

D de HOMINIS DIGNITATE

Anno 4 - Numero 4 - Gennaio 2003

RIVISTA DI CULTURA MASSONICA
MAGAZINE OF MASONIC CULTURE

Sommario

Argomenti

Il concetto di pace in Massoneria
di Fabio Venzi

1

Teorie dell'Allegoria e del Simbolo
di Massimiliano Flumini

5

Storia della Massoneria in Sicilia dal 1750 al 1800 *di Aldo Bonfiglio*

26

Items

The Concept of "Peace" in Freemasonry *by Fabio Venzi*

3

Theories of Allegory and Symbolism
by Massimiliano Flumini

16

Giuseppe Arcimboldo (1527-1593) è uno dei tanti rappresentanti dell'epoca rinascimentale che esprime con la sua arte la ricerca sulla Realtà del mondo e dell'Uomo.

Questo fu anche l'obiettivo dei mecenati del tempo, italiani e non, come Rodolfo II di Praga.

Arcimboldo fu suo ospite dal 1580 e trattene con lui rapporti di amicizia e di stima reciproca: celebri sono diversi "ritratti" che lo raffigurano.

Con Rodolfo l'"umanesimo" e l'"arte" che fiorirono a Corte furono indubbiamente un'altra espressione di rinnovamento culturale e di indagine speculativa che fece conoscere le idee del rosacrucianesimo e le ricerche esoteriche di Michael Maier. Dietro la speculazione pittorica di Arcimboldo si cela una realtà vista con occhi nuovi: l'immagine di copertina svela un uomo e la sua immagine. Maschera e realtà, forma e contenuto.

Daniele Massimi

Eventi

Conferenza europea dei Gran Segretari

31

Visita del Gran Segretario a Cuba

32

Fondazione del Sup. Gran Capitolo del Brasile

33



Giuseppe Arcimboldo
Vertumnus.

1590-1591. Olio su Legno.
Skoklosters Slott, Balsta, Sweden



Adrian De Vries. RUDOLF II -
1607 Busto in bronzo. Praga

Il concetto di pace in Massoneria

Fabio Venzi

Relazione tenuta dall'Ill.mo e Ven.mo Gran Maestro Fabio Venzi in occasione del II° Congresso Internazionale "Dalla Speranza alla Pace" tenutosi a Noale (Venezia) i giorni 3-4-5 maggio 2002.

L'obiettivo fondamentale di questo Congresso Internazionale è dettato dal desiderio di coinvolgere uomini che appartengono a differenti credi, di lingue e culture differenti, nel tentativo di iniziare un cammino comune verso quel concetto di "Pace", che dovrebbe essere il punto di arrivo di ogni società.

Qualcuno si chiederà quale significato possa avere la presenza, in questo Congresso, di un rappresentante del pensiero massonico, non essendo la Massoneria né una religione né un movimento religioso. Sarà quindi fondamentale che io ricordi ai presenti che condizione fondamentale, per poter far parte dalla Massoneria è la credenza in un "Essere Supremo", sia esso il Dio delle tre religioni Monoteistiche o qualsiasi altra sua manifestazione. Quello che si richiede infatti, è un rapporto con l'idea di "Divino", di "Sacro", che in Massoneria è rappresentata allegoricamente dal concetto di Grande Architetto dell'Universo.

Quindi, e questo è il punto fondamentale, l'ateo e l'agnostico non possono entrare a far parte della Massoneria. Ciò significa, che pur non essendo una religione, è innegabile che la Massoneria contenga nella sua filosofia, che il breve tempo a disposizione non ci permette di esaminare, un innegabile rapporto con il "Sacro", frutto dell'espressione di quell'essenza divina che è presente in ogni uomo.

Brevemente, per le persone che poco conoscono l'universo massonico o hanno idee

confuse sull'argomento, vorrei ricordare che, nonostante le sue peculiarità, la Massoneria rientra a pieno titolo tra i fenomeni definiti "Associazionistici". Sembra una banalità ricordarlo, ma qualcuno ancora non ha capito che la Massoneria è un'ASSOCIAZIONE tra le più antiche se non la più antica del mondo, della quale fanno parte milioni di "Fratelli" in tutte le parti del mondo, intenti al perseguimento di valori etici e morali ed i cui precetti, questa è una delle sue particolarità, vengono comunicati tramite rappresentazioni rituali che si servono delle antiche simbologie muratorie come allegorie di condotte da seguire.

Quindi possiamo dire di trovarci di fronte non tanto ad una ortodossia, quanto ad una ortoprassi, un codice di comportamento etico e morale frutto di un pensiero che lascia liberamente praticare la propria religione qualunque essa sia, considerando tale codice di comportamento come un supporto del credo di ciascuno.

Ma vediamo a questo punto quale contributo il pensiero massonico può dare al concetto di "Pace".

La filosofia che è alla base del pensiero massonico affonda le sue radici nel pensiero umanistico e rinascimentale. Per rappresentare l'idea di "Pace", ho voluto scegliere un pensatore che si pone senza dubbio fra i principali artefici della creazione di quell'humus culturale da cui il pensiero massonico molto ha attinto riguardo la sua concezione dell'uomo. Parlo di Giovanni Pico della Mirandola.

Debbo dirvi che rileggendo l'ultima parte del documento in cui sono elencati gli obiettivi di questo Congresso, sono rimasto colpito dalla coincidenza di tale testo con alcuni dei concetti filosofici e morali di Pico.

La Gran Loggia Regolare d'Italia, che io rappresento, in onore di Pico della Mirandola, ha voluto dare alla sua Rivista Ufficiale, che è poi il nostro *trait d'union* con il mondo esterno, il titolo di *De Hominis Dignitate*, ispirandosi alla famosa orazione sulla dignità dell'uomo di Pico, vero e proprio manifesto dell'Umanesimo italiano.

Ed è proprio il tema della "Pace" il nocciolo dell'Orazione che, ce lo dice Pico stesso, doveva essere una sorta di "Inno alla Pace" dottrinale, e che fa del mirandoliano l'erede più felice del motivo cusaniense della *pax fidei*. Il tema della "concordia" delle dottrine filosofiche raccoglie l'eredità positiva del dibattito fra aristotelismo e platonismo che si era collocato al centro del sec. XV, e che Pico considera come esemplare di innumerevoli altri conflitti dottrinali.

In Pico c'è la convinzione della possibilità di giungere ad un'unificazione dell'umanità, a una pace universale nel Cristianesimo.

Quando Pico parla di "Pace" e di "Concordia" si impegna a dimostrare sì l'universalità del vero nella molteplicità delle sue espressioni, e l'integrabilità degli sforzi verso di esso, ma anche i limiti delle varie posizioni, e quindi l'esigenza di oltrepassarle, percependo così i conflitti insiti nell'intelletto.

I due temi centrali del pensiero di Pico, tra loro indissolubilmente legati, della dignità dell'uomo e della concordia delle dottrine, ossia della libertà creativa come nota d'eccezionalità umana, e della unità del vero come unificazione progressiva degli sforzi di tutti verso la verità, questo "inno" alla dignità e il "canto" della pace vengono consegnati ad una argomentazione di tipo squisitamente retorico e con l'utilizzazione di splendide allegorie.

E molti sono gli spunti nel pensiero di Pico che ritroviamo anche nelle allegorie mas-

soniche: un esempio su tutti è l'idea di perfezionamento progressivo dell'uomo nel suo procedere verso il bene supremo, sottolineato in Massoneria dalla "Scala di Giacobbe" che, ricorda Pico nella "Orazione" "dal fondo della terra si spinge fino al sommo dei cieli" simboleggiando il cammino della vita dell'uomo. Ed è doveroso sottolineare l'importante funzione pratica che Pico attribuisce all'"etica", la quale potrebbe, se applicata da tutti gli uomini, far cessare le stragi fra gli Stati e stabilire la "Pace" sulla terra.

Alla luce dei pensieri sopra esposti, si sarebbe portati a interpretare il pensiero massonico in termini di eclettismo o addirittura di sincretismo, ma in realtà quello a cui ci troviamo davanti è la presa di coscienza di una pluralità di punti di vista, di una molteplicità di visioni fra loro integrabili e suscettibili di una superiore armonia in una inesauribile ricerca sul piano dell'indagine umana.



The Concept of “Peace” in Freemasonry

Fabio Venzi

(Address given by the Most Worshipful Grand Master, Fabio Venzi, on the occasion of the 2nd International Congress “From Hope to Peace” held at Noale (Venice) 3-4-5 May 2002)

The fundamental objective of this International Congress is the desire to involve men who belong to different religions and have different languages and cultures, in the attempt to start on a common path towards that concept of “Peace”, which should be the aim of any human society.

One might ask what the presence of a representative of Masonic thought at this Congress means, since Freemasonry is neither a religion nor a religious movement.

Perhaps it is not common knowledge that a fundamental requirement of belonging to the “Regular” Freemasonry is the belief in a Supreme Being. Whether it be the God of the three monotheistic religions, or any other manifestation is not important. What is required of a Freemason is the relationship with the “Divine”, the “Sacred”, which in Freemasonry is allegorically represented by the concept of the Great Architect of the Universe. This is a fundamental point: the atheist and the agnostic cannot enter the Regular Freemasonry.

Therefore, even if Freemasonry is not a religion, it is irrefutable that its philosophy, (which the short time at our disposal does not allow us to examine), contains an unequivocal relationship with the “Sacred”, that divine essence which is present in every man.

For those who are not familiar with Freemasonry or who have confused ideas on the subject, I can affirm, as a Sociologist, that in spite of its particularity, Freemasonry is to be included in those phenomena defined as “Associative”. It may seem obvious to restate that Freemasonry is an “Association” among the oldest in the world, with millions of members all over the world who are interested in following ethical and moral values. The particularity of Freemasonry is that its principles are communicated through ritual representations, using ancient symbols of the building trade as allegories for a type of conduct to follow.

So we are not in the presence of an orthodoxy, but rather I would say an “orthopraxis”: a code of ethical and moral behaviour that gives the Freemason the freedom to practice his own religion, (whatever it may be), and to consider Freemasonry a moral code of support to that religion.

But now let us see what contribution Masonic thought can give to the concept of “Peace”.

In my opinion, the philosophy at the base of Masonic thought has its roots in the concepts of Humanist and Renaissance thinkers. Among these, in order to represent the idea of “Peace”, I chose a thinker that I would undoubtedly place among the foremost authors in the creation of that cultural humus from which Masonic thought has derived much of its “Concept of Man”; I am speaking of Giovanni Pico della Mirandola.

I must say that re-reading the last part of the document listing the aims of this Congress, I am struck by the similarity of these objectives to some of the most impor-

tant philosophical and moral concepts of Pico.

The Regular Grand Lodge of Italy, which I represent, has given its official Magazine, which is our trait-d'union with the external world, the title of "The Hominis Dignitate", in honor of Pico, and inspired by his famous "Oration of the Dignity of Man", which is the true Manifesto of Italian Humanism.

It is precisely the theme of "Peace" which is at the heart of the Oration. Pico himself says that this work was a kind of doctrinal "Hymn to Peace", which makes his ideas the best heir to Cusanian motif of the *pax fidei*.

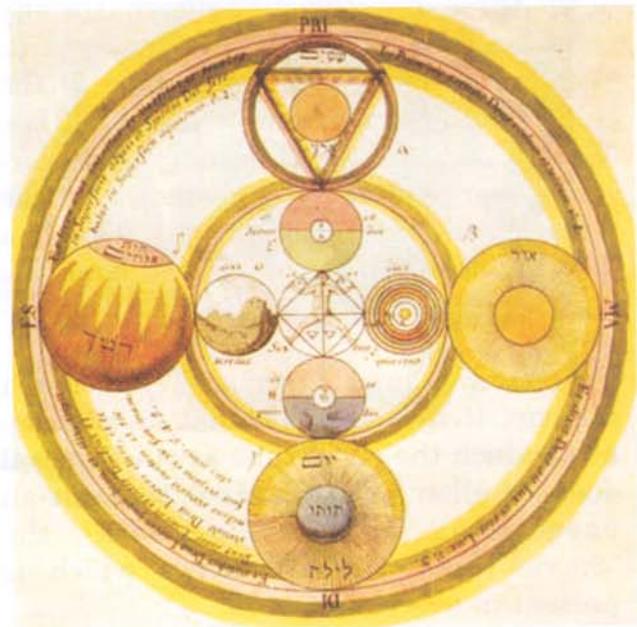
The theme of "Harmony" in philosophical doctrines received the positive heritage of the debate between Aristotelism and Platonism in the middle of the 15th century, which Pico considered an example of innumerable other doctrinal conflicts.

Pico was convinced of the possibility of reaching the unification of humanity, and of a universal peace in Christianity.

When he speaks about "Peace" and "Harmony" he commits himself to both the universality of truth in all its multiple expressions, and to the ability to integrate the various searches for truth, but also the limits of various positions, and therefore the need to go beyond them, thus perceiving the conflicts inherent in the intellect. The two central themes of Pico's thought, indissolubly bound, are the dignity of man and the harmony between doctrines. The dignity of man is characterised by creative freedom as an exceptional aspect of the human being and the harmony between doctrines is described as the progressive unification of the efforts of all towards the truth. This "hymn" to dignity and the "song" of peace are delivered with exquisitely rhetorical arguments with the use of splendid allegories.

Many of Pico's concepts have inspired Masonic allegories. One of the most significant examples is the idea of the progressive perfecting of man through his advancement towards the Supreme Being. This idea is seen in the image of "Jacob's Ladder" in Masonic Ritual, which symbolises man's walk through life, as Pico reminds us in the Oration, "From the depths of the earth it conducts us to the heights of Heaven." I would like to stress the importance of the practical function that Pico attributes to "ethics", which could, if applied by all men, stop the slaughter between states and establish "Peace" on earth.

In light of the above considerations, one might be led to interpret Masonic thought in terms of eclecticism or even syncretism, but truly what we find here is the awareness of a plurality of view points and a multiplicity of visions which can be integrated and are open to a superior harmony in the inexhaustible field of human studies.



Teorie dell'Allegoria e del Simbolo

Massimiliano Flumini

*“Nulla è creduto più fermamente di ciò
che meno si sa”*

Michel de Montaigne

L'uso esteso e differenziato del termine “simbolo” nei più diversi campi di applicazione (dalla matematica alla linguistica saussuriana e non; dalla filosofia all'antropologia; dall'arte alla critica letteraria, fino alla religione e agli accadimenti della vita quotidiana) ne rende complessa non solo una pur generale indagine, ma anche l'individuazione di «un nucleo costante seppur generalissimo di proprietà» (1).

Per poter delineare una prima nozione del termine possiamo riferirci proprio ai dati provenienti dalla nostra esperienza quotidiana. In questa, rileviamo la presenza di quei simboli che individuano istituzioni, associazioni, partiti ed altre forme consociative e che possiamo definire “sociali”, e i cosiddetti “status symbols”.

In questo primo stadio, il termine simbolo indica semplicemente un qualsiasi elemento che rimanda ad un altro indipendentemente dai modi in cui questo “altro” lo si rappresenti. Ed è chiaro che a tale livello il simbolo tende a confondersi con il segno. La differenza con il segno è ristabilita però dall'effetto che si vuole raggiungere: il rappresentante deve rendere presente il rappresentato in modo immediato. Il rimando non deve essere però convenzionale, ma deve comunicare, oltre il senso, una “partecipazione”. Ciò induce a supporre (così come fa il poeta Samuel Coleridge, uno dei più attenti studiosi del simbolo) che il rappresentante partecipi lui stesso della realtà rappresentata. Affermando che il simbolo «è sempre una parte, è una parte del tutto che rappresen-

ta», Coleridge intendeva questo legame fra i due termini rappresentante/rappresentato e non la “sineddoche” (quella che dà la parte per il tutto) di cui, comunque, il simbolo può sempre fare uso come anche delle altre figure retoriche. In tal modo, il simbolo ci consente di entrare in contatto con quella originaria unione tra significante e significato: un legame tanto più magico quanto più è inderteminato.

Il fine di questo breve lavoro non è, comunque, quello di fornire una seppur breve storia del termine, limitata, oltretutto, all'opera d'arte letteraria. I cenni alle diverse teorie che si sono succedute nel tempo devono essere intese quale strumento introduttivo a quella concernente l'allegoria postulata da Walter Benjamin soprattutto nella seconda parte del suo saggio intitolato “L'origine del dramma barocco tedesco” (*Ursprung des deutschen Trauerspiels*) (2).

«Le fonti del concetto di simbolo quale si costituisce nella teoria della interpretazione sono essenzialmente logiche e fenomenologiche. La simbolizzazione, infatti, può essere ricondotta come forma di rappresentazione da una più generale teoria dell'espressione e del significato che ha nella “prima ricerca” husserliana il suo punto di origine. Il sistema di riferimento storico critico che in tal modo si ottiene è rappresentato da una tradizione ermeneutica, da un'analisi del significato che a partire da Husserl giunge, attraverso Dilthey e Heidegger, fino a Gadamer. Tema dominante della teoria delle forme di simbolizzazione è la “struttura di rimando” (*struktur der Verweisung*)» (3).

Per Heidegger, come per Gadamer (anche

se per quest'ultimo in duplice modo: storico-critico, ovvero come *erlebnis* estetico; e teorico, ovvero come critica della coscienza estetica), allegoria e simbolo si differenziano tra loro per la diversa modalità del rimando: l'una dice, l'altra riunisce. Tuttavia è identico il loro fine, in quanto configurazioni dell'"altro" che costituisce l'artistico.

Hans Georg Gadamer (4), ricostruisce le origini del termine simbolo facendo diretto riferimento alla sua etimologia greca. Infatti, simbolo deriva dal sostantivo greco "symbolon" che a sua volta origina dal verbo "symballein" che significa "gettare insieme" e che esprime un legame stretto con particolare energia.

Symbolon indicava nel mondo greco il frammento di coccio (*tessera hospitalis*) donato all'ospite e che ricomponendosi perfettamente con quello detenuto dal padrone di casa avrebbe permesso anche dopo molto tempo il suo riconoscimento. Northrop Frye ritorna sul termine greco symbolon evidenziando che oltre al genere neutro, il sostantivo veniva utilizzato anche al maschile "symbolos" con il significato di «auspicio o divinazione» e, quindi, collegamento «con qualcosa che è troppo complesso e misterioso perché lo possiamo capire immediatamente» (5).

«Le due accezioni si potrebbero assumere come radici delle due facce del simbolo: nella prima permane un legame convenzionale (in fondo la *tessera hospitalis* è un'antica forma di contromarca o ricevuta), nella seconda prevale il potere magico. Ma, a ben guardare, i due sensi non sono in contraddizione; già nel termine neutro la frammentazione dell'unità originaria contiene l'auspicio alla ricomposizione e al rinnovamento della pienezza» (6).

Pur essendo la nozione di simbolo entrata a far parte del bagaglio teologico, nel medioevo ricoprirà un ruolo di secondo

piano rispetto all'allegoria che gli sarà preferita sia nell'esegesi scritturale sia nella letteratura facendosi interprete delle componenti psicologiche. In quest'epoca il simbolo, secondo Umberto Eco, si ritaglia un ruolo nell'ambito del misticismo ermetico rimanendo legato all'esperienza estatico-magica.

Il simbolo entra definitivamente nel campo letterario e filosofico con la poetica romantico-idealista. Se Schlegel e Novalis con la loro oscillazione terminologica e Hegel con la sua svalutazione del ruolo dell'"arte simbolica" (d'altra parte possiamo notare come quasi ogni pagina hegeliana sia segnata dall'uso di simboli: da quelli della talpa e della civetta, a quello del "dipingere in chiaroscuro", ecc.) rappresentano ancora la fase iniziale di questo periodo, Schelling, nella visione di Gadamer, ne rappresenta l'acmé. Infatti, è con Schelling che il simbolo arriverà a combaciare con l'artisticità e con la bellezza in quanto tali fino all'affermazione che tutta «l'arte è simbolica».

Schelling collega direttamente la sua riflessione sul simbolo con quella sulla mitologia antica: le forme mitologiche «sono ciò che significano» ovvero non cessano di essere contemporaneamente anche se stesse. E' evidente che «l'estetica romantico-idealista, nella sua propensione ad assumere l'arte come intransitiva (non più copia "mimetica" del mondo) e insieme ideale (giusta la formula hegeliana del bello come «parvenza sensibile dell'idea») doveva necessariamente incontrare, nel suo cammino, la nozione del simbolo (...). La ricerca della autenticità dell'esposizione e la conseguente condanna, in quanto insinceri, di qualsiasi imitazione del passato, artificio tecnico o apprendimento scolastico, perviene alla "morte della retorica" e con essa dell'allegoria, ritenuta soltanto un "freddo" esercizio intellettuale (...). Il

simbolo è applicato non al rimando meccanico, sibbene ad una rappresentazione che mostra il suo senso naturalmente, in modo spontaneo e come nascita organica dei propri caratteri» (7).

In tal modo il simbolo assume in sé un contenuto trascendente posseduto intuitivamente sul modello dell'“incarnazione”, anche se le posizioni nell'ambito dell'estetica romantico-idealista non seppero spiegarsi se questo contenuto fosse dato dalla pluralità delle idee kantiane o dal concetto più alto di “infinito” e di “assoluto”.

Spetterà a Goethe nelle “Massime” chiarire che la missione sia dell'allegoria che del simbolo è di connettere il particolare all'universale: l'allegoria tramite il concetto cerca qualcosa al di fuori di sé; il simbolo tale cosa la trova subito, esponendo nient'altro che sé: proprio attraverso questa sua aseità porta in sé l'universale.

Fra il 1885 e il 1891, il simbolo conquista definitivamente il campo poetico e letterario soprattutto grazie agli intellettuali e agli scrittori francesi che con Teodor Wyzewa giungono ad affermare che «tutto è simbolo» (simbolismo storico).

Il fatto che il simbolo sia stato ormai accettato da ampie frange degli intellettuali e degli scrittori non significa che i problemi connessi alla sua definizione siano stati indagati e risolti.

Infatti, è proprio in questa fase di maggior potere in campo letterario che il simbolo comincia ad assumere in sé procedimenti

antisimbolici. E' il caso di Baudelaire che erroneamente, a causa della “foresta di simboli” presenti nelle sue “correspondances”, viene considerato un simbolista, ma che, come evidenzia Benjamin deve, invece, essere annoverato fra i maggiori rappresentanti della corrente opposta, quella dell'allegoria.

Malgrado la confusione rilevabile al suo interno, nell'area francese persiste il concetto di rapporto tra simbolo e idea. Ma questa idea in Renè Ghil e in Jean Moréas si carica di significati mistici (l'idea prima ed ultima, o Verità di Ghil) esoterici ed occultistici (l'idea non si manifesta per intero, ma rimane avvolta dalle pesanti vesti delle analogie, secondo Moréas).

Il simbolismo storico utilizza un linguaggio iniziatico e oscuro perdendo quella trasparenza e naturalezza che erano state indicate da Goethe come elementi

connaturati al simbolo, quando nelle “Massime” stabilì che il «vero simbolismo è quello in cui l'elemento particolare rappresenta quello più generale, non come sogno o ombra, ma come rivelazione viva e istantanea dell'imperscrutabile».

Questa perdita di chiarezza è considerabile come un'involuzione che trova forse la sua espressione più acuta, sempre per quanto riguarda la sfera culturale francese, in Huysmans, e in particolare nel suo “Au rebours”, in cui i simboli sono completamente svuotati divenendo superficiali esperienze estetiche e dei sensi (8).

	Sole, cioè Oro.
	Luna, cioè Argento.
	Mercurio, cioè Argentovivo.
	Venere, cioè Rame.
	Marte, cioè Ferro.
	Giove, cioè Stagno.
	Saturno, cioè Piombo.
	Aceto.
	Aceto Distillato.
	Aequa.
	Acqua Forte.
	Acqua Regia.
	Acqua Vita.
	Aere.
	Alembicco.
	Alume di Rocca.
	Amalgamare.
	Anno.
	Antimonio.
	Arena.
	Arsenico.

Per il simbolismo storico il fine è raggiungere l'“eccezionale” e il soggetto poetico viene, pertanto, dotato di sensibilità fuori dal comune.

«Il raffinamento sensitivo è l'apice delle qualità “aristocratiche” della poesia simbolica: è per esso che la poesia si costituisce come spazio di iniziazione al sacro. Questa prerogativa rituale, che allontana dai doveri sociali, può comportare lo scontro con i divieti e una quota di ritorno del represso (in cerimoniali perversi); ma la trasgressione (il “maledettismo”) non appartiene in proprio al simbolo se non per quanto attiene alla sua funzionalità, alla *coniunctio universale*» (9).

Quando il represso necessariamente riemergerà sarà sublimato nella stilizzazione ornamentale. In tale modo sarà reso innocuo e non rappresenterà un pericolo per quella fitta rete di “fini ed eteree” connessioni (“il vangelo delle corrispondenze”) in cui si sostanzia la poesia simbolista.

Alla base delle connessioni simboliste, si situa una visione sinestetica della realtà in cui tutti i fenomeni della natura sono affini l'uno all'altro in quanto tutti collegati con l'essenza.

Prendendo la strada contraria a quella indicata da Goethe, i simbolisti puntano sull'evanescenza: il simbolo non è rinvenibile in un solo elemento, ma in una molteplicità che stabilisce un'atmosfera.

«Nell'atmosfera non vale tanto il rapporto tra un particolare e l'idealità che gli è connessa; ma un insieme di particolari, sempre più infinitesimali, rimanda ad un senso globale che è, però, un'idea irraggiungibile. L'atmosfera veicola il mistero (...); è essa stessa il mistero, che non consiste più in una metafisica costituita, ma in questo sfuggire e confondersi del senso» (10). Charles Maurice spiega che la Verità deve coprirsi di simboli per non accecare chi guarda con la sua luce sconvolgente.

La prosecuzione del simbolismo nel novecento, pur rinunciando alla ritualità troppo accentuata e preferendo calare nel quotidiano l'epifania simbolica, si pone nell'ambito di questo solco e non ne modifica i caratteri principali. Anzi, la sublimazione della vita concreta indebolisce ulteriormente l'agente simbolico rinvenendolo nell'effimero e nel vuoto. La trasfigurazione simbolica avviene usualmente proprio quando i simboli sembrano muti: «nella crisi di potere rivelativo, basta tuttavia l'insistenza dell'interrogazione e l'ipotesi di un di più, per rinnovare l'incanto e ripristinare - sia pure al limite - la sacralità della poesia» (11).

Nell'interpretazione psicoanalitica la funzione del simbolo non è univoca.

Rifacendosi alle tesi di Breuer sull'isteria, Freud in “Isteria e angoscia” tratta il simbolo come una sorta di “figurazione indiretta” attraverso cui il paziente parla del suo trauma. Quindi, simbolo come sintomo. Ma Freud corregge questa sua teoria più tardi nell'“Interpretazione dei sogni” quando afferma che è il sintomo ad utilizzare i simboli che rinviene già formati nel patrimonio rappresentativo del paziente. Quando le libere associazioni del paziente non sono sufficienti, l'analista ricorre al suo bagaglio simbolico che è poi quello della cultura di appartenenza. Così alcuni elementi del sogno possono essere ricondotti ad immagini del mito, del folklore, a quelli che Freud chiama “i sogni secolari dell'umanità”.

Jung concepisce un inconscio collettivo invariabile. Il simbolo per lui è mito nella sua forma archetipica che giace sul fondo dell'inconscio e ne alimenta le manifestazioni. Mentre per Freud si tratta sempre di “simbolo di qualcosa” e questo qualcosa sono poi sostanzialmente parti del corpo e organi sessuali, in Jung i simboli sono le matrici inesauribili delle immagini primi-

della più audace teorizzazione della problematica artistica del novecento: attraverso l'analisi dell'uso dell'allegoria nel Barocco tedesco, Benjamin dà una lucida lettura delle tendenze dell'Avanguardia del novecento, dell'Espressionismo in particolare.

Questo tipo di ricerca benjaminiana si pone all'interno di un contesto di lavoro assai peculiare del pensatore, ancora oggi di estrema originalità: educato all'interno di una agiata famiglia di origine ebraica, il giovane Benjamin si avvicina in modo critico al marxismo e agli studi di linguistica e critica letteraria. Il suo tentativo è quello, come testimonia più volte Gherstom Scholem, suo intimo amico e autore di diversi saggi su di lui, di costruire un'articolata sintesi fra correnti culturali, anche mistiche, dell'ebraismo (nell'ambito delle quali assai rilevanti, e di fatto cruciali, erano le questioni del linguaggio, del simbolo e dell'allegoria), il pensiero critico di origine marxista, ed alcune eredità di quelle che Marx aveva definito la "filosofia classica tedesca", in particolare alcuni contenuti del romanticismo e dell'idealismo tedesco.

In polemica aperta con Herbert Cysarz e con il vuoto "simbolo estetico" teorizzato da Winckelmann, Creuzer e ripreso dal circolo di Stefan George, Benjamin afferma che «l'allegoria - e le pagine che seguono serviranno a dimostrarlo - non è una tecnica giocosa per produrre immagini, bensì espressione, così com'è espressione il linguaggio, e, anzi: la scrittura» (13).

Egli rifonda il rapporto instauratosi tra allegoria e simbolo accentuandone la divaricazione e il contrasto e rifiutando quindi all'allegoria il ruolo di simbolo decaduto, di parente povero del simbolo.

Il discorso non viene impostato dal punto di vista esegetico e interpretativo, ma entrambi i termini in questione vengono

analizzati in quanto modi di espressione e di costruzione del testo. Cosicché ciò che è posto al centro dell'attenzione non è quale concetto sia di volta in volta rappresentato, bensì cosa accade ai termini della rappresentazione quando sono chiamati a "dire altro".

«Il modo allegorico, trattando le entità della rappresentazione come parole del suo discorso, le svuota dell'immediatezza sensibile: il nesso usuale e intuitivo tra significante e significato viene sospeso dall'ipotesi di una ri-significazione, e tra i due livelli si apre una distanza (un "abisso"); in essa può situarsi l'atteggiamento critico che non accetti per buona l'apparenza del mondo. L'opposizione con il simbolo è forte: quello promette agli elementi implicati la trasfigurazione e l'inveramento salvifico, mentre l'allegoria agisce in una doppia direzione: "svaluta" le immagini dotate di vitale pienezza rappresentativa, e "promuove di rango", restituendole a una funzione significante, quelle cadute di prestigio nel corso della storia» (14).

L'essenza interiore che il simbolo custodisce in sé rendendola invisibile, occultandola, l'allegoria la proietta al di fuori di sé nell'esteriorità, esponendola nelle cose; all'unità fusionale del simbolo, alla sua unio mistica (tanto cara al Romanticismo), corrisponde la frammentarietà, la irrimediabile scomposizione della realtà operata dall'allegoria che, appunto, in quanto frammento e runa non lascia persistere alcuna apparenza, nessuna illusione di recuperare la totalità: all'armonia classica del simbolo si contrappone la struttura "sbilanciata" e "ribelle" dell'allegoria che distrugge ogni aura di magia e il senso di totalità del mondo.

Benjamin che attribuisce al simbolo una funzione conservativa della tradizione,

contrappone all'attimo mistico, culturale e misterico del simbolo la dialetticità progrediente dell'allegoria (l'allegoria in quanto frammento non conosce misteri, ma solo enigmi che attendono di essere ricomposti in un intero).

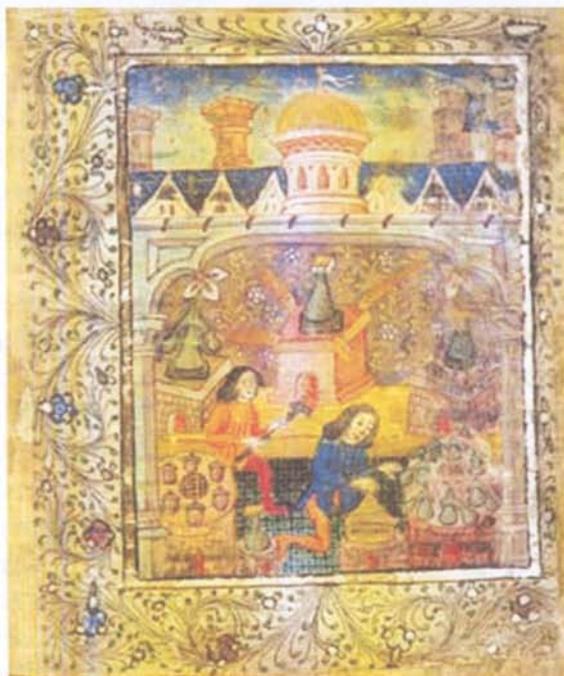
Una dialetticità, quella dell'allegoria che non si rivolge solo verso l'esterno, ma che è anche interna e che si concreta in antitesi e antinomie di natura hegeliana. Tale dialetticità, però, non prevede alcun itinerario narrativo, mitico o epico. Anzi, il mito rimane appannaggio del simbolo in quanto evento fuori dalla storia.

E' la storia l'elemento su cui opera l'allegoria. Per poter dare loro significato, l'allegoria sottrae le singole cose al flusso vitale e attraverso "la contraddizione" individua di esse il lato banale e ovvio. Per Furio Jesi, Benjamin teorizza «una mitologia del linguaggio, fondata sulla credenza in una realtà fondamentale e perduta che può essere rivelata, anche se ogni volta inadeguatamente, dalla forza dell'interpretazione. L'originaria corrispondenza perfetta tra le cose e la parola divina è scomparsa da quando gli uomini hanno cominciato a denominare nella loro lingua le cose»(15).

Questa è la funzione del critico, quella di indicare, attraverso l'ermeneutica, attraverso «la decodificazione delle approssimazioni umane» la strada per poter comporre o ricomporre una nuova rete di approssimazioni.

Nel suo "Tesi di Filosofia della Storia" (1940), Benjamin, in contrasto con la pre-

tesa "intuitiva" della "filosofia della vita" di Dilthey e della "fenomenologia" di Husserl e piuttosto influenzato dal neokantismo, secondo il quale il concetto e il giudizio sono strumenti di conoscenza il cui campo di indagine è limitato al fenomenico e sono impossibilitati a cogliere il soggetto nella sua totalità e verità, afferma che la totalità e la verità delle cose si presentano all'intelletto attraverso l'opera d'arte in modo enigmatico e con questi enigmi la filosofia deve commisurarsi.



Sempre nel suo "Tesi di Filosofia della Storia", afferma che: «dire in maniera allegorica è nel mondo moderno subire una continua tentazione di lingua sacra, ma nello stesso tempo subire quello scacco malinconico (data l'irraggiungibilità del miraggio) che impedisce di illudersi di poter ricomporre l'infranto» (16).

A tale teoria della storia sottende un

neoplatonismo di fondo connotato da una forte nota messianica mediata, come ricorda Gershom Scholem, attraverso la qabalah.

A quest'ultima si deve far risalire il riferimento alla pura lingua dei nomi adamitici vista come codice ultimo intoccato e intoccabile, posto da Benjamin in alternativa dialettica con il linguaggio degli uomini e che non può essere in alcun modo oggetto di penetrazione tecnico-razionale.

Il termine Ursprung presente nel titolo dell'opera sul dramma barocco tedesco,

non significa semplicemente “genesì”, “origine” o “sorgente”. Indica, piuttosto, «quel salto originario nell’essere che, al contempo, rivela e determina la struttura disvelantesi e le dinamiche centrali della forma in un fenomeno organico o spirituale» (17). Quindi, una tensione dinamica grazie alla quale l’oggetto e colui che lo indaga mantengono una relazione costante con la Verità che agisce e si attua tramite le Idee. Il tentativo destinato ad un irrimediabile fallimento di cui l’autore è cosciente, è quello di salvare la frammentazione dei fenomeni (nella fattispecie quella del Trauerspiel tedesco).

Giulio Schiavoni evidenzia che «questa “salvazione del fenomeno” viene da Benjamin prospettata nel solco della dottrina platonica delle idee, anziché nello spirito della *reductio ad unum* caratteristica dello storicismo, che risolve la dialettica ricchezza della storia in funzione di ciò che è definitivamente ratificato. Il critico appare qui chiamato a “rappresentare” filosoficamente determinati contenuti di Verità sfuggendo all’ossessione di realizzare la sintesi dei dati storici tipica delle tradizionali scienze storiche. Nell’articolare la propria interrogazione della Verità, che rappresenta la “morte dell’intenzione”, egli resta consapevole che alla conoscenza non è dato di coincidere con la Verità stessa senza distruggerla (...). In questo modo egli si prepara a sfuggire alla maledizione del concetto e al suo maniacale domandare per catturare. Solo in questa luce diviene comprensibile l’insistenza benjaminiana sul mostrarsi delle idee nel linguaggio senza tuttavia coincidere con esso, senza esaurirsi nella comprensione, nella rappresentazione e nel concetto» (18).

Le idee però non possono essere colte né con l’intuizione né tantomeno con l’approccio di tipo scientifico induttivo dei

positivisti. Benjamin allontanandosi da un lato dall’intuizionismo e dal vitalismo (rispettivamente di Dilthey e di Husserl) e dall’altro dal neopositivismo, parla di “visione”, intendendo per tale una esperienza conoscitiva in cui le idee si danno sottraendosi, comunque, alla sfera soggettivo-intenzionale, prive cioè di qualsiasi elemento teleologico.

Alla ricerca di una totalità dispersa, Benjamin interroga il frammento, gli emblemi, i geroglifici.

Con il barocco tedesco, egli è convinto di trovarsi di fronte ad un’epoca dotata di una coerenza interna. Il suo fine è quello di riscoprirli nei suoi aspetti più contraddittori ed estremi: contro ogni trionfalismo storicista, cerca di far riemergere tutto ciò che la storia ufficiale ha rifiutato e distrutto.

Collegandosi a questo discorso, Furio Jesi fa risaltare il risvolto politico della denuncia di Benjamin contro l’ottimismo progressista dello storicismo relativistico e positivistic del tardo ottocento e del primo novecento: una radicale critica orientata in senso antiborghese e anticapitalistico sottende a questa filosofia della storia.

La supposta razionalità della storia è per il filosofo tedesco una apologia del presente ispirata «dalla mitologia e dalla giurisprudenza di un “vincitore” (...). La storia gli appare come una fenomenologia dell’essere del mondo del dominio: la borghesia capitalista ha abolito i residui di apparente autonomia del soggetto e ha trasformato gli uomini in merce. La redenzione dell’uomo può giungere solo da una rottura radicale con il passato improntato dal dominio e da un recupero della tradizione messianica. Ma in mancanza di elementi di fede, come i presupposti della liberazione-redenzione non sono dati, così anche la soggettività liberante attende di essere istituita» (19).

Più recentemente, nel cosiddetto post-moderno si possono rilevare nuovi tentativi di assorbire l'allegoria nel simbolo o viceversa. Tali tentativi si basano sempre sul presupposto dell'equivocità del linguaggio. Così Paul Ricoeur, da esistenzialista e fenomenologo delle religioni, distanziandosi dalla linguistica e dalla semiotica, considera il linguaggio non solo una funzione della comunicazione. Infatti, oltre i segni il cui significato è univoco, egli individua i simboli cui attribuisce non solo una referenza linguistica immanente, ma anche una pluralità di referenti mitici, religiosi e poetici i cui significati coincidono con il senso ontologico e trascendente dell'esistenza umana. Rendendo il simbolo oggetto di interpretazione e riconoscendo ad esso la funzione di aprire le possibilità della significazione e, quindi, lo status di fonte inesauribile di senso che non può in quanto tale mai essere codificabile, Ricoeur lo considera l'elemento costitutivo del pensiero e della volontà umana.

Per quanto sopra detto, poichè il simbolo



(che per Ricoeur è poi la parola sacra, il linguaggio della religione) si identifica con tutto ciò che presenta duplicità di senso, il suo contrasto con l'allegoria può essere posto solo sul piano interpretativo. In questo modo siamo, quindi, testimoni della riassunzione da parte dell'allegoria del suo antico ruolo negativo: quello di rappresentare il tentativo di chiudere definitivamente l'apertura di significati offerta dal simbolo.

Così anche Paul de Man che sembra considerare simbolo e allegoria due modi di espressione. Ma li separa e contrappone in maniera schematica. Al primo riconosce la simultaneità spaziale (di immagine e sostanza), alla seconda la differenza temporale (disgiunzione temporale). Inoltre, il "dire altro" non rimanda, per de Man, a qualcosa che si pone al di fuori del rituale letterario. Al contrario, con esiti nichilistici, è la negazione della realtà rappresentata.

In conclusione, possiamo affermare che il simbolo e l'allegoria devono essere considerati modi di organizzazione, ovvero la "tendenza" che guida l'intera opera (artistica): nel simbolo si rinviene l'elemento fusionale e salvifico, nell'allegoria la dialettica lacerante che è vita. L'uno è mistero inesplicabile, l'altro è enigma sempre ricomponibile.

Teniamo a ricordare che il simbolo come tutto il pensiero basato sull'analogia è considerato da certa critica (non solo letteraria e non solo quella che si pone nel solco interpretativo benjaminiano) in modo negativo, poichè, in quanto autoreferenziale e privo dell'elemento progressivo, favorisce quello conservativo e tradizionale (20): «Cos'è che non va nel simbolo? La pretesa di operare sotto la soglia della coscienza, che ne fa una forma culturalmente "alta" di persuasione occulta; il puro irrazionalismo del suggerimento intuitivo che induce una risposta passiva e legata inevitabilmente alle asso-

ciazioni più immediate e quindi maggiormente prefissate e prevedibili, resa facile dalla confusione dei significati. Il simbolo può essere considerato inesauribile proprio perché ogni nuovo destinatario vi trova il senso più accessibile nell'orizzonte della sua cultura: è dunque un falso polisenso, che non arricchisce la lingua e la cultura (né la attraversa criticamente), ma tende a rafforzare e ribadire le connotazioni abitualmente condivise» (21).

NOTE

1. Umberto Eco, "Il modo simbolico", in "Semiotica e filosofia del linguaggio", Torino 1994
2. Walter Benjamin, "Il dramma barocco tedesco", Torino 1971; "Il dramma barocco tedesco", nuova edizione, Torino 1999
3. Giulio Raio, "Ermeneutica e teoria del simbolo", Napoli 1988
4. Hans Georg Gadamer, "Verità e metodo", Milano 1960
5. Northrop Frye, "Il simbolo come mezzo di scambio", in "Mito, metafora e simbolo", Roma 1999, citato da Francesco Muzzioli, "Pascoli e il simbolo", Roma 1993
6. Francesco Muzzioli, op. cit.
7. Ibidem
8. Desidero ringraziare il prof. Stefano Adami per i consigli, i suggerimenti e l'amicizia di cui mi ha fatto dono non solo in occasione della redazione di questo articolo
9. Francesco Muzzioli, op. cit.
10. Ibidem
11. Ibidem
12. Ludwig Wittgenstein, "Note sul Ramo d'oro", Milano 1975
13. Walter Benjamin, op. cit.
14. Francesco Muzzioli, op. cit.
15. Furio Jesi, voce Benjamin Walter in "Enciclopedia di Filosofia", Milano 1985
16. Ibidem
17. George Steiner, "Introduction to Walter Benjamin", London 1977 citato da Giulio Schiavoni in "Fuori dal coro", Torino 1999
18. Giulio Schiavoni, op. cit.
19. Furio Jesi, op. cit.
20. Tesi che in alcuni casi è avvalorata dalle intenzioni di certi autori (Baltrusaitis, Davy, Meslin, Schwaller de Lubicz) o editori.
21. Francesco Muzzioli, op. cit.

BIBLIOGRAFIA

- Adami S., Marcucci M. e Ricci S. (a cura di), *Cronologie - Immagini, esperienze, logiche del tempo* - Biblioteca Chelliana, Grosseto - Milano 1997
- Benjamin W., *Angelus Novus*, Torino 1995
- Benjamin W., *Il dramma barocco tedesco*, Torino 1971/Nuova edizione, Torino 1999
- Benjamin W., *Sul concetto di storia*, Torino 1997
- Baltrusaitis J., *Il medioevo fantastico*, Milano 1993
- Chevalier Jean - Gheerbrant Alain, *Dizionario dei simboli*, Milano 1999
- Davy M. - H., *Il simbolismo medievale*, Roma 1998
- Gadamer H. G., "Verità e metodo", Milano 1960/Nuova edizione, Milano 2002
- Meslin M., (a cura di), *Il meraviglioso. Misteri e simboli dell'immaginario occidentale*, Milano 1988
- Muzzioli F., *Pascoli e il simbolo*, Roma 1993
- Raio G., *Ermeneutica e teoria del simbolo*, Napoli 1988
- Scholem G., *Walter Benjamin e il suo angelo*, Milano 1996
- Schwaller de Lubicz R.D., *Esoterismo e simbolo*, Milano 1997
- Todorov T., *Teorie del simbolo*, Milano 1991
- Wittgenstein L., *Note sul Ramo d'oro*, Milano 1975

Theories of Allegory and Symbolism

Massimiliano Flumini

*"Nothing is more firmly believed than that
which we know list"*

Michel Montaigne

The wide and differentiated use of the term "symbol" in the most varied fields of application (from mathematics to saussurian linguistic philosophy or otherwise; from philosophy to anthropology; from art to literary criticism, to religion and the events of everyday life) makes not only a merely even a generalized but constant nucleus, but also the individuation of property»(1)

In order to delineate an initial first notion of the term, we just refer to the actual data deriving from our own everyday experience. In this way we note the presence of those symbols that identify, institutions, associations, parties and other consociative forms that can be defined as "social", and the so-called "status symbols".

In this first stage, the term "the symbol simply indicates any element that refers to another independently of the methods by which the other is represented. Clearly, at such a level the symbol tends to be confused with the sign. The difference with the sign is re-established however by the effect that one wishes to achieve: the representative must render the presence of the represented in an immediately effective manner. However the referral must not be conventional, but must communicate, apart from the meaning, a "participation".

This leads us to presume (as does Samuel Coleridge, one of the most diligent researchers of the symbol) that the representative himself takes part in the represented reality.

Asserting that the symbol «is always a

part, is a part of the whole that it represents», Coleridge intended that this bond between the two terms representative\represented and not the "synecdoche" (that, which gives the part as a whole) of which, however, the symbol can always make use as of the other rhetorical figures.

In this way, the symbol allows us to enter into contact with that basic union between significant and significance: a bond made more magical the more it is indefinite. The aim of this short work is not, however, to provide an even brief history of the term restricted to the work of literary art. The references to the varying successive theories of the past have to be viewed as an introductory instrument concerning the allegory postulated by Walter Benjamin, particularly in the second part of his essay "The origin of the German Baroque drama" (*Ursprung des deutschen Trauerspiels*) (2)

«The origins of the concept of the symbol as established in the theory of interpretation, are essentially logical and phenomenological. Symbolization, in fact, can be traced back as a form of representation to a more general theory of expression and meaning which had its origin in the "first research" by Husserl. The historical critical reference system thus obtained, is represented by a hermeneutical tradition, by an analysis of the significance which starting from Husserl reaches, through Dilthey and Heidegger to Gadamer. The dominating theme of the theory of the forms of symbolism, is the structure of "cross-reference" (*strukturder Verweisung*)».

For Heidegger, as for Gadamer (even if for the latter in a double way: historical-critical, or aesthetic *erlebnis*; and theoretical,

or rather as a critic of the aesthetic conscience), allegory and symbol differ one from the other in different forms of reference: one says, and the other gathers together. In any event their aim is identical, since it is the configuration of the "other" that constitutes the artistic.

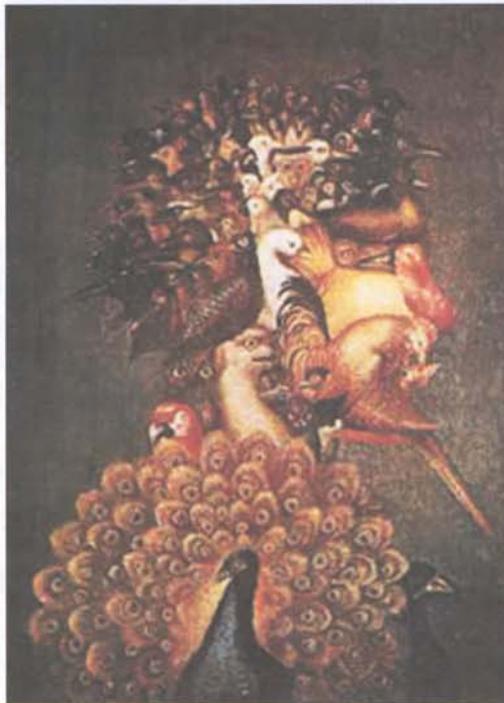
Hans Geog Gadamer (4), reconstructs the origins of the term "symbol" referring directly to its Greek etymology. In fact, symbol derives from the Greek substance "symbolon" that in its turn originates from the verb "synbollein" which means "throw together" and that expresses a close bond with a particular emphasis.

In the Greek world symbolon indicated a fragment of pottery (*tessera hospitalis*) given to the guest which perfectly matched another fragment retained by the house-owner thus allowing identification even after a long time. Northrop Frye refers back to the term symbolon underlining that as well as the matter of the gender, the substantive was also used in the masculine (gender) "symbolos" meaning «auspice or divination and therefore, linked to something which is far too complex and mysterious for our immediate understanding» (5).

«The two meanings could be assumed as roots of the two sides of the symbol: in the first meaning remains a conventional bond (in fact the *tessera hospitalis* was used as an ancient counter mark or receipt), whilst in the second meaning magic power prevails. But looking closely at this fact, the

two meanings are not in contradiction; in the neuter term the fragmentation of the original union itself contains an auspice for the recombination and the renewal of plenitude» (6).

Even though the idea of symbol became part of the theological store of knowledge, in the Middle Ages it played a secondary role compared to the allegory that was preferred both in scriptural exegesis and in literature, becoming the interpreter of the physiological components. Nowadays the symbol according to Umberto Eco, has taken on a role in the field of hermetic mysticism remaining linked to the aesthetic-magical experience. The symbol definitively enters the literary and philosophical field with the romantic idealistic. As Schlegel and Novalis with their oscillating terminology and Hegel with his devaluation of the role of "symbolic art" (on the other



hand we can see how nearly every page written by Hegel is characterized by the use of symbols; from those of the mole and the owl, to that of "painting in chiaroscuro" etc.) still represent the initial phase of this period, Schelling, in the view of Gadamer, represents the highest point. In fact, it is with Schelling that the symbol comes to coincide with the artistic and beauty as such up to the assertion that «art is symbolical».

Schelling links directly his reflection on the symbol with that of ancient mythology: the mythological forms «are that which they mean» or rather at the same time

they do not cease to be themselves. It is clear that «the romantic- idealistic aesthetic», in its tendency to assume art both as intransitive (and not longer a camouflaged copy of the world) as well as ideal (Hegel's formula of beauty as a «sensitive aspect of the idea») had to meet of necessity, in its course the idea of the symbol(...). The research of authenticity of the exposition and the consequent sentence, because insincere, of any imitation of the past, tenical artifice or scholarly learning, comes to the "death of rhetoric" and with it allegory, which considered only a "cold" intellectual exercise (...). The symbol is applied not to the mechanic reference, but to a representation that shows its meaning spontaneously as an organic birth of its own nature» (7). In this way the symbol assumes in itself a transcendent content obtained intuitively on the model of the "incoronation", even if the attitudes in the romantic- idealistic aesthetic field have not been able to explain if this subject was due to the plurality of Kant's ideas or to the highest concept of "infinite" and "absolute".

It was Goethe duty in his "Massime" who then clarified that both the mission of allegory and of the symbol is to connect the peculiar to the universal: the allegory through the concept searches for something outside itself; the symbol instead finds it immediately, demonstrating nothing more than itself~ it is just through its self-evident reason of existence that it carries within itself the essence of the universal.

Between 1885 and 1891, the symbol definitively enters the poetic and literate field mostly due to the French writers and intellectuals who with Teodor Wyzewa come to affirm that «allis symbol» (historical symbolism).

The fact that the symbol had become

accepted by wide fringes of intellectuals and writers, did not mean that the problems connected with its definition had been investigated and resolved. In fact it is exactly in this period of greater power in the literary field that the symbol begins to assume within itself, antisymbolistic procedures.

It is the case of Baudelaire who wrongly, due to "the forest of symbols" present in his "Correspondence", is considered to be a symbolist, but as demonstrated by Benjamin must instead, be counted among the greatest representatives of the opposite current, that of allegory.

In spite of the confusion perceivable within itself, in the French area the concept of a connection between symbol and idea persists. But this idea in Renè Ghil and in Jean Moréas loaded with mystical significance (the first and last idea, or truth of Ghil) esoteric and occultist meaning (the idea does not manifest itself entirely, but it remains wrapped in the heavy clothes of analogies, according to Moréas).

Historical symbolism uses an initiatory and obscure language losing that transparency and naturalness indicated by Goethe as innate elements of the symbol, when in his "Massime" he established that «true symbolism is that in which the particular element represents the more general one, not as a dream or a shadow, but as a vivid and instantaneous revelation of the inscrutable». This loss of clarity can be considered as an involution, which perhaps finds its most intense expression, as far as the French cultural field is concerned, in Huysmans, and in particular in his "Aurebours", in which the symbols are completely emptied, becoming superficial experiences of aesthetic and the senses (8). The aim of historical symbolism is to achieve the "exceptional" and the poetical subject, becomes, therefore, gifted with

outstanding sensitiveness «sensitive refinement is at the apex of the “aristocratic” qualities of the symbolic poetry: which is why poetry establishes itself as the field of initiation to the divine. This ritualistic prerogative, that distances social obligations, can imply a clash with taboos and a certain amount of share of return of repression (in perverse ceremonials); but the transgression (the damnation) does not belong exactly to the symbol if not only for what is concerned with its functionality, to the universal coniuco» (9)

When the repressed necessarily re-emerges, it will be sublimed in the ornamental stylization. In that way it will be rendered harmless and will not represent a danger for that fine net of “fine and ethereal” connections (“the Gospel of correspondences”) in which symbolistic poetry is substantiated. At the basis of the symbolistic connections, there is a synaesthetic vision of reality in which all the phenomena of nature are similar to each other inasmuch as all are linked with the essence.

Taking the opposite direction to that suggested by Goethe, the symbolists concentrate on evanescence; the symbol is not to be found in a single element, but in a multiplicity which establishes an atmosphere. «In the atmosphere it is not so much the “rapport” between a particular and the related ideal, but a group of particulars, even more infinitesimal, that to a sense of globality which is however, an unattainable ideal. The atmosphere carries the



mystery (...); it is the mystery itself, which no longer consists on established metaphysics, but in this evasion and confusion of meaning».(10) Charles Maurice explains that the truth must be obscured by symbols in order not to blind the beholder with its astonishing light. The prosecution of symbolism in the 1900's, whilst renouncing to over accentrated rituality and pre-

fusing to lapse into the usual symbolic epiphany, places itself in this track without modifying its main characteristics. In fact, the sublimation of real life further weakens the symbolic agent reconsigning it to the ephemeral and emptiness. The symbolic transfiguration usually occurs when the symbols appear to the mute: «in the crises of relative power it is sufficient however that there be insistent interrogation and the hypothesis of more, to renew

the spell and refresh - be it “in extremis” - the sacrality of poetry» (11).

In the psychoanalytical interpretation the function of the symbol is not univocal. Referring to the theories of Breuer on hysteria, Freud in “Hysteria and Anguish” treats the symbol on a sort of “indirect figuration” through which the patient speaks of his trauma. Therefore, symbol as symptom. But Freud corrects his theory later in «Interpretation of Dreams» when he affirms that it is the symptom which utilizes the symbols which are recalled from the patient's already formed representative representative patrimony.

When there free associations of the patient

are not sufficient, the analyst resorts to his symbolic experience, that is, his cultural background. In this way elements of dreams may be traced to mystical images, folklore, to that which Freud calls "the age-old dreams of humanity". Jung conceives of an unchangeable collective unconscious. He sees the symbol as a myth in its archetypical state which lies at the root of the unconscious and feeds the manifestations. Whilst for Freud it is always the "symbol of something" and this something is in fact parts of the body and sexual organs, in Jung the symbols are the inexhaustible patterns of primitive images. Psychic disturbances are thus considered to be incidents occurring during the process of emergence from the images.

According to Jung the unconscious nature of the symbol is clearly enounced. Just as clear is the opposition between symbol and allegory bases itself on the dualism of conscious\unconscious. Like the artist also the interpreter unconsciously reaches the symbolic depths abandoning his critical vigilance and letting himself be carried along by the action of the work (also in Jung the "mystic" promise of the symbol is fulfilled).

In anthropology (above all in "The Structural Anthropology" of Lévi-Stauss and in "The language and its doubles"). The researchers of the "savage thought" see the symbol as fruit of analogic logic of the primitives: the magic impinges on the real, the mark on the thing.

This is a position which has been profoundly criticized by Wittgenstein, according to whom there are no logical leaps in the use of symbols and in fact, such forms of mental operations belong to the entire humanity in each stage of its development, and are universal. In fact, according to Wittgenstein, the "primitive" who points an animal on a rock face with the aim of

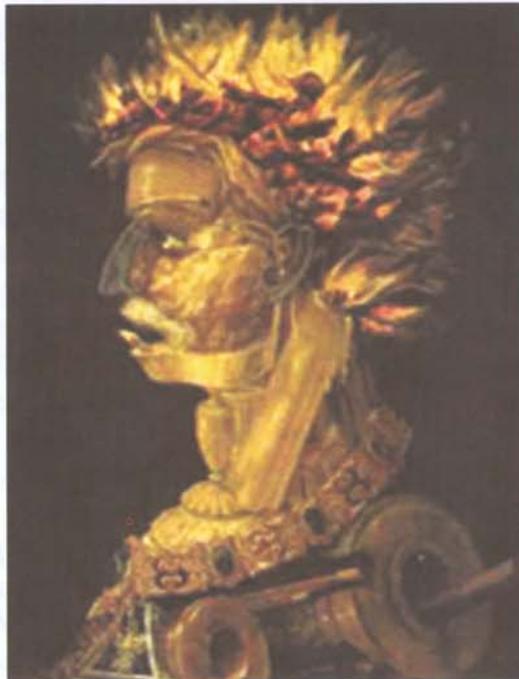
propitiating its capture, is also perfectly capable of constructing instruments, houses, of making projects, exactly like our contemporaries. Wittgenstein writes: "The same primitive who pierces the image of his enemy, apparently to kill him, actually builds his own shelter of wood and he makes real lethal arrows, not effigies» (12) Thus as in psychoanalysis, also in anthropology one speaks more of the symbol in the singular than of a plurality of symbols forming a symbology. This symbology is a primary formation of the imaginary of man: the aim of art is to rediscover it, being lost ancient knowledge. It is in this track that Cesare Pavese sets his concept of the symbol as a unique and unrepeatable event, which defines the space of the holy, occurring once and all time, but producing an inexhaustible significance ("Holidays of August" and Dialogues with Leucò").

From the brief historical accounts cited above, it clearly emerges, that for all the 1900's right from the beginning; qualities have been assigned to the term and concept of the symbol that have placed it in an advantageous position compared to the allegory, to which instead has always been assigned, also on the basis of the crocian-aesthetic opinion, a subordinate and negative role, denying in some cases the status of "form of expression".

In 1928 Walter Benjamin published in Berlin his essay "On the origin of the German Baroque Drama" with which he tried to qualify as university lecturer at the University of Frankfurt on Main. The intentions of Benjamin's work, as Gyorgy Lukàcs, one of his most convinced antagonist, has observed go well beyond the subject dealt with. The aim is to lay the basis of the most daring theorization of artistic question of the 1900's: through the analysis of the use of allegory in German

baroque, Benjamin gives a clear reading of the avant-garde trends of 1900's, and in particular of the Expressionism.

This kind of research of Benjamin, sets himself within a context of work peculiar to that of the thinker, still today of extreme originality: having grown up in a wealthy family of Jewish origin, the young Benjamin approaches Marxism linguistics and literary criticism in a critical way. His attempt is, as satated repeatedly by Gheorshom Scholem, his close friend and author of several essays about him, is to construct an articulated synthesis among cultural currents, including mystical of Hebraism (within which most remarkable, and in fact crucial, were the issues of language, of the symbol and allegory), the critical thinking of Marxist origin, and some of the heritage



which Marx has defined as "The classical German philosophy", in particular some German Romantic and Idealist elements.

In open conflict with Herbert Cysarz and the empty "aesthetic symbolism" theorized by Winckelmann, Creuzer was criticized by the group of Stefan George, Benjamin asserts that «allegory - and the pages that follow will help to demonstrate it - is not a playful technique to create images, but expression, as is expression language and indeed writing»(13).

He re-establishes the relation between allegory and symbol stressing the difference and contrast, so denying to allegory

the role of the discarded symbol, poor relative of the symbol.

The speech it is not defined from an exegetical and interpretative point of view, but both terms are analyzed as ways of expression and of construction of the text. Thus what it is placed at the centre of the attention it is not which context is from time to time represented, but what hap-

pens to the terms of the representation when they are asked to "say something else".

«The allegorical mode dealing with the elements of representation like words of speech, it empties them of the sensitive immediacy; the usual and intuitive link between significative and significance is put aside by the hypothesis of a new meaning, and a gap opens between the two levels; in this can be found the critical attitude that does not take for granted the appear-

ance of the world. The opposition to the symbol is strong: that promises to the implied elements the salvific transfiguration and the realization, whereas the allegory operates in a double direction: "devaluates" the images endowed with vital representative plenitude, and "promotes their rank", restoring to them a significative function, those whose prestige has diminished in the course of history»(14).

The interior essence that the symbol preserves within itself rendering invisible, hiding, is projected out of itself externalized, exposing it in things by the allegory; to the blending unity of the symbol, its mystic union (so dear to Romanticism),

corresponds the fragmentariness, the irreparable dissolution of the reality achieved by the allegory that, being fragment and nine, leaves no lasting appearance, no illusion of regaining the totality: to the classical harmony of the symbol is opposed the "unbalanced" and "rebellious" nature of the allegory that destroys any aura of magic and sense of the world totality.

Benjamin who attributes to the symbol a function of preservation opposes the mystic cultural and mysterious moment of the symbol, the progressive dialecticism of the allegory (the allegory as a fragment knows no mysteries, but only enigma that are waiting to be recomposed in a whole).

A dialecticism, that of the allegory which does not address itself only towards the external, but which is also internal and that manifests itself in antitheses and antinomies of a Hegelian nature. Such a dialecticism therefore, does not provide for any mythical narrative or epic itinerary. On the contrary, the myth remains as an appanage of the symbol, being an event outside of history.

History is the element on which the allegory operates. In order to give them a meaning, the allegory detracts the single things from the vital flow and through "the contradiction" identifies their banal and obvious side.

According to Furio Jesi, Benjamin theorizes on «a linguistic mythology, based on the belief in a fundamental and lost reality which can be revealed, even if each time insufficiently, by the strength of interpretation. The perfect original correspondence between things and the divine word has vanished since men began to denominate things in their language» (15).

This is the role of the critic, that of pointing out, indicating through hermeneutics, through «the recoding of human approxi-

mation» the way in order to compose or recompose a new network of approximations.

In his "Philosophical essay of history" (1940), Benjamin, in opposition to the "intuitive" pretext of the "philosophy of life" of Deithey and of "phenomenology" by Husserl and rather influenced by the neokantism, according to which concept and judgement are weapons of knowledge-whose field of investigation is limited at the phenomenal and are unable to grasp the subject in its totality and truth, he affirms that the totality and trough of things appear to the intellect through the artistic work in an enigmatic way and with these enigma philosophy has to measure itself.

Once more in his "Philosophical essay of history" Benjamin affirms that «to speak in an allegorical manner in the modern world is to be submitted to a continuous temptation of sacred speech, but at the same time to submit to the realization of that sad loss (given the unattainability of the mirage) that prevents the illusion of being able to recompose that which is broken» (16).

To this theory of history subtends an underlying neoplatonism characterized indirectly by a strongly Messianic note, as Gersham Scholem recalls, through the cabala. It is to this that must be traced the reference to the pure language of primitive names considered as a last unattached and untouchables code, set by Benjamin as a dialectical alternative with the linguistic of men and witch can be by any chance object of technical-functional penetration. The term Ursprung in the title of the work on the German baroque drama, does not simply mean "genesis", "origins" or "source". It indicates, instead, «that primitive leap in the existence that, meantime, reveals and determines the structure

unveiling itself and the central dynamics of the term in an organic or spiritual phenomenon»(17) Hence a dynamic tension by which the object and the inquirer maintain a constant relationship with the truth that operates and materializes through the ideas.

The attempt, destined to irreparable failure of which the author is aware, is to save the fragmentation of phenomena (in the case of that of German Trauerspiel).

Giulio Schiavoni underlines that «This» salvation of the phenomenon» is foreseen by Benjamin in the track of the Platonic doctrine of ideas, rather than in that of the spirit of *reductio ad unum* characteristic of historicism, which resolves the dialectical richness of history in what has been definitively confirmed. The critic seems to be called to «represent» philosophically certain elements of truth, avoiding the obsession to accomplish the synthesis of historical data typical of the traditional historical sciences. Formulating his own interrogation of truth, which represent the «death of the intention», he remains aware that knowledge cannot coincide with truth without destroying it (...). In this way he prepares himself to escape from the malediction of the concept and to his maniacal questioning in order to capture. Only in this light does it become possible to comprehend the insistence of Benjamin on the display of ideas in the language without nevertheless agreeing with it, without ending in



comprehension, in the representation, and in the concept»(18).

The ideas however cannot be grasped either by intuition nor by a scientific inductive type of research of positivists. Benjamin on the one hand, detaching himself from intuitionism and from vitalism (respectively of Dilthey and Husserl) and on the other hand from neopositivism, speaks of «vision», remaining with a cognitive experience in which the ideas are given, taken away, however, from the subjective-intentional sphere, deprived that is of any theological element.

In pursuit of a lost totality, Benjamin examines the fragment, the emblems, the hieroglyphics. With the German Baroque, he is convinced to find himself faced with an era endowed with an interior coherence. His aim is to rediscover it in its most contradictory and extreme aspects:

against any historicist triumphalism, he tries to bring out all that official history has denied and destroyed.

Linking himself to this line of thought Furio Jesi emphasises the political implication of the denouncement by Benjamin at the optimistic progressivism of the relativistic historicism and positivism of the late 1800's and of the early 1900's: a radical criticism orientated in an anti middle-class and anticapitalistic direction in opposition to this philosophy of history. The presumed rationality of history is, for the German philosopher, an apologia of the

present inspired «by mythology and law of a "winner"(...)».

History appears to him as a phenomenology of the being of the world of supremacy: the capitalistic middle-class has abolished the residues of apparent autonomy of the subject and has transformed men into goods. The redemption of man can only be achieved by a radical break with the past characterized by dominion and by a recovery of the messianic tradition. But without elements of faith, as premises in the absence of liberation-redemption are not given, so the liberating subjectivity waits to be established»(19).

More rarely, in the so-called post-modern period new attempts to absorb the allegory into the symbol and viceversa, can be seen. These attempts are always based on the supposition of the linguistic equivocability. Thus Paul Ricoeur, from existentialist and phenomenologist of religions, detaching itself from linguistics and semiotics, considers language not just as a function of communication. In fact, besides the signs whose significance is univocal, he identifies the symbols to which he attributes not only an immanent linguistic reference, but also a plurality of mythical religious and poetic references the meanings of which coincide with the anthological and transcendent meaning of human existence. Making the symbol an object of interpretation and assigning to it the role of opening up the possibility of the meaning and, so, the status of inexhaustible source of awareness that can never be codified, Ricoeur considers it the constitutive element of the human thought and will.

In light of the above, because the symbol (that according to Ricoeur is the holy word, the language of religion) is identified with all that represents a duplicity of meaning, its contrast to allegory can be placed only on an interpretative plane. In this way

therefore we are witnesses of the re-assumption on the part of allegory, of its previous negative role: that of representing the attempt to definitely closing the opening up of meanings offered by the symbol. Also Paul de Man seems to consider the symbol and allegory two forms of expression. But he separates them and places them in opposition schematically. In the first he recognizes the spatial simultaneity (of image and substance), in the second the temporal difference (temporal disjunction). Moreover, the "saying something else" does not refer, according to de Man to something that is set outside the literary ritual. On the contrary, with nihilistic results, it is the negation of the represented reality.

In conclusion, we can affirm that the symbol and the allegory have to be considered as ways of organization, that is to say the "tendency" that guides the entire work (artistic): in the symbol one finds a return of the melding and salvific element, in the allegory the lacerating dialectic which is life. The one is inexplicable mystery, the other an enigma always ready to be reassembled.

It should be remembered that the symbol like all thought based on analogy is considered by a certain field of criticism (not only literary and not only that which follows the interpretative line of Benjamin) to be negative, since being self referencing and lacking the progressive element, it favors the conservative and traditional (20). «What is wrong with the symbol? The pretence to operate beyond the level of the conscious, which confers a culturally "high" profile with overtones of the occult; The irrationalism of the intuitive suggestion that induces a reply that is passive and inevitably more predetermined and foreseeable, facilitated by the confusion of the meanings. The symbol can be consid-

ered inexhaustible inasmuch as each new recipient finds in it the meaning most accessible on the horizon of his own culture: it is therefore not truly of multiple meanings, and it does not enrich the language and culture (nor does it leave its imprint), but tends to reinforce and reconfirm the characteristics habitually accepted»(21).

NOTES

1. Umberto Eco, "The symbolic method", in "Semiotics and the philosophy of language", Turin 1994
2. Walter Benjamin, "The Baroque German Drama", Turin 1971 "The Baroque German Drama", new edition, Turin 1999
3. Giulio Raio, "Hermeneutics and theory of the symbol", Naples 1988
4. Hans Georg Gadamer, "Truth and method", Milan 1960
5. Northorp Frye, "The symbol as a means of exchange" in "Mith, methaphor and symbol", Rome 1999, quoted by Francesco Muzzioli, "Pascoli and the symbol", Rome 1993
6. Francesco Muzzioli, quoted work
7. Ibidem
8. I would like to thank Stefano Adami for advices, the suggestions and the friendship of which he demonstrate me, not only in the occasion of the editing of this article.
9. Francesco Muzzioli, quoted work
10. Ibidem
11. Ibidem
12. Ludwig Wittgenstein, "Notes on a golden branch", Milan 1975
13. Walter Benjamin, quoted work
14. Francesco Muzzioli, quoted work
15. Furio Jesi, voice Benjamin Walter in "Encyclopedia of philosophy", Milan 1985
16. Ibidem
17. George Steiner, "Introduction to Walter Benjamin", London 1977 quoted by Giulio Schiavoni in "Out of the chorus"
18. Giukio Schiavone, quoted work
19. Furio Jesi, quoted work
20. Theasis which was confirmed by the intentions of certain authors (Baltrusaitis, Davy, Meslin, Schwaller de Lubicz) or editors.
21. Francesco Muzzioli, quoted work

BIBLIOGRAPHY

- Adami S., Marcucci M. and Ricci S. (edited by) Chronologies- Imagines, experiences, logics of the time
Library Chelliana, Grosseto- Milan 1997
- Benjamin W., Angelus Novus, Turin 1995
- Benjamin W., The German Baroque Drama, Turin 1971 new edition, Turin 1999
- Benjamin W., On the concept of history, Turin 1997
- Baltrusaitis J., The fantastical Middle-Ages, Milan 1993
- Chevalier Jean-Gheebrant Main, Dictionary of symbols, Milan 1999
- Davy M.,-H., The symbolism in the Middle-Ages
Gadamer H. G., "Truth and Method", Milan 1960, new edition, Milan 2002
- Meslin M., (edited by), The mervellous. Mysteries and symbols of the imaginary in the West, Milan 1988
- Muzzioli F., Pascoli and the symbol, Rome 1993
- Raio G., Hermeneutics and theiry of the symbol, Naples 1988
- Scholem G., Walter Benjamin and his angel, Milan 1996
- Schwaller de Lubicz R.D., Esoterism and symbol, Milan 1997
- Todorov T., theories of the symbol, Milan 1991
- Wittgenstein L., Notes on a golden branch, Milan 1975

Storia della Massoneria in Sicilia dal 1750 al 1800

Aldo Bonfiglio

La ricerca che oggi presentiamo, la Massoneria in Sicilia dal 1750 al 1800, vuole essere soltanto una veloce cronistoria degli inizi della Massoneria in Sicilia. Per poter però meglio capire le connotazioni che Essa assumerà ed il perché si svilupperà in un determinato modo, è indispensabile dare uno sguardo al panorama economico sociale presente in Sicilia in quel periodo.

Nella prima metà del '700 le condizioni economiche dell'Isola non erano floride. Le pesanti imposizioni fiscali impoverivano il popolo, l'agricoltura era trascurata, il commercio e l'industria languivano, l'istruzione veniva poco curata, la borghesia non era sviluppata, le strade erano inesistenti, il clero e i nobili possedevano numerosi favori e benefizi, il brigantaggio imperversava appena fuori le porte delle città, di libertà costituzionali non ne parliamo proprio. La popolazione era di poco superiore al milione di abitanti e spesso veniva decimata dalle carestie, dalle epidemie di colera o di peste e dagli effetti di disastrosi terremoti.

Eppure in mezzo a questo disastro e in queste condizioni impossibili l'Acacia fiorì.

Agli inizi della seconda metà del secolo le nuove idee di libertà e di giustizia sociale, già divulgate in Francia e in Germania, iniziavano a penetrare in Sicilia, specie tra le classi elevate e quelle più colte, soprattutto nelle città marittime, importate da Liberi Muratori inglesi, francesi, tedeschi che per ragioni di commercio, di studio, di servizio militare si trovavano a soggiornare per un certo periodo di tempo in Sicilia.

Le prime attendibili notizie sulla presenza

di Logge in Sicilia si hanno dopo il 1751. In tale anno infatti, in seguito all'Editto "Interdicta Muratorum Conventicula" emanato dal Re Carlo III di Sicilia contro i Liberi Muratori, editto in cui si minacciavano pene severissime contro gli affiliati alla Fratellanza in quanto "perturbatori della pubblica tranquillità e rei di violare i diritti della sovranità", il marchese Brancone, Segretario dell'Ecclesiastico, chiedeva al Viceré Eustachio, duca di La Vieufille, conferme sulle notizie riguardanti le Logge e gli Affiati della città di Palermo, preoccupato dai progressi e dall'interesse che nobiltà, clero e commercianti rivolgevano all'attività massonica. Pare infatti che a Palermo esistessero due Logge, una formata da nobili e da prelati con a capo il marchese Pallavicino, e l'altra formata da mercanti stranieri con a capo D. Giacomo Diguromand, sul conto dei quali, purtroppo, non abbiamo altre notizie.

Queste Logge molto probabilmente erano state patentate o da quelle già esistenti a Napoli, o dalla Loggia francese "L'Union" di La Ciotat di Marsiglia che già aveva creato proseliti a Napoli.

Non trovandosi altre notizie né testimonianze fino al 1760, si presume che dopo l'Editto reale l'attività massonica sia cessata o affievolita o coperta dal più assoluto riserbo.

Nel 1759 Carlo III fu nominato Re di Spagna e sul trono di Sicilia salì il figlio Ferdinando III che, per la sua minore età, fu affidato alla saggia guida del Segretario di Stato Marchese Tanucci.

Dopo tale evento si nota nel Regno delle Due Sicilie una certa ripresa delle attività massoniche.

Abbiamo documenti che ci danno notizia che nel 1762 era presente in Palermo la Loggia "San Giovanni di Scozia", costituita proprio in quel tempo e già particolarmente attiva. La Loggia, di Rito Inglese, praticava i Tre Gradi Azzurri, a cui seguivano altri tre Gradi Superiori.

Nel 1764 la Loggia palermitana contava 24 iscritti ed era in contatto con la Gran Loggia di Francia, con diverse Logge francesi e savoiarde e con La Loggia di Malta. I componenti della Loggia appartenevano quasi tutti alla grande nobiltà. Il MV della Loggia era Antonio LUCCHESI PALLI, Principe di Campofranco, Colonnello del Reggimento Cavalleria di Sicilia, Cavaliere d'Oriente (6° Grado).

Nel 1765 fu eletto MV Salvatore BRANCIFORTI, Principe di Butera, Primo Barone del Regno, Capo del Parlamento di Sicilia (6° Grado). In quest'anno la Loggia di Palermo aveva assunto un'importanza tale da essere autorizzata dalla "Mere Loge" di Marsiglia a costituire Logge nei Regni di Napoli e Sicilia. Dai documenti non risulta però che si sia servita di questa facoltà.

Il 14 Aprile 1765 veniva costituita a Messina la Loggia "de Costanti", Loggia che venne poi patentata nel 1766 assieme alla Loggia "La Fidèle" di Augusta dalla Gran Loggia Provinciale Olandese per Napoli e Sicilia, di cui però facevano parte molti nobili e Ufficiali siciliani di primo piano.

In quegli anni tra la Loggia di Palermo e quella di Messina ed Augusta non c'erano rapporti Massonici dal momento che erano di diversa obbedienza. Tuttavia c'è un episodio che dimostra in quale grande considerazione fosse tenuta l'Appartenenza alla Fratellanza. I Fratelli di Palermo, venuti anzitempo a conoscenza che il Viceré Fogliani d'Aragona aveva incaricato un Ministro Regio di indagare sulle attività

dei Liberi Muratori Messinesi e profilandosi quindi un gran pericolo per i Fratelli di Messina, inviarono un messaggero a Messina per allertare i Fratelli dello Stretto e permettere loro di prendere le dovute precauzioni. La cosa sicuramente ebbe buon esito dal momento che non abbiano notizie di particolari provvedimenti regi.

Nel 1769 per effetto del Trattato stipulato tra la Gran Loggia d'Olanda e la Gran Loggia d'Inghilterra (i Moderns), con il quale la GL d'Olanda riconosceva alla GL d'Inghilterra il diritto di costituire e governare tutte le Logge al di fuori dei domini olandesi, la Gran Loggia Provinciale Olandese di Napoli passò all'obbedienza della Gran Loggia Provinciale Inglese, il cui Gran Maestro era Cesare Pignatelli, duca di San Demetrio e della Rocca. Di conseguenza anche le Logge siciliane "dei Costanti" di Messina e "la Fedele" di Augusta seguirono il cambiamento.

Nel 1774 molti Fratelli, presa coscienza dell'Appartenenza, si staccarono dalla Gran Loggia Provinciale inglese di Napoli e costituirono la Gran Loggia Nazionale per il Reame di Napoli e Sicilia (da qualcuno chiamata "dello Zelo"). Francesco d'Aquino, principe di Caramanico, futuro Viceré di Sicilia, fu eletto Gran Maestro Nazionale; il siciliano Diego Naselli, dei principi di Aragona, ebbe la carica di Primo Gran Sorvegliante.

Nel 1775 alla Gran Loggia Nazionale aderì anche la Loggia "degli Intraprendenti" di Caltagirone di ultima costituzione.

Proprio in quell'anno il Re Ferdinando III, ritenendo la Libera Muratoria il ricettacolo delle dottrine filosofiche degli Enciclopedisti francesi, emanò un editto di condanna della Massoneria ed il Gran Maestro Francesco d'Aquino, principe di Caramanico, fu costretto a dimettersi e molti segui-

rono il suo esempio. Ma fu un temporale passeggero, infatti dopo circa dieci mesi, con il favore della Regina Carolina e del nuovo Segretario di Stato, marchese della Sambuca (Massone), subentrato al Tanucci, si ricostituì la Gran Loggia Nazionale del Reame di Napoli e Sicilia e venne eletto Gran Maestro il siciliano Don Diego NASELLI.

Nel 1776, all'obbedienza di questa Gran Loggia, venne costituita a Catania la Loggia "dell'Ardore" con il botanico sac. Nicolò PACIFICO MV.

Nel 1778, con Patente Costitutiva della Gran Loggia di Londra (i Moderns), fu fondata a Messina una Loggia ad opera di un Ten. Colonnello irlandese Francis EVERARD. La Loggia si chiamò "English Lodge n. 510".

Nel 1779 la Gran Loggia Nazionale di Napoli e Sicilia, sempre con alla guida Don Diego NASELLI, adottò il Regime Scozzese rettificato. In conseguenza di questo fatto nella Loggia "San Giovanni di Scozia" avvenne una scissione: un gruppo di Fratelli, guidati da Francesco NATALE, principe di Monterosato, costituirono una nuova Loggia di Rito Scozzese denominata "della Concordia".

Nel 1782, anno di maggiore fioritura della Massoneria Siciliana del '700, risultavano aderenti alla Gran Loggia Nazionale di Napoli e Sicilia - Capitolo Prefetturale di Regime Scozzese Rettificato - le seguenti Logge Siciliane:

- "dei Costanti" poi chiamata "della Riconciliazione" - Messina - 15 Membri;
- "dell'Ardore" - Catania - 18 Membri;
- "della Concordia" - Palermo - 26 Membri;
- "della Vittoria" - Trapani - 15 Membri.

A questa data non si hanno più notizie della Loggia "Degli Intraprendenti" di Caltagirone.

Nello stesso anno risultavano aderenti alla Gran Loggia Provinciale Inglese per il Regno di Napoli e Sicilia le seguenti Logge:

- "English Lodge 510" - Messina;
- "San Giovanni di Scozia di Palermo.

Una Loggia Militare di cui pare fosse MV quel Francis Everard, fondatore della Loggia Inglese di Messina, trasferito a Palermo.

Della situazione della Massoneria in Sicilia nel 1785 abbiamo notizie dal danese Friedrich Munter, un massone teologo luterano e letterato, mandato in missione in Sicilia dall'Ordine della Stretta Osservanza. Dai suoi rapporti sappiamo di Logge attive a Palermo, Catania e Messina, mentre a Trapani c'era un certo ristagno a causa dei violenti attacchi portati alla Libera Muratoria dal Vescovo di Mazara. Anche a Palermo i Liberi Muratori erano continuamente perseguitati dall'Arcivescovo Francesco Sanseverino, ma, sebbene di obbedienza diversa, essi lottavano insieme contro le angherie e i pregiudizi del prelado.

Sappiamo anche che singoli massoni si trovavano a Girgenti (Agrigento), Caltagirone e Siracusa, ma facevano parte di Logge di altre città. Sempre da Friedrich Munter sappiamo che in quell'anno il MV della Loggia "della Concordia" di Palermo (Regime Scozzese Rettificato) era Francesco MONCADA, principe di Montecatena e che tra i Fratelli si trovavano molti monaci benedettini del convento di San Martino delle Scale e anche domenicani; che MV della Loggia "S. Giovanni di Scozia" (Rito Inglese) era Carlo COTTONE, principe di

Villermosa e che a questa Loggia aderiva il famoso abate Giovanni MELI, poeta e medico tra i più noti; che il MV della Loggia "dell'Ardore" di Catania (Regime Scozzese Rettificato) era Ignazio PATERNÒ CASTELLO, principe di Biscari; che il MV della "English Lodge 510" di Messina (Regime Inglese) era Don Antonio CASTIGLIONI, maggiore del Reggimento Farne- se; che il MV della Loggia "della Vittoria" di Trapani (Rito Scozzese Rettificato) era Vincenzo LAMIA, dei baroni di Pampio- po.

Da qualche storico particolarmente critico è stato rilevato che le Logge Siciliane eccedevano nella rilassatezza sia nelle ammissioni che nella disciplina interna, sia negli eccessi delle libagioni, condizionate come erano dai grandi feudatari e dagli alti Prelati, che anche in Loggia facevano a gara per lo sfoggio di grandezza e di lusso. Ma, non vorremmo che avesse esagerato! Infatti di tutt'altro avviso fu il Fratello Wolfgang Goethe, sommo poeta tedesco, che nel Maggio 1787 arrivò in Sicilia e narrò che percorrendo l'Isola venne accolto fraternamente dai Liberi Muratori Siciliani usando i rituali segni di riconoscimento ed espresse un lusinghiero giudizio su di Essi, scrivendo nel diario: «...Mi pare abbastanza interessante osservare come questi valentuomini possano associarsi liberamente e impunemente, sotto un regime dispotico, a tutela dei propri interessi e di quelli degli stranieri».

In pratica sul finire del 1788, nel momento di massimo fulgore, si può dire che le Logge del Regime Scozzese Rettificato erano formate in maggioranza da nobili, benestanti, militari d'alto grado, ecclesiastici e da tutti i personaggi eminenti benevoli verso la monarchia borbonica. Lo stesso non si può dire per le Logge della Gran

Loggia Provinciale Inglese, formate in massima parte da giovani appartenenti al terzo stato o alla nobiltà cadetta, che nelle riunioni di Loggia, coltivavano le moderne idee liberali e la lotta contro l'assolutismo regio.

Ma nel Novembre del 1789, impressionato dagli eventi rivoluzionari francesi, Ferdinando III, considerando le Logge Massoniche come dei pericolosi clubs politici, emanò un ulteriore editto contro i Liberi Muratori, vietandone l'esistenza e minacciandoli di pena di morte, paragonandoli ai rei di lesa maestà. Le Logge, vista la gravità del momento, sospesero ogni attività o la esercitarono in modo sporadico e assolutamente clandestino. Nonostante tutto però da una lettera del Ministro ACTON al Vicerè del tempo si evince che in Sicilia l'attività massonica era ancora presente e che le "Logge continuavano ad essere frequentate da numerosi gentiluomini ricchi e benestanti, dediti alle letture dei libri di Voltaire, Franklin, Cagliostro, Mirabeau ed altri, contenenti massime pericolose alla pubblica tranquillità".

Voce di popolo vuole che Francesco D'AQUINO, principe di Caramanico, Vicerè di Sicilia, abbia continuato l'attività Massonica, in modo prudente e riservato, assieme ad un gruppo di riformatori e ad alcuni fidatissimi vecchi Massoni. Si vociferò addirittura che il Vicerè non fosse estraneo alla congiura insurrezionale giacobina organizzata a Palermo nel 1795 dal giureconsulto Francesco Paolo DI BLASI, ritenuto vicino alla Massoneria.

La congiura fallì, il DI BLASI venne giustiziato il 20 Maggio di quell'anno e il Vicerè, pare proprio per tale motivo, qualche tempo dopo, si tolse la vita. La persecuzione ai Massoni si accentuò e la luce che si era accesa si spense.

Chiudendo questo periodo storico della Massoneria Siciliana settecentesca, ci sembra doveroso riconoscere che a causa della proibizione reale e dell'acuirsi della stretta sorveglianza poliziesca la vecchia Libera Muratoria organizzata scompare per qualche decennio.

Dal suo tronco però sorgeranno nei primi

anni dell'Ottocento delle Logge Massoniche con fini politici, che si discosteranno completamente dai principi iniziatici dell'Arte Muratoria vera e propria, magari ne ricalcheranno il simbolismo e il sistema organizzativo, ma non ne avranno l'essenza interiore. Ma questa è un'altra storia.



Conferenza europea dei Gran Segretari

La conferenza, organizzata dalla UGLE, si è svolta a Londra nei giorni 10-13 ottobre 2002.

Erano presenti i Gran Segretari o loro rappresentanti di 26 paesi:

Inghilterra, Austria, Belgio, Repubblica Ceca, Danimarca, Estonia, Finlandia, Francia, Germania, Grecia, Ungheria, Islanda, Irlanda, Italia, Lussemburgo, Olanda, Polonia, Portogallo, Scozia, Slovenia, Spagna, Svezia, Svizzera, Turchia, Jugoslavia.

La Russia, invitata, non ha potuto partecipare.

Dopo l'apertura dei lavori da parte del Presidente della Conferenza, il Gran Segretario UGLE, Robert Morrow, sono iniziati i lavori concernenti vari argomenti fra i quali, citiamo, la Regolarità, la sovranità e la giurisdizione territoriale, le pubbliche relazioni.

E' stato dedicato spazio all'analisi della situazione di alcuni paesi dell'Europa dell'Est (Armenia, Bulgaria, Macedonia, Moldavia, Romania, Russia, Ucraina) e di alcuni paesi dell'Africa.

La Conferenza si è svolta in un clima di grande cordialità anche nei momenti dedicati a problemi che trovavano coinvolti su posizioni diverse o contrastanti alcuni dei partecipanti.

Durante i momenti conviviali è stato possibile ulteriormente sottolineare la nostra presenza e la nostra disponibilità. La presenza, nei momenti conviviali, del nostro Gran Maestro ha consentito di incrementare ancora di più la nostra partecipazione.

Abbiamo rilevato dalla grandissima parte dei paesi un atteggiamento nei confronti

della GLRI non solo cordiale ma anche di rispetto e considerazione per il nuovo corso della GLRI.

Abbiamo rilevato anche la grande considerazione dimostrata dal Gran Segretario della Ugle nei confronti della GLRI; ma se questo ci riempie di soddisfazione ci deve anche spingere con forza a sempre più meritarcene tale considerazione.

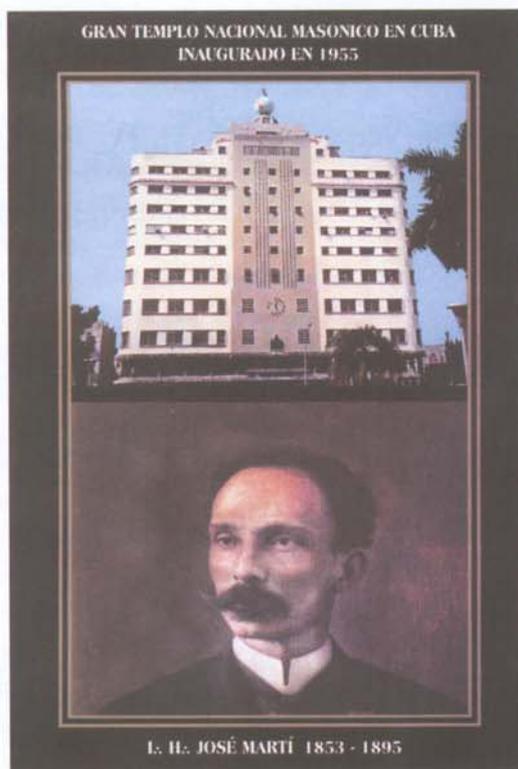
Sono stati presi contatti con alcuni Paesi per una collaborazione più stretta.

In sintesi si è trattato di un evento positivo e foriero di favorevoli sviluppi.



Visita del Gran Segretario a Cuba

Su invito della Gran Loggia de Cuba, l'Ill.mo e Ven.mo Gran Maestro ha inviato il Gran Segretario, Ven.mo Fr. Sergio Facchini, alle cerimonie indette per il 150° anniversario della nascita di José Martí nei giorni 23-25 gennaio 2003.



A Cuba e nelle nazioni del Centro-Sud America è altissima la popolarità di Martí, eroe cubano famosissimo, scrittore, giornalista, insegnante, filosofo, sostenitore strenuo dell'indipendenza e della liberazione di Cuba dal dominio spagnolo e per questo ucciso dagli Spagnoli a Santiago de Cuba nel 1895; soltanto all'Avana sono a lui intitolati l'aeroporto, il Museo, una via, la Torre ed il monumento sulla piazza cubana più famosa nel mondo, quell'enorme piazza ove si svolgono i comizi del Presidente cubano, il busto nella parte centrale della vecchia Avana, la casa natale oggetto di pellegrinaggio continuo.

José Martí era massone: questo è stato il punto centrale del Convegno a lui intitolato. Il Convegno ha visto la presenza di una folta rappresentanza di Grandi Logge del Centro-Sud America, tra i quali citiamo i Grandi Maestri della Gran Loggia Valle de Mexico, del Chile, di Colombia nonché una rappresentanza della Massoneria statunitense, della Francia.

Il rappresentante GLRI era stato delegato dal Gran Maestro del Grande Oriente do Brazil a rappresentare anche tale Gran Loggia.

Cuba, paese che conta circa 11 milioni di abitanti, annovera oltre 27.000 massoni la cui visibilità pubblica è nota e apprezzata. L'imponente palazzo che ospita la Gran Loggia de Cuba all'Avana è citato sulle guide turistiche ed ha ospitato una delle cerimonie previste per l'occasione; centinaia di profani hanno assistito all'ingresso delle delegazioni. Molto calorosa l'accoglienza riservata al Ven.mo Fr. Sergio Facchini dal Gran Maestro, Collerà Vento, dal Deputato Gran Maestro, Arnaldo Gonzales Padron, dai Fratelli presenti e dall'efficientissimo Fr. Nestor Mena Diaz.

La cerimonia pubblica di commemorazione davanti al busto di Martí è avvenuta alla presenza di centinaia di fratelli indossanti i loro paramenti e di almeno un migliaio di profani, ed è stato ripreso dalle telecamere della televisione cubana; in tale occasione è stata donata al Gran Maestro della Gran Loggia de Cuba una targa in argento della Gran Loggia Regolare d'Italia.



Fondazione del Supremo Gran Capitolo del Brasile

Visita a Rio de Janeiro del Ecc.mo Comp. Fabio Venzi, Primo Gran Principale del Supremo Gran Capitolo della Muratoria dell'Arco Reale d'Italia, in occasione della Fondazione del Supremo Gran Capitolo del Brasile del Santo Arco Reale di Gerusalemme.

La cerimonia di consacrazione si è svolta martedì 4 febbraio, officiata splendidamente dai Grandi Principali della Gran Loggia Unita di Inghilterra: Lord Northampton, David Williamson e Peter Hemingway.

Al termine della cerimonia all'Ecc.mo Comp. Fabio Venzi e al M.Ven.Fr. Patrizio Serafini, Presidente del Consiglio delle Proposte Generali e Gran Rappresentante per il Brasile è stato consegnato il Certificato di Membri Onorari del Supremo Gran Capitolo del Brasile.



Nella foto sono riconoscibili **Fabio Venzi** 1°GP, **Patrizio Serafini** PCPG, **Lord Northampton** Pro 1°GP (Inghilterra), **David Williamson** 2°GP (Inghilterra), **Peter Hemingway** 3°GP (Inghilterra), **Laelso Rodriguez** 1°GP (Brasile), **Tullio Colacioppo** Pro 1°GP (Brasile) nonché **AGM** della GLRI e Gran Rappresentante dell'Italia in Brasile.