompilio, sabino di Curi, famoso per il suo speciale rapporto con la Ninfa Egeria e le sue pratiche idromantiche e teurgiche, in parte ancor oggi viventi nei villaggi della Marsica. È quella *disciplina* che Livio definisce *tetrica ac tristis*, “rigida e severa”: un’espressione, questa, che ci conduce a quel *Tetricus Mons* non lungi da Norcia (da *Northia*, dea etrusca del Fato), a coronamento dei Monti Sibillini e ritenuto sede, in epoca medievale e moderna, di una misteriosa Sibilla Apenninica. Col crollo del mondo antico, spenti i sacelli e i templi numerosi dedicati a Cupra, ma non dalla memoria e dalla fantasia popolare, nasceva in sua vece il mito della seduzione voluttuosa della Maga Sibilla, che nella sua arcana caverna, lassù in alto, attraeva nel suo

misterioso paradiso cavalieri erranti e negromanti. La “Buona” Dea dell’amore si convertiva, nella nuova chiave cristiana, nella peccaminosa tentatrice dei sensi e dell’immaginario erotico. E fu chiamata Sibilla (come le Sibille profetesse accolte dalla tradizione cristiana) anche per influsso dell’etrusca *Northia* e di quella ninfa veggente Begoe a cui forse si rivolsero, in riti misteriosi svolti sull’Alpe Apenninica, alcuni Imperatori Romani, come Vitellio e Claudio II il Gotico.

Di certo Cecco d’Ascoli celebrò i suoi negromantici Riti nei pressi dell’antro sibillino: lo ricorda lui stesso nel verso 3611 della sua “*Acerba*”. E 150 anni dopo fu lì pure l’eretico Luigi Pulci, cui parve di scorgere l’ombra di Cecco tracciare i segni dei quattro elementi nel consacrare il suo famoso “*Libro del Comandò*”.

Anche queste sono tracce della forte spinta verso il soprannaturale che in campi diversi (da Cupra al Santo di Norcia, dalla Ninfa Begoe alla Madonna di Loreto) ha sempre contraddistinto l’anima picena. ■

SOLO DUE RIFLESSIONI SULLA CAPPELLA DEL PRINCIPE DI SANSEVERO

Sintesi di Giandomenico Passavanti

La Cappella del Principe di San Severo è stata una scoperta dell'adolescenza e sin da allora mi ha colpito ed affascinato; ritornatoci dopo molti anni il fascino è diventato interesse e desiderio di conoscenza, queste sono quindi due riflessioni, ma più che altro dei flussi di coscienza che ho messo sulla carta pensando a due delle statue della cappella.

*Spezzerò le tue catene
I lacci delle tenebre e della lunga notte dai
quali sei avvinto
Affinché tu non venga condannato a questo
Infero*

Il *Disinganno* nato per ricordare il padre scellerato di Raimondo de Sangro attrae l'attenzione non solo per il pregio artistico e la raffinata esecuzione scultorea del Queirolo, ma anche per i differenti significati che ad essa possono essere attribuiti.

Si può di sicuro pensare che la rete dalla quale il personaggio maschile si libera con l'aiuto di un angelo, sia la simbolica liberazione del padre del principe mentre si libera dai legami della umana passione, ma si può anche considerare che l'uomo scolpito sia lo stesso Principe Raimondo che con grande difficoltà cerca di liberarsi dall'inganno rappresentato dai trabocchet-

ti della psiche e dal percorso accidentato della individuazione cui il cercatore, l'alchimista, si deve sottoporre, per raggiungere la pietra personale e profonda.

Ogni maglia della rete che si apre è un piccolo passo in avanti verso il nuovo.

L'angelo è guida ed al tempo stesso è portatore di luce, del lume dell'intelligenza, della capacità di capire e conoscere se stessi ed il mondo.

Il cartiglio ripropone citazioni bibliche peraltro, volutamente sbagliate (il principe era troppo erudito per compiere tali errori!).

Il percorso del *Disinganno* parte dalla morte, l'opera al nero deve necessariamente precludere alla liberazione, la rottura della rete è la continua battaglia da affrontare per proseguire nel viaggio che dal *Disinganno* inizia ed al *Disinganno* arriva, dopo aver attraversato tutta la cappella.

Ed in questo viaggio, dopo essere entrati nel tempio, ed essersi rigirati più volte su se stessi (la statua è posta proprio al disopra dell'ingresso principale,, si vede il monumento a Cecco de Sangro, primo principe e condottiero che, nascondendosi in un sarcofago, riuscì ad espugnare Amiens. Il flusso di coscienza qui ci porta ai personaggi affacciati alla finestra di pietra della Maison de Jacques Coeur di Bourges,

che come Cecco, sembrano proiettarsi all'esterno della loro cornice di pietra per conquistare il mondo; Cecco armato di spada da la direzione da perseguire per conoscere la pietra ma è anche guardiano copritore che protegge il tempio, l'atanor forse, dove Raimondo effettuava le ricerche su se stesso e sui materiali per costruire le macchine anatomiche, i colori o la fiamma inestinguibile.

L'aquila sovrasta il monumento e gli conferisce l'energia per compiere il lavoro affinché Tristano de Leonois ed Isotta, anch'essi avvolti in un sarcofago, possano confondersi.

Nel XLIV Emblema dell'*Atalanta Fugiens* di Micael Maier, il Re sorge dal sarcofago come per riprendere il mito di Osiride ed Iside, del Sole che ogni mattino rinasce ed ogni sera muore.

L'ermafrodito, l'androgino, che nasce dalla fusione dei due opposti, si assopisce nel suo stesso pianto, tra le lacrime della disperazione e la speranza della rinascita; il viaggio che il pellegrino vuole compiere continuamente è riassunto nelle statue, nell'architettura e nei racconti della cappella del Principe di Sansevero. Noi non possiamo dimostrarlo, ma ci piace sempre e comunque sperarlo e continuare a crederci. ■

L'IO-PELLE: DAL MITO DI MARSIA AL SIMBOLO CORPOREO

Sintesi di Antonella Scalognini

I I miti, in questo lavoro del mondo greco e romano, si dispiegano in narrazioni di vite straordinarie, crudeli ed eroiche, per svelare a chi può lasciarsi sorprendere, l'“oltre” del fatto fenomenico che si presenta, per regolare le virtù e i vizi dell'uomo e sancire le qualità della natura umana al cospetto di un arcano Altro ed Eterno, dove gli insegnamenti sono garanti della Possibilità e Impossibilità per gli umani, nel titanico confronto con le domande di senso.

La volontà mai sopita di trovare un posto in seno all'intero ordine cosmico, traduce l'interrogativo sul significato della vita, della sventura, sui perché della ma-

lattia, di coloro che sanno di essere destinati alla morte fisica. Nei miti le domande sembrano rivolte agli dei... e gli dei rispondono.

Il mito che ho preso in esame in questo mio contributo è quello di Marsia, l'infelice fauno che perdendo la sfida musicale con il dio Apollo, perde anche la vita, perdendo appunto “la pelle” con il supplizio dello scorticamento da vivo. Il mito risponde ai significati analogici della funzione pelle codificando quella realtà psichica chiamata da Didier Anzieu Io-pelle. La pelle è il primo organo di relazione attraverso il quale il neonato comincia a costruire il suo mondo, con il

tocco materno nella reciprocità del contatto.

Le malattie della pelle sono malattie della relazione, del confine tra me e gli altri, confine fisico e psichico, che può essere troppo rigido e non far entrare niente o troppo permeabile e far entrare in eccesso. La pelle dunque contenitore di organi fisici e psichici e fa accadere la identità personale. Ha funzione di barriera e di confine: il mito ci indica cosa accade quando siamo arroganti (*hybris*) e ribaltia-

mo le leggi dell'armonia e dell'ordine e ci dimentichiamo di lasciare i dettagli all'universo. Privati della pelle, confine dell'umano che tanto abbiamo voluto superare per liberarci, nel mito ci è data la possibilità di rinascita attraverso la trasformazione di lacrime e sangue del fauno in acque chiare di un fiume che va a nutrire l'intera valle, metafora della necessità di uscire da una separatezza egoica per comporsi in un insieme più ampio che ci trascende. ■

DONNE CON SALAMANDRA

Sintesi di Rossella Passavanti

Questa nota trova fondamento in un incontro felice. Da qualche tempo, infatti, ci onora della sua amicizia e compagnia l'avvocato Pierluigi Pirandello, figlio del pittore Fausto e nipote del grande drammaturgo Luigi. Grazie a tale frequentazione mi sono imbattuta in una opera pittorica di grande fascino. È scocciato così il classico “coupe de foudre” per un quadro particolarissimo che di seguito proverò a descrivere. L'opera in questione si intitola “*Donne con salamandra*”. Non è di grandi dimensioni e vi sono raffigurate due donne ed una salamandra su di un muro. L'atmosfera è ferma, il tempo è sospeso. Lo sguardo viene attrat-

to dai particolari: la strana posizione delle donne, la salamandra adagiata su una carta da gioco, il cinque di coppe, il volto di una delle donne racchiusa in una cornice e tante piccole altre cose ancora. Tutto diventa spunto per una riflessione mentre il messaggio di questa opera si disvela lentamente e solo a seguito di un primo e incuriosito approccio. È facile soffermarsi prioritariamente sulla salamandra, simbolo esoterico per eccellenza. Tale animale si rinviene in molte opere pittoriche del passato ma in questa sembra che l'artista voglia creare per l'osservatore un rinnovato rapporto fra la salamandra e il femminile. Nel quadro la salamandra trat-

tiene sulla parete una carta da gioco: un Cinque di coppe. Il numero cinque è suscettibile di diverse interpretazioni. Innanzitutto il pensiero corre alla scuola dei Pitagorici i quali hanno avuto la grande intuizione di applicare la matematica per indagare la realtà. Essi cercarono di cogliere delle somiglianze tra le caratteristiche dei numeri e quelle della realtà. Inoltre, la speculazione numerica pitagorica è stata influenzata dall'osservazione dei fenomeni astronomici. Dagli astri essi hanno tratto le loro prime idee dei numeri aventi posizione, cioè fissati come punti nello spazio, degli aggruppamenti numerici formanti figure geometriche definite e costanti, della ricorrenza di alcuni numeri nei fenomeni celesti. In altre parole, il numero viene elevato a principio universale di interpretazione, allorché viene esteso dall'ordine aritmetico a quello geometrico e, infine, all'ordine fisico. Per esempio, arrivarono a dire che il numero due corrispondeva al genere femminile, il tre al maschile, il cinque al matrimonio ($3 + 2 = 5$). Il cinque presente nell'opera in questione, è seminascosto dalla salamandra tanto da rendere chiaramente visibili solo tre delle cinque coppe: dal matrimonio (il 5) è nato Pierluigi, pri-

mogenito maschio (il 3) del pittore la cui data di nascita è, peraltro, il 5 agosto. Infine, una breve notazione è d'uopo per l'universo femminile così ben rappresentato. Le donne in questione sono vere, carnali, con la sofferenza del vivere che traspare dai loro visi. Si poggiano entrambe allo stipite di una porta forse per godere di quello stesso sole così caro alla salamandra. Come questa dal calore del sole traggono energia vitale e forza per superare indenni gli ostacoli di una condizione di inevitabile emarginazione e solitudine. Queste figure fanno ancora riflettere, oggi come nel passato, sulla questione femminile sempre caratterizzata da aspetti particolarmente complessi e contraddittori. Infatti, nonostante l'emancipazione raggiunta dalle donne, soprattutto nei paesi occidentali, continuano ad esistere pesanti differenze di genere dovute spesso ad una errata interpretazione dei messaggi religiosi. Le donne così assopite di Fausto Pirandello sembrano chiedere una pausa, un momento di pace nel sole del meriggio per poter ricominciare la dura lotta quotidiana per poter soddisfare necessità economiche o combattere contro l'ignoranza che ha visto nei secoli cruenti caccia alle streghe. ■

UMORISMO EBRAICO E HUMOR DELLA BIBBIA

Sintesi di Leonardo Paganelli

Il lavoro “Umorismo ebraico e humor nella Bibbia” prende le mosse da un evento lieto: il ripristino dell’insegnamento di ebraico nell’Università degli Studi di Genova, in una città in cui la comunità ebraica è sempre stata molto attiva. Purtroppo, in nome della spending review, vari docenti si erano espressi contro il ripristino dell’insegnamento di ebraico a Genova. Finalmente, la materia è stata salvata come incarico gratuito. Un nutrito numero di studenti l’ha inserita nel piano di studi. Enorme è il contributo della cultura ebrai-

ca alla civiltà umana, a cominciare dalla Bibbia e dal Talmud.

L’articolo “Umorismo ebraico e humor nella Bibbia” mostra come l’umorismo per la cultura ebraica sia una filosofia di vita. Ciò spiega il gran numero di umoristi di origine ebraica nel cinema e nella letteratura.

La scuola rabbinica non sconsigliava, ma anzi favoriva l’uso di argomentazioni umoristiche: ne troviamo varie tracce nella Bibbia. Un famoso Rabbino ne deduceva che infinite sono le interpretazioni della Scrittura, e una di esse è quella umoristica. ■

MANTENERE INCERTEZZA

Sintesi di Giordano Bruno

Non aveva un piano prestabilito. Andava avanti lasciandosi guidare dal caso, e soprattutto guardandosi bene dal formarsi un'opinione.

Georges Simenon, Maigret e il caso Nahour,
Gli Adelphi 364, pag. 79

L'“incertezza”, la sua valenza epistemologica, il suo ruolo nel cambiamento, le “misure” che la riguardano, il suo impatto in tutte le problematiche del “reale” – economiche, sociali, mediche, psicologiche –, così come in tutte le applicazioni scientifiche – dal progettare al modellare e al mettere in opera –, recita una parte sempre più significativa nell'ambito del sapere contemporaneo. Una “pseudocultura”, da tempo dilagante, mette in atto strategie sempre più sofisticate, che per schematizzare possiamo chiamare di tipo statistico, per arrivare a “ridurre” l'incertezza ai minimi termini, potremmo dire per cancellarla definitivamente.

La tendenza sempre più seguita sembra essere, appunto, quella della “eliminazione”, dettata dall'interesse di trasformare quelle che devono rimanere solo “previsioni” in ben più utilizzabili “pre-dizioni”.

Il problema di carattere filosofico ed epistemologico che si pone, allora, è il seguente: questo comportamento nei sistemi più svariati, da quello dell'apprendimento e della formazione – anche psicologica –, a quello della comunicazione, da quello della domanda di cambiamento politico-sociale ed economico a quello di rapporto sostenibile tra individuo e natura; in poche parole relativamente a tutti

quei sistemi in cui l'uomo è parte, si forma, si organizza, interagisce, è quello realmente più "utile"? Quanto danno provoca il vecchio riflesso e riflesso di una cultura che per secoli nel suo pensiero dominante ha posto il concetto di "verità" – e quindi di certezza – quale paradigma fondante della conoscenza? Per cui, dopo il novecento, non essendo più possibile tornare all'antico si cerca disperatamente di sostituire a quella verità o certezza la cosiddetta "evidenza statistica". A mio modo di vedere occorre allora ribaltare il "programma": non solo non ridurre – sempre e comunque – l'incertezza ma far sì che si mantenga, che sia preservata in qualità di necessario "strumento" per l'osservatore al fine della salvaguardia di proprietà sistemiche quali la coerenza e l'apertura, l'emergenza e la relativa incompletezza così indispensabili negli ambiti a cui si è precedentemente accennato.

Nell'ambito del pensiero sistemico, Edgar Morin ha riconosciuto all'incertezza quella qualità di carattere dialogico su cui si può costruire la conoscenza, giungendo alla conclusione, per cui: "*Conoscere e pensare non è arrivare a una verità assolutamente certa, è dialogare con l'incertezza*" (Morin, 2000).

Il mio richiamo principale è al pensiero di Bruno de Finetti: egli ha espresso e chiarito come non abbia senso parlare di verità e certezza intermini assoluti, e che al più possiamo parlare di "certezza pratica" (De

Finetti, 2006). Questo surrogato della nozione di "certezza", da lui introdotto attraverso il "grado di fiducia" (probabilità), è in realtà quello sulla base del quale è possibile spiegare il nostro atteggiamento nei confronti delle cosiddette "leggi di natura", e ad esso può essere attribuito il nostro modo di prendere decisioni, e quindi compiere azioni, nelle condizioni più "usuali". Ma la "certezza pratica" viene raggiunta nel momento in cui noi assegniamo ad un determinato evento il massimo grado di fiducia e in tal caso ci comportiamo nei suoi confronti come se sia vero o debba necessariamente verificarsi. Nella gran parte dei casi quotidiani (e non solo) che ci si presentano, però, ci troviamo nella necessità di dover scegliere sulla base di gradi di fiducia né troppo alti né troppo bassi: da ciò nasce l'esigenza di essere ben addestrati a fare valutazioni di probabilità. La complessità dei sistemi che prima ho richiamato dovrebbe, quindi, indurci a un atteggiamento profondamente diverso: pensare appunto che voler ridurre ai minimi termini l'incertezza nei confronti di una determinata situazione, potrebbe provocare una perdita di informazione relativamente ai suoi aspetti complementari, il cui "mantenimento" potrebbe essere a volte più importante.

Per certi versi – paradossalmente (o forse no) – mi verrebbe da dire che in determinate circostanze l'incertezza dovrebbe essere salvaguardata, come si fa con la biodiversità. ■

GLI INTELLETTUALI DELLA RIVOLUZIONE FRANCESE E LA LORO POSIZIONE DI FRONTE ALLE RELIGIONI DEL MEDITERRANEO ANTICO

Sintesi di Rosanna Peruzzo Del Ponte

Un interesse per il mondo religioso dell'antico Mediterraneo e una forte tensione, volta al recupero del suo sapienziale magico-esoterico, caratterizza la ricerca degli intellettuali francesi durante il periodo rivoluzionario e culmina con Napoleone. Quest'ultimo, col contributo di notabili egiziani, iniziati agli Antichi Misteri delle Piramidi, fonda al Cairo nel 1798 la Loggia Massonica "ISIDE". Opere fondamentali in proposito risultano il *"Compendio dell'origine di tutti i Culti"* (1795) di Charles François Dupuis e il *"Voyage en Egypte et en Syrie"* di Constantin François Volney, gran viaggiatore, amico ed ispiratore del Bonaparte.

Lo stesso calendario rivoluzionario si conia sull'esempio dell'antica scansione egizia in decenni, con apertura d'anno in coincidenza della grande porta equinoziale d'autunno che già a Creta era indicata come la più propizia ai Riti di Iniziazione. Osserva Franco Cardini: *"Aritmetica sacra, collegata ad una sacra geometria e quindi ad una sacra architettura (...) la decade egizia, ripresa dalla Rivoluzione Francese, prima delle follie, abimè, non solo calendariali."*

Tracce di religioni antiche racchiude la stessa Marianna – Libertà, culto istituito da Pierre – Gaspard Chaumette.

Se il berretto frigio (*bonnet rouge*) riconduce ai Dioscuri Romani, tanto cari a Bruto,

uccisore di Cesare ed idolo dei rivoluzionari, riporta anche alla dea Feronia ed alla più antica dea dei misteri iniziatici di Samotracia, conosciuta anche col nome di Marianna-Mirina.

Nella Parigi pre-rivoluzionaria resta da chiarire nella sua totalità l'azione svolta dal sedicente conte di Cagliostro, fondatore della Massoneria Egizia e frequentatore di Luigi d'Aquino, cugino di Raimondo di Sansevero.

Si è detto che nella cosiddetta "Scala di Napoli", siano convogliate conoscenze fatte risalire a correnti ermetiche nilotiche di cui sarebbe stato partecipe lo stesso Giordano Bruno, e legate in origine allo

stanziamento in Napoli di una colonia alessandrina.

Nell'epoca rivoluzionaria ebbero diffusione, attraverso i nipoti Junius e Emanuel Frey, le idee di Jacob Frank, fondatore dell'eresia ebraica del "Frankismo", che tendeva a ripristinare l'antico elemento femminile divino (*shekinah*), soppresso dal rigido monoteismo ebraico. Nel 1823, infatti, una delegazione di "Sansimoniani" fece il giro delle comunità ebraiche della Turchia alla ricerca del Messia femminile, vergine-madre, per condurla a Parigi, dove avrebbe, insieme al Messia Maschile, *le Père Enfantin*, recato salvezza all'umanità. ■

PRINCIPI E FANTASMI

Sintesi di Alessandro Roccati

Con il mio testo desidererei attirare l'attenzione su aspetti scarsamente presi in considerazione in riferimento ad una mostra o una collezione museale. Davanti alla qualità dell'allestimento o al pregio dei pezzi raccolti si dimentica spesso il lavoro che sta dietro il loro recupero e la loro interpretazione. Come nel campo della tecnica, fitto di inventori e di scopritori, così nelle "belle arti" non ci sono solo prodigiosi artefici e grandi artisti di cui ammirare le opere, ma schiere di personaggi che hanno non solo prodotto quelle meraviglie, ma ancora contribuito a farle conoscere e a renderle ancora più preziose attraverso la loro

spiegazione. Raramente il pensiero va alla paziente, umile e intelligente opera di studiosi, a volte scomparsi da tempo, anche immemorabile, altre volte ancora attivi nelle impellenti incombenze che assillano i rari veri esperti di questo mestiere. Talora si spendono fortune per arricchire il patrimonio "culturale", quando progressi ben più significativi, e con notevoli ricadute anche finanziarie, derivano dal silenzioso e prolungato vaglio di tesori già accumulati senza comprenderne la reale consistenza e natura. Senza contare le minacce recate dalla esclusiva mercificazione, che porta alla depredazione se non alla distruzione (pericolo quanto

mai incombente nell'attuale tragico scenario del Mediterraneo).

Il percorso ermeneutico richiede applicazione e impegno e non può esser dilettantesco, eppure è quello che dovrebbe suscitare maggiore interesse. Tuttavia spesso le ricerche più promettenti sono autofinanziate o sorrette da aiuti esigui, talora persino ostacolate. I capitali sono per lo più investiti in operazioni d'immagine o di propaganda, non di rado affidate ad incompetenti. Il plusvalore portato dalla ricerca non è tenuto in seria considerazione, eppure è quello su cui si reggono allestimenti

museali e pubblicazioni di grande impatto rivolte ad un pubblico di cultura.

La conoscenza e consapevolezza dei modi in cui si sono ottenuti i risultati, delle difficoltà che sono state superate, della mortificazione inflitta a chi sia rimasto privo di mezzi, è certamente un connotato essenziale della società civile.

Si confronta quindi il recupero moderno di una delle prime opere letterarie del mondo con il restauro antico di una tomba non più esistente, come effetto di una sensibilità per la memoria, che è ancora un retaggio di tempi remoti. ■

TORINO, CITTÀ EGIZIA

Sintesi di Federico Bottigliengo

Da ormai molti secoli la città di Torino è legata strettamente all'Egitto. Tale fortunato connubio ebbe origine durante il regno del duca Emanuele Filiberto di Savoia (1525-1582), cioè da quando questi fece trasferire la capitale del suo ducato da Chambéry a Torino, il 7 febbraio del 1563. Il suo scopo era quello di sviluppare e valorizzare le tradizioni locali al fine di nobilitare Torino rispetto alle altre città; pertanto, incaricò lo storico ufficiale di corte, Emanuele Filiberto Pingone (1525-1582), di scrivere la prima storia moderna della nuova capitale. L'opera vide la luce nel 1577, e in essa l'autore canonizzò un racconto che spie-

gava la fondazione di Torino da parte degli antichi Egizi.

Secondo il racconto, il principe Eridano, altrimenti chiamato Fetonte, proveniente dall'Egitto, fondò alcune colonie in Italia, presso i Liguri. Dopo aver rubato il carro solare a suo padre Elio, ne perse il controllo e finì in un fiume, dove annegò. Nel luogo dove Fetonte morì, sarebbe stato eretto un tumulo sepolcrale, il fiume ebbe il nome del principe defunto, Eridano (l'odierno Po), e la città sorta attorno all'area di sepoltura fu denominata dapprima Eridana, poi Fetontia e, infine, Taurina.

La presente relazione ripercorre i vari pas-

saggi di questa tradizione erudita, scorrendo indietro nel tempo attraverso le opere nell'umanista e noto falsario Annio da Viterbo, e poi ancora con quelle del grande poeta e scrittore Giovanni Boccaccio, fino a giungere alla corte napoletana di Roberto d'Angiò del XIV secolo.

Ancora oggi questa tradizione è molto forte nelle varie correnti iniziatiche to-

rinesi, tanto che si narra che sul luogo di sepoltura del principe Eridano fosse stato eretto un tempio, dedicato a Iside, sul quale oggi sorge la chiesa della Grande Madre di Dio. Iside, pertanto, la Grande Madre per eccellenza, è diventata la moderna protettrice esoterica, una sorta di "santa patrona", della città di Torino. ■

VITA E MORTE, MASCHERE E FINZIONE DELLA POETICA DI LUIGI PIRANDELLO

Sintesi di Wanda Gianfalla

Pirandello incarna, forse più che ogni altro scrittore, la profonda crisi esistenziale che, tra due secoli “giganti”, investì l’uomo prima e dopo: grandi conflitti mondiali, scuotendo irreversibilmente i pilastri di fede religiosa, senso nazionalistico e autenticità di sentimenti, su cui i movimenti di pensiero del XIX secolo avevano fondato i loro solidi presupposti.

Nonostante il tempestivo trasferimento da Palermo a Roma, l’angolazione della sua vita rimase sempre segnata da una “sicilianità” vissuta drammaticamente nell’isolamento geografico e culturale di una terra da sempre ricchissima di fer-

menti, contrasti e sacrale arcaicità, ma per natura separata dal resto del Paese, e permeata di problematiche esistenziali anche oggi in gran parte irrisolte.

Non a caso Sciascia coniò il termine “sicilitudine”, con una ardita ed incisiva crasi tra i concetti, complementari e quasi sinonimici, di “sicilianità” e “solitudine”!

Il matrimonio “combinato” con Maria Antonietta Portulano nacque all’insegna di un disagio reciproco e di una sostanziale incomunicabilità, dovuta alla netta differenza caratteriale e culturale dei coniugi.

Sopraffatta dalla falsità delle “maschere”, che ne condizionano e ne occultano il

vero ed autentico senso esistenziale, l'individualità del singolo si frantuma in un gioco caleidoscopico di specchi ingannatori e mutevoli, tramutando l'"Uno" in "nessuno" e "centomila", e conferendo a persone, personaggi e situazioni un'inafferrabilità da cui ogni possibile identità rimane esclusa.

Il mondo pirandelliano è popolato infatti di esseri simili a fantasmi. Sono compagni segreti del suo "io", testimoni muti di un bisogno doloroso e inesaurito di "vita" che, recando in sé il segno della "forma" che uccide, sembrano affiorare dal regno dei morti.

Da questa condizione esistenziale ossessiva e malata nasce la condizione pirandelliana del "personaggio" come entità distinta dall'Autore che lo ha creato, come essere che tenta invano di realizzarsi autonomamente e vivere una propria vita autentica. Così, personaggi sospesi, non ancora realizzati o addirittura rifiutati da altri autori, si rivolgono a Pirandello presentando se stessi e chiedendogli di im-

primere loro, finalmente, il crisma definitivo dell'essere personaggi, per l'appunto, "in cerca d'autore"...

L'elemento grottesco e spietatamente caricaturale, presente in tutta la produzione letteraria pirandelliana, si esprime e si realizza su un suggestivo sfondo di lucida disillusione, opponendo al vitalismo e al protagonismo esasperato della cultura decadente di inizio secolo, la coscienza del fallimento, dell'estraneità alle strutture sociali.

La scomparsa di ogni sicurezza e di ogni valore definitivo, ostinato e fatale erede della cultura di Gorgia da Lentini, del probabilismo "Accademico" e del mito platonico della caverna, in cui le ombre, ingannevoli ed illusorie, prendono il posto di cose e persone reali.

Ancora una volta, attraverso Pirandello, giunge dunque all'umanità un messaggio carico di dolore e di sublime grandezza dalla "mia" Sicilia, terra azzurra di luce e nera di tenebre, che tanto profondamente amo! ■

GIUSTIZIA E MASSONERIA

Sintesi di Francesco De Jaco

Il tema della Giustizia, anche dal punto di vista di un Massone, è uno di quelli che impone particolare attenzione e approfondimento.

Nella storia dell'uomo civile ha sempre occupato un posto di primo piano proprio perché garante di quel senso civico che doveva attendere ogni uomo nella sua azione.

La Giustizia profana è rappresentata come una donna austera che impugna una bilancia nella sinistra e una spada nella destra: la bilancia è sinonimo di correttezza mentre la spada le conferisce il potere della difesa e della discriminazione del giusto dall'ingiusto.

Nella sua simbologia, la Giustizia Massonica non è molto dissimile da quella profana, è però più completa.

Essa evidenzia, oltre alla bilancia e alla spada, anche due pugnali, uno per difendere gli innocenti, l'altro per ammonire i colpevoli e una croce teutonica che ricorda ai Grandi Ispettori Inquisitori di agire sempre al servizio del Bene, del Vero e del Giusto quali eredi dei Cavalieri di Gerusalemme.

Come una particella è parte integrante dell'Universo, così l'uomo è parte integrante dell'Umanità e non avrebbe senso al di fuori e isolato da tale realtà, quindi, l'esigenza di una vera Giustizia deve scaturire dalla ricerca di indirizzi compor-

tamentali individuali e collettivi che abbiano come fine il conseguimento dell'Uguaglianza, dei Diritti-Doveri, della Libertà, della Fratellanza.

Ogni azione dell'uomo deve essere perciò equilibrata, frutto della ragione e tale da non turbare l'equilibrio, e l'armonia nella quale è inserito.

Il rispetto di questa Armonia, cioè il rispetto delle regole, la conoscenza dei propri limiti e dello spazio a disposizione nascono dall'Amore, Amore senza il quale non c'è Armonia e Armonia il cui rispetto è il senso di Giustizia.

Pertanto l'elemento primo artefice della "Giustizia" non può essere che l'Uomo, l'Uomo Integrale, che nella ricerca del Bene, del Vero, del Giusto si identifichi in un Iniziato che, attraverso una serie di morti-rinascite in vita, individuali e collettive, compia una spirituale ascesi.

Questo è quanto risiede nella volontà di un massone che persegue con pervicacia il raggiungimento di un obiettivo immenso quanto la storia dell'uomo, quello cioè del proprio miglioramento e quello del miglioramento dell'intera umanità.

Ebbene però il massone non vive sempre tra le consolidate mura del tempio anzi per la maggior parte della sua vita vive ed opera nel mondo profano dove giornalmente si misura con la realtà della società moderna e con le contraddizioni che la stessa soffre.

Come porsi di fronte alle vicende, sia civili che di carattere giudiziario, che il

mondo ci propone giornalmente?

Quale atteggiamento mentale deve un massone conservare nel valutare e analizzare gli eventi di cui è testimone?

La risposta è insita nella definizione naturale che si può dare della Massoneria come scuola del pensiero democratico, costituita da uomini liberi, in cui si formano uomini di spiritualità superiore.

Rappresenta l'ideale della comunanza umana, che va cancellando dalla società ogni privilegio ed ostilità di razza, di casta e di nazione, onde congiungerle tutte, in armonica varietà, sotto una comune legge di libertà, di giustizia e d'amore.

È in questo senso che la giustizia diventa una *virtù* morale, quindi privata e non codificata e istituzionalizzata, che è però di enorme portata assiologica, in base alla quale si osservano regole comportamentali che riguardano sé e gli altri nei doveri e nelle aspettative.

La giustizia per sé, per gli altri e per chiunque, si traduce comunque in un *dovere* e in un *diritto* che coinvolge chiunque appartenga a una certa comunità, in senso riduttivo, e ogni persona umana in generale, in senso estensivo.

La giustizia è la costante e perpetua volontà, tradotta in azione, di riconoscere a ciascuno ciò che gli è dovuto; questo è l'ufficio, deontologico e inviolabile, che il magistrato preposto deve porre in atto nei luoghi deputati a rendere giustizia: i tribunali.

La giustizia, che è messa in atto sempre

come volontà del popolo, è anche azione repressiva, potere legittimo di tutelare i diritti di tutti, quindi rendere a ognuno, nelle circostanze riconosciute, di accordare giustizia ascoltando richieste per essa e in nome di essa accordando ciò che è giusto quando è dovuto e a chi è dovuto. Ebbene, come si vede, la giustizia è un caposaldo indifferibile perché una società si possa definire civile e democratica. Ecco quindi come il concetto di giustizia sia assolutamente e necessariamente correlato al concetto di libertà.

La contestualità dei sentimenti che rinvergono dalla piena osservanza dei principi che informano la massoneria sono il cemento perché possa edificarsi un mondo coerente ed egualitario.

Tutto quindi riconduce ai valori universali che la Massoneria nella sua storia ha cercato di tradurre in opere che portassero al miglioramento dell'umanità e dell'uomo

quale individuo della stessa umanità.

Tra questi valori, come abbiamo visto, spicca in modo evidente e fondante il valore della giustizia base necessaria perché possa ottenersi la libertà e l'uguaglianza fra esseri pensanti.

Oggi è necessario riappropriarci della vera essenza di questi valori che devono informare il nostro operato in coerenza con quanto liberamente abbiamo riconosciuto nel percorso intrapreso verso la verità e la virtù.

La vera opera di giustizia che un massone può porre in essere è quella di sottrarsi ad ogni tentazione che lo porti a “giudicare” l'operato altrui osservando il principio che nessuno è, o può essere, depositario della verità.

Da questo punto di partenza si può percorrere la strada che porti attraverso il “senso” di giustizia alla Libertà e quindi alla vera uguaglianza sociale. ■

LUCI E OMBRE DELLE VACCINAZIONI

Sintesi di Giulio Tarro

Come medico virologo e come allievo di Sabin inizialmente il mio atteggiamento nei confronti dei rischi connessi alle vaccinazioni era quello della cosiddetta Scienza ufficiale e cioè un prezzo pur doloroso che andava comunque pagato per far progredire la Medicina e il benessere dell'umanità. Poi, studiando quello che è stato l'andamento delle epidemie in rapporto ai supposti benefici dei vaccini, analizzando alcuni casi clinici e – *last but not least* – facendo parte del Comitato Nazionale di Bioetica (che proprio sui vaccini ha redatto, nel 1995, il suo certamente più famoso testo), ho maturato una serie di convinzioni non ortodosse.

Come è noto da molto tempo, chi rifiutava di sottoporsi (o sottoporre i propri cari) alle vaccinazioni veniva additato come un furbastro che, al pari degli evasori fiscali approfittavano dell'“immunità di gregge” creata dalla grande massa di vaccinati. Si contrapponeva, cioè alla “Certezza della Scienza” l'accusa di irresponsabile atteggiamento (in qualche caso imputazioni di diffamazione e diffusione di false informazioni) che per molti anni ha lasciato nell'isolamento chi (spesso, per avere avuto familiari devastati dai vaccini) lottava contro un terrorismo sanitario che pretendeva di estendere a dismisura le vaccinazioni (magari inglobando tra

quelli “raccomandati” gli annunciati “vaccini anticoncezionali” o quello “antidroga” o quello “anticarie”).

Secondo stime dell'Organizzazione Mondiale della Sanità, nel mondo sarebbero più di tre miliardi le persone infette da uno dei tre agenti più diffusi, cioè il plasmodio della malaria, il micobatterio della tubercolosi ed il retrovirus dell'immunodeficienza acquisita. Il 90% queste infezioni sono concentrate nei Paesi poveri, con redditi inferiori a 100 dollari all'anno; le stime di mortalità sono consequenziali: circa 5 milioni di decessi ogni anno. Per l'AIDS la realizzazione del vaccino è ancora in alto mare. Per quello contro la malaria, svaniti, nel 2009, gli entusiasmi (e i 300 milioni di dollari) suscitati dalle ricerche di Joe Cohen, è tutto un succedersi di annunci e successive delusioni. Per la tubercolosi, invece, esiste tutta una serie di vaccini abbastanza “efficaci”. Il primo, il “Vaccino Maragliano” risale, addirittura, al 1915, poi c'è stato il BCG, realizzato da Calmette e Guerin nel 1921, poi ci sono stati i vaccini derivanti da organismi geneticamente modificati, come il MVA85A, creato nel 2002... Lecito, a questo punto, domandarsi perché mai, con tanti vaccini disponibili, la tubercolosi a livello mondiale non sia regredita, ma bensì aumenti, diventando addirittura endemica in aree che, fino a qualche decennio fa, sembravano risparmiare da questo flagello come, ad esempio, il Costa Rica.

La risposta è di una evidenza sconcertante: la crisi economica, le guerre, l'accaparramento di terre fertili... con il conseguente esodo di milioni e milioni di disperati che vanno a vivere negli slum delle metropoli sta facendo dilagare questa infezione che, tra l'altro, come recentemente segnalato dall'Organizzazione Mondiale della Sanità, sta conoscendo una crescente resistenza ai farmaci.

Un altro elemento di riflessione sulle vaccinazioni è il loro correlarsi oggi al continuo riproporsi sui mass media di ansie e psicosi, ad esempio quelle scatenate dalla paura “bioterrorismo”. Perché mai questi tenebrosi terroristi dovrebbero trafugare i virus del vaiolo dai soli due superblindati laboratori (uno a Novosibirsk in Russia l'altro ad Atlanta negli USA) dove sono custoditi, invece di utilizzare o modificare, altri virus più facilmente disponibili non è chiaro. Chiarissimo, invece è il “risultato” dell'allarme vaiolo: cinque milioni di dosi di vaccino antivaioleso, acquistate dall'Italia e che, al pari delle 25 milioni di dosi di vaccino contro il virus dell'influenza AH1N1, sono state buttate via o, molto più ipocritamente, donate ai “paesi africani”. Poi ci sono le psicosi di imminenti e catastrofiche epidemie che troneggiano periodicamente sui mass media; e ci sarebbe da domandarsi perché mai, con tutte le infezioni che continuano a falciare l'umanità queste paure riguardano prevalentemente l'influenza: le

famigerate “influenza aviaria” e “influenza suina”, solo per citare le ultime due paure che hanno serpeggiato recentemente. E, guarda caso, proprio per l’influenza esiste una radicata e lucrosa campagna di vaccinazione che si ripropone annualmente da anni.

Comunque sia, psicosi del bioterrorismo e di imminenti e devastanti epidemie garantiscono il dilagare delle campagne di vaccinazione. Già durante la guerra contro l’Irak nel 1991 il governo Bush riuscì ad imporre a tutti i soldati un cocktail di vaccini contro armi biologiche, non ancora autorizzato dalla Food and Drug Administration, e contenente, tra l’altro, una molecola controversa, lo Squalene: un innocuo metabolita del colesterolo umano (secondo l’industria produttrice i vaccini), un probabile responsabile di tutta una serie di patologie oggi conosciute come Sindrome del Golfo (secondo alcuni ricercatori).

Ancora peggio per la “minaccia antrace” per fronteggiare la quale, nel 2003, erano state preparate, negli USA, ottanta milioni di dosi di vaccino. Una campagna di vaccinazione coattiva, per la quale, si badi bene, non valeva più il diritto al rimborso dell’eventuale danno biologico, norma stabilita, nel 1968, dalla Corte di appello federale degli Stati Uniti. Del resto è stato proprio questo principio negli ultimi decenni del passato secolo a far ridurre le campa-

gne di vaccinazione (nel 1985, dei dieci produttori di vaccini presenti sul mercato quindici anni prima ne restavano soltanto tre) e a fare sfumare il *business*.

Un ultimo aspetto delle vaccinazioni che vorrei evidenziare è che esse, anche per essere assolutamente uguali per ogni soggetto che ad esse si sottopone, suggeriscono una lettura della malattia come mera interazione tra microrganismo e organismo umano, tagliando, così fuori tutte quelle infinite specificità, quella unicità di ogni essere umano, il cui studio ha fatto grande l’arte medica.

Ma l’individuo non è una indistinta macchina biologica e l’infezione non è una “guerra” per la quale dobbiamo proteggerci semplicemente “fortificando” a dismisura le nostre difese immunitarie. Se così fosse, la “soluzione” finirebbe per essere quella suggerita in qualche libro di fantascienza (e in servizi giornalistici supportati da qualche sospetta inserzione pubblicitaria): un vaccino contro tutte le malattie, da assumere al momento della nascita per neutralizzare ogni microrganismo e garantirsi una lunga e sana vita. Così non è. “*Il microbo è nulla, il terreno è tutto*” ammise, alla fine della sua vita, Louis Pasteur, il fondatore della Immunologia e della moderna Medicina. E ritengo spetti al medico, prima ancora di qualsiasi vaccino, il compito di vivificare questo terreno. ■

TRADIZIONE, INNOVAZIONE E FALSE IDENTITÀ

Sintesi di Massimo Santilli

La tradizione attende a nostro avviso di trovare una ridefinizione concettuale del suo termine e in questa sede appare utile riportare il passo di uno scritto a riguardo tratto da un saggio intitolato “*Geografie devozionali dell’area Subequana*”, già pubblicato di recente sulla rivista *Acadèmia*.

In questo studio abbiamo affermato che: [... *La tradizione siamo noi, è il nostro vivente che produce documento, è il presente di noi stratificato e proiettato verso un domani che muove da un passato remoto ancora recente.*

Anche solo per un piacere illusorio della mente, ma siamo convinti che sarà proprio la tradizione, nei suoi molteplici

adattamenti o anche nei diffusi modi di agire in apparenza antitradizionali, a salvare l’uomo dal declino coatto delle proprie irrinunciabili prerogative di vita perché crediamo che se la storia è il resoconto del passato, la tradizione ne è il risultato contenuto in concetti ed esperienze reali che, in continuità, si utilizzano per la soddisfazione del proprio bisogno momentaneo.

La tradizione va quindi intesa e definita come il prodotto sedimentato e significante della storia che trova utile applicazione nel presente, in ogni senso e in ogni caso.

Muovendo da quanto sopra esposto, riteniamo si possano e debbano fare aggiun-

tive ed approfondite riflessioni sull'argomento ponendo l'attenzione su altre probabili ridefinizioni del principio di tradizione e sui vari modelli d'innovazione in tal senso adottati o adottabili.

Sulla stregua di pensieri diffusamente accordati, sosteniamo che la tradizione possa essere precisata come il prodotto culturale ottenuto nel tempo frutto di variabili storiche, linguistiche, ecc. e pertanto di relazioni e interazioni, di una dinamica dagli esiti non ripetibili.

La tradizione è anche il "non ancora" ma pure il futuro da accadere nel valore semantico del suo passato.

Sempre sull'argomento oggetto della disamina, risulta essere in uso corrente il modo di dire: "*la tradizione vuole*", sostenendo una tesi che in questa locuzione è comunemente intesa come una mancata o ridotta verità storica, ma la tradizione di fatto stabilisce che il tale fenomeno assume valore di avvenimento e quindi di episodio fondato nella sua storicità.

È particolarmente a seguito di trasformazioni epocali o di eventi straordinari che si assiste a processi di deculturazione e le mutazioni fisiologiche e di perfezionamento subiscono una forte accelerazione che va a minare le basi dei modelli strutturali esistenti inficiando sul proprio equilibrio raggiunto.

All'opposto, le tradizioni si mantengono in vita in quanto generate nell'ambito di macro strutture storiche e socio-economiche connotate da una certa stabilità,

nel contesto di ere culturali stratificate dove ad esse è consentito comunque di permanere e dove si susseguono schemi esistenziali che non subiscono grandi traumi e sconvolgimenti temporali come quelli verificatisi, a buon esempio, con l'avvento della rivoluzione industriale o il sopravvento della società capitalistica.

Qui e in casi analoghi, la tradizione si frammenta disperdendosi, può interrompersi, può essere rifiutata, mistificata o svenduta perché ritenuta ormai d'inutilità ed anzi di orpello, futile retaggio di trascorsi umani da cui allontanarsi di buon grado nel nome indefinito del progresso. Ma come abbiamo visto la tradizione che non si conserva, quella che non vuole o non sa più ripetersi nei canoni della precedenza culturale può essere reinserita e riproposta in forme innovative. A tale specifico proposito, però, ci corre l'obbligo citare alcuni casi riconducibili al concetto di tradizionalità indotta (favorita a vario titolo anche da antropologi, studiosi e cultori di storia locale) in cui non si registra nel tessuto sociale un conseguente ed effettivo riscontro, una concreta collegialità dei tratti e dei valori folclorici messi in campo producendo, per contro, il solo insorgere di folclorismi (es.: sagre, rappresentazioni dilettantistiche di teatro dialettale, sfilate e rievocazioni storiche improbabili, ecc.) dove si rievoca spesso la memoria di un tempo mai esistito o anche realmente accaduto e ritenuto autentico, ma che non trova inter-

faccia alcuna con le occorrenze della contemporaneità e non possiede pertanto alcun presupposto per abitare l'attualità.

Intorno alla nozione di autenticità, sempre più le correnti di pensiero antropologico convergono nel riconsiderare tale concetto delineando un quadro di lettura entro il quale niente può essere definito autentico, almeno in queste accezioni.

In tal senso, tutto può potenzialmente diventare tradizione non essendo necessarie circostanze o occasioni particolari di riferimento forzato ad un'usanza ritenuta impropriamente autentica.

Su questo fronte della presente argomentazione, recitano secondo noi un ruolo non trascurabile anche gli inganni del tempo legati ai luoghi comuni, alle finte memorie, alle visioni malinconiche per cose e fatti mai davvero avvenuti ingenerate anche da certa storiografia e letteratura che ha posto il nostro soggetto d'interesse su un piano di osservazione i cui contorni sono stati disegnati da suggestioni romanzate, arcadiche e leggendarie anche per mano di prestigiose firme come Gabriele D'Annunzio e Primo Levi, i quali hanno magistralmente declamato l'Abruzzo, ma a nostro modesto giudizio, non lo hanno raccontato e descritto nella sua vera, piena e cruda essenza, non di rado dai toni drammatici che si disperdono invero nel contesto prevalente delle produzioni letterarie.

Ma quando e come intervenire sul dato tradizionale? Quando la trasmissione e la consegna delle sorgenti culturali ha già perso per intero le sue caratteristiche di sostanza o anche quando si stanno perdendo i connotati di un bagaglio formativo e quindi si decide di ripercorrerne i tratti simbolici che ne costituiscono le fondamenta?!

Alcune forme accorte d'innovazione muovono oggi più che in altri periodi sulle posizioni della tradizione mantenuta anche nei suoi aspetti residuali o ricostruita e ripristinata mediante rigorose indagini sul campo e valide ricerche scientifiche tanto che più nuovi contesti di assetto tradizionale non si estraniavano completamente dal passato, ma si modificano innovandosi in costanza. Appare, infatti, utile e opportuno muovere le azioni in tale direzione senza tradire e sconfessare la propria rassomiglianza storica che approda all'oggi con tutto il suo carico di conoscenze ed opinioni configurando quella che nel tempo è divenuta l'identità del presente di un territorio o di una nazione. Troviamo pertanto necessario adottare condotte mirate e partecipate nell'innovare senza distruggere e nel sublimare i dati "originali" accettando il progresso, reinterpretandone i segni e integrandoli con accrescimenti di esperienze, con nuovi antichi convincimenti e atteggiamenti finalizzati all'obiettivo comune di riessere se stessi combattendo e sconfiggendo in questo modo l'odierno

disagio d'essere causato dallo smarrimento imperante della società consumistica dove la tradizione e le sue abilità sembrano avere poco tempo e spazio a disposizione per sedimentarsi.

Tornando ancora un momento alla ricerca precipua di “*Come nascono e si spengono le tradizioni?*”, Carmelina Naselli annotava nel 1957 che nello svolgersi dei secoli le tradizioni sono state implementate anche da ordinanze pubbliche o stimolate da obblighi e divieti ma in ogni modo raccolte, vagliate e condivise, o meno, dai bisogni contemporanei della gente e della sua epoca. Diverse consuetudini si sono interrotte per dispersione culturale, per impopolarità o per imposizioni di carattere autoritario amministrativo con restrizioni che potremmo definire “per decreto ufficiale”.

Rivolgendo ora le attenzioni specificamente alla contingenza dell'istituzione massonica, ci appare coerente formulare l'idea che in questo contesto la tradizione può considerarsi “momento a sé” in quanto possiede elementi di eccezionalità rispetto a quanto sopra illustrato. Nei lavori di loggia, la trasmissione del dato tradizionale non può che perpetuarsi secondo una rappresentazione che non diviene e che non ha bisogno di innovarsi offrendo un carattere di assoluta singolarità e univocità a tale concetto. L'ordine massonico, cogliendo dalle varie componenti

tradizionali l'assetto disposto nelle proprie costituzioni, approda quindi ad un assioma che fonda la sua ragione d'essere nell'immobilità del rito e, per inverso, nella progressione inarrestabile della ricerca di verità.

Possiamo pertanto avere convincimento che questo *modus pensandi* ci connette con la trama identitaria dell'occidente europeo e di tutte le culture mediterranee senza finzioni o alibi; ci pone in stretta relazione con il passato sia reale sia metafisico, con il complesso vissuto storico di questa estesa comunità e, rispondendo intanto alle esigenze della sua memoria, ci avvicina ai richiami ideali e viscerali del secolare percorso di speculazione incentrandosi in una irrinunciabile progressività prodotta soprattutto dall'utilizzo di codici rituali permanenti e in forme esteriori solo in apparenza discordanti.

Il quesito qui affrontato e il dibattito che si apre ulteriormente all'interesse della riflessione culturale, religiosa e dell'indagine massonica, infine, non può che incontrare, nei primi passi di questo millennio, l'idea di un nuovo umanesimo o quanto meno di un'esistenza sì globalizzata e secolarizzata, come fatalmente sembra, ma dal volto umano e dalle sembianze ultraterrene che figurano e trasfigurano nella nostra immaginazione le energie invisibili ed immutabili dell'universo. ■

LA CITTADINA DI ALTARE NEI PRESSI DI SAVONA IN LIGURIA E IL CONTROALTARE DI RENNES-LE-CHÂTEAU NEI PRESSI DI CARCASSONE

Sintesi di Franco Eugeni

È ben nota a tutti la grande popolarità che ha assunto la cittadina di Rennes-le-Château, situata nel dipartimento dell'Aude nella regione francese della Linguadoca-Rossiglione. Bérenger Saunière (1852-1917), parroco dal 1885 al 1909, durante i lavori di ristrutturazione della poverissima chiesa della Maddalena, tra il 1887 e il 1897, si imbatté in una serie di reperti di cui non è rimasta traccia, che presentò al vescovo di Carcassone che lo inviò a Parigi, dove ebbe modo di incontrare personaggi d'ogni tipo, specie legati alla massoneria. Al suo ritorno cominciò a ricevere somme cospicue con le quali ristrutturò la Chiesa. Da notare l'in-

serimento nei quadri della via Crucis di elementi estranei quali la vedova e il bambino con gonnellino scozzese, chiari riferimenti massonici. Successivamente spese enormi quantità di denaro per costruire una serie di eleganti costruzioni tra cui una villa (Villa Betania), dei giardini, una balconata panoramica, una torre-biblioteca e una serra per gli animali esotici. Nel suo piccolo castello visse, secondo alcuni more uxorio, con la sua giovane governante Marie Denarnaud, divenuta poi sua erede. La vicenda di Saunière ebbe spazio attorno a molte teorie cospirative riguardanti Rennes-le-Château, i Merovingi e la stirpe di Gesù e Maria Maddalena, come

appare nell'opera pseudo storica del 1982 "Il Santo Graal" di Baigent, Leigh, e Lincoln, pubblicizzata da Dan Brown nel suo "Il codice da Vinci?". Saunier, non gradito alla Chiesa, sospettato, ma forse ad arte ragionevolmente accusato, di una forma di commercio illecito di messe, fu sospeso nel 1909 ma continuò la sua attività come Libero prete fino alla sua morte del 1917.

Meno nota, anche se di più ampio respiro, la vicenda della cittadina di Altare nella provincia di Savona in Liguria e del suo parroco Giuseppe Giovanni Bertolotti (1842-1931), che fu parroco dal 4 ottobre 1869 fino alla sua morte. Bertolotti ha una cultura vastissima, pubblica una serie di saggi legati al mondo del clero, e nel 1878 fonda il bimensile "L'Avvisatore Ecclesiastico", una specie di Gazzetta Ufficiale a uso dei sacerdoti dove è possibile consultare la normativa e gli atti della Santa Sede, le leggi promulgate dal Regno d'Italia, i pareri del Consiglio di Stato, le sentenze della Corte di Cassazione e delle Corti d'Appello di rilevanza di tipo religioso. Egli conduce l'attività in forma manageriale e il bollettino raggiunge la cifra di 32.900 abbonati in tutta Italia, una mole di denaro. Ma lo raggiunge anche una immensa fortuna di non documentata provenienza, secondo molti legata ai suoi rapporti con la duchessa Maria Brignole Sale De Ferrari, che effettuò diversi investimenti e donazioni in ordine alla vulcanica attività ed ai molteplici progetti di Bertolotti. Il rapporto

tra la Duchessa e Bertolotti furono da molti considerati legati alla massoneria operante nella zona ed al possesso della Duchessa di azioni del Canale di Suez.

Fece dapprima ristrutturare e impreziosire la chiesa di S. Rocco poi in poco più di vent'anni costruì per la sorella Enrichetta Villa Agar, un monumentale edificio in stile liberty, oggi sede di una casa di riposo per anziani. Per un'altra sorella Rosalia fece invece edificare Villa Rosa oggi sede del Museo dell'Arte Vetraria. Per l'altra sorella Cesarina ristrutturò, sempre a sue spese un palazzo sito di fronte alla chiesa parrocchiale. Durante la sua vita, effettuò diversi finanziamenti per la costruzione di asili infantili, ed altre opere di pubblica utilità tra cui la costruzione dell'Osservatorio meteorologico e sismico, collocato nel Forte di Altare che entrerà in funzione il 1° aprile 1899.

Molto gradito sia alla Chiesa che alla Corona fu nominato Monsignore e successivamente riempito letteralmente di titoli tra i quali ricordiamo quello che nel 1895, il Re d'Italia Umberto I gli conferisce, *motu proprio*, la croce Grand'Ufficiale dell'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro, per il quale il Bertolotti fu l'unico prelado ad essere insignito del titolo. Bertolotti, nella sua epoca, è stato l'unico sacerdote al mondo a cui sia stata conferita una simile onorificenza! Ebbe la Medaglia ai benemeriti della pubblica istruzione e la Chiesa gli conferì il Protonotario Apostolico e lo nominò Abate mitrato con diritto ai pontificali

ed infine la nomina a vescovo vicario della Basilica di S. Giovanni in Laterano, cioè la carica di vice-papa. La rifiuta per non ab-

bandonare Alare. Trascorrerà i suoi ultimi anni nella sua immensa tenuta e la sua tomba è un vero e proprio mausoleo. ■

IL TEATRO GRECO NEL V SECOLO A.C.

di Violetta Barracchia

L'invenzione del teatro rappresenta uno degli apporti più importanti trasmessi dall'antica Grecia alla civiltà europea. Nel V secolo la produzione letteraria conobbe ad Atene un momento di grande splendore; insieme all'opera dei poeti lirici come Simonide, Bacchilide e Pindaro, attivi nella prima metà del V secolo, nacque e si sviluppò una nuova forma d'arte poetica: la poesia drammatica. Per la prima volta la vicenda, tragica o comica, invece di essere descritta da una voce narrante, era rappresentata da attori, che alternavano parti dialogate a intermezzi corali, accompagnati dalla musica e dalla danza. Di questa fase ori-

ginaria è sopravvissuto un insieme di opere sufficiente per formarsi un'idea relativamente adeguata del loro carattere artistico e concettuale. Questi drammi vengono tuttora messi in scena, sebbene in una forma che risente dei radicali mutamenti intervenuti nella prassi teatrale a distanza di millenni; ma la loro diffusione attuale dipende in massima parte dalla lettura.

Per un'esauriente comprensione del testo drammatico non si può prescindere dalla conoscenza dei significati e delle modalità che erano pertinenti alla rappresentazione antica. Questa era soggetta a un complesso di condizionamenti, a cui gli

autori adattavano la composizione delle proprie opere, sia per quanto riguarda le situazioni pratiche dell'evento teatrale, sia rispetto al rapporto con il pubblico e con le sue attese. Un primo aspetto di questo rapporto implica due caratteristiche fondamentali: il teatro si rivolge alla collettività e non al singolo individuo; il teatro presuppone una fruizione diretta del testo, ossia fondata su un'esperienza visivo-auditiva, anziché mediata attraverso la lettura.

Inoltre l'esperienza teatrale dei Greci comprendeva una serie di valenze, che non trovano riscontro nel teatro di età più recenti, che ha una finalità spettacolare pressoché esclusiva, oppure è considerato come un fatto eminentemente artistico. Nelle fasi più creative della civiltà ellenica il momento estetico investe ogni aspetto dell'esistenza ma sarebbe improprio attribuire ai risultati del dramma greco un significato autonomo ed esclusivo, trascurando le funzioni originariamente connaturate all'occasione teatrale. Queste sono maggiormente connesse con gli specifici statuti della città che fu la sede in cui il teatro greco raggiunse una forma e una produttività originali e universali: Atene. È solo ad Atene che il teatro acquista una dimensione unica, non esclusivamente legata alla valenza letteraria. Ad Atene il teatro è un fenomeno religioso, che riveste una particolare importanza politica e ha un forte carattere agonistico.

I drammi sono messi in scena in determinati periodi dell'anno, nel contesto delle celebrazioni festive in onore del dio Dioniso. In origine i Greci sentivano di assistere non soltanto ad uno spettacolo, quanto soprattutto di partecipare a un rito. Questa consapevolezza della natura religiosa esercitava un influsso determinante anche nella composizione del dramma: in genere i soggetti tragici sono ispirati al mito, rappresentano episodi appartenenti alla storia sacra del popolo greco. La tragedia tende a configurarsi come un esempio divino, come un'indagine sulla problematica natura della divinità.

Gli spettacoli teatrali erano anche un fatto politico di grande rilievo. L'intera organizzazione era gestita dallo stato, ma l'interesse della collettività per il teatro aveva una portata più generale. Ciò si spiega con la funzione educativa, che i Greci ritenevano connaturata ad ogni manifestazione artistica; ma trova la sua ragione primaria nella struttura politica di Atene durante il V sec. a.C. Grazie alla costituzione dello stato ateniese, una comunità di uomini liberi era solidamente partecipe e responsabile di ogni potere nel governo della città. In quest'autentica democrazia la rappresentazione teatrale costituiva un'occasione esemplare di esperienza e di vita collettive, che l'organismo stesso del dramma rispecchia nella stretta interrelazione dei piani in cui agiscono l'eroe e il coro, ossia l'individuo e la comunità.



Macrone. Coppa (part.): Menadi davanti alla statua di Dioniso, 490-480 a.C. Parigi, *Musée du Louvre*

Un terzo elemento tipico dell'evento teatrale, strettamente connotato con la mentalità greca, è il suo carattere agonistico. Nella gara, inserita in un rituale divino e sanzionata da un esito pubblico, trovava sfogo la competitività potenzialmente rovinosa che era endemica nella società greca. In Atene si svolgeva un concorso tra gli autori delle opere rappresentate nelle feste drammatiche; un collegio di giudici stabiliva fra i concorrenti una graduatoria, in base alla quale si assegnavano i premi. L'alto prestigio del successo costituiva un ulteriore stimolo perché i poeti esprimessero nella loro opera i grandi temi che coinvolgevano la collettività nel travaglio etico

e speculativo, in cui consiste il carattere primario del V secolo.

Il teatro era dunque l'ideale punto di fusione dei tre momenti: religioso, politico e agonistico. Il dramma greco sembra caratterizzato da una potente impronta, che è al tempo stesso artistica e concettuale, nella quale si proietta l'intensa creatività mista di fantasia e di riflessione che pervadeva la vita ateniese contemporanea. La comunità cittadina costituiva il committente e il destinatario di questo messaggio; il suo intervento alla festa teatrale rientra nelle condizioni e nelle espressioni del carattere profondo dell'opera drammatica.

LE FESTIVITÀ TETARALI

Del binomio “agoni e feste”, l'evento che godeva di maggior prestigio era certamente rappresentato dalle *Dionisie* cittadine, una grande festa annuale in occasione della quale avevano luogo gli agoni in cui gareggiavano nel teatro di Dioniso poeti ditirambici, tragediografi e commediografi. Furono istituite nella seconda metà del V secolo a.C. dal tiranno Pisitrato, la cui politica religiosa privilegiava il culto di Dioniso, e rappresentavano uno degli eventi più importanti della vita comunitaria della *polis*. La festa aveva inizio la mattina del 10 *Elafebolione* (marzo-aprile) con una grande processione in cui il popolo, innalzando canti satirici, accompagnava la

statua lignea di Dioniso da un tempietto eretto nelle vicinanze dell'Accademia fino al recinto del teatro. Il corteo era aperto da una vergine, figlia di una delle famiglie più nobili di Atene, che portava offerte al dio in una cesta dorata ed era composto da uomini e donne, cittadini e stranieri residenti ad Atene, che indossavano abiti dai colori vivaci. In corteo veniva portato anche un toro che, alla fine della processione, veniva sacrificato al dio. È molto probabile che in onore del dio venissero fatti sfilare falli di legno, simbolo del culto dionisiaco primitivo. È altrettanto probabile che la sera del primo giorno di festa avesse luogo il *komos*, corteo di giovani e adulti che, dopo abbondanti bevute di vino, facevano baldoria per le strade della città.



Eutimide. Anfora (part.): danza di comasti, ca. 510 a.C. Monaco di Baviera, *Staatliche Antikensammlungen*

Dopo la processione della mattina, in teatro venivano incoronati i cittadini che avevano reso particolari servizi alla città e un araldo presentava gli orfani di guerra che, educati a spese dello stato, avevano raggiunto l'età efebica¹: rivestiti della panoplia², sfilavano nell'orchestra e prendevano posto nella proedria. Nell'orchestra venivano esposti i tributi che le città della Lega delio-attica versavano annualmente ad Atene. Era palese il significato ideologico della manifestazione: la presenza degli orfani in teatro celebrava la solidarietà della comunità nei confronti dei caduti in guerra; l'esposizione dei tributi manifestava l'egemonia, economica e politica, esercitata da Atene sulle città alleate.

In occasione delle Dionisie cittadine furono dapprima istituiti ufficialmente gli agoni tragici: secondo le fonti la prima rappresentazione dionisiaca di una tragedia di Tespi ebbe luogo tra il 535 e il 533 a.C.; nel 508 a.C. furono istituiti gli agoni

ditirambici; nel 486 a.C. furono riconosciuti dallo stato gli agoni comici. Nel V secolo a.C. agli agoni tragici concorrevano tre tragediografi, ognuno dei quali portava in scena una tetralogia (tre tragedie e un dramma satiresco). Agli agoni comici erano ammessi cinque commediografi, ognuno con una commedia. Verosimilmente le gare avevano luogo dal 10 al 14 *Elafebolione*; nel pomeriggio del primo giorno aveva luogo la gara tra i cori ditirambici; nei tre giorni successivi erano rappresentate le tetralogie tragiche, una per ogni giorno; nell'ultima giornata venivano portate in scena le cinque commedie in gara. Se è vero che, a causa della guerra peloponnesiaca, negli anni 426-421 e 415-404 a.C. il numero dei commediografi ammessi fu ridotto a tre, la festa in quegli anni sarà durata quattro giorni. Nel pomeriggio del primo giorno aveva luogo la gara tra cori ditirambici, nei tre giorni successivi la mattina era messa in scena una tetralogia tragica, nel pomeriggio una delle tre commedie in gara. Dal 386 a.C. agli agoni dionisiaci fu consentita la rappresentazione di un *palaiòn drama*, di una delle tragedie dei grandi drammaturghi del secolo precedente³; dal 339 a.C.

¹ L'efebia (εφηβεία) era la condizione legale dei giovani al primo gradino dell'arruolamento di leva (le odierne "reclute"), che si esercitavano sotto il controllo dello stato. L'efebia era quindi il primo gradino per l'età adulta e sanciva l'uscita dall'infanzia. Ad Atene si era efebi dai diciotto ai venti anni.

² L'armatura completa composta da armi di offesa quali spada (ξίφος) e lancia (δόρυ), e armi di difesa quali elmo (κράνος), scudo (ασπίς), corazza (formata da due pezzi, il θώραξ che proteggeva il petto e l'επιβραξιωτός che proteggeva il ventre), bracciali (επιπηχύοι), schinieri (κνήμις) e le protezioni per le caviglie (επισφύριοι) e per i piedi (επιπόδιοι).

³ Già nel V secolo, dopo la morte di Eschilo fu decretato dallo Stato ateniese che agli agoni tragici venisse rappresentata la replica, di una tragedia o di una tetralogia, del grande poeta tragico. Il decreto fu varato qualche tempo prima del 425 a.C. come testimonia un passo degli Acarnesi di Aristofane in cui si allude a una replica di Eschilo, morto più di trenta anni prima.

fu consentita anche la rappresentazione di una commedia antica. Non sappiamo quasi nulla della storia degli agoni dionisiaci successiva al II secolo a.C., da alcune iscrizioni sappiamo che a quell'epoca gli agoni avevano ancora luogo. Sicuramente dopo il III secolo a.C. non ci furono personalità poetiche di rilievo.

Agoni teatrali furono istituiti ad Atene anche in occasione delle *Lenee*, altra importante festa dionisiaca che aveva luogo in inverno, nel mese di *Gamelione* (gennaio-febbraio). Nel 440 a.C. vi si svolsero ufficialmente gli agoni comici, a cui partecipavano, come alle Dionisie, cinque commediografi, ognuno con una commedia. Dal 432 a.C. furono istituiti gli agoni tragici, a cui partecipavano due tragediografi, ognuno portava in scena due tragedie. Negli agoni lenaici è evidente come la commedia assolvesse un ruolo più importante rispetto a quello riservatole agli agoni dionisiaci. Per questo motivo i tragediografi di maggior prestigio tendevano a preferire gli agoni dionisiaci. Anche per ciò che riguarda gli agoni lenaici non sappiamo quasi nulla della loro storia successiva al III secolo a.C., secondo testimonianze epigrafiche sappiamo che si svolgevano ancora un secolo dopo.

In onore di Dionisio venivano celebrate anche le Dionisie rurali, feste realizzate dai singoli demi attici in pieno inverno, nel mese di Posideone (dicembre-gennaio), in giorni differenti per consentire alle

compagnie di recarsi nei vari demi per mettere in scena le loro rappresentazioni. Anche alle Dionisie rurali avevano luogo spettacoli teatrali nei quali venivano rappresentate prime e repliche di tragedie e di commedie. Gli spettacoli teatrali organizzati in occasione delle Dionisie rurali raggiunsero il massimo della popolarità nel IV secolo a.C., nel periodo di maggior prosperità della campagna attica.

ORGANIZZAZIONE DELLEVENTO TEATRALE

La complessa organizzazione che regola lo svolgimento degli agoni drammatici, lenaici e dionisiaci, iniziava tra i sei e i nove mesi prima delle due grandi feste. Aristotele attesta, nella Costituzione degli Ateniesi, che nel mese di *Ecatombeone* (giugno-luglio), all'inizio dell'anno attico, uno dei primi atti ufficiali dei due neoletti arconti (arconte re e arconte eponimo, che si occupavano rispettivamente delle Lenee e delle Dionisie) consisteva nel designare i coreghi⁴; subito dopo venivano scelti i tragediografi e i commediografi che, richiedendo il coro, esprimevano la

⁴ Personaggi particolarmente facoltosi a cui era assegnata la liturgia della coregia ossia il compito del mantenimento dei coreuti e l'allestimento dei cori per gli spettacoli drammatici; veniva stabilito un limite di spesa sotto al quale non era consentito scendere, il resto era affidato al senso civico dei coreghi, alla loro generosità e al loro desiderio di conquistarsi fama e ammirazione da parte dei concittadini.

loro intenzione di partecipare a uno o a entrambi gli agoni drammatici. Il fatto che la designazione dei coreuti fosse precedente alle designazione dei drammaturghi in gara si spiega considerando la complessità della performance dei primi, che comprendeva la recitazione ma anche il canto e la danza, e per la quale era necessario che i coreuti iniziassero le loro prove molto tempo prima della messa in scena.

Il numero dei drammaturghi che richiedevano di partecipare agli agoni era sicuramente molto elevato, ciò induce a pensare che la selezione di questi avvenisse in seguito a un giudizio degli arconti. Questo giudizio poteva essere influenzato in qualche modo dalle ‘raccomandazioni’ di cittadini autorevoli e in questo modo si spiegherebbe perché certe volte la scelta degli arconti fu fortemente contestata. Non può, però, essere escluso che scelte infelici da parte degli arconti siano da imputare all’incompetenza degli stessi, incapaci di apprezzare il valore poetico dei drammi rappresentati.

Su quale materiale, presentato dai drammaturghi, gli arconti esprimessero il loro giudizio non siamo in grado di dirlo. Possiamo immaginare che per ciò che concerne la tragedia già il titolo potesse essere indicativo del contenuto del dramma, dal momento che i miti da cui erano tratte le trame erano patrimonio comune. Più complesso è, invece, immaginare quale tipo di materiale fosse presentato dai

commediografi, soprattutto da quelli dell’arcaia, le cui commedie erano caratterizzate da varietà, originalità e libertà e, per ciò che riguarda il filone “impegnato”, da un forte legame con gli eventi contemporanei, in virtù del quale il mito poteva offrire un travestimento allegorico a fatti e personalità della vita della *polis*⁵.

Questo stretto legame tra la commedia attica antica e gli eventi della storia contemporanea comportava, da parte del commediografo, interventi sul testo anche nella fase della sua preistoria, vale a dire nel periodo di tempo compreso tra l’assegnazione del coro, da parte dell’arconte, e la messa in scena della commedia. L’inserimento di pochi versi sarà stato agevole, come testimoniano le Ecclesiazuse aristofanee (Lenee 391 a.C.) in cui furono inseriti, immediatamente prima della rappresentazione, cinque versi contenenti l’invito ai giudici, da parte del corifeo, a non farsi influenzare dal sorteggio in base al quale la commedia era la prima delle cinque in gara ad essere rappresentata. Ben più complicato per il commediografo, ma anche per gli attori e i coreuti che dovevano memorizzare la parte, sarà stato l’inserimento di estese parti. Un esempio di questo tipo di inter-

⁵ Ne è un esempio il “*Dionisalessandro*” di Cratino, in cui il pavido Dioniso, travestito da Paride, deve essere identificato con Pericle; o l’“*Età dell’oro*” di Eupoli, in cui l’Atene di Cleone, paragonato al dio Sole, veniva sarcasticamente rappresentata come una sorta di paradiso terrestre.

venti è costituito dalle “*Rane*” di Aristofane (Lenee 405 a.C.), all’interno delle quali, a seguito della morte, avvenuta poco tempo prima della rappresentazione, dell’ultimo grande tragediografo del teatro ateniese, Sofocle, furono inseriti circa centocinquanta versi. Stando alle possibilità di intervento sul testo, appare verosimile che, nel richiedere il coro, i drammaturghi non fossero tenuti a presentare le opere in forma definitiva ma si limitassero a presentare solo i canti corali, ovvero le parti affidate alla recitazione del coro; in questo modo il giudizio dell’arconte verteva anche sulla musica, elemento di primaria importanza nel dramma greco.

La scelta degli attori per le Dionisie avveniva all’incirca due mesi prima degli agoni, in occasione della festa delle Antesterie, celebrata tra l’11 e il 13 del mese attico di Antesterione (febbraio).

Pochi giorni prima dell’inizio ufficiale degli agoni tragici nell’Odeon⁶ si svolgeva la cerimonia del *proagone*: a turno i tragediografi in gara, accompagnati dagli attori, presentavano al pubblico le trame delle loro tragedie. Nel IV secolo a.C. il *proagone* per le Dionisie si svolgeva l’otto *Elafebolione*; non abbiamo notizie che ci consentano di fissare una data per il *proagone* degli agoni lenaici.

Poco tempo prima dell’inizio degli agoni drammatici aveva luogo il sorteggio dei giudici. Dopo varie operazioni di cui non conosciamo le diverse fasi, da ciascuna delle dieci urne, disposte nel teatro prima della messa in scena del dramma che dava inizio alla rappresentazione, l’arconte sorteggiava un nominativo tra coloro che erano stati scelti da ciascuna delle dieci tribù attiche. La giuria era dunque composta da dieci giudici che erano tenuti a giurare che sarebbero stati imparziali nel loro giudizio. Ognuno dei giudici, al termine della gara, stilava su una tavoletta la sua graduatoria. Queste tavolette erano poi poste in un’urna dalla quale l’arconte ne estraeva cinque a caso; queste determinavano la graduatoria finale. Nonostante questa complessa procedura era possibile che i giudici si lasciassero influenzare, se non corrompere, dalle pressioni di autorevoli uomini politici simpatizzanti per uno dei drammaturghi. Inoltre il verdetto della giuria poteva essere influenzato dagli spettatori, che esprimevano le loro preferenze tramite applausi, fischia, urla di dissenso o di approvazione. I drammaturghi erano ben consapevoli dell’influenza esercitata da parte del pubblico. Ciò è confermato dai numerosi appelli rivolti al pubblico, per mezzo del coro, affinché contribuisca ad affidare la vittoria al poeta presenti nelle commedie di Aristofane e di Menandro. Questo impegno per ottenere la vittoria si giustifica alla luce del grande prestigio che doveva derivare al

⁶ Edificio fatto costruire da Pericle intorno al 442 a.C., in cui si tenevano istituzionalmente gare musicali.

drammaturgo da un successo conseguito in una competizione così importante all'interno della vita comunitaria della *polis*. Di contro, un cattivo piazzamento avrebbe comportato non solo il subire le beffe degli avversari e la perdita di stima da parte di molti concittadini ma, per ciò che concerne gli agoni comici dionisiaci, il dover sottostare a una norma agonistica, di cui abbiamo testimonianza grazie al grammatico alessandrino Eratostene⁷, secondo la quale i commediografi che alle Dionisie ottenevano un cattivo piazzamento erano esclusi dalla partecipazione agli agoni dionisiaci dell'anno successivo. Una delle ultime operazioni prima della messa in scena delle commedie in gara era, verosimilmente, il sorteggio del programma di rappresentazione. Secondo la testimonianza di alcuni passi comici⁸ possiamo dedurre come l'ordine di rappresentazione dei drammi potesse in qualche modo influenzare l'esito della gara: il primo posto era ritenuto il peggiore, l'ultimo il più vantaggioso, a seconda della minore o maggiore vicinanza al momento della votazione.

⁷ P. Oxy. 2737: *Commento ad Aristofane*. Eratostene di Cirene (296-194 a.C.) fu matematico, astronomo, geografo e poeta greco antico. Fu terzo bibliotecario della Biblioteca di Alessandria e precettore di Tolomeo IV Filopatore. Scrisse anche un'opera di almeno 12 libri intitolata "*Sulla commedia attica antica*". Ebbe il merito di essere, insieme ad Eufonio, maestro di Aristofane di Bisanzio.

⁸ Aristofane *Ecclesiazuse*, vv. 1157-1162.

IL PUBBLICO A TEATRO

Per la composizione del pubblico, le due feste differivano nettamente tra loro. Alle Dionisie erano presenti non solo i cittadini ateniesi e gli abitanti dell'Attica ma anche gli stranieri, giunti da ogni parte della Grecia; alle Lenee, anche per le difficoltà insite in un viaggio ad Atene nel periodo invernale, il pubblico era composto da chi viveva stabilmente ad Atene.

La disposizione degli spettatori⁹ nel teatro rifletteva gerarchicamente le realtà sociali della *polis*; nella *proedria*, la fila di gradini a ridosso dell'*orchestra*, sedevano le autorità civili e religiose; poco più sopra, nel *buleutico* e nell'*efebico*, sedevano i cinquecento membri della *Boulé* e gli efebi¹⁰; nelle file ancora più sopra sedevano i cittadini di pieno diritto, distribuiti in dieci settori corrispondenti alle dieci tribù di appartenenza; nelle ultime file della *cavea* sedevano gli spettatori che non erano cittadini. Se anche le donne potessero partecipare agli agoni comici è questione controversa. Sembra verosimile che le donne, in numero inferiore rispetto agli uomini, assistessero agli spettacoli comici, escluse istituzionalmente dalle prime file, accompagnate dai mariti, sedendo nei

⁹ Il numero degli spettatori non è determinabile con sicurezza, si sarà aggirato intorno alle diecimila unità.

¹⁰ Giovani ateniesi che, dopo il diciottesimo anno di età, erano iscritti nelle liste di leva.

settori riservati ai cittadini di pieno diritto. Con certezza sappiamo che almeno una donna era presente in teatro: la sacerdotessa del tempio di Atena Poliade, che ricopriva il ruolo di maggior prestigio che una donna potesse assolvere in Atene; a lei era concesso il privilegio di sedere nella *proedria*.

L'EDIFICIO TEATRALE

Gli agoni drammatici si svolgevano nel teatro di Dioniso, sulle pendici meridionali dell'Acropoli, nell'area del sacro recinto di Dioniso Eleutereo. Il fatto che le tragedie e le commedie di agone lenaico si svolgessero in un teatro improvvisato nel Leneo, nella periferia della città, nei pressi del fiume Ilisso, è un'ipotesi che odiernamente non trova più sostenitori. Le rovine del teatro che si presentano allo sguardo dell'odierno visitatore sono di epoca ellenistica e romana; tuttavia, grazie alle campagne di scavo condotte nella zona interessata, alle rappresentazioni vascolari, alle notizie tramandate dall'esegesi antica e all'analisi dei testi dei drammi conservati, possiamo farci un'idea delle strutture architettoniche e dell'edificio teatrale del V secolo.

Una ristrutturazione del primitivo teatro del VI secolo a.C. ebbe luogo intorno al 445 a.C. su iniziativa di Pericle, il quale riservò un ruolo di assoluto rilievo agli edifici che avevano una relazione con le rappresentazioni drammatiche: oltre all'O-

deon, nell'area teatrale fece costruire un nuovo tempio in onore di Dioniso. una seconda radicale ristrutturazione del teatro di Dioniso ebbe luogo tra il 338 e il 326 a.C. per iniziativa di Licurgo, uomo politico che al tempo ebbe il controllo della finanza pubblica ateniese.

Il teatro di età periclea fu edificato quasi interamente in legno, solo alcune parti erano in pietra. Parti principali della struttura architettonica del teatro pericleo erano il *koílon*, la "cavea", che conteneva all'incirca diecimila spettatori; l'orchestra, al cui centro era posta la *thyméle* (altare eretto in onore di Dioniso) e sulla cui forma non si hanno certezze (potrebbe essere stata circolare ma anche trapezoidale ovvero rettangolare, con un lato costituito dalla piattaforma scenica e con altri tre lati su cui si affacciavano le tribune del pubblico); il *logbéion*, la "piattaforma" scenica, detta anche "piattaforma T", lunga quasi otto metri, profonda all'incirca tre metri e alta poco più di un metro, era dotata di gradini che consentivano agli attori di dialogare agevolmente con l'orchestra. Lungo la "piattaforma T", su cui erano poste statue di divinità e un altare (da non confondere con la *thyméle*), correva la *skéné*, ossia la facciata scenica in legno, che rappresentava, a seconda dei drammi, edifici privati e pubblici, stalle, grotte, paesaggi, ecc. Per la messinscena di commedie aristofanee erano di norma necessarie due aperture; per la messinscena delle tragedie era impiegata solita-

mente la sola porta centrale, che spesso rappresentava l'ingresso di un palazzo reale o di un tempio.

Nel teatro pericleo spazi privilegiati dell'azione scenica erano la "piattaforma T", su cui avevano accesso solo gli attori, e l'orchestra, dove agivano prevalentemente i coreuti ma potevano accedervi anche gli attori. Attraverso le *éisodoi*, dette anche *pàrodoi*, ossia le aperture della facciata scenica, avvenivano i movimenti di entrata e uscita degli attori e dei coreuti.

L'azione drammatica poteva svolgersi anche alle finestre e sui tetti della *skené*. Il tetto della *skené* era costituito dalla superficie piana della struttura superiore dell'edificio scenico: raggiungibile attraverso una scala posta dietro la facciata scenica, il tetto consentiva agli attori di muoversi agevolmente su di esso.

A partire dalla seconda metà del V secolo a.C. il teatro di Dioniso avrà avuto un sia pur rudimentale apparato scenico. Stando all'autorevole testimonianza di Aristotele, fu Sofocle a inventare la "scenografia", sembra lecito pensare che con questo termine Aristotele facesse riferimento anche a pitture su pannelli lignei mobili, grazie ai quali erano ben visibili agli spettatori almeno alcuni degli elementi scenici indicati nei testi delle opere rappresentate. Appare inverosimile che durante le Dionisie cittadine, quando venivano rappresentati dai 15 ai 17 drammi di tre generi differenti, fossero approntate nel teatro strutture fisse, poiché non

sarebbe stato possibile adattare alle differenti situazioni sceniche dei singoli drammi. Oltre ai pannelli lignei erano impiegati arredi che potevano essere montati o rimossi con facilità: sulla piattaforma scenica e nell'orchestra potevano essere posti altari o statue di dei ed eroi; sulla facciata scenica potevano essere appesi oggetti o decorazioni; sul tetto potevano essere raffigurati il cornicione e i fregi dell'abitazione.

L'edificio teatrale realizzato da Licurgo era interamente in pietra. La cavea licurghica poteva contenere all'incirca quindicimila spettatori, che prendevano posto nei tredici cunei (*kerkèdes*) che erano delimitati dalle dodici scale (*klímakes*) che si irradiavano dal basso verso l'alto. La proedria era formata da una fila di sessantasette troni in marmo, con spalliera e braccioli, al centro dei quali si trovava il trono del sacerdote di Dioniso. La *skené*, un tempo lignea, era in pietra e presentava non più due ma tre ingressi. In pietra era anche la piattaforma scenica che correva lungo la *skené* per circa venti metri ed era profonda all'incirca cinque metri, la sua altezza, stando ad alcune scene dell'*Aspìs*, del *Dyskolos* e dei *Sicioni* di Menandro, sarà stata all'incirca di un metro e sarà stata collegata per mezzo di scalini all'orchestra, che aveva forma circolare con un diametro di una ventina di metri (al centro di essa si trovava, come nel teatro pericleo, la *thyméle*). La piattaforma ai due lati era delimitata da due

parasceni, due avancorpi che avevano forma di colonnato, la cui facciata era larga tra i sei e i sette metri.

BIBLIOGRAFIA

- Biondi, *“Storia e antologia della letteratura greca” – “Il teatro”*, D’Anna 2005
- D. Del Corno, *“Letteratura greca. Dall’età arcaica alla letteratura dell’età imperiale”*, Principato 2011
- G. Mastromarco, P. Totaro, *“Storia del teatro greco”*, Le Monnier Università 2008
- J. Charbonneaux, R. Martin, F. Villard, *“La Grecia arcaica (620-480 a.C.)”*, BUR arte 1968
- J. Charbonneaux, R. Martin, F. Villard, *“La Grecia classica (480-330 a.C.)”*, BUR arte 1969
- S. Beta, *“Il teatro”*, in *La Grande Storia – “L’Antichità”* a cura di U. Eco, Corriere della Sera 2011 vol. 7 ■

L'IMPORTANZA DELL'IDENTITÀ IN UNA SOCIETÀ IN DIVENIRE

di Marco Deon

Nella società in cui viviamo, ormai da anni va sempre più affermandosi una pericolosa logica di annullamento delle distanze, di riduzione delle attese e di massimizzazione della condivisione di beni e valori tra tutte le popolazioni esistenti.

La realizzazione di questi tre punti avviene quotidianamente grazie all'affinamento dei sistemi di comunicazione fisica e concettuale. Per quanto il lato positivo di questi obiettivi sia evidente – ovvero la possibilità di ogni singolo individuo di mettersi in comunicazione per una qualsiasi necessità con altri individui anche a migliaia di chilometri di distanza, la capa-

cià di realizzare un contatto tra realtà e gruppi umani differenti, l'ambizione di realizzare un mercato globale moltiplicando le opportunità per numeri esorbitanti di venditori ed acquirenti – non è trascurabile l'insidia che questo processo in realtà sottende.

Tutti quelli che ad un primo sguardo possono sembrare ostacoli alla coesione umana sono in realtà degli elementi caratterizzanti. Quegli elementi che diversificano e potenzialmente distanziano un gruppo di persone da un altro allo stesso tempo creano quel sentimento del “noi”, quella forza di coesione e di condivisione che è alla base di una nazione, di una

famiglia, in altre parole creano la base di una identità. L'identità oltre ad essere il centro d'unione di un gruppo a qualsiasi livello, è anche il faro cui ognuno di noi guarda nei momenti di sconforto. È un momento essenziale del nostro processo di "personalizzazione" e per questo la mancata tutela delle caratteristiche, dei valori attuali e tramandati, di tutto ciò che profila un'identità, rischia di condurre un individuo o un gruppo verso l'anomia.

Viene da sé che questa difesa identitaria sia un dovere per qualsiasi gruppo che voglia conservarsi e conservare le proprie tradizioni. Il rischio anomico, introdotto già nel IV secolo a.C. dallo storico e filosofo greco Senofonte, e per anni esaminato dal sociologo francese Émile Durkheim, si rivela nel momento in cui l'individuo non riconoscendo più il proprio punto di partenza, non possedendo più un'identità che lo leghi a un gruppo, si sente spaesato e trasforma il suo viaggio di perfezionamento e personalizzazione in un percorso di fuga e di rifiuto di una società che non ha, secondo lui, saputo assumerlo in modo giusto.

Se da un lato deve essere cura del singolo mantenere vivo il proprio interesse nei caratteri della propria identità, la parte di responsabilità che il gruppo ha nei confronti del singolo, allo stesso modo, non è trascurabile. Il processo di "inculturazione" ovvero di istruzione dei vari elementi sulle usanze, sui valori che caratte-

rizzano e appunto identificano il gruppo, la cura del mantenimento delle tradizioni e delle pratiche apprese (molto spesso con spesa di sudore e passione da parte dell'iniziato) al gruppo, alla società, sono un preciso dovere della società stessa. Una delle radici da cui la società spesso attinge le radici della propria identità è la storia poiché la reiterazione e la durevolezza nel tempo di alcuni valori piuttosto che di alcuni caratteri condivisi da più persone danno valore all'identità del gruppo di cui fanno parte.

Quando lo sguardo dal gruppo si sposta sulla singola persona poi, è importante tenere conto del fatto che l'identità di un gruppo, soprattutto nelle società occidentali, risulta essere solo un tassello dell'identità di ogni singolo elemento. I moderni sistemi di comunicazione hanno fatto sì che una persona abbia la possibilità, e a volte la necessità, di appartenere a diversi gruppi contemporaneamente. Il singolo si trova quindi spesso a dover frazionare il tempo che può dedicare a ciascuno di essi con una conseguente riduzione della motivazione e dell'intensità dello spirito di appartenenza a ciascun gruppo. Appartenere a diversi gruppi diventa una necessità per mantenere gli standard sociali e da questo discende un aumento del ritmo di vita di ognuno di noi. Questo vivere ad alta velocità di solito ci lascia poco tempo da dedicare a noi stessi: spendiamo più tempo a cercare di inserirci in nuovi gruppi, ad arricchire ancora

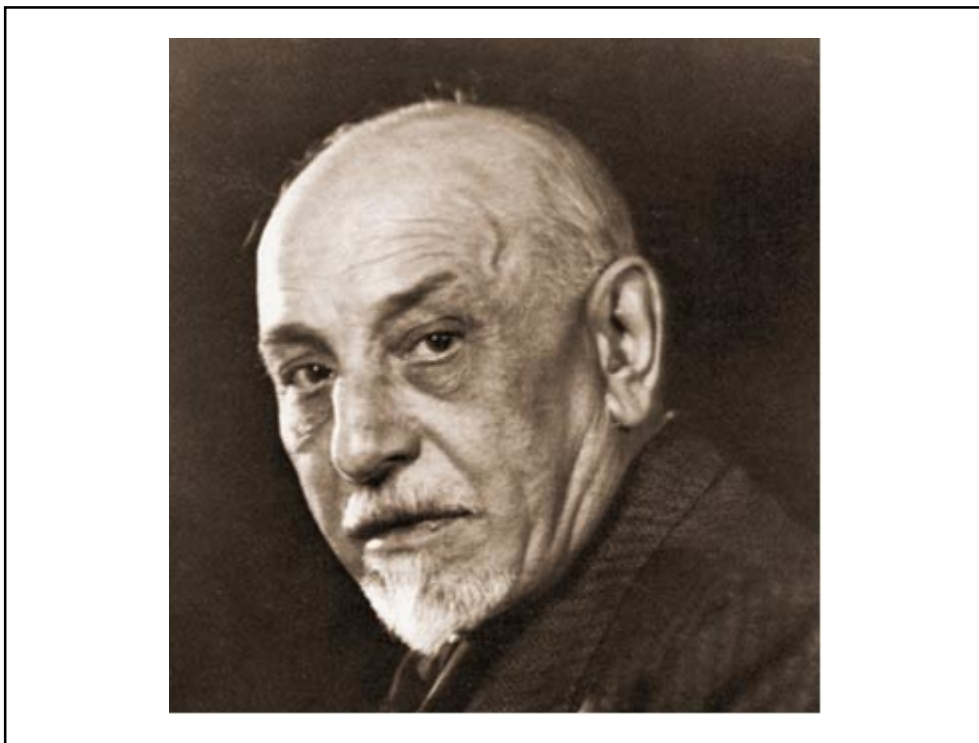
quantitativamente la nostra identità, piuttosto che a vivere appieno quelli di cui già facciamo parte. È come se nel viaggio della nostra vita ci curassimo molto del numero di persone con cui lo facciamo e molto poco della conoscenza del loro animo, e di riflesso del nostro.

Tornando all'esame della singola persona, è chiaro che la sua appartenenza a diversi gruppi sociali porti la sua identità ad arricchirsi di un gran numero di tasselli e informazioni di varia natura. Per quello che è l'insieme delle relazioni vitali del singolo rispetto alla propria società molte di queste informazioni non vengono ritenute necessarie, ed è per questo che esistono i documenti i quali fungono da riassunto delle appartenenze di un individuo importanti in un dato contesto sociale. Il documento insomma è una specie di riduzione del *focus* alle informazioni di base necessarie e ritenute importanti a livello sociale, uno standard che riguarda gran parte dei Paesi industrializzati ma che ovviamente trova le proprie eccezioni. Per quanto il sistema burocratico statale riesca quasi ovunque a configurare l'identità di ognuno di noi, ci sono casi di persone che filtrano attraverso questa fitta rete di controllo. Non sono pochi i casi nella storia di ragazzi scomparsi per anni, specialmente in tenera età, e ritrovati per caso in una foresta dove avevano ormai imparato a vivere seguendo le dure leggi dello "stato naturale". Nell'America del sud è anche capitato che

alcuni di essi, nel corso del secolo scorso, rifiutassero di essere "reintegrati" nella società in quanto non si riconoscevano in quel modo di vivere. Arrivare al punto di rifiutare i vestiti, strappare i propri documenti più volte, dimostrare la propria capacità di prevedere eventi naturali semplicemente utilizzando i propri sensi affinati grazie ad una vita nella foresta sono tutti elementi che dimostrano un'identità differente più che un'anomia, e sottolineano quanto il periodo di crescita e di formazione sia delicato per ciascuno di noi. Altra modalità di trasmissione dei caratteri identitari di un popolo alle giovani generazioni, modalità peraltro sempre meno osservata nelle culture occidentali, è quella verbale. Alcune popolazioni nomadi e non del continente asiatico e di quello africano non hanno mai adoperato la scrittura per la registrazione degli avvenimenti più importanti. Queste popolazioni si sono affidate all'usanza di trasmettere dalle vecchie alle nuove generazioni quelli che sono i punti salienti della storia del proprio popolo servendosi del racconto verbale. Naturalmente il compito di "raccontare" è assegnato ai decani dei villaggi, persone anziane ma estremamente lucide che riescono a riproporre con precisione maniacale quanto avvenuto anche parecchi decenni prima. Gli studiosi di antropologia culturale li considerano unanimemente dei veri e propri archivi umani per la capacità della loro ben allenata memoria, ma essi sono qualcosa

in più di questo: sono i depositari dell'identità e quindi della compattezza del gruppo. L'importanza attribuita alla tradizione orale dal gruppo si riflette quindi sull'età di chi racconta, rendendo gli anziani dei villaggi degni di un rispetto quasi venerabile, cosa che non sfiora neanche la mente di molti loro coetanei delle moderne società occidentali. In esse infatti l'età più che simbolo di esperienza diventa sinonimo di inadeguatezza ai ritmi produttivi ritenuti "la normalità".

L'apprendimento dei simboli che caratterizzano un'identità non può tuttavia essere a senso unico. Non basta che un anziano o un museo forniscano i dati necessari o l'elenco degli eventi perché un iniziato arrivi a comprendere ciò di cui è entrato a far parte. È assolutamente necessario che l'iniziato sia egli stesso ricercatore, che si immerga nel fluido della conoscenza come una spugna cercando al tempo stesso di accogliere la conoscenza e di filtrarla fino a farla propria. Il



modo migliore per sviluppare il proprio senso critico risulta il confronto delle fonti disponibili, la formulazione di una propria opinione sul simbolo e l'esercizio di esporre con coraggio la visione di esso alle fonti stesse da cui si è attinto.

Nella prima fase l'Apprendista crea un "insieme unione" di tutte le visioni dello stesso simbolo raccontategli dagli altri fratelli, apprese dai libri, e poi sottopone tutto l'insieme ad una propria lente critica. Sebbene la lettura sarà critica, l'Apprendista farà proprio quel simbolo, gli si accosterà col cuore cercando di farlo combaciare col proprio modo di vedere le cose. Nella seconda fase, quella di definizione della propria visione del simbolo, l'Apprendista condensa e rende fruibile agli altri la propria idea di quel simbolo. Nella terza fase, quella enunciativa, egli esprime in maniera completa la propria idea all'auditorio, e a mio avviso anche a se stesso. L'importanza di questo

processo sta nel fatto che allo stesso tempo permette ai Fratelli di avere un contributo nuovo, una nuova visione di qualcosa che magari conoscono da decenni, e permette all'Apprendista di levigare subito dopo l'enunciazione (grazie ai commenti dei fratelli) l'idea del simbolo che ha rappresentato, e quindi in maniera indiretta il proprio spirito identitario.

In sintesi questo è quanto a mio avviso accade ogni volta che un Apprendista o un qualsiasi Fratello propone una tavola sulla simbologia: un contributo fattivo che solidifica lo spirito di appartenenza, che porta alla luce il punto in comune tra tutte le identità presenti in quel momento in Loggia. Se questo momento non ci fosse, o se la sua importanza fosse dimenticata, probabilmente la catena di unione sarebbe solo un freddo contatto tra perfetti sconosciuti e non l'espressione fisica e metafisica di un bisogno di unione che professiamo alla fine di ogni tornata. ■

MUSICA FELIX

di Wanda Gianfalla

DDa musicista della vecchia guardia, ma ancora felicemente militante, assisto impotente allo sfacelo delle istituzioni musicali, imputabile in parte alla grave crisi economica che da anni ci attanaglia e ci soffoca, ma, di fatto, figlio di una politica miope e sordomuta e di una cultura fondamentalmente materialistica, che “sotto il velame” dell’universo informatico, rischia di schiacciarsi in un’amorfa totalità globalizzante, che condiziona la creatività dell’individuo, massificandone l’irripetibile “unicum” sotto il peso di un’informazione industrialmente vasta e perfetta (!), ma altrettanto inesorabilmente ripetitiva e uguale a se stessa!

Avevo meno di 30 anni quando con Angelo, mio grande amico di vita e di lavoro, fondai a Palermo l’Associazione musicale “*Ars Nova*”, volta alla conoscenza e alla diffusione della non facile musica del Novecento: atto coraggioso e addirittura temerario, dato il ben noto contesto storico della città!

Inevitabilmente “trasversali” e “scomodi” nei confronti delle grandi e secolari istituzioni cittadine, lavorammo per cinque anni, con indefessa ostinazione ed entusiasmo da pionieri, per organizzare, con le nostre sole forze e la collaborazione di alcuni validi musicisti locali, giovani e volenterosi come noi, concerti di musi-

che preziose e rare, sia italiane che straniere, che illustravamo attentamente prima dell'esecuzione, nel felice tentativo di renderle fruibili ad un pubblico non sempre preparato ad accettare un linguaggio ostico e sovversivo.

Furono anni irripetibili, nei quali al fervore dell'iniziativa, che ebbe in città un riscontro insperato, si univa il piacere di far musica insieme, di "ascoltarci", di inviare un messaggio carico d'arte e di storia, di coinvolgere il pubblico alla scoperta comune di forme musicali avanguardistiche, nella gioia di "fare", di creare, di sentire attorno a noi il pulsare della vita, il fluire delle melodie, il calore degli affetti... Ci sosteneva l'Amore per la musica e la Fede nel messaggio dell'arte, oggi troppe volte sconfessata, misconosciuta, calpestata.

Da alcuni anni, in Italia, anche le associazioni musicali più benemerite s'inaridiscono, le grandi Orchestre (cui si deve la conoscenza del grande repertorio sinfonico dei secoli passati) chiudono i battenti, le Istituzioni come i Licei musicali pareggiati vanno incontro ad un futuro assolutamente oscuro, le iscrizioni presso i Conservatori diminuiscono, le famiglie non hanno più fiducia nell'avvenire musicale dei propri figli. I talenti si sprecano, i "vertici" riducono ogni anno di più le sovvenzioni statali, un senso di impotente rassegnazione si fa strada, mentre, per... nostalgico contrasto, riaffiora il ricordo del grande mecenatismo musicale

del passato, quando le corti italiane e straniere ospitavano gli artisti e ne favorivano l'espressione attraverso il finanziamento di un'orchestra, di un'istituzione concertistica, di un teatro... Nelle corti nobiliari, che pullulavano di poeti, cantori e musicisti, la musica veniva non di rado praticata da membri della stessa famiglia: sono note, in proposito, le pagine che Baldesar Castiglione, nel suo "*Libro del Cortegiano*" (1528), dedica alla musica, la cui conoscenza, sia teorica che pratica, era ritenuta indispensabile al perfetto gentiluomo di corte.

Già la storia delle antiche corti feudali coincide con quella della grande lirica trovadorica. Basti ricordare Eleonora d'Aquitania (nipote del duca Guglielmo IX, ritenuto l'iniziatore del movimento) che, con le figlie Maria e Aelis, ammiratissima e corteggiata, diffuse, dal Sud al Nord della Francia e fino all'Inghilterra, la poesia e la musica trovadorica, al cui sviluppo partecipò personalmente come compositrice, seguita a ruota dal figlio Riccardo "Cuor di Leone" e da Alfonso X "El Savio", re di Castiglia e Leon, poeta egli stesso e raccogliitore di "*Cantigas*" in lingua gallego-portoghese.

In Italia, i Visconti di Milano, gli Scaligeri di Verona, i Gonzaga di Mantova e i Malatesta di Rimini avviarono e promossero, intorno al XIII e XIV secolo, uno stile di vita "cortese", in cui la musica aveva una parte di grande rilievo, in quanto componente indispensabile di feste,

cerimonie, banchetti e tornei. La massima espressione del mecenatismo musicale si ebbe però tra il XV e il XVIII secolo, cioè nell'epoca in cui il potere politico ed economico fu saldamente in mano all'aristocrazia. Le corti divennero allora centri di produzione culturale; la musica vi era organizzata attraverso il regolare mantenimento a corte di musicisti e "cappelle", prima prerogativa delle grandi sedi ecclesiastiche.



A quei tempi tutti i sovrani e i nobili furono in qualche misura protettori di arti, ma alcuni si distinsero per uno spiccato amore per la musica. Così Fi-

lippo III il Buono, duca di Borgogna, il figlio e successore Carlo il Temerario, e Massimiliano d'Asburgo, imperatore del Sacro Romano Impero, che, attraverso il matrimonio con Maria di Borgogna e poi con Bianca Sforza, entrò in contatto con i centri del Rinascimento fiammingo e italiano, ospitando a corte insigni musicisti.

A Firenze, i Medici si distinsero per l'appoggio dato alle lettere e alle arti da Cosimo il Vecchio e Lorenzo il Magnifico, che diede enorme impulso alle occasioni musicali, concentrate soprattutto nelle feste di Calendimaggio e di Carnevale, con carri, trionfi, danze e canti carnascialeschi, da lui stesso composti nel testo.

Altri grandi mecenati si rivelarono gli Estensi di Ferrara: a partire infatti da Niccolò III – la cui moglie, Parisina Malatesta, fu un'eccellente arpista – tutti gli altri esponenti della famiglia furono grandi patrocinatori delle lettere, della musica e delle arti fino alla fine del XVI secolo, senza soluzione di continuità: da Ercole I, fondatore della cappella musicale, ad Alfonso I, Ercole II ed Alfonso II. Alla corte di Ferrara risedettero, per periodi più o meno lunghi, musicisti famosi, quali Josquin Despréz, Adriano Willaert e Cipriano de Rore, che si cimentarono felicemente in una produzione multiforme che va dal madrigale alla musica sacra, dalla musica strumentale a forme di vario e piacevole intrattenimento.

Unico nel suo genere fu il “*Concerto delle Dame*”, periodica manifestazione musicale nella quale le nobildonne ferraresi si esibivano con i più diversi strumenti, a livello virtuosistico.

Il ramo cardinalizio della famiglia non fu da meno con Ippolito II, che ebbe al suo servizio Palestrina e Marenzio, mentre con Beatrice d’Este, sposa di Ludovico il Moro, fiorì a Milano la pratica strumentale del liuto, di origine orientale.

A competere con gli Estensi furono i Gonzaga di Mantova. Sotto Federico I, si ebbe la celebre rappresentazione dell’“*Orfeo*” di Poliziano, mentre Isabella, sposa felice di Francesco II, ospitò a corte i più famosi compositori di forme musicali popolari, come la “frottola”.

Grande sviluppo ebbero anche, nel XVI e XVII secolo, quei centri di attività musicale e di studi teorici di ricerca che presero il nome di “Accademia”, mentre la musica organistica, sacra e polistrumentale, gareggiava, in fama e qualità, con il melodramma.

Questo trovò i suoi più autorevoli mecenati a Firenze nel conte Giovanni Bardi, e a Roma nelle famiglie Barberini, Colonna e Ruspoli, nonché nei cardinali Pamphili e Ottoboni.

Nell’epoca delle monarchie assolute, il patrocinio artistico è rappresentato, in modo quasi esclusivo ed emblematico, nei suoi aspetti politici ed ideologici, dal mecenatismo dei sovrani di Francia, che coltivarono e praticarono la musica an-

che a livello personale. Luigi XIII, figlio di Maria de’ Medici, fu appassionato di danza, ideatore egli stesso di passi e figure coreografiche. Ma fu soprattutto durante il regno del “Re Sole”, Luigi XIV figlio di Anna d’Austria, che la musica di corte raggiunse il massimo splendore nella fastosa reggia di Versailles, ben distinta e regolamentata nelle tre istituzioni fondamentali della “*chappelle*”, dell’“*écurie*” e della “*chambre*”, specializzata negli spettacoli di palazzo, gli intrattenimenti e i balletti.

Furono inoltre istituite, a Parigi, l’“*Académie royale de Danse*” e l’“*Académie royale de Musique*”, volte a ricondurre sotto un rigido controllo ogni uso pubblico della musica, con un processo di centralizzazione delle arti corrispondente all’accentramento dei poteri nelle mani del sovrano.

La musica di corte veniva intesa non più e non solo come un intrattenimento privato del signore, ma sempre più come cerimonia pubblica, destinata ad esaltare lo splendore del re e a solennizzarne anche i più banali atti privati della vita. Non a caso, Luigi XIV si circondò di uno stuolo di compositori e musicisti, trasformati in funzionari di corte: così avvenne per Lully, Couperin, Delalande, Marais, Charpentier, e molti altri.

Altrettanto emblematico è il caso di Federico II di Prussia, buon flautista ed autore di Sonate, creatore, all’interno della corte, di un’orchestra prestigiosa, formata da musicisti insigni, quali J. J. Quantz,

i fratelli Graun, J. F. Agricola e Carl Philipp Emanuel Bach, secondogenito di primo letto del sommo Johan Sebastian. Anche la principessa Anna Amalia, sorella dell'imperatore, fu generosa mecenate, oltre che flautista, violinista e compositrice, e lasciò una biblioteca di eccezionale valore.

Mentre la buona tradizione tedesca veniva perpetuata, in terra bavarese, da Massimiliano Giuseppe III, compositore e violoncellista dilettante, i più noti "concorrenti" mecenati del secondo Settecento divenivano i principi Esterházy di Galántha, nobile esempio di protettorato artistico da parte di principi non regnanti. Fu Paul,

compositore dilettante, a volere una propria orchestra e un proprio coro, successivamente alimentati dai nipoti Paul Anton e Nikolaus, detto "Il Magnifico", che fece costruire la sontuosa residenza estiva di Esterháza, dotata di un teatro d'opera, un teatro di marionette e una sala da concerti. Il grande Haydn fu al servizio del "Magnifico" dal 1761, e per lui compose Sinfonie, Opere, Musica da camera e Trii con l'inserimento del "*baryton*", strumento a sei corde, preferito dal principe. Dopo un periodo di temporanea chiusura, la cappella riprese vita con Nikolaus II, che commissionò a Beethoven la "*Messa*" in Do maggiore, op. 86.



Con il declino della corti, e soprattutto dopo la Rivoluzione Francese, il mecenatismo aristocratico subì un notevole declino, per cedere il posto ad una committenza borghese o pubblica, mentre il compositore, a poco a poco affrancato da una diretta dipendenza finanziaria, si avviava a diventare libero professionista. È assai difficile, pertanto, definire una precisa tipologia di mecenatismo ottocentesco: esso è sempre più rivolto a sostegno di un singolo compositore, legato per lo più a precisi rapporti personali, che non esiterei a definire “forme di innamoramento artistico”. Fu così nel caso dell’arciduca-arcivescovo Rodolfo d’Asburgo e dei principi Lobkowitz e Kinsky, che, nel 1809, garantirono al “libero” Beethoven una rendita annua, purché rimanesse a Vienna; fu così anche per Luigi II di Baviera, che invitò alla sua corte Richard Wagner e, affascinato dalla sua arte e dal suo carisma personale, gli elargì un cospicuo appannaggio, facendo costruire per lui, a proprie spese, lo storico teatro di Bayreuth; e fu così, infine, per la ricca baronessa di origine russa Nadezda von Meck che, dal 1877 al 1890, assegnò a Ciajkovskij un assegno annuo, senza mai rivelarsi di persona al musicista, ma seguendolo di fatto in tutto il mondo.

Attraverso la commissione di opere, direttamente o tramite fondazioni o istituzioni diverse, si esplica il mecenatismo nel Novecento.

Spiccano, in quest’ambito, la principessa Winaretta di Polignac, americana, moglie di Edmond di Polignac, che commissionò importanti lavori a Fauré, Debussy, Ravel, Poulenc, Strawinskij ed altri; negli Stati Uniti, Elizabeth Sprague Coolidge, che nel 1925 istituì una fondazione volta alla diffusione della musica da camera ad alto livello, e il direttore d’orchestra di fama internazionale Serge Kusevitzkij, che nel 1942 diede vita ad una fondazione in memoria della moglie Natalie.

Un esempio di fulgido mecenatismo italiano, davvero unico nel suo genere, è costituito, in pieno secolo XX, da conte Guido Chigi Saracini (Siena, 1880-1965), fondatore, nel 1932, della benemerita *Accademia musicale chigiana*, presso la quale si tengono ancora oggi prestigiosi corsi di perfezionamento estivi per ogni ordine di studi musicali, nonché l’importante manifestazione intitolata “*Settimana musicale senese*”, di importanza internazionale.

Nella mia microscopica dimensione di... formica, sto creando i presupposti per la nascita, a Palermo, dell’Associazione musicale culturale “*Libere Note*” che, senza scopo di lucro, ospiterà manifestazioni culturali di vario genere, aperte soprattutto ai giovani, il cui talento non trova spazio per esprimersi.

Fratelli, teniamoci come sempre per mano, e ricordiamo che la musica è stata sempre cantata come la più nobile delle arti, capace di esprimere l’inesprimibile!

Se pensate di organizzare manifestazioni volte a celebrare qualche particolare ricorrenza, sappiate che io sarò sempre pronta ad intervenire, felice soltanto di trasmettere

a voi tutti un messaggio musicale carico di emozioni e di amore profondo.

Permettetemi ora di stringervi tutti in un...
“sonoro” abbraccio collettivo! ■

UN “PASTICHE” INTELLETTUALE

di Paolo Restuccia

Farber Marvin fu un filosofo statunitense nato a Buffalo nel 1901 e morto nel 1980. Nel 1927 entrò alla *State University of New York* (Buffalo) ove svolse quasi tutta la sua attività accademica. Il suo contributo filosofico più significativo è l'innesto del pensiero fenomenologico di Husserl sul terreno dell'esperienza americana (Peirce, James, Dewey, Ducasse, Lewis). La sua interpretazione della fenomenologia è decisamente di tipo metodologico-descrittivo, rigorosamente non metafisico, aperto con il confronto con le diverse discipline scientifiche e caratterizzato da un netto rifiuto dell'idealismo. Farber considera la “coscienza

pura” di cui parla Husserl essere un pregiudizio. Ogni analisi filosofica come riflessione integrale sul mondo della esperienza dovrà considerare il soggetto umano nel suo contrasto naturale, sociale e storico, quindi affidandosi ad un inevitabile pluralismo metodico. Per Farber quindi diventa importante il confronto con il marxismo. Consultando alcuni testi mi è venuto sottomano il volume di Farber, tradotto da Silvia Federici e Paul Piccone, *“I problemi fondamentali della filosofia. Esperienza, realtà e valori umani”*, traduzione del 1970, ed. Mursia. Con *Problemi* Farber tenta di classificare da una prospettiva storica e scientifica i metodi che la filosofia

ha affrontato nel corso della sua storia. Benché il volume in lingua inglese sia del 1968 non è per nulla datato e le problematiche che solleva sono ancora sotto vari aspetti attuali.

Ad esempio è interessante la sua critica alla storia della filosofia che dovrebbe avere come oggetto lo studio dei grandi filosofi in rapporto alle loro condizioni culturali e al loro ambiente storico, oltre che al valore logico delle loro idee, ma le cose non vanno in questo modo, la letteratura di cui disponiamo sfortunatamente lascia alquanto a desiderare. Spesso si attribuisce agli studiosi del pensiero umano il merito di aver fatto luce sulla grande tradizione ma quasi sempre, queste illuminazioni rivelano le caratteristiche familiari di chi ne è l'autore. Si sono trattate come realtà storiche certe forze che avevano consistenza solo nell'aula scolastica. Lo stesso Bergson, altro esempio, interpretò il pensiero filosofico francese e tedesco secondo la sua distinzione tra *intuizione* che egli prediligeva e *intelletto* che falsificava la realtà. La Francia ed i suoi alleati erano, per buona sorte, dalla parte dell'intuizione, ma era una fortuna che i Tedeschi non avevano il monopolio dell'intelletto. Così nella storia del pensiero antico si dà a Platone e ad Aristotele di eclissare Democrito nonostante la sua interessante concezione della cosmologia. Il Farber nel suo *Problemi* fa inoltre, una disamina di tante altre problematiche filosofiche di ordine conoscitivo, religioso,

estetico ed etico. Una carrellata sul formarsi e sullo svolgimento del pensiero umano. Fu così che rileggiucchiare i suoi *Problemi* risvegliò in me la problematica delle basi biologiche che permettevano il formarsi e lo svolgersi del pensiero umano, e non vi è alcun dubbio che queste sono da individuare nel nostro cervello. Il meccanismo del come si svolgono le funzioni conoscitive cerebrali e il dove si formino nella massa cerebrale costituisce una delle problematiche scientifiche più importanti che vengono etichettate sotto il termine di neuroscienze.

Mi ricordai che sulla struttura del cervello e su alcune sue funzioni conoscitive avevo, a suo tempo, raccolto dei dati in un articolo dal titolo "*Dal cervello alla mente*", ma devo confessare che non ricordavo assolutamente se lo avessi dato o meno alla stampa. Ritenendo di non averlo fatto, inviai l'articolo alla redazione della nostra rivista *Academia* per una eventuale pubblicazione. Devo alla solerzia della dott. Mikaela Piazza, della segreteria di redazione di *Academia*, l'essersi accorta che quel lavoro era già stato pubblicato sul numero tre di febbraio del 2007 sulla rivista, numero di cui io non ero più in possesso. La stessa dott. Piazza, con estrema cortesia, provvedeva ad inviarmi in fotocopia il numero della rivista, ricavato dal suo computer, essendo ormai completamente esaurito. Perciò grato alla nostra segretaria di redazione di avermi

evitata la brutta figura che avrei fatto se fosse stato erroneamente ristampato. Riletto il lavoro mi resi conto che come documentazione di base aveva ancora una sua validità. Ma decisamente le neuroscienze, nei sei anni passati dalla sua pubblicazione avevano fatto passi da gigante, anche se moltissime problematiche attendono ancora dei chiarimenti. Una di queste è lo stato di coscienza, soprattutto l'intensità o meno della sua presenza in casi fisiologici di veglia e sonno e in casi patologici come negli stati di coma. Devo ad un elzeviro di Edoardo Boncinelli apparso sul Corriere della Sera del 13 agosto 2013, la conoscenza di un testo dal titolo "*Nulla di più grande*" che tratta la problematica dello stato di coscienza. Si tratta di uno splendido volumetto di circa 200 pagine in cui i due autori che sono gli scienziati Marcello Massimini e Giulio Tononi hanno avuto la capacità di rendere discorsivo e comprensibile, un argomento decisamente ostico e complicato, ai non addetti ai lavori. Le problematiche filosofiche che vengono poste dalla filosofia teoretica possono essere divise in due grossi gruppi: 1) quelle che sono suggerite e causate dalle nostre percezioni e 2) quelle che sorgono dal pensiero concettuale. In altre parole quelle che sorgono da percezioni sensoriali e quelle che sorgono da forme concettuali. Elaborazioni di percezioni sensoriali e di forme concettuali è fuor

di dubbio che devono avere un substrato biologico in cui avvenire. Questo stato biologico è costituito dal nostro cervello. Questa è una struttura tale da permetterci l'identificazione, la catalogazione, la memoria, il richiamo di ricordi di memoria di tutte le percezioni sensoriali che ci rivelano l'esistenza di una realtà naturale, l'esistenza di un mondo di cose e naturali e create dall'uomo esistente fuori di noi, e la stessa di creare, elaborare, confrontare, concetti, idee create dalla stessa struttura, quindi non esistenti nel mondo reale. Questa seconda possibilità della struttura cerebrale è quella che veniva e da molti ancora intesa come anima. Meglio, a nostro parere, sarebbe definirla come mente. In sintesi abbiamo una struttura biologica costituita da particolari cellule dette neuroni, variamente collegate tra di loro mediante prolungamenti cellulari, gli assoni i cui punti di contatto prendono il nome di sinapsi, di prolungamenti cellulari che si intersecano fra di loro detti dendriti, e una particolare sostanza detta mielina, a funzione isolante, che riveste i vari assoni. Ogni neurone genera impulsi di origine elettrica che, mediante gli assoni trasferisce a vari altri neuroni. A livello delle sinapsi l'impulso elettrico eccita delle sostanze chimiche particolari che hanno la funzione di trasmettere l'impulso elettrico al neurone successivo. Le percezioni sensitive vanno dalla periferia al

cervello viaggiando su vie nervose sensitive, le risposte del cervello viaggiano su vie motorie che vanno dal cervello in periferia. Idee, concetti e percezioni sensitive vengono a far parte dello stato di coscienza di ognuno di noi.

L'importanza del testo di M. Massimini e G. Tononi "Nulla di più grande", oltre alla messa a punto di dettagliate metodiche sperimentali e a un raffinato uso dei mezzi tecnici che oggi abbiamo a disposizione, a nostro parere sta in una nuova teoria sullo stato di coscienza che è rappresentato dalla *Teoria della informazione integrata* il cui enunciato fondamentale è: *un sistema fisico è cosciente nella misura in cui è in grado di integrare informazione*. L'informazione viene definita come riduzione dell'incertezza ed è tanto più grande quanto sono le possibili alternative che vengono scartate quando si verifica un certo evento. Per esempio una monetina che cade con la testa verso l'alto esclude soltanto una sola possibilità alternativa e ci informa che non è accaduto l'unico altro evento possibile: che presenti il lato croce. Un dado che cadente ci presenta la faccia corrispondente al numero tre ci dice di più, che non si sono verificati gli esiti uno, due, quattro, cinque, sei. L'informazione si misura in bit che è uguale al logaritmo delle alternative possibili. Nel caso della monetina, che presenta solo due stati a disposizione è di 1 bit ($\log_2 2 = 1$); nel caso del dado che ha una potenzialità di sei stati l'informazione è

di 2,58 bit ($\log_2 6 = 2,58$). I nostri deducono la loro teoria sullo stato di coscienza sperimentalmente, pertanto la loro teoria può essere ritenuta valida fino a quando, altri, non negativizzeranno i loro dati. Per raggiungere la coscienza occorrono strutture cerebrali cospicue formate da un altissimo numero di neuroni, da qui la comparazione fra strutture cerebrali. Una comparazione interessante è quella fra cervelletto e sistema talamo corticale, costituito questo, dall'insieme della corteccia cerebrale e le strutture talamiche sottostanti. Il cervelletto, pur se ricchissimo di neuroni, ne contiene più del triplo rispetto alle strutture corticotalamiche, non è capace di assicurare la presenza di coscienza. Senza cervelletto si vive male, ma lo stato di coscienza è presente; ciò ci dice che quindi non basta un elevato numero di neuroni per produrre coscienza, ma occorre qualche cosa d'altro; non sappiamo ancora esattamente quale essa sia, ma lo studio dei noti due autori, ci ha condotto molto avanti su questa strada. Questa nostra chiacchierata è decisamente e volutamente un *pastiche* intellettuale. Dalla rivisitazione di un testo, che appare datato: *Problemi* di Farber ad un elzeviro recente di Boncinelli comparso su un quotidiano. Il primo risveglia problematiche filosofiche ancora aperte o potenzialmente riapribili; il secondo ci fa conoscere l'esistenza di lavori scientifici in cui anche dal *santa sanctorum* degli studi sul cervello, cioè la coscienza, si tenta di dare

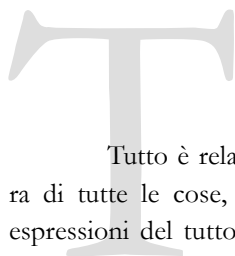
una spiegazione scientifica. Quale conclusione possiamo trarre dal nostro *pastiche*? Che rilettura e lettura sono altrettante informazioni da poter servire al potenziamento della nostra coscienza. Possiamo affermare che noi siamo ciò che abbiamo letto. Le neuroscienze fanno decisamente un passo avanti nelle loro conoscenze. La strada, però, è ancora lunga. Pertanto ci sembra ancora valido un pensiero di L. Wittgenstein con cui chiudevamo il nostro lavoro di sei anni or sono: noi sentiamo che persino nell'ipotesi che tutte le possibili domande scientifiche abbiano avuto una risposta, i nostri problemi vitali non sono ancora neppure sfiorati.

TESTI CONSIGLIATI

- 1) M. Farber: *I problemi fondamentali della filosofia* – Ed. Mursia
- 2) E. Boncinelli: *La vera coscienza abita nel cervello* – Corriere della Sera del 13-8- 2013
- 3) M. Massimini, G. Tononi: *Nulla di più grande* – Ed. Baldini-Castoldi
- 4) D. Ribatti: *Viaggi nel cervello* – Stilo Ed.
- 5) E. Boncinelli: *La vita della nostra mente* – Laterza Ed.
- 6) E. Boncinelli: *Quel che resta dell'anima* – Rizzoli Ed.
- 7) E. Boncinelli: *Come nascono le idee* – Corriere della sera; festival della mente
- 8) P. Restuccia: *Dal cervello alla mente* – Academia, N°3, febbraio 2007 ■

RELATIVISMO MASSONICO E LIBERAZIONE INIZIATICA

di Francesco Letizia



Tutto è relativo, l'uomo è misura di tutte le cose, cogli l'attimo: sono espressioni del tutto abusate nel mondo profano, che ne ha tragicamente ribaltato il senso in un vieto e irresponsabile nichilismo, vivendo così l'idea di Liberazione come momento di distruzione apocalittica e disperata, anziché di Reintegrazione e Perfezione dell'Uomo nell'Ordine Cosmico e Spirituale.

Tutto è relativo, l'uomo misura di tutte le cose: si tratta di un'espressione che ben si adatta a un particolare Grado del Rito Scozzese Antico e Accettato; se letto nella sua giusta espressività semantica, esso vuole sottolineare in tal modo la progres-

sività del Metodo Massonico, non di certo il suo abuso secondo il principio che Tutto sia niente, cosa che conduce a quella famosa notte in cui tutte le vacche risultano nere, a quel caotico indifferenziato che anzi si tratta proprio di sconfiggere e superare, a livello individuale, sociale, cosmico, esistenziale, spirituale.

Einstein affermava che Dio non gioca a dadi con l'Universo, ribadendo così la validità dei Sistemi razionali elaborati dalle Civiltà, anche di quello tolemaico, nel momento in cui essi siano guidati dalla coerenza interna che li ispira nel proiettarsi scientemente *ab Chao ad Ordinem*.



Crediamo che questo sia stato lo spirito con cui René Guénon si accinse a costruire nella sua Opera un Sistema che, lungi dal voler essere asfittico e dogmatico, avrebbe potuto contribuire a chiarire al Neofita il senso dell'Iniziazione, così da costituire una

Lampada, una Luce che contribuisse al fiat lux del processo iniziatico.

Caos e Caso: due termini che la fisica quantistica ha reintrodotta, riproponendo in una veste scientifica l'antico concetto esiodo della Matrix originaria.

ISIDIS

Magnæ Deorum Matris

APVLEIANA DESCRIPTIO.

Nomina varia
Isidis.

Isis
Minerva,
Venus
Iuno
Proserpina
Ceres
Diana,
Rhea seu
Tellus
Pessinuncia
Rhamnusia
Bellona,
Hecate,
Luna,
Polymor-
phus dz-
mon.

Ἰσις πασθεχίς πο-
λύμορφος δαί-
μων.
Μυστηριμιοφάνης,
ὄλη.

*Expl cationes sym-
bolorum Isidis.*

- A Diuinitatem, mun-
dam, orbis cœlestes
- BB Iter Lunæ flexuo-
sum, & vim fecun-
datiuam notat.
- CC Tutulus, vini Lunæ
in herbas, &
plantas.
- D Cereris symbolum,
Isis enim spicas in-
uenit.
- E Byssina vestis mul-
ticolor, multiformem
Lunæ faciem.
- F Inuentio frumenti.
- G Dominium in om-
nia vegetabilia.
- H Radios lunares.
- I Genus Nili malo-
rum auerruncus.
- K Incrementa & de-
crementa Lunæ.
- L Home fiat, vis Lunæ.
- M Lunæ vis victrix, &
vis diuinandi.
- N Dominium in hu-
mores & mare.
- O Terræ symbolū, &
Medicinæ inuentrix.
- P Fecunditas, quæ se-
quitur terram irri-
garam.
- Q Astroium Domina.
- R Omnium nutrix.
- S } Terræ marisque
M } Domina.



Αἰεὶ Θεῶν Μήτηρ ταῦτα πολεῖται. ΙΣΙΣ.



Tra casuale e causale lo scarto è fin troppo sottile, dipende dalla relatività della posizione intellettuale assunta, dall'obbiettivo a cui mira il discorso o il grado iniziatico di volta in volta in oggetto: progressività nel Metodo, ancora una volta.

La Massoneria non aveva bisogno dei quanta per saperlo, come non necessitava, di una necessità assoluta, di una Rivelazione religiosa intesa in senso dogmatico: si conosceva ciò già grazie alla Tradizione, così come già grazie ad Aristotele si sapeva per via deduttiva del Primo Motore Immobile, del G. A. D. U., grazie al *Timeo* di Platone.

Il rapporto tra Caso e Causa è fin troppo noto, nel momento in cui si scopre la cifra incommensurabile dell'Universo, la naturale asimmetria qualitativa della real-

tà, come emerge dal numero di Fibonacci, dal Teorema di Pitagora applicato al triangolo rettangolo isoscele, dalla Spirale, Simbolo Principe del Secondo Grado, prima dell'incontro con la Stella Fiammeggiante.

Pur tuttavia, per sentirsi protagonista, spesso l'uomo necessita di conferme: ecco allora il recente ricorrere a teorie scientifiche o psicologiche sui Saperi Massonici, su concetti e questioni già ampiamente conosciuti in ambito esoterico e iniziatico. *Carpe diem*, dunque, ma nella sua accezione corretta: cogli l'attimo, nel senso dell'Occasione vincente, del *Kairòs*, del Tempo Propizio, dello Spazio e del Tempo qualitativo che solo la pratica del Tempio Massonico può essere in grado di illuminare. ■