

Anno 13 – numero 12 - 2013

de hominis

Dignitate

Rivista di Cultura Massonica
Magazine of Masonic Culture



Sommario

Rivista di Cultura Massonica

Fondata dall'Ill.mo e Ven.mo Gran Maestro Fabio Venzi

Anno 13 – numero 11 - 2013



Direttore Editoriale

Fabio Venzi

Comitato di

Redazione

Fabio Venzi

Salvatore Fraghì

Grafica a cura di

Salvatore Fraghì

Direzione, Redazione e Amministrazione

Lungo Tevere dei

Mellini, 17

00193 Roma

www.glri.it

- La Gran Loggia – 7 dicembre 2013 . *Pag 3*
- San Crispino – *Luciano D'Alessandro . Pag 4*
- Libera Muratoria e Scienza – Il ruolo delle società iniziatiche nella società
Allocuzione del Gran Maestro . *Pag 6*
- Il Fratello Paisiello – *Attilio Cantore . Pag 26*
- Il “*solve et coagula*” nel Rituale
Emulation – compitazione e composizione della parola sacra – *Roberto Pregazzi . Pag 49*
- La Segretezza e il silenzio in Massoneria
– una valutazione esoterica - *Yasha Beresiner . Pag 59*

Riconferma del Gran Maestro Fabio Venzi alla guida della Gran Loggia Regolare d'Italia

Sabato 7 dicembre, a Roma, nella suggestiva cornice del Grand Hotel St. Regis, alla presenza di più di 500 Fratelli e numerose delegazioni estere, Fabio Venzi è stato riconfermato, per acclamazione, Gran Maestro della GLRI. Nell'occasione è stato festeggiato il Ventennale dalla Fondazione, ricordato da una pregevole Busta con annullo filatelico.



San Crispino

"Oggi è la festa di San Crispino; chi oggi sopravviverà e tornerà a casa sano e salvo, quando sentirà nominare questo giorno si alzerà sulla punta dei piedi e gonfierà il torace soltanto al nome di San Crispino (...). I vecchi dimenticano e anche lui avrà dimenticato tutto, ma ricorderà gli atti compiuti in quella giornata (...). E anche noi saremo ricordati, noi, i pochi - i felicemente pochi - un manipolo di Fratelli, perché chi oggi versa il suo sangue con me sarà per sempre un Fratello".

(Shakespeare, Enrico V, atto quarto, scena terza)

Il 7 di dicembre 2013, a Roma, la Gran Loggia Regolare d'Italia teneva la sua assise per celebrare due eventi estremamente importanti: il Ventennale della sua Fondazione e l'elezione del suo Gran Maestro.

E quel 7 di dicembre, in barba ad ogni calendario, la Gran Loggia Regolare d'Italia stava vivendo il suo giorno di San Crispino.

Certo la quinta non era la piana di Azincourt, ma gli splendidi saloni dell'Hotel St. Regis; e non c'erano manipoli di soldati stanchi e feriti, ma 500 Fratelli giunti da ogni parte d'Italia, ben ordinati con le loro insegne, e tra loro 140 Maestri Venerabili delle Logge che fanno vivere e danno un senso alla Gran Loggia, il suo futuro con le radici ben piantate nel passato; e, insieme a loro, Testimoni e insieme Attori profondamente partecipi, le Delegazioni di 15 Gran Logge, Inghilterra, Irlanda, Scozia, Danimarca, Svezia, Brasile, Norvegia, Turchia, Israele, Estonia, Grecia, Andorra, Lettonia, Malta e Macedonia, con ben 9 Gran Maestri presenti.

Non c'è stata nessuna battaglia il 7 di dicembre, neanche una goccia di sangue, ma quel giorno aveva in comune con quel 25 ottobre 1415 il senso profondo di una vittoria che tanti, forse troppi, ritenevano impossibile, ma che si è realizzata perché un gruppo di uomini aveva fermamente creduto in un progetto, in

un'Idea, forse anche un'Utopia, ed aveva intensamente voluto che quell'Idea e quell'Utopia divenissero realtà storica, perfetta fusione di Dedizione, Volontà e Fede.

Vent'anni, un battito di ciglia di fronte al tempo della Tradizione; ma un battito di ciglia che ha permesso che si aprisse lo sguardo su un piccolo grande miracolo, anche questo ritenuto dai soliti molti-troppi assolutamente impossibile: il nascere, lo stabilizzarsi e l'affermarsi in Italia di una Massoneria Tradizionale che vuole essere un Ordine Iniziatico e nient'altro. Ed è per questo che nel momento stesso in cui il Presidente del Consiglio delle Proposte Generali ha indicato in Fabio Venzi il candidato per la Rielezione a Gran Maestro, tutti i Fratelli presenti si sono alzati in piedi in un fragoroso, prolungato, sentito e sincero applauso, quasi liberatorio, per indicare, affermare e fermamente volere che a guidarli fosse ancora Colui che li aveva guidati fino a quel punto, Colui che aveva reso possibile che tutti insieme potessero finalmente vivere il loro giorno di San Crispino.

Elezione per Acclamazione nel giorno del Ventennale della Fondazione: simbolo vivente di una Gran Loggia che, pur giustamente orgogliosa e consapevole del suo passato, vuole costruire il suo futuro nella continuità dei suoi Valori e delle sue Utopie, nel solco di quella Tradizione Iniziatica che costituisce il suo costante e irrinunciabile punto di riferimento.

"Signore Iddio, il tuo braccio era con noi: e non a noi, ma solo al tuo braccio si deve la vittoria (...). Prenditela, o Signore, ché solamente tua è questa vittoria" (Shakespeare, Enrico V, atto quarto, ottava scena).

Luciano D'Alessandro

LIBERA MURATORIA E SCIENZA
IL RUOLO DELLE SCUOLE
INIZIATICHE NELLA SOCIETA'

In due Conferenze dei Gran Maestri delle Grandi Logge Regolari Europee, quella del 2007 svoltasi a Londra e l'ultima del 2013 a Ginevra, i due Pro Gran Maestri della *United Grand Lodge of England*, Lord Northampton e Peter Lowndes, hanno ribadito, a distanza di 6 anni ed in accordo con le Grandi Logge di Irlanda e Scozia, sostanzialmente lo stesso concetto: “*La Libera Muratoria non ha ruoli nella società*”.

Ad onor del vero l'importante messaggio, volto soprattutto a dissipare le nubi e le ombre da cui la Libera Muratoria, non solo in Italia, è stata spesso avvolta, e che hanno contribuito ad una rappresentazione della stessa distorta e inquietante, non era totalmente condiviso da tutti i presenti.

Alcuni Gran Maestri e Grandi Ufficiali, infatti, manifestavano, anche se non apertamente (il rischio di perdere l'agognato ‘riconoscimento’ inglese induceva alla prudenza...), perplessità ed insofferenze, continuando a pensare che, al contrario, la Libera Muratoria un ruolo nella società, nella politica, nell'economia, l'avrebbe avuto di diritto.

Dando per scontata la mia personale condivisione della linea proposta dalle *Gran Logge d'Inghilterra, Irlanda e Scozia*, che propugno sin dall'inizio del mio primo mandato da Gran Maestro (aprile 2002), bisogna purtroppo dire che nelle due Conferenze citate il messaggio, seppur chiaro, non ebbe alcun seguito da un punto di vista dell'approfondimento e del dibattito. Infatti, sia nelle menzionate Conferenze che in quelle che hanno avuto luogo negli anni 2009 e 2011, nulla si è aggiunto all'assunto iniziale per cui “*La Libera Muratoria non ha ruoli nella società*”, una presa di posizione importante per chiarire la natura della Libera Muratoria e, soprattutto, il suo futuro e che, a mio parere, avrebbe meritato

ulteriori approfondimenti e sulla quale si sarebbe dovuto principalmente concentrare il dibattito.

Quindi rimane un vuoto che in qualche modo dovremmo cercare di colmare per rispondere a tutti i Fratelli che vorrebbero capire meglio la natura e lo scopo della Libera Muratoria.

E' necessario partire dalla principale delle domande che l'assunto di partenza ci induce a porci: se la Libera Muratoria non ha uno specifico ruolo nella società, che cosa essa rappresenta per coloro che ne fanno parte e cosa prospetta a coloro che vorrebbero esserne membri, ma, soprattutto, chi è il *Libero Muratore* nel mondo moderno? Ha un senso la sua presenza nella società contemporanea o può essere oramai considerato soltanto una originale e folkloristica rappresentazione di un'anacronistica associazione o club?

Come detto, nonostante la posizione ufficiale della *Gran Loggia Unita d'Inghilterra* sia chiara, la costante preoccupazione di molti Liberi Muratori sembra sia quella di veder aumentare la dimensione numerica delle loro Obbedienze, e, conseguentemente, immaginare per esse un importante ruolo e una collocazione 'strategica' (o meglio, "di potere") nella società.

Si immagina che la Libera Muratoria possa influire nelle dinamiche politiche, economiche, sociali, persino religiose (si pensa che la Libera Muratoria possa addirittura aiutare il 'dialogo' tra le varie Confessioni) e non ci si domanda, al contrario, cosa essa possa fare per l'individuo, il *singolo* individuo, come possa aiutarlo ad 'interpretare' la sua *condizione*.

Cosa potrebbe fare la Libera Muratoria, non per la società ma per l'Uomo? Per rispondere a questa domanda però dobbiamo porcene un'altra: come è possibile pensare di cambiare la realtà 'esterna' se prima non si è operato su quella 'interiore'?

La risposta al quesito la potremmo trovare leggendo con attenzione il nostro rituale, iniziando a considerarlo non più alla stregua di uno sterile rosario da sgranare durante le nostre

cerimonie, ma avvicinandolo come qualcosa di ‘vivo’ che ci indirizza e ci conduce lungo un concreto ed affascinante percorso di ‘evoluzione spirituale’.

Sottovalutare le conoscenze esoteriche di coloro che crearono tale rituale, sarebbe un grossolano errore, vorrebbe dire mortificare una sapienza antica che ci viene comunicata da chi l’ha ‘conosciuta’ e non fare tesoro dei consigli che tale sapienza ci dispensa e del cammino che essa ci indica.

Qual è l’apporto che Scuole Iniziatiche come la Libera Muratoria, pur non avendo ‘ruoli’ ufficiali nella Società, potrebbero indirettamente fornire alla stessa società ed all’intera Umanità? Come detto, se interpretassimo e comprendessimo davvero il nostro rituale, troveremmo che esso ci indica sempre la strada.

Ad esempio e per ciò che riguarderà questo scritto, quando, nella Cerimonia di ‘Passaggio’, ci viene chiesto di fare delle Arti e delle Scienze Liberali il nostro futuro studio (*you are expected to make the liberal Arts and Sciences your future study*) e, soprattutto, quando ci si esorta ad “*estendere le nostre ricerche ai misteri nascosti della Natura e della Scienza*” (*to extend your researches into the hidden mysteries of Nature and Science*).

Dobbiamo quindi domandarci quali siano questi ‘Misteri nascosti’ della *Natura* e della *Scienza*. Se uno dei doveri del Libero Muratore è la conoscenza della *Scienza*, non possiamo non notare come quest’ultima, negli ultimi decenni, stia modificando le sue basi, avvicinandosi incredibilmente ad alcune teorie che fino a qualche tempo fa facevano parte soltanto del mondo ‘esoterico-alchemico’.

Se volessimo definire questo nuovo approccio scientifico, lo dovremmo avvicinare alla visione neoplatonica e spinoziana del rapporto uomo-natura, alla ricerca di un sapere *unificato* frutto di una “*visione olistica*” della realtà. In questa visione l’uomo e la natura sono considerati parti di uno stesso organismo armonico, vivente e senziente, in quanto espressione dello Spirito, piuttosto che come parti separate ed indipendenti.

Sotto questo aspetto, esiste e si va sempre più affermando una critica alla *Scienza* tradizionale, di derivazione illuministica e cartesiana, della quale sempre più si cominciano ad intravedere i limiti. Il merito innegabile dell'Illuminismo fu di slegare il ricercatore dalle briglie teologico-religiose allora imperanti, ma a distanza di secoli esso è sfociato in un arido materialismo e meccanicismo, insufficiente, sia nel metodo che nei risultati, a spiegare molti aspetti dell'esistenza. Vi è oggi una nuova frontiera delle *Scienze* che è rappresentata da scienziati e studiosi di tutto il mondo, a volte al di fuori della tetragona comunità scientifica (la stessa che condannò Galilei e Copernico), che propugnano un nuovo sapere non più frammentato, ma *unitario*, suffragato da scoperte scientifiche che minano le certezze della *Scienza* 'ufficiale' e degli studiosi più ortodossi.¹

Siamo in presenza di una nuova fase dell'esplorazione scientifica che conduce ad un ripensamento radicale del posto dell'uomo nello schema dell'Universo e, conseguentemente, propone un diverso rapporto tra la *Scienza* ed il *Divino*.

Purtroppo l'appellativo 'New Age', che è stato da molti studiosi attribuito, criticamente e riduttivamente, a queste ricerche innovative, ha contribuito a dare un alone di poca credibilità ad importanti scoperte che, seppure sommariamente, cercherò in questo breve scritto di portare alla vostra attenzione.

Molto spesso sono stati gli stessi studiosi di esoterismo ad aver ricorrenemente definito *Scienza* 'New Age', quelle che, al contrario, sono scoperte e ricerche scientifiche d'avanguardia, con riscontri oramai accettati anche dai più scettici detrattori.²

¹ Fabio Venzi, *Introduzione alla Massoneria*, Atanòr, Roma, 2012, pagg.271-272.

² Wouter Hanegraaff, *New Age Religion and Western Culture, Esotericism in the Mirror of Secular Thought*, State University of New York press, Albany, 1998, pagg.61-63. Lo studioso olandese Wouter Hanegraaff, per esempio, nel suo testo *New Age Religion and Western Culture*, nel descrivere le peculiarità del fenomeno 'New Age', così colloca le ricerche scientifiche innovative, dando anche una descrizione del nuovo approccio metodologico presente in esse: "*Traditional science – associated with the academic establishment – is thoroughly condemned as materialistic and conducive to human alienation, but the New Age has discovered the new science as a potential*

Al di là delle definizioni, quella che andremo ad esaminare è, a mio parere, semplicemente ‘*Scienza*’.

Ho già trattato alcuni temi nel mio libro *Introduzione alla Massoneria*. Il “*Principio di Complementarietà*” del fisico danese Nils Bohr, spiega come le particelle elementari della materia, i *Quanti*, possano essere visti sia come particelle che come onde, a seconda del modo in cui si osserva il fenomeno, teoria che ci riporta all’*Alchimia* dove il principio femminile mercuriale spiegava il proteomorfismo dei fenomeni naturali, la loro fluida mutevolezza. In questa interpretazione l’Universo potrebbe non essere quello materialistico newtoniano fatto di oggetti determinati, visibili e in movimento lungo traiettorie definite, sostanzialmente statico, ma un Universo dinamico, fatto di “*onde di possibilità*” o mere potenzialità che diventano attualità e dunque materia, mondo manifesto, grazie all’‘osservatore’, che all’interno di un laboratorio è lo scienziato e, nella vita di tutti i giorni, siamo noi. In questa visione, cui ora si affaccia la scienza, l’uomo sarebbe il ‘*Centro*’ ed il senso dell’Universo, proprio come teorizzava Pico della Mirandola nella sua ‘*Orazione sulla Dignità dell’Uomo*’.

Il “*Principio di non località*” del fisico premio Nobel austriaco Wolfgang Pauli, rivelò come le particelle elementari all’interno dell’atomo sono in costante ed istantanea comunicazione tra di

ally against it. Following Thomas Kuhn’s Structure of Scientific Revolution, New Age believers claim that established science reflects an outdated reductionistic paradigm bound to be replaced by a new paradigm based on a holistic perspective. The suggestion that the evolutionary thrust of science now leads it to reject the very materialism it once helped to create is an inspiring to some people a bit outrageous to other. That New Age Science diverges from mainstream science is recognized by critics and sympathizer alike, but both interpret this fact differently. Critical outsiders prefer to speak of “fringe science”, an appellation which reflects their conviction that these approaches are borderline cases of genuine scientific research, if not nonsensical pseudo-science pure and simple. Defenders, on the other hand, turn the fact of their marginal position into an advantage by re-labeling their perspective as “leading edge science”. They see themselves as the avant-garde of scientific progress: pioneers of a radical new worldview...Rather, New Age Science is typically concerned with developing unified worldview.”

loro di modo che ognuna conosca la propria posizione rispetto alle altre ed alla situazione globale e ciò senza scambiarsi alcun segnale. Ciò dimostrerebbe, a detta degli scienziati, che ogni particella è connessa con l'intero sistema e che dunque tutte le parti dell'Universo sono interconnesse da campi elettromagnetici come se fossero legate da un'unica energia intelligente.

Per la prima volta la scienza ha dovuto così teorizzare l'esistenza di una dimensione che *trascende* quella in cui viviamo, essa ha cioè oggi bisogno di ricorrere al *trascendente* per spiegare i fenomeni che osserva, perché questa dimensione trascendente, finora esclusa dal campo di indagine scientifica, pare influenzare il comportamento della materia.³

Per rispondere alla domanda iniziale, come possa la Libera Muratoria incidere nella società senza avere un 'ruolo' all'interno di quest'ultima, vorrei prendere spunto dalla teoria della '*causalità formativa*' e dei '*campi morfici*' del biologo inglese Rupert Sheldrake

Le teorie di Sheldrake si basano su un processo definito '*morfogenesi*'. Lo scienziato chiama '*causalità formativa*' il meccanismo grazie al quale le cose assumono la loro forma o la loro organizzazione. Tale dinamica riguarda un ampio spettro di fenomeni: la formazione delle galassie, degli atomi, dei cristalli, delle molecole, delle piante, degli animali, delle cellule, della società, in pratica tutti i fenomeni che hanno forme, strutture o proprietà di auto-organizzazione. Lo stesso Sheldrake così descrive la sua ipotesi: "*L'ipotesi della causalità formativa muove dal presupposto che i campi morfogenetici siano fisicamente reali, nel senso in cui lo sono i campi gravitazionali, elettromagnetici e quantici. Ogni tipo di cellula, tessuto, organo e organismo ha il suo tipo di campo specifico. Questi campi formano e organizzano micro- organismi*", *piante e animali in fase di sviluppo, e*

³ Fabio Venzi, *op. cit.*, pag.274.

*stabilizzano le forme degli organismi adulti. Fanno ciò sulla base della loro stessa organizzazione spazio-temporale.”*⁴

Secondo la teoria di Sheldrake, la forma delle società, delle idee, dei cristalli e delle molecole, dipenderebbe sostanzialmente dalle *modalità* con cui i precedenti fenomeni dello stesso tipo sono stati organizzati. Tutto ciò sarebbe possibile grazie ad una sorta di *memoria innata* presente nei *campi morfici* di ogni tipo di fenomeno, scoperta che ci porterebbe alla conclusione che le regolarità della natura sono più simili ad *abitudini* che a fenomeni governati da immodificabili leggi matematiche esistenti al di fuori della natura stessa, eterne ed immutabili. Così scrive lo stesso Sheldrake: “*La mia ipotesi è che la formazione di abitudini dipenda da un processo di risonanza morfica. Schemi di attività simili entrano in risonanza, attraverso il tempo e lo spazio, con schemi successivi. Questa ipotesi vale per tutti i sistemi auto-organizzanti, fra cui atomi, molecole, cristalli, cellule, piante, animali e società animali. Tutti si basano su una memoria collettiva e a loro volta vi contribuiscono.*”⁵

La ‘*risonanza morfica*’ indicherebbe quindi la capacità di condivisione delle abitudini che gli organismi acquisiscono nel processo evolutivo: queste abitudini sembrano risuonare all’interno della specie creando la *possibilità* di nuove acquisizioni che vanno dalla capacità di resistere ad un virus a nuovi apprendimenti collettivi, tutto ciò in soggetti collocati anche in spazi molto distanti tra loro. Sheldrake ricorda spesso nei suoi studi come, per la scienza moderna, tutto nella natura sia vibrazione, forma e attività, per questo la sua idea della memoria della natura, da lui definita ‘*risonanza morfogenetica*’, si basa su forme simili di vibrazioni che si influenzano a vicenda. Prendendo l’esempio dei mandala ottenuti con la vibrazione della sabbia,

⁴ Rupert Sheldrake, *La Presenza del Passato, La risonanza morfica e le abitudini della natura*, Edizioni Crisalide, Spigno Saturnia (LT), 2011, pag.124. Titolo originale, *The Presence of the Past, Morphic resonance and the habits of nature*, 1988.

⁵ Rupert Sheldrake, *Le illusioni della scienza*, Urrea, Milano, 2013, pag.72. Titolo originale, *The Science of Delusion*, London, 2012.

Sheldrake vuole evidenziare come la sua teoria abbia qualcosa in comune con molte tradizioni mistiche e religiose, tradizioni che ci parlano delle vibrazioni primordiali, del suono originario, che ci dicono cioè che all'inizio della creazione c'erano delle vibrazioni da cui poi tutto prese forma.

L'approccio di Sheldrake si situa in una nuova visione della scienza che si oppone radicalmente all'interpretazione meccanicistica alla base di molti dei paradigmi canonici della ricerca scientifica. Nel suo primo testo sull'argomento, *A New Science of Life*, del 1981, così Sheldrake definisce questo nuovo approccio alla scienza: *“However, the organismic or holistic philosophy of nature provides a context for a more radical revision of the mechanistic theory. This philosophy denies that everything in the universe can be explained from the bottom up, as it were, in terms of the properties of subatomic particles, or atoms, or even molecules. Rather, it recognizes the existence of hierarchically organized systems which, at each level of complexity, possess properties that cannot be fully understood in terms of the properties exhibited by their parts in isolation from each other; at each level the whole is more than the sum of its parts. These wholes can be thought of as organisms, using this term in a deliberately wide sense to include not only animals and plants, organs, tissues and cells, but also crystals, molecules, atoms and sub-atomic particles. In effect this philosophy proposes a change from the paradigm of the machine to the paradigm of the organism in the biological and in the physical sciences.”*⁶

Ma di quale natura sono i *campi morfici*? I *campi morfici*, asserisce Sheldrake, sono ‘fisici’, ma differiscono dagli altri campi che si conoscono nella fisica contemporanea, in sostanza i *campi morfici* pur facendo parte della natura non sono costituiti da alcuna materia. Essi infatti non sono di natura elettromagnetica, né

⁶ Rupert Sheldrake, *A New Science of Life*, Icon Books, London, 2009, (first edition 1981), pag.26.

sono campi di possibilità quantistica e non riguardano l'insorgere di particelle o simili. Essi sono qualcosa di più complesso, sono campi d'informazione sottostanti allo sviluppo o crescita di ogni cosa, campi che sottendono al perché della forma e disposizione delle cose, al perché forme simili, benché mai identiche, si ripetono in natura come ad esempio nei cristalli o nelle piante.

Così Sheldrake riassume il concetto generale dei 'campi': *“I campi sono regioni non materiali di influenza. Il campo gravitazionale terrestre, ad esempio, si estende attorno a noi. Non possiamo vederlo, non è un qualcosa di materiale; ciò nonostante è reale. Conferisce peso agli oggetti e li tiene legati al suolo. In questo preciso momento ci attrae verso la terra: in sua assenza saremmo sospesi in aria. La luna si muove attorno alla terra a causa del campo gravitazionale terrestre...Il campo gravitazionale pervade l'intero universo, curvando lo spazio e tutta la materia che vi è contenuta. Secondo Einstein, non è nello spazio e nel tempo; è lo spazio-tempo. Lo spazio-tempo non è una blanda astrazione di fondo; ha una struttura che modella e include attivamente tutto ciò che esiste o avviene nell'universo fisico...I campi elettromagnetici sono di natura abbastanza diversa da quelli gravitazionali e presentano vari aspetti. Sono parte integrante dell'organizzazione di tutti i sistemi materiali, dagli atomi alle galassie. Sono alla base del funzionamento del nostro cervello e del nostro corpo. Sono essenziali per tutti i nostri dispositivi elettrici...I campi sono il medium dell'”azione a distanza” e attraverso di essi gli oggetti possono reciprocamente influenzarsi senza essere in diretto contatto fisico...Oltre a questi campi che ci sono familiari ci sono anche quelli previsti dalla fisica quantistica. Secondo questa teoria, ad ogni particella – elettrone, neutrone, ecc – è associato un suo campo; si tratta di campi microscopici in cui le particelle di materia esistono sotto forma di quanti di energia vibratoria. Nessuno di questi campi è riconducibile agli altri. I fisici hanno sperato a lungo di comprenderli come aspetti di un unico campo unificato e la fisica*

*teorica contemporanea ha fatto tentativi di derivarli da un originario campo cosmico unificato che si sarebbe differenziato nei campi noti delle primissime fasi dell'espansione dell'universo"*⁷.

In conclusione, secondo il biologo inglese: *“La natura dei campi è inevitabilmente misteriosa. Secondo la fisica moderna, si tratta di entità ancora più fondamentali della materia. I campi non sono spiegabili in termini di materia; al contrario, è la materia che viene spiegata in termini di energia contenuta nei campi...Che cosa sono esattamente i campi morfogenetici? Come agiscono? Nonostante l'ampio uso di questo termine in biologia, non abbiamo ancora risposte chiare a queste domande. Di fatto, la natura di questi campi è un mistero come la stessa morfogenesi.”*⁸

Potremmo tentare di spiegare la morfogenesi con degli esempi. Quando un nuovo composto chimico viene creato per la prima volta in laboratorio generalmente esso è difficile da cristallizzare, ma più spesso viene sintetizzato, più facilmente i suoi cristalli si formeranno nei laboratori di tutto il mondo. Questa teoria, riportata al mondo animale, si basa sull'idea che ogni specie ed ogni membro della stessa, attinga ad una *memoria collettiva* della stessa specie, sintonizzandosi con i suoi membri passati ed a sua volta contribuendo all'ulteriore *sviluppo* della stessa, tutto ciò tramite una 'risonanza' fra individui e fra i gruppi della specie (per esempio i sottogruppi, razze, etnie, gens, famiglie, nel caso dell'uomo).

Questi campi morfici sarebbero sostanzialmente i responsabili della forma e dell'organizzazione specifica dei sistemi a tutti i livelli di complessità, non solo in biologia ma anche in chimica, in fisica e nei sistemi sociali.

Quando un membro di una specie impara un nuovo comportamento o un nuovo modo di 'pensare', il *campo*

⁷ Rupert Sheldrake, *La Presenza del Passato, La risonanza morfica e le abitudini della natura*, Edizioni Crisalide, Spigno Saturnia (LT), 2011, pagg. 113-

114. Titolo originale, *The Presence of the Past, Morphic resonance and the habits of nature*, 1988.

⁸ Rupert Sheldrake, *Ibidem*, pagg.115-118.

morfogenetico di quella specie cambia, anche se lievemente, ma se il comportamento o la nuova struttura di pensiero, viene ripetuto abbastanza a lungo, la sua ‘*risonanza morfica*’ si accumula e inizia ad *influenzare* l’intera specie. Più individui della stessa specie imparano a eseguire un nuovo compito o a pensare in maniera differente, più potente diventa il *campo morfogenetico* di riferimento e più facilmente altri individui impareranno a eseguire quel compito.

I *campi morfici* di ogni sistema esercitano la loro influenza su sistemi ‘successivi’ mediante un processo che Sheldrake chiama, come abbiamo visto, *risonanza morfica*. Tuttavia questo non avviene solo all’interno di un sistema definito, come può essere una pianta o il corpo di un animale, i *campi morfici* infatti sono collegati tra loro in un “tempo” al di fuori di quello lineare, un tempo della memoria presente che porta con sé informazioni necessarie al disegno creativo delle cose.

Per ogni più piccola e insignificante cosa, minerale, vegetale o animale, esiste un corrispondente campo che si relaziona al resto dell’Universo. Per non creare facili fraintendimenti è lo stesso Sheldrake a sottolineare che: “*La mia idea dei Campi Morfici è quella di campi che, pur essendo estesi e non locali nei loro effetti, sono comunque parte della mente individuale e collettiva, ma non possono essere equiparati alla Mente Ultima Universale. I Campi Morfici non sono Dio...*” .

Abbiamo detto che la *risonanza morfica* rappresenta la capacità di condivisione delle ‘modifiche comportamentali’, tra le quali vi è anche il ‘pensare’, che gli organismi acquisiscono attraverso il loro processo evolutivo, comportamenti che si trasmettono all’interno degli stessi gruppi permettendo uno ‘sviluppo’ ed una ‘evoluzione’ degli stessi, anche se i membri di tale specie sono collocati spazialmente in punti distanti tra loro. Ci sono quindi, secondo Sheldrake, legami all’interno di campi che collegano insieme membri di gruppi sociali, questi legami agiscono da canali

per il trasferimento di informazioni tra membri separati del gruppo.

Abbiamo un'analogia di questo processo nel campo della fisica quantistica, se due particelle sono state parte dello stesso sistema quantistico e sono separate nello spazio, queste mantengono una misteriosa connessione, quindi un cambiamento in una parte separata di un sistema può avere un effetto sull'altro istantaneamente, questo fenomeno è conosciuto come *non-località* o *non-separabilità quantistica*.

Come visto, la teoria di Sheldrake ipotizza soprattutto che l'apprendimento avvenga anche a livello della *specie* e non solo del singolo, quindi se un certo numero di individui sviluppa alcune proprietà comportamentali o psicologiche o organiche, queste vengono automaticamente *acquisite* dagli altri membri della stessa specie. Nel caso umano si arriverebbe quindi, secondo il biologo inglese, a trasmettere 'sincronisticamente' a membri della nostra stessa specie anche superiori livelli di *consapevolezza spirituale*.

Conseguentemente, se una buona parte dell'umanità potesse raggiungere un certo livello di *consapevolezza spirituale*, questa stessa consapevolezza si estenderebbe, per 'risonanza morfica', ad altri gruppi, coinvolgendo quindi l'intero sistema (questo numero di persone o comunque di individui appartenenti ad ogni altra specie in cui si verificherebbe un analogo fenomeno è chiamato 'massa critica'), facendo così progredire il livello di *consapevolezza planetaria*.

Quindi ogni *trasformazione individuale* implicherebbe una modificazione dell'intero sistema e influenzerebbe tutti gli individui chi si trovano all'interno dello stesso.

L'Iniziato, il Libero Muratore, il solitario ricercatore spirituale, non sarebbe affatto un membro isolato della specie, un'entità avulsa dal sistema, ma, in questa visione, sarebbe connesso con tutte le creature presenti, passate e future, in virtù di un potente legame fisico, anche se sottile e misterioso.

L'attivismo politico o sociale non è l'unica strada percorribile per apportare contributi concreti ad un sistema che si vorrebbe migliore. Al contrario, esso rischia di non sfociare in nulla se attraverso la mera azione materiale si intende perseguire un cambiamento esterno senza prima aver modificato l'interno.

La vera azione nasce dalla conquista di una nuova visione, di una nuova consapevolezza maturata all'interno di noi stessi, ma che si imprimerà indelebile nel 'campo' esterno determinandone l'evoluzione, evoluzione che può essere repentina ed improvvisa.

Secondo Sheldrake, i sistemi sono organizzati nel modo in cui li vediamo manifestati perché sistemi *analoghi* erano organizzati allo stesso modo in passato.

Specificamente, le forme ed il comportamento caratteristici di tutti i sistemi, chimici, fisici e biologici, ma soprattutto sociali, attualmente esistenti, sono guidati e plasmati da *campi organizzativi* che, come una mano invisibile, agirebbero attraverso lo spazio e il tempo. L'intero gruppo sociale quindi sarebbe organizzato da un campo, una struttura deputata non soltanto ad organizzare il presente ma che contiene la *memoria* di quello che quel gruppo sociale è stato in passato, una memoria di altri gruppi sociali simili esistiti nel passato.

Nel caso della Libera Muratoria questo spiegherebbe il perché le *Scuole Iniziatiche* (Le Scuole Pitagoriche, i 'Misteri', le comunità ermetiche, rosacrociate, neoplatoniche, alchemiche) si ripresentano sempre sostanzialmente sotto la stessa 'forma' e con uno stesso 'archetipo', un idealtipo, quello dell' 'Iniziato'.

Storicamente le Scuole Iniziatiche, rappresentanti le varie 'forme' della *Tradizione*, nacquero distinguendosi dalle Religioni e dai Culti ufficiali, ma non in contrapposizione ad essi. Esse nacquero in tempi di gravi crisi e rivolgimenti sociali, in frangenti in cui nell'individuo iniziava a manifestarsi un pessimismo ed un'insoddisfazione per le forme di vita e di pensiero nelle quali viveva, uno scadimento dei valori che sostenevano la sua

esistenza. E' in questi frangenti che alcuni individui, coloro che rispondono alla figura o archetipo dell' 'Iniziato', cominciano a porsi nuovi interrogativi esistenziali, a cercare nuove possibilità, a sperimentare alternative che aprano ad una nuova visione e comprensione delle cose ed al contempo aiutino a non perdere l'*orientamento* o il 'Centro'.

Le Scuole Iniziatiche videro la luce proprio grazie a questi uomini che sentivano la necessità di accelerare il proprio percorso spirituale ed evolutivo, assumendo, come fondamento, i principi del pensiero ermetico ed il fine metafisico dell'identità tra Micro e Macrocosmo.

Il *Liberio Muratore*, come figura archetipica, rappresenta dunque un'*aristocrazia dello spirito*; quanto più cresce la massificazione, tanto più grande è il valore e la forza spirituale di colui che, capace di sottrarvisi, tenta un solitario percorso di perfezionamento ed evoluzione spirituale del quale poi anche altri andranno a beneficiare.

La 'risonanza morfica' implica che ogni insieme complesso e organizzato di attività di un individuo (animale superiore o uomo), che comprende anche sogni, esperienze mistiche, stati alterati di coscienza, possiede una sua struttura: questi stati mentali e queste attività possono essere trasferiti da un individuo all'altro, proprio grazie al meccanismo della 'risonanza morfica'.

Nelle Scuole Iniziatiche è il veicolo dell'*Iniziazione* che permette all'adepto di essere trasportato all'interno della 'memoria collettiva' del gruppo, di connettersi alla Tradizione, entrando in una sorta di 'comunione' con tutti coloro che del gruppo hanno già fatto parte, situati in quello che noi Liberi Muratori chiamiamo 'Oriente Eterno'.

Applicando la teoria di Sheldrake alle Scuole Iniziatiche, all'interno delle quali individui 'qualificati' lavorano per raggiungere *stati di coscienza* più elevati, possiamo concludere che maggiore è il numero degli individui che arrivano ad elevare

la propria consapevolezza spirituale, più facile sarà per altri individui, sia all'interno dello stesso gruppo che all'esterno, muoversi in quella direzione.

Così la Libera Muratoria, interpretata come Scuola Iniziatica e non come club service, gruppo di opinione, partito politico o associazione meramente caritatevole, non solo agirà sulla Società in cui è spazialmente collocata, ma sull'Umanità intera, facilitandone l'evoluzione.

Nel saggio *The Presence of the Past*, Sheldrake ipotizza che i 'ricordi' non siano memorizzati nel cervello, ma che esista un campo di informazioni al quale si possa accedere *mediante* il cervello. Questo porterebbe alla conclusione che la coscienza umana, i nostri personali ricordi e il nostro senso dell'io possano sopravvivere alla morte biologica. Quindi la nostra mente pur essendo centrata nel corpo, e nel nostro cervello in particolare, non è limitata al nostro cervello e si estende *oltre* esso tramite i campi della mente, o campi mentali, che esistono sia all'interno che oltre il cervello stesso. Le nostre menti quindi non sono imprigionate nel limitato raggio del nostro cranio, separate le une dalle altre, ma sono interconnesse tra loro, gli individui sono *interconnessi* tra loro. Tutto ciò spiegherebbe fenomeni come la telepatia e simili, fenomeni a cui non è stata mai data ad oggi una risposta scientifica.

Per secoli abbiamo avuto, secondo Sheldrake, due distinte posizioni, quella del materialismo, in cui la mente era il cervello, e del dualismo cartesiano, in cui la mente era vista come qualcosa di non fisico, di non locale, e che in qualche misterioso modo interagiva con il corpo. Quello che al contrario Sheldrake propone è che la mente sia composta da campi che compenetrano il cervello e si estendono oltre esso, proprio come accade nei magneti, o come accade nella terra. L'ipotesi di Sheldrake, quindi, si basa sulla concezione che la mente non sia localizzata né nello spazio né nel tempo, e che non possa essere limitata al momento

attuale, ma, al contrario, che posseda una connotazione immortale e non energetica e soprattutto non influenzata dalla separazione spaziale. La mente quindi non soltanto non è ristretta al cervello ma non è nemmeno *prodotta* da esso, benché possa agire tramite esso.

Si prospetta quindi l'idea di una *coscienza collettiva*, quella che lo psicanalista svizzero C.G. Jung chiamò 'Inconscio Collettivo', che potremmo rappresentare come una sola mente. Lo stesso Sheldrake confermò le attinenze tra l'idea dell'inconscio collettivo junghiano e la sua idea di una connessione tra gli individui dovuta a una 'memoria collettiva' in forza della 'risonanza morfica' che ci permetterebbe non soltanto di essere collegati tra noi e con il resto del creato, ma anche con i nostri defunti, in quanto contributori della *memoria collettiva*, scrive Sheldrake: *"L'inconscio collettivo di Jung ha molti aspetti in comune con il concetto di mente di gruppo, e quelli che Jung chiama archetipi assomigliano alle "rappresentazioni collettive" di Durkheim...Se l'idea junghiana di inconscio collettivo era priva di valore nel contesto della teoria meccanicistica della vita e di conseguenza non venne presa sul serio dalla scienza ortodossa, ha invece valore alla luce dell'ipotesi della causalità formativa. Attraverso il processo della risonanza morfica, strutture di pensiero ed esperienze che sono state comuni a un grande numero di persone in passato contribuiscono alla formazione di campi morfici. Questi campi contengono, per così dire, le forme medie della precedente esperienza definite in termini di probabilità Questa idea corrisponde al concetto junghiano degli archetipi come "strutture psichiche innate."*⁹

Il Mito ed i 'materiali mitologici', all'interno del vasto campo degli archetipi, andranno a rappresentare quella che nella teoria

⁹ Rupert Sheldrake, *La Presenza del Passato, La risonanza morfica e le abitudini della natura*, Edizioni Crisalide, Spigno Saturnia (LT), 2011, pagg. 309-310. Titolo originale, *The Presence of the Past, Morphic resonance and the habits of nature*, 1988.

junghiana potrebbe essere definita una sorta di Tradizione, preesistente, ereditata, accessibile tramite la *vis imaginativa*, una *forma inconscia universale*. Quindi, saranno queste matrici universali, gli archetipi appunto, a rappresentare il materiale prezioso dal quale l'uomo dotato trarrà i propri 'Miti': è in questa ereditarietà collettiva ed inconscia dei ricordi ancestrali che riteniamo di poter vedere un'idea di Tradizione.

Secondo Jung l'origine degli archetipi non è spiegabile se non supponendo che sono sedimenti di esperienze sempre ripetute dall'umanità, mentre l'inconscio collettivo è identificabile con quella parte della psiche che si può distinguere in negativo dall'inconscio personale per il fatto che non deve, come questo, la sua esistenza all'esperienza personale e, conseguentemente, non è un'acquisizione personale. Quindi, mentre l'inconscio personale è formato essenzialmente da contenuti che sono stati un tempo consci, ma successivamente scomparsi dalla coscienza perché dimenticati o rimossi, i contenuti dell'inconscio collettivo non hanno mai fatto parte della coscienza e perciò non sono mai stati acquisiti individualmente, la loro esistenza è dovuta esclusivamente all'eredità. Se l'inconscio personale consiste soprattutto di complessi, il contenuto dell'inconscio collettivo, invece, è formato essenzialmente da archetipi.¹⁰

In conclusione Jung preannuncia la teoria di Sheldrake: *“Il concetto d'inconscio collettivo non è né speculativo né filosofico, ma empirico. Il problema è semplicemente questo: esistono o non esistono forme inconsce universali di questo genere? Se sì, c'è una regione della psiche che si può denominare inconscio collettivo.”*¹¹ Questa 'regione della psiche' ricorda i concetti dei 'campi morfici' e della 'mente estesa' del biologo inglese.

Anche in Jung, come in Sheldrake, psiche e materia sono connessi. Jung affiancò ai suoi esperimenti con *I Ching*,

¹⁰ Carl Gustav Jung, , Conferenza 1936, in *Gli Archetipi dell'Inconscio Collettivo*, Bollati Boringhieri, Torino, 1995, pag.69.

¹¹ Carl Gustav Jung, *Ibidem*, pag.72.

osservazioni sui sogni dei suoi pazienti, che spesso contenevano immagini coincidenti in modo singolare con eventi esterni, che sembravano presentare lo stesso senso delle immagini oniriche. Ciò accade, sembra, quando un archetipo viene attivato nell'inconscio del soggetto che lo esperisce, e si produce così uno stato di forte tensione emotiva. In tali momenti psiche e materia appaiono non più realtà separate, bensì coordinate a una sola situazione simbolica piena di senso. E' come se il mondo psichico e quello fisico fossero facce di una identica realtà, Jung denominò questa realtà "unitaria" *unus mundus*. Gli eventi sincronistici erano per lui fenomeni parapsicologici sporadici, emergenti in modo irregolare, che sembrano illustrare solo casi speciali all'interno di un principio generale, da lui definito coordinamento acausale. Vale a dire che certi fatti naturali sembrano possedere un ordine, senza che se ne possa indicare una causa. Come ricorda la studiosa junghiana Marie-Louise Von Franz: *“La distinzione tra mondo unitario e unus mundus di Jung poggia sul fatto che quest'ultimo include l'ambito psichico, cioè trascende la distinzione tra psiche e materia. Quest'ultima realtà dell'unus mundus è trascendente, non può essere compresa dalla nostra coscienza. Gli eventi sincronistici sono singolarità in cui si manifesta sporadicamente l'unità di psiche e materia, l'unus mundus.”*¹²

Le teorie della nuova Scienza ci riportano quindi al concetto neoplatonico ed alchemico di 'Anima del Mondo', tutto è collegato con tutto perché ogni cosa è solo una parte di un grande organismo, l'Universo e, soprattutto, ogni singolo uomo è strettamente correlato alla totalità del Cosmo.

L'astrofisico italiano Massimo Teodorani, che ha dedicato interessanti studi alla teoria di David Bohm ed al fenomeno della 'Sincronicità', partendo dagli studi congiunti tra il fisico Pauli e Jung, così scrive: *“Allora quella che crediamo essere la nostra*

¹² Marie-Louise Von Franz, *Psiche e materia*, Bollati Boringhieri, Torino, 1992, pag.83.

psiche non è la nostra psiche, ma la nostra capacità di connetterci a una grande matrice universale che ci unisce tutti. L'ego, la separazione, la distinzione tra oggetti e particelle sono tante parti di un'unica danza senza fine, ma prese separatamente come enti disgiunti sono solo un'illusione. Un'illusione è il nostro stesso ego. E infatti certi problemi psichici, simili a quelli avuti da Pauli per tanto tempo, sono un modo per avvertirci che ci siamo distaccati dal nostro vero "sé". La chiave della felicità, della serenità e della vita stessa è prendere coscienza di essere parte di un universo infinito...L'unico modo per accedervi è quello di collegarsi al regno degli archetipi, che non è altro che un'immensa biblioteca contenente in forma simbolica tutto lo scibile dell'universo. In fondo questo regno al di là del tempo e dello spazio e quella misteriosa e mitica "Akasha", di cui si tramanda nelle tradizioni orientali, sono esattamente la stessa cosa. Per poter accedere alle leggi dell'universo nella sua giusta luce è indispensabile che la psiche si connetta con questo "web cosmico".¹³

Questo cosiddetto 'web cosmico' ci riporta in sostanza all'idea di Tradizione come base unitaria di un Sapere che informa di sé tutto l'Universo: *"In altre parole tutto questo ricorda il regno mitico di Akasha di cui parlano da millenni le civiltà orientali. Alcuni scienziati sono partiti dal vuoto per ritrovarsi nel concetto di sincronica interconnessione e unità del tutto. Altri scienziati, come il fisico quantistico David Bohm, sono approdati al cosiddetto "ordine implicato", per descrivere quel regno astratto che sta alla base di tutta la materia conosciuta e che ne costituisce la coscienza, il Fisico Marco Todeschini, riprendendo e rielaborando un'antica concezione cartesiana dell'Universo, ha definito questo regno come "etere", mentre il Fisico quantistico Wolfgang Pauli assieme allo psicologo del profondo Jung hanno posto le basi del cosiddetto "inconscio collettivo". C'è buona*

¹³ Massimo Teodorani, *Sincronicità, Il legame tra Fisica e Psiche da Pauli e Jung a Chopra*, Macro Edizioni, Cesena, 2006, pagg.64-69.

ragione di ritenere che inconscio collettivo, etere, vuoto, ordine implicato e Akasha siano differenti modi di rappresentare lo stesso concetto che è la matrice dell'unità e sincronicità dell'Universo."¹⁴

Dunque, le ipotesi del *campo morfogenetico* di Sheldrake non si basano su teorie isolate, ma trovano corrispondenze scientifiche in altre interessanti teorie come quella dell'*inconscio collettivo* di Jung, dell'*ordine implicato* di David Bohm, del *campo sub-quantistico* di Penrose e Laszlo, nel *meccanismo olografico* di Pribram, nella *coscienza globale* di Radin e di Nelson.

In conclusione, il monito del Secondo Grado, ad approfondire “*i misteri nascosti della Natura e della Scienza*”, costituisce la chiara indicazione di un percorso da seguire che si intravede ricco di entusiasmani ed a volte incredibili scoperte le quali sembrano coincidere, sorprendentemente, con un *antico sapere* che noi chiamiamo ‘Tradizione’ e che le Scuole Iniziatiche hanno contribuito a mantenere vivo e tramandare.

Abbiamo visto come ogni nuova conoscenza e scoperta, ogni nuova conquista spirituale, ogni nuova consapevolezza individuale, non riguardi solo il singolo Iniziato, ma l'intera collettività e come, dunque, il Libero Muratore, anche se nel chiuso del Tempio, influisca sulla realtà circostante in maniera profonda e direi compiendo l'unica vera “azione” in direzione di un progresso dell'intera Umanità: la sua è una vera e propria ‘Azione Cosmica’.

Fabio Venzi

– ¹⁴ Massimo Teodorani,
Ibidem, pag.105.

IL FRATELLO PAISIELLO

Paisiello nous manque! Con queste parole Luigi Sobieski terminò un'accorata lettera, allorquando scoprì che il celebre Cavalier Paisiello, dopo più di sette anni di servizio in qualità di *maestro di cappella* presso la corte di Caterina II¹, aveva lasciato di gran carriera San Pietroburgo, velenoso luogo d'intrighi. Ma Paisiello ci manca ancora oggi: sì, anche a due anni dal bicentenario della morte². Con chiarezza avvertiamo, infatti, tanto in Italia quanto nella sua città natia³, che questo grande compositore, figura eccentrica e complessa della cultura napoletana, è tutt'ora sostanzialmente misconosciuto, ingiustamente recluso fra le anguste forre di una scialba minorità, che non gli è mai appartenuta e le cui ombre sembrano aggrondarsi sempre più cupamente durante gli anni. Come può essere successo che questo impareggiabile Maestro - il quale, «simile ad augello atto a portar sopra le nubi il volo»⁴, fu l'indiscusso

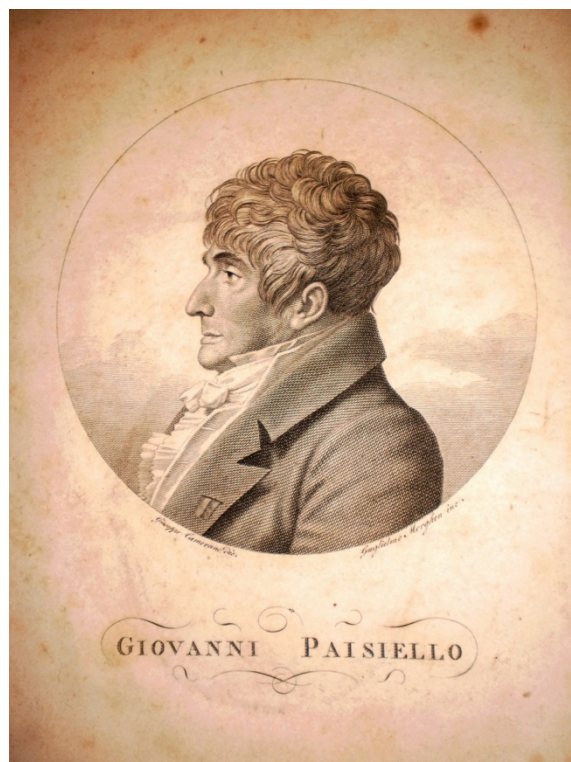
¹ Nel 1776, dopo il suo sfolgorante esordio napoletano - dal 1763 al 1776 compone più di quaranta opere - accettò, infatti, l'invito della Zarina a ricoprire la carica di *maestro di cappella*, lasciata ormai vacante dal bitontino Tommaso Traetta, per tre anni a San Pietroburgo, divenendo, per soprassoma, insegnante di musica della granduchessa Maria Fjodorovna: nel 1781, però, dato il successo straordinario riscosso dalle sue opere, Caterina II rinnovò il contratto per altri quattro anni: è questo il periodo de *La Serva padrona* e de *Il Barbiere di Siviglia*, opera che impressionò moltissimo il giovane Mozart.

² Muore a Napoli il 5 giugno 1816. Con molta probabilità, la gelosia costante nei confronti dell'altrui popolarità e la morte della moglie, avvenuta nel 1815, minarono profondamente il suo fisico: furono concause del decesso. Quando Paisiello morì, un altro astro illuminava già da qualche anno il panorama operistico italiano: Gioacchino Rossini, che il 20 febbraio 1816 oserà rappresentare a Roma un 'secondo' *Barbiere di Siviglia*, atto sconsiderato, di poco o nullo rispetto nei confronti di Paisiello, vero *landmark* della Scuola Napoletana. Le opere di Paisiello giunte sino a noi sono una novantina, oltre ad una vasta produzione sacra, da camera, concerti per strumento solista ed altri lavori meno noti.

³ «Sotto il ridente cielo di Taranto venne alla luce questo genio nel dì 9 maggio 1740. Nasceva però in culla poverissima e quindi privo di tutte quelle speranze che sorridono a' figli prediletti della Fortuna: suo padre scorgendo in lui vivacità d'ingegno, e propensione assai facile al proprio immegliamento, pensò di rivolgerlo alle vie del foro, come quelle che procacciar poteangli e rinomanza e ricchezze; [...] non seppe contenersi tra le pastoie della Giurisprudenza, che in quei tempi divenuta stucchevolissima per l'immensa farragine delle disposizioni legislative soffocava i più bell'ingegni tra le disparità degl'interpreti, tra regole non uniformi di giustizia e tra principi di fallace filosofia, perché mancava la vera, e positiva conoscenza delle cose. Si diede invece allo studio della musica verso la quale sentivasi potentemente inclinato»; Cfr. F. de Jorio, *L'Omnibus pittoresco*, Napoli, giovedì 12 agosto 1841 (collezione privata Paolo Ruta - Associazione "Amici della Musica - Arcangelo Speranza" di Taranto).

⁴ *Ibidem*.

dominatore del vasto panorama operistico di fine Settecento - sia oggi caduto nelle grinfie di una generalizzata, triste e ristagnante 'ignorità'? Certo, una pesante ipoteca alla sua popolarità già fu posta dall'accusa infamante di *iettatore*, che gli venne affibbiata dai Borbone - sorte che condividerà anche il Cimarosa - e che porterà la profonda ammirazione del suo entusiastico pubblico a stemperarsi lentamente, sino a trasmutarsi inesorabilmente in fredda indifferenza. Di ciò ne dà testimonianza anche Ludwig van Beethoven, il quale nel 1811 si esprime con le seguenti parole, il cui tono è indubbiamente quello dell'onore delle armi reso ad una potenza ormai sconfitta dopo infiniti anni di più che meritata supremazia.



Sebbene io conosca molti italiani liberi da pregiudizi che sanno rendere giustizia a ciò che è tedesco, è innegabile che l'arretratezza della loro

stessa nazione dipenda dalla cultura retriva e dall'apatia dei musicisti italiani. Ciò non toglie che abbia conosciuto diversi italiani dilettanti di musica che, al loro Paisiello, preferiscono la nostra arte; tanto da avergli reso più giustizia io che i suoi stessi compatrioti.⁵

Eppure, bisogna ricordare che lo stesso Beethoven, qualche anno prima, non s'era trattenuto dal prendere posizione contro colui al quale renderà successivamente «più giustizia», spiegando le ragioni del successo del Maestro Tarentino.

Paisiello, un compositore alla moda, oltremodo amabile: dalle sue mani piovono zuccherose prelibatezze; da lui non si deve attendere cibo grossolano. La sua fama si è consolidata soprattutto negli ambienti delle dame, che si sono innamorate della sua dolcezza; ma tutti i veri intenditori lo considerano solo un albero fiorito: bello da vedere ma non destinato a dare frutti maturi.⁶

Bisogna constatare che, in ogni caso, lo stesso Paisiello, proprio lui che fece la delizia di tutt'Europa, seppur ognora perfido nel dispensare giudizi circa i suoi colleghi, dipingeva sé stesso, *sans difficultés*, in termini tutt'altro che lusinghieri. Discorrendo amabilmente con un suo allievo,

⁵ Cfr. E. Anderson (a cura di), *The letters of Beethoven*, London, 1961; lettera a Breitkopf & Härtel del 3 agosto 1811.

⁶ Cfr. Ch. F. D. Schubart, *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, Wien 1806, pp. 51-52.

Giacomo Gotifredo Ferrari, giunto da Rovereto insino a Napoli, ebbe a dire:

PAISIELLO *Mò, mò: quando comincerai a scrivere ariette, ti sarà più utile Metastasio che l'ignorante Paisiello.*

FERRARI *L'ignorante Paisiello! Voi scherzate! Io vi ho sempre considerato come il primo compositore drammatico del mondo!*

PAISIELLO *Mannaggia mammeta! Fosse overo, almeno! Embé, sappi che nella musica io songo nu ciuccio!*

FERRARI *Songo nu ciuccio?! Non vi capisco.*

PAISIELLO *E mò te parlo in italiano tanto che pozzo. Voglio dire che sono un asino.*

FERRARI *Ma, caro maestro, voi mi scoraggiate! Come! [...]*

PAISIELLO *Caro mio, tu non devi credere ch'io sia senza amor proprio. Se tu mi parli di esprimere la parola , di combinazioni armoniose, di far cantare un pastore, un buffone, un guerriero, un'eroina nel loro proprio carattere, se mi parli di effetti teatrali ti dirò cca io nun mme metto paura 'e nisciuno. Ma in fatto di vera musica mi chiamo uno zero!*

[...]

FERRARI *Caro Paisiello mio, tu mi fai disperare, tu mi farai divenire lazzarone, corsaro o rinnegato!*

PAISIELLO *E va' chiano*, caro mio! Tu sei troppo focoso!⁷

Andiamo *chiano*, dunque: ce lo consiglia lo stesso Paisiello! Non dobbiamo farci troppo sviare da queste considerazioni. Dopotutto, nessun compositore, senza peccare di boria, potrebbe mai affermare di essere il maestro indiscusso «in fatto di vera musica».

Ebbene, giunti a questo punto, è lecito domandarsi: chi fu davvero Don Giovanni Paisiello, quel fulgido astro «che rabbellì di elette forme la music'arte e ne fe' lieto il mondo»? Chi fu questo grand'uomo, accanto al quale il Ferrari poteva credere di essere «nei sette cieli»?

Per poterlo scoprire, prendiamo posto al desco imbandito dalla consorte del Maestro, Donna Cecilia Pallini ⁸, ed insieme trascorriamo *tête-à-tête* qualche minuto, in un'amabile atmosfera galante, cercando di saperne di più...

⁷ Cfr. S. Di Giacomo (a cura di), *Aneddoti piacevoli e interessanti occorsi nella vita di Giacomo Gotifredo Ferrari da Rovereto*, Remo Sandron editore, pp. 97-98.

⁸ Si sposarono il 14 settembre 1768 nelle carceri di San Giacomo, dopo un *affair de cœur* (e di dote) assai rocambolesco, che ebbe anche i suoi riflessi a corte. Diciamo solo che il matrimonio fra i due non venne celebrato sotto i migliori auspici. Più grande di lui di quindici anni, in Cecilia, «maliziosetta» e vulcanica borghesuccia del quartiere Montecalvario, sotto certi aspetti, più che la moglie e l'amante Paisiello vi scorgeva, inconsciamente, quella presenza materna che non ebbe mai al suo fianco nel corso della sua esistenza, una donna che non sarebbe certo rimasta estranea alla vita del Maestro.



Paisiello, indubbiamente, fu «un maestro più di altri abile nel sintonizzarsi con il gusto del pubblico amplificando in senso patetico-sentimentale i nodi drammatici dei libretti intonati e assimilando per primo gli istituti morfologici ‘sperimentali’ da essi adottati»⁹. Il Maestro tarentino, infatti, sin dal 1763¹⁰, fece «il suo ingresso nell'affaccendato mondo della produzione operistica di quegli anni con un suo volto inconfondibile»¹¹, bizzarro, sconveniente e assai beffardo. Uomo vulcanico, insofferente verso convenzioni e stereotipi insopportabili, Paisiello fu un autentico *libero pensatore* sempre pronto ad stornare il banale, ad abbandonare la vita finanche alla

⁹ L. Mattei, *Musica e dramma nel “Dramma per musica” Aspetti dell’opera seria da Pergolesi a Mozart*, Progedit, Bari, 2012, p. 77.

¹⁰ In quell’anno compone le sue prime tre opere: *La Pupilla*, *Il Mondo a Rovescio* e *Il Marchese Tidipano*. Paisiello aveva appena terminato i suoi studi presso il Conservatorio di Sant’Onofrio a Capuana, sotto la guida del Maestro Carlo Contumacci per il contrappunto e del Maestro Girolamo Abos per la composizione. Era uno dei più promettenti allievi, ormai pronto a misurarsi con i Grandi della Scuola Napoletana del passato e del presente: pensiamo a Pergolesi, Durante, Jommelli, Traetta, Anfossi, Piccinni, Tritto, Millico, Insanguine, Di Majo, Zingarelli, Cafaro, Sacchini, Sarti, Guglielmi e Cimarosa.

¹¹ G. Carli Ballola, *Filosofi, mitologi, storici, antiquari*, in *Paisielliana Un ‘napoletano in Europa: Paisiello, Mozart e il ‘700*, a cura di P. Moliterni, Edizioni B.A. Graphis, Bari 2006, p. 3.

dissacrazione, a svellere gli stretti lacci dei *clichés*; e con tale spirito, la sua musica produsse, in breve tempo, un tumulto generale, «una vera rivoluzione nell'arte»¹².

Infatti, da Napoli a San Pietroburgo, da Varsavia a Venezia, da Vienna a Bologna, da Roma a Parigi, non v'era teatro, società o salotto «che non brillasse per i componimenti dettati dal versatile ingegno del Paisiello»¹³: il 'ciclone' paisielliano investì l'Europa, ottenendo l'ovazione di principi e imperatori e, automaticamente, imponendo la figura di un influente compositore *à la page* causticamente mordace, indomabile, pungente e sempre scettico circa il 'gran teatro del mondo' (da ottimo 'napoletano' *intus et in cute* qual era).

Un vero don Giovanni¹⁴ mistificatore che, rifuggendo gli svaporanti 'buoni sentimenti' borghesi, non si lasciava «troppo coinvolgere dai guazzabugli del cuore umano e dalle sue implicazioni nel quotidiano della vita»¹⁵, prendendo ognora le distanze dalle preconette visioni del mondo e dai dogmi imperanti tramite gli strumenti alienanti del sarcasmo, del paradosso e della parodia: «quegli stessi che, da Aristofane ad Offenbach insino a Ionesco, sono le carte vincenti del Comico con la maiuscola»¹⁶. Il meraviglioso universo operistico paisielliano si popola di personaggi straordinari: uomini un po' *cetrùli* e impazziti per la filosofia greca, *bajasse*, pastori,

¹² F. Florimo, *La scuola musicale di Napoli*, vol. II capitolo IV, p. 265.

¹³ Cfr. F. de Jorio, *L'Omnibus pittoresco*, Napoli, giovedì 12 agosto 1841.

¹⁴ Don Giovanni di nome e di fatto, dato che, come ebbe a dire il suo amico e librettista Giambattista Lorenzi: «molte ne passavano sotto il suo rollo» fra cantanti, nobildonne e popolane. D'altronde, si sa: Paisiello era «distratto sempre e allettato d'incontri galanti». In lui confluisce, dunque, lo spregiudicato ed esibizionista *Libertinismo* settecentesco, che attacca tutte le roccaforti dell'*Ancien Régime* puntellate, con i *tibicines* della chiusura mentale, dal potere assolutistico ed ecclesiastico.

¹⁵ G. Carli Ballola, *op. cit.*, p. 6.

¹⁶ *Ibidem*.

studiosi del ‘parlar degli uccelli’, regine, *maschere*, zingare furbe, *tavernari*, barbieri giramondo, nubitonanti divinità, riccacci avari, smielati innamorati, contadinelle ingenuie, dilettanti d’astrologia, eroi, *chiàcchërëmbisè*¹⁷ e vetustissimi sapienti pien di malanni, che «in Grecia studiaron Filosofia, l’Astronomia in Egitto, La Magia fra’ Caldei, e la Cabala ancora fra gli Ebrei»¹⁸.

Con la «bonarietà naturale sincera e propria d’un napoletano»¹⁹, Paisiello, nato nella patria di Archita e di Aristosseno, visse fra gli «ultimi bagliori sulfurei di un Settecento schernitore e mefistofelico»²⁰ e l’inizio dell’Ottocento, fra i fasti dei Borbone di Napoli e l’ascesa e il declino di Napoleone²¹, lasciando un segno indelebile della sua avventura umana ed artistica sull’aspra corteccia della storia. Poligrafo torrenziale, egli attinse a piene mani alle più disparate fonti il materiale da rielaborare²², dal *bric-à-brac* del passato agli scampoli del presente, immergendosi e indulgiando assai volentieri in atmosfere stralunate e misteriosofiche, reinventando storie romanzesche, esotiche e fantastiche: tutte sovrastrutture narrative cui sottende

¹⁷ Locuz. sostant.: ‘ragazzi furbi’, ‘avanzi di forca’.

¹⁸ *Gli Astrologi immaginari*, Atto I, scena VIII.

¹⁹ Cfr. S. Di Giacomo (a cura di), *Aneddoti piacevoli e interessanti occorsi nella vita di Giacomo Gotifredo Ferrari da Rovereto*.

²⁰ G. Carli Ballola, *op. cit.*, p. 7.

²¹ Nel 1802 il Maestro tarentino conobbe Napoleone, che lo invitò a Parigi per dirigere la musica di corte al palazzo delle Tuileries con uno stipendio di 10 mila franchi. Figlio di un’epoca nella quale eroismo rivoluzionario e culto della sensibilità individuale andavano di pari passo, Napoleone nutrì da sempre una profonda ammirazione per la musica di Paisiello, che egli considerava un perfetto esempio di espressività e spontaneità creativa, al punto di citarla come termine di paragone in un suo romanzo giovanile del 1795, *Clisson et Eugénie*: «Eugenia era come il canto dell’usignolo o come una pagina di Paisiello, che piace solo alle anime sensibili». Fra il Console e Paisiello, pertanto, si venne a consolidare subito una grande amicizia. Eppure, il successo tanto atteso non arrivò: la sua *Proserpine*, tragédie lyrique in tre atti scritta da Nicolas-François Guillard - derivante da la *Proserpine* di Philippe Quinault - fu un vero flop.

²² A tal proposito, è da ricordare che i librettisti che collaborarono con Paisiello furono tanto teatranti professionisti di disparato livello come Antonio Palomba, Pasquale Mililotti, Gianbattista Lorenzi, Francesco Cerlone e Filippo Livigni, ma anche poliedrici uomini di cultura come Vincenzo Monti ed il grande economista Ferdinando Galiani, una delle personalità massoniche più influenti della fine del XVIII sec: tutti offrirono a *Don Paisiello* squisiti libretti dove la *tranche de vie* di ambientazione popolare si mesceva all’elemento romanzesco di vecchia matrice barocca, alla parodia della cultura accademica, alla pungente satira di ideologia e di costume.

una robusta vena popolaesca, tanto nei *drammi giocosi* quanto nei *drammi per musica* ²³.

Nella musica di Paisiello il Settecento, dunque, viene a confluire magistralmente: in tutti i suoi mille paradossi e in tutti i suoi caleidoscopici aspetti, e fra questi non bisogna ritenere secondario (o peggio ancora meramente esornativo) quello esoterico-massonico.

Giovanni Paisiello, come tanti altri musicisti dell'epoca²⁴, entrò infatti ben volentieri in Massoneria, giacché sapeva di entrare a far parte della più aperta di tutte le Istituzioni di sociabilità culturale del suo tempo. Già a partire dal 1763, il giovanissimo musicista lo ritroviamo sotto il prestigioso *patronage* dell'abate Ferdinando Galiani²⁵, colui che, dopo la dipartita del principe Raimondo di Sangro, diverrà uno dei più influenti esponenti della Massoneria partenopea.

Nello scorrere la biografia e la corrispondenza privata di Paisiello, ne vien fuori il ritratto di un musicista ben radicato nel *milieu* delle Logge europee, attraverso le quali si muove, passando di nazione in nazione²⁶, stringendo amicizie salde con artisti, politici e filosofi.

Come avverrà anche per Mozart, vent'anni più tardi, l'ingresso in una Loggia massonica significò per Paisiello non solo la possibilità di essere in dimestichezza con le

²³ La scrittura 'seria' paisielliana in effetti mutuò non pochi elementi dall'ambito comico, a cominciare dall'organizzazione dei concertati, gestita attraverso una giustapposizione di brillanti motivi orchestrali privi di valore tematico e congegnati al mantenimento della scorrevolezza musicale (per Paisiello prioritaria rispetto alla resa dei diversi momenti dell'azione drammatica). Cfr. Lorenzo Mattei, *op. cit.*, p. 79.

²⁴ Cito, come esempio emblematico, Niccolò Piccinni, affiliato della Loggia parigina delle *Nove Sorelle*, il quale sedeva fianco a fianco con Benjamin Franklin ed Antoine-Laurent Lavoisier.

²⁵ Fu l'abate Galiani a consigliare al barone Friedrich Melchior von Grimm, intimo amico di Caterina II, di far ottenere al suo giovane 'protetto' l'incarico di *maestro di cappella* presso la corte di San Pietroburgo.

²⁶ Come Policronio (*Il Duello comico*) che salta *subito in Germania; da Germania nella Russia* (Atto I, scena 7).

personalità più influenti della capitale borbonica ma, cosa più importante, di poter scambiare idee con i più raffinati letterati, musicisti e uomini di cultura del suo tempo, maturando così l'ambizioso progetto di diffondere, attraverso le varie arti, giuste idee libertarie ed egalarie.

Non deve stupire, dunque, se la componente massonica permea, alimenta e sostiene - in maniera differente a seconda dei casi, ovviamente - le opere del tarentino, e ciò più di quanto non lo si voglia ammettere²⁷. Sono numerosi i lavori teatrali nei quali v'è una *profusion de symboles*, la quale viene arricchita, incrementata, potenziata dalla musica. La produzione operistica paisielliana, in moltissimi casi, è dunque di ispirazione massonica. Mi riferisco a quelle opere che hanno il loro nucleo generativo ideale nella dottrina e nel vivere massonico²⁸: opere che vennero concepite a stretto contatto con gli ambienti delle Logge²⁹,

²⁷ Lo si riscontra persino nei frequentissimi *tableaux* oltretombali di gluckiana memoria: pensiamo al *Socrate immaginario*, allo *Sposo burlato*, a *Gli Zingari in fiera*, a *La Grotta di Trofonio*. Se all'interno del contesto comico di queste opere la 'discesa in una grotta' risulta essere congegnale, e a *la page*, tanto da creare esilaranti 'scenette' di sicuro effetto sul pubblico, i libretti fanno trapelare, a mio avviso, qualcosa di più rispetto a quello che ci si aspetterebbe da una semplice parodia; e la musica diviene responsabile nel profilare i significati emotivi, psicologici e drammaturgici di ogni situazione. Il substrato massonico non fa fatica a palesarsi anche in questi ambiti comici e 'scanzonati', donando certamente gran diletto e facendo sorridere i Fratelli che andavano ad ascoltare la nuova opera del Fr. Giovanni! Prendiamo come esempio *Gli Zingari in fiera*, Atto I, scena 13. Due zingari, Mastro Scevola (*primo buffo*) e Barbadoro (*tenore di mezzo carattere*), insieme a Stellidaura (*seconda donna*), conducono Messer Pandolfo (*primo buffo caricato*) per il seno di una grotta; egli, tremebondo, vi s'introduce a passi incerti. Con il dovuto *délayage* richiesto ad un'opera comica, qui è chiaro l'intento di mettere in scena, seppur a *mi-corps*, una cerimonia d'iniziazione massonica. Non è un caso, cred'io, se Pandolfo viene lasciato solo, dopo che gli è stato ordinato di pronunciare una preghiera, la quale, date le circostanze cialtronesche della vicenda, ha tutta l'aria di una 'maccheronica' formula magica. Preparazione simbolica al gran *cimento* che dovrà affrontare? Ebbene, terminata questa prima *prova*, dal fondo della grotta *cade una tela e si scopre un salone come uno studio magico tutto pieno di apparenti monete e finte ricchezze, che dinota il tesoro*. Tutta la scena richiama gli *idola* platonici, certamente, ma v'è in tutto quello scintillio, come anche nella bramosia di Pandolfo di arraffare dal fondo del *grotton* più tesoro possibile da metter nel suo *borson*, un insegnamento celato, un monito: bisogna allontanarsi dai beni materiali; è necessario distaccarsi dai *metalli*: non è possibile ottenere subito l'ambito *premio!* Pandolfo dovrà, infatti, sottoporsi alla *superna forza* di tre strani personaggi che avanzano verso di lui (in realtà, sono i tre zingari travestiti): essi impersonano il *commissario*, il *segretario* e l'*Attuario* del tesoro. Sono i tre guardiani/tre *luci*, della grotta/tempo di Papesatan (non ben identificata entità dal demoniaco nome di dantesca memoria).

²⁸ Pensiamo, per esempio, al dramma in un atto *I Pittagorici* di Vincenzo Monti, rappresentato al Teatro di San Carlo di Napoli il 19 marzo 1808. L'opera è tutta impostata secondo un rituale di stampo massonico; peraltro, l'intento di Monti è espressamente pedagogico: istruire il popolo napoletano alla 'libertà', celebrando contemporaneamente la giustizia e la pietà, che devono essere perseguite anche a costo della morte.

²⁹ Fra i tanti spettacoli che hanno proposto una rappresentazione idealizzata dello spirito massonico - o di intere cerimonie massoniche - è da menzionare l'*Orfeo ed Euridice* di Christoph Willibald Gluck. Un vero e proprio capolavoro. L'opera è stata definita un *dramma oratoriale massonico*: rappresentazione della liturgia muratoria dell'iniziazione e rievocazione drammatica

che non restarono 'chiuse' negli *ateliers*, non vennero destinate, cioè, a un godimento esclusivo dei Fratelli - come, di contro, succedeva con le *cantate*³⁰ da eseguire durante i *lavori di Loggia* o durante le *agapi*. Il *maçonnage* diventa musica e in questo modo la 'macchina' teatrale acquista maggiore pregnanza! D'altronde, l'opera settecentesca è condizionata da un «fitto reticolo di elementi politici, letterari, sociali, economici nelle cui maglie si tesseva sapientemente il discorso musicale»³¹.

A questo proposito vorrei soffermarmi su un'opera in particolare: *L'Osteria di Marechiaro*. Questa commedia per musica venne rappresentata a Napoli al Teatro dei Fiorentini nel 1768 per quarantadue sere consecutive: è «un tipico prodotto di teatro in musica dell'epoca, molto gradito dal pubblico per i contrasti in essa contenuti. Su libretto di Francesco Cerlone, quest'opera era stata già messa in musica da Giacomo Insanguine e rappresenta con un certo successo»³².

La componente magica dell'*Osteria* è lampante: il surreale è il *fil rouge* dell'intero *plot*. L'intervento di uno *Spiritello*, che il Conte Zampano libererà da una magica

della mitica originaria vicenda. L'opera viene concepita e scritta a stretto contatto coi circoli muratori di Parigi e Vienna, musicata e portata in scena in un ambiente in cui alla Società massonica era stata assicurata una forte e stabile presenza al vertice: la corte viennese. *L'Orfeo ed Euridice* è dunque il risultato degli sforzi congiunti di un librettista (Ranieri de' Calzabigi) e di un musicista (Gluck) entrambi massoni, alle dipendenze di un *Generalspektakeldirektor* (Durazzo), anch'egli Fratello, tutti protetti da un cancelliere imperiale (Kaunitz) massone; l'opera venne rappresentata non a caso in occasione dei festeggiamenti per l'onomastico di un imperatore, Francesco I, massone anch'egli. *L'Orfeo ed Euridice* mette in scena il rituale di iniziazione, durante il quale il catechismo massonico invita tenacemente a difendere l'inviolabilità del *segreto* muratorio: bisogna mantenere inviolati i segreti che vengono confidati. E sarà appunto questa la prova, il *cimento* che Orfeo dovrà affrontare nel terzo atto dell'opera di Gluck.

Cfr. Gerardo Tocchini, *I Fratelli d'Orfeo, Gluck e il teatro musicale massonico tra Vienna e Parigi*, Leo S. Olschki Editore, Firenze 1998.

³⁰ Pensiamo al repertorio mozartiano inerente questo 'genere' musicale.

³¹ F. Depalma, *Mandolino e 'alchimia sociale': L'Osteria di Marechiaro di Paisiello*, in *Paisielliana* (a cura di P. Moliterni), Edizioni B.A. Graphis, Bari 2006, p. 149.

³² D. Foresio, *Paisiello nella vita, nell'arte, nella storia*, Mandese editore, Taranto 1985, p. 38.

ampolla ³³, scioglierà infatti l'arravogliata matassa di un'azione che sembrerebbe potersi protrarre all'infinito.

Lo *Spiritello* si palesa al Conte come *n'ombra nera secca e longa* che stride e fischia.

Zampano (burlador amante d'una presunta vedova, amante non già di lui ma della sua fortuna) si era infatti tuffato *abbascio*, all'interno di una sala dell'osteria, ma l'ambiente ha più che altro l'aria di rappresentare il *Palazzo degli spiriti* ³⁴- nome con il quale a Marechiaro si indicavano alcune antiche rovine di epoca romana, conosciute dal popolo con il nome di *La scuola di Virgilio*³⁵. È un'*orrida stanza* - un antro buio che rimanda subito al 'gabinetto di riflessione' - che terrorizza non poco il Conte³⁶. E come potrebbe essere il contrario?! È un *luoco [...] ingombro di libre, mamuoccie e scheletre! carafe co lammicche e carafune, e tanta scartafazie de magia!* ³⁷

Senza orma di dubbio, l'intento del Cerlone è di rappresentare in questo frangente il *laboratorio* del Principe Raimondo di Sangro (del *Principe* per eccellenza!), anche se in forma fortemente 'caricata'. L'atmosfera terrificata e misteriosa - degna dello studio di un uomo che «riuniva alle arti diaboliche capricci da tiranno»³⁸- non è altro che un chiaro omaggio ammiccante al sovraeccitato e

³³ Come non registrare nell'immagine dell'ampolla o del barilotto l'influenza della lampada magica de *Le Mille e una Notte*?

³⁴ «C'erano poi in Napoli molti "palazzi degli Spiriti", nei quali si udivano strani rumori e si vedevano strane e paurose apparizioni: a cominciare dal già ricordato palazzo di Dognanna o della regina Giovanna e da altrettanti». Cfr. B. Croce, *Storie e leggende napoletane*, Adelphi edizione, Milano 1990, p. 293-sgg.

³⁵ Il grande poeta latino, secondo una leggenda, si credeva fosse stato anche un potente mago.

³⁶ «*Che triemmolo! Che sfannolo! / Li diente tutte abballano! E comme a no centimmolo / Che gira notte e ghiuorno / La capa attuorn' attuorno / Mme sento già votà*» (Che tremore, che scioglimento di corpo! / I denti tutti mi ballano! / E come un bindolo, / che gira notte e giorno, / il capo torno torno / girar mi sento già); Atto II, scena 9.

³⁷ «Libri, idoli e scheletri! Caraffe con lammicchi e grandi caraffe, e tanti libroni di magia!»

³⁸ B. Croce, *Storie e leggende napoletane*, Adelphi edizione, Milano 1990, p. 328.

superstizioso punto di vista del popolino, per il quale cos'altro era il Principe se non

l'incarnazione napoletana del dottor Faust o del mago salernitano Pietro Barliario, che ha fatto il patto col diavolo, ed è divenuto un quasi diavolo esso stesso, per padroneggiare i più riposti segreti della natura o compiere cose che sforzano le leggi della natura?³⁹

Ovviamente, a tal villica *niaiserie* non si può che rispondere: «Ah! Grand'ignoranza al mondo! / Per poter, invisibile, / Andar fra le persone», come il 'sedicente filosofo e astrologo', Petronio Sciatica, ebbe a esclamare⁴⁰, in un moto d'ira contro l'ottuso e retrivo mondo.

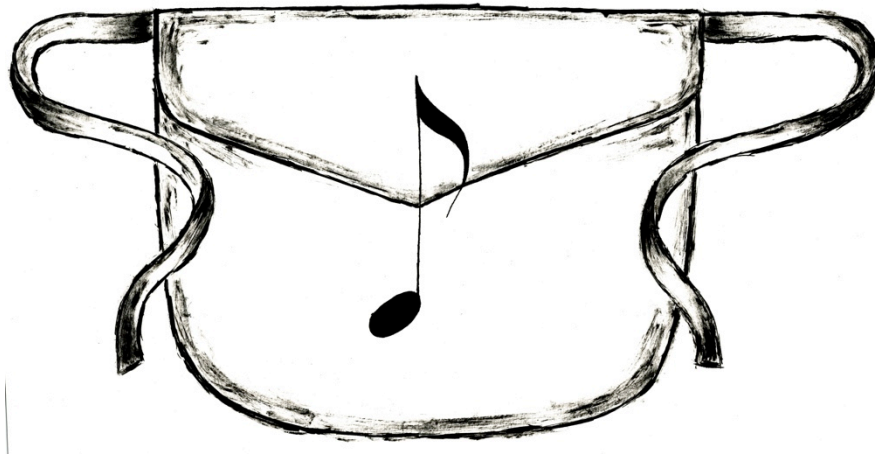
Ma senz'altro divagare...

Come il *deus ex machina* dell'opera seria ricompone i fili intricati di un dramma per esaltarne le giuste tesi, lo spiritello di Cerlone compie il miracolo inatteso e, nella modulazione del genere prescelto, scatena la risata con i prodigi messi in atto dalla verga donata al Conte, ai danni dei suoi persecutori.⁴¹

³⁹ B. Croce, *op. cit.*, p. 327-sgg.

⁴⁰ Da *Gli Astrologi immaginari*, opera buffa in due atti di Giovanni Bertati (Atto I, scena VII).

⁴¹ M. Mayrhofer, *L'Osteria di Marechiaro di Francesco Cerlone e Giovanni Paisiello: una chiave di lettura*, in Libretto di sala de L'Osteria di Marechiaro, stagione estiva 2011 del Teatro di San Carlo (revisione ed elaborazione drammaturgica in due atti di Roberto De Simone).



Oggetto del riso non è, certo, la magia che si compie, bensì quel variopinto gruppo di personaggi che, per un motivo o per l'altro, giungono all'osteria per incastrare il Conte di Zampanò, *napolitano grazioso, uom facoltoso e semplice, promesso sposo di Dorina, amante di Lesbina*.

Al colpo della sua magica verga, i persecutori del Conte (i persecutori del libero pensiero), etichettati come «soggetti ciuccioni e critici», vengono immobilizzati, per sortilegio, e si mettono a ballare come tanti bamboli meccanici⁴² (peraltro, di gran moda in quel Settecento sempre in bilico tra occultismo ed utopie scientifizzanti), o forse come “macchine anatomiche”?⁴³

Certamente, per il Chiarissimo Don Giovanni Paisiello, il soggetto di questa commedia, la cui dinamica si risolve nel segno della magia, articolando componenti di natura diversa (dalla novella esotica alla parodia dell'opera seria), costituiva un'attrazione davvero unica.

⁴² Roberto De Simone ci fa notare il parallelismo con il *Flauto magico*, quando i mori al soldo del perfido Monostato vengono fatti grottescamente danzare da Papageno, grazie all'uso del suo magico glockenspiel: chiaro 'rampinaggio' mozartiano all'arte di Paisiello, scrigno senza fondo di abbarbaglianti meraviglie teatrali!

⁴³ Ennesimo riferimento al Principe di Sansevero.

Il palco si sarebbe popolato di maghi, spiriti, folletti, che erano di gran moda in quegli anni: e il pubblico, si sa, segue sempre ciò che la pariniana *vezzosissima dea* impone!

Il testo sembra dipanare un suo senso che, senza essere forzato in alcun modo, potrebbe fornire una peculiare chiave di lettura. Nell'ambientazione fantastica, surreale e magica dell'opera scorgiamo un chiaro *côté* massonico. Ma facciamo un passo indietro...

Francesco Cerlone, prima di intingere la sua ben temprata penna nell'inchiostro delle Muse, aveva desunto il materiale, che rielaborerà opportunamente, da un romanzo⁴⁴. Ce lo conferma il librettista napoletano stesso, il quale affermerà in una lettera: «non nego che taluna delle mie commedie è tratta dai romanzi, ma non mi è costata meno fatica che se l'avessi da me stessa ideata».

Nell'*Osteria di Marechiaro* di Paisiello, lo spirito rivoluzionario del tempo va a rinfrescare il vecchio *plot* picaresco, già passato per mani diverse, che, pur poggiando su un sostrato di credenze popolari, novelle orientali e canovacci da commedia dell'Arte

trova connotazione specifica nel messaggio, del tutto alieno da ironia, che, implicitamente, la commedia trasmette: il trionfo di un sentimento, l'amore del Conte per Chiarella, affrancato, nell'epilogo della vicenda, da ogni impedimento o convenzione d'ordine sociale. Conformemente alla morale massonica, la popolana Chiarella raggiunge

⁴⁴ Si tratta del *Diable boiteux*, romanzo *a quadri* di Alain-René Lesage (1707), che non era altro che la versione francese, con debite varianti, di *El diablo cojuelo*, romanzo spagnolo di Luis Vélez de Guevara (1641).

parità sociale (e benefici) in virtù del suo legame affettivo con l'“aristocratico” Zampanò, il quale, a sua volta, viene gratificato dalla certezza d'essere approdato, dopo rituale percorso, alla “verità”, espressa dal suo sentimento per una creatura “nzemprece”⁴⁵, autentica e schietta, pur se di classe inferiore.⁴⁶

Ed ecco il coro finale che proclama il trionfo dell'egualitarismo, della fratellanza e dell'armonia: sono le ultime parole che vengono pronunciate sulla scena, quasi un piccolo inno massonico:

Viva l'armonica, Lesbina celebre,
Via l'eroico gran Conte amabile,
Che tutti lieti ci volle far.

Tolleranza ed uguaglianza, dunque: nel solco della più fedele morale libero-muratoria.

Ed è interessante notare, anche, come tali precetti si ripercuotano, in questa meravigliosa opera, persino sulla scelta di un particolarissimo strumento come il *mandolino*⁴⁷, come anche del suo avo più prossimo, il colascione : «un liuto lungo di derivazione turca di cui i napoletani si erano impadroniti sin dalla fine del XV secolo per utilizzarlo in feste

⁴⁵ *Chiarella nzemprece / Voglio sposareme / E tutte a Napole / Jammo a scialar.* (Atto II, scena 16)

⁴⁶ M. Mayrhofer, *L'Osteria di Marechiaro di Francesco Cerlone e Giovanni Paisiello: una chiave di lettura.*

⁴⁷ In generale, la scelta di un determinato strumento all'interno di un *pezzo chiuso* rimandava a codici di significazione condivisi dal compositore e dal pubblico: ad esempio, impiego di un flauto in un'aria di paragone, di corni da caccia in scene venatorie, di trombe in un'aria di sortita di un'illustre personaggio, ecc.

carnascialesche, nelle sfrenate tarantelle o in serenate all'aperto»⁴⁸.

«L'aria con il mandolino obbligato è nella scena III del primo atto, in cui in un duetto il Conte e Chiarella si dichiarano per la prima volta il proprio amore». Lei strappa accordi sul suo mandolino⁴⁹, appropriandosi dei codici espressivi della nobiltà; lui suona, invece, il popolare colascione, pizzicando le corde dei suoi sentimenti. In un sapiente gioco di *déguisements* sonori, si compie sotto gli occhi di tutti uno dei più 'romantici' esempi di alchimia sociale. E il sogno (o l'utopia) massonica ha inizio!

A questo punto sorge un dubbio: e se l'*osteria* di Marechiaro non fosse altro che una *Loggia*?

A dir poco sfacciati sono, nel secondo Atto, i rimandi al Principe di Sansevero - lo abbiamo visto *en passant* - e alla Massoneria napoletana, le cui adunanze, lo si sa per certo, avvenivano presso osterie collocate fuori città, lontane da occhi indiscreti: Posillipo e Marechiaro rispecchiavano a pieno queste caratteristiche, divenendo luoghi ideali in cui riunirsi.

Gli osti chiedevano di entrare a far parte delle logge massoniche, proprio allo scopo di organizzare banchetti e adunanze di liberi fratelli muratori. Che il titolo stesso della nostra commedia alluda a una "loggia" di Marechiaro? O a riunioni segrete nei

⁴⁸ F. Depalma, *Mandolino e 'alchimia sociale': L'Osteria di Marechiaro di Paisiello*, in *Paisielliana* (a cura di P. Moliterni), Edizioni B.A. Graphis, Bari 2006, p. 151.

⁴⁹ Pur non rinnegando le sue origini popolari (dal colascione aveva ereditato la propensione alle serenate all'aperto), il mandolino napoletano a quattro cori ebbe fortuna 'operistica'. Durante la seconda metà del XVIII sec., diventò quasi una consuetudine fra i compositori far spuntare, *ex abrupto*, una graziosa aria con accompagnamento di mandolino. Pensiamo a Cimarosa, Salieri, Martin y Soler e Mozart. Ma il primo ad averlo utilizzato per questo scopo fu proprio Giovanni Paisiello nella *Osteria di Marechiaro*. Cfr. F. Depalma, *op. cit.*, pp. 150-152.

luoghi attigui ove si collocavano grotte e ville patrizie? ⁵⁰

Ne multus sim, alla luce dei pochi tasselli che abbiamo analizzato del ‘puzzle massonico’ paisielliano, è lecito pensare che il ventisettenne compositore abbia voluto farcire abbondantemente questo suo capolavoro con rimandi continui all’Istituzione di cui ormai faceva parte da alcuni anni.

È un’ipotesi più che plausibile, che innesca immantamente una morbosa curiosità ed un’attenzione cavillosa su ogni particolare. Già Roberto De Simone, in un recente allestimento dell’opera, invitava gli spettatori a focalizzare la loro attenzione sulla didascalia iniziale dell’opera. Essa recita:

Federico sopra d’uno scoglio intento a pescare,
Chiarella sopra d’un albero intenta a coglier fichi,
e Carl’Andrea sull’alto dell’Osteria che di adornar
la finisce.

Questa è a dir poco celestiale poesia per le orecchie dei Fratelli. Sull’alto dell’osteria cos’altro può esserci se non un terrazzo o, più propriamente, una *loggia*? Un riferimento più chiaro non poteva esserci: il Fratello Cerlone lo inserì con grande *nonchalance* ed il Fratello Paisiello lo mascherò con tocco *agréable* fra le pieghe della partitura. Il libero pensiero, svincolato dai dogmi e dai pregiudizi, trionfa, dunque, dalla ‘loggia di Marechiaro’, in barba a tutti quei «soggetti ciuccioni e critici / che sol si pregiano di mormorar».

⁵⁰ R. De Simone, *Appunti, disappunti, spunti, punti e contrappunti*, in Libretto di sala de L’Osteria di Marechiaro, stagione estiva 2011 del Teatro di San Carlo.

Un altro gustoso spunto massonico di particolare interesse è offerto, *haud dubie*, dall'aria di Messer Pandolfo⁵¹, esoterista e cercatore di tesori: uno dei tanti personaggi che rientra appieno nel catalogo di quella piccola borghesia, descritta da Paisiello, che si atteggia a modi aristocratici ed intraprende studi di occultismo.

In un raro momento di quiete, Pandolfo ne approfitta per *la gabala indagare e verità dei numeri tirare*. Siede, allora, al tavolino *dove sono vari scartafacci*⁵² e prende a declamare:

Te che alla linea formi il pentagono
e che nel concavo
risguardi l'o;
l'esse trisferico
coll'o quadrangolo
all'erre spiegami
se a unir si van?

Il concavo, l'o, il quadrato, il pentagono... non può forse essere che lo scoppiettante binomio Palomba-Paisiello abbia voluto celebrare con questa pregevole *aria con pertichini* la 'quadratura del cerchio'?

⁵¹ *Gli Zingari in fiera* (Atto I, scena VII), commedia in due atti di Giuseppe Palomba, composta per il Real Teatro del Fondo di Napoli nel 1789.

⁵² Ed in questo momento la nostra mente ritorna, inevitabilmente, alle *scartafazie de maggia* che il Conte Zampano ammira nell'*orrida stanza* (il 'laboratorio alchemico' del Principe Raimondo) dove incontrerà lo *Spiritello*.

Personalmente, sono partito proprio da quest'aria⁵³ e da le tante suggestioni libero-muratorie disseminate nelle opere paisielliane per incominciare a scrivere il mio primo romanzo, *La Musica e la Grotta o sia La ricerca della Fratellanza*. Questo mio *dramma giocoso in due atti in forma di romanzo* è un elaborato intreccio che, all'insegna della *varietas*, oscilla fra il drammatico e il comico, fra il viaggio e l'utopia, fra la satira e il racconto filosofico. Perché un *dramma giocoso*? Poiché, al di là dell'omaggio al teatro comico settecentesco⁵⁴, lo scopo principale di ogni buona rappresentazione teatrale (come quello di ogni romanzo) ho sempre pensato che sia quello di divertire: giacché, sì, ci sono nella storia del teatro (e della narrativa) tutte le ragioni religiose, estetiche, etiche e sociali, ma alla condizione di divertire la gente.

Proprio come un'opera comica del Settecento, il romanzo è suddiviso in *due atti* preceduti da una *Symphonia avanti l'opera*; la 'rappresentazione' *si finge* nel febbraio del 1787, proponendo il viaggio (reale e iniziatico) di due grandi musicisti, Giovanni Paisiello e Wolfgang Amadeus Mozart, e di Giacomo Casanova, libertino di preclara fama, occultista, avventuriero e bibliotecario del conte di Waldstein.

I tre *amici-Fratelli*, nel loro peregrinare attraverso Venezia, Vienna e Firenze, entrano in contatto con *spiriti magni* della loro epoca, fra i quali il *padre del Quartetto*, Franz Joseph Haydn; l'alchimista Giuseppe Balsamo conte di Cagliostro; l'arcivescovo della capitale asburgica, Christoph Anton Migazzi von Waal und Sonnenthurn; il medico Anton

⁵³ *Gli Zingari in fiera* sono stati rappresentati in forma semiscenica il 26 novembre 2008 (prima esecuzione assoluta in tempi moderni) al Teatro *Orfeo* di Taranto, all'interno della Sesta edizione del *Giovanni Paisiello Festival* - direzione artistica di Lorenzo Mattei.

⁵⁴ Tutto il romanzo è pervaso da una ricca e gestuale *verve* teatrale.

Mesmer, fautore del magnetismo animale; il principe Esterhàzy ed anche un giovanissimo e goffo Ludwig van Beethoven.

Il Tarentino è all'apice della sua carriera; l'Europa è a un passo dalla Rivoluzione francese: tutto è in gran fermento; le Logge viennesi soffrono, sotto lo stretto controllo del ministro Johann Baptist Anton von Pergen, e ciò angoscia la regina di Napoli, Maria Carolina; un antico volume, ormai perduto da tempo, di un Maestro Rosa+Croce che sembra essere immortale deve essere ritrovato a tutti i costi; Mozart ed Ignaz von Born sognano di rinvigorire la linfa della Massoneria. Questi sono gli ingredienti de *La Musica e la Grotta!*

Data l'eterogeneità dei personaggi storici che si muovono sulla *scena* del romanzo, scrivendo i vari *recitativi* ed i *pezzi chiusi* di questo *dramma giocoso*, quello che da subito mi premeva era, innanzitutto, di offrire grande versatilità e spontaneità: così come l'agire dei personaggi è imago riflessa della tersa, adamantina fonte della spontaneità, così il loro esprimersi è parimenti schietto, vivo e, per questo, caratterizzato spesso da bilinguismo (innumerevoli sono, infatti, gli esempi di *code switching*), così che, come superbamente direbbe Giuseppe Gioachino Belli, «tutto esce spontaneo dalla natura loro, viva sempre ed energica, perché lasciata libera nello sviluppo di qualità non fattizie».

Quello che viene delineandosi è un 'palinsesto' linguistico fatto di continue sovrapposizioni di *registri* e voci 'fraterne' che creano, a seconda dei casi, armonia o frastuono.

Del resto, anche Italo Calvino affermava che

il nostro mondo quotidiano ci appare scritto piuttosto come in un mosaico di linguaggi, come un muro pieno di graffiti, carico di scritte tracciate l'una addosso all'altra, un palinsesto la cui pergamena è stata grattata e riscritta più volte, una stratificazione di alfabeti, di citazioni eterogenee, di termini gergali.⁵⁵

La Musica e la Grotta, in ultima analisi, vuole proporsi come *exemplum*, rappresentazione del poliedrico mondo in cui viviamo, accomunabile solamente dal superbo fattore della fratellanza.

Il nostro mondo, privo di senso, ricerca sempre e comunque, incessantemente, una 'linearità di senso' per poter trovare il *kosmos* in una realtà dove infiniti sono gli avvenimenti che accadono, frammischiandosi in modo concitato.

L'alto e solenne compito terreno dei mortali è, dunque, quello di rintracciare l'«armonia nelle zuffe d'elementi»⁵⁶ con occhi che sostengono «franchi l'interrogare degli uomini»⁵⁷: *cum-siderando*, spingendo lo sguardo sino alle stelle, abbiamo tutti il dovere di far risuonare il nostro spirito di limpida luce.

L'anima vorrebbe essere una stella,
ma non già quando esse, come occhi vivi,
dal cielo della mezzanotte,
guardano al mondo addormentato,
sì a giorno, quando esse, occultate
dal fumo dei solari ardenti raggi,

⁵⁵ I. Calvino, *Mondo scritto e mondo non scritto*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 2002, p. 111.

⁵⁶ Cfr. Fëdor Tjutčëv, *Poesie*, Adelphi edizioni, Milano 2011. Appartenente a una famiglia dell'aristocrazia moscovita, Fëdor Ivanovič Tjutčëv (1803-1873) fu diplomatico ed eminente poeta.

⁵⁷ Cfr. Stefan Zweig, *Gli occhi dell'eterno fratello*, Adelphi edizioni, Milano 2013, p. 13.

come divinità più luminose
ardono nel non visto etere puro.⁵⁸

Dobbiamo tutti riscoprirci *fratelli*, viaggiando sulla frequenza abnorme di questo termine sacro, vivendo ogni giorno la (e per la) prossimità: vivendo in un rapporto intonativo, armonico, dobbiamo trovare il filo che ci lega, riscoprendo una coappartenenza primordiale, sino ad abbracciare il 'due nell'uno', una sublime 'endiadi'. Il nostro impegno è, pertanto, quello di donarci (ed affidarci) all'*altro*, superando (tollerando) le differenze, le quali, d'altronde, non sono altro che «uguaglianze al contrario», come registrò sapientemente Novalis. Il nostro sogno è quello di «costituire l'inizio di una solidarietà tra i viventi dotati di parola»⁵⁹. E dunque?

Cercare. Ancora cercare. Sempre cercare. E meravigliarsi. E gioire. E continuare nella ricerca, stupefatta del suo procedere sereno e puro sull'onesto tracciato della dismisura: sensazione grande, occasione di rinnovamento delle significazioni più fragili e vulnerabili che abitano il mondo: nascita di un pensiero che leggiadramente fluttua sulle lievi asprezze della vita e sorpassa ogni limite ormai troppo usato.⁶⁰

Attilio Cantore

⁵⁸ Cfr. Fëdor Tjutčëv, *op. cit.*, p. 52.

⁵⁹ F. Ermini, *Essere il nemico, Discorso sulla via estetica alla liberazione*, Mimesis Edizioni, Milano-Udine 2013, p.53.

⁶⁰ A. Cantore, *La Musica e la Grotta o sia La ricerca della Fratellanza*, Chimienti Editore, 2013, p. 413.

IL "SOLVE ET COAGULA" NEL RITUALE EMULATION compitazione e composizione della parola sacra

di Roberto Pregazzi

Come è noto il rito Emulation è il frutto della sintesi di forme rituali diverse che è stata operata dall'Emulation Lodge of Improvement dopo la confluenza delle correnti degli Antients e dei Moderns nella nuova Gran Loggia Unita d'Inghilterra.

E' opinione di alcuni storici che nel rito Emulation siano contenuti elementi simbolici appartenenti alla tradizione della massoneria operativa inglese del XVII secolo, periodo storico nel quale idee rosacruciane ed alchimia hanno trovato ampia diffusione nelle logge d'oltremania. Non sembra dunque azzardato ipotizzare che Emulation ed alchimia occidentale affondino le loro radici nel medesimo fertile terreno sapienziale.

Tra gli elementi del rito che appaiono direttamente o indirettamente riconducibili al sapere alchemico sembra poter essere annoverato il simbolismo della compitazione, cioè della scomposizione in lettere o sillabe della parola sacra nella cerimonia di iniziazione. La specificità dell'Emulation sta nel fatto che in questa forma rituale la parola viene in un primo momento scomposta ma poi, a differenza di quanto avviene nel Rito Scozzese Antico ed Accettato e nel Rito Francese, viene pronunciata per intero.

Quando la parola del candidato risuona nel tempio, l'iniziato, se partecipa con la mente ed il cuore alla celebrazione del rito, sa ricondurre la contingenza fenomenica dell'atto simbolico a quella realtà noumenica occulta, quella forma primordiale di pensiero che, per il suo carattere di universalità ed immutabilità, può essere a ragione definita "conoscenza archetipica". L'evocazione delle idee universali ed immutabili (i numeri, le forme geometriche, i teoremi, i concetti di forma, di ordine e di fine) è infatti il mezzo attraverso il quale la mente dell'iniziato coglie il senso anagogico del rito e si proietta verso il divino, cioè verso quelle che Dante definisce, nel Convivio, le "superne cose dell'eternal gloria".

Si può ritenere che, nell'ambito delle radici archetipiche del rito Emulation, il processo di scomposizione e successiva ricomposizione della parola sacra sia quella che forse più delle altre si approfonda nel terreno della Tradizione Primordiale.

Come ci ricorda l'incipit del quarto Vangelo, la parola, per l'ineguagliabile capacità di evocazione archetipica, è simbolo divino per eccellenza: richiama infatti alla mente, come si è detto, quegli elementi di universalità grazie ai quali si realizza il fine ultimo della riflessione simbolica, vale a dire la percezione del sacro.

Se il Verbo (la parola pensata) è il Principio della creazione, le parole pronunciate o scritte sono le creature che, come scrive Guènon, "dopo essere state condensate principalmente nell'onniscienza divina, sono, grazie al soffio divino, discese ai gradi inferiori e hanno composto e formato l'universo manifestato" (il "liber mundi" dei rosacroce).

Sappiamo che con il termine “parola” non si intende una semplice sequenza di suoni o segni grafici: una sequenza di suoni o segni costituisce una parola soltanto se è “ordinata”, cioè se è tale da rispondere ad un fine, che è quello di evocare un’idea nella mente di colui che ascolta o legge. La parola richiama dunque alla mente il concetto di “ordine teleologico”, l’idea cioè di una conformità delle parti che costituiscono un determinato insieme al fine dell’insieme : le lettere sono le parti, la parola l’insieme, il fine la conoscenza del significato della parola.

Si può dunque affermare che la parola pronunciata o scritta (la manifestazione del pensiero) può essere ricondotta a due principi complementari: alla conoscenza dell’alfabeto (il principio “plastico” della manifestazione, principio in virtù del quale le lettere sono necessariamente molteplici e diverse tra loro), ed alla conoscenza del significato della parola (il principio di unità che determina la successione ordinata, cioè rispondente al fine, delle lettere).

Il simbolismo della parola sembra dunque evocare l’idea di una legge cosmica fondamentale che regola la relazione delle parti con il Tutto. La creazione (macrocosmo), così come ogni singola creatura (microcosmo), appare governata da un principio antinomico, cioè un principio che è, in realtà, la combinazione di due logiche contrapposte: è una legge in virtù della quale ogni cosa, da un lato, in quanto parte, tende per sua intima natura a separarsi e a differenziarsi rispetto alle altre parti, dall’altro lato, in quanto parte del Tutto, tende ad unirsi alle altre parti nella costituzione armoniosa, ordinata del

Tutto. Ogni cosa, essendo parte del Tutto ma anche il tutto rispetto alle sue parti, soggiace dunque, come si è detto, a due logiche, antitetiche agli occhi dell'uomo ma in realtà complementari: la logica della parte che divide, la logica del Tutto che unisce ed armonizza.

Ritornando al simbolismo della parola, appare altamente suggestivo ricondurre la conoscenza del significato alla logica del Tutto, la conoscenza delle lettere alla logica della parte

La logica della parte (simboleggiata dalla conoscenza delle lettere) è il principio potenziale e passivo del substrato universale, atto, come scrive René Guénon a proposito della Prakriti del Vedànta, “a ricevere qualunque determinazione senza possederne però attualmente alcuna”; è, si potrebbe dire, il principio biologico della manifestazione, la “conditio sine qua non” perchè il Pensiero del Grande Architetto dell'Universo si traduca nella complessità e varietà del molteplice.

La logica del Tutto (simboleggiata dalla conoscenza del significato della parola) è la testa che morde la coda dell'ouroboros (tabella 1): il significato della parola è il principio (la parola pensata da colui che comunica) ma anche il fine ultimo (la parola pensata da colui che ascolta o legge) della manifestazione sensibile (la parola pronunciata o scritta).

La compitazione della parola può dunque simboleggiare la genesi, cioè il passaggio dall'Uno (la conoscenza del significato) alle forme molteplici e differenziate del mondo

fisico (la conoscenza delle lettere), il passaggio dall'ordine supremo del Principio non manifesto all'ordine relativo della manifestazione universale.

Al contrario, la pronuncia della parola sacra per intero può rappresentare la palingenesi, cioè il ritorno del molteplice all'Uno, la realizzazione del fine sovraindividuale che conferisce significato all'esistenza individuale.

Il modello rappresentato nelle tabelle 2 e 3 (simbolismo ciclico bipolare) evidenzia il rapporto di analogia inversa che intercorre tra le dimensioni microcosmica e macrocosmica.

Al di là dell'ineluttabile inadeguatezza di un modello speculare nel quale le dimensioni microcosmica e macrocosmica sono rappresentate rispettivamente dagli emisferi inferiore e superiore di una sfera (sarebbe necessario un modello non speculare, per esempio il compasso, per sottolineare come, mentre la dimensione microcosmica è governata antinomicamente dalla logica del Tutto e dalla logica della parte, la dimensione macrocosmica, all'interno della quale la logica della parte è subordinata alla logica del Tutto, soggiace soltanto a quest'ultima), le immagini ci dicono che il passaggio dall'Uno al molteplice (dal polo superiore all'equatore della sfera) nella logica del Tutto (emisfero superiore) corrisponde al passaggio dal molteplice all'uno (dall'equatore al polo inferiore) nella logica della parte (emisfero inferiore). Viceversa, il passaggio dall'uno al molteplice (dal polo inferiore all'equatore della sfera) nella logica della parte (emisfero inferiore) corrisponde al passaggio dal molteplice all'Uno nella logica del Tutto (emisfero superiore).

Se dunque la compitazione ritrae allegoricamente la produzione del cosmo, la pronuncia della parola per intero appare l'inversione del processo di differenziazione, il ritorno al punto unico che è il Principio ed il Fine Ultimo di tutte le cose.

Non si può non cogliere la relazione esistente tra il simbolismo della compitazione (con successiva pronuncia per intero) e quello alchemico del "solve et coagula", ambedue atti a rappresentare la complementarità non equivalente di due fasi inverse : è la pronuncia per intero, non la compitazione, a realizzare l'ordine, cioè a rispondere al fine della parola (che è, come si è detto, la conoscenza del significato).

Il simbolismo della compitazione ed il principio alchemico del "solve et coagula", evocando la complementarità gerarchizzata delle due fasi inverse della manifestazione cosmica, possono essere ambedue ricondotti ad un unico modello simbolico universale. E' il modello, l'archetipo primordiale, che troviamo espresso in forme diverse nella Cabala (frammentazione e reintegrazione dell'Adam Qadmon), nell'induismo (disintegrazione e ricostituzione del Purusha), negli antichi riti egizi (smembramento e ricostituzione di Osiride) e, in generale, nei riti sacrificali delle diverse tradizioni e culture.

Come scrive Ananda Coomaraswamy l'iniziazione può essere considerata, da un certo punto di vista, la rappresentazione simbolica della creazione nel suo principio e nel suo destino

finale: è da un lato genesi (l'inizio o "initium" di un cammino), dall'altro lato palingenesi (il cammino di ritorno al Principio). Il processo di scomposizione e successiva ricomposizione della parola (corrispondente al "solve et coagula" dell'alchimia) sta ad indicare qual è la direzione da seguire al fine di rendere pienamente effettiva l'iniziazione ricevuta: "quel che era un processo di generazione e divisione, diventa ora un processo di rigenerazione".

conoscenza del significato della parola



conoscenza delle lettere

Tabella 1

La logica della parte (rappresentata dalla conoscenza delle lettere) è il principio potenziale e passivo del substrato universale, atto, come scrive Guénon a proposito della Prakriti del Vedānta, “a ricevere qualunque determinazione senza possederne però attualmente alcuna”; è, si potrebbe dire, il principio biologico della manifestazione, la “conditio sine qua non” perchè il Pensiero del Grande Architetto dell’Universo si traduca nella complessità e varietà del molteplice.

La logica del Tutto (rappresentata dal significato della parola) è la testa che morde la coda dell’ouroboros: il significato è il principio (la parola pensata da colui che comunica) ma anche il fine ultimo (la parola pensata da colui che ascolta o legge) della manifestazione sensibile (la parola pronunciata o scritta).

COMPITAZIONE

Moto discendente centrifugo : passaggio dall'Uno al molteplice nella Logica del Tutto
Moto discendente centripeto : passaggio dal molteplice all'uno nella logica della parte



Tabella 2

La compitazione è il passaggio dalla conoscenza del significato (la logica del Tutto) alla conoscenza delle lettere (la logica della parte). Rappresenta dunque la genesi individuale, che è passaggio dall'Uno al molteplice della logica del Tutto (frammentazione dello spirito divino), passaggio dal molteplice all'uno nella logica della parte (aggregazione della materia).

COMPOSIZIONE

Moto ascendente centrifugo : passaggio dall'uno al molteplice nella logica della parte
Moto ascendente centripeto : passaggio dal molteplice all'Uno nella logica del Tutto

Tabella 3

La composizione è il passaggio dalla conoscenza delle lettere (la logica della parte) alla conoscenza del significato (la logica del Tutto). Rappresenta dunque la palingenesi, che è passaggio dall'uno al molteplice della logica della parte (morte, disgregazione della forma sensibile), passaggio dal molteplice all'Uno nella logica del Tutto (ritorno delle forme al Principio).



La Segretezza e il Silenzio in Massoneria - Una valutazione esoterica

(breve saggio a cura di Yasha Beresiner)

INTRODUZIONE

La Gran Loggia Regolare d'Italia ha celebrato nell'anno appena trascorso il suo ventesimo anniversario della sua fondazione, avvenuta il 5 di aprile del 1993. E', però, negli ultimi dodici anni contraddistinti dalla guida del suo secondo Illustrissimo e Venerabilissimo Gran Maestro - Fratello Fabio Venzi, che la Gran Loggia Regolare d'Italia ha avuto un deciso impatto sulla scena Massonica mondiale. Tale impatto è evidente non soltanto dal modo in cui la Gran Loggia Regolare d'Italia è percepita e apprezzata dalle altre Costituzioni Regolari ma anche dalla identificazione di tanti Fratelli con la Gran Loggia Regolare d'Italia e il suo Gran Maestro

Personalmente, ho impiegato l'intero ultimo decennio per cominciare a capire lo sforzo fatto per impiantare tra i Fratelli la comprensione di tutti gli elementi esoterici presenti nella Massoneria, quelli che spesso facilmente sfuggono.

Tutto ciò che ci necessita è aprire i nostri occhi, ascoltare un poco più profondamente e, come d'improvviso, un intero nuovo mondo Massonico si presenterà in bella vista. La scelta del mio argomento, nel contesto di questo breve saggio, è quella della Segretezza e del Silenzio e per me rappresenta un allontanamento dai tanti anni trascorsi a redigere scritti storici o fattuali.

INIZIAZIONE

Lo scomparso e molto compianto Fratello Richard Tydeman⁶¹ amava raccontare spesso la storia in cui una fanatica e insistente giovane donna continuasse ad approcciarlo al fine di conoscere i segreti dei Massoni.

Tydeman le chiese: "Se Le dovessi raccontare i segreti della Massoneria, Lei prometterebbe e giurerebbe su quanto ha di più sacro al mondo che mai li ripeterebbe ad altro essere umano in qualsiasi circostanza? E' disposta a giurarlo?"

La giovane donna rispose senza alcuna esitazione: "Sì, lo giurerei", al che Tydeman rispose a sua volta: "Così feci anch'io".

Ogni candidato alla sua Iniziazione si imbatte negli elementi della Segretezza sin dalla semplice bendatura che gli rende nascosti i particolari del luogo e di quanto vi si trova.

Ciò nonostante, in questo stato di oscurità, egli assume un impegno e promette

di nascondere, celare e giammai rivelare i segreti a Lui confidati⁶² (*vedere nota n. 2*).

Questo aspetto sarà poi ulteriormente enfatizzato verso la fine della cerimonia quando il candidato ascolterà i compiti a Lui assegnati dalla Loggia e gli sarà rammentato che i principali e più importanti componenti del carattere sono la segretezza, la fedeltà e l'obbedienza.

Si sentirà dire che: "la segretezza può essere definita come l'inviolabile aderenza all'impegno da Voi assunto di non rivelare mai impropriamente alcuno dei segreti Massonici che sono stati, o che potrebbero in qualsiasi momento del futuro, affidati alle Vostre cure e di agire con la giusta cautela al fine

⁶¹ Reverendo Canonico Richard Tydeman, (1917-2011) MA, OSM, PSGW (EC). Antico, rispettato e amatissimo Massone inglese. Predicatore e conferenziere, compositore di versi e sonetti, scrisse regolarmente sulle colonne di 'Freemasonry Today', la pubblicazione ufficiale della Gran Loggia Unita d'Inghilterra.

⁶² Rituale Emulation - . Pubblicazione di A, Lewis - Londra - 1986 . Pag. 75

di evitare quelle occasioni che possono inavvertitamente portarvi a fare ciò....".⁶³

E 'quindi vero che se un muratore sceglie di proseguire la sua formazione massonica oltre i tre gradi del Craft (blu lodge), troverà che ha già, dal suo inizio, è stato predisposto e portato a godere e apprezzare il valore delle lezioni contenute nel Quarto Grado del Rito Scozzese Antico ed Accettato (AASR).

Di fatto, egli scoprirà che ogni grado, all'interno o al di là del Craft, possiede determinati aspetti di segretezza e silenzio che giocano una parte importante nei rispettivi procedimenti.

SEGRETEZZA O SILENZIO?

Sin dalla sua iniziazione, il Massone è stato preparato a gradire e apprezzare il valore della segretezza. Sebbene il Massone sembri dover aderire, quindi, ad una costruzione fatta di molti "segreti", in verità a me pare che ciò che gli si richiede, ciò a cui egli si obbliga veramente, sia il "silenzio". Vi è una distinta e netta differenza tra "Segretezza" e "Silenzio" e la valutazione, non importa quanto ovvia, di tale differenza spiegherà assai meglio perché la segretezza è indispensabile per il Massone.

Il Silenzio è la camera in cui i segreti sono custoditi e sino a quando si mantiene il muro del silenzio, il Massone resta il Maestro delle sue conoscenze. Una volta proferita anche una singola parola, egli diventa schiavo delle sue affermazioni, impossibilitato a ritrattare quanto potrebbe aver inavvertitamente menzionato.

Perciò, ragionare con cura prima di parlare e decidere saggiamente di non menzionare alcunché di quanto "affidato alla Vostra cura", mantenendo il silenzio, il controllo e la cura

⁶³ Op. Cit.

delle proprie speciali conoscenze, rappresenta in estrema sintesi la definizione di segretezza Massonica.

I segni, le parole e i toccamenti sono gli aspetti che più eccitano e stuzzicano la fantasia dei profani. Questi aspetti, però, come ogni Maestro Muratore può attestare, sono assai lontani dall'essere ancora dei segreti. I veri segreti giacciono nel cuore del Massone e, mi piace sostenere, non sono comunicabili anche nell'ipotesi in cui un Massone decida di dividerli con un estraneo.

In pratica, all'interno della Libera Muratoria, noi usiamo simboli e allegorie per trasmettere l'importanza della segretezza e del silenzio.

SIMBOLI MASSONICI

Molti di questi svariati simboli traggono origine dalla Mitologia e dalle leggende: l'antico simbolo egiziano del silenzio, un gesto familiarmente in uso ancora oggi, era rappresentato dalla leggera pressione del dito indice sopra le labbra (anche se su questo simbolo sorgono alcune contestazioni che considerano fuorviante tale rappresentazione); la Rosa fu un emblema di segretezza e discrezione tra i Romani assai prima che i primi Cristiani adottassero l'uso del termine "sub rosa" per riferirsi alla segretezza della Confessione.

La Rosa è anche l'emblema esoterico dell'Ordine della *Societas Rosicruciana* utilizzato per enfatizzare quanto la segretezza fosse valore primario tra gli associati.

Questi simboli sono lontani dal rappresentare una esclusiva della Libera Muratoria. Difatti, l'intera simbologia massonica è stata adottata da altre culture, preferendo questo all'ipotesi di inventare segni massonici originali.

Lungo i secoli, in ogni civiltà la segretezza e il silenzio hanno giocato un ruolo determinante nello sviluppo della società.

MANTENERE I SEGRETI

La segretezza possiede un carattere istintivo che si manifesta, per esempio, nei bambini che giocando condividono un segreto tra tutti i partecipanti ad un gruppo. Un bambino al di fuori di quel gruppo verrà deliberatamente escluso perché non in possesso del segreto. Da quel momento in avanti, ci viene insegnato il valore della conoscenza, quale elemento speciale ed esclusivo che ci permette di appartenere e di essere inclusi, o in sua assenza, di essere esclusi.

I nostri "segreti" massonici ci proteggono da tutti coloro che ci vorrebbero danneggiare, mentre ci assicurano l'assistenza e l'attenzione degli altri membri, persone che sono passate attraverso le medesime cerimonie e che hanno raggiunto le medesime conoscenze.

Ecco perché si insiste sempre molto sulla segretezza e perché la Massoneria attribuisce alla segretezza tanta importanza, malgrado le difficoltà che in genere si debbono affrontare nel mantenere i segreti.

Qualcuno sostiene che sia addirittura impossibile.

Nel luglio del 1735, quattro anni dopo il suo ingresso nella Massoneria e in un periodo di millantate rivelazioni massoniche atte a rivelare i segreti della Massoneria stessa, Benjamin Franklin (1706 - 1790) affermò: "tre persone possono mantenere un segreto se due di loro sono morte." ⁶⁴

⁶⁴ Almanacco del povero Richard - Pubblicazione di B. Franklin - Filadelfia 1732-57

ANTICHI CLASSICI

Nel corso dei tempi grandi pensatori e filosofi hanno esaltato le virtù del silenzio e deplorato le difficoltà nel mantenere i segreti. Gli antichi greci avevano una divinità appositamente dedicata a questa particolare virtù: Arpocrate, il Dio del Silenzio. Questa divinità era in realtà un adattamento di una precedente figura mitologica egiziana rappresentata dal dio bambino Horus, raffigurante il sole appena sorto e sorgente ogni giorno all'alba.

Mackey⁶⁵ riferisce della scuola Pitagorica del sesto secolo prima di Cristo in cui le lezioni di matematica e misticismo *inter alia* venivano somministrate dal maestro Pitagora (570 - 459 BC) ai suoi discepoli. Un apprendistato iniziale di cinque anni veniva imposto a ciascun novizio con l'obbligo, durante l'intero periodo, di rimanere in totale silenzio, consentendo così la concentrazione necessaria per la contemplazione filosofica e religiosa.

Al termine dell'apprendistato, quando finalmente ammesso alla piena appartenenza alla società, al discepolo veniva richiesto un giuramento di segretezza che veniva assunto sulla sacra Tetractys, una raffigurazione simbolica di dieci punti disposti in una forma triangolare su quattro righe. Questa figura rappresenta emblematicamente il Tetragammaton, il sacro e ineffabile nome ebraico per definire Dio: *Yud Hey Vav Hey*.

(Tra le altre cose la parola greca Tetractys può essere letteralmente tradotta con il numero quattro).

in seguito, è stato riportato che Aristotele (384 - 322 BC), il venerato filosofo greco, richiesto di dichiarare quale virtù

⁶⁵ Enciclopedia della Massoneria rivista da Mackey - di Albert Mackey, Robert Clegg e altri - The Masonic History Company - New Edition - Chicago 1929 - Secondo Volume - pag. 920

considerasse la più difficile da praticare rispose: "Mantenere il segreto ed il silenzio." Evidentemente i principi della segretezza e del silenzio esistevano in tutti gli antichi Misteri e nei vari sistemi di devozione e contemplazione.

SFIDE

La Massoneria prosegue, dunque, una lunga e onorabile tradizione, basata non tanto sul mantenere i segreti al sicuro dai profani ma, più spesso, sulla pratica da parte dei suoi membri di una virtù riconosciuta essenziale per un buon carattere. Mantenere per sé stessi le confidenze, spesso raccolte affettuosamente, di un caro amico o di un familiare, significa riconoscere l'onore che rispecchia il mantenimento della parola data.

Sono stato personalmente sfidato a rivelare i segni e le parole tipiche dei diversi gradi, scoprendo immediatamente due fenomeni: il primo riferito al fatto che, non appena soddisfatta la curiosità dell'interlocutore, con segni e parole che non hanno alcun significato per lui o lei, i dettagli della rivelazione vengono velocemente dimenticati e non riportano ripercussioni di alcuna sorta.

il secondo fenomeno attiene al fatto che le persone desiderose di conoscere i "segreti" accettano facilmente l'argomentazione che sostiene che tali "segreti" non sono svelati soprattutto per proteggere l'interesse e il futuro piacere dei potenziali candidati.

La non rivelazione non è quindi destinata a mantenere nell'ignoranza l'opinione pubblica ma bensì a consentire al nuovo candidato (o all'Apprendista nel Craft) di scoprire da solo i passi successivi che effettuerà nell'Obbedienza e oltre.

Di conseguenza, questi elementi di segretezza sono interni, per gli stessi Massoni, e non rappresentano una questione di segretezza Massonica per il resto del mondo.

RISERVATEZZA NELLA VITA

La Massoneria è spesso monotonamente criticata per la sua segretezza. Ciò nonostante, ogni individuo incontra aspetti della privacy, del silenzio e della segretezza che si allungano ben spesso al di là degli innocenti e simbolici segreti presenti nella pratica della Massoneria.

In giurisprudenza, il diritto a rimanere in silenzio, ovvero a mantenere i tuoi segreti per te stesso, rappresenta un diritto intrinseco di ciascun individuo e tutti i sistemi legali del mondo libero lo riconoscono come tale.

La riservatezza, spesso estesa alla segretezza, promessa dall'Avvocato al suo cliente è inviolabile. Così è pure per la classe medica.

Nel mondo spirituale, il sacramento della Confessione nella religione cattolica può essere visto come l'ultimo esempio del mantenere il segreto di qualcun altro a tutti i costi.

SILENZIO

Mantenere questi segreti diverge dal concetto del mantenimento del silenzio. Il silenzio in termini spirituali conduce alla pace interiore, non necessariamente all'assenza di suono, ma lo sforzo attraverso la concentrazione del pensiero risulta utile a portare sé stessi ad identificarsi con la propria entità spirituale.

Leggo che Eckhart Tolle⁶⁶ disse che il silenzio può essere visto sia come l'assenza di suono, o come lo spazio in cui il suono esiste, esattamente come la pace interiore può essere vista come assenza di pensiero o lo spazio in cui i pensieri sono avvertiti.

DOMANDA FINALE

La domanda che a buon diritto possiamo pertanto porre è: "Perché la Massoneria viene negativamente bersagliata per un aspetto del suo rituale e della sua pratica che risulta comune a tutti gli uomini?"

Con grande umiltà, la risposta risiede nel fatto che la Massoneria ha dimostrato di essere una istituzione universale di straordinario successo e il successo genera disprezzo.

La Massoneria è attaccata a causa dell'invidia, proveniente da tante altre entità, nata in ragione delle sue conquiste ideali e universali: essa è capace di mettere insieme uomini di differenti culture, provenienti dai quattro diversi angoli della terra e di diversa religione, razza e opinioni, di farli riunire in riservatezza e armonia, evitando esclusivamente gli argomenti di politica e religione, consentendo una perfetta tolleranza verso il punto di vista altrui e le sue inclinazioni.

I Massoni hanno conquistato, negli ultimi tre secoli, ciò che dozzine di società e di fedi religiose hanno eluso.

Siamo stati attaccati sin dall'inizio (persino prima dell'inizio) della Libera Muratoria organizzata, ma non abbiamo mai esitato e non siamo mai stati ignorati.

Suggerirei persino che possiamo vedere i continui attacchi nei nostri confronti come il segnale del nostro continuo successo.

⁶⁶ Eckhart Tolle (1948) è un cittadino tedesco residente in Canada, meglio conosciuto per essere l'autore di "The Power of Now" e di "A New Earth". Nel 2011 è stato indicato come la persona spiritualmente più influente al mondo.

Dovremmo semmai cominciare a preoccuparci veramente il giorno in cui saremo veramente ignorati!