

# 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](mailto:academia@deacademia.it)

acadèmia editrice d'Italia e San Marino

## SOMMARIO

### EDITORIALE

IL PERCHÉ DELL'ESSERE MASSONE  
*di Renzo Canova*

### STUDI E RICERCHE

STUDI SUL POETA E FILOSOFO  
LUCIAN BLAGA  
*di Fabio Melano*

ROSSINI A NAPOLI:  
IDEOLOGIA E NOSTALGIA  
*di Leonardo Paganelli*

RICERCA SCIENTIFICA  
E MASSONERIA  
*di Giulio Tarro*

LETTERA  
*di Daniela Laudano*

LA LOGICA DELL'UNIVERSO  
È LA RETE  
*di L. P.*

### TRADIZIONI ESOTERICHE

LA NASCITA DELLA COLONNA  
D'ARMONIA  
*di Maria Laura Martorana*

VEXATA QUAESTIO  
*di Giovanni Andrea Orlandini*

OSSERVAZIONI SULLA LEGGENDA  
DI HIRAM E SULLE MOLTEPLICI  
CHIAVI DI LETTURA  
*di Franco Eugeni*

RIFLESSIONI SULL'APERTURA  
DEI LAVORI MASSONICI  
*di Paolo Restuccia*

## 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

Finito di stampare nel mese di ottobre 2015 per i tipi della Tipografia Irnerio, via Irnerio 22, 40126 Bologna



## EDITORIALE

# Il perché dell'essere Massone

**P**robabilmente alcuni tra Voi si sono posti la domanda del perché dell'essere massone e quindi della consapevolezza dell'essere tale.

È una domanda legittima, che indica consapevolezza della propria posizione, della propria esistenza, della propria natura.

La ricerca del perché è propria dell'uomo che cerca in se stesso e al di fuori di se stesso le sue precipue motivazioni esistenziali.

Oseremmo dire che proprio la ricerca delle risposte ai perché è la caratteristica esistenziale dell'uomo che è conscio di essere uomo.

Allora: il perché, la ricerca della risposta, l'adeguamento alla risposta.

Ebbene, dalla lettura e comunque dalla

conoscenza più o meno approfondita delle scienze, sia naturali che umane, e quindi – come tali – settoriali, si rileva che sempre è esistita ed esiste un'anima.

Questa sottende la ricerca e la costruzione delle considerazioni e delle risposte che è comune.

È l'anima dell'umano che da sempre illumina anche il settoriale, per farcelo considerare parte di un discorso universale.

È da pronte, semplici e riassuntive considerazioni che emerge la nostra volontà di far riaffiorare il cosiddetto «filo di Arianna» dalla vacuità di una conoscenza affermativa alla luminosità di una coscienza fattiva.

Da qui i mitici ricordi del Labirinto, di Apollo, di Dionisio e di qualsiasi altro ricordo misterico, che da sempre ci conduce verso il nostro «sé», a patto che sia-

mo in grado di riconoscere e di seguire i «segni dei tempi».

Anche per ritrovarli nei tempi e nei luoghi propri, per riportarli all'odierno e moderno pensare.

In altre parole, dobbiamo far ridiventare la Massoneria come essenza del sapere e della cultura universali.

E ciò è emerso, riteniamo, dai nostri forse un po' ambiziosi tentativi sia delle nostre allocuzioni che negli editoriali su «acadèmia».

Nella dialettica culturale dell'osservazione e dell'esperimento contro la teoria dei pensatori puri, contro coloro che credono soltanto nei sensi, stiamo forse riuscendo a coinvolgere la Nostra Comunione.

È l'estremo doveroso tentativo per la comunicazione con l'«Eterno trascendente».

Questo discorso non vuole e non deve essere né elitario né populista.

Deve invece essere universale per ognuno di noi in funzione dei propri «talenti», qualunque sia la posizione socio-culturale nella società.

È su questi presupposti che abbiamo gettato le premesse per la futura impostazione del lavoro della Comunione.

Siamo infatti certi anche della nostra tensione ideale verso l'unica vera finalità della Libera Muratoria: la nostra libertà verso il G.A.D.U.

La continua costruzione distruzione ricostruzione del nostro Tempio è un interminabile inno alla nostra «Volontà», alla nostra «Potenza», alla nostra «Volontà di Potenza», alla nostra vita.

Noi, nei nostri silenzi, nei nostri colloqui, nei labirinti delle nostre comunicazioni, delle nostre comprensioni, siamo costantemente alla ricerca del nostro teorema esistenziale per la ri-determinazione del nostro UNO.

Noi, come persona «maschile-femminile» nell'impossibilità della disgiunzione trascendentale, procediamo alla riunificazione concettuale, misterica, mitica, di ciò che essendo già fuori di noi, dev'essere certamente già anche in noi, anche se coperto da secoli e da millenni di scienze, di tecnica e di «razionalità».

Ma, senza negarlo, anzi esaltandolo pur non ritenendolo unico, dobbiamo porci il nuovo concetto di «Umano» che, fuori dagli schemi concettuali occidentali e normativamente soltanto «maschili», costituisce il nuovo vivere cosmico.

È la sacralità stessa della comunione «uomo-donna» che fa della stessa l'unico Dogma esistenziale terreno.

Esso supera ogni divinizzazione propria della nostra epoca dell'«immagine del mondo».

Questo sarà la nostra sfida intellettuale, il nostro rischio che creerà un «Essere sicuro all'aperto».

Proprio in quell'«Apertura» all'«Essere del mondo» da cui possiamo attingere, pren-

dere, ricevere per la conclusione della «Verità», dell'«Epoca», del «Tempo».

Ci costituiamo come poeti di noi stessi, dell'«Essere», della «Natura», della «Com-mistione».

In conclusione, sarà la nostra coscienza universale. Coscienza dell'«Androgino» che nel tempo si proietta fuori del tempo.

La Massoneria sgorga dall'Eterno e la sua origine rimonta alla culla del mondo... ■

Il Direttore Editoriale

*Renzo Canova*

Sovrano Gran Commendatore



# STUDI SUL POETA E FILOSOFO LUCIAN BLAGA

*di Fabio Melano*

## **I** PREFAZIONE

Incontrare Blaga è una Rivela-  
zione per Noi, Italiani abituati a conosce-  
re il pensiero di Eliade e Cioran. Blaga  
sorprende chi, come me, conosce abba-  
stanza bene la Lingua Romena, per lo  
Stile raffinato e l'utilizzo di vocaboli che  
esprimono in maniera inconfondibile il  
Suo pensiero. È veramente un peccato  
che un autore come Lucian Blaga non sia  
stato tradotto in Italiano e mi auguro che  
nel corso di questo Festival si trovino le  
forze e le energie per incominciare un'at-  
tività di presentazione del pensiero di  
questo autore presso il mondo culturale

Italiano. Avevo sentito parlare di Blaga,  
indirettamente nella lettura del libro *Isabel  
si apele Diavolui*, di Eliade dove quest'ulti-  
mo di definiva ispirato da Blaga nell'in-  
terpretazione Goethiana del *Daimon* Gre-  
co da non confondere con Mefistofele  
creatura fisica negativa; ma come un  
potere magico dotato di una certa  
trascendenza che esplose in alcuni Uo-  
mini come Spirito della creatività produt-  
tiva, pura azione, Quanto un Uomo è  
superiore tanto più è influenzato e nutri-  
to da questo *Daimon*. È con questo Spi-  
rito che ci accingiamo ad un analisi del  
Libro *Religione e Spirito* dove tanto piace al  
lettore il taglio filosofico nell'approciare

un argomento delicato come quello religioso.

Ad un'analisi più attenta, la terza scala nell'Architettura Blajana del pensiero, la *Trilogia dei Valori*, è di fatto una tetralogia, comprendendo di fatto non tre ma quattro volumi pubblicati singolarmente. I. *Arte e Valore*, 1939; II. *Del pensiero magico*, 1941; III. *Religione e Spirito*, 1942; e *Scienza e Creazione*, 1942. In un secondo tempo il filosofo ricorre ad uno stratagemma per salvare la struttura del tre del suo sistema con l'edizione del massiccio Tomo *Trilogia dei valori*, 1946 nel quale i due libri *Del pensiero magico* e *Religione e Spirito* sono uniti in un solo volume (con due parti...) con il Titolo *Pensiero Magico e Religione* che diviene il secondo volume della *Trilogia*. All'interno di questa opera sono spiegate, in dettaglio, alcuni aspetti della costituzione, durante il percorso storico, di diversi tipi dei valori umani. L'analisi dei valori religiosi nel volume affronta tutte le esigenze della filosofia. Questa è la prospettiva favorita dal filosofo, perché questi non limita il Suo percorso ad un semplice elenco del materiale documentale, come succede in ambito scientifico, né lo cristallizza in una struttura dogmatica come in ambito Teologico, perché la Filosofia, sottolinea Blaga, è capace di elevare tutto ad un livello generale. All'inizio il filosofo cataloga e commenta un ricco e diverso materiale e poi cerca di definire la religione ed i limiti del

suo oggetto d'azione e a tal fine le terza parte della sua ricerca è consacrata integralmente nel sottolineare l'importanza del fattore stilistico nella configurazione dei valori religiosi, nell'ultima parte della sua disamina critica ed assiologica dimostra che il fenomeno religioso, "*in apparenza così estraneo ed eccezionale, si integra nell'ordine umano allo stesso modo di altri fenomeni dello spirito creatore*" (Lucian Blaga, *Religione e Spirito* p. 9). Nella prima sezione del libro (da *Indra al Nirvana*) Lucian Blaga si riferisce tanto alla definizione e ai mutamenti dei valori religiosi, quanto alla tendenza a semplificare i tre periodi dello "*Spirito indico antico: l'epoca Rig-vedica, l'epoca Brahmana e l'epoca upanisadica, senza mai rinunciare a tracciare il processo continuo di raffinazione di questo processo spirituale, nel quadro del quale il pensiero indico vive irrefrenabile in simbiosi con la religione, fruttificando senza sosta su base di una completa reciprocità*" (op cit p. 11). Così il passaggio da una dimensione individuale delle forme sensibili della vita materiale, ad una dimensione universale della divinità, sembra un incedere dell'Uomo Upanisadico; il filosofo scopre in modo geniale come il coincidere di Atman (il Sé) con Brahma (Dio, Spirito universale) rivoluziona l'insieme dei valori, disequilibrando il mondo dei sensi a causa di una violenta distruzione e l'idea di valori diviene un esclusiva di Brahma. Il passo successivo è

il passaggio all'insegnamento Buddista, attraverso il quale "l'Uomo Indico" ha la possibilità di evadere dal mondo della sofferenza e di rompere il legame tirannico dei sensi e di fermare il dolore ricorrendo all'ascesi e agli esercizi Yoghini. L'anima umana, intesa come sostanza che si reincarna continuamente in un lungo ciclo di vite, deve interrompersi dal ciclo di reincarnazioni, poiché lo scopo supremo della dottrina buddista è di annullare la sete di esistenza, considerando la vita fonte di dolore. Le cause della sofferenza si riducono, nella visione del Buddha, all'ignoranza dell'Uomo, poiché il mondo e tutte le cose a lui collegate, sono illusione pertanto, commenta il filosofo Romeno, attraverso il raggiungimento della vera conoscenza, che equivale al carattere illusori dell'esistenza "quando l'Uomo annulla la sete di esistenza attraverso la strada della conoscenza" allora si innalza in quella dimensione di consapevolezza definita Nirvana e finirà di reincarnarsi. Lo spirito millenario della Cina e più in generale dei cinesi è analizzato da Lucian Blaga dal punto di vista del pensiero Europeo, attraverso strutture e grandi sistemi, in confronto con questo proprio a causa della profondità e dell'importanza delle idee contenute l'aforisma cinese e "equivalente miracoloso di un sistema di pensiero". Le differenze culturali tra gli Indiani e i Persiani, popoli confinanti, arricchiti culturalmente da comuni fonti mitologiche, sono,

secondo Blaga da ricercarsi in un antagonismo spirituale. Vivendo sotto la spinta di un progetto mitico di conquiste imperiali senza precedenti nello spazio asiatico, i Persiani trasferiscono questo potenziale psico-sociale anche nel loro registro culturale religioso. Stabilendo con estrema chiarezza le posizioni e i confini tra i *due fronti* che rappresentano il bene ed il male. La concezione dualista di Zarathusta deve avere anche un finale, grazie a Ormazd attraverso il quale la Santità nel mondo cresce continuamente dopo la sconfitta di Ahriman, ci sarà la resurrezione dei morti e la ricompensa per i buoni che saranno accettati dall'imperatore celeste, allo stesso modo col precipitare di quelli cattivi alla dannazione eterna. Il Filosofo analizza l'idealizzazione delle forme e degli attributi delle divinità presso gli antichi Greci e da un punto di vista biologico e da un punto di vista morale. Il Pantheon olimpico non si allontana dalle debolezze degli uomini. D'altra parte per quanto riguarda la fede, nella religiosità greca interviene un fatto significativo, per questa volta con accenti negativi, che caratterizzerà profondamente la vita individuale e collettiva del "cittadino" ellenico. Il fato o la Moira ovvero la predestinazione, come un potere impersonale che domina tutto ed è sopra ogni cosa. Allo stesso modo si riferisce all'Orfismo e ad altre pratiche più o meno religiose molto spesso importate tra le quali cita: chiaroveggenza, telepatia, ip-

nosi trans ed altri fenomeni parapsicologici e metafisici.

## CONCLUSIONI

Con ciò che segue Lucian Blaga propone una definizione che tiene conto non solo di un elemento costante del fenomeno religioso analizzato, ma anche dal rapporto di correlazione ideale tra gli elementi ultimi (variabili) del Mistero della Vita come segue *“La Religione circo-scrive in ogni Sua possibile variabile di Auto completamento e di Auto Superamento interiore della Specie Umana, in relazione ideale con gli elementi Ultimi e coordinati con il Mistero esistenziale in genere che l’Uomo rivela con le proprie forze o ritiene rivelato da altro”*. [...] Il Filoso-

fo ammette la possibilità che anche la Scienza e l’Arte rivelino Misteri come la Metafisica e la Religione, ma mentre le prime due hanno azione limitata, rivelando solo Misteri parziali, la Metafisica e la Religione hanno il coraggio di definire i Misteri Ultimi dell’esistenza, Sebbene, secondo Blaga entrambe queste discipline si trovino sotto l’influenza attiva di categorie Stilistiche, egli ci dimostra che esistono delle differenze tra metafisica e Religione legate proprio alla modalità di affrontare i Misteri. La rivelazione dei Misteri Metafisici segue delle tappe di Sviluppo di un piano Gnoseologico, mentre la Rivelazione di Misteri Religiosi corrisponde al predetto sforzo di Auto completamento e Auto superamento della Specie Umana. ■

# ROSSINI A NAPOLI: IDEOLOGIA E NOSTALGIA

*di Leonardo Paganelli*

## 1. PROLOGO: «VIVAZZA» ROSSINI E I SUOI IDEALI

Che molti illustri musicisti – come Mozart, Paganini, Verdi – fossero portavoce di un'ideologia, è cosa talmente ovvia, che non ha bisogno di dimostrazioni<sup>1</sup>. Per quanto concerne Rossini, sappiamo con certezza che Giuseppe, il padre di

Gioachino – un focoso romagnolo originario di Lugo, soprannominato «Vivazza» – era un perseguitato politico del Governo Pontificio. Ora, non è facile appurare se il buon «Vivazza» fosse un pericoloso terrorista o un «giusto tra le nazioni», contrario alle discriminazioni razziali nei confronti degli Ebrei<sup>2</sup>. Fatto sta che egli

<sup>1</sup> Rinviamo ad «Acadèmia» IX 3 (ottobre 2013), pp. 10-19.

<sup>2</sup> A proposito del padre di Rossini, citiamo: G. Radiciotti, *Gioachino Rossini. Vita documentata, opere ed influenza su l'arte*, voll. 3, Tivoli RM 1927-1929, I 3 ss. (cap. I); A. Bassi, *Gioachino Rossini*, Padova 1992, pp. 13 ss.; V. Emiliani, *Il furore e il silenzio. Vite di Gioachino Rossini*, Bologna 2007, pp. 7 ss., 23 ss. (in particolare, «Vivazza» avrebbe favorito la liberazione degli Ebrei dal ghetto di Pesaro). Nella vasta bibliografia rossiniana, degni di menzione sono: A. Zanolini, *Biografia di Gioachino Rossini*, II ed., Bologna 1875; R. Bacchelli, *Rossini*, Torino 1941; P. Mioli, *Invito all'ascolto di Rossini*, Milano 1986; V. Coletti, *Da Monteverdi a Puccini. Introduzione all'opera italiana*, Torino 2003; E. Salvaneschi, *In vano*, Venezia 2004, pp. 101-118.

dovette cambiar più volte residenza per sottrarsi alle rappresaglie dei «papalini». Da Pesaro – città natale di Gioachino<sup>3</sup> – la famiglia di «Vivazza» fu costretta a continue peregrinazioni tra la provincia di Ravenna e quella di Ferrara. Nel 1802 essa si trasferì a Lugo e qualche anno dopo a Bologna, ove nel 1806 Gioachino si iscrisse al Conservatorio<sup>4</sup>. Queste emigrazioni forzate rappresentarono un duro sacrificio per tutta la famiglia. Fra l'altro, ciò spiega come mai taluni biografi abbiano denominato Rossini «il cigno di Lugo», ed altri «il cigno di Pesaro»<sup>5</sup>. In ultima analisi, «Vivazza» fu un sostenitore dei valori della Libera Muratoria e della Carboneria. Invece, ricostruire gli ideali di Gioachino non è facile. Se da giovane il musicista sembrò condividere i principi della Rivoluzione Francese, in età adulta parve schierarsi a favore della Re-

staurazione e del legittimismo reazionario. Ma non è certo casuale che Giuseppe Mazzini nutrisse per Rossini tanta ammirazione<sup>6</sup>. L'ideologia di Gioachino appare contigua a quella paterna: ne è una prova la lettera che egli scrisse a Ugo Bassi, il martire bolognese<sup>7</sup>.

## 2. IL BARBIERE DI PAISIELLO E QUELLO DI ROSSINI

Esistono nelle opere di Rossini elementi di carattere storico-politico (o meglio, storico-ideologico)<sup>8</sup> che si spiegano solo se inseriti all'interno dell'ideologia di «Vivazza». Un esempio chiarirà questo assunto. Nel *Barbiere* di Giovanni Paisiello (1782), fingendosi un maestro di musica, Almaviva tenta di introdursi a casa di don Bartolo per comunicare con Rosina. Quindi, la celeberrima aria «*Pace e gioia*»<sup>9</sup>

<sup>3</sup> Li era nato il 29 febbraio di un anno bisestile: il 1792. Morì in Francia nel 1868.

<sup>4</sup> Un forte vincolo d'affetto legò per tutta la vita Rossini a Bologna. Secondo i biografi, nelle conversazioni familiari, Gioachino fino alla più tarda età continuò a usare il dialetto bolognese.

<sup>5</sup> Bassi, p. 260: il Maestro scherzava amabilmente sulla paronomasia fra «cigno» e «cignale».

<sup>6</sup> G. Mazzini, *Filosofia della musica*, II ed. a cura di A. Lualdi, Roma - Milano 1954, pp. 151 ss.

<sup>7</sup> Bassi, pp. 227-228.

<sup>8</sup> Alla ricerca degli «echi storico-politici» delle opere d'arte drammatica ho dedicato alcuni dei miei verdi anni. L'ho fatto perché, all'epoca, pochi erano disposti a parlarne (fra quei pochi, è doveroso menzionare Carlo Diano). Il fatto che successivamente mi sia rivolto ad altri interessi sta a dimostrare che quel tipo di approccio alle opere d'arte non è certo l'unico, né forse il più importante.

<sup>9</sup> Sia nell'opera di Paisiello, sia in quella di Rossini le due arie hanno la stessa collocazione (atto II, scena 2) e quasi le medesime parole. Di qui nacque la diceria che Rossini avesse plagiato il *Barbiere* di Paisiello: questa fu una delle cause della cattiva accoglienza che il pubblico tributò alla «prima» del *Barbiere rossiniano* (cfr. Radiciotti 1927, I 178 ss.; Bassi, pp. 114 ss.; Emiliani, pp. 125 ss.).



*Gioacchino Rossini, di Francesco Hayez, 1870, Pinacoteca di Brera.*

non è un'invenzione di Rossini: essa era già in Paisiello. Lo specifico rossiniano di quell'aria è che il tenore la esegue con fare untuoso, con voce nasale, come se si trattasse non di un maestro di musica, bensì di un (cattivo) prete, di un prete intrigante, come il don Tramezzino di cui parla Alfieri<sup>10</sup> e il padre Landolina di cui parlerà Pirandello<sup>11</sup>. E chi altro è don Basilio, se non un «collotorto»<sup>12</sup>, ossia un ipocrita bigotto? In queste battute satiriche, malviste dalla censura, sentiamo gli echi dell'anticlericalismo di «Vivazza». Del resto, il primo maestro di Rossini fu proprio suo padre<sup>13</sup>.

### 3. IL FIGARO DI ROSSINI E QUELLO DI MOZART

Nel mondo del melodramma, il raffronto tra il *Figaro* di Mozart (1786) e il *Barbiere* di Rossini (1816) è ormai divenuto un classico. In fondo, il discrimine fra le due

opere è la Rivoluzione Francese coi suoi ideali di libertà, eguaglianza, fratellanza. Le *Nozze di Figaro* rispecchiano appunto l'«ancien régime». Il Conte d'Almaviva favorisce il matrimonio del suo servo Figaro perché sogna di godersi la novella sposa, secondo i costumi feudali. Qual è a questo proposito l'atteggiamento di Mozart? Una ferma condanna di questo matrimonio per burla, del tutto analoga a quella che si ritrova nel succitato *Divorzio* di Alfieri. Insidiare la sposa del fido Figaro è una palese violazione del principio di eguaglianza: è un atto di prepotenza (in greco *hybris*), che immancabilmente verrà punito dopo una lunga serie di peripezie. Questo atteggiamento etico trova preciso riscontro in una quartina del libretto, opera di Lorenzo Da Ponte (atto I, scena 2):

«Se vuol ballare,  
signor Contino,

<sup>10</sup> Di questo personaggio della commedia satirica *Il Divorzio* si è brillantemente occupato D. Chiesi, *L'originalità classica della commedia alfieriana*, Alessandria 2012, p. 28: cfr. «Eikasmos» XXIV (2013), pp. 432-434. Ma la letteratura italiana è ricca d'immagini di buoni e di cattivi preti: pensiamo al «pader Sigismund» di Carlo Porta (*La preghiera – Offerta a Dio*, vv. 3 ss., 39), al don Abbondio manzoniano, a certi sacerdoti descritti da Carducci e da Stecchetti.

<sup>11</sup> Sin dalle sue prime rappresentazioni (1916 in siciliano, 1917 in italiano), il dramma *Pensaci, Giacomino!* è stato interpretato da taluni come una critica del cristianesimo. Invece, qui Pirandello contrappone la vera morale praticata dal professore Toti alla falsa morale predicata dal padre Landolina.

<sup>12</sup> Atto I, scena 4 del libretto rossiniano (opera di C. Sterbini). Bassi, p. 116, riproduce il frontespizio del medesimo libretto, con l'annotazione della censura: «Se ne permette la rappresentazione, ben inteso che l'abito di Basilio non abbia la minima allusione agli abiti sacerdotali, né di qualsiasi corporazione religiosa». Per il significato del vocabolo «collotorto», cfr. S. Battaglia, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, Torino 1964 ss., III 300.

<sup>13</sup> Gioachino era figlio di uno strumentista e di una cantante lirica, e alla morte di «Vivazza» dedicò alla memoria di suo padre il celebre *Stabat Mater* (1839-1841).

*il chitarrino*<sup>14</sup>  
*le suonerò».*

È Figaro che canta, e dichiara di non tollerare scherzi in materia di talamo coniugale.

Trent'anni dopo, nel *Barbiere* di Rossini, i rapporti sociali sono profondamente mutati. Il Conte d'Almaviva è sempre innamorato, ma stavolta non ha bisogno né di un servo consenziente, né di un marito becco e contento. Dopo la Rivoluzione Francese, Figaro ha fatto un salto di classe: il servo è divenuto un salariato. Anche il Conte è radicalmente cambiato: per ottenere i buoni uffici di Figaro in qualità di mezzano, gli promette «oro a bizzeffe»<sup>15</sup>. Allora il barbiere prorompe in un canto di gioia (atto I, scena 4):

*«Ah, non sapete  
i simpatici effetti prodigiosi  
che ad appagare il mio signor Lindoro<sup>16</sup>  
produce in me la dolce idea dell'oro.  
All'idea di quel metallo  
portentoso, onnipossente.  
un vulcano la mia mente*

*già comincia a diventar».*

Questo brano del libretto di Sterbini ci ricorda un famoso passo di Marx sull'onnipotenza dell'oro nella società capitalista<sup>17</sup>.

Anche nel *Barbiere* si assiste a una serie di peripezie: Rosina è indotta a credere che Lindoro non sia altro che un ruffiano inviatole dal Conte d'Almaviva (atto II, scena 9):

*«Taci! Fingesti amore  
per vendermi alle voglie  
di quel tuo vil Conte Almaviva».*

*Solo allora il Conte si svela:*

*«Almaviva son io, non son Lindoro!»*

In altre parole, Almaviva ha preso lo pseudonimo (*nomen fictum*) di Lindoro affinché Rosina l'ami non per la sua contea, ma per quel che egli è realmente. Con quest'idea di gusto preromantico si conclude il capolavoro di Rossini, che Beethoven apprezzò moltissimo e Hegel addirittura preferiva al *Figaro* di Mozart<sup>18</sup>.

<sup>14</sup> La menzione del «chitarrino» sottintende un doppio senso osceno, non raro in Mozart: cfr. il Grande Dizionario della Lingua Italiana 1964, III 93.

<sup>15</sup> Atto I, scena 4.

<sup>16</sup> Come noto, è questo il «nome parlante» (in spagnolo, lindo oro = «bell'oro») assunto dal Conte per corteggiare Rosina.

<sup>17</sup> K. Marx - F. Engels, *Scritti sull'arte*, ed. it. a cura di C. Salinari, Bari 1967, pp. 206-211; cfr. Coletti, p. 35.

<sup>18</sup> Radiciotti 1927, I 208; Bassi, p. 250.

#### 4. «FIGARO SU, FIGARO GIÙ»: IL PERIODO NAPOLETANO

Come la storia della letteratura, la storia del melodramma è infarcita di luoghi comuni spesso ripetuti, ma inesatti. Uno di questi dogmi o luoghi comuni pretende che – nell’ultima parte della sua vita – Rossini abbia perduto la sua prodigiosa vena lirica. Parafrasando un famoso aneddoto, la giovinezza di Gioachino sarebbe l’età di «Figaro su»: la vecchiaia l’età di «Figaro giù»<sup>19</sup>.

È facile dimostrare l’inesattezza di questo luogo comune. Fu proprio negli anni della sua vecchiezza che Rossini compose la *Petite Messe Solennelle* (1863).

Eppure, c’è un periodo nella vita del Maestro che si potrebbe a buon diritto definire aureo. Sono gli anni dal 1815 al 1822, in cui Rossini – appena ventitreenne – era stato nominato Direttore artistico del teatro «San Carlo» di Napoli<sup>20</sup>. È l’epo-

ca in cui l’ispirazione di Rossini era così intensa, che taluno osò parlare di «Mozart redivivo» o addirittura «reincarnato»<sup>21</sup>.

Il pubblico di Napoli amò e venerò il giovane Gioachino, il quale contraccambiò quell’affetto creando una serie di capolavori: nel 1815 *Elisabetta, regina d’Inghilterra*; nel 1816 il *Barbiere*, così simile e così diverso da quello di Paisiello<sup>22</sup>; nel 1817 *La gazza ladra* e *l’Armida*; nel 1818 il *Mosè in Egitto*; nel 1819 *l’Ermione* e *La Donna del lago*; nel 1820 il *Maometto II*; nel 1821 le due redazioni della *Matilde di Shabran*; nel 1822 la *Zelmira*, cui si aggiungono altre opere, dai critici considerate minori, ma che opere minori non sono<sup>23</sup>.

#### 5. LE DUE MATILDI

Una delle opere liriche più interessanti del periodo napoletano è la *Matilde di Shabran*, rappresentata per la prima volta a Roma il 24 febbraio 1821<sup>24</sup>. Rossini

<sup>19</sup> Bassi, p. 260 (anche in questo aneddoto è sottinteso un doppio senso osceno).

<sup>20</sup> L’importanza del periodo napoletano nella carriera di Rossini è stata rimarcata da Radiciotti 1927, I 153-440 (capp. V, VII, X, XII, XIV, XVI, XVII, XX); Id. 1929, III 144; Bassi, pp. 18-23, 110 ss.; Emiliani, pp. 145 ss.

<sup>21</sup> Il grande Amadeus era morto nel 1791, un anno prima della nascita del Nostro. Cfr. Bassi, p. 17; Emiliani, p. 67: Rossini al Conservatorio di Bologna era stato soprannominato «Gioachino tedesco» per la sua innata tendenza ad imitare lo stile di Mozart (anch’egli ex-allievo del Conservatorio bolognese).

<sup>22</sup> Tarantino di nascita, Paisiello (1740-1816) era napoletano d’adozione.

<sup>23</sup> *Torvaldo e Dorliska* (1815), *La Gazzetta* (1816), *Otello ossia il Moro di Venezia* (1816), la *Cenerentola* (1817), *Adelaide di Borgogna* (1817), *Ricciardo e Zoraide* (1818), *Edoardo e Cristina* (1819), *Bianca e Falliero* (1819), alcune delle quali ancor oggi rappresentate con grande successo.

<sup>24</sup> Questo paragrafo riassume due conferenze da me tenute il 22 novembre 2013 e il 5 giugno 2015 dietro gentile invito di Giuseppe Isoleri, Presidente dell’Associazione Amici del «Carlo Felice» e del Conservatorio «Paganini» di Genova. A proposito della *Matilde*, rinviamo a: Radiciotti 1927, I 413 ss.; Bassi, p. 142; Emiliani, pp. 211 ss.

musicò un libretto di Jacopo Ferretti, ricco di comicità e di allusioni al *Barbiere*; vi aggiunse, sul piano melodico, una serie di riecheggiamenti dal *Barbiere* e da *La gazza ladra*; in tal modo, la *Matilde* sembra quasi epitomare i melodrammi più belli del periodo napoletano di Gioachino. In quel periodo, Rossini e Paganini erano intimi amici, e perfino compagni di baldoria a Roma<sup>25</sup>. Caso volle che il direttore d'orchestra fosse colpito da apoplezia alla vigilia della «prima». Accadde dunque che il 24 febbraio la *Matilde* fu diretta da Paganini in persona<sup>26</sup>.

Ecco la trama dell'opera, ambientata – come il *Barbiere* – in Spagna. Il protagonista è Corradino «Cuor-di-Ferro», un feroce misogino, sulla soglia del cui castello sta scritto (atto I, scena 1):

*«A chi entra non chiamato  
sarà il cranio fracassato [...].  
Chi turbar osa la quiete  
qui morrà di fame e sete».*

Tale è la fama del feroce Corradino, che in punto di morte il prode Shabran lo nomina tutore della propria figlia Matilde. Siamo in un contesto giuridico in cui la donna minorenni è costretta a vivere

sotto tutela: così, nel *Barbiere*, don Bartolo è il legittimo tutore di Rosina.

Ma l'orfana dell'eroe Shabran è tutt'altro che un'ingenua bambinella. Di lei – come di Rosina – si può ben dire:

*«Ah, che in cattedra costei  
di malizia può dettar!»<sup>27</sup>.*

Matilde decide di far innamorare di sé il fiero misogino. C'è un ulteriore intoppo: Corradino è fidanzato. Com'è prevedibile, quando Matilde e la fidanzata di «Cuor-di-Ferro» – la Contessa d'Arco – vengono a contatto, la situazione diventa esplosiva. Per caratterizzare il loro primo incontro/scontro<sup>28</sup>, Rossini (com'è solito fare) si autoricheggia, utilizzando melodie composte per *La gazza ladra*. Insomma, scoppia la guerra fra le due rivali; l'invidiosa Contessa fa credere a Corradino che Matilde è colpevole di alto tradimento (collaborazione col nemico); «Cuor-di-Ferro» la condanna a morte e affida l'esecuzione a Isidoro, poeta di corte.

Ma dopo aver emessa la sentenza capitale, Corradino si pente, sente la mancanza della sua pupilla, addirittura tenta il suicidio per amore. E si assiste a un colpo di

<sup>25</sup> Radiciotti 1927, I 406-407; Mioli, pp. 29-30; Bassi, p. 21; Emiliani, p. 212.

<sup>26</sup> Radiciotti 1927, I 418; Bassi, p. 21.

<sup>27</sup> *Barbiere*, atto I, scena 13.

<sup>28</sup> Atto I, scena 8.

scena. Come Biancaneve, Matilde non è morta; la condanna è stata eseguita per burla: «pe' mmetafora»<sup>29</sup>. Matilde torna in scena e detta le sue condizioni: spose-  
rà Corradino, il bisbetico domato; d'ora  
in poi comanderà lei; non vi saranno più  
guerre coi confinanti. La morale della  
favola è degna della *Lisistrata* di Aristo-  
fane:

«Femmine mie, guardate:  
l'ho fatto delirar.  
Femmine, siamo nate  
per vincere e regnar»<sup>30</sup>.

Si tratta indubbiamente di una trama af-  
fascinante. Ma Rossini vi aggiunse un  
particolare innovativo: per fare omaggio  
al pubblico partenopeo, tradusse in dia-  
letto napoletano tutta la parte di Isidoro,  
poeta cortigiano. La scelta di Rossini tro-  
vava un precedente nella cosiddetta  
*commedeja pe' mmuseca*: un genere popola-  
resco di farsa partenopea<sup>31</sup>; però il dialet-  
to entrerà nel mondo del melodramma  
italiano solo molti anni dopo, con la  
*Cavalleria rusticana* di Mascagni (1890). In

ogni caso, Rossini riconobbe al vernaco-  
lo napoletano la dignità di una lingua  
d'arte, e tanto ne era consapevole, che  
cambiò titolo all'opera. La seconda ver-  
sione della *Matilde* – intitolata *Bellezza e  
Cuor-di-Ferro* – andò in scena l'11 dicem-  
bre 1821, fra il plauso degli spettatori di  
Napoli, che udivano il poeta Isidoro par-  
lare nel loro dialetto<sup>32</sup>.

## 6. TRE INNOVAZIONI: ISIDORO «PULCINELLA», LA PARODIA, IL METATEATRO

Di poeti cortigiani, a cavallo fra Settecen-  
to e Ottocento, ve n'erano tanti: Alfieri  
ebbe modo di incontrare Metastasio, e  
restò disgustato del suo comportamento,  
secondo lui troppo adulatorio nei con-  
fronti dei potenti<sup>33</sup>. A posteriori, bisogna  
riconoscere che il problema della poesia  
cortigiana è strettamente legato al pro-  
blema della committenza, da Pindaro in  
poi<sup>34</sup>. Un poeta di corte accetta consape-  
volmente di monetizzare la sua arte, si  
chiami egli Pindaro, Ariosto o Metastasio.

<sup>29</sup> Atto II, scena 17.

<sup>30</sup> Atto II, scena 17.

<sup>31</sup> Coletti, pp. 110 ss.

<sup>32</sup> Sono fatte per compiacere il pubblico napoletano (*captationes benevolentiae*) anche le allusioni al Vesuvio nell'atto I, scena 8.

<sup>33</sup> *Vita di Vittorio Alfieri da Asti* scritta da esso, III 8 (Alfieri definiva «Musa appigionata» quella di Metastasio).

<sup>34</sup> Rinviamo a «*Sanctorum IV Coronatorum Tabularia – A. MMXI*» IV (2011), pp. 153-162.

Di questi grandi, Isidoro è la caricatura comica. Ma il pregio del personaggio è altrove. Rossini, napoletanizzando Isidoro, lo ha in qualche modo trasformato in un'ipostasi di Pulcinella, la maschera partenopea che ha sempre fame, ma che non muore mai.

Nel mondo dei filologi classici, ancor oggi si racconta la leggenda di quello studioso che tentò di dimostrare che Saffo riecheggia Apollonio Rodio<sup>35</sup>. Se volessimo emularlo, dovremmo affermare che la seconda versione della *Matilde* riecheggia Eduardo De Filippo<sup>36</sup>. Ciò è matematicamente impossibile; però si può ben dire che Pulcinella è una maschera eterna, e che Rossini da un lato, Eduardo dall'altro hanno saputo evidenziarne alcune delle potenzialità.

Perché Isidoro accetta di mercificare la sua arte? La risposta è semplice: perché ha fame<sup>37</sup>. Dobbiamo crocifiggerlo per questo? Isidoro gira per il mondo con uno zaino pieno di sonetti da vendere al miglior offerente. Non trovando pane a Napoli, si è recato in Spagna, sperando che «Cuor-di-Ferro» posseda una sensibilità artistica che costui è ben lontano dal possedere.

Come Pulcinella (e come il *Miles gloriosus* di Plauto), Isidoro è pugnace solo a parole: alla guerra dichiarata da Corradino non può che scappare, salvo poi vantarsi di essere lui il prode vittorioso. Nella *Matilde*, come nel *Barbiere*, si parla moltissimo di soldati, di truppe, di battaglie, di guerre: sono questi gli «echi storico-politici» dell'età napoleonica. Uno dei brani più clowneschi di quest'opera buffa è quello in cui Isidoro/Pulcinella raccomanda ai soldati di ritornare vincitori, ma soprattutto di ritornare vivi:

«Ca li muorte nun càmpano cchiù,  
patatim, patatàm, patatùm!»<sup>38</sup>.

Quando poi «Cuor-di-Ferro» condanna a morte Matilde, ne affida l'esecuzione proprio a Isidoro. Come si comporterà il nostro Pulcinella? Accetterà di recitare la parte del boia prezzolato? La «suspense» attanaglia il pubblico. Isidoro si allontana con la bella prigioniera, e poi ricompare con la feroce notizia. La giustizia ha fatto il suo corso:

«*Matilde è morta 'nfosa!*»<sup>39</sup>.

<sup>35</sup> Ricordiamo che Saffo visse fra il VII e il VI sec. a.C., Apollonio Rodio invece nel III sec. a.C., cioè tre secoli dopo di lei.

<sup>36</sup> Figlio naturale di Eduardo Scarpetta e di Luisa De Filippo, nacque nel 1900 e morì nel 1984.

<sup>37</sup> Il Leitmotiv della «fame» accompagna l'entrata in scena di Isidoro/Pulcinella (atto I, scena 2).

<sup>38</sup> Atto I, scena 15.

<sup>39</sup> Atto II, scena 13.

Questa battuta intraducibile è fatta per suscitare l'ilarità fra gli spettatori napoletani. Invece di dire «è morta annegata» – la pena per i traditori, secondo il verdetto del crudele Corradino – Isidoro/Pulcinella esclama: «è morta bagnata», «è morta inumidita» (come se l'umidità potesse uccidere). Un'altra caratteristica innovativa è che il poeta Isidoro dimostra un certo estro paratragico. Entrando in scena, cita la *Gerusalemme liberata* di Tasso (VII 1 ss.)<sup>40</sup>; presentandosi a «Cuor-di-Ferro», dichiara: «Sono il nuovo Anacreonte»<sup>41</sup>; dà prova di conoscere il latino, affermando: «Silete, vel siletote vo»<sup>42</sup>; dinanzi al torrente in cui si presume che Matilde sia perita, recita in tono drammatico i primi versi dell'*Inferno* di Dante (I 1 ss.)<sup>43</sup>. In questa mescolanza di forma epica o tragica e di contenuto comico, è lecito individuare una delle forme della parodia<sup>44</sup>. Infine, c'è un altro aspetto rivoluzionario in quest'opera di Rossini. Alla domanda se Matilde è morta, Isidoro risponde:

«Sì, per metafora;  
fu parlar figurato,  
fu licenza poetica!»<sup>45</sup>.

Insomma, piuttosto che ammettere di aver mentito<sup>46</sup>, Isidoro sembra dire al pubblico: «Cari spettatori, qui siamo a teatro: qui anche la morte è una finzione. Nella realtà<sup>47</sup>, la morte è irreversibile, ma a teatro, la morte è solo una figura retorica: non lo sapevate forse?» Isidoro/Pulcinella parla di teatro nel teatro: in qualche modo, fa del «metateatro». Occorreranno settant'anni perché Leoncavallo nei *Pagliacci* (1892) metta in scena la contrapposizione fra personaggi (inventati) e interpreti (vivi e veri) di un melodramma. Quando Pirandello nel 1921 scriverà *Sei personaggi in cerca d'autore*, immaginerà il dissidio fra i sei personaggi di un dramma e gli attori che dovrebbero interpretarne i ruoli. Il teatro nel teatro era già nell'*Amleto* di Shakespeare<sup>48</sup>: qui Ferretti e Rossini sembrano emularlo.

<sup>40</sup> Atto I, scena 2.

<sup>41</sup> Atto I, scena 3. Nella letteratura settecentesca, erano di gran moda le Anacreontee.

<sup>42</sup> Atto II, scena 13.

<sup>43</sup> Atto II, scena 15.

<sup>44</sup> Cfr. Aa. Vv., *Poesia parodica greca*, II ed. a cura di E. Degani, Bologna 1983, pp. 34-36. L'introduzione, intitolata «La poesia parodica: appunto» (pp. 5-33), è un miscuglio di buone intuizioni e di castronerie.

<sup>45</sup> Atto II, scena 16.

<sup>46</sup> Pulcinella è una maschera tradizionalmente bugiarda.

<sup>47</sup> Per designare la «realtà», Goldoni avrebbe detto «Mondo» o «natura».

<sup>48</sup> Atto II, scena 2; atto III, scena 2.

## 7. LA BELLA MATILDE: LISISTRATA, MIRANDOLINA O ROSINA?

Il personaggio di Matilde, figlia «civettuola»<sup>49</sup> del prode Shabran, è sicuramente uno dei più perfetti creati da Rossini. Il fatto che ella induca il bellicoso Corradino a concludere la pace coi suoi confinanti è sicuramente un elemento che accomuna Matilde alla *Lisistrata* (= «colei che scioglie gli eserciti») di Aristofane. Ma di questa somiglianza, non sappiamo quanto Rossini e Ferretti fossero consapevoli<sup>50</sup>.

Ben più palesi sono le affinità che legano la figlia di Shabran a Mirandolina, l'indimenticabile *Locandiera* di Carlo Goldoni (1750)<sup>51</sup>. Come Mirandolina, Matilde scommette con sé stessa di sedurre e far capitolare un incallito misogino: nel primo caso il Cavaliere di Ripafratta<sup>52</sup>, nel secondo caso Corradino «Cuor-di-Ferro». In un famoso monologo, la *Locandiera* (atto I, scena 9) esclama:

«È nemico delle donne? Non le può vedere? Povero pazzo! Non avrà ancora trovato quella che sappia fare. Ma la troverà. La troverà. E chi sa che non l'abbia trovata? [...] Voglio usar tutta l'arte per vincere, abbattere e conquassare quei cuori barbari e duri che son nemici di noi, che siamo la miglior cosa che abbia prodotto al mondo la bella madre natura».

D'altro canto, Matilde è sorella gemella di Rosina: si ha l'impressione che Gioachino abbia voluto concedere un *bis* al suo caro pubblico napoletano, mettendo in scena – cinque anni dopo – una «*Rosina numero 2*»<sup>53</sup>. La protagonista del *Barbiere*, infatti, cantava (atto I, scena 5):

«Una voce poco fa  
qui nel cor mi risuonò;  
il mio cor ferito è già  
e Lindor fu che il piagò.  
Sì, Lindoro mio sarà;  
lo giurai, la vincerò.»

<sup>49</sup> Radiciotti 1927, I 420.

<sup>50</sup> Cfr. Chiesi, p. 22: leggendo la *Lisistrata*, Alfieri si scandalizzava e si sdegnava per le scurrilità del testo. Ciò sta a dimostrare quanto poco fosse nota la commedia aristofanea nell'Italia del Settecento.

<sup>51</sup> Forse non tutti sanno che Goldoni risiedette a Genova in Vico Sant'Antonio, a pochi metri da Via Balbi 6, ove ha sede il Dipartimento di Italianistica, Romanistica, Antichistica, Arti e Spettacolo (DIRAAS) dell'Università. In ogni caso, è Ferretti a riecheggiare Goldoni, e non viceversa.

<sup>52</sup> Come noto, anche quello di Ripafratta è un «nome parlante»: sarà la bella locandiera a «infrangere» la metaforica «ripa» del maschilista misogino.

<sup>53</sup> Il nome – italianissimo – di Rosina (in spagnolo, ci attenderemmo piuttosto Rosita) non è certo un'invenzione di Gioachino. Però, se è vero che Flaubert soleva dire: «*Madame Bovary, c'est moi*», per via di paronomasia Rossini avrebbe potuto dire: «*Rosina, c'est Rossini*».

*Il tutor ricuserà,  
io l'ingegno aguzzzerò;  
alla fin s'accbeterà  
e contenta io resterò [...].  
Ma se mi toccano  
dov'è il mio debole,  
sarò una vipera, sarò,  
e cento trappole  
prima di cedere  
farò giocare».*

Il risultato appare riuscitissimo dal punto di vista teatrale. Rileggiamo il duetto fra Matilde e il giovane medico<sup>54</sup> Aliprando (atto I, scena 6 della *Matilde di Shabran*):

*M. «Di capricci, di smorfiette,  
di sospiri, di graziette,  
di silenzi eloquentissimi,  
di artifizj sublimissimi,  
quali Armida<sup>55</sup> l'inventò,  
o un poeta li sognò,  
io ne ho tanta quantità...  
Corradin si piegherà,*

*al mio piè si prostrerà,  
piangerà, sospirerà,  
schiavo mio restar dovrà [...]»<sup>56</sup>.  
Ma tu ridere mi fai».  
A. «Quanto è fiero tu non sai.  
Egli è un uom d'un'altra pasta».  
M. «Io son donna, e tanto basta»<sup>57</sup>.  
A. «Ah! Ragazza, ci scommetto  
che avrai molto da penar».  
M. «Se riesce il mio progetto,  
voglio farlo sdruciolar»<sup>58</sup>.  
(passeggiando)  
Qual ti sembro?»  
A. «Assai vezzosa».  
M. «Il colore?»  
A. «È d'una rosa».  
M. «I miei labbri?»  
A. «Son rubini».  
M. «E questi occhi?»  
A. «Malandrini!»  
M. «Il mio piede?»  
A. «Uh! Benedetto!»<sup>59</sup>.*

<sup>54</sup> Questo «medichetto» formulerà la diagnosi della malattia d'amore che colpirà Corradino (atto I, scena 10). L'idea che l'amore sia fatto di «gelo» e di «fuoco» risale a Saffo (fr. 31), ma Ferretti probabilmente la desume dal Petrarca (*Canzoniere*, 134). La presenza di medici accomuna la Matilde e il Barbiere: don Bartolo è medico, Figaro è «chirurgo, botanico, spezial, veterinario» (atto I, scena 2) e perfino Almaviva esclama: «Sono anch'io dottor per cento: maniscalco al reggimento!» (atto I, scena 13).

<sup>55</sup> Armida è la maga per antonomasia, cui Rossini dedicò il melodramma omonimo, rappresentato quattro anni prima. Sembra quasi che il libretto della Matilde contenga una sorta di pubblicità occulta ad altre opere rossiniane.

<sup>56</sup> Qui il testo di Ferretti sembra riecheggiare il libretto di Sterbini, rappresentato cinque anni prima.

<sup>57</sup> La volontà di trionfo di Matilde in quanto donna è una caratteristica comune ai personaggi di Lisistrata, Mirandolina e Rosina.

<sup>58</sup> Sono quasi le stesse parole usate dalla Locandiera di Goldoni.

<sup>59</sup> Questa battuta – di gusto feticistico – corrisponde appieno alla sensibilità preromantica.

M. «Il mio tutto?»

A. «Un idoletto».

M. «Il sorriso?»

A. «Incantatore».

M. «Il mio pianto?»

A. «Spezza il core».

M. «E non basta?»

A. «Ancora no».

*Ab! Di ferro un cuore armato  
la natura a lui formò».*

M. «Medichetto mio garbato,

*Ci ho un segreto, e vincerò».*

Qui Rossini autoriecheggia due famose arie del *Barbiere*: «*La calunnia*»<sup>60</sup> e «*A un dottor della mia sorte*»<sup>61</sup>. L'effetto sul pubblico doveva essere sorprendente: queste autocitazioni erano graditissime agli spettatori.

### **8. LA MATILDE NAPOLETANA E IL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA**

Lodiamo l'Orchestra e il Coro del Teatro Comunale di Bologna, diretti da Michele Mariotti, per aver registrato nel 2013 la seconda versione della *Matilde*: quella napoletana, originariamente inti-

tolata *Bellezza e Cuor-di-Ferro*. Del cast fanno parte: una «civettuola» Olga Peretyatko (la protagonista), Anna Goryachova (la Contessa d'Arco), Nicola Alaimo (il medico Aliprando), e soprattutto Paolo Bordogna nei panni di Isidoro/Pulcinella e Juan Diego Flórez in quelli di Corradino<sup>62</sup>.

Se è lecito parlare di femminismo *ante litteram* nelle opere di Rossini, Olga Peretyatko evidenzia col suo fascino gli elementi di femminismo presenti nel libretto. Dal canto suo, Flórez – peruviano di nascita – è considerato a tutt'oggi uno dei migliori interpreti del repertorio rossiniano. Nella sua (ottima) recitazione si percepisce l'eco di una lunga consuetudine col teatro. Bordogna, infine, scatena le sue doti comiche, dando prova di una grande padronanza del dialetto partenopeo e di una mimica eccezionale (qua e là, lo si vede perfino imitare la gestualità del principe Antonio De Curtis, in arte Totò)<sup>63</sup>.

### **9. EPILOGO: LANG LANG ALLEXPO DI MILANO**

Il lettore benevolo immagini Rossini all'età di quarantatré anni, coperto di onori

<sup>60</sup> Atto I, scena 8.

<sup>61</sup> Atto I, scena 10.

<sup>62</sup> *Bellezza e Cuor-di-Ferro* era già stata diretta da Mariotti nel 2012 al «Rossini Opera Festival» di Pesaro, con gli stessi interpreti, tranne Chiara Chialli nella parte della Contessa d'Arco.

<sup>63</sup> La regia accentua gli aspetti metateatrali presenti nel testo di Ferretti e Rossini, facendo entrare in scena il bravo Bordogna dalla platea, come un personaggio pirandelliano.

e di gloria in Italia e all'estero, in special modo in Francia. Eppure, quando il Maestro siede al pianoforte, un'acuta nostalgia lo assale, ed egli sembra dire: «*Bei tempi, quelli in cui dirigevo il teatro di Napoli! Là mi sentivo un re. Oh, l'applauso e l'affetto del pubblico partenopeo, l'essere salutato e riverito da persone che non conoscevo affatto, ma che conoscevano la mia musica! Oh, le danze, le tarantelle napoletane, i balli a tondo, le canzoni d'amore al chiaro di luna sul mare! Non avevo ancora trent'anni...*».

Ed ecco che Rossini improvvisa. Dalla sua subitanea ispirazione nasce il canto della nostalgia, il rimpianto di Napoli, quella sensazione struggente che prova il napoletano (e non solo lui) quando è lontano dalla sua città. Il testo è opera del bolognese Carlo Pepoli, la partitura per orchestra di Ottorino Respighi:

*«Già la luna è in mezzo al mare,  
mamma mia! Si salterà<sup>64</sup>.  
L'ora è bella per danzare,  
chi è in amor non mancherà.  
Presto in danza a tondo a tondo,  
donne mie, venite qua:  
un garzon bello e giocondo  
a ciascuna toccherà.*

*Finché in ciel brilla una stella  
e la luna splenderà,  
il più bel con la più bella  
tutta notte danzerà.  
Mamma mia, mamma mia!  
Già la luna è in mezzo al mare.  
Mamma mia, mamma mia,  
mamma mia! Si salterà.  
Salta, salta, gira, gira,  
ogni coppia a cerchio va;  
già s'avanza, si ritira  
e all'assalto tornerà.  
Serra, serra colla bionda.  
colla bruna va qua e là,  
colla rossa va a seconda<sup>65</sup>,  
colla smorta fermo sta!<sup>66</sup>.  
Viva il ballo a tondo a tondo:  
sono un re, sono un pascià!  
È il più bel piacer del mondo,  
la più cara voluttà».*

Quella tarantella è divenuta un classico<sup>67</sup>. La cantava Enrico Caruso, cuore di Napoli: la sua registrazione – pervenutaci su preziosi dischi a 78 giri – durava meno di 4 minuti. Il 30 aprile 2015, Lang Lang l'ha suonata in omaggio all'Expo di Milano. Ma il trentatreenne pianista cinese è riuscito ad eseguirla con tale acrobatica rapidità, che la sua incisione dura meno di 3 minuti. *Macte virtute!* Onore al virtuoso. ■

<sup>64</sup> «Si salterà» qui significa «si ballerà», «faremo quattro salti». Già in latino saltare significava «danzare»: cfr. il Grande Dizionario della Lingua Italiana 1994, XVII 434-435.

<sup>65</sup> «Va a seconda» significa «va con buon esito», «va col vento in poppa»: cfr. il Grande Dizionario della Lingua Italiana 1996, XVIII 414.

<sup>66</sup> «Smorta» significa «palliduccia», «malaticcia»: cfr. il Grande Dizionario della Lingua Italiana 1998, XIX 188.

<sup>67</sup> Cfr. Radiciotti 1928, II 192. Coletti, pp. 171 ss., evidenzia come il melodramma italiano sia un patrimonio dell'umanità, un'opera d'arte destinata a riprodursi «ovunque e mai più».

# RICERCA SCIENTIFICA E MASSONERIA

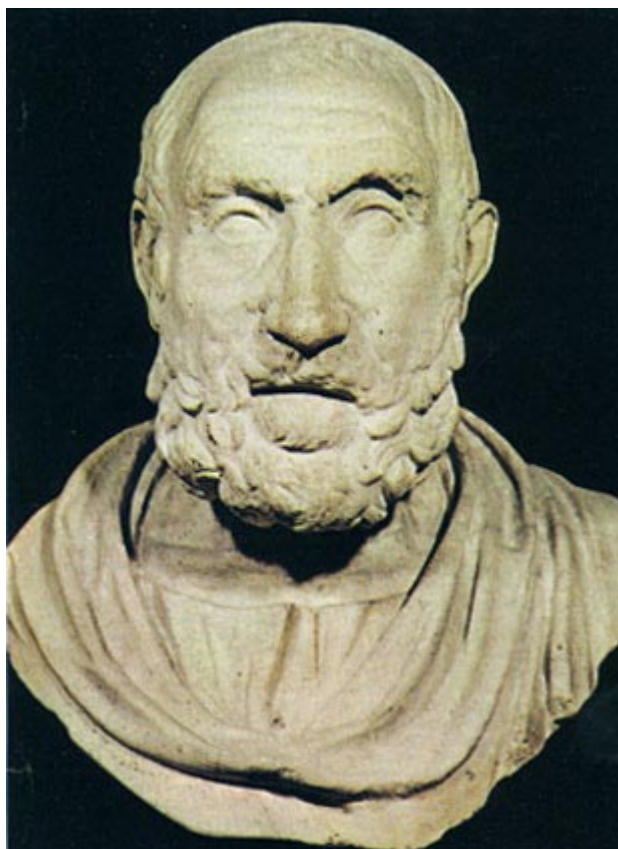
*di Giulio Tarro*

**S**in dalla tradizione di Ippocrate di Kos, il rapporto tra medico e paziente è stato sublimato nel dovere del medico di fare il bene dell'ammalato e nel dovere di quest'ultimo di accettarlo.

In tale visione etica il massone è una sorta di sacerdote che agisce da mediatore con il grande architetto dell'Universo ripristinando l'ordine della natura quando viene sconvolto dagli avvenimenti, e – forte del giuramento prestato, che lo lega in modo indissolubile all'ordine – assume una responsabilità importante, di tipo morale, diversa da quella debole, di tipo giuridico, legata a contratti tra le persone che, comunque, possono essere

sciolti con il semplice accordo delle parti. Questo millenario rapporto tra noi e gli altri, basato su un rapporto diretto, non stabilito da leggi, ha conosciuto una irrimediabile frattura soprattutto negli ultimi decenni con l'avanzare impetuoso della ricerca scientifica. Ed il massone, oggi più di sempre, si ritrova di fronte ad antichi dilemmi, che riguardano come conciliare il rispetto dell'individuo, la sua volontà e la specificità del genere umano con le possibilità offerte dalla tecnologia.

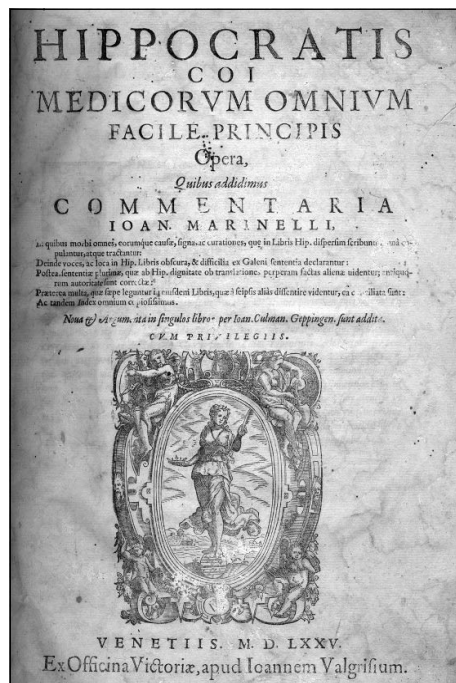
Oggi più che mai, la massoneria deve conciliare scienza ed utilizzazione razionale e complessiva della tecnologia con la



*Busto di Ippocrate di Kos.*

consapevolezza che l'uomo è qualcosa di diverso delle sue parti. Per questo adesso la ricerca necessita di un approfondimento nel metodo della conoscenza, sull'elaborazione del sapere e sui valori etici che ne devono guidare la scelta. Nasce da qui l'esigenza di trovare un bilanciamento di valori, tra uno sperimentalismo sottoposto alla pressione della tecnologia, ma

comunque funzionale al progresso, e la necessità di tutelare l'uomo ed il suo spirito, tra una scienza tecnologica ed una ricerca antropologia. Ne consegue quel dibattito etico relativo alla ricerca scientifica che non può non toccare direttamente i grandi temi della vita e della morte, quelli dell'identità psicofisica dell'uomo e dell'umanità.



La massoneria non può illudersi di costruire una sua specifica etica, una sorte di torre d'avorio, senza confrontarsi, giorno per giorno con temi squisitamente politici, ed in particolare quelli legati al mondo del lavoro. E questo non certo

per limitare la specificità dell'essere massone ad una sorta di "lotta ideologica", ma per travasare nella cultura e nella società quell'essenza di umanità, scienza e dedizione che da secoli hanno reso grande quest'ordine. ■



# LETTERA

*di Daniela Laudano*

**S** Se si considera la ricerca un punto di arrivo si parte già con il piede sbagliato.

Il vero ricercatore pubblica molto spesso i suoi studi non per asserire una certezza, ma per permettere ad altri di allargare i confini, confermare dei risultati: questo è il grande valore della multidisciplinarietà. Possiamo leggere, documentarci, ma la nostra ricerca personale, le nostre intuizioni e riflessioni più profonde, arricchiscono la scienza di quella scintilla che trasforma ogni disciplina da dogmatica a “vera conoscenza”.

E ogni vero scienziato dovrebbe rifuggire dogmi e integralismi, essere aper-

to ad ogni nuova ipotesi concettuale. Il confrontarsi poi con la multidisciplinarietà ci rende uomini e donne più liberi, amplia la nostra mente, ci impone altre visuali, anche nel nostro campo di ricerca.

La ricerca è un’eccezionale strumento di progresso per l’umanità, ma troppo spesso viene percepita come qualcosa di distante da noi e di sola competenza di menti geniali.

L’avvicinamento a questa metodologia di studio può far sì che tutti noi possiamo essere in grado di analizzare anche situazioni concrete di lavoro, familiari e sociali, perché la ricerca e la cultura sono o

dovrebbero essere un bene di tutti coloro che se ne arricchiscono: forse anche

questo è uno degli aspetti del “bene e progresso dell’umanità”. ■

# LA LOGICA DELL'UNIVERSO È LA RETE

*di L. P.*

**I**o non mi metto mai seduta davanti un foglio bianco, mi terrorizzerebbe o mi costringerebbe a tracciare scalette, mappe, estratti, contare le righe, contare i caratteri. Tutta roba buona per la scuola, per quando devi scrivere su commissione, per un concorso. No, io non mi faccio mettere in scacco da una riga verticale, io la precedo.

Giravo un tempo con una rubrica, oggi viaggio con uno *smartphone* e appunto velocemente ogni pensiero fugace che attraversa la mente, prima che sia perduto per sempre, come per un sogno che ci venga richiesto da un terapeuta di essere scritto subito dopo svegli. In fondo è un

po' come una terapia, i pensieri non possono girare e girare impunemente nella mente, devono pur trovare una loro collocazione se non possono essere espressi sul momento. Tu trovi il coraggio di affrontare il foglio per buttarli giù quando lo decidi tu, io sono troppo vigliacca oppure orgogliosa.

Ecco che nella mia rubrica scrivevo e scrivevo alla voce amicizia, delusione, malinconia, amore, rabbia, frustrazione e tante altre categorie, per poi ripescare i vecchi pensieri al momento richiesto. Oggi inserisco tutto sullo *smartphone*: la foto del cielo plumbeo sopra il Colosseo, quella del fiume Tevere che quasi straripa; lo

scambio di *Whatsapp* con la persona cara; il sogno d'amore della notte precedente; l'angoscia che dal mattino mi attanaglia alla gola e il sollievo che ho provato nell'allentarla correndo per tre chilometri come sperando di perdermi. Lacrime ritornate indietro! Cuore batti forte! Gambe resistete ancora qualche metro! Braccia aiutatemi! Sangue scorri libero! Aria penetrami! Vento sbattimi forte! Sempre avanti!

No, io non ho mai pagine vuote davanti a me, solo pagine colme di vita da sfogliare, scandagliare, ordinare, riscrivere e a cui dare un senso, se non per gli altri, almeno per me.

Per esempio, ecco cosa appuntavo un giorno sul mio *smartphone* mentre AAA stava facendo BBB:

*“Credo che la logica dell'universo sia la costruzione progressiva di una mente sempre più intelligente. Ha fatto diversi tentativi una o più volte, in vari tempi e luoghi: tentativi drammatici ripetuti sia nella storia della Terra che nell'evoluzione dei viventi in genere.*

*Noi facciamo parte di questa evoluzione della mente, perfettamente liberi di progredire o regredire. Siamo immersi in una complessità sempre maggiore nella quale, dato che il pensiero razionale segue regole*

*rigide e tempi lunghi, l'unica maniera per progredire efficacemente è la collaborazione tra tutti i viventi, lo spirito d'innovazione e la trasgressione, se necessaria.*

*Questo modo di vivere comporta quotidianamente concretezza, responsabilità, etica e una dose abbondante di passione e di entusiasmo per la vita, per il lavoro duro, per i sentimenti positivi. Comporta inoltre, che dobbiamo essere abbastanza tenaci da mettere in campo tutte le nostre energie per adattarci alla nostra vita contingente ma anche ostinati per non farci abbattere da chi o cosa pongano ostacoli alle nostre convinzioni personali o alle nostre passioni.*

*Senza la ragione, infatti, non ci sarebbe evoluzione ma senza passione non saremmo distinguibili gli uni dagli altri perché il ragionamento razionale è lineare e diventa multidimensionale solo se dimostrato e riproducibile, mentre le passioni sono personali e non hanno bisogno di essere dimostrate per essere condivise, basta sentirle e viverle insieme e diventano subito storia”.*

Questo scrivevo sul mio *smartphone* qualche mese fa e non avevo trovato una circostanza adatta per esprimerlo... fino ad oggi... in questa rete... di appassionati... sognatori. ■

# LA NASCITA DELLA COLONNA D'ARMONIA

di Maria Laura Martorana

*“La musica ha reso un grande servizio  
poiché essa è strumento miracoloso di eccitazione degli animi  
ed è capace di unire gli uomini in sacro vincolo”.*

(Alberto Basso, *“L’invenzione della gioia, Musica e Massoneria nell’età dei lumi?”*)

**I**l 24 giugno 1717, festa di S. Giovanni Battista, venne formalmente fondata la Gran Loggia di Londra nella birreria *At the Goose and Gridiron*. Nel 1722 furono approvate le Costituzioni, pubblicate poi nel '23 dal pastore Anderson, il quale in appendice diede indicazioni su alcune tipologie di *songs* che i fratelli dovevano intonare nell'Agape al termine dei lavori. I canti proposti erano quattro: il “Canto del Maestro”, il “Canto del Sorvegliante”, la “Canzone dei Compagni” e il “Canto di ricevimento degli Apprendisti”.

Nell'edizione del 1738, questi canti aumentarono a 11. Nell'impiego dell'organico strumentale fu lasciata ampia libertà, anche se le riunioni si svolgevano nei locali, o pub, e preludevano sempre ad un convito (Agape), le cui portate erano scandite da intonazioni o da esecuzioni di brani strumentali.

Le prime *songs* volevano essere didattiche, mentre in altri casi potevano degenerare in *chansons à boire*, intese come brindisi conviviali di fine-lavori, cui venne dato in seguito maggiore vigilanza. Si formarono

così i “canzonieri Massonici”, che mettevano a disposizione dei Fratelli le musiche di sicura ispirazione muratoria per i “banchetti regolati”, così come vennero chiamate le Agapi, attraverso l’uso del “divertissement bacchico”, che voleva divulgare le idealità massoniche mediante il divertimento goliardico. Al culmine di questo processo editoriale si colloca il più importante dei Canzonieri, la “*Lire Maçonne ou recueil de Chansons des Franc-Maçons*”, a cura dei fratelli De Vignoles e Du Bois, edita a L’Aia nel 1763.

Le Logge musicalmente feconde furono quelle di Francia, Paesi Bassi, Inghilterra, Austria e Germania, paesi meno integralisti dell’Italia, che manca dallo scenario musicale per via della chiusura a movimenti meno convenzionali dello spirito religioso.

Tuttavia alcuni nostri compositori aderirono alla Massoneria fuori Italia, come ad esempio Piccinni, Sarti, Cherubini, Viotti, Salieri e Spontini.

Nella *Lire Maçonne* vengono esplicitate le tre funzionalità della musica, morale, poetico stilistico e di unione dei fratelli nel canto e nella musica strumentale, attraverso l’impiego di flauto, violino e basso-viola.

Sono pervenute molte stampe inglesi e francesi che mostrano strumenti ad arco imbracciati dai cosiddetti “Fratelli Armonici”. L’ensemble strumentale venne così definito a seconda dei casi, come *Colonna d’Armonia*, dalla natura simil bandesco-

militare (ricordiamo che in Francia il termine *Colonne d’Harmonie* ha diretto collegamento col linguaggio militare, costituita dalla combinazione di legni ed ottoni), *Fanfara* (composta da ottoni), *Batterie*, composta da corni da caccia, clarini, trombe, pifferi, tamburi, grancasse e piatti.



Tra il 1774 ed il 1813 la Colonna d’Armonia era mediamente composta da due clarinetti, due fagotti, due corni, per un totale di sei strumenti.

Dall’800 in poi il termine “Colonna d’Armonia” diviene infine divincolato dal suo significato originario e finirà per indicare

una qualsiasi forma di apparato musicale. Numerose sono le composizioni per le varie fasi dei Lavori massonici come ad esempio il famoso *Rituaalimusbökei Op 113*

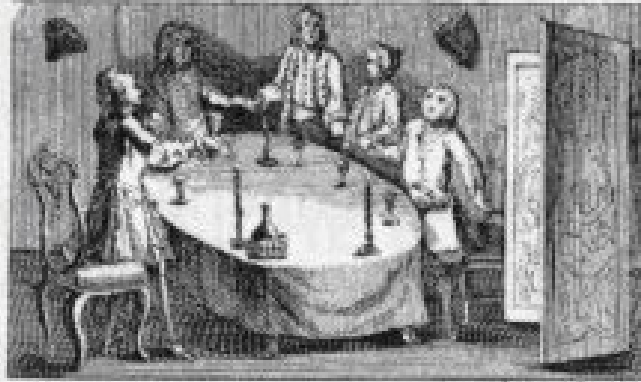
del finlandese Sibelius, che nella prima metà del XX secolo ha composto per organo una raccolta di 13 libri che illustrano tutti i momenti della ritualità.



Mozart nel 1786 compose appositamente due cantate per l'apertura e la chiusura della Loggia, composizioni dalla melodia semplice affinché potessero essere facilmente intonate dai Fratelli, in occasione della Tornata del 14 gennaio 1786. Purtroppo Mozart stesso non poté prendere parte ai lavori in quanto ammalato. I testi sono di un poeta membro della Loggia *Zur Wahrheit*, Augustin Veith Edler von Schittlersberg. I testi delle due cantate sono di seguito riportati:

Cantata 483: *Scioglietevi oggi, amati fratelli, in canti di gioia e giubilo. Far del bene è il più nobile dei doveri. Grazie alla schiera di coloro che hanno vegliato su di noi, alzando la fiamma della virtù, triplicate le forze, iniziamo gli alti compiti, terminiamo in canto lieto.*

Cantata 484: *Ringraziamo voi, nostri nuovi capi, per la vostra fedeltà all'ordine, continuate a guidarci sempre sul sentiero della virtù, in modo che ognuno si rallegri della catena che lo lega a uomini migliori. Col sacro giuramento anche noi promettiamo solennemente di dare il contributo alla costruzione del grande edificio.*



THE  
*Free Mason's Death.*

*Comes by us prepared the Brother of our Order - bid us never to separate -*

*And though by some our Name here is far forgot - a Death is our constant lot -*

<i>The Field is in their Power to gain -</i>	<i>Great Kings today but how they die -</i>
<i>And fall by their swords &amp; gaze on -</i>	<i>The Martyr to put a good face on -</i>
<i>Till they are shown of light they understand -</i>	<i>And ever have a sword to bear throughout -</i>
<i>That in eyes of an Accepted Master -</i>	<i>With a true or an Accepted Master -</i>
<i>The day is that they never tell what -</i>	<i>Who says you have the love in our side -</i>
<i>Who is our great Men of the Order -</i>	<i>Some say with them just as his father -</i>
<i>And appears just with such examples -</i>	<i>That might but not quite to be understood -</i>
<i>Which is an Accepted Master -</i>	<i>By a true or an Accepted Master -</i>

*They join their hands in brotherly love -*  
*Let us never let a bright face on -*  
*That should ever have to be in our hand -*  
*Be a true or an Accepted Master.*

Flute

Mozart ha composto anche il lied KV 518, dal titolo *Die Verschweigung* (L'impegno a tacere), datato 20 giugno 1787, su testo di Christian Weisse, già musicato da un Fratello della Zur Wahren Eintracht. Il testo riporta il tema di Orfeo che prende l'impegno a non proferire parola del suo innamoramento per Cloe, ma a custodire in geloso silenzio il segreto del suo amore, dando ad esso una dimensione sacra.

Sembra questa una metafora del silenzio massonico, e ben si presta ad accompagnare la circolazione del tronco della Vedova, momento caratterizzato dallo stretto riserbo nei confronti della solidarietà ai fratelli più bisognosi.

Infine, per la chiusura dei Lavori, appare molto adatta la cantata *Dir, Seele des Weltalls, o Sonne* (A te, sole, anima dell'universo), per coro e tenore, il cui soggetto è il sole. La musica richiama alcune

pagine del Flauto Magico, ma è purtroppo incompleta. L'amico Maximilian Stadler ha completato i primi due tempi della cantata. Le parole sono attribuite a Lorenz Leopold Haschka, affiliato alla Loggia "Zum heiligen Joseph", e autore del testo dell'inno nazionale austriaco musicato da Haydn. È questo un inno alla pace, alla tolleranza e alla non violenza, che accomunavano allora i Fratelli di Loggia. La datazione è incerta (1785?), probabilmente composta da Mozart per il Solstizio d'estate. Il testo cita:

*«A te, o sole, anima dell'Universo, oh potente, senza di te non vivremo, da te provengono la fecondità, il calore, la luce.*

*Ringraziamo te per la gioia di vedere la natura benevola che ci offre i suoi abbondanti tesori. La luminosità della musica accompagna i nostri fraterni passi, animati dall'energia dei propositi di luce, solidarietà e fratellanza».* ■



# VEXATA QUAESTIO

di Giovanni Andrea Orlandini

**N**elle agorà filosofiche si è sempre molto parlato dei rapporti tra fede e sapere.

Se ne sono occupati soprattutto i due più grandi filosofi della modernità, Kant e Hegel. Il primo formulando una interessante ipotesi nella parte terminale della *“Critica della Ragion Pratica”* (1871): Fede e ragione sono ben distinte, ma non inconciliabili tra loro. Il senso della religione proviene soprattutto dalla morale. per contrastare questa separazione tra Dio e Ragione Hegel scrisse appositamente (1802) il saggio *“Fede e Sapere”* cercando di rispondere alla domanda se il sapere conduca a dio o vi possa giungere solo

attraverso il sentimento morale. La frattura fra le tesi propugnate dai due grandi filosofi, entrambi credenti anche se entrambi divisi alla dogmatica ortodossia ecclesiastica, non fu però mai composta. Oggi il sapere scientifico, con i progressi fatti, viene preso a supporto della negazione di Dio (Dawkins, Dennett, Hitchens): è la prospettiva hegeliana capovolta.

Per contro, Amir Aczel, autore di approfonditi studi sulla meccanica quantistica, matematico e fisico di robusta costituzione, scrive in *“Perché la scienza non nega Dio”*, che il Dio delle Antiche Scritture, redatte per popoli primitivi, non esiste e

conclude, come Kant, che la scienza non afferma né nega Dio, offrendo al contempo una serie di dati sulla estrema improbabilità dell'esistenza di questo universo, tali da alimentare forti interrogativi sulle circostanze che possono aver condotto le costanti della natura ad essere così finemente sintonizzate per la nascita della vita e dell'intelligenza.

Lo stesso dice con autorevolezza anche Einstein: *“Chiunque si occupi di scienza non può che convincersi che uno spirito, di gran lunga superiore a quello umano, si manifesti nelle leggi dell'universo. La ricerca scientifica in questo senso conduce a un sentimento religioso particolare ben diverso dalla religiosità degli ingenui”*.

Si evince quindi che il grande sconfitta della ricerca scientifica è solo il dogmatismo: e questa conclusione non potrebbe essere in sintonia maggiore con la filosofia massonica.

Dogmatismo sia Teista, che ritiene che Dio possa essere conosciuto con certezza solo attraverso il creato (Concilio Vaticano I), sia quello antiteista che ritiene che, attraverso la natura, Dio possa essere negato con altrettanta sicurezza.

Si possono avere quindi visioni differenti del mondo partendo dagli stessi presupposti; alcuni scienziati sono credenti (Planck, padre della teoria dei quanti; Heisenberg, padre del principio di indeterminazione, Lamaitre, padre della teoria del Big Bang) altri sono atei, forse la maggioranza, anche in considerazione

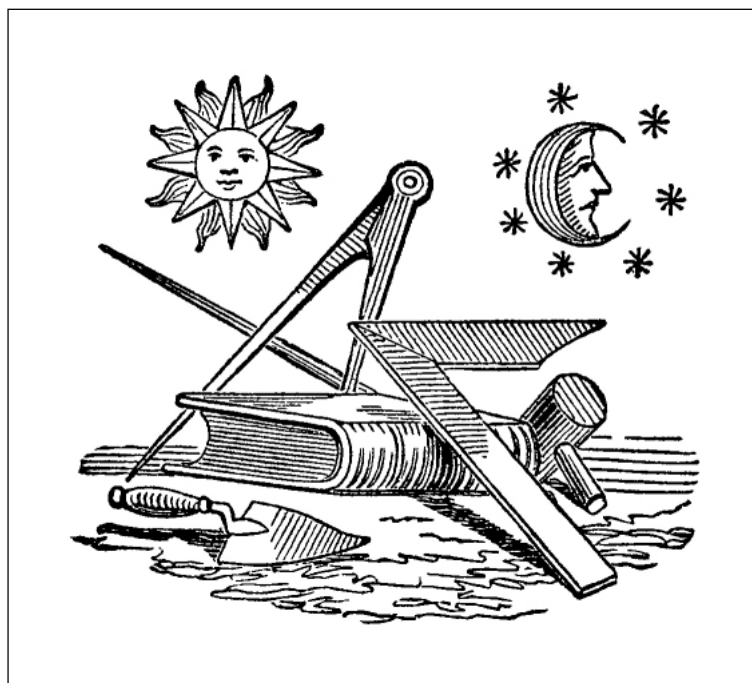
della povertà della religione attuale che è arroccata nel proprio dogmatismo e incapace di assumere lo spirito della libera indagine.

I Fratelli Liberi Muratori sono uomini che, viaggiando da Oriente a Occidente, seguono la stella polare costituita dalla luce della Ragione; una Ragione molto simile a quella Illuministica. Il loro razionalismo rimane ancorato, sotto certi aspetti, ad un insieme di dottrine sulla metafisica, la creazione e l'esistenza di un Grande Architetto concepito in maniera tradizionale. Questa tendenza ambivalente è uno degli aspetti più caratteristici della filosofia della Massoneria.

Quello che interessa di più alla nostra ricerca è la contrapposizione armonica di un'istanza trascendentistica con un'istanza immanentistica.

Il massone vive con esse, e se da un lato crede nell'esistenza di un Creatore, dall'altro concepisce il mondo come una realtà dinamicamente tesa ad un infinito divenire, che si configura a sua volta come una evoluzione liberatorio-emancipativa tesa ad un traguardo di perfezione irraggiungibile e mai raggiunto, come un ideale.

L'istanza trascendentistica enfatizza il darsi una realtà oltre l'orizzonte materiale terreno, mentre quella immanentistica enfatizza il darsi un *logos*, forza razionale, che il massone coglie nei simboli presenti, per chi li sappia vedere, nella realtà stessa.



La credenza in un Ordine metafisico, connesso all'opera del Grande Architetto, non esclude la credenza in un Senso inscritto in un mondo terreno. Possiamo quindi se non altro auspicare che stia per concludersi il ciclo storico della Chiesa di Pietro, che noi massoni

vediamo come la Chiesa della “fede cieca”, e stia per iniziare quella della Chiesa di Giovanni, della “fede illuminata”, la fede di quel Giovanni il cui Vangelo è da sempre e per sempre aperto sulle are delle Logge massoniche di tutto il mondo. ■



# OSSERVAZIONI SULLA LEGGENDA DI HIRAM E SULLE MOLTEPLICI CHIAVI DI LETTURA

*di Franco Eugeni*

La leggenda e la morte di Hiram Abiff nella Massoneria moderna è divenuta la leggenda del 3° Grado, nel rituale per il passaggio al grado di Maestro. I tre autori della sua morte, Oterfut, armato di regolo ad occidente; Eterkin, armato di squadra, a mezzogiorno e Mohabon o Abhiram, armato di maglietta, ad Oriente, sono l'errore, l'accidia e l'orgoglio che degradano l'intelligenza, ma sono anche l'ignoranza, l'ipocrisia e l'ambizione che paralizzano ogni sentimento nobile di virtù e giustizia. L'iniziazione al grado di Maestro è quell'av-

venimento che in talune visioni gnostiche è detto: una resurrezione in vita. La leggenda del dopo Hiram prosegue nei gradi successivi e principalmente, nel 9° grado, segna una fase di importanza notevole nella conoscenza della leggenda. Tuttavia sono tutti i gradi, dal 4° al 12°, che parlano di ciò che accade dopo la morte di Hiram Abiff. Il 4° grado del Maestro Segreto è incentrato sulla costruzione del Tempio di Salomone, i cui lavori proseguono, nonostante la tragica morte dell'architetto Hiram, sotto la direzione di Adonhiram<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Adonhiram (la cui parola significa "Il mio Signore è eccelso" o "Signore della vita elevata") era il capo dei 30.000 operai che furono inviati a tagliare i cedri nelle foreste del Libano, per la costruzione del Tempio. Secondo la leggenda, aveva sposato la sorella del Maestro Hiram.



*Ricostruzione del Tempio di Salomone al tempo di Re Erode.*

La “costruzione” interiore, cioè, non si arresta e la richiesta di evoluzione spirituale che ci ha guidato nei primi tre Gradi trova nuova conferma, dato che nel 4° Grado, vi è un chiaro invito all’introspezione, al silenzio ed alla ricerca del “*secretum*”.

Nel 5° grado del Maestro Perfetto, si narra che Salomone affidò, ad Adonhiram, l’incarico dei solenni funerali. Adonhiram fece costruire, in nove giorni, un monumento di marmo bianco e nero quale sepolcro e lo collocò in un luogo solitario e nascosto (simbolo del segreto iniziatico). Ciò significa che il corpo del Maestro simbolo di Verità, non è a disposizione di tutti, ma vive nel cuore

di coloro che quella Verità hanno compreso. Nel VI grado del Segretario intimo, si parla degli accordi tra re Salomone ed Hiram, re di Tiro, per l’acquisto dei cedri del Libano e delle pietre delle cave di Tiro, necessari alla costruzione del Tempio. Il segretario di Salomone, di nome Jaobert; esprime una curiosità positiva e costruttiva.

Nel VII grado del Prevosto o Giudice, si narra che Salomone scelse, tra gli operai, i più saggi, li chiamò Prevosti e Giudici, ponendoli al controllo e all’amministrazione dell’opera, ma anche della giustizia tra i lavoranti.

Nell'VIII grado, degli Intendenti degli Edifici, Salomone, fondò una scuola di Architettura, per formare i grandi architetti del regno, ma l'iniziativa fallì. La leggenda del Grado insegna che non basta far parte della classe dominante, per ottenere saggezza e autorevolezza.

Il IX grado dei Cavalieri Eletti è il grado della vendetta. Salomone scelse 9 Maestri ed ordinò loro di catturare gli assassini del Maestro Hiram, seguendo le indicazioni di un misterioso personaggio detto "lo straniero", che pose alla loro guida. Uno di questi Eletti, *Joabert* (o *Jhaoben*), giunge, prima degli altri, presso una caverna, ricoperta di sterpi; qui, facendosi luce con una lampada, scorge uno degli assassini di Hiram e, preso dall'ira, lo uccide tagliandogli la testa. Quindi, si disseta ad una fontana e si addormenta. Giunti gli altri Eletti, lo svegliano e lo conducono dal re Salomone che, indignato per quanto aveva fatto, lo vorrebbe punire; ma poi, per intercessione degli altri, perdona il suo eccesso di iniziativa. Il Grado vuol ricordare che gli ordini imposti vanno eseguiti, ma senza superare i limiti permessi, ma ha anche altri significati profondi che tra breve esamineremo.

I simboli del 9° grado sono il pugnale, lo straniero, la caverna, l'assassino, la vendetta. Salomone incarica un gruppo di nove maestri di ricercare gli assassini di Hiram. Affida la guida del gruppo ad una strana figura: lo straniero, che ha molte



*L'uccisione di Hiram.*

plici valenze. Intanto la relazione che si stabilisce tra Salomone e lo straniero ha una sua connotazione. Salomone è un Re modello, un Re saggio, è colui che ascolta l'altro, cerca di comprendere ciò che è nell'altro e che per lui uno sconosciuto. Salomone accetta l'altro, accetta lo straniero, intuisce la forza nell'altro e gli conferisce la guida.

Lo straniero, con il gruppo che guida, ricerca la caverna dell'assassino, caverna al cui accesso è un lupo, ci sono gli sterpi che la chiudono quasi, sul fondo una luce che la illumina. Uno dei maestri arriva prima degli altri e pugnala l'assassino uccidendolo.

Seguendo Freud possiamo asserire che il Maestro che uccide l'assassino rappresenta l'Es, dominato dalle sue pulsioni e passioni che lo portano ad esternare la vendetta, lo Straniero da un lato rappresenta il Super-Io che guida, che dà le regole, che è il fidato del Re Salomone, ma rappresenta anche l'Inconscio la nostra par-

te nascosta, quella parte alla quale l'intuito e la saggezza di Salomone affida la guida. Lo straniero ricerca la Caverna simbolo questa della conoscenza, nascosta dietro gli sterpi dell'ignoranza, dei pregiudizi, della presunzione, all'interno della caverna appare evidente l'assassino, il male, guardato dal Lupo, simbolo dell'aggressività che si scatena, caverna nel fondo della quale vi è tuttavia la Lanterna, ovvero la luce e il sapere. L'Es uccide impulsivamente il male, ma lo straniero-Super-io, vede che al di là del male vi è la luce e guida il gruppo, ovvero l'Io, verso la luce.

Per comprendere tutti questi simboli ricordiamo che nel 1923 Sigismund Freud presentò il cosiddetto modello strutturale della mente. Quest'ultima venne divisa in tre istanze psichiche diverse: l'Es, l'Io e il Super-IO. L'Es è una struttura totalmente inconscia, che spinge per la soddisfazione delle pulsioni dell'individuo, quali che esse siano, anche fortemente trasgressive. Con i sogni o le associazioni mentali affiorano i contenuti dell'inconscio, che "sfuggono" al controllo della coscienza.

Il Super-IO è una struttura mentale costituita dalla rappresentazione delle regole e dei divieti morali della persona. Il Super-IO trae origine dall'interiorizzazione delle figure genitoriali, durante la prima fase di vita dell'individuo. Va notato che tale rappresentazione non corrisponde al genitore reale, ma ad una sua immagine

che nasce nella mente del figlio, immagine più severa ed autoritaria. Il Super-IO è lo strumento che usiamo per impedire che l'Es soddisfi liberamente le proprie pulsioni.

L'IO è la struttura organizzatrice della personalità, è il mediatore tra l'esigenza dell'ES di soddisfare le pulsioni istintuali e le restrizioni della realtà e della società, rappresentate con i freni inibitori del Super-IO. Dal punto di vista descrittivo l'Inconscio rappresenta l'insieme dei prodotti della psiche che non raggiungono la coscienza. Dal punto di vista topico è un "luogo" dell'apparato psichico dove si situano i contenuti della coscienza fatti oggetto di rimozione.

Il X grado è quello dei Cavalieri eletti dei 15. Costoro ricercano i rimanenti assassini *Oterfut ed Eterkin*, nascosti nel regno di Gheth, dove li trova *Bendecar* che li consegna ai giudici di Salomone. Vengono condannati a morte ed il boia, dopo averli decapitati, issa le loro teste, insieme a quella di *Abhiram* (già imbalsamata), su tre picche e innalzate davanti al Tempio (simbolo di Giustizia punitiva).

Il Grado è strettamente legato a quello precedente, sono giuste le esecuzioni, fatte dopo un regolare processo.

Nell'XI grado dei Cavalieri eletti, Salomone, dopo la punizione dei tre assassini di Hiram, per premiare i Quindici Illustri Cavalieri Eletti, li elevò ad un Grado superiore, creando, con dodici di loro, un

nuovo Grado, chiamato Grado del Sublime Cavaliere Eletto. La scelta dei dodici fu fatta con un'estrazione a sorte da un'urna contenente tutti i nomi. A ciascuno di essi fu affidato il governo di una delle dodici tribù d'Israele.

Con il XII grado del Grande Maestro Architetto si conclude la lunga leggenda hiramitica. Per la cattiva amministrazione, i fondi per la costruzione del Tempio si esauriscono. Il popolo di Israele decide di sospendere i lavori e di eleggere dodici architetti, uno da ciascuna tribù, allo scopo di studiare nuovi piani finanziari e riordinare l'amministrazione.

È chiaro il significato simbolico: la necessità dell'uomo di ricostruire continuamente il proprio equilibrio (il proprio Tempio interiore), disturbato da fattori esterni (interessi, passioni, preconcetti).

Se Hiram, storicamente parlando, sia esistito o meno, o sia stato realmente l'architetto incaricato della costruzione del tempio di Salomone o se i tre compagni d'arte lo abbiano veramente ucciso, non è cosa che interessa verificare e nemmeno falsificare. Il problema, come vedremo, non è questo, ma è molto più profondo. Accettare una leggenda non significa ritenerla una verità storica, nemmeno ritenerla una verità, ma a nostro avvi-

so significa comprendere il messaggio e il senso che attraverso la leggenda stessa si vuole veicolare. La leggenda di Hiram Abiff, è stata introdotta in Massoneria dopo il 1738<sup>2</sup>. ed era assente in tutta la Massoneria operativa che sulla massoneria dal 1717 al 1738. Nella Massoneria operativa originaria esistevano solo i gradi di apprendista e di compagno. Il terzo grado, grado di Maestro, inizia ad essere predicato nel 1724, e gradualmente diffuso. Hiram, che in ebraico significa "sublime", raffigura il sole giunto al solstizio d'inverno in fase morente, ed Hiram è l'Osiris (il sole) delle antiche iniziazioni egizie, Iside, sua vedova, è la Loggia, emblema della terra (in sanscrito "loga" = il mondo) e Horus, figlio di Osiride (o della luce) e figlio della vedova è il "Massone", che vive una Loggia terrestre.

Si narra ad esempio che dopo le innovazioni del 1738, Samuel Prichard, un massone che non vedeva di buon occhio i nuovi rituali, e il mito di Hiram, si scagliò contro le innovazioni della Gran Loggia di Londra affermando: "*Costoro raccontano delle strane storie a proposito di un albero, sortito dalla tomba di Hiram, con delle foglie meravigliose ed un frutto di mostruosa qualità, per quanto nel contempo essi non sappiano né quando né dove Hiram morì...*".

---

<sup>2</sup> Fu solo nel 1738 la Gran Loggia di Londra stabilì ufficialmente la gerarchia dei tre gradi. Non sappiamo con certezza, quale fosse il rituale di conferimento del terzo grado della Gran Loggia, né se fosse stato inserito il mito hiramitico, come risulterebbe da alcune testimonianze del tempo.

Il Gould, uno dei maggiori storici della Massoneria, nega ugualmente la presenza del mito di Hiram: *“Se Hiram fosse stato inserito in tempi più antichi, nelle cerimonie o nei rituali delle tradizioni di mestiere ovvero nelle Costituzioni manoscritte dell’epoca, ci sarebbero tracce, mentre notiamo un assoluto silenzio sull’esistenza reale o leggendaria di un personaggio che diverrà così eminente nella storia e nella leggenda posteriore dell’Ordine”*.

Del resto anche dalla Bibbia era noto il personaggio Hiram, ma non appariva di certo nel mito di resurrezione, attribuito fra l’altro solo al Cristo. Lo scandalo era palese sia fra i cattolici che fra i protestanti.

Con il terzo grado in effetti si è appena all’inizio dello studio della leggenda Hiramitica. La prima domanda è: cosa c’entra tutto questo, ovvero questa leggenda, con la massoneria.

Si può dare una prima risposta, bella ed ingenua, la risposta del neo maestro. I massoni sono liberi muratori, loro vengono da un passato di costruzioni di cattedrali. Di fatto e in effetti, è innegabile come quest’arte sia ben più antica: Noè fu il capo, l’Hiram della costruzione dell’Arca, Pitagora fu il capo ovvero l’Hiram, della costruzione del Pitagorismo, Euclide fu l’Hiram della Geometria, Aristotile fu l’Hiram della Logica, gli Architetti dei Faraoni dal 3330 a.C. in poi, furono i loro Hiram per le piramidi e i

grandi maestri costruttori delle cattedrali medioevali furono gli Hiram gotici. Molto bello! Spiega anche perché nelle leggende massoniche. si vuole estendere la fondazione della Massoneria fino a Noè! Esiste una seconda risposta, ugualmente bella, non più ingenua perché molto più aperta, ma che conduce al dubbio, o se preferite ad una verità multipla. Viene a mente l’allievo del Maestro Socrate che disse: *“Maestro venni presso di te per trovare la verità e ne trovai tante”*. Bene ecco una seconda risposta: la costruzione del Tempio di Salomone e il suo Architetto Hiram, non sono un tempio concreto ed una persona reale, sono dei simboli di una rappresentazione. Se ci pensiamo era quasi ovvio, ora l’abbiamo detto. Il tempio è dentro di noi, è il Tempio della nostra spiritualità laica, il tempio che vogliamo costruire in noi. Ma allora chi è Hiram? Siamo noi stessi? È la parte divina che è in noi? È il contrasto tra il bene e il male che alberga in ciascuno di noi? È la figura genitoriale che, assieme alla madre, ci aiuta nella costruzione del tempio individuale? Chi è Hiram tra questi? Ecco il dubbio.

Emerge una terza risposta. Hiram è nostro padre, ci dà le regole. Noi lo uccidiamo simbolicamente per superare il complesso di Edipo ed affermare la nostra nuova personalità, per divenire uomini ed uscire dall’adolescenza. Ma Hiram è anche la madre di una sorella, che supera il complesso di Elettra.

Hiram è morto e i fratelli nel tempio lo piangono. L'adepto è pronto, dà le spalle ad Hiram che giace nella bara, il Maestro Venerabile lo fa girare e dice "guarda il nostro maestro che è morto" e lo fa girare di nuovo. La pantomima si ripete, il Maestro lo colpisce con il maglietto e l'adepto cade al posto che era di Hiram. I fratelli ora partono alla ricerca di Hiram,

cercano la tomba con l'alloro. Ora il maestro tenta di risollevarlo il maestro morto Hiram, ci riesce solo con l'aiuto dei fratelli, e dice: "*ora sei rinato nei panni del maestro Hiram*".

Ecco ancora una risposta: sei tu Hiram, hai superato le prove e sei rinato nei panni del padre, l'edipo è superato... ■



# RIFLESSIONI SULL'APERTURA DEI LAVORI MASSONICI

*di Paolo Restuccia*

Come tante altre volte, il primo sorvegliante, accompagnato dal maestro delle cerimonie, inginocchiatosi all'ara, aprì il libro sacro sul vangelo secondo Giovanni e lesse: *“In principio è la Parola e la parola era presso Dio, anzi la parola era Dio. Essa in principio era presso Dio”*.

Completate le altre incombenze rituali, accompagnato sempre dal maestro delle cerimonie tornò al suo scanno. Il Maestro venerabile dopo aver espletato le ritualità di sua competenza, dichiarò aperti i lavori. Era una serata in cui non era stato previsto un argomento particolare. Non ricordo quale fratello pose la domanda sul perché dell'apertura dei lavori

sul Vangelo Giovanneo e in particolare sul significato da dare a quei versi con cui inizia il Vangelo di Giovanni.

Ricordo bene, invece, che la serata fu lunga, laboriosa, ma non vuota di interessi. Furono dette interpretazioni valide e in parte accettabili, e interpretazioni assurde che cozzavano contro ogni buon senso storiografico e contro le conoscenze più note e basali di filologia e di esegesi biblica. Tutti furono d'accordo sul fatto che il termine *Parola* era una traduzione della parola greca *Logos*. È su questo termine *Logos* che si riaprì la sarabanda. Fu una serata utile perché mi svelò come si sentisse la necessità di poter dare un ap-

porto su tale argomento. Ritornato a casa, anche se l'ora era tarda, gettai giù alcuni appunti sull'argomento. Mi venne in mente una frase della V. Woolf che si adattava al mio problema. La riporto integralmente, potendola considerare il capoverso del presente lavoro. Essa recita: *“È ai Greci che torniamo quando siamo stanchi delle vaghezze, della confusione, del Cristianesimo e delle sue consolazioni, e della nostra epoca”*. Era la descrizione esatta di quella serata. Pertanto ai Greci è opportuno ritornare. Se consultiamo un qualsiasi dizionario filosofico troviamo: *logos*, termine che nella filosofia greca classica ha due significati: “pensiero” e “parola” che tuttavia si raccolgono in uno: il primo (pensiero) è infatti un discorso interiore secondo ragione; la seconda (parola) è la espressione o manifestazione del pensiero che in questa espressione si concreta. Con il termine *Logos* si suole intendere sia la ragione o una delle sue espressioni, sia l'ordine nelle parole e nelle cause: sta a significare, quindi, anche parola, discorso, definizione, formula, principio, ragione matematica. Nel senso più importante in filosofia esso si riferisce ad una ragione cosmica che dà origine ad intelligibilità al mondo. È in questo senso che compare per la prima volta in Eraclito, che sostiene la realtà di un *Logos* analogo alla ragione umana che regola tutti i processi fisici ed è la fonte di tutte le leggi umane. Infatti Eraclito in un suo frammento dice: *“gli uomini sono ottusi nei confronti dell'essere*

*del logos, sia prima che dopo averne sentito parlare, e sembrano inesperti, sebbene tutto avvenga secondo il Logos”* (Fr. 1 Diels).

Il *Logos* è concepito come legge stessa del mondo da parte di Eraclito, infatti, in un altro frammento afferma: *“tutte le leggi umane si alimentano di una sola legge divina: perché questa domina tutto ciò che vuole e basta a tutto o prevale su tutto”*. (Fr. 114 Diels). Eraclito detto “l'oscuro” in questi suoi due frammenti è chiarissimo sulla natura o sulla funzione del *Logos*. In seguito il Pensiero filosofico greco subisce una ripartizione in tre pilastri fondamentali: quello della logica, della fisica e dell'etica. Questa ripartizione voluta dall'Accademia di Platone è accettata anche da Aristotele e dalle scuole epicuree e stoiche. Ed è proprio da parte stoica che vengono escogitate più immagini per meglio spiegare il rapporto che lega fra loro le tre parti del pensiero filosofico. Una immagine è quella di un frutteto, ove il muro di cinta che lo protegge rappresenta la logica; gli alberi del frutteto rappresentano la fisica, che è la struttura fondamentale dello stesso frutteto; e la frutta è l'etica, che è ciò a cui mira tutta la struttura del frutteto stesso. Altra celebre immagine è quella dell'uovo ove il guscio rappresenta la logica, l'albume la fisica e il tuorlo l'etica. Secondo lo stoico Posidonio anche il corpo umano può rappresentare la tripartizione della filosofia: la logica è l'ossatura, la fisica è il sangue, l'etica è l'anima. Tutte queste immagini esprimo-

no bene la preminenza dell'etica, ma anche, nello stesso tempo, l'imprescindibilità delle altre due parti della filosofia. Gli stoici seppero individuare il fondamento che lega le tre parti, e lo individueranno nel principio del *Logos*. Il Logos è "principio di verità" in logica, è "principio creatore" del cosmo in fisica, è "principio normativo" in etica. È significativo il fatto che gli stoici per indicare questo principio di spiritualità immanente e di razionalità che sta a fondamento del loro sistema, non abbiano scelto il termine *Nous* cioè pensiero o intelligenza che aveva una sua storia che va da Senofane a Parmenide, ad Assagora, a Platone e ad Aristotele, ma abbiano preferito il termine eracliteo di *Logos*. Questa scelta, probabilmente, fu dovuta al fatto che essi ritennero di trovare una polivalenza di significati che univano il momento soggettivo a quello oggettivo; l'antropologico e il cosmologico; il gnoseologico e l'antologico, e quindi da poter fungere da comun denominatore fra soggetto ed oggetto. Gli stoici concepiscono il mondo come un'unica unità vivente, con reciproco e perfetto adattamento delle sue parti e di queste con il tutto, ed animata da una ragione immanente e che agiscono finalisticamente.

Come sorgente creativa di questa unità e perfezione cosmica la ragione del mondo è detta ragione seminale (*logos spermatikòs*) ed è concepita come contenente in se stessa una moltitudine di *logoi spermatikòi* o forme

intelleggibili e teleologiche che operano nel mondo. Il *Lògos* in quanto regola tutte le cose si identifica con il Fato (*Leimarmènè*). In quanto indirizza tutte le cose al bene si identifica con la Provvidenza (*prònoia*). Ed in quanto ordina il corso degli eventi si identifica con la Natura (*physis*).

Finora, il nostro *Lògos* ha un retroterra di provenienza molto antica, proviene da pre-socratici e si diffonde con il pensiero stoico. Ricomparirà nel periodo imperiale in Alessandria di Egitto. Alessandria è il nuovo centro culturale del bacino mediterraneo, crogiolo di varie culture e di nuovi sentimenti religiosi. Uno dei rappresentanti della nuova cultura è Filone (13 a.C.-54 d.C.) di Alessandria. Uomo di profonda cultura ebraica ed ellenica. Forme proprie del pensiero ebraico si mescolano con concetti greci. Il *Lògos* diventa lo strumento immateriale e a volte l'agente personale, per mezzo del quale, si esercita sul mondo l'attività creativa di un Dio Trascendentale. Nel nuovo secolo dopo Cristo è viva ed accesa la discussione religiosa. Fra tutte lentamente una inesorabilmente si sviluppa e si afferma: il Cristianesimo. All'inizio come una forma di religione ebraico-cristiana, in seguito sempre più autonoma ed indipendente dall'ebraismo.

Una ultima luce di un pensiero filosofico neoplatonizzante è in Plotino in cui il *logos* rappresenta una parte importante del suo sistema, appare, infatti, come l'aspetto creativo e latore di forma dell'Intelligenza

(*Nous*). Plotino declassa il *Logos* eracliteo e degli stoici venendolo a considerare parte del *Nous*.

Nel pensiero religioso della cristianità con il dibattito sulla Trinità e unicità di Dio, il *Logos* diventa la seconda persona della Trinità, diventa Cristo medesimo. A questo punto il testo base diventa il grande prologo giovanneo.

In questa breve rassegna si è visto che il termine *Logos* viene da lontano, viene dall'antico pensiero filosofico greco e nel suo svolgersi assume sfumature varie che trovano sempre a loro sostegno una base razionale. Una razionalità cosmica che finisce col rendere intellegibile il mondo stesso, ed una razionalità che è espressione del pensiero dell'uomo.

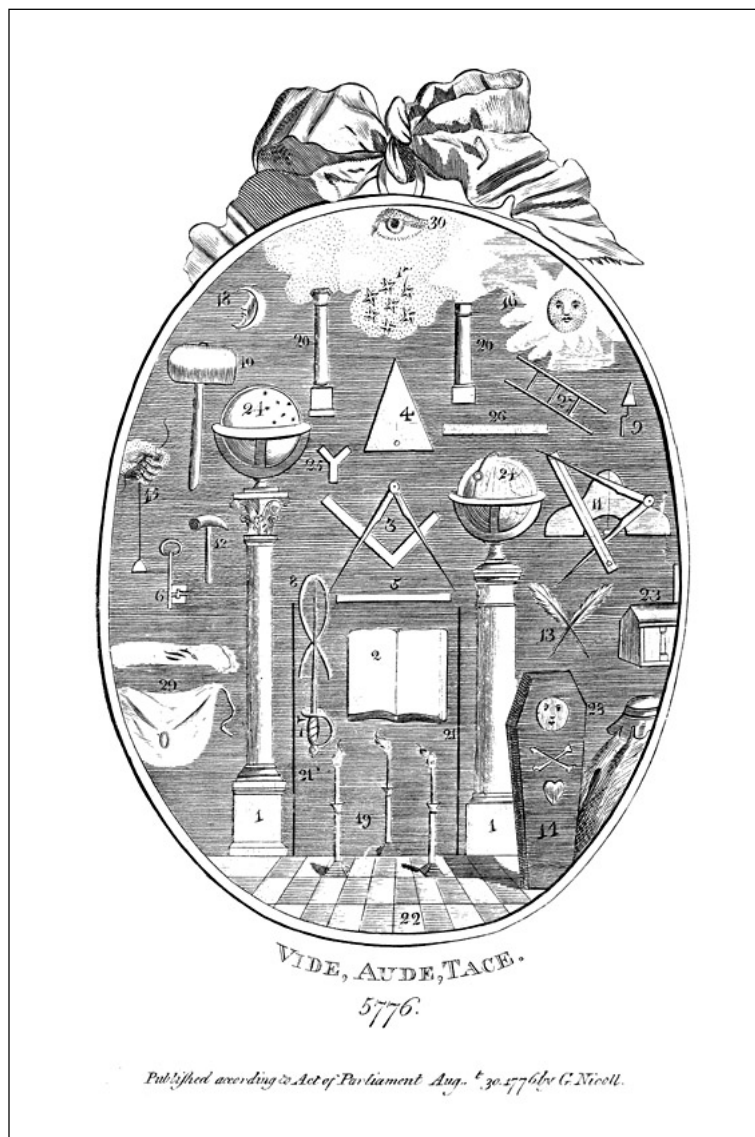
Questo termine che viene da così lontano, è presente anche nel nostro tempo. Oggetto della ricerca attuale è il *Logos* inteso come "necessario intellegibile" presente in tutti i domini della natura e della cultura. Vivendo in un'epoca in cui, come già ricordato dalla Woolf, domina la vaghezza, la confusione di pensiero e di linguaggio, un cristianesimo consolatorio si impone un ritorno ai Greci.

Quindi, a questo punto, ci si pongono di dovere le domande: quale rapporto vi è tra *Logos* e Istituto Massonico? Come il *Logos* entri a far parte del simbolismo massonico? Innanzitutto è doveroso precisare che Loggia e tempio Massonico non sono equivalenti né strutturalmente né concettualmente. La Loggia trova una sua

origine diretta dalla baracca, che veniva anche detta Loggia, che il personale addetto ad una costruzione architettonica erigeva sul luogo di lavoro. Aveva la funzione di luogo di riunione per il personale operativo per discutere le varie tematiche costruttive che potessero presentarsi. Costituiva luogo di conservazione di disegni parziali o totali della erigenda costruzione con i relativi calcoli, serviva da deposito di attrezzature di vario tipo che potevano essere utilizzate durante la costruzione. Ad un certo momento queste associazioni di liberi muratori, costruttori di opere architettoniche di notevole consistenza, siano esse religiose, le grandi cattedrali, o di ordine militare, castelli difensivi di vasti territori, acconsentirono che potessero associarsi alla loro *gilda* personale non operativo, a cui dettero il nome di "accettati". Questi erano personaggi di una certa cultura, interessati allo studio di problematiche geometriche, matematiche, architettoniche, problematiche che in Loggia trovavano interlocutori capaci nei maestri operativi. Col tempo aumentando sempre di più le presenze degli accettati e diminuendo sempre di più le richieste di lavoro operativo che inducevano la presenza degli operativi, le Logge finiscono con il trasformarsi da Logge operative in Logge speculative. Quando esattamente ciò avvenne non si è riusciti a definire, mancano dati scritti o immagini iconografiche che avrebbero risolto la nostra curiosità. Questa osmosi

fra associazioni di mestiere e società civile avviene in Inghilterra, essendosi spostate sulle isole Inglesi le ultime *Gilde* che non trovarono più richieste di lavoro nei paesi continentali. Infatti le grandi cattedrali che sorgono in terra inglese sono le ultime costruzioni di questo genere. Questi *accettati* sono uomini di uno spessore culturale notevole; hanno un retroterra culturale umanistico-rinascimentale di fondo ancora presente ed operante e un pensiero filosofico decisamente naturalistico. Un sentire le problematiche scientifiche in senso galileiano cioè affrontando la ricerca scientifica con metodica matematico-sperimentale. Spesso sono rappresentanti ufficiali della cultura inglese coprendo incarichi istituzionali nelle università. L'interesse umanistico-rinascimentale continua con essi, finché lo studio, l'interpretazione dei testi dell'antichità greca e latina sono presenti nella loro formazione, come è ben presente la formazione rinascimentale ermetica da cui nasce il simbolismo come metodica logico-conoscitiva. Sono uomini decisamente religiosi, una religiosità che risente, però, dello scossone innovativo dato da Lutero. Anche la chiesa inglese si ribella a Roma, e sottraendosi al potere papale, si dichiara autonoma costituendo la chiesa anglicana. Questa conserva molto del rituale romano-cattolico, ha anche una struttura organizzativa molto simile a quella cattolica. Ciò porta ad una distinzione religiosa tra alta chiesa e bassa chiesa, quest'ul-

tima molto più vicina alla riforma calvinista. Nasce una nuova classe sociale di tipo borghese-mercantilistica che viene a contrapporsi sempre di più ad una aristocrazia agraria e ne delimita i poteri politici. Roccaforte di questa nuova classe è il Parlamento, fulcro della politica del paese, poteva aversi una politica di destra o di sinistra, servendoci di termini contemporanei per definirla, ma sarà sempre la politica del Parlamento che spesso si troverà in netto contrasto con la Corona. Il re regna non governa. Ciò darà luogo a contrasti non indifferenti. Nella storia inglese, quando sarà necessario scegliere una nuova casa regnante, sarà compito del Parlamento la scelta del casato. Questi "accettati" trasformano i molti oggetti operativi che reperirono nelle Logge in simboli di un discorso logico e a molti di essi diedero un significato e valore morale. Questi stessi uomini che avevano un profondo senso di religiosità, che spesso differiva l'una dall'altra, sentirono la necessità che nelle logge vi fosse un settore dove delimitare un'area sacrale in cui riunirsi e discutere liberamente di qualsiasi argomento senza intaccare giammai la sacralità di quel luogo con comportamenti o frasi non consone. Sorge così la formazione del Tempio, che sarà il Tempio massonico, e con buona pace di alcuni fratelli di parere contrario, istituzione altamente religiosa. Si badi bene sorge un tempio non una chiesa. Nel Partenone ateniese, o nella valle dei templi di Agri-



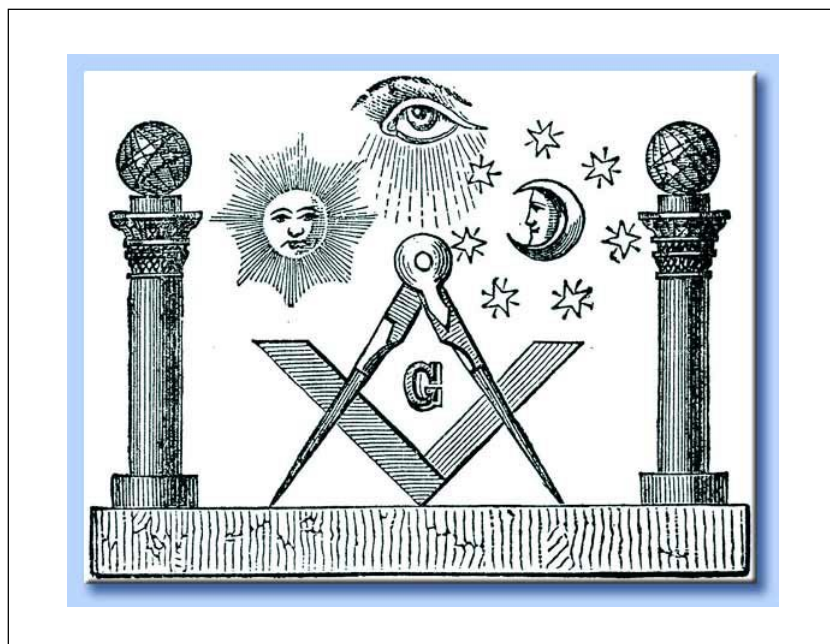
*Boaz e Jachin, colonne del Tempio di Salomone.*

gento possiamo entrare in tanti gitanti e ognuno di noi può sentire il bisogno di levare un pensiero su l'entità che noi ri-

teniamo massima, anche se ad essa diamo il nome di *Nulla* e ognuno dei gitanti vivere la sacralità del luogo. Una chiesa è

dedicata ad un ente superiore definito e vincolato dalla fede e la sacralità sarà sentita solamente da coloro che hanno quella fede. Il Tempio massonico è una costruzione umana che ha come scopo fondamentale il recupero della tradizione in ogni sua manifestazione. Un recupero tradizionale importante è la presenza dall'ara. Questa rappresenta il fulcro del tempio, ogni ritualità massonica si svolge intorno d'essa. Su di essa si ha la discesa eventuale di una presenza del divino, ciò che nella religione ebraica è racchiuso nella parola *shekbinah*, e verso l'ara salirà la carica energetica che i fratelli, con i loro lavori, riusciranno a liberare. Lì avviene l'unione di ciò che è in alto con ciò che è in basso. È sull'ara che trova collocazione un candelabro a sette luci, emblema che è anche proprio di una particolare religione storica, ma che vuole essere il simbolo della vita cosmica e umana che non possiamo ignorare ed escludere dall'incontro fra presenza divina e carica energetica umana. Sull'ara trova posto anche un volume: la Bibbia. Compare il volume più letto, più meditato, più interpretato specie nel mondo della riforma, che ha sottratto lettura e interpretazione prerogativa della Chiesa. Quel libro non rappresenta la trasformazione del tempio in una chiesa, bensì l'accettazione di un testo umano sapienziale. Inoltre viene aperto ad ogni inizio dei lavori su un Vangelo particolare, quello di Giovanni e si apre su tre versetti particolari ove

si parla di un *Lògos* tradotto con *Parola* che è presso Dio, anzi che è Dio. Di questi uomini che riteniamo i fondatori della Istituzione Massonica non possiamo fare a meno di considerare la loro alta religiosità disgiunta da qualsiasi vincolo con una religione storica. Verso la fine del XVII secolo le Logge massoniche sono strumenti efficaci di socializzazione e come tali subiranno la influenza di quel nuovo indirizzo filosofico che prenderà il nome di illuminismo. Questo pensiero filosofico viene definito dall'impegno di estendere la critica e la guida della ragione a tutti i campi della esperienza umana. Kant ebbe a definirlo l'uscita degli uomini dallo stato di minorità. Sostanzialmente l'illuminismo comprende tre aspetti diversi e connessi: 1° l'estensione della critica ad ogni credenza o conoscenza senza eccezioni; 2° la realizzazione di una conoscenza che, per essere aperta alla critica, organizza gli strumenti per la propria correzione; 3° l'uso effettivo della conoscenza in tutti i campi allo scopo di migliorare la vita singola e associata degli uomini. La corrente illuministica fa propria la fede cartesiana nella ragione. Ma, mentre Cartesio aveva ritenuto che la critica razionale non avesse alcun diritto fuori del campo delle scienze e della metafisica, essa ritiene suo campo di azione anche quello politico, religioso, o morale. Infatti il primo atto dell'illuminismo è stato proprio l'estensione della razionalità in questioni di politica e di religione. Si viene, così, ad



*Simboli della Massoneria.*

instaurarsi una profonda rivoluzione culturale. L'illuminismo inonda le Logge e il suo principio di razionalità diviene per l'uomo l'unico modo di pensare su se stesso, sulle sue associazioni, e sulle sue manifestazioni religiose. In questo campo tutte le interpretazioni fideistiche saltano e salta ogni credenza dogmatica. Vecchio e Nuovo Testamento sono sottoposti ad una serrata critica, viene negata la rivelazione divina della Bibbia, che è intesa opera scritta dall'uomo e con non poche pecche storiografiche. Essa diventa un libro sapienziale redatto da uomini per gli uomini.

Il termine Logos giovanneo si spoglia di ogni sovrastruttura cristiana e torna alle sue origini eraclitea e stoica.

Ritorna ad esprimere razionalità cosmica, razionalità umana, unico mezzo di conoscenza. A rafforzare questo concetto sulla razionalità intervengono anche due simboli primari presenti in tutte le logge, la squadra e il compasso e che unendosi vengono a formare un terzo simbolo quello di squadra-compasso che viene posto sul Vangelo di Giovanni e che richiamano la più pura e assoluta razionalità che deve regolare i lavori massonici.

Il *Lògos* che il primo sorvegliante legge dal Vangelo di Giovanni è il *Lògos* euclideo o stoico; razionalità pura e semplice, ed infatti lo stesso sorvegliante, quasi a rafforzare questa interpretazione sul libro sapienziale pone squadra e compasso. E con ciò il fratello 1° sorvegliante vuole ricordare che nel Tempio la razionalità rappresenta l'unico mezzo che possiede l'uomo per conoscere la natura tutta e per esplicitare il proprio pensiero.

#### **BIBLIOGRAFIA CONSIGLIATA**

1. *La Bibbia concordata*, Mondadori Ed. 1969, Milano.
2. Abbagnano Nicola, *Dizionario di Filosofia*, UTET Ed. 1971, Torino.
3. Reale Giovanni, *Storia della filosofia greca e romana*, Bompiani Ed. 2004, Milano.
4. Marcovich M., *Eraclito – Frammenti. Introduzione, traduzione e commenti*, La Nuova Italia Ed. 1978, Firenze. ■

**In copertina:** Edward Robert Hughes, *Night with her Train of Stars*, 1912.