

academia

OPUSCOLO DI CULTURA

del Supremo Consiglio d'Italia e San Marino
del 33° ed Ultimo Grado
del Rito Scozzese Antico ed Accettato

SETTEMBRE 2026



academia

acadèmia

Via Zamboni 9 • 40126 Bologna • Tel. 051 0485277 • e-mail: academia@deacademia.it

SOMMARIO

EDITORIALE

di Francesco De Jaco

RIMEMBRANZE

IN RICORDO DI VITO PALMISANO

di Francesco De Jaco

IN RICORDO DI MAURO DI COLA

di Antonio Angelone

STUDI E RICERCHE

FARINELLI:

IL DESTINO DI UN EVIRATO CANTORE.

LA VITA, I SUCCESSI E BOLOGNA

di Mikaela Piazza

L'ALLEGORIA DI CASSANDRA

di Tancredi Razzano

FRIDA KHALO

PASSIONE, ALCIMIA, RIVOLUZIONE

di Emanuela Coperchini

TRADIZIONI ESOTERICHE

LA SOLITUDINE DELL'ASCEA

di Vincenzo Felice Mirizio Napolitano

L'INIZIAZIONE SULLA SCACCHIERA:

L'ESOTERISMO DEGLI SCACCHI E I LEGAMI

CON LA MASSONERIA

di Cesare Laviola

REDAZIONE

DIRETTORE EDITORIALE

FRANCESCO DE JACO

COMITATO SCIENTIFICO

MAURIZIO VOLPE (*direttore*)

SEGRETERIA DI REDAZIONE

ED ESECUZIONE

MIKAELA PIAZZA

ASSISTENZA

INFORMATICA & GRAFICA

GIUSEPPE SISINNI

In copertina

“I giocatori di scacchi”

Il celebre dipinto intitolato *I giocatori di scacchi* (noto anche come *Scacco matto*), realizzato nel 1831 dal pittore e incisore tedesco Friedrich August Moritz Retzsch, è una delle opere allegoriche più affascinanti del Romanticismo europeo, ispirata profondamente al mito di Faust di Goethe.

Il quadro non descrive semplicemente un gioco, ma mette in scena la battaglia spirituale per la salvezza dell'anima umana.

L'opera presenta tre figure principali all'interno di un'ambientazione gotica e cupa:

- **Mefistofele** (Satana): Seduto sulla sinistra, indossa una veste rossa. Ha un'espressione di sardonica sicurezza, un sorriso maligno e osserva il giovane (e non la scacchiera), convinto di aver ormai vinto la partita e, di conseguenza, la sua anima.
- **Il giovane uomo** (Faust): Seduto a destra, rappresenta l'essere umano. Il suo volto è contratto dall'angoscia e dalla disperazione; si copre parzialmente il viso con la mano, convinto di non avere più via di scampo di fronte all'imminente sconfitta.
- **L'Angelo Custode**: Posizionato al centro, dietro la scacchiera, osserva la partita con un'espressione di profonda tristezza e compassione. Rappresenta la coscienza e la grazia divina, ma non può intervenire direttamente poiché l'uomo gode del libero arbitrio.

La scacchiera non poggia su un tavolo comune, ma sulla lastra di marmo di un sarcofago (una pietra tombale), a sottolineare che il verdetto finale della partita equivale alla morte spirituale.

La Leggenda del “Colpo di Scena” (Paul Morphy)

Ciò che ha reso questo dipinto immortale nella cultura popolare è una celebre leggenda legata alla teoria degli scacchi.

Si narra che negli anni successivi, il leggendario campione di scacchi americano Paul Morphy (o secondo altre versioni, un altro grande maestro) si trovasse a osservare il dipinto. Mentre tutti consideravano la posizione del giovane un disperato “scacco matto” inevitabile, Morphy studiò la reale disposizione dei pezzi sulla scacchiera dipinta da Retzsch.

All'improvviso esclamò: “*Un momento, la partita non è finita! Il giovane ha ancora una mossa!*”. Secondo l'analisi scacchistica della scena, il Re Bianco possiede un'insospettabile combinazione di fuga o di contrattacco che ribalta l'esito del gioco, permettendo all'uomo di sconfiggere il Diavolo e salvare la propria anima.

Questa interpretazione ha aggiunto un potente livello di lettura filosofica all'opera: finché c'è vita, non è mai troppo tardi per redimersi e trovare una via di salvezza, anche quando tutto sembra perduto.

EDITORIALE



EDITORIALE

Carissimi Fratelli, se ci fermiamo a riflettere ci rendiamo conto che c'è un'immagine che più di ogni altra incarna il senso profondo del nostro viaggio terreno. È un'immagine antica, ma drammaticamente moderna: un uomo seduto di fronte alla Morte, con una scacchiera nel mezzo.

Molti di voi ricorderanno questa scena nel capolavoro cinematografico di Bergman, *Il settimo sigillo*. Un cavaliere torna dalle crociate, svuotato, pieno di dubbi, e trova la figura nera ad aspettarlo sulla spiaggia. Non scappa. Non urla. Le siede di fronte e le dice: "So che giochi a scacchi".

Perché questa immagine ci tocca così da vicino, come cittadini e come ricercatori della verità in Italia e a San Marino?

Perché quella scacchiera, con i suoi quadrati bianchi e neri che si rincorrono, è lo specchio esatto della nostra vita. Rappresenta il pavimento su cui camminiamo ogni giorno: il dualismo tra la luce e l'ombra, il bene e il male, la gioia e il dolore. Su quel palcoscenico limitato, ognuno di noi è chiamato a muovere i propri pezzi. Vedete, la Morte è un avversario formi-

dabile. Non si distrae, non si commuove, conosce ogni tattica. Giocare con lei non significa sperare di vincere nel senso materiale del termine; sappiamo tutti come finisce quella partita. Il Re, alla fine, torna sempre nella scatola insieme al pedone.

Il vero significato di quella sfida è un altro: è la ricerca del tempo. Il cavaliere chiede tempo non per vigliaccheria, ma perché sente che la sua vita non è ancora completa. Cerca un senso. Cerca un atto di valore che giustifichi il suo passaggio sulla Terra. E allora ogni mossa sulla scacchiera diventa una scelta morale. I pedoni sono i nostri sacrifici quotidiani, i pezzi più importanti sono la forza, la sapienza e la bellezza che cerchiamo di esprimere nel mondo. Contro il vuoto, non serve l'inganno. Serve la rettitudine. Bisogna giocare secondo le regole del cuore e dell'intelletto.

Nel film, a un certo punto, il cavaliere compie il suo gesto più alto. Capisce che la fine è vicina e, con un movimento finto, rovescia i pezzi. Lo fa per distrarre la Morte e permettere a una giovane famiglia di fuggire, di salvarsi. In quel preciso istante, il cavaliere perde la partita di

legno e di ossa, ma vince la partita dello Spirito. Ha sconfitto il nulla attraverso un atto d'amore e di protezione per la vita che continua.

Questo è il messaggio che voglio lasciarvi oggi. La partita con il tempo e con la fine non deve metterci paura, né deve spingerci al cinismo. Al contrario, è il più grande inno alla vita che possiamo cantare.

Finché abbiamo un respiro, finché la mente è lucida, il nostro dovere è muovere i pezzi con dignità, coraggio e onore.

La polvere tornerà alla polvere, certo. Ma il bene che abbiamo fatto, la giustizia che abbiamo difeso e la luce che abbiamo tramandato a chi viene dopo di noi, quelli non moriranno mai. Quelli sono i pezzi che rimangono sulla scacchiera della storia.

Francesco De Jaco
Sovrano Gran Commendatore

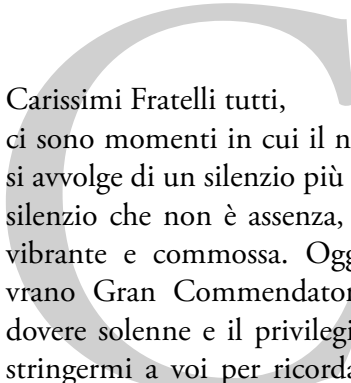


La partita a scacchi tra Antonius (Max von Sydow) e la Morte (Bengt Ekerot), 1957, ne *Il settimo Sigillo* di I. Bergman.

RIMEMBRANZE

IN RICORDO DI VITO PALMISANO

di Francesco De Jaco



Carissimi Fratelli tutti, ci sono momenti in cui il nostro Tempio si avvolge di un silenzio più profondo, un silenzio che non è assenza, ma memoria vibrante e commossa. Oggi, come Sovrano Gran Commendatore, avverto il dovere solenne e il privilegio fraterno di stringermi a voi per ricordare e celebrare il passaggio all'Oriente Eterno di una colonna portante della nostra Istituzione: l'Elettissimo e Potentissimo Fratello Vito Palmisano, 33°.

Il Fratello Vito non ha semplicemente percorso le tappe del Rito Scozzese Antico ed Accettato; egli ne ha incarnato l'essenza più pura. Con il suo passaggio oltre il velo della vita terrena, la Massoneria scozzese perde un punto di riferimento di straordinario spessore umano, intellettuale e iniziatico. Un uomo che ha saputo tradurre i più alti ideali di Libertà, Uguaglianza e Fratellanza e aggiungo Amicizia in un impegno quotidiano, discreto e instancabile. Chi ha avuto la fortuna di lavorare al suo fianco ne ricorda la lucidità del pensiero, la profonda conoscenza della nostra tra-

dizione e, soprattutto, quella rara dote di coniugare la fermezza dei principi con una innata e generosa tolleranza. Il suo magistero non si esprimeva attraverso dogmi, ma attraverso l'esempio vivente di una vita spesa alla ricerca del Vero e del Giusto, per il bene dell'Umanità e alla gloria del Grande Architetto dell'Universo.

Il grado che rivestiva, il culmine della nostra piramide iniziatica, non era per lui un titolo di vanto, ma una responsabilità d'amore verso i Fratelli più giovani e verso l'intera Comunione. Ha saputo guidare, consigliare e proteggere il fuoco sacro della Tradizione, lasciandoci in eredità un solco profondo nel quale continuare a seminare.

Oggi il nostro dolore è grande, ma la nostra Speranza lo è ancora di più. Sappiamo che la catena d'unione che ci lega a lui non si spezza con la morte fisica. Le sue parole, il suo sorriso arguto, la sua dedizione e i suoi insegnamenti restano incisi nella pietra viva del nostro Tempio interiore.

Nel salutarlo per l'ultima volta, esprimia-

mo la nostra più profonda vicinanza alla sua famiglia, custode orgogliosa di un uomo straordinario.

A te, Vito, carissimo e potentissimo Fratello, rivolgiamo il nostro pensiero riconoscente. Che la terra ti sia lieve e che la Luce Perpetua risplenda sul tuo cammino nell'Oriente Eterno.

A tutti voi, Fratelli, l'invito a onorare la sua memoria continuando, con rinnovato vigore, i Lavori che egli ha così tanto amato.

IN RICORDO DI MAURO DI COLA

di Antonio Angelone

Dietro sollecitazione della carissima Mikaela, sempre affezionata alla nostra R.: L.: “G. D’Annunzio” all’Oriente di Pescara, provo ad esternare alcune mie emozioni e alcuni pensieri sull’ Ill.:mo Fr.: Mauro Di Cola (sì, lui teneva moltissimo al suo 31° grado), recentemente passato alle Valli Celesti.

Non voglio scrivere un necrologio di quelli pieni di espressioni roboanti, spesso dettate dalle circostanze, ma che, alla fine, in estrema sintesi, non dicono assolutamente nulla.

Mauro non merita il solito elenco di date: il giorno, il mese e l’anno in cui è stato iniziato, quando ha ottenuto gli aumenti di paga, quando gli aumenti di luce.

Forse me lo avrà detto più volte, ma non ricordo quando e dove è stato iniziato, né quando ha fatto richiesta di entrare nella Nostra Famiglia. Non lo ricordo perché è come se ne avesse sempre fatto parte.

Affabile, sorridente, entusiasta, riusciva ad entrare immediatamente nella simpatia di chiunque incontrasse e, insieme, abbiamo incontrato tanti Fratelli, perché lui amava

molto muoversi, viaggiare, confrontarsi.

Si confrontava prevalentemente sulla ritualità e sulla maniera di redigere i Verbalì... Sì, perché era capace di scrivere verbali eccellenti, aiutato anche dalla sua penna di giornalista.

In realtà lo rimproveravamo perché spesso era piuttosto prolisso, ma lui non ci ascoltava, agiva di testa sua.

Ora, proprio per questa sua testardaggine, abbiamo degli scritti che possono definirsi vere e proprie pillole di Filosofia Massonica.

Quando ci incontravamo, qualunque fosse l’occasione, usava frequentemente questa espressione: “*Ciao Tonino, stiamo crescendo... sì, stiamo crescendo... stiamo proprio crescendo ed io ne sono veramente contento*”.

Il suo reiterare questa frase trasmetteva forza, entusiasmo e, nello stesso tempo un vero, profondo attaccamento alla Nostra Obbedienza. Attaccamento che dimostrava in maniera egregia, durante le Tornate, nella sua carica di Segretario, ma anche negli incontri infrasettimanali del merco-

ledi a cui lui, saltuariamente, partecipava. Quando arrivava in sede salutava sempre sorridente, con i tre baci e, nello stringerti la mano, faceva sempre il tocco. Eletto all'unanimità Presidente della Camera del 4° Grado, è riuscito a presidiarne solo due Tornate, ma ha lasciato il segno, come un vero Maestro che usa il maglietto con il cuore e non la forza. Non volevo, ma forse, alla fine ho scritto un necrologio, ma l'ho scritto di getto, lasciando che il sentimento guidasse la mia mano.

Mauro è e sarà sempre con noi... Sì è una frase banale ma è la verità.

Da qualche tempo dopo la sua scomparsa, quando noi ci incontriamo, dall'incrocio dei nostri sguardi e dalle espressioni dei nostri volti si comprende che il pensiero è rivolto al Fratello Mauro. Ne scaturisce un istintivo, non richiesto, minuto di silenzio.

Grazie Mauro!

STUDI E RICERCHE

FARINELLI: IL DESTINO DI UN EVIRATO CANTORE. LA VITA, I SUCCESSI E BOLOGNA.

di Mikaela Piazza

Il signor Farinelli da molto tempo non canta più, ma si diletta ancora con il clavicembalo e la viola d'amour; possiede un gran numero di clavicembali costruiti in paesi diversi, a cui ha dato il nome dei più grandi pittori italiani, secondo la preferenza che accorda ad ognuno di essi.¹

Così scriveva nel 1770 il compositore e storico della musica Charles Burney nella sua opera monumentale *“Viaggio musicale in Italia”* durante il suo soggiorno a Bologna in visita alla villa di Farinelli.

Carlo Broschi, che il mondo aveva osannato e glorificato con il nome di Farinelli, si è ritirato da anni in questa villa: la sontuosa dimora è nuova e non ancora ultimata, si trova fuori Porta Lame (oggi Via Zanardi), in quella campagna piatta, fertile e assolata dalla quale si scorge una bellissima vista su Bologna e sulle vicine

colline.

Scomparso dalle scene da lunghi decenni, in questo esilio malinconico e dorato, il famoso evirato racchiude i suoi ricordi e i suoi tesori, strumenti e partiture di grande valore, ritratti e raffinato mobilio.

Il colto viaggiatore inglese ci ha lasciato una descrizione di Farinelli, allora sessantacinquenne: *“Io ho trovato Farinelli più giovine in apparenza di quello che avevo immaginato. E' alto, magro e non ancora curvo. Porta molto bene i suoi anni”*².

L'incontro tra Burney e Farinelli fu mediato da un altro personaggio di spicco della Bologna musicale dell'epoca: Padre Giovanni Battista Martini³. Il frate francescano, considerato il più grande erudito e teorico musicale d'Europa, faceva da ponte tra il cantante e il viaggiatore inglese. Il 25 agosto 1770, Burney passò la

1 *“Vita di Farinelli raccontata da Charles Burney”*, in *“Viaggio musicale in Italia”*, 1770.

2 Ibidem.

3 Giovanni Battista Martini O.F.M.Conv. (Bologna, 24 aprile 1706 – Bologna, 3 agosto 1784) è stato un francescano, compositore, teorico della musica ed erudito italiano. Musicista stimatissimo, dotato di una vasta erudizione, è annoverato tra i maestri di Wolfgang Amadeus Mozart. È intitolato a suo nome il Conservatorio Statale di Musica in Bologna, che ha avuto tra i suoi allievi Gioachino Rossini e Ottorino Respighi.

mattina a studiare nella sterminata biblioteca di Padre Martini prima che entrambi si recassero insieme a pranzo a casa di Farinelli.

Quando Burney dichiarò che vedere Farinelli e Martini era lo scopo principale del suo viaggio a Bologna, Farinelli indicò il frate e pronunciò una frase memorabile: *“Ciò che egli sta facendo resterà, mentre il poco fatto da me è già passato e dimenticato.”*

Davanti a questo sfogo così amaro, Charles Burney rispose prontamente, cercando di rassicurare l'anziano cantante. Gli disse che in Inghilterra l'eco della sua fama era ancora vivissima e che il suo nome sarebbe stato tramandato *“fino alla più lontana posterità”*.

Nonostante la voce di Farinelli sia andata perduta per sempre, il mito del suo talento e la portata storica delle sue esecuzioni (anche grazie alle cronache lasciate dallo stesso Burney) sono arrivati fino a noi.

1- Farinelli e il “mutilato” canto.

...dunque, chi era Farinelli?

Nato ad Andria nel 1705 da una famiglia della piccola nobiltà di toga appassionata di musica, Carlo Broschi subì la castrazione⁴, quell'uso atroce principalmente italiano e cattolico, intorno ai 12 anni (termine ultimo per preservare la voce bianca infantile ed evitare l'abbassamento dei suoni di un'ottava che si verifica crescendo), presumibilmente poco dopo la morte

del padre. Taluni ritengono che sia stato il fratello maggiore Riccardo, musicista e compositore che, dopo la morte improvvisa del padre, decise per l'intervento.

Dotato di un'estensione vocale prodigiosa (che superava le tre ottave, voce da soprano che si estendeva dal La2 al Do5) e di una capacità polmonare⁵ fuori dal comune, Farinelli divenne rapidamente un fenomeno di culto di portata mondiale.

Educato a Napoli sotto la guida ferrea del maestro Nicola Porpora⁶ (universalmente riconosciuto come il più grande insegnante di canto del suo tempo e dalla cui scuola uscirono i cantanti più leggendari dell'epoca⁷), che richiedeva un impegno severissimo per molte ore al giorno, il giovane studiò per un corso di studi di circa 5/6 anni, dove imparò la precisione dell'intonazione nel solfeggio, la capacità di variare il ritmo, dominare variazioni e passaggi, il controllo perfetto della “messa di voce”⁸ che divenne prerogativa di Farinelli e che lo rese celebre.

Dopo l'intervento, il bambino dovette scegliere il nome d'arte con il quale dichiarava il suo virtuosismo e la sua distinzione: spesso i nomi d'arte erano vezzezzativi, omaggi a maestri e mecenati, diminutivi che sancivano una sorta di perenne infanzia.⁹

Sembra che il giovane Carlo abbia scelto il nomignolo di Farinelli per gratitudine verso i suoi benefattori: secondo molti storici della musica, una ricca e influen-

4 Si procedeva ad un intervento sui testicoli (legatura del funicolo testicolare e, spesso anche, asportazione) raramente eseguito da medici, il più delle volte da norcini e barbieri.

5 La pratica della castrazione subita in tenera età, oltre a preservare la voce bianca, favoriva la crescita anomala delle ossa lunghe e l'espansione della gabbia toracica a causa dell'assenza della produzione di testosterone: la gabbia toracica assumeva una forma “a botte”, incredibilmente ampia e profonda. Questa anatomia offriva ai polmoni uno spazio di espansione immenso, garantendo ai cantanti una riserva d'aria e una pressione del fiato fuori dal comune.

Se associato a uno studio polmonare intensivo fin dall'infanzia, questo torace ingigantito permetteva ai castrati di sostenere note per oltre un minuto senza riprendere fiato.

6 Nicola Antonio Giacinto Porpora (Napoli, 17 agosto 1686 – Napoli, 3 febbraio 1768) è stato un compositore e celebre maestro di canto italiano, tra i massimi esponenti della scuola musicale napoletana e del barocco europeo. Esordì come operista nel 1708 con *Agrippina*. Lavorò nelle corti e nei teatri più importanti d'Europa, tra cui Roma, Vienna (dove fu maestro di cappella del principe Filippo d'Assia-Darmstadt) e Londra. A Londra diresse la *Opera of the Nobility*, entrando in diretta competizione con il rivale Georg Friedrich Händel.

7 Come il cantante castrato Gaetano Majorano detto Caffarelli, rivale sul palcoscenico di Farinelli.

8 La messa di voce è una celebre tecnica del bel canto che consiste nell'emettere una singola nota mantenendo l'intonazione costante, partendo da un volume pianissimo, crescendo gradualmente fino a un forte (o fortissimo) e tornando poi al pianissimo iniziale.

9 Come Senesino, Cusanino, Porporino, Appianino, Farfallino, ecc... tutti cantanti evirati.

te famiglia di avvocati napoletani, i Farina, sostenne e finanziò gli studi musicali del giovane dopo la morte prematura del padre, permettendogli di formarsi con il maestro Nicola Porpora. Adottare il nome “Farinelli” fu il modo con cui il cantante volle omaggiare e ringraziare i suoi benefattori.

Carlo restò nella scuola di Porpora almeno per cinque anni, fino al 1722, anno del suo debutto.

2 - I “Gemelli”: l'amicizia eterna e la fratellanza artistica con Pietro Metastasio

Il poeta Pietro Metastasio¹⁰ che viveva in quel periodo anch'egli a Napoli protetto (e, forse, sentimentalmente legato) dal soprano di 15 anni più grande Mariana Benti Bulgarelli, detta “la Romanina”, aveva composto in quell'anno l'*Angelica*, musicata da Porpora nella quale il giovane Farinelli, allora diciassettenne, interpretava la parte di Medoro (taluni ritengono che nel debutto napoletano dell'*Angelica*, Farinelli abbia in realtà interpretato il ruolo di Tirsi, il pastorello).

Da quel momento nacque un legame talmente profondo e simmetrico che Metastasio e Farinelli presero a chiamarsi affettuosamente “gemelli”, ritenendosi nati sotto il medesimo segno indissolubile della Musica e della Poesia.

La loro amicizia resistette al tempo, alla distanza e ai destini divergenti che portarono Metastasio a Vienna come poeta cesareo e Farinelli, come vedremo, alla corte di Madrid. Per oltre cinquant'anni, i due si scambiarono un epistolario fittissimo e intimo, ricco di pure confidenze. Metastasio esaltava in Farinelli la capacità unica di non far prevalere il canto nella sua “artificiosità” sul senso profondo della

poesia.

*“Appresero gemelli a sciorre il volo
La tua voce in Parnaso e il mio pensiero”*¹¹. Così scrive nel 1756 Metastasio a Farinelli ricordando quel debutto.

Nella stagione di Carnevale del 1722 Farinelli è a Roma dove interpreta, accompagnato dal maestro Porpora, alcuni ruoli “*en travesti*” in quanto le disposizioni pontificie vietavano la presenza delle donne sulle scene teatrali.

Ed è proprio a Roma, in quell'anno, che ha luogo un episodio diventato leggenda che ci ha tramandato il Burney nella “*Vita di Farinelli*”:

“...qui, per tutto il periodo in cui una certa opera tenne cartellone, aveva luogo ogni sera una gara tra lui (Farinelli) ed un famoso esecutore di tromba che accompagnava col suo strumento un'aria cantata dal Farinelli. dopo che ognuno, separatamente, ebbe emessa una nota per dar prova della forza dei propri polmoni tentando di superare il rivale in vivacità e in potenza, eseguirono insieme un crescendo e un trillo a distanza di una terza e lo sostennero a lungo mentre il pubblico ne attendeva ansiosamente la fine poiché entrambi sembravano esausti; e infatti il suonatore di tromba, sfinito, cedette ... Farinelli, invece, ... col sorriso sulle labbra, senza riprender fiato e con intatto vigore, non soltanto emise una nota, la rinforzò e trillò, ma eseguì i più rapidi e difficili gorgheggi e fu messo a tacere soltanto dalle acclamazioni del pubblico.”

Da Roma passò poi a Bologna dove si esibì la prima volta nell'estate del 1727 nel Teatro Malvezzi, allora palcoscenico preferito della nobiltà bolognese e fu allievo qui di Antonio Bernacchi¹², famoso cantante evirato bolognese a sua volta allievo di Francesco Antonio Mamiliano

10 Pietro Metastasio, nato Pietro Antonio Domenico Bonaventura Trapassi (Roma 1698 – Vienna 1782) è stato poeta, librettista e riformatore del melodramma del Settecento, separando la “tragedia” dalla “commedia” e stabilendo le regole dell'alternanza tra recitativo e arie.

11 “La tua voce e il mio pensiero (la mia poesia) impararono a spiccare il volo insieme, come fratelli gemelli, nel mondo dell'arte (il Parnaso).”

12 Antonio Bernacchi (Bologna 1685 – Bologna 1756) celeberrimo cantante evirato erede della scuola del Pistocchi.

Pistocchi detto “Pistocchino”¹³, fondatore di una scuola di canto a Bologna che ebbe larga fama. Il Bernacchi, direttore dell’Accademia Filarmonica di Bologna, era maestro nei gorgheggi, considerati, allora, il “nuovo stile”. A Bologna, Farinelli strinse grande amicizia con il conte Sicinio Pepoli figura di spicco del mondo artistico, amicizia documentata da una fitta corrispondenza epistolare che durò per tutta la vita.

Nel 1730, i fratelli Broschi, Carlo e Riccardo, sono ammessi all’Accademia filarmonica bolognese ed il Senato decora il Farinelli con la cittadinanza. Il cantante investe una notevole somma nell’acquisto di un podere che, molti anni dopo, farà edificare e diventerà la “Villa fuori Porta Lame”.

Famoso, in quell’anno, è anche lo “scontro” e confronto sul palcoscenico tra Farinelli e Bernacchi: il primo, forte della esuberanza giovanile, era convinto di poter battere in bravura e virtuosismo il secondo: eseguì pertanto un’aria inserendovi cadenze e variazioni straordinarie per sfidare apertamente il collega. Ascoltata l’esibizione, Bernacchi ripeté sul palcoscenico esattamente le stesse difficilissime variazioni improvvisate da Farinelli, arricchendole con ulteriori fioriture e abbellimenti ancora più complessi, dimostrando una superiorità tecnica e una maturità artistica notevole. L’episodio, riportato da G. Sacchi ne “*La vita del Cavaliere Don Carlo Broschi*” (Venezia, 1784) fa sì che i due diventino amici e si frequentino per lungo tempo.

Successivamente passò a Venezia (dove ci sarà un confronto/duello sul palcoscenico con Caffarelli, confronto che è essenziale per il piacere dello spettatore dell’epoca: Caffarelli, celeberrimo cantante evirato con una voce prodigiosa era noto anche per le sue stravaganze e la grande vanità, diversissimo, in questo da Farinelli, sempre molto posato e misurato), poi a Fi-

renze, Parma e Vienna (dove si recò per tre volte in periodi diversi) ove ricevette grandi onori dall’Imperatore Carlo VI che pare, addirittura, lo consigliò di non sorprendere solamente lo spettatore con la sua bravura tecnica, ma di cercare di “piacere” al pubblico.

Ovunque ebbe grande successo e fu pagato con somme eccezionali e le sue qualità vennero ritenute un prodigio.

3 - “*Son qual nave ch’agitata*”: il *Trionfo londinese*

Dalla fine di ottobre del 1734 al luglio 1737 Farinelli si trova a Londra, periodo in cui in città vi è una accesa rivalità tra la Royal Academy che allestisce gli spettacoli al King’s Theatre Haymarket (capeggiata dal Re Giorgio II) che ha dalla sua il compositore Georg Friedrich Händel e l’Opera della Nobiltà (capeggiata dal Principe di Galles in rivolta contro il padre) che si avvale di Nicola Porpora e Johan Adolf Hasse. Lo scontro, ovviamente di natura politica, diventa scontro fra opera inglese e “melodramma italiano”. “*La musica italiana è completamente inadatta al nostro clima nordico e allo spirito del nostro popolo*” ebbe a dire in quei giorni Jonathan Swift.

Farinelli fu ingaggiato proprio dalla nuova Opera della Nobiltà con somme notevoli: quest’ultima voleva sferrare un colpo decisivo alla Royal Academy e ad Händel. Cantò principalmente al King’s Theatre a Haymarket che l’Opera della Nobiltà era riuscita a strappare ad Händel costringendolo a trasferire le sue rappresentazioni al Covent Garden.

Il debutto di Farinelli avvenne il 29 ottobre 1734 nell’*Artaserse*, un *pastiche* (cioè un’opera composta da musiche di vari autori, in questo caso con una struttura drammaturgica di Hasse, musiche di Riccardo Broschi, brani di Nicola Porpora e Attilio Ariosti) nella quale il cantante interpretò il ruolo di Arbace. Il suo talento

13 Francesco Antonio Mamiliano Pistocchi (Palermo 1659 – Bologna 1726), compositore, librettista, cantante evirato e fondatore della moderna scuola di canto bolognese.

straordinario fu messo in evidenza soprattutto dall'esecuzione dell'Aria di Bravura "*Son qual nave ch'agitata*", composta appositamente dal fratello Riccardo per sottolineare il fenomenale virtuosismo di Carlo. Il testo composto dal "gemello" Metastasio, è una tipica aria barocca, fatta di metafore: infatti, si paragona lo stato d'animo del personaggio ad una nave in balia delle onde e degli scogli che vuole approdare ad un porto che si intravede di lontano. L'aria composta dal fratello Riccardo era piena di scale vertiginose, trilli lunghissimi e fioriture¹⁴: con la tecnica, che già abbiamo descritto, della "messa di voce", Farinelli passando da un suono impercettibile ad un volume progressivamente strabiliante, riducendolo poi nuovamente, teneva il pubblico col fiato sospeso dopodiché scaturiva un applauso ininterrotto per oltre cinque minuti. Si racconta anche che, durante quella prima rappresentazione dell'*Arbace*, l'altro celebre cantante castrato della compagnia, il Senesino¹⁵ rimase talmente impressionato dalla voce del giovane Farinelli da dimenticare la sua parte, interrompendo il ruolo sul palco per andare ad abbracciare Farinelli.

Il successo londinese fu travolgente: i teatri erano sempre esauriti, il cantante ricevette dei compensi vertiginosi, oltre a regali di inestimabile valore da parte dei suoi nobili protettori accumulando un'autentica fortuna.

La sua fama arrivò ad un tale apice di esaltazione che, si narra, una sera a teatro una nobildonna dalla platea urlò: "*One God, one Farinelli*" ("Un solo Dio, un solo Farinelli").

4 - La Melodia che cura: Farinelli alla Corte di Spagna. Don Carlo Broschi

La continua competizione fra le due principali compagnie teatrali londinesi, finì per logorarle entrambe finanziariamente.

Farinelli, stanco di questi intrighi si recò in quell'anno (1737) in Spagna, invitato dalla Regina Elisabetta Farnese, con il proposito di rientrare poi in Inghilterra dove era ancora sotto contratto.

Durante il viaggio, si fermò a Parigi, dove cantò per il Sovrano Luigi XV e la moglie Maria Leszczyńska: anche qui ebbe un enorme successo e riuscì a conquistare il difficile pubblico francese che, in quel periodo, non amava la musica italiana.

Elisabetta Farnese, regina dal carattere forte, stratega politica e di grande intelligenza, di fatto governava la Spagna in quanto il Re Filippo V era debole, malato, avvinto dalla pazzia e dalla depressione. Si dice che il Re non usciva mai dalle sue stanze e spesso non scendeva nemmeno dal letto per lavarsi. Elisabetta Farnese, conscia della forza terapeutica della musica, riuscì a far venire Farinelli a Madrid, dove, con una sorta di contratto in esclusiva, lo liberò dalle incombenze londinesi per tenerlo al servizio della corte tanto che egli non cantò mai più in pubblico. Nei primi dieci anni della sua permanenza in Spagna, Farinelli cantò tutte le sere (in realtà pare dalla mezzanotte all'alba) per rasserenare l'animo del Sovrano che, solo udendo la voce del cantante, trovava pace: in particolare pare che abbia cantato le stesse quattro arie tutte le sere per dieci anni.

La Regina Elisabetta Farnese concesse a Farinelli il titolo di "*criado familiar*" (cioè di membro intimo della famiglia reale): il cantante non era solo un artista che prestava il suo servizio a corte, ma un vero e proprio confidente fidato che aveva libero accesso agli appartamenti dei sovrani (cosa straordinaria per l'epoca), tanto che ebbe anche incarichi di mediazione politica.

Con l'avvento del nuovo re Ferdinando VI (re dal 1746 al 1759), anch'egli appassionato di musica come il padre e, come

14 L'aria "*Son qual nave ch'agitata*" viene a tutt'oggi eseguita, non senza difficoltà, dai cosiddetti "sopranisti".

15 Francesco Bernardi, detto il Senesino (Siena, 1686 – Siena, 1758) celebre e ricchissimo cantante castrato, collaborò lungamente con Handel, finché lo "tradì" per passare al teatro rivale con Farinelli.

il padre, tendente alla depressione e alla malinconia, il prestigio a corte di Farinelli raggiunge l'apice: insieme alla regina Maria Barbara di Braganza, clavicembalista e al Maestro Domenico Scarlatti, nasce un sodalizio artistico ideale che fa della corte spagnola un centro culturale di grande rilievo internazionale. Farinelli diventa Direttore Generale degli spettacoli al teatro del *Buen Retiro* a Madrid e delle feste all'*Aranjuez*. Nel 1750, in occasione di una grande allestimento al *Buen Retiro* per le nozze dell'Infanta Maria Antonia con il duca di Savoia (l'opera rappresentata è l'*Armida placata*, libretto di Migliavacca su testo di Metastasio, musiche di Mele con le più grandi cantanti dell'epoca, la Castellini, la Peruzzi e gli evirati Mariano Bufalini e Giovanni Manuzoli ed imponenti e strabilianti scenografie) il successo dell'allestimento di Farinelli è tale che, finita la rappresentazione i cantanti vengono ammessi al palco reale per ricevere doni e complimenti, il Re Ferdinando VI pone nelle mani di Carlo Broschi la Croce di Calatrava, il più prestigioso e antico ordine cavalleresco e militare di Spagna. Da quel momento, Farinelli divenne Don Carlo Broschi, elevato alla massima dignità sociale e nobiliare: evento epocale per un cantante evirato.

5 - Il Silenzio e la Malinconia: gli anni bolognesi

Alla morte di Ferdinando VI, la corona passa al fratellastro Carlo III di Borbone. Il nuovo Sovrano è di indole molto diversa dai precedenti, oltre a modificare la linea di condotta in politica interna ed estera, non ama la musica e trova ripugnanti i cantanti castrati: a differenza del suo predecessore, trova eccessiva l'influenza a corte che ha acquisito Farinelli, il quale viene anche sospettato di avere intrigato nella successione alla corona.

"Non mi piacciono i capponi" ebbe a dire al suo arrivo a Madrid, rifiutandosi di ascoltare Farinelli cantare.

Predispose quindi per il congedo definiti-

vo del cantante, sopprimendo la compagnia d'opera reale ed imponendo l'allontanamento di Farinelli dalla Spagna ma lasciandogli uno "stipendio reale" e tutti i beni, averi e tesori che aveva accumulato negli anni, con la condizione di non rimettere mai più piede sul suolo spagnolo. Il cavaliere Broschi è dunque esiliato e senza pubblico: avverte che il gusto musicale in Europa sta cambiando, che il genere che ha fatto di lui un idolo non piace più come prima, vede decadere il suo mondo e la sua immagine: lentamente, dunque, rientra in Italia. Arriva a Bologna il 3 luglio 1760, prende possesso della sua tenuta fuori Porta Lame e, in uno stato d'animo concitato e nell'incertezza del futuro, parte per Parma e poi per Napoli dove vive la sorella Dorothea e conosce i sei nipoti. Dopo 6 mesi in quella città, riparte per Bologna, dove rientra nell'agosto del 1761. Nella sua villa di campagna che è riuscito a conservare dopo molte vicende e che sta ancora allestendo e sistemando, scriverà "...mi posi a far un altro da capo della mia vita". Qui il cantante ha molti amici che lo vanno a trovare, nobili ed ecclesiastici e la sua dimora fuori Porta Lame diventa un luogo di incontro per la *élite* cittadina. Dalle lettere che gli scrive Metastasio e che ci sono pervenute, traspare la malinconia del Farinelli, destinato a questa inattività forzata che sembra pesargli:

"...con mio sommo dolore ho trovato costantemente che voi siete oppresso da una pertinace malinconia che regna in tutte le vostre azioni." Gli scrive da Vienna il gemello Metastasio, il quale, invece, è ancora occupatissimo e continua la sua opera poetica.

Dopo 22 anni trascorsi in Spagna, dove aveva legami di amicizia profondi e una nutrita cerchia di relazioni, Farinelli deve ricominciare daccapo a crearsi una seconda vita: ma non è più giovane e non ha più le doti di un tempo, pertanto non gli è più possibile trovare nuovi protettori. Pare che Farinelli abbia proposto a Meta-

stasio la fondazione di una sorta di società in esclusiva per la stampa delle opere e dei libretti in Italia, proposta che era stata però rifiutata dal “gemello”.

A villa Farinelli andarono ad abitare un nipote, Matteo Pisani, con la moglie, la pistoiese Anna Gatteschi; la coppia ebbe una figlia, Maria Carlotta, alla quale il prozio assegnò una cospicua rendita vitalizia durante. Questo era, dunque, il *ménage* familiare di Farinelli, il quale non poteva prendere moglie – in quanto il diritto canonico vietava il matrimonio agli eunuchi – e non avrebbe comunque mai potuto avere una discendenza diretta.

Questa profonda tristezza frammista a rassegnazione, viene registrata anche da Giacomo Casanova che, nel 1772 sosta un pomeriggio a casa di Farinelli accompagnando in visita l'Elettrice di Sassonia.¹⁶ “...era infelice perché non aveva nulla da fare e rimpiangeva la Spagna, fino a versare delle lacrime quando ne parlava”, dice l'Elettrice di Sassonia.

Nel 1770, l'anno del viaggio del Burney, fa visita a Villa Farinelli il quattordicenne Mozart accompagnato dal padre Leopold. Mozart era venuto a Bologna per studiare con Padre Martini per superare il difficile esame ed essere ammesso all'Accademia Filarmonica. Il 27 marzo 1770, il padre Leopold scrisse alla moglie Anna Maria per raccontare le loro tappe bolognesi: “Abbiamo visitato nel suo podere fuori città il Cavalier Don Broschi, cioè il cosiddetto Signor Farinelli.”

Un tono molto asciutto, che non ci dice granché.

Farinelli, invece, provò ammirazione per il talento precoce del giovane Mozart ma, come confidò a Burney, trovò il padre Leopold un uomo fin troppo superbo, severo e “rigido”.

Dal canto suo, il giovane Wolfgang appa-

riva molto più elettrizzato dalla vita quotidiana italiana, dal cibo e dalle ragazze che dalle vecchie glorie del passato barocco. Per lui, Farinelli era ormai un signore anziano appartenente a un'era musicale superata.



Jacopo Amigoni - Ritratto di Farinelli con la Croce dell'Ordine di Calatrava (1752).

Don Carlo Broschi detto Farinelli muore di febbre a Bologna il 26 settembre 1782, dopo che il “gemello” Metastasio era venuto a mancare nello stesso anno ad aprile a Vienna.

“Bianco, come il suo volto glabro, anche il manto di Calatrava che volle per ultimo abito, rispettando la regola dell'Ordine al quale era stato elevato”.¹⁷

Farinelli aveva depositato il proprio testamento il 20 febbraio 1782. Il documento, composto da 48 pagine,¹⁸ elenca minuziosamente le grandi ricchezze raccolte dal cantante, soprattutto nel periodo spagnolo. Oltre alle disposizioni inerenti il funerale e la nomina degli eredi principali, per proteggere la straordinaria eredità e preservare, in un certo senso, la sua

16 L'incontro con Farinelli, arricchito di molti particolari non autentici e che deformano sostanzialmente la realtà della vita familiare del cantante, è descritto ne “Storia della mia vita” di Giacomo Casanova.

17 G. Sacchi, *Vita del Cavaliere Don Carlo Broschi*, 1784.

18 Testamento di mè D. Carlo Broschi detto Farinelli, consegnato al Sig. Notaro D.n Lorenzo Gamberini questo dì 20 Febbraio 1782 in “La voce perduta. Vita di Farinelli eunuch cantore”, di Sandro Cappelletto, Dream Book edizioni, pag. 400.

memoria e la sua dignità, Farinelli istituì un rigido vincolo di fedecompresso¹⁹ (e principalmente sulla collezione di quadri, sui suoi preziosi spartiti – fra cui quasi tutti gli originali di Domenico Scarlatti, sulla collezione di strumenti musicali, clavicembali, violini – uno Stradivari – viole, gioielli e preziosi vari). Con l'avvento dell'età napoleonica, le leggi francesi abolirono l'istituto dei fedecommissi. Liberati da ogni vincolo legale, gli eredi (tra cui la pronipote Maria Carlotta Pisani) liquidarono l'intero asse ereditario.

I preziosi strumenti musicali e la quadreria vennero venduti e dispersi in tutta Europa. La magnifica Villa Farinelli, situata in quella che oggi è Via Zanardi 31, venne abbandonata, venduta a uno zuccherificio nell'Ottocento e infine completamente demolita nel 1949.



La tomba di Farinelli al Cimitero Monumentale della Certosa

Anche la sua tomba non ebbe pace. A causa delle soppressioni napoleoniche dei

conventi, la chiesa dei Cappuccini, dove aveva eletto la propria sepoltura, venne chiusa. Nel 1845, la pronipote Maria Carlotta Pisani fece traslare i resti di Farinelli nel Cimitero Monumentale della Certosa di Bologna, dove riposano tuttora.

È possibile leggere la lapide, restaurata nell'ultimo ventennio, che recita:

Carolo Broschio Farinellio / domo Andria incolae bononiensi / a rege hispaniarum / Ferdinando VI linter equites oretanos adlecto / qui ob cantus excellentiam / late per Europam inclaruit / idem probus eruditus comis / vixit a LXXVIII / decessit XIII k oct a MDCCCLXXXI / Carolina Pisania / heres / cineribus inlatis a MDCCCXFC²⁰.

6 - La Fine dell'evirato canto

L'epoca dei Lumi condanna pubblicamente la pratica di evirare i bambini: i cantanti come Farinelli vengono sbeffeggiati e considerati un abominio.

È significativa, a tal proposito, un'Ode del Parini del 1761 (*La Musica*) che recita:

*Aborro in su la scena
Un canoro elefante,
Che si strascina a pena
Su le adipose piante,
E manda per gran foce
Di bocca un fil di voce.*

*Ahi pera lo spietato
Genitor che primiero
Tentò di ferro armato
L'esecrabile e fiero
Misfatto onde si duole
La mutilata prole. ...*

Nel suo *Dizionario della Musica* (1767), Jean-Jacques Rousseau espresse profonda indignazione verso i genitori che sacrificavano i propri figli per avidità e per la speranza di futuri successi.

Nella celebre *Encyclopédie*, Denis Dide-

19 Il fedecompresso era un istituto giuridico dell'epoca che obbligava l'erede a conservare intatti determinati beni per trasmetterli automaticamente al successore successivo, rendendoli di fatto inalienabili e indivisibili.

20 Carlo Broschi Farinelli / della casata di Andria, bolognese / scelto dal re di Spagna / Ferdinando VI / tra i cavalieri d'Oretano / che divenne famoso in tutta Europa per il suo eccellente canto / altrettanto retto, dotto e cortese / visse dal 78 / morì il 14 ottobre 1781 / Carolina Pisania / erede / con le ceneri portate dal 1800 FC.

rot e Jean-Baptiste Le Rond d'Alembert criticarono duramente la mutilazione dei giovani cantanti, descrivendola come un costume degradante e irragionevole.

Sotto l'influenza francese e con il Codice Napoleonico, la castrazione fu ufficialmente dichiarata illegale e punita severamente in tutta Europa.

Con l'arrivo dell'Ottocento, arriva anche un cambiamento nel gusto musicale: l'eroe mitologico, tanto caro all'epoca barocca, con una voce soprannaturale e asessuata, cede il passo al realismo e al romanticismo: l'eroe romantico ha ora, voce da tenore, fortemente maschile.

Bisognerà aspettare tuttavia il 1902 perché con Decreto di Papa Leone XIII si stabilisca che il Coro della Cappella Sistina non può più assumere nuovi cantanti castrati.

Il *Motu Proprio* di Papa Pio X, intitolato *Inter pastoralis officii sollicitudines* promulgato il 22 novembre 1903, rappresenta

l'atto ufficiale che estromise definitivamente i cantanti castrati dalla liturgia cattolica: venne stabilito il primato del canto gregoriano, l'utilizzo di bambini (le voci bianche) al posto delle donne (ancora estromesse dai canti liturgici), l'eliminazione dello stile teatrale e operistico che aveva decretato il successo dei castrati.

L'ultimo cantante evirato, Alessandro Moreschi (1858–1922), soprannominato *l'Angelo di Roma*, si colloca esattamente in questo periodo di transizione da un'epoca ad un'altra. Della voce di Moreschi sono arrivate fino a noi due registrazioni su cilindri di cera del 1902 e 1904, poi restaurate digitalmente. La sua voce, a noi suona molto strana, non è voce di controtenore moderno, tantomeno di soprano donna.

Rappresenta l'unica testimonianza che ci è giunta per ascoltare l'autentica voce "perduta" di un evirato cantore.²¹

21 Gli audio con le registrazioni di Alessandro Moreschi si possono facilmente trovare su Youtube.

L'ALLEGORIA DI CASSANDRA

di Tancredi Razzano

Cassandra è un personaggio secondario citato nell'Iliade, poema epico attribuito ad Omero.

Il poema, scritto probabilmente da più persone intorno a 760 a.C. con margine di errore di 50 anni, e derivato da una narrazione orale, racconta la Guerra di una coalizione di re greci contro la città di Troia, in asia minore ed il suo re Priamo avvenuta indicativamente tra il XIII ed il XII secolo a.C..

In questa opera si parla anche di Cassandra, personaggio emblematico, la cui storia ha un significato, a mio avviso, altamente allegorico.

Cassandra, figlia di Priamo e sorella di Ettore, tanto per citare le sue origini, era considerata una ragazza bellissima, tanto che il dio Apollo si era innamorato di lei e nella speranza di conquistarla le aveva fatto il dono della chiaroveggenza, ovvero la conoscenza del futuro.

Purtroppo, come spesso accade anche agli dei, Cassandra gli negò i suoi favori ed Apollo si risentì: evidentemente non poteva riprendersi il dono concesso ed allora aggiunse la condizione che i suoi vaticini non fossero creduti, pur essendo sempre la verità.

Questa è la dote assai particolare per cui noi conosciamo Cassandra.

Questa la narrazione profana. Però questa

narrazione ha un significato allegorico, chiaro a chi studia la simbologia esoterica o a chi cerca il significato metafisico.



Henry Fussli - Cassandra Delirante
18° secolo (acquerello a matita su carta)

§§§

Cassandra rappresenta l'essere umano evoluto in campo metafisico con le sue ca-

pacità spirituali latenti che gli permettono di “vedere” oltre il presente, ed al tempo stesso con i vizi che ogni umano porta con sé.

L'insegnamento dell'allegoria è chiaro: non ci è concesso divulgare ciò che si è appreso al di fuori dei nostri sensi somatici o che deriva non da sintesi della nostra mente elaborando i dati da essi raccolti, ma direttamente dall'ispirazione o dall'intuito, sensi spirituali non somatici.

Pena l'intervento “superiore” sulla realtà immediata e prossima per non permettere al nostro “ego” di assumersi meriti che in realtà apparterrebbero ad una sfera diversa da quella umana.

Ogni attribuzione di meriti alimenta il nostro orgoglio, il nostro desiderio di apparire.

Invece ciò che abbiamo conosciuto grazie all'accesso al “campo di informazione”, che fa parte dell'ambito Divino, assimilabile al concetto religioso Cristiano di Spirito Santo, non ci appartiene e non possiamo farne sfoggio.

Ci è concesso, talvolta, di sapere apprendere, per proseguire la nostra crescita spirituale, ed in alcuni casi per poter manifestare il nostro amore per il nostro prossimo in campo terreno: amore che è fondamentale per la crescita a cui siamo chiamati. Ma nulla di più.

Manifestare ciò che abbiamo appreso con l'ispirazione è desiderio di apparire.

Ed il desiderio, di qualsiasi tipo ed intensità, è considerato “vizio”, ed uccide la “magia” ovvero la nostra possibilità latente di accedere, a seconda della evoluzione



Jérôme-Martin Langlois 1779-1838 - Cassandra

individuale, alle sfere superiori e modificare l'immediato futuro condizionando il nostro ed altrui presente.

Intuito ed ispirazione, i nostri due sensi latenti, perché di natura spirituale, non appartengono alla nostra natura umana. E ci è concesso utilizzarli a condizioni molto rigide e limitanti.

E le informazioni che riceviamo attraverso questi due canali sono finalizzate alla nostra crescita spirituale. Possiamo, è vero, metterle a frutto per scopi nobili, virtuosi. Ma non per scopi materiali o edonistici. Un esempio che tutti conosciamo, è raccontato nei Vangeli canonici, anche se nessuno ci fa caso.

La Divinità incarnata, Cristo, quando guarisce una persona, dice: *non ringraziare me, è la tua fede che ti ha guarito*. Anche la Divinità incarnata, ovvero lo Spirito Divino entrato in un corpo umano, segue le regole umane. Non si è mai vantato di fare miracoli, ma cerca di dissimulare il suo intervento, compiuto solo ed esclusivamente per amore.

Pertanto anche Cristo, pur essendo Divinità, essendo incarnato in un corpo umano, quello di Gesù, degli umani rispettava le regole.

In conclusione, l'insegnamento allegorico è questo: Cassandra ha ricevuto il dono divino di poter accedere al "campo universale" ovvero al *database* del tutto.

Però, essendo umana, non poteva utilizzarlo per concedere vantaggi o essere creduta una veggente. Ecco allora che, pur possedendo il dono della chiaroveggenza, non poteva essere creduta per non alterare o modificare il presente o l'immediato futuro.

Come tutti gli umani.

Per approfondire l'argomento sui sensi sovrasensibili e loro limitazioni:

Rudolf Steiner *Introduzione alla conoscenza soprasensibile*

Rudolf Steiner *L'Iniziazione*

Gruppo di Ur *Introduzione alla Magia vol. 1 – 2 – 3*

FRIDA KHALO

PASSIONE, ALCIMIA, RIVOLUZIONE

di Emanuela Coperchini

Nata in Messico nel 1907 in una terra dove religione, devozione, superstizione e antichi riti pagani ispirarono fin dal principio tutta la sua produzione artistica.

La sua arte e il suo spirito sono impregnati di amore per la vita, sensualità e magia allo stesso tempo.

Durante la sua breve esistenza (morì nel 1954) sperimentò ogni sorta di sofferenza che ben si esprime nelle sue opere e che lei riporta nel suo diario personale, quasi un'autobiografia di un animo forte e tormentato.

Frida inizia il suo memoriale scrivendo una poesia dove sacrificio, dolore, piacere, carnalità si susseguono nell'eterno ciclo vita-morte, giorno-notte, terra, luna e sole:

*no, sole, diamanti, mani,
polpastrello, punto, raggio, velo, mare,
pino verde, vetro rosa, occhio,
miniera, gomma, fango, madre, vado,
=amore giallo, dita, ragazzo inutile,
fiore, desiderio, artificio, resina
pascolo, bismuto, santo, zuppiera
segmento, anno, latta, altro puledro,
punto, macchina, flusso, sono
metilene, scherzo, cancro, riso
gorgheggio-sguardo-collo, vite
capelli neri seta ragazza vento =
padre dolore pirata saliva
fieno morsetto consumo vivace
onda-raggio-terra-rosso-sono.*



Ritratto fotografico della pittrice messicana Frida Kahlo, scattato nel 1932 probabilmente dal padre il fotografo Guillermo Kahlo

Si tratta di una sorta di rituale per definire se stessa come una formula di svariati elementi.

La ragazza con i capelli neri di seta compie una metamorfosi attraverso un percorso iniziatico evidente in tutti i passaggi della poesia: la dicotomia sole-luna, la miniera, il fango, il bismuto, il metilene rappresen-

tano le tappe di un viaggio alchemico che si sublima nel VITRIOL, la più alta sfera della conoscenza.

I suoi genitori furono Guillermo Khalo e Matilde Calderon. Il padre era un ebreo tedesco di origini ungheresi nato in Germania ed emigrato in Messico mentre la madre era una fervente cattolica di origini indios.

La famiglia di Frida è composta di sole donne, a cui la madre tenta di impartire un'educazione tradizionale affinché le figlie crescessero per diventare mogli devote ed ubbidienti.

Guillermo invece è diverso. Ha un temperamento vivace e curioso pur soffrendo di una grave forma di epilessia che condizionò purtroppo la sua esistenza.

Fu il primo ad accorgersi della profonda intelligenza della piccola Frida e, pertanto, la incoraggerà a proseguire gli studi al fine di frequentare la "Escuela Preparatoria" per accedere all'Università, poiché la figlia desiderava intraprendere la professione di medico.

A causa della sua grave infermità Guillermo fu costretto a lasciare il suo lavoro di impiegato e a dedicarsi alla sua più grande passione, la fotografia che, a sua volta, diverrà fonte di ispirazione per le opere pittoriche della figlia.

La fotografia più significativa di Guillermo ritrae le figlie Matilde, Cristina, Adriana e Frida dove è evidente quanto quest'ultima fosse diversa dalle sorelle. Le altre hanno una corporatura morbida e formosa, mentre Frida è più alta e sottile, quasi un *alter ego* del padre.

All'età di sei anni la piccola Frida si ammalò gravemente di poliomielite e fu costretta a restare a letto per nove mesi. Purtroppo la patologia le lasciò la gamba e il piede destri esili e deformi provocandole un'andatura claudicante che le valse il soprannome di "Frida Gamba di Legno". Per questo indossava spesso abiti maschili o lunghe gonne ispirate all'antica tradizione messicana.

Il 1910 è un anno molto significativo per Frida in quanto scoppia la Rivoluzione Messicana che impone un nuovo modo di pensare e nuovi ruoli alla collettività. Frida addirittura cambiò il suo anno di nascita dal 1907 a 1910.

Per la prima volta in Messico viene riconosciuta la figura della donna quale elemento fondamentale ed indipendente della comunità e che otterrà nel 1915 addirittura il permesso di divorziare e poter contrarre un secondo matrimonio.

Inoltre poteva partecipare attivamente agli scontri armati ricoprendo anche il ruolo di "Soldadera", divenendo emblema dell'emancipazione femminile, non più relegata in casa, ma elemento fondamentale e di supporto verso i rivoluzionari.

La sua passione politica e le sue idee socialiste saranno espresse nei suoi quadri quando entrerà a far parte del gruppo dei "Cachuchas" che Frida incontrò quando si iscrisse alla Escuela Preparatoria.

I *Cachuchas* ispirati dalle avanguardie cubiste, futuriste, dadaiste, non seguivano un programma preciso. I suoi membri si riunivano per parlare di letteratura, filosofia, politica e rivoluzione.

L'opera più significativa del 1927 è oggi dispersa, ma rimane una documentazione fotografica che ritrae gli studenti attorno ad un tavolo e Frida si rivolge allo spettatore come se volesse fare da filtro e presentare tutto il gruppo. Sullo sfondo campeggia una busta che contiene simbolicamente tutte le lettere che Frida spediva ai suoi amici.

Ogni singolo personaggio arricchisce la compagnia grazie al proprio bagaglio culturale e alla propria esperienza generando un clima di complicità e condivisione dove ognuno diventa parte di un'AGAPE dove prevalgono Libertà, Uguaglianza e Fratellanza.

Il 17 settembre 1925 durante i festeggiamenti per l'Anniversario dell'Indipendenza, Frida insieme al suo compagno di allora Alejandro Gomez Aries salgono su

un autobus e restano vittime di un terribile incidente. A causa dello scontro con un tram, Frida viene trapassata nel bacino da una lunga barra di ferro che le provocherà lesioni permanenti e l'impossibilità di portare a termine le sue gravidanze.

Nonostante tutto Frida, pur rimanendo immobile a letto con un busto di gesso per nove mesi, inizia a dipingere grazie ad una scatola di colori prestatale dal padre. Il letto verrà dotato di un baldacchino e di uno specchio sulla parte alta, in modo tale che Frida possa dipingere sdraiata e realizzare i numerosi autoritratti che caratterizzeranno la maggior parte della sua produzione. L'artista affermerà che in quel periodo sentirà la "Pelona", una rappresentazione messicana della Morte, danzare ogni notte vicino al suo letto.



L'arte come terapia: Frida trasformava questi oggetti costrittivi in tele e opere d'arte, usando la pittura per esorcizzare il dolore fisico e la sofferenza quotidiana.

L'Autoritratto con vestito di Velluto del 1927 chiaramente ispirato al *Ritratto di Cosimo de' Medici* del Bronzino, presenta una meravigliosa Frida dal volto etereo e le labbra carnose che si staglia dietro uno sfondo nero quasi a testimoniare la rina-



Il primo autoritratto realizzato dall'artista messicana Frida Kahlo nel 1926 come dono d'amore per il suo ragazzo dell'epoca, Alejandro Gómez Arias

scita spirituale vissuta dall' Iniziando durante la sua permanenza nel Gabinetto di Riflessione.

Nel 1929 sulla rivista "*El Machete*", organo istituzionale del Partito Comunista Messicano, viene pubblicata una foto che raffigura una chitarra, una cartuccera e una falce adagiati sopra un tappeto di palme intrecciate. L'autrice è una donna friulana, Tina Modotti nata ad Udine nel 1896 e come Frida anticonformista e politicamente schierata a sinistra.

Grazie al suo amante americano Edward Weston, Tina apprende l'arte della fotografia ed entra in contatto a Città del Messico con artisti, rivoluzionari e militanti politici e dove conosce alcuni emigrati cubani, tra cui Julio Antonio Mella, che si oppongono al regime de L'Avana.

Frida dopo il suo terribile incidente decide di lasciare l'"Escuela Preparatoria" e di dedicarsi interamente alla pittura. Si iscrive al Partito Comunista nel 1928 e conosce il gruppo di Julio Antonio Mella.

Il quadro "Adelita e Pancho Villa" ritrae la stessa artista all'interno di un caffè dove sullo sfondo vengono riprodotte le fotografie di Tina Modotti: a destra, "Interno di una cattedrale" e a sinistra la celeberrima "Donna india che allatta un bambino" scattata nel 1924.

Nel disegno preparatorio sembrano comparire tra gli altri personaggi come Julio Antonio Mella, Edward Weston, il pittore Xavier Guerrero e la stessa Tina Modotti. Come Frida anche Tina Modotti trabocca di forza, vigore, bellezza e carica erotica. Le due artiste divennero complici, probabilmente amanti, come appare abbastanza evidente in una foto del 1928 che le ritrae abbracciate, irruenti, determinate, sensuali e autentiche.



Tina Modotti e Frida Kahlo sono state due delle figure femminili più iconiche, libere e rivoluzionarie del Novecento.

Fu proprio grazie a Tina Modotti che Frida conobbe il più grande e tormentato amore della sua vita: il pittore Diego Rivera, molto più anziano di lei e decisamente poco gradevole di aspetto.

Frida e Diego, infatti si sposarono e divorziarono per ben due volte nel 1929 e nel 1940 a causa delle continue infedeltà

del marito.

Entrambi si amavano alla follia ed il loro matrimonio fu un alternarsi di feroci litigi e rapporti passionali. La madre di Frida un giorno li definì come l'Elefante e la Colomba.

Diego rappresenta la forza della sensualità e l'elemento TERRA che ben si evidenzia nel suo aspetto fisico imponente come la COLONNA DORICA BOAZ, mentre Frida snella e flessuosa si identifica con la COLONNA IONICA JAKIN emblema dell'ARIA e della BELLEZZA.

Il più grande cruccio di Frida fu sicuramente l'incapacità di portare a termine una gravidanza a causa del suo terribile incidente. Un giorno, infatti disse *"La mia aspirazione è di avere un bambino da Diego Rivera. E un giorno o l'altro glielo darò"*. L'artista subì, infatti numerosi aborti ed espresse la sua disperata angoscia attraverso l'opera *"Ragazza con la Maschera della Morte"*, che raffigura una bambina vestita di rosa con un fiore tra le mani mentre indossa una maschera a forma di teschio. Ai suoi piedi è appoggiata la testa di un mostruoso demone colto nell'atto di aprire la bocca e mostrare la lingua.



Frida Kahlo - Bambina con maschera della morte (1938)

Nel 1932 Diego Rivera è invitato a Detroit per dipingere il murales per la “Ford Motors Company”. L'industriale, dopo aver visto Frida, se ne invaghisce e le regala una piccola Ford come ringraziamento per avergli concesso un ballo durante una festa.

Prende lezioni di guida ma si accorge di essere nuovamente incinta. Nello stesso anno realizza un disegno intitolato “*Il Sogno – Autoritratto onirico*”.

L'artista si rappresenta nuda, addormentata su un letto con i capelli che, come radici, penetrano nel terreno. Il sogno diviene, in questo caso, la metafora della vita interiore di Frida, protesa tra il suo desiderio di felicità e la dura realtà verso cui più volte si è dovuta scontrare. È un anelito disatteso, una brutale disillusione rappresentata dallo sfondo su cui si staglia un grattacielo dal quale una donna sta precipitando.

Frida non ascolta i consigli dei medici e decide di portare avanti la gravidanza. Una notte si sveglia in preda ad emorragia e viene ricoverata all'ospedale “Henry Ford”. L'esperienza traumatica dell'ennesimo aborto è rappresentata da “*Ospedale Henry Ford o il Letto Volante*”, dove oltre ad elementi tipici di una sala chirurgica

compaiono un fiore appassito e una lumaca marina, simbolo di fecondità nella cultura azteca in quanto il guscio a spirale evoca l'eterna rinascita. L'orchidea appassita indica invece la morte e la sterilità, mentre sullo sfondo si staglia il freddo paesaggio industriale di Detroit.

Dopo questa terribile perdita deve affrontare anche la morte della madre nel 1932, pochi giorni dopo l'arrivo di Frida al suo capezzale.

Successivamente Frida rientra a Detroit ma la mancanza della madre le causò un vuoto incolmabile che esprime attraverso un dipinto su metallo in forma di ex-voto “*La mia nascita*”. Questa rappresentazione non contiene un messaggio religioso ma è un vero e proprio grido di angoscia rappresentato dalla Vergine Addolorata sullo sfondo e dal corpo coperto di una donna che muore per generare una nuova vita.

L'artista un giorno affermerà “*Ho perso tre bambini, i quadri hanno sostituito tutto questo*”.

Nel 1946 vincerà il Premio Nazionale di Pittura grazie al dipinto “*Mosè o Nucleo Solare*”.

L'opera è ispirata al libro di Freud “*Mosè e il monoteismo*” in cui lo psicanalista inter-



Ospedale Henry Ford



“Mosè” (noto anche con i titoli alternativi “Il nucleo solare” o “Nascita dell’eroe”) è un dipinto a olio su masonite realizzato da Frida Kahlo nel 1945

roga il profeta biblico riguardo l’origine della religione monoteista.

Al centro è raffigurato un organo femminile fecondato circondato da divinità pagane, cristiane, personaggi storici e filosofi. Evoca l’origine del mondo come un anelito di vita e d’amore al di sopra del tempo e dello spazio. La figura di Mosè è il ritratto di Diego Rivera dotato di un TERZO OCCHIO simbolo di saggezza e della divinità creatrice.

Nel 1929 Diego Rivera viene escluso dal partito comunista a causa della commissione di un murales per il Palazzo Nazionale e Frida Kahlo lo segue rompendo i rapporti anche con Tina Modotti.

In realtà Rivera era entrato in contatto con le ali dissidenti del Partito Comunista degli Stati Uniti: Jay Lovestone, Trockijsti, Zimmerman, Wolfe.

In questo periodo l’artista viene invitato a realizzare gli affreschi per il Palazzo della Borsa di San Francisco e per la California School of Fine Arts.

Frida e Diego però attirarono immedia-

tamente l’attenzione per il loro modo di atteggiarsi e per il loro anticonformismo. Mentre negli Stati Uniti è in atto una crisi finanziaria senza precedenti, il Messico rivoluzionario è visto come un esempio di rinascita di cui Frida e Diego sono un fulgido esempio. La coppia è contesa tra i fotografi della Baia di San Francisco che ritraggono Frida mentre indossa vistosi gioielli e indumenti tipici messicani.

Sarà proprio una fotografa americana, Imogen Cunningham, ad esprimere l’essenza spirituale e personale di Frida tramite sapienti giochi di luce ed ombra.

La coppia conoscerà diversi esponenti del mondo della cultura statunitense come Ralph Stockdale, con cui condivideranno un piccolo appartamento, Maynard Dixon e la moglie, la fotografa Dorothea Lange.

Al porto di San Francisco incontreranno anche il regista sovietico Sergej Etzenstein che decide di girare la pellicola “*Que Viva Mexico*” composta da più episodi dove si esalta la figura della donna come colonna



Autoritratto tra Messico e Stati Uniti - 1932

portante della società, in una terra drammatica come il Messico. Purtroppo il film verrà montato solo dopo la morte del regista che non riuscirà a vedere concluso il suo capolavoro.

Durante la permanenza negli Stati Uniti Frida realizza *“Autoritratto ai confini tra Messico e Stati Uniti”* che mette in risalto la differenza tra la cultura messicana, la sua natura piena di colori, le storie ancestrali e la fredda modernità degli Stati Uniti.

Frida appare su un piedistallo al centro della scena dove sullo sfondo si fronteggiano un tempio precolombiano che sovrasta una natura ancora incontaminata dove il ritmo è scandito dallo scorrere delle stagioni e una triste città industriale dove il tempio viene sostituito da una fabbrica che toglie il respiro e la gioia di vivere.

L'artista amava abbigliarsi come una *Tehuana*, la donna di etnia zapoteca originaria dell'istmo di Tehuantepec, assumendo un aspetto esotico e misterioso. Il suo viso è sempre incorniciato da lunghi orecchini pendenti di forma concentrica vuoti o contenenti una piccola pietra preziosa all'interno, oppure decorati con lunghe catenine ed un ciوندolo a forma di goccia. Al collo indossava collane precolombiane in osso, onice e giada che compaiono spesso nei suoi autoritratti. Gli anelli vengono realizzati invece su commissione dalla stessa Frida. Così lei stessa riporta: *“Le Gringass notano tutti i miei abiti e i rebozos che ho portato con me, restano a bocca aperta davanti alle mie collane di giada e tutti i pittori vogliono che posi per loro”*.

Nel 1933 realizza un collage dal titolo *“Il mio vestito è appeso là”* dove emergono i

suoi turbamenti e la sua coscienza politica. L'artista fu ispirata da uno sciopero indetto in quell'anno da alcune operaie del settore abbigliamento. La mobilitazione fu enorme, accentuata dal fatto che proprio in questo settore venivano impiegate solo operaie originarie dell'America Latina ed erano ovviamente sottopagate.

Grazie all'attivista Rosa Pesotta, la comunità messicana organizza uno sciopero di massa per 26 giorni riuscendo ad ottenere salari maggiorati e 35 ore lavorative per settimana.

L'artista identifica sé stessa e le donne del Messico rappresentate dal vestito al centro che sventola come una bandiera tra i grattacieli di New York.

Nella parte bassa si riconoscono masse di cittadini che manifestano per i loro diritti, in contrasto con il poster di Mae West emblema del mondo lontano delle stelle di Hollywood dove la bellezza e il denaro sono beni effimeri e dal facile consumo. In questo momento l'unico desiderio di Frida è ritornare nella sua amata terra.

I dolori però non sono finiti. Diego, infatti, inizia una relazione con la sorella minore di Frida, Cristina che in passato aveva posato come sua modella.

Frida esprime la sua sofferenza per quell'orribile tradimento attraverso l'opera *"Qualche piccola punzecchiatura"* dipinta nel 1935 e che si ispira ad un fatto di cronaca adattato allo stato d'animo dell'artista ferita dalle pugnalate del marito e della sorella. Oltre alla sofferenza fisica si aggiunge il dolore causato dalle persone che più amava e che mai perdonerà. Così anche in *"Ricordo"* del 1937 si evidenzia l'angoscia e l'amarezza attraverso la sbarra che trafigge il petto e provoca un dolore che mina il fisico e distrugge l'anima.

Nonostante tutto Diego e Frida continuano a vivere assieme, ma in una casa progettata per essere divisa in due proprietà: LA CASA STUDIO SAN ANGEL. Il cubo più grande è l'appartamento di Diego, mentre quello più piccolo dipinto di

blu è per Frida. Sono distanti ma uniti, si urlano contro ma non possono fare a meno l'uno dell'altra. Era un'abitazione in cui alla sera si svolgevano feste e dove si ritrovavano attori, musicisti e politici. Soprattutto diviene anche la roccaforte dei dissidenti quali repubblicani spagnoli e rifugio di tutti gli artisti e liberi pensatori che lottano contro le dittature.

Frida però sente nostalgia dalla sua casa natia, la CASA AZUL, dove ritornerà definitivamente nel 1941 dopo la morte del padre Guillermo.



Casa Azul, sede del Museo Frida Kahlo

La casa era originariamente in stile coloniale ma fu trasformata con i colori della tradizione messicana e riempita di sculture precolombiane, idoli di pietra, judas e ceramiche locali.

Casa Azul è il simbolo del temperamento focoso di Frida dove creava le proprie opere attraverso una forza interiore che acquietava il suo animo tormentato dalla passione e dalla volontà di potenza.

Non potendo avere figli Frida si circondava di animali come scimmie, pappagalli, anatre, il cervo Granizo e i cani di razza Xoloitzcuintle (i cani del dio Xolotl, legato al regno dei morti) che si aggiravano liberi tra la flora e le antiche statue votive. In questo modo Frida ritrova la serenità anche nei momenti più dolorosi.

Dopo un breve soggiorno a New York insieme a Mary Shapiro, sorella di Meyer Shapiro, Anita Brenner e una fugace relazione con lo scultore Isamu Noguchi, Frida rientra in Messico e viene a sapere che Lev Trockij il dissidente russo è in fuga e

richiede asilo.

Il Messico, firmando la convenzione di Montevideo del 1933 apre il paese ai rifugiati ma impone a Trockij di astenersi da ingerenze nella politica dello stato. Quando il dissidente russo e sua moglie, giungono a Tampico vengono accolti proprio da Frida Khalo. La coppia viene ospitata nella Casa Azul di Coyoacan e Frida si lega sentimentalmente al rivoluzionario, nemico di Stalin e nel novembre 1937 gli regala un suo ritratto dove indossa un elegante abito rosa con fiori bianchi che ricordano i motivi decorativi degli abiti russi ed al folklore russo appartiene il bouquet che Frida tiene in mano.

Trockij ricambia appassionatamente i suoi sentimenti tanto da mettere a repentaglio la propria vita incontrandola clandestinamente e inviando lettere appassionate che Frida nasconde tra le pagine dei libri. Il rivoluzionario rimane a casa Azul fino al 1940 e, mentre Frida si trova a Parigi, verrà assassinato.

Nel 1924 André Breton con il Manifesto del Surrealismo aveva fondato il movimento che modificherà radicalmente il pensiero del Novecento.

Attraverso la psicanalisi di Freud, il Surrealismo esplora l'inconscio dando vita ad immagini oniriche e visioni che contrastano con le regole imposte dalla società ponendo le basi per una rivoluzione intellettuale e sociale.

Anche Breton fu ospite assieme alla moglie Jacqueline di Frida, e le due donne stringeranno una amicizia che durerà per tutta la vita.

È un momento di forti tensioni e contrasti alle soglie della Seconda Guerra Mondiale che si avvertono in diverse opere di questo particolare periodo.

Nel 1938 Frida realizza l'opera *"Ciò che l'acqua mi ha dato"*. Si tratta di una serie di visioni che sorgono dall'Acqua e riemergono dalla psiche dell'artista. Evidenti sono i rimandi ad un quadro del Bronzino del 1542 *"Passaggio del Mar Morto"*. L'episodio della Fuga dall'Egitto è una

chiara analogia alla fuga degli Ebrei dopo l'annessione dell'Austria al Terzo Reich durante il Nazismo.

L'artista si ritrae al centro nuda con una corda al collo immersa nell'Acqua e circondata da alcune immagini di forte valenza simbolica. Il sangue versato dopo l'incidente, la morte seduta sulla collina, i genitori, il grattacielo in fiamme, ripercorrono il vissuto di Frida e lo proiettano in una dimensione dove predominano angoscia, dolore e tristezza.



"Ciò che l'acqua mi ha dato" è un celebre dipinto a olio realizzato nel 1938.

"Due Nudi nella Giungla" del 1939 evoca, di contro la Natura nella sua manifestazione più selvaggia e primordiale. Le due fanciulle una di colore scarlatto e l'altra bianca e delicata sembrano un rimando all'ALBEDO e alla RUBEDO di alchemica memoria che costituiscono i vari li-



*"Due nudi nella giungla" (conosciuto anche come Due nudi nel bosco o La terra stessa) è un piccolo dipinto su metallo realizzato da Frida Kahlo nel 1939. La particolarità di quest'opera è che nasce proprio come dettaglio "ingrandito" ed estrapolato da una porzione di *Ciò che l'acqua mi ha dato*. Le due donne nude, che nel quadro della vasca da bagno fluttuano sul lato destro dell'acqua, qui diventano le protagoniste assolute dell'opera.*

velli della conoscenza esoterica.

Ciò che è fondamentale da comprendere se si vuole approfondire l'arte di Frida è il suo rapporto viscerale con la terra e le tradizioni del Messico. In modo particolare si interessa alla storia di Cuernavaca e all'arte indigena. La cultura di Cuernavaca unisce le tradizioni del popolo indigeno Tlahulca, il periodo coloniale spagnolo e l'arte moderna.

"Io e la mia nutrice" ritrae Frida con il corpo di una neonata e il viso adulto, mentre viene allattata da una donna indios che indossa una maschera a ricordo degli antichi dei pagani e delle Madonne Nere. Frida succhia il nutrimento dai fiori e dalle radici che spiccano sulla pelle d'ebano

della donna. La nutrice si identifica con Madre Natura che concede e strappa la vita secondo il suo capriccio, completamente indifferente nei confronti del dolore umano.

Anche *"Quattro Abitanti del Messico"* del 1938 evidenzia il legame di Frida con la cultura messicana. Si tratta di un'opera didascalica che mostra in maniera ironica la popolazione variegata del suo paese: lo Judas di cartapesta che veniva bruciato per strada durante la Pasqua, lo Scheletro protagonista del *"Dia De Los Muertos"*, un cavaliere di paglia, un idolo che raffigura una Dea Madre. La bambina ritratta al centro non è altro che la piccola Frida mentre osserva con curiosità e attenzione

ciò che la circonda.

Dopo la morte del padre nel 1941 Frida inizia a dipingere composizioni di fiori e frutta su fondo blu in cui i colori vivaci sono simbolo della luce per i defunti.

La creazione più significativa di questo periodo è sicuramente *"Il Fiore della Vita"* che riprende la forma tipica della Mandragora, la pianta alchemica per eccellenza in quanto la sua radice ricorda le fattezze di un essere umano e per le sue proprietà allucinogene che provocano visioni oniriche e fantastiche.

Secondo la mitologia preispanica ad ogni essere vivente viene affidato un "NAHUAL" uno spirito buono sotto forma di animale che affianca l'uomo fin dalla nascita. Il Dio si cela in questi animali e diviene un suo alter-ego.



Frida Kahlo - *Il fiore della vita*, 1944

La *Casa Azul* diviene un tempio naturale dove assieme agli idoli e piante lussureggianti, gli animali rivestono un ruolo di primaria importanza e saranno spesso ritratti assieme all'artista: la scimmia ragno Fulang-Chang, il cane Senor Xolotl, il pappagallo Bonito e il cerbiatto Granizo.

Il ritratto *"Le Due Frida"* del 1939 esprime attraverso lo sdoppiamento, i sentimenti contrastanti dell'artista mentre frequenta il suo ennesimo amante Nickolas Murray.

La prima Frida è in abiti messicani e rappresenta la moglie di Rivera, mentre la seconda è ritratta in abito asburgico come se fosse la sposa di Murray, come lei di origini ungheresi.

Dal 1944 Frida inizia a soffrire di lancinanti dolori alla colonna vertebrale ed è costretta ad indossare un busto d'acciaio. Le ultime opere significative dell'artista sono: *"Sole e Vita"*, *"L'abbraccio dell'Universo"*. *"La Terra, io, Diego e il Signor Xolotl"*.

Il primo quadro celebra il Sole come fonte di vita, passione, erotismo. I fiori assomigliano a vulve dorate, una delle quali racchiude un embrione e il Sole è rappresentato con Tre Occhi piangenti a indicare che il cammino della vita è irto di ostacoli e difficoltà.

L'ultima opera *"Abbraccio dell'Universo"* è un testamento spirituale dell'artista ormai piegata dal dolore e distrutta dalla morfina. Si tratta di una composizione a forma di Piramide Sacra che testimonia il legame indissolubile di Diego e Frida con la loro terra, immersi nel mistero dell'Amore e della Creazione. Madre Natura è rappresentata con le fattezze di una dea azteca dal cui petto arido e spaccato sgorga una goccia di latte. Sullo sfondo i cactus sorgono dalla terra brulla e circondano la piramide con gli arbusti e le spine.

Nel 1950 è sottoposta a svariati interventi



L'abbraccio dell'Universo - 1949

chirurgici e trascorre un anno immobilizzata nel letto dell'ospedale inglese di Città del Messico. A causa di questa lunga degenza sarà costretta ad utilizzare una sedia a rotelle, mentre nel 1953 le verrà amputata la gamba destra fino al ginocchio. Infine dopo aver partecipato ad una manifestazione di protesta contrae una grave forma di polmonite e muore il 13 luglio 1954.

Il feretro, coperto da una bandiera del Partito Comunista, viene accompagnato al "Palacio de Bellas Artes" di Città del Messico.

Frida incarna lo spirito di un'epoca di forti contrasti e la sua anima ripercorre tutte le tappe di un vero e proprio cammino iniziatico guidato dall'Arte, dall'Amore e dalla Conoscenza.



La pittrice all'interno del suo studio nella celebre Casa Azul a Coyoacán. Frida è seduta su una sedia a rotelle, indossa uno dei suoi tradizionali abiti messicani finemente ricamati, tiene in mano i pennelli e ha una tavolozza poggiata sul grembo. Accanto a lei si trova un cavalletto che sorregge l'opera a cui sta lavorando: il dipinto "Autoritratto con il ritratto del Dottor Farill" (1951). Al suo fianco il dottor Farrill, il neurochirurgo che la curava in quel periodo.

Bibliografia

Achille Bonito Oliva-Martha Zamora: *Frida Khalo* – Giunti, Gennaio 2018

Alba Romano Pace: *Storie di Frida* – Giunti, Gennaio 2025

TRADIZIONI ESOTERICHE

RIFLESSIONE *APERTIS VERBI*... LA SOLITUDINE DELL'ASCESA

di Vincenzo Felice Mirizio Napolitano

Vi è una legge silenziosa che governa ogni autentico cammino iniziatico e che raramente viene compresa da chi osserva il mondo dalla pianura delle certezze. Essa non è scritta nei libri né proclamata dalle moltitudini, ma si manifesta ogni volta che un uomo decide di non accontentarsi di ciò che ha raggiunto e continua a rivolgere il proprio sguardo verso l'Alto. Più si sale, più il sentiero si restringe; più il sentiero si restringe, più diminuiscono coloro che sono disposti a proseguire. Non perché la montagna respinga i viandanti, ma perché l'altitudine richiede un prezzo che pochi desiderano pagare: l'abbandono delle proprie illusioni, delle proprie comodità e, soprattutto, del bisogno di essere continuamente confermati dagli altri. La maggior parte degli uomini, giunta a un certo punto della propria esistenza, pronuncia inconsapevolmente la frase che segna la fine di ogni trasformazione: «Va bene così». In quelle poche parole si arresta il movimento della coscienza e conoscenza.

La pietra grezza rinuncia a diventare pietra cubica, il metallo evita il fuoco del crogiolo, il seme preferisce conservare la propria forma anziché morire per gene-

rare una nuova vita. L'iniziato, invece, sa che ogni grado dell'essere domanda una morte simbolica, una separazione e un sacrificio. Egli continua a salire non perché si ritenga superiore agli altri, ma perché ha imparato ad ascoltare quella voce interiore che non gli permette più di fermarsi. È in questo punto del cammino che la solitudine cessa di essere una punizione e si rivela come una necessità ontologica. Non è l'uomo che sceglie la solitudine; è la ricerca della Verità che, inevitabilmente, riduce il numero dei compagni di viaggio. Molti condividono il tratto iniziale del percorso, quando il sentiero è largo e il paesaggio ancora rassicurante. Pochi affrontano la salita più aspra. Ancora meno attraversano la regione dove il silenzio diviene più eloquente delle parole. L'iniziato comprende allora che non sta perdendo fratelli: sta semplicemente entrando in un territorio nel quale il consenso non ha più valore e dove soltanto la coscienza può dialogare con il Principio.

È qui che la memoria corre inevitabilmente al XXXI canto dell'Inferno di Dante. Il Poeta e Virgilio avanzano immersi in una nebbia che altera ogni percezione. In lontananza appaiono alte torri, immo-

bili e gigantesche, come se delimitassero una città fortificata. Lo sguardo, però, è ancora prigioniero dell'incertezza; ciò che sembra architettura si rivelerà ben altro. Solo quando la distanza si riduce e la nebbia si dissolve, Dante comprende che quelle torri non sono costruzioni erette dalla mano dell'uomo, ma i corpi smisurati dei Giganti incatenati attorno al pozzo dell'abisso.

Questa immagine possiede una forza simbolica straordinaria. La nebbia rappresenta l'opacità della coscienza ancora incapace di distinguere l'apparenza dall'essenza. Le torri sono le proiezioni della mente che interpreta il reale secondo categorie insufficienti. L'iniziato impara che nessuna verità può essere contemplata da lontano.

Occorre avanzare, attraversare la foschia dell'ignoranza, sopportare l'incertezza, accettare persino di vedere crollare le proprie convinzioni. Soltanto allora ciò che appariva una costruzione stabile si rivela per ciò che realmente è.

Fra quei Giganti domina la figura di Nembrot, il costruttore della Torre di Babele, simbolo eterno dell'orgoglio umano che pretende di raggiungere il cielo senza prima aver edificato sé stesso. Dante lo presenta incapace di comunicare; la sua lingua è divenuta incomprensibile e nessuno può comprenderlo né egli può comprendere alcuno.

Non è soltanto una condanna linguistica: è la rappresentazione della frattura originata da un sapere separato dalla Sapienza. Là dove l'ego desidera innalzarsi per dominare, la parola perde la propria capacità di creare comunione e diventa rumore.

L'uomo che ha costruito una torre per raggiungere il cielo rimane prigioniero della propria altezza apparente, incapace di incontrare realmente l'altro e incapace perfino di ritrovare sé stesso.

L'iniziato conosce una salita radicalmente diversa. Egli non costruisce una torre per conquistare il cielo, ma scava una profondità nel proprio essere affinché il cielo possa riflettersi in lui. La sua elevazione

non nasce dall'ambizione, ma dallo svuotamento.

Ogni passo verso l'Alto coincide con una discesa nel centro della propria coscienza. Per questo l'Alto e il Profondo finiscono per coincidere. Non si tratta di accumulare conoscenze, titoli o gradi, ma di lasciare cadere tutto ciò che impedisce alla Luce di manifestarsi.

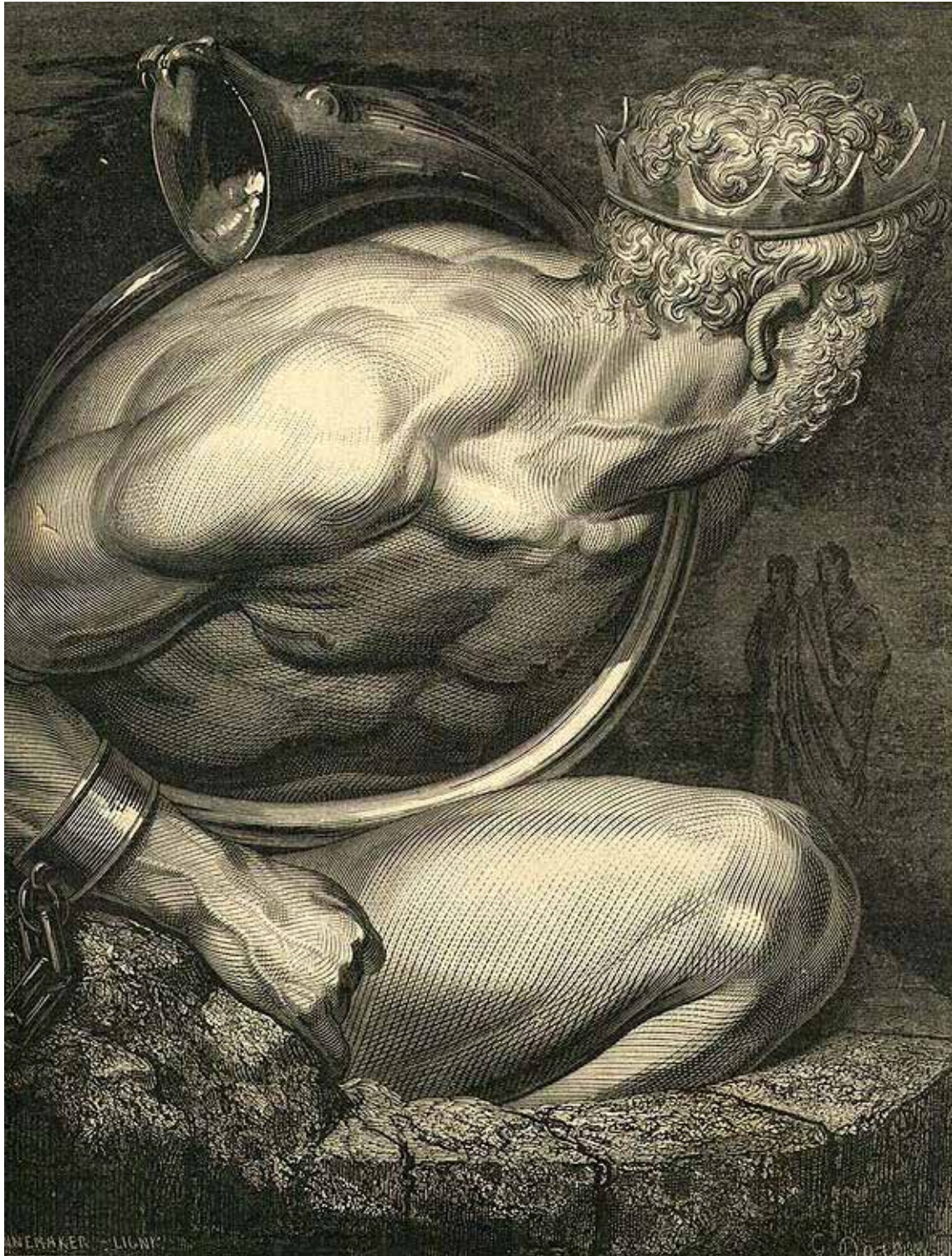
Così la solitudine dell'ascesa assume un significato completamente diverso. Essa non è l'isolamento di chi si ritiene migliore, ma il naturale diradersi delle presenze quando il cammino diventa sempre più interiore. Le aquile non volano in stormo; il sole percorre da solo la sua orbita; le stelle illuminano il cielo senza rumore. Allo stesso modo, l'uomo che persevera nella propria Opera scopre che il silenzio non è vuoto, bensì la condizione necessaria perché la Parola autentica possa finalmente essere udita.

Quando la nebbia si dissolve, come accade a Dante davanti ai Giganti, anche l'iniziato comprende che i veri ostacoli non erano fuori di lui, ma dentro di lui. Le torri che sembravano indicare il cammino erano soltanto immagini deformate della propria coscienza; il gigante che parlava una lingua incomprensibile era l'eco dell'io che aveva smarrito l'unità originaria. Solo allora la salita acquista il suo senso più profondo. Non conduce semplicemente verso una vetta, ma verso quella regione dell'essere in cui il pellegrino, il Tempio e il Principio cessano di apparire realtà separate.

Ed è proprio in quell'istante, quando il cammino sembra essersi svuotato di ogni compagnia e il silenzio avvolge ogni cosa come la nebbia che precede la rivelazione, che l'iniziato comprende la grande legge dell'Opera: non era la montagna a renderlo solo, ma la Verità a chiedergli di attraversare senza paura tutte le nebbie dell'apparenza. Soltanto chi accetta di oltrepassarle può riconoscere che la vera Torre non è quella di Babele, edificata dall'orgoglio degli uomini e destinata alla

confusione, ma il Tempio interiore costruito pietra dopo pietra nel silenzio dello spirito. Là il linguaggio torna a essere uno, perché la Parola non appartiene più all'ego ma al Principio; là la solitudine si trasfigura in comunione e l'ascesa rivela il

suo autentico significato: non elevarsi sopra gli uomini, ma avvicinarsi, attraverso il silenzio e la verità, alla sorgente eterna dell'Essere.



Dante - Inferno Canto XXXI - Il gigante Nembrot

L'INIZIAZIONE SULLA SCACCHIERA: L'ESOTERISMO DEGLI SCACCHI E I LEGAMI CON LA MASSONERIA

di Cesare Laviola

Il gioco degli scacchi e la Massoneria condividono un territorio affascinante: l'uso del simbolo come veicolo di verità universali e lo sviluppo di un percorso di perfezionamento interiore. Entrambi non si limitano alla superficie delle loro regole o dei loro rituali, ma invitano l'iniziato – o il giocatore attento – a decodificare un linguaggio silenzioso che parla della struttura del cosmo e dell'anima umana.

Esploriamo questo legame sottile ma profondo, che unisce la tavola quadrata al pavimento dei templi massonici.

Il Pavimento a Scacchi:

il Dualismo del Mondo Manifestato

Il legame visivo e concettuale più immediato tra gli scacchi e la Massoneria risiede nel pavimento a scacchi, o tessellato bianco e nero. Nella Massoneria, il pavimento della Loggia è rigorosamente composto da quadri alternati bianchi e neri. Questo elemento non è una semplice decorazione, ma uno dei simboli fondamentali del Tempio. Esso, infatti, rappresenta il mondo della manifestazione, dominato dal dualismo:

- **Luce e Tenebre:** La perenne alternanza tra il giorno e la notte, la conoscenza e l'ignoranza.

- **Bene e Male / Gioia e Dolore:** La natura bipolare dell'esperienza umana sulla Terra.

Negli scacchi, questo stesso spazio duale diventa il campo di battaglia dell'esistenza. Il sessantaquattro (un numero esoterico potente, 8 x 8, che rappresenta la stabilità e la totalità del cosmo) è la matrice in cui si muovono le polarità. Il giocatore, come l'iniziato Massone, deve imparare a camminare e ad operare su questo terreno di contrasti. Nella visione Massonica, il pavimento ricorda che, nonostante le diversità e i conflitti apparenti, tutto è armonizzato in un disegno unitario: il bianco tocca il nero, l'uno non può esistere senza l'altro.

I Pezzi come Gradi e Funzioni Archetipiche

Se la scacchiera è lo spazio sacro della manifestazione, i pezzi che vi si muovono riflettono una chiara gerarchia iniziatica e sociale, che risuona fortemente con la struttura dei gradi massonici e delle cariche di Loggia.

Il Pedone e l'Apprendista

Il Pedone rappresenta l'essere umano all'inizio del suo viaggio, l'Apprendista Libero Muratore. Il suo movimento è li-

mitato, può solo andare avanti e non può voltarsi indietro (il cammino iniziatico intrapreso non ammette regressi). È esposto ai pericoli, ma custodisce in sé il segreto più grande: se riesce a percorrere tutta la scacchiera, superando le prove e le insidie del dualismo, subisce una trasmutazione alchemica e si “promuove” a un pezzo superiore (generalmente la Donna). È la perfetta metafora del passaggio da pietra grezza a pietra levigata.

I Pezzi Maggiori e le Dignità di Loggia

I pezzi che affiancano il Re e la Regina richiamano i compiti degli ufficiali in un tempio massonico:

- **I Cavalieri:** Simboleggiano la forza dinamica, il coraggio e l'azione trasversale. Il loro salto insolito ricorda che la conoscenza non procede sempre in modo lineare, ma richiede intuizione.
- **Gli Alfieri:** In molte lingue chiamati “Vescovi” (Bishops) o “Saggi”, rappresentano il potere spirituale o intellettuale. Muovendosi solo sulle diagonali, gli Alfieri rimangono fedeli al colore del loro quadrato di partenza (il dogma o la linea di pensiero pura).
- **Le Torri:** Rappresentano il potere temporale, la stabilità, le colonne del Tempio (come le colonne Jachin e Boaz all'ingresso del Tempio di Salomone), che delimitano lo spazio sacro e offrono rifugio.
- **Il Re e la Regina:** Lo Spirito e l'Anima. Al centro di tutto vi sono il Re e la Donna (o Regina). Nella simbologia esoterica, il Re è lo Spirito, la scintilla divina, il Logos. È il pezzo più importante, ma, paradossalmente, il più debole nel movimento: la sua cattura determina la fine del gioco (il Maestro Venerabile in Loggia, il quale, pur non agendo fisicamente in ogni angolo del tempio, è il perno attorno cui ruota l'ordine). La Regina è l'Anima, la Shakthi orientale, l'energia vitale e l'intelligenza attiva che possiede la massima libertà di movimento per

proteggere il Re e attuare i suoi piani.

Il Gioco come Processo di Purificazione e Strategia Interiore

Per un esoterista, una partita a scacchi non è un semplice passatempo intellettuale, ma la rappresentazione drammatica della psicomachia: la battaglia interiore tra le forze della luce (la coscienza) e le forze delle tenebre (l'ego e le passioni incontrollate).

La Massoneria insegna a “sbozzare la pietra grezza”, ovvero a dominare le proprie passioni attraverso l'uso della ragione e della squadra. Negli scacchi, ogni mossa richiede identico rigore: infatti, non si può vincere agendo d'impulso; l'iracondia o l'avidità (come catturare un pezzo avversario cadendo in una trappola) porta alla sconfitta immediata.

Il silenzio in cui si svolge la partita ricalca il silenzio iniziatico imposto agli Apprendisti. È nel silenzio della mente che si sviluppa la visione profonda, la capacità di prevedere le conseguenze delle proprie azioni nel futuro (il Karma, o l'effetto di causa ed effetto).

La Geometria Sacra del 64

Infine, l'aspetto geometrico unisce indissolubilmente gli scacchi all'arte muratoria. La Massoneria venera il Grande Architetto dell'Universo e fonda i suoi rituali sulla geometria sacra.

La scacchiera è un quadrato perfetto che esotericamente rappresenta la Terra, la stabilità e la materia ordinata. Il numero delle sue caselle, 64, è una chiave numerologica universale:

È il numero dei codoni del DNA umano.
È il numero degli esagrammi dell'I-Ching cinese.

In cabala, è legato al valore di alcune configurazioni energetiche.

Quando i due sfidanti si siedono ai due lati opposti della scacchiera, diventano i poli di un atto creativo. Muovendo i pezzi, essi creano geometrie di forze, tensioni e risoluzioni. La fine del gioco, il Matto (dall'arabo Shah Mat, “il Re è morto”),

non è una distruzione fine a sé stessa, ma il compimento di un ciclo. Il Re non viene rimosso fisicamente dalla scacchiera, bensì viene semplicemente privato di ogni spazio di fuga: è l'immobilità assoluta, il superamento del tempo e dello spazio manifestato, il ritorno all'Unità da cui tutto è partito.

In conclusione, sia che si impugni un maglietto in Loggia, sia che si muova un pedone sulla scacchiera, l'obiettivo profondo rimane lo stesso: comprendere le regole del Grande Gioco della Vita per diventare, infine, padroni del proprio destino sul palcoscenico del mondo.

Bibliografia

Ecco una bibliografia di riferimento per approfondire i legami tra l'esoterismo degli scacchi, la simbologia geometrica e la tradizione Massonica. I testi spaziano dalla filosofia dei simboli alla storia delle dottrine iniziatiche.

Testi Fondamentali sull'Esoterismo degli Scacchi

Coomaraswamy Ananda K., *Il grande gioco del Re*. Saggi sull'esoterismo degli scacchi, Adelphi, Milano, 2011.

(Un testo cruciale che analizza il gioco dal punto di vista della tradizione spirituale e metafisica, evidenziando il ruolo della scacchiera come cosmogramma).

Guénon René, *Simboli della Scienza Sacra*, Adelphi, Milano, 1975.

(In particolare i capitoli dedicati al simbolismo del quadro e dei numeri sacri, essenziali per comprendere la geometria della scacchiera e del pavimento del Tempio).

Pennick Nigel, *Geometria Sacra. Simboli, segni e numeri*, Edizioni Mediterranee, Roma, 2000.

(Esplora il significato esoterico del quadrato, del numero 64 e delle strutture reticolari nella storia delle società iniziatiche).

Simbologia Massonica e il Pavimento a Scacchi

Boucher Jules, *La Simbologia Massonica*, Atanòr, Roma, 2015.

(Il classico manuale di riferimento per decodificare ogni elemento del Tempio, con una sezione illuminante sul significato duale del pavimento a scacchi bianco e nero).

Wirth Oswald, *Il libro dell'Apprendista*, Atanòr, Roma, 1982.

(Fondamentale per comprendere il parallelo tra il viaggio del Pedone e il cammino di rettifica interiore del primo grado massonico).

Reghini Arturo, *I Numeri Sacri nella Tradizione Pitagorica Massonica*, Atanòr, Roma, 1980.

(Un'opera densa che analizza le proprietà matematiche e geometriche alla base dei rituali muratori e delle matrici a quadrati).

Approfondimenti Storici e Culturali

Yalom Marilyn, *La nascita della regina degli scacchi*, Mondadori, Milano, 2006.

(Interessante per comprendere l'evoluzione storica e simbolica dei pezzi sul piano culturale e sociale).

Chicco Adriano e Rosino Antonio, *Storia degli scacchi in Italia*, Marsilio, Venezia, 1990.

(Utile per contestualizzare la diffusione del gioco negli ambienti intellettuali e nelle accademie filosofiche europee).

acadèmia > SETTEMBRE 2026

www.deacademia.it

www.massoneriascozzese.it

e-mail: academia@deacademia.it