

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

DOCUMENTI

RACCOLTA DI TESTI MASSONICI POCO NOTI O INEDITI

*Discorso di Giandomenico Romagnosi
per l'iniziazione di un apprendista*

STUDI E RICERCHE

VOLTAIRE E IL SUO INNO ECUMENICO ALLA TOLLERANZA

di Violetta Barracchia

CONSIDERAZIONI SIMBOLOGICHE SUL CULTO DI SANT'ANNA

di Christian Del Pinto

NANOMATERIALI: SIMBOLI DI UN UNIVERSO DA DECIFRARE

di Luciana Dini

L'EPIDEMIA DA VIRUS EBOLA

di Giulio Tarro

TRADIZIONI ESOTERICHE

LA MUSICA COME PARTE FONDANTE DEL RITO

di Davide Gallico

IL LABIRINTO

di Ettore Galasso

GEOGRAFIE DEVOZIONALI

di Massimo Santilli

IL SIMBOLISMO DEL "SERPENTE"

di Santina Quagliani

IL PONTE

di Marco Tabili De Andrade

LA MELAGRANA

di Maura Angelone

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: Ferdinand Hodler, *L'Eletto*, 1893-1894

Finito di stampare nel mese di ottobre 2014 per i tipi della Tipografia Irnerio, via Irnerio 22, 40126 Bologna



EDITORIALE

Il concetto di libertà, che ci interessa da vicino, ha tanti aspetti che si traducono in quel possibilismo metodologico che assicura dignità a tutti i tentativi di studiare i problemi dell'esistenza.

Questi tentativi sono tutti espressione libera dell'atteggiamento creativo che rappresenta il carattere peculiare dell'uomo.

Non per altro si è tanto insistito, da parte nostra, nel passato e nel passato recente, nel sottolineare, anche all'esterno dell'istituzione, la necessità di mantenere inalterato nel tempo l'Umanesimo Integrale, cui si ispira la Massoneria.

Le tematiche inerenti sono state oggetto di costanti sollecitazioni.

La "creatura" umana è fatta di tanti possibili aspetti quanti possa realizzarne la stessa Natura, e non si parla qui ovviamente della "*Natura Naturata*", ma della "*Natura Naturans*".

Questo è un ente dinamico, aperto ad ogni prospettiva, intrinsecamente contraddittorio.

Anzi, si legittima in tale contraddittorietà che è, a bene guardare, soltanto il modo fondamentale di porsi esistenzialmente di fronte all'unica realtà ove la storia riposa, quello dello Spirito.

Ebbene questa creatura prova la propria istituzionalizzazione soltanto in seno alla Libera Muratoria, in seno alla Nostra Famiglia.

Di ciò debbono le sorelle e i Fratelli prendere piena coscienza e guardare alle relative sollecitazioni operative, quale aspirazione massima, per il loro impegno diuturno.

Non diremmo a sufficienza, peraltro, se ci limitassimo a determinare l'uomo cui la Massoneria si riferisce, come a un ente che esaurisce nell'accettazione immanentistica della propria "visibilità" quel "progetto" esistenziale la cui radice esula dalle nostre prospettive di conoscenza.

È anzi in vista, e in vista permanente, dell'"Illuminato" che avvolge l'intera persona, che noi intendiamo riaffermare l'eterna forza della "Ragione".

Noi la consideriamo struttura dello Spirito, fattore propedeutico di ogni istanza di liberazione e non emanazione di meschine presunzioni, non fattore coercitivo e dogmaticamente involutivo.

Il parlare, come si è fatto prima, di "Natura" ci consente anche di specificare i caratteri che distinguono la Libera Mura-

toria da qualsiasi altra istituzione laica e religiosa e che noi vogliamo, anche in questa sede, rivendicare.

A ben guardare, infatti, noi possiamo concludere reclamando l'inserimento di ogni posizione scientifica e religiosa in seno all'atteggiamento psichico che si richiede al Fratello di ogni Ordine e Grado.

Per ciò stesso noi intendiamo esigere l'inserimento di qualsiasi livello interpretativo della Realtà, di qualsiasi area culturale, di qualsiasi dimensione simbolica, in seno alla complessa – ed allo stesso tempo semplice – struttura massonica di organizzazione categoriale dell'Essere e dell'Ente.

Oltre alla psiche dovremmo però concederci l'ipotesi dello Spirito, ed in tale ipotesi organizzare i vari livelli esistenziali.

Dovremmo mantenerci comunque oltre i relativi confini, e assumerli solo quali strumenti di relazione con se medesimi, con la personale interiorità e con gli altri, cioè, quali canali privilegiati di rapporto interpersonale.

I Fratelli dovranno tenersi, non certo teoricamente, ma nella prassi quotidiana,

nel Tempio e fuori dal Tempio, stretti a tali ragioni di fondo, alle ragioni che molto sommariamente abbiamo descritto e che ci sembrano costituire il nucleo della nostra Istituzione.

In tal modo, essi non solo faranno opera di difesa di quell'Umanesimo Muratorio che è e resta il fine supremo nostro, ma sosterranno anche la società profana nel suo attuale, tremendo, stato di crisi. ■

Il Direttore Editoriale

Renzo Canova



DOCUMENTI

Raccolta di testi massonici poco noti o inediti

DISCORSO DI GIAN DOMENICO ROMAGNOSI PER L'INIZIAZIONE DI UN APPRENDISTA

(MILANO, 1807)



Gian Domenico Romagnosi (Salsomaggiore 1761, Milano 1835) occupa un posto di primo piano nel mondo culturale europea, a cavallo fra il XVIII ed il XIX secolo.

Tra i principali precursori del Risorgimento, insigne Giurista, si dedicò allo studio del diritto costituzionale e amministrativo ed a studi politico-sociali, creando le basi, in una visione illuministica e massonica, della "filosofia civile" quale sintesi tra politica, economia diritto e scienze morali.

La sua adesione alla Massoneria, le idee libertarie, la partecipazione ai moti carbonari del 1821, gli costarono il carcere, che già aveva conosciuto nel 1799 per la sua attività anti-austriaca.

Visse così in povertà e in malattia gli ultimi anni della sua esistenza.

Membro della loggia “Reale Gioseffina” all’Or.: di Milano – una delle numerose Logge sorte in Lombardia dopo la costituzione del Regno d’Italia (1805), che videro l’attiva partecipazione di personalità come Vincenzo Monti, Melchiorre Gioia, Saverio Salfi – Giandomenico Romagnosi in qualità di Oratore lesse questo discorso il 6

agosto 1807 in occasione di una Tornata di iniziazione.

Il neofita era un militare di professione (“consacrato al grande ufficio di difendere la patria coll’armi”) e questo spiega il riferimento del Romagnosi al tema del coraggio e dell’eroismo su cui è impostato il discorso di benvenuto.

Suole spesso avvenire che delle cose e delle persone assenti o non conosciute si concepisca opinione maggiore del vero. Ciò non si verifica, o Neofito, della Massoneria alla quale tu fosti ora iniziato.

Simile alla Natura, che opera nel silenzio e nel secreto, la Massoneria nasconde la grandezza dei suoi Magisteri sotto il secreto e sotto il manto della maggiore semplicità.

Prima di appressare il piede a questo Augusto Tempio, tu potresti pensare che basta essere uomo dabbene per essere Massone. Tu nella serenità di una coscienza senza rimorsi ti avvisasti di riuscire nei

progressi dell’Arte Reale, animato da quella nobile fiducia che la virtù suole ispirare a’ suoi seguaci.

Io non saprei, o Neofito, che applaudire a queste tue prevenzioni.

Ma in oggi che sei associato ai coltivatori dell’Arte Reale, in oggi che hai ottenuto il favore, ogni giorno reso più difficile, di appartenere a questa Rispettabile Famiglia, io debbo dichiararti che l’idea comunque imponente e favorevole che formar potevi nel mondo profano alle qualità di un vero Massone saranno state sempre al disotto di quella che concepisci devi.

Un Massone che non sia un Eroe non è

un vero Massone. Il distintivo dell'Eroe, contemplato nella parte sua morale, consiste in un vigor d'animo straordinario rivolto a tentare e ad eseguire grandi azioni a pro dei suoi simili. Nelle età barbare, in tutte quelle epoche, nelle quali la sola forza tiene il luogo di ogni virtù, si credette che il carattere eroico non si potesse spiegare che nella guerra.

Ma dacché la ragione insegnò, che la prima grande qualità fra gli uomini non consiste nel solo coraggio e nell'arte funesta di distruggere i suoi simili; ma che specialmente risiede in un forte entusiasmo di giovar loro e alla Società, dacché s'imparò a distinguere gli Eroi di pace dagli Eroi di guerra, dacché si conobbe che la fermezza di un Magistrato e di un cittadino nel resistere agli urti della passione e della potenza nell'affrontare e combattere i nemici del pubblico bene e della patria, può per lo meno pareggiarsi al coraggio d'un uomo di guerra, allora fu che poté nascere l'idea d'un eroismo morale tanto più utile quanto meno esigea di sacrificar vittime, tanto più glorioso quanto meno colpisce gli occhi del pubblico e strappa l'ammirazione e gli applausi; tanto più ammirabile quanto meno egli è ristretto al giorno della battaglia e si estende, si sostiene, si aumenta per tutto il corso della vita, e riceve la sua corona col discender nella tomba, in quella tomba che per lo più annienta gli allori della disastrosa grandezza degli altri Eroi.

Il vero Massone appartiene agli Eroi della pace. La sua gloria è quella di una serie di azioni gagliarde ed utili alla specie umana.

Il Massone è chiamato a procurare la felicità della specie umana promovendo ed accelerando il perfezionamento intellettuale, morale e politico della medesima.

Centinaia di secoli si esigono per compiere questa grand'opera.

I nostri antenati massoni nell'Asia, nell'Egitto e nell'Italia antica, hanno incessantemente travagliato a questo grande disegno. Le scienze, le arti, la religione e l'incivilimento sono i monumenti che attestano l'immenso ardimento e il costante risultato di quest'opera massima dell'umano benessere.

Ma per giungere a creare una nuova terra col concorso della virtù, credi tu, o Neofito, che basti una comune probità, una volgare innocenza, una prudenza comune, un'anima senza energia?

Se il Massone interprete, Sacerdote e Ministro della natura non può riuscir da se solo nell'immenso disegno; se la lotta fra l'ignoranza e la scienza, fra la superstizione e la religione dell'uomo d'onore, fra la virtù e il vizio ricerca una lega fraterna e fiduciale cogli altri Massoni, egli è dunque manifesto che, oltre alle virtù comuni ed assolute proprie dell'uomo sociale, si esigono delle virtù relative e dirò così di corpo, valevoli a tessere e ad afferrare i vincoli i

più gagliardi di una piena e sicura amicizia fra Massone e Massone e di una intera devozione a tutto l'Ordine ed alla Famiglia a cui il Massone elesse di appartenere.

Guai a quel Massone che è sospettoso, invidio, indifferente. Guai alla Massoneria ogni attentato di superchieria, di puntiglio, di disprezzo, di maldicenza, di una bassa emulazione.

Siano colpiti di un eterno anatema coloro che ardiscono intrudersi nel nostro seno macchiati di tali vizi, e si riducano i Massoni a piccol numero di eletti, piuttosto che propagare coi secoli la corruzione e tradire la importante missione alla quale ci chiama il Grande Ordine dell'Universo.

Eccoti, o Neofito, un saggio dello spirito che ti deve animare. Tu consacrato al grande ufficio di difendere la patria col'armi sei dotato di coraggio. Il coraggio dell'uomo morale è la base di tutte le grandi virtù. La virtù si alimenta di grandi sacrifici, la virtù si ravviva e rinforza colle vittorie riportate sopra le basse passioni. L'uomo molle, l'uomo frivolo, l'uomo vano è sempre debole. Egli riesce sempre il ludibrio di piccoli oggetti; Egli è soggetto di disprezzo dell'uomo dotato di carattere maschio.

Eccoti, o Neofito, un tema delle tue meditazioni. Io ti attendo in breve per rallegrarmi con te dei risultati che ci presterai e per applaudire alle corone che ti saranno conferite. ■

VOLTAIRE E IL SUO INNO ECUMENICO ALLA TOLLERANZA

di Violetta Barracchia

Il 9 marzo del 1762, a Tolosa, un negoziante ugonotto di sessantotto anni fu accusato di aver ucciso il figlio per impedirgli di convertirsi al cattolicesimo. L'uomo, Jean Calas, fu arrestato, torturato, costretto a confessare e condannato a morire sulla ruota. Tale fatto di cronaca ispirò la stesura di quello che, ancora oggi, è considerato manifesto senza tempo della libertà di pensiero e testimonianza indelebile dello spirito illuminista: il *Trattato sulla tolleranza* di Voltaire.

Il trattato inizia con il racconto della vicenda di Jean Calas, della sua esecuzione a morte e delle traversie della sua fami-

glia, anch'essa implicata, secondo le pubbliche accuse, nell'assassinio del figlio. Segue la descrizione dello stato dei rapporti interconfessionali in Europa. Pur constatando che lo spirito dogmatico e l'abuso della religione mal intesa hanno sparso sangue e provocato disastri in egual modo in Francia, in Inghilterra, in Germania e in Olanda, Voltaire afferma che ai suoi giorni in questi ultimi tre stati la differenza di religione non provoca più disordini e, anzi, è tollerata. La revoca dell'editto di Nantes¹, avvenuta il 18 ot-

¹ L'editto fu emanato dal re Enrico IV il 13 aprile

tobre 1685 con l'editto di Fontainebleau ad opera di re Luigi XIV, si ripercosse in tutti i paesi protestanti in cui gli esuli ugonotti si stabilirono. L'Inghilterra², forzatamente elogiata nel trattato, nel 1689 con l'Atto di tolleranza abbandonò ufficialmente l'intolleranza; i cattolici non potevano aspirare alle cariche pubbliche e pagavano doppie tasse "ma per il resto godevano di tutti i diritti dei cittadini". In Germania, con i Trattati di Westfalia³, si

1598 e regolava la posizione degli ugonotti all'interno della Francia, ponendo fine alle guerre di religione che l'avevano devastata dal 1562 al 1598. L'editto riconosceva la libertà di coscienza, cioè la libertà di avere convinzioni interiori e di comportarsi di conseguenza, in tutto il territorio francese, la libertà di culto nei territori dove i protestanti si erano già installati prima del 1597, tranne che a Parigi, Rouen, Lione, Digione e Tolosa e l'inverso (cioè il divieto di praticare il culto cattolico) a Saumur, La Rochelle e Montpellier; la possibilità di accedere a cariche pubbliche e scuole; concedeva inoltre ai protestanti un centinaio di piazzeforti. Nelle città di Bordeaux, Grenoble e Castres i protestanti ebbero il diritto di venire giudicati da tribunali costituiti per metà da loro correligionari.

² Nella VII delle *Lettres philosophiques*, inoltre, Voltaire osserva "Se in Inghilterra ci fosse una sola religione ci sarebbe da temere il dispotismo; se ce ne fossero due, si taglierebbero la gola a vicenda; ma ce ne sono trenta, e convivono felicemente in pace".

³ Due trattati che nel 1648 posero fine alla guerra dei Trent'anni, negoziati (a partire dal 1644) rispettivamente tra Impero, Svezia e nazioni protestanti a Osnabrück (sede delle delegazioni protestanti) e tra Francia e Impero a Münster (sede delle delegazioni cattoliche). Con essi venne ratificata la fine delle guerre di religione in Europa, allargando l'ambito della libertà di coscienza.

era creato un clima di civile convivenza tra cattolici e protestanti. In Olanda gli ebrei si erano facilmente inseriti in una società protestante e cattolica. Oltrepasando i confini europei, Voltaire constata che nell'Impero ottomano "il Gran Signore governa in pace venti popoli di diverse religioni e duecentomila greci vivono sicuri a Costantinopoli". Persino in Russia Pietro il Grande ha favorito tutti i culti presenti nel suo impero; la Cina, che da quattromila anni adotta il solo culto dei noachidi, tollera le altre religioni. In Giappone convivevano pacificamente dodici religioni finché non giunsero i gesuiti a imporre il loro credo, causando così una violenta guerra civile; i giapponesi chiusero il loro impero al resto del mondo e furono inflessibili davanti alle proposte del ministro Colbert di allacciare rapporti commerciali col loro impero. Da tale rassegna si deduce che secondo Voltaire l'intransigenza è tratto distintivo della Chiesa cattolica e della sua storia; e l'intolleranza per essa non è un vizio o un errore bensì un imperativo morale, un tributo indispensabile alla verità. Di contro Voltaire afferma che: "la filosofia, la sola filosofia, sorella della religione, ha disarmato le mani che la superstizione aveva tanto spesso macchiate di sangue; e lo spirito umano, svegliandosi da tanta ebbrezza, si stupì degli eccessi ai quali lo aveva spinto il fanatismo". Ammettere e praticare la tolleranza, e con essa il ritorno degli esiliati in patria, è un interesse innanzitutto dello Stato e la ragione, che "è giusta, umana,

ispira indulgenza, soffoca la discordia, consolida la virtù, fa amabile l'ubbidienza alle leggi”, lo consiglia. Sostiene poi che l'universale principio proprio del diritto umano, fondato inevitabilmente sul diritto di natura, consiste nel “Non fare agli altri ciò che non vuoi che ti sia fatto”, dunque, in una sola parola, nella tolleranza. Ne consegue che l'intolleranza non fa parte né del diritto naturale, né del diritto umano.

Passando ad esaminare il comportamento dei popoli dell'antichità nei confronti di ciò che era “diverso”, Voltaire può facilmente constatare che i greci non limitavano la libertà di pensiero. Avevano un solo culto, ma permettevano una quantità di sistemi particolari; tutti credevano in un dio supremo, ma gli associavano numerose divinità inferiori. La religione svolgeva una funzione unificante; si adoravano persino gli dèi dei propri nemici. Esempio evidente dell'indulgenza verso tutte le nazioni e del rispetto dei culti è costituito dal fatto che gli ateniesi avevano un altare dedicato agli dèi stranieri, agli dèi che non conoscevano. L'unica persona che i greci fecero morire per le sue opinioni fu Socrate, ma bisogna tener presente il contesto in cui tale condanna avvenne. Dopo appena un anno, il governo dei Trenta tiranni decadde e s'instaurò un governo democratico conservatore formato da esiliati politici, guidato da Trasibulo. Egli giudicò Socrate un nemico politico per i rapporti che aveva avuto con Alcibiade, suo scapestrato di-

scepolo e presunto amante, accusato di avere tradito Atene per Sparta. Risulta evidente che Socrate fu vittima di un partito furibondo aizzato contro di lui e Voltaire ricorda come subito dopo gli ateniesi, tornati in sé, provarono disprezzo per gli accusatori e per i giudici; il principale fautore della sentenza, Meleto⁴, fu condannato a morte, gli altri vennero banditi e fu edificato un tempio in onore di Socrate.

Gli antichi romani, da Romolo fino ai tempi in cui i cristiani disputarono con i sacerdoti del tempio, non perseguirono nessun uomo per i suoi sentimenti. I romani non professavano tutti i culti, non davano a tutti pubblica sanzione, ma li tolleravano tutti. Nei primi trent'anni della sua vita la predicazione cristiana non è oggetto di particolare ostilità da parte delle autorità. L'animosità verso i cristiani nasce in gruppi giudaici e pagani che vedono messi in pericolo i propri interessi economici e le proprie tradizioni, ma se l'autorità interviene, lo fa soltanto per sedare i conflitti. La persecuzione scoppia sotto Nerone. Tacito, nel XV libro degli Annali, scrive che nel 64 d. C., per porre fine alle voci che gli attribuivano la

⁴ Meleto era in realtà solo il prenome di due esponenti di rilievo del partito democratico, Anito e Licone, che di fronte al popolo ateniese accusarono Socrate perché “agiva illecitamente, in quanto non credeva agli dei a cui credeva la città e introduceva divinità (δαίμονα) nuove, e inoltre corrompeva la gioventù”.

responsabilità dell'incendio di Roma, l'imperatore Nerone fece condannare a morte un gran numero di cristiani accusandoli di essere loro gli autori dell'incendio. I cristiani, secondo la spiegazione data da Tacito, furono scelti come capro espiatorio e condannati non tanto per il reato di incendio quanto per il loro atteggiamento ostile nei confronti del resto del mondo⁵. La colpa profonda dei cristiani è nel loro estraniarsi dalla vita politica. I cristiani si allontanavano dalla tradizione dei padri, disprezzavano gli dèi dei romani e rifiutavano il culto imperiale apparendo così come un'apostasia della religione nazionale. Un detto del Senato romano proclamava che "*Deorum offensae diis curare*", che spetta agli dèi vendicare le offese fatte agli dèi o, se preferite, che una bestemmia o un sacrilegio diventano affari di Stato solo quando mettono in pericolo l'ordine pubblico. Le persecuzioni, dunque, secondo l'autore del trattato, non possono essere ricondotte all'intolleranza dei romani.

Considerando che si sarebbe potuto ribattere che i cristiani, nell'antica Roma, furono perseguitati, torturati e uccisi, Voltaire, dedicando una parte del suo trattato a una rilettura tagliente degli antichi martirologi, risponde che questi numerosi racconti appartengono alla sto-

ria di un mito edificante e che le condanne furono causate da manifestazioni di dissenso politico. Per l'autore è difficile pensare che, in una società in cui tutte le religioni erano tollerate, comprese quelle misteriche di Iside, di Mitra e della dea di Siria, ai soli cristiani era negata la libertà di cui tutti godevano. Facendo una breve rassegna delle vicende di alcuni santi martiri, Voltaire mette in evidenza come tali persecuzioni, se causate da motivi religiosi, siano in netto contrasto con la generale libertà concessa ai cristiani. Come conciliare il furore delle persecuzioni con la libertà grazie alla quale i cristiani poterono indire cinquantasei concili, registrati dagli scrittori ecclesiastici nei primi tre secoli? Tertulliano nell'*Apologeticum*, dicendo che i cristiani erano considerati faziosi, ci testimonia che lo zelo dei magistrati nei loro confronti non era causato solo dalla loro religione. E Tertulliano stesso, che pure scrisse con tanta veemenza contro il culto ufficiale, non subì il martirio⁶. Origene insegnò pubblicamente ad Alessandria e non fu messo a morte; nel suo terzo libro contro Celso afferma che "*ci furono pochissimi martiri, e solo di tanto in tanto*" aggiungendo che i cristiani fecero tutto ciò che era in loro

⁵ Tacito, Ann. XV, 44.4 "*haud proinde in crimine incendii quam odio humani generis convicti sunt*".

⁶ Certamente gli imperatori non ebbero modo di leggere il suo *Apologeticum*, scritto in Africa nel 197 d. C., ma doveva essere noto a coloro che erano vicini al proconsole d'Africa.

potere per far abbracciare a tutti la loro religione, correndo per città, borgate e villaggi. Dunque, le missioni cristiane erano tollerate dal popolo egiziano pur così turbolento e sedizioso. Ancora, san Cipriano, definito nel racconto della sua storia come il primo vescovo di Cartagine condannato a morte nel 258 d. C., la cui vicenda ci testimonia che per più di due secoli nessun vescovo cartaginese fu condannato per motivi religiosi. È poi da notare che suoi contemporanei furono san Gregorio Taumaturgo e san Dionigi, vescovo di Alessandria, i quali non furono condannati a morte; ciò ci induce a pensare che i motivi della condanna di san Cipriano non furono religiosi e che questi fossero solo un pretesto. Infine Voltaire considera le persecuzioni di Diocleziano e di Galerio. Contro chi afferma che Diocleziano abbia perseguitato i cristiani sin da quando fu assunto al trono l'autore riporta la testimonianza di Eusebio di Cesarea: “*Per un pezzo gli imperatori diedero grandi segni di benevolenza ai cristiani; gli affidarono province; parecchi cristiani dimorarono a palazzo; sposarono persino delle cristiane; Diocleziano prese in moglie Prisca, la cui figlia fu sposa di Massimiliano Galerio*”⁷. Inoltre, la cosiddetta “Grande Persecuzione” è datata al 303 d. C., dunque, ben diciannove anni dopo la salita al trono da parte di Diocleziano; almeno fino al 300, anno in

⁷ Eusebio di Cesarea, Storia Ecclesiastica libro VIII.

cui inizia a manifestarsi la svolta che condurrà alla persecuzione, la sua politica è improntata alla moderazione. Con l'abdicazione di Diocleziano nel 305 la persecuzione fu portata avanti con carattere sistematico da Galerio e Massimino Daia, ma è singolare che sia proprio Galerio, pochi giorni prima di morire, il 30 aprile 311 a emanare l'editto con cui poneva fine alla persecuzione e riconosceva ai cristiani il diritto di esistere, il cristianesimo veniva così considerato *religio licita*. L'editto ci è conservato da Lattanzio nel *De mortibus persecutorum*, nella versione latina originale, e da Eusebio di Cesarea nella Storia Ecclesiastica, in una traduzione greca non sempre fedele. In esso viene innanzitutto ribadito che il motivo della persecuzione era l'abbandono dei *veterum instituta* da parte dei cristiani, la qual cosa doveva essere punita in quanto metteva in pericolo la salute dello Stato. Emerge, ancora una volta, l'idea secondo cui i cristiani vennero puniti e condannati per la minaccia, insita nel loro atteggiamento, che arrecavano nei confronti dello Stato.

A questo punto, all'interno del trattato, segue la rilettura, sempre ironica e tagliente, di alcune leggende, definite dall'autore false già nel titolo del capitolo. Lo scopo è sempre quello di evidenziare quanto possa essere assurdo pensare che i cristiani siano stati perseguitati solo per la loro religione. Tale assurdità emerge già dalle stesse relazioni dei martiri scritte da

autori cristiani. In quasi tutte queste a una folla di cristiani è permesso entrare nel carcere, seguire il condannato al supplizio, raccogliere il suo sangue, seppellirlo e compiere miracoli con le sue reliquie. A giusta ragione, Voltaire si domanda come sarebbe potuto essere possibile tutto ciò se l'unica causa della condanna fosse stata la religione. Continua affermando che se anche fosse così, e i romani avessero condannato una folla di cristiani per la loro religione, certamente i romani sarebbero condannabilissimi e sarebbe assurdo replicare la loro stessa ingiustizia. Voltaire è fermamente convinto che tutti questi falsi miracoli e tutte queste false leggende indeboliscano la fede nei veri miracoli e oscurino la verità dei Vangeli giungendo a spegnere la religione nei cuori degli uomini.

A ogni cittadino deve essere concesso di dar retta alla propria ragione, purché non turbi l'ordine pubblico; non dipende dall'uomo credere o meno, dall'uomo dipende il rispetto per il costume della sua patria. E qualora si affermasse che non credere nella religione dominante sia un delitto, altro non si farebbe che accusare i primi cristiani e giustificare coloro che vengono accusati di averli condannati.

Per quanto riguarda il popolo ebraico Voltaire ricorda come Amos dia testimonianza del fatto che gli ebrei adorarono nel deserto Moloch, Remphan e Kijun; Geremia dice che Dio non domandò

nessun sacrificio quando uscirono dall'Egitto. Santo Stefano nel suo discorso agli ebrei, negli Atti degli Apostoli, dice che: *“Essi adorarono l'esercito del cielo, non offrirono né sacrifici né ostie nel deserto per quarant'anni, portarono il tabernacolo del dio Moloch e l'astro del dio Remphan”*. Inoltre, la Sacra Scrittura dimostra come, nonostante la punizione che gli ebrei si attirarono con il culto di Api, mantennero notevole libertà per molto tempo. In vano venne proibito il culto degli dèi stranieri. A ciò si suole obiettare che vi furono diversi profeti che invocarono vendetta dal cielo e che il popolo ebreo fu ignorantissimo e barbarissimo; effettivamente nella storia di questo popolo non si trova alcun atto di generosità e magnanimità, ma *“dalla nuvola di codesta barbarie tanto lunga e orrenda sempre erompono raggi di universale tolleranza”*. Ne sono prova le parole di Jefte, ispirato da Dio, agli ammoniti; la storia di Michas e del levita. Dio non punisce un culto straniero, ma una profanazione del suo proprio: il Signore non punì i filistei che rapirono l'arca e adoravano Dagone, punì cinquanta mila e settanta uomini del suo popolo perché avevano guardato l'arca. Se l'intolleranza non è legittimata dall'Antico Testamento, in cui Dio in persona guida il suo popolo e rende giustizia immediatamente dopo la trasgressione o l'ubbidienza, non lo è nemmeno dall'avvento di Gesù Cristo e dal Nuovo Testamento. I pochissimi passi adottati dallo spirito di persecuzione a dimostra-

zione della legittimità dell'intolleranza e della costrizione non devono essere interpretati in maniera letterale. Gesù predica ovunque la dolcezza, la pazienza e l'indulgenza, arrivando a morire sulla croce per la salvezza dell'umanità. L'autore istituisce un parallelo tra la figura di Gesù Cristo e quella di Socrate, l'unico uomo condannato a morte dai greci per le sue opinioni. L'uno vittima dell'odio dei sofisti, dei sacerdoti e dei capi del popolo, l'altro degli scribi, dei farisei e dei sacerdoti; l'uno accettò la morte pur potendola evitare, l'altro si offrì volontariamente. Il filosofo greco perdonò i calunniatori e i giudici e, anzi, li esortò a trattare i propri figli come avevano trattato lui, qualora fossero stati abbastanza fortunati da meritarsi il loro odio; il legislatore dei cristiani pregò il padre di perdonare i suoi nemici.

Affinché gli uomini meritino la tolleranza è necessario che non siano più fanatici, dal momento che uno dei pochi casi in cui l'intolleranza può essere considerata di diritto umano è proprio il fanatismo. Per far in modo che un governo non abbia il diritto di punire gli errori degli uomini occorre che i loro errori non siano delitti e per non essere delitti non devono recare turbamento alla società. L'utilità del mantenere il popolo nella superstizione, secondo Voltaire, risiede nel fatto che il genere umano ha da sempre avuto bisogno di un freno ed è meglio che sia sottomesso ad ogni genere di

superstizione, purché non mortifera, piuttosto che vivere senza religione. Nel momento in cui sorge una società, una religione è necessaria: le leggi vegliano sui delitti commessi, la religione su quelli segreti. Ma nel momento in cui si è stabilita una religione pura e santa, la superstizione non è solo inutile ma anche molto pericolosa. Secondo Voltaire, la religione è stata istituita per far felici gli uomini in questa e nell'altra vita. Per essere felici nella vita futura bisogna essere giusti; per essere felici in questa vita è necessario essere indulgenti. Non v'è nulla di più folle che pensare di ridurre tutti gli uomini a pensare allo stesso modo in metafisica ed è per tale assurda pretesa che gli uomini divennero pazzi e crudeli e spararono sangue in ogni dove. Perseguitare coloro che non la pensano come noi è crudele ed è azzardato annunciare la loro eterna dannazione, pretendendo di anticipare i giudizi del Creatore; noi, infatti, non siamo altro che effimeri atomi su un piccolo globo che rotola nello spazio come tanti altri globi.

Il trattato si chiude con una preghiera rivolta a Dio, una preghiera che ha la funzione di un inno ecumenico alla pace. L'autore chiede a Dio di guardare con occhi pietosi gli errori inerenti alla natura umana e di far in modo che tutte le minime sfumature che distinguono gli uomini non siano causa di odio e persecuzioni, dal momento che non siamo stati fatti per odiarci; chiede di far in modo

che gli uomini ricordino di essere tutti fratelli e impieghino la loro esistenza a benedire la bontà divina che ha fatto loro un dono tanto grande, la vita.

Nonostante il tono e lo stile dominanti del trattato siano quelli di un libello contro la Chiesa, la lettura che offre dei testi religiosi anticipa la rivoluzione modernista di Alfred Loisy⁸, mentre le riflessioni sulla fabbricazione di un mito facilitano la comprensione del modo con cui l'ideologia nazionalista dell'Ottocento abbia inventato il passato degli Stati risorgimentali e con cui le ideologie totalitarie del Novecento abbiano riscritto la storia umana in funzione dei loro obiettivi. La preghiera laica con cui il trattato si conclude è in realtà il mani-

festo dell'ecumenismo liberale e del relativismo culturale.

BIBLIOGRAFIA

- Doyle, “L'Europa del Settecento”, in *Storia Universale* voll. 30, Corriere della Sera, Milano 2004.
- <http://www.treccani.it>.
- Jossa, “Il cristianesimo antico. Dalle origini al concilio di Nicea”, Carocci, Roma 1997.
- Voltaire, “Sulla tolleranza”, in *I classici del pensiero libero* voll. 40, Corriere della Sera, Milano 2010.
- Wilken, “I cristiani visti dai romani?”, Paideia, Brescia 2007. ■

⁸ Alfred Loisy (28 febbraio 1857 – 1° giugno 1940) è stato un biblista e storico delle religioni francese. Fu uno dei promotori del modernismo francese; entrò in conflitto con le autorità ecclesiastiche soprattutto dopo la pubblicazione di *L'Évangile et l'Église* (1902), difesa del cattolicesimo che però sovvertiva i principi dell'apologetica tradizionale, basandosi su un'interpretazione storicistica dell'evolversi nel tempo dell'originale messaggio cristiano.

CONSIDERAZIONI SIMBOLOGICHE SUL CULTO DI SANT'ANNA

di Christian del Pinto

La Tradizione, intesa come il fondamentale e sempiterno *corpus* culturale che fornisce forma e struttura ad un determinato contesto sociale, può essere – almeno in parte – posta in analogia corrispondenza con il concetto termodinamico dell’Energia: non può distruggersi ma solo trasformarsi, arricchendosi nei secoli di ulteriori elementi, frutto della particolare contingenza morale, etica, ed antropologica di un popolo. Anche in periodi storici che appaiono palesemente “distratti” da una presenza maggiormente incombente della terrena materialità, la Tradizione è solo apparentemente assente, poiché quiescentemente sopita nella

memoria ancestrale di ogni essere umano, pronta a prorompere alla prima occasione in cui le fragili barriere della modernità vacillino in risposta ad un’inattesa ed improvvisa sete di Trascendenza, di ricerca di un significato “oltre ciò che è manifesto”, di un recupero di antichi valori. Non ci si deve sorprendere, pertanto, se determinati occasioni riescono ad aprire, in maniera quasi del tutto inattesa, degli squarci insondabili nel tessuto temporale, attraverso i quali i sussurri di una realtà ormai trascorsa sono in grado di giungere fino all’attuale quotidianità. La Religione, in particolare nella propria componente umana e più strettamente

sociale, mantiene un ruolo preferenziale in tale processo. L'ovvia considerazione che l'uomo ha delle proprie limitazioni e caducità fa sì che un innato desiderio di Trascendenza possa aggrapparsi a ciò che "già prima è stato". Per questo motivo non si deve tacere o sussurrare con velato imbarazzo se, ad esempio, in alcune consolidate strutture della Cristianità risultano presenti elementi di culti ancestrali, maggiormente legati alla Natura ed alle sue manifestazioni, poiché in antichità era più immediato venerare il Creato che il suo Creatore. È questa la Tradizione che rinnova se stessa, ramificandosi attraverso i millenni ed arricchendosi di nuove gemme. È grazie a ciò che l'uomo può intuire che il proprio stato attuale dipende da tutte le trascorse esperienze, sedimentate in strati più profondi della propria coscienza ma non per questo meno presenti ed importanti per la sua esistenza. Il passato riverbera nel presente e lo arricchisce in un mirabile processo di reiterante continuità.

Un esempio di quanto finora affermato è di certo costituito dalle tradizioni locali legate al culto del grano ed a tutto ciò che esso sottende e che da esso è rappresentato, fulcro di una tradizione rurale che da sempre ha vissuto al ritmo della terra e del ciclico alternarsi delle stagioni, in un contatto con la Natura che al giorno d'oggi potrebbe apparire anacronistico o privo di senso e che, invece, fornisce profondo significato ed imperitura

dignità ad un certo contesto sociale che altrimenti apparirebbe vacuo se vissuto esclusivamente nella fredda ottica della propria modernità. Il riattualizzarsi di tali esigenze trascendenti garantisce, inoltre, che esse non vengano "poste in quiescenza" in substrati eccessivamente irraggiungibili rispetto ad un ordinario processo di ricerca.

Tenendo conto che il periodo dedicato alla Madonna è il mese – mariano, per l'appunto – di Maggio (ed, in particolare, la sua prima parte), non è strano trovare collocata a fine Luglio (il 26, per essere precisi) la ricorrenza legata a Sua madre Sant'Anna: dall'ultima settimana di Luglio alla prima settimana di Maggio, infatti, intercorre un tempo pari al normale periodo di gestazione di una donna, necessario a dare alla luce la propria progenie. Il culto di Sant'Anna viene quindi a coincidere con il periodo immediatamente successivo – per le locali latitudini – a quello della mietitura del grano, in cui si raccolgono i frutti della terra, indispensabili per la sopravvivenza, nella stagione più favorevole dell'anno. Così come la Madre che genera il Figlio viene precedentemente generata da Sua Madre, il cuore del fumento da cui è prodotto il pane (il Corpo del Cristo) trova a sua volta propria generazione dal grano che esattamente in questo periodo viene raccolto. La mietitura conduce quindi ad una morte del frutto che, pur essendo necessaria, è definitiva esclusi-

vamente in un livello strettamente terreno e materiale, in quanto proprio tale morte garantisce il perpetuarsi, sia dal punto di vista contingente che simbolico, della vita stessa.

Come nell'antico culto misterico di Demetra – il cui stesso nome è connesso al miceneo *Gè Meter* ovvero Terra Madre – la terra, già potenzialmente fertile per Volontà superiore, concretizza la propria potenzialità mediante l'intercessione della Dea, così Sant'Anna, in quanto Madre di Maria, fornisce fondamentale contributo al processo di redenzione del genere umano. In seguito al ciclico peregrinare da Creta ad Eleusi di Demetra – conosciuta presso i Latini con il nome di Cerere, da cui deriva, tra l'altro, il sostantivo "cereale" – alla ricerca della figlia Core rapita dal Dio degli Inferi Ade, l'alternanza delle stagioni, inizialmente strutturata su una temporalità di tipo astronomico e siderale, viene rigidamente tralata su un livello umano in quanto scandita dalle differenti fasi della coltivazione della terra ed, in particolare, della vita del seme: aratura, semina, raccolto. A tali fasi può esserne aggiunta una quarta in cui il seme, già raccolto ed occultato nei granai, si prepara ad essere ripiantato, custodendo totalmente in potenza la propria energia generatrice. È questa la fase, tra la mietitura e la semina, in cui la terra, pur apparentemente sterile (in quanto non ancora resa feconda dal seme), mantiene celata la sua intera energia pro-

creativa. Una tale alternanza trova, tra l'altro, perfetta corrispondenza nel ciclo vitale – sia fisico che psichico – dell'essere umano, in qualità di figlio diretto della Natura e, pertanto, completamente in Essa immerso. La buona "coltivazione" della propria esistenza potrà produrre frutti (dell'Anima) la cui funzione non è esclusivamente confinata al limitato intervallo temporale concesso al singolo essere umano ma ha le potenzialità di fornire imperituro riverbero nel futuro anche lontano. Non vi è, quindi, un banale annichilimento ma una continua trasformazione, in cui un'energia superiore viene incanalata in differenti ricettacoli, di generazione in generazione. È il seme che muore a dare frutto.

Da qui il senso del tramandamento, veicolo reiterante attraverso il quale la Tradizione si arricchisce, ricontestualizzandosi nell'attuale contingenza sociale ed acquisendo, in tal modo, nuovo vigore. Una ciclicità che non giace sul medesimo piano ma si verticalizza evolvendosi nel rinnovamento di alcuni ben precisi principi archetipici, al fine di creare un canale maggiormente stabile con la Trascendenza. Una Tradizione collettiva, che riunisce in un'unica struttura un'intera collettività, così come un covone riunisce le differenti e molteplici spighe di grano. Covoni portati in processione e consacrati a Sant'Anna, a ricordare la millenaria appartenenza di un intero popolo alla sua terra. ■

Christian del Pinto, Dottore in Fisica, Dottore di Ricerca in Sismologia, Geofisico, Sismologo, Vulcanologo, Membro dell'International Seismic Safety Organization (ISSO). Già Responsabile Scientifico del Centro Funzionale del Servizio per la Protezione Civile del Molise e Responsabile della Rete di Monitoraggio Sismico a Scala Regionale, realizzata su suo progetto, ha ottenuto per l'Anno Accademico 2012-2013 l'insegnamento integrativo di "Elementi di pericolosità sismica" nel Corso di "Fondamenti di dinamica e costruzioni in zona sismica", presso la Facoltà di Ingegneria Civile dell'Università degli Studi del Molise. Autore, al di là dell'ambito sismico, di lavori riguardanti l'Araldica, la Genealogia e le Discipline Antropologiche, è stato Cultore della Materia, nell'Anno Accademico 2011-2012, per l'Insegnamento di "Semiotica ed Analisi del Linguaggio" del Corso di Laurea in Scienze dell'Investigazione (Facoltà di Scienze della Formazione) dell'Università degli Studi di L'Aquila, per il quale ha tenuto lezioni nell'ambito della Simbologia e della Tradizione. Attualmente lavora come Docente di Scienze Matematiche, Fisiche, Chimiche e Naturali nella Scuola Secondaria di I Grado.

NANOMATERIALI: SIMBOLI DI UN UNIVERSO DA DECIFRARE

di Luciana Dini

Se questo scritto fosse solamente un lavoro scientifico le sue “*keywords*” sarebbero: nano-materiali, struttura e proprietà del materiale non nanostrutturato, proprietà del materiale nanostrutturato. Se, invece, fosse solamente una riflessione esoterica le “*keywords*”, o in questo contesto più appropriatamente le “parole chiave”, sarebbero invece: simbolo, forma del simbolo, sostanza del simbolo. Ma questo mio scritto non è un lavoro scientifico, anche se dalla scienza trae la sua ispirazione, e meno che mai uno scritto esoterico anche se nasce dal mio desiderio sempre più forte di penetrare le conoscenze iniziatiche. Rappresenta un tentativo di

conciliare la mia natura di ricercatrice con il mio percorso massonico, e di raccontare l'universo intorno a me, osservato con occhi (prospettive) differenti ma convergenti (unico fine la conoscenza).

Per coloro i quali la parola nano-materiale è qualche cosa di molto esotico e tremendamente di moda, tento una breve e concisa spiegazione di cosa sono i nano-materiali e le scienze che se ne occupano, cioè le nanotecnologie.

Le nanotecnologie rappresentano l'ultima frontiera della scienza e possiedono la fantastica caratteristica di essere assolutamente trasversali; cioè di spaziare nei campi più disparati e distanti: dalle bio-

tecnologie alla medicina e ai beni culturali, dalla scienza dei materiali alla robotica e all'agricoltura, dall'elettronica alla cosmetica, ecc. I nano-materiali hanno la caratteristica di essere molto piccoli (da qui nano) in quanto misurano meno di 100 nanometri, in almeno una delle tre dimensioni. I materiali di cui sono composti sono i più disparati e vanno dal metallo (argento, ferro, oro, titanio, ecc.) ai polimeri, ai non metalli (calcio, carbonio, lipidi, ecc.), così come le forme che presentano (nano-particelle, nanorods, nano-tubi, dendrimeri, ecc.).

Rappresentazioni schematiche delle diverse forme di nanomateriali

La grande attrattiva dei nanomateriali risiede nel fatto che le proprietà per esempio delle nano-particelle di ferro sono molto diverse dalle proprietà di una barretta di ferro, ampliandone a dismisura le applicazioni.

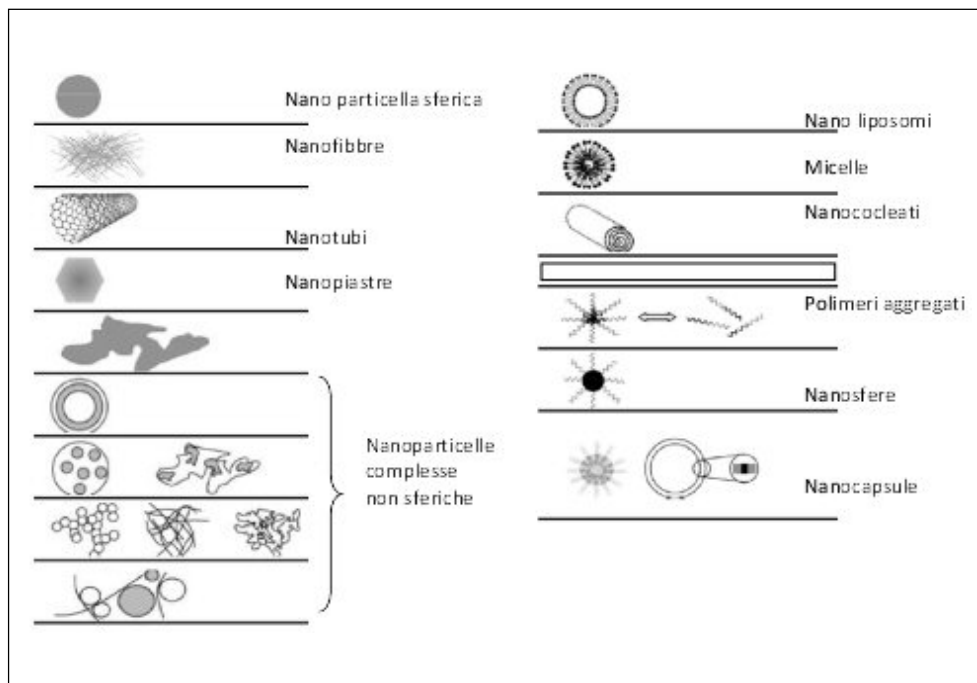
Nel campo della nano-medicina (la scienza che applica la nanotecnologia alla cura delle malattie) si cerca di capire come la macchina biologica è costruita e operi a livello di nanoscala, e si usano queste informazioni per sviluppare nuove tecnologie che siano efficaci per la cura delle malattie e per riparare tessuti ed organi danneggiati.

E fin qui tutto dovrebbe essere stato semplice e chiaro. Ma, sicuramente, vi starete chiedendo perché ho associato ai nano-materiali il concetto di simbolo. Anche se sono certa che tutti quelli che

avranno la voglia di continuare nella lettura di questo breve lavoro sanno bene cosa sia un simbolo e il suo valore nelle nostre officine e durante i nostri lavori, permettetemi anche in questo caso una brevissima descrizione. Che cosa è un simbolo, quindi? Cominciamo dall'etimologia della parola "simbolo" che deriva dal latino *symbolum* e a sua volta dal greco σύμβολον *symbolon* (segno), che a sua volta deriva dal tema del verbo *ymballo* dalle radici σύμ- (*sym-*, "insieme") e βολή (*bolé*, "getto"), avente il significato approssimativo di "mettere insieme" due parti distinte.

In greco antico, il termine simbolo (Σύμβολον) aveva il significato di "tessera di riconoscimento", secondo l'usanza per cui due individui, due famiglie o anche due città, spezzavano una tessera, di solito di terracotta, o un anello, e ne conservavano ognuno una delle due parti a conclusione di un accordo o di un'alleanza: da qui anche il significato di "patto" o di "accordo" che il termine greco assume per traslato. Il perfetto combaciare delle due parti della tessera provava l'esistenza dell'accordo.

E qui troviamo delle analogie con i nanomateriali: il mettere insieme o far "crescere" delle strutture da molecole con particolari procedure (*bottom up*, nella terminologia scientifica) si riallaccia molto al significato greco di mettere insieme e al fatto che l'unione di due parti, come sopra detto, determinava un significato



più profondo rispetto a quello dell'oggetto in sé, della semplice tessera ricostruita nel caso specifico, sottendendo infatti il "patto" stabilito dalle parti. Le molecole organizzate in nano-particelle, per esempio, acquistano delle proprietà nuove che non sono possedute dal materiale di partenza. E questo ne amplia le proprietà, le applicazioni, il livello di indagine.

Ma rispetto a quest'ultima proprietà, ancora più sorprendente è l'analogia tra le nano-strutture e il simbolo. Infatti, il simbolo rivela determinati aspetti della realtà – gli aspetti più profondi – che sfuggono a qualsiasi altro mezzo di conoscenza.

Secondo Giambico, un mistico siriano del II secolo d.C. fondatore di una scuola neoplatonica, i simboli compiono da sé la loro opera; infatti i simboli parlano direttamente all'uomo, mostrandosi in modo immediato nella loro veste materiale, riportando alla luce il significato essenziale dell'Esistenza, altrimenti nascosto, con l'utilizzo delle semplici parole. E i nano-materiali, di cui anche noi Uomini siamo naturalmente costituiti, lavorano su piani più complessi e, allo stato attuale, più sconosciuti, per definire l'universalità del nostro essere Uomini (siamo tutti fatti della stessa materia) ma anche

per determinarne le infinite differenze, celati sotto una macro-struttura che solo se opportunamente penetrata rivela la sua vera natura e le sue prodigiose proprietà. I simboli proiettano l'uomo nella dimensione del sacro. Noi siamo abituati a questa esistenza e a questo mondo, non ne sappiamo più vedere le ombre, gli abissi, gli enigmi e ci vogliono ormai degli spiriti straordinari per scoprire i segreti delle cose ordinarie. Ebbene le nano-particelle con cui siamo organizzati appartengono a questa categoria dei "segreti delle cose ordinarie". L'universo dentro di noi e intorno a noi è immenso. Agli albori della nano-scienza la frase che sinteticamente la descrisse per la prima volta suona così tradotta dall'inglese: *"c'è un sacco di spazio laggiù"*.

I simboli abitano il nostro inconscio e ci guidano, oltre che parlarci, attraverso vari strumenti e "veicoli" come i simboli esoterici, i simboli matematici, i simboli animali, i simboli psichici e inconsci e molti altri. La corretta lettura del linguaggio che essi usano ci permette di crescere interiormente senza troppi ostacoli derivati dai nostri stessi errori. Diamo spesso per scontato quello che riconosciamo solamente come grafismi a volte senza significato ma che in realtà nasconde significati simbolici molto profondi, utili a noi stessi per primi. Lo spirito non usa il linguaggio per comunicare, preferendo i simboli, che racchiudono una mole notevole

di significati che qualsiasi linguaggio umano non potrebbe apportare alla mente senza interi tomi educazionali, mentre un solo simbolo nasconde dentro il suo tracciato una miriade di questi significati. Così come le singole nano-particelle che moltiplicano ma soprattutto aggiungono quasi all'infinito alle proprietà possedute e palesemente manifeste della molecola e/o del materiale di cui sono fatte nuove e impensabili proprietà.

Molte culture hanno racchiuso immani conoscenze in pochi disegni o in raffigurazioni che non comunicano nulla ai non iniziati, riuscendo così a nascondere, per proteggere, la conoscenza che aveva richiesto spesso migliaia di anni di studi, così da non far cadere informazioni sensibili, e a volte pericolose, su chi non poteva gestire quella conoscenza simbolica.

E cosa fanno le nano-strutture se non nascondere ad occhi profani la conoscenza dei meccanismi profondi del nostro funzionamento perché ne sia salva la nostra protezione?

E l'evoluzione della (cono)scienza non è forse dettata da un disegno superiore che, attraverso un percorso probabilmente infinito, permette lo svelarsi di nuovi mondi all'Uomo che, nella sua globalità, ha appena raggiunto quel livello di maturazione che gli permette di sostenere conoscenze sempre più profonde e universali? ■

L'EPIDEMIA DA VIRUS EBOLA

di Giulio Tarro

Il virus appartiene alla famiglia dei virus filamentosi (Filoviridae, Virus a RNA) ed è stato scoperto nel 1976 in una epidemia della valle del Congo chiamata Ebola. Dal primo isolamento ha causato epidemie in Congo, Gabon, Uganda, Sudan, mentre ora colpisce i paesi dell'Africa centro-occidentale come Guinea, Sierra Leone, Liberia, Nigeria, Benin.

Il potenziale epidemiologico del virus viene considerato basso perché la morte arriva presto e con alta incidenza in territori isolati.

Il contagio è dovuto soprattutto al mangiare carne di scimmia non ben cotta e

poi al contatto diretto con il malato e con gli abiti e le lenzuola del suo letto. Fortunatamente non si trasmette per via aerea come l'influenza.

La mortalità elevata, 50-90%, è legata alla forte disidratazione e il conseguente mancato funzionamento di diversi organi vitali.

Il serbatoio naturale è rappresentato dal pipistrello, che non si ammala, ed è oggetto di preda delle scimmie, le cui carni vengono usate come cibo. Anche le antilopi possono essere infette. In aggiunta il procedimento dei riti funebri è un momento di rischio in quanto vengono lavati gli intestini dei defunti.

La sintomatologia iniziale è generica, simile ad una malattia tifoidea: febbre, cefalea, nausea, vomito, profusa diarrea, marcata astenia; quindi di difficile diagnosi fino a quando diventa conclamata colpendo fegato, reni e vasi sanguigni, e causando emorragie interne ed esterne.

L'incubazione dura da due giorni a tre settimane e l'infezione si contagia dopo l'inizio dei primi sintomi con i liquidi dell'organismo: sudore, saliva, urine, feci, latte materno, soprattutto sangue. Anche il rapporto sessuale è fonte di contagio. Lo sviluppo di una febbre oltre il periodo di incubazione dall'arrivo o ritorno dall'Africa deve indirizzare verso una diagnosi diversa, per esempio la malaria. La trasmissione virale avviene fino a 24 ore dopo il decesso.

Come a suo tempo per la peste nera, l'Ebola è la malattia del terrore e dell'isolamento, del marchio infamante e del rigetto, mentre i presidi sanitari del mondo occidentale, se applicati in tempo, sono sufficienti a tranquillizzare, ad assistere, a curare e perfino a guarire.

I casi confermati e quelli sospetti e la mortalità variano ovviamente con il passare del tempo, per una epidemia che si è prolungata più dei soliti tre-quattro mesi (infatti dura da dicembre scorso) con una diffusione fuori controllo (1350 decessi su 2473 contagiati al 20-08-2014). Colpisce pure il personale medico nonostante le misure di protezione e le tute isolanti. Le nazioni alzano il livello di allerta e

sigillano le frontiere, impazzano le superstizioni e il grido agli untori colpisce addirittura il personale dei Medici senza frontiere. Bisogna contenere l'aggressività del virus anche se un focolaio epidemico nel nostro paese non è concepibile: pertanto niente allarmi ingiustificati.

In realtà le attuali immigrazioni dall'Africa non sono pericolose perché il tempo di incubazione è tale che la malattia completerebbe tutto il suo percorso, dall'infezione alla comparsa dei sintomi fino alla sua conclusione, mortale o di sopravvivenza, prima di arrivare da noi attraverso il viaggio nel territorio africano prima e nel Mediterraneo poi. Altro pericolo rappresentano invece i passeggeri degli aerei da quelle zone dell'Africa occidentale sede dell'epidemia, ma molte compagnie aeree hanno già adottato misure di emergenza aumentando i controlli sanitari all'imbarco oppure interrompendo i voli.

In quella parte dell'Africa, le cattive condizioni igieniche hanno fatto esplodere l'epidemia, non controllata per le difficili condizioni dell'organizzazione sanitaria e per la tutt'ora persistente diffidenza nei confronti della medicina occidentale. Peraltro mancano protezioni elementari come guanti di gomma e tute e materiale monouso (usa e getta). La sterilizzazione è un lusso, mancano le autoclavi, la infezione è incompleta.

La deforestazione rappresenta una delle cause della diffusione del virus Ebola dal momento che ha spinto gli animali (pipi-

AGGIORNAMENTI AL 16-08-2014		
CONTAGIATI	2240	
DECESSI*	1229	
TASSO DI MORTALITA'	55%	
*Paziente zero: bimbo di 2 anni, morto il 6-12-2013 in Guinea		
PAESI	MORTI	AMMALATI
LIBERIA	466	834
GUINEA	394	543
SIERRA LEONE	365	848
NIGERIA	4	15
FONDI STANZIATI IN MILIONI DI DOLLARI		
ORGANIZZAZIONE MONDIALE DELLA SANITA'	100	
BANCA DELLO SVILUPPO AFRICANO	56	
COMUNITA' EUROPEA	15.8	
USA	15.8	
REGNO UNITO	8	
CINA	4.9	

strelli, serbatoi del virus) verso le aree abitate.

L'urbanizzazione gioca pure il suo ruolo nell'attuale epidemia, che prima vedeva il suo ciclo iniziare e finire in villaggi sperduti nella giungla.

Infine la povertà, che rappresenta purtroppo ancora oggi la malattia più diffusa specialmente in quelle regioni del globo, diventa un'associazione letale.

Le misure di prevenzione implicano una serie di controlli sanitari sull'uso di carni commestibili, e l'allestimento di una task-force di medici, virologi, clinici, rianimatori e parassitari soprattutto nelle aree interes-

sate, dove il rapporto medico/pazienti è insufficiente come in Guinea (1:10000) rispetto a quello americano (1:408). "In Liberia sono morti 30 dei 50 medici a disposizione dei 4 milioni di abitanti". Va operata anche la messa in quarantena di diverse comunità nei paesi colpiti.

In mancanza di una terapia specifica antivirale e di profilassi vaccinica, potrebbe essere utile il ricorso alla vecchia immunoterapia passiva (immunoglobuline con anticorpi specifici dei pazienti guariti) o a quella attuale di anticorpi monoclonali, ancora esigui, da sperimentare però sul campo. ■



LA MUSICA COME PARTE FONDANTE DEL RITO

di Davide Gallico

La musica è un'avventura dello spirito, le cui conquiste possono di volta in volta paragonarsi alle tappe dell'ascesi mistica o alle operazioni «filosofiche» dell'alchimia: così ci viene insegnato dalle più antiche forme di sapienza tradizionale.

Il Canto è stato la prima forma musicale, e nei riti antichi era rivolto alle divinità in forma esoterica. La divinità era sempre posizionata nei cieli, infatti se confrontassimo oggi gli scritti dei musicografi con antichi trattati di astronomia, potremmo incontrare infinite similitudini e uguaglianze simboliche; principalmente riferimenti alla Luna e ai Pianeti.

Ad esempio, per Pitagora e i suoi seguaci

il mondo era regolato dall'armonia. I pianeti dovevano necessariamente emettere un suono, poiché è il suono che deriva dal loro movimento. Ecco il suono cosmico, la musica universale. Sappiamo oggi che la frequenza del rumore di fondo dell'Universo è la medesima del battito d'ali delle Api...

Ma l'orecchio profano non può percepire questa armonia cosmica e per superare questa limitazione occorre liberarsi dal vincolo terreno e ascoltare la musica del cosmo. Solo un iniziato può ascoltare l'armonia celeste dei pitagorici, come disse Pitagora: *“mediante l'abbinamento delle corde della cetra coi pianeti”*.

Anche Shakespeare, nell'atto quinto del Mercante di Venezia, richiamò, da grande iniziato, prima la dottrina pitagorica della armonia delle sfere e poi quella aristos-enica che dà più rilevanza all'aspetto etico e morale:

“Guarda come la volta del cielo [...] Anche il più piccolo degli astri, nel suo ruotare, canta come un angelo [...] Questa è l'armonia delle anime immortali, ma noi non possiamo udirla, finché l'anima nostra sia chiusa in questa corruttibile veste di argilla [...] Osserva un gregge impazzito o una mandria di puledri al galoppo, vittime del calore della loro natura selvaggia. Se lo squillo di una tromba o la cadenza di un canto giunge alle loro orecchie, li vedrai fermarsi di botto e, per il solo potere della musica, vedrai i loro occhi furenti placarsi in uno sguardo immobile e mansueto. Non v'è insomma natura aspra e collerica che la musica non riesca a calmare [...] L'uomo, nel cui cuore la musica è senza eco, o l'uomo, che non si commuove ad un bell'accordo di suoni, è capace di tutto: di tradire, di ferire, di rubare e i moti del suo spirito sono foschi quanto la notte e le sue passioni nere quanto l'inferno. Non ti fidar di lui, ascolta la musica”.

Un altro concetto determinante è espresso dall'etnomusicografo Marius Schneider: *“Una nota sacrifica se stessa per lasciare spazio*

a quella successiva”; possiamo quindi affermare che le note hanno valore sacro...

LA MUSICA E LA MELODIA

La Musica è composta dall'alternanza di suoni, le note appunto e il senso delle successioni melodiche è dinamico – *cosmologico* – secondo la disposizione degli intervalli e il rapporto tra le note. (Per questa sua caratteristica, la musica antica doveva contenere determinati incisi già conosciuti, per comunicare all'ascoltatore, nel corso dei rituali, diversi piani di lettura: un significato essoterico, ovvero religioso, ed altri significati esoterici, iniziatici. Il progredire nei misteri accompagnati dal progredire della melodia, apportava un senso interiore di pace, di sicurezza, di comunione col “dio”.

L'arte dei suoni che accompagnava i canti dei misteri dionisiaci o apollinei, era basata sul *nomos* antico, che è la radice del linguaggio musicale. Questa forma è religiosa, essoterica, perché legata a una impostazione fortemente etica e molto sentita nel mondo classico.

Nei tempi remoti, invece, che hanno preceduto l'epoca omerica i momenti importanti per la vita di un popolo coincidevano con i riti magici, le celebrazioni delle messi, la presentazione alla tribù dei primogeniti, la danza propiziatoria della caccia, quando si percuotevano le vittime con rami di fico. Questa antica liturgia

misterica, che celebrava un dio, era sempre accompagnata dalla musica, che riproponeva in terra agli iniziati le armonie celesti e che costituì sempre l'essenza dei rituali.

LA MUSICA E IL TEMPO

Dal momento che, per definizione, la musica si svolge nel tempo, i rapporti del suono con sé stesso mutano costantemente [...] Tali cambiamenti si iscrivono a vari livelli nello spessore temporale.

Dato che la presenza di una combinatoria di suoni diversamente intonati non implica di per sé un ambito espressivo musicale e l'assenza di un'architettura melodica non lo esclude necessariamente, bisognerà ritenere che il tratto distintivo fondamentale dell'espressione musicale va ricercato non tanto in ciò che rende diversi fra loro i suoni, quanto in ciò che li assimila; in effetti, è soprattutto il modo in cui i suoni si sviluppano nel tempo e in cui vi si dispongono secondo rapporti relativi di durata a determinare la "musicalità" di un evento.

Non a caso Igor Stravinskij riteneva che la musica avesse soprattutto la funzione di "stabilire un ordine fra l'uomo e il tempo". Il tempo musicale sottostà ad una logica autonoma e autosufficiente, in virtù di una sistematica relatività dei propri valori di durata.

Per esemplificare tale concetto ci si può

richiamare alle vicissitudini di Phileas Fogg ne *"Il giro del mondo in 80 giorni"* di Verne. Convinto di aver viaggiato per ottantun giorni, Mr. Fogg vince comunque la scommessa grazie al fatto che il tempo di Londra, durante lo stesso numero di ore, non ne aveva contati che ottanta. Questo esempio dimostra l'esistenza di due differenti durate periodiche, riguardanti il medesimo evento, misurato però da due sistemi diversi: uno fisso (quello di Londra), e l'altro in movimento. Ciò vale anche per le durate musicali, le quali possono essere misurate in tempo cronometrico e vissute nella relatività loro conferita dal movimento di esecuzione (la melodia di un canto può restare significativamente uguale pur variando la velocità di esecuzione, perché resteranno inalterati non solo gli intervalli di altezza fra i suoni, ma anche i loro rispettivi rapporti di durata). La rappresentazione del tempo musicale è dunque di tipo percettivo: una porzione di tempo reale diviene musicale dal momento in cui, intenzionalmente, ci si sincronizza in un sistema relativo di durata (ritmo), immettendosi così in una dimensione ciclica che consente di vivere i diversi momenti come unità ripetibili di "tempo presente"; come una sorta di evasione dall'inesorabilità del tempo, analoga proprio a quella che si realizza nel rito.

"La musica trasforma il tempo reale in tempo virtuale" (John Blacking);

“costituisce un mondo a sé con un suo proprio spazio e un proprio tempo” (V.D. Leeuw);

“la musica è una macchina per sopprimere il tempo” (Lévi-Strauss).

La musica si articola quindi nel tempo e qui sicuramente risiede il suo potere. A differenza delle opere d'arte figurative, che esistono in tutta la loro interezza in ogni momento, e la cui contemplazione non è fondamentalmente legata allo scorrere dei minuti, la musica viene svelandosi nel tempo trascinandolo lo spirito in un'avventura in cui si sarebbe tentati di dire che è il tempo stesso ad esprimersi ed ad acquistare senso unicamente alla luce degli istanti successivi, creando in questo modo una struttura temporale che può sincronizzarsi variamente con il tempo del rito.

Non c'è quindi da stupirsi se la musica accompagna un gran numero di rituali costituiti da un insieme di azioni successive, concatenate secondo in dato ordine. A livello più semplice, così, l'inizio e la fine di una esecuzione musicale possono coincidere con l'inizio e la fine di una performance rituale. Ma la musica può anche iniziare prima del rito e finire dopo di esso, includendolo così in una parentesi temporale; oppure essa può venir eseguita in modo per così dire selettivo, nei momenti di maggior densità di significato dell'attività rituale, sottolineando ad esempio i diversi momenti dell'azione

esoterica. La musica può però anche organizzare l'esperienza temporale in forme più complesse. Il ritmo dei suoni che costituiscono gli “eventi” di una esecuzione musicale può essere notevolmente più lento o più veloce del ritmo degli eventi dell'esperienza quotidiana e questi eventi possono dare vita a modelli temporali inconsueti. La musica utilizza procedimenti formali quali la ciclicità, la ripetizione, il contrasto, la variazione, lo sviluppo di un modulo organizzato che si risolve in un altro. Il modulo più diffuso e più comune nella caratterizzazione del tempo musicale è la ripetizione, spesso portata a sconcertanti e noiosi effetti per via della durata della sua realizzazione. Questo aspetto merita un'analisi particolare, poiché la ripetizione ritmica caratterizza la sequenza rituale in modo talmente frequente e rilevante da costituire uno dei tratti essenziali. Nella recitazione dei mantra induisti, lo spirito che si perde nell'immenso.

Il carattere ritmico produce un coinvolgimento nel rituale che non è solo individuale, ma soprattutto sociale. Infatti, in modo del tutto spontaneo e naturale, il ritmo ha il potere di produrre le medesime reazioni in tutti coloro che lo sperimentano assumendo un carattere e una forza sociale. Un caso emblematico è quello dei “canti di lavoro”, rilevabili nella tradizione musicale di gran parte delle culture, o gli *spirituals* dei deportati africani, in cui i gesti ripetitivi dell'attività lavo-

rativa (agricola, marinara ecc.) vengono sincronizzati al ritmo e al tempo “relativo” della musica, al fine di alleviare la fatica e rendere meno gravoso il trascorrere delle ore e di sincronizzare all’unisono i movimenti.

In questo tipo di canti la temporalità musicale è dunque il risultato di un compromesso fra tempo “reale” e tempo “virtuale”. Ma la musica non influisce solamente sulla percezione temporale, bensì anche su quella spaziale. La musica più di ogni altra cosa è in grado di riempire lo spazio rituale di una energia tangibile che testimonia l’effettivo realizzarsi di una situazione speciale. Essa testimonia che qualcosa sta succedendo: che il tempo e lo spazio sono occupati da un’azione in svolgimento, oppure che regna un certo stato d’animo sui partecipanti al rito.

Un diverso modo di organizzazione dello spazio e del tempo si ha invece quando i nuclei spaziali e temporali dell’attività rituale, piuttosto che i loro confini, divengono il punto in cui si concentra la musica. Questo fenomeno si realizza quando essa viene percepita come il regno dello spirito e con le età primordiali. Cantare i canti della “razza dei tamburi” nella religione tibetana Bon, per esempio,

serve a rievocare il contatto con gli inizi del tempo e con il centro del mondo. In altri termini, il punto centrale dell’azione rituale viene talora sottolineato dall’intensità della musica, dall’accresciuta o diminuita intensità dei suoni.

Si può sicuramente dire che la musica contribuisce all’organizzazione temporale e spaziale del rito: grazie ad essa il tempo e lo spazio vengono architettati dagli individui per soddisfare al meglio le loro esigenze rituali.

La musica è un’avventura dello spirito, le cui conquiste possono di volta in volta paragonarsi alle tappe dell’ascesi mistica o alle operazioni «filosofiche» dell’alchimia: così ci viene insegnato dalle più antiche forme di sapienza tradizionale. Ma l’orecchio profano non può percepirlo.

BIBLIOGRAFIA

- Luca Bianchini, *Musica rituale dei misteri iniziatici*.
- Alberto Cesare Ambesi, *L’essenza magica del linguaggio musicale*.
- Giammarco Picuzzi, *Il rito e la musica: un approccio al problema*. ■



IL LABIRINTO

di Ettore Galasso

Quasi cinquemila anni fa, partendo dall'area mediterranea, un semplice disegno geometrico, al quale venne dato il nome di "labirinto", iniziò a diffondersi in tutto il mondo permettendo a ciascun contesto culturale in cui lo si raffigurava di mutarne forma, dimensione, significato e funzione.

Grazie a questa sua "duttività" il labirinto è diventato un simbolo universale, o meglio, un complesso simbolico fin dai lontani tempi della sua comparsa.

Il labirinto è un disegno geometrico, più o meno complesso, costituito da varie linee, disposte in una spirale oppure in un quadrato, che tracciano un percorso

verso il centro. L'ingresso coincide con l'uscita, evidenziando così, fin dall'inizio, la sua ambivalenza simbolica.

L'impressione immediata che si riceve è quella di un groviglio inestricabile di meandri (simbolo, secondo molti, del caos primordiale) nei quali è facile smarrirsi, motivo per cui spesso si usa la metafora del labirinto per indicare situazioni e problemi complicati, anche se il disordine è quasi sempre solo apparente; il suo disegno spiraliforme evoca le viscere, i meandri del cervello ma anche un serpente arrotolato che, sul piano simbolico, racchiude una molteplicità di significazioni, anche arcane e suggestive

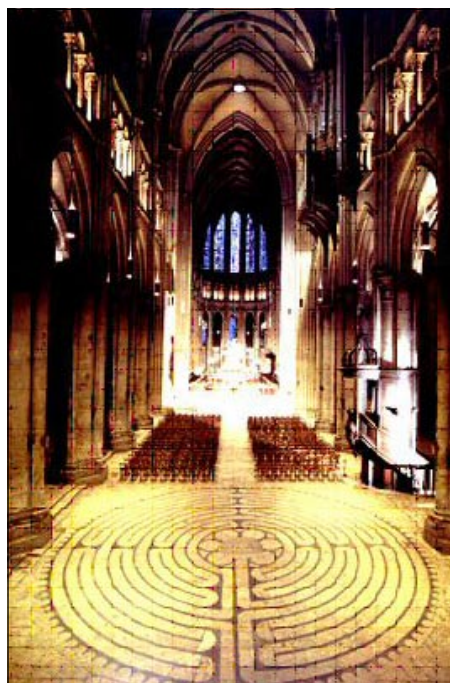
I Romani amplificano il labirinto cretese dividendo il cerchio o quadrato in quattro zone con un percorso unico che le attraversa successivamente.

È spesso legato a riti funebri, alla discesa negli inferi, come anche ai riti di fondazione di nuove città: sembra, infatti, una mappa stradale di una città ben ordinata e suddivisa, come per esempio Roma, i cui primi quattro quartieri ricordano la forma della croce latina.

Nel medioevo la Chiesa scopre la potente influenza di questo disegno arcaico sulla psiche umana e lo propone come strumento meditativo, simbolo di vita, di morte e rinascita in Cristo.

Allo scopo di renderlo fisicamente percorribile, il labirinto è spesso incastrato o disegnato sul pavimento delle cattedrali gotiche, raggiungendo anche diametri di tredici metri, come nel caso del più famoso esemplare di questo genere, quello di Chartres. Il percorso dentro al labirinto diventa, così, secondo la visione cristiana, un cammino di penitenza ed espiazione sorretto dalla fede; i suoi intricati meandri simboleggiano il pericolo della perdizione, delle tentazioni del male.

Il Rinascimento segna una svolta nel simbolismo del labirinto che vede sbiadire i contenuti esclusivamente religiosi. L'uomo rinascimentale si addentra nel labirinto non più in cerca di salvezza, ma per conoscere se stesso; il suo diventa un cammino esplorativo della coscienza, nel tentativo di domare il caos che è in lui.



Il labirinto della cattedrale di Chartres.

In questa accezione diventa ornamento e passatempo ludico in palazzi e giardini con siepi sempre verdi, al riparo dell'avvicinarsi delle stagioni.

Dal punto di vista esoterico, il percorso verso il centro del Labirinto simboleggia la via verso l'ignoto, il mondo sotterraneo, verso la Madre Terra, con la speranza di una rinascita. L'acrostico V.I.T.R.I.O.L. (*Visita Interiora Terrae, Rectificando Invenies Occultum Lapidem*) a questo significato fa riferimento: esprime, infatti, l'invito ad esplorare la "terra interiore" di ognuno di noi, ancora sconosciuta (*occultum lapidem*).

A questo punto è opportuno fare un cenno al mito del Minotauro, rinchiuso nel labirinto, dal quale Teseo riuscì a tornare indietro, dopo aver abbattuto il mostro, grazie al filo di Arianna, che srotolò all'andata per ritrovare l'uscita.

Il filo di Arianna simboleggia l'aiuto (amore, solidarietà, fratellanza) che ciascuno può ricevere per vincere il mostro, il Minotauro, che alberga dentro di noi (assimilabile ai nostri pregiudizi, ai nostri preconcetti) e tornare indietro salvi, trasformati e iniziati ad una vita diversa, di livello spirituale superiore.

Il labirinto ricorda il filo arrotolato in gomitolo, come a dire che nulla è semplice e lineare.

Il percorso nel Labirinto è allora il "viaggio" dell'iniziato, che parte da occidente, entra nelle tenebre del settentrione e si

dirige verso l'oriente, non senza dover superare ostacoli di ogni genere e difficili prove, che, comunque, determineranno un cambiamento profondo in lui, dominato dall'ansia di evoluzione, di elevazione spirituale, di affinamento etico e gli consentiranno di passare dal mondo delle tenebre (quello profano) a quello della Luce (il mondo iniziatico).

Un viaggio, dunque, all'interno di noi stessi, alla esplorazione di quel mondo misterioso che è il mondo dell'anima, secondo l'antico motto "Conosci te stesso" inciso sul frontone del Tempio di Delfi, il cui fine è l'identificazione tra il microcosmo, che è in noi, con le strutture del macrocosmo, identificazione che permette quella "realizzazione spirituale", definita in vario modo, nei diversi tempi e nei diversi luoghi. ■



GEOGRAFIE DEVOZIONALI

di Massimo Santilli

Al valore della religiosità popolare, quale bisogno e desiderio insito dell'intera umanità iscritto nel proprio codice genetico, occorre aggiungere la maggiore necessità in passato delle classi meno abbienti di ricorrere alle potenze soprannaturali per la soddisfazione delle esigenze di un esistere assolutamente precario che si svolge secondo i ritmi ciclici dettati dalle stagioni lavorative della terra e quindi in una visione fortemente impregnata di richiami naturalistici e di componenti astrali.

Di primaria importanza è il timore “conferito” dalle volontà divine; l'ira del Dio quale strumento di controllo religioso,

sociale e politico che comprende i concetti di punizione terrena e dannazione perenne. Le epidemie e i flagelli sono spesso alleviati, risolti o scongiurati dall'intervento di Santi, Madonne e dello stesso Cristo mentre il castigo imposto o recepito è da scontare e prevenire con l'espiazione dei propri peccati attraverso comportamenti penitenziali e (o anche solo) mediante lasciti a conventi e monasteri e quindi alla chiesa cattolica quale istituzione stabile di potere temporale oltre che spirituale.

I culti popolari spesso si localizzano, in un quadro di territorio omogeneo, secondo una pianificazione ragionata di-

tribuendo in maniera razionale le autorità spirituali atte ad assolvere compiti specifici di tutela divina. Nell'ambito di una geografia devozionale dell'Abruzzo interno ed in particolare dell'area subequana, registriamo la presenza di veri e propri sistemi condivisi di protezione benedetta come quello costituito dalle tre Madonne sorelle di Castel di Ieri (Madonna del Soccorso, Madonna di Pietrabona e S. Maria delle Grazie) poste a bonificare i terreni e i campi circostanti in cui le tre entità superiori, "consorzandosi", rafforzano ed estendono la propria carica difensiva. Svitati fattori concorrono all'insediamento di una specifica venerazione in un luogo piuttosto che in un altro o anche alla sua fortuna patronale. A tale determinazione possono contribuire quindi ragioni di varia natura quali l'induzione prodotta dal messaggio biblico, dalla parola evangelica e dalla dottrina cattolica nei temi di una catechesi spesso obbligata; il dovere religioso e le spinte del clero locale, la diffusione spontanea e immediata di un sentimento di fede come nel caso esemplare di San Francesco d'Assisi; la miracolistica, l'acclamazione popolare alla santità e i processi di canonizzazione, l'esistenza reale di personalità insignite di poteri ultraterreni o il ricorso alla fondazione mitologica, il bisogno ricercato del mistico-superstizioso, i culti collegiali, le trasformazioni e le commistioni culturali nei casi di omonimia o le funzioni e le

"rifunionalizzazioni" di speciali patronati anche congiunti.

Altro caso assimilabile è quello delle calamità naturali come i terremoti che vedono S. Emidio Vescovo e Martire e S. Vincenzo Ferreri (i quali ricevono ampio credito di fede in più centri come Gagliano Aterno, Goriano Sicoli e Molina Aterno) tornare operanti a seguito o nell'insorgenza di movimenti tellurici. Ed ancora possono concorrere: la sovrapposizione di culti precedenti anche d'origine precristiana; le sopravvivenze del mondo pagano, di forme culturali italiche, ellenistiche e romane che fisicamente si denotano di sovente nelle chiese edificate sui luoghi di più antiche strutture sacre per un riutilizzo (a sua volta spesso stratificato in epoche successive) delle stesse aree.

Non estranee al tema della nostra trattazione sono le varie attività lavorative (mestieri esercitati anche in forme di corporazioni) caratterizzanti una specifica comunità come nel caso, ad esempio, di Castelvechio incline a testimonianze di fede verso S. Barbara, speciale ausiliarice dei minatori di cui il paese è stato fra i maggiori fornitori in Abruzzo di manodopera specializzata.

A quest'ultimo riferimento, necessita aggiuntivamente evidenziare che altri comparti lavorativi sono strettamente legati agli aspetti ambientali e al ciclo produttivo delle colture agricole, a sua volta correlato alla dislocazione delle ricorren-

ze festive e quindi al calendario liturgico. È questo il caso della pastorizia, articolata nello stagionale spostamento delle greggi per la grande transumanza nel tavoliere pugliese che all'incirca coincide, a settembre con i festeggiamenti in onore di S. Michele Arcangelo per la partenza, e a giugno con quelli di S. Antonio da Padova per il ritorno, figure di santità queste la cui deferenza risulta assai diffusa anche nelle regioni montagnose come la nostra dove l'industria armentizia ha inciso in maniera non trascurabile sulle sorti economiche dei luoghi.

In altri contesti, ad assegnare la titolarità geografica di un culto è la conservazione in loco di reliquie o corpi santi come accade, sempre a Castelvecchio, per San Francesco d'Assisi di cui si conservano alcune gocce del sangue delle Sacre Stigmate assieme ad altri resti corporali e oggetti sacri.

Altro filone da tenere in opportuna valutazione è la concessione delle indulgenze. Il santuario Agatiano, documentato già nel 1114, sorge in località Macrano sui resti di un antico tempio dedicato a Ercole Vincitore come indicano le statuette di bronzo raffiguranti l'antica divinità greca rinvenute sul posto. Il ritrovamento di acquedotti e canalizzazioni nelle immediate adiacenze lascia desumere l'esistenza di un complesso termale. La figura della santa sarebbe stata quindi sovrapposta a quella di Ercole ponendo anche la vicina fonte sotto la sua protezione secondo un

processo di sincretismo culturale che altrove individua in S. Michele Arcangelo il soggetto cristianizzante. Troviamo ragionevole pensare che il riuso dell'area sacra di S. Agata abbia il suo motivo centrale d'insediamento nella copiosa presenza dell'acqua. Non va esclusa la circostante ubicazione di una "grotta", rappresentata simbolicamente dal vicino cimitero ipogeo cristiano, fra le prime testimonianze del cristianesimo in Abruzzo. Entrambi i casi evidenziano una sorta di predisposizione fisica di una determinata area ad accogliere una o più presenze sacrali.

Nel costruito mentale di una sentita religione popolare, la fonte "lattiera" di S. Agata con le sue funzioni apotropaiche e curative offre spunto di ripetizione tematica carica di valenze metaforiche nella festa del latte tributata nel passato in favore di S. Antonio da Padova il 12 giugno con la sfilata di mucche, pecore e capre, vale a dire delle *mugnarole*.

Rimanendo sempre nell'area di nostro interesse, ci appare utile il confronto a ritroso con il tempio italico di Castel di Ieri quale sito di continuità sacrale e di stratificazione culturale costruito anch'esso nelle vicinanze di un "braccio" che raggiungeva il Regio Tratturo in territorio di *Statulae*.

Nel solco di quanto già esposto in altri nostri precedenti lavori, non è per nulla estranea in loco la presenza evangelizzante della Madonna (del Soccorso) la cui chiesa insiste in una porzione di territorio

confinante con il tempo stesso e con il luogo “abitato” della Fata *Minuccia* (Minerva?), una leggendaria regina a cavallo che la memoria orale ha consegnato alle nostre attenzioni di studio.

Anche in questo quadrante geografico della montagna abruzzese si registra quindi la permanenza di un complesso sistema viario (tratturi, strade consolari, ecc.) strutturatosi in epoca diversa e costituente una rete d’attraversamento fisico e di comunicazione d’idee che tiene conto delle esigenze materiali e spirituali di chi si trova a percorrere le vie erbose, quelle del sale o quelle della soddisfazione di ogni altro umano bisogno.

Il riconoscimento di speciali patronati è sovente riconducibile al martirio al quale il santo o la santa sono stati sottoposti o anche riferito a episodi o momenti di forte valenza simbolica del loro racconto agiografico. All’estrema fermezza di fedeltà ai principi cristiani esposta nella *passio*, il governatore o il prefetto di turno risponde con le più atroci torture inflitte mediante terribili modalità (carboni ardenti, olio bollente, ecc.) o con la recisione violenta di varie parti del corpo.

Ed è per queste motivazioni che, solo per citare alcuni esempi, S. Erasmo Vescovo interviene (anche) a Beffi e Succiano nei casi di mal di pancia poiché martirizzato mediante l’asportazione delle viscere e a Castelvechio si ricorre a S. Agata nei casi di ipogallattemia (e più recentemente per le malattie tumorali del

seno assegnando quindi una nuova funzione al culto stesso) riferendosi alla mutilazione delle mammelle subita dalla Vergine catanese.

La concessione di un privilegio d’appartenenza protettiva da parte di creature soprannaturali si ripete nell’invocazione di S. Donato Martire, dove il narrato popolare vuole che durante la sacra traslazione nel 1753 dalle catacombe di S. Porziano il carro si sia fermato su un colle posto nelle adiacenze del confine territoriale dei comuni di Castel di Ieri e Goriano sicoli tanto da consentire a quest’ultima località di rivendicare (inutilmente) la conservazione delle spoglie del Santo.

Ancora più “singolare” è a Castelvechio e Castel di Ieri la disputa di uno specifico patronato fra due grandi figure della cristianità come S. Francesco d’Assisi e S. Donato Vescovo di Arezzo. Quest’ultimo, infatti, nella risultanza di un processo di sovrapposizione e commistione culturale dovuto soprattutto al caso di omonimia, “concede” le sue prerogative taumaturgiche al meno noto S. Donato Martire quale speciale protettore dell’epilessia, del mal caduco o morbo sacro.

Questo giovane Santo soldato diverrà pertanto il nuovo detentore di tali poteri e qualità invocato dai fedeli e pellegrini dell’intero comprensorio come anche di importanti centri della vicina Marsica fra i quali Celano.

Altri rilevanti capitoli di pietà popolare, in cui si evincono le ragioni profonde

della coscienza religiosa e delle sue rappresentazioni localizzate nei termini di una “pluralità distinguente”, ci sono offerti dalle leggende di fondazione in cui le apparizioni ierofaniche di Madonne creano lo sfondo mitologico della narrazione legittimando così l’edificazione di chiese, edicole, ecc. come accade in maniera esplicativa a Roccapreturo nell’insediamento del culto tributato alla Madonna della Valle ed a Molina Aterno in quello rivolto alla Madonna “arborea” del Colle.

Nella volontà di materializzare il proprio bisogno di fede ecco che s’introduce la tematica delle impronte miracolose e di altre dimostrazioni del sacro documentate in loco nella credenza popolare con la pedata del mulo di S. Francesco d’Assisi e S. Domenico Abate a Castelvecchio, con il gomito ed altre parti anatomiche di S. Gemma Vergine a Goriano Sicoli, con il ginocchio di S. Erasmo a Beffi e Succiano, con la scarpetta di S. Cecilia a Roccapreturo, ecc. Così a Gagliano Aterno troviamo la Valle dell’Inferno e ad Acciano la Culla del Diavolo, rispettivamente legate all’intervento miracoloso e quindi risolutorio della Madonna del Carmine e della Madonna di Loreto.

Il tema delle fonti miracolose come quella di S. Agata a Castelvecchio Subequo e della funzione sacrale dell’acqua è alla base di molte pratiche devozionali di natura magico-religiosa che si compiono anche nell’area oggetto della presente ricognizione etnografica.

In varie cerimonie religiose, come ad esempio nella ritualità destinata a S. Antonio Abate, l’officiante utilizza un’altra sostanza simbolica ripetuta segnando con l’acqua lustrale anche il fuoco purificatore, componente da porre in relazione al carattere solstiziale di questa ricorrenza. Quale primo elemento vitale, essa diviene simbolo di generazione e figura nei processi speculativi di vari modelli culturali del mondo antico.

Nell’insegnamento cristiano, l’acqua è sorgente inesauribile di vita eterna e il suo utilizzo rituale consente di ottenere la purificazione da ogni peccato, la preservazione e la guarigione dell’anima e dei malanni fisici. Anche nell’espletamento di pratiche extraliturgiche, quelle in cui si manifesta in tutta evidenza un diverso *modus* di pensiero che è quello popolare, il prezioso liquido riveste quindi un ruolo di primissimo piano.

Uno dei volti più noti della cristianità legati a questo tema è quello di San Giovanni Battista, il quale, rappresentando un caso unico nel calendario liturgico in quanto festeggiato il giorno della nascita (24 giugno) anziché nel suo *Dies Natalis*, gode di particolare considerazione nel cattolicesimo. Riti di rinnovamento si svolgono in molti paesi della nostra regione caratterizzando la notte del 23 di giugno come un momento magico e misterioso. I segni della sacralità di queste pratiche, incentrate nei temi dell’acqua e del fuoco, sono costituiti dalle abluzioni, dalle

bevute votive e dall'accensione dei falò. A Castel di Ieri, il martedì di Pasqua dedicato a S. Maria di Pietrabona (speciale protettrice dell'infanzia, delle coppie durante l'attesa di prole ed invocata anche contro la siccità), si praticavano lavacri votivi bagnando i ragazzi cagionevoli di salute con l'acqua del pozzo posto nel sagrato della chiesa rupestre.

Affrontando seppur in maniera complessiva il tema della sacralità delle acque nelle testimonianze dell'area subequana, bisogna fare cenno ad altre sorgenti prodigiose la cui preziosa essenza può, ad esempio, guarire da una malattia della vista nel caso della fonte di S. Francesco d'Assisi a Gagliano Aterno. È noto, infatti, il miracolo operato dall'Assisiata a certa Maria da Gagliano in località Baullo. Come riportato nel *"Trattato dei miracoli"* di Tommaso da Celano, il Santo della carità, sopraggiunto in soccorso della donna, consentì che dalla semplice estrazione dal terreno di una felce potesse sorgere acqua purissima offrendo appagamento alla sua arida sete e restituendole la piena capacità visiva.

Nell'area in esame, si prende nota di altri avvenimenti fondati su basi reali o il cui il valore semantico è affidato alla narrazione leggendaria dove un Santo è, per inverso, oggetto di un processo di destituzione temporanea o declassamento apparente delle sue qualità specialistiche o generali d'intervento tutelare sui bisogni collettivi. Assistiamo pertanto a casi

di rappresaglia contro i santi che chiamano in causa S. Marco Evangelista a Castelvecchio, S. Terenziano Martire a Corfinio e S. Venanzio Martire a Raiano. Nel capoluogo subequano un episodio di vendetta sociale è compiuto dai contadini del posto a danno di S. Marco ritenuto responsabile di una gelata distruttiva in coincidente relazione del fenomeno naturale ostile con la sua ricorrenza festiva. L'affresco contenuto nella lunetta della chiesa di S. Agata e raffigurante entrambi i santi fu deturpato dal lancio di una sassaiola motivata dalle aspettative disattese di protezione sacrale dei campi.

Per grazia non ricevuta, S. Terenziano a Corfinio è colpito ripetutamente nel suo santuario romitorio da palle di terra lanciate sulla facciata della piccola chiesetta *extra moenia*.

A Raiano si narra del danno ingente subito dai coltivatori di ulivi dovuto ad un'insolita brinata tanto da lasciare gli stessi in preda alla disperazione. Un agricoltore, dopo aver reciso di netto le sue piante di ulivo ritenendole ormai "secche", vide che nel tempo gli ulivi dei confinanti riprendevano vigore ricominciando a germogliare nuovi arbusti del prezioso frutto e, sopraffatto dalla disavventura che aveva tolto ogni speranza al sostentamento economico della propria famiglia, s'impiccò.

Per ironia del fato, il sindaco del paese ordinò poco dopo di tagliare una parte del mantello di San Venanzio con gli ori

offerti dai fedeli per grazia ricevuta con fini di pubblica assistenza.

Dalla vendita di tali oggetti di valore, infatti, si ottenne una somma di denaro consistente che il capo della civica amministrazione distribuì ai suoi concittadini quale sostegno finanziario in grado di combattere le conseguenze della calamità naturale. Il racconto mitico sopra riferito e restituito dalla memoria orale dei locali sottende l'attribuzione della colpa al santo per non aver svolto appieno la sua azione protettiva di patronato totale sulla sua prescelta comunità e, nello specifico, per non essere intervenuto a salvaguardia delle colture agricole "bruciate" dalla brina (*serena*). Riportiamo a proposito anche l'ultimo passo del dettato popolare residuo che si conclude con la seguente espressione verbale: "*San Venanzio, ora pigliatela pure tu la serena!*", frase questa in evidente riferimento al mantello tagliato che lascia, di fatto,

il santo maggiormente scoperto alle avversità climatiche di una primavera inoltrata ma ancora minacciata da imprevedibili quanto possibili intemperie (18 maggio, *Dies Natalis* del Santo e della manifestazione celebrativa dedicatagli).

Tuttavia, osserviamo come il mantello tagliato a metà può assumere un significato ambivalente sia nel riconoscimento di una responsabilità che nella condivisione impostagli della sofferenza e dei destini comunitari.

L'insegnamento persuaso dalla narrazione mitologica assegna ruolo e funzione costante al concetto di speranza da riportare anche quando l'apparire degli accadimenti non consente più la configurazione del proprio cammino di vita ed affida alla divina provvidenza (in questo caso concessa per mezzo dello stesso Martire di Camerino) che non abbandona mai chi la invoca e anche chi ne dubita. ■



IL SIMBOLISMO DEL "SERPENTE"

di Santina Quagliani

Nell'Antico Testamento si narra che il Serpente indusse al "peccato" Adamo ed Eva, che disobbedirono al comando divino e per questo furono "cacciati" dal Paradiso terrestre e condannati al lavoro.

Diversa è la visione degli gnostici Ofiti o serpentini (*Ofis* in greco = serpente) come venivano anche chiamati per la parte di rilievo da loro assegnata al serpente.

Secondo gli Ofiti il serpente sarebbe stato inviato da *Sophia* (o avrebbe assunto ella stessa le sembianze del Serpente) per risvegliare la coscienza dell'Uomo, che sonnecchiava in uno stato di indistinta beatitudine. Allontanatosi spontaneamen-

te dall'Eden, venuta meno l'integrazione divina, l'Uomo si accorge di "essere nudo", scopre il bene e il male, percepisce la natura duale dell'Universo.

Non tentatore, quindi, ma piuttosto vivificatore, veicolo di Conoscenza, il serpente (serpente gnostico) che libera l'Uomo dalla schiavitù dell'Eden e lo spinge a non vegetare, ma piuttosto a vivere coscientemente e consapevolmente, permettendogli di cogliere, gustare e nutrirsi dei frutti della Conoscenza.

Energia vitale quindi il serpente che, con la stessa significazione, è presente in certi passi del rituale templare, passi per i quali i Templari furono accusati di atti innomi-

nabili e addirittura vennero additati al pubblico disprezzo durante il processo al quale furono sottoposti.

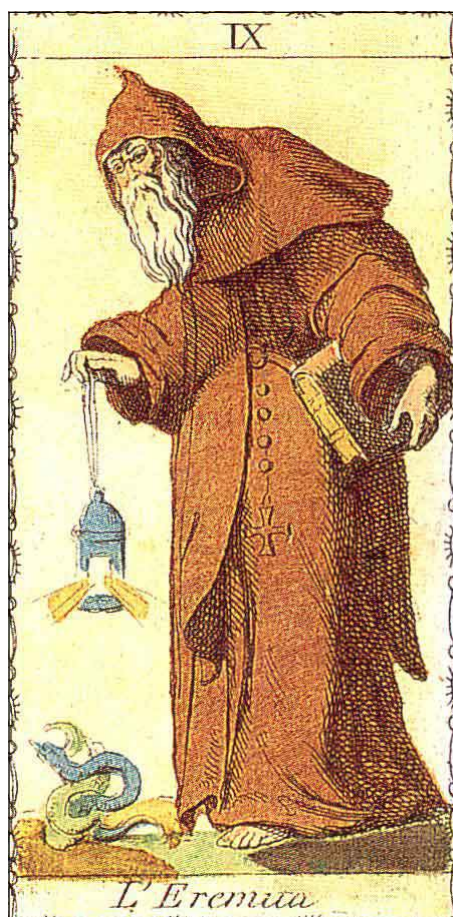
Durante la cerimonia di iniziazione il neofita riceve un bacio alla base della spina dorsale, particolare di derivazione Ofita, a sua volta accolto, probabilmente, dalla tradizione indù, secondo cui esiste nell'Uomo un'energia vitale, rappresentata da un serpente, il serpente *kundalini*, che dorme acciambellato in fondo alla schiena e che, una volta risvegliato, risale lungo la spina dorsale, ridestando vari centri (*chakras*) fino ad arrivare nel mezzo della fronte, dove apre il terzo Occhio, ed alla sommità della testa, dove schiude la Conoscenza del Divino.

Viene alla mente la simbologia egizia: la testa del cobra (*Urea*) si erge nel mezzo della fronte del Faraone a significare la natura ignea della sovranità.

Diversi altri sono i simboli collegati al serpente o le effigi in cui esso compare.

L'EREMITA (NONA LAMA DEI TAROCCHI)

Un vecchio dall'aspetto venerando con un cappuccio ed un ampio mantello cammina solitario, rischiarendo i suoi passi con una lanterna, ed appoggiandosi ad un lungo bastone con il quale sonda il terreno; si imbatte in un serpentello, ma non lo schiaccia, cerca piuttosto di farlo attorcigliare al suo bastone, perché sa che il piccolo rettile ha energia vitale che egli vuole captare.



L'EMBLEMA DELL'ORDINE DEI FARMACISTI

Nel testo biblico leggiamo che Mosè, per liberare Israele dai "Serpenti ardenti", fece porre un serpente di bronzo su un'antenna di rame. Secondo il racconto biblico, il composto bronzo/rame produceva energia elettrica e quindi era adatto a



provocare una scossa idonea a scacciare un Serpente ardente o a guarire chiunque ne fosse stato morso.

Il serpente attorcigliato ad un'antenna divenne così simbolo di farmaco taumaturgico e perciò fu assunto come emblema dell'Ordine dei farmacisti.

IL CADUCEO

È una verga attorno alla quale si avvolgono in senso contrario due serpenti: è l'equilibrio tra le polarità opposte e perciò simbolo di pace, emblema di Mercurio che compone le liti, messaggero degli Dei e guida degli uomini nei cambiamen-

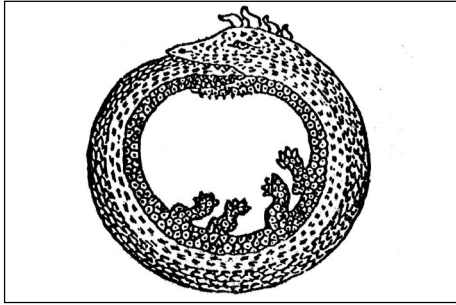


ti di stato, funzioni efficacemente rappresentate dal senso ascendente e discendente dei due serpenti.

EUROBOROS

Nella simbologia del serpente, la figura senz'altro più suggestiva che ci prende e ci affascina, per quel senso di insondabile mistero che racchiude è l'*Uroboros*, il serpente che si morde la coda.

Nel morderla si inietta da se medesimo il veleno, la morte che, invaso il suo corpo, ritorna alla testa, al Principio attivo che ha dato inizio al ciclo, quell'eterno ciclo di vita/morte che assicura il divenire.



Con le sue spire avvolge la creazione in un cerchio continuo che intera la comprende e ne impedisce la disintegrazione e la dispersione, dandoci il senso dello spazio insondabile dell'Universo, del Tempo infinito che scorre, dell'eternità che racchiude in sé passato, presente, futuro: *EN TO PAN... UNO, IL TUTTO...* ■

IL PONTE

di Marco Tabili de Andrade

Varcare un ponte è esperienza nota a tutti ma si presta a un'interpretazione simbolica di notevole pregnanza e di universale diffusione. Il passaggio da una riva all'altra è infatti evocativo di quello che attende tutti, cioè il trapasso dalla vita alla morte, o meglio tra la vita materiale e quella spirituale. Da sempre è stato immaginato un fiume a separare le due sponde dell'esistenza, ostacolo da oltrepassare in qualche modo servendosi di un'imbarcazione, la ben nota "barca dei morti" governata spesso da un nocchiero, o percorrendo un ponte. Il passaggio costituisce quasi quasi la consacrazione all'avvenuto cambiamento

di stato, l'uscita da una vita nel corpo per cominciare una vita senza il corpo, per molti versi la "vera" vita. In questo caso l'altra sponda, ben lungi dall'essere quella della morte, ne sancisce invece il superamento. Dalla terra al cielo, dall'umano al sovraumano, dall'immanente al trascendente, il ponte è sempre il tramite di accesso a un mondo nuovo, eterno, definitivo. Per questo l'attraversamento del ponte è stato immaginato come un momento importante del viaggio dell'anima, luogo del passaggio, della prova e di immediato giudizio sul suo destino. Ponti stretti, fragili, taglienti, ridotti spesso a semplici liane, passerelle oscillanti

sospese nel baratro dove scorre un fiume impetuoso o una fiammeggiante colata lavica; queste visioni si imprinono nell'immaginario collettivo fino a trasferirsi nella cinematografia.

Ne è antesignano il ponte Chinvat della Tradizione iranica, aereo e luminoso, ma mutevole per ogni anima che lo attraversa sotto lo sguardo di leggiadre fanciulle o mostruose megere. Esso infatti si allarga per i giusti che lo percorrono agevolmente, diviene stretto e difficoltoso per i peccatori destinati a precipitare nell'abisso sottostante.

Le raccolte *hadith* islamiche raccontano la sirat (attraversamento del ponte) che conduce sia al paradiso che all'inferno. Il ponte è tagliente come una sciabola, "sottile come un capello" e soltanto gli eletti lo attraverseranno, mentre i dannati cadranno o saranno uncinati e trascinati giù dai demoni.

Nel mondo greco-romano la visione è più sfumata senza i connotati tragici e macabri, il ponte è essenzialmente un legame con la divinità del cielo, è Iride messaggera degli dei dalle vesti multicolori, ma è anche il titolo conferito al maggiore sacerdote romano, il *Pontifex*, cioè il costruttore dei ponti.

Solo i più importanti facevano parte del collegio sacerdotale presieduto dal *Pontifex*

Maximus che aveva sostituito nella propria persona gli attributi sacerdotali del precedente re o forse ereditato poteri di epoche ancora più antiche. Ma soprattutto il *Pontifex* costituiva una figura deputata a stabilire il contatto tra questo mondo e quello divino, rappresentando pertanto il potere sacerdotale e spirituale, il più sacro e il più antico.

Non a caso il capo della Chiesa è tuttora chiamato Pontefice e di lui San Bernardo scrive: "*Il Pontefice, come indica il suo nome, è una specie di ponte fra Dio e l'uomo*".

Il simbolo del ponte quindi non conosce frontiere, è allo stesso tempo il *pons subtilis* dell'arduo passaggio e il *pons probationis* dell'anima giudicata. Rappresenta l'estremo confine con la dimensione ultraterrena, l'ultimo varco per accedere al grande mistero. Sia che porti al paradiso o che sorvoli l'inferno il ponte risponde alle medesime caratteristiche. È scivoloso rendendo impossibile mantenersi in equilibrio; è stretto e non consente né di stare in piedi né di camminarvi; è alto sopra un baratro incutendo paura.

Il ponte Chinvat, il ponte Sirat, il ponte della Spada, il ponte di San Giacomo e molti altri ancora sono tutte variazioni del medesimo tema: il varco che conduce all'altro mondo, l'accesso all'inconoscibile. ■

LA MELAGRANA

di Maura Angelone

La Melagrana è una bacca speciale e sferica; dividendo a metà il frutto, si scoprono delle cavità piene di granuli rosso-vinosi dall'aspetto vitreo, costituiti da una polpa commestibile, succosa ed agrodolce, con semi piccolissimi.

La Melagrana era nota ed apprezzata presso tutti i popoli antichi, gli Egizi, i Fenici, i Greci, gli Ebrei e i Romani per le sue qualità, utilizzate in medicina oltre che in gastronomia. La scorza del frutto, ricca di tannino, era usata per la tintura delle pelli, in medicina per il suo potere astringente, e gli Arabi, con la scorza interna, conciavano il cuoio.

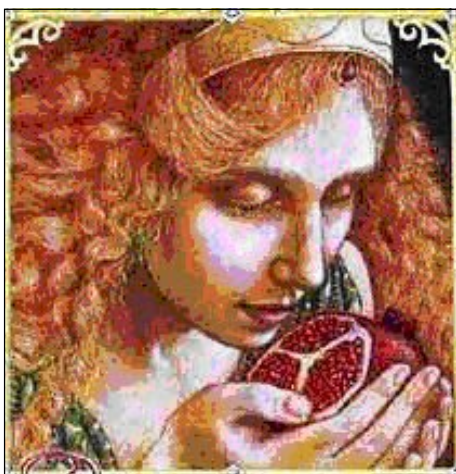
Per tutto l'arco del Quattrocento il dise-

gno della melagrana è ampiamente utilizzato nelle decorazioni pittoriche: veniva riportato nei tessuti più costosi e preziosi, destinati alle cerimonie più fastose di corte e nelle occasioni più solenni della Chiesa.

Sul piano simbolico, molteplici sono le significazioni che la melagrana offre.

L'elemento più significativo di questo frutto è il suo interno: celata da una scorza coriacea e non commestibile, si trova una notevole quantità di granuli, singolarmente individuabili e separabili, ma uniti fra loro in un corpo unico.

Ogni singolo granello può essere identificato come un Libero Muratore che, pur



facilmente e singolarmente individuabile nella sua soggettività, è coeso all'altro da un vincolo saldo, comune e reciproco a formare un'unica grande Famiglia, il cui rigoglio è la conseguenza di tale stretta unione. La grande quantità di semi presenti in questo frutto esprime l'augurio dei Massoni di proliferare sempre più.

I comparti che ospitano i granuli rappresentano le varie Logge che, pur diverse per attitudini e sensibilità, costituiscono un Organismo unitario, solido e coriaceo come la scorza della melagrana, un Organismo che pone, come basilari, i Principi di Fratellanza e Solidarietà, comuni anche al più piccolo dei "semi"; di Uguaglianza, intesa come unicità di intenti che, sola, può portare il "frutto" a maturazione, soffocando l'egoismo individuale; di Tolleranza, che permette la coesione tra le Logge, molteplici e diverse, proprio

come tra i granelli della melagrana "singolarmente individuabili, ma uniti".

La via del miglioramento ha un orizzonte molto vasto, una Universalità che passa proprio attraverso la Tolleranza.

In alcuni riti egizi, i frutti e i semi della Melagrana erano utilizzati in cerimonie funebri, e si identificavano come "il cibo dei morti".

Nasce, quindi, una contrapposizione nella Melagrana, simbolo di fertilità (per la molteplicità di semi che racchiude) e di vita e allo stesso tempo simbolo di Morte.

Questa dualità è presente in altri simboli massonici: nel pavimento del Tempio a scacchi bianchi e neri, nelle due Colonne, a ricordare il contrasto ombra-luce, coraggio-paura, bene-male, tesi-antitesi, in definitiva che, in ognuno di noi, emerge dal profondo, che ci tormenta e che noi tentiamo di superare con la ricerca della sintesi, per raggiungere quell'equilibrio che, solo, potrà renderci veramente Liberi Uguali e Fraternali.

Anche la scienza informatica si può considerare la più moderna e attuale esemplificazione del dualismo "degli opposti", con l'utilizzo del sistema binario, con l'opposizione tra il falso zero ed il vero uno, che diventano lo strumento per mezzo del quale l'Uomo può portare avanti e sviluppare la ricerca scientifica.

In definitiva la melagrana, posta sul capitello della Colonna del meridione, con il dualismo del suo simbolismo, sta a ricordare l'eterna vicenda dell'uomo che, in una

inquietudine perenne, oscilla senza tregua tra il bianco e il nero della vita e che solo dal sofferto superamento dell'uno e dell'altro riesce a trovare la sua tranquillità.

Afferma Eraclito: “*Dio è giorno-notte, inverno-estate, guerra-pace, sazietà-fame*”.

Similmente Zaratustra: “*La notte è anche un solè*”. ■



FERDINAND HODLER

di Paul Ganz (*Enciclopedia Italiana*, 1933)

HODLER, Ferdinand: pittore, disegnatore e scultore, nato a Berna il 14 marzo 1853, morto a Ginevra il 20 maggio 1918. Rimase cinque anni nella scuola d'arte di Ginevra sotto la guida di Barthélemy Menn, quindi si recò nel 1878 a Madrid, ove fu vivamente colpito dalle opere del Velásquez. Stabilitosi nel 1879 in Ginevra vi perseguì, nonostante violenti contrasti, i suoi fini artistici, che si staccavano nettamente dalla tradizione. Il dipinto *La Notte* (1890), esposto a Ginevra e a Parigi, premiato nel 1897 a Monaco con la prima grande medaglia, gli valse il primo riconoscimento ufficiale. Successivi lavori: *Anima delusa*, *Euritmia* (Ber-

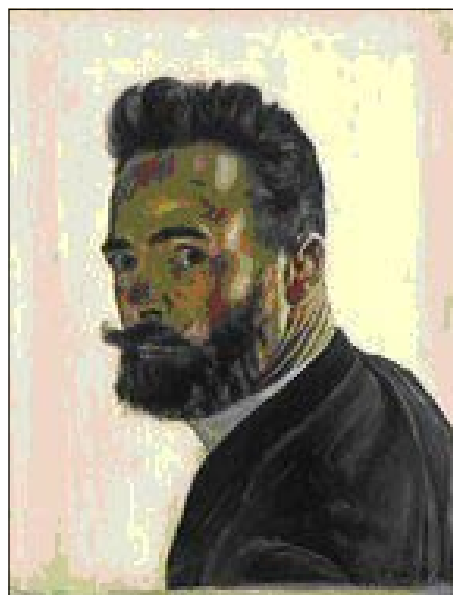
na), *l'Eletto* e i quadri riproducenti caratteristici temi svizzeri, *Schwingerumzug* (Zurigo), *Guglielmo Tell* (Soletta) e *La ritirata di Marignano* (Basilea), allargarono la cerchia dei suoi ammiratori. La sua arte raggiunse la massima espressione in una serie di opere di carattere decorativo, quali i 22 guerrieri svizzeri nel palazzo delle esposizioni in Ginevra (1896), le pitture parietali nel Museo nazionale svizzero di Zurigo (1905), la *Partenza degli studenti di Jena* (1908) nell'università di Jena, *Unanimità* (1911) nel palazzo comunale di Hannover, *Sguardo nell'infinito* (1916) nel Kunsthaus di Zurigo (repliche altrove) e *Murten* (1917) nel Museo nazionale di Zurigo.

Hodler è divenuto il pittore classico dell'alta montagna svizzera, ch'egli ha riprodotto, rinunciando ai tradizionali valori cromatici con i più semplici mezzi che può fornire la tecnica del segno. Buona fama Hodler si acquistò anche come ritrattista fedele. Ma è specialmente ammirato il suo stile monumentale in cui la forza espressiva del segno viene vigorosamente accresciuta dal ritmo sapiente dei parallelismi lineari delle simmetrie di composizione. E poi da notare che le sue opere sono caratterizzate da tendenze fortemente simbolistiche.

Il Hodler ebbe influenza profondissima sull'arte contemporanea. Notevoli i suoi disegni.

BIBLIOGRAFIA

- F. Burger, *Cézanne u. H.*, Monaco 1913.
- C.A. Loosli, *F. H.*, Zurigo 1918-21.
- W. Wartmann, *Katalog der H. Ausstellung*, Zurigo 1917.
- Id., *H. in Zürich*, Zurigo 1919.
- C. v. Mandach, *Catalogo dell'esposizione dell'H. a Berna*, Berna 1921.
- E. Bender, *Die Kunst F. H. s.*, Zurigo 1923.
- Id., in Thieme-Becker, *Künstler-Lexikon*, XVII, Lipsia 1924 (con bibliografia).



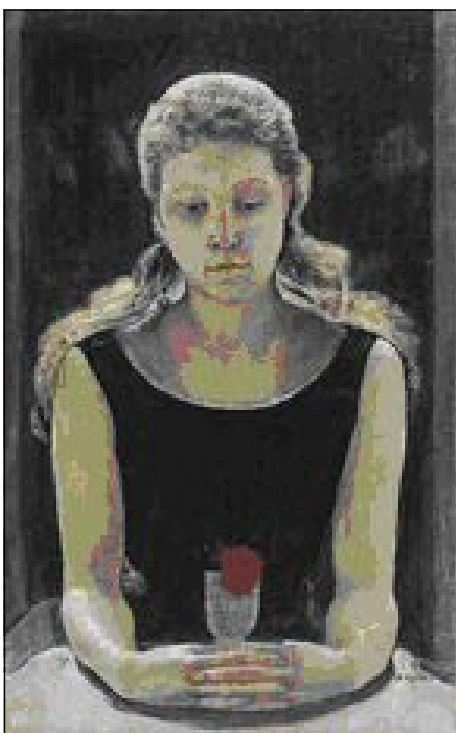
Ferdinand Hodler, *Autoritratto*©, Musée d'Art et d'Histoire (photo Bettina Jacquot-Descombes).

FERDINAND HODLER (1853-1918)

Negli anni a cavallo tra il XIX e il XX secolo, Hodler è uno dei maggiori esponenti della pittura simbolista. La sua forza creatrice, la sua preferenza per i paesaggi e per una pittura semplificata lo mettono in rapporto con Rodin e con Puvis de Chavannes, maestri indiscussi ai quali Hodler viene spesso paragonato. L'artista, tuttavia, poco conosciuto in Francia, è osannato in Svizzera come un grande della pittura mentre la Germania e l'Austria lo considerano come uno dei fondatori dell'arte moderna.

DA BERNA A GINEVRA: I DIFFICILI ESORDI

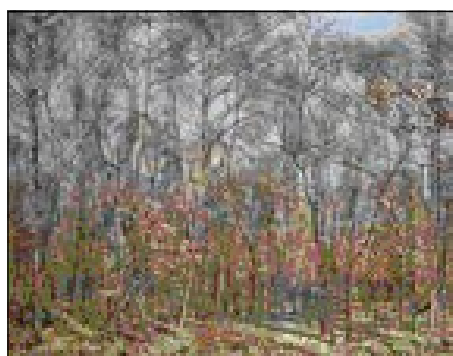
L'arrivo di Hodler a Ginevra alla fine del 1871 rappresenta il suo vero e proprio esordio in campo artistico. Hodler riceve i primi rudimenti presso la bottega del patrigno, un pittore di insegne, successivamente prende a frequentare l'atelier di Ferdinand Sommer, un artista specializzato in vedute alpestri per turisti: quella di Hodler, nato a Berna nel 1853 da una famiglia di umili origini, è dunque una



Ferdinand Hodler, *Ragazza con il papavero*©, Kunstmuseum, Bern.

formazione più d'artigiano che da artista. Suo padre, di professione ebanista, muore quando l'artista è ancora un bambino. Primo di sei figli, Hodler è già orfano all'età di quattordici anni. Con un'incredibile determinazione e non scoraggiandosi di fronte a nessun ostacolo, alla fine Hodler riesce a coronare il sogno della sua vita diventando un artista.

Dopo essersi installato a Ginevra, che è all'epoca il principale centro artistico della Svizzera, Hodler viene notato da Barthélemy Menn, professore alla scuola di disegno di Ginevra, amico di Corot e ex allievo di Ingres. Hodler frequenta le lezioni di Menn pressappoco negli anni compresi tra il 1872 e il 1877. Questo periodo di apprendistato si rivela di fondamentale importanza: Menn libera Hodler dal pittoresco convenzionale e basa la pittura di paesaggio sull'equilibrio, il disegno e l'osservazione paziente del soggetto. Menn, inoltre, completa la cul-



Ferdinand Hodler, *Il bois des Frères*©, Kunstmuseum, Solothurn.

tura visiva ed artistica di Hodler facendo scoprire al giovane allievo la pittura francese. L'esempio di Courbet si rivelerà in tal senso determinante.

Lo Studente, autoritratto che è altresì una professione di fede, è una chiara testimonianza del cammino percorso da Hodler che, partendo da umili e disagiate origini, è diventato un artista. L'opera, dipinta nel 1874, coincide con le prime apparizioni pubbliche di Hodler che espone soprattutto a Ginevra e partecipa a concorsi a premi. Il pittore rivela la sua ambizione prestandosi a tutti i generi: pittura di storia e soggetti svizzeri in un momento in



Ferdinand Hodler, *Il Furioso*©, Kunstmuseum, Bern.

cui il paese elvetico è alla ricerca di una sua identità artistica e di una pittura nazionale, ritratti su commissione, paesaggi, scene di genere.

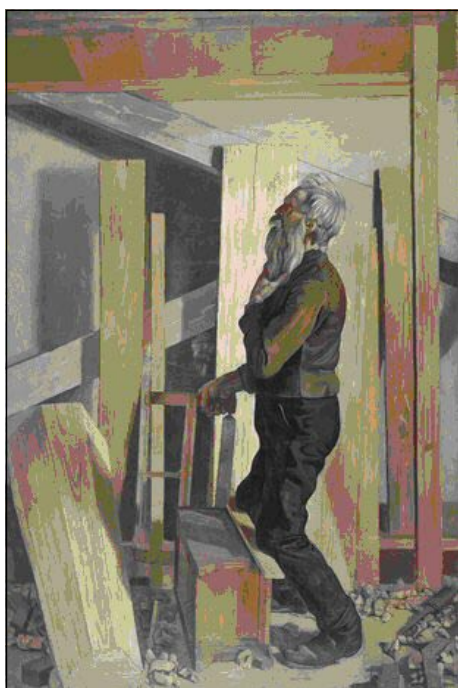
La pittura di Hodler è caratterizzata da un duro realismo: essa disorienta la critica ginevrina, che si divide in due fazioni diametralmente opposte. Una stigmatizza l'indulgenza nei confronti della bruttezza, l'altra loda l'originalità di un'arte che apre la strada alla scuola nazionale svizzera di pittura. Hodler, benché cominci ad essere famoso, stenta a vivere della sua arte. Il soggiorno che l'artista compie a Madrid nel 1878, rappresenta una breve e felice pausa sullo sfondo di terribili difficoltà finanziarie.

HODLER E IL SIMBOLISMO

Alla metà degli anni ottanta del XIX secolo, Hodler entra in contatto, a Ginevra, con alcuni poeti, critici e giornalisti, tra i quali Louis Duchosal, Mathias Morhardt, Edouard Rod. Ammiratori di Wagner, Mallarmé e Verlaine, questi intellettuali danno vita ai primi circoli simbolisti della città elvetica ai quali Hodler partecipa da vicino. Queste personalità che sono altresì in contatto con il mondo artistico parigino, accrescono certamente nel giovane pittore il desiderio di affermarsi in quest'ambiente.

Infatti, dopo l'esordio avvenuto negli anni ottanta nel XIX secolo, Hodler cerca di

conquistare una fetta più ampia di pubblico: nel 1881, l'artista espone presso la *Société nationale des Beaux-Arts*, un autoritratto intitolato *Il Furioso* e, inoltre, presenta anche alcune opere a Londra. Nel 1885, una prima sua mostra personale viene organizzata a Ginevra mentre un'altra ha luogo a Berna nel 1887. Anche se tali mostre non fanno raggiungere al pittore il successo sperato, esse contribuiscono, tuttavia, ad imporlo come uno dei più importanti artisti svizzeri. L'arte di Hodler evolve verso un realismo avvolto da idealismo e da simbolismo.



Ferdinand Hodler, *Sguardo verso l'eternità*©, Kunstmuseum, Bern.

I ritratti degli artigiani al lavoro e dei diseredati sono il punto di partenza di una riflessione più ampia sul destino umano. Sguardo nell'eternità costituisce un punto fondamentale: un vecchio intaglia la bara di un bambino. Hodler, pur riproducendo con precisione i particolari del lavoro del falegname, mette in relazione la scena con un ordine superiore e questo grazie al gesto di preghiera del personaggio, alla composizione rigorosa e alla luce intensa.

Progressivamente spogliato di qualsiasi riferimento con la vita di tutti i giorni o con un determinato ambiente sociale, il tema si sviluppa con l'ausilio di processioni o raggruppamenti di anziani sposati dalla fatica in una rappresentazione radicale della nostra inesorabile marcia verso la morte. Quest'ultima è, infatti, nel periodo compreso tra la fine del 1880 e l'inizio del decennio seguente, l'ossessione di un pittore che, sin dalla più tenera età, ha dovuto fare i conti con la morte dei propri cari: l'artista ci dimostra quanto detto in un suo quadro intitolato *La Notte*, dipinto nel 1889-1890, opera principale e manifesto del simbolismo hodleriano.

LA NOTTE (1889-1890)

Nell'opera *La Notte* il pittore raffigura sé stesso mentre il fantasma della morte lo strappa dal sonno. L'artista è circondato



Ferdinand Hodler, *La Notte*©, Kunstmuseum, Bern.

da uomini e donne che dormono abbracciati. Nella tela sono infilati autoritratti e i ritratti di due donne con le quali Hodler divide in quegli anni la sua vita: Augustine Dupin, compagna degli esordi e madre di suo figlio e Bertha Stucki che è stata sua legittima sposa nel corso di un breve e tormentato matrimonio.

Come aveva fatto in precedenza Courbet nel dipinto intitolato *La Bottega*, anche lo stesso Hodler, in un quadro autobiografico dalle dimensioni simili a quelle di una pittura di storia, prende in esame un periodo della sua vita.

Per Hodler, la portata dell'opera è universale in virtù del suo carattere simbolico: essa, infatti, non è soltanto la rappresentazione di un momento particolare ma l'evocazione del significato stesso della notte e della morte. L'artista porta ad un punto fino ad allora mai raggiunto, la combinazione di un realismo spinto e di un rigoroso ordine decorativo, che diven-

ta così il marchio di fabbrica del simbolismo hodleriano.

Come in *Puvis de Chavannes*, tanto ammirato da Hodler e che sarà uno dei maggiori difensori di *La Notte*, le coppie sono collocate in scenari senza profondità dominati dalla distribuzione ritmica delle figure e delle linee.

La disposizione delle figure in maniera simmetrica, la ricerca della frontalità sono altresì alcune delle più evidenti manifestazioni di un principio, il parallelismo, che lo stesso Hodler definisce come la ripetizione di forme simili e del quale il pittore farà per tutta la sua vita la chiave di lettura della sua arte. In Hodler, il parallelismo non è semplicemente un principio di composizione formale. Esso è, infatti, un concetto morale e filosofico che si basa sulla constatazione che la natura ha un ordine fondato sulla ripetizione e gli esseri umani sono tutto sommato simili gli uni agli altri.



Ferdinand Hodler, *La verità II*©, 2007, Kunsthhaus, Zurich.

La Notte, per il realismo dei nudi e l'atteggiamento di queste coppie abbracciate, suscita un grande scandalo a Ginevra nel febbraio del 1891.

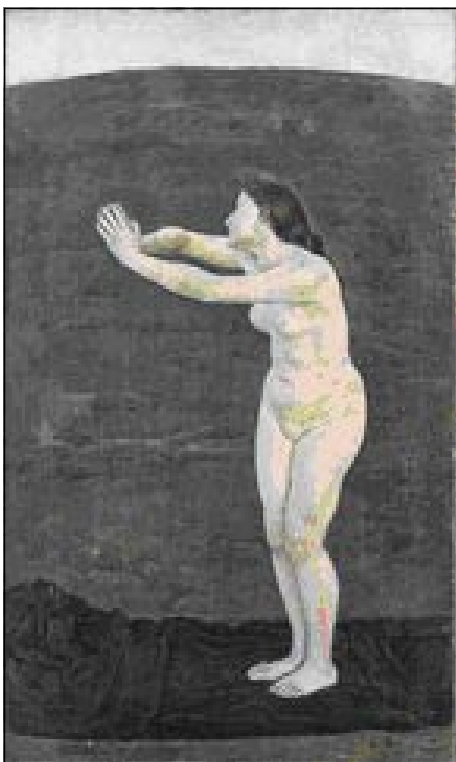
Il quadro viene così escluso dalla mostra delle Belle Arti che ha luogo proprio in questa città della Confederazione elvetica. Hodler organizza allora una mostra privata a pagamento, i cui incassi gli consentono finalmente di realizzare un'ambizione più volte messa da parte: ottenere la consacrazione a Parigi. Il quadro, ammesso al *Salon della Société nationale des*

Beaux-Arts, viene notato non solo da Puvis, ma anche da Rodin e da una parte della critica.

Hodler ne ricava una sensazione di trionfo anche se questo primo successo non lo gli assicurerà la fama sperata. L'artista, infatti, pur esponendo ogni anno a Parigi fino al 1897 (tranne che nel 1896), dovrà aspettare il 1900 e l'Esposizione universale per ottenere una medaglia d'oro, ancora una volta *La Notte* tra altri quadri simbolisti.

RESTITUIRE L'EMOZIONE

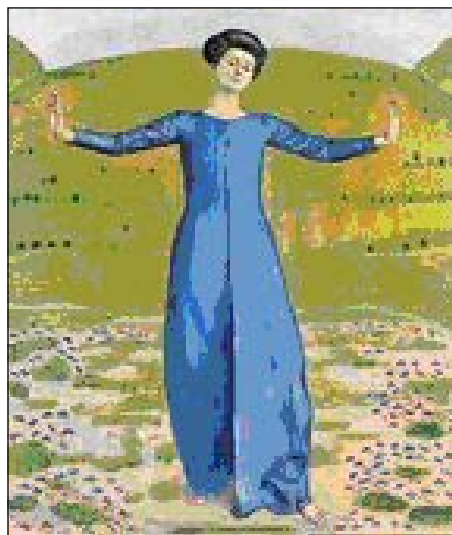
Nel frattempo, infatti, Hodler inventa un simbolismo originale, estraneo a qualsiasi ispirazione letteraria ed alimentato dalla ricerca di un'armonia perduta dell'uomo con la natura. La donna diventa l'eroina spirituale di un'aspirazione all'armonia, mentre Hector, il figlio stesso del pittore, bambino prima, adolescente poi, simboleggia l'innocenza e la forza della vita.



Ferdinand Hodler, *Comunione con l'infinito*©, Kunstmuseum, Basel (photo Martin Bühler).

Questa celebrazione dell'energia vitale, della luce come sorgente di verità, ispirano all'artista ambiziosi quadri di figure preceduti da una grande quantità di disegni preparatori. Queste composizioni che sono conformi allo spirito delle grandi tematiche e dei cicli simbolisti, procurano all'artista un successo a livello europeo, in particolar modo presso gli esponenti della Secessione viennese che si formano in Austria (Vienna) e in Germania (Monaco e Berlino).

Hodler abbandona gradualmente il realismo degli anni ottanta del XIX secolo per un realismo espressivo e del colore: gli abiti sono drappaggi senza tempo che sottolineano il movimento, la gestualità eccessiva trae ispirazione dalla danza mo-

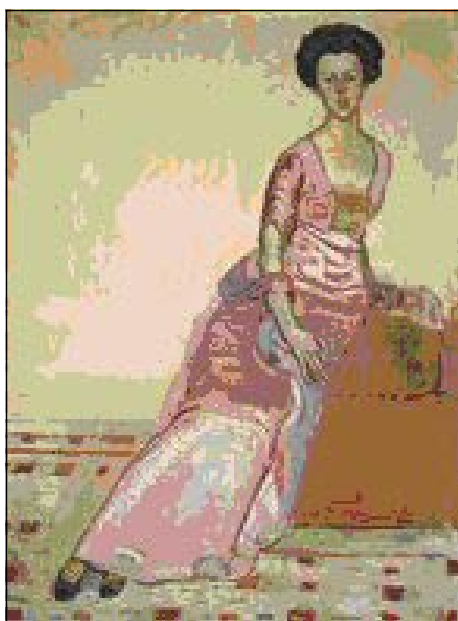


Ferdinand Hodler, *Canto della lontananza*©, Kunstmuseum, St Gallen.

derna e dalle ricerche sull'espressione dell'emozione che ne guidano il rinnovamento con Isadora Duncan, Loie Fuller o Rudolf Laban. Hodler inventa coreografie nuove per tradurre e restituire con forza l'emozione che, secondo l'artista, è il principio fondatore dell'atto creativo.

RITRATTI E AUTORITRATTI

I ritratti e la pittura di storia seguono la stessa evoluzione. Il ritratto, un genere talvolta praticato nel passato per mere ragioni economiche, diventa per Hodler una forma pittorica che consente all'arti-

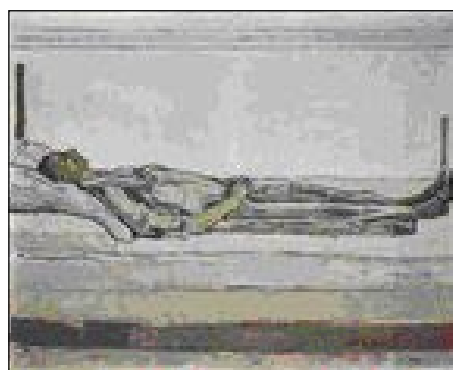


Ferdinand Hodler, *Ritratto di Gertrud Müller*©, Kunstmuseum, Solothurn.

sta di effettuare esperimenti sul colore e sull'espressione. I modelli spiccano su uno sfondo neutro sprovvisto di ambientazione. Il pittore provvede a cancellare ogni riferimento all'ambiente quotidiano del modello per concentrarsi unicamente sulla sua fisionomia.

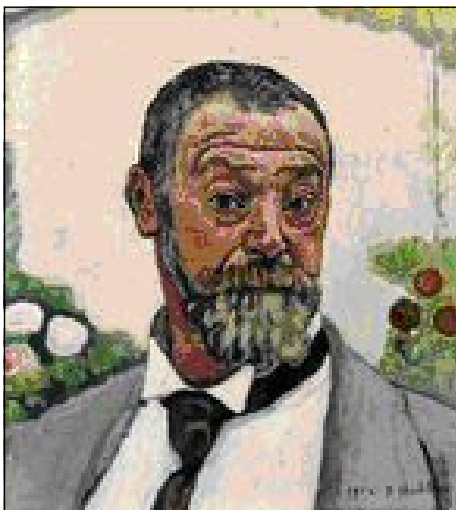
Le pose evocano quelle dei protagonisti dei quadri simbolisti coreografati, senza compromettere la predilezione che l'artista ha per una rigida frontalità e per le inquadrature ravvicinate e dinamiche. Ritrattista ricercato a partire dal 1900, Hodler ha portato fino ai limiti estremi l'esercizio del genere arrivando addirittura a raffigurare l'agonia e la morte della sua amante, Valentine Godé-Darel.

Con una brutalità documentaria al limite del sostenibile, rappresenta il progredire inesorabile della malattia e della sofferenza in un centinaio di disegni e di pitture,



Ferdinand Hodler, *Valentine sul suo letto di morte*©, Kunstmuseum, Basel (photo Martin Bühler).

che verranno in parte esposti e venduti poco dopo dall'artista. Agli occhi dell'artista, questa serie eccezionale ed unica nella storia dell'arte, ispirata dal dolore e dal lutto, è una riflessione più ampia sulla morte che, nelle vesti di un fantasma che incute terrore, proprio come essa appare in *La Notte*, di destino comune del genere umano nelle opere *Gli stanchi di vivere* e *L'Enritmia*, diventa con Valentine la grande realtà utilizzatrice capace di mettere a nudo la verità del corpo e del viso. Mosso da uno spirito di ricerca e di esplorazione simile ma meno radicale, Hodler, nel corso di tutta la sua carriera, ha praticato l'autoritratto delineando, in questo modo, un'autobiografia che si snoda attraverso circa duecento tra pitture e disegni.



Ferdinand Hodler, *Autoritratto con le rose*©, Photo Museum zu Allerheiligen, Schaffhausen.

gni. Dalle sue prime effigi realizzate negli anni compresi tra il 1870 e il 1880 e incentrate sulla rappresentazione dell'artista che sta per diventare e sui suoi rapporti con il mondo dell'arte, l'autoritratto evolve verso un'introspezione senza concessioni in cui il pittore esprime le sue domande, i suoi dubbi ma anche la sua soddisfazione che la fama e il consenso gli procurano.

HODLER E LA STORIA

A partire dall'inizio del XX secolo, infatti, Hodler è acclamato come uno dei maggiori decoratori e pittori di storia: dalla Svizzera e dalla Germania gli giungono importanti commesse. Dalla metà degli anni ottanta del XIX secolo, Hodler aveva rappresentato tramite immagini gli episodi fondanti della storia svizzera e rinnovato profondamente la concezione



Ferdinand Hodler, *La Battaglia di Morat*©, Glaris, Kunsthaus (photo Urs Bachofen).

della pittura di storia e della decorazione murale. Tutto questo gli procurò molti attacchi.

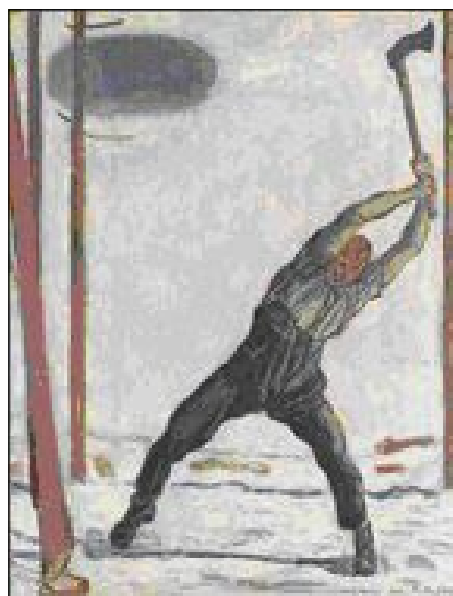
I primi due lavori svizzeri realizzati da Hodler in questo ambito e che furono al centro di feroci polemiche sono, rispettivamente, la decorazione del Palazzo delle Belle Arti in occasione dell'Esposizione nazionale svizzera del 1896 svoltasi a Ginevra e, inoltre, quella che in Svizzera, per circa due anni (1898-1900), è passata alla storia come la "disputa degli affreschi" riguardanti la raffigurazione di *La Ritirata di Marignano* per il museo nazionale svizzero di Zurigo. L'artista viene criticato per la distanza rispetto alla storia, per l'assenza del sentimento dell'eroismo che, in genere, viene esaltato da una pittura di storia più descrittiva e narrativa.

Hodler espone in Europa, in particolare negli ambienti vicini alla Secessione di Vienna dove viene ammirato come uno dei principali decoratori del momento alla stregua del suo amico Gustav Klimt, i cartoni raffiguranti l'ambientazione di Marignano.

Tuttavia, dovranno passare dieci anni prima che gli sia commissionata anche la decorazione della parete opposta a quella in cui si trova *La Ritirata di Marignano*. Hodler sceglie di illustrare una vittoria riportata dalla Confederazione elvetica su Carlo il Temerario: *La Battaglia di Morat*. L'episodio raffigurato, che è altresì l'ultima ambientazione storica dell'artista che

vi lavora a partire dall'estate del 1915 in Francia e che lascerà incompiuta nel 1917, segna il compimento del radicale progetto di semplificazione del genere messo in atto da Hodler. L'artista rinnova profondamente questo programma facendo ricorso a colori vivaci distribuiti in aplat ovvero in maniera uniforme e alla potenza espressiva.

Qualità monumentali altrettanto rilevanti, misero l'artista in condizioni di progettare le ampie decorazioni per l'università di Iena, il municipio di Hannover (*Unanimità* nel 1913), il Kunsthaus (*Sguardo verso l'infinito*, 1915) o per l'Università di Zurigo (*Fioritura*, opera incompiuta), ma



Ferdinand Hodler, *Der Holzfäller (Il Boscaiolo)* ©, Musée d'Orsay.

anche di dare alla Svizzera due delle sue immagini più emblematiche di un'identità che si costruisce durante la seconda metà del XIX secolo attraverso i disegni per le prime banconote stampate dalla Banca Nazionale.

A Hodler viene commissionata la raffigurazione del Falciatore e del Boscaiolo, vere e proprie rievocazioni di una Svizzera fuori del tempo, la Svizzera dei lavori dei campi e di un rapporto immediato con la natura. *Véritables icônes*, *Falciatore* e *Il Boscaiolo*, due autentiche icone, verranno declinate in quadri di cavalletto con oltre dieci varianti per ogni soggetto.

HODLER E IL PAESAGGIO

I paesaggi di Hodler esprimono una stessa vicinanza con una natura svizzera non contaminata da qualsiasi presenza umana. Il pittore ha essenzialmente dipinto i paesaggi svizzeri, rivolgendo la propria attenzione a molti soggetti: montagne rinomate e temute come l'Eiger e il Mönch e la Jungfrau, laghi come quello di Thoune o di Ginevra, ma anche alberi, rocce, frane, torrenti nel sottobosco e ghiacciai.

Cultore appassionato della "sostanza della natura" sin dalla sua adolescenza come egli stesso rivela, Hodler si reca regolarmente sul posto per studiare i siti, raffigurando in un secondo momento, nel chiuso della sua bottega, paesaggi in cui



Ferdinand Hodler, *L'Eiger, il Mönch e la Jungfrau al chiaro di luna*©, Institut suisse pour l'étude de l'art, Zurich.

il rispetto dei dati topografici si combina con una volontà di stilizzazione formale che ne fa uno dei più grandi paesaggisti mai esistiti.

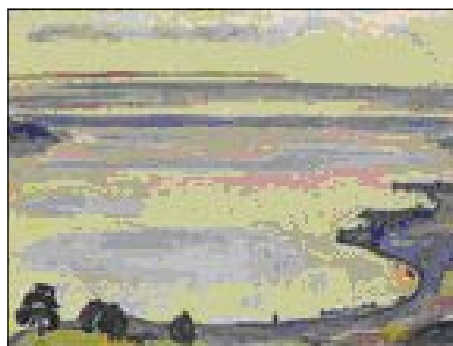
Per Hodler, infatti, la pittura di paesaggio possiede una qualche dimensione filosofica. Tale pittura deve svelare le leggi della natura e del mondo che il pittore ha il compito di mettere in evidenza nel corso di uno studio paziente e ragionato del sito. Questo ordine che si basa sul "parallelismo", la ripetizione e la simmetria, è reso particolarmente percettibile da alcune tematiche appropriate come i riflessi sull'acqua, che rendono possibile lo sviluppo di una duplice simmetria assiale, orizzontale e verticale.



Ferdinand Hodler, *Il lago di Thoune con i riflessi*©, Institut suisse pour l'étude de l'art, Zurich.

Secondo Hodler, la pittura di paesaggio deve “mostrar[ci] una natura nobilitata, semplificata, privata da ogni dettaglio insignificante”. Il paesaggio hodleriano è caratterizzato dall'eliminazione di quello che è secondario e irregolare, la soppressione della prospettiva aerea e cromatica, a vantaggio di una ricomposizione monumentale e decorativa che culmina con le ultime vedute del lago di Ginevra che prefigurano l'astrazione.

Questa evidenziazione di un ordine naturale non deve tacere ma, al contrario, esaltare l'emozione che si prova di fronte alla magnificenza della natura che, per Hodler, resta la sorgente dell'atto creativo. In questo modo, la natura rappresentata per l'artista non solo lo specchio e il riflesso di un sentimento cosmico di fusione con il mondo, ma anche il riverbero di un senso di solitudine.



Ferdinand Hodler, *Il lago di Ginevra al tramonto*©, Institut suisse pour l'étude de l'art, Zurich.

Nel tentativo di allacciare un dialogo tra l'opera hodleriana e l'arte del presente, Helmut Federle, un artista che si ispira molto al pittore svizzero, è invitato a presentare nel percorso dell'esposizione quattro delle sue opere che si pongono in contrapposizione con i paesaggi alpini di Hodler.

LA BOTTEGA DI HODLER: DISEGNI E FOTOGRAFIE DELL'ARTISTA

Hodler è un instancabile disegnatore. Egli ha lasciato oltre 9.000 disegni e circa 12.000 schizzi nei suoi taccuini. Il disegno ha perlopiù un valore preparatorio per l'artista le cui composizioni emergono progressivamente nel corso di molti schizzi, talvolta molto allusivi, che costi-

tuiscono le matrici di quadri dipinti a volte a oltre dieci anni di distanza. Una volta definito il soggetto e dopo aver fissato a grandi linee la composizione per mezzo di disegni, il pittore procede allo studio delle figure. Egli lavora dal vivo, dimostrando così, per tutta la sua vita, il proprio attaccamento al lavoro dal vero. Questa intensa fase di lavorazione dà talvolta origine a centinaia di studi preparatori, al termine dei quali il pittore fissa la gestualità dei protagonisti dei suoi quadri di figura, sia nel caso di ritratti che in quello di composizioni simboliste e storiche. A questo punto l'artista utilizza ciò che viene comunemente indicato con il termine di "vetro di Dürer", lastra di

vetro sulla quale il pittore traccia sulla pittura in trasparenza il profilo del soggetto che sarà in un secondo momento eseguito su un foglio.

Esempi di questo metodo che ha molto colpito i contemporanei del pittore, si trovano nel gran numero di preziose fotografie che ci ha lasciato una grande collezionista ed amica di Hodler, Gertrud Dubi-Müller.

Fonte: http://www.musee-orsay.fr/it/eventi/mostre/al-museo-dorsay/mostre-al-museo-dorsay-maggiori-informazioni/page/6/article/ferdinand-hodler-7814.html?S=&cHash=150fcee25&-print=1&no_cache=1& ■



