

Recensioni

La Donna, il Sacro, l'Iniziazione

Studi e Ricerche

testi di

Claudio Catalano

Wanda Gianfalla

Salvatore Gulino

Giancarlo Maresca

Giorgio Carnevale

Giacomo Maria Prati

Tradizioni Esoteriche

testi di

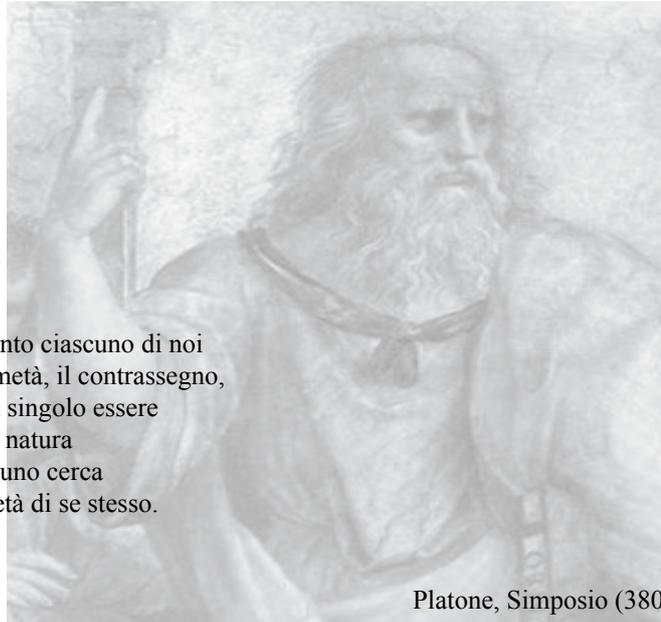
Franco Forni

Santina Quagliani

Wanda Gianfalla

academia editrice d'Italia e San Marino

...
pertanto ciascuno di noi
è la metà, il contrassegno,
di un singolo essere
e per natura
ciascuno cerca
la metà di se stesso.



Platone, Simposio (380 a.C.)

EDITORIALE

Ritengo opportuno anticipare la pubblicazione della mia introduzione al Convegno di Lecce nei giorni 1-2 maggio 2009 su *“La Donna, il Sacro, l’Iniziazione – Passato Presente Futuro”* la cui tematica coinvolge la essenza del nostro Istituto. Parimenti farò nel prossimo numero per quanto riguarda le conclusioni.

Quando ero Sovrano Gran Commendatore del Supremo Consiglio e Gran Maestro della Gran Loggia d’Italia, ebbi il piacere di organizzare, nei giorni 4-5 Giugno del 1994 a Firenze, nel salone dei Congressi il I Forum Internazionale di quella Obbedienza dal titolo: *“La Donna, il Sacro, l’Iniziazione”*.

Questo titolo è oggi riproposto con l’aggiunta *“ieri – oggi – domani”* a nostro avviso estremamente significativo.

Gli Atti del Forum furono pubblicati dalla EDIMAI e il Forum fu preceduto da un volume, realizzato da alcuni componenti dell’allora struttura della *Sancti Quator Coronati* e a cura dell’EDIMAI, di una ricerca coordinata da Maria Antonietta Basile, di egual titolo ad opera di studiosi illustri che ricordo: Salvatore Bibbo, il compianto Francesco Di Gregorio, Franco Eugeni, Maurizio Volpe.

Al Forum oltre agli interventi dei suddetti studiosi avemmo il piacere di ospitare personaggi del calibro di David Stevenson, Cariobna Burness, Maria José Bataile, Maria Luisa Lucchi ed altri.

Tutto questo per illustrare ai presenti che io stesso con il gruppo dei cosiddetti canoviani fin dal lontano 1994 abbiamo prodotto ricerche in questo campo e ci siamo preoccupati di questo tema sempre più importante e centrale nelle moderne istituzioni massoniche.

Il motivo del contendere è semplice: vi sono istituti massonici che non ritengono iniziabile la donna in Massoneria ed istituti massonici che vedono totale parità nella iniziabilità di persone di sesso differente.

Partendo dalla contrapposizione – opposizione del maschile e del femminile – ci si rende conto che allora come oggi tale problema è primario sia per le visioni del mondo dei singoli che delle

comunità a causa delle religioni e delle religiosità che animano i popoli.

Giungemmo allora a conclusioni interessanti. Il nostro punto di partenza fu la Massoneria moderna, quella del 1717, che riservava l’iniziazione ai soli uomini senza dirne il perché. Nel convegno emersero diverse interessanti questioni:

- a) Il mirabile sunto del prof. David Stevenson sulle origini della Massoneria prima del 1717, tratte da due suoi volumi, opere fondamentali per lo studio della Massoneria nel Seicento inglese, volumi nei quali parla dell’enigmatico William Schaw (1550-1602) e degli statuti che egli ebbe a compilare in due formulazioni, vera origine questi della massoneria speculativa, e antecedenti a quelli di Anderson del 1717.
- b) L’intervento della dott.ssa Catriona Burness che partendo dall’evento del 3 Aprile 1994 che vide la Reverenda Anita Thome presiedere la sacra Comunione nella Chiesa d’Inghilterra ripercorre rapidamente l’intero mondo della sacralità femminile.
- c) Il dotto articolo della Prof.ssa Maria Luisa Lucchi sulle basi biologiche del confronto tra femminile e maschile.
- d) Le problematiche di “legittimità” della iniziazione femminile trattate dall’Ing. Maurizio Volpe e la non esistenza di reali landmarks, tranne forse quelli semiconosciuti risalenti a William Schaw.
- e) L’inconsistenza logica degli statuti di Anderson del 1717 e il superamento delle dogmaticità che ne possano essere derivate trattate dal prof. Franco Eugeni.

Alla luce di tutto questo, il discorso della non iniziabilità presunta della donna apparve fuorviante, dogmi ritenuti intoccabili si sfaldarono alla luce delle verifiche filosofiche,

biologiche, storiche e logiche. Rimaneva solo una lieve tradizione, non certo antica, forse più legata ad una diffusione di Logge militari o provenienti da club inglesi forse misogeni.

L'inconsistenza della non iniziabilità della donna ci apparve chiaro allora. Sono passati 15 anni, la donna ha continuato a conquistare spazi politici, scientifici e letterari. In alcuni ambienti della massoneria si dibatte ancora il problema della sua iniziabilità. Spero che il nostro Convegno ci descriva lo stato dell'arte di questo fenomeno oggi e ci proietti in una libertà di pensiero per il domani.

Le ragioni della riedizione del Convegno del 1994 anche se il sottotitolo (passato, presente, futuro) trasporta la questione della mixété anche sul piano sociale e politico attuale, consistono pure nella nuova conformazione acquisita dal nostro Istituto, il Supremo Consiglio d'Italia e San Marino del 33° ed Ultimo Grado del Rito Scozzese Antico ed Accettato, avendo suddiviso la militanza rituale in

Officine maschili;
Officine femminili;
Officine miste.

Questo libera da apprensioni e cautela a motivo della:

- probabile opposizione sul piano della mixété;
- probabili pregiudiziali sulla validità oggettiva del corpo teoretico di riferimento (sia mitologico che filosofico);
- ipotetica riconsiderazione di validità linguistica delle argomentazioni da una parte, e, dall'altra, inammissibilità delle argomentazioni stesse in un contesto sapienziale.

In altre parole la tesi della legittimità iniziatica della sola Obbedienza Mista avrebbe potuto trovare oppositori sia in ambito massonico (da parte di coloro che per i più diversi motivi rifiutano la presenza femminile in Loggia), sia in ambito profano e cioè fra tutti coloro che culturalmente rifiutano l'esoterico, il sacro, il trascendente (*pur ammettendo il religioso*) ovvero

negano validità a quei valori emergenti da un contesto empirico e materialista, immanentista e dunque laico - scientifico.

Per tali ragioni intendo motivare la mia apprensione e la mia cautela.

Ritengo difficilmente eludibili alcune pregiudiziali che potrebbero venir avanzate durante il Convegno o in successiva sede di rielaborazione critica dei suoi contenuti: vale a dire della consistenza teoretica della mixété ovvero di quel che vorremmo, più che proporre, vedere confermato, al di là del suo ovvio esserci, sul piano della fundamentalità dottrinale della Istituzione.

In effetti si tratta di qualcosa che, eccedendo i Landmarks nella loro interpretazione consueta, ci pone "fuorilegge" anche se, molto verosimilmente, si è di fronte a un grosso equivoco lasciato vivere e crescere per molteplici circostanze di opportunismo politico-religioso.

Ma pensiamo di che si tratta: *"Il massone o libero muratore che dir si voglia, non può essere schiavo o nato schiavo, malandrino e donna"*.

La donna è sistemata ultima in buona compagnia. Sembra incredibile.

Se considerate valide, tali pregiudiziali delegittimerebbero automaticamente tesi, criteri, metodi privilegiati e valutazioni conclusive (di qualunque segno), vanificando lo scopo di questo Convegno ed anche le prospettive di una sua riedizione ulteriore, qualora la considerassimo opportuna, perché parlare della donna significa parlare dell'uomo.

RENZO CANOVA



acadèmia

autorizzazione del Tribunale di Bologna n° 7584 del 29/09/05

Via Cervellati 3 - 40122 Bologna - tel. 051 520340 - fax 051 5282288- e-mail: academia@deacademia.it

acadèmia editrice d'Italia e San Marino

SOMMARIO

Recensioni

LA DONNA, IL SACRO, L'INIZIAZIONE

PASSATO, PRESENTE, FUTURO

Studi e Ricerche

LONDRA, 13 - LINCOLN'S INN FIELDS - SIR JOHN SOANE'S HOME

di Claudio Catalano

RICORDO DI INDRO MONTANELLI

di Wanda Gianfalla

PINOCCHIO

di Salvatore Gulino

STORIA DELL'ESTATE E DEI SUOI ANTENATI

di Giancarlo Maresca

IL GIOCO DEGLI SCACCHI

di Giorgio Carnevale

SUL MISTERO DELL'ANTRO DI ITACA

OVVERO SULLE ULTIME NINFE PENELOPE ED ELENA

di Giacomo Maria Prati

I "COMPLEANNI" DEL 2009

di Wanda Gianfalla

Tradizioni Esoteriche

L'ASTROLOGIA

di Franco Forni

IL "VIAGGIO SEGRETO" DI G. UNGARETTI

di Santina Quagliani

LA SILLABA "AUM" E L'"OFFERTA MUSICALE"

di Wanda Gianfalla

REDAZIONE: Direttore Editoriale: RENZO CANOVA; Direttore Responsabile: FRANCO EUGENI; Comitato Scientifico: FRANCO EUGENI direttore e MAURIZIO VOLPE segretario; Segreteria di Redazione ed Esecuzione: FRANCO FORNI e MIKAELA PIAZZA; Assistenza Informatica & Grafica: LUCA TRAMONTI

Finito di stampare nel mese di Giugno 2009 per i tipi della Linea Grafica s.r.l. - Via Della Borsa, 9, 31033 Castelfranco Veneto (TV).

Convegno Nazionale

LA DONNA, IL SACRO, L'INIZIAZIONE

passato, presente, futuro



accademia è la denominazione di rilevanza esterna del "Supremo Consiglio d'Italia e di San Marino", Obbedienza massonica che fa parte della grande famiglia della Massoneria Universale di Rito Scozzese Antico ed Accettato ed estende la sua giurisdizione all'Italia ed alla Repubblica di S. Marino. Nell'ambito delle diverse Obbedienze operanti in Italia, si distingue per la sua caratterizzazione "scozzese", rigorosamente seguita nei principi ideali, nei canoni rituali, nella struttura interna. Il richiamo, nella denominazione di rilevanza esterna, all'Accademia di Platone, scuola di razionalità e di trascendenza che ha simbolicamente costituito la nascita della filosofia e, più in generale, del pensiero occidentale, sintetizza emblematicamente questa particolare concezione della Massoneria. Usando le parole del Sovrano Gran Commendatore, si può affermare che la Massoneria di Rito Scozzese Antico ed Accettato, essenzialmente umanistica e progressiva, ha per oggetto la ricerca della Verità, lo studio della Morale e la pratica della Solidarietà e, per principio, la Libertà assoluta di coscienza ed il rifiuto di ogni affermazione dogmatica. Essa persegue la riscoperta dei principi universali dell'Essere, attraverso la ricerca interiore. Ispirandosi allo spirito della eticità socratica, coltiva le Virtù (che stanno alla base delle diverse morali), al fine di sollecitare il progresso di una Società che, abbattendo ignoranza e pregiudizi, possa svilupparsi secondo i principi di Libertà, Uguaglianza, Fratellanza, sempre nel pieno rispetto - oltre che delle Istituzioni ufficiali - di fedi, culture, etnie e razze, osservando la tolleranza, e vietando ai suoi adepti di discutere di politica e di religione durante le riunioni. Non è, in definitiva, una società corporativistica, o culturale, o religiosa, o un club, ma un'Associazione di Persone che, al di là di fedi e culture, seguono e tramandano l'impegno della ricerca di sé, col fine di conoscere e perfezionare l'Uomo e, di riflesso, l'Umanità. ■

Lecce, Grand Hotel Tiziano e dei Congressi, 1-2 maggio 2009

IL LABIRINTO DELLA MEMORIA

LONDRA, 13 - LINCOLN'S INN FIELDS - SIR JOHN SOANE'S HOME

di *Claudio Catalano*

Sir John Soane, architetto di assoluto rilievo dell'Inghilterra previttoriana, è l'artefice di questa mirabile dimora adibita a propria abitazione ed oggi a museo.

Difficile descrivere la dimora e il suo contenuto, tanto essa è traboccante di oggetti, di idee, di connessioni, di spunti spaziali e di ingegnosi effetti luministici. Coacervo di oggetti e opere d'arte, dimora della tomba faraonica di Seti proveniente direttamente dalle terre d'Egitto, custode di stampe piranesiane di didattica ed epica memoria dove, nel mirare le prospettive dei nostri Templi di Paestum, ci si sente quasi a casa.

Il prospetto esterno non presenta grandi differenze rispetto alla cortina degli edifici adiacenti. È, invece, all'interno che il genio di Soane si concretizza: è qui la scena di una vita, sono qui le connessioni azzardate, le idiosincrasie proprie del genio che qualcuno direbbe bizzarro collezionista, ma accanto a questo significato banale si cela qualcosa di più profondo: il labirinto, le connessioni che ogni oggetto ha col proprio mondo e con la vita, nulla è casuale e l'occasionale visitatore può solo provare a ristabilire queste connessioni forse perse, forse pietrificate, forse soltanto qui nell'attesa di uno spirito nuovo. Entriamo in questa casa-museo e abbandoniamo le nostre convinzioni e inoltriamoci nel labirinto connettivo, nella rete *ante litteram*.

Ecco l'architettura degli interni: La *Breakfast room* con copertura a crociera si affaccia sul cortile costituito dall'unione di pezzi diversi combinati insieme. La *Dining Room* e la Biblioteca sono due spazi separati da un setto di ispirazione gotica. La *Picture Room* è la pinacoteca, dove Soane collocò tutti i quadri che provenivano dalla sua residenza estiva.

L'edificio ha un piano terra, un primo piano e un secondo. Accanto alla ripartizione per piani, vi

sono spazi a tutta altezza, con suggestivi effetti di compenetrazioni volumetriche.

Soane realizzò la *Picture Room* con un ingegnoso sistema di ripiani girevoli: i muri sono ricoperti da pannelli per l'intera altezza e larghezza e ogni pannello, aprendosi, dispiega il suo contenuto: dipinti di Turner, il cartone della "Presentazione al tempio", le vedute di Clerisseauin e quant'altro ancora; in questo spazio che Soane combinò in un susseguirsi visionario di quinte e di nascondigli, di cripte e di corridoi, di scale e di passaggi, trovano significazione bronzi greci e romani, gioielli egizi. Un sistema di specchi convessi moltiplica gli spazi delle stanze, ingrandisce statue, quadri. È qui la vita di Sir John Soane che traspira di ricerca del bello e di idee e suggestioni. Il percorso che ognuno compie nella ricerca di sé, le innumerevoli strade dei ricordi, i ragionamenti che portano alle ipotesi, il ritrovamento dei tasselli del puzzle che si vuole ricomporre e che si va formando sono un cammino nel labirinto, il luogo dove sono custoditi misteri, dove ci perdiamo nella ricerca di noi stessi e del nostro passato. Ricordo il labirinto nelle "finzioni" di Borges che tante volte è stato oggetto del mio pensiero sulle estreme logiche strutturali - tettoniche - matematiche.

Questo è un luogo dove la logica dell'ogni cosa al suo posto nel suo tempo è rivoluzionata, un luogo del pensiero accostabile per tanta magnificenza solo al Vittoriale di D'annunzio.

I versi latini di Sallustio: "*Novitatem meam contemnant, ego illorum ignaviam - Disprezzano la mia novità, io la loro ignavia*", furono il motto di Sir John Soane. ■

Claudio Catalano: Architetto Libero Professionista, si occupa di progettazione design e arredamento

RICORDO DI INDRO MONTANELLI

(Fucecchio, Firenze, 1909 - Milano 2001)

di Wanda Gianfalla

Ricorre quest'anno il primo centenario della nascita di Indro Montanelli, autentico genio del giornalismo italiano del XX secolo.

Formatosi nell'ambiente toscano di Giuseppe Prezzolini e Curzio Malaparte, egli avviò precocemente, già prima della guerra, una carriera giornalistica di grande rilievo, culminata poi nella lunga collaborazione al "Corriere della Sera" e nella direzione de "Il Giornale", protrattasi ininterrottamente per vent'anni, dal 1974 al '94. Ha quindi fondato e diretto, nel biennio 1994-95, il quotidiano "La Voce", evidente omaggio all'omonima rivista diretta da Prezzolini dal 1908 al 1914, che, negli anni immediatamente precedenti il primo conflitto mondiale, aveva costituito un "luogo" ideale di incontro-scontro tra le forze più vive della giovane cultura italiana.

Dotato di uno spirito critico innato e di un gusto tagliente per il paradosso, Montanelli ha rivelato eccellenti qualità di scrittore nella costruzione di gustosi ritratti di personaggi, poi raccolti nei sei volumi di "Incontri" e di "Incontri italiani": famoso fra tutti quello di Leo Longanesi, ispirato ad un corrosivo e grottesco sarcasmo, peraltro tipico del per-

sonaggio stesso.

Prima da solo, poi in collaborazione con Roberto Gervaso, ha ricostruito, nel consueto stile brillante e con enorme successo di pubblico, interi periodi storici, assolvendo così a una meritoria funzione di divulgatore culturale. Basti pensare alla "Storia dei Greci" (1959), alla "Storia di Roma" (1957), e alla nutrita serie della "Storia d'Italia", i cui ultimi volumi coprono le vicende, contraddittorie e non di rado assurde, dei primi anni Novanta.

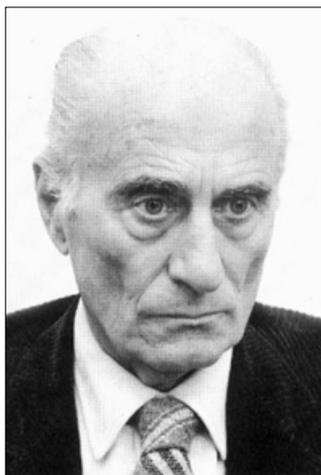
Si ricordano in proposito "L'Italia degli anni di fango" (1994), "L'Italia di Berlusconi" (1995) e "L'Italia dell'Ulivo" (1997).

In "Controcorrente" e nel "Testimone", inoltre, Montanelli ha realizzato una raccolta

completa dei suoi editoriali e corsivi, mentre la fitta e sempre interessante corrispondenza con i lettori è testimoniata dalle due antologie, dal titolo rispettivo "Caro Direttore" e "Caro Lettore", entrambe degli anni Novanta.

I suoi libri di narrativa – quali "Giorno di festa" e "Gente qualunque" – e i suoi testi teatrali – quali "Kibbutz" e "I sogni muoiono all'alba", entrambi degli anni Sessanta – testimoniano ancora una volta una personalità poliedrica e duttile, volta all'indagine psicologica, oltre che all'eame e alla coraggiosa denuncia di condizioni storiche e sociali non di rado "perverse".

Al di là di posizioni politiche più o meno condivisibili, la sua morte, avvenuta a Milano nel recente 2001, all'età di 92 anni, ha destato negli Italiani profonda eco e unanime compianto. ■



Wanda Gianfalla: Concertista, musicologa, docente di Conservatorio, ha effettuato in qualità di clavicembalista tournées in tutto il mondo. Presidente di Giuria di importanti competizioni nazionali, è Direttore artistico dell'Istituto Italiano di Musica Massonica.

PINOCCHIO

di Salvatore Gulino

La favola di Pinocchio è diventata, nel giro di un secolo o poco più, una storia condivisa da un'intera cultura e oramai fatta propria anche da molte altre. Viene naturale chiedersi il perché di tanta fortuna di un testo che, pur sembrando una storiella per bambini, tocca punti di quell'inconscio collettivo che lo rendono un classico sempre attuale e valido per tutte le culture. Non è certo una questione nuova questa, ma è interessante indagare come i vari punti della storia possano essere fonte di riflessione e di insegnamento, simile a quella che noi ricerchiamo nell'arte della Muratoria. Tutti conoscono la storia, a sommi capi, del burattino costruito con un ceppo di legno da un mastro falegname, che nell'inseguire il sogno di trasformare un corpo inanimato in un vero bambino (uomo vero non burattino), lo ammonisce a non ricercare una vita di piacere (vita da profano), ma di seguire la retta via della scuola (quella che porta all'ascesa spirituale attraverso la tradizione e la sapienza). Nell'avventura si incontreranno situazioni e personaggi molto interessanti per un'analisi di tipo iniziatico. Partiamo dal principio: da un ceppo di legno, ossia una massa informe di materiale grezzo, un Demiurgo fale-

gname crea un pupazzo dalle sembianze umane a cui dona un nome, il potere di una coscienza, simboleggiata dalla possibilità di discernimento, racchiusa nella complessa e a noi cara simbologia dell'occhio. Dando per l'appunto il nome al pupazzo di Pinocchio, unione del pino, tipico albero italiano da cui e tratta la materia che lo costituisce, e l'occhio. Già a questo punto è possibile vedere i primi tratti in comune con una genesi filosofica dell'uomo che nasce con Adamo. Un essere creato dalla polvere ma reso cosciente dal l'infusso divino del Demiurgo. Pinocchio non va a scuola non intende diventare un buon bambino, non ne ha interesse, vuole solo godere della materialità della vita, senza ricercare in essa un fine superiore. A Pinocchio appare fin da subito un intuito interiore che lo richiama, ma che egli non raccoglie anzi condanna e che nella storiella assume i panni dell'originale personaggio del grillo parlante. Il grillo rappresenta l'io superiore, e Pinocchio è chiamato ad un comportamento superiore, ma tanti sono i richiami della materia da non riuscire a persuaderlo. Pinocchio finirà nel teatro dei burattini splendida metafora della società civile dove ogni personaggio rivestito dalla sua maschera (*person*

in greco da cui deriva la parola personalità) svolge un ruolo assegnatogli dal regista (*Mangiafuoco*) ma che tiene gli attori lontani dal loro vero io.

Sarà poi Pinocchio, con i suoi elevati propositi, a far commuovere il regista padrone e a convincerlo di liberarlo, donandogli addirittura delle monete d'oro. Anche qui è chiaro il richiamo al valore filosofico delle monete, rappresentanti la ricchezza necessaria, interiore, al raggiungimento dello scopo. Una ricchezza in oro che richiama un sapere alchemico, ma che, invece, il vano inseguimento della gloria porta alla perdita di tutto. Attraverso il gatto e la volpe egli perde tutto ciò che aveva, finendo in fine nelle mani degli Assassini. Già gli Assassini che lo impiccano ad una quercia. Sarà poi la Fatina a raccogliarlo e dargli un'altra possibilità. E' forse nella tradizione iniziatica della setta degli assassini, molto vicina ai nostri templari, che va ripresa la simbologia dell'impiccagione, cara anche alla nostra tradizione dei tarocchi, con l'appeso (arcano n°11) e che non vede in essa una carta negativa, anzi, richiama il distacco dei piedi, il corpo, l'anima dalla terra e dalla materia mantenendo con essa però un solido legame. Sembra il momento della fine, invece è l'inizio di un nuovo cammino

iniziatico, più evoluto. Pinocchio si perderà nuovamente e finirà nel paese dei Balocchi, dove una pura vita mondana e profana lo porta alla trasformazione in un asino. Animale anch'esso scelto non a caso, infatti è umile forte e testardo, tutte qualità necessarie all'evoluzione spirituale ma che da profano lo portano di nuovo ad essere l'attore schiavo di un teatro, il circo. Anch'essa bellissima metafora della società moderna, con il suo richiamo di colori, gesta, suoni, risate e con un fine ultimo, il guadagno, che ci porta ben lontano dalle verità e dal valore vero delle cose. Solo il richiamo giunto dalla perdita del padre lo spingerà ad immergersi nel profondo mare (da sempre rappresentante dell'inconscio) e nell'introspezione che ne deriva all'interno del suo Atanor magnificamente rappresentato dalla figura della pancia della balena, lo porteranno poi a quel risveglio di coscienza necessario a monte per poter intraprendere la strada dell'iniziato. Ogni tratto dell'avventura meriterebbe una tavola a sé, perchè sono molti gli spunti di riflessione. Ma quel che forse è il più importante di tutti è la morale della storia: *“Se non vai a scuola diventerai un asino.”* Per un bambino è chiarissimo. Lo deve essere anche per noi che dobbiamo chiederci: *“Vogliamo essere attori del circo o registi della nostra vita? Correremo dietro a un asino, Lucignolo, o ascolteremo quel grillo parlante nella testa?”* Chi stasera mi ascolta ha già fatto la sua scelta. ■



STORIA DELL'ESTATE E DEI SUOI ANTENATI

di Giancarlo Maresca

L'ETÀ DEL GRAND TOUR

Nei nostri automatismi cerebrali, all'estate corrisponde un duplice valore. Da un lato è il tempo assorto della maturazione e della raccolta, dall'altro quello dinamico delle vacanze e dei nuovi amori. La prima definizione è antichissima e corrisponde all'idea che noi uomini ci siamo fatti del progetto divino attraverso la ciclicità e la diversità, le grandi leggi del Creato che sono in effetti una sola. La seconda ha un'origine culturale, come tale squisitamente umana. Da questo punto di vista l'estate è una nostra invenzione ed in qualche modo possiamo ripercorrerne la storia. Il concetto di evasione, come stato che



George Knapp, Richard Boyle,
III conte di Burlington, 1743
(Devonshire Collection, Chatsworth).

prevede un positivo allontanamento fisico e psichico dalle occupazioni e preoccupazioni quotidiane, si afferma con la prassi del Grand Tour. Con la pace di Westfalia (1648) e la restaurazione monarchica dopo la rivoluzione di Cromwell (1660), migliorano sensibilmente sia la stabilità politica europea che i traffici inglesi nel Mediterraneo. Tali condizioni permetteranno ai rampolli delle migliori famiglie, inglesi e non solo, di completare la propria istruzione mediante visite a luoghi lontani d'arte e di cultura. Certo, già il medioevo aveva visto spostarsi legioni di fedeli, ma il loro viaggio era un itinerario dello spirito, più che della mente e del corpo. Il pellegrino andava e tornava da Santiago de Compostela con una bisaccia, un bastone e la conchiglia sacra al Santo. Intorno al 1743, invece, Lord Richard Boyle, terzo Conte di Burlington, rientrava dal Grand Tour con 878 valigie, abbastanza da poter dire che l'umanità aveva fatto il suo trionfale ingresso nell'era del souvenir. La visione tutta moderna del viaggio come merce, che sin dall'inizio si acquista per poterla esibire in società, è cosa fatta. Questa forma di

evasione, oggi divenuta praticamente obbligatoria nel se e nel quando, nacque come privilegio e mancava di qualsiasi associazione col periodo estivo. Il Grand Tour durava molti mesi ed anche interi anni. Un uomo che si spostava per tanto tempo con la servitù e un intero guardaroba, se non addirittura le stoviglie, aveva ben poco da preoccuparsi per le condizioni meteorologiche. Il calendario diventa importante con l'ingresso della borghesia nelle stanze dove il gusto dominante nasce e si impone verso il basso, per secoli riservate all'aristocrazia. Il fenomeno incomincia con la fine dell'*ancien regime*, accelera con la rivoluzione industriale, si completa negli anni trenta e si ribalta negli anni sessanta, dopo i quali l'aristocrazia si chiude completamente in se stessa, forse per evitare contatti corrosivi in attesa di rientrare in partita. Nel passaggio dal baule al trolley non c'è dunque un'evoluzione tecnica, quanto uno sconvolgimento tellurico dell'immaginazione e delle sue sorgenti, alla fine del quale resta emersa in tutta la sua intensità l'interrogativo universale: "E tu dove vai quest'estate"? Le scosse di assestamento continuano ed il



settore del *leisure* si evolve e si espande con una vitalità pari solo a quella dell'elettronica.

L'ETÀ DEL GIOCO

Col trattato di Campoformio (1797) la Repubblica di Venezia scompare. Tutta la zona diviene meno sicura ed il Gran Tour, perdendo una delle tappe principali, esaurisce il suo ciclo vitale. L'Italia resta una meta specialistica, ma all'inizio del XIX secolo è la Francia ad imporsi come destinazione *a-la-page*. Le ombre del protocollo inglese stanno per

essere squarciate dalla torcia di George Brian Brummell, il Prometeo che innescherà la fiammeggiante stagione dandy e darà l'avvio ad un regime estetico in cui vanità ed individualismo non suoneranno più, almeno non comunque e dovunque, come un peccato. I giovani londinesi si recano a Parigi per rinfrescare il guardaroba ed i modi, mentre le famiglie si distribuiscono nelle varie stazioni termali. E' qui che si verifica uno scatto verso l'assimilazione del viaggio alla bella stagione. Il periodo estivo prende infatti il nome di "stagione dei bagni", an-

che se per ora si parla di bagni termali. Naturalmente la ricerca della salute è solo uno degli ingredienti del successo delle *villes d'eau*. Come il vino, senza l'alcool, non sarebbe sopravvissuto a Noè, così le terme senza case da gioco non avrebbero attratto che gottosi e cirrotici.

Con un editto del 1806, Napoleone Bonaparte autorizza i suoi prefetti ed emanare regolamenti sull'azzardo in tutte le località termali ed a Parigi, che resterà capitale del gioco sino al 1837, quando il puritano banchiere Delessert



convince Luigi Filippo a chiudere tutti i casinò del paese. Si apre così la stagione delle case da gioco tedesche. Nel 1840 François e Louis Blanc, che stanno all'azzardo come i fratelli Wright stanno all'aviazione ed i Lumiere al cinema, acquistano i diritti del casino di Bad Homburg. Togliendo uno zero dal cilindro delle loro roulette ne decretano il successo e lo amministrano con tale sagacia che nel 1863 il Principe Carlo III si rivolgerà proprio a François Blanc per rilanciare una Monaco in serie difficoltà. Nasce così la Société des Bains de Mer, nome con cui il Principato, che manca di sorgenti termali, dichiara di essere in grado di sostituire que-

sta risorsa con l'amenità delle spiagge. Chi sia stato anche una sola volta a Montecarlo ha potuto constatare che in verità di spazio balneabile ce n'è più niente che poco, ma se nessuno se n'è mai lamentato vuol dire che non mancavano altre cose da fare, probabilmente proprio quelle che tutti si aspettavano di trovare. Man mano che la mentalità di tutte le classi si apre al divertimento, l'abbraccio tra evasione, mare ed estate si stringe. Nel 1854 l'imperatrice Eugenia soggiorna a Biarritz. Il marito, Napoleone III, ne suggella la fama costruendole costi un immenso palazzo a forma di E. Tre anni dopo il duca di Morny, fratellastro dell'imperatore,

che non voleva essergli da meno, investe un patrimonio nel lancio di Deauville come stazione balneare dei parigini altolocati e ippodromo di prima grandezza. Come a dire che non si doveva privare il villeggiante della mondanità e della possibilità di scommettere. Senza il fumo, i bei vestiti, i direttori in sala, il gioco è ormai ridotto ad un'industria tra le altre. Solo chi sa vederne i monumenti comprende il suo ruolo nella fondazione della Sensibilità Comune Europea. Quando il potere leggeva di filosofia, lo "*Spirito delle Leggi*" di Montesquieu aveva dimostrato l'esistenza di principi generali del buon governo, alla luce del pensiero e della storia europei. Andando verso l'era del rotocalco, la paternità dei progressi sull'abbattimento delle frontiere spetta anche all'internazionale degli spensierati vacanzieri. L'altro ambiente che influenzò profondamente il gusto e le abitudini maschili fu la caccia, attività cronologicamente complementare all'estate. In nome dei benefici arrecati all'estetica e alla politica, in merito ai quali non ho spazio per un'istruttoria, auspico una revisione della condanna di queste culture. Abbiamo visto che gli scenari appetibili per un'estate alla moda e le attività che vi si praticano aumentano costantemente, ma sino alla Belle Epoque alla guida del carrozzone ci saranno sempre i nobili. Le cose cambiano intorno al 1930. In concomitanza con una definitiva valorizzazione dello sport e della vita attiva, la fisicità si



afferma come nuovo gusto degli edifici, dei mobili, degli abiti, dei leader totalitari. Con l'affermazione della mentalità borghese il lavoro, che sino ad allora non aveva affatto una buona reputazione, si propone come principale veicolo di promozione sociale. Questo primato durerà sino ai giorni nostri, nei quali assistiamo ad una migrazione del successo dal potere della produttività a quello della comunicazione. Parallelamente al lavoro crescono i concetti di tempo libero e di vacanza, il cui tempo d'elezione è l'estate, quando il bel tempo ottimizza il rapporto tra i pochi giorni disponibili e le tante cose sognate.

L'ETÀ DELL'AMORE

Nel ripercorrere la storia dell'estate abbiamo incontrato cavalli, mondanità, gioco, persino filosofia. Non è che ci stiamo dimenticando di quella cosa lì? Nel formalismo della società classista, dove il pettegolezza ferisce e lo scandalo uccide, il sesso indugerà a lungo nell'anticamera della galanteria, almeno in superficie. E poiché il piacere è proprio la scienza della superficialità, era impossibile andare avanti. Esisteva un torbido mondo nel Golfo di Napoli ed in particolare a Capri, dove prima Friedrich Alfred Krupp e poi Jacques d'Adelswärd Fersen si fecero pionieri del turismo sessuale adescando giovani pescatori. Come tutti i pessimi esempi, non mancò di trovare imitatori. L'isola azzurra si

riscattò da queste porcherie passando dalle torbide manovre dei due eredi dell'acciaio tedesco al regno del serenissimo Principe Francesco Saverio Gaspare Melchiorre Baldassarre Caravita di Sirignano, detto Pupetto, che dal suo trono in Piazzetta, dove gli veniva conservata una poltroncina fissa, dettò le leggi della bella vita caprese degli anni cinquanta e sessanta. L'epitaffio che dettò per la sua lapide recita: "Non fece mai nulla d'importante, ma non fece mai male a nessuno. Si divertì". Uno di quegli italiani il cui gusto per la vita divenne un riferimento planetario diretto, cioè trasmesso attraverso le infinite conoscenze personali e non tramite i media. Purtroppo, dopo l'Avvocato, questa razza di titani sembra essersi estinta. In ogni caso Capri, essendo un'isola, restava uno scenario esclusivo e raffinato come il suo Gran Sacerdote, mentre l'era del rock and roll attendeva un'icona popolare. E ne ebbe due: Marilyn Monroe e Brigitte Bardot, meravigliose creature del palcoscenico che rinunciarono alla classica corazza da *femme fatale* per utilizzare un'arma più antica e coinvolgente: la fragilità. Dopo che lo ebbero strapazzato ben bene, il mondo non fu più lo stesso. Bastò che facesse da sfondo a "Piace a troppi?", del 1957, perché Saint Tropez esplodesse come capitale del divertimento estivo. L'irripetibile semplicità della Bardot, lolita fresca e cristallina come la baia di Pampelonne, autorizza chiunque a pensare che sotto l'ombrel-



lone vicino, o seduta al caffè, incontrerà una simile bellezza e se ne innamorerà. Pensando alla bella stagione, infatti, l'immaginazione dei giovani, termine che man mano comprenderà fasce di età sempre più ampie, non è rivolta immediatamente al sesso quanto al sogno di un'avventura coinvolgente. E' qui che il cerchio si chiude, che l'associazione tra la bella stagione e l'amore diviene automatica, subito riconosciuta come naturale dalle canzonette sui sapori del sale e del mare, le tintarelle e gli altri deliziosi tic di un popolo delle spiagge diviso tra romantici e galletti, tra chi ama cacciare e chi preferisce fare la preda. La scoperta di questa cava a cielo aperto, dove ciascuno estrae sentimenti e li elabora in relazioni e ricordi, appare un progresso umano molto più autentico di tante invenzioni tecnologiche. ■

Tratto da "Monsieur" (Lugl.2008)

IL GIOCO DEGLI SCACCHI

(da un antico mito orientale)

di Giorgio Carnevale

« Si fermò il giocatore, pensando alla prossima
mossa,
ma d'improvviso la scacchiera ai suoi occhi
un diagramma divenne,
il tracciato bianco e nero del vastu-mandala
campo d'azione delle forze cosmiche
progenie del bene e del male.
Cozzarono con fragore i devas contro gli
asuras
entrambi liberando le pari energie
contrapposte
e tremarono gli uomini, temendo che le tenebre
per sempre la luce oscurassero.
Assurse il re Balhit e gli astri consultò:
"L'umana volontà soccombe di fronte al
destino"
fu la sola risposta che egli ebbe
"e più che all'ingegno degli scacchi,
al caso dei dadi il mondo risponde".
"Allora non c'è verso" il re deluso chiese alle
stelle
"di sfuggire alla schiavitù del fato?"
"Solo nella scacchiera Mandala" gli fu ancora
risposto
"se la tua volontà sarà possente, solo lì,
sul bieco destino trionfare potrà".
Ritornò in se lo scacchista
e le sue mosse riprese,
con più accortezza però
perché la sorte intendeva sfidare»¹.

medioevo, l'occidente lo ha conosciuto grazie
alla mediazione dei Persiani e degli Arabi come
testimonia fra l'altro l'espressione "scacco mat-
to" derivante dal persiano *shah* (re) e dall'arabo
mat (è morto).

Sono in pochi, comunque, a tener conto che già
gli Egizi conoscevano un gioco simile, basato
su una scacchiera di 30 o 33 caselle, con pez-
zi bianchi e neri: il *senet*,³ il cui significato era
salvifico prima ancora che ricreativo. Infatti, il
movimento delle pedine sulla tavola da gioco
corrispondeva al percorso del defunto nell'aldi-
là e il successo garantiva al vincitore la rinascita
dopo la morte; nel vincere la sfida verso gli in-
feri, in un certo senso, si rappresentava la bat-
taglia del bene contro il male. E' proprio questo
aspetto dualistico che ci consente di ipotizzare
l'origine degli scacchi nel *senet*.

Tutankhamon, nel suo sepolcro, aveva quattro
scacchiere ad accompagnarlo nel viaggio verso
il Duat⁴. Il Libro dei Morti è esplicito nell'affer-
mare che il defunto avrebbe dovuto disputare
una partita contro un avversario invisibile per
poter accedere al Regno dei Morti: una sfida
simile alla partita a scacchi con la morte rappre-
sentata da Ingmar Bergman nel film "Il Settimo
Sigillo".

Se utilizziamo la filosofia e la teologia egizia,
ci rendiamo conto come il microcosmo fosse
una rappresentazione del macrocosmo: il gio-
co, infatti, non era che un ingranaggio nell'in-
finitamente grande motore dell'universo, nella
battaglia tra bene e male.

Vincere al *senet* rappresentava una vittoria etica.

Gli scacchi derivano da un gioco che ha origine
in India attorno al VI secolo: il *chaturanga*². Nel

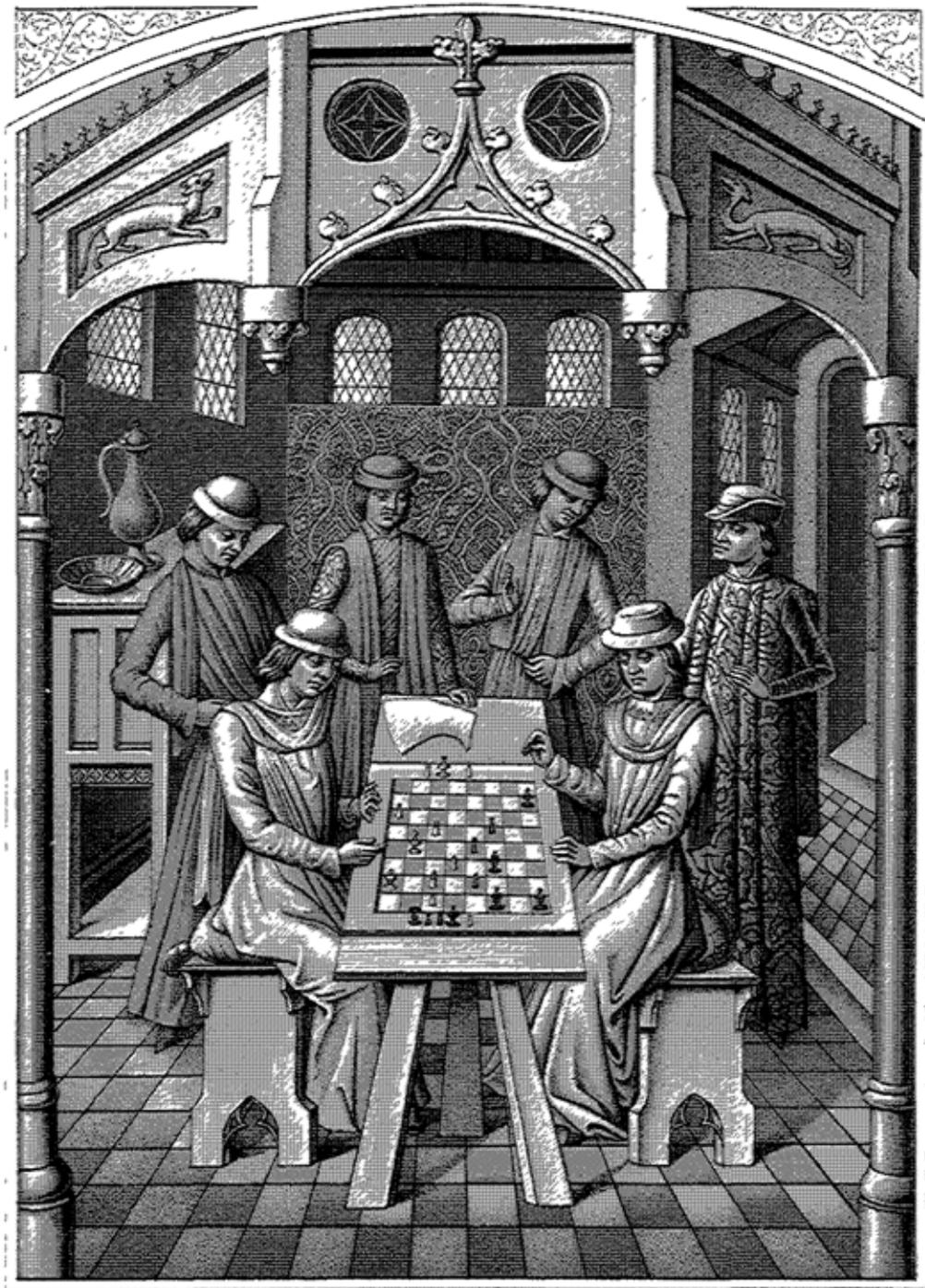
creditato precursore del gioco degli scacchi moderni.

¹ Tratto da "L'Airone e l'albatros" poesie, di Giovanni Scilio

³ Il *senet* era un gioco da tavolo, considerato uno dei più antichi antenati degli scacchi.

² Antico gioco indiano che si presume essere il più ac-

⁴ Nella antica religione egizia il termine Duat, l'aldilà, indicava l'oltretomba.



THE CHESS-PLAYERS.

After a miniature of "*The Three Ages of Man*", a ms. of the fifteenth century attributed to Estienne Porchier. (Bibl. of M. Ambroise Firmin-Didot.)

The scene is laid in one of the saloons of the castle of Plessis-les-Tours, the residence of Louis XI: in the player to the right, the features of the king are recognisable.

L'Ordine che sconfiggeva il Caos.

Gli scacchi si sono caricati, nei secoli, di valenze e di simbolismi salvifici ancora più evidenti, al punto che è possibile reperire tracce di scacchiere in moltissime chiese cristiane. In effetti, a partire dal 1100-1200 gli scacchi sbarcarono in grande stile in Europa, a seguito delle Crociate. Essotericamente, gli scacchi erano la rappresentazione della società feudale, con i pedoni a fare da soldati, il Re, la Regina a far da corte, i Cavalieri a far da cavalieri, gli Alfieri a simboleggiare i sacerdoti e i preti e infine le Torri a indicare la fortezza, il castello, il baluardo in cui il Re si difendeva. Lo scopo ultimo del gioco è la difesa del Re ad ogni costo, sacrificando ogni pedina. Non ci sono punteggi, lo scopo è la vittoria.

Ma questa vittoria ha anche un significato esoterico ben più complesso: rimanda alla concezione egizia dell'anima umana.

Ritornando alle origini Induiste, il gioco trasmesso in occidente dai Persiani e dagli Arabi subì nel Rinascimento alcune trasformazioni: la regina e i due alfieri (in origine elefanti che trasportavano una torre fortificata) acquistarono maggiore mobilità; il gioco divenne più astratto e matematico, e si allontanò dal suo modello concreto (la strategia) senza comunque perdere i tratti essenziali del suo simbolismo.

Nella posizione iniziale dei pezzi, l'antico modello strategico resta evidente; vi si riconoscono le due armate disposte nell'ordine di battaglia in uso presso gli eserciti dell'antico Oriente: le truppe leggere, rappresentate dai pedoni, formano la prima linea, mentre il grosso dell'armata è costituito dalle truppe pesanti, i carri da guerra (le torri), i cavalieri (i cavalli) e gli elefanti da combattimento (gli alfieri); il re e la sua dama - o il suo "consigliere" - si tengono al centro delle truppe.

La forma della scacchiera corrisponde al tipo classico del *Vastu-mandala* della tradizione Induista ovvero ad uno schema geometrico detto *mandala* usato come base dagli architetti indiani per rendere ordinato, e quindi sacro, lo spazio detto *vastu*, su cui fondare i templi, le città e financo le singole case. Questo diagramma simboleggia l'esistenza concepita come un campo di azione delle potenze divine ed è per questo

che il combattimento simulato dal gioco degli scacchi nel suo significato più universale evoca l'eterno conflitto dei devas con gli *asuras*¹, degli dei con i titani, o degli angeli (i *devas* della mitologia indù sono infatti analoghi agli angeli delle tradizioni monoteiste) coi demoni: tutti gli altri significati del gioco derivano da questo.

E' qui che il simbolismo contenuto nell'alternanza delle caselle della scacchiera, del bianco e del nero, acquista tutto il suo valore: l'armata bianca è quella della luce, l'anima pura, l'energia sacra che abbiamo al nostro interno; l'armata nera è quella delle tenebre, la *nigredo*, la nera notte dell'anima, la morte spirituale che dobbiamo affrontare in vista della resurrezione. Opposizione tra principi originari e contrari, simbolo dell'eterna contesa, infinito divenire dell'universo e della vita stessa.

La battaglia sulla scacchiera è dunque sia tra due veri e propri eserciti terreni, sia tra lo spirito e le tenebre nell'uomo.

Ma ciascun avversario combatte in nome di un proprio principio che considera, per le proprie convinzioni e natura, il protagonista della lotta della luce contro le tenebre. Ogni simbolo ha dunque un duplice senso: quello che per l'uno è espressione dello Spirito, può essere l'immagine della materia tenebrosa agli occhi dell'altro.

E' da notare l'affinità fra il simbolismo del gioco degli scacchi ed il tema della *Bhagavad-Gita*². Trasponendo il significato dei diversi pezzi del gioco nell'ordine spirituale, il re è il cuore o lo spirito e le altre figure sono le diverse facoltà dell'anima. Le loro mosse corrispondono a differenti modalità di realizzazione delle possi-

1 Nella tradizione vedica (da Veda, i testi Sacri più antichi dell'Induismo), un gruppo di 33 divinità e demoni che governavano le regioni di cielo, aria e terra, e assistevano l'umanità con i loro poteri benigni. Nella lotta cosmica tra le forze dell'ordine e il caos, ai Deva si contrapponevano i demoniaci Asura.

2 Poema sanscrito di circa 700 versi diviso in 18 canti, ha valore di testo sacro, ed è divenuto nella storia il testo più popolare e amato tra i fedeli induisti al punto da ottenere l'appellativo di vangelo indù. Racconta la storia di una guerra dinastica avvenuta in tempi remoti nell'India settentrionale, tra due rami della stirpe regnante di Hastinapura, i Pandava, legittimi sovrani, e i Kaurava usurpatori.

bilità cosmiche rappresentate dalla scacchiera: vi è il movimento assiale delle “torri” o carri da guerra, il movimento diagonale degli “alfieri” o elefanti, che si spostano su caselle di uno stesso colore ed il complesso movimento dei cavalieri. Il movimento assiale, che taglia attraverso i diversi colori, è logico e virile, mentre il movimento diagonale corrisponde ad una continuità esistenziale, perciò femminile. Il salto dei cavalieri corrisponde all’intuizione.

La chiave di tutto il gioco sono i due Re, bianco e nero. Il re bianco è quello che in un certo senso è avvantaggiato: statisticamente il maggior numero di vittorie spetta ai bianchi, alla Luce, al bene e se il bianco non sbaglia, mettendo a repentaglio la salvezza del re, sarà quasi impossibile per il nero vincere. Anzi, per il nero la vittoria è bloccare le mosse del bianco. Ma se il bianco sbaglia a farne le spese sarà alla fine il re e la partita, in cui in teoria statisticamente è in vantaggio, sarà persa.

Il re rappresenta il nostro Io, la parte bianca pura e compassionevole e quella nera, il nostro Alter-Ego, Dottor Jekyll e Mister Hyde, quella più istintuale e impura.

L’ideale sarebbe muovere il re il meno possibile e utilizzare gli altri 15 pezzi per disputare la propria partita.

Se il re è l’Io, la Regina rappresenta il potere della Sapienza, la Sophia gnostica, l’amore al servizio del re. In un certo senso la regina rappresenta la dea che ci aiuta sempre, l’energia oscura che permea l’universo, il *Reiki*¹, la coscienza cosmica della Madre Terra. E’ il pezzo più potente della scacchiera, si muove in ogni direzione e a qualunque distanza. E’ in grado di spargere il terrore tra le fila nemiche, mangiando le figure una dopo l’altra.

Incarna la Sapienza che esiste e ci protegge ovunque, aiutandoci nel nostro cammino: a patto di saperla muovere correttamente, usando con saggezza.

Gli Alfieri invece sono pezzi alquanto strani: apparentemente potenti in quanto spostabili in diagonale su qualunque distanza, in realtà sono limitati e vulnerabili. Rappresentano i punti

¹ Il nome Reiki deriva dalla pronuncia di due caratteri giapponesi che descrivono l’energia in sé: 雷 rei (significante ‘al di là’ o ‘spirituale’) e 気 ki (in cinese qi, qui nel significato di ‘energia’ o ‘forza vitale’).

cardinali della Terra, sono le forze naturali immutabili da usare con criterio per i propri scopi, ognuno secondo il proprio colore. Sono le forze inflessibili, che bisogna sfruttare secondo la loro natura. Una forza Yang non diverrà Yin, né una forza Yin diverrà Yang.

I Cavalli rappresentano la capacità strategica, la capacità di proiezione verso il nemico, in quanto sono in grado di saltare e uscire da situazioni di impasse ma il numero limitato di caselle che saltano li rende anche molto vulnerabili. Simbologgiano quindi la Prudenza, la Temperanza verso le avversità.

Le Torri sono cumuli di energia, sono opere costituite sia di Yin che di Yang. La torre rappresenta la forza, la protezione, la difesa e non a caso è in grado di proteggere fisicamente il re utilizzando una speciale regola chiamata “arrocco”. Ma può crollare e questo pezzo che muove ortogonalmente espone il re a tutti i pericoli. Una Fortezza di Razionalità e di convinzioni dietro cui tutti noi umani ci nascondiamo, ma che può crollare e lasciarci nudi e indifesi.

Ma forse il pezzo più importante simbolicamente è il pedone. Ve ne sono otto, sono vulnerabili, sono in grado di vincere la partita e se raggiungono l’estremità opposta della scacchiera, sono in grado di trasformarsi in un altro pezzo. Simboli della possibile metamorfosi del piccolo nel grande. Rappresentano il microcosmo che diventa macrocosmo, il piccolo che è in grado di modificare, di migliorare l’Universo. E’ la volontà che ci guida, ci ispira, ci fa alzare dal letto ogni mattina, ci porta a combattere, ad affrontare battaglie contro avversari impari e, a volte, a vincere. L’essenza stessa degli Scacchi



sta in questo povero pedone, simbolo e rappresentazione dell'essere umano, che partecipa più o meno consapevolmente al dramma cosmico della lotta tra bene e male.

Nel "gioco degli scacchi" i pericoli sono infiniti e la strategia spesso porta a sacrificare le figure: si tratta di un sacrificio materiale o spirituale. E' come dire mi sacrifico al nero per ottenere il bianco (o il contrario, secondo il punto di vista) così come accade quando ci affanniamo quotidianamente privandoci per raggiungere uno scopo. Ma un'altro aspetto dualistico è presente nella battaglia: ad eccezione dell'alfiere, gli scacchi neri si spostano anche sulle caselle bianche e quelli bianchi anche sulle caselle nere, sembrerebbe che entrambi gli eserciti per ottenere il loro scopo debbano necessariamente operare "anche" secondo il punto di vista del loro avversario. E' questa una visione che metaforicamente potrebbe corrispondere "alla bugia a fin di bene o alla lusinga a fin di male". Le partite di scacchi sono state metafore di storie, raccontate in cinematografia o letteratura, che non si discostano molto dal mondo reale. La scelta di un'apertura di scacchi piuttosto che un'altra, l'idea di sacrificare un pezzo, l'idea di fare una partita giocando in difesa e aspettando le mosse dell'avversario, rappresentano una storia non solo tecnica ma anche esistenziale. Le regole, lo scontro tra il bianco e il nero, il tempo che scorre lentamente, sono una metafora della vita.

Nella storia del pensiero ci sono stati filosofi che hanno preso in esame nel loro sistema il concetto di gioco.

Nietzsche considera il mondo come frutto dell'eterno e giocoso scontro fra la forma apollinea¹ e l'ebrezza dionisiaca².

Un aforisma di Eraclito apre a nuove riflessioni (vedo – rifletto - conosco):

*"L' eternità e` un fanciullo che gioca, muovendo i pezzi sulla scacchiera: di un fanciullo è il regno."*³

1 L'apollineo nel merito della tragedia greca incarna la componente formale-razionale.

2 Nel merito della tragedia greca incarna gli impulsi più selvaggi.

3 Eraclito frammento 123.

Se la scacchiera e la partita sono per eccellenza sinonimo di ordine, di calcolo, perchè il regno è di un fanciullo che non ancora ha il calcolo e la ragione per giocare?

Evidentemente Eraclito usa tale aforisma per indicarci una grande verità. L'ordine, la ragione, il calcolo, sono il prodotto di forze naturali originarie e il fanciullo è il simbolo portatore di queste forze prerazionali. Egli identifica lo spirito creatore del gioco del cosmo con le forze irrazionali della natura.

Per le leggi delle probabilità, in una scacchiera esistono già scritte le mosse giocabili. Viene così da chiedersi se il giocatore sia elemento attivo, creatore del gioco, o passivo, vittima della scacchiera stessa e se l'esito del gioco sia legato alla volontà o al destino.

Alfonso il Saggio, nel suo libro sul gioco degli scacchi, racconta che un re dell'India volle sapere se il mondo obbedisse all'intelligenza o al caso. Due saggi, suoi consiglieri, fornirono risposte contrastanti e, per provare le rispettive tesi, uno di loro prese come esempio il gioco degli scacchi, in cui l'intelligenza prevale sul caso, mentre l'altro portò dei dadi, immagine della fatalità.

Del pari, Al-Mas'udi⁴ scrive che il re Balhit preferì il gioco degli scacchi al gioco d'azzardo del nerd, poiché nel primo l'intelligenza trionfa sempre sull'ignoranza. Ad ogni fase, il giocatore è libero di scegliere fra varie possibilità e ogni mossa comporta una serie di conseguenze tali che la necessità delimita la libera scelta, cosicché il gioco non rappresenta il frutto del caso, bensì il risultato di leggi rigorose. E' qui che si rivela non soltanto la relazione fra volontà e destino ma anche fra libertà e conoscenza: la libertà d'azione va di pari passo con la conoscenza delle possibilità. ■

BIBLIOGRAFIA

Camelot, Periodico di approfondimento tradizionale del Cuib Mikis Mantakas Centro Studi Tradizionali, numeri XXX-XXXI, Maggio-Giugno 2004.

Webgrafia, Navigazione alla voce "scacchi".

4 E' stato uno storico arabo (Baghdad, 897 – Fustat, 957)

SUL MISTERO DELL'ANTRO DI ITACA OVVERO SULLE ULTIME NINFE PENELOPE ED ELENA

IPOTESI ATTORNO AD UN'ENIGMA INSOLUTO

di Giacomo Maria Prati

*“C'è un porto sacro a Forchis il Vecchio del mare
Nell'isola di Itaca, due punte s'avanzano
Sporgendo a picco e la baia proteggono
Fuori ne chiudono l'onde immani dei venti
Violenti, e dentro senza ormeggio rimangono
Le navi buoni scalmi, quando alla fonda sian
giunte
In capo alla baia c'è un olivo frondoso
E lì vicino un antro amabile, opaco,
sacro alle ninfe che si chiamano Naiadi.
Dentro anfore stanno e crateri
Di pietra, e là fanno il miele le api.
Telai di pietra vi sono, altissimi, dove le ninfe
Tessono manti di porpora, stupore a vederli
E vi sono acque perenni. L'antro ha due porte
Una da Borea, accessibile agli uomini
L'altra dal Noto, è dei numi e per quella
Non passano uomini, degli immortali è la via.”
Odissea XIII, 96-112*

*“Ecco in capo del porto l'olivo frondoso
E qui vicino l'antro amabile, oscuro, sacro alle
ninfe
Che si chiamano Naiadi
Sì, questo è lo speco vasto, a volta, dove tu spesso
Facevi alle Ninfe ecatombi gradite.”
Odissea XIII, 346-350*

Ci sono immagini antiche che attraversano indenni i secoli e più si tenta di interpretarle più sfuggono potenti nel loro insolubile enigma, vivide in un mistero che sembra voglia essere solo contemplato in silenzio, refrattario ad ogni ulteriore segno che osi ad esso avvicinarsi.

Così è per le poche omeriche righe del canto tredicesimo dell'Odissea le quali rappresentano un fuggevole accenno ad un “antro delle ninfe” che resta, nonostante tutto, ancor oggi inesplicabile. Eppure godiamo di due celebri tipi di decrittazioni: quella neoplatonica e cosmica di Porfirio e quelle allegoriche-sessuali dei libelli sei-settecenteschi di stile pastorale-libertino. Ci manca ad oggi un approfondito e coraggioso tentativo di esplicazione che si muova all'interno del linguaggio mitico, ed è questo che qui tenteremo di fare. Il senso del mito sembra si lasci illustrare limpidamente solo da altri racconti del mito. Seguiremo, seppur non linearmente, ma quasi simultaneamente, questo schema di specificazione:

*il passo e l'Odissea;
il passo e i suoi elementi costitutivi;
i rinvii mitici degli elementi costitutivi;
le possibili relazioni fra alcuni elementi costitutivi;
esempi analoghi nel mito;
l'ipotesi alchemica.*

Estrarre l'astratto ed astrarre l'estratto! Ecco lo scopo e il metodo della nostra ricerca fra iconologia, mitografia e mitogonia! Sulla scia e sullo sfondo di Graves, Graf, Calasso. Naturalmente per chi contempla in profondità le immagini del mito non c'è conclusione ma l'esito può configurarsi solo in termini di partecipazione.

Partiamo dalla collocazione del passo nell'Odissea. Il canto tredicesimo è il canto decisivo: dall'Isola dei Feaci, ultimo luogo mitico e mi-

tizzante che visita Ulisse e dove conclude il suo racconto, canto nel canto, motore dell'opera, ritorna carico di doni (oro, vesti, urne, tripodi) nella sua Itaca, senza riconoscerla. E' Atena che l'ha velata di nebbia, e ora compare come pastorello con un dardo in mano per istruire Ulisse. La baia è dedicata ad un primordiale monstrum marino: Forco, genitore, insieme a Ponto, di una lunga stirpe mostruosa a cui si devono i più importanti cicli mitici. Una stirpe mitogonica quella che discende da Forco: le Gorgoni, le Graie, le Sirene, Polifemo, Echidna, Pegaso, l'Idra di Lerna. Alla fine dell'epos degli eroi e dei semidei, che si conclude appunto con il ritorno di Ulisse a Itaca, Omero cita l'origine dell'epos: la partenogenesi di Gea generatrice del marino Forco e le ninfe, i primi esseri a mediare fra il divino, l'umano e la natura. Anche a livello numerologico il numero "tredici" ricorre nell'Odissea: a tredici assomma la compagnia che con Ulisse entra nella grotta di Polifemo e per tredici giorni soffia Borea nel racconto che Odisseo fa a Penelope (IXX, 202)

Si avverte un "filo rosso" che avvicina l'Ogigia di Calipso (la "nasconditrice"), l'Eea di Circe (la "mescolatrice" o la "circolare"), l'Isola dei Feaci ("i remoti") fino al misterioso e ninfico Antro di Itaca e alla stessa Penelope. Si tratta di luoghi analoghi, misteriosi, allusivi, quasi inaccessibili, fuori dal tempo e fuori dalla religione olimpica, quasi pre-olimpici, luoghi di passaggio fra la vita e i mondi invisibili ultraterreni. Forse l'età degli eroi, l'età dell'incontro fra il divino e l'umano poteva ora sopravvivere solo nel nascondimento, nei luoghi dell'origine del mito, una volta concluso il tempo manifesto delle teogamic e delle teofanie? I Feaci rappresentano l'occhio senza tempo dell'epos: il canto dell'Odissea è il racconto di Ulisse alla corte dei Feaci. I Feaci sono abili nel tessere, come Penelope, e Nausicaa e le sue amiche sembrano ninfe, mentre l'orto di Alcinoo abbonda di sorgenti come l'antro di Itaca e di Calipso.

È importante evidenziare come l'approdo ad Itaca rappresenti uno spartiacque emblematico dell'Odissea: solo tredici canti per narrare le numerose e meravigliose imprese mitiche di Ulisse, che impegnano lunghi nove anni, e

ben undici canti per sviscerare i pochi prosaici giorni di permanenza dell'eroe nel microcosmo di Itaca. Il tempo ad Itaca sembra essersi fermato, come dilatato e rallentato a dismisura dal magico telaio dell'enigmatica Penelope. Come se Omero tema di dover finire il canto e tenti di prolungarlo all'infinito, come Zeus aveva prolungato la guerra di Troia. Perché Omero sa che dopo il canto del ritorno non vi sarà più altro canto, un mondo si occulterà e sopravviverà solo nell'immagine, nella sua rievocazione bardica, o forse, nella potenza sfuggente e indefinita delle ninfe delle sorgenti. La nebbia di Atena avvolge la spiaggia, Ulisse non la riconosce e Atena lo istruisce mascherata da pastorello. L'Epos deve nascondersi, l'eroe deve occultarsi, tornare pastore. Siamo all'Occidente estremo. La nebbia divina rinvia alla nebbia rugiadosa dell'Antro delle ninfe, al vapore dell'Oracolo di Delfi, all'incrocio proteiforme di acqua e aria. La stessa Itaca viene descritta come petrosa ma anche rugiadosa e ricca di acque e di pascoli. Anche Atena appare non nella luce uranica dell'Olimpo, ma in un selvaggio e proteiforme mascheramento. Un'Atena delle origini, più simile all'Egida, ad Erittonio, alla grande dea matriarcale, alla dea dalla testa di uccello, che al nuovo padre Zeus. Un'Atena che semina panico e terrore fra i pretendenti e che distrae la mente di Penelope quando la nutrice riconosce l'eroe. Atena quale nume della sapienza non in senso razionale, ma in senso mistico, oracolare, invasivo, menadico, in una parola: ninfico. Una sapienza che ai nostri occhi moderni e disincantati sembra più assomigliare alla follia!

Per tentare di assaporare più da vicino il mistero dell'Antro è necessario studiare il viaggio che dai Feaci porta Odisseo a Itaca e anche riflettere sulla genealogia dell'eroe. Gli estremi, Feaci e Antro delle ninfe, mostrano delle corrispondenze mitiche e simboliche. Riguardo i Feaci, ricordiamo alcuni aspetti illuminanti. L'isola è circondata da magiche nebbie, come l'antro di Itaca, gli abitanti vivono nell'età dell'oro, dominano i mari e la Regina occupa un ruolo superiore al Re. A lei, su suggerimento di Nausicaa, Ulisse implora l'indispensabile aiuto per tornare in patria, e a Lei brinda, non

al Re, con la doppia coppa aurea piena di vino prima della partenza, augurandosi, e sembra una *captatio benevolentiae* a Lei rivolta, di ritrovare la consorte. E' come se emergesse un sacro e magico parallelo fra Ulisse a Alcino e fra Arete e Penelope. La partenza poi avviene stranamente di notte, come alcuni viaggi dell'Argo, tempo sacro ad Ecate. Le navi dei Feaci sono nere e velocissime. Odisseo riceve per il viaggio pane e vino, segni di Eleusi. Sembra un viaggio rituale e misterico, una morte simbolica ed iniziatica. Ulisse viene portato in Itaca come un offerta sacrificale, avvolto in un sudario bianco di lino, dormiente di un sonno magico, in un viaggio che salpa in silenzio e in raccoglimento, circondato da aurei e sacri doni che sembrano offerte votive: idre e tripodi. Entra nella terra beata dei Feaci dormendo e ne esce dormendo, in quanto è terra spirituale e visionaria, terra ultraumana. Viene lasciato ancora dormiente sulla spiaggia, insieme ai doni, i quali, su suggerimento di Atena, vengono collocati presso l'Antra ninfica. Le ninfe custodi di tesori, l'oro alchemico nascosto nella roccia occultatrice. Ma non potevano essere quei doni fin dall'inizio offerte per le Ninfe dell'Antra, vere depositarie della sovranità di Itaca e su Itaca? La Regina Arete non è lei stessa una ninfa, se i Feaci si fanno simili ai ciclopi e ai giganti, vicini agli dei e discendenti di Poseidone? La nave dei Feaci viene tramutata in pietra da Zeus e l'ira di Poseidone incombe su di loro! Ulisse porta sfortuna ai Feaci? Certamente Ulisse ha rischiato molto durante la sua permanenza presso i Feaci, in quanto da loro del tutto dipendente e in quanto avversato da Poseidone, ma la rappresaglia divina contro la fortuna di Ulisse sembra essersi traslata da Ulisse ai Feaci, la cui velocissima nave viene pietrificata! Eco di una glaciazione? Ricordo della fine di Atlantide? Mimesi dell'occultamento definitivo dell'età dell'oro a cui gli eroi avevano alluso riaprendo, nel fuoco dell'impresa, dei varchi di passaggio?

La stirpe di Ulisse appare importante per la Grecia mitica e regale, e può dare qualche lume sulla natura dell'eroe. Ulisse infatti viene sempre salvato e aiutato dalle donne: Atena, Calipso, Circe, Nausicaa, le ninfe dell'Antra, e

Penelope. Chi sono i suoi antenati? Una stirpe eccentrica, polimorfica, semidivina ed eroico-regale. Laerte fu nobile eroe in quanto partecipò alla caccia del cinghiale calidonio, mentre la madre Anticlea era figlia dell'argonauta Autolico, a sua volta figlio di Hermes, nume dell'astuzia, ma anche nume psicopompo. Laerte era figlio di Arcesio, Uomo-Orso, figlio di Cefalo e di Procri. Cefalo, amato da Eos, era cacciatore sacro, come Orione, e figlio di Deioneo, Re della Focide (regione di Delfi e del Parnaso) e di Diomedea, figlia di Xuto, fratello di Eolo e di Doro, secondogenito di Elleno e della ninfa Orseide. Astreo poi era uno dei nomi di Cefalo ed Eos generò da Cefalo la Stella del mattino. I pretendenti delle Isole erano chiamati "Cefaleni?", discendenti di Cefalo! La ninfa: ecco la prima origine della stirpe di Ulisse! Continuano le sorprese se poi consideriamo come Procri, la bisnonna di Ulisse, fosse figlia di Eretteo, re di Atene e discendente di Erittonio, l'uomo-serpe amato da Atena e da lei discendente, che ebbe fra l'altro una Naiade come amante. Ebbene Xuto sposò Creusa figlia di Eretteo. Si riscontra quindi uno strano intreccio fra il lato maschile e quello femminile dell'ascendenza paterna di Ulisse. Questa genealogia mitica dimostra come Ulisse fosse "avvolto" dall'aura di Atena e dall'aura "ninfica" fin nella sua prima stirpe. In questo appare simile a Giasone: eroe malinconico e lunare, ipnotizzato da Medea, sorella di Circe, come Ulisse fu affascinato da Circe stessa. Solo grazie alle donne Ulisse riesce a sopravvivere e a vincere le proprie sfide. Nel naufragio che lo porta dai Feaci infatti viene ad esempio salvato dalla dea bianca Ino. Il percorso di purificazione dell'Odissea sembra un percorso ninfico, attraverso il quale Ulisse deve accreditarsi, se vuole tornare ad essere Re di Itaca, degno del favore delle ninfe e delle divinità femminili. Ma qual è la colpa di Ulisse? Aver partecipato, e in modo determinante, alla guerra contro Ilio, l'ultima grande potenza in cui prevaleva il culto della divinità femminile. La Grecia contro Ilio come Roma contro Cartagine. Ulisse deve purgarsi per tornare degno della ninfa Penelope. Deve tornare attraverso morti simboliche, per poter regnare senza essere sacrificato dalle e alle ninfe. Deve passare, da vivo, attraverso la morte, per regnare senza es-

sere lui stesso sacrificato. Un compromesso fra il nuovo patriarcato regale ed olimpico e le sopravvivenze delle divinità femminili dei pelasgi.

La grotta è da sempre segno di mistero, di incontro fra il divino e l'umano, fra la vita e la morte, è sepolcro e culla, generazione e occultamento, custodia di una vita immortale ma pericolosa e rischiosa, come quella di Zeus sul monte Ida. Così era e così sarà sempre: dalla grotta oracolare di Dioniso e da quella pastorale/marina di Polifemo fino alla grotta di Elia, della ninfa Egeria, di Betlemme, di Maria Maddalena, di San Girolamo, fino alla grotta di Merlino, degli alchimisti, di Medoro e Angelica e dell'Arcadia, ultimo canto del mito misterico. La grotta è anche luogo indistinto e sfuggente all'occhio fisico, come occulto resta sempre il luogo della sorgente. Ne godiamo della gorgogliante manifestazione, ma ci sfugge sempre la radice, l'origine, e quindi le conseguenze. Accanto ad una sorgente può sempre arrivare un nemico all'improvviso, o possiamo essere sorpresi da una belva selvatica, o possiamo addormentarci, o cadere nel fonte e affogare. Luogo di vita ma anche di pericoloso incanto. Per questo il luogo della sorgente va recintato, delimitato e circoscritto. Qui abbiamo un triplo mistero: grotta, sorgente e ninfe. La grotta è vasta e "a volta", segno della perfezione, della fusione di cielo e terra e degli elementi ma anche segno del cuore. Atena spinge Ulisse a nascondervi i doni dei Feaci e la sigilla con la pietra. Ai piedi dell'ulivo sacro istruisce poi Ulisse sulla riconquista del trono. Dopo l'acqua, il miele, la porpora, i tessuti ora la grotta contiene anche l'oro, il bronzo, i tripodi e altre vesti. Sembra la grotta delle generazioni e delle trasformazioni: l'acqua, il miele e la porpora si manifestano dalla pietra e con la pietra! In questo riscontriamo un'analogia simbolica con l'immaginario alchemico, con il concetto di pietra filosofale, di pietra viva, di caverna/vaso ermetico, di compresenza di elementi vivi, di vapore/rugiada. Questa similitudine non scioglie tuttavia l'enigma. Al di là della differenza temporale fra i primi documenti alchemici occidentali (di età ellenistica) e la precedente epoca della stesura scritta dell'epos omerico, il vero nodo resta l'irrelazionalità complessiva dei

fattori presenti. Se singoli elementi costitutivi della scena presentano forti cariche simboliche, mitiche, alchemiche, tuttavia con difficoltà questi elementi dialogano fra di loro e non si riesce a ricomporre in unità il quadro. Che rapporto fra il telaio e il miele? E fra la porpora e le sorgenti di acqua dolce? L'oro dei Feaci potrebbe essere riletto come oro filosofico celato dentro la pietra filosofale. Come Porfirio rilegge l'immagine secondo canoni successivi e alieni all'epos originario così anche altre sapienze sono legittimate a scorgere nell'immagine mitica se stesse. Ma qui l'indeterminatezza regna sovrana. La stessa indeterminatezza cosmica e alchemica della "materia ninfica" a cui allude Paracelso quale ingrediente primo, basilico e universale dell'Opera. Certamente si tratta di ninfe speciali che presiedono non solo alla salute e alla guarigione con le loro acque medicamentose, ma anche al destino (il telaio) e alla regalità e sovranità (la porpora). Per questo per Ulisse sono importantissime e non può avvicinarsi al Palazzo e a Penelope senza essere passato prima dall'Antro. Alchemicamente infine la grotta è anche la grotta dei venti e dei ciclopi, cioè la terra fiammante, l'acqua di fuoco, il flogisto. Per l'importanza fondamentale del segno della grotta nel mito ricordiamo incidentalmente alcuni esempi: la grotta dell'importantissima ninfa Teti, madre di Achille, la grotta dei venti di Eolo, la grotta in cui nacque Zeus, Dioniso, Hermes ed Oro, la grotta di Efesto, la grotta della ninfe Lusiadi in Calabria, fra cui Eco, le grotte rituali di Delfi, Eleusi e i mitrei.

Il miele è sacro agli dei quale alimento e offerta votiva. Il miele rinvia sia ad Apollo che a Dioniso, ma veniva usato anche per i sacrifici alle ninfe e a Persefone. Può svolgere quindi anche il ruolo di segno oracolare e profetico, oltre a ricordare l'idromele (le anfore sono "idre") e l'ambrosia, cibo delle divinità. Qui per noi l'anomalia simbolica consiste nel fatto che le api usano come loro antro non la cavità di un albero, ma dei vasi di pietra dentro una grotta. Anticamente tuttavia era uso utilizzare le grotte per collocarvi le arnie, tradizione ancora rintracciabile in Spagna, e biblicamente il miele selvatico si trova anche nella roccia e nelle carcasse di animali! Il telaio rinvia alle Parche,

a Persefone, ad Atena e ai Feaci, ma un telaio di pietra rappresenta un enigma senza precedenti né chiavi di rilettura. La porpora rinvia al mare, ai re, a Zeus o Dioniso, ad Afrodite, ma non rappresenta un indizio chiaro o preciso, in particolare il fatto che i tessuti escano dai telai petrosi già tinti costituisce una specificità non risolvibile. Odisseo appare, nel racconto a Penelope, vestito di rosso, di porpora e il suo nome significa “iroso”. Un Re sacro quindi destinato alla guerra e alla caccia. Un Re navigante con Eolo nella sua stirpe (e anche le antiche divinità femminili dominavano i venti) odiato dal nume del mare! Odisseo unisce molte contraddizioni! Le due porte indicano che l’antro è visitabile sia dai numi che dagli uomini, mentre muta il modo di entrarvi (e di uscirvi), il modo di relazionarsi l’antro, di “viverlo”. Questo fattore accresce l’ambiguità e l’ambivalenza del misterioso luogo, nascosto ma accessibile, manifesto ma occulto. Ulisse è partito per poi tornare nell’Antro dalla parte di Borea e più non uscirvi?

Le ninfe vi vengono descritte come attuali e viventi abitatrici della grotta. Non si tratta di una grotta che semplicemente ricorda un remoto passaggio delle ninfe ma si tratta di una grotta nella quale il numinoso vive ancora in un eterno presente, accessibile agli uomini, anche se non facilmente: bisogna passare attraverso l’ulivo, cioè essere sottoposti al giudizio di Atena, e alle prove di Eracle, e la grotta è opaca/nebbiosa/rugiadosa cioè non facile ad essere avvistata dai comuni occhi. Ulisse ritorna alla sua vera casa che non è la reggia, ma l’antro dove sacrificava da giovane per molti anni. Questa è stata l’origine della forza luminosa di Ulisse. Itaca è la terra delle ninfe; ricca d’acqua, fertile, è l’isola più occidentale della Grecia, e quindi già solo per questo, terra numinosa e mitica. Tutti i valorosi e i probi appaiono devoti alle ninfe. Il “glorioso” e fedele Eumeo sacrifica il cinghiale con fior di farina alle ninfe (XIV,435) anteponevole ad Hermes e tutte le altre divinità, dividendo la bestia in sette parti, di fronte ad un Ulisse ospite mascherato da povero vagabondo, e quindi sacro a Zeus. Dopodiché Eumeo lascia il suo letto al sacro ospite e dorme in una grotta. Un altro segno di devozione alle

ninfe? Un tentativo rituale di trarre ispirazione divina dai sogni? In Itaca infine risiede una delle più celebri ninfe-sorgenti: Aretusa, le cui acque giungono fino all’Isola del Sole, la Sicilia, sacra al titano Iperone (non a caso nell’Odissea non si cita il recente e ancora ambiguo Apollo, ma il precedente nume del sole: il titano Iperione). Oltre Itaca emergono solo terre ancestrali, preolimpiche, titaniche, ninfiche e magiche. Itaca rappresenta il termine mediano e mediatore fra Zeus e il suo ordine e le potenze più antiche e più elementari. Le Naiadi sono segno di questo fluido equilibrio: figlie di Zeus, ma dotate di una loro autonomia, antiche ma immortali e diffuse ovunque. Itaca appare anche terra vicina al mondo dei trapassati: vi si erge una “collina d’Ermete” e una roccia del Corvo, simbolo di Crono e di Atena. Atena però chiude il ciclo: sigilla con Ulisse l’entrata dell’Antro ninfico con una pietra. L’eroe sarà l’ultimo umano ad entrarvi! Omero ci dona tanti altri segni di una viva e speciale devozione alle ninfe e a Penelope fra cui: l’altare pubblico in città a loro dedicato (XVII, 210-211), le parole di Ulisse mendico che rivolge alla sposa ignara (o era un consapevole rito di ritorno del Re, di rinascita dopo una morte simbolica?) chiamandola come un uomo: “Re” illustre e famoso (IXX, 109), e l’invocazione di Eumeo alle ninfe per la protezione di Ulisse e la sua manifestazione (XVII, 240-246)

Tornato a casa Ulisse convince Penelope della propria identità solo parlando del letto di ulivo, sacro ad Atena, doppio analogo dell’ulivo dell’antro/talamo sacro delle Naiadi, mentre Laerte/Alcinoo è convinto dal parlare sull’orto/frutteto. Penelope sembra aver retto il trono senza grandi e reali preoccupazioni. La prova del lunare arco e la magia del suo ninfico telaio era segni sacri di potere patriarcale/sacerdotale contro cui i pretendenti delle Isole non potevano ergersi. Ulisse sembra un Re simbolico e sacrificale, temporaneo e precario, mentre il vero potere di giudizio, di investitura e di regalità è detenuto da Penelope. Per questo, e non per la sua giovane età, Telemaco non può regnare, e non riesce ad ottenere il favore del popolo contro i legittimi e sacri pretendenti. E’ Ulisse ad essere posto sotto prova e giudizio, non Pe-

nelope. E' Ulisse che deve umiliarsi e purificarsi ulteriormente, dopo dieci anni di guerra e dieci di navigazione, recitando la parte del povero mendicante nel suo stesso palazzo. Il palazzo appartiene in realtà a Penelope, sacerdotessa ninfica della divinità femminile, cugina di Elena di Sparta, e figlia dell'eroe spartano Icaro e della naiade Peribea. Ulisse riesce a vincere e a tornare Re in quanto sacrifica gli altri Re al suo posto. Il suo potere non è ancora stabilizzato neppure dopo la strage dei pretendenti: il popolo stesso si ribella e l'eroe riesce ad ottenere l'investitura sacra solo dopo un ulteriore scontro, grazie all'intervento di Atena e, sullo sfondo del racconto, grazie ad una promessa di scambio ierogamico: Telemaco sposerà Circe (Nausicaa), e Telegono sposerà, dopo la sua morte, Penelope. La Regina-Ape quindi è di pura stirpe ninfica, salvata dalle anatre (simbolo della divinità femminile) e detentrica della magica e fatale rete, vede tutti i suoi antenati sposi o amanti di ninfe o eroi, come il nonno Periere che sposò Gorgofone, figlia di Andromeda e Perseo. Anche la stirpe di Penelope risulta vicina a Sisifo e ad Eolo, come quella di Ulisse. Il nome della madre Peribea poi appare anch'esso troppo diffuso nel mito per non apparire allusivo, come il nome stesso di Penelope, che rappresenta solo un epiteto, un nome simbolico nuovo che la principessa ninfica ricevette una volta scampata dalla rituale morte in acqua. Peribea si ritrova ad esempio nella ninfa cacciatrice madre di Aura, nella madre di Tideo figlio di Oineo, Re di Calidone di cui alla famosa rituale caccia, nella madre di Aiace da Telamone, anch'essa scampata alle acque come Penelope, e nella madre di Nausitoo, padre di Alcinoo, avuto con Poseidone, e nella ninfa Peribea che generò Pelegono con il fiume Assio. Pelegono era padre di Asteropeo, Re guerriero dei Peoni che combattè a Ilio a fianco di Ettore e fu ucciso da Achille (Iliade, XXI, 141-143). Se a ciò aggiungiamo che Nausitoo è anche il nome del figlio avuto da Odisseo con Calipso, si inizia a comprendere come Peribea, come Penelope, siano nomi totemici di ninfe-sacerdotesse o prostitute sacre. Un nome che si intreccia frequentemente con la "rete sacra" di relazioni da cui emerge Odisseo e che dà senso alla sua peregrinatio. "Penelope" significa an-

che "rete sulla faccia", segno delle Menadi secondo Graves, ma anche corrisponde al nome di una anitra selvatica striata di rosso, e rossa era la chioma di Odisseo. Anche la tradizione che Penelope si unisse ad Hermes per generare Pan, lontano Odisseo, corrisponde alla natura ninfica e sacerdotale di Penelope. Ninfe e satiri sono speculari nel culto mascherato, notturno e meridiano, della grande dea Femminile.

Si può evidenziare un sottile ma potente intreccio divino/umano fra la stirpe di Ulisse e di Penelope e la stirpe delle ninfe, del mare e dei venti. Anche la genealogia di Borea, semiserpentino come Erittonio, e di Noto infatti va indagata e meditata. Borea è il vento del nord, divino, Noto il vento del sud, umano. L'asse mistico dell'Antro è un asse Nord/sud, più antico dell'asse Est/ovest. Ma Itaca è l'estremo Occidente, ricordiamolo. Itaca quindi si può assimilare al "Centro" simbolico, dove tutti i segni convergono, e l'Oriente vi viene rappresentato dal miele e dalla porpora. Borea e Noto sono figli del titano Astreo e di Eos e a sua volta Astreo è figlio del titano di prima generazione Crio, figlio di Urano e Gea, e di Euribia, sorella di Forco. Euribia è infatti figlia di Ponto. Astreo è fratello di Pallante e Perse, e Pallante genera, dall'oceanina Stige, Nike e Cratos. Borea è barbuto e con due volti. La sua più grande impresa è il salvifico rapimento della ninfa sacrificale e montana Orizia, portata da lui in Tracia. Orizia era figlia di Eretteo e quindi sorella di Procri, antenata di Ulisse. Da Borea e Orizia nacquero due argonauti: Zete e Calaide. Non a caso tutti i pretendenti vengono dalle isole: Zacinto, Samo e Dulichio. Le isole: terre di venti e di ninfe! Borea ha il corpo che termina in serpenti, come Eretteo, e uno dei cavalli di Eolo si chiama Abraxas, lo stesso nome dell'essere ibrido semiserpentino. Per loro Penelope e il suo collegio ninfico sono il titolo più ambito a cui associarsi per una regalità sacra e fortunata. La loro colpa non è di pretendere il matrimonio con Penelope, la quale è così sacra e temuta da non aver problemi e da essere intangibile, ma di essere sleali e sperperatori del patrimonio di Ulisse. Eurimaco poi viene visto dal popolo di Itaca addirittura "come una divinità" ci dice Omero (XV, 520) Penelope poi non si decide non per restare fedele ad Ulisse, di cui tutti

ormai ritengono certa la morte, ma in quanto non ha ancora trovato un degno successore al ruolo di Re sacro sacrificale. Penelope infatti non sa decidere e aspetta, moltiplica le prove quali ordalie per ricevere segni dal cielo. Non è né contraria né favorevole a nuove nozze, ma cerca ancora un segno sostituto. Questo è il suo vero atteggiamento. Differente da un mero atteggiamento morale o psicologico. Si tratta di un atteggiamento misterico, sacerdotale e rituale. Oltre a ciò Penelope tesse il sudario di Laerte, cioè si assimila alle Parche nel detenere nelle sue mani la vita e la morte del vecchio Re. Forse deve morire Laerte prima dell'investitura del nuovo Re? La strage dei pretendenti porterà la fine sull'epos delle Isole. Resteranno solo le isole ancestrali nel canto degli aedi, ma Itaca, la mediatrice fra i due mondi, finirà con la misteriosa e silenziosa scomparsa Ulisse.

Ulisse mette sempre Atena e il suo ulivo, e l'antrò ninfico, fra se e Penelope, temendone la terribile sacrit , e ne rassicura subito il potere sovrano informandola che presto ripartir . Ulisse   l'eterno nomade dei venti, segue Atena, la divinit  dalla testa d'uccello, mentre Penelope non pu  lasciare la terra delle ninfe, Itaca. Penelope quando appare solennemente ai pretendenti si manifesta simile ad Artemide e Afrodite, irradiando incanto. L'Atena di Itaca   l'Atena eccentrica e selvaggia dell'Odissea: la Predatrice, come un' aquila rapace, la divinit  della testa d'uccello, e l'"Occhio azzurro o scintillante", come il drago, come Argo, come gli occhi luminosi di Odisseo. Ma   anche la divinit  che muta aspetto e governa le maschere umane, come Circe e Calipso. Un' Atena poco olimpica e ancora ninfica e primordiale, pi  simile alla sua egida che a Zeus, ancora simile alla sua amata ninfa Pallas! E Ulisse, la cui stirpe   vicina ad Argo e alla Argo, ha gli occhi duri e lucenti come corno, lunare anche negli occhi, come lunare   la sua manifestazione e il calcolo del tempo (IXX,306) Si avverte una triangolazione fra l'astuta e combattiva Penelope, Ulisse, e l'Atena che mai lascia Odisseo, e fra Ulisse Penelope e la terribile Ananke, la "Necessit ". Penelope   sapiente e regale, e tesse abilmente come Atena, oltre ad apparire quasi nuovamente vergine per la sua fiera e prolunga-

ta solitudine. Ulisse   l'unico eroe a manifestare una postura simbolica simile a quella di Ananke: il capo reclinato sul petto. Postura misterica e meditativa. Uno dei simboli di Ananke   la rete, e uno dei sensi del nome di Penelope corrisponde all'oggetto simbolico. L'altro rinvia al papero, uccello vicino ad Atena quale dea dalla testa d'uccello, e all'analoga dea bianca, come l'oca, il cigno e la cicogna.

I racconti delle false identit  che narra Odisseo di s  ad Atena, ad Eumeo e Telemaco, a Penelope e a Laerte rappresentano un ulteriore indizio che ci porta ad accostare la logica dell'eroe ad un tempo di transizione fra matriarcato e patriarcato nel quale nelle Isole palpitavano ancora forti gli ultimi echi del culto delle divinit  femminili. L'eroe non inventa a caso ma lancia messaggi. La falsa identit  che Ulisse narra a Penelope nel canto diciannovesimo rappresenta un ulteriore captatio benevolentiae rituale verso la dominante Regina. Odisseo infatti fa riferimento sempre a Creta, la terra della nascita ninfica di Zeus, e la terra delle divinit  femminili preolimpiche. Il filo rosso delle narrazioni false di Odisseo   infatti Creta, l'isola di Rea, della divina Capra e delle ninfe che allevarono e crebbero Zeus, l'Isola delle sacerdotesse serpentine. Appena sbarcato ad Atena mascherata da pastorello Odisseo narra di essere un cretese assassino di Orsiloco, figlio del Re di Creta Idomeneo. Nell'Iliade invece nel V canto di narra la morte di Orsiloco, figlio del Re di Fere, ad opera di Enea. A Penelope racconta di essere Etone, figlio di Deucalione e fratello di Idomeneo Re di Creta. Etone era uno dei cavalli sputafuoco di Eolo, figlio di Helios. L'eroe affabulatore racconta di s  come approdato a Creta presso l'antr  di Ilizia, la dea cretese del parto, una delle immagini della Grande Madre, figlia di Zeus ed Hera, raffigurata velata e con un fiaccola in mano. Velata come si vel  Penelope quando Odisseo la rap  a Sparta. Gli antri sembrano essere il luogo pi  congeniale per Odisseo! Ilizia fu emissaria di Hera contro la nascita di Eracle e un suo tempio viene citato sulla collina di Crono nel mito eracleo della conquista dell'Elide. A Laerte invece Odisseo inventa l'identit  di Eperito, figlio di Afidante. Afidante era un Re di Atene, figlio di Arcade.

Anche nel racconto falso quindi resta forte il legame con Atena e con Creta. Non solo Odisseo cita anche quale sponsor dell'autenticità della voce del ritorno un Re dei Tesproti: Fidone. Ebbene nella terra dei Tesproti scorreva l'acheronte e secondo Pausania e Plutarco Adoneo, vera origine del nome e del mito di Ade, era Re dei Tesproti. Un altro indizio sul nesso fra Penelope e il culto di Persefone e sulla peregrinatio di Odisseo quale ritualità di morte iniziatica.

Le naiadi erano non solo ninfe guaritrici ma anche invasate profetesse e infatti sia Elena che Penelope hanno visioni e profetizzano. Elena profetizza a Telemaco raccontando la visione dell'aquila che cattura l'oca (XV, 173) immagine a lei cara in quanto ricorda le circostanze della sua nascita divina, e interviene con autorità fuggendo i dubbi e l'incertezza di Menelao, mentre Penelope racconta ad Odisseo mascherato da povero il sogno ispirato sulla vendetta dell'eroe (IXX, 535-554) Penelope sembra esperta di sogni e parla di due porte: una d'avorio ed una di corno. Solo la seconda porta dona sogni veritieri. Il corno è segno di Artemide e della dea lunare. E di corno era fatto l'arco di Odisseo. Non a caso sarà Penelope e non Telemaco a portare l'arco di Odisseo per la prova rituale, simile alla prova che Eurito aveva posto per lo sposalizio di Iole. L'arco infatti viene dal Re Eurito, figlio di Melaneo e Stratonice, Re di Ecalia in Tessaglia e padre di Iole, amata da Eracle, l'eroe che dà gloria ad Hera, l'eroe che fila e si veste da donna. Eurito era il nipote di Apollo, il nume arciere, ed era a sua volta noto per la sua abilità nell'uso dell'arco: alcuni dicono che sia stato proprio Eurito ad insegnare ad Eracle ad utilizzare quell'arma. L'arco quindi, insieme all'ulivo e insieme ad altri intrecci di stirpe, avvicinano un'altra volta Odisseo ad Eracle. Di ulivo era fatto il tronco con cui acceca Polifemo e usa un ramo di ulivo per nascondere la sua nudità a Nausicaa. Riguardo poi il carattere notturno ed infero di Penelope basti ricordare come l'ombra di Anticléa, la madre di Ulisse, raccomanda all'eroe di ricordare tutto ciò che vede nel regno dei trapassati per poi raccontarlo a Penelope, una volta ritornato (XI, 223-224). E' infatti la Regina delle ninfe

d'occidente, Penelope, colei che deve giudicare le prove iniziatiche del Re sacro. La visione dell'Ade risparmia Odisseo dal sacrificio e lo riaccredita ancora Re della terra delle ninfe.

Ecco quindi che l'"aura" degli sposi si chiarisce. Si tratta di Regina e Re sacri. Penelope non cita mai divinità maschili, ma nel momento del bisogno evoca Afrodite, Artemide ed Hera, le nutrici delle figlie di Pandareo, e alle prime due viene descritta assomigliare quando si alza dal talamo per mostrarsi a tutti i pretendenti (XVII, 36-37). Oltre a ciò Penelope sembra nascondersi nella stanza da letto, passando buona parte del giorno sul talamo (XVII, 103), oltre ad incontrare di notte Odisseo mascherato. Vive in una sorta di "trance" oracolare. Sia Penelope che Odisseo non hanno problemi a muoversi di notte, sacra ad Ecate e Dioniso-Demetra-Persefone, e sembrano alternarsi nel sonno e nella veglia (XX, 56-57). Quando dorme Penelope veglia Ulisse e viceversa. Solo con Penelope dormiente di sonno divino Odisseo può sterminare i principi delle Isole. Specularmente la prova di Odisseo sul Parnaso a caccia del cinghiale, preparata e giudicata da Autolico, figlio di Hermes, rappresenta una prova iniziatica diffusa fra i Re sacri, basti pensare alle imprese di Eracle e alla caccia al cinghiale calidonio. Anche Idomeneo Re di Creta è connesso al cinghiale, portandone le zanne sull'elmo. Da Ercole a Giacobbe fino al Re del Graal la ferita alla coscia è poi segno di predilezione divina e di combattimento sacro. Cos' come la "ninficità" di Odisseo viene confermata dalla sua lotta vittoriosa contro Filomelide, Re sacro e ninfico di Lesbo il cui nome significa: "amico delle ninfe delle mele" il quale sfidava tutti coloro che attraccavano nella sua isola. Odisseo, mentre navigano verso Ilio, lo sconfigge, quindi prende il suo posto. Penelope era figlia di Naiade, Polifemo figlio di ninfa. Nella grotta di Calipso sorgano ruscelli e domina il prezzemolo, segno di passaggio ultraterreno. Tutto si richiama e si connette.

Laerte, ma anche lo stesso Odisseo vestito da povero, ricordano Crono-Saturno, vestito da contadino o ortolano. Odisseo, nel rispondere agli insulti di Eurimaco, cita la saturnina

falce (XVIII, 368) mentre Zeus viene sempre citato come “Cronide” quando non viene citato quale “tonante sposo di Hera”. Oltre a ciò ad Itaca si erge la “roccia del corvo” essendo lo stesso corvo simbolo di Crono e di Atena. Che Odisseo sia un iniziato lo troviamo conferma proprio nel segno della follia, e della follia raccontata quale follia simulata. Quando cerca di sottrarsi all’impresa guerresca contro Ilio Ulisse si veste del cappello a mezzo guscio (che ricorda l’uovo di Leda) e conico (come gli iniziati di Samotracia), e guida un bove e un asino, secondo Graves, Zeus e Crono, spargendo sale all’indietro, segno di sapienza segreta e di viaggio senza ritorno. Zeus è ricordato o come “Cronide”, figlio di Crono, oppure semplicemente quale sposo di Hera (XV,113): ciò significa che si trattava di una divinità “giovane” per i greci delle Isole e dell’entroterra; andava ancora ricordato, illustrato, mentre Hera tutti la conoscevano. Uno Zeus che viveva ancora all’ombra di Hera e di Crono. Odisseo è così sfuggente, nebuloso, enigmatico, come gli antri che vive e ama, come la nebbia delle ninfe, tanto che sia Telemaco che Penelope, più volte parlano di lui utilizzando come intercalare l’inquietante “se pur fu mai”. E’ l’eroe temporaneo e precario, minacciato e pericoloso, distruttore e distruttivo. In questo simile ad Eracle. Eracle sta ad Hera come Odisseo ad Atena. Entrambi spesso folli e furiosi, seminatori, anche involontariamente, di morte, in particolare per i propri amici. Aulico dà l’epiteto di “Odisseo” (“l’irroso”) all’eroe figlio di Laerte e fissa sul Parnaso il palazzo materno dell’eroe. Ecco un altro segno matriarcale: è il padre materno di Odisseo ad imporgli il nome, a volerne la nascita, ad aspettarlo sul Parnaso, monte ninfico, per donargli come “un investitura” sacra e con essa i suoi misteriosi tesori.

Come Penelope raggiunge l’estremo occidentale, regnando su Itaca, la principale Isola delle ninfe, così Elena, solare sacerdotessa del titano preapollinico Helio, raggiunge l’estremo orientale di Ilio. Le due sacre e terribili cugine, evocatrici di energie distruttive, sembrano dover seguire una missione esoterica precisa tesa ad impedire che il concludersi del ciclo degli eroi e dei semidei non escludesse la sopravvivenza del

culto della Dea, non cancellasse il ricordo delle divinità primordiali della natura, al cui contatto le nuove divinità maschili degli Achei generarono tutto il mito e tutto l’epos. Penelope “prova” Odisseo, Elena Menelao. Dopotutto la madre di Menelao era regina cretese nipote di Minosse (nella stirpe delle due copie di sposi torna sempre Creta) e subì la prova dell’affogamento in mare come Penelope. Penelope nei suoi dialoghi notturni cita due volte il cretese Pandareo, figlio di Hermes, amico della stirpe di Odisseo, e della ninfa Merope. Merope significa “che parla” e si tratta di una specie di volatili del genere delle piche, e la grande dea femminile era raffigurata anche quale dea dalla testa d’uccello. Pandareo rubò il cane d’oro di Zeus e vendicò così Demetra per l’uccisione di Giasone.

Le Arpie che rapiscono le figlie di Pandareo non le uccidono, ma in realtà le rendono immortali. Le arpie come le sirene sono numi femminili e alati, segno del vento dominato dalla grande dea che confonde e rapisce, prima che Zeus inizi a pretendere ed esercitare il monopolio dei mistici rapimenti. Artemide, Afrodite Atena ed Hera rappresentano i volti e gli attributi della grande dea. Non Afrodite dona la bellezza alle tre orfane ma Hera, questo a prova del grande ruolo che ancora rivestiva la dea. Afrodite sfama le pandaree con cacio, miele e vino, i cibi ninfici di Zeus nella grotta dell’Ida. Anche la stirpe di Menelao e di Elena corre parallela a quella di Penelope ed Odisseo. Menelao discende da Zeus, Tantalos e dalla Pleiade Taigete, mentre Elena discende per via materna da Eolo e da Partaone Re di Calidone, per via paterna da Tindaro (in realtà Zeus) figlio di Ebalos e della ninfa Bateia (da altre versioni, di Periere e di Gorgofone). Bateia secondo alcune versioni era anche la naiade madre di Dardano. Secondi questo approccio Elena discendeva dalle ninfe genitrici di Ilio. La prima moglie di Priamo, Arisbe, dopotutto era figlia di Merope. Questo potrebbe spiegare la libera presenza rituale e religiosa di Elena a Ilio, non accettata dai nuovi Re achei e patriarcali, secondo i quali le donne e le moglie andavano “localizzate”, “recintate” nella case maschili degli sposi, e non dovevano più intrattenere rapporti con i nuovi “nemici” di Ilio. ■

I "COMPLEANNI" DEL 2009

di Wanda Gianfalla

Concluso il bisestile 2008, catastroficamente segnato da guerre e dal tracollo dell'economia mondiale, il 2009, pur sotto il peso di una gravissima crisi in atto, assai difficile da superare, si apre all'insegna dell'aspettativa e della speranza. Il suo primo mese "Januarius", schiude infatti le sue mitiche "porte" al battesimo solenne di Barack Obama, 44° Presidente U.S.A., primo afro-americano della storia, al quale l'America "dalla volta stellata" e il mondo intero guardano con rinnovato entusiasmo, come all'iniziatore di una nuova era storica.

Palingenesi o utopia? Ai posteri una "sentenza" che i tempi rendono particolarmente "ardua"; di fatto, i laboriosi rapporti internazionali "riprendono forza e vigore" alla luce di un coraggioso ottimismo e di quella evangelica "buona volontà" nella quale ci sforziamo ancora di credere!

Tante, e degne di menzione, le ricorrenze 2009. Ricorre innanzitutto il 4° centenario della scoperta del cannocchiale da parte di Galileo Galilei, che creava i presupposti delle sue successive e rivoluzionarie ricerche sul sistema solare, con le dolorose vicissitudini a tutti note.

L'anno segna, inoltre, il centenario della nascita di insigni personalità del mondo dell'arte e della cultura, quali: Guido Alberti, benemerito fondatore del "Premio Strega", Giulio Cesare Argan, insigne storico dell'arte, Indro Montanelli, padre del giornalismo internazionale; i letterati Norberto Bobbio, Giuseppe Dessì, Alfonso

Gatto e Leone Ginzburg, martire dell'antifascismo, il critico letterario Giuseppe Petronio, i registi Marcel Carné, André Cayatte, Elia Kazan e Raffaello Materazzo, l'attore americano Errol Flynn, interprete di fascinosi films mai dimenticati, il pittore metafisico-surrealista Franco Gentilini, il drammaturgo romeno Eugène Ionesco, gli scrittori uruguaiani Jan Carlos Onetti e Sara de Ibàñez, e tanti altri.

Il mondo musicale celebra a sua volta il bicentenario della nascita di Felix Mendelssohn, che alla compostezza classica unì un'inquietante sensibilità romantica, nonché il centenario della nascita di Benny Goodman, grande maestro del jazz internazionale.

Ricorre invece il centenario della morte dello spagnolo Isaac Albeniz e dell'italiano Giuseppe Martucci, capiscuola entrambi di importanti movimenti che, tra l'Ottocento e il Novecento, videro un radicale rinnovamento del linguaggio musicale, in direzioni allora giudicate avanguardistiche.

Il prossimo 22 aprile compirà 100 anni una delle più grandi glorie della ricerca scientifica internazionale, la neurobiologa torinese Rita Levi Montalcini, insignita, nel 1986, del Premio Nobel per la medicina, grazie alla sua scoperta del fattore di crescita nervoso. Il prestigioso premio è stato da lei interamente devoluto in beneficenza.

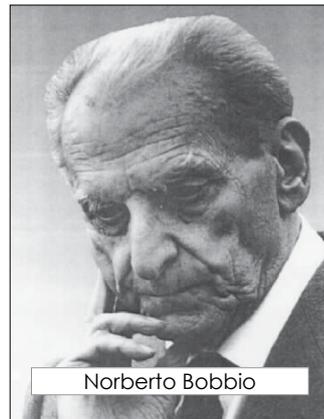
Di famiglia ebrea, ella crebbe nel vivace am-



Leone Ginzburg



Rita Levi Montalcini



Norberto Bobbio

biente intellettuale torinese del primo dopoguerra, sorella gemella della pittrice Paola e figlia di un facoltoso ingegnere che avversò quanto poté la sua dedizione agli studi scientifici.

Laureatasi più che felicemente a Torino in Medicina e chirurgia, fu esclusa, in quanto ebrea, da tutte le istituzioni pubbliche italiane in seguito alle leggi antirazziali promulgate da Mussolini nel 1938.

Con determinazione senza pari, ella proseguì le sue ricerche sul sistema nervoso prima a Bruxelles e successivamente alla “Washington University” di St. Louis, dove insegnò biologia dal 1959 al '77.

Tornata in Italia, ha diretto il “Centro di Ricerca Biologica” istituito dal Consiglio Nazionale delle Ricerche presso l'Istituto Superiore di Sanità, per passare poi a dirigere il “Laboratorio di Biologia Cellulare”.

Attiva da sempre in campagne di interesse sociale, e nominata nel 2001 da Ciampi Senatrice a vita, la Levi Montalcini ha difeso strenuamente le donne del continente africano, favorendone l'accesso all'istruzione e consentendo loro di assumere posizioni direttive a livello sociale, politico e scientifico.

Autrice di opere quali “Elogio dell'imperfezione”, “La galassia mente”, “Cantico di una vita”, “Tempo di mutamenti” e il recentissimo “La clessidra della vita”, la scienziata è ancora oggi in piena attività, concepisce arditi progetti, compie studi sulle cellule staminali, ed è certa di aver trovato la chiave per curare l'Alzheimer.

«Il cervello non ha rughe», ella afferma, «se continua a lavorare sodo, si rinnova continuamente anche dopo gli 80 anni, supplendo miracolosamente all'inevitabile perdita di neuroni con la capacità, da parte di quelli rimasti, di trovare circuiti alternativi!...».

Oggi, 23 gennaio 2009, sono esattamente cento anni dal giorno in cui, grazie al perfetto servizio radiomarittimo stabilito da Guglielmo Marconi a bordo di molte navi, venne compiuto il clamoroso salvataggio dei passeggeri, dell'equipaggio e degli ufficiali dei piroscafi “Florida” e “Republic” che, a causa della nebbia, avevano avuto una grave collisione in alto Atlantico. Episodio memorabile, cui fece immediato seguito una legge che rendeva obbligatorio l'impianto di stazioni radio a bordo delle navi.

Ma il 2009 celebra anche il centenario della nascita del movimento futurista, presupposto imprescindibile di gran parte delle avanguardie artistiche europee del XX secolo.

Nato ufficialmente con il primo “Manifesto” – elaborato dal suo caposcuola Filippo Tommaso Marinetti, e apparso in lingua francese su “Le Figaro” di Parigi il 20 febbraio 1909 – il Futurismo costituisce l'esito estremo di quella disperata ricerca di protagonismo che caratterizza le classi intellettuali italiane del primo '900, in nome di un trionfalistico velleitarismo che maschera e nasconde, forse, un più profondo senso di inquietudine e sconfitta.

La lotta condotta dai futuristi contro i modi tradizionali di comunicazione mira a identificare i



processi artistici con l'immediata materialità di una vita continuamente trasformata e potenziata da mezzi industriali.

Con estremismo programmatico, essi rifiutano polemicamente tutta la tradizione, sperimentando una larghissima serie di nuove potenzialità tecniche, di modi di comunicazione capaci di aderire, con concisa immediatezza, alla velocità del reale. Le forme artistiche riflettono infatti accelerazione e dinamismo, il lampo dell'intuizione, la temerarietà, lo schiaffo e il pugno, la forza e l'energia concepite nella loro distruttiva irrazionalità.

Questo nuovo modo di concepire l'arte si collega ad una evidente volontà di dominio, che induce ad esaltare la guerra come "unica igiene del mondo", strumento di potenza e di energia, occasione di radicale rinnovamento dell'Universo. Al tranquillo e razionale perbenismo borghese si oppone così una sete inesausta di eroismo, mentre da più parti si auspica la demolizione di musei, biblioteche, accademie!

In poesia, la condanna di tutto ciò che è cristallizzato dalla sintassi tradizionale giunge fino all'abolizione delle parti qualificative del discorso e perfino della punteggiatura, in nome di un linguaggio assolutamente libero, fondato su un consapevole disordine programmatico che, con spirito aggressivo e non di rado paradossale, si adegua con ogni mezzo alla civiltà delle macchine e al flusso incessante della materia.

La parola diviene, così, la sola in grado di tradurre, per analogia e suggestione, i meccanismi psichici e la frenesia della vita moderna.

Sviluppatosi negli anni compresi tra il 1909 e il primo conflitto mondiale, il movimento futurista trova voce, oltre che in Marietti, in altri scrittori quali Enrico Cavacchioli, Paolo Buzzi, Luciano Folgore (significativo pseudonimo di Omero Vecchi), Corrado Govoni, Ardengo Soffici e Aldo Palazzeschi. In alcuni di essi, i temi iniziali della macchina, della velocità e della tecnica, si trasformarono a poco a poco nell'esaltazione della lotta, della violenza, della guerra, dell'imperialismo e, almeno in Marietti, del Fascismo. Acceso interventista, egli divenne infatti ben presto uno dei personaggi più autorevoli del regime, che seguì fanaticamente fino all'ultima avventura della Repubblica Sociale, morendo a Bellagio, presso Como, nel 1944.



Ma i risultati più importanti furono raggiunti dal movimento futurista nel campo delle arti figurative, con l'introduzione – soprattutto ad opera di Giacomo Balla e Umberto Boccioni – di un nuovo senso dello spazio, determinato dal desiderio di rendere visibile il movimento attraverso la raffigurazione di soggetti prevalentemente tratti dalla vita attiva e dinamica delle metropoli o delle fabbriche, nel tentativo di comunicare, al fruitore delle opere pittoriche, le stesse emozioni del cinema, ormai uscito dalla sua fase pionieristica.

Di enorme rilievo furono le ripercussioni della pittura futurista sulle contemporanee e successive avanguardie pittoriche europee, dal Cubismo al Dadaismo, al Surrealismo, mentre gli anni immediatamente successivi al 1909 vedevano l'affermarsi frenetico del Futurismo nel campo dell'Architettura, del Teatro, della Musica, della Danza, della Radio, della Moda e perfino dell'arte culinaria!

Non resta, pertanto, che formulare a tutti l'augurio fraterno che anche il 2009 sia un anno fervido di alacre attività massonica e di importanti realizzazioni in tutti i campi, all'insegna della fratellanza e della libertà, presupposti imprescindibili di ogni conquista dello spirito. ■

Wanda Gianfala: Concertista, musicologa, docente di Conservatorio, ha effettuato in qualità di clavicembalista tournées in tutto il mondo. Presidente di Giuria di importanti competizioni nazionali, è Direttore artistico dell'Istituto Italiano di Musica Massonica.

L'ASTROLOGIA

di Franco Forni

L'astrologia si inserisce in una visione particolare del mondo, diversa da quella scientifica, che essa stessa definisce e riassume. La natura di questo mondo è cosmica: si tratta di un universo in cui regna un ordine onnipresente che non è sottoposto alle regole del tempo e dello spazio.

I corpi celesti non sono considerati nella loro realtà fisica, misurabile e contabile, ma solo da un punto di vista simbolico in un linguaggio secondo cui il cielo è il *significante* e l'individuo il *significato* e l'astrologia tratta, più precisamente, dell'*unione sul piano simbolico del significante e del significato*.

Gli astri non "determinano" ciò che l'individuo è ma semplicemente lo "esprimono". "*Astra inclinant, non necessitant*".

L'uomo è rappresentato come un piccolo mondo (microcosmo) paragonabile al grande mondo dell'universo (macrocosmo): se c'è un *esterno astronomico*, c'è un *interno umano* che ne è la replica. Esiste un sincronismo perfetto tra questi due mondi e, partendo da questo concetto di armonia tra l'individuo e il mondo, ambedue debbono poter essere confrontati e paragonati ad una certa ora ed in un determinato luogo: l'oroscopo non è altro che l'algoritmo e la matrice di questo rapporto.

La Terra è legata ad una spirale di moti rotatori che si iscrivono in un particolare segmento dello spazio, una fascia celeste chiamata Zodiaco. Lo Zodiaco è una circonferenza di trecentosessantasei gradi suddivisa in dodici settori di trenta gradi, ognuno dei quali corrisponde ad una tappa di quell'inesorabile processo di luce e tenebre, di estate e inverno, di nascita e morte che accompagna tutto quanto esiste sulla Terra.

L'astrologia studia i moti dei corpi celesti del nostro sistema planetario, le loro diverse posizioni nel cerchio zodiacale e la loro possibile influenza

sugli eventi terrestri e sulla natura dell'uomo.

Ipotesi fondamentale dell'astrologia è che uno qualsiasi di questi moti rotatori, inserendosi in determinato settore dello Zodiaco, ne assorbe la particolare natura e nel contempo gli trasmette la propria: ogni pianeta esercita la sua influenza su un particolare gruppo di fenomeni, nonché su un determinato settore del comportamento umano. Questa influenza assume sfumature diverse a seconda della posizione occupata dai pianeti nei vari segni zodiacali.

I dodici settori dello Zodiaco prendono il nome di dodici costellazioni che sono: Ariete, Toro, Gemelli, Cancro, Leone, Vergine, Bilancia, Scorpione, Sagittario, Capricorno, Acquario, Pesci. Dal grado 0°, all'inizio dell'Ariete, si arriva al 360° grado che segna la fine dei Pesci procedendo in senso antiorario.

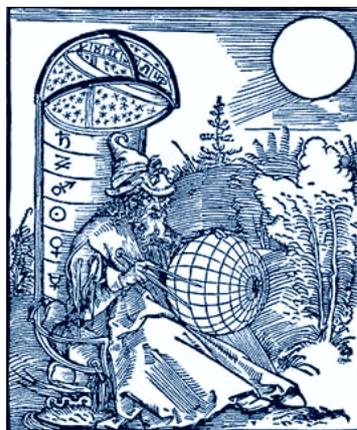
L'*Ascendente* è il punto dello Zodiaco che sorge ad Oriente al momento della nascita; gli si oppo-

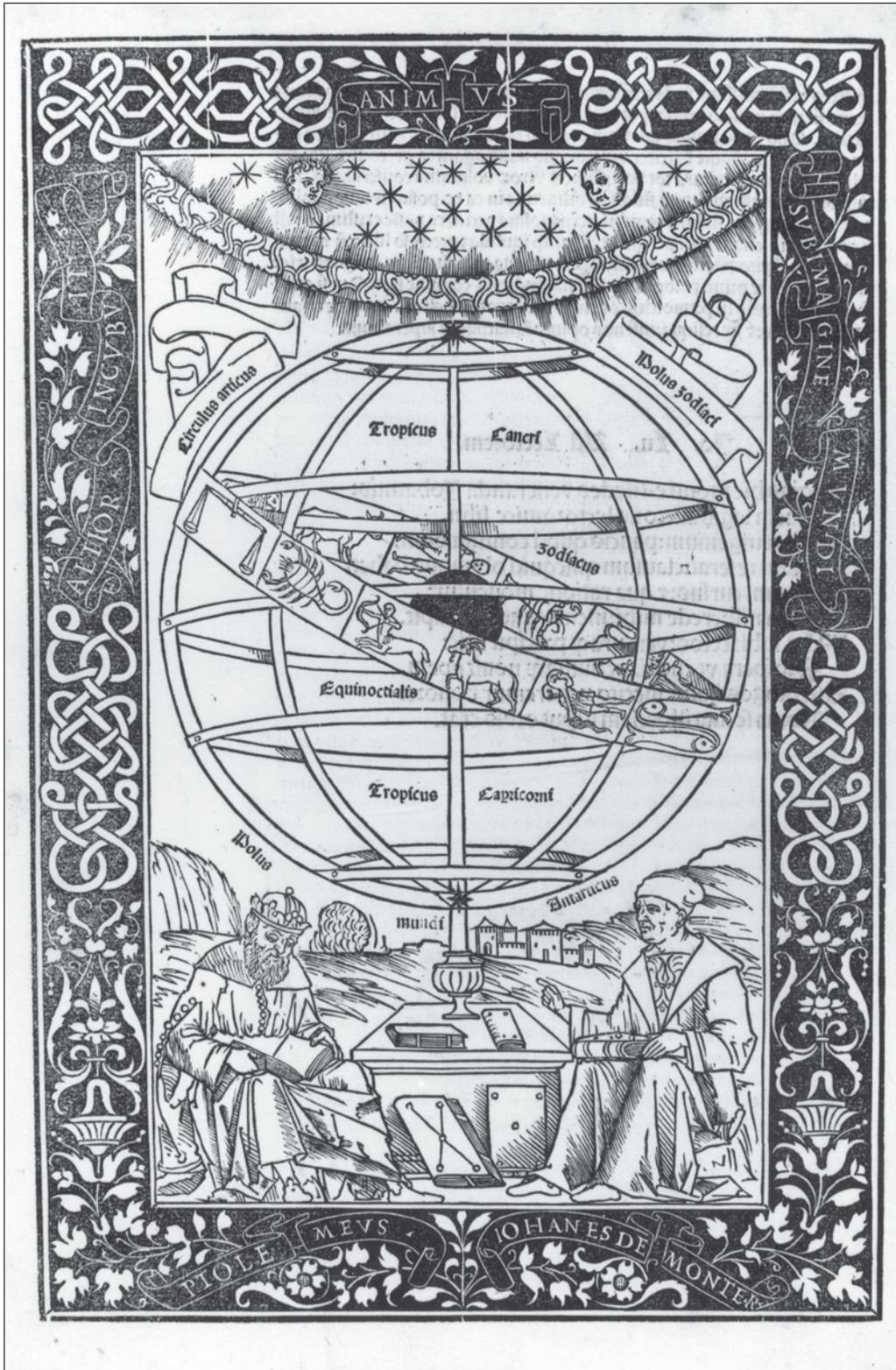
ne esattamente un punto detto *Discendente* e tra *Ascendente* e *Discendente* corre una linea che unisce denominata orizzonte; dicesi *Medium Coeli* il punto dello Zodiaco che culmina al momento della nascita e gli si oppone un altro punto detto *Imum Coeli*; tra i due corre una linea che viene chiamata meridiano.

Dodici settori, detti case, costituiscono lo schema della domificazione e si sovrappongono allo schema fondamentale

dello Zodiaco rappresentandone la simbologia quotidiana; servono ad indicare l'ambito particolare in cui il sistema solare eserciterà la sua influenza su una singola persona.

Le sei case che si trovano al di sotto della linea dell'orizzonte vengono dette notturne perché corrispondono a nascite notturne ed indicano tutto quanto un individuo trova intorno a sé al momento della nascita, dalla persona fisica alla salute, dalle condizioni finanziarie all'ambiente





famigliare.

Le sei case diurne indicano invece la possibilità di sviluppo dell'individuo al di fuori o al di là dell'orizzonte consueto.

Il meridiano e l'orizzonte dividono lo Zodiaco in quattro zone che corrispondono alle quattro stagioni e comprendono tre segni ciascuna:

Segni primaverili: Ariete, Toro, Gemelli;

Segni estivi: Cancro, Leone, Vergine;

Segni autunnali: Bilancia, Scorpione, Sagittario;

Segni invernali: Capricorno, Acquario, Pesci.

Il ciclo stagionale, nel suo significato reale e simbolico, sta dunque alla base dello schema dello Zodiaco: nel cerchio zodiacale, come in natura, nella vita e nella storia, ogni fase che porta dalla nascita alla morte, e dalla morte ad una nuova vita, è regolata da forze specifiche, tutte indispensabili e diversamente distribuite. Qualsiasi elemento rafforzi un determinato settore dello Zodiaco, lo fa a detrimento del settore opposto, ristabilendo tuttavia un profondo equilibrio nel tutto, dove gli antagonismi finiscono per diventare complementari.

Secondo la tradizione astrologica, i quattro elementi sono rappresentati nello Zodiaco ed a ciascuno di essi appartengono tre segni diversi:

Segni di Fuoco: Ariete, Leone, Sagittario;

Segni di Terra: Toro, Vergine, Capricorno;

Segni d'Acqua: Cancro, Scorpione, Pesci;

Segni d'Aria: Gemelli, Bilancia, Acquario.

Nella simbologia il Fuoco è vitalità, esuberanza, irruenza, affidamento, slancio attivo. La Terra è prudenza, metodo, laboriosità, applicazione, senso pratico. L'Aria è forza intellettuale, distacco, spirito critico, umorismo, duttilità, fantasia. L'Acqua è sensibilità, ricettività, creatività, immaginazione, fantasia.

I quattro elementi fondamentali dell'antichità si traducono in quattro elementi ugualmente fondamentali del comportamento

Un secondo raggruppamento viene fatto in base alla posizione dei segni rispetto ai punti cardinali:

Segni cardinali: Ariete, Cancro, Bilancia, Capricorno;

Segni fissi: Toro, Leone, Scorpione, Acquario;

Segni mobili o doppi: Gemelli, Vergine, Sagittario, Pesci.

Nell'interpretazione astrologica il valore dei segni cardinali, fissi e mobili è ancora alquanto

vago e sfuggente.

Lo Zodiaco è costituito sulla base di otto pianeti più il Sole e la Luna (detti *luminari*), per un totale di dieci corpi celesti ognuno dominante uno o più segni, ognuno con precise caratteristiche.

Ogni segmento dello Zodiaco corrisponde ad una tappa del ciclo stagionale e può essere collegato, con maggiore evidenza, al ciclo della coltivazione del grano: ogni segno ha un determinato carattere stagionale che influisce sulla natura dei pianeti in esso presenti in un determinato momento.

La posizione dei dieci corpi celesti e dell'Ascendente al momento della nascita di ogni individuo determina in che forma e misura si esprimeranno in lui le loro caratteristiche e viene chiamata "tema natale".

In questo mondo, in cui esiste un'armonia pre-stabilita e un accordo sinfonico unisce uomini e cose e tutto corrisponde a tutto e nulla è sottratto al principio del simbolismo universale, l'impronta astrale risulta completa *al fondo della scala umana*, laddove si esercita il pesante carico di ancestralità e di incoscienza dell'uomo, con tutta la sua infanzia confusa e contingente. Se gli astri "inclinano", noi assumiamo questa inclinazione. Universo cosmico e universo umano, destini celesti e destini interiori, non potrebbero più essere concepiti in altro modo che come espressione della medesima realtà: gli astri non sono affatto quei mondi lontani, quelle forze autonome ed estranee che pesano sui nostri destini come entità esterne. Essi vivono dentro di noi, sono la nostra intima realtà; avanzano sullo zodiaco interno e si muovono nel nostro universo intimo facendo corpo con le potenze della nostra natura.

Il cielo, insomma, è *dentro* di noi e ben si adatta il motto "Nel tuo cuore sono le stelle del tuo destino". ■

BIBLIOGRAFIA:

L. Morpurgo, *Trattato pratico di Astrologia*, ed. Longanesi.

A. Barbault, *Trattato pratico di Astrologia*, ed. Astrolabio.

A. Barbault, *Dalla Psicoanalisi all' Astrologia*, ed. Nuovi Orizzonti.

S. Ghivarello, *Lo Zodiaco siderale e le Costellazioni Boreali*, ed. Nuovi Orizzonti

L'ERMETISMO

IL “VIAGGIO SEGRETO” DI G. UNGARETTI

di Santina Quagliani

Tra i movimenti letterari del '900, quello che ha avuto maggiore successo è stato l'*ermetismo* o *poesia pura*, sviluppatosi tra la I e la II guerra mondiale, il cui caposcuola è considerato G. Ungaretti.

Poesia *ermetica*, perché oscura, di difficile comprensione, che richiama il *trobar clus* dei Provenzali; l'oscurità, nei poeti ermetici, è consapevole, anche se non esplicitamente voluta; essi sanno di non essere comprensibili per la massa degli uomini, ma solo per quelli che hanno una particolare sensibilità, per quelli che sono in grado di cogliere suggerimenti e suggestioni; si tratta, infatti, di una poesia che nulla spiega e tutto si limita ad accennare.

L'oscurità deriva dall'autentico travaglio del Poeta di rivelare i moti più profondi dell'animo, di descrivere un mondo che ha scarsissimi legami con la realtà concreta, un mondo a cui si può accedere solo abbandonando la ragione ed affidandosi al sentimento e all'intuizione.

E perciò, la parola, strumento di espressione del razionale, è ridotta all'essenziale, scarnificata, scardinata da ogni struttura sintattica, non scandita da segni d'interpunzione, che sono, quasi completamente, aboliti, destinata a suggerire emozioni, non a descriverle.

La poesia *ermetica* diviene, in tal modo, “pura”, espressione essenziale del mondo interiore del Poeta.

E così, il poetare di G. Ungaretti nasce come un soliloquio, una confessione sottovoce, dettata dall'ansia di scandagliare nel profondo, di penetrare in quel mondo evanescente, impalpabile, incomunicabile, che è il mondo dell'anima, sepolto da strati di veli del vivere quotidiano;

si configura come un *viaggio segreto*, tra i sentieri più scoscesi del proprio essere, un viaggio che non ha mai termine perché, come ci ricorda Eraclito, “*i confini dell'anima vai e non li trovi, anche se percorri tutte le strade*”; un viaggio lungo e faticoso, in assoluta solitudine, durante il quale non mancheranno momenti di stanchezza e di smarrimento; ma l'importante, per Ungaretti, è non fermarsi, non arrendersi, riprendere il cammino con ritrovato vigore.

*“E subito riprende il viaggio
come dopo il naufragio
un superstite lupo di mare.”*
 (“Allegria di naufragi”)

Qualche nuvola potrà ancora oscurare le stelle, ma un soffio di vento sgombrerà il cielo, e le stelle torneranno a brillare, per poi coprirsi, probabilmente, di nuovo.

*“Tornano in alto ad ardere le favole.
Cadranno con le foglie al primo vento.
Ma venga un altro soffio,
Ritornerà scintillamento nuovo”*
 (“Stelle”)

È l'alternarsi del bianco e del nero della vita che porterà i veli sovrapposti a farsi sempre più sottili e trasparenti, fino a cadere, fino a scoprire il porto sepolto, nascosto nel profondo dell'essere.

*“Vi arriva il poeta
e poi torna alla luce con i suoi canti
e li disperde*

*Di questa poesia
mi resta
quel nulla
d'inesauribile segreto”
("Il porto sepolto")*

Pur solo, nel suo andare, G. Ungaretti avverte, pressante, la presenza dell'umanità tutta, di cui si riconosce fratello.

*“Di che reggimento siete, fratelli?
Parola tremante nella notte
Foglia appena nata
nell'aria spasimante
involontaria rivolta
dell'uomo presente alla sua
fragilità
Fratelli”
("Fratelli")*

Essere fratelli significa, per il Poeta, sentirsi parte di uno stesso reggimento, di una stessa organizzazione, cioè, intesa non tanto in senso materiale, quanto piuttosto in senso spirituale, come adesione agli stessi Valori, agli stessi ideali.

Essere fratelli significa avvertire, vicina, la presenza di altri, nella notte, nei momenti bui, cioè, in cui vengono a mancare i punti di riferimento, le certezze; essere fratelli significa trovare in tale presenza quella forza e quella energia, racchiuse nelle foglie appena nate, che permettono di superare la propria momentanea fragilità, la propria momentanea debolezza.

E la morte di un fratello, che gli giace accanto, nel fondo di una trincea, in una tragica notte di plenilunio, le tensioni tra gli uomini, che hanno portato alla guerra, fanno nascere, nel Poeta, un prepotente sentimento di amore:

*“Un'intera nottata
buttato vicino
ad un compagno
massacrato
con la sua bocca
digrignata
volta al plenilunio
con la congestione*

*delle sue mani
penetrata
nel mio silenzio
ho scritto
lettere piene d'amore”
("Veglia")*

Un amore inteso in senso cosmico, che gli fa accogliere, dentro di sé, tutto il peso del dolore e della sofferenza per gli altri:

*“Di queste case
non è rimasto
che qualche
brandello di muro,
di tanti
che mi corrispondevano
non è rimasto
neppure tanto,
ma nel mio cuore
nessuna croce manca,
il mio cuore
è il paese più straziato”
("San Martino del Carso")*

Un amore inteso come struggente desiderio di sentirsi in armonia con l'umanità e con l'universo tutto:

*“... Questo è l'Isonzo
e qui meglio
mi sono riconosciuto
una docile fibra
dell'Universo
Il mio supplizio
è quando
non mi credo in armonia...”
(da "I fiumi")*

Ed il riconoscersi "fibra dell'universo", il sentirsi, finalmente, in armonia con esso, portano il Poeta a scrivere quel bellissimo distico, che è poi l'intero componimento poetico, di cui ora possiamo cogliere l'ermetica sacralità:

*“M'illumino
d'immenso”*

■

LA SILLABA “AUM” E L’“OFFERTA MUSICALE”

di Wanda Gianfalla

*Un giorno Amaterasu, la dea del sole, adirata,
si nascose in una caverna e non volle più uscirne.
E venne il buio, e la notte
invase la terra.*

*Gli dei la supplicarono di uscire
e di ridare al mondo la luce:
ma non vi fu risposta.*

*Allora un dio prese delle canne,
le piegò legandole con le corde,
e cominciò a farle vibrare,
mentre Uzummè, dea della danza,
ballava cantando.*

*Alla dolcezza di quei suoni,
Amaterasu non seppe resistere:
si affacciò sulla soglia della caverna
e la luce del mondo inondò nuovamente la terra:
e con la luce tornò la vita.*

(leggenda giapponese)

Esaminando le fonti tramandate dalle più antiche civiltà, ed esplorando senza pregiudizi le radici arcaiche delle moderne culture, notiamo una straordinaria convergenza di concezioni sul significato originario della musica.

Il comune denominatore è infatti costituito dalla rappresentazione simbolica dell’inizio della creazione cosmica, sviluppatasi attraverso la materializzazione delle vibrazioni emanate da un suono primordiale, proveniente dal “nulla” tenebroso della morte: un grido, una risata, un tuono, il Verbo, o la sillaba “AUM”, freccia luminosa dalla magica potenza evocativa.

La sostanza sonora costituirebbe, dunque, la proiezione più immediata del Dio Creatore, e al tempo stesso l’essenza più profonda dell’universo.

La progressiva concretizzazione e differenziazione delle vibrazioni sonore avrebbe poi dato vita al cielo e alla terra; cantare cercando di imitare il magico suono della parola primordiale equivale, dunque, a risalire all’inizio del mondo, perpetuando e rinnovando, in chiave simbolico-evocativa, il sacrificio del primo atto creatore.

L’offerta quotidiana del canto, in ogni sua forma, consacra così alla divinità la propria essenza più profonda e originaria, mentre rafforza e rinnova al tempo stesso la primaria energia del Dio Creatore, dalla cui manifestazione tutto si sarebbe generato.

Prima di creare l’uomo, infatti, il Dio ha dovuto offrire, a sua volta, una scintilla di sé, rintracciabile nella risata delle divinità giapponesi, nel “grido luminoso” del creatore vedico, nell’alito di Braham, nel “soffio” del dio ebraico, o nel “Verbo” del dio cristiano. Tale offerta si rinnova e si perpetua costantemente nella rosea luce dell’aurora, nei colori smaglianti della natura, nella voce del vento, nel tuono che dà fertilità agli Indiani d’America, o nel rimbombo delle campane giavanesi, eco rassicurante della presenza protettrice del dio.

In cambio, egli chiede periodicamente, sotto forma di canto, l’offerta dell’essenza della vita da lui stesso creata, la sostanza sonora che lo accresce e lo fortifica, in quanto “sua” stessa sostanza.

Il sacrificio è, dunque, l’asse simbolico su cui si regge la continuità del mondo, simbolo eterno dello scambio reciproco tra la sfera celeste e la terrena, e, al tempo stesso, della loro separazione.

Il medesimo ritmo cosmico riappare analogicamente nell’uomo, che nasce per morire e vive divorando se stesso, alimentandosi della parola dei suoi padri e sacrificandola a sua volta ai propri figli, per assicurare perennità al flusso vitale che garantisce la sopravvivenza del mondo.

L’esperienza sonora diviene così il veicolo co-

mune tra le due sfere, quasi punto d'incontro tra due diverse dimensioni, ponte sospeso tra cielo e terra, tragitto immaginario di reciproco scambio, che consente all'uomo di attingere alle radici più profonde e remote dell' "essere", liberandosi dalle scorie della propria materialità.

In questo senso, il dispiegarsi melodioso della voce

nel canto religioso vince ogni residuo di dualismo manicheo, in quanto testimonianza sempre attuale del "gesto" e della natura divina, sintesi sublime tra la "naturalità" dell'uomo e la sovrannaturalità divina.

In una concezione arcaica e universale della musica come elemento archetipico di ascesi purificatrice, l'effetto prodigioso del suono, che esce fuori facendosi largo tra le nebbie dell'ignoto, viene così a coincidere con la manifestazione della luce, tracciando con essa un percorso comune di superiore conoscenza.

Ed ecco Amaterasù, divinità giapponese, affacciarsi sulla soglia della buia caverna al suono magico delle canne vibranti, e riinondare la terra, oscurata dalle tenebre, di nuova luce radiosa.

Evocatrici delle armonie celesti e di vibrazioni sospese nella sfera divina, le innodie primordiali rinnovano il sacrificio della creazione, prive come sono di parole o di nessi logici, ma basate sulla risonanza delle sillabe mitiche, cariche di un simbolismo puramente evocativo, che nulla ha di concettuale.

La sillaba magica è l' "AUM", freccia che scaturì dall'uovo cosmico, dardo fiammeggiante da cui sembra sprigionarsi il respiro divino, forza che anima l'universo, risonanza primordiale del Verbo e sua suprema armonia. Essa è il simbolo del "chiodo" che, rinsaldando l'equilibrio cosmico nella duplice dimensione umana e divina, si rive-



la capace di tracciare, nel profondo di ognuno di noi, un percorso spirituale millenario e immutabile.

La "M", che, a mo' di murmure sommesso, echeggia lungamente alla fine della sillaba, evoca a sua volta la sospensione delle tenebre risonanti della parola creatrice, il prolungarsi delle sue prime vibrazioni, l'energia primaria, il respiro

universale che da sempre abbraccia le vicende umane e ne stimola i "gesti".

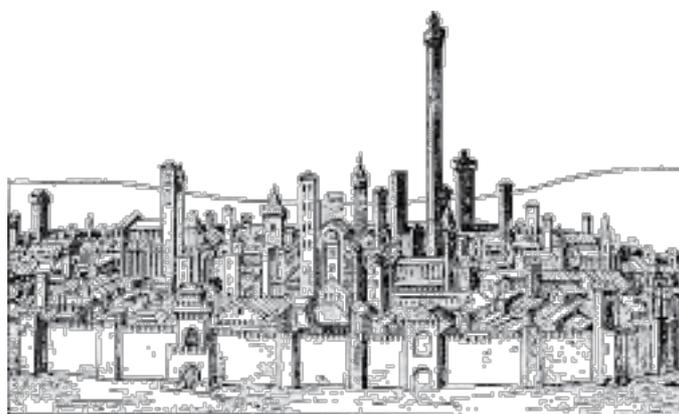
La pratica vocale dell' "AUM", intessuta di voci profondissime prive di ritmi esteriori, ma lentissimamente cadenzate dal respiro, si è mantenuta fino ad oggi intatta nelle fascinose cerimonie sacre dei monaci tibetani. Vivere intensamente l'ascolto di tale canto costituisce un'esperienza emotiva unica e sconvolgente, e crea una dimensione religiosa irripetibile, fuori del tempo "vissuto", oltre il gesto, oltre la musica, oltre ogni forma di linguaggio.

Se immerso in questo simbolismo universale, il "Verbo" del Vangelo di Giovanni – da noi ritualmente citato all'apertura dei lavori massonici – acquista senso e significato, volto com'è ad evocare una dimensione altrimenti irraggiungibile dall'intelligenza logico-discorsiva, un'immagine anteriore e superiore ad ogni concetto definito o limitato, analogicamente vicina alle sfere platoniche, su ciascuna delle quali una Sirena, girando intorno al "fuso della Necessità", canta con armonioso sussurro la sua eterna melodia. ■

Wanda Gianfalla: Concertista, musicologa, docente di Conservatorio, ha effettuato in qualità di clavicembalista tournées in tutto il mondo. Presidente di Giuria di importanti competizioni nazionali, è Direttore artistico dell'Istituto Italiano di Musica Massonica.



Luca Muscio, nato a Milano nel 1975, ha compiuto gli studi artistici presso l'Accademia di Belle Arti di Roma conseguendo il diploma in Scenografia. Si è specializzato in fumetto realistico presso la Scuola Internazionale di Comics di Roma. Ha frequentato gli ambienti artistici di livello internazionale, seguendo gli insegnamenti del prof. Sandro Simeoni e del maestro Luciano Emmer.



www.deacademia.it
www.massoneriascozzese.it
e-mail: academia@deacademia.it