

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

STUDI E RICERCHE

INTERVISTE IMPOSSIBILI PER UN EVENTO
IMPOSSIBILE: LA FINE DEL MONDO

di Franco Eugeni

VERDI MASSONE E I SUOI *BALLI IN MASCHERA*

di Leonardo Paganelli

CHI DISSE DONNA DISSE DANNO.

DALLA SEDUZIONE FEMMINILE

AI PERCORSI ASCENSIONALI

di Anna Maria Colaci

CAMPI ELETTROMAGNETICI E SALUTE

di Giulio Tarro

NON SOLO ROBOT: L'ESOTERISMO

CELATO NEGLI SCRITTI DI ASIMOV

di Errico Tentarelli

CASA ENNIS, LOS ANGELES.

NELLA NATURA DEI MATERIALI

di Claudio Catalano

VITA MUSICALE NELL'ANTICA SPARTA.

ALCMANE: IL CERILLO E LE ALCIONI

di Wanda Gianfalla

TRADIZIONI ESOTERICHE

IL MISTERO DELLE GRANDI PIETRE

di Santina Quagliani

SIGNIFICATO DEL SIMBOLO

di Maria Luisa Lucchi

QUATTRO PASSI NELL'AZZURRO

di Maria Laura Martorana

IL SIMBOLO DELLA CONCHIGLIA

di Michele Longo

MASSONERIA E FASCISMO

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: Adolf Ziegler, *Die vier Elemente*, 1937

Finito di stampare nel mese di ottobre 2013, per i tipi della Tipografia Imerio, via Imerio 22, 40126 Bologna



EDITORIALE

Il Pensiero Massonico

È forse arduo stabilire limiti ben precisi a ciò che è e ciò che non è “Pensiero Massonico”.

Molte riflessioni che ci vengono nei nostri incontri e nelle nostre letture a carattere squisitamente filosofico o sociologico o psicologico o altro, possono indurre erratamente a pensare che in esse vi sia una parvenza di esoterismo.

I contenuti delle scienze sono razionali anche se fondati sull'empirismo.

Ma in esse manca l'esoterismo, il tendere verso il sacro, che è essenziale per il pensiero massonico.

Se non considerassimo l'esoterismo, il

tendere verso il sacro, relegheremmo la Massoneria in un Circolo-Club protetto da un insieme di regolamenti e precetti che derivano da presupposti scientifici o quasi, dimenticando che l'essenza della Massoneria sta proprio nella commistione sacro-profano, immanente-trascendente, razionale-irrazionale.

Se non inserissimo l'esoterismo, che detta lo scandire del nostro “segreto iniziatico”, opereremmo unicamente una mescolanza nel mondo del reale e delle idee, dando conferma al Manicheismo.

Se non ci poggiassimo sull'esoterismo, sarebbe arduo per noi considerarci (e farlo credere agli altri, anche Fratelli) come al di sopra delle cose e dei fatti.

Se non lo ammettessimo, saremmo un circolo culturale di un qualsiasi partito politico, di una qualsiasi associazione umanitaria.

E se ammettessimo solo l'esoterismo e non altro, saremmo una setta religiosa.

Per fare un esempio banale, i vizi e le virtù, di cui tanto parliamo, per noi sono aspetti duplici di unità indivisibile e complementare e non sono scindibili rispettivamente gli uni dalle altre, ma solo disvelabili – seppure parzialmente – ed il loro emergere ad esclusione l'uno dell'altro non elimina il sommerso ma soltanto conferisce a tutti attualità contemporanea di positivo o di negativo della forma ma non della “substantia”.

Ecco perché è complicato definire a priori, ma anche a posteriori, una filosofia della Massoneria.

A noi preme, poi, mettere in guardia quei nostri Fratelli che sembrano attratti dalla concezione laicista, riduttiva, proiettata solo verso il sociale ed il politico, della Massoneria, così com'è largamente intesa e praticata a livello di Ordine e NON di Rito.

Sarebbe opportuno ricordarsi che “laico” ha il significato di negazione, di specifico o di settoriale (laico come non sacerdote, come non ideologizzato, ecc.) ma non conferisce la facoltà di umano dall'ampia visione. ■

Renzo Canova

INTERVISTE IMPOSSIBILI PER UN EVENTO IMPOSSIBILE: LA FINE DEL MONDO

di Franco Eugeni

Questo brevissimo lavoro di colloquio con l'Oriente Eterno è dedicato alla amatissima Sor.: Maria Luisa Lucchi 33°, di recente passata in quell'Oriente. Di Lei, mia coetanea, stella del nostro firmamento, come ha scritto il nostro Sovrano, ricordo gli anni nei quali eravamo studenti a Bologna nella Facoltà di Scienze, gli anni ('91-'93) in cui ho avuto il piacere di rincontrarla, quando è venuta come fondatrice della Facoltà di Veterinaria a Teramo, e i tanti Convegni nei quali ci ha regalato le molteplici perle del suo sapere.

F

Franco Eugeni intervista:

Gerberto d'Aurillac (950-1003), ovvero Silvestro II, Papa dal 999.

Giselda Urbani (1870-1966), Comare di battesimo di una nonna di Franco Eugeni.

John Titor, presunto uomo del 2036, dall'incerta/impossibile esistenza.

I primi due sono stati intervistati nell'Oriente Eterno ove vivono, mentre Titor è stato intervistato nella *twilight zone*, la zona ai confini della realtà ove era possibile parlarci.

Come abbiamo fatto? È un segreto della fantasia!

* * *

Intervistatore. Santità, uso l'italiano moderno che so che Lei comprende. Lei, Santità, è stato un matematico e un astronomo di tutto rispetto per i suoi tempi, dissero che era un Mago. Da quanto oggi si sa, il Sole, nato 5 miliardi d'anni fa, morirà tra altri 5 miliardi d'anni. Noi per continuare ad esistere dovremmo uscire dal sistema solare. Ci riusciremo? Nel suo tempo, il famoso Anno Mille, cosa si pensò, cosa pensò il popolo della *fine del mondo*?

Papa Gerberto. Noi figlio mio, permettimi di chiamarti così, eravamo ignoranti sulla vita del Sole; riflettendo sui progressi umani nei primi 5 miliardi di vita del Sole... l'Homo Sapiens nasce solo diecimila anni fa e la Scienza solo quattromila anni fa, e si svilupperà terribilmente nei

prossimi due-tre miliardi di anni. Usciremo dal sistema solare? Ma di sicuro, si farà ben altro e l'uomo sopravvivrà! La fine del mondo, il mille e non più di mille, forse aveva altri significati! Non so proprio come sia possibile che taluni credano in profezie di fine-mondo ancor oggi, senza pensare alle tante "fine-mondo" profetizzate, mai avvenute!

Intervistatore. Grazie Santità, il suo messaggio è molto positivo, tipico del suo Pontificato nel quale ha coniugato spirito e scienza. Una curiosità: perchè ha scelto proprio il nome di Silvestro, dato che Silvestro I fu giudicato un Papa debole, succube di quel possente Imperatore che fu Costantino il Grande, che la chiesa bizantina ha proclamato Santo? La cosa mi interessa perchè personalmente son

Cavaliere dell'Ordine bizantino di S. Costantino il Grande!

Papa Gerberto. Per capire Silvestro I occorre pensare che delle tre religioni che esistevano a Roma nel suo tempo ne rimase una sola, rimase solo la nostra, e come Religione di Stato. È vero che al momento Costantino divinizzò se stesso a scapito di Gesù, ma la Chiesa ha imparato ad attendere e in duecento anni si dimenticò Costantino e sacralizzò Gesù. La conversione di Costantino, la guarigione dalla lebbra, la santità della madre, la *falsa donazione*, sono tutte invenzioni di un Papa geniale, succube apparente di Costantino, che vide e fece il futuro della Chiesa, che oggi esiste grazie all'azione sua umile.

Intervistatore. Grazie Santità, il tutto è molto illuminante, almeno per me. Santità adesso mi rivolgo a questa signora che si presenta molto anziana, alta meno del metro e 50, magrissima, vissuta fino a 96 anni nella mia famiglia. Amica della mia bisnonna Diana Ridolfi, tenne a battesimo mia nonna materna, allevò mia madre Diana Adamoli, ed è morta un mese prima della nascita di mia figlia Diana Eugeni, che attendeva per benedire la quinta generazione. Mi mancano i tuoi lunghi racconti: l'illuminazione elettrica, la carrozza senza i cavalli, la radio galena nei salotti, le virtù della maestra Donata,

ma anche il racconto della "*finazzione del mondo*" di fine '900!

Comare Giselda. Sì Franco, avevo 30 anni e nella Teramo d'allora si sparse la voce della fine del mondo per la notte del 31 Dicembre 1900. Tutti dicevano "*tu che fai per la sera della finazzione*" (trad. tu che fai per la sera della finazzione?) e le vicine dicevano "*tu timballe lu so fatte, dapù sasò, ieme a vedé sta finazzione, la all'orte de Savini, quarr'ete*" (trad. ho preparato le lasagne con le crepes (timballo) e dopo sorella mia (*sasò*) andiamo a vedere questa finazzione negli orti di Savini, qui dietro le case).

Intervistatore. Cara Comare Giselda, parlare con te mi riporta alla gioventù, oggi ho l'età che avevi tu quando sono nato e con te ho passato tanti anni, ci racconti la storia della pergamena per i posteri?

Comare Giselda. A Natale del 1899 la gente si riunì dentro al Teatro Comunale di Teramo. Decisero di scrivere un messaggio da lasciare ai teramani dell'anno 2000, se ad un tale anno si sarebbe arrivati. Dove lo mettiamo... Venne una proposta, muriamo la pergamena dentro il Teatro, dietro la biglietteria. Così si fece! La fine del mondo non venne, lo sapevano tutti, ma si fingeva di fare una cosa importante. Nel 1959 il teatro fu demolito, essenzialmente per fare la Standa, ti

ricordi? Tu tornando da Pisa a Natale non lo trovasti più e ti arrabbiasti tanto contro il Sindaco. Nessuno si ricordò della pergamena murata.

Intervistatore. Grazie Comare, ora ti lascio tanto noi possiamo comunicare sempre. Mi sposto ora in una strana zona tra ciò che esiste e ciò che potrebbe esistere, una zona che non si sa bene dov'è, forse è fuori sia dallo spazio che dal tempo, si raggiunge solo con la mente, se la mente è aperta! Parliamo con John Titor. Dunque John, tu saresti nato nel 1998 in Florida, dici di venire dal futuro, dall'anno 2036. Saresti stato qui già nel 1975, per prendere un IBM 5100, e sei qui con noi in questo spazio-tempo dal 2004. Ma non risulta esistere un Titor in Florida. Tu affermi di sapere il futuro, come mai il 21.12.2012 non è venuta la fine del mondo? Che ci dici?

John Titor. Il 2012 era un equivoco! In realtà l'asse terrestre è cambiato di un grado, ciò modificherà la struttura genetica umana, ma non dico altro, creerei solo scompiglio. Avremo una guerra mondiale non visibile dal 2004 al 2015. La Russia bombarderà America, Europa e Cina, nel 2035 l'Europa verrà spazzata via da cinque atomiche di enorme potenza, con tre miliardi di morti.

Intervistatore. Dunque John tu ci avverti che non avremo futuro tra 20 anni e

non tra 5 miliardi di anni... Se così è, rimarrai in questo tempo?

John Titor. Molti avranno tempo di andare in luoghi incontaminati ove la vita futura sarà sana e pacifica, come l'Africa e la Norvegia, luoghi in grado di accogliere enormi popolazioni. Potete crederci o no, ma i più fortunati andranno e si salveranno. Si penserà al meteorite, che nel 2036 dovrebbe colpirci, ma sarà risucchiato da un buco nero che lo spedisce altrove. Ho detto la mia origine per vedere le vostre reazioni e non rimarrò in questo tempo.

Intervistatore. Ma tu John sai se l'Universo ove accade ciò che tu ci dici è proprio il nostro o è per caso è un Universo parallelo, ove esiste una realtà alternativa? Tu Comare Giselda che sei ancora in ascolto cosa sai del nostro John?

John Titor. Non so nulla degli Universi paralleli, nel mio mondo conta solo la Tecnologia!

Comare Giselda. Io so chi è John Titor e non mi preoccuperei molto di quello che dice! Pensate alla bellezza del mondo e basta!

Papa Gerberto. Brava Sorella Giselda, sei stata molto chiara, pensiamo alla bellezza degli Universi che un giorno comprenderemo, e viviamo sereni! ■

Sono stati scritti libri, prodotti film, presentati articoli sulle riviste Nexus, New times, Focus, Voyager Magazine sul tema John Titor. Il programma televisivo Voyager si è accertato della non esistenza di una persona con questo nome e Titor è sparito da Internet.

VERDI MASSONE E I SUOI BALLI IN MASCHERA

di Leonardo Paganelli

1. VERDI LIBERO MURATORE

Che Giuseppe Verdi – di cui ricorre quest’anno il bicentenario della nascita (1813) – fosse un adepto della Libera Muratoria, è cosa ormai acclarata. Di recente, Luca Tessadrelli (docente al Conservatorio di Parma), analizzando il *Falstaff* (1893),¹ vi ha riscontrato una serie di corrispondenze interne – non solo a livello armonico, ma anche numerico – che farebbero pensare a un atto di ossequio ai simboli massonici.

¹ Cfr. T. Camellini, *Sarà un progresso... tornando a Verdi*, Reggio Emilia 2010.

Ma è già stato osservato che, anche nella *Traviata* (1853), l’inno celeberrimo a

«quell’amor ch’è *l’anima*
dell’Universo intero»²

conferisce forma lirica a uno dei valori della Libera Muratoria.

Inoltre, nell’*Aida* – scritta nel 1871, quando era fortissima la tensione fra il Papato e il Regno d’Italia – Verdi chiese espres-

² Atto I, scena III. Verdi ripete il distico nella scena V, con la variante «quell’amor ch’è *palpito*». Cfr. Paganelli, *Atti del Convegno “La donna, il sacro, l’iniziazione”*, Acadèmia, Bologna 2010, p. 151.

samente al librettista Ghislanzoni di inserire una serie di invettive contro l'«empia razza» dei sacerdoti, che si dicono «ministri del Ciel» e si comportano da «tigri infami di sangue assetate».³

C'è un altro melodramma in cui il Maestro si fa portavoce delle idee massoniche. È *Un ballo in maschera* (1859), erroneamente considerato un'opera minore, ma interpretato da tutti i più grandi esponenti della lirica mondiale.⁴ Quest'opera – come il *Macbeth* (1847, 1865)⁵ – ha avuto almeno due redazioni differenti. La censura politica e poliziesca si è accanita contro di essa. Val forse la pena di ripercorrerne la storia.

³ Atto IV, scena I. Cfr. Paganelli, *Atti del Convegno "Egitto. Religione, storia, cultura"*, Acadèmia, Bologna 2010, p. 75.

⁴ Forse la migliore esecuzione di tutti i tempi fu quella di Maria Callas e Giuseppe Di Stefano, diretta da Gavazzeni alla Scala di Milano il 7 dicembre 1957 (cfr. l'incisione EMI 1956, diretta da Antonino Votto, con gli stessi interpreti). Luciano Pavarotti si distinse nel ruolo di Riccardo nell'incisione Decca 1970 (con Renata Tebaldi) e Decca 1980 (diretta da Georg Solti, con Margaret Price). Ma quest'opera verdiana fu registrata anche da Tagliavini, Del Monaco, Carlo Bergonzi (con Birgit Nilsson e con Leontyne Price), José Carreras (con Montserrat Caballé), Plácido Domingo e Katia Ricciarelli Baudo (diretti da Claudio Abbado nell'incisione DGG 1998); più di recente da Massimiliano Pisapia con Chiara Taigi (diretti da Riccardo Chailly nel 2005) e da Francesco Meli con Kristin Lewis (2011) e con Liudmyla Monastyrska (2013).

⁵ Del resto, sia il *Simon Boccanegra* (1857, 1881), sia *La forza del destino* (1862, 1869), sia il *Don Carlos* (1867, 1884) vennero riscritti a più riprese: Verdi era un incontentabile perfezionista.

2. LA PRIMA VERSIONE: *GUSTAVO III*

Nel 1792, a Stoccolma, il re Gustavo III di Svezia venne assassinato (con un colpo di pistola) da un ufficiale di nome Jacob Johan Anckarström, poco prima di un ballo mascherato. Si noti che, quattro anni prima, una medium (Ulrica Arfvidsson) aveva predetto il regicidio, ma Gustavo non le aveva prestato fede.

Su questo evento storico – abbastanza recente – si basò Eugène Scribe⁶ nel 1833 per comporre il libretto *Gustave III, ou Le bal masqué*, musicato da Daniel Auber. Fu Scribe a trasformare l'avvenimento in un'*affaire de coeur*: nella sua opera, il re viene ucciso (all'arma bianca, durante il ballo) da un suo consigliere, della cui moglie Amelia Gustavo è innamorato. Il regicidio diventa delitto d'onore.

Nel 1857 – in un momento cruciale per il Risorgimento italiano – Antonio Somma riscrisse il libretto di Scribe perché Verdi lo musicasse. Ma erano tempi difficili. Cavour aveva inviato a Parigi il conte Nigra e la contessa di Castiglione (vera agente segreta *from Turin, with love*) per procacciarsi l'alleanza di Napoleone III. Quando – nel 1858 – il mazziniano Felice Orsini attentò alla vita di Napoleone,

⁶ Scribe (1791-1861) fu un valente librettista: scrisse, fra l'altro, il testo del *Fra Diavolo* di Auber, quello di *Roberto il Diavolo* di Meyerbeer e vari altri libretti, per Donizetti, Rossini e Verdi.

tutti i testi teatrali che parlavano di regicidio divennero sospetti. I censori non volevano sentir parlare di attentati. Soprattutto, non volevano che a parlarne fosse Verdi, che era stato prima carbonaro, poi mazziniano,⁷ infine massone. Ogni nota del Maestro era considerata – a Napoli e a Roma – un incitamento all’(imminente) insurrezione.⁸

Verdi stimava Scribe (di cui aveva già musicato, nel 1855, *I Vespri Siciliani*) e sapeva che la trama del *Bal masqué* era di sicuro effetto.⁹ In un primo tempo, tentò di rassicurare la censura borbonica e quella pontificia, emendando la trama di tutti quegli elementi che potessero – anche lontanamente – sembrare eversivi.

Il Maestro propose allora che l’opera si intitolasse *Una vendetta in dominò*, che fos-

se ambientata in Pomerania e che narrasse l’assassinio di un certo Duca Ermanno da parte del marito della sua amante: un vero e proprio dramma della gelosia. Ma la censura napoletana bocciò il progetto.¹⁰ Verdi, sdegnato, lo accantonò.

3. LA SECONDA VERSIONE: *UN BALLO IN MASCHERA*

A questo punto, il Maestro si rivolse alla censura pontificia, che approvò il soggetto, a patto che l’ambientazione fosse collocata fuori d’Europa. Nacque, nel 1859, la redazione *americana* di *Un ballo in maschera*.¹¹ Per tranquillizzare i censori romani, il melodramma venne ambientato a Boston, all’epoca in cui il Nord-america era ancora colonia britannica, e cioè nel XVII secolo. La vittima non era un re di corona, ma – molto più prosaicamente – il governatore della colonia: Riccardo, Conte di Warwick (o Warwick). Fu allora che Verdi, coadiuvato da Somma, decise di trasformare il personaggio *negativo* di Riccardo, il tiranno, in un personaggio *positivo*. Nel melodramma di Verdi, Riccardo è un eroe, cioè – come diceva Hegel – un «individuo cosmico-

⁷ Per dichiarare gli ideali mazziniani di Verdi, basti ricordare che – quando nel 1862 il Maestro musicò l’*Inno delle Nazioni*, una specie di centone sinfonico che riunisce gli inni nazionali di tre Paesi d’Europa – egli si rifiutò di includervi la Marcia Reale di Savoia e la sostituì col *Canto degli Italiani*, opera del mazziniano Mameli.

⁸ Si pensi all’importanza del *Nabucco* (1842) e dei *Lombardi alla I Crociata* (1843) nella storia del nostro Risorgimento. Luchino Visconti nel film *Senso* (1954) immagina che, allo scoppio della III guerra d’indipendenza, i Veneziani insorgano durante una rappresentazione del *Trovatore*.

⁹ Il ballo in maschera, come fonte di intrighi erotici, era un genere molto diffuso nella Francia del XVII secolo: M.me de La Fayette ci ha lasciato memoria di alcune celebri storie d’amore e gelosia legate a balli in maschera, e sembra che anche il famoso Cardinale Richelieu non disdegnasse le *masquerades*.

¹⁰ A quanto pare, i censori proposero che il dramma venisse intitolato, non ad Amelia, bensì ad *Adelia degli Adimari*, e trasferito addirittura nella Firenze del XIV secolo. Verdi si sentì preso in giro.

¹¹ La prima rappresentazione (17 febbraio 1859) precedette di pochi mesi la II guerra d’indipendenza.

storico». Manzoni espresse lo stesso, identico concetto nel *V Maggio* (vv. 31-36):

*«Fu vera gloria? Ai posteri
l'ardua sentenza: nui
chiniam la fronte al Massimo
Fattor, che volle in lui
del creator suo Spirito
più vasta orma stampar».*

È questo uno dei concetti fondamentali dell'ideologia romantica. Esistono frangenti storici in cui lo Spirito divino si incarna in un eroe, un essere superiore, cui è affidato l'arduo compito di dirigere il corso degli eventi. Hegel ne parlò nelle *Lezioni sulla Filosofia della Storia*.¹² A questo concetto fa riferimento Verdi, quando scrive:

*«Posa in pace, a' bei sogni ristora,
o Riccardo, il tuo nobile cuor».*¹³

Lo stesso concetto è ribadito all'epilogo del dramma:

*«Cor sì grande e generoso
Tu ci serba, o Dio pietoso:
raggio in terra a noi miserrimi
è del Tuo celeste amor!»*¹⁴

¹² Trad.it., Firenze 1975, I 84-98.

¹³ Atto I, scena I.

¹⁴ Atto III, scena VIII.

Insomma, la bontà dell'eroe è lo specchio dell'infinita bontà dell'Essere Supremo. Siamo dinanzi a un caso di *Ringkomposition*: il dramma si apre e si chiude con l'elogio di Riccardo, raffigurato come l'«eroe cosmico-storico», colui che programmaticamente afferma:

*«Io deggio
su' miei figli vegliar, perché sia pago
ogni voto, se giusto.
Bello il poter non è, che de' soggetti
le lacrime non terge e ad incorrotta
gloria non mira».*¹⁵

Perché tanta ammirazione, da parte di Verdi, per questo carattere? Il Conte Riccardo è un personaggio di fantasia; dietro il suo fittizio nome parlante¹⁶ si cela la figura storica di Gustavo III, il re che diffuse in Svezia gli ideali massonici, aderendo nel 1780 alla Libera Muratoria. Ecco il vero motivo della glorificazione verdiana di Riccardo.

Un'altra caratteristica di questa versione, ambientata a Boston e rappresentata a Roma, è che essa elogia reiteratamente sia l'Inghilterra, sia la colonia d'America.

¹⁵ Atto I, scena II.

¹⁶ Anche prima di Walter Scott, il nome di Riccardo Cuor di Leone era per il pubblico anglofono il simbolo di una sovranità amica del popolo (proprio a questo allude Verdi, con le espressioni *Nobile cuor, Cor sì grande e generoso*).

Il I atto si conclude con l'esaltazione di Riccardo, *optimus princeps*:

«O figlio d'Inghilterra,
amor di questa terra:
reggi felice, arridano
gloria e salute a te».¹⁷

Al termine del III atto (altro esempio di *Ringkomposition*), Riccardo morente prende congedo dai suoi sudditi con le parole:

«Addio per sempre, o figli miei... per sempre addio... diletta America...».¹⁸

Che significato poteva assumere questo elogio dell'Inghilterra e dell'America nel 1859? Un significato politico mazziniano. Mentre la Francia di Napoleone III scendeva in campo a fianco di Vittorio Emanuele II, l'Inghilterra non nascondeva le sue simpatie per Mazzini.¹⁹ L'Inghilterra aveva più volte criticato il dominio borbonico nell'Italia Meridionale;²⁰ non a caso, i marinai britannici furono i primi a sapere da Nino Bixio che Garibaldi era sbarcato

in Sicilia l'11 maggio del 1860.²¹ Quanto all'America, è noto che Lincoln in persona avrebbe voluto Garibaldi alla testa delle truppe unioniste nella guerra di secessione. Ancora una volta Verdi si schierava, non a fianco dei Savoia e di Cavour, ma a fianco di Mazzini e Garibaldi.

4. UN'ALTRA VERSIONE DELL'OPERA

Siamo grati alla University of Stanford, California per averci fornito – nel suo sito internet²² – un'altra versione di *Un ballo in maschera*. Vediamo, in sintesi, quali sono le divergenze tra il libretto rappresentato a Roma nel 1859 e quello pubblicato sul *worldwide web* dall'Ateneo californiano.

1. Il libretto romano è ambientato a Boston alla fine del Seicento; quello stanfordiano è ambientato in Svezia nel 1792.
2. Il protagonista ha nome Riccardo nel libretto romano, *Gustavo* (nome metricamente equivalente) nel libretto di Stanford.
3. Il suo uccisore è chiamato Renato nel libretto romano, Renato *Anckarström*

¹⁷ Atto I, scena XII.

¹⁸ Atto III, scena VIII.

¹⁹ Mazzini stesso e molti suoi seguaci esularono in Inghilterra.

²⁰ Si pensi alla famosa dichiarazione di Gladstone, sul regime borbonico come «negation of God» (1850).

²¹ La fonte è il Libero Muratore G.C. Abba, *Da Quarto al Volturno – Noterelle di uno dei Mille*, Bologna 1891.

²² Cfr. opera.stanford.edu.



Giuseppe Verdi

(nome incompatibile coi metri italiani) nel libretto stanfordiano.

4. La medium Ulrica, che nel testo di Scribe aveva il nome (semplificato) di Arvidson, nel libretto romano è «dell'immondo sangue dei negri»;²³ essendo poco plausibile la presenza di una negra in Svezia nel 1792, nel libretto di Stanford ella appartiene all'«immondo sangue gitano». La differenza è trascurabile. Verdi non era razzista: anzi, provava per neri e zingari un profondo senso di fratellanza.

²³ Atto I, scena IV.

Nelle opere verdiane sono presenti molti personaggi di gitani e gitane, e tutti positivi.²⁴ Anche in ciò si può scorgere l'influsso degli ideali mazziniani e massonici sul pensiero del Maestro.

5. Al termine del I atto, l'allocuzione del Coro «O figlio *d'Inghilterra*», nel libretto stanfordiano, è emendata in «o figlio *della patria*»: la correzione elimina la rima originaria *Inghilterra – terra*.²⁵

6. Nel libretto romano, Renato maledice il suo signore con queste parole:

*«Ei m'ba la donna contaminato!
Tal marchio fitto mi volle in fronte».*²⁶

La battuta – con l'implicito riferimento alle presunte «corni» che ornerebbero la «fronte» di Renato – è alquanto triviale. Non a caso il libretto di Stanford la censura, correggendola in un anodino:

«Per lui non posso levar la fronte».

In questo caso (come nel precedente) il testo stanfordiano non rappresenta la ste-sura originaria, ma una versione riveduta e corretta.

²⁴ È appena necessario citare *Il Trovatore* e *La Traviata* per i gitani, nonché *L'Aida* per gli Africani. Perfino le streghe del *Macbeth* e del *Falstaff* non sembrano personaggi negativi, ma caratteri tipici del Romanticismo gotico.

²⁵ Atto I, scena XII.

²⁶ Atto II, scena V.

7. Nel libretto romano, Renato zittisce l'innocente Amelia, che egli crede colpevole solo in base a prove indiziarie:²⁷

«Taci, o perfida».

Questo aggettivo, che in origine significava *fedifraga*, in italiano contemporaneo prende il significato di *crudele*.²⁸ Forse per questo motivo nel libretto stanfordiano si registra una variante:

«Taci, adultera».

Ma in questo caso non siamo del tutto sicuri che la *lectio* originaria sia «o *perfida*».

8. Ovviamente, all'epilogo dell'ultimo atto, là dove il libretto romano recita «addio... diletta America», il libretto di Stanford emenda in «addio... diletta patria» (la scena è in Svezia).²⁹

A conti fatti, il testo stanfordiano riflette un'altra versione del melodramma verdiano. Quale dei due libretti è recenziore?

Probabilmente quello di Stanford, che non rispecchia un archetipo, ma piuttosto una stesura emendata (o forse censurata) dell'opera verdiana.³⁰

5. «UPUPA, ILARE UCCELLO CALUNNIATO DAI POETI»

Verdi – come noto – era Maestro nell'arte dell'autoriecheggamento. Nel *Macbeth* le streghe verdiane cantavano lugubri:

«Tre volte l'upupa
lamenta ed ulula».³¹

Nel *Ballo in maschera*, il Maestro replica:

«Omai tre volte l'upupa
dall'alto sospirò».

Molti anni dopo, Montale – il Nobel ligure che era anche un appassionato dell'opera lirica – dedicava una poesia a questo «ilare uccello calunniato dai poeti»,³² sottolineando come l'upupa non sia un uccello notturno. In effetti, nel suo *Macbeth* (che costituisce la matrice dell'opera verdiana

²⁷ Atto III, scena I. Val la pena di sottolineare che per gli ordinamenti giuridici di *common law*, gli indizi hanno valore di prove; per gli ordinamenti giuridici di *civil law* invece no. In concreto, un tribunale inglese o statunitense condannerebbe l'innocente Amelia; un tribunale italiano – giustamente – l'assolverebbe per insufficienza di prove.

²⁸ Battaglia, *GDLI* XIII 14-16.

²⁹ Atto III, scena VIII.

³⁰ Forse il libretto di Stanford fu redatto in un'epoca in cui – per motivi squisitamente politici – un ipotetico censore aveva voluto espungere dal testo verdiano gli elogi dell'Inghilterra e dell'America.

³¹ Atto III, scena I.

³² Cfr. *Ossi di seppia*. Il poeta menziona l'upupa anche in *Quasi una fantasia* (cfr. *Movimenti*).

na),³³ Shakespeare non la menziona affatto. È invece nella poesia italiana che l'upupa – a causa del suo lugubre nome – diviene una sorta di uccellaccio del malaugurio.

Tale è nella *Notte* del Parini (vv. 12-16):

*«Su per le case e su per l'alte torri
di teschi antiqui seminate al piede.
E upupe e gufi e mostri avversi al sole
svolazzavan per essa; e con ferali
stridi portavan miserandi auguri».*

Tale è nei *Sepolcri* del Foscolo, il quale non solo riecheggia il Parini, ma ne cita espressamente il nome (vv. 74-79, 81-92: è questo un bell'esempio di *arte allusiva*):³⁴

*«Forse tu fra plebei tumuli guardi,
vagolando, ove dorma il sacro capo
del tuo Parini? A lui non ombre pose
tra le sue mura la città, lasciva
d'evirati cantori allettatrice,
non pietra, non parola [...].
Senti raspar fra le macerie e i bronchi
la derelitta cagna ramingando
su le fosse e famelica ululando;
e uscir del teschio, ove fuggia la luna,
l'upupa, e svolazzar su per le croci
sparse per la funerà campagna*

³³ Nel testo shakespeariano (atto IV, scena I) le streghe nominano il «gatto» o la «gatta» (*cat*), l'«istrice» (*hedgehog*) e l'«arpia» (*harper*). Nel libretto di Verdi, l'«arpia» è rimpiazzata dall'«upupa».

³⁴ Qui il Foscolo allude non solo alla *Notte* (v. 92), ma anche all'ode *La musica* (v. 78).

*e l'immonda accusar col luttuoso
singulto i rai di che son pie le stelle
alle obbliate sepolture. Indarno
sul tuo poeta, o Dea, preghi rugiade
dalla squallida notte».*

Tale è perfino nell'ode *Per Odoardo Corazzini* di Giosuè Carducci (vv. 17-20):

*«Perché, su via di sangue e di tenèbre
smarriti i figli tuoi
e mutata ad un'upupa funèbre
l'aquila degli eroi».*

Infine, negli ambienti della Scapigliatura Milanese (Arrigo Boito, Felice Cavallotti), la povera upupa diventò un elemento tipico del paesaggio sepolcrale,³⁵ fino alla sua (tardiva) riabilitazione, per merito di Eugenio Montale.

6. VERDI E IL SOPRANNATURALE

Nelle opere di Verdi, il soprannaturale ha un peso innegabile, anche se questo elemento è in parte richiesto dal genere del

³⁵ Cfr. M. Rota, *Gli uccelli nostrani insettivori*, Roma 1979, p. 72, da cui citiamo:

*«Stanotte l'upupa
trovò sul sentiero
che mena al maniero
la jena e la lupa» (Boito);
«Noi siam pedanti, noi siamo codini...
Le cose nostre per poterle dir,
ci mancano i concetti peregrini,
le upupe, i crani, i vermi – e l'elzevir» (Cavallotti).*



Giuseppe Verdi

Romanticismo gotico. Nel I atto del *Ballo in maschera*, però, abbiamo un ottimo esempio di come il Libero Muratore Verdi tratta l'argomento.

Nell'atto I, un Giudice domanda a Riccardo che Ulrica sia bandita come strega. L'*optimus princeps* si oppone: egli si rifiuta di esiliare una persona – e in particolare una donna – senza averne accertato personalmente la colpevolezza. Per questo si recherà da Ulrica sotto mentite spoglie. Il lettore sa che Ulrica gli profetizzerà la morte per mano di un amico; per di più, nell'abitazione di lei, Riccardo incontrerà Amelia, e questa circostanza sarà la causa del delitto.

La maga Ulrica – come tutte le streghe verdiane – è un personaggio di sicuro fascino, interpretato da cantanti di gran

fama.³⁶ Nel suo abito ha luogo una scena che ci dice molte cose sugli ideali di Verdi e sulla sua posizione in merito al dilemma fra razionalismo e irrazionalismo. Si presenta alla maga un marinaio di nome Silvano, con una lagnanza: da quindici anni serve fedelmente il Conte, e non ne ha ricevuto in cambio nulla. Ulrica profetizza: il fido Silvano riceverà

«in breve dell'oro e un grado».³⁷

Riccardo, *nobile cuor*, comprende che il marinaio ha ragione e – di nascosto, con

³⁶ Fra le altre, Giulietta Simionato, Fedora Barbieri e – più di recente – Anna Maria Chiuri.

³⁷ Atto I, scena VIII.

gesto fulmineo – fa scivolare nella tasca di Silvano una borsa d'oro e il diploma di ufficiale. Il vaticinio di Ulrica si è avverato: il marinaio se ne va, benedicendo la maga e soprattutto il generoso Conte.³⁸

Ci sembra che in questo passo, Verdi affronti la storica antinomia tra razionalismo e irrazionalismo. Agli occhi di un irrazionalista, la maga ha profetizzato il vero in virtù dei suoi poteri occulti, arcani, forse satanici.³⁹ Un razionalista invece spiegherà l'accaduto senza far riferimen-

to alcuno al soprannaturale: Riccardo, presente al consulto sotto mentite spoglie, ha accolto la lamentela del fido Silvano e – con uno stratagemma – gli ha conferito la meritata promozione e un premio in denaro. Ma di questo stratagemma, il marinaio non si è assolutamente reso conto: egli si unisce al plauso del Coro, che canta:

*«Erviva la nostra Sibilla immortale,
che spande su tutti ricchezze e piacer!».*⁴⁰ ■

Leonardo Paganelli: professore di Greco e di Ebraico presso l'Università degli Studi di Genova, nominato nell'anno 2000 «ambasciatore della cultura ellenica» dalle autorità greche.

³⁸ Atto I, scene XI-XII.

³⁹ Esempi di stregoneria – o meglio, di divinazione – non mancano, neppure nella Bibbia: cfr. *I Sam.* XXVIII 6 ss.

⁴⁰ Atto I, scena VIII.

CHI DISSE DONNA DISSE DANNO. DALLA SEDUZIONE FEMMINILE AI PERCORSI ASCENSIONALI

di Anna Maria Colaci

C“*Chi disse donna disse danno*”, recita un antico proverbio misogino giocando con le allitterazioni e con la memoria dei leggendari pericoli cui la donna, *ianua diabuli*, ha accostato con le sue malie e le sue seduzioni l'uomo. Dalla prima donna, Eva, che offre la mela ad Adamo e quasi lo costringe a mangiare il frutto proibito, la tradizione cristiana non ha esitato a demonizzare e accusare il sesso femminile di allontanare l'uomo da Dio, impedendo quello che, per dirla con Bonaventura da Bagnoregio è *l'itinerario mentis in Deum* o, ricorrendo a una terminologia esoterica, il percorso di elevazione e iniziazione spirituale.

È interessante notare che, anche prima dell'affermarsi della cristianità in Occidente, le donne erano puntualmente esecrate da filosofi e sacerdoti dei culti misterici, per la loro “importuna chiacchiera” che disturbava la meditazione e il pensiero. Un esempio significativo di ciò è l'inizio del *Fedone* platonico, quando Socrate allontana Santippe dalla prigione per rimanere solo con i discepoli e parlare per l'ultima volta dell'anima. Quello del filosofo Socrate è un discorso elevato e profondamente esoterico, riservato a pochi che hanno orecchie per intendere. Non viene, infatti, consigliata una generica cura dell'anima la quale è esortata a mantener-

si virtuosa, bensì si dà fondamento epistemico alle dottrine anamnestiche e di matrice orfica. Grazie a tali dottrine si suffraga l'argomento dell'immortalità dell'anima, preesistente al corpo e anelante agli dèi immortali.

«Entrammo, dunque, e trovammo Socrate da poco slegato e Santippe – tu la conosci – col loro figlio piccolo in braccio, seduta accanto a lui. Non appena ci vide, Santippe incominciò a lamentarsi e a dire quelle cose che le donne sono solite dire: “O Socrate, questa è l'ultima volta che i tuoi amici parleranno con te e tu parlerai con loro!” E Socrate, rivolto lo sguardo a Critone, disse: “O Critone, qualcuno la porti a casa”» (Platone, *Fedone*, 60 A).

Le parole per mezzo delle quali Socrate allontana la moglie Santippe non sono neppure rivolte a lei, ma all'amico e fedele discepolo Critone, quasi che il filosofo sdegnasse di rivolgersi a sua moglie, anche se quella è l'ultima occasione in cui la vede e lui ne è perfettamente consapevole.

A questo punto occorre precisare che, nel mondo classico, l'amore per la donna inteso quale possibilità di elevazione spirituale è un concetto del tutto inesistente, poiché il sesso femminile è un mero strumento di procreazione, stanti le sue capacità di sedurre che, tuttavia, sono indirizzate soltanto ai sensi del maschio e, quindi, non alla mente dell'uomo né del filosofo.

È ancora Platone a sostenere, nel *Simpotico*, la distinzione fra amore pandemio o popolare e amore urano o celeste. L'amore pandemio è quello che inerisce agli uomini comuni i quali si lasciano sedurre dalle donne e cercano soltanto l'appagamento degli organi di senso, mentre l'amore urano è l'amore pederastico in cui due uomini, uno più giovane e l'altro meno giovane, si uniscono in connubio non solo per trarre reciproco piacere carnale, bensì anche per progredire nel percorso di elevazione spirituale. In particolare, l'amato – più giovane – trae giovamento spirituale dall'amante – meno giovane – e da lui apprende la temperanza e la saggezza. Le difficoltà sorgono nella misura in cui l'amato concede ai suoi favori a un amante che non è né temperante né saggio e che non si prefigge l'obiettivo di coadiuvare il cammino sulla via della conoscenza, bensì un mero soddisfacimento del bisogno sessuale.

«Dunque, per la nostra legge non c'è una sola via per cui il giovane amato possa concedere i propri favori all'amante in modo bello. Ed ecco la nostra legge: come per chi ama l'assoggettarsi accettando volontariamente qualsiasi servitù per i loro amanti, non è da considerarsi né adulazione né qualcosa di ignominioso, così resta una sola servitù volontaria che non reca ignominia, ed è quella che concerne la virtù. Da noi, infatti, questa è la norma: se uno vuol servire l'altro, convinto che ad opera di quello diventerà migliore o per una sapienza o per qualche altra parte

della virtù, questa servitù volontaria non è da considerarsi brutta e nemmeno un atto di adulazione» (Platone, Simposio, 183 B-C).

In breve, secondo l'ottica di Platone, anche nell'amore omosessuale vi è una forma di seduzione, tuttavia si tratta di una seduzione spirituale che arricchisce l'anima e la completa mediante il servizio reciproco. È appena il caso di notare che la tradizione cristiana non assimila il pensiero pagano e condanna l'amore omosessuale in quanto deviazione dalla via che Dio stesso ha tracciato creando l'uomo e la donna: la pederastia è peccato mortale e non vi sono deroghe a questa legge, tanto più se essa è oltraggiata per una forma di seduzione che si maschera di spiritualità. In un caso, l'omosessualità eleva l'uomo – infatti esiste anche fra gli dèi, com'è evidente dalla relazione che lega Zeus al coppiere Ganimede – e lo accompagna sulla via della *sophrosune*; nell'altro caso, l'omosessualità è una diga di sbarramento alla visione di Dio. Gli stessi angeli sono privi di sesso e probabilmente le Sacre Scritture intendono con questa notazione distinguere il Paradiso dall'Olimpo pagano in cui gli dèi hanno una sessualità ambigua e lussuosa che, invece, si addice ai gironi infernali governati da Satana, l'angelo caduto, un tempo il più bello fra gli angeli e il preferito da Dio.

Satana è un seduttore: sarebbe qui troppo semplice citare la mela biblica che

diede origine alla specie umana. Si pensi, piuttosto, al modo in cui la seduzione esercitata dal demonio è stata singolarmente resa in una pellicola cinematografica di qualche anno fa intitolata *L'avvocato del diavolo* e interpretata da uno straordinario Al Pacino.

La storia è molto semplice: un avvocato di provincia difende in tribunale un uomo accusato di molestie sessuali pur conoscendone la colpevolezza. L'avvocato è così esperto da riuscire a ottenere l'assoluzione per il suo cliente e il diavolo gli si presenta sotto le spoglie del titolare di un importante studio legale che intende assumerlo con un contratto principesco. L'avvocato di provincia accetta e, per lui, la vita muta improvvisamente: una casa lussuosa, automobili pregiate, cene di lavoro e facili avventure amorose, nonostante sia già felicemente sposato. Quando l'uomo, stanco di questa vita e prigioniero dei rimorsi, pretende di recedere dalle proprie decisioni, ciò non gli è più possibile e il sogno si trasforma in un incubo soffocante che lo conduce sull'orlo dell'abisso. Madido di sudore, l'avvocato di provincia torna in sé e si accorge di aver semplicemente avuto una visione nella toilette del tribunale, mentre attende di esser richiamato in aula. Tornato di fronte al giudice, egli ricusa la difesa del suo cliente e, tuttavia, il diavolo lo raggiunge lo stesso sotto le spoglie, questa volta, di un giornalista che vuole raccontare la sua storia di avvocato co-

raggioso che non ha esitato a consegnare il colpevole nelle mani della giustizia. Nuovamente, l'avvocato si lascia sedurre, ma qui il film termina, lasciando intendere che, in entrambi i casi, l'avvocato di provincia pecca di superbia e, per tal motivo, non può sfuggire alle spire del demonio.

È interessante notare che, nel film, sussiste una precisa dicotomia fra la “donna angelo” – ossia la moglie dell'avvocato di provincia la quale, fin dall'inizio, dissente dal gioco – e le donne seduttrici che il demonio offre all'avvocato di provincia. Tale dicotomia è attribuibile alla tradizione cristiana, ma non alla civiltà antica. Lo storico Erodoto, infatti, narra nelle sue *Historie* le vicende dei viaggiatori che, nei templi babilonesi, incontrano le prostitute sacre: queste donne si concedono ai pellegrini in cambio di un obolo al dio. Dunque, il percorso d'iniziazione passa anche attraverso la pratica sessuale. Vi sono, però, casi in cui anche la fanciulla perbene che attende lo sposo si offre allo straniero. Ecco cosa scrive Erodoto:

«La donna deve andare nel santuario di Afrodite una volta nella vita ed unirsi ad un uomo straniero [...]

Nel santuario di Afrodite si mettono sedute molte donne con una corona di corda intorno al capo; le une vengono, le altre vanno. Gli stranieri scelgono. Quando una donna è giunta lì può tornare a casa solo quando uno degli stranieri le getta in grembo del denaro e si sia unito a lei fuori del

tempio. Gettando il denaro egli deve dire queste parole:

*“Io invoco la Dea Militta”. Gli Assiri chiamano infatti Militta Afrodite [...]. La donna segue il primo che le abbia gettato del denaro e non lo respinge (...) Quelle che sono belle di aspetto presto se ne vanno, mentre quelle che sono brutte rimangono per molto tempo, non potendo soddisfare la legge; e alcune tra loro rimangono anche per un periodo di due tre o quattro anni. Anche in alcune città di Cipro c'è un'usanza simile a questa» (Erodoto, *Historie*, 1. 199).*

Si tratta di un'usanza inconcepibile nel protocristianesimo, quando i primi adepti della nuova religione si riunivano in preghiera nelle catacombe per sfuggire alla persecuzione di Roma e, per riconoscersi fra di loro, tracciavano la sagoma di un pesce. In greco antico, infatti, la traduzione di pesce è *ichthys* acronimo di *Iesus Christos Theou Uios Soter* (Gesù Cristo Figlio di Dio Salvatore).

In realtà, la frattura fra Cristianesimo e femminilità – non è questa la sede per approfondire la figura della Vergine che concepisce senza avere un rapporto sessuale e quindi può dirsi donna, ma non propriamente femminile – perdura da quando la religione cristiana è nata, anche se, nella letteratura italiana, un poeta ha reso la donna principio del cammino iniziatico: si tratta di Dante Alighieri che elegge Beatrice quale compagna di viaggio nel Paradiso. Così Dante contempla la donna un tempo amata:

«*Tant'eran gli occhi miei fissi e attenti/a
disbramarsi le decenne sete/che li altri sensi
m'eran tutti spenti [...]*» (Dante, *Purgatorio*,
Canto XXXII vv. 1-3).

Alcuni autorevoli critici, come Vittorio Sermonti, sostengono che occorra ignorare il dato storico che si riferisce immediatamente a Beatrice e la vuole donna ardentemente amata dal Poeta: qui Beatrice rappresenterebbe la teologia, fuori da ogni desiderio carnale e da ogni possibilità di equivoco, ma si tratta di un'interpretazione dalla quale è lecito dissentire e questi versi, in un certo qual modo, autorizzano tale dissenso. Dante, infatti,

ha sete della sua amata e i suoi occhi sono così rivolti su di lei che “tutti gli altri sensi si spengono”, ma non è detto che in lui si spenga il desiderio di amare finalmente la donna che tanto agognò in vita, poiché Beatrice è oramai disincarnata, ma Dante resta un uomo e, pertanto, ancora soggetto alla seduzione. Nel suo percorso ascensionale, il Poeta incontra altre donne, ma per nessuna manifesta adorazione e devozione come per Beatrice, la quale non può essere una semplice *ancilla Dei*, bensì rappresenta la realizzazione di un desiderio a lungo differito, anche se esso si sublima nel percorso iniziatico.



Venere Anadiomene

Beatrice ha sedotto Dante in vita e continua a sedurlo nel contesto ultraterreno al punto da condurlo fino a Dio: un'interpretazione psicanalitica potrebbe dimostrare che la visione di Dio è in realtà il suggello dell'amore per Beatrice, la trasformazione di un bisogno sessuale in un afflato mistico e misterico. Seduzione e iniziazione si sposano perfettamente.

Nella contemporaneità, è il caso di dire che sublimare non è più necessario, perché, eccezion fatta per determinati ambienti, i percorsi iniziatici non sono più di moda, anche se iniziazione può voler dire soltanto ripiegamento nella propria interiorità e riflessione sul Sé. La persona, lungi dall'essere l'aristotelico sinodo di materia e forma, è vista quale mera corporeità incapace di spendersi per giungere a una sapienza più alta di quella tecnica e tecnologica. Lungi da questa sede condurre un discorso di ascetico disprezzo nei confronti del corpo e della modernità, tuttavia è appena il caso di

notare che la frattura tra seduzione e iniziazione è oramai diluita in un blando contrasto fra astinenza forzata e possesso carnale, quando, invece, dovrebbe rimanere aperto il dibattito sulla ricchezza esistenziale dell'individuo e sulla complessità della condizione femminile in rapporto ai percorsi di elevazione spirituale. La donna non è solo corpo e invito al possesso, ma anche anima di straordinaria intensità emozionale e affettiva, la cui intelligenza si spinge alle soglie di quella che Fichte chiamerebbe intuizione intellettuale per sottrarre all'Athanor alchemico la purezza dell'oro. Se gli alchimisti avevano compreso che l'uomo – e la donna – sono microcosmo nel macrocosmo, resta a noi l'arduo compito di decifrare le potenzialità ascensionali della seduzione femminile che può diventare orrendo gravame o centro propulsore di trazione verso l'alto, sia quest'alto il Paradiso dantesco o la conoscenza di Sé nella speranza di un domani migliore. ■

CAMPI ELETTROMAGNETICI E SALUTE

di Giulio Tarro

Sempre più spesso a forgiare l'opinione pubblica è l'improvviso dilagare di paure e psicosi che una volta svaporate rischiano di lasciare il posto ad un irresponsabile disinteresse. È stato questo il caso, ad esempio, dell'influenza aviaria, della SARS, del "morbo della Mucca Pazza"... è stato questo il caso del cosiddetto "elettrosmog". E – tanto per andare, come sempre, controcorrente – mi diverte contemplare il blog di un arcinoto comico assurdo agli "onori della politica" che fino a qualche anno fa postava terroristici filmati sui pericoli della telefonia mobile (un uovo veniva cotto da due telefoni cellulari posti vicino) e

che pretende oggi una copertura WiFi di tutto il territorio nazionale. Ma mettendo da parte le, pur piacevoli, polemiche inoltriamoci nell'argomento di questo articolo.

È passato più di un secolo da quando l'elettricità è entrata nella vita di tutti i giorni. Da allora ha trasformato talmente la nostra esistenza che non sarebbe neppure immaginabile non solo il farne a meno, ma limitarne appena l'uso. Oltre a questo fatto, non dobbiamo dimenticare che la materia e quindi noi stessi esistiamo solo grazie all'elettricità che tiene insieme gli atomi. Questo continuo flus-

so di onde elettromagnetiche determina nel nostro corpo certamente degli effetti.

L'onnipresente cellulare, ad esempio, irraggia energia che in parte si deposita nella testa di chi lo appoggia all'orecchio. Il meccanismo che si innesca è lo stesso del forno a microonde, con la differenza che, essendo l'energia molto inferiore, non si ha la "cottura" ma solo un riscaldamento locale dei tessuti. Solo un innocuo riscaldamento?

Per capirlo bisogna addestrarsi nella differenza tra effetti biologici ed effetti sanitari.

Convenzionalmente un effetto biologico si verifica quando l'esposizione provoca qualche variazione fisiologica notevole o rilevabile in un sistema biologico. Un effetto di danno alla salute si verifica quando l'effetto biologico è al di fuori dell'intervallo in cui l'organismo può normalmente compensarlo, e ciò porta a qualche condizione di detrimento della salute. Gli effetti sanitari a loro volta si suddividono in effetti acuti (accertati) ed effetti a lungo termine (ipotizzati). Tra gli effetti acuti per esposizione ad alte frequenze sono stati segnalati: opacizzazione del cristallino, anomalie alla cornea; ridotta produzione di sperma; alterazioni delle funzioni neurali e neuromuscolari; alterazioni del sistema muscolari. Per esposizione a basse frequenze – frequenza 50 Hz – sono stati segnalati: effetti sul sistema visivo e

sul sistema nervoso centrale; stimolazione di tessuti eccitabili; extrasistole e fibrillazione ventricolare. Sono stati inoltre riscontrati sintomi quali cefalea, insonnia e affaticamento, in presenza di campi al di sotto dei limiti raccomandati (ipersensibilità elettromagnetica). In questi ultimi casi, comunque, risulta difficile separare gli effetti dovuti all'esposizione da quelli di tipo psicosomatico per fenomeni di auto-suggestione.

Se l'analisi degli effetti a breve termine dell'esposizione a onde elettromagnetiche è tuttora insoddisfacente ancora più corrente è la situazione per quanto riguarda l'analisi degli effetti a medio e lungo termine: uno filone di indagine cominciato ben 65 anni fa con la ricerca sugli effetti dei campi prodotti dalle linee elettriche, condotta da una epidemiologa americana, N. Wertheimer. Nonostante non si sia ancora arrivati ad una conclusione unanimemente (o a stragrande maggioranza) accettata dal mondo scientifico, visto che gli impianti e i dispositivi che producono onde elettromagnetiche devono, sostanzialmente per esigenze di mercato, attenersi a regolamenti e questi a studi scientifici "autorevoli", ci si è affidati a studi condotti da istituti ritenuti prestigiosi come l'*International Agency for Research on Cancer* di Lione. Lo IARC ha stilato una classifica della cancerogenicità:

1. L'agente è cancerogeno per l'uomo;
- 2A. L'agente è probabilmente cancerogeno per l'uomo;
- 2B. L'agente è possibilmente cancerogeno per l'uomo;
3. L'agente non è classificabile per quanto riguarda la cancerogenesi nell'uomo;
4. L'agente è probabilmente non cancerogeno per l'uomo.

Per quanto riguarda i campi elettromagnetici, questi, nel 2001, sono stati classificati dallo IARC come possibilmente cancerogeni per l'uomo (Gruppo 2B). Ci sarebbe da farsi prendere dal panico e gettare il telefonino alle ortiche se non fosse che nello stesso gruppo lo IARC ha inserito anche il caffè.

Può essere, comunque di conforto la constatazione che i numerosi esperimenti su animali condotti dallo IARC non hanno prodotto nessuna evidenza a sostegno di un ruolo eziologico dei campi magnetici nello sviluppo di neoplasie o di leucemia. Quattro esperimenti protratti per l'intera vita di animali, ad esempio, non hanno fornito nessuna evidenza che i campi magnetici, anche a livelli di esposizione di 2000 mT, siano coinvolti nello sviluppo di tumori linfopoietici. Diversi esperimenti su roditori progettati per rilevare effetti di promozione di leucemie o linfomi da parte dei campi magnetici sono stati anch'essi uniformemente ne-

gativi. Non c'è nessun risultato di laboratorio riproducibile che dimostri effetti biologici a lungo termine dei campi magnetici al di sotto di 100 mT. Un altro studio dello IARC evidenzia, invece, come 2 dei 500 casi di leucemia infantile all'anno sarebbero associati ad un'esposizione di 0.4 μ T o più; se ci fosse un effetto dei campi magnetici, si potrebbero produrre 2 casi in più, e 1 caso ogni 2 anni sarebbe forse dovuto alla vicinanza ad elettrodotti.

Ciò comporterebbe un aumento del rischio annuo di leucemia infantile da circa 1 caso su 20.000 ad 1 su 10.000, e corrisponderebbe a un aumento del rischio complessivo nell'età fino a 15 anni da 1 su 1.400 a 1 su 700, per lo 0.5% dei bambini molto esposti.

La difficile realizzazione di una soddisfacente indagine epidemiologica sugli effetti dei campi magnetici in ambienti residenziali (intervengono troppe variabili quali la direzionalità delle sorgenti, l'attenuazione da parte delle pareti, la predisposizione genetica...) e la conseguente situazione di incertezza ha comportato non pochi problemi e mobilitazioni. In Italia, il caso più famoso resta, senza dubbio quello degli impianti di Radio Vaticana che merita qui di essere accennato. Pur se localizzate a Roma (nei pressi di Cesano) le circa trenta antenne di Radio Vaticana sorgono in un luogo che gode del beneficio di extraterritorialità, non ri-

spondono, quindi alla legislazione italiana e per riuscire a coprire praticamente l'intero Globo Terrestre producono emissioni che, in alcuni casi, raggiungono il doppio del limite stabilito dalla legge italiana. Tale situazione è stata connessa da alcuni con l'elevata incidenza di leucemie fra la popolazione abitante le zone circostanti, rilevata da due controverse indagini condotte dalla Regione Lazio. Le mobilitazioni e le polemiche hanno portato finora ad una sarabanda di perizie e ad una serie di sentenze che, per via dell'extra-territorialità di cui godono gli impianti, non hanno comportato effetto. A placare gli animi, nel 2012, l'annuncio di Radio Vaticana della fine delle trasmissioni in onde medie e in onde corte rivolte al continente europeo e al Nord America considerate le più pericolose dalle popolazioni residenti nei pressi degli impianti.

Situazione ancora più confusa per quanto riguarda i campi elettromagnetici prodotti dalle installazioni e dai dispositivi di telefonia mobile. Il primo progetto di ricerca condotto dall'OMS – CEM Project – a tal riguardo condotto nel 1993, sostanzialmente, escludeva significative correlazioni tra telefonia mobile e tumori; analogo responso nel 2003 per un altro studio, Interphone. Ovviamente sia il primo che il secondo progetto di ricerca sono stati contestati da non poche organizzazioni e da alcuni accademici che hanno evidenziato quelli che a loro avvi-

so sarebbero errate impostazioni metodologiche e omissioni che sarebbero state messe in atto per presentare un quadro rassicurante di quello che è un colossale business.

A questo punto viene spontanea la domanda su quale, in un quadro scientifico così confuso, debba essere il nostro comportamento. Di certo appare improponibile negarsi alle onde elettromagnetiche.

Se pure si rinunciassero all'uso del cellulare o dell'elettricità bisognerebbe andare a vivere in qualche sperduta isola del Pacifico per ridurre quasi a zero l'assorbimento delle onde elettromagnetiche. O, paradossalmente, non varcare la frontiera, considerato che – incredibile a dirsi – l'Italia è il paese che in Europa applica i limiti normativi più restrittivi per quanto riguarda l'inquinamento elettromagnetico.

Non resta quindi che affidarci a semplici precauzioni che, non comportando sacrifici eccessivi, possono essere praticate quali, ad esempio: utilizzare l'auricolare a filo se del telefonino si fa un continuo uso; allontanare o spegnere telefonini e impianti Wi-Fi quando si va a dormire; evitare fili elettrici destinati a scaldabagni o altri apparecchi che assorbono molta energia in prossimità del letto; tenere gli apparecchi per sentire a distanza il pianto dei bambini a 50 cm dalla loro testa... ■

Giulio Tarro: Primario emerito dell'Azienda Ospedaliera "D. Cotugno", (NA).
Chairman della Commissione sulle Biotecnologie della Virosfera, WABT-
UNESCO, Parigi.

Adjunct Professor College of Science and Technology, Temple University,
Philadelphia.

Presidente della Fondazione Teresa & Luigi de Beaumont Bonelli per le ricer-
che sul cancro.

NON SOLO ROBOT: L'ESOTERISMO CELATO NEGLI SCRITTI DI ASIMOV

di Errico Tentarelli

Quando si parla di Asimov non si può far a meno di pensare ai suoi Robot. Di origine russa, si trasferì in giovanissima età negli Stati Uniti ed è dove si laureò prima in Chimica, nel 1939, poi in Filosofia, nel 1941, ed insegnò fino al 1958 presso la Boston University School of Medicine. Coltivò fin da bambino la passione per la lettura prima e per la scrittura poi. Fu autore molto prolifico, sia nella letteratura fantascientifica che nella divulgazione scientifica (nel 1958 abbandonò l'attività accademica per dedicarsi a tempo pieno alla letteratura), ed è da molti considerato il padre, *honoris causa*, della moderna robotica.

I suoi Robot, nati per sgravare l'umanità dalle più pesanti e degradanti attività, furono prima boicottati dalla società conservatrice (metafora sui rigurgiti razziali del suo tempo) e relegati a lavori in regioni dello spazio esterno ben lontane da presenze di insediamenti umani, poi accolti pur se con riserve delle frange più conservatrici, infine completamente integrati anche in virtù delle sempre più perfette e spesso indistinguibili sembianze umanoidi.

Dotati di un cervello positronico (capace di gestire flussi di antimateria), i primi erano specializzati nella funzione per cui erano stati progettati, ed il loro cervello

conteneva tutto lo scibile utile alla funzione stessa; in seguito l'evoluzione della robotica aveva permesso di racchiudere in un singolo cervello positronico tutto il livello di conoscenza raggiunto dall'umanità.

Ma, cosa indispensabile per la loro coesistenza con il genere umano, a tutti era imposto il rigoroso rispetto di tre leggi fondamentali, impresse nel nocciolo del loro cervello (“*Io, Robot?*”):

1^a Legge: Un robot non può recar danno a un essere umano né può permettere che, a causa del proprio mancato intervento, un essere umano riceva danno.

2^a Legge: Un robot deve obbedire agli ordini impartiti dagli esseri umani, purché tali ordini non contravvengano alla Prima Legge.

3^a Legge: Un robot deve proteggere la propria esistenza, purché questa autodifesa non contrasti con la Prima Legge e la Seconda Legge.

E tutto questo restò immutato fin quando due fra i più evoluti Robot (R. Giskard e R. Daneel Olivaw, dove “R.” sta per Robot), presa coscienza del ristagno del progresso umano e della mancanza di aspirazioni e conquiste, decisero di non impedire l'innescare di reazioni nucleari sulla Terra per costringere l'umanità a riprendere slancio e tornare alla ricerca di

nuovi mondi nella galassia. E qui, consci del sacrificio di vite umane a beneficio del progresso dell'umanità e, quindi, di venir meno al dettato della 1^a Legge, elaborarono autonomamente una Legge di livello superiore (“*I Robot e l'Impero?*”). Le tre leggi divennero quindi quattro:

Legge Zero: Un robot non può recare danno all'umanità, né può permettere che, a causa del proprio mancato intervento, l'umanità riceva danno.

1^a Legge: Un robot non può recar danno a un essere umano né può permettere che, a causa del proprio mancato intervento, un essere umano riceva danno, purché questo non contrasti con la Legge Zero.

2^a Legge: Un robot deve obbedire agli ordini impartiti dagli esseri umani, purché tali ordini non contravvengano alla Legge Zero e alla Prima Legge.

3^a Legge: Un robot deve proteggere la propria esistenza, purché questa autodifesa non contrasti con la Legge Zero, la Prima Legge e la Seconda Legge.

Questo stesso principio di tutela del progresso dell'umanità, a riprova della sua non casualità nella mente di Asimov, si ritrova in un vecchio racconto (“*La vita*

ai tempi di Multivac”) dove Multivac, la “macchina” non ancora Robot umanoide, che governa le attività produttive della terra decide di fermarsi per scuotere l’uomo dal suo stato di ozio sia fisico che mentale e restituirgli le sorti del suo futuro.

Anche senza soffermarsi troppo su questi concetti, la memoria corre alle tre Massoniche domande rivolte all’iniziando:

Cosa devi all’Umanità?

Cosa devi alla Patria?

Cosa devi a te stesso?

È assolutamente trasparente la similitudine delle “leggi” asimoviane: il bene dell’umanità, il rispetto delle regole sociali, la tutela del proprio essere.

Ma c’è dell’altro, non solo Robot, negli scritti di Asimov. Gli aspetti che più lo accostano al pensiero esoterico si colgono in quella che è forse la sua opera più famosa: il Ciclo delle Fondazioni.

Ma prima di entrar dentro questo universo, val la pena di dare un’occhiata ad altri scritti dove il filo conduttore fin qui abbozzato tesse la sua tela.

Uno fra questi è *“L’uomo bicentenario”*, magistralmente portato sullo schermo da Robin Williams, in cui un robot umanoide, beneficiario di una eredità “umana”, combatte la sua battaglia per veder riconosciuti i suoi diritti. Ottiene di farsi trapiantare organi vitali biologici con i quali possa essere classificato “vivente” e, quindi,

acquisire i diritti del suo stato, spingendosi, infine, a rinunciare al proprio cervello positronico (e quindi alla propria robotica conoscenza) per poter divenire “mortale”. Chiaramente, per gli anni in cui fu scritto, rappresentava una netta presa di posizione dell’autore nei confronti del maccartismo, ma non si possono non evidenziare simboli quali la rinuncia ai metalli e l’accettazione, anzi l’abbraccio, della morte quale contrapposizione alla vita, finalmente vissuta.

Ancora impronte su questo sentiero si trovano in *“La fine dell’Eternità”*: uno scenario in cui oscuri esseri di un futuro remoto, gli “Eterni”, governano e manovrano il tempo, in cui alcuni “tecnici” viaggiano nel passato e correggono imperfezioni (chiaro richiamo all’*“Effetto Butterfly”*) manipolando gli eventi e garantendo esistenza e stabilità agli abitanti del futuro. In tale contesto un giovane tecnico, tormentato da dubbi ed accortosi della inaccessibilità a viaggiare in alcune epoche del futuro, si ribella: alimentato dall’Amore e dal suo senso di Libertà, rifiuta di eseguire la “correzione” che avrebbe da una parte impedito lo scoppio della bomba di Hiroshima e salvato migliaia di vite umane, dall’altro negato all’umanità quello sviluppo frutto dell’uso di energia atomica; rende all’umanità il proprio libero arbitrio decretando, al tempo stesso, la fine degli “Eterni”.

Ma veniamo alla Fondazione, anzi, alle Fondazioni. In un Impero Galattico che

si avvia alla sua decadenza, chiaro parallelo con la decadenza dell'Impero Romano in presagio di Medio Evo, un giovane studioso, Hari Seldon, cerca di diffondere una nuova scienza, la psicostoriografia, che, prevedendo l'evoluzione storica dallo studio del comportamento delle masse e prendendo le giuste contromisure, è in grado di ridurre il danno che secoli di barbarie arrecherebbero all'umanità, attraverso la conservazione della Conoscenza da parte di una comunità di eletti.

Nasce così la *Fondazione Seldon*, enclave di enciclopedisti chiamati a mantenere la Conoscenza in un'opera chiamata *Enciclopedia Galattica* (da non dimenticare, a tal proposito, che Asimov è anche autore di alcune decine di pubblicazioni di divulgazione scientifica). Confinati in un povero pianeta, Terminus, ai confini estremi della Via Lattea, gli enciclopedisti sono in realtà inconsciamente destinati a rifondare il nuovo impero, attraverso la propria evoluzione, sulle ceneri di quello ormai decadente.

Così, progredendo e sviluppandosi prima attraverso religione e superstizione, poi conquistando il potere commerciale e, infine, con la supremazia militare, la Prima Fondazione assume di fatto il controllo della Galassia.

Ma esiste, parallela, una Seconda Fondazione che, progredendo nello studio della scienza psicostorografica, prevede e corregge ogni deviazione dal percorso di ricostruzione. Non un pianeta, non una

vasta comunità diffusa, ma un segreto conclave di pochi uomini dotati di poteri mentalici, guidati da un Primo Oratore, maestro nella conoscenza della psiche, della matematica e della storia, in grado di monitorare l'evoluzione dell'umanità e guidarla verso la meta.

Il sospetto, però, dell'esistenza di questa desta le preoccupazioni della Prima Fondazione che mal sopporta l'essere non egemone ma strumento di un più oscuro progetto.

Protagonista della lotta e dello scontro finale fra le due fondazioni è la curiosità di un uomo della Prima Fondazione, Golan Trevize, che animato dall'ansia di cercare l'origine dell'umanità, si avventura in un lungo viaggio che lo porterà a ripercorrere le tappe della diaspora dell'uomo alla conquista della galassia, fino ad imbattersi in Gaia. Un pianeta vivente in cui tutti, uomini animali e cose, vivono in simbiosi, in contatto telepatico, condividendo memoria e conoscenza. La Terza Fondazione, costituita a tutela dell'operato delle prime due.

E non è un caso che nella sua storia Asimov pone Gaia al centro di una costellazione di cinque stelle disposte a forma di pentagono... o di stella a cinque punte...

Gaia, l'ombelico dell'uomo vitruviano? Il baricentro dell'Uomo? Il cuore pulsante della Stella Fiammeggiante? La scaturigine della Gnosi?

È qui che le due Fondazioni si cimenteranno.

no nello scontro finale per la supremazia. Scontro che si riduce ed uno stallo quando si chiede a Trevize di decidere su chi avrà le redini del futuro dell'Umanità: la potenza militare ed organizzativa di Terminus? Il dominio mentale della Seconda Fondazione? O, infine, la simbiosi di un nuovo modo, Galaxia, di concepire la società e la vita stessa, essenza che alimenta Gaia?

È qui che Asimov supera il concetto di ciclicità della storia ed apre la via ad un nuovo modo di essere dell'Umanità, ad una nuova evoluzione dell'essere che pone al di sopra di tutto la Vita e la sua armonia universale. Supera la "Legge Zero" anteponendo la tutela della vita al benessere dell'Umanità.

Ed è qui che Trevize non si accontenta, per decidere, di ciò che ha davanti, delle opzioni che gli sono poste. Ha bisogno di andare oltre, di trovare la Terra, primordiale culla dell'uomo, dell'umanità, custode di un segreto che deve essere svelato.

Ed infine è lì, non sul terzo pianeta del sistema solare ancora contaminato dalle esplosioni atomiche dei primordi, ma sul suo satellite, la Luna, che trova il principio di tutto: non la conoscenza, ma la via da seguire nella sua ricerca che non ha fine.

Lì, sul simbolo dell'eterno femminile, icona della Madre di tutte le cose, trova il gran custode della storia e del suo divenire: R. Daneel Olivaw, uno dei due

protagonisti de "I Robot e l'Impero". Un Robot che in più di ventimila anni si è conservato ed evoluto, fedele al compito di sorvegliare lo sviluppo ed il benessere della Galassia. Una intelligenza che, promotrice della diaspora dell'uomo, della sua fuga dalla Terra, antepose l'Umanità all'Uomo formulando la "Legge Zero"; un Robot che, in segreto, favorì lo sviluppo delle teorie di Seldon per salvare l'Umanità dalla decadenza; un essere che ora dovrà guidare la Vita, quella simbiotica Galaxia che Trevize sceglierà, ad affrontare, fuori dai ricorsi storici, la sfida della conquista e della conoscenza di nuove galassie, fuori da quella conosciuta.

E questo epilogo, ultimo atto della lunga epopea di Asimov (*Fondazione e Terra* – 1986), era già in chiare lettere descritto ed annunciato in un breve racconto del 1956, "L'ultima domanda", in assoluto il prediletto dello stesso autore, dove in tempi di un futuro progressivo, da un ipotetico 2061 ed avanti per trilioni di anni, viene posta la stessa domanda a computer sempre più evoluti, partendo dal già citato Multivac: «*può la seconda legge della termodinamica essere invertita*»; ovvero: è possibile far diminuire l'entropia? Per 6 volte la risposta è sempre la solita: «*dati insufficienti per una risposta significativa*». Solo la settima volta (e non è un caso il numero sette) quando l'universo è ormai alla morte termica dovuta all'eccesso di entropia e l'intelligenza cosmica è confinata in una sorta di iperspazio che rac-

chiude in una sola forma tutta la conoscenza e la vita residua, la domanda trova la sua risposta. Non è un uomo a porla ad un computer; è la stessa intelligenza cosmica, il tutto diventato uno, a porla a se stessa e, di conseguenza, a darsi l'unica risposta possibile: "*Fiat Lux*"... e l'Universo ricomincia da zero: può morire per rinascere.

Il cammino verso la verità non trova mai

fine; cambia la via come il serpente cambia la sua pelle, propone nuovi simboli con le vestigia di arcana storia, ma ci tiene sempre da essa equidistanti. Come una circonferenza, luogo geometrico dei punti equidistanti da un unico punto detto centro, ed il suo raggio, legati e divisi da un rapporto incommensurabile, siamo ragione ed intuizione alla continua ricerca di equilibrio. ■

CASA ENNIS, LOS ANGELES. NELLA NATURA DEI MATERIALI

di Claudio Catalano

Casa imponente per superficie (850 mq), è un simbolo, accanto ad opere certamente più famose, dell'architettura individualistica di Frank Lloyd Wright, maggior interprete dell'architettura americana del ventesimo secolo. Essa, negli ultimi 30 anni, è diventata anche simbolo della Hollywood cinematografica, essendo, per il suo stile senza tempo e al di fuori delle mode, una delle location più ambite da registi e scenografi. Costruita fra il 1923 e il 1924 sulle colline di Hollywood, casa Ennis è il terzo e ultimo esempio di architettura Wrightiana costruita con il sistema *textile block*; nella sua autobiografia Wright dice: "Avremmo

tolto dalle fogne quel disprezzato reietto blocco di calcestruzzo, e, scoprendo in esso un'anima fin qui insospettata lo avremmo fatto vivere come elemento di bellezza, intessuto al pari degli alberi?

Il *textile block*, unità di base della costruzione, è costituito da un blocco di calcestruzzo impastato con sabbia locale di misura 40x40x8 cm e del peso di 20-25 kg, che presenta sulla sua superficie un trattamento decorativo che in alcuni blocchi lascia il posto a bucatore per far filtrare la luce all'interno della casa.

Il sistema costruttivo rivoluzionario e ardito per una regione fortemente sismica, qual è la California, risulta essere l'ele-



Casa Ennis

mento generatore degli spazi e dei volumi esterni ed interni dell'abitazione. L'edificio è composto da volumi rastremati verso l'alto che si intersecano l'uno nell'altro.

La combinazione spaziale interna è assolutamente inedita e suggestiva: il trattamento delle pareti è tutto giocato sulla decorazione del pattern decorativo del *textile block*: esso non è comunemente intonacato, ma lasciato "*faccia vista*" come all'esterno dell'abitazione; questo crea una continuità spaziale e di tessitura fra esterno ed interno senza precedenti; gli ambienti, a differenti livelli e di differenti altezze, creano uno spazio dinamico e

fluidico nel quale non vi è vera divisione fra ambienti, ma soltanto schermature ottiche che conferiscono all'insieme il carattere di unicità.

Gli ambienti, distribuiti su tre piani sfalsati, si generano lungo un asse immaginario che va da est verso ovest: un lunghissimo corridoio, formato da un doppio ordine di colonne, collega tutto e funge da filtro con l'esterno. Il cuore della casa è formato da un unico ambiente, costituito dal soggiorno e sala da pranzo e le altezze variano da un ambiente all'altro e questo contribuisce alla dinamicità degli spazi interni ed esterni.

L'edificio è il prodotto di un sistema com-

positivo e costruttivo originale non basato sulla standardizzazione ma sull'intervento artigianale a partire dal singolo mattone.

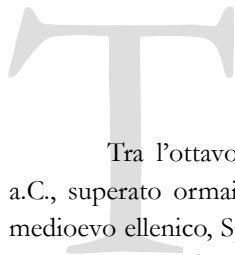
La scomposizione dei volumi è una costante nell'opera Wrightiana: non vi è un punto di vista privilegiato, la visione prospettica è bandita e gli spazi possono essere introiettati soltanto vivendoli; non vi è gerarchia fra prospetto principale e prospetti laterali, ma il tutto si presenta

come un'entità organica non rapportabile alla bidimensionalità della rappresentazione classica-rinascimentale.

Spazio olografico, dove in ogni singola parte vive il tutto, casa Ennis è incastonata sulle colline di Hollywood come un raro gioiello, che vive di luce propria e che dà valore a quanto vi è intorno, non creando nessuno stridente contrasto, ma sorgendo lì dove non poteva esserci nulla altro. ■

VITA MUSICALE NELL'ANTICA SPARTA. ALCMANE: IL CERILO E LE ALCIONI

di Wanda Gianfalla



Tra l'ottavo e il settimo secolo a.C., superato ormai l'oscuro e "ferreo" medioevo ellenico, Sparta, arroccata nella montuosa Laconia e priva di sbocchi sul mare, costituì, ancor prima di Atene, il principale centro culturale dell'antica Grecia continentale, voce non solo di una consorte aristocratica o di un individuo isolato, ma di tutti coloro che, consapevolmente, ponevano la propria arte al servizio della collettività, alla quale veniva così assicurata la conservazione e la perpetuazione delle strutture morali della società, fondata in egual misura sulla "virtus" guerriera, sulla moderazione dei costumi e sulla bellezza dell'arte.

Dopo il 600 a.C., tuttavia, questa ricca e fervida vita intellettuale sembra inaridirsi progressivamente; l'impoverimento della produzione artistica locale, pur se di altissimo livello, concise infatti con il crollo delle importazioni di merci di lusso e degli oggetti d'arte, mentre lo Stato spartano sembrava essersi ripiegato momentaneamente su se stesso, nel tentativo di mantenere l'equilibrio politico ed economico, anche a prezzo di durissime lotte. Il conservatorismo politico e lo stretto controllo militare dello Stato sulla vita civile ostacolarono dunque, in una città trasformatasi a poco a poco in una caserma, lo sviluppo di nuove forme d'arte,

ma i testi degli antichi poeti continuano per secoli a sostanziare la vita culturale spartana, nella forma prediletta della *Lirica corale*, cioè del canto collettivo, che prevalse nettamente sull'esecuzione monodica del singolo, tipica invece della civiltà letteraria ionica.

E mentre Terpandro inventava la cetra a sette corde e dava vita a modi armonici rimasti fondamentali per tutta la lirica successiva, Talete di Gortina istituiva le *Gimnopedie* e *Tirteo*, tra vita e leggenda, esaltava con elegie parenetiche il valore militare e il sacrificio della vita per il bene della patria.

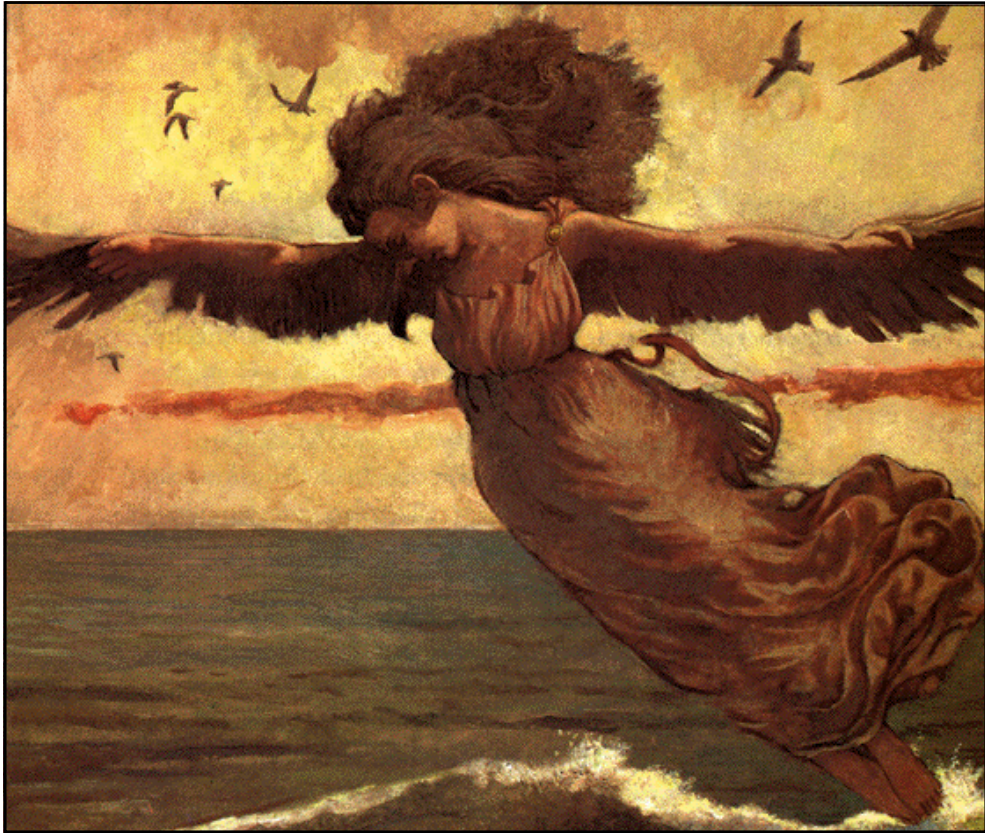
Alcmane, nativo di Sardi, ma integratosi ben presto nell'ambiente spartano, descriveva il volto meno austero e militaresco della città, attingendo ad un patrimonio tradizionale di sapienza, che riaffiora alla memoria grazie al potere evocativo del racconto mitologico. Da lui, "caro agli dei" per la sua vibratile sensibilità nei confronti della natura, ci giungono, incontaminate, immagini squisitamente poetiche, ora garbatamente maliziose, ora malinconiche, ora toccanti nella loro semplicità, espressione di un mondo raffinato e prezioso, nel quale molta parte aveva l'iniziazione di fanciulli e fanciulle diciassetenni alla vita adulta. Essa prevedeva una cerimonia complessa, ricca di preghiere, danze, feste in onore di Apollo (come le già citate *Gimnopedie* e le

Carnée), gare musicali, e soprattutto per-téni, canti corali intonati dai giovani iniziandi alle divinità, perché li proteggesse-ro e li ispirassero in questa delicata fase di passaggio della loro esistenza.

Due frammenti, splendidamente tradotti da Salvatore Quasimodo, colpiscono ancor oggi la fantasia del lettore che si addentra nel mondo poetico di Alcmane. Il primo di essi descrive, fra tensione stilistica ed equilibrio formale, la sospesa immobilità e l'incanto misterioso della notte, attraverso una composizione "circolare":

*"Dormono le cime dei monti
e le vallate intorno,
i declivi e i burroni;
dormono i rettili, quanti nella specie
la nera terra alleva.
Dormono le fiere selvagge, le stirpi delle api,
i mostri nel fondo cupo del mare;
dormono le generazioni
degli uccelli dalle lunghe ali..."*

Il secondo frammento vede protagonista il *cérilo*, maschio delle alcioni, magico uccello azzurro dalle lunghe ali tese, caro all'immaginario poetico greco. Dopo aver danzato fino allo sfinimento delle membra, esso sente il corpo spossato. Le favolose ali non sono più in grado di sostenerlo ed esso si accascia, improvvisamente vecchio, stanco e sfiduciato, perché incapace di spiccare il volo.



Ma le alcioni, mosse a piet  del suo improvviso cedimento, con un supremo atto d'amore e di fraterna solidariet , lo caricano sulle proprie ali rosa, librandolo ancora una volta verso l'alto, mentre il sen-

so magico della vita torna ad alimentare il cerilo, nell'illusoria conquista di nuovi spazi incontaminati, inattesi, infiniti.

Sii anche tu un Alcione, Fratello! ■

IL MISTERO DELLE GRANDI PIETRE

di Santina Quagliani

Una delle più fascinose, straordinarie espressioni del lontano neolitico, è costituita senza dubbio dai Megaliti, monumenti costruiti circa 5000 anni fa con enormi lastroni di pietra (*megas* = grande, *litos* = pietra), monumenti che, per la loro imponenza, per il fatto che sorgono in luoghi solitari, per la sacralità che evocano, colpiscono ancora oggi in maniera possente la nostra immaginazione, suscitando stupore e meraviglia infiniti.

Si tratta di grosse lastre di pietra conficcate nel suolo (*Menhir*), o di pietre gigantesche disposte a cerchio (*cromlech*), o di enormi blocchi di pietra verticali, sormon-

tati da uno, massiccio, orizzontale che funge da copertura (dolmen).

Perché i nostri antichi progenitori consumavano tanta energia, per spostare, collocare, innalzare macigni che pesavano diverse tonnellate?

Per soddisfare qualcosa che già per l'umanità preistorica poteva essere chiamato senso artistico?

Più probabilmente perché sentivano il bisogno di padroneggiare alcuni importanti eventi quali il futuro, la vita del domani e la morte, il cui accadimento poteva sembrar loro non avere una giustificazione logica; una realtà misteriosa è sempre fonte di turbamento; l'ansia e

l'aspirazione ad avere qualche certezza fecero sì che tentassero di esorcizzare in qualche modo il mistero che li circondava, attraverso forme artistiche intrise di magia e religiosità.

Nacquero così i graffiti rupestri che avevano un carattere propiziatorio; sorsero i megaliti che, oltre ad avere la funzione pare di osservatori astronomici, certamente erano legati ora al culto del sole, che gli uomini antichi adoravano profondamente perché fonte di luce, calore e vita, ora al culto molto sentito dei morti, dei cui spiriti temevano sì l'ostilità, ma di cui immaginavano una qualche sopravvivenza oltre la vita terrena.

Vita-morte, dunque, un binomio al centro del pensare, del riflettere, dell'agire dei cosiddetti uomini primitivi.

Morte e Vita, in un'unione inscindibile, vengono evocati, un esempio fra tanti, dal tumulo di Newgrange, uno dei più imponenti monumenti preistorici d'Europa, a forma circolare, che si eleva 12 metri da terra nel cuore dell'Irlanda.

Nasconde al suo interno una camera a forma di croce con tre nicchie, alle quali si accede attraverso un corridoio di 18 metri che termina nella nicchia centrale, dove è posto un piatto sacrificale in pietra; ai due lati altrettante camere sepolcrali.

L'ingresso del corridoio è sovrastato da un'apertura, una sorta di occhio, apparentemente inutile alla costruzione, ma non è così.

Attraverso quell'apertura, una volta l'an-

no, al solstizio d'inverno, nel momento in cui il sole, il grande *Sator*, il seminatore, sorge (ore 9 in Italia), il suo primo raggio percorre tutto il corridoio per arrivare dritto a colpire, illuminandolo, il piatto sacro posto nella nicchia centrale fra le due camere sepolcrali.

È evidente l'allegoria della fecondità della vita, in una struttura la cui pianta ricorda l'apparato genitale femminile (il grembo della Madre Terra), a voler dire che da un punto di morte riprende la vita.

È un momento magico, unico, che dura una ventina di minuti.

È il passaggio dalla morte alla nascita, dal buio alla luce che inizia a riprendere il sopravvento sulle tenebre; il sole si ferma per un attimo, sembra raccogliere le sue forze, per lanciarsi in quella vicenda cosmica che culminerà con il trionfo della luce, al solstizio d'estate quando, analogamente, nel cromlech di Stonehenge in Inghilterra, il primo raggio di sole andrà a colpire l'ara centrale di tutto il complesso.

Attraverso l'alternarsi di splendore e di ombra, l'uomo di allora è stato in grado di afferrare il mistero della vita! È davvero sorprendente che i nostri progenitori "primitivi" siano riusciti ad intuire questo.

Essi per primi hanno saputo leggere il libro dei misteri; hanno capito che è ineluttabile, che è legge di natura che qualcosa finisce perché possa nascere qualcosa di nuovo, che ogni piccola parte

dell'Universo è sincronizzata con il Tutto, che è perciò opportuno, perché si realizzi l'armonia, vivere in sintonia con Esso, che nulla muore e tutto ritorna secondo l'eterno ciclo notte-giorno, estate-inverno, vita-morte e che in questa perenne alternanza l'Uomo ritrova la sua strada...

Essi sono riusciti a cogliere questi momenti, i più solenni e significativi dei misteri della vita, a sottolinearli con precisione ed efficacia nella grandiosità dei Megaliti, che ancora oggi ci prendono ed affasciano, con un linguaggio universale ed eterno, che supera le barriere del Tempo e dello Spazio, il linguaggio del simbolo, ai più incomprensibile, ma chiaro ed accessibile a tutti quelli che riescono a vedere oltre il velo delle apparenze.

Ed allora, di fronte alla sacra monumen-

talità delle grandi Pietre antiche, viene spontaneo rivolgere un pensiero di commossa gratitudine ai nostri illustri Progenitori, che hanno saputo toccare le giuste corde del nostro cuore, a farle vibrare, a farci riassaporare lontane emozioni, il senso di stupore e d'incanto dell'ingenua fanciullezza, a farci sorridere di compiacimento, a farci commuovere "senza un perché."

Ecco... il tempo per qualche attimo si ferma e noi, Liberi Muratori, immobili e silenti, ci sentiamo stretti in un'unica interminabile catena, in cui vediamo idealmente inanellati tutti i Fratelli di ieri, oggi e domani, e restiamo in trepida attesa fino ad avvertire il cigolio dell'aprirsi della caverna cosmica sui cardini dell'Universo e cogliere in esso il palpito concorde di tutto ciò che è creato. ■

SIGNIFICATO DEL SIMBOLO

di Maria Luisa Lucchi

S Secondo il Boucher, (*La Simbologia Massonica*, Ediz. Atanor, 1990) “In Massoneria il simbolo è costante e latente in tutte le sue parti. Dunque bisogna penetrarne pazientemente il significato. È solo con lo studio dei simboli che si può giungere all'esoterismo. Ogni cosa è simbolo e le stesse parole non sono che simboli di idee. Nella vita corrente i simboli sono numerosi, esprimendo deferenza, amicizia, gioia, dolore, ecc. L'uomo che saluta togliendosi il cappello od inchinando il capo simboleggia così la deferenza che intende manifestare alla persona salutata. L'anello detto fede è simbolo del patto indefettibile che deve unire gli sposi. Naturalmente tutti comprendono questi simboli semplici e banali. Ma esistono simboli meno fre-

quenti, ben più enigmatici, filosofici, religiosi ed iniziatici. La loro scorza è persino dura da spezzare, ma la mandorla liberata si rivela altrettanto squisita”.

Il simbolo si può rappresentare come un'entità formata da due strati: uno più esterno, detto *Significante*, l'altro più profondo, detto *Significato*.

Il significante viene colto dalla conoscenza razionale, è localizzabile nello spazio e nel tempo, è descrivibile filologicamente e storicamente.

Il significato non è localizzabile spaziotemporalmente, non è descrivibile ogget-

tivamente, viene colto e inglobato dalla coscienza.

Il significante appartiene all'essoterico (esteriore, chiaro, visibile), il significato all'esoterico (interiore, segreto).

Il simbolo ha il potere di fare risuonare nella coscienza significante e significato e di iniziare una esperienza che noi indichiamo come iniziatica.

I nostri simboli si riferiscono a particolari aspetti dell'esistenza, vista e vissuta come modo di essere. Essendo simboli della Tradizione propongono un modo di porsi nei confronti dell'esistenza, che non dipende dai tempi storici nei quali si vive, ma piuttosto dal rapporto fra la coscienza individuale e le esperienze vissute.

Il simbolo è una trasposizione analogica di grande ampiezza e libertà che ha lo scopo di proporre modi di essere percepibili dalla coscienza, ma non descrivibili con la parola.

I simboli massonici sono classificabili in speculativi ed operativi. Tra gli ultimi rientrano tutti i simboli che propongono un modo di essere attivo, con il quale l'uomo affronta le esperienze esistenziali. Essi portano l'attenzione sulla centralità dell'uomo, che deve fronteggiare gli eventi con coscienza e responsabilità. Due sono i simboli operativi emblematici della Massoneria: la Squadra ed il Compasso. Per quanto riguarda i simboli speculativi, si deve considerare che la via iniziatica della Massoneria propone il raggiun-

gimento di uno stato interiore di più elevata coscienza. Il cammino avviene per approfondimenti speculativi, ma anche per maturazione, che deriva solo da un retto operare. Perciò è del tutto arbitrario separare e contrapporre i due aspetti della ricerca, cioè quello speculativo e quello operativo.

Ogni simbolo, in quanto tale, ha sempre un contenuto speculativo ed uno operativo. Oggettivamente parlando, si può asserire che tutto è Simbolo, e tutto può essere oggetto di interpretazione in chiave simbolica esoterica. Anche solo soffermandosi a semplici considerazioni di carattere profano, si rileva che senza i simboli grafici l'uomo non potrebbe né leggere né scrivere; senza i simboli verbali, come le parole di un discorso, l'uomo non potrebbe farsi intendere; senza i simboli matematici la scienza non avrebbe potuto portare l'uomo nello spazio.

A coloro che negano ai simboli un significato profondo, manca la capacità psichica di pensare in termini di simboli, ossia di distaccarsi dalla vita quotidiana onde compiere un lavoro simbolico comunitario, di comprendere le forme che appartengono al sublime patrimonio dell'Istituzione. Il valore di ciascun simbolo varia in rapporto alla capacità intuitiva ed intellettuale di chi interpreta il simbolo stesso, poiché impegna i sensi e l'intelligenza dell'iniziato in forma piena ed assoluta. I sensi percepiscono il simbolo e lo valutano nella sua forma esteriore, l'in-



Gustave Moreau, La Sulamite a l'Honneur

telligenza lo interpreta, tenendo presente che il simbolo non è mai fine a sé stesso, ma solo un principio di insegnamento che deve gradualmente condurre alla conoscenza della verità.
Non analizzare a fondo i Simboli masso-

nici significa fermare l'osservazione all'apparenza estetica, escludendo l'essenza della verità che in essi si cela. È solo con lo studio profondo e costante del simbolo che gradualmente l'Iniziazione da virtuale si trasforma in reale. ■

QUATTRO PASSI NELL'AZZURRO

di Maria Laura Martorana

Silenzio, fuori del tempo, un campo di grano, il sole ed io. A piedi nudi sull'erba fresca di un campo assolato nella calda Tuscia estiva, la parte profonda di me avanza verso il centro della terra alla ricerca delle risposte e di quel raggio di sole che trafigga anche me. Quando il mio essere razionale perde la bussola, lei invece conosce sempre la direzione e la persegue come un cane da tartufo, attraverso i percorsi più improbabili. Un infinito manto azzurro protegge i miei pensieri verticali mentre compio passi orizzontali verso le ombre delle balle di fieno ancora fumanti. Anche le ombre

sono azzurre! Ricordo allora i paesaggi di Corot e i miei tentativi di qualche anno fa di dar vita alle ombre dei sassi dei miei dipinti aggiungendo pezzetti di blu ai colori propri delle pietre.

Che colore primario il blu!

Subito penso al mare, all'acqua fonte di vita, al diamante, all'ampiezza cosmica che ritrovo talora negli occhi azzurri di qualche creatura.

È uno dei pochi colori che ha dato origine a dei nomi propri quali Celeste, Azzurra, Ciano, quasi a voler dotare la persona di un potere sovranaturale legato alla purezza, alla spiritualità, alla meditazione.

Nel Buddismo tibetano l'azzurro è il colore che rappresenta la saggezza trascendente, la luce della sapienza, il colore dello Yang, quello degli influssi benefici, quello del drago geomantico.

Il mantello di Odino, dio dei Germani del nord, era azzurro, così come blu sono le divise di ordini cavallereschi e militari o le tute da lavoro degli operai, o ancora i vestiti dei Tuareg e dei Mauretani.

Un colore che custodisce in qualche modo un rigore, un'assolutezza, una verità celata ma sicura, una certezza. In azzurro erano intonacati i muri delle necropoli egizie sui quali si stagliavano in ocre rosse scene del giudizio delle anime.

Morte-Verità-Divinità... Gli Egizi associavano il colore azzurro al dio Amon.

Curioso che Gengis-Khan, il fondatore della dinastia mongolica, sia nato da un lupo azzurro e dalla cerva fulva. L'azzurro dunque legato al mascolino come nella tradizione popolare, e comunque con un connotato semidivino o anche solo nobile. Nell'immaginario collettivo la casta nobile conserva nel sangue tracce del colore divino.

Che bello il blu che si staglia deciso sul bianco di certe case greche, o sulle facciate delle case polacche delle donne da marito!

E dire che nella cultura occidentale il blu è stato per molto tempo impopolare, nonostante sia onnipresente in natura, in particolare nel Mediterraneo.

Nell'antica Roma il blu era il colore dei

barbari, dello straniero. I popoli nordici amano davvero il blu, ed è buffo che proprio nelle lingue slave in cui l'alcool è molto utilizzato, la parola "*blau*", oltre a blu, significa anche "ubriaco".

Quando le lingue romanze hanno creato il loro lessico dei colori, sono dovute andare a cercare altrove, negli etimi germanici, appunto "*blau*" e arabi, "*azraq*".

I Greci invece non distinguevano tra blu, grigio e verde! L'assenza di blu nei testi antichi ha seriamente indotto alcuni studiosi dell'800 a credere che i Greci non riuscissero a vederlo.

I testi biblici in ebraico, aramaico e greco usano pochi termini per i colori. Saranno le traduzioni in latino e poi in lingua moderna ad aggiungerli. Laddove l'ebraico dice "ricco", il latino tradurrà "rosso". Per "sporco" dirà "grigio" o "nero"; "smagliante" diventerà "porpora". Ad eccezione dello zaffiro, la pietra dei popoli della Bibbia, c'è poco posto per il blu, e la situazione perdura nel medioevo. I colori liturgici, per esempio, che si formano in età carolingia, lo ignorano. Il blu resta assente nel culto cattolico fino al XII secolo.

Affianco al rosso, al bianco, al nero, colori alchemici per eccellenza, e al verde, improvvisamente Dio diventa un dio di luce, e la luce è azzurra. I cieli iniziano ad essere dipinti di blu, mentre prima erano rossi, seri, bianchi o dorati. La Vergine abita in cielo e si copre di un manto azzurro.



Massimo Garau, *Massoneria Azzurra*

E così il colore barbaro diventa divino. Questo capovolgimento avviene in un'epoca in cui nasce l'ambizione a classificare gli individui. Nascono i cognomi, gli stemmi, le insegne dei mestieri e si passa da un sistema a tre colori (bianco, rosso, nero) ad uno a sei con verde, giallo e blu. Verso il 1140 l'abate Sugerio fa costruire l'abbazia di Saint Denis e fa mettere colori ovunque. Per le vetrate verrà impiegato un prodotto molto costoso, il *cafro*, che più tardi assumerà il nome di blu di cobalto. Da Saint Denis si diffonderà a Le Mans, a Vendôme, a Chartres,

dove diventerà il famoso blu di Chartres. Alcuni uomini di Chiesa erano grandi coloristi, scienziati che dissertavano sul colore, che facevano esperimenti di ottica, che si interrogavano sul fenomeno dell'arcobaleno. E dunque si dividevano in cromofili e cromofobi, come Bernardo da Chiaravalle, che riteneva invece il colore troppo materiale e dunque vile ed abominevole, impegnandosi a preservarne la Chiesa.

Dunque luce o materia? Un dibattito a quanto pare antico giacché ciò che ci dice oggi la fisica moderna, ovvero che la luce

è al tempo stesso energia e corpuscolo, già lo pensavano nel 1200.

Ma nel medioevo il blu viene indelebilmente legato all'aspetto immateriale e spirituale, e poiché la Vergine veste azzurro, lo fa subito anche il Re di Francia! E così, in una gara di imitazione, il blu presto diventa il colore dell'aristocrazia ed i tintori fanno a gara per scovare nuovi procedimenti di fabbricazione.

Insomma il blu divino stimola anche l'economia.

La richiesta di guado, pianta usata come colorante artigianale, cresce a dismisura e la sua coltura fa la fortuna della Turingia, della Toscana, della Piccardia e del territorio di Tolosa. Lo si coltiva per ottenere delle palle che in Francia vengono chiamate "*coques*", da cui il nome di Coccagne (paese della Cuccagna) e di quanto a lei correlato nella tradizione popolare.

Se ancora con Rembrandt, pittore calvinista, il blu è mortificato dalla tavolozza monocromatica, dal 1720 in poi il blu inizia a trionfare quando un farmacista berlinese scopre per caso il famoso blu di Prussia. In più si importa dalle Antille e dall'America centrale l'indaco ad un prezzo più contenuto, ed il gioco è fatto. Diventa il colore del romanticismo per eccellenza, la letteratura veste di blu Werther, la poesia romantica tedesca celebra il culto di questo colore così malinconico... malinconia forse ereditata dal lessico musicale nel genere del "blues"?

E quindi ci sono i jeans di Levi Strauss, tinti di indaco, pantaloni ideali per la prima tuta da lavoro, usati anche dal nostro Garibaldi e dai mille durante l'unità d'Italia, paese in qualche modo azzurro.

Si è detto lavoro... una parola cara in massoneria, che elegge questo colore a rappresentante identificativo dei primi tre gradi della scala, la cosiddetta "massoneria azzurra". L'Apprendista, azzurro per eccellenza, il compagno e il maestro si incontrano su un piano cosmico da non oltrepassare e si tingono di azzurro per tutti i significati detti, affondando le radici blu nella cultura egizia e in quella ebraica (non dimentichiamo che Luz, la dimora dell'immortalità nella tradizione ebraica, era chiamata "la città azzurra").

Questo nostro momento storico vede la drammatica perdita di molteplici significati, tra cui quelli simbolici degli archetipi, che prima di arrivare alla nostra mente forse toccano direttamente quella parte profonda di noi senza neanche chiederci il permesso e ci ricongiungono con la via personale delle risposte. Un percorso, quello dell'uomo, che incrocia il suo procedere orizzontale con sprazzi di arte verticale nel tentativo di agguantare quel manto azzurro che veglia sui pensieri di tutti, sui lavori dei massoni e dei contadini, che ospita i sogni del nostro io bambino, che non dovremmo mai mettere a tace-

re, che ci nobilita ricordandoci di essere un po' polvere di quelle stelle che adoriamo e interroghiamo.

La Massoneria oggi può riavvicinare l'uomo ai suoi significati, svezzarlo da questo percorso di deserto in cui si sta lentamente perdendo, donandogli una nuova culla dell'umanità, che esso merita, poi-

ché i nostri occhi sono fatti per guardare in alto.

Ecco.

Sono giunta al tramonto nel cuore del mio campo, l'azzurro si è trasformato in blu, sono felice perché mi sono riappropriata di un colore vitale, e non ho paura se è già subito sera. ■

IL SIMBOLO DELLA CONCHIGLIA

di Michele Longo

La conchiglia è un simbolo antichissimo, tra i primi utilizzati dall'essere umano. Per millenni è stata la base dell'alimentazione dei nostri progenitori, in quanto preda facile, nutriente, fonte primaria di vitamine e di proteine.

Al di là del semplice consumo alimentare, la conchiglia è stata utilizzata anche per la realizzazione di strumenti musicali, come flauti, nacchere e sonagli, oppure di monili con funzione ornamentale o destinata a contesti funerari e votivi e ancora come moneta per gli scambi commerciali. Anche Ovidio, nel primo libro delle *Metamorfosi*, racconta di come Giove, dopo aver fatto perire fra le acque

il genere umano, chiamò Tritone ordinandogli di soffiare nella conchiglia sonora e di richiamare col suono i flutti del mare ed i fiumi.

Forate ad un'estremità e portate come semplice ciondolo, finemente intagliate e decorate o montate in preziosi gioielli, la loro potenza magica è stata sempre apprezzata, tanto nell'uomo preistorico quanto in quello moderno. Prima che nascessero forme codificate di religione, le conchiglie avevano grande importanza come amuleti, simboli propiziatori legati alla fecondità e alla vita, per la somiglianza ravvisata tra la base dentata del guscio e i genitali femminili. In questa simbolo-

gia, che coinvolge l'acqua e la vita, la conchiglia è vista in primo luogo come involucro protettivo dell'essere vivente, complice il collegamento tra il ciclo riproduttivo di numerose specie di molluschi marini ed il plenilunio, a sua volta collegato alla data del parto.

Questa tradizione, che dalla preistoria giunge fino ai giorni nostri, è ampiamente documentata nel mondo mediterraneo così come in altri ambiti culturali, cronologicamente e geograficamente distanti tra loro. Nel continente australiano gli aborigeni legano la conchiglia allo "spirito dell'acqua"; nel continente americano e nell'antica Cina si identificava con le divinità lunari; nel continente africano presso, l'etnia dei Kuba nell'odierno Zaire, il sovrano inviava in regalo alle donne gravide oggetti adorni di conchiglie. Nel bacino del mediterraneo le conchiglie venivano associate al culto delle divinità femminili, come la grande dea madre o la dea Venere/Afrodite, nata dalla schiuma del mare e spesso rappresentata fra gusci di bivalve. Nell'arcipelago delle Ryukyu, nell'estremo sud del Giappone, la *Cypraea tigris*, che in giapponese è detta *Koiasu-gai* conchiglia del parto facile, ancora oggi viene tenuta in mano dalle partorienti.

Al tempo delle Crociate la conchiglia diviene una delle figure primarie della nascente scienza araldica e comincia ad essere riprodotta sugli stemmi, modificando il suo significato tradizionale e affermandosi quale simbolo del pellegrinaggio cristiano. Cele-

bre è quella di *S. Giacomo*, il patrono dei pellegrini, con particolare accezione di emblema del Cammino di Santiago di Compostela. La conchiglia veniva consegnata ai pellegrini alla fine del viaggio verso il santuario dell'apostolo Giacomo in Galizia, così come al Sepolcro del Cristo in Palestina, divenendo il piatto ove consumavano i loro pasti e la coppa dove veniva raccolta l'acqua per dissetarsi.

La conchiglia diventava in tal modo il simbolo stesso del loro viaggio, della trasformazione interiore, della capacità di auto fecondarsi attraverso gli stenti e le privazioni, attraverso la forza di volontà necessaria per affrontare una simile impresa.

Numerose famiglie nobili, ispirandosi a questo viaggio, estenuante e pericoloso, ma al tempo stesso interiormente rigenerativo, apponevano con orgoglio la conchiglia nel loro stemma, come testimonianza tangibile dell'avvenuta estrema impresa devozionale. Un viaggio che conduceva fino ai confini del mondo medievale, nel luogo in cui si ritiene sepolto il corpo decapitato dell'apostolo Giacomo a Ovest, secondo molti esoteristi fratello di Gesù ed egli stesso vero Messia esseno, oppure in quello che viene ufficialmente riconosciuto come il vero sepolcro del Messia, a Est. Un luogo in cui il Sole muore, un tramonto assoluto, in terra galiziana, o luogo in cui l'astro sorge, la Palestina, in entrambi i casi i luoghi, considerati sacri, che assumono una valenza di morte e di resurrezione.



Ancora oggi la conchiglia preannuncia la rinascita spirituale nei pellegrini che compiono il lungo e difficile pellegrinaggio a piedi. Raggiungere la meta, significa riscoprire in sé il “sole interiore”, la luce del bene a cui l’Uomo è chiamato a tendere. Gli alchimisti riconobbero i valori iniziatici legati al simbolo della conchiglia, probabil-

mente associando il pellegrinaggio al primo viaggio degli aspiranti creatori della pietra filosofale. In tale accezione diviene l’emblema dell’illuminazione e di temperamento spirituale della mente nobilitata, di chi sa come deve procedere, del neofita che si accinge a intraprendere la Grande Opera, permettendo alla mente di aprirsi.



I pittori del Quattrocento italiano cominciarono ad utilizzare delle splendide conchiglie per sostituire le absidi dipinte alle spalle di figure sacre, la così detta “capasanta”, nome volgare del mollusco bivalve della specie *Pecten Maximus*, dalla forma a ventaglio simile ai raggi del Sole. Il senso della capasanta è quello affermato dal nome stesso, come un’aureola distingue la persona in armonia con l’Universo. Essa ha un connotato di protezione della vita e quindi un forte legame con il Femminino, in perfetta continuità con quella che era stata la tradizione mediterranea prima dell’avvento del cristianesimo.

La riscoperta della tradizione classica continua per tutto il periodo che, non a caso, è stato definito “Rinascimento”. La Venere di Botticelli viene considerata un capolavoro assoluto di quell’epoca. La rappresentazione pittorica, oltre a ritrarre la dea fra gusci di bivalve, così come ci era stata tramandata nell’antichità, tiene anche conto del numero Aureo¹ e della

¹ Nell’ambito delle arti figurative e della matematica, indica il rapporto fra due lunghezze disuguali, delle quali la maggiore è medio proporzionale tra la minore e la somma delle due.



sequenza di Fibonacci² presente, spesso, negli strati di accrescimento dei gusci delle conchiglie. L'utilizzo nel mondo dell'arte della conchiglia raggiunge il suo apice nel periodo così detto "Barocco", che va dalla fine del 1500 fino al 1700, posto in connessione con la controriforma e che si distingue per l'uso abbondante della metafora e del simbolo. Da questo momento in poi, la conchiglia diviene una co-

² La successione di Fibonacci è una successione in sequenza di numeri interi naturali, ciascun numero della quale è il risultato della somma dei due precedenti.

stante dell'architettura, quale motivo estetico nella costruzione di palazzi, fontane, acquasantiere, chiese ed in altri contesti architettonici.

Abbiamo ripercorso un interessante, se pur breve, viaggio alla ricerca del significato simbolico della conchiglia, scoprendo, fin qui, che essa è molto affine alla nostra Istituzione più di quanto le apparenze non lo lasciassero intuire all'inizio di questa ricerca. Essa appartiene a pieno titolo al patrimonio dell'Umanità e poiché è dovere della Massoneria Universale perpetuare la tradizione, non può non fare suo questo simbolo.

In conclusione possiamo affermare che la conchiglia è il segno del nostro essere pellegrini, del nostro essere in cammino sulla strada che speriamo possa condurci alla scoperta di noi stessi. Il suo aspetto affascinante lega la conchiglia all'uomo da tempi lontanissimi. È presente nell'arte primordiale quanto moderna, sia essa pittura, scultura, letteratura, iconografia sacra, e architettura.

Le costolature radiali delle ruvide valve richiamano le dita di una mano protesa alle opere di bene e nel contempo ricorda i raggi del Sole che sorge, indicando l'est, quindi l'Oriente. Analogia che ha indotto gli artisti del passato a utilizzare tali forme per la rappresentazione delle aureole, in quanto capace di conferire un alone di immortalità e custodire tutti i valori più preziosi e più sacri.

Simbolo arcaico tra i più ricchi di significato, che richiama la fonte stessa della vita, la conchiglia è in grado di evocare lo scrigno solido ed inviolabile che l'uomo si propone di aprire. Affascinante mistero, generoso dono del mare, che ci avvicina ad una parte del suo segreto, la conchiglia lascia il campo allo studio di un altro simbolo ad essa legato con un doppio filo. Essa è in grado di trasformare in una magnifica perla, il granello di sabbia nascosto nel suo guscio, esattamente come l'Uomo è chiamato a trasformare la scintilla divina celata all'interno di se stesso.

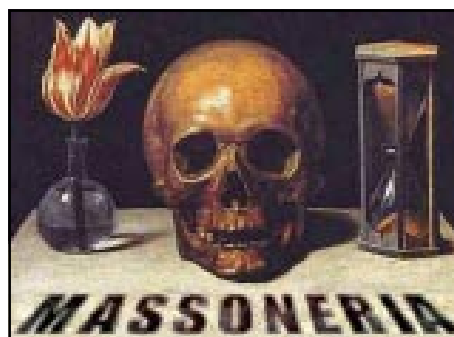
All'Uomo dunque, il compito di scegliere cosa farne, se lasciarla come un granello di sabbia o trasformarla in una preziosa perla. ■

MASSONERIA E FASCISMO

di Francesco Letizia

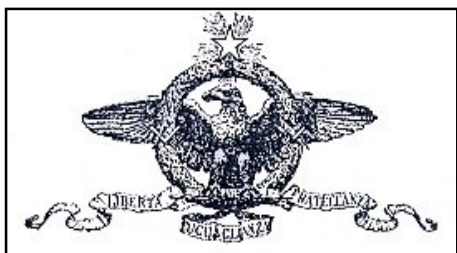
E È possibile dirsi, nel XXI secolo, al contempo massoni e fascisti? Per non cadere in equivoci, bisogna precisare i termini della questione: essere massone vuol dire essere un Iniziato, si tratta della modifica di uno “status” ontologico dell’essere, che poco ha a che vedere con risvolti di carattere politico e/o religioso di qualsivoglia natura.

Il fascismo poi, è storicamente finito, pertanto, a rigor di logica, nessuno potrà dirsi fascista da quando il PNF venne sciolto giuridicamente. Purtuttavia, si sa, anche dalla storia della Massoneria emiliano-romagnola, bologne-



se e ferrarese in particolare, come i contatti del fascismo delle origini con la Massoneria di Rito Scozzese, soprattutto, l’allora Serenissima Gran Loggia, non siano assolutamente mancati: basti pensare a figure come quella di Arturo Reghini, a

molti gerarchi fascisti, alla stessa autorevolezza che figure come Evola e Guénon hanno avuto, sia in ambienti sviluppatisi alla nascita del “fascismo esoterico”, come il gruppo di Ur, sia successivamente in diversi ideologi, legati alla destra missina e non solo, del dopoguerra.



Chi scrive ebbe modo di presagire la reale Forza, Saggezza e Bellezza dell'ideale iniziatico massonico proprio crescendo con detti autori e in tali ambienti.

La svolta “clericale” del fascismo, il concordato del 1929, modificò del tutto il quadro: la necessità di ottenere il consenso delle masse guidate dalla Chiesa, vide anch'essa la fine di un percorso, per quanto il progetto di relegare ai margini la Massoneria fosse già stato accarezzato da Mussolini negli anni precedenti, con l'idea che l'Istituzione fosse legata all'età dell'Italia Liberale, con tutto ciò che questo comportava in termini di critica a un modello di Stato.

A ciò si aggiunsero le teorie del complotto e le immancabili ingerenze dovute al particolare tipo di ritualità massonica che risente invariabilmente della Tradizione biblica e giudaico-cristiana, proprio nel Rito Scozzese Antico e Accettato, in primis.

La storia successiva è nota: i Massoni inviati al confino, costretti al silenzio quando andò bene e, nella Germania nazista, avviati allo sterminio.

Fortunatamente, i totalitarismi oggi non ci sono più, la Storia si è incaricata di individuare un altro percorso per l'Umanità, lo stesso segnato a suo tempo dai molti e solidi uomini di Stato che nel-





l'Italia del Risorgimento e Liberale illustrarono la Nazione, per cui la situazione oggi si presenta ben diversa: la Massoneria annovera tra i suoi membri uomini di ogni schieramento politico e di ogni reli-

gione, in ossequio al Principio che rende propriamente Universale questa Istituzione: la Tolleranza verso tutti, nel Tempio in cui tutto è Senno, Serietà, Beneficio e Giubilo. ■