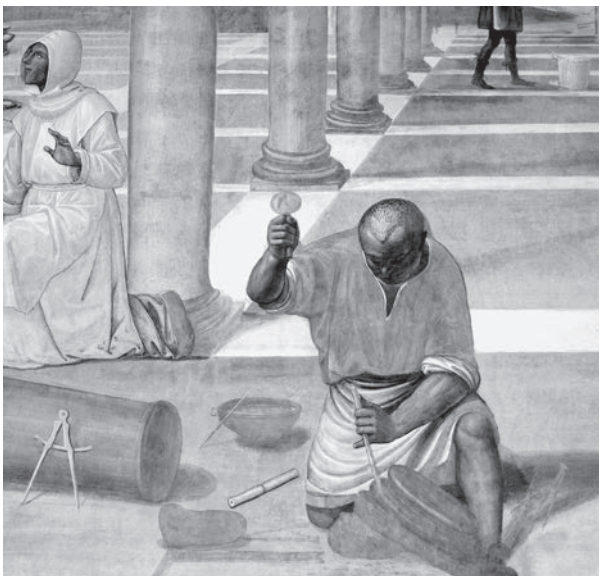
RIVISTA DI STUDI ESOTERICI



# L'ACACIA

N.1 - 2008

1 *Balaustra del Gran Maestro Mario Gallorini* • 5 *Vinicio Serino*, Diavoli e streghe a Siena nel Medioevo e dintorni • 25 *Massimo Barbetta*, La zoppia regale • 37 *Giovanni Mendicino*, La Scarzuola • 43 *Francesco Ventani*, Il problema delle origini

RIVISTA DI STUDI ESOTERICI

# L'ACACIA

**N.1 - 2008**

Nuova Serie

Rivista Semestrale
della Serenissima Gran Loggia del Rito Simbolico Italiano

*Direttore*
Mario Gallorini

*Direttore Responsabile*
Vinicio Serino

*Comitato di direzione*
Mariano L. Bianca
Giovanni Cecconi
Riccardo Scarpa
Vinicio Serino

*Redattore capo*
Giovanni Mendicino

*Collaboratori di redazione*
F. Franciosi, *Università di Padova*
M. Gualtieri, *Università di Alberta (Canada)*
R. Haase, *Hans Kaiser Institut di Vienna*
H. Reinalter, *Università di Innsbruck*
A. Szabo, *Università di Budapest*

*Comitato di redazione*
Francesco Biondi
Ariberto Buitta
Giuseppe Capruzzi
Nicola Di Modugno
Flavio Di Preta
Paolo Di Tullio
Vincenzo Ferrari
Vittorio Gnocchini
Moreno Neri
Paolo Pisani
Piero Vitellaro Zuccarello

*Art director e iconografia*
Angelo Pontecorboli

*Realizzazione editoriale e abbonamenti*
EDAP - Angelo Pontecorboli Editore
angelo@pontecorboli.it

*Editore*: Rito Simbolico Italiano
Reg. Stampa Tribunale Roma: 386/2007
del 18/09/07 - ISSN 0393-9782

*Abbonamenti*
Prezzo di una copia: Euro 10,00 - Prezzo abbonamento annuo: Euro 20,00
Versamento su Conto corrente postale 15000565 intestato Pontecorboli Angel

## IL GRAN MAESTRO

Roma 21 marzo 2008
Prot. N. 1210/08 MG

*Carissimi Fratelli Maestri Architetti,*

anche se sembra superfluo, vorrei ricordare ciò a cui tendono i nostri Simbolici Lavori, che come è noto a tutti noi, non rappresentano un semplice approfondimento di temi così come siamo usi fare nei tre Gradi, ma sono piuttosto un tentativo di ricerca per individuare idee ed argomenti che potrebbero illuminare meglio il nostro lavoro muratorio. E di conseguenza anche quello dell'Ordine. Dovremo sforzarci sempre, anche a rischio di commettere errori, di vedere nel modello "Massoneria" l'unico in Occidente in grado di costruire davvero un uomo più giusto e più libero, capace di offrire all'umanità di oggi, bombardata da una massa di parole e di concetti il cui significato autentico è per altro dimenticato, spunti, idee, riflessioni che possano esserle d'aiuto.

L'Armonia che invochiamo nei nostri Rituali è un preciso progetto per il futuro?

Lavoriamo sempre per noi come singoli o per la Comunione e per la società di cui facciamo parte?

Queste sono alcune fra le domande che ci dobbiamo continuamente porre e sono nel medesimo tempo i termini di una continua ricerca di un viaggio nella memoria collettiva: la nostra Iniziazione non è forse, come abbiamo appreso dagli antichi misteri greci, "bere alla fonte della Memoria"?

Tutte le tappe di questo nostro percorso, pur essendo scandite cronologicamente dal tempo umano, dovranno essere rischiarate da quegli sprazzi di luce che è nostro preciso compito cercare di cogliere e che possono aiutarci a sollevare almeno qualcuno dei veli che celano il futuro.

•2

Per potere disegnare una via del Sacro, dobbiamo continuare a ricercare, in modo corale, le risposte che noi crediamo di trovare in Pitagora e nel pitagorismo, visti come ordine iniziatico, come dottrina matematica e filosofica, come scienza politica e riprendere quindi contatto con il magnifico mondo spirituale greco e poi con quello romano, per giungere ai nostri giorni attraverso le ricche esperienze che nei secoli l'Italia ha prodotto e generosamente offerto all'umanità.

Dobbiamo far riemergere un'idea del Sacro priva di tentazioni teologiche e di sovrastrutture inutili, un'idea più "laica", ma carica di Spiritualità.

Nella approfondita ricerca della Tradizione, nei suoi spunti più preziosi ed utili a tutti gli uomini senza alcuna distinzione, potremmo fare un buon passo in avanti nella costruzione del Tempio ed in quella Azzurra Architettura che auspichiamo.

Tutto ciò era ben chiaro ai romani del periodo regio e antico repubblicano, quando fondarono i loro rapporti e la loro stessa vita quotidiana nel rispetto della memoria degli archetipi, rispetto suffragato, ove necessario, da una precisa ritualità:e d'altra parte, anche quando questa era assente, il "*civis*" era convinto dei propri doveri verso la "*res publica*", verso la propria famiglia, verso gli amici ed anche verso gli avversari e i defunti e verso gli dei.

Cicerone lo individua come fondamento di Roma stessa, definendolo "*mos majorum*". Oggi i tempi sono molto cambiati e tale rispetto non ha più il rigore di una volta: ciononostante continua ad essere un preciso punto di riferimento, nonché codice di comportamento da applicare nella vita pubblica e privata.

Così il nostro lavoro ci deve condurre a navigare per lidi antichi, spesso dimenticati, lidi dove il Sacro è parte indissolubile della realtà umana, che noi, oggi, chiameremmo "valori" senza saperli identificare con certezza e quindi senza poterli praticare, salvo invocarne la necessità quando la vita con la sua brutalità ce ne offre occasione.

A semplice titolo di esempio ricordiamone alcuni:

• ***pietas*** - rispetto degli obblighi e la diligenza nell'assolverli verso l'altro da noi, sia esso vivo o defunto, sia esso singolo o comunità, sia esso terreno o divino è senz'altro la principale delle virtù dell'uomo, senza la quale la più nobile delle idee filosofiche, politiche o religiose sarebbe solo un vano esercizio intellettuale privo di sostanza.
• ***fides*** - rispetto degli impegni liberamente assunti.
• ***justitia*** - senso della giustizia.
• ***audacia*** - decisione nell'agire.
• ***constantia*** - determinazione nel portare a termine quanto si è iniziato.
• ***aequitas*** - equanimità.
• ***probitas*** - senso del dovere.
• ***gravitas*** - serietà dei comportamenti nella vita.
• ***honestas*** – operatività pubblicamente riconosciuta.
• ***temperantia*** - misura nelle proprie scelte di vita.
• ***clementia*** - agire sempre con moderazione.
• ***religio -*** rispetto puntuale dei rituali.

Infine, ma non ultimi,

• ***dignitas –*** per essere sempre degni di coloro che ci hanno preceduto e dei meriti da questi acquisiti con le loro azioni in favore del bene comune.

• ***auctoritas -*** per ottenere l'autorevolezza che deriva dall'offrire con generosità ed impegno i suggerimenti appropriati.

Carissimi Fratelli Maestri Architetti, anche se tutto ciò può apparire scontato, tuttavia, siamo certi che almeno uno di questi principi sia sufficientemente praticato nell'Ordine o nella società?

Non sono forse questi gli aspetti di quella Virtù che l'Aquila annunciò a Romolo quando giunse il tempo che il sogno chiamato Roma venisse fondato?

La stessa Aquila che Augusto prese a simbolo della restaurazione dei valori repubblicani e che poi anche Mazzini volle per farne l'espressione stessa della Repubblica Romana del 1849.

Credo che, allorché il Rito Simbolico venne posto sotto la protezione dell'Aquila, i sentimenti e le aspirazioni dei nostri Fratelli di allora fossero proprio quelli di cui abbiamo parlato.

*II Gran Maestro degli Architetti*
MARIO GALLORINI

# DIAVOLI E STREGHE A SIENA NEL MEDIOEVO E DINTORNI

*Vinicio Serino*

**Un messaggio culturale di ascendenza etrusca**

Siena è, secondo il noto assunto di Mario Bussagli, città magica per eccellenza. Addirittura viene definita, con forte espressività, come una sorta di "reattore metafisico". E per "questo aspetto … appare avvicinabile ai grandi centri sacri dell'Asia...". Tanto "la sua trama urbanistica (che incastona i maggiori monumenti carichi di segni, di messaggi, di simbolismi religiosi e magici secondo un preciso intendimento...) è intrisa di esoterismo mistico".

Personalmente ho fatto sempre tesoro di questo insegnamento che, se rettamente inteso, offre una chiave interpretativa di estrema pregnanza e vastità per comprendere l'unicità di Siena. Il suo essere "altra" rispetto a tutte le altre città che possono, in qualche modo, ricollegarsi alla Santità della Tradizione. Bussagli, oltre ad aprire una strada - che poi, come l'antica Francigena, non conosce un unico percorso ma si suddivide in una infinità di rivoli, di sentieri, come pure di ampie e comode arterie - ci propone al contempo dei campi di indagine più specifici. Specie quando precisa che la "magia"di Siena "...verosimilmente, affonda le sue più lontane radici in un mondo ancora più remoto" di quello medievale,"vale a dire quello ertusco, almeno dal punto di vista del suo slancio culturale".

Ecco: uno degli "slanci culturali senesi" nei quali si coglie, più che bene, lo stretto rapporto con l'antica Tradizione etrusca e di come e quanto questa misteriosa Tradizione ha saputo superare la inflessibile legge del tempo, attiene al diavolo e, più in generale, alle molteplici dimensioni del male. Il diavolo in tutte le sue diverse manifestazioni. Il diavolo nella storia, nell'arte, nella società, nella politica di Siena. Il diavolo come espressione forte della magia senese che tradisce una precisa derivazione dall'oscuro mondo del popolo etrusco. Dal quale, come moltissime altre "produzioni culturali", si sviluppa - ovvero, ricorrendo ancora alla felice espressione di Bussagli, si slancia - lungo i secoli arrivando ad occupare, con la propria tenebrosa figura, tutti i secoli del c.d.Medioevo. Ossia tutto il periodo in cui vive , prospera e soffre la gloriosa Repubblica della Balzana. E oltre ...

## Tra la diafana Diana e l'uomo di Tres Freres

Questa straordinaria intuizione di Bussagli l'ho sempre strettamente riconnessa, nell'ambito delle mie ricerche socio-antropologiche, alle scoperte, davvero notevoli, compiute oltre cinquanta anni or sono da una singolare figura di studiosa della vecchia, gloriosa Inghilterra, Margaret A.Murray. Una donna davvero notevole, e per non pochi aspetti anche stravagante, grande egittologa, presidente della Società inglese per il Folklore ma, soprattutto, dotta conoscitrice ed acuta interprete delle antichissime culture europee. In particolare di quelle pre-cristiane alle quali dedicò due studi tuttora di grande importanza, nell'ambito dei quali si occupa del fenomeno della stregoneria. In uno di questi lavori, "Il Dio delle streghe" - l'altro è "Le streghe nell'Europa occidentale" - la Murray sostiene che, assai prima dell'avvento del Cristianesimo, tutto il territorio che poi sarebbe stato chiamato Europa praticava una sua religione - che noi oggi definiremmo, molto sommariamente, "naturalistica" - risalente al remotissimo periodo del paleolitico. In particolare, per quanto concerne l'area delle Isole Britanniche, la Murray sosteneva che questa religione fosse quella praticata dal piccolo popolo degli Elfi e delle Fate che, ancora fino a tutto il '700 venivano segnalati in ogni parte d'Irlanda e d'Inghilterra.

Altrove, come dalle nostre parti, le seguaci di questa antichissima religione, a base appunto naturalistica, furono le maliarde, le fascinatrici, finalmente - dal Quattrocento in poi, giacché il termine pare sia ascrivibile a San Bernardino - diventate streghe. Che, mol-

to semplicemente, erano da identificare, seguendo il ragionamento della Murray, come le seguaci di una divinità femminile legata alle acque ed ai cicli della luna. Divinità che muta presso gli Etruschi col nome di Artimini, presso i greci di Artemide e presso i romani di Diana (fig. 1). Dunque una divinità che esprimeva il concetto stesso di femminilità feconda, perché le acque di Diana - che non a caso è signora dei parti, insieme con la sua omologa romana Giunone Lucina - sono, oltre a quelle dei ruscelli che fecondano i boschi e le selve nei quali la vergine cacciatrice corre dietro alle prede inseguita dalla sua muta di cani, anche le acque della vita. Che, appunto, si aprono col parto, quando una nuova esistenza si affaccia alla luce del mondo. Al tempo stesso il rapporto strettissimo di Artimini-Diana con la lunarità è dovuto alle fasi della luna, al suo andamento, che in qualche modo si connette con ciclo femminile, in andata ed in ritorno: dalla luna nuova alla luna piena, passando attraverso le due fasi intermedie, della luna crescente e di quella calante.

La venerazione delle streghe per questa divinità femminile è, tra l'altro, attestata da antiche cronache medievali che, appunto, citando l'opera di queste femmine dedite agli incantesimi, use a svolazzare la notte su certi non meglio identificati animali ed a manipolare erbe dalle diverse proprietà parlano, significativamente, di "Compagnia di Diana". Ma, appunto, nel suo libro "Il Dio delle streghe", la Murray propone per queste strane donne anche un dio maschile che altro non sarebbe se non lo stesso signore della natura il quale, quanto meno dai tempi del paleolitico superiore, avrebbe costituito una sorta di suprema incarnazione della forza straordinaria della natura. La Murray cita, come primo esempio di questa divinità maschile, (fig. 2)**,** lo "stregone" dipinto, presumibilmente intorno al 13.000 a.c, in una grotta dell'Ariège,in Francia,denominata dei Trois Freres. Questo singolare personaggio viene inteso dalla Murray - anche se, ovviamente, la prudenza, in

*Fig. 1*

*Fig. 2*

casi del genere, è sempre d'obbligo - come "un uomo rivestito di una pelle di cervo e col capo sormontato dalle corna ramificate del cervo. La pelle dell'animale ricopre tutto il corpo dell'uomo, ma le mani e i piedi sono stati dipinti come se si vedessero attraverso un tessuto trasparente; in tal modo si vuol suggerire a chi guarda il dipinto che vi è raffigurato un essere umano travestito. La faccia è coperta dalla barba, gli occhi sono grandi e rotondi, ma non si può dire con certezza se l'intenzione dell'autore era quella di rappresentare un uomo-animale provvisto di una maschera oppure col viso scoperto." Rammento, al riguardo, che nella simbologia cristiana le corna del cervo rappresentano l'idea stessa della elevazione e dell'accrescimento, rappresentazione animale di quello che, per i credenti è "l'albero della Vita".

Molto semplicemente questo Dio cornuto rappresenta, per la Murray, una sorta di prototipo religioso che si ritrova in Assur, la principale divinità del Pantheon Assiro.Una divinità guerriera che, come riferisce Domenico Bassi nella sua Mitologia babilonese-assira, deve essere associato al dio Sumero-Babilonese Anu, signore del Cielo e che, come insegna il linguista Giovanni Semerano, nell'etimo stesso designa appunto la volta celeste. Noto, tra l'altro, lo strettissimo rapporto che corre tra Anu ed il nostro Giano, dio a due teste signore del tempo. Anu-Asur, dunque, è una divinità presentata come "un disco o cerchio alato, da cui emerge un busto umano, coperto il capo da una tiara regale, ornata da un duplice ordine di corna taurine; il busto termina in una coda d'aquila". Il dio è rappresentato nell'atto di lanciare una freccia, circostanza questa che ne denota le qualità guerriere ma che allude anche all'arco del cielo. Anche la maggiore delle divinità egizie, Ammone, si presenta come un dio con le corna, non di toro, come Anu-Asur, ma con quelle ricurve proprie dell'ariete di Tebe.

Anche i Celti hanno, alle origini del loro Pantheon, una divinità cornuta, quel Cernunnus, che si presenta con le magnifiche corna di cervo, mentre reca nella mano destra il classico torques, nella sinistra un serpente e, accanto un ... cervo.

**Anche i greci venerano un dio con le corna.**

Presso la civiltà greca arcaica il dio cornuto viene identificato, dalla Murray col Minotauro di Creta, uomo dalla testa di toro che affronta, verosimilmente in un combattimento rituale, l'eroe ateniese Teseo. E, sempre dalla antica Grecia, e precisamente dall'Arcadia, discende il dio Cornuto a noi italici probabilmente più familiare, Pan (fig.3)**.** Pan che, nella forma più nota del mito, è figlio di Driope, la Ninfa della quercia, e di Ermete, il dio psicopompo, della magia, degli inganni, delle mediazioni. Altri sostengono che la madre di Pan fosse la capra Amaltea, la nutrice del grande padre degli dei Zeus. Tutti sono comunque concordi sull'aspetto mostruoso di Pan e sui suoi attributi quali le corna caprine; il volto peloso ed ispido; le orecchie lunghe ed aguzze; la barba ispida ed a pizzetto; le gambe, zoccolute, della capra e le cosce sono rigogliose di un ispido pelo, ovviamente caprigno (fig. 4). Nel mito, che dovrebbe risalire intorno al V° secolo precedente l'era volgare, si racconta che la madre fuggì atterrita alla vista di quel piccolo mostro. Mentre

il padre Ermete lo condusse all'Olimpo, al cospetto di tutti gli dei che invece sorrisero di lui. Recita un inno omerico:

"E avvolto il fanciullo con pelle villosa: di lepre montana, salì alle sedi dei numi: / presso Zeus lo depose e degli altri immortali, /e suo figlio mostrò: allegri ne furono i numi/ tutti, e più d'ogni altro Dioniso/amante dell'orgia furente; e Pan lo chiamarono/perché il cuore allietava di tutti". Pan, ossia il tutto, dunque (fig.3). Che faceva ridere anche se, quando qualcuno ne disturbava il sonno mentre attendeva alle proprie mansioni di pastore, diventava terribilmente furente, incutendo, per la sua bestialità il timore panico. Ben noto alle povere ninfe quando quell'essere, spinto da una irrefrenabile vigoria sessuale, si lanciava al loro inseguimento per possederle in amplessi bestiali. Anche Selene, la luna piena, fu sedotta da Pan, il quale, come ricorda Graves, "mascherando il proprio nero pelo caprino sotto un vello bianco", indusse la candida dea, "che non lo riconobbe" a salirgli in groppa ed a lasciare "che egli godesse di lei a suo piacimento" (fig. 4). Interessante l'etimo della parola Pan che, per Giovanni Semerano, non significherebbe affatto "tutto", quanto piuttosto sarebbe da ricondurre ad una radice accadica *Pan-Panum* che significa "la faccia irresistibile del dio" e che, da questo punto di vista, si riconnette con il divieto stabilito dall'Esodo di contemplare la faccia di Dio. Ma anche con la punizione che la dea Diana elargisce ad Atteone, figlio di Aristeo, colui il quale osò guardarne le belle membra mentre, nuda, si bagnava nelle acque di un fiume. La bella cacciatrice se ne accorse e lo tramutò in cervo facendolo quindi divorare dalla sua muta di cani.

*Fig. 3*

*Fig. 4*

**Pan etruschi e romani.**

Nella mitologia romana ed anche in quella etrusca compaiono personaggi come i Fauni che hanno molto in comune col dio Pan. Si tratta infatti di divinità legate alla fecondità della terra, protettrici della greggi, talora designati come incubi, perché artefici di visioni paurose, esattamente come Pan. Analoghi ad essi altre divinità dei boschi, seguaci del dio dell'ebbrezza Dioniso, il signore dell'abbondanza, appellati Satiri (fig. 5)**.** Hanno, anche se non sempre, piccole corna e gambe caprine ed anche in questo assomigliano molto al dio Pan che, d'altra parte, tra tutti gli dei fece gioire soprattutto proprio Dioniso. Come lui suonano, soprattutto il flauto e la zampogna, e bevono smodatamente, dimostrando di apprezzare sommamente il dono della vite del loro signore, Dioniso appunto. Assai di frequente sono rappresentati nell'atto di assalire le ninfe, con il fallo in posizione visibilmente eretta proprio a sottolinearne la formidabile carica sessuale.

Il più vecchio dei Satiri, compagno diretto di Dioniso, era Sileno, in genere rappresentato dall'aspetto di vecchio, spesso con una abbondante pelata, la lunga barba ricciuta, le orecchie appuntite che contribuiscono ad esaltarne la deformità (fig. 6). Nella cultura etrusca le antefisse col volto pacioso di Sileno sono frequentissime, esposte in molte case probabilmente per la loro valenza apotropaica.

Infine due ultime annotazioni: anzitutto a proposito dei Fauni. Occorre, al riguardo, sottolineare la identificazione tra il *Faunus* ed il *Lupercus*, antico, dio latino della fecondità al quale sono legati, appunto i *Lupercalia*. Festività celebrata da una apposita confraternita di "*Luperci*" il 15 di Febbraio - dunque in prossimità con l'avvento della primavera, cioé del tempo della fecondità cosmica - festività che iniziava con il sacrificio di un capro e, pare, di un cane, cosa questa che sembrerebbe far pensare ad un rapporto con l'al di là (il cane Argo?). Quindi, secondo la ricostruzione proposta da Renato Del Ponte, la festa proseguiva con una corsa rituale dei Sacerdoti *Luperci* intorno all'antico pomerio romuleo. Durante questa corsa i *Luperci*, in origine completamente nudi poi sommariamente rivestiti da una pelle di capra, battevano i passanti con i *februa*, strisce di pelle di capro

*Fig. 5*

*Fig. 6*

dalla evidente simbologia fallica. Le donne presenti si facevano volentieri colpire da quel simulacro di pene perché ritenevano che sarebbero rimaste incinte... Interessante, ancora una volta, l'etimo proposto da Giovanni Semerano che, del tutto superando il ricorrente riferimento a non meglio precisati lupi – evocati col (possibile) sacrificio del cane - ricorda come, in accadico, la parola *lulu* significhi abbondanza, mentre *pehlu* esprime la prole. Sì che, da questo punto di vista, i Lupercali altro non sarebbero se non le festività orgiastiche dedicate all'incremento della prole.

Quanto ai Satiri, poi, è fin troppo evidente lo stretto rapporto che li lega con un'altra antica festività romana, quella dei Saturnali. Si tratta di una sorta di carnevale romano, celebrato il 17 di dicembre di ogni anno e, sostanzialmente, da riconnettere alle celebrazioni per il prossimo 21 di dicembre, avvento del solstizio d'inverno. La festa era caratterizzata dal fatto che, solo in quel periodo dell'anno, i ruoli sociali venivano rovesciati con i servi che diventavano padroni. Venivano allestiti sontuosi banchetti in cui proprio gli schiavi erano i convitati d'onore e i loro "*domini*" non disdegnavano affatto di servirli a tavola. Si giocava d'azzardo, soprattutto ai dadi, e, ovviamente, il vino scorreva a fiumi . Interessante, ancora una volta, la etimologia suggerita da Giovanni Semerano che riconnette il termine latino *Saturnalia* alla radice accadica *Satum* che significa bere ...

**Ma a Siena c'è il diavolo ...**

Il cerchio ora si chiude. Possiamo arrivare al nostra caro, vecchio e familiare diavolo, come viene presentato nella cultura senese. Citerò, per la letteratura, un noto testo in volgare del celebre Frate Filippo degli Agazzari, "Gli Assempri", che, nella sua novella ottava, ci presenta il diavolo come "un uomo terribile, con un cappello pinzuto in capo", che salito sul letto di un mercante, uomo astuto ed avaro, "missegli le mani ne la gola e strozzollo." Altre storie del buon frate Filippo hanno come protagonista il diavolo - particolarmentre indaffarato ad indurre ingenue sposine ad "allisciarsi", impiastricciandosi la faccia con unguenti di infernale provenienza che molto di frequente anneriscono il volto delle imprudenti sventurate, avvolgendole in una orribile puzza - il fetore dell'inferno - sì da portarle, ineluttabilmente, alla morte ...

Il diavolo qui è già diventato l'opposto di Dio. Non è il Dio di una religione ma, appunto, il Maligno. L'immondo signore delle tenebre. Il grande tentatore che induce ai sette peccati capitali - sfruttando la naturale propensione delle donne a lasciarsi trascinare da quello, per altro appagante, della lussuria – dannando per l'eternità lo sventurato o la sventurata che soggiace alle sue prave arti.

Non ci dice, il buon frate Filippo, molto sulle fattezze di questo nefando tentatore, salvo il suo essere orribile e, appunto, il suo recare un cappello pinzuto che, probabilmente, ne cela vieppiù le fattezze, sicuramente orripilanti.

Qualcosa di più,invece, ce lo offrono alcuni importanti esempi dell'arte senese ai quali cercherò di rifarmi, cominciando dal primo dei quattro fatidici diavoli, o gruppi di diavoli, più significativi della nostra arte. Anzitutto quelli realizzati da Nicola Pisano nel

pulpito della nostra cattedrale (fig.7). La scena, nel suo insieme, è davvero possente. Al riguardo, lo storico dell'arte Piero Torriti ha puntualmente colto "una evoluzione stilistica di sentimento meno classicheggiante e più fermamente umano attraverso l'immagine espressiva dei volti e degli atteggiamenti e da tutto un vibrante chiaroscuro che anima le scene tratte da un deciso plasticismo..." A questo plasticismo forte, "ove particolarmente insistette lo scalpello di Giovanni" si riconnette, appunto, una straordinaria, "profonda drammaticità" che si nota sopratutto nella scena del giudizio finale. Dove risulta evidentissimo il tributo che Nicola ed i suoi - oltre a Giovanni sicuramente anche Arnolfo di Cambio - pagarono alla classicità romana. Forse colta nei tanti sarcofaghi lasciati in eredità dal mondo classico romano, ma anche etrusco, sarcofaghi da cui le ispirazioni come pure le suggestioni non dovevano essere certo, qualitativamente e quantitativamente, poche. Proprio in merito alla grande arte di Nicola Pisano, un altro grande storico dell'arte senese, Enzo Carli parla, significativamente, di "tipologia classica... interpretata e modificata dalla nuova temperie gotica ...".

Ed ecco allora questa tipologia classica riveduta e corretta nella parte del Giudizio riservata ai reprobi. Qui notiamo almeno due diavoli, uno in alto a sinistra che spinge decisamente una anima dannata verso la Geenna ed uno in basso che ne morde un'altra, del

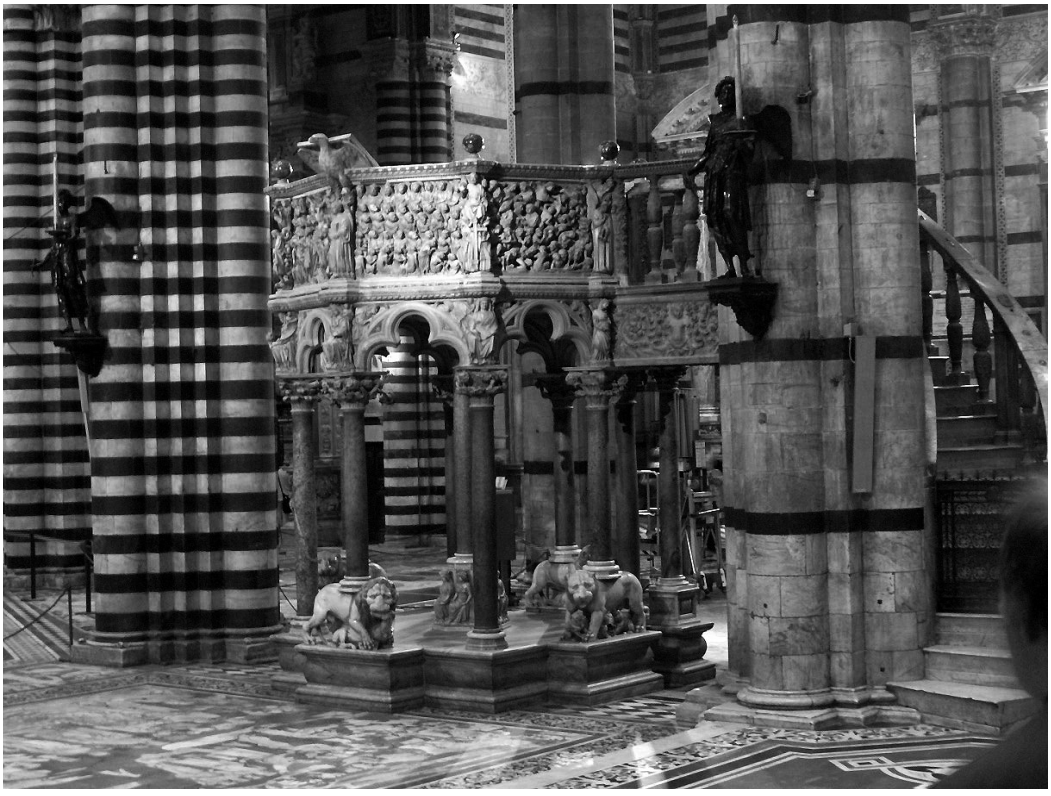


*Fig. 7*

tutto analoghi, nelle fattezze, ai più classici dei Sileni. La testa semicalva, il naso grosso e schiacciato, l'occhio bovino, le orecchie a punta. Il loro signore, poi, assiso su di un trono di pietra e raffigurato mentre afferra con le mani ungulate due anime perdute ha un volto molto simile a quello di Pan. Forse è un pò deformato, quasi caricaturalmente, ma le corna sembrano quelle di una capra; come del resto il lungo pelo che ne incornicia il volto, fino a tutto il mento, pare proprio simile a quello del signore che insidiava sui monti di Arcadia le fuggenti Ninfe. Anche il petto è villoso, mentre le zampe sono, in qualche modo,"ambigue". Fino ai polpacci paiono proprio quelle di una capra anche se poi finiscono non con il classico piede ovino - tanto caro alla vecchia letteratura diabolica - quanto, piuttosto, con gli artigli dell'aquila .O comunque di qualche altro uccello rapace che, quando ha afferrata la preda, non la molla più, ma ne strazia le carni prima di consumarla come immondo pasto. Mi sembra, lo dico solo per ipotesi, una sorta di citazione stregonica dato che le streghe - appunto serve e sacerdotesse del diavolo - devono il loro nome alla famiglia degli strigidi, uccelli predatori notturni di cui, appunto, fanno parte, a buonissimo titolo, il gufo, la civetta, ed il barbagianni. Tutti animali della notte che, come la civetta, lanciano lugubri richiami non a caso considerati dal popolino apportatori di sventura.

Proprio sotto al Satana di Nicola un enorme lupo dalle fauci spalancate inghiotte la sua preda, che Satana stesso sembra spingere lungo quella gola senza fondo. Azzardo. Potrebbe essere una dotta citazione dei Lupercali, intesi appunto, secondo una etimologia molto ingenua e popolare ma sicuramente significativa, come ricorrenza del protettore - e quindi dell'ammansitore - di lupi, caratteristica attribuita a Fauno probabilmente proprio perché, nel corso della sua festa, veniva sacrificato - come ho già detto forse a divinità infernali - un cane.

Interessante anche il modo in cui è stato rappresentato l'altro diavolo, quello alla destra, in alto, di Satana e che, oltre ai consueti attributi ...panici e fauneschi, lascia intravedere anche le ali. Verosimilmente ali di aquila, o comunque di qualche altro uccello predatore, come, appunto,uno di quelli appartenenti alla famigli degli strigidi.

**Diavolo è Tirannia.**

Poco meno di 100 anni dopo un altro Grande maestro dell'Arte Senese, Ambrogio Lorenzetti, nel realizzare quell'autentico manifesto politico che è il complesso degli Affreschi del Buono e del Cattivo Governo, rappresentava, all'interno del Palazzo pubblico di Siena, un'altra figura diabolica dalla straordinaria valenza simbolica ed espressiva (fig. 8). Facendo tesoro, ancora una volta, del sostrato culturale che concerne il nero signore delle streghe già dio della fertilità, delle orge sfrenate, delle libagioni, insomma della ebbrezza della vita che era stato conosciuto nel mondo pagano come Pan, Fauno, Satiro o Sileno. Qui la valenza allegorica è davvero notevole. Anzitutto gli effetti del Cattivo Governo sono riprodotti sulla parete ovest, dirimpetto a quella che rappresenta la idillica scena della città felice e della sua ridente e produttiva campagna. L'ovest è la parte dove cala il sole. Dunque lo spazio delle ombre e dalla morte. Al centro non può dunque esservi che lui, il

*Fig. 8*

Signore della notte che qui, trattandosi appunto della estrinsecazione pittorica di un programma politico, viene a rappresentare la tirannia. Le sue vesti sono nere e rosse - i colori dell'inferno, ma anche di Pan, dal pelo nero e, come dice l'antico inno omerico, "coperto il dorso con pelle fulvigna di lince" - la sua testa grifagna, ma più umana di quella di Pan, porta comunque una coppia di corna caprine. I denti, digrignati, sono forse quelli di un irsuto cinghiale (fig.8). Regge una coppa, la coppa dei veleni e qui mi piace ricordare, riprendendo l' etimologia proposta da Giovanni Semerano, lo stretto rapporto che corre tra la parola *vinum*, che designa appunto il nettare tratto dalle generose uve, e il termine *venenum*, veleno, a sua volta, sempre secondo Semerano, da accostare alla parola *Venus*, con la quale si designa la splendida dea dell'amore. In quella coppa vi è sicuramente una pozione magica in grado di avvelenare l'incauto che la avvicinerà alle proprie labbra. Ma anche chi abusa del vino, come ha fatto il Ciclope Polifemo nel celebre episodio dell'Odissea, impara a sue spese l'equivalenza tra il succo degli dei e la pozione nefasta...

Un'ulteriore citazione del mondo classico, che farebbe felice la Murray, si ritrova nell'opera di Ambrogio. Ai piedi di quel signore della notte un nero caprone sembra evocare, ancora una volta, questo rapporto privilegiato che lega il mondo della pastorizia ad un universo religioso, ovvero magico, che evoca non solo l'idea demoniaca ma anche quella del capro espiatorio. Ossia l'animale che, annualmente, Israele sacrificava addossando su di esso i peccati della intera comunità ...

Interessante anche la scritta sottostante, per quello che se ne può ancora leggere": ... e per effetto/che dov'é tirannia è gran sospetto guerre, rapine, tradimenti e inganni/prendasi signoria sopra di lei/e pongasi la mente e lo 'ntelletto/in tener sempre a iustitia suggietto/ciascun per ischifar si scuri danni/abbattendo e' tiranni/e chi turbar la vuol sie per suo merto/discacciar e diserto/in sieme con qualunque sia seguacie/fortificando lei per vostra pace".

**Le prediche infiammate di un piccolo frate.**

Ancora un salto di quasi un secolo in un'epoca in cui a Siena ha vibrato e sta ancora vibrando la voce ammonitrice di Bernardino degli Albizzeschi che il diavolo evoca di continuo. Per le divisioni politiche delle fazioni, divisioni che tormentano Siena come molte altre città dell'epoca. Per l'essere suscitatore di superbia, di vanagloria e di corruzione. Per essere *Abyssus*, di cui Bernardino offre questa interpretazione: "*Ab a, quod est sine, et bissus, lux quae est a longe*. E' cupo senza lume: così è il dimonio: è di longa da la chiarezza di Dio". Un nero signore lontano dal fulgore accecante della luce divina...

Ma vi è anche qualche altra cosa per noi particolarmente interessante. Nella predica XII Bernardino cita il caso di una donna che, per un anno, dormì (dormì?) col diavolo senza sapere chi davvero egli fosse. Finalmente la donna capì e rivelò al suo confessore, tra l'altro, "com'é sotto il corpo del ventre elli avesse di questo squame che dice Iob." E' importante la citazione biblica al Libro di Giobbe, celebre per le sue sventure, dove il Signore, nell'invitare Giobbe che si è lamentato delle proprie disgrazie ad impadronirsi dei due demoni Belemoth - a forma di ippopotamo - e Leviathan - a forma di coccodrillo - dice a proposito di quest'ultimo: "Il suo corpo è come scudo di bronzo fuso - e coperto di squame ben serrate insieme. L'una è unita all'altra, e tra esse non passa neppure il vento. L'una aderisce all'altra, e si tengono senza separarsi mai". Ma quello che descrive Bernardino è niente altro che un incubo o, se si vuole, Incubo, ossia una delle manifestazioni più note del Fauno, ovvero di Fauno. Il quale, appunto, era solito penetrare, di notte, nella intimità delle case per tormentare gli uomini o, più preferibilmente, almeno così pare, le donne, con apparizioni mostruose ovvero con sogni paurosi. Ancora una volta, dunque, una acquisizione dall'ormai aborrito - almeno da Bernardino - mondo pagano.

Ma vi è di più. Nella predica XXXV Bernardino racconta di come avesse predicato a Roma contro streghe e maliarde e che, come il suo lavoro fu finito, vennero accusate una grande moltitudine di uomini e donne evidentemente per il reato di maleficio. "E fune presa una fra l'altre, la quale disse e confessò senza niuno martorio, che aveva uccisi da XXX fanciulli col succhiare il sangue loro; e anco disse che n'aveva liberati LX; e disse che ogni volta che ella ne liberava niuno, ogni volta si conveniva dare uno membro al diavolo per sagrificio, e davane uno membro di bestia; e a questo modo facendo continuò gran tempo. E più anco confessò che ella aveva morto el suo propio figliolo, e avevane fatto polvare, de la quale dava mangiare per tali faccende". La strega, prosegue ancora Bernardino, non aveva esitato ad ammettere con le varie famiglie dei fanciulli uccisi le sue colpe. Inoltre erano stati trovati in possesso di quella maledetta donna indiavolata bos-

soli di unguenti con erbe colte il giorno di San Giovanni e della Assunzione. Queste erbe "putevano" come se fossero "cose di diavolo" e quelle donne, spalmandosele sul corpo ritenevano di diventare gatte. E pareva "lo' andare ne le case a quelli fanciullini, e succhiar lo' il sangue e guastarli e disertarli" (cioé ucciderli) Ma, dice ancora Bernardino, non erano loro, bensì il diavolo che faceva queste cose. La fine di quella prava femmina, come di molte altre sue tristi colleghe, non poteva che essere una: "Infine costei fu condannata al fuoco, e fu arsa,che non vi rimasse di lei se non che la polvare".

Con Bernardino giunge a compimento una operazione che era iniziata ormai dalla seconda metà del XII con l'avvento delle grandi eresie medievali, a cominciare da quella Catara. Siamo, ora, nel pieno della caccia alle streghe che raggiungerà il proprio acme nella seconda metà del XVI secolo e che troverà entusiasti emuli anche nel corrispondente mondo della Riforma Protestante a principiare da Filippo Melantone. Il dio delle streghe, con buona pace della Murray, non è ormai più il dio di una religione diversa da quella del Cristianesimo, ma pur sempre religione, quanto, piuttosto, il signore del male, il padrone di ogni nefandezza, l'oscuro principe delle tenebre. Non a caso proprio in quello stesso periodo, esattamente nella seconda metà del '400, compare, per opera di due domenicani, ossia i rappresentanti dell'Ordine religioso più attivo sul fronte della repressione stregonesca, il celebre "*Malleus maleficarum*", "Il martello delle streghe". Un'opera fondamentale per ogni buon inquisitore che, dalla sua consultazione, è in grado di conoscere le manifestazioni delle figlie di Satana e di applicare la conseguente, giusta punizione.

Eppure lo stesso Bernardino qualche piccolo scheletro nel suo armadio ce lo doveva avere. Se è vero che i (poco) confratelli dell'ordine domenicano lo accusavano, piu' o

*Fig. 9*

meno velatamente, di utilizzare, per la diffusione della Novella di Cristo, la celebre tavoletta, con il sole sfolgorante dai dodici raggi ed inciso,nel suo centro,l'altrettanto celebre trigramma ... Osservava al riguardo alcuni anni fa, nel corso della sua partecipazione a Siena ad un importante convegno - nel quale era presente anche Umberto Eco - lo studioso francese Daniel Arasse che Bernardino, adottando quel simbolo solare, aveva voluto scegliere un'immagine cara e comprensibile all'uomo della strada. E soprattutto dei villaggi, delle campagne, delle selve che ancora conoscevano, insieme al culto della Santa Religione, la pratica di culti antichi legati, appunto,alla fertilità della terra ed agli spiriti domestici.

E poi vi era, in quella tavoletta,un segreto quasi magico che ne faceva una sorta di macchina della memoria. Le tre fatidiche lettere, dice infatti Arasse, in senso letterale venivano intese come l'abbreviazione del santo nome di Gesù. Nel senso allegorico rappresentavano invece la trinità, il sole la Santa Chiesa sfolgorante di divina sapienza, ed i raggi i dodici articoli del credo. Ma, osserva chi scrive, anche le dodici case dello zodiaco. Il fondo blu, poi rimanderebbe alla fede, assimilata al cielo stellato. Mentre il rosso sarebbe un chiaro riferimento alla forza della carità. In senso morale poi, afferma ancora Arasse, il sole, in quanto vigoroso splendore, è fede, speranza e carità. Mentre la forma quadrata nella quale è inscritto rappresenterebbe le quattro virtù cardinali, la Prudenza, la Giustizia, la Fortezza e la Temperanza. Infine, in senso anagogico, cioè come espressione di elevazione spirituale, di verità trascendenti, il cerchio sarebbe l'infinito; il sole Gesù glorioso ed i dodici raggi l'abbondanza della sua gloria che riscalda ed illumina la terra.

Ed è qui un altro degli aspetti estremamente interessanti. Arasse mette in risalto come queste tecniche, tipiche della così detta Arte della memoria, provenissero dalla personale esperienza di un illustre predecessore francescano del predicatore senese, il maiorchino Raimondo Lullo, vissuto intorno alla seconda metà del '300'. Di lui Frances Yates, la massima studiosa dell'esoterismo umanistico, afferma che avesse ideato un vero e proprio "movimento della memoria"attraverso l'utilizzo di "dispositivi" - l'espressione è di chi scrive - che prevedevano la rotazione di lettere alfabetiche per realizzare combinazioni infinite di concetti . Bene. Lullo si era, con ogni probabilità, ispirato, per questa pratica alla Cabala - etim.ricezione - ed alla ricerca dei nomi di Dio.

Quindi, da questo punto di vista, lo stesso fustigatore di ogni forma di eresia e di paganesimo, Bernardino, appunto, si rifaceva ad una cultura che in linea tutt'altro quella espressa dalla ortodossia cattolica. D'altra parte, sempre per riportare quanto afferma il precitato Arasse, sembra che Bernardino si fosse in qualche modo ispirato, per le sue prediche e la sua azione di pastore, alle visioni mistiche e millenaristiche di un personaggio in forte odore d'eresia. Quell'Ubertino da Casale esponente di punta del movimento degli spirituali francescani e tra i più strenui avversari della curia papale, all'epoca occupata da Clemente V, l'odioso complice di Filippo il Bello, il distruttore dell'Ordine del Tempio.

**Volando sul Campo di Siena e sulla fonte di Acca Larenzia**

E' anche interessante rilevare che, più o meno a quegli anni, è riferito l'episodio che un illustre giurista dell'epoca, Mariano Socini il vecchio, riferiva all'umanista Tridentone, in una lettera datata 1462. I fatti strabilianti ivi narrati erano, per altro, avvenuti nella sua città nell'anno del Signore - si fa per dire, visto l'argomento - 1420. Quando, appunto, un bambino di nome Nanni Ciancadiddio aveva visto, nel cuore della notte, nel luogo che poi sarebbe diventato Pienza – la città di Pio II - un gruppo di misteriose, e probabilmente orripilanti, vecchie ungersi di strane pomate e trasformarsi così in animali - forse barbagianni e civette - per volare alla volta di Benevento (fig. 10). La città del celebre noce, ma anche, come è noto, importante centro del culto della dea Iside, al tempo stesso madre e natura intera, signora di tutti gli elementi, origine e principio dei secoli. E poi grande Iniziatrice ai riti più nascosti e segreti, la maga sublime in possesso del segreto più risposto, quello della vita, un segreto che ha usato per risuscitare il suo sposo Osiride: un segreto simbolicamente raffigurato dalla celebre croce ansata, un tau al quale è sovrapposto un uovo o nodo, l'uovo-nodo della vita. Nanni Ciancadiddio rappresenta una testimonianza estremamente importante per questo riferimento a Benevento e, quindi, indirettamente, ad Iside anche perché lui stesso confessa di non aver resistito alla tentazione. Sì da spalmare il proprio corpo di quegli unguenti - che forse erano allucinogeni a base di belladonna - trasformandosi così in un asino volante che aveva tranquillamente "veleggiato" sulle arse crete dell'Orcia per giungere quindi sulla stessa Siena dove, sempre secondo la sua testimonianza, avrebbe addirittura sorvolato la rossa conchiglia di Piazza del Campo. Chissà ...

*Fig. 10*

Diana-luna-fertilità-acqua è una presenza costante nella cultura toscana ed in quella senese in particolare. Tra gli altri, ce lo ricorda il padre Dante che si divertiva a sfottere i senesi per quel loro vezzo - che contribuiva ad accrescerne la (presunta) natura di gente vana - di cercare, con una determinazione che ha dell'incredibile, l'acqua nel sottosuolo tufaceo della loro città. "… e perderagli/ più di speranza ch'a trovar la Diana". Quei versi, nonostante tutto, testimoniano lo stretto, indissolubile rapporto che la città intrattenne, oltre che con la preziosa ed umile acqua, anche con quella antica dea pagana. Una conferma, remota ma evidente, che quel culto aveva trovato profonde radici, con ogni probabilità nel cuore etrusco, più ancora che romano, del primitivo - e molto modesto, in verità - insediamento urbano.

Questo riferimento alle acque, ed in genere ad una religione antica che deve aver trovato fecondo terreno in Siena è, indirettamente, testimoniato dalla celeberrima fonte Gaia, la perla del Campo. Realizzata, nella sua prima, modesta versione, alla metà del '300 da Iacopo di Vanni Ugolini, poi significativamente appellato Giacomo dell'Acqua e da Coltino di Buonfiglio e chiamata Gaia, secondo la prevalente tradizione per il grande trasporto di popolo che avrebbe provocato il suo primo zampillio. Non ci si può per altro esimere dall'osservare che Gaia è anche il nome greco della Terra, la Grande Madre, apportatrice di vita. Da questo punto di vista non lontana alla Diana-natura-fecondità- acqua che sembra rappresentare una sorta di nume segreto di Siena (fig. 11). Senza contare poi che proprio in quel periodo la fonte venne decorata, oltre che da una Madonna, da una statua di una divinità pagana, identificata in Venere, la dea dell'amore, ritrovata sotto le

*Fig. 11*

fondamenta del castellare della antica famiglia dei Malavolti. Il Ghiberti, che racconta l'episodio nei suoi Commentarii, riferisce anche che quell'effigie fu ben presto ritenuta apportatrice di malasorte - forse perché alludeva ad ancestrali culti pre-cristiani - e per questo provvidenzialmente seppellita "in sul terreno de'Fiorentini". Si era nella prima metà del 14° Secolo.

Chi scrive non può poi fare a meno di osservare che, quando nel 1419 Iacopo della Quercia realizzò la fonte definitiva - e di cui oggi vediamo solo la copia riprodotta dal Sarrocchi nella seconda metà dell'800 - insieme con le virtù, la creazione dell'uomo e la cacciata dal paradiso terrestre, effigiò anche le statue di Rea Silvia e di Acca Laurenzia. In omaggio, si disse, alle presunte origine romane di Siena, che una tradizione poco rispettosa del passato etrusco della città, vuole fondata dai figli di Remo, Senio ed Aschio. Ma Acca Laurenzia ha una prerogativa piuttosto particolare. Oltre ad essere lei la lupa - prostituta, moglie del pastore Faustolo che alleva i trovatelli Romolo e Remo, è anche la madre dei dodici sacerdoti, denominati fratelli Arvali. Sono loro i figli della Dea nutrice, invocata come fonte della fertilità dei campi - ma anche, c'é da crederci, di tutte le creature - ed appellata "Dia". E' probabile che il termine *Arvales* derivasse da *Arvum* che designa, appunto, il campo arato, coltivato dalla mano dell'uomo. E' anche interessante notare - e questo rafforzerebbe l'idea del collegamento di Acca Larenzia e dei culti da lei praticati con l'antica religione delle streghe - il rapporto tra il termine Larenzia e Lari. Ossia entità benefiche per la famiglia, in quanto custodi dei campi, sorta di angeli protettori che sanno diventare malefici contro il nemico se evocati in funzione distruttiva.

Infine va ricordato, con Giovanni Semerano, lo stretto rapporto che corre tra ed Acca Larentia, e la mitica lupa romana. Lupa significa anche, come si è già detto, meretrice in quanto la sua base si ritrova in *libido*, dal semitico *lubb,* desiderio, ed anche utero, di cui il fico ruminale sotto il quale furono trovati i due gemelli sembra trasparente allusione.

**Un santo Antonio bastonato.**

Sempre con riferimento a questa prima metà del '400 è interessante segnalare un celebre dipinto di Stefano di Giovanni detto il Sassetta (fig. 12). Un dipinto che raffigura il povero Sant'Antonio impietosamente bastonato da tre orripilanti diavoli. Ormai l'operazione "diffamatoria" - non trovo, francamente, altro termine esplicativo al riguardo - verso il diavolo si è pienamente realizzata. Se, tutto sommato, i diavoli di Nicola Pisano fungevano da braccio della Giustizia divina punitrice delle dissolutezze terrene. Se il demone della Tirannia realizzato da Ambrogio nell'ambito del suo grandioso manifesto politico era un modo indiretto per celebrare le *bonae virtutes senenses*, questi diavoli del Sassetta sono proprio ... diavoli ad ogni effetto. Sono cattivi, odiosi, turpi perché colpiscono un innocente, un sant'uomo, un eremita colpevole solo della fede nel proprio unico Signore e Dio. Le immagini non sono molto chiare ma occorre notare, insieme alle regolamentari corna che si riscontrano nei due diavoli alati, anche i serpenti che circondano quello più in alto. Chiaro riferimento all'animale il più esecrabile, perché espressione di quello spirito

tentatore che sedusse Eva per sempre rovinando l' *humanum genus*. E forse citazione del terribile dio etrusco dei morti *Tuchulca*.

Interessante anche il modo in cui il Sassetta ha realizzato il terzo demone, alla destra del santo, la sinistra per chi guarda. Le forme suggeriscono quelle del cinghiale, animale ben noto, anche nella nostra area, per il proprio impeto e la propria ferocia. Animale che, nella mitologia mediterranea, è associato ad Artemide - la Diana delle streghe - che, irata contro Eneo, re di Calidone in Etolia, perché non era stata inclusa come beneficiaria dei sacrifici annuali per i dodici dei dell'Olimpo, aveva inviato in quelle contrade appunto un ferocissimo ed enorme bestione che poi sarebbe stato ucciso, dopo una tenzone durissima alla quale avrebbero preso parte molti eroi, tra i quali Teseo e la veloce Atalanta, da Meleagro.

Un altro cinghiale celebre è quello Erimanzio, che costituì la quarta fatica di Ercole. L'eroe catturò quella terribile fiera che infestava le pendici coperte di selve di cipresso del monte Erimanto ma, secondo il mito, non lo abbatté per poter intraprendere, insieme con gli Argonauti, il viaggio nella Colchide alla conquista del Vello d'oro. .Per altro il mostro fu sicuramente ucciso se, come ricorda lo stesso Graves, le sue zanne erano conservate a Cuma, nel tempio di Apollo.

Interessante è anche nel mito la presenza dei Centauri che cercano di sottrarre a Folo, centauro figlio di Sileno e di una ninfa dei boschi, il prezioso vino già donato da Dioniso. Infine sempre il cinghiale è l'animale che uccide Adone, lo sfortunato amante di Afrodite. Il mito vuole che Ares, ingelosito per l'amore che Afrodite provava verso il suo Adone, si

*Fig. 12*

fosse appunto trasformato in un feroce cinghiale che aveva azzannato a morte il giovane mentre, davanti alla sua amata, cacciava sul monte Libano. Dal sangue di Adone nacquero i meravigliosi anemoni. La dea, piangente, chiese ed ottenne da Zeus che Adone trascorresse nel Tartaro solo la metà dell'anno e che l'altra metà lo passasse con lei. Per altro Graves osserva come il mito è anche riferito ad Apollo che, infuriato contro Afrodite che gli aveva accecato il figlio sorpreso a guardarla bagnarsi, aveva lanciato appunto contro l'amante di lei un feroce cinghiale. E' da notare che questo cinghiale sarebbe lo stesso cinghiale Erimanzio della quarta fatica di Ercole e che, secondo una antica tradizione, l'Erimanto era sacro ad Artemide e non ad Afrodite. Sì che lo stesso Graves ipotizza che la dea vista bagnarsi, verosimilmente nuda, fosse proprio Artemide. Il che è estremamente importante dal punto di vista simbolico per la natura lunare del Cinghiale, a causa della foggia delle sue zanne ricurve che richiamano la falce della luna e che, quindi, lo rimettono in connessione con Artemide -Diana, ossia la antica divinità delle streghe.

*Fig. 13*

**A Siena c'è il diavolo-alien.**

Ma torniamo,ancora all'arte senese, questa volta quella della seconda metà del Quattrocento con Lorenzo di Pietro Landi detto il Vecchietta che affresca un singolare giudizio finale nella cappella del Sacro Chiodo, posta all'interno dell'antico Spedale del Santa Maria della Scala. Qui la particolarità è data non tanto dalle fattezze del diavolo: le corna regolamentari, con grande gioia della Murray, sono esattamente al suo posto; così come la lanugine caprina c'é e si vede; addirittura, nel caso specifico, compaiono anche le ali nella foggia del pipistrello il più tipico ed inquietante degli uccelli notturni che, secondo quanto racconta Ovidio nelle sue Metamorfosi, sarebbe stato suscitato dalle figlie del tebano Minia, colpevoli di non essersi unite alla orgia di Bacco. C'é, appunto, in questa iconografia del Vecchietta qualcosa di più: nella pancia del nostro diavolo "regolamentare" un'altra faccia diabolica se ne esce, terrorizzando l'incauto spettatore e suscitando immediatamente in noi moderni l'immagine di un celebre film di fantascienza ambientato sul rosso Marte ormai diventato colonia terrestre. Dunque, una sorta di diavolo-alien che, per altro, si ritrova in un'opera, più o meno coeva, custodita nel museo di Belle arti di Strasburgo**.**

Il nostro viaggio tra i diavoli senesi sta per finire con la cacciata degli Angeli ribelli di Beccafumi dove è il colore, e non tanto la mostruosità, a dare l'idea della eterna dannazione, (fig. 13) e, soprattutto, col Diavolo con gli occhiali di Rutilio Manetti. (fig. 14).

Un Diavolo notissimo, ai nostri tempi, perché ne parla Leonardo Sciascia in uno dei suoi lavori più noti, "Todo modo". Il diabolico Don Gaetano lo definisce "un quadro cu-

*Fig. 14*

rioso...anche inquietante". Curiosità ed inquietudine che derivano dal fatto che il Signore della notte, ritratto da Rutilio Manetti mentre tenta di distogliere Sant'Agostino dalla sua pia lettura suonando un vistoso campanello, inforca dei piccoli occhiali di foggia ottocentesca. Ci sono le corna e le orecchie lunghe ed appuntite ma, per il resto, la figura è tutt'altro che sinistra. Strumento che aiuta a veder bene e quindi, per la Chiesa opera del Diavolo o allusione, come ipotizza invece Don Gaetano, alla correzione della natura operazione che, in quanto tale - e lo sanno bene i nostri ecologisti - non può essere altro che di matrice diabolica? Il dubbio rimane anche se, personalmente, come dice appunto Don Gaetano, chi scrive è più propenso per la prima interpretazione. Che, dice appunto Sciascia,"é interpretazione laica,di vecchio laicismo:quello delle associazioni intitolate a Giordano Bruno e a Francesco Ferrer ..."

Lasciamo perdere. Certo che gradatamente, dopo il Manetti, che scompare nel 1639, e dopo aver raggiunto appunto il proprio acme tra la fine del '500 e i primi decenni del '600, il Diavolo, con la sua congrega di streghe, esce di scena .O almeno la sua presa è molto meno denunciata rispetto al passato anche se, ovviamente, le nefaste conseguenze delle sue imprese sono sotto gli occhi di tutti. Forse perché ha tutt'altro che abbandonato questo mondo razionalista e disincantato…

# LA ZOPPIA REGALE

## Dagli Ebrei, ai Celti, al ciclo del Graal ... alla Massoneria

*Massimo Barbetta*

Esiste un denominatore comune capace di unire le manifestazioni della regalità umana, quale emanazione della divinità, che troviamo nelle tradizioni degli ebrei, dei celti, nel ciclo arturiano della saga del Graal, fino ad alcuni aspetti della ritualità massonica?

Questo elemento coagulante che, quasi a nostra insaputa, ci ha accompagnato per millenni, potrebbe risiedere nella deambulazione, determinata da particolari lesioni alle gambe, che determinano una andatura zoppicante.

**Antiche usanze ebraiche ed elleniche.**

Per la canonica ed obbligata ritrosia degli ebrei a descrivere il proprio dio, con tutte le manifestazioni esteriori associate alla divinità, sono estremamente rare le rappresentazioni di Jahvè.

Tuttavia, contrariamente a ciò che ci si aspetterebbe, manifestazioni della presenza di Jahvè, presenti nel testo biblico, seppure occasionali, e parzialmente nascoste, riguardano la sua deambulazione.

Durante la permanenza nel Sinai, infatti, viene detto (*Esodo*, 24, 10): "(Mosè, Aronne, Nadab, Abiu) *videro il Dio di Israele.* ***Sotto i suoi piedi*** *c'era come un lavoro in piastre di zaffiro, della purezza del cielo*".

Nella versione della Septuaginta la dizione omologa di questa frase è:Υπο τουσ ποδασ, mentre nella Vulgata si legge "*sub pedibus eius*", traducibili sempre nell'identico modo. Il termine ebraico del passo biblico in questione è רגל, "*regel*", che, secondo il dizionario Strong, è corrispettivo de *"il nostro "piede", usato anche per divinità antropomorfiche, cherubini, serafini*".

Tale fatto che, apparentemente, urta alquanto con la visione incorporea e metafisica della divinità, cui siamo solitamente abituati in forza della teologia cristiana, pone comunque in luce il particolare, per taluni esegeti forse un po' prosastico, dei 'piedi' della divinità. Essi sarebbero poggiati su di un pavimento, che, poiché non fa parte di una struttura templare pre-esistente nel deserto del Sinai, inevitabilmente, deve essere correlato al mezzo con cui Jahvè stesso era sceso sul Sinai stesso al cospetto di Mosè e del suo gruppo.

Ma altri strani e criptici riferimenti, che ci giungono sempre dalla Bibbia, stigmatizzano l'andatura di Jahvè, il modo cioè in cui il dio userebbe i propri piedi.

In *Esodo* (12, 13, e 12, 23) leggiamo infatti a proposito della piaga dell'uccisione dei primogeniti indigeni, in Egitto: "*Quando io vedrò il sangue,* ***passerò oltre****, e la piaga non sarà sopra di voi"*.

L'espressione "*passerò oltre*" in ebraico, usa il verbo פסח, "*pesach*", da cui la tradizione ebraica fa risalire il termine che poi darà origine alla parola "Pasqua".

Questo verbo ha due significati: accanto al primo, appunto di "passare oltre", esiste quello di "zoppicare", presente nelle sfumature linguistiche ebraiche di Qal, Piel e Niphal.

Per Robert Graves *(La Dea Bianca*) infatti, il "Pesach", nome ebraico della Pasqua, risalirebbe, nella sua origine semantica, alla radice verbale "P-s-ch" = "muoversi (o danzare) zoppicando". Questo "Pesach" risaliva, nel folklore dei popoli semitici, ad un'antica festa primaverile per il raccolto dell'orzo da parte di stirpi canaanee, che la tribù di Giuseppe assimilò, trasformandole nella commemorazione dell'Esodo, poi tramandataci attraverso la Torah.

Tracce di questo movimento zoppicante di tipo ritmico le ritroviamo anche nella danza rituale (*2 Samuele* 6, 4 e 6, 16) che re Davide eseguì al cospetto delll'Arca dell'Alleanza "*danzando di fronte al Signore*".

Il vocabolo ebraico qui usato è כרכר "*karkar*", che ha il triplice significato di "ballare", di "andare in circolo", ma anche "saltare". Tant'è vero che la Vulgata usa, nei due

passi biblici interessati, le forme verbali latine "*saltabat*" e "*saltantem*".

Può essere del tutto verosimile, infatti, che, chi è costretto 'simbolicamente' ad essere zoppo, si muova in tondo, saltellando.

Tuttavia è con il patriarca Giacobbe che strani riferimenti ad un 'piede' ed all'"azzoppamento", pur restando pazialmente sepolti sotto il velo del mistero eziologico, diventano un po' più definiti.

Giacobbe, il cui nome significa "sostenitore del calcagno" o "soppiantatore", era figlio secondogenito di Isacco ma, grazie alla complicità della madre Rebecca, riesce ad ottenere formalmente dal padre l'investitura alla primogenitura, scalzando il "rosso" primogenito Esaù.

La Bibbia riferisce che la primogenitura fu ottenuta con l'ormai proverbiale "piatto di lenticchie", anche se invece, come ci riportano fonti talmudiche, già prima della nascita, nell'utero materno, sembra che Giacobbe avesse afferrato il 'piede' del fratello Esaù, assicurandosi, in questo modo apparentemente per noi inspiegabile, la primogenitura.

Alcuni Biblisti ritengono infatti che la figura di Giacobbe sia legata al culto del dio fabbro kenita e derivi il suo nome dal termine "*soppiantare*", inteso come "*far inciampare qualcuno ponendogli la mano sotto il tallone*". Traccia di questa analisi filologica le troviamo nel termine ebraico עקב "*aqab*", corrispondente al greco "πτερνιζω" della Septuaginta e nel "*subplantavit*" della Vulgata, usati tutti con il senso di "*far incespicare colpendo il calcagno*".

Non a caso, dopo che Rebecca ha estorto con l'inganno la benedizione del padre Isacco, avente funzione di *'imprimatur'*, al secondogenito Giacobbe, il deluso Esaù (*Genesi* 27, 36) si lamenta che Giacobbe lo ha "soppiantato" פעמים "*paymim*", "per la seconda volta" (la prima volta era stata, evidentemente, già nell'utero materno).

Qualche tempo dopo Giacobbe, una volta raggiunta l'età da matrimonio, viene inviato dal padre Isacco, quasi in una sorta di specifico pellegrinaggio rituale in Mesopotamia, da Làbano per cercare una moglie adatta a lui.

*Tre raffigurazioni della lotta di Giacobbe con l'angelo. A sinistra quella di Dorè, al centro quella di Rembrandt, a destra quella di Delacroix.*

Come leggiamo in *Genesi* 32, 24, dopo essersi recato nel deserto, Giacobbe lotta con un angelo, in un luogo che le fonti bibliche e talmudiche riportano chiamarsi Penuel.

Risulta non sconfitto, ma riporta una lesione permanente che lo rende zoppo all'anca (*Genesi*, 32, 32). L'angelo, infatti, lo colpisce nel cavo (כף "*kaph*) della coscia (ירך "*irak*"), che, in tal modo, risulta slogata (יקא "*iqa*")

Tuttavia, ancora prima di chiedere il nome di colui che l'ha ferito in questo preciso modo (*Genesi* 32, 26), Giacobbe chiede di essere da lui benedetto, usando il verbo ebraico ברך, "*barak*", cioè "benedire da parte degli dei", riconoscendo quindi, a livello sub-liminale, con gratificazione, il valore simbolico di ciò che gli era stato inflitto da un essere non-umano.

Non è infatti da escludere che il modo con cui Giacobbe sia stato reso zoppo sia da imputare, non ad un occasionale incidente durante la lotta con l'angelo, ma ad un vero e proprio rituale di "azzoppamento", per consacrazione della sua regalità.

Secondo il trattato *Yalqut Gen.,* 132 ed il *Pirque Rabbi Eliezer*, 37 è infatti l'Arcangelo Michele che, in onore di Dio, accorcia il muscolo a Giacobbe con un vero e proprio rituale di intronizzazione e regalizzazione.

Per *Osea* 12, infatti, questo trauma consisterebbe in una lesione al cavo del calcagno (forse per lesione del tendine achilleo) od ad una slogatura dell'anca, con accorciamento dei tendini dell'arto inferiore.

Robert Graves deduce così che il nome Giacobbe possa essere ricondotto all'etimologia יע עקב "*Jah Aceb*" = "divinità del tallone".

In questo senso non mancano allusioni, nell'iconografia classica vetero-testamentaria che ci è giunta, a questo particolare punto anatomico di Giacobbe ed alla sua lotta con l'angelo.

L'episodio del *Genesi*, infatti, è stato immortalato tanto da Rembrandt che da Gustave Dorè, che da Chagall. Ma è soprattutto con Eugene Delacroix (1798-1863) che l'episodio della "Lotta di Giacobbe" assurge ad una fama notevole. Iniziato nel 1849 e terminato soltanto nel 1861, ed ora custodito nell'intrigante "Cappella degli Angeli" della Chiesa parigina di Saint Sulpice, questo quadro mostra la gamba sinistra di Giacobbe sollevata dall'angelo, immortalado il momento del ferimento alla gamba.

E' stato fatto notare, da simbolisti ed esoteristi, che la figura di Giacobbe, nel dipinto di Delacroix, ripropone, in modo estremamente preciso, l'aspetto iconografico usualmente attribuito alla costellazione di Orione.

Ed in effetti, nel vasto "corpus" letterario mitologico connesso ad Orione, sotto molti lidi, non mancano riferimenti simbolici al piede od alle gambe del gigante cacciatore.

In effetti il mitico celeste "Gorgo" ("*Zalos*" in greco), nasce in prossimità del piede sinistro di Orione; dall'unghia dell'alluce di Vishnu, accostato ad Orione, nascono le acque cosmiche; il dio egizio "Sah"-Orione ha un nome che significa "dita del piede" e che ritorna in alcuni epiteti di "Sah", quali "di lungo passo" o "forte di gambe". Tutti questi riferimenti riverberano la rilevanza di tali particolari anatomici dell'arto inferiore..

Secondo fonti arabe, peraltro, Giacobbe poteva appoggiare solo la punta del piede, avendo il calcagno bloccato dalla lesione al tendine d'Achille. D'altro canto altre leg-

gende arabe collegano l'andatura zoppicante all'avvenuto contatto umano con spiriti o demoni, sulla scorta dell'episodio di Giacobbe.

In Africa, fra l'altro, presso i Bagiushu, di etnia bantu, era regola mangiare ritualmente, la carne della coscia del defunto re, come acquisizione di forza,.

Secondo Hermione Ashton questa usanza ha lasciato traccia nell'Arabia meridionale, sia presso le tribù Qateibi, che presso gli Amiri: essi infatti, in segno di omaggio, baciano la coscia dell'Emiro.

In antichi sigilli ittiti vediamo, inoltre, che il neo-re ha il suo tallone protetto da un demone a forma di cane.

E' poi altrettanto vero, a quanto afferma la Torah, che la cerimonia funebre per la morte di Giacobbe fu effettuata nell'Aia di Atad (*Genesi* 50, 11) che Epifanio, un antico esegeta biblico, identifica con בית חגלה "*Beth-Hoglah*" = "*il Tempio dello Zoppicante*", situato presso Gerico (*Giosuè* 18, 21).

Sia per San Girolamo, che per Eusebio, "*Beth Hoglah*", in ebraico "casa della pernice", era il luogo dove beniva compiuta una danza circolare rituale, simile a quella che i fenici di Tiro compivano in onore di Melkarth, altresì simile a quella compiuta da Davide, come pure a quella eseguita in onore dell'eroe solare Talo, il cui appellativo corrisponde proprio a "calcagno", ma che, secondo Esichio, significherebbe altresì "sole".

L'importanza della coscia era già comparsa con Abramo, che aveva una coscia od un calcagno sacri, dal momento che, in *Genesi* 24, 2 e 3, invita un servo a giurare ponendo la mano proprio "*sotto la sua coscia*".

Inoltre, la parola araba "*Hagiala*", che dà origine all'antichissimo termine ebraico חגלה "*Hoglah*", corrispettivo della "*perdix*" della Vulgata, e della περδιξ della Septuaginta, significa appunto "saltellare".

La "pernice", compare invece nella Torah con il nome, più moderno, di קרא "*qore*".

La pernice (*Alectoris melanocephala*) maschio esegue una tipica danza d'amore, definita come un "*saltellio ciondolante*", che poteva rendere l'idea, agli osservatori, del movimento saltellante e circolare.

Igino ed Ovidio, nel mondo latino, correlano infatti, in questo senso, il re zoppo Perdice, di cui si conosce la variante fonetica "Pernice", con l'omonimo uccello dall'andatura caracollante.

L'interesse simbolico per questa "pernice", quale animale totemico del popolo ebraico, era così sentito in Israele, che il Profeta Geremia, (17, 11) non senza riprovazione, giunge a dire: *"la pernice alleva piccoli che non ha generato*", con esplicito riferimento all'interesse, da parte del popolo d'Israele, identificato nella "pernice", per costumi religiosi lascivi di origine canaanea.

In conseguenza di questi eventi a Canaan, confermato da *Genesi* 32, 33, vigeva il 'tabù' di mangiare la carne intorno all'osso della coscia, tabù che rimase per due millenni, considerato che era ancora diffusa l'usanza nel medio-evo di dedicare questa parte dell'animale sacrificale proprio agli dei.

Gli abitanti fenici di Tiro, ma di ceppo canaaneo, dedicavano danze rituali zoppicanti o saltellanti ad Ercole Melkarth, spesso rappresentato insieme ad un cane.

Molti sovrani del bacino medio-orientale, fra l'altro, avevano nomi che contenevano il fonema "*salm*", riassunto poi nel vocabolo greco σαλευμα "oscillazione", "dondolio", riferito al modo di camminare dondolante o zoppicante.

Ecco così il fenicio "*selim*", l'assiro "*salman*", l'ellenico "*salmoneo*", il kenita "*salmon*", l'ebraico שלמה "Salomone", che risulterebbe chiamarsi (*2Samuele 12, 25*), in realtà, *Iedidià*, sublimando, così, la consueta etimologia con il termine "*shalom*" , "pace".

Curiosamente anche l'ebraico Assalonne, אבישלום "*Padre Shlom*" (*2 Samuele* 18, 9) nel querceto di Efraim subì un evento di probabile azzoppamento rituale, quando il suo mulo proseguì il tragitto, lasciandolo penzoloni ed impigliato nei suoi lunghi capelli.

Tradizioni su rituali simili, incredibilmente, sarebbero state promanate anche ai tempi di Gesù.

Infatti, secondo alcune fonti ebraiche talmudiche, quali il "*Babli Sanhedrin*" ed il "*Toledot Yesu*", del tutto inedite nel mondo cristiano, Gesù sarebbe stato azzoppato, ed intronizzato sul monte Tabor, alla fine di una cerimonia di iniziazione rituale, identica a quella subita da Giacobbe.

Robert Graves giunge ad affermare, infatti, che il riferimento talmudico a "Baalam lo zoppo", si colleghi proprio alla figura di Gesù.

Conferme indirette, in questo senso, potrebbero derivare dall'esistenza, sul monte Tabor, di uno dei principali santuari di Jahvè, in origine nominato Atabirio, ed identificato come un aspetto particolare di Dioniso, (detto Lusio da alcuni, da altri Sabazio, da cui la versione ebraica "*Sabaoth*") e raffigurato con aspetto taurino.

Inoltre San Girolamo accenna ad una deformità corporea aspecifica dello stesso Gesù. Curiosamente, secondo alcuni Vangeli apocrifi, il soldato romano Longino non trafisse il costato, ma la coscia di Gesù crocifisso.

La stessa crocifissione romana, usata inizialmente a scopi rituali e religiosi, e derivata da cartaginesi, quindi originariamente fenici di stirpe canaanea, prevedeva l'infissione del chiodo per i piedi, nel punto situato fra il tendine d'Achille e la parte posteriore dell'osso della caviglia.

Notevole è poi la rilevanza del "tallone" nei miti degli antichi egizi. Si ricorda, infatti, sia il "tallone" di Horus il Giovane (Hor-pa-Khered), equivalente all'ellenico Arpocrate, punto dallo scorpione, che il "tallone" di Ra, punto dal serpente magico inviatogli contro da Iside.

Per i greci, invece, era proverbiale il "tallone" di Achille colpito dalla freccia di Paride, durante la 'Guerra di Troia', ma non mancano riferimenti al "tallone" di Talo, colpito dallo spillo di Medea, o, secondo la testimonianza di Apollodoro, punto da una freccia scagliata da Peante, erede di Ercole. L'anima di Talo volò via, guarda caso, sotto forma di una pernice, volatile, che, come abbiamo visto, ricorre anche fuori dall'Ellade in modo significativo.

Infatti a Talo, il cui nome peraltro, in latino, significa proprio "tallone", era consacrata proprio la pernice.

Non dimentichiamo infine che a Roma i dadi erano chiamati "Tali" ("Talloni"), rivendicando così la loro origine sacra o divinatoria dal calcagno o dall'astragalo di pecore o capre sacre.

In Grecia venivano usualmente regalati al futuro re stivaletti scarlatti di cuoio. D'altro canto stivaletti fatti di strisce sovrapposte di cuoio rosso o scarlatto, dotati di molteplici suole, erano i coturni. Queste calzature, antesignane delle moderne scarpette di danza classica, costringevano, allora come oggi, il suo possessore ad una innaturale e specifica andatura saltellante e dondolante. I re sacri, infatti, dovevano camminare senza poggiare per terra i talloni; da qui l'uso rituale del coturno.

Non a caso, nella tragedia greca gli attori indossavano il coturno, introdotto da Eschilo, che li costringeva ad una andatura caracollante, del tutto simile, appunto, a quella dei re sacri.

I coturni erano indossati anche da Dioniso, e "*Dio-nysos*", secondo un etimo dedotto dall'idioma siracusano, corrisponderebbe proprio a 'dio-zoppo', ma anche secondo antiche etimologie, il nome Dioniso equivarrebbe a "il dio zoppo della luce".

Inoltre Graves (*la Dea bianca*), ci informa che uno degli appellativi di Dioniso era "μεροτραφη", che significa "dalla coscia curata". Egli insinua anche il sospetto che il giovane ed agile Ermes-Mercurio sia sempre rappresentato in punta di piedi, o con i calzari alati, perchè non poteva poggiare a terra il suo tallone.

Robert Graves si spinge ad affermare, in questo senso, che "*la Dea Iside, in Egitto, portava sul capo il nome "As.t" insieme ad un coturno*."

Il piede calzato dal coturno diventava così simile ad uno zoccolo di toro, obbligando, chi lo indossava, ad un'andatura definita di tipo taurino. D'altro canto la divinità italica corrispondente a Dioniso, era Vulcano, che era zoppo e camminava con l'ausilio di scarpe dorate dal tacco alto.

Inoltre, lesioni incurabili al ginocchio si ritrovano anche nel Centauro Chirone, mentre Giasone, l'eroe capo degli Argonauti ed artefice del recupero del Vello d'oro della Colchide, si presentò con un piede calzato ed uno nudo al re Pelia. Aveva forse subito una lesione al tallone, o lo custodiva sacralmente, quale emblema di regalità?

Proverbiale è, inoltre, la ferita alla gamba di Ulisse, vista dalla nutrice Euriclea, e provocata all'eroe da una caccia (forse rituale) ad un cinghiale.

Tuttavia tradizioni e miti che correlano re ed eroi ad un rituale di azzoppamento non sono solo appannaggio del folk-lore medio-orientale.

## Arcani sentori celtici.

Nelle tradizioni popolari dei popoli dell'Europa e dell'Africa sono presenti frequenti riferimenti alla regalità ed a cosce, talloni, gambe di semidei, eroi e re lesionati più o meno intenzionalmente e ritualmente.

Nel folk-lore del Galles e dell'Irlanda ne troviamo già qualche accenno.

Math, figlio di Mathomwy, re del Galles Settentrionale, è raffigurato, secondo un archetipo consolidato, come un re il cui valore risiede nel "piede". Egli deve ritualmente custodire il proprio piede, tenendolo nel grembo di una sacerdotessa.

D'altro canto il ruolo di "reggipiedi" regale, seppure attribuito ad un maschio, era una carica formale ed una funzione che perdurò fino all'alto Medio-Evo in Britannia. Il fatto

che il tallone fosse l'unico punto vulnerabile del re implicava infatti che dovesse essere ben protetto.

Tra i Celti troviamo il "tallone" di Diarmuid trafitto dalla setola del Cinghiale di Benn Gulban.

Anche Bran, il Saturno celtico, fu colpito al tallone da una lancia o da una freccia avvelenata durante una battaglia.

Nel "*Libro di Taliesin*", appartenente all'epica celtica, leggiamo: "*Sono stato con Bran in Irlanda; ho visto quando "coscia trafitta" è stata colpito*".

Per P. Mc Cana la "*coscia trafitta"* era un appellativo di Bran, usato durante la guerra, mentre per R. S. Loomis, Bran era un archetipo, modello delle vicende successive che sarebbero culminate nel medio-evo con la saga del Re Pescatore.

Nel poema gaelico "*Spoglie di Annwfn*", Bran era ugualmente identificato con Artù e con Bron, il ricco Pescatore, nonno di Perceval, che poi avrà fama imperituranella saga di Artù.

Per gli antichi danesi era invece il "tallone" di Balder ad essere punto dal ramo di vischio scagliato dal dio Hodr su istigazione del dio Loki. Nella mitologia degli "Asi", gli dei germanici, compare la figura dell'eroe Sigfrido, che, al pari di Achille, subisce un procedimento di "immortalizzazione".

Tale procedura lo rende invulnerabile in tutto il corpo, fuorchè un piccolo spazio da taluni identificato nel fondo della schiena, o nel piede sinistro secondo altre fonti, rimasto accidentalmente coperto da una foglia.

In Scandinavia il dio fabbro Wieland venne reso zoppo da una donna. Ed in effetti dalla Scandinavia all'Africa occidentale il dio fabbro, come testimonia il mito di Efesto-Vulcano, è sempre rappresentato zoppo.

Il "tallone" del lapita Mopso era invece punto dal serpente nero della Libia.

Il canaaneo Agag poi non poteva poggiare il tallone per terra ed era costretto a camminare in punta di piede.

Anche in India, nella tradizione del Mahabharata, il "tallone" di Krsna era colpito da una freccia del cacciatore Jara, suo fratellastro.

Nella saga celtica dell'eroe Llew Llaw Gyffes, il cui nome significa "Leone dalla mano ferma", la malevolenza di Arianrhod nei suoi confronti fu spezzata quando Llew colpì un regolo dal ciuffo (*Regulus Regulus*), piccolo uccello, appellato *drui-en* nell'idioma locale, connesso alla quercia, ma caro al Bran celtico, tanto che, nel Devonshire, esso era conosciuto come "passero di Bran".

Questo volatile, che era altresì associato all'edera in Britannia, ed all'agrifoglio in Irlanda, nonchè allo spirito dell'Anno Vecchio, ed al solstizio invernale, che si era posato sulla sua barca, fu colpito da Llew proprio sulla zampa fra il tendine e l'osso.

Vi sono qui latenti simbolismi astronomici, visto che nella costellazione del Leone, la stella più lumionsa è, infatti, Regolo.

D'altro canto riferimenti al regolo comparivano già in Pausania, visto che Trittolemo, sacerdote di Argo, era anche chiamato Trochilo, la cui etimologia si fa risalire a "regolo" ed a "ruota", connesso alla conclusione della 'ruota dell'anno solare'. Nel Somersetshire, infatti, era uso portare in giro un regolo, chiuso in una scatola con finestrelle di vetro, sormontata da una ruota da cui pendevano nastri sgargianti.

*A sinistra la pernice araba (Alectoris Melanocephala), a destra il Regolo (Regulus Regulus). Quanti miti e leggende, a diverse latitudini, si nascondevano dietro questi due pennuti!*

Interessante è, secondo Robert Graves (cfr. *la Dea Bianca* e *Jesus Rex*), il punto del tallone in cui venivano colpiti questi eroi. Quando infatti Arianrhod vede la zampa del regolo colpita da Llew esclama con approvazione: "*in verità, il leone* (Llew*) l'ha colpito con mano ferma!*".

Possiamo così dedurre che il punto "canonico" era situato nello spazio esistente fra il tendine d'Achille e la parte posteriore dell'osso della caviglia.

Estremamente dirimente, anche se piuttosto complessa dal punto di vista rituale, era la cerimonia di "azzoppamento" rituale a sua volta subita da Llew Llaw.

Egli veniva costretto a stare con un piede sul bordo di una vasca da bagno, mentre l'altro era poggiato sul dorso di un capro, ed i capelli erano legati ai rami di una quercia, situazione invero similare a quella dell'Assalonne biblico.

Un piccolo movimento di spostamento in avanti del capro causava una brusca perdita di equilibrio con lussazione anteriore dell'anca, mentre i capelli trattenevano l'eroe dal posare il tallone, ormai con il tendine lesionato. Rituali molto simili, peraltro, colpirono anche Tantalo.

Appare chiaro che coloro che, in quei tempi lontani, avevano a che fare per lavoro, i calzolai che rivestivano il piede, avevano, in quest'ottica, una rilevanza del tutto particolare.

Infatti il gallese Gwydion è trattato con molto rispetto quando si finge calzolaio di Arianrhod.

Tracce di questa leggenda si trovano ancora nella ballata medio-evale francese del "petit cordonnier" = "il giovane calzolaio". D'altro canto i calzolai, specie in Spagna, sembra fossero correlati, da epoche lontane, al dio celtico Lugh. Infatti presso i Celti gli stivali dorati, simili ai coturni di epoca bizantina, erano simbolo di regalità e tali rimasero fino al regno di Giorgio II° d'Inghilterra.

Particolari rituali riguardavano, inoltre, il toro, o meglio, il suo piede, debitamente rivestito da coturni, prima di un sacrificio rituale. Non è davvero un caso che, nell'ambito della "tauromachia" attuale, la cruenta corrida ispanica, il premio per il torero vincitore, risulti essere la zampa del toro ucciso.

*Miniatura medievale che mostra il Re Pescatore, disteso al letto, colpito da un ignoto personaggio, forse il re Aplhasan, che gli infligge una ferita sanguinante alla coscia mediante una lancia. Interessanti le sfumature cromatiche dell'immagine che richiamano alla mente quello che sarà il tri-cromatismo alchemico (albedo, rubedo, nigredo).*

## Il ciclo di Parsifal

Nel X-XI° secolo d. C. si sviluppò una serie di epiche cavalleresche, via via sempre più articolate, che avevano per oggetto il Graal, unitamente al tema di un re ferito alle cosce e, di conseguenza reso zoppo, che, nonostante le diverse identità assunte, veniva invariabilmente denominato con il titolo di Re Pescatore.

Le origini del ciclo del Graal si riconducono sostanzialmente a tre autori. Robert de Boron (*Joseph d'Arimathie*) e Chretienne de Troyes (*Le conte de Graal*) svilupparono molte trame della vicenda, ma fu il tedesco Wolfram von Eschembach (*Parzival*) a dare una connotazione definitiva alla saga.

Il Re Pescatore era spesso associato a Giuseppe di Arimatea, ed aveva la peculiarità di essere stato ferito in battaglia ad una od ad entrambe le cosce da una lancia, e perciò era conseguentemente zoppo.

Nel ciclo arturiano della Vulgata è invece re Parlan ad essere conosciuto come re Storpio, dopo aver estratto con le proprie mani la lancia che gli aveva trafitto le cosce.

In altre versioni è invece Balin de Savage che usa la lancia per trafiggere le cosce del re Parlan.

In altri episodi della saga, invece, accade che Giuseppe di Arimatea, nell' esorcizzare un demone ad Orcaus, fu trafitto alla coscia da un angelo, mentre usciva dalla città.

Tuttavia lo stesso angelo dopo poco ritornò, e, usando il sangue presente sulla lancia, guarì la ferita di Giuseppe.

In un'altra versione è invece il maggiordomo di Matagran a colpire la coscia di Giuseppe. La spada dell'aggressore si ruppe in due parti ed una di esse rimase conficcata nella coscia. Tuttavia, miracolosamente, la ferita non sanguinava né vi era traccia di sangue sul moncone della spada stessa. Anche in questo caso Giuseppe guarì dalla ferita, ed affermò che la spada si sarebbe rinsaldata in un'unica lama quando il prode Galahad avrebbe concluso con successo la ricerca del Graal.

Altro ferimento alla coscia, ma questa volta in una ipotetica guerra contro Roma, riguardò, invece, re Pellehan, figlio di Lambor.

Nella versione del "*Parzival*" è invece re Anfortas a subire la ferita alla coscia.

Un'altra lesione alla coscia, in questo caso ad entrambe, fu effettuata da un cavaliere avvolto da fiamme che ferì con una lancia re Alphasan, che si trovava su di un letto ove non si doveva giacere.

Tale sorte colpì ripetutamente, in seguito, molti cavalieri che sfidarono l'avvertimento.

Ma non sempre, in queste saghe, la ferita colpisce un solo re. Nel romanzo di Chretienne de Troyes, infatti, sono addirittura due i re feriti, riferimento alla trasmissione simbolica famigliare della regalità, contrassegnata dalla lesione alla coscia.

In queste epiche la lesione all'arto inferiore colpisce, per l'appunto, sia il sovrano anziano, relegato nel proprio castello, sia l'altro, più giovane, che seppure menomato, riesce a svolgere mansioni amministrative di governo o ad andare a "pesca".

In Wolfram von Eschembach il re ferito si chiama Titurel, mentre il Re Pescatore si chiama Anfortas. Nell'epica del 'Lancillotto in prosa', il re ferito è Pellehan o Pellam, ed il Re Pescatore è Pelles.

In Robert de Boron, ed in Thomas Mallory (*Morte d'Artù*) si afferma, poi, che è Balin ad infliggere, mediante la Lancia del Destino, il secondo colpo doloroso alla coscia del Re Pescatore, curato poi da Galahad.

D'altro canto nell'epopea di Artù non mancano numerose allusioni al Bran celtico (secondo i miti e leggende britanniche che abbiamo citato in precedenza), talora chiamato Bran il Benedetto, talora Bron.

Recentemente Charles Squire (cfr. *Celtic myth and legend*) ha infatti confermato la ripetuta presenza, nella saga, di più personaggi appellati Bran. Vi compaiono, per l'appunto, Sir Bran di Gower, che marcia con 5.000 uomini contro re Artù, e, contemporaneamente, Bran di Gwales, che combatte al suo fianco, mentre Bran di Benwyk è un suo alleato straniero.

Questi comportamenti frequenti, ma globalmente univoci, connessi con la regalità, e con l'azzopamento rituale del neo-sovrano, che hanno contrassegnato questa nostra estesa ricerca, sono per noi ora del tutto misteriosi. Evidentemente, però, essi avevano una rilevanza davvero notevole in quelle epoche, considerato che sono stati conservati, fin da tempi antichissimi, e che sono giunti fino a noi, seppureresi nebulosi dal passato.

Infatti tracce indistinte e frammentarie di questi antichi rituali simbolici, connessi con la regalità, ci sono pervenute, forse quasi inconsciamente, celate e criptate negli aspetti simbolici di alcuni rituali rituali massonici.

## La marcia dell'Apprendista

All'interno del Tempio massonico di ogni singola Loggia, ogni singolo livello di iniziazione si contraddistingue, simbolicamente, anche per un particolare tipo di marcia. La marcia dell'Apprendista prevede che il neofita debba muoversi all'interno del Tempio, iniziando il passo con la gamba sinistra e portando la destra alla stessa altezza della sinistra, come completamento del passo stesso. L'Apprendista risulta così visivamente muoversi con un'andatura zoppicante, del tutto simile a chi ha subito un incidente vascolare a sede neurologica, riportando una emiparesi, destra, nel caso in questione.

Se poi consideriamo che, all'interno del Tempio ci si muove ritualmente in senso antiorario, deduciamo che la "squadratura" del Tempio, intorno all'Ara, espletata compiendo una sorta di rettangoli dagli angoli arrotondati, quasi assimilabili a delle ellissi, appare favorita proprio dall'effettuare svolte a sinistra, secondo la marcia dell'Apprendista.

Appare così del tutto verosimile che questa marcia, erede della danza saltellante che Davide compiva intorno all'Arca, alla luce di quanto è emerso finora, recuperi dettami e tematiche di una tradizione multi-etnica e multi-geografica, persa nella notte dei tempi, che trovava il suo 'motore', proprio nell'atavico rapporto religioso-emulativo tra uomo e la divinità.

## Concludendo

Racchiusa dalle pieghe della storia, fra mito e leggenda, abbiamo così trovato una serie di informazioni su strani rituali che connettevano, in luoghi del pianeta molto lontani tra loro, la regalità con l'azzoppamento ed una lesione intenzionale alla coscia, compiuti per cause sconosciute da arcangeli, angeli, demoni, tutti latori del volere di divinità.

Tali usi, tipici del folklore di popoli di epoche dimenticate, e tra loro geograficamente lontani, hanno lasciato qualche flebile traccia, che è giunta sino a noi, a volte, come nel caso del rituale massonico della Marcia dell'Apprendista, dissimulato sotto il velo di riuali apparentemente bizzarri ed inconsueti.

# LA SCARZUOLA

## Da Convento Francescano a Giardino d'Europa

*Giovanni Mendicino*

**Nel sogno ermetico di Scarzuola**

Ignoro se l'architetto Buzzi abbia mai scritto il libro guida alla Scarzuola: è certo però che l'Opera è lì, sotto lo sguardo di chiunque voglia visitarla, e parla quanto uno scritto e forse anche di più, senza contare che l'Architetto Marco Nicoletti è una guida fantastica, direi che è la Guida.

Il libro a cui l'Architetto Buzzi fa riferimento, per quello che so io, non è stato mai scritto: esiste solo un testo curato da E. Fenzi dal titolo: " Tomaso Buzzi: Lettere, Pensieri, Appunti 1937 - 1979", edito da Silvana Editoriale, Milano 2000.

E, d'altra parte, di libri sulla Scarzuola non ce ne sono tanti. Uno sicuramente ben curato è "SCARZUOLA: Il sogno ermetico di Tomaso Buzzi" di Marco Nicoletti e Stefano Bottini, ed. Percorsi d'Arte. In Internet si trovano poi molti siti dove si illustra la Scarzuola sotto diversi aspetti: il convento Francescano e la chiesetta; il giardino d'Europa; l'Architettura di Buzzi; l'itinerario del sogno ermetico e del progetto di rinascita dello stesso.

Per quanto mi riguarda, ero all'oscuro di tutto, ignoravo ogni cosa. Fino a quando, accettando l'invito di alcuni Fratelli ed amici, mia moglie ed io ci siamo uniti ad un gruppo di visitatori interessati.

Passato un robusto portone di legno, siamo entrati subito in una cinta muraria antistante la parte sacra del convento e l'ingresso del Giardino. La cinta muraria risulta arricchita da pregevoli formelle di terracotta incassate e protette in maestà ornamentali che segnano la *Via Crucis*, creando un'atmosfera di sereno distacco dal resto del mondo e di raccoglimento curiosamente vigile per quello che si andrà a vedere e a scoprire, sia nella parte sacra che nel giardino-Città ideale.

La parte sacra, il vecchio convento, si presenta con un androne arricchito da quattro archi sovrastati da una torre che chiude in alto a triangolo marcato. Nell'androne c'è il portone di ingresso alla Chiesetta ed altre porte che consentono l'accesso al convento, ormai abbandonato dai frati. Una delle porte è preziosa perché presenta un dipinto segnato a fuoco rappresentante S. Francesco, in posa da giullare di Dio con i genitali esposti, datato 1738.

Sulle pareti della chiesetta si ammirano poi resti significativi di pregevoli affreschi medioevali, fra i quali spicca un San Francesco levitante. Di notevole fattura è anche un Crocifisso di legno affisso in una parete.

L'atmosfera della chiesetta invita al raccoglimento ed alla riflessione. I frammenti di dipinti lasciano intendere che l'ambiente, sia pure circoscritto ad un ambiente limitato, doveva essere molto bello e ricco di significati. Il tempo e la rovina non hanno cancellato il senso di freschezza che emana da quei luoghi: chiari segni di un'arte al servizio di chi cerca le origini nella dimensione del divino.

## Miti, simboli, teatri

Tutto si ravviva e attrae in virtù della presentazione curata dalla guida, l'arch. Nicoletti, commentatore esperto e creativo, quasi parte integrante del tutto. Con intelligenza unita ad atteggiamenti giullareschi attira l'interesse e l'attenzione del visitatore.

Il passaggio alla parte giardino, città ideale, apre un sipario su un mondo fantastico di favola e di mito, con richiami di simboli e di stili che mettono in movimento tutto il crogiuolo delle memorie, delle conoscenze, del sapere e della cultura e dei sentimenti di ciascuno. Le emozioni avvertite sono molteplici e fragorose.

Una innumerevole serie di elementi architettonici arricchisce l'ambiente in maniera spettacolare, creando una suggestione fantastica di paesaggi abitati, di scorci di quartieri arricchiti da frontespizi, tetti, campanili, torri, scale, scale, ancora scale, a suggerire l'idea

di centri abitati con un'armonia architettonica che entra dentro e ti avvince. Man mano che l'occhio si abitua all'armonia architettonica e comincia a porre maggiore attenzione, emergono segni e simboli che arricchiscono di significati una visione sempre più trascendentale e fantasmagorica.

Le componenti architettoniche, da strumento di studio e di riflessione per i costruttori, si trasformano così in elementi culturali, come momenti espressivi di una civiltà, ed emergono, per incanto, distintamente, riproduzioni di monumenti, segni e simboli che hanno segnato e segnano la civiltà europea e che, direttamente o indirettamente, hanno avuto influenza su di essa, come l'Assiro-babilonese e l'Egizia.Quindi, la Piramide, il Partenone, l'Acropoli, la Torre di Babele, l'Arco di Trionfo, il Colosseo, il Pantheon, il Tempio di Vesta, il Tempietto di Flora e Pomona, l'Antico Frammento del Palazzo di Diocleziano di Spalato, la Balena di Giona.

A questi si aggiungono elementi suscitati dalla fantasia e dalla creatività del Buzzi, tratti da miti e leggende o inventati per stimolare, guidare ed orientare la curiosità intelligente dello spettatore. Non a caso, in questo contesto di attività intellettiva e di ricerca, sono inseriti i teatri che presentano un grande palcoscenico ricco di suggestioni allegoriche e di simbolismo: l'Anfiteatro Superiore e il Grande Teatro sull'erba; il Teatro dell'Arnia e delle api architetti laboriose; il Teatro Acquatico; il Teatrino dell'infinito e del non finito; il Teatrino del Ciparisso; il *Theatrum mundi*; il Teatro dell'Acropoli; il Teatro all'Antica con l'occhio di Atteone.

Fra i simboli e le allegorie spiccano: il Polifilo, la Porta del Cielo, la Torre delle Ore o dell'Angelo, la Torre dei venti, la Scala Musicale delle sette ottave ed il Prisma di Cristallo, la Fontana col Leone, la Scala della vita, la Torre della Meditazione o della Solitudine, il Vascello, la Porta con bandiera ...

Il tutto si conclude con un vero e proprio percorso simbolico che, dalla caduta in basso, nella Bocca della Balena di Giona, via via, attraverso un percorso rigeneratore, ricco di scoperte e conoscenze, passate al vaglio dell'introspezione e della riflessione cosciente, nella Torre in rovina della meditazione o della Solitudine, attraverso il corridoio della Meditazione, conduce alla ripresa e alla crescita nella via di perfezionamento per l'uomo. Per l'uomo che, naturalmente, intende arrivare alla conoscenza di se stesso, per elevarsi ed occupare gli spazi di libertà e di amore con intelligenza vigile, capacità di lettura e di analisi, autonomia di giudizio, libertà di pensiero e attenzione all'altro, o meglio, agli altri, protagonisti nel comune palcoscenico della vita.

## L'Arte della Memoria

Alla fine dell'intero percorso sorge naturale la necessità e la volontà di riflessione e scattano i meccanismi di richiamo della memoria ricchi di associazioni e forieri di nuove immagini e visioni. Numerose domande affollano allora la mente: mille perché sorgono spontanei e cominciano ad affiorare risposte più o meno interessanti che rendono il discorso sempre più approfondito.

Diventa fortissimo ed urgente il bisogno di rifare il viaggio, di ripercorrere l' itinerario, di battere nuovamente i sentieri, sia pure simbolicamente o con l'ausilio di foto e immagini. Le immagini e le visioni appaiono allora sotto nuova luce: il tutto si illumina e comincia a trasmettere messaggi mirati e particolari. I misteri e gli ermetismi si svelano e comunicano nuovi significati chiari ed a volte luminosi. Si comincia così ad intendere il disegno tracciato dall'autore ed appare chiaro che tutto quello che si è visto è stato costruito volutamente così com'è, ed è stato collocato in quel luogo preciso e non in un altro, proprio per rispondere ad un progetto con un fine preciso.

La rivisitazione e la rilettura analitica e particolareggiata consentono dunque di scoprire cose nuove e visioni di insieme ricche e significative. Gli archetipi, i simboli, i segni e le allegorie appaiono in tutta la loro evidenza e parlano con il proprio linguaggio che supera e disvela molti dei messaggi celati e nascosti. In questa ottica è utilissima la lettera dell'Arch. Tomaso Buzzi datata Parigi, 29 dicembre 1967, e della quale si è fatto cenno all'inizio.

Un altro notevole contributo è contenuto nel già libro citato "Tomaso Buzzi: Lettere pensieri e Appunti 1937-39." Della Scarzuola scrive : "oasi di raccoglimento, di studio, di lavoro, di musica e di silenzio, di Grandezza e di Miseria, di vita sociale e di vita eremitica, di contemplazione in solitudine, regno della Fantasia, delle Favole, dei Miti, Echi e Riflessi fuori del Tempo e dello Spazio, perché ognuno ci può trovare echi di molto passato e note dell'avvenire."

## Un luogo sacro per la liberazione del se

In genere si tende a fare una distinzione fra la parte sacra e quella profana, perché nella prima si avverte il senso religioso tipico dei conventi francescani, nella seconda colpisce di più l'aspetto di un bellissimo giardino e di una città ideale.

Ma l'aspirazione del Buzzi è diversa, è più nobile: egli si domanda: "può darsi che in futuro, se avrò fatto in tempo a concludere, la Scarzuola sia visitata come un luogo Sacro?" Ignoro che cosa abbia voluto dire con questa affermazione del 1967: è certo comunque che l'intenzione era quella di costruire una città ideale " ove si attua una visione profondamente umanistica, saldamente ancorata all''idea di un movimento ascendente, di una purificazione, di un'esaltazione dell'esperienza individuale guidata dalla ragione."

Sotto quest'ottica il profano è meno profano e più ricco di spiritualità. "Umanistica", "movimento ascendente" e "purificazione" sono riferimenti molto precisi al miglioramento ed al perfezionamento individuale dell'uomo, l'uomo che attraverso un percorso iniziatico si eleva e levita, trascende sul piano gnoseologico e spirituale. Francesco si libera dai desideri terreni, fonda l' Ordine mendicante sulla povertà, l'obbedienza e castità, diventa giullare di Dio e alla fine di un percorso di vita esemplare si trasforma in San Francesco levitante.

Come scrive il Nicoletti: "una città ideale ... in forma di corrispettivo profano al mondo sacro del convento" è l'ideale a cui si ispira il Buzzi.

Nel Convento il percorso è indicato dalla Via Crucis che attraverso i tre misteri, gaudioso, doloroso e glorioso, si colloca nell'"archetipo della via" del Neumann, una via interiore che agisce e prende forma nella coscienza stessa.

Nella città ideale l'Architetto Buzzi supera allora se stesso: inventa due percorsi, o meglio un percorso diviso in due parti, uno tutto in discesa di formazione dove si attraversano segni, simboli e momenti culturali, religiosi, architettonici, musicali, mitici, fiabeschi, tipici delle civiltà che hanno contribuito alla costituzione dell'uomo europeo del nostro tempo, con la sedimentazione di diversi stili di vita, la corruzione dell'essere fuorviato da falsi miti o da aspetti negativi. L'altro, tutto in salita, per la rigenerazione e l'arricchimento spirituale e morale dell'uomo nuovo, un vero e proprio passaggio dalla morte alla rinascita.

Si tratta di una sorta di discorso aperto, che non ha confine, dove gli elementi fondamentali come terra, acqua, aria e fuoco svolgono un ruolo fondamentale in tanti piccolo percorsi che si inseriscono nell'itinerario più grande e significativo.

Al centro dei due percorsi l'Architetto colloca i suoi teatri, un grande palcoscenico della vita, dove i momenti culturali di tutti i tempi vivono la loro contemporaneità: la magia ed il potere del discorso trasformano allora tutto ed i fatti diventano più veri di quelli della realtà.

L'occhio alato aiuta a capire come e perché si siano potute stratificare le influenze culturali, civili e religiose, al fine di spogliarsi da orpelli e deviazioni.

F. Bacone ricorda che ciascun uomo è quello che è, ha un suo io, in quanto ha memoria di cose trascorse e tale memoria ha contribuito e contribuisce a costruirlo, oggettivarlo.

## In viaggio nel tortuoso labirinto

Buzzi intuisce allora che quando l'uomo riesce a leggere il proprio io individuando le influenze di tutto ciò che ha appreso dalla Storia e dagli elementi che gli stanno attorno, ha forse imparato a smontare il giocattolo, a spogliarsi per presentarsi nudo nell'antro di Giona, nel gabinetto di riflessione e cominciare così il cammino in salita. Da qui nasce la necessità che il percorso indicato sia quello giusto, rispettato come il racconto di una favola, facendo attenzione a non perdere il filo del discorso. Nel cammino tortuoso c'è il significato nascosto da trovare. Il percorso diventa fruttuoso se la narrazione del fatto mitico, della favola è stata acquisita nel modo giusto. C'è una "regola d'oro" da rispettare: questa ammette variazioni a patto che la si sostituisca con un'altra che abbia la stessa valenza.

Il labirinto acquista così un nuovo significato: nel mito di Teseo il filo di Arianna non serve più per evitare i pericoli dell'incontro col Minotauro, ma è utilizzato per capire come stanno le cose, per toccare i passaggi obbligati delle culture, del pensiero, dell'architettura, delle religioni, ripercorrendo i sentieri della formazione che hanno inciso nella costruzione dell'uomo del Tempo e per segnare il percorso iniziatico della rinascita. Non a caso Teseo, dopo il percorso del labirinto, dimentica la promessa fatta al padre Egeo ed abbandona Arianna, Vestale degli Dei.

L'archetipo del viaggio ha guidato l'Architetto nella scelta di forme, immagini, simboli, concetti e percorsi ricchi di elementi positivi e negativi, dualità e miserie che dalla polvere della bocca di Giona portano l'uomo dalla morte spirituale alla resurrezione e alla rigenerazione per arrivare via via alla perfezione.

Nella città ideale del Buzzi l'archetipo della Grande Madre funge da contraltare ai genitali ed al cartello della "indulgenza plenaria" esposti nella parte sacra del Convento. I genitali simboleggiano certamente un certo maschilismo dominante in campo religioso e fanno riferimento anche alla pesante scelta di castità operata da Francesco per l'Ordine dei Frati Minori. Il cartello con la scritta "indulgenza plenaria" richiama le ambiguità ed i travagli che tanto hanno pesato sul cammino della Chiesa Cattolica.

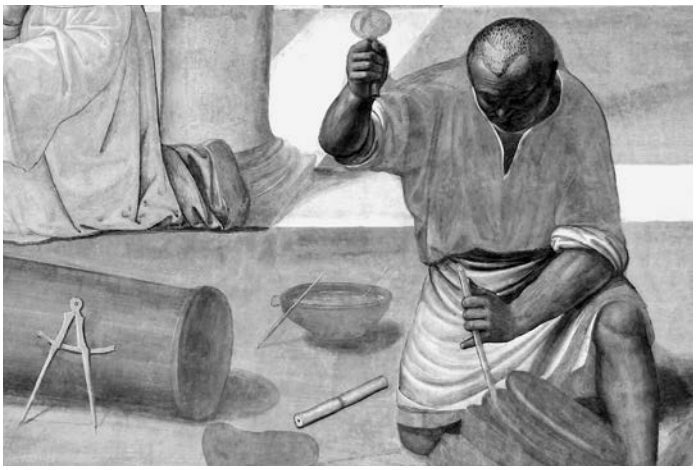
La Grande Madre possiede una quantità enorme di aspetti e di valenza: forse un aiuto ci può venire dal riferimento alla Gerusalemme Celeste, come paradiso, regno di Dio, o alla Natura generante. Certamente non si può prescindere dal "materno" e dal duplice aspetto di "madre amorosa" e di madre terribile: rappresentazione di crescita, fecondità, nutrizione e rinascita, oppure divoratrice dei propri figli. La donna ha una struttura particolare e in continuo mutamento che si presta a molteplici funzioni, compresa quella di Dio Madre, Utero del Mondo.

## Alla fine del percorso

A questo punto si può rispondere affermativamente alla domanda posta da Buzzi sulla sacralità della città ideale: sacro è tutto ciò che ha valenza di virtù morale e spirituale. Ma sacro è anche il sapore di un dovere compiuto per il bene di se stessi e dell'Umanità, nel rispetto delle leggi e alla "Gloria Dei".

Sicuramente tornerò alla Scarzuola attrezzato di macchina fotografica e di telecamera. Per i Fratelli Massoni potrebbe essere un percorso obbligato.

*Avvertenze utili:*
*La Scarzuola è un antico convento fondato nel 1218 da San Francesco d'Assisi su una collina nei pressi di Montegiove , nel Comune di Montegabbione, in Provincia di Terni. Scarza è una pianta lacustre utilizzata da S. Francesco per costruire la prima capanna. Tomaso Buzzi ha acquistato la proprietà comprendente il convento abbandonato dai frati dai marchesi Misciattelli, per costruirvi la "Città ideale", la "Buzziana". Il luogo si raggiunge dall'autostrada A1,con uscita a Fabro.*



# IL PROBLEMA DELLE ORIGINI

## Leggenda *ex post* o *continuum* iniziatico?

*"L'Architettura è la struttura formale della Storia"*
S. Bettini

*Francesco Ventani*

**Premessa**

Una delle domande che mi sono sempre posto dal momento della iniziazione riguarda le origini della istituzione massonica. Perché una realtà così complessa, con una storia così legata filosoficamente e materialmente ai mutamenti della società moderna, sarebbe nata proprio da una gilda, un'associazione corporativa, quella dei costruttori, e non da altre?

Mi sono chiesto, in particolare, se c'è un nesso tra l'esoterismo, la ricerca filosofica e la scienza delle costruzioni, oppure se invece questa corporazione, di origine medioevale,

abbia costituito solo la traccia a cui ispirarsi per scrivere costituzioni e regolamenti di una libera associazione di stampo totalmente moderno.

In buona sostanza, la "*domanda delle cento pistole*" è: la Massoneria, definita come società come la conosciamo dal 1717 e dalla fondazione della Gran Loggia d'Inghilterra, madre quindi di tutta la Massoneria regolare universale con tanto di patenti, bolle *et alia* è veramente nata, lentamente, da un substrato socioculturale legato in qualche modo (e soprattutto per qualche preciso motivo) alle gilde dei costruttori? Oppure è un'invenzione esclusivamente e tipicamente moderna, di chiara matrice illuministica, che come tutte le creazioni dell'uomo si è dotata *ex post* di una sua leggenda sulle proprie origini prendendo spunto dalla corporazione dei tagliapietre e muratori? Ed in questo caso, perché proprio da questa?

Già, perché l'uomo, quando crea qualcosa *ex novo*, ha bisogno anche di richiamarsi alla gloria di un qualche mito delle origini : qualsiasi gruppo, etnia, società, popolo della storia umana, ieri come oggi, si è sempre dotato di una leggenda dei padri, di un mito di fondazione del tutto analogo al prologo del vangelo di Giovanni, "in principio".

Ma procediamo con ordine.

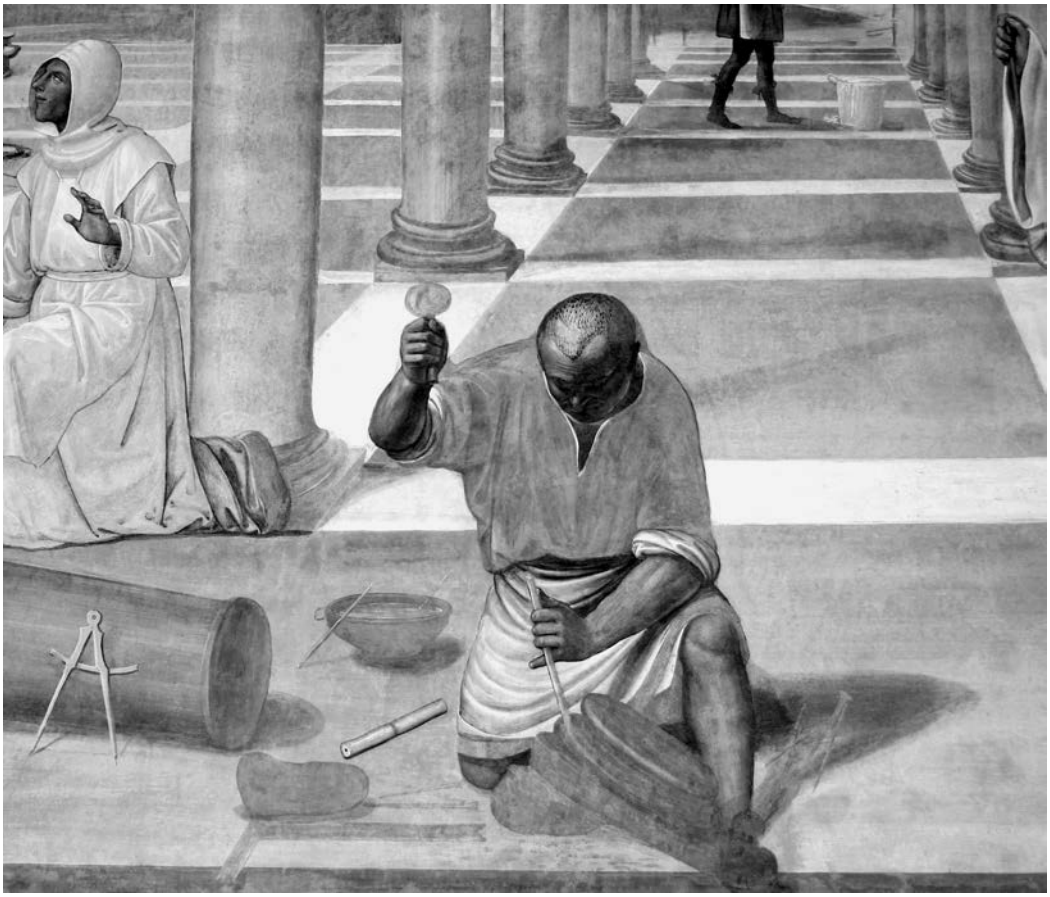
## Gli antefatti

Potremmo trattare delle origini della Massoneria, quanto meno idealmente, andando molto indietro nei secoli e alle svariate latitudini, partendo dagli architetti delle grandi civiltà antiche, sfiorando i *Collegia Fabrorum* di romana memoria, passando per i Maestri Comacini, le varie gilde medioevali ed i costruttori di cattedrali: non arriverò a tanto, mentre mi soffermerò su un momento più preciso, quello che sembra segnare il fatidico approdo alla Massoneria moderna, ovvero il periodo a cavallo tra il '500 e l'inizio del '700, nelle così dette Isole Britanniche. Per altro, per quanto riguarda gli antefatti, sarà utile ricordare che le gilde dei costruttori, già da epoche precedenti, come tutte le corporazioni riservavano ai propri "soci" privilegi gelosamente custoditi; essi potevano ritenersi uomini *liberi*, cioè liberi di svolgere una professione, spesso svolta in giro per la vecchia Europa, muovendosi da un cantiere all'altro, cantieri spesso enormi, con tempi di lavorazione lunghissimi che obbligavano operai ed architetti a soggiorni altrettanto prolungati.

Il che ci fa riflettere sulle possibilità di scambio non solo meramente lavorativo ma anche culturale che potevano sussistere tra i membri delle gilde muratorie.

Altra osservazione è che tali privilegi derivavano dallo *status* di uomini che svolgevano una professione assai complessa e di una certa responsabilità (quanto meno per chi aveva compiti di progettazione e direzione) considerando il fatto che tutti i fondamenti dell'arte costruttiva, da quelli di carattere statico a quelli puramente decorativi, erano tramandati attraverso un lungo apprendistato in un periodo storico in cui non esistevano né libri di testo né un approccio scientifico nel senso in cui lo intendiamo oggi.

Si trattava, infatti, di un vero e proprio sapere tecnico-pragmatico, legato alla geometria, ai suoi principi quasi "magici" e ai suoi "misteri", provenienti da epoche antiche,



*Giovanni Antonio Bazzi detto il Sodoma (1477 - 1549), Scene della vita di San Benedetto, affresco realizzato nel chiostro dell'abbazia di Monte Oliveto Maggiore (SI), particolare.*

"pagane", e poi sovrastati (e in essa inquadrati) dalla egemonizzante visione religiosa cristiana che al tempo regnava ufficialmente e che, ovviamente, formava le mentalità ed influenzava i comportamenti, sia individuali che collettivi.

Si pensi alle Scuole di monaci costruttori o di laici scalpellini, che pur conservavano ed utilizzavano un sapere "sotterraneo", per lunga tradizione proprio degli antichi architetti pre-cristiani, seppur forse con una inevitabile perdita di consapevolezza.

La tradizione cioè di una cultura in qualche modo ai nostri occhi *esoterica*, che in particolare i costruttori di cattedrali dimostrano nei simboli e nelle allegorie di aver assorbito e trasmesso, è da considerarsi in qualche modo inscindibile da quella tecnico-pratica, e vissuta probabilmente come un fatto strettamente legato alla normalità e quotidianità della vita di cantiere, che gioco forza prevedeva una cammino di carattere *iniziatico* nel senso dell'Arte; dunque, almeno per larga parte un sapere, anche nei suoi lati simbolico-filosofici, acquisito e custodito in modo ancora inconsapevolmente *esoterico*, cioè nascosto ai più, se non nei termini di segreto di mestiere.

Le allegorie che trapelano sono comunque ben inquadrate sui binari della religione cristiana: basti pensare, fra i tanti esempi, alle rappresentazioni del G∴A∴D∴U∴ come Cristo *Pantocrator* che crea e/o misura il mondo tenendo in mano un compasso: è qui evidente la visione della geometria quale scienza sacra e matrice dell'universo mondo, che però non può che collocarsi all'interno della visione e tradizione cristiana.

Durante l'età medioevale il problema dei *segreti del mestiere* è molto sentito, segno evidente che le gilde si autoregolavano in modo tale da tenere riservate certe conoscenze tecnico-costruttive per l'ovvia ragione di limitare così il mercato del lavoro, facendo in modo che solo i migliori emergessero dalla massa lasciando che i maestri scegliessero gli apprendisti più bravi cui consegnare il loro sapere "segreto".

I due manoscritti fondamentali per la storia della Massoneria, il *Poema Regius* e il manoscritto *Cooke* (ambedue, guarda caso, inglesi), insieme ad altri che troviamo nell'Europa nel tardo medioevo e oltre, sono evidenti sistematizzazioni di una prassi orale consolidatasi precedentemente.

In ogni caso, per tutto il Medioevo vengono erette chiese, palazzi, cattedrali spesso senza che si conosca quasi mai il nome dell'autore, del progettista; forse perché un solo autore spesso non c'era, o non era così importante come lo sarebbe stato poi in epoca moderna, quasi che una dimensione corale creativa sovrastasse l'individualità anche dello stesso maestro che dirigeva l'opera.

Questo è in effetti un carattere tipico dell'epoca medioevale: le cose inizieranno a cambiare con l'avvento della cultura umanistica che si affaccerà nell'Europa del '400.

Come è noto, con il Rinascimento il mondo occidentale riscopre l'arte e la bellezza dell'epoca classica, greca e romana: in architettura questo periodo coincide con la riscoperta di Vitruvio, il grande architetto romano autore del trattato "*De architectura libri decem*", pietra miliare della storia dell'architettura occidentale (anche se parte della storiografia attuale tende a sminuire l'importanza di Marco Vitruvio Pollione ritenendolo un mediocre architetto di età augustea che avrebbe solo trascritto teorie già consolidate).

Dalla fine del '400 e per tutto il secolo successivo, autori come Leon Battista Alberti prendono spunto da Vitruvio per scrivere trattati altrettanto importanti (suo è il "*De re*

*Frontespizio de "I quattro libri dell'architettura" di Andrea Palladio, edito nel 1570.*

*aedificatoria*" in dieci libri del 1485). Famoso è anche lo studio di Leonardo sul cosiddetto *uomo vitruviano* (*homo ad circulum* e *homo ad quadratum*), per arrivare più tardi al Palladio con i suoi "*Quattro libri di architettura*".

La trattatistica architettonica risulta molto interessante per la nostra indagine: l'Alberti, primo fra tutti i trattatisti, è una figura di grande spicco; la sua produzione teorica è nettamente superiore a quella architettonica, con una vita dedicata allo studio e agli scritti, fatta di "incursioni" in campi del sapere disparati secondo un clichè tipico dell'uomo rinascimentale.

Lo seguirà, nella scia della rinata trattatistica, Sebastiano Serlio con il suo "*I Sette di libri di architettura*" (derivato in parte da appunti del Peruzzi) pubblicato a Venezia nel 1537, poi a Lione e Francoforte negli anni successivi: si vede così come si inizia a diffondere la tradizione vitruviana fuori dall'Italia.

Nel 1562 è la volta del Vignola, con il trattato sulle "*Regola delli cinque ordini di architettura*".

Infine, ultimo ma per noi assai importante, ecco Andrea Palladio con i suoi "*Quattro libri di architettura*"(1570), celeberrimo trattato che avrà enorme diffusione per tutta l'Europa, fino alla remota Inghilterra, e che tanta influenza eserciterà su architetti come Inigo Jones e Christopher Wren.

Si apre così nel '400, e si protrae per i secoli successivi, un nuovo filone dove l'approccio all'arte è basato sugli studi antichi e la riscoperta dei grandi autori classici, ed in particolare nella figura di Vitruvio, imprescindibile punto di riferimento per chi intendeva cimentarsi nelle discipline architettoniche.

Non è un caso che da qui in poi, al contrario che in epoca medioevale, le costruzioni erette porteranno sempre la firma dell'autore: probabilmente perché con il Rinascimento l'uomo è nuovamente al centro del mondo, con il conseguente riconoscimento del suo genio e della sua personalità.

Ma non è solo questo; a monte agisce anche la visione vitruviana dell'architetto.

Secondo Vitruvio, che ci delinea quella che era la concezione classica, l'architettura non andava intesa né come un mero mestiere, né come una delle arti, bensì come la regina delle arti; l'architetto era un uomo che sapeva di tutto, e racchiudeva in sé i saperi delle altre arti perché ciascuna di esse costituiva un tassello fondamentale per progettare lo spazio, considerato ovviamente come "*spazio sacro*", come "*tempio*", non certo in riferimento a costruzioni comuni.

L'architetto, uomo di talento e disciplina, doveva sapere quindi di geometria e di aritmetica, ovviamente, ma anche di musica (in un buon edificio, per di più sacro, il suono deve propagarsi correttamente), di medicina (oggi diremmo *igiene*), di astrologia (che all'epoca era comprensiva della moderna astronomia e della gnomonica; pensiamo a un raggio di luce che penetra all'alba di un solstizio esattamente nella parte più sacra dell'edificio, proiettando un disco solare, quando oggi gli architetti spesso non prestano attenzione neanche per orientare correttamente un soggiorno o una camera).

E non dovevano mancare al suo bagaglio culturale nemmeno la grammatica, la storia, la filosofia, la giurisprudenza.

Senza contare ovviamente le nozioni di pittura, disegno e "*ottica*", cioè la prospettiva… perché il vero architetto era tenuto ad occuparsi della sua opera dalla concezione generale al più piccolo particolare decorativo.

Si delineava così, abbastanza chiaramente, la figura dell'architetto come dominante dell'arte, ma non solo: egli era infatti chiamato a divenire il fulcro del sapere, depositario di una tradizione antica, un uomo completo di scienza e cultura, microcosmo nel macrocosmo.

Questo passaggio appare fondamentale per ciò che riguarda la nostra indagine: lo constateremo più avanti nella trattazione.

Ricordiamo infine, allargando per un attimo la visuale oltre i limiti strettamente architettonici, che il '400 è anche il periodo in cui Marsilio Ficino traduce il *Corpus Hermeticum*, ed in cui si riscoprono, sotto una nuova spinta culturale, molte tradizioni filosofiche offuscate o quasi perdute nel medioevo.

La corrente neoplatonica in particolare tende ad accostare architettura e filosofia, e studiosi e uomini di pensiero si trovano spesso a trattare nei loro scritti di architetture e spazi "ideali" di una nuova civiltà (vedi i numerosi studi sulla *città ideale*). Veri e propri sodalizi culturali nascono tra scienziati, filosofi e architetti, tradizione che si protrarrà nei secoli successivi, come testimonia la collaborazione tra Gianlorenzo Bernini e Athanasius Kircher.

L'Umanesimo è il momento in cui fioriscono studi sistematici sulle filosofie occulte, sull'alchimia e la cabala, sulla figura di Ermete Trismegisto, su Pitagora e la scienza dei numeri; ma è anche utile ricordare come filosofia e architettura si incontrino nella cosiddetta "*Arte di Memoria*", ovvero l'arte di memorizzare che filosofi e oratori utilizzano attraverso una costruzione mentale di edifici e luoghi (detti anche *teatri di memoria*) cui essi associano immagini e concetti (Giordano Bruno sarà un maestro esperto di questa tecnica).

In questo periodo si vanno altresì componendo tutta una serie di correnti filosofiche e religiose che porteranno alla Riforma Protestante, nonché alla formazione del filone ermetico-esoterico che sfocerà nel rosacrocianesimo.

## Il luogo e il tempo

Credo che in una analisi di questo tipo non si possa prescindere dalla collocazione spazio-temporale più precisa dei fatti che ci riguardano da vicino.

Torniamo quindi al tempo e al luogo che avevamo individuato a suo tempo: l'Inghilterra preilluministica.

L'Inghilterra in realtà rimane un po' ai margini del Rinascimento (che è per larga parte un fenomeno prevalentemente italiano), anzi per molti versi ne rimane del tutto distante, ma non per questo incapace di subire influssi e cambiamenti, come vedremo più avanti.

Se la cultura rinascimentale, con la sua ondata di rinnovamento, poco aveva influito in un primo momento in termini artistici e architettonici oltre Manica, fu grazie ad alcuni

personaggi di cultura e capacità indiscusse che le nuove idee si infiltrarono pian piano nelle isole britanniche, con ripercussioni riscontrabili anche a un secolo, un secolo e mezzo di distanza.

Per di più l'Inghilterra del Cinque-seicento è una nazione in pieno fervore, dove una serie di cambiamenti cruciali in campo sociale, politico, culturale e religioso si ripercuoteranno significativamente in tutta l'Europa.

Tra le numerose correnti e sette religiose, particolarmente importante fu quella della "Famiglia d'Amore", cui appartennero molti personaggi della corte di Elisabetta I, e che si configurava come una fratellanza basata sui *fundamentalia fidei* (cioè una visione minima comune a tutte le religioni, per riunificare il cristianesimo), sul nicodemismo e su un approccio neoplatonico-ermetico ed esoterico verso il sapere. Non sono da escludere forti legami tra questa corrente e i Rosacroce, che addirittura potrebbero esserne plausibilmente una derivazione tardiva.

Fu anche questo *humus* culturale di interessi filosofici e di tolleranza religiosa e scientifica che richiamò a sé personalità di rilievo dall'Europa e spesso dall'Italia; vari esuli tacciati di eresia, come Bernardino Ochino, Michelangelo Florio, Jacopo Aconcio (che ricordiamo fu un ingegnere militare, e quindi un "*operativo*") furono fra questi, contribuendo al diffondersi di queste idee di tolleranza e di antidogmatismo, ma anche al filtraggio delle istanze e degli studi nati con il Rinascimento.

Ma per importanza primo fra tutti va ricordato ovviamente Giordano Bruno, che come abbiamo già detto fu maestro e divulgatore dell'*arte di memoria*, che diffuse anche oltre Manica contemporaneamente a una filosofia con una marcata impronta di stampo ermetico.

Insieme a Francesco Pucci, altro eretico rifugiatosi in Inghilterra, fu tra coloro che contribuì alla diffusione dell'idea di riunire la cristianità con una riforma ermetica, al di sopra delle (parziali) verità, cattolica e protestante.

Con queste incursioni di studiosi e filosofi continentali e italiani, lentamente penetrano nella Gran Bretagna elisabettiana molte delle istanze umanistico-rinascimentali.

Ma arriviamo a un altro personaggio fondamentale, questa volta tutto inglese, John Dee.

Legato alla Famiglia d'Amore, erudito e profondo conoscitore di varie scienze e filosofie, occultista, Dee è certamente figura alquanto complessa per essere affrontata in poche righe; a noi basterà accennare al ruolo determinante che ha svolto come *trait d'union* tra il movimento europeo rinascimentale (e la figura dell'architetto vitruviano) e la nascente cultura della società inglese in via di trasformazione.

John Dee, personalità molto influente presso la corte, scrisse, tra l'altro, la "*Prefazione Matematica*", opera densa dove tratta "*del Numero, della Misura, del Peso[…] nel perfetto corpo dell'Uomo*" cioè dell'Antropografia, ma anche della Cosmografia, della Geografia, dell'Astronomia: parla di Macro e Microcosmo, si richiama a Pitagora, Platone, Ippocrate, tratta poi di Arte, della Pittura, della Scultura e, nel secondo e ultimo paragrafo, dell'Architettura.

Qui cita e commenta Vitruvio, ma anche l'Alberti, con evidente enfasi sulle infinite scienze in cui deve eccellere un vero architetto, esaltando tale figura quale emblema dell'Uomo "enciclopedico", compiuto in ogni campo, e consacrando l'Architettura quale Principessa Matematica e detentrice del Potere Matematico.

Correva l'anno 1570, il Rinascimento in Italia e nel continente era fiorito da un pezzo, Andrea Palladio pubblicava i suoi "Quattro libri di architettura", e John Dee introduceva Vitruvio in un'Inghilterra in cui nulla o quasi era cambiato a livello architettonico (contrariamente a quanto avvenuto a livello letterario), l'aspetto delle costruzioni era ancora prettamente medioevale.

Eppure, nonostante ciò, quegli anni in Inghilterra risulteranno cruciali per la storia dell'Europa moderna; dalla fine del sedicesimo secolo, e per tutto il diciassettesimo, cambiamenti sociali e culturali porteranno a esiti totalmente nuovi per l'intera storia dell'uomo.

L'avvento del XVII secolo vede stagliarsi in ambito architettonico un personaggio molto importante, che sarà tra i primi architetti inglesi a ispirarsi in modo significativo alle idee palladiane (e quindi vitruviane), portandole all'apice della loro diffusione oltremanica: sulla figura di Inigo Jones non ci sono dubbi per quanto riguarda la sua influenza in ambito architettonico, ma anche culturale, ed è abbastanza corretto credere che i suoi studi su Palladio e sui trattatisti vitruviani in generale siano da considerarsi estesi anche alla figura dell'architetto e della formazione dell'uomo di cultura in genere che il Rinascimento italiano aveva promulgato. E' dunque logico supporre che la "*Prefazione Matematica*" di Dee sia stata tra le letture più attente e certamente determinanti di questo geniale architetto, un *trait d'union* fondamentale per la sua formazione.

La sua fama in Inghilterra fu, al suo tempo e nei secoli successivi, molto estesa, così come la sua influenza culturale negli ambienti accademici e di corte.

Per quanto riguarda l'aspetto culturale e filosofico, le idee dell'ambiente di corte dell'epoca di Dee (con le tesi vitruviane), attraverso anche la successiva opera architettonica e culturale di Inigo Jones, si protrassero come substrato nelle scuole, accademie, club e associazioni che proliferarono poi nel '600: è questo il periodo in cui si definiscono come centri di formazione e cultura Oxford e Cambridge e altri, e molte delle menti più brillanti le ritroveremo nel Gresham College, da cui poi scaturirà direttamente la Royal Society.

Il Gresham College, in particolare, era sede di riunioni settimanali di filosofia sperimentale, di meccanica, con tentativi di razionalizzare scientificamente gli studi alchemici. La Royal Society che, in un certo senso, "gemmò" da questa esperienza, avrebbe quindi svolto una funzione importantissima quale nuova accademia di scienze, versata allo studio moderno della fisica e dei fenomeni, discutendo le idee di Francis Bacon: risulta così una tappa fondamentale della storia della scienza moderna.

Questo nuovo approccio alla scienza non è casuale, anzi è coevo di un approccio sociale in evoluzione che vedremo fra poco.

Tra i personaggi più interessanti che figurano nelle vicende della fondazione, avvenuta intorno al 1660, della Royal Society non possiamo non notare Moray, ingegnere, e Wren, architetto, oltre che scienziato: ovvero due "operativi".

Sir Christopher Wren era un intellettuale, uomo di grandissima preparazione culturale, che diresse i lavori di ricostruzione di moltissime chiese londinesi dopo il grande incendio, compresa la cattedrale di St. Paul; non a caso spesso lo si cita, probabilmente a ragione, quale Gran Maestro della Corporazione dei *Masons* operativi di fine '600.

Quello che conta è la sua funzione di custode del patrimonio di saperi ormai facenti parte del bagaglio dell'architetto post-rinascimentale, che parte dalla trattatistica vitru-

viana, passa per l'ermetismo, arrivando a Dee e Inigo Jones nell'Inghilterra dell'epoca immediatamente precedente, diramandosi quindi nelle logge dei liberi muratori; in più, facendo parte della Royal Society, si affaccia a quel rinnovamento culturale, scientifico e quindi sociale che il XVII secolo porterà in eredità alla successiva età dei lumi.

E' pertanto assai probabile che una figura quale Wren, come pure gli altri studiosi legati alla Royal e al Gresham, abbiano fecondato la cultura dell'Uomo rinascimentale, della figura dell'architetto impegnato su ogni campo del sapere, con il seme delle nuove istanze sociali e scientifiche che si stavano formando: l'era moderna era alle porte.

## La tesi si ribalta

Spesso, parlando delle origini della Massoneria, si spiega che alla fine del '600 all'interno delle logge operative si iniziano a "accettare" gli speculativi che più nulla hanno a che fare con l'Arte, ma sembrano intendere allegoricamente i simboli in senso filosofico ed esoterico, così da escludere gli operativi ormai inutili alla "causa".

A mio avviso, a fronte dell'analisi che ho appena condotto, che culmina con la figura di Christopher Wren, ritengo che la tesi possa essere ribaltata: è cioè legittimo supporre che siano stati gli stessi operativi a essere ancor prima degli speculativi.

Mi spiego meglio: se la figura dell'architetto che aveva dominato il rinascimento e poi era giunta sino all'Inghilterra nel '500 era la figura di un uomo così dotto e soprattutto già esperto della sacralità che la Geometria e le altre scienze celano, della realtà ermetica ed esoterica che esse nascondono ai non adepti, allora si può sostenere che non potevano esistere operativi che non fossero, giocoforza, anche speculativi.

Ancor più brevemente: tale dicotomia, operativo/speculativo, di cui si è parlato nelle ere seguenti, all'epoca semplicemente non esisteva, perché la scienza e l'arte del costruire erano tutt'uno con la spiritualità, la sapienza e la saggezza di colui che pensa e costruisce uno *spazio sacro*.

Si può forse pensare al *mason*, all'operativo, come lo definiamo oggi con riduttiva visione, come a un prototipo di *uomo ricettivo*, costituente con gli altri colleghi di loggia un *ambiente ricettivo*, su cui non potevano non attecchire istanze innovative e di progresso, in particolar modo sotto l'influsso di personaggi di prima magnitudine come lo stesso (probabile) Gran Maestro Wren.

Quale migliore materiale, quale campo più fertile perché attecchissero le nuove idee della nascente borghesia? E in fondo, non erano essi stessi parte bene o male della classe sociale operosa che cercava riscatto ed affermazione con il lavoro inteso in senso moderno? Ormai le gilde medioevali avevano fatto la loro storia, occorrevano cambiamenti che seguissero le orme di quelli che avevano sconvolto e sconvolgevano la Gran Bretagna del '600, come la dittatura di Cromwell o la Gloriosa Rivoluzione, che erano la manifestazione evidente dei mutamenti sociali ed economici ormai in atto e non più reversibili, per la storia inglese prima e mondiale poi.

Stavano passando i tempi in cui le logge dei costruttori cercavano una famiglia della nobiltà cui affidare il patronato della corporazione, come era successo in Scozia con la

famiglia St Clair di Rosslyn, che pure aveva dato i suoi frutti probabilmente nel mettere un po' di ordine e di unificazione nella codifica e nella stesura di rituali da usare.

Ora era il tempo di partecipare al rinnovamento di una società che non era più in grado di ignorare o tenere a freno il fermento in espansione al suo interno.

L'Illuminismo ebbe la sua culla principalmente in Francia, dove forse ebbe i suoi picchi teorici, ed in Inghilterra, dove invece ebbe più spesso le sue applicazioni pratiche e la traduzione delle istanze in termini concreti, ad opera di uomini spregiudicati e stimolati dal guadagno.

Agli inizi del '700 infatti in Inghilterra si ha un fiorire incredibile di club, associazioni, società che sono l'espressione della volontà di incontro e concertazione della borghesia per iniziare a contare veramente nella cosa pubblica, nei commerci, nella vita delle città.

Ma già i prodromi della nuova era si notavano nell'Empirismo di Locke, e negli scritti di Cartesio (del 1637 è il suo importantissimo "*Discorso sul metodo*"), che peraltro lo citiamo anche per i suoi studi, guarda caso, sulla geometria sia analitica che sintetica, che rivoluzioneranno il modo di rappresentare di architetti e progettisti, seguito poi da Gaspard Monge, con conseguenze notevoli sulle Accademie di Disegno e la nascita di Scuole Tecniche (vedremo tra poco questo interessante passaggio).

Il secolo dei lumi è figlio diretto e legittimo di quello che era accaduto poco prima, *in primis* nella stessa Gran Bretagna; la nuova fiducia nella scienza e nel progresso, le istanze deistiche, il primato della ragione sugli istinti, le barbarie e l'oscurantismo, sono tutti punti che nacquero all'ombra del Gresham College, della Royal Society, dei loro prestigiosi frequentatori, ma anche delle guerre e rivoluzioni che cambiarono gli assetti socioeconomici dell'occidente.

Trovarsi, scambiarsi opinioni, discutere, tracciare le linee di un ipotetico cambiamento, far presente esigenze e avanzare richieste o soluzioni: la borghesia illuminista non si vuole sentire più esclusa dal grande gioco della società.

Quando ci chiediamo quindi perché siano state le logge degli antichi costruttori a divenire spazio di accoglienza di queste idee ed ideali, forse potremmo ipotizzare proprio che il *trait d'union* sia leggibile dalla storia dell'istituzione stessa.

L'antica massoneria operativa, oltre a essere un terreno fertile grazie alle sue solide basi filosofico-culturali trasmesse bene o male ai suoi affiliati, era stata tra le più forti corporazioni delle ere passate, e ancora nel '600 era dotata di un cospicuo *corpus* di norme, rituali e sistemi di elezioni di cariche, sicuramente sperimentato nel tempo; probabilmente poche altre corporazioni di mestieri da secoli potevano vantare un sistema interno piuttosto democratico e una serie di privilegi e riconoscimenti per i suoi membri, in un ambiente certamente legato al cattolicesimo ma già ampiamente tollerante (ricordate i *fundamentalia fidei* di cui detto in precedenza?).

Si delineano così le due istanze della libera muratoria: da una parte il simbolismo, il sapere esoterico, la ricerca spirituale e filosofica dell'Arte, di derivazione operativa e legata alla figura dell'architetto vitruviano e all'umanesimo rinascimentale; dall'altra l'esigenza associativa (e talvolta persino cospirativa) tipica della nuova classe emergente con la sua ricerca di statuti, regolamenti, per emergere ed autoaffermarsi nella società con spirito meritocratico.

Della prima istanza abbiamo diffusamente parlato finora; è stata la ricerca delle motivazioni che hanno determinato la derivazione dalla corporazione dei costruttori cui abbiamo cercato di rispondere attraverso l'ipotesi del fiume sotterraneo del sapere scorso su menti allenate e aperte alla discussione filosofica.

Il modello delle logge dei costruttori inglesi era forse già da molto tempo un modello flessibile, nato da menti fervide e operose, e non vi è dubbio che non poteva che essere un'irresistibile fonte di attrazione proprio per l'atmosfera costituzionale che vi aleggiava.

Fu forse così che le logge iniziarono ad attrarre, dalla fine del '600 e soprattutto agli inizi del '700, alcuni personaggi di spirito e ambizione che traguardavano le idee moderne verso un cambiamento; via via, per tutto il Secolo dei Lumi, vi approderanno tutti quei cittadini, borghesi e nobili, *Whigs* e *Tories*, stuardisti e hannoveriani, cattolici e protestanti, che si cimentano così nella pratica di governo e partecipazione alla gestione di una società.

La diffusione della massoneria fra le classi intellettuali e operose derivò spesso dal suo contenuto etico strettamente connesso alle idee illuministiche: ispirazione ad una fratellanza universale, tolleranza deistica, avversità al fanatismo religioso ed all'ateismo, beneficenza, filantropia e fiducia nel riscatto dell'uomo attraverso l'impegno e il lavoro.

Le istanze liberali e illuministiche aleggiavano nelle logge, dove anche i borghesi saranno *chevaliers* e potranno portare la spada, come succederà nella massoneria quando di lì a poco sarà esportata in Francia.

Ma andiamo con ordine, e torniamo un attimo indietro; riflettiamo sul passaggio cruciale: la contaminazione che deve essere avvenuta alla fine del '600, in Inghilterra, attraverso associazioni e accademie come il Gresham e la Royal Society, che misero in contatto uomini che appartenevano a logge operative ma (come abbiamo provato poco fa) da sempre anche speculative, con uomini anch'essi di scienza e cultura che però non avevano lo stesso *background* legato all'Arte di costruire, ma che comunque potevano condividere il lato filosofico-esoterico della tradizione muratoria e iniziare a metabolizzarla in senso più moderno nelle sue metafore e migrarlo verso le nuove esigenze sociali.

Ammesso che questa sia un'ipotesi plausibile, come l'*excursus* precedente sembrerebbe dimostrarci, arriveremmo agli albori della Massoneria come diciamo oggi "moderna", e alla costituzione del suo organo amministrativo principale, la Gran Loggia d'Inghilterra.

E' ovvio che, come tutti i passaggi cruciali della storia, e così anche della storia della massoneria, le istanze che covano latenti in una cerchia più ampia di persone sono poi portati in atto da un'*élite*, ancorché solo intellettuale o ideologica; ovvero, premesso tutto quello detto finora, l'atto pratico della svolta si deve probabilmente a pochi ingegnosi, forse lungimiranti ma di certo ambiziosi personaggi.

Quando le famose quattro logge londinesi si riunirono nel giorno di San Giovanni d'Estate del 1717 per creare una nuova entità pronta a sovrintendere i lavori, pur meramente intellettuali, dei massoni inglesi (e poi di tutto il mondo), già si intende che tutte le altre logge d'oltremanica non furono neanche consultate; è evidente che Londra da buona capitale era la città dove i cambiamenti si erano avvertiti prima, dove il crogiuolo di idee ardeva in anticipo. E poi, all'interno delle stesse quattro logge fondatrici, sicuramente vi furono i personaggi cui più di altri dobbiamo l'aver macchinato e spinto per dare una veste nuova

e finalità più vaste all'istituzione che li aveva accolti: fra questi sicuramente i celeberrimi Anderson, Desaguliers, Payne, Sayer (che fu assistente dell'architetto Christopher Wren), tutti nomi che noi conosciamo benissimo.

Sono probabilmente coloro i quali, primi fra gli altri, hanno intravisto il potenziale che le logge degli antichi muratori avevano incamerato negli anni, nei secoli, in termini di tradizione, di filosofica, di costituzioni, nonché in termini di risorsa umana, traguardando tutto questo verso i cambiamenti che la società moderna stava chiedendo.

## Mitopoiesi

E' fuori dalla portata di questa mia ricerca affrontare il complessissimo *excursus* della fondazione della Gran Loggia di Inghilterra, se non altro per l'incredibile quantità di materiale da consultare in materia; a me basta aver provato ad analizzare le possibili tracce storiche che hanno forse portato a quell'atto, in quel luogo e in quel momento, e soprattutto in quel preciso ambiente, cioè le logge dei costruttori.

Ora, è però evidente che, come ho premesso all'inizio di questo mio lavoro, non è mai esistita creazione umana che non necessitasse del suo mito di fondazione; al momento della creazione della Gran Loggia d'Inghilterra, e quindi della massoneria moderna, Anderson e soci avevano già un corposo retaggio derivante dalla tradizione dell'Arte, e ne tennero ovviamente conto, non solo per necessità di dare lustro, ma proprio perché esso stesso era l'anima reale delle speculazioni filosofiche, esoteriche e (perché no?) sociali che si tenevano già da prima del 1717.

Questo bagaglio enorme e complesso fu quindi la struttura portante delle Costituzioni, della ritualità e del simbolismo che conosciamo oggi, consolidatisi in un secolo, tra scissioni, cambiamenti e novità, fino al 1813 e alla ricongiunzione della Gran Loggia Unita; ma a essi ovviamente non poteva che essere aggiunto altro materiale, forse creato talvolta per l'occasione, forse a volte ripescato nella tradizione biblica e non, perché ormai la Massoneria non era più una semplice corporazione di mestiere, ma si avviava a sentirsi depositaria di una tradizione che appartenesse, illuministicamente, dell'Umanità intera.

Già in epoca cinque-seicentesca quindi la mitopoiesi massonica aveva mosso i suoi passi al fine di consolidare maggior dignità tra le arti a quella muratoria, di adeguare la leggenda all'opera di nobilitazione culturale, con un procedimento culturale tardo-umanisitco tipico della fine del '500; troviamo le tracce in tutta quella tradizione che è passata per la riscoperta dell'ermetismo, per l'Umanesimo, per la trattatistica vitruviana che abbiamo visto in partenza, ovvero l'inizio di un approccio sincretistico che, se inizialmente si muove nel campo della sapienza operativa e speculativa dell'antica Arte, in età moderna si svilupperà in senso lato e farà della massoneria una scuola iniziatica tendente a inglobare e assorbire tutto il pensiero esoterico occidentale, e oltre.

Si trovano così i riferimenti alla geometria, alla scuola pitagorica, all'arte classica, alle tradizioni ermetiche, alchimistiche, rosacruciane, alla considerazione dell'Arte Reale come espressione spirituale dell'uomo, e a molto altro.

In sintesi, come sostiene G. Giarrizzo nel suo saggio citato in bibliografia, "*se la massoneria ha avuto origine dall'arte muratoria, ciò non è avvenuto per una scissione, favorita dall'espansione del patrimonio di leggende, di una muratoria "speculativa" di massoni da una massoneria "operativa" dei muratori; a generarla qual è sono stati invece i temi speculativi magico-ermetici, che la cultura rinascimentale ha portato nelle logge"* della Gran Bretagna, e, aggiungo io, grazie alla trattatistica vitruviana che sanciva (o meglio, *ri*-sanciva) il primato dell'architettura e dell'architetto nel campo del sapere; conclude poi Giarrizzo: "*introducendo e imponendo rituali che avrebbero reso obbligate l'elaborazione e la dilatazione della leggenda della corporazione muratoria*".

Detto questo, è logico supporre che al momento del passaggio voluto da Anderson e soci per dare alla libera muratoria nuove costituzioni e una nuova organizzazione, ci sia stata una voluta rivisitazione di alcune tradizioni, sia stato variato, ampliato o ridotto qualcosa; forse negli anni dal 1717 al 1738, e poi via via fino al 1813, sono scomparsi o stati aggiunti gradi rispetto alla tradizione antica, forse si sono inventate cariche e soppresse altre, il tutto con finalità di rendere la massoneria più moderna e vicina alle esigenze associative della società che stava cambiando.

Non mi dilungherò assolutamente su diatribe del genere "*esisteva o meno il terzo grado prima del 1717*", oppure "*la leggenda di Hiram è invenzione successiva alla creazione della Gran Loggia*", *et similia*, perché non rientrano nelle mie capacità di indagine storica, né nelle mie intenzioni.

Mi fermo alla semplice considerazione che la massoneria, dalle due istanze che l'hanno resa quella di oggi, cioè la tradizione operativa con i suoi lati esoterico-speculativi da una parte e la moderna impostazione di club per gentiluomini che si adoprano per la trasformazione e gestione della umana società dall'altra, si è sviluppata come un fenomeno unico, un enorme contenitore basato evidentemente su un modello flessibile.

La storia della massoneria infatti si è dipanata poi in modi a volte assai disparati: si va dalla creazione degli alti gradi per venire incontro alle esigenze della nobiltà francese, creando poi una leggenda cavalleresca per elevare i natali della muratoria, per approdare a riti complessi che fanno scendere nel tempo fino agli antichi egizi, o addirittura a Noè, le origini dell'Arte.

Mi sento di poter affermare che, seppure tutto ciò che è stato sovrapposto dopo è di sicuro un orpello posticcio in termini di attendibilità storica, frutto di un'ulteriore mitopoiesi che si sommava alle leggende proprie dell'era corporativa e tardo-rinascimentale, in verità tutte queste istanze, da quella cavalleresca a quella egiziana, biblica o noachita, non sono da ignorare o ridurre a semplice e banale mitologia altisonante dai titoli roboanti.

In fondo sono parte integrante della tradizione esoterica, simbolica, del sapere e della filosofia, della storia dell'uomo, e quindi tutte sfaccettature (ormai acquisite e da ritenere inscindibili dalla libera muratoria) di quel grande calderone, di quel grande sincretismo iniziatico e filosofico che è stata ed è la massoneria, e quindi meritevoli di essere indagate e approfondite nei lavori di loggia, e in fondo giustamente ritenute proprie, se non in termini delle primissime origini, quantomeno nel significativo apporto che hanno dato alla storia massonica dal '700 a oggi.

Il fatto che queste componenti si siano sommate nel corso del tempo a quelle originarie, non fa che mettere in luce il carattere sincretistico e la flessibilità che la massoneria ha avuto sin dall'inizio: una capacità incredibile di attrazione verso persone di estrazione e *background* spesso diversi, che hanno modellato la massoneria a ciò che essi volevano che fosse; ma è la massoneria che alla fine ha fagocitato tutto e tutti, e oggi si presenta come una società esoterica che porta al suo interno tutte le influenze della tradizione iniziatica occidentale, dalla qabbalah all'alchimia, dall'eugualitarismo illuminista alle virtù cavalleresche, dal Deismo alla tolleranza religiosa, dall'Arte di Geometria ai RosaCroce, fino agli influssi dell'oriente esoterico, e a oggi capace di dialogare con qualunque cultura e filosofia, essendosi espansa in ogni parte del globo.

## La Massoneria fagocita sé stessa

Una considerazione singolare mi sovviene alla fine di questo percorso pur complesso e dispersivo: se la massoneria nel Secolo dei Lumi svolge il ruolo che sappiamo, si fa propugnatrice di una visione moderna e modernizzatrice della scocietà, e il lavoro delle logge sparse in Europa, talvolta ostico e osteggiato dall'*Ancien Régime*, risulterà assai prezioso sia in termini intellettuali sia a volte in termini anche di azione diretta, significa che la libera muratoria, in qualche modo, nel suo corso moderno è stata una delle colonne portanti dell'affermazione del libero pensiero, dei valori di libertà, uguaglianza, cui si sono ispirate le nazioni moderne; non mancano infatti, come sappiamo tutti, tra gli illustri Fratelli tanti che hanno lasciato la loro eredità di pensiero e di azione.

Ma se è vero questo, come si può affermare leggendo la storia della nostra istituzione, e quindi l'impulso delle logge e dei Fratelli ha svolto il suo contributo alla creazione della società moderna, allora mi viene da pensare che in parte la massoneria ha finito per fagocitare anche sé stessa, o almeno le sue origini.

Ovvero, la società che è nata dal secolo illuminista, l'era moderna (che proprio gli ideali massonici hanno contribuito a far nascere) è quella che poi ha sancito la fine delle corporazioni e delle gilde, ma anche la fine della figura dell'architetto intesa nel senso classico e rinascimentale, uomo centrale del sapere e dell'arte, detentore di un sapere universale.

Oggi, come poi è dalla fine del '700, l'architetto, (e con lui l'ingegnere, il geometra, il costruttore…) non ha più questo ruolo quasi sacro, filosofico, magico-ermetico: le esigenze della modernità hanno finito per escludere questa figura vitruviana, che viene sostituita da un tecnico ben preparato, un buon applicatore delle teorie e delle scienze costruttive, ma niente di più è richiesto nelle Accademie e in quelle Scuole Tecniche che, in particolare dalla Francia, si svilupperanno per tutto il mondo durante il secolo XIX.

Così, al posto della corporazione dei muratori e della loro scuola, *eso* ed *exoterica*, si è avuto un proliferare di istituti tecnici, università e ordini professionali che si dividono la scena che fu degli antichi maestri e dei loro apprendisti, ma che ignorano la sacralità che un tempo questo ruolo ha avuto.

E' curioso che in qualche modo la massoneria abbia contribuito al tramonto delle concezioni che l'avevano formata in precedenza e le avevano dato i requisiti per poter

divenire quella che poi è stata: ma i cambiamenti sociali, si sa, con la loro forza incontenibile, non si curano affatto di queste cose; forse hanno però a volte il senso dell'ironia.

Chi, come me, nella vita profana svolge una professione vicina a quella degli antichi liberi muratori, non può che accennare un affettuoso sorriso riflettendo su questo fatto, e sentire che qui, dentro al tempio, è forse l'unico posto dove ricercare e comprendere il mistero della tradizione e che fuori è andata perduta.

## Una sintesi

Questo mio lavoro si è rilevato assai dispersivo vista la complessità della tematica, non ho scritto che un'infinitesima parte di quello che si potrebbe scrivere in merito, e non ho preso in esame che una piccolissima parte dei testi che meritavano di essere approfonditi; il materiale, le tesi, le ricerche che trattano il nostro argomento costituiscono un *corpus* veramente enorme e complesso, e purtroppo occorre mettere un limite anche temporale alla propria indagine.

Ciononostante, a parte lo sgomento iniziale dopo la constatazione di non arrivare neanche lontanamente a qualcosa di esaustivo, il percorso seguito mi ha dato infine almeno la sensazione di aver un po' più chiara l'oscura vicenda delle origini della massoneria.

Propongo qui di seguito quindi, innanzitutto per mia stessa comodità, un elenco, a mo' di sintesi, di tutti quei passaggi che ho ritenuto importanti per le tesi che ho riscontrato ed elaborato riguardo alla nascita della moderna libera muratoria:

- Il ruolo in un certo qual modo "sacro" dell'architetto o comunque di colui che si occupa di costruire si intravede nella notte dei tempi: dagli egizi, ai *Collegia Fabrorum* romani, ai Maestri Comacini, alle gilde dei costruttori medievali.
- Un sapere tecnico e un sapere ermetico-filosofico-spirituale, legato ai misteri antichi della Geometria ed alle regole della creazione divina del mondo (Numero Aureo), si nasconde sempre nelle pieghe della professione e della relativa scuola fondata su un apprendistato di carattere *iniziatico*; se nel medioevo la perdita di informazione tende a ridurre un po' la consapevolezza delle teorie dell'epoca classica, non scalfisce la percezione "magica" e "misterica" dell'Arte, e in più si consolida il sistema corporativo.
- Con il Rinascimento la riscoperta di Vitruvio, e la conseguente rinata trattatistica, diffondono in tutta Europa la figura dell'Architetto quale uomo di interessi molteplici, impegnato in tutto lo scibile, e dell'Architettura quale regina delle arti.
- Il Rinascimento è anche il momento in cui fioriscono studi sistematici sulle filosofie occulte, sull'alchimia e la cabala, sulla figura di Ermete Trismegisto, su Pitagora e la scienza dei numeri; è la culla di tutta una serie di correnti filosofiche e religiose che porteranno alla Riforma Protestante agli inizi del '500, nonché del filone ermetico-esoterico che sfocerà nel rosacrocianesimo.
- Soprattutto con il trattato del Palladio, le teorie vitruviane giungeranno, anche se in ritardo, in Inghilterra, dove Inigo Jones ne sarà un illustre sviluppatore; ma oltremanica giungeranno anche tutte quelle istanze fiorite con il Rinascimento, grazie a vari personag-

gi, tra cui spicca Giordano Bruno, che daranno lustro alla corte elisabettiana, con sullo sfondo la "Famiglia d'Amore" e le sue concezioni ermetico-religiose.
- Altro apporto fondamentale risulta essere quello di John Dee, con la sua "*Prefazione Matematica*", che diffonde ulteriormente le idee vitruviane e gli studi sul sapere ermetico; la sua opera sarà di grande influenza presso gli ambienti di corte, nelle scuole, nei circoli, nelle accademie inglesi, e presumibilmente nelle logge.
- Da questo ambiente, da questo *humus* culturale nasce poi il Gresham College, e da esso la Royal Society, sorta come nuova accademia di scienze versata allo studio moderno dei fenomeni; si incontrano qui antichi e nuovi filoni del sapere, fecondati dalle moderne istanze sociali e scientifiche che si stanno formando.
- Tra i presidenti della Royal Society figura Chritstopher Wren, architetto, autore della chiesa di San Paolo a Londra, e Gran Maestro dell'antica massoneria "operativa", e presso il quale lavora Anthony Sayer, futuro Gran Maestro della Gran Loggia d'Inghilterra che sarà costituita nel 1717.
- Si è venuto a creare così un prototipo di *uomo ricettivo* (il *mason*), operante in un *ambiente ricettivo* (la loggia), su cui non potevano non attecchire istanze innovative e di progresso; la tesi si ribalta: sono gli stessi operativi a essere stati ancor prima degli speculativi.
- Con questa fecondazione del pensiero filosofico-ermetico tardorinascimentale con le nuove istanze illuministiche, le logge si presentano come un terreno fertile, capace di attrarre come e più di altri club e società (tipiche dell'Inghilterra di fine '600 e di inizio '700) personaggi di rilievo nei vari campi culturali e lavorativi pur non direttamente legati all'Arte; inoltre, con il loro cospicuo bagaglio sperimentato di costituzioni liberali e strutture gerarchiche elettive si presentano come un campo di sperimentazione interessante per la nuova borghesia illuminata pronta a gettarsi nella gestione della cosa pubblica.
- Si delineano così le due istanze della libera muratoria: da una parte il simbolismo, il sapere esoterico, la ricerca spirituale e filosofica dell'Arte, di derivazione operativa e legata alla figura dell'architetto vitruviano e all'umanesimo rinascimentale; dall'altra l'esigenza associativa (e talvolta persino cospirativa) tipica della nuova classe emergente con la sua ricerca di statuti, regolamenti, per emergere ed autoaffermarsi nella società con spirito meritocratico.
- A questo punto siamo al passaggio cruciale: nella capitale inglese, laddove le istanze di rinnovamento della società sono più forti, dove le menti e le idee si concentrano, le famose quattro logge, composte da "operativi" e non, ma tutti certamente "speculativi", si riuniscono per creare una sovrastruttura che diriga le logge e dare una definitiva e univoca legislazione interna; l'operazione fu il frutto dell'impegno di alcuni personaggi forse più lungimiranti o più ambiziosi (Anderson, Payne, Desaguliers, Sayer…) che avevano intravisto le possibilità che l'antica corporazione massonica portava *in nuce*, traguardandole verso le nuove idee illuministiche.
- La massoneria aveva già la sua leggenda, derivante dai secoli strettamente operativi culminati nell'epoca cinque-seicentesca, al fine di consolidare maggior dignità tra le arti a quella muratoria, di adeguare la leggenda all'opera di nobilitazione culturale; troviamo le tracce in tutta quella tradizione che è passata per la riscoperta dell'ermetismo, per l'Uma-

nesimo, per la trattatistica vitruviana che abbiamo visto in partenza, ovvero l'inizio di un approccio sincretistico che, se inizialmente si muove nel campo della sapienza operativa e speculativa dell'antica Arte, in età moderna si svilupperà in senso lato e farà della massoneria una scuola iniziatica tendente a inglobare e assorbire tutto il pensiero esoterico occidentale.
- Al momento della fondazione della Gran Loggia d'Inghilterra, e poi dopo con la scissione tra Antichi e Moderni, e poi con la riunificazione, si è aggiunto un ulteriore processo di mitopoiesi, come accade sempre quando l'uomo fonda o rifonda un'istituzione, e si sono persi o aggiunti ulteriori elementi alla leggenda della Massoneria antica.
- Negli anni e secoli successivi la Massoneria ha finito per attrarre a sé personaggi diversissimi, e ciascuno ha cercato di plasmare o incanalare la libera muratoria secondo le proprie inclinazioni; essa tuttavia ha finito per fagocitare tutto e tutti e si presenta come una società esoterica che porta al suo interno tutte le influenze della tradizione iniziatica occidentale, dalla qabbalah all'alchimia, dall'eugualitarismo illuminista alle virtù cavalleresche, dal Deismo alla tolleranza religiosa, dall'Arte di Geometria ai RosaCroce, fino agli influssi dell'oriente esoterico.
- Con le sue idee liberali, legate alle nuove istanze sociali, la massoneria e il suo pensiero hanno contribuito, come molti Fratelli attivamente, all'affermarsi della modernità; dal secolo illuminista è nata una nuova società le cui esigenze vitali sono ben diverse da quelle medievali o rinascimentali: l'architetto, cioè l'*operativo*, non è più quella figura del sapere umanistico che crea, progetta lo *spazio sacro*, ma solo un tecnico applicato, avendo finito così la massoneria per fagocitare sé stessa, le proprie origini.

Non posso che ringraziare chiunque abbia voluto prestare attenzione a questo mio lavoro con tutte le sue incertezze ed asperità; anche se non dovessimo mai fare luce definitivamente sul nostro passato, l'importante è che anche in futuro non cessiamo mai di lavorare al bene e al progresso dell'umanità.

## Bibliografia

Baighent M., Leigh R., "*Il tempio e la loggia*", Newton & Compton, Roma, 1998.
Benevolo L., "*Storia dell'architettura del Rinascimento*", Laterza, Bari, 1978.
Bonvicini E., "*Massoneria moderna*", Bastogi, Foggia, 1997.
Cazzaniga G.M.(a cura di), "*La Massoneria*" – *Annali 21*, Einaudi, Torino, 2006.
Fagiolo M., "*Architettura e massoneria – l'esoterismo della costruzione*", Gangemi, Roma, 2007.
Feola V., "*Origini e sviluppi della Massoneria in età moderna*", Bastogi, Foggia, 1999.
Francovich C., "*Storia della Massoneria in Italia dalle origini alla Rivoluzione Francese*", La Nuova Italia, Firenze, 1974.
G. Giarrizzo G., "*Massoneria e Illuminismo nell'Europa del Settecento*", Marsilio, Venezia, 1994.
Jacob M., "*Massoneria illuminata*", Einaudi, Torino, 1995.
Jacq C., "*Massoneria – storia e iniziazione*", Mursia, Milano, 1978.
Loggia René Guénon, "*Catechismi massonici*", Valter Casini Editore, Roma, 2005.
Loggia René Guénon, "*Divulgazioni massoniche*, Valter Casini Editore, Roma, 2007.
PevsnerN., Fleming J., Honour H., "*Dizionario di architettura*", Einaudi, Torino, 1992.
Vagnetti L., "*L'architetto nella storia di Occidente*", CEDAM, Padova, 1980.
Wittkower R., "*Palladio e il palladianesimo*", Einaudi, Torino, 1984.
Wittkower R., "*Principi architettonici nell'età dell'umanesimo*", Einaudi, Torino, 1964.
Yates F., "*Giordano Bruno e la tradizione ermetica*", Laterza, Roma-Bari, 1980.
Yates F., "*L'arte della memoria*", Einaudi, Torino, 1985.

*Finito di stampare nel mese di giugno 2008*

**SERENISSIMA GRAN LOGGIA DEL RITO SIMBOLICO ITALIANO**

## (A:. F:. 1859)

**- PALAZZO GIUSTINIANI - ROMA -**

Serenissimo Presidente
Gran Maestro degli Architetti
M:. A:. FR:. Mario Gallorini

SUCCESSIONE DEI SERENISSIMI PRESIDENTI DEL RITO

1879-1885 Pirro Aporti
1885-1886 Giuseppe Mussi
1886-1887 Gaetano Pini
1888-1890 Pirro Aporti
1890-1895 Carlo Meyer
1895-1900 Federico Wassmuth-Ryf
1900-1902 Nunzio Nasi
1902-1904 Ettore Ciolfi
1904-1909 Adolfo Engel
1909-1912 Teresio Trincheri
1912-1913 Giovanni Ciraolo
1913-1921 Alberto La Pegna
1921-1925 Giuseppe Meoni
1945-1949 Arnolfo Ciampolini
1949-1966 Renato Passardi
1966-1968 Mauro Mugnai
1968-1970 Aldo Sinigaglia
1970 (marzo aprile) Roberto Ascarelli
1970-1974 Massimo Maggiore
1974-1982 Stefano Lombardi
1982-1992 Virgilio Gaito
1993 -1998 Luigi Manzo
1998 - 2006 Ottavio Gallego
2006 Mario Gallorini