

# De Hominis Dignitate



Rivista di Cultura Massonica della Gran Loggia Regolare d'Italia  
*Cultural Masonic Magazine of the Regular Grand Lodge of Italy*

Anno XXV N° 20 2024







## **De Hominis Dignitate**

Anno XXV N° 20 - 2024 - tutti i diritti riservati ®

Rivista di Cultura Massonica della Gran Loggia Regolare d'Italia  
Cultural Masonic Magazine of the Regular Grand Lodge of Italy

Rivista fondata nel 2000 dal Gran Maestro Fabio Venzi  
Direttore editoriale: Fabio Venzi  
Impaginazione ed editing: Armando Rossi

In copertina:

*Giano Bifronte in una antica stampa*

---

Indice:

**LE CONSEGUENZE DELLA 'TECNICA': 'DEMENTIA DIGITALE' e  
'NOMOFOBIA' - COME PUÒ UN ORDINE INIZIATICO DIFENDERSI?**

*Allocuzione nella Gran Loggia del 19 Ottobre 2024*

di Fabio Venzi

pag. 5

**Antiche ritualità e connessioni tra i "Side degrees" della Libera Muratoria Speculativa e le Gilde operative**

di Roberto Falcone

pag. 28

**Il Quadrato del SATOR e i misteri del Divino**

di Caro Pivanti

pag. 36

**L'Orfismo: una visione metafisica dell'Essere**

di Orthelius

pag. 43

**Il cenacolo di Leonardo, una lettura non ordinaria**

*ovvero degli elementi tradizionali presenti nell'opera*

di Marco Pioppo

pag. 51

**L'armonia musicale nel rituale Libero muratorio**

di Maurizio Esposito

pag. 62

# LE CONSEGUENZE DELLA ‘TECNICA’: ‘DEMENZA DIGITALE’ e ‘NOMOFOBIA’ COME PUÒ UN ORDINE INIZIATICO DIFENDERSI?

di Fabio Venzi

Allocuzione nella Gran Loggia del 19 Ottobre 2024

*Cartesio, Locke e Newton si portarono via il mondo e al suo posto ci diedero i suoi escrementi...*  
William Butler Yeats - *Explorations*

## INTRODUZIONE

Dopo la pubblicazione del saggio del filosofo francese Jean- François Lyotard ‘*La condizione postmoderna*’ (1979), la sociologia ha dovuto confrontarsi in maniera critica con la vulgata degli *ideali progressisti* che hanno caratterizzato la vita moderna a partire dall’epoca illuminista, ossia una critica sulle grandi narrazioni (false) sul mondo e sulla realtà.

Con il suo saggio Lyotard ha proposto una nuova categoria interpretativa della società contemporanea, definendo la stessa *postmoderna*. Le caratteristiche del modello proposto da Lyotard sono il venir meno delle grandi narrazioni metafisiche soprattutto dell’illuminismo, dell’idealismo e del marxismo (ossia i sistemi filosofici e le ideologie di origine moderna, settecentesca e ottocentesca, sostenitori delle idee di progresso, emancipazione dell’umanità e legittimazione del sapere) che hanno giustificato ideologicamente la coesione sociale, negandone la possibilità di una spiegazione onnicomprensiva, totalizzante e, soprattutto, *armonica* del procedere storico umano o della conoscenza.

L’idea, figlia del pensiero illuminista, di un *progresso infinito*, si è rivelata vera soltanto in riferimento al progresso meramente *materiale* a cui non ha fatto riscontro un parallelo progresso *morale*. Agli inizi dello scorso secolo l’esoterista e filosofo austriaco Rudolf Steiner, fondatore dell’*Antroposofia*, aveva ricordato all’Occidente che ogni passo in avanti nelle conoscenze scientifiche

richiede, per essere costruttivo, due passi in più nello sviluppo morale dell’umana coscienza.

La storia ci insegna infatti che il progresso etico-morale e il progresso della tecnica non vanno necessariamente a braccetto, e al progresso della tecnica troppo spesso non ha corrisposto un progresso dell’etica e della morale, e si è soprattutto dimenticato completamente il lato *trascendente* dell’uomo.

La critica alla visione illuminista del progresso ha importanti precedenti, il filosofo tedesco Johann Gottfried Herder e il filosofo britannico Burke furono i capostipiti del cosiddetto *antilluminismo*<sup>1</sup>, della reazione alla modernità.



<sup>1</sup> Il termine “antilluminismo” fu probabilmente creato da Nietzsche che in *Umano, troppo umano* scrisse: “Nello sviluppo della cultura vi sono archi più lunghi e più brevi. Al culmine dell’illuminismo corrisponde il culmine della reazione all’illuminismo di Schopenhauer e Wagner”. Successivamente il termine divenne di uso

corrente nella Germania agli inizi del ’900. L’inventore del termine *Counter-Enlightenment* viene ritenuto il filosofo britannico Isaiah Berlin, anche se il termine fu utilizzato almeno un decennio prima da un professore americano di filosofia, William Barrett, direttore di una celebre rivista di sinistra, *Partisan Review*.

---

Essi negavano che la ragione potesse essere il solo *criterio di legittimità* di qualsiasi istituzione umana, permettendole così di mettere costantemente in discussione l'ordine esistente, e identificando nel razionalismo la causa della disintegrazione sociale<sup>2</sup>.

Quindi, con il saggio di Lyotard si palesa un declino inesorabile delle grandi *meta-narrazioni* della modernità, a partire dalla verità scientifica, il progresso e lo sviluppo storico: in sostanza nessuno crede più che la 'scienza' possa condurre a una vita migliore per tutti, a fronte della inesorabile riduzione della biodiversità, del riscaldamento globale ecc. Nessuno crede più al 'progresso' dell'umanità.

Con il declino del pensiero totalizzante si è aperto, secondo Lyotard, il problema di reperire criteri di giudizio e di legittimazione che abbiano valore locale e non più universale; è questa la direzione intrapresa dalla ricerca lyotardiana degli ultimi anni, con indagini sul ruolo della razionalità pratica e la rivalutazione del "sublime" come categoria critica del reale.

Il 'progresso' tecnologico, inevitabile mito di una visione dogmaticamente 'scientista' della vita, ha portato nella vita dell'uomo alle derive inquietanti che oggi possiamo apprezzare guardandoci semplicemente attorno. Gruppi di ragazzi che qualche decina di anni fa avrebbero interagito nelle più *normali* forme ludiche oggi si estraniavano l'uno dall'altro, 'connessi' con i loro smartphone, *ignorandosi* pressoché totalmente. Adolescenti e,

purtroppo, anche adulti, camminano perennemente 'connessi', guidano l'auto 'connessi', cenano con amici e parenti 'connessi'... Come siamo arrivati a questa aberrazione, a questo accrescimento dell'isolamento sociale e a questa assurda superficialità dei contatti umani? Facciamo un passo indietro.

Lo storico tedesco Friedrich Georg Jünger fu tra coloro che per primi sottolinearono i pericoli dello 'sfruttamento' da parte della tecnica sia delle riserve naturali che, soprattutto, di quelle 'umane':

"Questa rigorosa razionalità del processo lavorativo tecnico ha per presupposto un modo di pensare che non si cura della conservazione e cura delle sostanze. Ciò che qui viene chiamato produzione è in realtà consumo. Il gigantesco apparato tecnico, questo capolavoro dell'intelligenza umana, non potrebbe giungere alla perfezione se il pensiero tecnico non fosse fatto entrare a forza in uno schema economico, se non riuscisse ad arrestare la forza distruttrice del progresso tecnico. Quanto più ingenti sono le riserve lasciate allo sfruttamento, tanto più questo ne fa piazza pulita, tanto più travolgente è il processo... Dove inizia lo sfruttamento sconsiderato inizia anche la devastazione, e immagini di devastazione sono quelle che la nostra tecnica offre già ai suoi inizi, quando era basata sul vapore. Queste immagini sorprendono per la loro inusuale bruttezza e per l'incredibile potenza che le è propria. La tecnica penetra nel paesaggio distruggendolo e modificandolo, fa nascere dal terreno fabbriche e città industriali, città

---

<sup>2</sup> Herder attaccò violentemente le concezioni illuministiche del progresso come sviluppo rettilineo commisurato alla conquista della razionalità tipica dell'età dei Lumi ed eretta a criterio assoluto e atemporale, ossia la storia come costante e lineare progresso dell'umanità verso il proprio perfezionamento. Burke definisce l'Illuminismo come uno spirito che nutre un movimento di cospirazione intellettuale il cui obiettivo è la distruzione della civiltà cristiana e dell'ordine politico e sociale da essa creato. Secondo Burke l'essenza dell'Illuminismo consiste nell'accettare come unico principio quello per cui la ragione è il solo criterio di legittimità di qualsiasi istituzione umana, conseguentemente la storia, la tradizione, il costume, l'esperienza non possono pretendere di rivestire il ruolo della ragione. Herder e Burke sapevano che il pensiero moderno nasce nel momento in cui l'uomo si sostituisce a Dio. Herder non poteva amare Cartesio, Hobbes o Locke e combatteva Rousseau e Kant. Nessuno ha fatto più di lui per opporsi all'influenza di Kant in Germania, per opporsi ai valori universali. Herder, filosofo della storia, Burke, pensatore e uomo politico, rappresentano i due perni

fondamentali della campagna contro la ragione in nome della "vita", contro l'universale in nome del particolare e dello specifico. Entrambi lanciano un appello a tutte le forze in grado di abbattere quei due pilastri dell'Illuminismo. Sia l'uno che l'altro rimproverano al loro tempo il materialismo e il "meccanicismo", cioè l'individualismo razionalista. Materialismo e meccanicismo sono i due concetti chiave che, nel XIX e nel XX secolo, spiegheranno tutte le sventure dell'epoca. Nella critica all'Illuminismo, a Herder e Burke seguiranno de Maistre, Carlyle, Renan, Taine, per proseguire poi con Croce, Spengler e Meinecke, e in tempi recenti Isaiah Berlin. Tutti i pensatori antilluministi hanno un comune denominatore: essi vedono nell'*intuizione*, più che nella ragione, lo strumento principe per comprendere la vita.

di spaventosa bruttezza in cui la miseria umana è messa spietatamente a nudo”<sup>3</sup>.

Nella società moderna e contemporanea l'uomo vede modificarsi il suo ruolo, egli ora non è più *Faust*, il manipolatore, l'autore, ma è divenuto drammaticamente, e inconsapevolmente, lo *spettatore*.

Da un originale punto di vista il tema è stato affrontato dal filosofo e sociologo francese Guy Debord con il saggio *La società dello spettacolo* (1967). Nel saggio l'autore evidenzia come si sia arrivati alla mutazione del reale in simulacri, immagini e spettacolo:

“Tutta la vita delle società nelle quali predominano le condizioni moderne di produzione si presenta come un'immensa accumulazione di spettacoli. Tutto ciò che era direttamente vissuto si è allontanato in una rappresentazione... Lo spettacolo non è un supplemento del mondo reale, la sua decorazione sovrapposta. E' il cuore dell'irrealismo del mondo reale”<sup>4</sup>.

Lo 'spettacolo' quindi a parere di Debord è la *fase finale* dello sviluppo capitalistico, il *consumo* trionfa sulla produzione, ma tutto ciò porta inconsapevolmente l'individuo all'inevitabile alienazione e all'isolamento:

Il sistema economico fondato sull'isolamento è una produzione circolare dell'isolamento. L'isolamento fonda la tecnica. Dall'automobile alla televisione tutti i beni selezionati dal sistema spettacolare sono anche le sue armi per il consolidamento costante delle condizioni dell'isolamento delle folle solitarie... L'alienazione dello spettatore a vantaggio dell'oggetto contemplato (che è il risultato della propria attività incosciente) si esprime così: più esso contempla meno vive; più accetta di riconoscersi nelle immagini dominanti del bisogno, meno comprende la propria esistenza e il proprio desiderio. L'esteriorità dello spettacolo, in rapporto all'uomo agente, si manifesta nel fatto che i suoi gesti non sono più suoi, ma di un altro che glieli rappresenta. Questo perché lo spettatore non si sente a casa propria da nessuna parte, perché lo spettacolo è dappertutto<sup>5</sup>.

La *società dello spettacolo* si riferisce sostanzialmente a quella fase storica collocabile nella seconda metà del '900, nella quale la ristrutturazione del capitale, che consolida le strategie di dominio nell'ambito produttivo, dà nel contempo

inizio a nuove direttrici di consumo relative al passaggio all'*avere* e al baudrillardiano *simulare*: “*Il Simulacro non è ciò che nasconde la verità, esso è la verità che nasconde il niente*”<sup>6</sup>. Baudrillard sostiene che le nostre vite siano sature di *simulacri* costruiti dalla società e che quindi ogni significato è divenuto insignificante perché infinitamente mutevole; egli definisce questo fenomeno “precessione del simulacro”, intendendo per precessione un cambiamento della direzione.

L'uomo contemporaneo, strumento e oggetto delle sue stesse creazioni, è divenuto il manipolato, Baudrillard sintetizza magistralmente questo inarrestabile processo degenerativo in un altro noto saggio, *Il sistema degli oggetti* (1968):

La potenza tecnica non può più essere mediata: non ha rapporto di comunanza con l'uomo, e con il suo corpo. Non può più essere simbolizzata: le forme funzionanti possono soltanto connotare questa potenza... superata la prima euforia meccanicista, è forse in questo ambito che occorre cercare la ragione, della tetra soddisfazione tecnica dell'angoscia particolare che nasce nei miracolati dell'oggetto, dell'indifferenza forzata, dello spettacolo passivo della loro potenza. L'inutilità di alcuni gesti abituali, la rottura dei ritmi di vita quotidiana fondati sui movimenti finalizzati del corpo, hanno profonde conseguenze a livello psicopatologico. Si è verificata una vera rivoluzione nella vita quotidiana: gli oggetti sono diventati più complessi dei comportamenti degli uomini relativi a tali oggetti. Gli oggetti sono sempre più differenziati, i nostri gesti sempre più uniformi. Gli oggetti non sono più circondati da un teatro di gesti di cui erano il copione da recitare; grazie alla loro forte finalità intrinseca, globale di cui l'uomo è solo il copione, o al massimo lo *spettatore*<sup>7</sup>.

Anche a parere del filosofo e sociologo francese Alain Finkielkraut la causa principale della condizione di *reifificazione* dell'uomo moderno è da individuarsi nella moderna 'società dei consumi': “sottoposti un tempo ad un rigoroso controllo, i bisogni sono ora oggetto di una incessante sollecitudine, il vizio è diventato valore, la pubblicità ha rimpiazzato l'ascesi, e lo spirito del capitalismo integra ora nella sua definizione tutti i godimenti spontanei della vita che ricercava implacabilmente al momento della sua nascita. Per quanto spettacolare possa essere, questa rivoluzione della

<sup>3</sup> Friedrich Georg Jünger, *La Perfezione della tecnica*, Settimo Sigillo, Roma, 2000, pag.38.

<sup>4</sup> Guy Debord, *La società dello spettacolo*, Massari Editore, Bolsena (VT), 2022, pag. 43.

<sup>5</sup> Guy Debord, *ivi*, pagg. 52-53.

<sup>6</sup> Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation*, Éditions Galiée, Parigi, 1981.

<sup>7</sup> Jean Baudrillard, *Il sistema degli oggetti*, Bompiani, Milano, 2009, pagg.70-71.



mentalità dissimula una profonda fedeltà all'eredità del puritanesimo. Dicendo insieme 'Arricchitevi!' e 'Divertitevi!', rendendo redditizio il tempo libero anziché reprimerlo, l'edonismo contemporaneo rivolge la ragione borghese contro i borghesi: il pensiero calcolatore sormonta le sue vecchie esclusive, scopre l'entità dell'inutile, investe metodicamente il mondo degli appetiti e dei piaceri e, dopo avere abbassato la cultura al rango delle spese improduttive, eleva ogni distrazione alla dignità culturale: nessun *valore trascendente* deve poter frenare, o magari condizionare, lo sfruttamento dei divertimenti e lo sviluppo dei consumi<sup>8</sup>.

L'allontanamento e la perdita della "Tradizione" e della sua funzione di 'Centro' sono la conseguenza e il danno più grave di questo processo, così conclude il filosofo francese:

"Nel nome della 'Democrazia', si abbandonano i legami con la nostra 'Tradizione', con le strutture che da sempre hanno 'centrato' l'individuo nella sua cultura<sup>9</sup>.

## L'UOMO 'ETERODIRETTO'

Tra coloro che più hanno rappresentato in maniera esplicita ed esaustiva il fenomeno della *manipolazione* consumistica e del *conformismo* nella società occidentale, va annoverato il sociologo statunitense David Riesman, che nel noto saggio *La Folla Solitaria* (1950), per definire l'alienazione dell'individuo e soprattutto la sua mancanza di autonomia nella moderna società urbana, introduce un termine entrato nel corrente lessico sociologico: l'uomo occidentale è rappresentato da Riesman come l'individuo *eterodiretto*.

Riesman nel suo studio suddivide la storia dell'umanità in tre epoche, ognuna di esse è stata caratterizzata da una tipologia di individui che ne rappresenta il carattere collettivo: le prime società, siamo nel periodo preindustriale, sono definite da Riesman 'Tradizionali', sono società in cui il passato, la tradizione, governa gli individui, società modellate sostanzialmente sulla coesione del gruppo familiare di tipo patriarcale, con una sensibile predisposizione alla religiosità; le seconde, presenti a partire dal Rinascimento fino a metà del XX secolo, presentano un uomo che ha subito una trasformazione provocata dagli importanti

mutamenti sociali avvenuti, un individuo che ha acquisito la consapevolezza di una sua maggiore autonomia di giudizio: nasce l'individuo 'autodiretto' che deve essere in grado di adattarsi a situazioni nuove, mutevoli; infine, la nostra epoca, un momento storico nel quale si passa dalla *produzione* al *consumo*, compare un individuo le cui mete sono indicate dal gruppo: è l'individuo 'eterodiretto', siamo oramai nella 'società di massa'. Così lo descrive Riesman:

"Il tratto comune a tutte le persone eterodirette consiste nel fatto che i coetanei rappresentano la fonte della direzione per l'individuo; essi sono composti sia dalle persone che conosce direttamente, sia da quelle con cui ha relazioni indirette, mediate da amici o dai mezzi di comunicazione di massa. Naturalmente, poiché la dipendenza da tale fonte di orientamento si radica presto nella vita del bambino, essa è una fonte 'interiorizzata'. Gli obiettivi che le persone eterodirette perseguono si spostano seguendo questa guida: sono soltanto il processo che porta all'obiettivo e il fatto di prestare attenzione ai segnali provenienti da altri che restano inalterati per tutto il corso della vita<sup>10</sup>.

È soprattutto interessante, nell'analisi di Riesman, il passaggio tra la seconda fase, *individualistica*, e la terza dove l'individualismo si attenua in maniera decisiva. Nella seconda epoca l'autore collega, sull'insegnamento del sociologo tedesco Max Weber, l'individualismo al proto-capitalismo, o meglio, al capitalismo concorrenziale, all'interno di una società economicamente basata sulla libera concorrenza; successivamente, nella terza, compare come sviluppo della precedente il capitalismo monopolistico, dove una maggiore burocratizzazione e spersonalizzazione dei rapporti portano ad un inevitabile declino dell'importanza dell'individuo, divenuto sempre più facilmente *sostituibile*.

Nell'analizzare la moderna società occidentale è interessante vedere come Riesman descriva l'evolversi del rapporto tra gli adulti e i giovani, rapporto reso sempre più difficoltoso dai repentini mutamenti socioculturali, dovuti anche ai *mutamenti emotivi* causati dalle scoperte scientifiche che modificano costantemente, come vedremo nel prossimo paragrafo, la dimensione spazio-temporale in cui viviamo.

<sup>8</sup> Alain Finkielkraut, *La sconfitta del pensiero*, Nuove Idee, Roma, 2007, pag. 118.

<sup>9</sup> Alain Finkielkraut, *Ivi*, pag. 120.

<sup>10</sup> David Riesman, *La folla solitaria*, Il Mulino, Bologna, 1999, pag. 81.

Quella degli adulti diventa quasi una rincorsa affannosa, tra loro e i giovani scompare oltre al contatto persino il conflitto, lasciando alla fine spazio soltanto ad una laconica *indifferenza* reciproca (i recenti fatti di cronaca, i frequenti omicidi perpetrati da adolescenti in famiglia, confermano drammaticamente il problema). Tutto ciò mina inesorabilmente alle fondamenta la fiducia in sé stessi da parte degli adulti, i quali, paradossalmente, da 'guida' si trasformano in 'gregari', lasciando i giovani senza un modello da seguire se non quello del gruppo di appartenenza, *conformandosi* inevitabilmente ad esso:

Il bambino eterodiretto tipico cresce in una famiglia nucleare, in quartieri chiusi o in periferia. Ancor più che nell'epoca precedente il padre esce di casa per andare a lavorare, e va troppo lontano per tornare a pranzo. Poiché lo spazio e la dimensione in cui vive la famiglia diminuiscono e l'abitudine a vivere con persone più anziane tende a scomparire, il bambino è costretto ad affrontare direttamente le tensioni emotive dei suoi genitori... Ai genitori non manca soltanto la fiducia in sé stessi frutto di un'auto-direzione vincente, ma anche la strategia della rinuncia propria di molti tipi auto diretti perdenti. La perdita delle vecchie certezze nella sfera lavorativa e delle relazioni sociali è accompagnata dall'incertezza rispetto alle modalità di allevamento dei figli. Inoltre, i genitori non si sentono più superiori ai figli... Nell'ambito di tali trasformazioni dell'atteggiamento genitoriale, i mezzi di comunicazione di massa hanno un doppio ruolo. Tanto da essi – dalla radio, dal cinema e dai fumetti – quanto dai loro pari, i bambini apprendono facilmente qual è la norma della condotta genitoriale e come far sì che essi la tengano presente... *Anche per i genitori i mass media rappresentano una fonte di direzione.* La loro inquietudine rispetto all'educazione dei figli spinge i genitori a ricorrere sempre più a libri, riviste, opuscoli forniti dal governo e programmi radiofonici, i quali insegnano alla madre ansiosa ad accettare i propri figli... Per contro, ciò che il bambino eterodiretto "apprende" dai genitori è proprio l'*ansia*, cioè lo stato emotivo in sintonia con l'adattamento eterodiretto<sup>11</sup>.

I 'mezzi di comunicazione di massa' sono i principali responsabili dell'*etero-direzione*, per questo la 'comunicazione', ossia il trasferimento delle informazioni tra individui o gruppi sia attraverso la parola ma soprattutto attraverso i mass media, è

necessariamente divenuto argomento di fondamentale importanza.

In questo ambito è stato rilevato come la trasformazione dei mass media nel contesto della globalizzazione ha prodotto fenomeni che potremmo definire pericolosi, se non inquietanti. Già nel 1964 il teorico dei media, sociologo e filosofo canadese Marshall McLuhan nel suo studio sugli effetti prodotti dalla comunicazione sia sulla società sia sui comportamenti dei singoli dal titolo *Understanding Media: The Extensions of Man*, argomentava che la 'natura' dei media influenza la società molto più dei 'messaggi' trasmessi: è il *mezzo tecnologico* che determina i caratteri strutturali della comunicazione e produce effetti pervasivi sull'immaginario collettivo, indipendentemente dai contenuti dell'informazione di volta in volta veicolata. Di qui la sua celebre tesi secondo cui "*il medium è il messaggio*", ossia è importante studiare i media non tanto in base ai *contenuti* che veicolano, ma in base ai *criteri strutturali* con cui organizzano la comunicazione, concetto sviluppato ulteriormente da McLuhan in successivi saggi sul tema.

La riflessione di McLuhan abbraccia, in linea generale, qualsiasi tipo di *media*. Secondo McLuhan "medium" è tutto ciò da cui si origina un cambiamento; secondo tale accezione, anche l'orologio può essere definito come media, in quanto ha trasformato il modo di percepire e gestire il tempo:

"Nelle ere della meccanica, avevamo operato un'estensione del nostro corpo in senso spaziale. Oggi, dopo oltre un secolo di impiego tecnologico dell'elettricità, abbiamo esteso il nostro stesso sistema nervoso centrale in un abbraccio globale che, almeno per quanto concerne il nostro pianeta, abolisce tanto il tempo quanto lo spazio"<sup>12</sup>.

Si può dunque asserire che qualsiasi *tecnologia* costituisce un *medium* nel senso che è un'estensione e un potenziamento delle facoltà umane, e in quanto tale genera un messaggio che retroagisce con i messaggi dei *media* già esistenti in un dato momento storico, rendendo complesso l'ambiente sociale, per cui è necessario valutare l'impatto dei media in termini di '*implicazioni sociologiche e psicologiche*'<sup>13</sup>.

Per esemplificare, lo stesso film (contenuto) visto alla televisione o al cinema (medium) ha un effetto diverso sullo spettatore. Di conseguenza la struttura della televisione e la struttura del cinema hanno un impatto particolare nella società e sugli

<sup>11</sup> David Riesmann, *ivi*, pagg. 111-114.

<sup>12</sup> Marshall McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, Il Saggiatore, Milano, 1967, pag. 9.

<sup>13</sup> Marshall McLuhan, *ivi*, pag. 10.

---

individui che deve essere colto e analizzato attentamente. La tesi di McLuhan sarà utile in seguito quando ci occuperemo dell'impatto mediatico dei *Social Network*.

## LA 'CULTURA DI MASSA'

Come si è arrivati a questa degradazione, a questo *consumo* indiscriminato di *media*? Lo storico e sociologo Christopher Lasch con il saggio *La cultura del narcisismo* (1979) anticipò nella sua analisi la degenerazione che avrebbe portato alla non-società-digitale.

Nel suo saggio Lasch utilizza il termine *narcisismo* per evidenziare "un'invasione sociale del sé", accompagnata da una paranoica cura dell'io, il culto del privato e un anonimo disimpegno. In sostanza siamo in presenza di 'consumatori narcisi' in un reale che assume un carattere allucinatorio, fantasmatico e irreali: l'uomo economico è stato sostituito da un nuovo tipo di uomo, il *narcisista*.

Tramite un'attenta analisi psicologica, sociologica e filosofica Lasch delinea l'uomo contemporaneo, collocato in un'epoca dove è scomparsa l'etica del lavoro e la speranza in un progresso sociale. Il narcisista descritto da Lasch è un narcisista anomalo, totalmente sopraffatto dall'ansia e perennemente insoddisfatto, estraneo al concetto di solidarietà sociale e in perenne competizione:

"L'uomo economico è stato a sua volta sostituito dall'uomo psicologico dei giorni nostri - il prodotto finale dell'individualismo borghese. Il nuovo narcisista è perseguitato dall'ansia e non dalla colpa. Non cerca d'imporre ad altri le proprie certezze, ma vuole trovare un senso alla sua vita. Libero dalle superstizioni del passato, mette in dubbio persino la realtà della sua stessa esistenza. Superficialmente rilassato e tollerante, non condivide più i principi di integrità razziale ed etnica, ma perdendo in questo modo la sicurezza che gli derivava dalla solidarietà di gruppo vede in ciascuno un rivale con cui competere per i privilegi di uno Stato paternalistico. Nei confronti del sesso è permissivo piuttosto che puritano, anche se l'emancipazione dai vecchi tabù non gli dà nessuna serenità sessuale. Aggressivamente competitivo nella sua richiesta di approvazione e riconoscimenti, non ama la concorrenza perché la associa inconsciamente a desideri distruttivi incontrollati. Per questo rifiuta le ideologie competitive fiorite in una prima fase dello sviluppo

capitalistico e guarda con diffidenza persino la loro limitata manifestazione negli sport e nelle competizioni sportive. Esalta i pregi della collaborazione e del lavoro di gruppo, ma nutre contemporaneamente profondi *impulsi antisociali*. Loda il rispetto delle norme e dei regolamenti nella segreta convinzione che non si applichino nei suoi confronti. Acquisitivo nel senso che i suoi desideri non conoscono limiti, egli non accumula in previsione del futuro, come faceva l'individualista acquisitivo dell'economia politica ottocentesca, ma esige una gratificazione immediata e vive in uno stato di inquietudine e di insoddisfazione perenne. Il narcisista non ha interesse per il futuro, in parte perché il passato lo interessa pochissimo... In una società narcisistica - una società che mette in crescente risalto e incoraggia le caratteristiche narcisistiche - la svalutazione culturale del passato non riflette soltanto la miseria delle ideologie prevalenti, che hanno perso il controllo della realtà e abbandonato il tentativo di dominarla, ma anche la miseria della vita interiore del narcisista"<sup>14</sup>.

Più avanti Lasch descrive ancor più dettagliatamente la psicologia del 'narcisista', un uomo sostanzialmente isolato che ha lasciato la precedente 'comunità' sociale per essere totalmente inglobato nella sua nuova comunità, *l'azienda*:

"Avendo trasferito all'azienda gran parte delle sue competenze tecniche, l'individuo non è più in grado di soddisfare i suoi bisogni materiali. Mentre la famiglia perde non soltanto le sue funzioni produttive, ma anche molte delle sue funzioni riproduttive, gli uomini e le donne non riescono neppure più ad allevare i loro figli senza l'assistenza di esperti qualificati. L'atrofia delle antiche tradizioni del self-help ha espropriato il sapere quotidiano in un settore dopo l'altro, e ha determinato la dipendenza dell'individuo dallo Stato, dall'azienda e dalle altre organizzazioni burocratiche.

Il narcisismo rappresenta la dimensione psicologica di questa dipendenza. Malgrado le occasionali illusioni di onnipotenza, il narcisista attende da altri la conferma della sua autostima. *Non può vivere senza un pubblico di ammiratori*. La sua apparente libertà dai legami familiari e dai vincoli istituzionali non lo rende più autonomo, o fiero della propria individualità. Al contrario, essa alimenta l'insicurezza, che può essere superata solo cogliendo nelle attenzioni altrui il riflesso del suo 'io grandioso', oppure associandosi a chi gode di

---

<sup>14</sup> Christopher Lasch, *La cultura del narcisismo*, Neri Pozza Editore, Vicenza, 2021, pagg. 14-15.

carisma, fama e potere. Per il narcisista il mondo è uno specchio, mentre per l'individualista primitivo era una terra di nessuno da modellare secondo la sua volontà<sup>15</sup>.

Più avanti Lasch dà una sommaria descrizione della personalità narcisistica:

“In molti casi questi pazienti soffrono di ipocondria e avvertono un senso di vuoto interiore. *Allo stesso tempo, nutrono fantasie di onnipotenza e credono fermamente nel loro diritto a sfruttare gli altri e ad esserne appagati.* Componenti arcaiche, punitive e sadiche predominano nel Super-io di questi pazienti, ed essi si conformano alle norme sociali più per paura della punizione che per un senso di colpa. Vivono i loro bisogni e desideri, inquinati dal risentimento, come profondamente pericolosi, ed erigono difese tanto primitive quanto i desideri che tentano di arginare... Quantunque il narcisista possa essere adeguato al suo ambiente quotidiano e, in molti casi, piaccia alle altre persone (anche per la ‘pseudo-introspezione della personalità’), la sua *svalutazione degli altri*, unita alla mancanza di curiosità nei loro confronti, impoverisce la sua vita personale e rafforza la ‘sensazione soggettiva di vuoto’. *Privo di qualsiasi reale impegno intellettuale – malgrado una valutazione frequentemente esagerata delle sue doti intellettuali – egli ha scarse capacità di sublimazione.* Dipende, di conseguenza, dagli altri per ottenere costantemente approvazione e ammirazione”<sup>16</sup>.

Nel saggio di Lasch un interessante capitolo è quello intitolato *Secolarizzazione e nuovo analfabetismo*: la ‘democratizzazione’ dell’istruzione ha portato a risultati opposti agli intenti, l’istruzione di massa in sostanza: non ha allargato le cognizioni della gente comune sulla società moderna, né ha migliorato la qualità della cultura popolare e neppure ha accorciato il profondo divario tra ricchi e poveri. Ha contribuito, invece, al declino del pensiero critico e al decadimento degli standard intellettuali, costringendoci a prendere in considerazione l’eventualità che la cultura di massa, come i conservatori hanno sempre sostenuto, sia sostanzialmente incompatibile con il mantenimento di un’istruzione di alto livello... L’istruzione di massa, che ha esordito con un lusinghiero tentativo di democratizzazione della cultura superiore, generalmente riservata alle classi privilegiate, ha ottenuto come risultato di inebetire persino gli stessi privilegiati. La società moderna ha

raggiunto un’espansione senza precedenti dell’istruzione scolastica, ma insieme ha dato vita a nuove forme di ignoranza”<sup>17</sup>.

In sostanza, le persone non sono più in grado di utilizzare la propria lingua appropriatamente, arrivare a conclusioni logiche, e soprattutto leggere e comprendere testi a meno che non siano elementari: oggi i professori sempre più spesso denunciano l’*ottusità* dei loro studenti. Le case editrici sono state costrette a *semplificare* i libri di testo per studenti che trovavano i precedenti libri incomprendibili. E ciò accade anche nelle scuole elitarie dove la competenza linguistica, la capacità di raziocinio e la conoscenza storica e letteraria ha visto un inarrestabile processo di involuzione e una vera e propria ‘*ignoranza funzionale*’ degli studenti.

Analizzando le dinamiche descritte in relazione alla nostra esperienza iniziatica, dobbiamo purtroppo rilevare che *anche* il Liberomuratore sta divenendo inconsapevolmente un *consumatore* seriale.

Egli, infatti, dimenticando il percorso iniziatico, spirituale, che dovrebbe percorrere, aspira semplicemente ad *accumulare e consumare* Riti, rituali, grembiuli, medaglie, e altri buffi ammennicoli; le riunioni dei vari (troppi) Riti a cui egli appartiene non sono più esperienze ‘iniziatiche’ ma nient’altro che ‘spettacoli’ di un ridicolo ‘gioco di ruolo’, al quale partecipa convinto di essere protagonista.

In realtà egli è divenuto solo un *consumatore*, come gli altri. Oggi la Libera Muratoria, con il suo pletorico apparato simbolico e rituale ma un radicale *vuoto* di significato, diviene in questa sua versione moderna una paradigmatica rappresentante del “Kitsch”, per riprendere un termine con il quale lo scrittore e drammaturgo austriaco Herman Broch descrisse l’impero Austro-ungarico al tramonto, laddove:

“Un minimo di valori etici doveva essere coperto con un massimo di valori estetici, i quali non erano più e non potevano più essere tali perché un valore estetico che non si sviluppa su base etica è esattamente il proprio contrario e cioè artificio, paccottiglia, sofisticazione: in una parola Kitsch”<sup>18</sup>.

La Libera Muratoria rischia così di scadere in una mera *rappresentazione estetica* senza sostanza, senza valori, ora costantemente coinvolta nelle dinamiche profane, sempre al passo con il *main stream*, e con il politicamente corretto...

<sup>15</sup> Christopher Lasch, *ivi*, pag. 26.

<sup>16</sup> Christopher Lasch, *ivi*, pagg. 56-58.

<sup>17</sup> Christopher Lasch, *ivi*, pagg. 155-158.

<sup>18</sup> Hermann Broch, *Il Kitsch*, Abscondita, Milano, 2018, pagg. 93-94.



---

Ma la Libera Muratoria alla quale auspicavamo nel momento della nostra scelta è quella “realità ideale” alla quale ciascuno di noi intendeva essere iniziato. Un’idea calata nella forma della realtà che non perdesse, con ciò, la dimensione superiore del sogno, e che pertanto rimanesse *svincolata*, distante, dalla profanità, dallo stretto quotidiano. Quando venimmo iniziati, auspicavamo di entrare in un contesto che trascendesse tutto ciò e si collocasse al livello della nostra *anima*. Il Liberomuratore è un ‘Iniziato’, ed opera in forme ‘sottili’ non profane, il macrocosmo che ci circonda non è che un riflesso del microcosmo interiore, le modifiche che avvengono nello stato spirituale dell’uomo sono accompagnate da mutamenti nello stato fisico dell’universo.

Alle origini del problema troviamo sempre la storica avversione verso la *Tradizione*, e la più acerrima nemica della *Tradizione* è la cosiddetta ‘cultura di massa’, che nell’attuale Libera Muratoria si è trasformata in uno ‘pseudo-esoterismo di massa’.

Sempre Christopher Lasch scrisse nel 1981 un altro noto pamphlet intitolato *Contro la cultura di massa*, nel quale analizza in particolare il fenomeno contemporaneo della ‘democratizzazione della cultura’:

“Si è creduto che alla base della democratizzazione della cultura dovesse esserci un progetto educativo o un processo sociale (o entrambi) che potesse affrancare gli individui dai loro contesti familiari, indebolendo così i legami di parentela, le tradizioni locali e regionali, l’attaccamento alla terra. In particolare negli Stati Uniti la rottura rispetto alle radici è stata vista come una condizione chiave per la crescita e la libertà. I principali simboli dello stile di vita americano – la frontiera e il *melting pot* – incarnano tra le altre cose la convinzione che solo chi è sradicato può ambire a raggiungere la libertà intellettuale e politica”<sup>19</sup>.

Analizzando le conseguenze di questo processo di ‘democratizzazione’, Lasch conclude che:

“Più che alla democratizzazione della cultura, siamo di fronte alla sua completa assimilazione alle esigenze di mercato”<sup>20</sup>.

Ma il danno esiziale è soprattutto quello prodotto oggi dal sistema educativo, all’origine del semianalfabetismo che si evidenzia nelle nostre società:

“Il nostro sistema educativo, oltretutto, opera sempre più in base al tacito presupposto che le

democrazie possono ‘funzionare anche quando i cittadini non sono istruiti’. Con la scusa di rispettare il diritto delle minoranze alla ‘propria cultura’ e, più in generale, di rispettare i diritti dei giovani, le scuole hanno rinunciato a ogni serio tentativo di trasmettere ‘il meglio di ciò che si conosce e si pensa nel mondo’. Pertanto, operano partendo dal presupposto che la cultura cosiddetta alta sarebbe intrinsecamente elitaria, che a nessuno si dovrebbe chiedere di imparare qualcosa di difficile e che i valori della classe media non dovrebbero in alcun modo essere ‘imposti’ ai poveri”<sup>21</sup>.

La cultura viene così assimilata ad un mero *bene di consumo* alla portata di tutti:

“Ci si libera della tradizione solo per piegarsi alla tirannia della moda. Nella nostra cultura, il processo di individualizzazione e ‘inclusione’ non mira a integrare il singolo in una comunità di eguali, ma mira a integrarlo nel mercato dei beni di consumo”<sup>22</sup>.

## LA ‘DEMENTIA DIGITALE’

Nel 2012 lo psichiatra tedesco Manfred Spitzer ha pubblicato un saggio sull’uso massiccio di smartphone, internet, computer e sui danni prodotti da un loro utilizzo indiscriminato. Nel saggio, documentatissimo, Spitzer evidenzia in particolare i danni fisici e *cognitivi*, l’indebolimento inesorabile e progressivo di corpo e mente, che tale utilizzo procura soprattutto negli adolescenti, l’indebolimento della loro capacità di socializzare con l’inevitabile nascita di gravi forme depressive. Vediamo alcune parti della documentazione proposte da Spitzer.

“All’incirca 250.000 soggetti tra i 14 e i 24 anni soffrono di dipendenza da Internet, altri 1,4 milioni sono considerati internauti problematici. Questi sono i dati del rapporto annuale redatto da Mechthild Dyckmans, responsabile del dipartimento per le dipendenze patologiche del governo federale tedesco, pubblicato il 22 maggio 2012. Mentre il consumo di alcol, nicotina e persino droghe leggere e pesanti ha fatto registrare una diminuzione, la dipendenza da computer e da Internet sta aumentando drammaticamente... Contemporaneamente, nell’arco di soli cinque anni, la dipendenza da videogiochi è triplicata, in particolar modo tra i giovani maschi disoccupati... Cinque

---

<sup>19</sup> Christopher Lasch, *Contro la cultura di massa*, Elèuthera editrice, 2022, pag. 52.

<sup>20</sup> Christopher Lasch, *ivi*, pag. 56.

<sup>21</sup> Christopher Lasch, *ivi*, pag. 62.

<sup>22</sup> Christopher Lasch, *ivi*, pag. 67.

anni fa i medici della Corea del Sud, una nazione ad alto sviluppo industriale con una tecnologia informatica avanzatissima, riscontrarono tra i giovani adulti un aumento di disturbi della memoria, dell'attenzione e della concentrazione, oltre ad appiattimento emotivo e generale ottusità. Tale quadro clinico è stato definito "demenza digitale"<sup>23</sup>.

Le teorie di Spitzer furono anticipate dagli studi di McLuhan, tra le tesi proposte vi è infatti quella per cui ogni nuova tecnologia (comprese la ruota, il parlato, la stampa), e oggi i *Social Network*, esercita su di noi una lusinga molto potente, tramite la quale ci *ipnotizza* in uno stato di "narcisistico torpore"; una totale immersione nelle logiche medialità può condurre, *inconsapevolmente*, l'uomo alla condizione di "idiotia tecnologica", ovvero una sorta di narcosi e intorpidimento in grado di far perdere di vista la realtà.

Se non abbiamo gli *anticorpi intellettuali* adatti questo capita appena ne veniamo in contatto, e ci porta ad accettare come assiomi assoluti le assunzioni non neutrali intrinseche in quella tecnologia. Se invece riusciamo a evitare di esserne fagocitati, possiamo guardare quella tecnologia dall'esterno, con distacco, e a quel punto riusciamo non solo a vedere con chiarezza i principi sottostanti e le linee di forza che esercita, ma anche i mutamenti sociali diventano per noi un libro aperto, siamo in grado di intuirli in anticipo e (in parte) di controllarli<sup>24</sup>.

Le opinioni sugli effetti di Internet si dividono in due ampie categorie.

Da un lato vi sono coloro che vedono nel *mondo online* un fattore di promozione di relazioni elettroniche che arricchiscono o integrano le interazioni fisiche a noi note. Gli studiosi che vedono in Internet una positiva integrazione della vita umana sostengono che essa espande e arricchisce le nostre reti sociali.

Dall'altro lato vi sono i critici. Maggiore è il tempo che si passa a comunicare online e a gestire incombenze quotidiane nel ciberspazio, minore è quello che si dedica alle interazioni nel mondo fisico. Il rischio è l'*isolamento sociale* con la riduzione del tempo passato con familiari e amici. Internet invade la vita domestica obnubilando la distinzione tra "lavoro" e "casa": in molti, terminata la giornata lavorativa, essa viene prolungata a casa, controllando e-mail o terminando lavori rimasti incompiuti, a scapito dei rapporti personali

e indebolendo il tessuto della vita sociale.<sup>25</sup> Ovviamente il saggio di Spitzer si colloca in questa visione critica.

Nell'introduzione del saggio intitolata *Google ci rende stupidi?* Spitzer argomenta come l'apprendimento ottenuto esclusivamente attraverso il computer non sia paragonabile all'apprendimento tradizionale, il giornalista Nicholas Carr descrive la sua esperienza personale:

"La rete sembra distruggere le mie capacità di concentrazione e contemplazione. La mia mente si aspetta di assorbire informazioni esattamente nel modo in cui vengono distribuite dalla rete: sotto forma di un flusso in rapido movimento di piccole particelle... I miei amici sostengono la stessa cosa: più utilizzano la rete, più devono faticare per concentrarsi nello scrivere brani più lunghi"<sup>26</sup>.

Per spiegare da dove nascono queste difficoltà di concentrazione Spitzer analizza il fenomeno dal punto di vista della neurobiologia:

"Nell'ambito della neurobiologia una delle scoperte più importanti è che il cervello si modifica in maniera permanente *attraverso l'uso*. Percepire, pensare, sperimentare, sentire e agire; tutte queste azioni lasciano *tracce mnemoniche*. Se fino agli anni Ottanta del secolo scorso si trattava ancora di costrutti ipotetici, oggi possiamo rendere visibili queste tracce: possiamo fotografare e persino filmare le sinapsi, i legami plastici tra i neuroni in cui scorrono i segnali elettrici su cui si basa il funzionamento del cervello. È quindi possibile osservare il cambiamento durante il processo di apprendimento. Grazie alle metodiche di *neuroimaging* è pure possibile rilevare le dimensioni e l'attività di intere regioni dell'encefalo, e quindi mostrare gli effetti neuronali dei processi cognitivi.

Poiché il cervello impara sempre anche il tempo trascorso con i media digitali lascia le sue tracce. In questo caso bisogna anche tenere presente che il nostro cervello è frutto dell'evoluzione, e che si è formato in un lungo arco di tempo adattandosi a condizioni ambientali del tutto estranee ai media digitali. Così come molte patologie delle società evolute sono considerate l'espressione di uno squilibrio tra il modello di vita del passato (caccia e raccolta, quindi attività fisiche e alimentazione ricca di fibre) e lo stile di vita attuale (scarsa attività fisica, alimentazione povera di fibre), da un punto di vista evolutivo e neurobiologico è possibile comprendere meglio gli effetti

<sup>23</sup> Manfred Spitzer, *Demenza Digitale*, Corbaccio, Milano, 2013, pagg. 5-6.

<sup>24</sup> Marshall McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, Il Saggiatore, Milano, 1967, pagg. 19-20.

<sup>25</sup> A. Giddens – P.W. Sutton, *Fondamenti di Sociologia*, Il Mulino, Bologna, 2014, pag. 270.

<sup>26</sup> Nicholas Carr, *The Shallows*, Norton, New York, 2020.

---

negativi dei media digitali sui processi mentali. I processi e i meccanismi che condizionano abilità cognitive come l'attenzione. l'evoluzione del linguaggio o dell'intelligenza, sono numerosi e diversificati" <sup>27</sup>.

Una piccola, ma significativa ricerca del 2012, commissionata da AVG, celebre casa di software che realizza antivirus e altri programmi per la sicurezza del computer, ha portato alla luce che oltre il 50% dei bambini tra i 2 e i 5 anni di età, sa già come giocare con un gioco per tablet di livello base, mentre appena l'11% di loro capisce come allacciarsi le scarpe... Il pericolo non è tanto per l'utilizzo precoce di questi dispositivi, i quali possono essere anche utilizzati come un'arma per sviluppare le capacità cognitive del bambino, quanto piuttosto il prolungato utilizzo di smartphone e tablet che potrebbe portare al rischio di isolamento del bambino, che potrebbe crearsi una sorta di mondo parallelo popolato solo da personaggi non reali, perdendo inevitabilmente il contatto con il mondo che lo circonda.

Spitzer soprattutto sottolinea come soltanto l'*utilizzo* del cervello porta alla 'crescita delle aree cerebrali' responsabili di una determinata funzione, paragonando il cervello ad un *muscolo* che soltanto se utilizzato evita di atrofizzarsi, nonostante per molto tempo si è pensato che l'attività mentale non modificasse il cervello. Quindi il cervello si *modifica* in base all'utilizzo; conseguentemente, se il cervello non viene utilizzato, 'l'hardware neuronale viene smantellato'. Spitzer spiega e descrive come l'attività cerebrale influenzi il lavoro delle sinapsi, ossia la struttura altamente specializzata che consente la comunicazione delle cellule del tessuto nervoso tra loro (neuroni) o con altre cellule (cellule muscolari, sensoriali o ghiandole endocrine). Le sinapsi, argomenta Spitzer, mutano in continuazione, a seconda che vengano utilizzate o meno, esse si definiscono quando vengono sollecitate e si atrofizzano fino a morire quando rimangono inutilizzate:

Ricerche effettuate di recente dimostrano come le sinapsi vengano costruite, modificate, smantellate, eliminate e nuovamente ricostruite senza interruzione. Il cervello non è dunque un organo statico, bensì una specie di cantiere infinito, dove si producono le risorse in grado di adattare la struttura del *sistema di elaborazione di informazioni*

agli stimoli più diversi. Il cervello muta in continuazione grazie all'attività mentale" <sup>28</sup>.

Spitzer conclude sostenendo che la *demenza* è una forma di declino mentale che, come ogni deterioramento, ha una durata diversa in base all'"altezza" da cui parte. A sua volta questa altezza, corrispondente alla capacità funzionale della mente, ossia dipende (come nei muscoli) dall'allenamento. Conseguentemente l'allenamento mentale, la dinamica dell'apprendimento, si esegue con lo sforzo mentale, e ciò significa interagire *attivamente* con l'ambiente. Tramite l'apprendimento le sinapsi, ossia i legami tra i neuroni, si modificano e le capacità del cervello di conseguenza aumentano. Inoltre, nell'ippocampo, ossia la zona del cervello preposta alla memorizzazione dei contenuti, crescono nuove cellule nervose che sopravvivono quando vengono stimolate nel modo adeguato. I media digitali ed Internet hanno un effetto deleterio sull'apprendimento in quanto permettono solo un approccio meramente *superficiale* del contenuto, attivando conseguentemente un numero enormemente inferiore di sinapsi.

Un'altra importante ricerca ha riguardato l'apprendimento e la socializzazione, i risultati di tale ricerca hanno dimostrato che le capacità mnemoniche del singolo erano superiori se il ricordo collettivo avveniva in maniera diretta e non tramite computer, ossia il gruppo che si confrontava *personalmente* otteneva maggiori risultati dei gruppi che interagivano tramite Internet. Il contatto diretto produceva più materiale da rielaborare e l'elaborazione era in senso generale più profonda di quella mediata tramite schermo e tastiera.

La conclusione è che il dialogo e la discussione *personale* sono insostituibili, l'uomo è un essere 'sociale' e non può sostituire il contatto primario tra le persone con i social network, nei quali più le pagine sono chiosate e colorate meno nozioni si imprimeranno nella memoria rispetto a un contatto diretto<sup>29</sup>.

La storia dell'umanità ci insegna che il principale strumento di comunicazione è stata la parola, e soprattutto, l'interazione *faccia a faccia* costituiva la norma. Nelle culture orali le informazioni, le idee e le conoscenze venivano trasmesse verbalmente, e personalmente, da generazione in generazione, ciò ha creato la nostra particolare *struttura cognitiva*. Alla fine del XX secolo la tecnologia ha prodotto nuovi media come il cellulare e lo

---

<sup>27</sup> Manfred Spitzer, *op. cit.*, pagg.12-13.

<sup>28</sup> Manfred Spitzer, *ivi*, pagg.42-43.

<sup>29</sup> Manfred Spitzer, *ivi*, pagg.93-94.

smartphone, Internet, i videogiochi, la televisione digitale, una vera e propria “rivoluzione digitale” delle comunicazioni che ha impattato inevitabilmente proprio su questa struttura cognitiva.

Un capitolo a parte Spitzer lo dedica all’anonimato, una delle caratteristiche più inquietanti dei social network.

In primo luogo, va sottolineato come il computer e Internet rappresentino un potente veicolo per l’anonimato. Non esiste luogo dove vi siano più avatar, alias, indirizzi di comodo e false identità che nei social network. E se nessuno sa chi siamo, *possiamo permetterci comportamenti criticabili senza subire conseguenze...* Anche le persone comuni si fanno meno scrupoli morali: non appena sono online, mentono di più, come ha dimostrato uno studio comparativo tra conversazioni reali e personali e comunicazioni per e-mail o sms... L’anonimato offerto dai media digitali induce i giovani ad assumere comportamenti che in precedenza rifiutavano nel timore del controllo sociale. Uno di questi è il *mobbing* in Internet, ovvero azioni di disturbo ripetute, pressioni, coercizione o diffamazione ai danni di un individuo<sup>30</sup>.

Un interessante paragrafo del saggio di Spitz in quello dal titolo *Il cervello cresce con il gruppo*, in esso lo psichiatra tedesco analizza il rapporto tra le dimensioni del cervello e l’ampiezza della rete sociale. Le ricerche hanno dimostrato che la vita in un gruppo sociale più ampio aumenta la competenza sociale e porta a una crescita delle regioni cerebrali preposte alla funzione sociale. Questa crescita della competenza sociale si riflette in una posizione sociale più elevata. La successiva conclusione è che l’utilizzo di media sociali e digitali come Facebook, che si basano su un numero minore di contatti reali, conduce necessariamente a una *‘diminuzione delle dimensioni delle zone cerebrali’* preposte alle competenze sociali dei bambini e, di conseguenza, a una *diminuzione della competenza sociale*. Queste le conclusioni di Spitzer:

Internet è costellata di fallimenti sociali: fingere di essere un altro, truffare, fino ai comportamenti criminali veri e propri. In rete si può mentire, perseguitare e calunniare senza limiti. Non deve quindi sorprendere se i social network provocano nei giovani utenti solitudine e depressione. I fattori di stress principali della nostra società sono la mancanza di autoregolazione, la solitudine e la depressione, i quali provocano la morte

neuronale e sul lungo periodo favoriscono lo sviluppo della demenza<sup>31</sup>.

Ma senza dubbio la figura più inquietante rappresentata da Spitzer è quella del ‘nativo digitale’. Il concetto di *digital native* si riallaccia alla definizione di *native speaker* (madrelingua) in riferimento alla dinamica che la lingua madre si impara e si padroneggia in maniera diversa rispetto a una lingua straniera. Nella lingua madre si pensa e si sogna, siamo parte di una cultura e cresciamo in una specifica comunità linguistica. I nativi digitali assumono le stesse caratteristiche, la loro patria è il mondo digitale della moderna tecnologia informatica. Quali sono le sue caratteristiche medie? Un saggio del 2008 di John Palfrey e Urs Gasser intitolato *‘Understanding the First Generation of Digital Native’* ne menziona indicativamente alcune:

- inviato e ricevuto 250.000 e-mail o sms;
- trascorso 10.000 ore al cellulare;
- giocato 5000 ore ai videogiochi;
- trascorso 3500 ore sui social network.

Il nativo digitale è perennemente *online*, in contatto con amici o parenti tramite e-mail, sms, WhatsApp, ascolta musica durante tutto il giorno e continua davanti alla televisione e mentre usa un videogioco. Quali le conseguenze? Gli studi neuroscientifici e in particolare le ricerche sulla neuroplasticità e l’evoluzione del cervello hanno accertato danni molto gravi.

Interessante è anche l’analisi sulle capacità di informarsi tramite Internet, sul tema Spitzer commenta: *“A un esame più attento, la tanto decantata competenza digitale delle giovani generazioni non ha alcun fondamento”*. Spitzer si riferisce all’approccio *apparentemente* più disinvolto dei giovani con le informazioni:

“Chi si informa su un argomento, svolge quello che da circa un secolo e mezzo viene definito ‘circolo ermeneutico’. Chi vuole comprendere, riconoscere il tutto attraverso le parti e le parti attraverso il tutto; approfondisce l’indizio di una fonte attendibile e, se non approda a nulla, torna alla fonte attendibile, perché questa contiene sempre numerosi indizi. Anche l’acquisizione di un nuovo contenuto avviene con un analogo processo circolare (o, secondo alcuni studiosi di ermeneutica, a spirale verso l’alto). I nativi digitali non compiono il circolo ermeneutico della comprensione: cliccano qua e là acriticamente, senza tornare mai a una fonte attendibile; cercano in maniera

<sup>30</sup> Manfred Spitzer, *ivi*, pag. 97

<sup>31</sup> Manfred Spitzer, *ivi*, pag. 112.



---

orizzontale (vale a dire superficiale), anziché verticale (non vanno in profondità)... L'immagine del nativo digitale che ha bevuto e assorbito Internet e i computer con il latte materno si rivela a ben vedere un mito. La profondità del lavoro mentale necessaria per l'apprendimento è stata sostituita dalla superficialità digitale. In questo contesto i libri di testo elettronici rappresentano un ulteriore esempio di come non dobbiamo assolutamente lasciare la formazione delle prossime generazioni nelle mani del mercato"<sup>32</sup>.

Il consumo indiscriminato di media digitali è causa di *depressione*, *insonnia* e *dipendenza*, inoltre la riduzione dei contatti sociali e l'insorgenza di varie tipologie di fobie sono considerati spesso effetti concomitanti, dinamiche che portano a ulteriori disturbi fisici a carico del sistema cardiocircolatorio e dell'apparato motorio fino alla *demenza*, così Spitzer:

“Con l'età le condizioni depressive sfociano tra l'altro in processi degenerativi demenziali: lo stress ulteriore causato dalla depressione e l'aumento di ormoni dello stress nel sangue (presenti all'incirca nel 60% di tutti i pazienti depressi) danneggia il cervello. Gli ormoni dello stress provocano la morte neuronale. L'obesità e il diabete causano sul lungo periodo disturbi del metabolismo, che a loro volta si ripercuotono sul cervello e possono condurre alla demenza... In sostanza, numerosi meccanismi concomitanti favoriscono l'insorgenza di una demenza di origine digitale, i cui effetti si sommano tra loro”<sup>33</sup>.

## 'NOMOFOBIA'

Per descrivere l'atteggiamento patologico presente nell'utilizzo di computer e smartphone, e la perenne connessione con i social, è stato coniato dagli psichiatri un nuovo vocabolo: nomofobia o “sindrome da disconnessione”<sup>34</sup>, ossia la fobia di restare senza connessione con il mondo se non si è in possesso del proprio cellulare. Alcuni autori la descrivono come la condizione caratterizzata dalla presenza di sentimenti di malessere, ansia, nervosismo o angoscia conseguenti al rimanere

non più in contatto virtualmente tramite il proprio mobile phone. Tali sentimenti possono essere anche associati alla comparsa di ideazione e/o comportamenti suicidari. Il termine è stato coniato per la prima volta in Inghilterra nel 2008, durante uno studio commissionato dal governo britannico volto ad investigare la correlazione tra lo sviluppo di disturbi dello spettro ansioso e l'iper-utilizzo di mobile phones. Lo studio identificò nel 53% circa dei britannici che usavano mobile phones, elevati livelli di apprensione ed ansia quando “perdevano i propri cellulari, i cellulari si scaricavano e spegnevano, rimanevano senza credito per chiamare o messaggiare, o non avevano alcuna copertura del segnale”. Una delle caratteristiche della nomofobia è proprio quella sensazione di panico che coglie all'idea di non poter essere rintracciabili. Si sente il bisogno incontrollabile di essere costantemente aggiornati su informazioni condivise dagli altri e ciò porta all'osservazione del telefono in ogni momento e in ogni luogo.

Siamo evidentemente in presenza di una vera e propria '*dipendenza*' come accade per alcol e droga, e come le altre droghe con il tempo si ha bisogno di aumentare costantemente e progressivamente la dose. Si arriva quindi a non spegnere mai il telefono, utilizzandolo anche nelle ore notturne, a svegliarsi di notte per controllare se sono arrivate notifiche, risposte. Quando si entra nel circolo vizioso della **nomofobia**, si ha sempre bisogno di aumentare il dosaggio quindi si mettono in atto una vasta gamma di comportamenti disfunzionali come stare più tempo al telefono, aspettare la risposta dell'altro (spesso sollecitandolo), controllare costantemente i diversi social network, commentare e condividere, vegliare di notte se ci sono novità, avere con sé lo smartphone in ogni contesto. Esattamente come accade con droghe e alcol.

Negli ultimi due secoli della nostra era alcuni fondamentali cambiamenti nel campo della scienza, delle dinamiche sociali, dell'economia e persino dell'arte, hanno completamente stravolto gli equilibri *psico-sociali* dell'individuo, costringendolo ad un repentino e continuo 'adattamento'

pochi anni, abbiamo instaurato con questo tipo di strumento tecnologico. Notara V., Vagka E., Gnardellis C., Lagiou A., *The emerging phenomenon of nomophobia in young adults: a systematic review study*, 2021.

---

<sup>32</sup> Manfred Spitzer, *ivi*, pagg. 186-193.

<sup>33</sup> Manfred Spitzer, *ivi*, pag. 235.

<sup>34</sup> Termine che deriva dall'acronimo *NO MOBILE PHOBIA* e sta proprio ad indicare la paura di non essere raggiungibili e di non poter utilizzare il proprio *smartphone*. È perciò una tipica fobia figlia del nostro tempo e derivante dal tipo di relazione che, in

alle nuove realtà. Tutto ciò ha causato disorientamento, disperazione e nevrosi. Il forte senso di inadeguatezza, frutto dei repentini cambiamenti descritti nella vita quotidiana, è stato in passato già analizzato anche a livello medico. A iniziare dal 1869 il neurologo statunitense George M. Beard, iniziò a studiare il fenomeno e introdusse la categoria diagnostica della “nevrastenia” (esaurimento nervoso) all’interno della nomenclatura psichiatrica, il frutto di questi studi fu *Nervosismi in America* pubblicato nel 1881. Nei suoi studi Beard sostenne che l’aumento dei ritmi di lavoro e delle interazioni tra gli individui (aumentati grazie alla scoperta del telegrafo e alla nascita delle ferrovie) consentirono agli uomini d’affari di produrre un numero di transazioni enormemente maggiore di quanto fosse possibile fare nel secolo precedente. Moltiplicandosi così la concorrenza e il ritmo di lavoro iniziarono a manifestarsi un numero crescente di *patologie*, che andavano dalla nevrastenia alla nevralgia, dalla dispepsia nervosa alla carie precoce dei denti per arrivare alla calvizie prematura. Il sociologo ungherese Max Nordau mise in luce come nello stesso periodo si stesse producendo un sensibile aumento riguardo le manifestazioni di violenza e degli episodi criminali, causa anch’essi, a suo parere, delle nuove scoperte e invenzioni, che “*penetrarono così profondamente, così tirannicamente, nella vita di ogni individuo*”, con il risultato di uno scarico sul sistema nervoso e un logoramento dei tessuti corporei. Questo tipo di fenomeno, che ha portato allo studio e alla nascita di *nuove patologie psichiatriche* non è quindi nuovo, ma mai si era verificato in passato con tali forme massive e pervasive di ‘dipendenza’. Il Prof. David Greenfield, professore di psichiatria all’Università del Connecticut e Fondatore del ‘*Center for Internet and Technology Addiction and a world-renowned expert on technology addiction*’ è un esperto di fama mondiale dell’argomento trattato. Riconosciuto come una delle voci principali sulla dipendenza da Internet, tecnologia e social media Greenfield ha dato un contributo significativo alla comprensione e al trattamento degli usi compulsivi e *addictive* della tecnologia. Già nel 1999 pubblicò il saggio *Virtual Addiction*, un libro rivoluzionario che ha evidenziato il problema emergente dell’uso eccessivo della tecnologia, i suoi studi sono stati determinanti nel rendere popolare il concetto di programmi di rinforzo a rapporto variabile nell’uso di Internet e nell’esplorazione della connessione della *dopamina* nella dipendenza dalla tecnologia.

Sul tema, riguardo in particolare l’utilizzo patologico degli smartphone, così scrive:

“L’attaccamento allo smartphone è molto simile a tutte le altre dipendenze, in quanto causa delle interferenze nella produzione della dopamina, il neurotrasmettitore che regola il circuito cerebrale della ricompensa: in altre parole, incoraggia le persone a svolgere attività che credono forniranno loro piacere. Così, ogni volta che vediamo apparire una notifica sul cellulare sale il livello di dopamina...”.

In conclusione, secondo il prof. Greenfield l’attaccamento allo smartphone è molto simile a tutte le altre dipendenze in quanto causa delle interferenze nella produzione della *dopamina*, il neurotrasmettitore che regola il circuito cerebrale della ricompensa, ossia *incoraggia* le persone a svolgere attività che credono gli daranno piacere. Così ogni volta che vediamo apparire una notifica sul cellulare ‘sale il livello di dopamina’, perché pensiamo che ci sia in serbo per noi qualche cosa di nuovo e interessante. Il problema però è che non possiamo sapere in anticipo se accadrà davvero qualche cosa di bello, così si avrà l’impulso di controllare in continuazione innescando lo stesso meccanismo che si attiva in un giocatore di azzardo (Greenfield D.N. e Davis R.A., 2002). Come detto, nel 2002 Greenfield ha fondato il *Center for Internet and Technology Addiction* (CITA) per supportare individui e famiglie che lottano contro l’uso compulsivo della tecnologia. Da allora, il CITA è diventata l’organizzazione leader mondiale dedicata alle moderne dipendenze comportamentali, offrendo programmi intensivi per pazienti ambulatoriali (OIP) a pazienti in tutto il mondo. Oggi, il CITA continua a fornire risorse gratuite per le persone che lottano contro la dipendenza e valutazioni cliniche di livello mondiale per aiutare i pazienti a trovare le migliori opzioni di trattamento.

Nel 2009 anche in India è stata condotta una ricerca dal *Dipartimento di Medicina di Comunità* ed è stata riscontrata questa nuova forma di sindrome, ma con incidenza minore, circa nel 18% dei soggetti, e non vi sono presentate differenze rispetto al genere (Dixit S. et al, 2010). Un altro studio americano effettuato da *Morningside Recovery*, un centro di riabilitazione mentale di Newport Beach, ha dimostrato che milioni di Americani, circa i 2/3 della popolazione, sono affetti da **nomofobia** e che molti di loro raggiungono stati elevati di agitazione incontrollata se vengono a conoscenza di non possedere il proprio cellulare.

Nonostante nel nome compaia la sigla “fobia” e che i sintomi siano molto simili a quelli dell’ansia, uno studio condotto da ricercatori del *Panic and Respiration Laboratory*, dell’Università Federale di Rio de Janeiro (2010) sembra indicare che la **nomofobia** sia da considerare una *dipendenza patologica* piuttosto che un disturbo d’ansia. I ricercatori avrebbero infatti sperimentato che un approccio terapeutico mirato a ridurre l’ansia non sia efficace nel **trattamento della nomofobia**, ma che i soggetti affetti da questo tipo di psicopatologia rispondano meglio ad un *trattamento specifico per le dipendenze patologiche*<sup>35</sup>.

Nel 2014 due studiosi dell’Università di Genova, Nicola Luigi Bragazzi e Giovanni Del Puente, avevano proposto di inserire la *nomofobia* nel Manuale diagnostico e statistico dei *disturbi mentali* (DSM-V), recentemente revisionato. Secondo questi ricercatori la *nomofobia* sarebbe caratterizzata da “*ansia, disagio, nervosismo e angoscia, causati da essere fuori dal contatto con un telefono cellulare o un computer*”, e verrebbe utilizzata come un guscio protettivo, uno scudo, e come mezzo per ‘evitare’ la comunicazione sociale. I ricercatori italiani descrivono alcuni campanelli d’allarme per poter riconoscere se si sta ricadendo in questa sindrome.

- Usare regolarmente il telefono cellulare e trascorrere molto tempo su di esso;
- Avere uno o più dispositivi;
- Portare sempre un carica-batterie con sé per evitare che il cellulare si scarichi;
- Sentirsi ansioso e nervoso al pensiero di perdere il proprio portatile o quando il telefono cellulare non è disponibile nelle vicinanze o non viene trovato o non può essere utilizzato a causa della mancanza di campo, perché la batteria è esaurita e/o c’è mancanza di credito, o quando si cerca di evitare per quanto possibile, i luoghi e le situazioni in cui è vietato l’uso del dispositivo (come il trasporto pubblico, ristoranti, teatri e aeroporti);
- Mantenere sempre il credito;
- Dare a familiari e amici un numero alternativo di contatto e portando sempre con sé una carta telefonica prepagata per effettuare chiamate di emergenza se il cellulare dovesse

rompersi o perdersi o, ancora, se venisse rubato;

- Guardare lo schermo del telefono per vedere se sono stati ricevuti messaggi o chiamate. In questo caso si parla di un particolare disturbo che definito *ringxiety*, mettendo insieme la parola “squillo” in inglese e la parola ansia;
- Controllo costante del livello di batteria del dispositivo per assicurarsi che non si possa scaricare per eventuali operazioni importanti;
- Mantenere il telefono cellulare acceso sempre (24 ore al giorno);
- Dormire con cellulare o tablet a letto;
- Utilizzare lo smartphone in posti poco pertinenti.

Tra i sintomi/segni osservabili in un soggetto affetto da *nomofobia*, vengono inclusi i seguenti:

- Ansia;
- Alterazioni della funzionalità respiratoria;
- Sudorazione profusa;
- Agitazione;
- Disorientamento;
- Tachicardia;
- Tremore.

Ulteriori importanti studi che indagano la **nomofobia** sono stati portati avanti da Francisca Lopez Torrecillas, docente presso il ‘Dipartimento di personalità e di valutazione psicologica e trattamento delle dipendenze’ dell’Università di Granada, la quale ha svolto una ricerca sul campo con giovani adulti tra i 18 ei 25 anni. La ricerca ha concluso che la maggior parte delle persone colpite da questa condizione sarebbero giovani adulti con bassa autostima e problemi nelle relazioni sociali, con il bisogno di essere costantemente connessi e in contatto con gli altri attraverso il telefono cellulare (Lopez Torrecillas F., 2007).

L’emergenza della problematica ha assunto dimensioni inquietanti, la presenza di specifici disturbi mentali, quali la fobia sociale o disturbi dello spettro ansioso e il disturbo da attacchi di panico sembrano anch’essi fattori potenzialmente precipitanti il manifestarsi di sintomi di tipo nomofobico. Diventa un caso sempre più difficile riuscire a differenziare tra un soggetto che diventa nomofobico a seguito di una dipendenza da smartphone, da un soggetto che sviluppa *nomofobia* come conseguenza (fattore precipitante) della

<sup>35</sup> King A., Valença A., Silva ACO, Baczynski T., Carvalho M., Nardi, A., *Nomophobia: Dependency on virtual environments or social phobia?*, 2018.

co-presenza di un Disturbo d'Ansia. Da una parte si tende a far rientrare la *nomofobia* all'interno delle cosiddette Fobie Specifiche, definite dal DSM-5 come una paura marcata e persistente verso uno stimolo o una situazione che non costituisce un pericolo per la vita, accompagnata da una serie di risposte somatiche e fisiologiche che a loro volta possono essere percepite come minacciose da chi le sperimenta. Dall'altra parte, come già riportato, il concetto di *nomofobia* è strettamente collegato a quello delle Dipendenze comportamentali, intese come tutti quei comportamenti messi in atto dall'individuo in maniera incontrollata. Affinché si possa parlare di vera e propria dipendenza è necessario che vi sia:

- coinvolgimento continuo in una specifica attività o comportamento, nonostante le sue conseguenze negative;
- perdita di controllo nel riuscire a diminuire o a non mettere in atto il comportamento problematico;
- messa in atto compulsiva del comportamento;
- stato di agitazione o malessere (craving) nel momento in cui non si riesce a gestire il comportamento problematico;
- sensazione di benessere durante la messa in atto.

Si pensa erroneamente che i soggetti più a rischio siano soprattutto le fasce adolescenziali ma recenti ricerche identificano la popolazione maggiormente a rischio nei giovani adulti con particolari caratteristiche: bassa autostima, scarso senso di autoefficacia, elevati livelli di introversione, alta impulsività, visioni negative di sé. Tra le conseguenze psico-sociali rilevate abbiamo:

- *maggiore frequenza di disturbi d'ansia e di disturbi depressivi*<sup>36</sup>: bisogna considerare che le persone *nomofobiche* possono utilizzare il cellulare in maniera protettiva, come uno

strumento che permette loro di evitare relazioni a tu per tu, e ciò rinforza i vissuti ansiosi nel momento in cui non hanno la possibilità di utilizzare il telefono, innescando così un circolo vizioso;

- *elevati livelli di stress e tendenza all'isolamento*<sup>37</sup>: si parla di "Sindrome da sovra-connessione" per indicare la limitazione delle interazioni faccia a faccia conseguenti all'uso eccessivo del cellulare; inoltre, viene spesso utilizzato il termine "teco-stress" per indicare una condizione di disagio e di malessere, con impatti significativi sulla vita sociale e lavorativa della persona, indotte dall'uso smodato e disfunzionale delle tecnologie;
- *presenza di tratti di personalità specifici quali l'estroversione*<sup>38</sup>;
- *ideazione paranoide e psicosi*.

Tra le conseguenze fisiche troviamo invece:

- *problemi muscolo-scheletrici, quali ad esempio problemi al nervo cervicale, ai polsi, ai polsi, alle spalle e alla schiena*<sup>39</sup>;
- *disturbi oculari: lacrimazione e diminuzione della vista*;
- *alterazioni del sonno: è stato rilevato come alti livelli di Nomofobia siano correlati con disturbo del sonno*.<sup>40</sup>

Il trattamento delle nuove dipendenze viene attualmente realizzato sulla base di caratteristiche clinico-psicopatologiche simili ai disturbi dello spettro ossessivo-compulsivo e del controllo degli impulsi, ai disturbi da uso di sostanze e ai disturbi dell'umore, soprattutto quelli appartenenti allo spettro bipolare. La dipendenza dalle nuove tecnologie è sicuramente in fase di crescita, ma purtroppo viene spesso confusa con situazioni psicopatologiche diverse<sup>41</sup>.

Il trattamento della *nomofobia* risulta per questo ad oggi ancora molto limitato, includendo principalmente terapie di tipo cognitivo-comportamentale, combinate ad approcci di tipo

<sup>36</sup> Goncalves S., Dias P., Correia A., *Nomophobia and lifestyle: Smartphone use and its relationship to psychopathologies*, 2020; Veerapu N., Baer P., Vasireddy H., Gurralla S., Kanna S., *A study on nomophobia and its correlation with sleeping difficulty and anxiety among medical students in a medical college*, Telangana, 2019.

<sup>37</sup> Chethana K., Maria N., Manjula A., *Prevalence of Nomophobia and its Association with Loneliness, Self-Happiness and Self Esteem among Undergraduate Medical Students of a Medical College in Coastal Karnataka*, 2020.

<sup>38</sup> Chhabra A., Pal R., *Relationship between Nomophobia and Personality dimensions among young adults*, 2020.

<sup>39</sup> Khan F., Waqar A., Niazi S., *Text Neck syndrome among students of a medical and dental college in Lahore*, 2020.

<sup>40</sup> Moreno-Guerrero A., Lopez-Belmonte J., Romero-Rodriguez J., Rodriguez-Garcia A., *Nomophobia: Impact of cell phone use and time to rest among teacher students*, 2020.

<sup>41</sup> Informazioni e bibliografia tratte da Istituto A.T. Beck, *Dipendenza da smartphone o Nomofobia*.



psicofarmacologico. Per i soggetti affetti da *nomofobia*, diventa fondamentale ristabilire il contatto con il mondo reale (piuttosto che con il mondo digitale), ristabilire interazioni interpersonali nella vita reale. La terapia cognitivo-comportamentale, in particolare, appare molto utile nel rinforzare il comportamento autonomo indipendente dal rinforzo legato alla dipendenza tecnologica, nonostante ad oggi non sia stata ancora approvata in alcun trial clinico randomizzato. Altra terapia emergente e promettente per tale disturbo, appare essere rappresentata dal *"Reality Approach"* (o *"Terapia della Realtà"*) nella quale viene suggerito al paziente di focalizzarsi su comportamenti che distruggono dall'impiego dello smartphone, quale la pittura, il giardinaggio, il giocare all'aria aperta, etc..

## LA PERDITA DEL PADRONEGGIAMENTO DEGLI 'ISTINTI'

Il sociologo e antropologo tedesco Arnold Gehlen scrisse nel 1940 un saggio destinato a rimanere nella storia della sociologia e dell'antropologia: *L'uomo, la sua natura e il suo posto nel mondo*.

Gehlen stesso definì la sua concezione 'antropobiologia', proponendo una teoria nella quale l'essere umano può essere interpretato come un "progetto complessivo della natura", ossia una teoria che va oltre il corredo somatico ed elabora un modo di presentazione delle sue condizioni di esistenza, che sempre muovono da condizioni morfologiche.

Innanzitutto, per Gehlen l'uomo è un "essere che prende posizione", e che necessita conseguentemente di un *padroneggiamento* della propria esistenza. Partendo da Nietzsche, che definisce l'uomo "l'animale non ancora definito", Gehlen descrive l'uomo come "l'essere manchevole", ossia privato di quella condotta sicura frutto di istinti e di adattamenti ambientali innati, e conseguentemente *non-specializzato* sul piano organico:

"La *physis* dell'uomo in generale può scorgersi, infatti, solo muovendo dalla concezione di un essere non definito e agente, e mai la definizione dell'uomo come 'essere spirituale' può, *da sola*, rivelare un nesso di questa struttura corporea con ciò appunto che si è soliti intendere per ragione o spirito. In altri termini, dal punto di vista morfologico – a differenza di tutti i mammiferi superiori –

l'uomo è determinato in linea fondamentale da una serie di *carenze*, le quali di volta in volta vanno definite nel preciso senso biologico di inadattamenti, non specializzazioni, primitivismi, cioè di carenze di sviluppo: e dunque in senso essenzialmente negativo. Manca in lui il rivestimento pilifero, e pertanto la protezione naturale dalle intemperie; egli è privo di organi difensivi naturali, ma anche di una struttura somatica atta alla fuga; quanto ad acutezza di sensi è superato dalla maggior parte degli animali e, in una misura che è addirittura un pericolo per la sua vita, difetta di istinti autentici e durante la primissima infanzia e l'intera infanzia ha necessità di protezione per un tempo incomparabilmente protratto. In altre parole: in condizioni naturali originarie, trovandosi, lui terricolo, in mezzo ad animali valentissimi nella fuga e ai predatori più pericolosi, l'uomo sarebbe già da gran tempo eliminato dalla faccia della terra<sup>42</sup>.

Ma, argomenta Gehlen, tutte quante le "carenze" della costituzione umana, le quali in condizioni naturali, per così dire animali, rappresentano un onere estremo per la sua vitalità, sono trasformate dall'uomo, con l'attività su sé stesso e con l'azione, in strumenti appunto della sua esistenza, e su di esse si fondano la determinazione dell'uomo all'azione e il suo particolare posto nel mondo.

Perciò l'uomo potrà definirsi esclusivamente tramite forme della condotta di vita dalle quali può derivare un orientamento sicuro, e conseguentemente l'uomo è un "essere da disciplinare", costretto a strutturarsi proprio a causa della sua incompiutezza.

A parere di Gehlen, tale carenza organica, ossia le "peculiarità organiche" e i "primitivismi" debbono essere interpretati alla luce dell'idea guida della "non-specializzazione" dell'uomo, e conseguentemente Gehlen si pone *contro* le teorie evoluzioniste darwiniane secondo le quali l'uomo discenderebbe in linea diretta da tipi di grandi scimmie specializzate.

Biologicamente l'uomo possiede un "equipaggiamento carente" frutto di inadattamenti, non-specializzazioni e primitivismi e soprattutto di una carenza di istinti che ne fanno una specie a rischio di vita. Rifacendosi a Scheler, e alla sua visione dell'"uomo aperto al mondo", Gehlen sottolinea nell'uomo il suo difetto dell'adattamento

<sup>42</sup> Arnold Gehlen, *L'uomo, la sua natura e il suo posto nel mondo*, Mimesis, Milano-Udine, 2010, pagg. 70-71.

animale a un ambiente specifico, da cui ne consegue la sua *libertà* e la sua plasticità di evolvere, ma anche una necessità dell'azione tramite la quale l'uomo deve elaborare, in sé e fuori di sé, la natura e in essa strutturare e ambientare la sua vita. Connaturata nell'uomo è quindi la necessità di *elaborare il mondo*, facoltà che l'uomo *eterodiretto* ha lentamente ed inesorabilmente perduto, in quanto assume ciò che è stato già elaborato da altri senza incidere più con la propria individualità e libertà.

L'uomo *eterodiretto* come visto non svolge più alcuna *azione*, egli è infatti agito, condizionato, guidato, e non è in grado di svolgere quella che per Gehlen è la più importante delle azioni, specifica della specie umana: l'*esonero* (*Entlasung*). Anche l'*esonero* ha come punto di partenza la carenza costituzionale dell'uomo, e intende il moltiplicarsi delle possibilità e degli strumenti di *padroneggiamento* dell'esistenza da parte dell'uomo in virtù di un elevarsi del comportamento a funzioni che non comportano fatica e di specie puramente allusiva<sup>43</sup>.

In sostanza la connotazione principale dell'uomo, ciò che lo differenzia dagli animali, ossia la possibilità (e necessità) di 'darsi una forma', viene nell'uomo contemporaneo a perdersi: ma se gli uomini evolvono e si sviluppano secondo il modello ed il contesto degli ordini sociali nei quali è inserito, là l'uomo ha personalmente l'obbligo di formarsi e di divenire egli stesso *parametro* degli ordini sociali.

Conseguentemente, la chiave per comprendere la teoria di Gehlen è proprio nel *rapporto esistenziale* tra il "divenire persona" e l'"ordine": l'*eterodirezione* oggi imposta all'uomo dal nuovo 'ordine sociale' governato dai mass media, ha invertito i valori.

Come si colloca l'uomo nella natura? Come detto il punto di partenza di Gehlen è che l'uomo è l'animale non ancora definito e in qualche modo non costituito una volta per tutte:

"Egli è un essere che ritrova in sé un *compito*, e proprio per questo ha bisogno di un'interpretazione di sé stesso, la quale interpretazione è sempre stata aperta. Possiamo ora ampliare alquanto queste proposizioni: la natura ha destinato all'uomo una posizione particolare, detto in altri termini, ha avviato in lui una direzione evolutiva che non preesisteva, che non era ancora mai stata

tentata; ha voluto creare un principio di organizzazione nuovo. Proprio di questo principio è che l'uomo, nella sua mera esistenza, trovi dinanzi a sé un compito, che la sua esistenza diventi il suo proprio compito e la sua impresa; in parole elementari: è già per lui una bella impresa essere ancora in vita l'anno successivo, e per quest'impresa è necessario che siano mobilitate tutte le capacità dell'uomo, e da lui stesso. L'uomo non costituito una volta per tutte significa: egli *dispone* delle sue predisposizioni e doti per esistere, egli *assume un comportamento nei suoi propri confronti*, per necessità vitale, come nessun altro animale fa; egli non tanto vive, quanto *dirige* la propria vita...<sup>44</sup>.

L'uomo *eterodiretto* ha perduto la sua autonomia capacità di elaborazione e conseguentemente di *direzione*, essendo le sue scelte comportamentali ora influenzate e condizionate dall'esterno, e in particolare dai mass media. Egli ha perduto la principale peculiarità della specie, ossia l'*autonomia decisionale*, ora infatti le sue azioni vengono guidate da altri. Perché? Come argomenta il filosofo Remo Cantoni citando l'opera di Riesman, l'uomo oggi:

"Non è più l'individualista autodiretto dell'era borghese, ma l'uomo eterodiretto, prontamente conformato alle regole e alle esigenze del gruppo. L'uomo eterodiretto, secondo l'immaginosa terminologia di Riesman, è munito di un apparecchio 'radar' che gli consente di avvertire le posizioni degli altri e di seguire la loro rotta; egli si ridimensiona di continuo non per cambiare gli altri, ma per assomigliare ad essi; la sua esigenza più forte è quella di adattarsi e conformarsi al gruppo per ottenere l'approvazione.<sup>45</sup>

Ciò che lo spaventa è l'isolamento e la riprovazione del gruppo, ma l'eccesso di condiscendenza porta inevitabilmente ad una mancanza di emotività e di fantasia, in una precarietà di vita e di espressioni personali:

"Egli rischia di trasformarsi in un uomo generico, incapace di generose ribellioni, troppo duttile e malleabile, troppo adattato al mondo. Non a caso il Riesman paragona il nuovo tipo eterodiretto a un personaggio di Anna Karenina a quel Stepan Arkadjevic Oblònskij di cui Tolstoj ha scritto: «Stepan Arkadjevic leggeva un giornale liberale, non di

<sup>43</sup> Karl-Siegbert Rehlberg, *L'Antropologia elementare* di Arnold Gehlen, in Arnold Gehlen, *L'uomo, la sua natura e il suo posto nel mondo*, Mimesis, Milano-Udine, 2010, pag. 16.

<sup>44</sup> Arnold Gehlen, *op. cit.*, pag. 53.

<sup>45</sup> Remo Cantoni, *Umano e Disumano*, Istituto Editoriale Italiano, Milano, 1957.

estrema, ma che difendeva i punti di vista sostenuti dalla maggioranza. E, nonostante che scienza, arte e politica non avessero particolare importanza per lui, mantenne con fermezza le idee della maggioranza e del suo giornale su ogni punto, cambiandole solo quando la maggioranza le cambiasse, o più precisamente, egli non le cambiò, ma esse, impercettibilmente, si cambiarono da sé dentro di lui. Stepan Arkadjevic non aveva scelto le sue opinioni politiche e le sue idee; queste opinioni politiche e queste idee gli erano venute da sé stesse, proprio come egli non aveva scelto la foggia dei suoi cappelli o delle sue giacche, ma semplicemente aveva preso quelle che usavano». La persona *eterodiretta* è scarsamente attenta ai propri sentimenti e alle proprie aspirazioni, non vuole differenziare sé stessa e le esperienze che vive, si illude di mitigare la solitudine in una folla di pari, e perde così la propria autonomia e la propria libertà sociale... Mentre il controllo delle organizzazioni sugli individui si intensifica, gli individui stessi tendono automaticamente a modellarsi secondo i paradigmi sociali di eterodirezione rinunciando ad essere personalità autonome liberamente creatrici... Nella superorganizzata società contemporanea le tecniche di avvilito e repressione della personalità sono così sviluppate che l'individuo sgradito al gruppo egemonico non può dare al proprio pensiero e alla propria azione nessuna consistenza storica e spesso egli non riesce neppure ad uscire dall'ambito della propria sfera privata... La struttura industriale, tecnica e burocratica della vita moderna è una forza immensa da cui non è dato prescindere. Essa può, in qualsiasi momento, schiacciare l'incauto che si avventuri in un impari lotta contro la potenza degli interessi coalizzati e organizzati. Per questo motivo l'uomo moderno teme l'isolamento e cerca, in ogni modo, di vivere nella tutela del gruppo. Questa vita sotto tutela, eterodiretta, offre conforti materiali e psicologici. Ma l'individuo paga la sicurezza con la perdita probabile dell'originalità e dell'autonomia... Le minoranze non-conformistiche, autodirette, soffrono e deperiscono in un mondo che si avvia all'uniformità, alla disciplina e al controllo<sup>46</sup>.

Al contrario, l'uomo, argomenta Gehlen, è l'essere che agisce, ossia: "In un senso che dovremo precisare meglio, egli non è 'definito', è cioè ancora compito a sé medesimo; è, come si può anche dire,

l'essere che prende posizione. Gli atti del suo prender posizione verso l'esterno chiamiamo azioni, e, proprio perché egli è anche compito a sé medesimo, prende posizione verso sé stesso e 'fa di sé stesso qualcosa'. Lungi dall'essere un lusso superfluo, questa 'incompiutezza' appartiene alle sue condizioni fisiche, alla sua natura, e sotto questo profilo l'uomo è un essere cui inerisce la disciplina: autodisciplina, educazione, 'disciplinamento', nel duplice senso di acquisizione e di mantenimento di una forma, sono tra le condizioni di esistenza di un essere non definito<sup>47</sup>.

Tornando al concetto di *esonero*, abbiamo detto che caratteristica dell'uomo è la sua "apertura al mondo", ma essa, ossia il trovarsi esposto a un flusso enorme di impressioni percettive, deve essere attivamente *padroneggiata*. È quindi necessario, all'interno del profluvio di stimoli che raggiungono l'uomo, un *orientamento*, ossia una riduzione delle serie di centri (cose), essa è definita da Gehlen la *prestazione esonerante*, l'utilizzazione cioè dell'onere al servizio della vita:

"L'uomo può guardare "tranquillizzato" intorno a sé, dominando una cerchia di allusioni ottiche ad alto e raffinato contenuto simbolico, allusioni a successioni di cose e a circostanze disponibili: ma egli deve questo alla propria attività, ai faticosi processi di un'attiva e diretta acquisizione d'esperienza...Questo orientarsi non può che significare: ridurre quel profluvio di determinati e densi centri, "prenderli in mano" e esonerarsi dalla pressione delle impressioni immediate. Mentre l'animale si trova ogni volta irretito direttamente nel campo di stimoli rappresentato dalla situazione contingente, l'uomo invece può ritrarsene, prender le distanze con l'attività sua propria<sup>48</sup>.

Gehlen utilizza frequentemente il concetto di 'centro', la cui perdita determina necessariamente la perdita dell'orientamento.

**Tale concetto è presente costantemente nelle dottrine iniziatiche. In particolare, nella simbologia e nelle dottrine alchemiche e liberomuratorie si evidenzia come l'Adepto (l'Alchimista o il Liberomuratore) venga indotto a realizzare un vero e proprio processo di identificazione, portando la propria coscienza (Io),**

<sup>46</sup> Remo Cantoni, *op. cit.*

<sup>47</sup> Arnold Gehlen, *op. cit.*, pag. 67.

<sup>48</sup> Arnold Gehlen, *ivi*, pag. 79.

raffigurato dalla *'Pietra Grezza'* (o dai *'Metalli vili'*), alla conoscenza del nucleo centrale della propria psiche (*Sé*), ossia la *'Pietra Levigata'* (*'Oro alchemico'*).

Al di là delle interpretazioni esclusivamente moraleggianti dei rituali liberomuratori, l'*'Iniziato'* ai *Misteri* della Libera Muratoria avverte che il desiderato *'sgrossamento'* della Pietra altro non è che il simbolo di una essenza, il *Sé*, che può essere raggiunta soltanto scendendo nelle profondità della propria psiche, *'trasformando'* così la propria personalità. Per questo motivo potremmo definire l'*'Iniziato'* come l'individuo *'autocentrato'*.

Il fine e lo scopo del *Liberomuratore* è conseguentemente il suo *'individuale'* perfezionamento, un percorso di asceti dell'*Io*, in cui tende a realizzare sé stesso, con i mezzi propri alla sua particolare natura. È nel punto preciso della sua *evoluzione* in cui un essere prende effettivamente coscienza di tale finalità che comincia per lui la vera *"Iniziazione"*; e, allorché egli ha preso coscienza di sé stesso, essa lo deve condurre, secondo la sua via personale, a quella realizzazione integrale che si compie, nello sviluppo completo, armonico e gerarchico di tutte le possibilità virtualmente implicite nell'essenza di quest'essere.

Allontanarci dal *Centro* significa anche allontanarci dal Divino, ma il Divino è in noi stessi e quindi l'uomo, nel processo di alienazione da Dio, si allontana in definitiva sempre più da sé stesso. Per combattere questa tendenza, che si ripresenta ciclicamente nell'uomo, nacquerò le Scuole Iniziatiche, che da sempre si proposero come compito primario quello di riportare l'uomo alla sua essenza divina, di aiutarlo quindi a ritrovare il suo *Centro*.

Tornando a Gehlen, egli si chiede: riesce l'uomo moderno a *'prendere le distanze'* da stimoli pervasivi che lo aggrediscono sistematicamente? Personalmente, direi di no. L'uomo *eterodiretto* infatti è costantemente *connesso*, quando mangia, quando guida, quando fa sport, egli tramite il suo cellulare rimane collegato, legato, congiunto a social di vario tipo. Riceve informazioni, messaggi, sollecitazioni, e svolge *contemporaneamente* tutte queste funzioni; egli è oramai incapace di difendersi, di fare selezione, e il suo cervello, ridotto oramai a una pattumiera, riceve tutto il materiale che

dall'esterno viene inviato. Ma, come detto, è la possibilità di *affrancamento* che rende possibile l'attività ponderata e previdente, l'*esonero* dalla pressione del presente immediato, nel quale invece resta irretito l'animale: esso è la peculiarità della specie umana, e rientra nei suoi *compiti elementari*. Questo compito, questa facoltà, questa disciplina, l'uomo *eterodiretto* non è più in grado di svolgerla, egli non sa più *'padroneggiare il caos'*.

L'uomo *eterodiretto* è totalmente preda degli istinti, non riesce a non controllare la chat che gli invia messaggi, a non rispondere ad una telefonata pur essendo alla guida di un'automobile, a guardare una notizia appena notificata pur mangiando, e tutto ciò lo fa ora *istintivamente*; eppure è proprio la riduzione degli istinti ad aver permesso alla nostra specie di *inibire* il diretto automatismo che, a una sufficiente soglia interna di stimolo scatena la reazione innata e a liberare un nuovo sistema di modi comportamentali *esonerato* dalla pressione dell'istinto:

Con l'azione su sé stesso l'uomo trasforma gli oneri elementari da cui è gravato in *chances* per conservare la propria vita, poiché le sue prestazioni motorie, sensorie e intellettuali (liberate dal linguaggio) s'intensificano di conserva finché è possibile una condotta ben ponderata dell'azione ... In questo senso, *esonero* significa che la costituzione di un centro di gravità nel comportamento umano compete sempre più alle funzioni *'superiori'*, a quelle, cioè, che meno richiedono fatica e che soltanto alludono; dunque, alle funzioni coscienti o spirituali. Ne viene che questo concetto è addirittura un concetto chiave dell'antropologia: esso ci insegna a vedere le massime prestazioni dell'uomo nella connessione con la sua natura fisica e con le condizioni elementari della sua vita... *Tutte le funzioni superiori* dell'uomo, in ogni campo della vita intellettuale e morale, ma anche in quello dell'affinamento motorio e operativo, sono pertanto sviluppate grazie al fatto che il costituirsi di stabili e basilari abitudini di fondo esonera l'energia in esse originariamente impiegata per le motivazioni, i tentativi, il controllo, *liberandola per prestazioni di specie superiore*<sup>49</sup>.

Per quanto riguarda il linguaggio, Gehlen ne ravvede radici *"antropologiche"*, ossia che si riferiscono alle condizioni della costituzione umana. Seppure nel regno animale sono presenti sistemi

<sup>49</sup> Arnold Gehlen *ivi*, pagg. 101-105.



---

di comunicazione complessi, esclusivamente l'uomo ha un *linguaggio* che, oltre a permettergli di comunicare è soprattutto utilizzato a 'creare' il mondo nel quale egli è collocato:

"I *processi dell'esonero*, come visto peculiarmente umani, permettono all'uomo, sperando il mondo, di ridurre e concentrarlo in simboli percepibili, così da acquisire visione panoramica e capacità di disporre. Al tempo stesso, in questi processi egli ottiene il dominio su una molteplicità e una variabilità non limitabili di movimenti, sintesi e accenni di movimenti, finché alla fine, da questa struttura di fondo sorge, per puntuale evoluzione, il linguaggio, e a noi è consentito di scorgere il legame profondo che unisce la conoscenza e l'azione<sup>50</sup>.

Anche riguardo il linguaggio è quindi fondamentale per l'uomo la capacità di *orientarsi*, ed orientarsi non è un problema semplicemente teorico ma pratico, ci orientiamo infatti attraverso movimenti che hanno un valore dischiudente, appropriativo ed esaustivo, e che collaborano con la vista e il tatto. Questi movimenti vengono chiamati "comunicativi".

Il mondo visivo è stato ridotto dall'autonoma nostra attività a centri di "doviziosità possibile", divenuti panoramicamente dominabili, allusivi e intimi, è stato, cioè, ridotto alle "cose" a noi note. Siamo di nuovo di fronte ad un *processo di esonero*, cioè un'attiva elaborazione e trasformazione del "campo di sorprese" in un mondo di impressioni e esiti, uno svincolamento dalla pressione diretta del presente e il conseguente liberarsi e dispiegarsi di energie sempre più alte e più fluide che consentono all'uomo di dirigersi retroattivamente sul mondo, di dominarlo e utilizzarlo prevedendolo.

Essere *eterodiretti* impedisce all'uomo di svolgere queste funzioni per lui *naturali*, e da essere che 'agisce' diviene un essere 'indotto istintivamente all'agire' da una causa esterna (nel nostro caso i mass media), perdendo di fatto il maneggio comunicativo delle cose. Così Gehlen:

"Il piccolo umano è aperto in alta misura agli stimoli, perché il mondo percettivo dell'uomo non si restringe, come quello animale, a pochi contenuti selezionati e istintualmente rilevanti. Se dunque ci troviamo di fronte a una marea di

impressioni non delimitata da opportunità biologiche – quale è consona ad un essere non specializzato – ci troviamo anche di fronte al conseguente *compito* di padroneggiarla; al compito, cioè di un'attività nei confronti del mondo che s'impone attraverso i nostri sensi. Questa consiste di tante attività comunicative ed esaustive, *prive* di un diretto valore di soddisfacimento istintuale, il risultato delle quali è da definirsi 'esperienza'. Ciò accade in azioni sensomotorie di cui abbiamo delineato la struttura. I contenuti dell'illimitatamente aperta sfera mondana sono affrontati in un vivo rapporto di comunicazione che coinvolge tutti i sensi dell'uomo e si esplica in riavvertiti movimenti non suscitati da bisogni. Se definiamo 'comunicative' queste azioni, ciò significa che in esse non tanto si profila l'utile vitale, quanto invece la vitalità del rapporto con tali contenuti, la fecondità e il continuo arricchirsi del 'potere' e del poter disporre, l'*esonero*', cioè l'affrancamento dalla pressione di stimoli interni ed esterni.<sup>51</sup>

L'uomo *eterodiretto*, l'uomo consumatore di 'social' (e *consumato* da essi...), non è più in grado di affrancarsi, di liberarsi, da questi stimoli esterni, dai quali è completamente soggiogato e asservito. Nell'interessante capitolo sulle 'pulsioni' umane Gehlen argomenta che essendo l'uomo un essere che non gode del supporto di alcun ambiente naturale a lui adatto e non possedendo gli istinti dell'animale in natura, egli deve rendersi necessariamente maneggevole e riconoscibile, intimo e usufruibile quel campo di sorprese che è per lui il mondo. Per questo l'ambito dell'azione dell'uomo non è mai la situazione soltanto, il mero Adesso approssimativo e a portata di mano, ma egli deve conseguire, prevedendolo, da questo Adesso le condizioni che potranno contribuire a reggere la sua esistenza *in futuro*. La sua vita pulsionale è conseguentemente foggata e orientata su questi fatti, e quindi deve intendere le pulsioni in rapporto con l'azione e i compiti che questa pone, in sostanza:

"Per l'uomo, essere che agisce, è di necessità vitale il poter procrastinare il soddisfacimento dei bisogni, giacché le attività preparatorie che debbono riconoscere l'utilizzabile ed enuclearlo elaborando nelle e dalle circostanze oggettive hanno le loro leggi precipue e coordinate ai fatti... l'*ecesso pulsionale*, il quale di per sé costringe a

---

<sup>50</sup> Arnold Gehlen, *ivi*, pag. 175.

<sup>51</sup> Arnold Gehlen, *ivi*, pag. 292.

elaborarle in qualche modo, e ciò non può che avvenire se non in maniera che una parte delle pulsioni sia usata per inibirne un'altra... Le azioni debbono essere 'sganciabili' dalle pulsioni e si deve creare uno iato tra loro, avendo le prime bisogno dei loro tempi e delle loro occasioni per poter essere adeguate, ponderate, migliorabili e ripetibili<sup>52</sup>.

In conclusione, Gehlen sottolinea come l'uomo è un essere che non può agire "per istinto", dipendendo la sua esistenza dal penetrare i fatti e, soprattutto, dal *dominarli*.

Cosa accade quando perdiamo il controllo delle pulsioni?

Secondo la *Fondazione Ania* lo smartphone è la *prima* causa di incidenti automobilistici, il 24% degli incidenti stradali sono infatti da attribuire all'uso del cellulare alla guida, con quasi 400.000 incidenti l'anno. Tali dati sono confermati da una ricerca americana pubblicata dal *Governor's Highway Safety Association* (GHSA). L'associazione ha studiato ben 350 pubblicazioni scientifiche sulla sicurezza stradale, tutte pubblicate tra il 2000 e il 2010. Le distrazioni, che includono soprattutto l'uso del telefono cellulare, sono responsabili tra il 15% e il 25% di tutti gli incidenti, dal semplice urto contro una barriera stradale per arrivare a quelli mortali. Inoltre, ed è importante saperlo, il rapporto afferma che: "*Non ci sono evidenze conclusive sul fatto che i sistemi vivavoce siano meno rischiosi dell'utilizzo diretto di un cellulare*". Sbloccare il display dello smartphone per controllare un messaggio su WhatsApp è un'operazione che dura 4 secondi: ma se lo si fa mentre si è alla guida di un'auto, quei 4 secondi, percorsi a una velocità di 'soli' 50 km all'ora, si traducono in 56 metri percorsi a occhi bendati. Secondo dati Istat, oltre il 96% dei guidatori ammette di usare il telefono durante la guida, utilizzandolo per controllare i social, leggere news o chattare su WhatsApp, alcuni hanno dichiarato persino di guardare video mentre sono alla guida... Ma la pulsione è troppo forte, e continuiamo a farlo.

Non essendo più in grado di controllare le nostre pulsioni abbiamo bisogno nuovamente di essere *eterodiretti*, e quindi, per aiutarci, le aziende produttrici di smartphone stanno pensando di creare un blocco alle App mentre si è alla guida...

## CONCLUSIONI

Cosa fare, come difendersi? Dovremmo innanzitutto evitare che anche la Libera Muratoria, minoranza non-conformistica per antonomasia in quanto 'Ordine Iniziatico', si faccia lentamente fagocitare, come sta purtroppo accadendo, dalle dinamiche dell'*eterodirezione*, nel nostro caso anche seguendo derivate *contro-iniziatriche* che altre Obbedienze liberomuratorie di riferimento hanno purtroppo già intrapreso da tempo.

Come detto, oggi la realtà è plasmata dai *media* e dal *politicamente corretto*, ma sappiamo che la Loggia è il luogo che dovrebbe 'proteggerci' da queste intrusioni, dalle distorsioni che il progresso e la società di massa hanno portato nelle nostre vite, e dalle pericolose fobie che queste hanno provocato.

La Loggia è infatti (o dovrebbe essere...) l'*'ortus conclusus'*, un luogo segreto e soprattutto 'isolato', impermeabile ai condizionamenti esterni. Già nella cerimonia di 'fondazione' di una Loggia, luogo dove avverrà successivamente l'*Opus* dell'Adepto, il primo fondamentale atto sarà quello di spargere dei chicchi di grano sul pavimento dove la Loggia opererà, luogo che viene così simbolicamente a rappresentare il "campo" dal quale dovranno germinare successivamente uomini 'rigenerati':

"Il Campo, come la Terra, rappresenta l'insieme degli stati e dei principi chiusi dentro la corporeità, cioè la corporeità presa in senso integrale. Il Seme è soprattutto l'Oro volgare, che 'separato dalla Miniera (dalla vita universale) è come morto': ma gittato nella Terra, o Campo, dopo essersi putrefatto, rinasce e porta in atto il principio di cui conteneva le potenzialità: donde un simbolismo ulteriore tratto dal regno vegetale, che nasce e vien su dalle 'profondità' della Terra: alberi, fiori, giardini, e via dicendo<sup>53</sup>.

Successivamente, durante il proseguo della cerimonia, saranno le molteplici *circumambulazioni* a trasformare ulteriormente il luogo in un *Témenos*, un luogo sacro, o, alchemicamente parlando, nel *vaso alchemico*, ossia il recipiente trasformativo all'interno del quale avverrà l'*Opera*. La *circumambulazione* quindi produrrà la costruzione di quel recinto inviolabile (*Témenos* appunto) che rappresenterà, oltre che un'area dove svolgere la

<sup>52</sup> Arnold Gehlen, *ivi*, pagg. 400-401.

<sup>53</sup> Julius Evola, *La Tradizione Ermetica*, Edizioni Mediterranee, Roma, 2006, pag. 96.

---

funzione sacra, che delimita e nello stesso tempo fa sussistere lo spazio del sacro, anche un 'contenitore' dove verranno liberate le energie inizialmente caotiche e contrapposte per portarle ad un loro ricongiungimento: è la dinamica alchemica del *solve et coagula*. Per questo il simbolo del *Témenos* non rappresenta soltanto una forma espressiva, ma esso esercita anche un'azione, quella di tracciare un *sulcus primigenius*, un magico solco intorno al centro della personalità più intima al fine di evitarne la dispersione o di tenerla lontana da distrazioni provenienti dal mondo esterno<sup>54</sup>.

In questo recinto inviolabile, *Témenos*, ritroviamo, e riproduciamo, gli stessi analoghi significati nei riti circumambulatori dell'antica Roma, riti peraltro presenti anche presso altri popoli indoeuropei (Greci, Celti, Indiani ecc.); questi riti, compiuti sulla superficie della terra (epictoni) sembravano trarre origine dal movimento circolare o meglio ellittico degli astri, il loro scopo era:

"Provvedere a purgare, rimuovere, allontanare, lavare l'impurità e quindi espiare l'errore commesso, pagandone il fio: solo dopo aver quindi 'sciolto' l'impurità, il fango in forma liquida (*lues*), ci si poteva ritenere purificati, liberi dall'onere contratto e quindi riportare in equilibrio la bilancia con la divinità<sup>55</sup>.

Conseguentemente, dobbiamo entrare nelle nostre Logge senza portare con noi *condizionamenti* 'esterni', e tantomeno le *patologie* da essi provocate; quindi, dovremmo liberarci *in toto* di quelle esperienze e istinti incontrollati che abbiamo *acquisito* durante la nostra esperienza profana collettiva, e che andrebbero inevitabilmente a compromettere l'armonia della Loggia e il nostro percorso di sviluppo coscienziale rivolto alla conoscenza dei 'Principi Ultimi' dell'esistenza.

In questa rappresentazione, la 'Loggia', il 'Tempio' liberomuratorio, divengono non solo un luogo concreto, ma anche una metafora, per indicare un territorio vergine in cui ritirarsi dalla civiltà ormai segnata dal disfacimento, un eremo in cui sottrarsi agli imperativi della 'massa'. Così la Loggia viene a rappresentare per il *Liberomuratore*, soprattutto una *dimensione interiore*, pur possedendo essa ovviamente delle coordinate spaziali, un luogo reale, dove l' 'Iniziato' prosegue la sua battaglia di retroguardia contro il disfacimento imperante.

Oggi viviamo in quella che il citato studioso postmodernista francese Jean Baudrillard definisce *iperrealtà*, ossia un mondo in cui il garante ultimo dell'autenticità e della realtà è il 'passaggio in televisione' o negli altri media: è questa dinamica che rende quel mondo "più reale del reale". In sostanza la televisione, o i social media, non rappresentano il mondo, ma definiscono addirittura che cosa è il mondo. Precedentemente, secondo Baudrillard, era possibile separare il mondo reale dalle rappresentazioni che i media offrivano di quel mondo, il mondo reale e la sua rappresentazione erano ambiti distinti. Successivamente, come accennato in precedenza, il confine tra realtà e rappresentazione è crollato, ora non ci è più permesso di distinguere le "rappresentazioni" dalla "realtà", in quanto oggi la conoscenza delle persone transita attraverso la rappresentazione mediatica e la realtà a loro accessibile è necessariamente determinata e decisa dai media. Da qui il termine 'iperrealtà'. Tramite il nostro percorso iniziatico possiamo riuscire a rimanere nella 'realtà', ed evitare di farci fagocitare da un mondo illusorio creato appositamente per noi da qualcun altro.

Come visto, Gehlen asserisce che la connotazione principale dell'uomo, ciò che lo differenzia dagli animali, è la possibilità (e necessità) di 'darsi una forma', ma oggi questa capacità sta venendo a perdersi, gli uomini evolvono e si sviluppano secondo il modello e il contesto degli ordini sociali nei quali è inserito.

L'uomo deve quindi *riacquisire* la sua facoltà di 'darsi una forma', e proprio il lavoro iniziatico, l'*opus*, ci insegnano gli alchimisti, è un intervento sulla 'materia', a cui si cerca di dare una 'Forma' perfetta, è la *trasformazione* della *Pietra Grezza* nella *Libera Muratoria*, è un lavoro 'ontologico' che porterà l' 'Iniziato' a prendere quella 'Forma' che dovrebbe assimilarlo al Divino che è già presente in lui, una 'Forma' che è composta però anche da un comportamento e da una exteriorità.

Oggi, assistiamo ad un continuo ed incessante allontanamento dalla "Forma", termini come 'informale', 'liberi', 'free', ecc, sono entrati nel lessico quotidiano, la 'comodità' è divenuta essa sì 'sacra', ma, come osserva il filosofo francese Alain de Benoist:

---

<sup>54</sup> Carl Gustav Jung, *Commento al Segreto del Fiore d'oro*, 1929, pag. 35.

<sup>55</sup> Marco Baistrocchi, *Il Cerchio Magico, Riti Circumambulatori in Roma antica*, Libri del Graal, Roma, 2010, pag. 6.

“La sciatteria, del vestire o intellettuale, non è in realtà che una delle forme della regressione. ‘Lasciarsi andare’ col pretesto di essere più ‘semplici’ o ‘comodi’ significa perdere ogni forma. Orbene. Lo scopo della vita è di darsi una forma – e sussidiariamente di darne una al mondo. La ‘distinzione’, anch’essa tende a dare una forma. È una categoria dell’essere più ancora che del sembrare. Chi potrebbe darci una forma se noi stessi non ce ne dessimo una? L’illusione comune che le società moderne secernono è che, a mano a mano che la vita diventa più facile, lo sforzo diventi inutile. In realtà accade il contrario. Lo sforzo si limita a cambiare oggetto. Più elementi ci sono sui quali possiamo agire, più bisogno abbiamo di energia per metterli in forma. La volontà, non la speranza, è una virtù teologale. E’ anche una delle forme del dominio di sé, che in italiano si rende con l’espressione maestria”<sup>56</sup>.

Senza l’*opus*, il lavoro che porta al ritrovamento della dignità, della perduta cognizione della divinità umana, l’uomo è una mortificazione delle sue potenzialità:

“Costruirsi da sé, darsi una forma, può anche significare: passare dallo status di individuo a quello di persona. Tutti sono individui, non tutti sono persone; è nota la distinzione romana fra animus e anima: la persona è un individuo che si è data un’anima. Sarebbe sicuramente ingiusto che tutti gli uomini avessero un’anima; è giusto che alcuni fra loro, al termine della propria auto-creazione, riescano a darsene una. Può darsi un’anima soltanto colui che regna come signore su sé stesso, colui che regna sovrano sul suo impero interiore. L’onore non è altro che la fedeltà alla norma che ci si è dati, all’immagine che ci si fa di sé stessi... Da qui l’importanza dello ‘stile’. C’è un rapporto evidente tra lo ‘stile’ e la ‘forma’. Dare una forma al mondo, darsi una forma, è contemporaneamente

istituire uno stile. Per questo non si possono mai separare le lettere dallo spirito, la forma dal fondo, il contenente dal contenuto. “Lo stile è l’uomo”: il modo di fare le cose stesse: le questioni di forma non sono mai superflue<sup>57</sup>.

Dare una ‘forma’ al mondo, darsi una ‘forma’, è il compito precipuo dell’uomo, ma soprattutto dell’“Iniziato”, la cui essenza è la sostanziale e illimitata ‘libertà’ di azione e di anima. Il *Liberomuratore*, inteso come ‘tipo ideale’ o ‘figura’<sup>58</sup> (l’*Iniziato*), questo uomo ‘differenziato’ direbbe Evola, è colui che auspica una ‘trasmutazione’ della propria coscienza, della propria anima, un acceleramento del proprio percorso evolutivo, grazie alla sua particolare predisposizione, ossia il totale *incondizionamento* del suo pensiero e delle sue azioni, la libertà da qualsiasi tipo di sovrastruttura, ideologica, religiosa o sociale.

La Libera Muratoria dovrebbe insegnarci a conoscerci in profondità, a vederci come siamo realmente, e questo non può essere insegnato da nessuno ed è impossibile da ottenere se si è legati a dogmi, superstizioni, credenze o, ancor peggio, se si è *eterodiretti* da social e mass media. Questo è permesso a una mente che sa stare sola, cioè incorrotta, libera dalle sovrastrutture dei dogmi, dalle opinioni altrui, dal politicamente corretto, ossia da tutto ciò che nel rituale liberomuratorio viene definito allegoricamente come ‘*Metalli*’.

<sup>56</sup> Alain de Benoist, *Le idee a posto*, Akropolis, Napoli, 1983, pag. 32.

<sup>57</sup> Alain de Benoist, *ivi*, pagg. 50 - 51.

<sup>58</sup> Utilizzo il termine ‘figura’ ispirandomi allo scrittore e pensatore tedesco Ernst Jünger, che col termine ‘figura’ definisce una “*realtà superiore che conferisce un senso ai fenomeni*”. Con questa definizione Jünger sente l’esigenza di trovare un termine medio per arrivare a un nuovo sistema di conoscenza e lo trova rappresentando sincretisticamente la possibilità di un’unione dell’*essenza* e dell’*esistenza*, quindi una sorta di *trascendenza - immanente* costituita da una ‘figura’ idealtipica. Tale ‘figura’, nella concezione di Jünger, ha le sue leggi, i suoi scopi, in questo modo si sostituisce a una concezione

lineare ma nello stesso tempo statica del mondo tipica dell’approccio storicista, una rappresentazione temporale dinamica o, meglio, ciclica, e proprio nella ciclicità della sua apparizione giace il suo significato *trans-storico*, o meglio, ‘metafisico’. In una prospettiva metastorica la ‘figura’ del *Liberomuratore* verrà interpretata come una sorta di ‘tipo ideale’ di riferimento, dietro al quale potremo riconoscere un *archetipo* che ciclicamente si ripresenta, assumendo differenti ‘forme’ o ‘figure’ come quella del *Liberomuratore* appunto, ma l’archetipo di riferimento rimane lo stesso, parliamo dell’*Iniziato*.



---

# Antiche ritualità e connessioni tra i “Side degrees” della Libera Muratoria Speculativa e le Gilde operative

di Roberto Falcone

Noi Liberi Muratori sappiamo che la Massoneria nasce ufficialmente nel 1717 ma qualcosa nasce sempre da qualcos'altro e da sempre subiamo tutti il fascino dell'origine ancestrale e nebulosa di quel periodo magico dove operatività e speculazione si fusero vedendo confluire alchimisti, rosacroce, scienziati e membri della Royal Society nelle gilde degli scalpellini di mestiere. La ferrea affermazione di tali date storiche che indicano l'anno zero della Libera Muratoria mira a fare ordine storicamente e soprattutto ritualmente rispetto ad una Massoneria Operativa Antecedente che, se ancora non improntata alla speculazione si avvaleva già dai tempi delle corporazioni artigiane se non dai “*collegia fabrorum*” di riti iniziatici e allegorie atte a richiamare il sacro e foriere di insegnamenti etico-morali.

Fissare un punto di partenza su basi documentali ha avuto il senso di scandire un punto di partenza e placare una realtà ritualistica ed amministrativa antecedente piuttosto movimentata e polimorfa non priva di una rivalità circa l'origine tra Inghilterra e Scozia e tra gli Antichi e i Moderni. È intuitivo che i Fratelli che si trovarono a gestire eventi come le diatribe tra gli *Antichi* ed i *Moderni*, la nascita della Gran Loggia Unita d'Inghilterra e tutti quelli che sarebbero divenuti i “*side degree*” dovessero necessariamente giungere a compromessi politici e diplomatici sia per la parte rituale che quella storica dove ciascuno era fermamente convinto di rappresentare la “*vera*” ed ancestrale muratoria. In tale contesto è logico che qualcosa sia stato necessariamente trasformato per quadrare il cerchio ed altro sia mutato nel corso della storia.

*Nulla si crea,  
nulla si distrugge,  
tutto si trasforma.*

(Antoine-Laurent de Lavoisier)

Guenon addirittura arrivò ad affermare che la degenerazione della Massoneria sia iniziata proprio con la sua trasformazione in Libera Muratoria speculativa e che il vero nucleo primigenio ed autentico sia in quella operativa e quindi forse in quegli antichi gradi che costituiscono oggi i *Side degrees*. Come sembra confermare la componente ritualistica di matrice “*diluviana*”. Ad un primo approccio, incantato ed affascinato dalla cerimonia di ammissione alla Massoneria del Marchio ed a quella del Royal Ark Mariner viene da pensare che questi gradi siano un qualcosa di posticcio, inserito dai nostri Fratelli del passato per arricchire e modificare il percorso massonico ma, come è dimostrato da documenti ufficiali che essi sono ben più antichi della Libera Muratoria azzurra che riteniamo nata nel 1717. I *Side degrees* costituiscono infatti il corpus rituale che crea l'anello di congiunzione tra massoneria operativa e massoneria speculativa essendo praticati ancor prima della riforma Hiramita che vide l'inserimento di un terzo grado ancora inesistente da parte di Anderson stesso (non senza attacchi e polemiche).

È storia che, poco dopo la formazione della prima Gran Loggia d'Inghilterra, James Anderson, fu incaricato di riassumere e codificare queste “*costituzioni gotiche*” in una gradevole forma moderna. Le costituzioni prodotte dal suo lavoro hanno un'introduzione storica più diffusa di ogni altra precedente, e ancora una volta, collegano la storia di ciò che la Massoneria era diventata alle sue radici bibliche. Il più antico rituale conosciuto pone la prima loggia massonica nel portico del tempio di re Salomone e lo stesso Anderson fa risalire la massoneria ad Euclide, Pitagora, Mosè e facendo riferimento ai massoni come Noachiti, ci sottolinea la preesistenza di tale personaggio nei documenti antecedenti, ipotesi corroborata poi da Albert Mackey, che inserisce Noè come figura storica cardine nella Massoneria. Innegabili le forzature storiche a volte incongruenti che trovano però la loro valenza pedagogica nel metodo massonico che fa del mito il suo “centro”.



È una fortuna che tali ritualità siano sopravvissute e che ancor oggi vengano praticate a ricordarci le origini operative della Massoneria, ne è un'innegabile prova la ritualità del Marchio che ci riporta simbolicamente a respirare l'aria della cava e del cantiere, della Gilda di scalpellini operativi con tanto di marchi individuali e token. La rievocazione rituale della riscossione del salario ci riporta alla fine della settimana lavorativa dei lapidisti e alla "camera di mezzo" dei compagni di mestiere, al loro marciare per mettersi in fila e riscuotere "senza esitazione" quanto a loro dovuto. Non meno probante come anello di congiunzione con la massoneria operativa è la ritualità Noachita, già citata nel *Poema Regio* (1390 -1425) e poco più tardi, il *Manoscritto Cooke* fa risalire la massoneria a Jabal, figlio di Lamech (Genesi 4: 20-22), sottolineando come l'Antico Testamento sia il "vero fulcro" della Libera Muratoria (come dimostra la sua posizione durante tutti i lavori rituali). Le gilde di scalpellini attingevano a piene mani dalla tradizione biblica nelle loro formule rituali di "accettazione" dell'Apprendista. Nel documento di *Cooke* si narra come questa conoscenza arrivò ad Euclide, da lui ai figli di Israele quando erano in Egitto.

Questo mito formò la base per successive fondazioni tratte da manoscritti, e tutte sostengono che la massoneria risale ai tempi biblici, e fissano il suo consolidamento istituzionale in Inghilterra durante il regno di Æðelstan (927-939). Tracce simboliche nell'arte allegorica degli scalpellini si rinvengono nel bestiario delle cattedrali, denso di riferimenti all'Arca. Un approccio storico però richiede prove documentali per cui alcuni studiosi del Rinascimento furono tra i primi a fissare le leggende artigiane sull'Arca per mezzo della parola scritta: così, nel 1609, Thomas Dekker scrive un'opera su *Quattro Uccelli dell'Arca di Noè*, dove tratta della Colomba, dell'Aquila, del Pellicano e della Fenice in termini che ritroveremo in larga parte nel simbolismo massonico. In Gran Bretagna, una forma volgarizzata del racconto del

Diluvio circolò nella *Biblia Pauperum* fin dal Quattordicesimo secolo. La *Biblia Pauperum* (espressione latina che significa Bibbia dei poveri) è una raccolta di immagini medievali che rappresentano scene delle scritture con i corrispondenti tipi profetici, cioè con le figure e le vicende dell'antica storia di Israele che, secondo la tradizione cristiana, sono anticipazioni e prefigurazioni della vita del Cristo. La diffusione di tale documento iconografico, che era strumento di comprensione visiva in epoca di analfabetismo, diede origine a varie leggende, come quella – diffusa a Norfolk – per cui l'Arca, prima di scendere sull'Ararat aveva preso terra su una collina nella parte meridionale di quella contea, il Dunham Common; Noè però trovò il Diavolo ad aspettarlo, così chiuse il pontile ed i boccaporti dell'Arca e riprese la navigazione.

Le corporazioni di mestiere, oltre a cerimonie "private" destinate ai membri della gilda, eseguivano cerimonie e rappresentazioni pubbliche (come ancor oggi avviene per le confraternite ecclesiastiche in occasione di feste patronali e processioni). Le gilde praticavano infatti anche una forma di teatralità che, in qualche modo, costituiva da un lato un intrattenimento popolare e dall'altro un sistema educativo per una platea non ancora alfabetizzata specie su temi sacri. È ben documentato come nell'Inghilterra medievale le gilde artigiane fossero chiamate a prendere parte alle feste religiose, nelle quali spesso venivano messi in scena episodi della Bibbia a volte anche con una interpretazione ironica. Per quanto attiene la Tradizione Noachita, si ha notizia di ben sette feste annuali dove era rappresentata teatralmente dalle gilde di mestiere la storia dell'Arca; tali rappresentazioni di strada si tenevano nelle città di Chester, Coventry, Cornwall, Hull, Newcastle, Wakefield e York. In quella di York, si costruiva addirittura materialmente una piccola Arca, tale edificazione era affidata alle corporazioni dei carpentieri navali e dei calafati, fatte venire espressamente dai centri costieri della contea, altri figuranti venivano forniti dalle corporazioni dei marinai e dei pescatori.

A Chester la rappresentazione prevedeva che la moglie di Noè non volesse saperne di entrare nell'Arca, e la parte in cui Jafet si dava da fare per convincerla costituiva il cuore della rappresentazione, alla quale il pubblico partecipava festosamente schierandosi in favore dell'una o dell'altra parte. A Wakefield invece il copione prevedeva che toccava a Noè convincerla, ed era spesso costretto a far ricorso a metodi poco ortodossi che suscitavano allegria e ilarità in quello che in fondo era

---

anche un momento ludico. Estremamente interessante, dal punto di vista delle connessioni tra figure care alla Libera Muratoria, è che a Cornwall, il medesimo ruolo di dissenziente fosse invece rappresentato da Tubalcain (nessuna collimazione con la cronologia biblica).

A Hull la rappresentazione si svolgeva su un palcoscenico mobile raffigurante l'Arca; in questo caso, poiché si svolgeva in coincidenza con un'importante festa agricola, l'enfasi veniva posta sul ruolo di Noè come vignaiolo. A Newcastle invece veniva privilegiata l'immagine di Noè carpentiere, e gli artigiani locali intrattenevano il pubblico sulle tecniche da lui messe in opera nella costruzione dell'Arca dando modo ai carpentieri navali di esporre la loro "Ars Aedificandi". In questo modo il mito dell'Arca si introdusse nella tradizione orale delle gilde operative, rimbalzando dall'una corporazione all'altra e gemmando in leggende con svariate versioni ma al contempo permeando anche le cerimonie "private" delle corporazioni a riprova di come fosse molto diffusa tra esse la Tradizione Noachita. Nella *Atholl Lodge* creata dagli *Antients* venivano praticati in origine numerosi *Antient degrees* Noachiti, tutti però riconducibili a due forme principali: il *Cavaliere Prussiano* e l'*Ark*. Solo verso la fine del Diciottesimo secolo il RAM prese forma da loro, mediante uno spontaneo processo di accorpamento rituale. Altri rituali massonici legati alla Tradizione Noachita erano quelli del *Cavaliere Prussiano* la cui esistenza in tale epoca è provata da atti documentali (un opuscolo intitolato *Freemason Examin'd* risalente al 1754). Questo grado viene tradizionalmente fatto risalire al tempo della Crociate ma ufficialmente si sa che già nel 1768 veniva praticato normalmente in Cornovaglia, esso è pertanto la più antica forma Noachita di cui si possiedono i rituali per intero e la completa descrizione dei paramenti ed evidenzia una continuità rappresentativa ed una affinità tra la teatralità profana delle rappresentazioni delle feste e la teatralità sacra e riservata praticata dai Massoni pur attingendo ai medesimi temi biblici.

*"Il rito del Cavaliere Prussiano prevede l'uso di guanti e grembiuli bordati di giallo; i Gioielli sono appesi a nastri neri che vengono agganciati a un bottone del panciotto. Il Gioiello del Maestro Venerabile è triangolare, con una freccia puntata verso il cuore".*

*"La ritualità prevede che la Loggia venga aperta alla Luce della Luna Piena, e i tre Ufficiali principali sono Noè, Sem e Jafet. Noè batte sette colpi, Sem cinque e Jafet*

*quattro. Durante la cerimonia di ammissione il Candidato veniva fatto deambulare intorno alla Loggia per sedici volte, e gli veniva poi offerto un bicchiere di vino, seguiva una breve presentazione dell'episodio biblico dove Noè è ubriaco nella vigna. Finita la rappresentazione, gli Ufficiali di Loggia puntavano le spade sul candidato che a questo punto veniva fatto inginocchiare per prestare il solenne impegno. Successivamente venivano trasmessi i segni e la presa (stretta del grado) e gli veniva insegnato un catechismo. Nel catechismo massonico del grado di Cavaliere Prussiano era contenuta la bellissima Leggenda narrante la nascita del grado stesso"*

Come riportato da Michele Moramarco nella *Nuova Enciclopedia massonica*:

*"I discendenti di Noè, nonostante l'Arcobaleno che era il segno di riconciliazione dato dal Signore agli uomini (...), risolsero di costruire una Torre molto alta per mettersi al riparo della vendetta divina. Scelsero perciò la pianura detta di Senmart, in Asi; dieci anni dopo che essi ebbero gettate le fondamenta di tale edificio, il Signore (...) volse il suo sguardo verso la Terra, percepì l'orgoglio dei figli degli uomini e discese sulla Terra per confondere i loro progetti temerari e mise la confusione delle lingue tra gli operai (...). Gli operai, non intendendosi più, furono costretti a separarsi: ciascuno prese la sua direzione. Phaleg, che aveva dato l'idea di questa costruzione e ne fu il direttore, era il più colpevole e si condannò a una penitenza rigorosa: si ritirò nel nord della Germania, dove giunse dopo molte pene e fatiche (...). In quel luogo, che si chiama Prussia, egli costruì (...) un Tempio a forma di triangolo, dove si richiuse per implorare la misericordia di Dio e la remissione del suo peccato".*

Un tema come la costruzione della Torre non poteva che avere un ruolo pedagogico tanto per gli operativi che per gli speculativi invitando all'umiltà e stimolando a costruire non come sfida al Grande Architetto dell'Universo ma al suo servizio ed alla Gloria dello Stesso. Moramarco seguita aggiungendo che: *"la leggenda continua con la scoperta occasionale, nel 553 d. C., del Tempio triangolare, 'nel quale era una colonna di marmo bianco'"*.

Questa tipologia di colonna presenta un differente riferimento simbolico rispetto alle colonne del Tempio di Salomone e a fianco di quella colonna si trovava la tomba di Phaleg, con una pietra d'agata sulla quale era inciso l'epitaffio:



*“Qui riposano le ceneri del nostro Grande Architetto della Torre di Babele; il Signore ebbe pietà di lui, poiché era divenuto umile”.*

Ancora un invito all’umiltà dote fondamentale del massone di Tradizione Noachita.

originali se ne aggiunsero altri tre e così gli Ufficiali di Loggia erano:

***Gran Comandante, Cavaliere d’Introduzione, Cavaliere d’Eloquenza, Cavaliere delle Finanze, Cavaliere della Cancelleria e Cavaliere della Difesa.***



### **Genesi, Capitolo 11 La torre di Babele**

[1] *Tutta la terra aveva una sola lingua e le stesse parole. [2] Emigrando dall’oriente gli uomini capitarono in una pianura nel paese di Sennaar e vi si stabilirono. [3] Si dissero l’un l’altro: «Venite, facciamoci mattoni e cuociamoli al fuoco». Il mattone servì loro da pietra e il bitume da cemento. [4] Poi dissero: «Venite, costruiamoci una città e una torre, la cui cima tocchi il cielo e facciamoci un nome, per non disperderci su tutta la terra». [5] Ma il Signore scese a vedere la città e la torre che gli uomini stavano costruendo. [6] Il Signore disse: «Ecco, essi sono un solo popolo e hanno tutti una lingua sola; questo è l’inizio della loro opera e ora quanto avranno in progetto di fare non sarà loro impossibile. [7] Scendiamo dunque e confondiamo la loro lingua, perché non comprendano più l’uno la lingua dell’altro». [8] Il Signore li dispersi di là su tutta la terra ed essi cessarono di costruire la città. [9] Per questo la si chiamò Babele, perché là il Signore confuse la lingua di tutta la terra e di là il Signore li dispersi su tutta la terra.*

Nel corso dell’Ottocento il rituale del *Cavaliere Prussiano* si arricchì di parti nuove, e ai tre Ufficiali

Nel tempo dal racconto venne omessa la parte relativa all’ubriachezza di Noè mentre aumentarono le letture e la parte teorica finalizzate all’istruzione. Un interessante rituale del *Cavaliere Prussiano* ottocentesco, già prevenuto al suo massimo sviluppo o quasi, è riportato nel *Manual of Freemasonry* di Carlile; versioni ad essa molto simili costituiscono ancora oggi il 21° grado del Rito Scozzese Antico ed Accettato, nonché il 35° di alcune linee di trasmissione odierna del Rito di Misraim. Un altro *antient degree* Noachita era l’*Ark*, che nella maggior parte delle *Officine* veniva praticato in combinazione con il *Link and Wrestle*. Quest’ultimo era un grado la cui ritualità ruotava intorno all’episodio della lotta di Giacobbe con l’Angelo, e il legame tra i due miti era illustrato dal *Gran Maestro* (così veniva detto chi presiedeva i lavori in questo grado) soprattutto nella chiusura dei lavori.

*“Fratelli miei, provvediamo a chiudere queste Logge nella ferma certezza che il patto stipulato da Dio con Noè dopo il Diluvio non sarà mai dimenticato, e possa la benedizione che Giacobbe ottenne dall’Angelo essere sempre su di voi”.*



## Allocuzione di Chiusura dei lavori

Il simbolismo Noachita era dominante negli arredi di Loggia, vi era un Arcobaleno con un'immagine dell'Arca in navigazione, simbolo iconico del Diluvio che fungeva da tavola di tracciamento e che ancor oggi è l'icona cromatica del Royal Ark Mariner.



Un dettaglio rituale interessante è che il *Gran Maestro* apriva i lavori con le batterie relative a entrambi i primi due gradi a riprova di come tutti questi corpi rituali costituivano antiche forme di terzo grado prima della riforma Hiramita ad opera di Anderson. Nella prima parte del rito, veniva praticato l'Ark ed il Libro Sacro veniva aperto sul settimo capitolo della Genesi.

### Genesi - Capitolo 7

[1] Il Signore disse a Noè: «Entra nell'arca tu con tutta la tua famiglia, perché ti ho visto giusto dinanzi a me in questa generazione. [2] D'ogni animale mondo prendine con te sette paia, il maschio e la sua femmina; degli animali che non sono mondi un paio, il maschio e la sua femmina. [3] Anche degli uccelli mondi del cielo, sette paia, maschio e femmina, per conservarne in vita la razza su tutta la terra. [4] Perché tra sette giorni farò piovere sulla terra per quaranta giorni e quaranta notti; sterminerò dalla terra ogni essere che ho fatto». [5] Noè fece quanto il Signore gli aveva comandato.

[6] Noè aveva seicento anni, quando venne il diluvio, cioè le acque sulla terra. [7] Noè entrò nell'arca e con lui i suoi figli, sua moglie e le mogli dei suoi figli, per sottrarsi alle acque del diluvio. [8] Degli animali mondi e di quelli immondi, degli uccelli e di tutti gli esseri che strisciano sul suolo [9] entrarono a due a due con Noè nell'arca, maschio e femmina, come Dio aveva comandato a Noè.

[10] Dopo sette giorni, le acque del diluvio furono sopra la terra [11] nell'anno seicentesimo della vita di Noè, nel secondo mese, il diciassette del

mezzo, proprio in quello stesso giorno, eruppero tutte le sorgenti del grande abisso e le cateratte del cielo si aprirono. [12] Cadde la pioggia sulla terra per quaranta giorni e quaranta notti. [13] In quello stesso giorno entrò nell'arca Noè con i figli Sem, Cam e Iafet, la moglie di Noè, le tre mogli dei suoi tre figli: [14] essi e tutti i viventi secondo la loro specie e tutto il bestiame secondo la sua specie e tutti i rettili che strisciano sulla terra secondo la loro specie, tutti i volatili secondo la loro specie, tutti gli uccelli, tutti gli esseri alati. [15] Vennero dunque a Noè nell'arca, a due a due, di ogni carne in cui è il soffio di vita. [16] Quelli che venivano, maschio e femmina d'ogni carne, entrarono come gli aveva comandato Dio: il Signore chiuse la porta dietro di lui.

### L'inondazione

[17] Il diluvio durò sulla terra quaranta giorni: le acque crebbero e sollevarono l'arca che si innalzò sulla terra. [18] Le acque divennero poderose e crebbero molto sopra la terra e l'arca galleggiava sulle acque. [19] Le acque si innalzarono sempre più sopra la terra e coprirono tutti i monti più alti che sono sotto tutto il cielo. [20] Le acque superarono in altezza di quindici cubiti i monti che avevano ricoperto.

[21] Perì ogni essere vivente che si muove sulla terra, uccelli, bestiame e fiere e tutti gli esseri che brulicano sulla terra e tutti gli uomini. [22] Ogni essere che ha un alito di vita nelle narici, cioè quanto era sulla terra asciutta morì.

[23] Così fu sterminato ogni essere che era sulla terra: con gli uomini, gli animali domestici, i rettili e gli uccelli del cielo; essi furono sterminati dalla terra e rimase solo Noè e chi stava con lui nell'arca.

[24] Le acque restarono alte sopra la terra centocinquanta giorni.

Il rituale per l'ammissione di un Candidato era scandito da tale lettura al cui termine gli veniva consegnato un ramoscello di Ulivo, faceva seguito una lunga allocuzione del *Gran Maestro*, che accennava tra l'altro all'edificazione da parte di Enoch di Due Colonne (in questo caso, una di ottone l'altra di marmo) e forniva dettagliate informazioni su come la progenie di Noè si sparse per il mondo. Notevoli le concordanze con il RAM attuale, al termine di questo discorso veniva ripetuta la doppia batteria, poi i lavori proseguivano nel rituale *Link and Wrestle*. Della Tradizione Noachita faceva parte un'altra versione dell'Ark, l'*Ark and the Dove* (L'Arca e la Colomba) introdotta in America dalle Logge militari (le vere propropagatrici dell'Arte nel mondo, specie nel periodo coloniale inglese). La leggenda e la ritualità vertevano sul ruolo della colomba e sul suo inaspettato mancato ritorno, salvo giungere dopo lunga attesa con un ramoscello di

ulivo. Segni specifici della ritualità venivano rivelati ai Massoni ammessi al rito. Tale leggenda trova riscontro in molteplici fonti documentali che addirittura rivelano una esclamazione: "È arrivata" (si veda fondo pagina del seguente documento di Avery Allyn).

#### DEGREE OF ARK AND DOVE.

This degree, though short, can boast of as ancient and honourable a pedigree (*if masonic tradition be true*), as any other. It cannot legally be conferred on any but royal arch Masons; upon them (if they are found worthy), it is conferred as an honorary degree.

**THE OBLIGATION.** "Do you solemnly promise, as a royal arch Mason, that you will keep the secrets of this degree?"  
*Can.* I do.

#### HISTORY.

Masonic tradition informs us, that the circumstances upon which this degree was founded took place in the ark in which Noah and his family were preserved from the deluge. Noah, in order to ascertain if the flood had begun to subside, opened the window of his ark, and put out a dove, knowing that it would return: and if the flood had subsided, would probably bring back some sign of vegetation.

The dove left the ark, and contrary to Noah's expectations, did not return for many days: he almost despaired seeing it again.

One day, however, as he was standing in the window of his ark, he saw something at a very great distance, moving just above the surface of the water, and as it came nearer to the ark, he discovered it to be the dove; in the great joy of his heart, he raised his hand to an angle of forty-five degrees, and exclaimed, "Lo, she cometh!"

If you wish to make yourself known to a brother of this degree, raise the hand as in the plate, and say, *Lo, she cometh!*

### Tratto da "A Ritual and Illustrations of Freemasonry"

di Avery Allyn

La Loggia era arredata con l'Arcobaleno sito ad Oriente ed uno spazio delimitato da drappaggi rappresentava simbolicamente l'Arca al centro del Tempio. Per poter aprire i lavori erano necessari minimo otto marinai dell'Arco Marinaro (Ark Mariners, già venivano chiamati così). Dopo l'Apertura dei lavori, Sem e Jafet avvertivano Noè che il Diluvio era cominciato e che il livello delle acque stavano salendo: non restava altro da fare che prendere posto nell'Arca, quindi i "Mariners" si imbarcavano. La gestualità rituale prevedeva che tutti i Fratelli si alzassero, si mettessero all'ordine e, dando il segno, condotti da Noè, si ponessero al centro dello spazio circondato dai tendaggi (nell'Arca). I paramenti erano ben differenti da quelli del RAM come oggi ci è noto, infatti, Noè indossava una tunica gialla e una barba bianca posticcia mentre gli altri Fratelli indossavano tuniche bianche e barbe più scure ad indicare la più giovane età rispetto al patriarca. Noè rivolgeva una preghiera all'Altissimo, e si assicurava che un Ramoscello di Olivo consacrato fosse sull'Altare; a questo punto l'Arca era varata, si poteva, quindi, procedere all'ammissione del Candidato.

Il candidato doveva svolgere un percorso labirintico attraverso tre diverse stazioni differenziate orientate: dapprima, condotto ad Occidente, dove schermato da un drappaggio si trovava un piccolo Altare triangolare, coperto da un telo verde e con al centro un Ramoscello d'Olivo. C'era anche una tavola imbandita, alla quale il Candidato viene invitato a rificillarsi con cibo e vino. Al momento di bere il vino, il suo gesto suscitava la riprovazione di Noè, e tutti i Fratelli che si mettevano a produrre un gran frastuono. Voci gridavano: "Siamo perduti! Mentre eravamo qui a festeggiare, le acque sono salite e ci distruggeranno".

Il tendaggio soprastante cadeva allora sul Candidato, avvolgendolo come in un sacco. In queste condizioni veniva trascinato dai Fratelli alla seconda stazione del percorso labirintico: la parte centrale del Tempio. Questa area era delimitata dai tendaggi che rappresentano l'Arca e nel corso di questo percorso, i Fratelli simulavano il suono dei flutti del mare, del vento e della pioggia.

Nell'Arca erano praticate due Finestre. All'interno c'era anche un grande Triangolo Equilatero tracciato al suolo, e una tavola mobile precariamente appoggiata su un cilindro di legno. Il Candidato veniva fatto fermare sul vertice Est del Triangolo, come avviene oggi nel RAM. Intanto Jafet sta

lamentandosi con Noè perché teme che le acque prevalgano; a questo punto Noè lo invitava a liberare la Colomba dalla Prima Finestra. Il Candidato, sempre coperto dal telo, veniva trasferito dall'angolo Est del Triangolo a quello Sud-Ovest. Noè annunciava: *"Ahimè, la Colomba è tornata senza aver trovato nessun luogo su cui posarsi e invitava Sem a provarci anche lui, questa volta dalla Seconda Finestra"*.

Il Candidato a questo punto veniva condotto all'angolo Nord-Ovest. In questa fase del rituale la Colomba ritornava, e questa volta portava nel becco un Ramoscello d'Olivo. Noè rendeva grazie all'Altissimo, e la liberava personalmente (di nuovo dalla Seconda Finestra) per la terza volta. A questo punto, il Candidato veniva fatto fermare su una tavola mobile e mentre Sem osservava che la Colomba questa volta non tornava, Noè esclamava: *"scorgo la vetta di una montagna"*.

Il candidato veniva sbilanciato, la tavola smossa e scalciaata con forza e il candidato perdendo l'equilibrio cadeva (ma un Fratello lo sorreggeva al volo, impedendogli di farsi male) mentre tutti i Mariners gridavano in coro: *"Alleluia!"* In questo modo, con l'urto e la caduta veniva simulato l'arenarsi dell'Arca sul monte Ararat. Il Candidato seguiva il percorso labirintico e a questo punto veniva portato alla terza stazione, ovvero all'Oriente. Il lato Orientale dell'Arca era arredato in modo del tutto simile alla parte Occidentale, salvo il fatto che l'Altare Triangolare qui era spoglio.

Il Fratello nelle vesti di Noè leggeva, dal Libro Sacro, i passi Genesi 8: 21-22 e Genesi 9: 13-16, mentre il Candidato veniva guidato a compiere otto giri; infine gli si diceva di contemplare *l'Arcobaleno all'Oriente*, e veniva finalmente creato "Marinaio dell'Arca" (Ark Mariner) *"nel nome del Gran Patriarca dell'Universo, Signore del Cielo e della Terra, e di questa Venerabile Loggia di Ark Mariners, aperta sul Ramoscello di Ulivo"*. Nella successiva Lettura, Noè intratteneva il neofita sulle origini del grado, *"del quale siamo debitori (...) a Hiram di Tiro, che ne aveva ricevuto la conoscenza indipendentemente da Re Salomone, e tramite un diverso canale"*.

Da questo passava all'illustrazione degli *"attrezzi da legno"*, affrontando successivamente una spiegazione di natura simbolica: i tre angoli del Triangolo Equilatero che sono: *Bellezza, Forza e Sapienza*, mentre i tre lati simboleggiano Dio nella sua triplice relazione di Auto-esistenza, Rivelazione e Redenzione. (*G. Domma*). La Chiusura dei lavori, preceduta dai consueti dialoghi tra Noè e i suoi figli era caratterizzata da un unico e

violentissimo colpo di Maglietto, a significare che, ancora una volta, l'Arca ha toccato terra. Si sa che in molte città esistevano Fratelli che praticavano l'Ark, è noto che veniva praticato a Portsmouth, città natale di Thomas Dunckerley, una figura emblematica anche per la diffusione della Massoneria del Marchio, come pure nella città di Bath.

Nel 1790, nelle cronache della città di Ipswich, è citato Noah Sibly, (che) *aveva stabilito un club o società in una casa di Saint Clement's, pretendente di essere un ramo particolare della Massoneria detto dei Buoni Samaritani o Ark Masons (...). Le loro (...) processioni (si svolgevano) attraverso varie vie della città, con un modello dell'Arca di Noè, una gran varietà di insegne e stendardi (...) ed erano precedute da una banda di suonatori*. Noah Sibly si chiamava, in realtà, Ebenezer Sibly: nato a Bristol probabilmente nel 1754, fu studioso svedenborghiano, astrologo, neotemplare, Massone *Antient* e discepolo di Dunckerley. Alla sua morte, avvenuta nel 1800, è citato nel necrologio che era anche noto come *Father Noah* a riprova di un intenso vissuto massonico nella ritualità dell'Ark. Nel 1861 fu ritrovata una parte del rituale che veniva lavorato a Ipswich ma esso è datato 1790: è quella che gli storici considerano oggi la più antica testimonianza della pratica del RAM propriamente detto già dalla fine del Settecento a riprova di come il RAM non sia una ritualità posticcia.

Il documento reca la seguente intestazione:

*Royal Ark Lodge of the (Pillar) of an ARK MASON Laid open in the form of a LECTURE as handed down from Noah to the present time and carefully transcribed from Ancient Records By Ebenezer Sibly, D(eputy) G(rand) N(oah), 1790.*

Questo documento comprende tre parti:

1 - Il testo comprende una lettura sull'influenza esercitata da Noè e dai Noachidi su molte civiltà del passato; si passa poi a Isaia 54 : 8-10, infine il *Master Noah* procede alla spiegazione del simbolismo del Triangolo.

2 - Alcuni dettagli pratici sulla preparazione del Candidato: gli sarà fatto indossare un grembiule di pelle d'agnello, nonché bisognerà informarlo che presso i Royal Ark Mariners non si usano gli attrezzi della muratoria, ma quelli della carpenteria (*Axe, Saw and Auger*) cioè Ascia, Sarracino e Trapano.

3 – Infine un Catechismo, che illustra come accogliere il candidato sulla *punta di un Triangolo* e ne descrive le procedure, parole di passo e che coincidono perfettamente con quelli in uso oggi nel Royal Ark Mariner.

Negli anni novanta del Settecento ci sono varie testimonianze di tornate del RAM svolte a Londra e dai verbali è documentata la partecipazione ad esse di Dunckerley in qualità di *Grand Commander*. Questo affascinante Massone, il cui ruolo cardine nella Massoneria del Marchio è stato ampiamente illustrato da Mansuino e Domma (Massoneria del Marchio – Glossopetra) ebbe una importanza notevole anche nella ritualità del Mariner. Dunckerley morì nel 1795 dopo aver designato Silby come suo successore con il progetto di seguire la diffusione dei “*side degrees*”. La tradizione si diffuse e a Silby seguì Lord Rancliffe che ne sancì la definitiva affermazione e diffusione. Nei *side degrees* resta comunque il tema della pietra che ha un ruolo principe nel Marchio dove la ritualità resta permeata della operatività delle gilde ma anche nell’ Ark Mariner, pur usando attrezzi da legno il fulcro resta la pietra (pietra di porfido).

L’ipotesi più accreditata è quella che ricollega la Pietra di Porfido del RAM a un’altra che era in uso in alcune versioni dell’Arco Reale prima della *Union* del 1813. Su quest’ultima, si diceva: “*il buon Patriarca Noè riposava quando ritornava giornalmente dalla sua pia fatica di costruire l’Arca, e quando finì la prese e la piazzò al centro dell’Arca. Con questa Pietra, come un’Ancora di Speranza, Noè ancorò l’Arca sul Monte Ararat; poi, lui e la sua famiglia uscirono*”.

Per meglio comprendere dobbiamo attingere alla tradizione ebraica dove altari in porfido venivano usati per sacrificare (macellazione rituale) gli animali al Signore.

## Genesi - Capitolo 8 L’uscita dall’arca

[15] Dio ordinò a Noè:

[16] «Esci dall’arca tu e tua moglie, i tuoi figli e le mogli dei tuoi figli con te.

[17] Tutti gli animali d’ogni specie che hai con te, uccelli, bestiame e tutti i rettili che strisciano sulla terra, falli uscire con te, perché possano diffondersi sulla terra, siano fecondi e si moltiplichino su di essa».

[18] Noè uscì con i figli, la moglie e le mogli dei figli.

[19] Tutti i viventi e tutto il bestiame e tutti gli uccelli e tutti i rettili che strisciano sulla terra, secondo la loro specie, uscirono dall’arca.

[20] Allora Noè edificò un altare al Signore; prese ogni sorta di animali mondi e di uccelli mondi e offrì olocausti sull’altare.

[21] Il Signore ne odorò la soave fragranza e pensò: «Non maledirò più il suolo a causa dell’uomo, perché l’istinto del cuore umano è incline al male fin dalla adolescenza; né colpirò più ogni essere vivente come ho fatto.

[22] Finché durerà la terra, seme e messe, freddo e caldo, estate e inverno, giorno e notte non cesseranno».

Questo collegamento tra sacre scritture e ritualità ci riporta al centro mistico di tutte le ritualità Massoniche: il Volume della Legge Sacra, da esso partiamo, su esso ci impegniamo ed a esso torniamo quando cerchiamo di indagare alla ricerca di una sempre maggiore “*ritualità consapevole*” nel Craft, nell’Arco Reale e nei “*side degrees*”.

### Bibliografia

- Bernard E. Jones – Il libro dei Liberi Muratori del Sacro Arco Reale – Atanòr.
- Mackey’s Revised Encyclopedia of Freemasonry.
- Michele Moramarco – Nuova Enciclopedia Massonica.
- Pocket History of Freemasonry, Pick & Knight
- Daniele Mansuino – Giovanni Domma Massoneria del Marchio – Glossopetra.
- Noah and Freemasonry R. Jeffery, Grand Lecturer February 1990.



---

# Il Quadrato del SATOR e i misteri del Divino

di Carlo Pivanti

C'è un messaggio misterioso che ci è stato tramandato dall'antica **sapienza** iniziatica negli ultimi duemila anni e di cui non conosciamo ancora il vero significato: il Quadrato del SATOR.

S	A	T	O	R
A	R	E	P	O
T	E	N	E	T
O	P	E	R	A
R	O	T	A	S

Questo quadrato "magico" è costituito da cinque parole di cinque lettere ciascuna, che formano una frase palindroma, ossia una frase che può essere letta sia da sinistra verso destra che da destra verso sinistra, rimanendo esattamente la stessa:

## SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS

Ma come si può vedere osservando il quadrato, questa misteriosa frase può essere letta in molti altri versi: in orizzontale, partendo in alto a sinistra, e leggendo da sinistra verso destra e dall'alto in basso; ancora in orizzontale, partendo in basso a destra, e leggendo da destra verso sinistra e dal basso in alto; partendo in alto a sinistra e leggendo le parole in verticale dall'alto in basso; stessa cosa partendo in basso a destra ma questa volta leggendo le parole in verticale dal basso verso l'alto.

Tra queste cinque parole ce ne è una che sembra avere un carattere e un ruolo speciale: TENET. Questa parola infatti non è solo l'unica che è palindroma di sé stessa; ma nella griglia del quadrato occupa un posto molto particolare, rappresentando l'asse di simmetria della frase e della figura stessa:

S	A	T	O	R
A	R	E	P	O
T	E	N	E	T
O	P	E	R	A
R	O	T	A	S

Dal posizionamento orizzontale e verticale della parola TENET viene così a formarsi nel centro del SATOR una croce. E all'incrocio dei due assi della croce troviamo l'unica lettera tra le 25 che compare una sola volta: la N, e che rappresenta il centro del quadrato magico, l'*Omphalos*, il Centro Sacro.

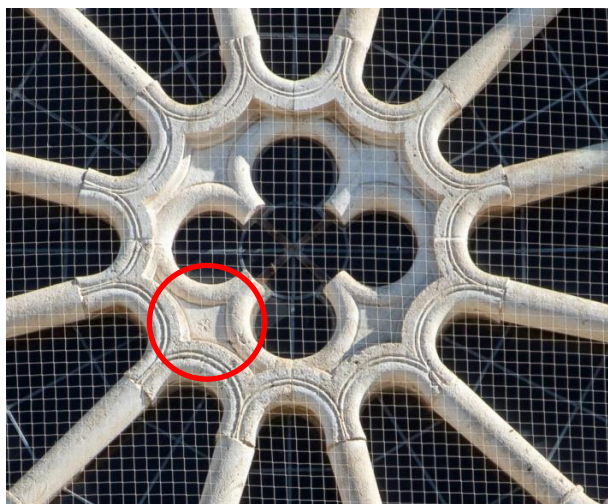
Non sappiamo da quale tradizione iniziatica questo enigmatico simbolo provenga. Fino all'inizio del secolo scorso si pensava fosse germogliato e si fosse diffuso in epoca medioevale. Ma il ritrovamento di ben due SATOR durante gli scavi di Pompei diede una prospettiva completamente nuova all'antichità e alle origini di questo simbolo.

Nel 1925 ne fu infatti ritrovato uno inciso su una colonna della casa di Paquio Proculo, e nel 1936 ne venne rinvenuto un secondo su una colonna della Palestra Grande. Sono inoltre moltissime le chiese e gli edifici medioevali in Italia che contengono esempi del SATOR, come la Certosa di Trisulti a Collepardo, l'abbazia di Valvisciolo vicino a Sermoneta, la Collegiata di Sant'Orso ad Aosta, l'abbazia di San Pietro *ad Oratorium* a Capestrano, la chiesa di San Michele di Pescantina, e il Duomo di Siena dove un quadrato lapideo, di epoca probabilmente anteriore, è stato murato nel fianco nord.

Ma la presenza del SATOR non si è concentrata nella sola penisola italiana. Ne sono stati infatti rinvenuti esemplari in molti altri paesi come la Francia, la Spagna, l'Ungheria e l'Inghilterra (a

Cirencester), a testimonianza di una tradizione esoterica che si era diffusa tra gli antichi iniziati di questa grande area geografica.

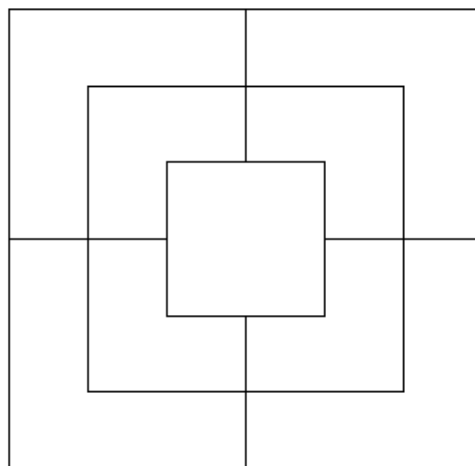
Anche se l'aspetto più conosciuto del SATOR è nella sua versione lapidea di forma quadrata, sono molte le versioni alternative che ne sono state create, da quelle graffite di Pompei e di San Michele a Pescantina, a quella realizzata a mosaico ad Aosta di forma circolare. Anche la sequenza delle parole non è stata sempre la stessa. Alcune iscrizioni, in particolare quelle più antiche come quelle di Pompei, presentano la frase invertita, cominciando quindi da *Rotas* anziché da *Sator*, mentre la maggior parte di quelle medioevali seguono la versione che riporta il *Sator* come prima parola.



La croce templare nascosta nel rosone dell'Abbazia di Valvisciolo

Un altro importante elemento che ci può aiutare nella comprensione del SATOR è rappresentato dal fatto che molti siti in cui è stato ritrovato erano siti templari, e in cui talvolta era presente anche il simbolo della Triplice Cinta, come

nell'Abbazia di Valvisciolo. In questa abbazia cistercense, fondata nell'VIII secolo e restaurata dai Templari nel XIII secolo, sono infatti presenti entrambi i simboli.



Il simbolo della Triplice Cinta

La committenza templare di questa abbazia è testimoniata inequivocabilmente dalla presenza di alcune croci templari, di cui la più famosa è quella scolpita nella parte sinistra dell'occhio centrale del rosone, non visibile dal basso senza l'ausilio di un cannocchiale: una firma segreta a riprova del carattere esoterico dell'Ordine e delle gilde di maestri muratori che l'hanno realizzata.



La Triplice Cinta incisa sul muretto del colonnato nel chiostro dell'Abbazia di Valvisciolo. Da notare il punto inciso al centro della cinta più interna

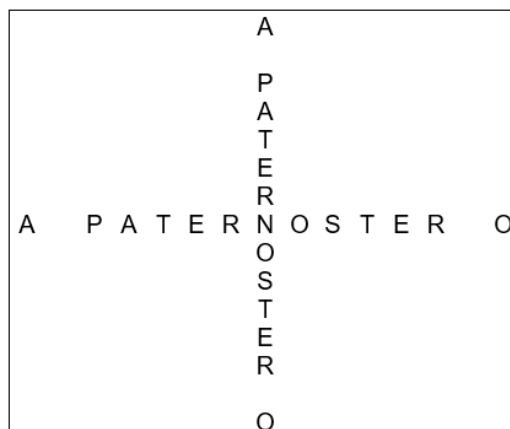
Questo fatto è la riprova del collegamento del SATOR con l'antica Tradizione iniziatica di cui i Templari erano i depositari. I Cavalieri Templari, o *militia Dei* come l'aveva chiamata San Bernardo quando ne definì la Regola, non erano infatti solo uno dei più antichi e potenti ordini cavallereschi medioevali. L'Ordine del Tempio era il punto di congiungimento tra l'esoterismo cristiano e quello mussulmano ed ebraico, il depositario di quella *Sophia Perennis* e di quella *Religio Perennis* che solo i veri iniziati potevano comprendere e trasmettere. Il Tempio di cui i Cavalieri "*dalle bianche stole*" si erano eretti a custodi non era quindi solo quello terreno del Tempio di Gerusalemme. Il loro Tempio era il Tempio della Gerusalemme Celeste, e la Terra Santa che difendevano era uno dei Centri della Tradizione esoterica primordiale. E quello che custodivano erano proprio i segreti iniziatici di questa Tradizione, simbolizzati splendidamente dal Santo Graal nel romanzo medioevale *Parzival* di Wolfram von Eschenbach. Si comprende quindi il perché della presenza nei siti templari della Triplice Cinta, simbolo per eccellenza della Tradizione iniziatica.

Questo simbolo, arrivato fino a noi velato nella scacchiera del gioco del "Filetto", è costituito infatti da tre quadrati concentrici, con quattro segmenti che uniscono i punti mediani dei lati, a formare una croce spezzata. Secondo il grande esoterista francese René Guénon, la Triplice Cinta simbolizza i tre gradi di iniziazione tipici della maggior parte dei sistemi ed ordini esoterico-iniziatici, compresa la Libera Muratoria. Al di fuori delle tre cinte si trova il mondo *exoterico*, il mondo ordinario, "l'umanità meccanica" secondo la definizione di Gurdjieff. Nella cinta più interna risiede il livello esoterico più alto, fatto di coloro che hanno raggiunto il più alto grado di sviluppo possibile per l'uomo. Esso rappresenta anche il Centro del Mondo, *l'Omphalos*, la Terra Santa, il Centro supremo, o una sua diretta derivazione, dove è custodita la Tradizione primordiale. Il significato delle quattro linee che collegano le tre cinte ci viene fornito sempre da Guénon: "*sono dei canali, attraverso i quali l'insegnamento della dottrina tradizionale si comunica dall'alto in basso, a partire dal grado supremo che ne è il depositario, distribuendosi gerarchicamente negli altri gradi. La parte centrale della figura corrisponde dunque alla fonte d'insegnamento di cui parlano Dante e i Fedeli d'Amore, e la disposizione cruciforme dei quattro*

*canali che ne dipartono li identifica ai quattro fiumi del Pardes*"<sup>1</sup>. Spesso, come è il caso della Triplice Cinta di Valvisciolo, al centro della cinta più interna troviamo disegnato un punto, simbolo per eccellenza del Centro, del Principio Divino, dell'Uno.

Torniamo ora ai possibili significati del SATOR. Di questa enigmatica frase sono state date le più disparate interpretazioni, sia partendo dalla traduzione delle singole parole, sia cercandone il significato nascosto attraverso l'utilizzo degli anagrammi e degli acrostici. A proposito degli anagrammi, il più famoso è quello che ha fatto pensare ad una *crux dissimulata*, una croce nascosta, utilizzato dai primi cristiani per nascondere il loro credo ed evitare così la persecuzione. Dalle 25 lettere si possono infatti generare due parole identiche (*Pater Noster*) che possono essere scritte a formare una croce il cui centro è ancora una volta la lettera N. Da questo anagramma rimangono fuori quattro lettere: due A e due O, che possono essere interpretate come l'Alfa e l'Omega, il Principio e la Fine, ossia il titolo di Cristo o di Dio nell'Apocalisse di San Giovanni. Pur se molto suggestiva, questa interpretazione presenta degli evidenti punti di criticità.

Il primo è collegato alla grande diffusione del SATOR in epoca medioevale, un'epoca dove la necessità di nascondere e velare il messaggio cristiano dentro un anagramma era divenuta ormai completamente inutile. Il secondo riguarda la datazione dei graffiti di Pompei, sicuramente anteriori alla sua distruzione nel 79 d.C.. Questa data pone infatti dei seri dubbi sia sulla possibilità di una presenza cristiana a Pompei già in quegli anni; sia sul riferimento all'Apocalisse di San Giovanni il cui testo era stato diffuso in un periodo sicuramente posteriore al 79 d.C..



<sup>1</sup> René Guénon, *Simboli della Scienza sacra*, pag. 78, Edizioni Adelphi 1990



Ma se è vero che l'ipotesi dell'anagramma con la *crux dissimulata* non sembra plausibile, è pur vero che l'iniziato che ha creato questo geroglifico lo ha fatto inserendo volutamente uno dei simboli più antichi e sacri dell'esoterismo: la croce, formata dalla intersezione delle due parole *Tenet*. In tutte le epoche e in tutte le tradizioni, la croce ha sempre simbolizzato l'unione tra la Terra, l'asse materiale, e il Cielo, l'asse verticale, tra la materialità del quaternario e l'anelito divino alla trascendenza. Un'ulteriore lettura simbolica della croce la accosta al simbolo del Sigillo di Salomone. In questa interpretazione infatti, l'asse orizzontale, come il triangolo con il vertice verso il basso nel Sigillo di Salomone, rappresenta il Principio Femminile o Forza Passiva; mentre l'asse verticale, come il triangolo con il vertice verso l'alto nel Sigillo, rappresenta il Principio Maschile o Forza Attiva. Le due forze si armonizzano e riconciliano nella centralità e neutralità del punto all'intersezione dei due assi, rappresentato nel SATOR dalla lettera N, forse N come *Nous*. Come ci spiega ancora Guénon: *"Il centro della croce è quindi il punto in cui si conciliano e si risolvono tutte le opposizioni; in esso si conclude tutta la sintesi dei termini contrari ... Questo punto centrale corrisponde a quella che l'esoterismo islamico chiama la 'Stazione Divina', che risolve i contrasti e le antinomie; è ciò che la tradizione estremo-orientale chiama 'l'Invariabile Mezzo', che è il luogo dell'equilibrio perfetto, rappresentato come il centro della 'ruota cosmica', e nello stesso tempo il punto in cui si riflette direttamente 'l'Attività del Cielo'. Questo centro dirige ('tenet', tiene in opera) tutte le cose con la sua 'attività non agente' ('arepo', immobile, in equilibrio)"*<sup>2</sup>. E da un punto di vista microcosmico, Guénon aggiunge: *"Secondo la dottrina taoista, il saggio perfetto è chi ha raggiunto il punto centrale e vi permane in unione indissolubile con il Principio, partecipando della sua immutabilità e imitando la sua 'attività non agente'".*

Ma per tentare una possibile decifrazione del messaggio esoterico contenuto in questo simbolo, dobbiamo prima cercare la possibile traduzione delle cinque parole che formano il SATOR. Di queste cinque parole, quattro sembrano chiaramente appartenere alla lingua latina, mentre la quinta è quella su cui si sono concentrate le maggiori perplessità ed interpretazioni. È importante sottolineare che la traduzione e il senso di queste parole devono essere guidate anche dall'interpretazione

degli altri elementi di questo puzzle a nostra disposizione (su cui ci soffermeremo più avanti), in modo da poterne dare una lettura il più possibile completa e coerente.

Cominciamo con la prima parola, *Sator*, che è comunemente tradotta con "seminatore", "coltivatore", che in chiave simbolica diventa quindi il Padre, il Creatore (non necessariamente quello cristiano).

La seconda parola, *Arepo*, è la più misteriosa ed enigmatica, non trovandosi nel vocabolario latino un diretto riferimento. Seguendo la sintassi della frase è ipotizzabile che anche *Arepo* (come più avanti *Opera* per *Rotas*) possa essere un ablativo strumentale (in questo caso un complemento di mezzo), riferito al *Sator*, al Creatore. Tra le tante interpretazioni che ne sono state date, due sono quelle che mi hanno convinto di più (alla luce anche degli altri indizi di cui parlavo). La prima fa risalire la parola al termine greco *harpe* che significa "roncola", "falchetto". La seconda si riferisce sempre ad una latinizzazione di una parola greca, che tradotta può significare "in equilibrio", "stabile", "immobile".

La terza parola, *Tenet*, è la terza persona singolare del verbo "reggere", "tenere". E di conseguenza, questo conferma che il soggetto dell'azione non può che essere un singolo, rappresentato in questo caso proprio dal *Sator*.

La quarta parola, *Opera*, è stata identificata come un ablativo strumentale (in questo caso un complemento di modo), e potrebbe essere tradotto con "con cura", o "in opera", od anche "in movimento". Esso esprime infatti il modo con cui il soggetto della frase, il *Sator*, "regge" l'oggetto della frase, ossia le *Rotas*.

La quinta parola, *Rotas*, è un accusativo plurale della parola latina *rota*, e si traduce quindi con "ruote", le ruote di un carro o in chiave simbolica le Ruote Celesti, il Creato.

Ecco quindi come potrebbe essere tradotta la frase del SATOR:

*Il Creatore con la roncola (con la falce) tiene (regge) in opera (in movimento) le Ruote Celesti (il Creato).*

O utilizzando la seconda interpretazione di *Arepo*:

*Il Creatore in equilibrio (immobile) tiene (regge) in opera (in movimento) le Ruote Celesti (il Creato).*

Entrambe queste letture fanno del SATOR un messaggio che racchiude delle altissime verità di

<sup>2</sup> René Guénon, *Il simbolismo della croce*, pagg. 53-54, Edizioni Adelphi 2012.

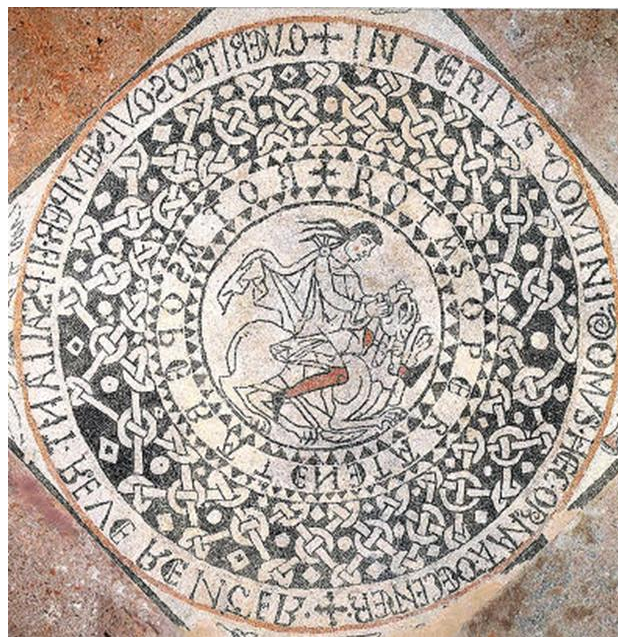


ordine cosmogonico, sull'origine del Creato e sulle leggi che lo governano. La matrice cosmogonica del SATOR (e quindi il senso nascosto che ci ha aiutato e guidato nella traduzione delle misteriose parole) è spiegata e avvalorata dal SATOR dell'Abbazia di Valvisciolo, scoperto durante i restauri del chiostro, e graffito sull'intonaco originale del muro occidentale. Questa rappresentazione del SATOR, un *unicum* tra tutti quelli conosciuti, dispone le cinque parole del SATOR in una forma allo stesso tempo circolare e radiale, disponendole in cinque cerchi concentrici, suddivisi a loro volta in cinque sezioni da cinque raggi che partono dal centro, come fosse una stella a cinque punte. In questo modo si sono venute a formare 25 sezioni di cerchio, ognuna contenente una lettera della frase palindroma. Come nel caso del quadrato magico, anche in questa forma radiale la frase può essere letta in più modi: o seguendo le parole contenute in ognuna delle cornici concentriche; o leggendo le parole come fossero dei raggi che partono dalle lettere contenute nel cerchio più interno; come anche dall'esterno verso l'interno. Ma perché questo antico iniziato ha voluto stravolgere la forma del ben conosciuto quadrato del SATOR? E cosa ha voluto svelarci mostrandocelo in questa forma?



La risposta è proprio collegata al significato cosmogonico di questo simbolo, reso ancora più chiaro da questa raffigurazione che rende visivamente il processo di creazione del Creato dall'Immanifesto al Manifesto, il *Fiat Lux* della Genesi: dal punto centrale della figura, e dal cerchio interno dove è situata proprio la parola *Sator*, il Creatore, si espandono verso l'esterno i raggi della creazione, le parole del Verbo, fino all'ultimo cerchio dove è contenuta la parola *Rotas*, le Ruote Celesti, il Creato. È lo stesso significato esoterico contenuto nel simbolo della Ruota, o del Rosone, o anche della Swastika. Tutto è nato dall'Uno, per volontà dell'Uno, Tutto è Uno e Tutto tornerà all'Uno.

Ma torniamo ora alle due traduzioni del SATOR che abbiamo condiviso prima, e cerchiamo di analizzarle alla luce di quanto abbiamo detto fin qui sulla matrice cosmogonica del simbolo. Nella prima, se è chiaro il senso di un Creatore che tiene in opera o in movimento le Ruote Celesti, resta da chiarire il senso dell'ablativo del Creatore che viene descritto "con la falce" o "con la roncola". C'è una divinità che è stata sempre raffigurata con una falce in mano, ed è il dio Saturno dei romani o il suo alter ego greco Crono.



Saturno è infatti il dio dell'agricoltura, il dio della rigenerazione e quindi dei cicli cosmici di nascita-morte-rinascita. Ma qual è allora il significato esoterico della falce? La falce simbolizza proprio la legge e la necessità cosmica che prevede che tutto ciò che esiste nell'universo deve continuamente morire per poter generare nuova vita, in un processo ciclico che non avrà mai fine. Ed è in questa chiave che deve essere anche compreso il significato esoterico del mito di Saturno-Crono che narra come il dio mangiasse i suoi figli non appena venuti alla luce per paura di venire in futuro detronizzato da uno di loro. Questa immagine del dio che divora la carne della propria carne ci rimanda ad un altro famoso e potente simbolo: l'*Ouroboros*, il serpente arrotolato a forma di cerchio che si divora la coda, divora sé stesso. Se da una parte questo simbolo racchiude il grande mistero dell'Uno-il Tutto, dall'altra suggerisce proprio le modalità e le leggi di evoluzione e di sussistenza del Creato. Il serpente che si divora la coda in una ciclicità senza fine rimanda proprio al significato paligenetico di questo simbolo, alla necessità cosmica che tutto ciò che esiste deve morire, deve essere divorato per poter nutrire ciò che di nuovo nascerà

nell'universo. Forse per questo, il simbolo dell'Ouroboros è stato a volte accompagnato dal famoso apoftegma alchemico *"La natura gode (gioisce) della natura"*, frase attribuita ad Ostane, uno dei Magi discendenti da Zoroastro.

C'è un altro indizio che rende ancora più credibile questa interpretazione della enigmatica frase. Ed è il SATOR presente nella Collegiata di Sant'Orso ad Aosta databile tra l'XI e il XII secolo, scoperto nel 1999 durante dei lavori alla pavimentazione del presbiterio della chiesa. Questo particolarissimo SATOR è realizzato in uno splendido mosaico a tessere bianche e nere, con degli inserti oca, ed è composto da una cornice quadrata che racchiude un cerchio al cui interno troviamo quattro cornici concentriche. Nella prima cornice esterna troviamo una frase in latino che recita *"INTERIUS DOMINI DOMUS HEC ORNATA DECENTER + QUERIT EOS QUI SEMPER EI PSALLANT REVERENTER"*, la cui traduzione è *"Questa casa del Signore dignitosamente adornata all'interno + accoglie coloro che sempre cantano a Lui con riverenza"*. È la cornice dedicata a coloro che appartengono al cerchio *exoterico*. La seconda cornice contiene un motivo geometrico creato da corde che si intersecano a formare dei nodi intrecciati. Da un punto di vista simbolico, i nodi rappresentano i misteri iniziatici (si pensi al famoso "nodo d'Iside"), e posizionandoli qui l'autore del mosaico ci avverte che ci stiamo addentrando nella parte della raffigurazione dove è contenuto il livello esoterico del messaggio. La cornice successiva è infatti rappresentata proprio dalla frase palindroma del SATOR, in questo caso del ROTAS, sviluppata appunto in forma circolare. Pur se in questa rara forma circolare, l'autore ha voluto mantenere l'asse di simmetria centrale presente nella più nota versione quadrata, e rappresentato qui dall'asse che passa dalla croce in alto al centro e dalla lettera N di *Tenet* in basso al centro.

Dalla croce, in senso orario, partono infatti le cinque parole del ROTAS, con l'ulteriore peculiarità di avere le lettere delle parole a sinistra dell'asse scritte al contrario, come se fossero viste allo specchio. E infine, al centro del mosaico troviamo la rappresentazione di Sansone che squarta a mani nude un leone, ripreso dalle vicende narrate nella Bibbia nel Libro dei Giudici 14: *"Lo Spirito dell'Eterno investì Sansone, che, senza avere niente in mano, squartò il leone, come si squarcia un capretto" ... "Di lì a qualche tempo, tornò per prenderla (la sua futura sposa), e uscì di strada per*

*vedere la carcassa del leone; ed ecco, nel corpo del leone c'era uno sciame di api e del miele"*. Al banchetto organizzato per le sue nozze, Sansone pose poi un enigma ai suoi invitati *"Dal mangiatore è uscito del cibo, e dal forte è uscito del dolce"*. Il significato esoterico di questo brano rimanda ancora una volta alla ciclicità della vita nell'universo, dove anche l'essere più forte e all'apice della catena alimentare deve un giorno morire per generare il nutrimento (il miele) necessario alla vita universale (rappresentata qui dalle api). Questo mistero di un Creato "in movimento" che si rinnova continuamente ci è stato tramandato anche dall'antica Tradizione ermetica. Nel Pimandro infatti, Ermete impartisce questi insegnamenti al figlio Tat: *"Qual è, in fondo, l'energia della vita? Non è il movimento? E che cosa c'è di immobile nel mondo? Nulla, figlio mio. ... Tutto ciò che è nel mondo, senza eccezione, è la sede di un movimento, di accrescimento o di diminuzione. Ora tutto quel che si muove è vivente e la vita universale è una trasformazione necessaria. Nel suo insieme, il mondo non cambia, ma tutte le sue parti si trasformano"*<sup>3</sup>. Vediamo quindi come questo movimento non è solo uno "stato" ma una "necessità" per il Creato e per il Creatore. È infatti proprio questo movimento a generare l'energia che garantisce la Vita nell'Universo e il suo continuo rigenerarsi.

Vediamo ora la seconda ipotesi interpretativa, quella che traduce *Arepo* con "in equilibrio" o "immobile":

*Il Creatore in equilibrio (immobile) tiene (regge) in opera (in movimento) le Ruote Celesti (il Creato).*

Con questa traduzione la simmetria della frase e dei significati diventa ancora più evidente: il Creatore si contrappone a Creato, e "immobile" si contrappone a "in movimento". Inoltre, l'ablativo "immobile/in equilibrio", specialmente se visto alla luce della versione circolare del SATOR di Aosta, ci trasmette tutta la grandezza del mistero del Centro, il Punto al centro del Cerchio, il Motore Immobile, l'Invariabile Mezzo, l'Uno, il Principio Divino da cui Tutto è stato creato e a cui Tutto tornerà.

Ma dobbiamo ora soffermarci su un altro aspetto del SATOR, e in particolare sul suo più volte sottolineato carattere palindromo. Non può essere infatti per caso se il misterioso autore di questo simbolo ha voluto celare delle verità esoteriche proprio in una frase palindroma. E se riflettiamo sul fatto che il suo carattere palindromo e la sua specularità devono per forza riguardare sia il

<sup>3</sup> *Il Pimandro*, pagg. 107-108, Edizioni Atanor 2008

significante che il significato, avremo accesso a delle ulteriori verità. Se è vero infatti che:

*Il Creatore in equilibrio (immobile) tiene (regge) in opera (in movimento) le Ruote Celesti (il Creato).* deve essere vero anche il suo concetto speculare, la frase letta al suo contrario partendo dalle Rotas.

*Il Creato in opera (in movimento) tiene (regge) in equilibrio (immobile) il Creatore.*

E con mia grande sorpresa (o forse no!) ho ritrovato racchiuso in questo concetto cosmogonico uno dei concetti più innovativi e controversi del pensiero di George Ivanovich Gurdjieff: “il Processo Trogoautoegocratico” chiamato anche da Gurdjieff “Legge del Reciproco Mantenimento”, o ancora “Il Simbolo di Tutta la Vita”. Come ci spiega il suo allievo John G. Bennett, questo impronunciabile neologismo deriva dal greco moderno: “*trogo io mangio, auto me stesso, ego io, e cratizo mantengo. ... Nel senso cosmico, Dio si nutre del Creato e il Creato si nutre di Dio*”<sup>4</sup>. Ritroviamo anche qui l’antico segreto racchiuso nell’Ouroboros, dove il serpente si nutre di sé stesso. Secondo questa Legge tutto ciò che esiste nell’Universo deve provvedere al mantenimento di un’altra categoria/essenza cosmica attraverso la generazione di energia (di qualità diversa a seconda del grado di evoluzione). E tutte partecipano al nutrimento e al mantenimento del Creato che è anche il Creatore stesso. È infatti tramite la creazione di nuove energie a livello universale che si spezza l’entropia dell’universo, quella che la scienza chiama la “morte fredda dell’universo”, e si mantiene l’Armonia cosmica, si mantiene “il Creatore in equilibrio”. Secondo il racconto fatto da Gurdjieff nel suo primo libro “*I racconti di Belzebù a suo nipote*”, con il passaggio dall’Immanifesto al Manifesto, il Creato è stato sottoposto alle leggi del tempo e dello spazio. E questo aveva comportato che l’universo fosse destinato ad una inesorabile contrazione, causata “*dall’implacabile Heropas*”, dal corso del Tempo. Per scongiurare tale catastrofe, il “*Nostro Eterno Onnipotente*” aveva così creato la Legge del *Trogoautoegocrat* che permetteva appunto di stabilizzare la Creazione.

All’interno di questo processo cosmico, anche l’Uomo occupa un suo preciso posto, dovendo a sua volta produrre dell’energia del più alto livello. E lo può fare volontariamente attraverso “*la fatica cosciente e la sofferenza volontaria*”, lavorando su

stesso e sul proprio perfezionamento coscienziale e spirituale; o involontariamente attraverso la liberazione di energia che avviene al momento della nostra morte. Come ha detto Gurdjieff: “*l’Uomo è un apparato al servizio del Grandissimo Trogoautoegocrate cosmico*”<sup>5</sup>. Ecco quindi che secondo questa visione, la Via iniziatica non rappresenta soltanto un’opportunità di elevazione spirituale e di liberazione individuale ma diventa altresì un obbligo cosmico. E cosa ancora più importante, secondo Gurdjieff, soltanto se l’Uomo deciderà di collaborare a questo processo in modo volontario, avrà la possibilità di costruirsi un corpo ed un’anima immortale che potrà un giorno ricongiungersi con il Principio Divino.

Mi rendo perfettamente conto della difficoltà ad accostarsi ad un così complesso e controverso pensiero, ma devo ammettere che fino ad oggi non ho mai incontrato in nessuna religione, filosofia o tradizione, una spiegazione più logica e coerente alla domanda delle domande: perché l’Uomo esiste? Qual è la ragione ultima della nostra esistenza su questa terra? Siamo affascinati nello studiare la bellezza e la complessità dell’ecosistema terrestre, dove tutto ciò che esiste trova la sua ragion d’essere in una meravigliosa interconnessione e in uno stupefacente equilibrio dinamico.

Dal flusso di energia che proviene dal Sole, alla trasformazione delle materie inorganiche in organiche, come avviene nella fotosintesi clorofilliana, la rete alimentare prosegue con gli erbivori e infine con i carnivori, in una catena dove ogni anello ha generato energia per quello successivo, per poi morire e ritornare a decomporre in materiale inorganico, e ricominciando così la danza infinita della vita. Ma nel guardare stupito questa meraviglia, l’uomo, dall’alto della sua arroganza e cecità, solo raramente si è chiesto quale ruolo egli occupasse in questo divino ecosistema cosmico, cullato dalla folle idea che l’universo fosse stato creato unicamente per suo uso e consumo.

Forse il SATOR è giunto fino a noi per rammentarci che è arrivato il momento di porsi questa fatidica domanda.

<sup>4</sup> J.G. Bennett, *Gurdjieff, un nuovo mondo*, pag. 282, Ubal dini Editore 1981.

<sup>5</sup> G.I. Gurdjieff, *I racconti di Belzebù al suo piccolo nipote*, pag. 202 del Volume 2, Edizioni L’Ottava 1976.



# L'Orfismo: una visione metafisica dell'Essere

di Orthelius

## Premessa

Trattare l'Orfismo, anche imponendosi i limiti di una *summa*, è impresa difficoltosa, e lo è per vari motivi. Intanto la frammentarietà delle fonti autoriali: ne parlano un po' Platone, un po' Plutarco, Euripide (nella tragedia *Ippólito* del 428 a.C., per bocca di Teseo)... e non sempre per il bene; poi, soprattutto, l'impervia ricostruzione delle risultanze testuali (inni, canti, ecloghe), resa macchinosa dalle ambiguità che traspiono dai diversi frammenti.

Un'altra complicità viene dalla varietà di tematiche che questo movimento – o sistema religioso – porta con sé, che caratterizza la dottrina che qualifica il suo mitico fondatore, Orfeo, figlio di Eagro re di Tracia (per altri di Apollo stesso), e della Musa Calliope; quindi il canto, l'arte, la divinazione, il vegetarianesimo... ma soprattutto l'aldilà, l'immortalità dell'anima e la metempsiotosi (ossia la credenza circa la trasmigrazione delle anime da un corpo all'altro, dopo la morte), poi, in ultimo – ma non certo per importanza –, la generale devianza nei confronti della cultura della *πόλις* e delle sue regole, a tutto vantaggio del mondo "selvatico".

Quanto descritto, tuttavia, non deve intimidire, con l'Orfismo siamo infatti nel pieno della cesura storica che si produce tra l'ancestrale memoria

sciamanica delle stirpi indoeuropee, da cui anche gli achei derivavano, e la nascita della filosofia presso le colonie ioniche dell'Asia Minore (tra tutte Mileto, Efeso e Samo). Appare quindi perfettamente naturale che i criteri valutativi debbano aprirsi ad interpretazioni differenti da quelle legate ai meri riscontri documentali (peraltro, lo abbiamo già detto, alquanto eterogenei).

Questo non significa che il materiale a disposizione vada "piegato" a ricostruzioni orientate, semmai si profila come necessario interpretare i testi disponibili alla luce di una metodologia d'indagine multidisciplinare.



Ad esempio, la circostanza – attestata dal mito – che ad un certo punto si introdusse una enucleazione dell'Orfismo dal culto dionisiaco (da intendersi come la correzione degli eccessi orgiastici di quest'ultimo, indotti dall'alterazione dello stato di coscienza ottenuta attraverso l'uso di sostanze psicotrope) sta a significare che si manifestò, nella società greca più periferica alle Città-stato e

al loro rassicurante *Pantheon* religioso ufficiale, un incontro-scontro tra due sensibilità differenti, storicamente, quanto geograficamente, riconducibili l'una alla Tracia, l'altra alla Creta minoica. Così, da un lato, l'esigenza di ereditare le credenze sulla "possessione" divina in stato di *trance* e la

---

chiaroveggenza, dall'altro, la volontà di accordarle – quanto più possibile – con pratiche meno superstiziose di ascesi, nel solco ordinato dei Culti misterici.

### Dalla “gloria” omerica alla coscienza etica

Ma facciamo un passo indietro. La società greca tra il IX ed il VIII secolo a.C. è profondamente caratterizzata da un politeismo antropomorfo perfettamente espresso nei poemi omerici.

Le divinità incarnano i vizi e le migliori virtù umane e, come gli umani, soggiacciono alla potenza del Fato (si gioca qua la proverbiale “tragicità” del pensiero greco).

Le prerogative psicologiche e fisiche degli uomini vengono negli dèi accentuate, così il coraggio, la vigoria fisica, l'astuzia, l'ardore, *etc.* ... tutte qualità possedute, al massimo grado, anche dagli *eroi*. Questi, con il rango di semidei (ad essi difetta l'immortalità), sono l'espressione manifesta della “religione omerica”, per la quale la lotta, l'audacia ed il morire coraggiosamente rappresentano la falsariga, leggendaria e mitica, dell'atteggiamento culturale di una popolazione maschile rozza, guerriera, dedita alla razzia e all'usurpazione.

Così la “gloria” omerica è la fama, che si estrinseca nel canto (necessariamente orale, poiché la parola è “vita”) dei poeti. Il “nome” dell'eroe, pronunciato sulle labbra d'ogni uomo (e delle donne), ammanta di significato un'esistenza. Mentre le “gesta” travalicano la morte, stagliandosi sul destino di coloro i quali sanno consegnarsi all'esito sempre incerto della battaglia.

E poco importa se le condotte possono talvolta assumere il carattere dell'ingiustizia o, peggio, dell'empietà. Non esiste una giustizia mondiale, e non è per nulla valutata l'eventualità di una giustizia “superiore” o oltremondana, tutto è lasciato alla legge del più forte. O meglio: al favore degli dèi.

Il filosofo Eustachio Paolo Lamanna, nella sua opera *Storia della Filosofia*, vol. I: “*Il pensiero antico*”, ha modo di notare che: «*La coscienza della dipendenza della vita umana dal volere e dalla potenza degli dèi non si traduce [ndr: nella società greca arcaica] in una visione etica della vita o nella concezione morale dell'attività umana. La volontà degli dèi è capricciosa e irritabile: e per quella forza da cui essa è limitata, il Destino, dispiega in rapporto agli uomini un'azione cieca che non fa distinzione tra buono e cattivo nell'assegnare a ciascuno la sua sorte. Né vi è idea di giustizia divina: le punizioni degli dèi non sono che vendette di questi contro quegli uomini che hanno osato opporsi al loro*

*volere capriccioso e passionato. Ciò che l'uomo chiede al favore degli dèi è solamente il conseguimento dei propri fini egoistici, e anche la preghiera e il sacrificio hanno il carattere gretto di vero contratto...».*

Questa, dunque, la fede di Achille e dei suoi compagni... resa feroce dal sole, dalla natura impervia dell'ambiente costiero e dai venti salmastri del Mediterraneo; un sentimento dai contenuti immanentisti. Una visione esistenziale materialistica.

Ad un certo punto, però, questa concezione s'incrina, e la frattura che si determina instaura un nuovo punto di vista sull'uomo. L'Orfismo, in questo senso, si configura come la prima *antropogonia*. Il mitologema orfico, infatti, elabora non solo una genesi dell'universo alternativa a quella di Esiodo – che è quella rispondente alle opere di Omero – ma una vera e propria dottrina antropologica e psicologica, fino ad allora assente.

Con essa l'esistenza umana assumerà un significato capace di risplendere ben oltre lo scintillio delle armi, discostandosi fortemente dalla narrazione che aveva dato del mondo, fino ad allora, il medioevo ellenico.

La stessa cosmogonia cessa di essere quella *θεογονία* in cui il modello della “genealogia” riguardava soltanto gli dèi e i loro antenati comuni. Un'elaborazione per la quale se una “regola” – o *ratio* – deve esistere nel *cháos* che agita la Natura, allora questa non può che risiedere nell'ordine divino, e riguardare solo quello; l'uomo, in quanto tale, non è contemplato: esiste soltanto, è – cioè – un “ente” *già dato*, espressione meccanica di forze che lo avvolgono e lo sovrastano.

Per l'Orfismo no: accanto al racconto sulla nascita degli dèi, che gli è comunque proprio ed ha sue particolari caratteristiche (lo ritroviamo, ad esempio, nel *De mundo* dello Pseudo-Aristotele, del 350/200 a.C., e nel papiro orfico di Derveni, databile intorno alla metà del IV secolo a.C.), si colloca soprattutto il discorso sull'origine degli uomini, che si dipana sì dal mito di Dioniso, ma contiene qualcosa in più...

Partiamo dall'inizio: intanto la prima generazione di Dioniso lo fa coincidere con Phanes, principio ancestrale emerso agli albori dell'universo dall'uovo cosmico, deposto da Chronos (il Tempo) ed Ananke (la Necessità), quale fattore originario ed unitario del Tutto. Phanes viene successivamente divorato da Zèus; poiché senza questa “ingestione” Zèus stesso non avrebbe potuto essere pantocratore.

Nel continuo processo di morte e rinascita Zèus rigenera Phanes, che prende corpo in Zagreo. E qua il discorso si fa interessante... primo, perché



Nonno di Panopoli, nel *Libro VI* delle *Dionisiache*, ci informa che Zagreo era sì figlio di Zeus, ma anche di Persefone, figura fondamentale dei Misteri eleusini insieme alla madre Demetra, che di questi era stata l'istituttrice; secondo, perché in questa rigenerazione si può scorgere quel principio diveniente del mondo il cui porsi è lo stesso continuo racchiudersi del molteplice nell'Unità originaria, come pure il significarsi dell'Uno nella propria intrinseca ed infinita possibilità.

Fatto sta che anche Zagreo muore, ucciso dai Titani con un pugnale venuto dal Tartaro, intanto che guarda la sua falsa immagine riflessa in uno specchio. I Titani sono stati mandati da Era, gelosa del tradimento del marito... Mentre questi lo fanno a pezzi, sezionandolo, Atena riesce a strappare alla loro furia il suo cuore e lo porta a Zeus, che lo inghiotte. Ciò permette al Signore dell'Olimpo una nuova generazione: Zagreo rivive in Dioniso.

Non è finita, naturalmente. Dal *Protrettico* 17, 2 - 18, 2 di Clemente Alessandrino (che è un apologeta cristiano del II secolo d.C.) apprendiamo sia che Dioniso ha per madre Semele (figlia di Cadmo, uccisore del drago e fondatore di Tebe) sia che Zeus, fattosi prudente a motivo della precedente esperienza, e volendo celare il nuovo frutto del peccato alla moglie Era, nasconde Dioniso in un posto sicuro e gli fa continuamente ruotare attorno, danzando, i Cureti, affinché il suono delle loro armi, battute sugli scudi, copra i vagiti del neonato.

Nondimeno, i Titani anche questa volta riescono a scovarlo, e con l'astuzia (camuffando i loro volti con polvere di gesso), e dei giocattoli, lo ingannano, fino a sottrarlo alla protezione dei suoi custodi. A questo punto lo fanno nuovamente a

pezzi, «*benché fosse ancora un bambino, come narra Orfeo il Trace*», scrive Clemente Alessandrino.

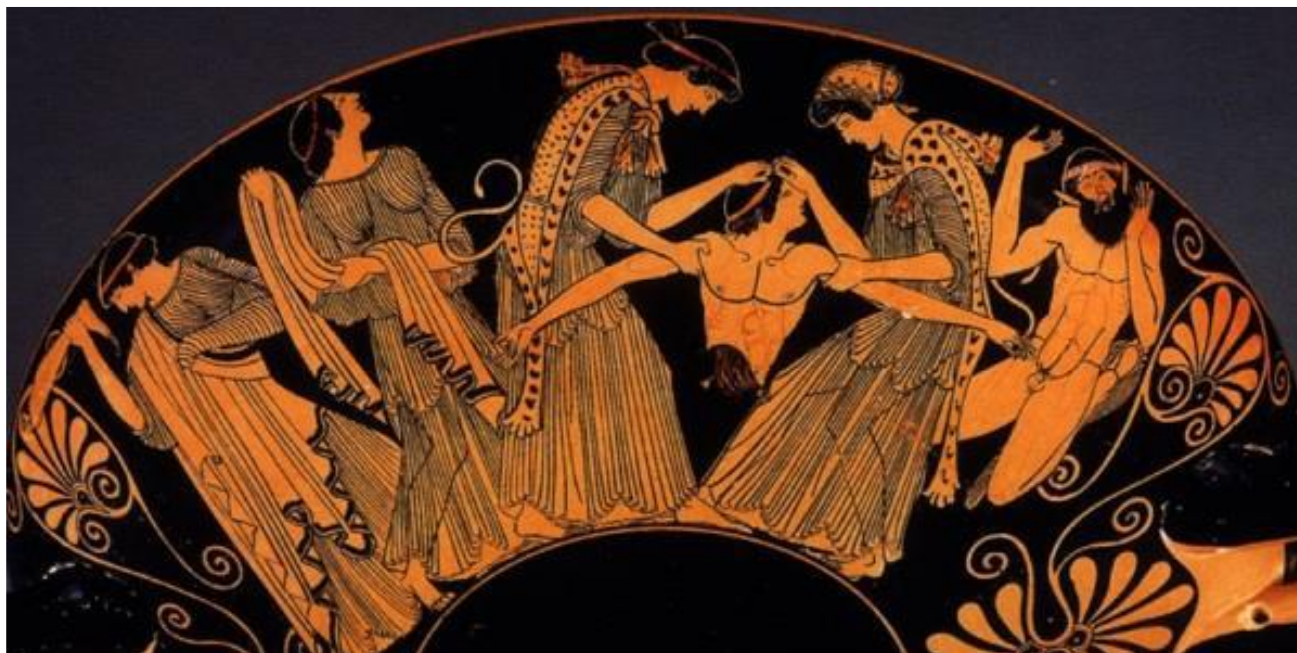
Zeus scopre l'abominio e inorridito folgora seduta stante i Titani. In tal modo si arriva all'origine degli uomini.

Di essa ci parla Olimpiodoro il Giovane, nei *Commenti* (*Σχόλια*) a Platone, *Fedone*, 1, 3, 3-14. Qua sono i Titani a far da scorta a Dioniso, ed anche stavolta sono loro a farlo a pezzi, in seguito ad una nuova macchinazione di Era. In questo caso, però, viene pure riferito che essi riescono a cibarsi delle sue carni. Compiendo quel consumo rituale che già Demetra aveva scongiurato, nella forma dell'*ōmophagia*, con l'insegnamento a Trittolemo (quindi agli uomini) dell'arte dell'agricoltura.

Anche in questa ricostruzione Zeus non sta a guardare: fulmina i Titani e li incenerisce, o meglio: li "calcina", come lascia intendere il loro etimo, che si riferisce proprio alla calce viva, in greco *τίτανος*.

In questa "operazione" l'elemento terroso si mescola con il fuoco. Questa mescolanza di terra e fuoco è anche un dato fisico, attestato nei *Meteorologica* di Aristotele, in cui si afferma: «*I corpi composti di terra sono per lo più corpi caldi, a causa dell'attività del calore che li ha prodotti, ad esempio la calce e la cenere* (titanos kai téphra)».

A questo punto la descrizione di Olimpiodoro si fa inusuale... diventando chiaramente alchemica: «*...dal denso fumo dei vapori che ne erano scaturiti si formò della materia da cui ebbero origine gli uomini*». Il termine scelto per definire questa "materia" è *aithalê*, cioè vapore sublimato, non semplice cenere ma "caligine", che addensandosi nell'aria



diventa prima fuliggine poi vera e propria “sostanza”, depositandosi al suolo.

Una “polvere pirica”, però, in cui l’elemento igneo non è “spento”, ma continua ad essere attivo! Solo imprigionato nella consistenza della sostanza materiale. Ed è proprio così che è da intendere la “caduta” – tutta iniziatica – verso il mondo ctònio (pensiamo al mito di Euridice), in cui l’anima si fa *occultus lapis*. Una “pietra” non più solo materiale, bensì ontologicamente “ingravidata” dal Fuoco-Centro o Fuoco-Figlio (come vuole l’incestuosa descrizione alchemica).

Ma cos’è esattamente questo “Fuoco”? La risposta è semplice: è lo stesso principio dionisiaco inghiottito dai Titani prima di essere folgorati, il quale diventa la particella divina (la *Shekhinah* della Tradizione ebraica) incorporata nella “materia uomo”. Questo “fuoco segreto” degli alchimisti, non più visibile al calor di fiamma, è quel “fuoco filosofico” che, impastato nel *furnus* umano con l’aria, l’acqua e la terra, celato, attende...

Terra, acqua, aria e fuoco: i quattro elementi o principi fondamentali della fisica e dell’immaginario “scientifico” degli antichi, presenti tutti in un processo che prefigura l’immagine stessa della creazione, che è stata appunto un susseguirsi di riscaldamento e raffreddamento, fusione e rassodamento, fluido e solido... O ancora: di umido e secco nel rimescolamento di Mercurio e Zolfo, per riprendere l’esatta terminologia dell’Alchimia medievale e della sua “teoria dei misti”.

L’uomo, quindi, è divino (un dio mortale). Tema che sarà poi fatto proprio da tutta la Tradizione ermetica, fino agli autori rinascimentali.

Eccola, quindi, la nuova *religio* orfica, in grado di mutare radicalmente ogni relazione, ribaltando completamente la prospettiva sul mondo.

Se fino ad allora era stata la “gloria” il termine concettuale capace di far da ponte verso l’immortalità riservata alla sola classe aristocratica degli *εὐπατρίδαι* (gli unici che potessero permettersi il mestiere nobile delle armi), con l’orfismo questa possibilità viene estesa ad ogni uomo “abitato” dal suo suo *δαίμων*, ovviamente se in grado di risvegliarlo (Giovanni nel Prologo 1, 14 affermerà: «*Καὶ ὁ λόγος σὰρξ ἐγένετο καὶ ἐσκήνωσεν ἐν ἡμῖν*» [«*Il verbo ... si attendò tra noi*»], dimostrando nell’occasione una meravigliosa delicatezza espressiva).

Compito esistenziale di ogni individuo, allora, diventa proprio quello di coltivare questa opportunità. Ciò è possibile attraverso il *bios orphikos*, cioè le iniziazioni, gli atti di purificazione rituale e le condotte etiche adamantine proprie dell’Orfismo.

Il *δαίμων* è quel principio vitale capace di condurre la *psyché* (che è poi quello stesso principio) al di fuori del ciclo delle reincarnazioni, nel *πληρωμα* divino (come sarà affermato più tardi dagli gnostici).

## Dalla coscienza etica alla responsabilità individuale

Se, come si è visto, l’anima è “caduta” sul piano della generazione ed il corpo ne costituisce un limite, mentre il piano multiforme delle esperienze duali è da interpretarsi come “luogo di espiazione”, ma anche di reminiscenza della propria vera origine, allora per l’anima diventa finalità primaria riprendersi la sua libertà nella forma più completa.

Questo significa che l’uomo con l’Orfismo ha un’unica possibilità, che è anche un imperativo: vivere una vita conforme alla Legge universale o divina e, conseguentemente, ritrovare la propria origine sovrasensibile. Le due cose sono legate inscindibilmente insieme.

Non può esserci altro scopo sul piano della generazione. Ogni altra faccenda non è che mera *attività contingente*, che serve solo a tenere in vita e perpetrare la nostra componente titanica (potremmo dire “minerale”, nel senso di “organica”), rappresentata dal nostro *σῶμα*, il corpo fisico.

Tutto ciò costituisce una vera e propria rivoluzione psicologica per i Greci, perché gli consegna una visione etico-filosofica completamente nuova: a tutta l’umanità è data, per la prima volta e per intero, la responsabilità del proprio destino.

Nella concezione omerica i più non hanno storia, non hanno futuro perché non hanno presente; con la visione misterica dell’Orfismo l’uomo diventa un’anima accessibile all’intelletto, con una responsabilità piena e precisa: il dovere immediato di *educarsi, conoscersi, essere*.

In una *Laminetta* orfica rinvenuta a Petelia (oggi nel territorio dell’odierna cittadina di Strongoli, in Provincia di Crotona) è detto che l’anima – infine – si ritroverà con gli altri *eroi*. In un’altra *Laminetta*, stavolta ritrovata a Turi (nelle vicinanze dell’antica Sybaris, l’odierna Sibari, in Calabria), si sostiene che da “ente umano” – l’uomo – rinascerà Dio, tanto che si dovrà essere “rallegrati” «*nel prendere la strada a destra verso i sacri prati e i boschi di Persefone*» (*Laminetta* di Turi, 4 / IV-III secolo a.C.).

L’orfico, per mezzo della *teletè*, cioè l’iniziazione mistica, si avvia al compimento di un radicale mutamento, nel quale rinasce nuovo Dioniso. Questo non perché acquisisca qualcosa di nuovo,

ma perché riscopre – o rammenta – ciò che in fondo è già da sempre, giacché la sua anima promana dal divino. Questo porre l'identità tra anima e principio divino rivestirà un'importanza fondamentale per tutta la successiva vicenda della Tradizione iniziatica occidentale.

Ma come si fa ad uscire dal ciclo delle rinascite? Lo insegna ancora la *Laminetta* aurea di Petelia:



*“Troverai a sinistra delle case di Ade una fonte, e accanto ad essa eretto un bianco cipresso: a questa fonte non avvicinarti neppure. Ma ne troverai un'altra, la fredda acqua che scorre dal lago di Mnemosyne: vi stanno innanzi i custodi. Di': «Son figlia della Terra e del Cielo stellato: urania è la mia stirpe, e ciò sapete anche voi. Di sete son arsa e vengo meno: ma datemi presto la fredda acqua che scorre dal lago di Mnemosyne». Ed essi ti daranno da bere dalla fonte divina, e dopo di allora con gli altri eroi sarai sovrana. A Mnemosyne è sacro questo [testo], [per il mystes], quando è sul punto di morire ... la tenebra che tutt'intorno si stende”.*

Questa iscrizione rassicura l'iniziato ai misteri che, una volta defunto e seguendo le elencate istruzioni, troverà facilmente la chiave per l'Aldilà.

Lo studioso di storia delle religioni Nuccio D'Anna, nel suo libro *Da Orfeo a Pitagora. Dalle estasi arcaiche all'armonia cosmica*, pagg. 108-109, pone in relazione il termine “fredda”, riferito all'acqua che scorre dal lago di Mnemosyne, con la base del termine “anima”, nel senso che quella che si intende non sarebbe una generica ed in sé insignificante “acqua rinfrescante”, che dovrebbe alleviare una inverosimile arsura dell'anima del morto, ma più esattamente un'“acqua che dà la vita”, simbolo dell'“l'anima che rivive” o che “rinascce”.

In questo senso la *Laminetta* svolgerebbe un ruolo fondamentale: aiutare l'anima del defunto a rammentare quello che deve fare al suo arrivo nel mondo infero. Non ricordando, infatti, potrebbe commettere degli errori, come bere l'acqua della prima fonte presso il cipresso bianco, non recitare le formule corrette ai custodi dell'oltretomba, ricominciando così un'altra volta il ciclo vitale.

L'“oblio” deve quindi intendersi come quella condizione di ignoranza in cui si trovano gli uomini e le donne dopo la caduta dell'anima nel corpo, che il *mystes* può sperare di superare, già nel corso della propria vita, attraverso la “rimembranza”, che si esprime nella realizzazione di quelle condotte che vanno dalle iniziazioni al rifiuto del consumo di carne, dall'ascesi all'astinenza sessuale, alla non-violenza, in grado di concorrere a realizzare la suprema Conoscenza.

Platone riprenderà i concetti dell'oblio (λήθη) e della sua assenza (ἀλήθεια = non nascondimento, verità) per postulare la dottrina della conoscenza a priori, o quella innata dell'anima nei confronti delle Idee, che sono la causa universale degli oggetti sensibili (in altre parole, quel *quid* che v'è di eterno nelle cose).

Giovanni Reale, in *Storia della filosofia antica*, vol. I, ha avuto modo di notare che «senza l'Orfismo noi non spiegheremmo Pitagora, non Eraclito, non Empedocle, e, naturalmente, non Platone e quanto da lui deriva». Perché è proprio la sollecitazione della visione orfica a spingere il filosofo ateniese a far dire a Socrate, nel *Fedone* (99D), attraverso il celebre dialogo con Cebete, la frase: «mi diedi da fare nella seconda navigazione, alla ricerca della vera causa». In pratica, a intraprendere la via che lo porterà a scoprire il mondo del “sovrasensibile”.

### **Dalla responsabilità individuale all'ordine universale**

Con la nuova metafisica orfica assistiamo dunque ad uno “sdoppiamento”: l'uomo è veduto come mortale, poiché composto dall'elemento titanico, ma contestualmente valutato come immortale, per via della sua parte divina. Quando i vincoli che legano la sua parte animica al corpo si allentano (e più di tutti con la morte), la *psyché* può finalmente “ritrovare se stessa”, a patto però di aver ricevuto – durante l'esperienza terrena – le giuste



“stimolazioni”. Questa ricostruzione porta due conseguenze, entrambe rivoluzionarie: la nascita dei Sacri Misteri e la loro fondazione storica come culti religiosi; la riconduzione del *Divino umano* al *Divino trascendente*, che è la pietra d’angolo della Tradizione esoterica dell’umanità.

Perché si afferma questo? Perché la possibilità di immaginare un ordine umano universale in sintonia con le Leggi cosmiche della Natura acquisisce significato solo se tale evento è associato alla significatività *morale* dell’esistenza di ogni singolo individuo. Significatività nella quale va appunto ad innestarsi il tema della trasmigrazione delle anime.

Eric R. Dodds, nell’opera *I Greci e l’irrazionale*, afferma che: «*Il castigo d’oltretomba non riusciva a spiegare perché gli dèi accettino l’esistenza del dolore umano, e in particolare quello immeritato degli innocenti. La reincarnazione invece la spiega; per essa non esistono anime innocenti, tutti scontano in vari gradi, colpe di varia gravità, commesse nelle vite anteriori. E tutta questa somma di sofferenze, in questo mondo e nell’altro, è solo una parte della lunga educazione dell’anima, che troverà il suo ultimo termine nella liberazione dal ciclo delle rinascite e nel ritorno dell’anima alla sua origine “divina”*».

I dolori e le pene, in questo senso, non sono “inflitti” al soggetto trasmigrante da un dio cinico e crudele, e neppure devono essere intesi come un atto “vendicativo”, ma sono l’espressione compiuta di una *ratio*. La Vita non punisce e non premia alcuno, piuttosto ci si punisce da sé, come ci si premia da sé, a seconda del tipo di condotta, mentale o fisica, che si produce nel mondo.

Per questa Legge, che prende il nome di *Legge di Adrasteia* (dal nome di una ninfa generata da uno dei Cureti: Ἀδράστεια significa, letteralmente, *inevitabile*), «*qualunque anima, trovandosi al seguito di un dio, abbia contemplato qualche verità, fino al prossimo periplo rimane immune da dolori, e se sarà in grado di far sempre lo stesso, rimarrà immune da mali*» (Platone, *Fedro*, 247C), «*perché quanto è stato da Adrasteia predisposto e stabilito è ineludibile; perciò, si dice anche che Ella faccia rumore davanti alla caverna della Notte: “bronzei cembali nelle mani ad Adrasteia diede”*. Sulla soglia della caverna della Notte, infatti, si dice che emetta strepiti con i cembali perché tutto obbedisca ai suoi precetti. Dentro, nel santuario della Notte, sta seduto Phanes; in mezzo la Notte che fa vaticini per gli Dei; sulla soglia, invece, Adrasteia che stabilisce per tutti le Leggi divine. In quanto legislatrice è però

*diversa dalla Dike, che là giudica; Dike si dice figlia di Nomos [lo Spirito delle Leggi] ed Eusebeia [la Pietà], mentre questa Adrasteia, figlia di Melisso e di Amaltea, è comprensiva anche di Nomos»* (Ermia Alessandrino, *Note al Fedro di Platone*, 247C).

Bisogna constatare, quindi, che Adrasteia essendo inclusiva di Nomos le è superiore. Da ciò discende che, mentre Δίκη (Dike) rappresenta quel tipo di Giustizia eminentemente sociale, che attribuisce a ciascuno secondo “legge di ragione”, Ἀδράστεια è da intendersi come “legge fisica” di azione-reazione, totalmente svincolata dalle considerazioni umane di ordine razionale.

Questo, tuttavia, non significa che essa sia per così dire “stabilita” una volta per tutte, giacché come tutte le leggi del “divenire”, cioè governate dal principio di causa-effetto, può essere neutralizzata attraverso una forza che le sia uguale e contraria: così l’odio è neutralizzato dall’amore, l’ignoranza dalla conoscenza, la violenza dalla mansuetudine, il vizio dall’ascesi.

Questo ordine etico universale ad un tempo sovrasta ed impegna la responsabilità individuale. Senza di esso non avrebbe senso la morale intesa come disciplina, quindi, non avrebbero significato le leggi umane, ma neppure potrebbero darsi la matematica, la geometria e la scienza in genere, poiché senza Adrasteia non vi sarebbe un cosmo ordinato ma il *cháos*. Ecco perché Ermia Alessandrino, come riferito, la colloca «*sulla soglia della caverna della Notte*», a governare l’intero procedere ontologico del mondo verso un fine, che poi è semplicemente quello di essere ciò che è.

«*Io sono colui che sono!*» (אֲהִיָּה אֲשֶׁר אֲהִיָּה) dice Dio a Mosè, sul Monte Sinai (*Esodo*, 3, 14). È l’Unità trascendentale dell’atto conoscitivo, che si dà nel momento stesso in cui si mantiene. In questo connubio apparentemente impossibile sta l’*arcana arcanorum* della Tradizione occulta, ed è sempre in questo “auto-riconoscimento” che sta il ruolo di Mnemosyne: capace di farci trascendere – attraverso un atto di reale integrazione – la nostra condizione immanente; Così come Orfeo trascende se stesso nell’ispirazione dionisiaca.

### **Orfeo ed Euridice: la palingenesi dell’anima**

Il monaco ermetista benedettino Don Antonio-Giuseppe Pernety, riferendo del mito di Orfeo nell’opera *Le favole egizie e greche svelate e riportate ad un unico fondamento*, pubblicato a Parigi nel 1758, ha modo di notare che: «*Euridice è la stessa cosa della fontana del Trevisano*», riferendosi alla famosa fontana di cui parla l’alchimista



padovano Bernardo da Treviso, nel *Libro della filosofia naturale dei metalli* del 1612, allegoria tra le più efficaci mai espresse della *cottura filosofale*.

Sebbene in questa sede sia impossibile ripercorrere analiticamente le varie fasi dell'*Opus*, è di interesse affermare che l'insieme delle operazioni alchemiche mira ad un solo risultato: *corporificare* lo Spirito. Questo Spirito è il creatore e rettore del mondo, profusa in esso è quella che gli umanisti rinascimentali chiamano "anima universale", di cui le anime umane non sono che "accidenta". Ora, perché mai il fine ultimo dovrebbe essere quello di incorporare lo Spirito, anziché, come sembrerebbe più rispondente ad un criterio logico, sublimare o "purificare" la materia? Lo abbiamo riferito prima, a proposito dell'atto conoscitivo. Ma vediamo ora meglio nel mito.

Il racconto è quello noto: Orfeo ama la ninfa Euridice ricambiato, questa però – per la sua grande avvenenza – fa ardere il cuore di Aristeo, inventore dell'apicoltura, che tenta di sedurla. La fanciulla per sfuggire alle insistenze del giovane e restare fedele ad Orfeo si mette a correre tra l'erba alta, qua calpesta un serpente che la morsica, provocandone istantaneamente la morte. Orfeo, impazzito dal dolore – non riuscendo a concepire la sua vita senza Euridice – decide di scendere nell'oltretomba; quindi, tramite la musica che era in grado di comporre con la Cetra, convince Caronte a traghettarlo sull'altra riva dello Stige, ottenendo libero accesso anche dagli altri Guardiani dei morti, primo tra tutti il cane Cerbero. Infine, giunto di fronte a Ade e Persefone li convince a restituirgli Euridice.

Così Ovidio nel *Libro Decimo* de *Le metamorfosi*: «*Né ebbero cuore, regina e re degli abissi, di opporre un rifiuto alla sua preghiera, e chiamarono Euridice. Tra le ombre appena giunte si trovava, e venne avanti con passo reso lento dalla ferita. Orfeo del Ròdope [monte della Tracia], prendendola per mano, ricevette l'ordine di non volgere indietro lo sguardo, finché non fosse uscito dalle valli dell'Averno; vano, se no, sarebbe stato il dono. In un silenzio di tomba s'inerpicano su per un sentiero scosceso, buio, immerso in una nebbia impenetrabile. E ormai non erano lontani dalla superficie della terra, quando, nel timore che lei non lo seguisse, ansioso di guardarla, l'innamorato Orfeo si volse: subito lei svanì nell'Averno; cercò, sì, tenendo le braccia, d'afferrarlo ed essere afferrata, ma null'altro strinse, ahimè, che l'aria sfuggente*».

A questo punto Orfeo viene ricacciato senz'altra possibilità alla vita. Qua il mito si sfrangia, ma

ai nostri fini è stato detto tutto. La discesa agli inferi è un grande *τόπος* simbolico, appartenente a tutte le tradizioni iniziatiche; per esempio, a quella sumera (con Inanna), a quella assiro/babilonese (con Ištar), persino alla Tradizione cristiana, con la discesa nell'oltretomba dello stesso Gesù (che costituisce uno degli articoli di fede del "Simbolo Apostolico"). Inoltre, questa *κατάβασις* è l'*Opera al nero* dell'Ermetismo. Gli "inferi", invece, non sono altro che il *subconscio* individuale e collettivo.

Tornando a Dom Pernety, egli afferma che Orfeo chiama Euridice «*la sua opra sposa*» (pag. 293, Ed. F.lli Laterza & Polo, Bari, 1936)... Siamo quindi di fronte ad Orfeo, ovvero l'anima universale, che, attraverso la discesa nella sostanza-materia ctònia, cerca di recuperare Euridice, cioè la sua "opera" (il riflesso di sé), per riportarla alla luce del Sole, di cui ella è figlia (come lui, in quanto sono la stessa cosa).

Euridice è "morta" non perché abbia commesso una colpa, ma perché è stata inghiottita da quelle forze titaniche cui è stata consegnata, tramite il morso del serpente, dalla voluttà di Aristeo, cioè dalla forza dell'*eros* (il serpente che si attorciglia intorno al proprio centro).

Nel testo alchemico che va sotto in nome di *Rosarium philosophorum* (attribuito al medico Arnaldo da Villanova), nella didascalia della IX illustrazione alla prima edizione (pubblicata a Francoforte nel 1550), è detto: «*Qui l'acqua discende dall'alto / E fa rivivere il corpo putrefatto*». Cosa ciò significhi si chiarisce nei versi che accompagnano il disegno successivo: «*E nella mia assenza sono così costituita / Che mio figlio potrebbe diventare mio padre*»...

Ora mettiamo insieme le diverse tessere: Euridice si trova nell'Ade perché ha fatto l'esperienza (erotica) della congiunzione con la sostanza-materia (si tratta a tutti gli effetti di una ierogamia), questa condizione l'ha portata alla "morte", che configura la dimenticanza di ciò che ella è in realtà, cioè un tutt'uno con l'*anima mundi*. Questa condizione ha cristallizzato delle energie (idee, emozioni, desideri, aspettative, comportamenti, etc.) che è necessario siano riconquistate dallo Spirito che Orfeo personifica: è appunto in questo senso che le energie di cui ella è "madre" possono rigenerarla come "figlia".

Orfeo, tuttavia, sembra non portare a termine il compito, risolvendosi il suo viaggio in un fallimento. Ma è davvero così?

Cesare Pavese nei *Dialoghi con Leucò* (1947) elabora una rappresentazione del mito in cui il dramma esistenziale dell'anima prende una piega differente. Ne *L'inconsolabile*, uno dei dialoghi più noti e profondi, Pavese presenta un Orfeo che sostiene di essersi voltato volontariamente a guardare Euridice, scegliendo ad un certo punto scientemente di "perderla": ridicolo, infatti, sarebbe stato voltarsi per un errore.

Per lo scrittore piemontese Orfeo crede di cercare Euridice nell'oltretomba, ma in realtà sta cercando se stesso *attraverso* Euridice. O meglio, se stesso tramite l'esperienza che Euridice ha fatto della separazione dall'Uno verso il molteplice e mutevole divenire del mondo: «*Quando mi giunse il primo barlume di cielo, trasalii come un ragazzo, felice e incredulo, trasalii per me solo, per il mondo dei vivi. La stagione che avevo cercato era là in quel barlume. Non m'importò nulla di lei che mi seguiva. Il mio passato fu il chiarore, fu il canto e il mattino. E mi voltai*». "Perdere" Euridice, per Orfeo, è l'unico modo di "conoscere" questo fluire e la trasformazione che ne consegue, appropriandosene. È così che egli sconfigge la morte, con la consapevolezza.

Raggiunta questa può ripercorre in senso inverso il cammino compiuto dall'amata, riacciando il suo passato divino al proprio futuro.



*Rosarium philosophorum*, XX ed ultima Illustrazione

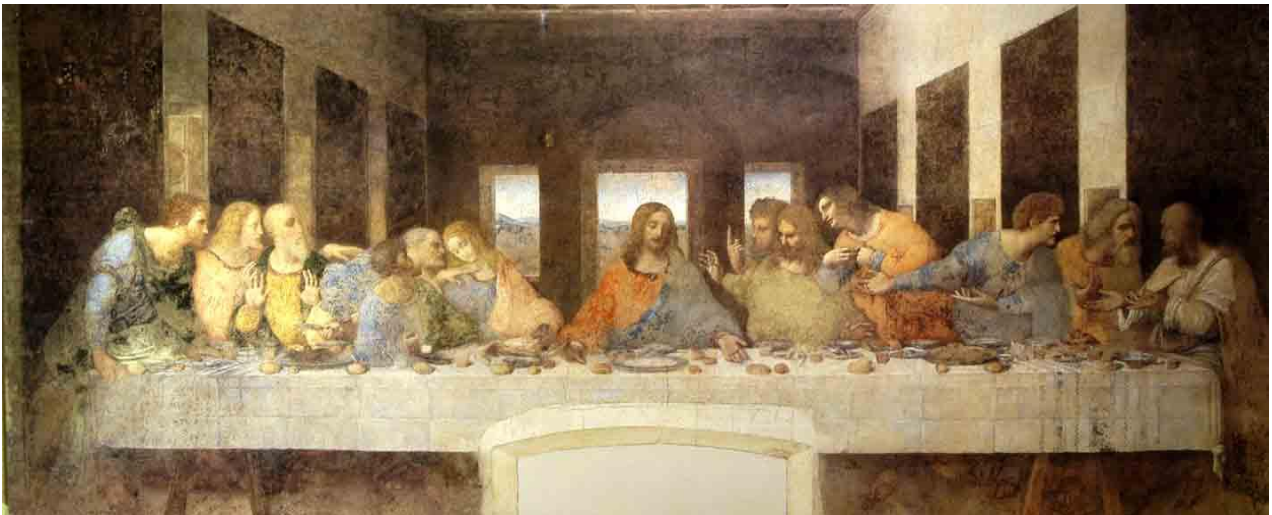
L'Uomo immortale che ne scaturisce è lo Spirito *corporificato* della grande Tradizione alchemica, mentre il *lapis philosophorum* "fissa" il ritorno all'Uno delle idee-forma prodotte da ogni singolo atto di conoscenza. Queste energie (*mercuriali*), ricondotte all'identità originaria del Tutto (*ignificate* dallo Zolfo), divengono Fondamento di ogni Verità (perciò *ricordare* equivale a comprendere: *preconoscenza*), e si inseriscono direttamente in quella Legge universale di ordine etico già definita. Siffatti, mentre Orfeo si avvia a compiere il proprio destino nell'ennesimo *σπαραγγμός*, facendosi vittima sacrificale per le Baccanti, e così garante dell'eterno divenire dell'Immutabile, un masso scostato rotola giù dal Sepolcro...

Là dove ogni cosa vile è trasmutata in oro puro (*multiplicatio*), il maestro Hiram – che rappresenta la Coscienza Universale – risorge senza più l'ausilio delle Tre Luci, e in piedi sulle sue gambe, avvolto dal mantello rosso simbolo della *Rubedo*, annuncia – ai soli iniziati – il compimento della Grande Opera.

# Il cenacolo di Leonardo, una lettura non ordinaria ovvero degli elementi tradizionali presenti nell'opera

di Marco Pioppo

Goethe disse di quest'opera che  
"è assolutamente unica e non vi è nulla che possa esserle paragonato"<sup>1</sup>.



La trattazione del presente tema, soggetto invero non poco ambizioso, impone che si prendano le mosse da quella che, ignota ai più, è la cosiddetta Tradizione dei Cenacoli.

## LA TRADIZIONE DEI CENACOLI

Nel periodo di circa due secoli, che va dal quarto decennio del XIV secolo agli inizi del XVI, si sviluppa un fenomeno unico al mondo, del tutto italiano e intimamente fiorentino, definibile come la "Tradizione dei Cenacoli". Gli artisti producono una serie di affascinanti dipinti, assumendo a subjectum l'impegnativo tema dell'Ultima Cena, trattandolo ognuno con stile e interpretazioni proprie.

Lo sviluppo di questa eccezionale tradizione coincide con l'arrivo nella 'città del Giglio', dei **nuovi ordini religiosi** (francescani, domenicani, benedettini, vittorini, ordini monacali femminili *et alios*), il cui enorme fervore spirituale crea una nuova atmosfera di studio e di confronto teologico; contemporaneamente si dà avvio a un'imponente stagione di **edificazione sacra**.

Sono, infatti, di questo periodo, quei bellissimi complessi templari che ammiriamo tutt'oggi: S. Croce (francescani), S. Maria Novella (domenicani), S. Apollonia (benedettini) e così via. Molti di questi sono ancora o erano strutture

alle quali abbiamo alluso, s'impegnarono a dipingere le loro opere;

- con l'**ascesa della famiglia De' Medici**, che nei due secoli in questione diverrà un potentato economico di livello europeo, non mancando di distinguersi, da un lato, per il generoso **mecenatismo** a sostegno degli artisti e, dunque, per una forte committenza d'opere d'arte, e, dall'altro, per un costante e imponente impulso alla **ricerca esoterica**.

## Sequenza cronologica dei Dodici Cenacoli

Santa Croce	Taddeo Gaddi	1337
Santo Spirito	Orcagna	1365 ca.
Sant'Apollonia	Andrea Del Castagno	1447
Passignano	Ghirlandaio	1478
San Marco	Ghirlandaio	-
Ognissanti	Ghirlandaio	1480
Capp. Sistina (Roma)	Cosimo Rosselli	1482
Sant'Onofrio	Perugino	1490 ca.
S. Maria delle Grazie - Milano	Leonardo	1498
Calza	Franciabigio	1513
Monte Uliveto	Sodoma	1515
San Salvi	Andrea Del Sarto	1527

---

I Cenacoli, opere uniche nel loro genere, delineano nell'arco dei due secoli in questione, una sequenza nella quale possiamo apprezzare tutta l'evoluzione della pittura fiorentina dalla scuola di Giotto fino al vertice espressivo rinascimentale riconoscibile nella suprema opera di Leonardo.

In particolare, possiamo percepire sensibilmente il superamento della bidimensionalità del figurativo medievale, sul fondo oro dei mosaici e delle icone, e l'inaugurazione della tridimensionalità, che sfocerà, poi, nella conquista della prospettiva e della luce plasmatrice di forme.

I volti angelicati, archetipici, degli esseri divini divengono progressivamente volti umani, sempre più personalizzati ed espressivi dei propri moti interiori. Contestualmente si sviluppano gli studi sulle 'caricature', emblematiche della caratterizzazione soggettiva, e prende avvio la ritrattistica.

Attraverso l'evoluzione dell'arte, dunque, *arte che è sempre specchio dell'evoluzione spirituale dell'uomo*, possiamo apprezzare quel processo col quale l'uomo stesso inizia a porsi come singolo individuo di fronte al mondo, come un centro dal quale osservare il mondo – è questo il significato più pregnante della Prospettiva e dell'Umanesimo-processo che, ricapitolando le esperienze e i saperi delle epoche precedenti di lì a poco condurrà l'uomo in una nuova epoca, quella moderna, preparandolo ad affermare la propria libertà individuale e la corrispondente responsabilità personale di fronte alla società. Dunque, il singolo uomo è sempre meglio connotato e catturato nella sua più profonda espressività, così come nella vita e in società assume un ruolo sempre più espressivo della propria individualità.

Altresì, per dirla con Rudolf Steiner, in questo processo non è difficile scorgere un passaggio evolutivo nodale del nostro essere: l'abbandono dei residui della arcaica chiaroveggenza naturale dell'uomo allo scopo di "conquistare" ora il mondo materiale. Questo studioso l'ha definito come l'inizio di quella che ha chiamato "**epoca dell'Anima Cosciente**", un'epoca in cui l'uomo inizia a sentirsi un'"individualità spirituale".

Il rapporto con il "Macrocosmo", con ciò che è oltre, dovrà, di qui in avanti, essere coscientemente e progressivamente riconquistato, il che è

anche uno degli scopi principali della nostra iniziativa muratoria.

Per altro verso, i Cenacoli, segretamente collegati l'uno all'altro, dispiegano **un itinerario unitario** non solo artistico, ma anche e, soprattutto, **di ricerca spirituale**, un percorso esoterico-artistico (che sembrerebbe svolgersi sotto la **regia unica** di una "Scuola" occulta fiorentina<sup>1</sup>) attraverso il quale gli artisti si misurano con tematiche estremamente profonde, quali il senso dell'evoluzione dell'Uomo, il senso occulto dell'Eucaristia intesa realmente come transustanziazione della materia operata dallo Spirito, della funzione della "figura centrale" del dipinto di *Cosmocrator* e di *Chronocrator*, con tutti i richiami alla dottrina del *Logos*, nonché il ruolo di Pietro e quello di Giovanni che saranno i rappresentanti delle "due Chiese", esoterica ed esoterica, la figura di Bartolomeo, che come vedremo risulta collegata con un sapere che riguarda i cicli di evoluzione più ampi dell'uomo e del suo cosmo, cioè i cicli processionali, senza dimenticare di affrontare il "Mistero del Male" con la figura di Giuda, trattando e veicolando, dunque, con queste opere un forte condensato di saperi iniziatici.

Per tutto il primo secolo in cui si dispiega la Tradizione dei *Coenacula*, ancora intorno ai soggetti sono presenti le aureole, che si fanno via via più discrete (Ghirlandaio), fino a scomparire con l'artista vinciano. Inoltre, doveroso si pone, poiché d'evidenza irresistibile, il segnalare la particolarità iconografica assegnata dagli artisti alle figure di Giovanni e a Giuda, nello stesso periodo. Giovanni è sempre dipinto come abbandonato sul grembo del Signore, ad "auscultarne i segreti" secondo i riferimenti più consueti. Indi, al riguardo si conferma pienamente la tradizione che vuole una profonda intimità "spirituale" tra i due. Giuda, invece, è sempre rappresentato senza aureola, cromaticamente oscuro, e, a tavola, seduto dall'altra parte, in antitesi al resto dei convitati, a volerne evidentemente comunicare la carica sovversiva e l'incarnazione delle forze dell'Ostacolo che vanno superate e redente, e che hanno un senso e un'utilità profonde per lo sviluppo dell'Uomo.

Tale itinerario si evolve e raggiunge la sua acme in quella che è la risposta complessiva offerta da Leonardo nel suo capolavoro, ove su tali tematiche troviamo simbolicamente espressi in maniera grandiosa tutti gli insegnamenti della

---

<sup>1</sup> Questa la suggestiva ipotesi ben strutturata da Anna Erede nel suo *I Cenacoli fiorentini* (Firenze, 2000).



Tradizione. Possiamo di quell'opera dire che è realmente un capolavoro universale.

### **ANALISI DEGLI ELEMENTI TRADIZIONALI DELL'OPERA: LO SPAZIO SACRO**

Con il quadro di Leonardo compare per la prima volta in posizione di assoluto rilievo nell'arte occidentale la forma del Doppio Quadrato, o Quadrilungo, detto anche *Oblong Square* o *Carre' Long*, una forma che possiamo considerare di derivazione totalmente misteriosofica. In questa figura esiste tra l'altezza e la lunghezza l'inderogabile rapporto di 1:2.

Questa forma posseggono: la *Camera Reale* della Piramide di Cheope, le cui funzioni iniziatiche sono note sulla base dei *Testi delle Piramidi*; il tempio salomonico, tempio per antonomasia che possedeva queste proporzioni (nella Bibbia, nel *Libro dei Re*, sono indicate *a divinis* le misure di questo tempio in 20 per 40 cubiti sacri); tale proporzione è propria dei templi cristiani; del tempio massonico che è strutturato proprio sul modello del Tempio di Salomone, che ne è evidentemente l'archetipo; del Goetheanum antroposofico di Dornach, e via discorrendo.

Insomma, le stesse proporzioni, posseggono tutti quei luoghi che sono stati definiti come sacri e che sono stati considerati come costituenti una 'soglia', cioè, uno spazio nel quale il divino può incontrare l'umano e viceversa. E proprio questo vuole indicarci l'autore: *siamo di fronte a uno spazio sacro, nonché a uno spazio-soglia, ove arcanamente l'Alto e il Basso possono compenetrarsi.*

Secondo i dettami del simbolismo geometrico, il primo quadrato simboleggia la dimensione corporea, materiale dell'uomo, e il secondo quadrato, a questo intimamente connesso, appare come una controparte così detta "animico-spirituale", della quale l'Uomo stesso deve divenire, nel suo percorso iniziatico, progressivamente cosciente ... "realizzando l'Opera" ovvero avviando la "riascesa consapevole al Macrocosmo", il che, come già detto, è anche il senso della nostra iniziazione<sup>2</sup>.

### **PROSPETTIVA, PUNTO DI FUGA E LEVITAZIONE**

Ma è lo stesso Leonardo a suggestionarci alquanto come entriamo nel refettorio di Santa

Maria delle Grazie ed iniziamo da lontano a guardare il dipinto. È lui stesso a porci l'invito ad elevarci dal piano terreno con un artificio quasi magico, posto in essere attraverso le leggi della prospettiva, che egli a lungo studiò.

Tutto l'impianto pittorico, infatti, è costruito intorno a quel punto che, in quanto centro spirituale dell'opera, è stato ritenuto il più degno: tale punto corrisponde al volto o, meglio, agli occhi di colui che ha detto di se "Io sono la luce del mondo", Mt., 26, 26/27. Ogni linea focale si rastrema in quel punto; di lì passa il piano centrale di rastremazione della prospettiva stessa.

Entrando nel salone e dirigendosi verso il dipinto, l'osservatore viene subito catturato dalla forza irresistibile di questo gioco prospettico e, nel sentirsi attratto verso il punto di fuga, ha come la sensazione di levitare, di sollevarsi a livello del punto focale, e l'emozione è enorme. Nel dipinto, inoltre, Leonardo ha fatto proseguire illusionisticamente le pareti reali del refettorio e del soffitto. I fianchi di queste pareti sono divaricati oltre il limite naturale e la tavola è posta molto in avanti: lo spettatore che si sente levitare verso il punto focale ha come l'impressione di essere un invitato. Insomma, il grande Leonardo ha voluto farci sentire pienamente compartecipi dello svolgimento di questo grande dramma cosmico e ci ricorda che siamo tutti invitati, nessuno escluso.

### **LA SCIENZA DEL CIELO**

Leonardo ha voluto fornire col dipinto, numerose risposte a problemi d'importanza cruciale, non solo limitatamente al tradimento di Giuda, ma, come vedremo, anche in relazione a quel momento centrale per la cristianità, che è l'istituzione dell'eucaristia (da leggersi in chiave di "azione dello spirito che transustanzia la materia"), ai ruoli di Pietro e Giovanni e, soprattutto a quello del Cristo.

*Egli ha trasposto la nascita e lo sviluppo del Cristianesimo su un livello più alto del consueto, lo ha descritto come qualcosa di cosmico, coinvolgendo il cielo e la terra, implicando le rivoluzioni siderali, il grande tempo ciclico.* E per rendere visibile tutto ciò, l'artista diede ampio sfoggio del suo profondo sapere della c.d. Scienza del Cielo, che, scienza tradizionale per eccellenza (Scienza Sacra), era espressione, per dirla con Platone, dell'"*andare delle cose*", del muoversi della vita

esegesi del significato del Doppio Quadrato, discettando a proposito della "Forma della Loggia".

<sup>2</sup> Anche W. L. Wilmshurst, nel suo *Meaning of Masonry (Il Significato della Massoneria)*, opera facilmente reperibile anche sul Web, offre la stessa

nel macro come nel microcosmo, determinando tempi e cicli di vita e di evoluzione. Cosa piuttosto consueta per i sapienti dell'epoca, per i quali lo spazio astrologico era anche spazio astronomico: pensiamo all'*Almagesto* di Tolomeo e agli imponenti studi di Marsilio Ficino, che Leonardo seguì a fondo. Ricordiamoci che le carte di Tolomeo hanno guidato la navigazione di Colombo alla "riscoperta" dell'America ed erano le stesse carte dello spazio stellare che possedeva Leonardo.

Però, per fugare gli eventuali dubbi, occorre citare lo stesso autore, Leonardo da Vinci, che, in una lettera a un amico, oggi nel *Codice Atlantico*, parlando del Cenacolo, dice "qui nelle figure intere ti viene presentata la Cosmografia". Nell'elaborato completo sono presenti ulteriori riferimenti. Ma c'è di più. Possiamo risalire con certezza alla fonte sua iconografica.

Leonardo, infatti, conosceva un altro artista, grandemente sapiente, particolarmente addentro alle Scienze Tradizionali, che, nel periodo in cui viene dipinto il Cenacolo, venne spesso in Italia, cioè il Durer (celebre il suo *Melancholia*, quadro denso di ammiccamenti esoterici, alchemici in particolare).

Come vediamo, ben pochi dubbi possono sussistere sul fatto che lo zodiaco disegnato da Albrecht Durer abbia offerto a Leonardo i modelli per la connotazione dei personaggi del Cenacolo. Definiamo le corrispondenze: Simeone (Ariete) è uno zelota, appartiene a una tribù combattente, la stessa di Barabba che aveva ucciso un centurione romano ed ebbe salva la vita in cambio di quella del Cristo. Giuda Taddeo si presenta di fronte con quel collo taurino. È un segno questo sempre frontale (Toro). Matteo, significante dei Gemelli, mani agitate e inquietudine mentale. È diviso tra il pensiero e l'azione: guarda da una parte, ma indica dall'altra. Filippo associato al segno del Cancro, elemento d'acqua, con volto e collo femminilmente morbidi. Un temperamento linfatico, votato alla vita contemplativa. Con le braccia sembra riprodurre i movimenti avvolgenti del segno.

Quinto è Giacomo Maggiore, cosignificante del Leone. Cristo ha appena dato l'annuncio del tradimento e lui quasi ruggisce, allarga le braccia ed espone coraggiosamente il petto, parte anatomica corrispondente sul piano zodiacale, quasi a chiedere con ira "chi osa"? Sesto a tavola è

Tommaso (Vergine). La figura sembra ricalcata da quella del Durer. Il dito indice in evidenza è famoso, così come il rigore razionale caratteristico del Segno. Giovanni, luminosissimo, corrisponde al segno zodiacale della Bilancia. L'inclinazione del collo e del busto richiamano quella del segno. È il settimo segno. E il sette e il settenario sono forse i simboli più pregnanti di tutta la Tradizione. Sette le note musicali, sette i giorni della settimana, e tante potrebbero essere ancora le citazioni. Sette, il numero dei pianeti classici, esprime l'evoluzione dell'uomo nel tempo (a differenza del dodici che esprime un impulso che riguarda lo spazio). E il settenario esprime nell'esoterismo l'*Uomo Vero*, come avrebbe detto René Guènon, l'uomo che ha raggiunto per via iniziatica la pienezza dello stato umano, che ne ha realizzato completamente le possibilità. Rappresenta, dunque, l'iniziato. Ciò che il Signore emana egli sembra coglierlo interiormente, nel suo animico - spirituale. E questa figura sembra rappresentare anche una risposta sulla c.d. Chiesa di Giovanni, che, in profonda sintonia col Maestro, avrebbe accompagnato quella di Pietro per tutto il suo percorso (Gio. 21, 15-25)<sup>3</sup>.

Giuda è integrato e non separato dal resto dei invitati. Corrisponde al segno dello Scorpione, a un momento in cui si penetra nell'oscurità prima dei mesi invernali. È il invitato più in ombra e più in basso. Le sue braccia sono chele aperte. La cosignificanza del segno con gli appetiti sessuali e materiali può aggiungere un ulteriore elemento di comprensione. Egli, infatti, agguanta il sacchetto coi denari. Con l'altra, reagendo impulsivamente, rovescia la saliera, ritenuta simbolo della vita.

Scorpione viene dal verbo greco 'skorpizein' che vuol dire dividere, separare. Porta una carica di sovvertimento, di distruttività, che porta mutazione, fa morire le cose, come avviene nel ciclo naturale, affinché, poi, risorgano. Leonardo non isola Giuda, ma, nella grande allegoria cosmica che descrive, ci mostra come si tratti d'una forza dell'evoluzione, una forza come altre, che la Saggezza Insondabile del Creatore ha posto con le altre.

Pietro corrisponde al Sagittario. Reagisce foscamente, anch'egli associato all'elemento Fuoco all'annuncio del Cristo, vuole 'esplorare' chi sia il traditore, in una reazione tipicamente sagittariana. Ma Pietro, Simon Pietro (*Simon* =

<sup>3</sup> Cfr. Tabet, M., *La via di Pietro e la Via di Giovanni*, Milano, 1997, ove l'autore definisce come

autonomasticamente "esoterica" la via di Giovanni ed "essoterica" la via di Pietro.

Obbediente e *Pietro* = Pietra) è anche colui che dovrà “pascere le pecorelle del Signore” (Gio. 21, 15-25), e fondare e costruire la Chiesa esteriore. È associato al solstizio d’inverno – è un dato questo fondato sul meccanismo precessionale - poiché tutte i compiti di particolare importanza devono prendere avvio in tale periodo, per la via della massima potenza dell’influsso spirituale sulla Terra.

Tipicamente capricornina la figura di Andrea, che solleva scetticamente le mani in segno di difesa. Gli angoli della bocca sono piegati in basso verso il no, in un atteggiamento di estrema prudenza tipico dell’influenza saturnina del segno. Giacomo Minore è l’Acquario. Nell’immagine si vede il braccio proteso, come nel disegno del Durer. E’ la posizione associata alla chiaroveggenza. Bartolomeo è l’ultimo. Rappresenta il segno dei Pesci, la fine dello spazio siderale, l’uscita dai confini dati. Si esce dall’Arca, per dirla con Platone (Cfr. *Timeo*, ove “i fasciami dell’Arca intesi” sono intesi come coluri equinoziali e assi solstiziali, e l’Arca stessa come il Cosmo al centro del quale noi uomini siamo inseriti). Leonardo, in documenti che si trovano a Londra, ne parla e ci mostra i disegni preparatori, dicendoci come ha voluto avvicinarne le mani al corpo allo scopo di rappresentare al meglio le pinne dei Pesci.

Ma lì, Leonardo riprende anche la storia di San Bartolomeo, citando il suo martirio, quando fu scuoiato vivo e diffondendosi sul simbolismo di questa che era ritenuta un’allegoria, rappresentante una verità alchemico-siderale. E, infatti, Bartolomeo, anche nella statuaria (emblematica la statua del D’Agrate nel Duomo di Milano) è sempre rappresentato scuoiato, in piedi come lo rappresenta Leonardo, strutturato secondo il modello della costellazione e con sul braccio la propria pelle, quasi a mo’ di soprabito da portarsi appresso. La pelle è l’organo che contiene l’uomo, che lo delimita rispetto all’ambiente esterno, è il suo confine fisico ed anch’essa è co-significante dei Pesci, limite dello Zodiaco. Esaurita l’Era dei Pesci, quando il punto *vertex* li avrà percorsi per intero e Bartolomeo sarà stato scuoiato tutto, l’uomo uscirà da questo ciclo, aprendosi a ‘nuove cose’. Inizierà la c.d. Era dell’Acquario.

Cristo, fuori dallo Zodiaco e centro dinamico di tutto il quadro, compensa tutte le unilaterali, e, pur in atteggiamento distaccato, mostra una totale dedizione di sé all’uomo e alla terra. Rappresenta il centro immobile della *Rota Mundi*, quel centro ove risiede la c.d. *Pax profunda*, per usare il linguaggio rosacrociano dell’epoca.

Cristo assume qui la funzione di *Khronokrator*, oltre che quella di *Kosmokrator*, Signore del Tempo e del Cosmo.

Leonardo, quest’uomo che sapeva molto più di quanto dipingeva, ma che colla sua pittura faceva vibrare ancor più fortemente quanto taceva (allora non c’era la libertà di pensiero di oggi e le difformità venivano perseguite dal Tribunale della Santa Inquisizione), ha dipinto una tavola cosmica, ordinata secondo i ritmi del cielo, donandoci una serie di risposte profonde sulla ‘missione cristiana’, connessa all’evoluzione dell’Uomo sulla Terra.

Mi viene da richiamare al riguardo, le parole di Sant’Agostino: “*quella che oggi è chiamata religione cristiana esisteva già nell’antichità e non era assente neppure agli albori del genere umano. Da quando Cristo apparve nella carne, la VERA RELIGIONE, che esisteva già prima, prese il nome di Cristiana*”. A ciò possiamo aggiungere che, ormai, la decodifica del dipinto secondo questo schema cosmologico e astrofisco è da qualche decennio cosa accettata anche dal mondo accademico, dopo la pubblicazione del 1972 di Franco Berdini, intitolata *Magia e Astrologia nel Cenacolo di Leonardo. Ad alterum nunc transeamus*.

## DE LAPIDIBUS

Ogni convitato porta un castone. È questo un elemento di rispondenza tradizionale, espressione della c.d. tradizione lapidea che è antichissima. Ove c’è storia, infatti, c’è tradizione lapidea, c’è il richiamo alla simbologia e alla mistica delle pietre.

In tutte le culture, da quelle mesopotamiche all’età moderna, è imponente la tradizione di *Lithica*, cioè dei c.d. lapidari, nei quali è presente l’allusione a una perfetta comunità umana da costruirsi secondo il sacro schema del duodenario con dodici tipi di pietre preziose, e tale allusione è fortemente presente anche nelle Sacre Scritture, nell’Antico e nel Nuovo Testamento. Nella Bibbia, le dodici pietre rappresentano le dodici tribù di Israele, il popolo del Signore. Il sommo sacerdote ebraico indossa un collare, detto *Ephod*, con queste dodici pietre, ognuna rappresentante una tribù con le proprie caratteristiche, i propri compiti e funzioni. E i riferimenti sono ancora tanti, ma, qui, ci concentriamo su quello più pregnante per il nostro discorso, e, cioè, con quanto presente nell’*Apocalisse* di San Giovanni. In quest’opera, infatti, ove si dispiega al discepolo una meravigliosa visione spirituale delle cose a venire, troviamo descritta la

Gerusalemme Celeste, la *Civitas Dei* – Ap. 9, 21 - 27, quello che diverrà il consorzio umano sulla terra, in seguito all'Avvento del Cristo e al "compimento delle cose ultime".

Nella descrizione di questa città, tra le altre cose, si dice che essa ha dodici porte, dodici basamenti e, sopra ognuno di questi, dodici pietre, che vengono elencate una per una, partendo dal diaspro, come primo basamento, associato simbolicamente alla fede e, come vedremo, a Simon Pietro.

Un inciso: Leonardo sa bene che, stando al significato letterale delle narrazioni evangeliche, almeno quattro dei invitati sono fratelli (Andrea e Pietro, Giacomo e Giovanni) e, quindi, in quanto tali della stessa tribù, ma, nonostante ciò, assegna a ognuno un castone diverso, e lo scrive apertamente, poiché vuole non solo rappresentare le dodici tribù d'Israele, ma l'archetipo della città celeste, facendo collimare ogni cosa in una logica alchemico-siderale, espressa sul piano simbolico.

La Chiesa attuale non ha disconosciuto la sapienza lapidica, ma ne ha fatto propria la simbologia e possiede un proprio lapidario. La fonte più autorevole in materia, ricettacolo di tutto questo antico sapere e ben custodita in ambito ecclesiastico, si colloca storicamente agli inizi del Basso Medioevo, nel 1100 circa. Si tratta del celeberrimo *De lapidibus* del vescovo cattolico Marbodo di Rennes, lapidario al quale attinse lo stesso Leonardo. All'interno dell'opera è contenuta una parte, il *De duodecim lapidibus praetiosis*, ove viene sviluppato l'argomento della costruzione della Città Celeste con le pietre simboliche, che, come ora vedremo, e' in perfetta consonanza con quanto detto sulla c.d. Scienza del Cielo.

Identificazione simbolica:

**Simeone Zelota** = Zaffiro designa il cuore dei semplici.

**Giuda Taddeo** = Smeraldo, è la fede operosa che compie opere di pietà.

**Matteo** = Berillo, rappresenta i voti delle menti sagaci per ingegno.

**Filippo** = Topazio, e per aspetto e per luce mostra il solido impegno della vita contemplativa.

**Giacomo Maggiore** = Calcedonio ... ha l'aspetto del fuoco, arde in pubblico.

**Tommaso** = Sardio sesto nel catalogo, interpreta il mistero della Croce.

**Giovanni** = Crisolito d'oro ... scintilla come una fornace, rappresenta i costumi degli uomini di perfetta sapienza, splende di settemplice grazia nella sacra luce.

**Giuda** = Ametista ... pietra violacea, dalle strane fiamme, associata alla capacità di mutazione, connessa coi misteri di trasformazione legati al passaggio dalla porta della morte.

**Simon Pietro** = Diaspro ... porta il verde della fede, è forte difesa contro ogni tentazione. È sulla fede di Pietro che viene edificata la Chiesa

**Andrea** = Sardonica... rappresenta l'uomo interiore, l'umiltà, l'uomo in cui albeggia la castità.

**Giacomo Minore** = Giacinto ... indica la vita angelica, formata di discrezione.

**Bartolomeo** = Crisopazio ... è il ritorno all'unità e rappresenta la perfetta carità che nessuno può scalfire.

Infine, la figura del **Cristo** è associata al Diamante.

Il diamante è il simbolo del Redentore. In tutte le opere è la pietra portatrice di virtù per eccellenza. "Adamas", in greco, è l'inalterabile. Si dice sia inattaccabile dal ferro e dal fuoco, a significare l'impotenza dei condizionamenti materiali nei suoi confronti. Sintetizza in sé le virtù di tutte le pietre. Sa far passare e brillare la luce o scomporla nel suo spettro infinito. Marbodo testualmente dice *Il Re dei Re è il supremo costruttore della città celeste* e lo associa a questa pietra. Già il profeta Amos (Amos, 7, 8 e 9), esercitando il suo dono (di profezia) disse che in mezzo a Israele sarebbe arrivato un diamante, ben riferendosi a quella forza e guida che condurrà gli uomini a realizzare, per dirla con il saggio Marbodo di Rennes, la *civitas uranica* sulla terra.

#### ADDENDUM: la Corona dei Re

La placchetta centrale della corona reca incastonate dodici pietre preziose, quelle dodici di cui finora fin qui abbiamo parlato, ordinate in quattro file orizzontali di tre gemme ciascuna, con non pochi palesi riferimenti al Gran Sacerdote d'Israele e al suo pettorale adorno delle dodici gemme simboleggianti le dodici tribù d'Israele e, nell'esegesi prodotta, anche gli apostoli, i mesi e le costellazioni, a sottolineare il ruolo del Cristo Re e Sacerdote, *Khronokrator* e *Kosmokrator*.

La gemma centrale della Corona Imperiale è detta per il suo valore e il suo splendore *Der Waise*, letteralmente l'Orfana (cioè la Sola, l'Unica, la Senza Pari): essa simboleggia Cristo quale Pietra Angolare, ma assomma in sé potenti riferimenti a ulteriori miti, che sono lo sviluppo l'uno dell'altro nel Tempo.

La Corona Imperiale sembra dunque alludere a una condizione di completezza interiore, iniziatica, raggiunta dall'Imperatore, il quale, proprio



sulla base di tale conseguimento era ritenuto legittimato ad esercitare il suo potere.

Altresi, tale gioiello corrisponde al Gioiello simbolico dei Rosacroce, perfettamente ottenibile dall'iniziato che proficuamente concluda il suo *iter*. Non a caso, poi, un grado molto alto nel rosicrucianesimo è proprio quello di *Imperator*.

## DE MUSICA

È argomento questo sul quale da tempo occorre spendere qualche parola chiarificatrice, poiché, oggi come in nessun'altra epoca, sedicenti studiosi paiono sentirsi investiti a *divinis* della missione di regalare al mondo chissà quali sensazionali rivelazioni, non perdendo occasione di ergersi a poderosi disvelatori di profondi segreti, salvo, però, farci, poi, scoprire che, quando non si tratta di operazioni artatamente pilotate al mero scopo d'introytare profitti, ci si trova di fronte a soggetti che il senso comune, alla luce di alcune spiegazioni, non esiterebbe a qualificare come emeriti scopritori dell'acqua calda. Nella fattispecie, anche pochi mesi fa, sono stati editati lavori, uno di un autore sardo, del nord dell'isola per la precisione, ove solennemente si annunciava la decodificazione della c.d. musica nascosta nel Cenacolo di Leonardo. Ma nel fatto che in quest'opera segrete armonie abbiano tenuto celate per secoli, forse solo in attesa, appunto, dei loro escatologici e implacabili disvelatori, c'è ben poco di vero.

Molto del vero, invece, risiede nel fatto che tutte le opere degli artisti che erano addentro alla cultura misteriosofica, possono essere tradotte in musica, lette musicalmente o anche musicalmente, per il semplice fatto che sono state concepite e realizzate in modo che ciò risultasse possibile, non albergando, dunque, in tal fatto mistero alcuno, ma trattandosi, in realtà, di una *caratteristica costituzionale* insita nelle opere per volere degli stessi autori e in rispondenza ai metodi da essi volontariamente e scientemente utilizzati.

Secondo l'insegnamento tradizionale di tutti i tempi, l'Universo è sempre stato leggibile anche in musica. Si è sempre insegnato, cioè, che ogni ente possiede una propria vibrazione, dunque, una sua armonia musicale. Il macrocosmo come il microcosmo, e che la musica, insomma, sarebbe *speculum* dell'Ordine Universale, quindi, sua espressione sonora.

Pitagora e Platone, per restare in età classica, hanno parlato a lungo dell'Armonia delle sfere, percepibile a un certo gradino dell'evoluzione iniziatica.

Boezio, nel suo *De institutione musica* (VI secolo d.C.), spiega come la musica abbia lo scopo di realizzare un'esperienza profonda, e di ricondurre il microcosmo ai ritmi del macrocosmo, che lo ordina e del quale è vera espressione – si diceva questa *musica mundana*, o “musica dei mondi”, cioè proveniente dal Macrocosmo, ovvero Canto dell'Universo, un'armonia ben scandita secondo i famosi intervalli pitagorici. E gli architetti, gli scultori, i pittori, i musicisti e i poeti che si sono mossi nell'alveo della Tradizione, hanno sempre adottato nella creazione delle loro opere quei criteri ad essi rispondenti, producendo, quindi, delle strutture armonicamente in sintonia con quello che era stato individuato da sempre come criterio Ordinate della Natura, espressione esteriore dell'insondabile agire divino nella creazione della Bellezza.

Ai tempi di Leonardo queste erano cose piuttosto note. Note, per esempio, a Franchino Gaffurio, Maestro di Cappella al Duomo di Milano e professore di musica alla corte di Ludovico il Moro, e ben noto allo stesso Leonardo, Gaffurio il quale nel suo *Theorica musicae*, si diffuse abbondantemente sull'importanza degli intervalli pitagorici. Ma anche a Leon Battista Alberti, altro eminente genio del Rinascimento italiano, che utilizzava le stesse proporzioni nelle sue costruzioni. È sufficiente citare il riminese tempio malatestiano da lui progettato con inderogabili canoni pitagorici, tempio del quale egli stesso sosteneva la musicalità.

Ma non andiamo oltre qui, perché svieremmo dal cammino segnato e torniamo all'opera. Sappiamo, infatti, da tempo come tutti i rapporti matematici presenti nel Cenacolo vinciano siano assolutamente precisi e meravigliosamente tracciati secondo questo metodo.

Di recente, l'Istituto di Cibernetica di Milano ne ha dato ulteriore conferma, mostrando come tutti i rapporti tra gli elementi compositivi dell'affresco, nessuno escluso (distanze degli occhi, spazi altezze, mani e così via) possano legittimamente essere letti come rapporti musicali, poiché *l'autore nella costruzione e distribuzione spaziale degli elementi ha applicato il rapporto di 12:6, 4:3, ossia 1, 1/2, 1/3, 1/4, che altro non sono che le proporzioni numeriche degli intervalli pitagorici, dunque, già naturalmente note musicali*.

Ma tutto questo Leonardo lo aveva anche scritto, offrendone una trattazione sistematica in un libro intitolato, appunto, *De Musica*, che, purtroppo, è andato perduto. Ne abbiamo notizia, oltre che indirettamente da autori che lo citano, dallo stesso Leonardo che, in un intenso scambio

---

epistolare con Lorenzo il Magnifico, spiegando la struttura e le caratteristiche di uno strumento a fiato, esprime le proprie elevate conoscenze musicali e rinvia il suo interlocutore alle cose da lui già dette nel libro della musica, cose sulle quali in quella sede non voleva dilungarsi.

Alla luce di quanto esposto, è, dunque, evidente che varie letture musicali possono essere condotte, ma quella che, a nostro avviso, è risultata essere la più pregnante, è quella che prende in considerazione e traduce in note le mani dei convitati. Infatti, come si vede nelle figure, con un semplice artificio informatico, è possibile isolare le mani dal resto dell'affresco, che scompare. E, applicando un c.d. rigo musicale, ovviamente secondo l'uso del tempo di Leonardo – Gaffurio può essere la fonte, si crea lo spartito, ove le mani, come detto, divengono note. Questa composizione è stata data da studiare a vari musicologi e direttori d'orchestra (il Maestro Zanaboni, che per anni diresse l'orchestra de La Scala di Milano è uno tra questi) e ne è emerso che si tratta d'una composizione liturgica, di "musica mundana", coeva dell'opera, un brano che probabilmente avrebbe dovuto accompagnare la celebrazione eucaristica. Evidente il richiamo all'influsso celeste – divino sul microcosmo terrestre che di quell'influsso deve impregnarsi quotidianamente nel proprio cammino per raggiungere le elevate mete solo lasciate intravedere nel simbolismo della Gerusalemme Celeste.

## **RIFLESSIONI SULLA PRESENZA DELL'OPERA A MILANO**

Avviandoci verso la conclusione di questo saggio, non dell'argomento, sul quale ci sarebbe tanto ancora da dire, appare importante condurre una specifica riflessione. Abbiamo sottolineato che il Cenacolo vinciano è l'unica opera appartenente a questa evoluzione originale e trasversale della pittura fiorentina, a trovarsi per così dire *extra moenia* e, cioè, a Milano. In verità, come abbiamo visto, anche un altro Cenacolo si trova fuori Firenze e parliamo di quello affrescato da Cosimo Rosselli, e terminato nel 1482, sulla Parete Nord della Cappella Sistina, Parete sulla quale troviamo le "Storie di Cristo", a fronte di quelle di Mosè che, invece, sono affrescate sulla Parete Sud.

Leonardo, a detta dei suoi contemporanei, era l'artista più dotato e maggiormente sapiente dei suoi tempi. Eppure, circostanze karmiche lo condussero a Milano, poi, altrove. Ma non lavorò a Roma dove Sisto IV aveva dato impulso al riemergere della Chiesa Cristiana dopo alcuni secoli

bui. Abbiamo trattato di questa vicenda storica nei lavori sulla Cappella Sistina e sui principali affreschi in essa presenti e abbiamo evidenziato il profondo significato, soprattutto dal punto di vista degli impulsi spirituali immessi nel mondo, con l'edificazione di questo tempio, a tutti gli effetti un nuovo Tempio di Salomone, però, trasfigurato e abbiamo palesato le ragioni esoteriche del riapparire nella storia spirituale e anche esteriore dell'umanità di un tale simbolo. Abbiamo al riguardo raccontato, nell'ambito degli studi citati e ai quali ancora rimandiamo, come i più dotati e importanti artisti dell'epoca furono chiamati a dipingere nella Sistina e poi in altre parti in Vaticano (pensiamo solo a Raffaello e alle Stanze Vaticane), come per veicolare, attraverso la potenza iconica dei loro dipinti, nuovi e possenti impulsi spirituali per la nuova Epoca di Cultura (dell'Anima Cosciente) che andava ad aprirsi. I più grandi artisti fiorentini parteciparono a quanto si costruiva in Roma in quel momento. Leonardo, però, non vi andò. Occorre chiedersi perché e ricercare delle risposte di senso.

Dobbiamo anche chiederci perché il Cenacolo, che è forse l'opera d'arte più famosa e importante del mondo, si trova proprio a Milano e, contenendo, come abbiamo visto i segreti del cristianesimo cosmico e il segreto stesso dell'Uomo, non si trovi a Roma anch'esso. Il Cenacolo è qualcosa di sostanzialmente diverso da tutte le altre opere. Anche Goethe, quando lo vide, disse che non aveva mai visto niente di simile prima. Racogliamo elementi conoscitivi al riguardo.

## **LA SACRALIZZAZIONE DEL SUOLO DI MILANO**

Un'opera come il Cenacolo, che emana continuamente possenti impulsi verso l'umanità che lo contempla, non poteva nascere in un luogo a caso, ma doveva essere realizzata in un luogo adeguato e degnamente sacralizzato. Questo, di fatto, accadde. Quel suolo, sul quale, poi, sorse e si sviluppò Milano, non solo si trovava al confluire di due importanti correnti che attraversano l'organismo sottile della Terra, ma venne attraverso i secoli sacralizzato dalla ripetuta azione culturale di antichi iniziati e, dopo il Mistero del Golgotha, risacralizzato e con l'arrivo, come vedremo, delle reliquie dei Magi e con l'azione di possenti individualità che vi esercitarono il loro magistero religioso e spirituale, quali Eustorgio, Ambrogio e, soprattutto, Agostino di Ippona, che, nella vicenda preparatoria riguardante l'apparire sul piano umano dell'opera di Leonardo, recita un ruolo sicuramente non secondario. Milano non esisteva pochi secoli prima

di Cristo. Tuttavia, possiamo affermare che il luogo intorno al quale sembra essere sorta, che era, in realtà, in un lontano passato molto vicino a dove si trova oggi il Cenacolo, fu un luogo importantissimo. Una tradizione più o meno leggendaria ci dice che quel luogo anticamente si chiamava "Medelhan", toponimo che, in un'antica lingua, aveva il significato di "Luogo Sacerdote". In realtà, era il toponimo di una radura dove alti sacerdoti, che possiamo ritenere appartenenti all'antica cultura druidica, celebravano i loro riti e i loro culti, per via dell'importanza per così dire geomantica del luogo. Era, in effetti, un luogo di incrocio di importanti correnti che fluiscono in seno all'organismo della Terra. Il Cenacolo sembra trovarsi più o meno proprio al confluire di queste correnti. Una delle correnti proviene da Nord Ovest e l'altra da Sud Est. In realtà, esse sono: una la Corrente associabile alla Tradizione Arturiana e l'altra quella proveniente dalla Terra Santa e per molti versi associabile alla Tradizione del Graal. La prima è quella che porta a riconoscere il Logos nel macrocosmo, la seconda quella che porta a riconoscere Cristo nell'interiorità dell'Uomo. Sono due correnti polari, ma complementari. Il segreto del loro incontro è il segreto del Cenacolo. In questo dipinto, infatti, all'elemento iniziatico macrocosmico, riferibile alla dimensione cosmica del cristianesimo, va a unirsi quello microcosmico, dell'umano che può scoprire il Logos non solo all'esterno di sé, ma anche all'interno di sé, a partire dal mondo materiale. In seno ai Misteri Antichi, queste erano due vie separate che, con l'azione di Cristo, poterono essere unificate.

### LE RELIQUIE DEI MAGI

Si sarà certamente colto, alla luce di quanto esposto fin qui, che l'opera straordinaria che abbiamo analizzato, allude in modo fin troppo forte al mistero della nascita del cristianesimo e al suo sviluppo, lanciando un potentissimo impulso sul piano immaginativo per quello che sarà lo sviluppo delle singole individualità umane in cammino verso il futuro.

Bene, al di là di altri aspetti storico - contingenti che potremmo facilmente tirare in ballo per spiegare la presenza del dipinto in Milano, sembra ora opportuno sottolineare quanto segue e, cioè, la necessità di avere particolare

riguardo a quell'episodio evangelico rappresentato dalla venuta dei Magi dal lontano Oriente a recare i propri doni al Bambino, episodio che, peraltro, Leonardo trattò nel 1481, circa diciotto anni prima di completare il Cenacolo, quando dipinse l'Adorazione dei Magi, un importante quadro che si trova agli Uffizi. Secondo l'insegnamento tradizionale, è fuor di dubbio la valenza fortemente simbolica dei Magi. Sulla provenienza dall'Oriente non c'è da soffermarsi troppo. Chiunque abbia un minimo di cultura esoterica "si è costruito l'orecchio per intendere" l'allusione ben poco celata ai reami dell'anima. Quanto ai Magi, essi rappresentano la Tradizione precedente, che, dopo la Caduta si era scomposta<sup>4</sup>, così come si erano dissociate la regalità, il sommo sacerdozio e i doni di taumaturgia, e che, dall'Avvento del Cristo sarebbe stata riunificata. Ognuno dei Magi, infatti, reca un dono simbolicamente rispondente a questi attributi (oro, incenso e mirra): è questo il pegno della Tradizione al cristianesimo, il riconoscimento della c.d. regolarità. E' la Tradizione che continua nella nuova Era. I Tre Magi rappresentano anche i tre precedenti Periodi della Civiltà Postatlantica, ognuno con le proprie caratteristiche e tradizioni, che verranno rivivificati dalle forze del Cristo. Il Cristo appare, secondo la cronologia occulta, nel mezzo della Quarta Epoca Post Atlantica. Dal XV secolo sappiamo essere iniziata la Quinta o Epoca dell'Anima Cosciente. Le tre precedenti epoche di cui ognuno dei Magi è un rappresentante sono: la Paleo Indiana (apertasi dopo la catastrofe atlantica), quella Antico Persiana e quella Egizia. Ma i tre Magi erano anche delle alte individualità del mondo dei Misteri, che coscientemente collaboravano all'evoluzione dell'umanità. Nel quarto secolo, Elena imperatrice, madre di Costantino il Grande, che era famosa per le sue doti di chiaroveggenza, scoprì a Gerusalemme e fece riesumare e la Croce di Cristo e le reliquie dei Magi. Poco dopo, le reliquie giunsero a Milano e vennero collocate in un grande sarcofago in Sant'Eustorgio. Da allora sacralizzarono l'atmosfera e il suolo della città. Tuttavia, nel XII secolo, Federico Barbarossa piegò Milano che gli resisteva, e il suo cancelliere, che si chiamava Reinald von Dassel, arraffò le reliquie e le portò in Germania. Da allora riposano nel Duomo di Colonia in una splendida cassa

<sup>4</sup> Sulla frammentazione della cosiddetta Tradizione Primordiale può essere molto interessante la lettura delle opere di René Guénon, molte delle quali sono ormai facilmente scaricabili dal web. Sui Magi nello

specifico, egli si è pronunciato nel suo famoso libello *Il Re del Mondo*, ormai anch'esso facilmente reperibile nello stesso modo.

---

d'oro creata dall'abile Nicolas De Verdun. Solo quasi ottocento anni dopo, nel 1904, il cardinale di Colonia restituì a Milano buona parte delle reliquie.

### AGOSTINO DI IPPONA

Una delle massime individualità che contribuirono alla sacralizzazione di cui discorriamo, fu senza dubbio Agostino di Ippona (354-430). Questi è ritenuto uno dei massimi pensatori dell'umanità. Sue opere centrali della Filosofia e della Teologia, come *De Civitate Dei* e le *Confessioni*. Venne detto "*Doctor Gratiae*" per lo splendore teologico che diede al messaggio neotestamentario, quello della "Grazia" appunto, contrapposto a quello della "Legge" veterotestamentario. Nel 383 venne in Italia e insegnò a lungo a Milano, legando proficuamente con Sant'Ambrogio, altra figura di notevole spessore, che, dopo un lungo percorso, lo battezzò iniziandolo al cristianesimo.

Già, al cristianesimo, perché inizialmente Agostino non era cristiano. Approdò progressivamente a sposare la Via del Cristo. Agostino proveniva da un retroterra culturale classico ed era un sommo esperto di filosofia greca, di Platonismo e non era stato lontano dalle esperienze dei Misteri. Egli approfondì i rapporti tra Platonismo, inteso ormai quale punto di arrivo delle conoscenze misteriche del passato, e cristianesimo, giungendo a considerare il secondo la prosecuzione e lo sviluppo del primo. In questo modo pose anche le basi per quella che, poi, sarà la filosofia dell'epoca rinascimentale che, come sappiamo, soprattutto in Firenze, sviluppò ancora di più l'operazione di fusione tra Mistero Cristiano e Filosofia Platonica. Ma, al di là di questo, occorre cercare e mettere in luce quegli elementi che ci indicano la continuità e l'ulteriore sviluppo dell'azione dell'individualità che fu Giuda Maccabeo, Giuda Iscariota e, poi, Agostino di Ippona. In realtà, vediamo come quest'individualità evolva dalle situazioni passate e come, trattandosi di un antico iniziato, egli offra all'umanità le soluzioni da lui stesso elaborate come impulsi per l'avvenire.

A tormentare più di tutto Agostino, interiormente e a livello filosofico, fu il problema del Male, di cui tratta nel suo *De Ordine*. Qui dimostra

di aver intimamente elaborato la tematica del Male e di aver già preparato sul piano filosofico e teologico quella che poi divenne la risposta artistica al Male elaborata da Leonardo da Vinci con la figura di Giuda nel Cenacolo. Agostino arriva proprio a concludere che il Male non esiste di per sé, ma che tutto rientra nell'ordine cosmico voluto da Dio. Il Male può essere solo un che di interiore che ogni uomo deve redimere in sé<sup>5</sup>. Altro problema che l'anima di Agostino sentiva in particolar modo era quello dei rapporti tra il potere politico (allora ancora l'Impero Romano) e il Regno di Dio. Si tratta di qualcosa che la sua anima stava elaborando da secoli. Alla fine, aveva interiorizzato la risposta che Cristo diede al popolo ebraico che, come Giuda Iscariota, voleva farne un leader politico. Egli disse chiaramente "Il mio Regno non è di questo mondo" e, per quanto concerneva i rapporti politici con i Romani pose una netta distinzione: "*Date a Cesare quel che è di Cesare e a Dio quel che è di Dio*". Agostino scrisse anche un *De Musica* sulle armonie del Cosmo. E anche in questo caso notiamo una vasta e profonda elaborazione di contenuti che poi fluirono facilmente nell'anima di Leonardo Da Vinci. Agostino divenne Vescovo nel 395 e tornò a Ippona fino alla morte nel 450. Il suo feretro fu venerato per secoli a Cagliari, condottovi da esuli del Nord Africa che fuggivano all'efferrata invasione vandalica.

Il re longobardo Liutprando lo portò poi a Pavia nella Basilica di San Pietro in Ciel d'Oro, ove tutt'oggi si trova.

Alla luce delle considerazioni svolte, sembra ora possibile accennare all'identità karmica dell'individualità di Leonardo Da Vinci. Le più profonde e possenti rivelazioni in merito ci vengono da un Maestro come Rudolf Steiner. Egli riferisce una linea di incarnazioni di questa possente individualità fondamentale nelle conferenze sul Vangelo di Marco (O. O. 139).

Le sue rivelazioni partono da alcune riflessioni che hanno lo scopo di far luce sul come dagli Iniziati dell'antichità venne preparato l'Avvento del Cristo, cioè, la discesa del Logos sul piano umano. Egli afferma che i Dodici vissero già, in una precedente incarnazione, in seno al popolo ebraico. Erano le individualità di antichi iniziati che si erano incarnate nei Maccabei, il cui

---

<sup>5</sup> Esiste un qualche accenno dello stesso Rudolf Steiner al fatto che Agostino avesse fatto parte dei Misteri Manichei, una corrente iniziatica estremamente evoluta, il cui compito sarebbe quello di preparare la redenzione piena del Male per una lontana epoca futura

dell'Umanità. Al riguardo cfr. Steiner, R., *I Manichei*, O. O. 93.



compito fu sostanzialmente – in quella fase storica in cui vissero - quello di proteggere il popolo dagli attacchi esterni per far sì che non venisse in qualche modo messo a repentaglio il progetto che il loro popolo aveva iniziato a perseguire fin dai tempi di Abramo. Giuda Maccabeo, la cui storia è narrata nel *Libro dei Maccabei*, I, 8, si reincarnò come Giuda Iscariota, che divenne uno dei Dodici Apostoli scelti dal Cristo stesso per l'estrinsecazione della sua Missione. Giuda Iscariota aveva ancora nell'anima una forte carica antiromana, che fu propria di Giuda Maccabeo, e pretendeva, ancora molto influenzato da ciò, che Cristo esplicasse il suo potere anche sulla vita politica, liberando il popolo dal dominio degli invasori. Questo probabilmente fu il movente esteriore del cosiddetto "tradimento". Da un punto di vista del karma più generale e della Missione del Logos sulla Terra, evidentemente l'azione di Giuda aveva altri scopi, delineati da una saggezza più grande e funzionali, sotto svariati aspetti, e alla realizzazione del Mistero del Golgotha e al porre le basi per una nuova concezione del Male per l'uomo, concezione che in Leonardo Da Vinci si palesa appieno. Abbiamo, tuttavia, già discettato della figura di Giuda Iscariota.

L'ulteriore incarnazione di questa individualità fu quella in Agostino di Ippona ovvero Sant'Agostino. Tutto questo Steiner lo ha affermato pubblicamente. Alcune testimonianze riferiscono, poi, come lo stesso Rudolf Steiner affermò, ma di questo non abbiamo traccia scritta, come questa individualità fosse tornata sulla Terra all'inizio dell'Epoca dell'Anima Cosciente, come Leonardo da Vinci. Dal canto nostro, vogliamo aggiungere due considerazioni a quanto rivelato da Rudolf Steiner. La prima è che rinveniamo per esperienza interiore una totale concordanza con quanto egli ha affermato. La seconda è che questa linea incarnativa presenta una coerenza evolutiva piuttosto significativa a osservarla. Si presenta, dunque, ricca di senso. Si nota, infatti, come la possente carica animica in difesa del popolo ebraico contro qualsiasi eventuale turbativa della sua missione non si sia esaurita nell'anima di Giuda Maccabeo, ma come questa individualità l'abbia riportata sulla terra nella successiva incarnazione come Giuda Iscariota e, come abbiamo evidenziato nel paragrafo precedente, l'individualità di questo antico iniziato abbia continuato a elaborare le tematiche delle ultime sue vite, giungendo a delle importanti soluzioni che sono state notevoli impulsi di pensiero, di sentimento e di volontà per l'Umanità in generale. Al suo ritorno sulla Terra come Leonardo Da

Vinci, all'aprirsi di quella che abbiamo chiamato Epoca dell'Anima Cosciente, quest'individualità, tornò a incarnarsi per offrire ancora nuovi impulsi all'evoluzione umana, facendolo stavolta, però, attraverso l'arte, come altri grandi artisti del Rinascimento, che, ugualmente furono in passato degli alti iniziati, e tornarono anch'essi nello stesso periodo per contribuire con le loro opere al rinnovo degli impulsi cristiani per la nuova epoca. In Leonardo riscontriamo la sublimazione artistica delle conoscenze teologiche e cosmologiche, dei percorsi morali e di altre conoscenze ancora che nelle sue incarnazioni precedenti, or ora delineate, aveva elaborato.

### Riferimenti bibliografici

- AA. VV., *I retroscena spirituali dell'Ultima Cena di Leonardo da Vinci*, in ANTROPOSOFIA n. 2, Milano 2002;
- Agostino di Ippona, *De civitate dei* (La città di Dio), Roma 2000;
- Berdini F., *Magia e astrologia nel Cenacolo di Leonardo*, Roma 1982;
- Erede A., *I Cenacoli fiorentini*, Firenze 2000;
- Ildegarda di Bingen, *Lithica*, Bologna 2004;
- Marbodo di Rennes, *Lapidario*, Milano 1999;
- Panowsky E., *La prospettiva come forma simbolica*, Milano 1995;
- Pioppo, M., *Il Cenacolo proibito. Le rivelazioni non autorizzate*, Milano 2019;
- Steiner R., *I tre grandi del Rinascimento*, O. O. 62 e 63, Milano 1993;
- Steiner R., *Le conferenze di Milano*, O. O. 130 e 140, Milano 1992;
- Steiner R., *Storia dell'Arte come specchio d'impulsi spirituali (I)*, O. O. 292, Milano 1992;
- Steiner R., *Arte e conoscenza dell'arte*, O. O. 271, Milano 1998;
- Steiner R., *Pensiero umano e pensiero cosmico*, O. O. 151, Bari 1931;
- Steiner R., *Il Cristianesimo quale fatto mistico e i Misteri Antichi*, O. O. 8, Milano 2001;
- Steiner R., *La comunione spirituale dell'uomo e dell'umanità*, da O. O. 219, in rivista ANTROPOSOFIA n°1/1989;
- Steiner R., *La leggenda del Tempio e la leggenda aurea*, O. O. 93, Milano 1995;
- Vezzosi A., *Leonardo da Vinci – Arte e scienza dell'universo*, Universale Electa Gallimard 1996;
- Wilmshurst, W. L., *The Meaning of Masonry*, (Il Significato della Massoneria), varie edizioni.

---

# L'armonia musicale nel rituale Libero muratorio

di Maurizio Esposito

Le origini di quest'arte sembrano connesse in maniera indissolubile con il concetto di comunicazione, un mezzo privilegiato per interagire con la divinità; questo concetto venne in seguito ampliato e profondamente esplorato dai filosofi greci che teorizzarono uno scenario comune, all'interno del quale musica e numeri si ponevano sullo stesso piano trovandosi in perfetta sinergia con il cosmo. L'aspetto cosmologico della musica venne indagato da Pitagora. Tale indagine portò all'elaborazione della teoria dell'Armonia delle Sfere, in base alla quale, in una scala musicale, i suoni stanno tra di loro in un preciso rapporto di tipo matematico.

Un antico concetto filosofico che considerava l'universo come un enorme sistema di proporzioni numeriche. I movimenti dei corpi celesti (Sole, Luna e pianeti), ritenuti collocati su sfere ruotanti, avrebbero prodotto una sorta di musica, udibile solo dall'orecchio dei veggenti, e consistente in formule armonico-matematiche. Collegando quindi la musica alla matematica e conoscendo la legge dei numeri, si potrebbe giungere all'essenza del tutto. Da queste teorie e da questi studi (teoria del Principio Divino) i filosofi rinascimentali trasero in seguito il principio conosciuto come Harmonia Mundi. L'universo sarebbe quindi una lunga, costante e immutabile nota musicale suonata all'infinito e su questo suono si armonizza tutto il creato e la vita stessa.

O. Karoly ci illumina a tale proposito richiamando il mistero della creazione: La creazione del mondo, in qualunque modo sia avvenuta, deve essere stata accompagnata dal moto e pertanto dal suono. Forse è questa la ragione per cui la musica, presso i popoli primitivi, ha tale magica importanza da essere spesso connessa ai significati di vita e di morte.

Riflettendo su questa affermazione, ci rendiamo subito conto di quanto l'elemento musicale avvolge lo spettatore nel mistero della creazione, in quanto esso è voce dell'Infinito e linguaggio dell'Universo. La musica, infatti, mette in moto il meccanismo dell'intuizione e ciò permette all'anima collettiva di sentire i simboli nella loro interezza, così come essi si manifestano.

La tecnica che prevede il tentativo di accordarsi con il suono dell'universo è riscontrabile in tutti i movimenti magici e spirituali ovvero in tutte quelle preghiere, cantilene o qualsiasi forma ritualistica che presentino un ben preciso e codificato modo di porsi rispetto alla modulazione della voce.

Risulta a questo punto molto più semplice intuire per quale motivo molti riti magici includano al loro interno quel particolare cantilenare, spesso formato da parole e frasi senza alcun senso apparente, si tratta in realtà di un aiuto attraverso il quale riuscire a modulare la voce in modo da tentare di riprodurre il suono che regola l'universo.

Allo stesso modo le espressioni "Potenza della Parola" o "Parole di Potenza" assumono un diverso significato, riconducibile al concetto espresso poco prima. A rafforzare i concetti appena espressi intervengono gli stessi Testi Sacri, universalmente riconosciuti, all'interno dei quali, ad esempio, si parla espressamente del mondo creato attraverso il suono, oppure quando l'Evangelista Giovanni usa il termine Logos, termine tradotto come Verbo ma che, in realtà, indica il suono.

Gli elementi che caratterizzano la musica sono, fondamentalmente, la melodia, l'armonia (cioè la prospettiva verticale del brano) e il ritmo. La tipologia e le caratteristiche strutturali di tali elementi, insieme, determinano il tipo di influsso che il dato brano musicale avrà sull'ascoltatore.

La Massoneria, consapevole dell'importanza della musica come supporto fondamentale nello sviluppo delle potenzialità umane, si è servita di tale espressione artistica fin dall'inizio, considerandola componente fondamentale dei lavori di Loggia.

I suoni possono far scaturire sia l'armonia sia il suo contrario (il caos sonoro) che caratterizza il mondo profano. Il Massone, invece, tramite il proprio lavoro rituale costruisce la "Colonna d'Armonia" e, mentre la parola è l'espressione del suono del singolo Fratello, la Colonna d'Armonia è la manifestazione del suono dell'unione dei fratelli di Loggia.

Nella realtà descritta si ravvisa il motivo per cui fin dalle origini della massoneria moderna i lavori massonici erano accompagnati da canti intonati dai fratelli.

Già la Gran Loggia di Londra (fondata il 24 giugno 1717) adoperava melodie antiche abbinandole a testi di contenuto massonico. Inoltre, vi erano dei piccoli gruppi strumentali di soli fiati, che si occupavano di accompagnare i lavori.

Nel '700 la Massoneria commissionava a compositori famosi opere da eseguirsi in concerto:

Il brano *To old Hiram in Heaven, where he sat in full glee*, utilizzato dalla Loggia londinese "Anacreontic Society" e composto nel 1796 da Stafford Smith (il cui titolo fu modificato nel 1814 in *The Star splangled Banner*), un secolo dopo divenne l'inno nazionale statunitense;

L'inno austriaco è un brano massonico composto dal fratello Mozart;

*La Creazione* (opera ricca di simbolismo massonico) scritta da Haydn;

Particolare rilievo riveste la presenza massonica del toscano Francesco Geminiani (1687-1762), musicista, al quale si attribuisce l'importazione della Massoneria dall'Inghilterra in Italia nel 1728, grazie alla costituzione della Loggia "Perfetta Unione" all'Oriente di Napoli.

Sicuramente il brano più interessante dal punto di vista massonico è *l'Inno alla Gioia* dell'ultimo movimento della nona sinfonia, sia per i suoi contenuti di fratellanza universale sia perché il suo autore, Schiller, quasi certamente era un libero muratore.

Altro compositore di rilievo libero muratore fu il finlandese Sibelius (1865-1957), il quale scrisse *Musique religieuse* (musica rituale massonica) op. 113, per tenore, baritono, coro maschile e organo, che contiene una serie di canti destinati ai lavori di Loggia. Tale opera è interessante poiché i testi che la compongono provengono da diverse culture, epoche, luoghi, proprio a voler rispecchiare l'universalità della Massoneria. Il decimo brano dell'opera, per organo solo, si basa su di una figurazione ritmica che si rifà alla batteria del grado di Compagno.

Particolare interesse ed importanza riveste la produzione massonica di Mozart.

È noto che Mozart, il quale fece il proprio ingresso in Massoneria il 14 dicembre del 1784, volle imparare a suonare il clarinetto proprio per poter partecipare alla Colonna d'Armonia della propria Loggia. All'epoca, infatti, la "Colonna d'Armonia" veniva suonata esclusivamente da strumenti a fiato.





Come non associare la magia incantatrice di questo strumento a fiato al dio Krishna, venerato nella tradizione induista, il quale con il proprio flauto incanta chiunque ascolti il suo suono.

Il contributo alla musica massonica offerto da Mozart è notevole; brani massonici furono, ad esempio, l'*Eine Kleine Nachtmusic*, scritta da Mozart in occasione dell'ingresso del padre in Massoneria e il quartetto intitolato *Le dissonanze* che è la rappresentazione sonora del percorso iniziatico che porta il profano dal caos e dall'oscurità (simbolizzati dall'introduzione in cui le dissonanze creano un'atmosfera di instabilità tonale) alla luce.

Il "Flauto Magico" è Considerato quasi un Inno Massonico a tutti gli effetti, in quanto sostanzialmente, riprende la formula di un rito di iniziazione massonico.

Infatti, si parte dal buio, dall'oscurità, per poi giungere alla Luce, liberandosi dalle proprie catene (rappresentate dalle proprie schiavitù terrene). Il messaggio è che il bene prevale sempre sul male e che l'amore vince sempre l'odio. Tale opera poi, non solo esprime il principio massonico di fratellanza universale, ma presenta continuamente elementi legati alla simbologia del numero, in particolare il 7, il 18 e, principalmente, il 3 (che è massonico per eccellenza).

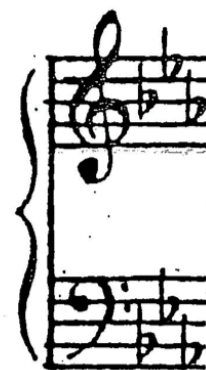
Già l'*Ouverture* (brano orchestrale che si esegue a sipario chiuso prima dell'inizio di un'opera lirica) inizia con tre accordi di Mib (ricordiamo che la tonalità di Mib presenta 3 bemolli, oltre ad essere il Mi la terza nota, dal Do).

Nella tonalità di Mib maggiore si ha che su ogni pentagramma, vicino alla chiave vengano messi tre bemolli rispettivamente: il primo sul si, il secondo sul mi, il terzo sul la, che sono le note che devono essere eseguite sempre con queste alterazioni tipiche della tonalità scelta, così componendo un triangolo di bemolli (vedi immagine che segue) che in tal modo consacra ogni partitura, ogni spartito, ogni parte strumentale di quel brano con uno dei segni principali della libera muratoria (i tre punti posti a triangolo), che compare ovunque, a cominciare dal quadro di loggia in grado di apprendista per finire con ogni manifestazione rituale.

Ciò equivale a dire, in buona sostanza, che la "chiave di lettura" di quanto Mozart scrive è rappresentata da quei tre bemolli, cioè quei tre puntini posti a triangolo. L'armatura dello spartito ci fornisce la "chiave di lettura" dell'intero brano (e se vogliamo dell'intera opera), ed è una chiave palesemente libero muratoria.

E non è casuale che la tonalità con cui l'opera inizia è la stessa con cui termina: in una visione

ciclica quale quella dei lavori rituali (che si aprono sempre a mezzogiorno e si concludono sempre a mezzanotte, almeno in grado di apprendista), non è secondario che ciò che inizia in mi bemolle maggiore termini pure in mi bemolle maggiore. Verrebbe quasi da dire, alla fine dell'opera, che "Tutto è giusto e perfetto".



Successivamente, vi è una struttura melodico-armonica che, con i suoi timbri oscuri, sottolinea il caos, la mancanza di luce iniziale e il regno della Regina della notte. I vari personaggi che appaiono, come ad esempio i genietti e le dame sono in numero di tre; vi sono tre templi (quello in mezzo della Sapienza, quello a destra della Ragione e quello a sinistra della Natura). I tre Genietti raccomandano a Tamino tre virtù: costanza, pazienza e silenzio. In definitiva, come possiamo constatare, il *Flauto Magico* è sostanzialmente basato sulla simbologia del numero tre. Ma è di fondamentale importanza proprio il simbolo del flauto, che rimanda ad antiche tradizioni.



Scenografia per il flauto magico di Mozart, XIX secolo

Non esistendo regole in Massoneria per quanto riguardava la materia musicale, difatti Mozart creò un nuovo simbolismo musicale adattandosi a quello Massonico.

Le vicende raccontate ne *Il Flauto Magico* sono in sostanza la trasposizione in musica, versi e



scenografia delle ore che passano e che si inseguono, della luce che diventa ombra e della tenebra che ritorna ad essere luce.

Un osservatore esterno vedrebbe ne *Il Flauto Magico*, una semplice opera lirica divisa in due atti, in realtà essa è ordinata secondo il numero tre, il numero sacro per la Massoneria, che è riscontrabile nella partitura musicale nelle note del triplice accordo dell'ouverture, ripetute all'inizio del secondo atto e al momento della iniziazione di Tamino. Tale atto, ad un più attento e approfondito esame, finisce con la ventesima scena; è possibile quindi ipotizzare l'esistenza di un terzo atto nascosto per esigenze teatrali del tempo e dello stesso autore.

Quindi possiamo affermare che la musica è l'espressione universale al di sopra dei popoli, è arte compresa e sentita dai più semplici ai più eletti spiriti, un linguaggio universale che, al di là della conoscenza tecnica, permette a tutti gli uomini che sanno stupirsi e che coltivano la loro sensibilità di entrare in un rapporto aggregante senza la necessità di fare ricorso all'uso della parola e, in genere, della lingua.

Questa forza che sottolinea i rituali non ci è necessariamente data da musiche composte o create ad hoc da Fratelli Massoni, bensì da tutte quelle opere che "mirano ad agire sugli uomini rendendoli migliori", e che ci aiutano a percepire le Armonie e le Bellezze della Creazione che già in sé sono ordinate e perfette.

In questo senso può essere definita massonica quella musica che può aiutare tutti noi Fratelli ad elevarci spiritualmente, indicandoci la via dell'assoluto e della trascendenza, stimolandoci alla continua ricerca interiore ed alla costruzione della Fratellanza.

Probabilmente non esiste musica massonica al contrario può esistere musica "per" la Massoneria, cioè musica destinata ad un utilizzo nel tempio o nelle agapi; può esistere musica celebrativa di concetti massonici; può esistere musica "dei" massoni (cioè composta da musicisti iniziati). Ciò peraltro non esclude che sia possibile trovare tracce del pensiero libero muratorio in musica, in ciascun compositore, secondo le sue peculiarità.

Occupandomi della Musica in Loggia durante i lavori nel Tempio, grazie alla carica di organista datami dal nostro M.V. che ho apprezzato ed amato sin da subito e che ho svolto davvero con molto piacere, posso affermare che la Musica è una cosa molto importante per ognuno di noi e, magari in maniera differente, a chi più a chi un po' meno, ha sempre fatto da cornice nelle esperienze più belle della vita. Allo stesso modo all'interno del

Tempio ci accompagna in ogni momento dei nostri lavori, sottolineandone i movimenti dei partecipanti e rendendo ancora più belle e profonde le parole pronunciate durante i vari rituali. Come la colonna sonora in un film, amplifica la bellezza di ogni momento aumentandone l'emozione e il grado di partecipazione. La scelta di una musica, se appropriata e se inserita al momento giusto, migliora significativamente la percezione di una scena. Mette in risalto un concetto, un gesto e lo accompagna con la sua forza o con la sua dolcezza. Predisporre l'animo e lo spirito di chi ascolta aiutandolo ad accordarsi con il vero senso di quello che si sta facendo. Insomma, come ogni forma d'arte ti trasporta leggero nell'aria in una dimensione più bella, meno materiale elevando sicuramente il livello di qualsiasi cosa si stia facendo.

#### **Bibliografia:**

- ✓ La Musica massonica. Rassegna storica con particolare riferimento al secolo XVIII – Città di Torino Assessorato alla Cultura 1980 – Alberto Basso;
- ✓ Mozart e la musica massonica. Dal simbolismo orientale delle opere minori al Flauto Magico – Bonanno 2022 – Alessandro Decadi;
- ✓ L'ideologia massonica nella vita e nella musica di Mozart – Bastogi Libri, 2018 – Eugenio Lazzari;
- ✓ [www.gldsi.it](http://www.gldsi.it) – *Musica e Massoneria* a cura di Marco Cianella;
- ✓ [www.tuttomondonews.it](http://www.tuttomondonews.it) *Presenza della Musica nella Massoneria*, a cura di Marco Fiadini;
- ✓ [www.Delta6017.it](http://www.Delta6017.it) – *Massoneria e Musica* - tratto dall'archivio Delta E.B.
- ✓ Pitagora e l'armonia delle sfere. La Magna Grecia, i numeri e la filosofia – Donzelli 2006 - Simonne Jacquemard;
- ✓ [www.wikipedia.it](http://www.wikipedia.it) – *Esposizione del Principio Divino*.

Publicato a febbraio 2025

Rivista di Cultura Massonica della Gran Loggia Regolare d'Italia  
Cultural Masonic magazine of the Regular Grand Lodge of Italy

## IN QUESTO NUMERO

### **LE CONSEGUENZE DELLA «TECNICA»: «DEMENTIA DIGITALE» e «NOMOFOBIA» - *COME PUÒ UN ORDINE INIZIATICO DIFENDERSI?***

*Allocuzione nella Gran Loggia del 19 Ottobre 2024*

di Fabio Venzi

### **Antiche ritualità e connessioni tra i «side degrees» della Libera Muratoria Speculativa e le Gilde operative**

di Roberto Falcone

### **Il Quadrato del SATOR e i misteri del Divino**

di Caro Pivanti

### **L'Orfismo: una visione metafisica dell'essere**

di Orthelius

### **Il cenacolo di Leonardo, una lettura non ordinaria**

*ovvero degli elementi tradizionali presenti nell'opera*

di Marco Pioppo

### **L'armonia musicale nel rituale Libero muratorio**

di Maurizio Esposito

