

Ritmo ed Armonia nel Rituale Emulation di Primo Grado

M.B. A.A.



Gran Loggia Regolare d'Italia
Loggia Keystone 110 di Treviso
A.L. 6015

Introduzione	3
Ritualità e consapevolezza	5
Il tempo sacro ed il suo ritmo	10
Il silenzio quale anima del ritmo	13
Apertura e chiusura della Loggia	16
La cerimonia di iniziazione	22
Conclusioni	26
Bibliografia	27

Introduzione

“Essendo stato tenuto per un considerevole tempo in stato di oscurità, qual è, nella vostra attuale condizione, il desiderio predominante del vostro cuore?”

“La Luce!”

“Fr.: Secondo Diacono, che tale benedizione sia restituita al candidato.”¹

Credo che nessun Fratello potrà mai scordare questo scambio di battute durante la propria iniziazione di primo grado: io sicuramente non le potrò scordare!

Ogni parte della cerimonia costituisce un tassello del progressivo abbandono dello stato profano, ogni parte è in sé indispensabile per maturare l'ingresso in una vera nuova vita, ma forse questo scambio di parole tra il M.: V.: e il Candidato è il punto di maggior *pathos* nella presa di consapevolezza da parte di quest'ultimo di ciò che gli sta accadendo, e della sua intrinseca natura di cambiamento assolutamente irreversibile.

Quando il Secondo Diacono mi tolse la benda una voce dentro di me si fece sentire, a chiosa di quelle parole del M.: V.: :

“Sono qui e da qui indietro non si torna!”.

E non si è certo trattato di una minaccia, di un'ineluttabile sentenza, ma dello spalancarsi di una porta, non solo tra le Colonne del Tempio, ma prima di tutto nel cuore, da dove dovrò partire per iniziare questo lungo viaggio!

Ebbene, proprio mentre sperimentavo questa sorta di tempesta interiore, un altro elemento della cerimonia aveva cominciato a destare il mio interesse.

Proprio mentre mi fu tolta la benda, accadde qualcosa di inaspettato: il M.: V.: diede un sonoro colpo di maglietta, e gli altri Fratelli batterono all'unisono le loro mani.

Certamente, mi dissi, questa sincronia è voluta (e infatti lo è), quindi è anch'essa Simbolo, perché non è solo *nel* rituale, ma è essa stessa *il* rituale, e da quel momento decisi di porre attenzione ai vari gesti e movimenti degli ufficiali nelle successive tornate, per trovare altre conferme della presenza necessaria di questi elementi ritmici nel Rituale Emulation.

Consapevole di essere solo all'inizio del cammino, ho però scorto molti momenti di questo tipo all'interno del rituale, anche se ancora non li ho pienamente

¹ Dal Rituale di iniziazione al Primo Grado

compresi, com'è naturale che sia. Anzi, forse proprio l'attuale incomprendimento ha stimolato ancora di più il mio interesse, e questa curiosità si è trasformata nel bisogno di approfondire, e sarà dunque questa la lente con la quale d'ora in avanti osserverò ciò che fa parte di questo antico rituale.

Non è dunque mia intenzione, né sarebbe compatibile con le mie attuali conoscenze e competenze, scrivere un saggio sul rituale nel suo complesso, bensì descrivere molte delle suggestioni che esso mi ha trasmesso fin dalla cerimonia di iniziazione, compresi alcuni tra i più importanti riferimenti a quanto ho finora studiato e sperimentato nel corso della vita. Le citazioni che ho inserito servono proprio di riferimento ad alcune opere che hanno segnato punti importanti del mio percorso.

E' da queste suggestioni, che ancora mi accompagnano ad ogni tornata, che ha avuto origine il presente lavoro.

Ritualità e consapevolezza

Rito, Rituale, Ritmo, Arte, Armonia... questi termini ci ricordano sicuramente molte nozioni apprese, molte esperienze vissute, ciascuno però in un suo contesto ben specifico, che parrebbe autonomo dagli altri, eppure tutti derivano dalla radice sanscrita "r" (muoversi/comportarsi) e dalla radice indoeuropea "*ar" che indica un modo appropriato, corretto, regolare, ordinato.

Da questa comune radice deriva innanzitutto il termine sanscrito "rta" dai molteplici significati: ordine cosmico, rito sacrificale, Verità. Per essere precisi, "rta" significa tutti questi termini in quanto legati uno all'altro per la conservazione dell'ordine, e presuppongono un atteggiamento attivo dell'uomo e degli dei per perseguire questo obiettivo.

Scriva infatti Radhakrishnan: *“Il Rta indica l'ordine cosmico. Ogni cosa che nell'Universo risulta ordinata ha il Rta come suo principio; corrisponde agli universali di Platone. [...] Nel concetto di Rta vediamo un passaggio dal mondo fisico al divino. Rta originariamente significava il cammino predeterminato del mondo, del sole, della luna e delle stelle, del mattino e della sera, del giorno e della notte. Gradualmente divenne il sentiero della moralità, che gli uomini devono seguire e la legge della giustizia, osservata anche dagli dei. [...] Il mondo non è più un caos che rappresenta la furia cieca di elementi casuali, ma è lo svolgersi di un disegno armonioso.”*²

Tra i doveri morali dell'uomo in tutte le tradizioni troviamo appunto il culto e il rito: eseguire un rito in modo regolare, armonico dunque, significa contribuire oggettivamente all'ordine cosmico e quindi anche interiore di chi ne prende parte, al di là dell'atteggiamento religioso specifico, che appartiene evidentemente alla sfera soggettiva di ciascuno ed al proprio contesto socio-culturale.

Tra parentesi, è notevole come anche la parola "Arte" condivida le stesse origini linguistiche, e questo fatto da solo meriterebbe uno studio a parte...

Come possiamo dunque declinare questi principi, che ritroviamo in ogni cultura tradizionale, nel lavoro liberomuratorio in generale, e nel Rituale Emulation in particolare?

Ho trovato innanzitutto interessanti alcune definizioni utilizzate dal Fr. Graham Redman, membro del Comitato della Emulation Lodge of Improvement di Londra, per mettere a fuoco i molteplici elementi del rituale Emulation.

² S. Radhakrishnan, *La filosofia indiana*, Roma, Ed. Asram Vidya, 1993, vol I, pagg. 62-63

Redman³ distingue innanzitutto il *rituale* dalla *procedura*: per rituale si intendono le parole e le azioni utilizzate nelle cerimonie così come sono descritte dal rituale Emulation ufficiale, per procedura invece si intendono in generale le parti da svolgere durante una cerimonia, non precisamente codificate dal rituale, ma che debbono presentare comunque un loro formalismo, che si dovrebbe integrare con il resto del rituale.

Lo scopo deve essere evidentemente quello di creare nel Tempio un insieme di parole e azioni (procedura, nella definizione di Redman) coerente in sé stesso, armonico, che quindi abbia un suo proprio *ritmo*, al di là delle prescrizioni specifiche del rituale.

Inoltre penso che la maturità di un fratello si misuri anche nella sua capacità di rendere armonico e ritmico, nel senso sopra descritto, qualsiasi intervento, anche improvvisato, all'interno del rituale.

La mia personale esperienza teatrale, per quanto amatoriale, mi ha insegnato un principio importantissimo: un attore capace deve riuscire a gestire un eventuale imprevisto sulla scena in modo tale che il pubblico non se ne accorga. Come funziona questa specie di magia, che sembrerebbe quasi affidata al caso?

Tale delicato meccanismo può funzionare affinando da parte degli attori quasi un sesto senso che consente di agire modificando o aggiungendo elementi alla rappresentazione, in modo tale che appaiano coerenti, omogenei, armonici con quanto previsto dal copione.

Se dunque l'attore saprà aggiungere elementi nuovi ma con coerenza, otterrà di rispettare il ritmo dello spettacolo, e quindi il pubblico non si accorgerà delle variazioni introdotte. Di più: se anche il pubblico conoscesse a memoria il copione, potrebbe apprezzare l'innovazione, proprio per la sua coerenza con l'insieme.

Credo dunque si possa dire che se un rituale è stato rispettato alla lettera è stato di certo un buon rituale, ma anche se c'è stata qualche piccola modifica, pure per errore, se questa ha rispettato l'armonia e il ritmo del rituale, non lo ha di certo stravolto nella sua *ratio* e nel *pathos* che può trasferire ai fratelli presenti, per quanto l'insieme non possa dirsi strettamente regolare (quando cioè, per dirla con Redman, procedura e rituale divergono sul piano formale ma non sostanziale).

³ G. Redman, *Lavorare in emulation oggi*, Como, Enzo Pifferi Editore, 2007, pag. 43

Possiamo allora affermare che nell'ambito delle eventuali deviazioni del rituale, si possono distinguere le deviazioni coerenti, armoniche, correttamente indirizzate, da quelle incoerenti, disarmoniche, casuali.

Afferma Guénon: “*Non vogliamo affatto dire che la Massoneria, per restare ortodossa, debba uniformarsi ad uno stretto formalismo, che il ritualismo debba essere qualcosa di assolutamente immutabile [...] ciò sarebbe prova di un dogmatismo che è del tutto estraneo allo spirito massonico. I rituali possono e debbono dunque modificarsi [...] per adattarsi alle diverse condizioni di tempo e luogo, ma beninteso solo nella misura in cui le modificazioni non tocchino alcun punto essenziale*”⁴, citato ed approvato anche da Di Bernardo⁵.

Finora ho partecipato a poche tornate, ma ogni volta che assistevo a (o commettevo!) un errore, la sensazione che mi rimaneva non era sempre la stessa: se l'errore era del tutto incoerente mi sentivo emotivamente allontanato dal rituale, come si fosse rotto qualcosa, altrimenti percepivo la consapevolezza di chi sbagliava, che comunque sapeva riportare il rituale al suo “posto”. Anzi, magari l'errore mi serviva per aumentare la mia conoscenza di un aspetto che non avevo colto, per distrazione o impreparazione.

Dunque possiamo concludere che gli errori incoerenti sono tali perché spezzano il ritmo del rituale, quindi ne cancellano un simbolo, lo impoveriscono, ma sarebbe superficiale ritenere che un errore coerente abbia lo stesso valore di un'esecuzione corretta, solo perché entrambi rispettano il ritmo del rituale! Quale posto avrebbero allora la Tradizione e la Regolarità? Quale senso avrebbe dunque lo sforzo di riattualizzare ad ogni tornata la precisione del rituale? Quale funzione riconosceremo alla sua corretta esecuzione?

Ecco perché il rituale liberomuratorio non può essere trattato alla stregua di un testo teatrale, che può essere rimaneggiato anche in tempo reale (improvvisazione) e, se ciò è fatto da mani esperte, può pure migliorare (e anche su questo molti critici teatrali non sarebbero affatto d'accordo!): il rituale è un meccanismo che agisce sull'intelletto e sul cuore dei suoi partecipanti ed ha questo grande potere perché con questi sa sintonizzarsi, e ci riesce così come è stato trasmesso.

Penso che se un fratello vuole e riesce a mettersi in ascolto, il ritmo del rituale lo possa far entrare come in *risonanza*, quasi una sorta di *diapason* spirituale. A quel punto anche un Apprendista seduto e zitto sulla sua sedia, potrà dirsi parte attiva del rituale.

⁴ R. Guenon, *Studi sulla Massoneria e il compagnaggio*, Roma, Atanor, 1991, pagg. 7-8

⁵ G. Di Bernardo, *La filosofia della Massoneria*, Venezia, Marsilio, 1992, pagg. 127-128

Se questo non avviene, evidentemente ha scordato di lasciar fuori i suoi *metalli*, e quindi sono loro, e non il suo cuore, a risuonare:

*“L’insegnamento e la pratica iniziatica devono accompagnarsi ad una grande disciplina interiore, sicché ogni parola, ogni comportamento, ogni gesto, ogni atteggiamento siano di estrema coerenza con l’assoluta esclusione dei metalli dal Tempio”*⁶.

Credo però che lasciar fuori i *metalli* sia condizione necessaria ma non sufficiente per creare in sé stessi questa risonanza: molte tradizioni esoteriche infatti insistono molto sull’aspetto della consapevolezza, nel senso di essere presenti mentalmente a ciò che si sta compiendo, di essere *svegli*: uno per tutti, potrei citare Ouspensky, che riporta in questo modo un insegnamento di Gurdjieff, nel quale mi ritrovo in pieno:

*“Vedrete che potete pensare, sentire, agire, parlare, lavorare, senza esserne cosciente. E se imparate a vedere in voi stessi i momenti di coscienza e i lunghi periodi di meccanicità, vedrete negli altri con uguale certezza in quali momenti sono coscienti di ciò che fanno e in quali momenti non lo sono. Il vostro errore principale consiste nel credere di avere sempre la coscienza. [...] La scienza e la filosofia non possono definire la coscienza, perché vogliono definirla là dove essa non c’è. E’ necessario distinguere la coscienza dalla possibilità di coscienza. Noi non abbiamo che la possibilità di coscienza, e dei rari sprazzi di coscienza.”*⁷

Quando in passato frequentavo la liturgia cattolica, spesso mi ritrovavo a saper ripetere a menadito il testo della cerimonia, eppure certe volte lo recitavo come lo studente che in classe, svogliato e già pensando ad altro, ripete la poesia davanti ai compagni. Non andava bene in classe come non andava bene in chiesa, ma sicuramente non va bene neanche in loggia!

Intravediamo quindi un nesso inscindibile tra il concetto di *tempo* (soprattutto il tempo che scorre, le azioni compiute nel tempo con regolarità, e quindi il *ritmo*) e quello di *coscienza* e *consapevolezza*, e ciò appare fondamentale in questo contesto, con buona pace dei fisici moderni che sappiamo essere molto sensibili sulla questione:

“La sensazione dello scorrere del tempo ha certo un ruolo centrale nei nostri sentimenti di consapevolezza: noi abbiamo infatti l’impressione di muoverci sempre in avanti [...] Si tratta tuttavia per l’appunto di un’impressione [...] Occorre perciò resistere alla tentazione di ontologizzare tanto la nostra percezione quanto il nostro senso interno del tempo: la coscienza dopo tutto è l’unico fenomeno a nostra conoscenza, secondo il quale il tempo ha bisogno di

⁶ A. Sebastiani, *La luce massonica*, Roma, Hermes Edizioni, 1992, vol. 2, pag. 170

⁷ P.D. Ouspensky, *Frammenti di un insegnamento sconosciuto*, Roma, Astrolabio, 1976, pagg. 132-133

scorrere! Il modo in cui il tempo viene trattato nella fisica moderna non è essenzialmente diverso da quello in cui è trattato lo spazio.”⁸

A noi qui però non interessa di certo la natura del tempo in quanto tale, né la sua senza dubbio sconcertante relatività, che lasciamo al dominio della fisica, ma l'impressione che ne ha la coscienza di chi, con consapevolezza ed attenzione, lo osserva, in particolare all'interno della ritualità. Anzi, ben venga questa seppur fallace *impressione*, perché è proprio di questa che ci vogliamo occupare!

A questo punto però è necessario provare ad addentrarci un po' di più nel concetto di *ritmo* all'interno del rituale, inscindibilmente legato a quello di *tempo sacro*, quale è il tempo proprio del rituale, perché il tempo sacro è il contesto nel quale si svolge il ritmo rituale, il suo sfondo necessario ed insostituibile.

⁸ G. Marramao *Kairòs, apologia del tempo debito*, Roma, Laterza, 1992, pagg. 35-36

Il tempo sacro ed il suo ritmo

E' possibile innanzitutto distinguere la qualità del tempo trascorso durante il rituale, rispetto al resto del tempo nel quale viviamo?

Mircea Eliade definisce sacro *“il tempo in cui è situata la celebrazione del rituale, e che per questo è un tempo sacro, cioè un tempo essenzialmente diverso dalla durata profana che lo precede”*⁹.

Il grande studioso, specificando meglio il concetto che ovviamente declina nel dominio della storia delle religioni, nota come il tempo profano può divenire sacro in qualsiasi momento, purché si attualizzi, si sincronizzi con un ciclo cosmico: *“basta che vi si produca una cratofania, una ierofania o una teofania, perché il tempo sia trasfigurato, consacrato, commemorato per effetto della sua ripetizione, e quindi ripetibile all'infinito”*¹⁰.

Credo che queste categorie siano utilizzabili anche per il nostro discorso, mettendo ovviamente da parte l'elemento ierofanico (almeno nel senso di Eliade): lo svolgimento corretto del rituale massonico implica una trasformazione del tempo da profano a sacro, purché gli officianti rispettino il corretto ritmo, ossia la corretta armonia tra di loro e con il rituale stesso.

Il nostro Ill.mo e Ven.mo Fr. Fabio Venzi, parlando della consacrazione di una nuova loggia, ricorda che ad un certo punto *“avviene la creazione di un soggetto, la loggia, anch'essa consacrata, al fine di poter utilizzare quello spazio [sacro], in un tempo anch'esso sacro, come dimostra la datazione della Bolla di Fondazione di ogni loggia (che va indietro di 4000 anni), a significarne la dimensione metaforica e atemporale”*¹¹.

C'è qualcosa di bello quando il rituale scorre con precisione, con il giusto ritmo, con tutti i suoi elementi in armonia tra loro: pare di ascoltare una sinfonia ben composta e ben eseguita.

Comprendo quindi perché la Emulation Lodge of Improvement di Londra auspica che il rituale sia imparato a memoria: un musicista professionista può certamente eseguire un pezzo con davanti a sé lo spartito, ma l'esecuzione a memoria consente senza dubbio maggiore espressività, perché tutta l'attenzione è posta sul "come" e non sul "cosa" si sta suonando. A tal riguardo cerco

⁹ M. Eliade, *Trattato di storia delle religioni*, Torino, Bollati Boringhieri, 1976, pag. 400

¹⁰ M. Eliade, op. cit., pag. 400

¹¹ F. Venzi, *Introduzione alla Massoneria*, Roma, Atanòr, 2012, pag. 247

naturalmente di tenere sempre a mente l'insegnamento di Gurdjieff riguardo la coscienza, al quale ho accennato nel capitolo precedente!

Se dunque la correttezza del rituale passa attraverso la sua armonia, e questa dipende dal ritmo impresso al rituale da parte degli officianti, purché *presenti* con coscienza e consapevolezza ad esso, non possiamo non osservare come all'interno del rituale stesso siano presenti anche molte sottolineature "materiali" del ritmo, già precedentemente citate: colpi di maglietto, battito delle mani, ecc. La mia tesi è che questi elementi ritmici, così come analoghi elementi presenti in tutte le cerimonie sacre, anche e soprattutto religiose, siano da riportarsi all'uso arcaico del tamburo sciamanico, il quale è un simbolo ascensionale dell'Uomo verso il Cielo, così come l'albero, il ponte, la scala, come ben ci spiega Eliade¹². E non credo sia un caso la presenza di una scala proprio nella Tavola di Tracciamento del primo grado, simbolo dell'ascensione verso la conoscenza celeste.

Per non incorrere in fraintendimenti, preciso che non sto sostenendo che gli oggetti fisici utilizzati per battere il ritmo in loggia, p.es. il maglietto, risalgono al tamburo sciamanico in ciò che essi rappresentano: so bene che questa affermazione sarebbe profondamente errata dal punto di vista della storia e del significato simbolico di questi strumenti. Ciò che intendo dire è che l'azione che con essi si compie all'interno del rituale liberomuratorio ha una funzione analoga a quella del tamburo nelle cerimonie sciamaniche, il che è molto diverso: con il tamburo/maglietto si tiene il tempo, si scandiscono i movimenti della cerimonia, se ne sottolineano i momenti salienti, si richiama l'attenzione e si attiva la percezione dei fratelli, senza dimenticare com'è ovvio le peculiarità di ogni singolo strumento (p.es. ci sarebbe molto da dire sulla capacità del tamburo sciamanico di indurre stati di alterazione di coscienza, funzione direi estranea al maglietto massonico, a meno di non ritenere assimilabili i due contesti, nel senso che in entrambi i casi si ha un portare i partecipanti su un piano *altro*).

Quando fui sbendato durante la mia iniziazione, ricevetti uno choc visivo perché passai dalle tenebre alla luce (e me lo aspettavo), ma contemporaneamente anche uno choc sonoro (che non mi aspettavo affatto), perché le parole del M.: V. furono chiuse da un colpo fragoroso che mi scosse tanto quanto, se non di più, della vista repentina della luce.

Il ritmo nel rituale è dunque esso stesso simbolo, come commenta anche René Alleau:

¹² M. Eliade, *Lo sciamanismo e le tecniche dell'estasi*, Roma, Ed. Mediterranee, 1974, pagg. 192-200

*“Penetrare nel mondo dei simboli significa tentare di percepire delle vibrazioni armoniche e, in un certo senso, indovinare una musica dell’universo”*¹³.

E Venzi ci ricorda che: *“il simbolo rappresenta nelle società tradizionali uno strumento privilegiato e alto di conoscenza”*¹⁴, quindi il rispetto del ritmo del rituale è uno strumento gnoseologico del tutto speciale.

Possiamo dunque concludere fin qui che caratteristica del lavoro simbolico in Loggia, quale strumento gnoseologico, è *ritmico*, nel senso di ordinato, scandito, regolato:

*“La Loggia col suo ordinato procedere serve loro [ai fratelli] di modello e da guida; in essa il lavoro è onorato in ogni sua forma, esaltato nelle sue cerimonie e rappresentato negli emblemi”*¹⁵.

Siamo ora in grado di aggiungere un altro piccolo tassello a questo interessante mosaico: la sera di una tornata, durante l’agape, si stava parlando del *silenzio*, e poiché stavo già lavorando a questo testo, è sorta in me l’intuizione che questo elemento, che sembrerebbe meramente passivo, in realtà è parte costituente del ritmo rituale.

Occorre dunque tentare di approfondirlo.

¹³ R. Alleau, *La scienza dei simboli*, Firenze, Sansoni 1983, pag. 9

¹⁴ F. Venzi, op. cit., pag. 206

¹⁵ A. Sebastiani, op. cit., vol 1, pag. 33

Il silenzio quale anima del ritmo

Il ritmo e quindi l'armonia di un rituale sono evidentemente scanditi da parole pronunziate ed azioni compiute, ma innegabilmente tra queste è indispensabile porre delle pause, sia verbali che gestuali.

Ad un primo esame potremmo pensare che questi momenti di pausa non contengano nulla, se non l'attesa di ciò che seguirà: non c'è dubbio che all'inizio del lavoro in loggia l'Apprendista usa le pause del rituale per riflettere su quanto è appena avvenuto e per cercare di ricordare che cosa seguirà, soprattutto se gli viene assegnato un ufficio durante la cerimonia!

Per quanto mi riguarda in molti casi agisco in questo modo, ma mi sono già accorto che così facendo sto forse perdendo qualcosa: questi momenti apparentemente vuoti sono là apposta, come qualsiasi altro elemento del rituale, e d'altronde credo che tra i compiti dell'Apprendista ci sia anche quello di migliorarsi sotto l'aspetto della consapevolezza dei lavori ai quali partecipa, altrimenti egli starà nel Tempio come se stesse assistendo ad una rappresentazione teatrale!

Se dunque nel rituale la parola è simbolo, e simbolo è pure l'azione insieme agli oggetti per essa utilizzati, è simbolo il ritmo che pervade tutta l'esecuzione, e deve avere valore simbolico anche ogni singola pausa.

Ogni momento di silenzio è infatti parte integrante della cerimonia, così come nella musica ogni pausa è inscindibile dalla melodia che la contiene. Di più: il silenzio non è contenuto nella musica, è parte della musica stessa, quindi è parte anche del rituale che lo contiene, così come una partitura musicale contiene insieme note e pause.

“Pausa significa, quindi, nel linguaggio musicale, cessazione temporanea di suono; essa può accadere in qualunque momento della composizione musicale e può avere diversa importanza a seconda della sua durata e a seconda della posizione che è da essa occupata (tempo forte, tempo debole della battuta) nel discorso musicale. Poiché lo sviluppo d'un canto non può essere

concepito senza che esso dia luogo a un'alternativa di suoni e di pause, è evidente che, in qualunque epoca e in qualunque scuola, sistemi di pause sono stati conosciuti e praticati.”¹⁶

Tra l'altro aver preso in considerazione la musica mi pare più che appropriato, considerata l'importanza che essa ha nei rituali di Loggia.

Il silenzio è comunque un elemento sul quale ho riflettuto già dalle prime tornate: se sbaglio una parola o un'azione allora violo il rituale, ma anche se sbaglio un momento di silenzio lo violo allo stesso modo: non c'è differenza perché in entrambi i casi altero il ritmo della cerimonia!

Mi vengono alla mente moltissimi esempi che mostrano come il silenzio sia legato alla ritualità, ma ne vorrei citare uno che si collega ad una tradizione antichissima, lontana nel tempo e nello spazio da quella liberomuratoria, eppure con degli interessantissimi punti di contatto: la cerimonia cinese del Tè.

“Per trarre la massima soddisfazione dall'arte del tè è necessario trovarsi in un particolare stato d'animo, analogo a quello che i buddisti definiscono consapevolezza. Questa si raggiunge prestando attenzione alla percezione di tutti i sensi [...] Con l'udito possiamo ascoltare il leggero scoppiettare dei carboni, il sibilo del bricco, paragonabile, di volta in volta, alla musica del vento tra i pini, o allo scrosciare di un torrente di montagna oppure, come dice un altro poeta, alle onde che lambiscono la riva, al cinguettio degli uccelli, allo stridio degli insetti ed al ruggito di leoni o tigri. I piaceri di annusare ed assaggiare tè pregiato non hanno bisogno di spiegazioni.”¹⁷

Questo è un bell'esempio di silenzio che potremmo definire vigile ed attivo: solo se è silenzio e se è attivo se ne traggono benefici. Il silenzio passivo, non attento, direi non interiormente finalizzato, non porta a nulla, è un elemento vuoto: può essere riposo, ma mai azione, ed il rito è azione.

Per quanto riguarda la ritualità massonica, sicuramente troviamo anche un generale obbligo al silenzio, p.es. in carico all'Apprendista che non può liberamente prendere la parola durante la cerimonia, così pure un diritto al silenzio, laddove a ciascun Fratello è sempre lasciata la facoltà di astenersi dall'intervenire quando non lo ritiene utile a sé ed agli altri Fratelli.

Si tratta comunque di un silenzio attivo, tutto diretto a stare *nella* ritualità, non ad osservarla passivamente, così come quel saggio cinese quando parla dell'attenzione al sibilo del bricco dell'acqua del suo tè, quasi pronto per l'infusione: non pensa al giovamento che trarrà dal berne di lì a poco, ne trae giovamento subito, per il fatto di sentire *hic et nunc* quel sibilo!

¹⁶ Enciclopedia Italiana Treccani, voce “Pausa”

¹⁷ J. Blofeld, *Il libro del Tè*, Roma, Ed. Mediterranee, 1991, pag. 133

La qualità dell'attenzione nel rituale, che è necessaria sia durante l'azione/ parola che durante il silenzio, mi fa ricordare anche un'altra disciplina orientale, che nasce in seno al Buddhismo Theravada: la Vipassana, altrimenti detta Presenza Mentale, che può senza alcun dubbio essere classificata come una forma di meditazione attiva, tornata recentemente alla ribalta con i moderni corsi di "Mindfulness":

*“Quando cammina, il praticante dev’essere consapevole di camminare. Quando è seduto, il praticante dev’essere consapevole di stare seduto. Quando giace, il praticante dev’essere consapevole di giacere... Qualunque posizione assuma il corpo, il praticante dev’esserne consapevole. In tal modo il praticante vive in diretta e costante presenza mentale del corpo... Tuttavia la presenza mentale della posizione del corpo non basta. Dobbiamo essere coscienti di ogni respiro, di ogni movimento, di ogni pensiero e sensazione, di tutto quanto ci riguarda in un modo o nell’altro.”*¹⁸

Questa qualità dello *stare* - in questo caso - *nel* rituale, che si concretizza tra le altre cose con il rispetto del ritmo e quindi dell'armonia dello stesso, penso sia più difficilmente raggiungibile se l'officiante non lo impara a memoria: se infatti così non è, ogni momento è segnato dalla preparazione mentale del successivo, e anche nei momenti di silenzio, questo verrà riempito dai pensieri sul da farsi! Da un punto di vista pratico funziona, ma non ci porta di fatto un poco più lontano dal Tempio?

So bene che l'Emulation Lodge di Londra lavora a memoria, e so anche che non è obbligatorio farlo per le altre Logge, ma sento che è un obiettivo che mi piacerebbe raggiungere con il tempo, e che spero sarà nelle mie capacità.

Forse qualcuno potrebbe mettere in guardia dal pericolo di cadere in una ripetizione meccanica, quando il rituale sia *troppo* imparato a memoria: tuttavia la qualità dell'attenzione che riponiamo nelle parole, nei gesti e nei silenzi del rituale, dovrebbe impedire questa deriva: per questo ho citato come esempi la cerimonia del tè e la disciplina della presenza mentale, che possono aiutarci per capire l'importanza del rimanere vigili e realmente consapevoli.

Devo dunque ricordare che in Loggia sono attore, mai spettatore, anche quando faccio silenzio!

¹⁸ Tich Nhat Hanh, *Il miracolo della presenza mentale*, Roma, Ubaldini, 1992

Apertura e chiusura della Loggia

Ho già accennato all'evidente connessione tra ritmo/armonia e utilizzo della musica durante il rituale: in effetti il rapporto tra questi elementi si profila già all'inizio dei lavori, quando l'Organista suona il primo brano già durante la fase in cui i Fratelli prendono i loro posti nel Tempio.

E che cosa accade subito dopo?

Prima però di rispondere fermiamoci a riflettere sul luogo nel quale ci troviamo: è la stessa struttura fisica del Tempio che è armonica, quindi ritmica: vista dall'alto è simmetrica (e la simmetria è ritmo nello spazio!), è orientata almeno simbolicamente con i poli geografici, ed è concettualmente armonica in quanto rappresenta nei suoi elementi tutto l'Universo che è ordinato e quindi a sua volta armonico, come crede ciascun libero muratore: prima dell'iniziazione avevo già visto fotografie di un tempio massonico, ma solo entrando fisicamente per la prima volta mi sono reso conto di essere in una specie di *oggetto frattale*¹⁹ che si riferisce all'Universo, al Cosmo in quanto Ordine all'interno ed all'esterno di me! Non mi pare fuori luogo l'utilizzo di un concetto matematico come questo, che non è affatto astratto: in effetti il suo "scopritore" lo ritiene un vero e proprio principio fondamentale della Natura: "*L'autore ha mostrato che la natura rigurgita di oggetti le cui migliori rappresentazioni matematiche sono fornite da insiemi frattali*"²⁰.

Come ho già scritto più sopra, sentivo e sento tutt'ora che si viene a creare una sorta di *risonanza* tra il Tempio e chi lo occupa, o perlomeno questo è quanto avverto io: ma come potrebbe crearsi tale risonanza se non ci fosse una *corrispondenza* tra il Tempio esteriore e quello interiore, quasi a riecheggiare il famoso "*Ciò che sta sopra è simile a ciò che sta sotto*"?²¹

¹⁹ "Frattale" in Enciclopedia Treccani: "In matematica, termine coniato nel 1975 dal matematico francese B. Mandelbrot per indicare un particolare ente geometrico la cui forma è invariante nel cambiamento della scala delle lunghezze (proprietà di invarianza di scala): successivi ingrandimenti di piccole regioni dell'oggetto mostrano sempre la stessa struttura, spesso assai complessa."

²⁰ B. B. Mandelbrot, *Gli oggetti frattali*, Torino, Einaudi, 1987, pagg. 155-156

²¹ Ermete Trismegisto (?), *Tavola di smeraldo* in F. A. Yates, *Giordano Bruno e la tradizione ermetica*, Roma, Laterza, 1985, pag. 170

Sia detto tra parentesi: non è affascinante pensare alla famosa corrispondenza tra microcosmo e macrocosmo in questi termini matematici, quasi ad interpretare il Tutto come un (infinito?) oggetto frattale? Chissà a che cosa pensava Cornelio Agrippa quando scriveva: *“l’Universo è immagine di Dio e così l’Uomo è immagine dell’universo”*²²...

Comunque sia, portiamo l'attenzione ad esempio alla struttura ternaria delle Luci disposte a Est, Ovest e Sud del Tempio, che trova antichissimi precedenti storici: due tra tutti, la struttura dei templi del periodo vedico in India e la disposizione dei tre fuochi sacri principali della Roma antica: *“Questi [i fuochi vedici] sono tre: il primo è quello del padrone di casa, del focolare collocato a ovest [...] Esso non riceve offerte ma serve ad accendere gli altri fuochi. [...] Il secondo fuoco vedico è posto a est: nei suoi pressi stanno il sacrificante ed il brahmano che presiede al sacrificio. E’ il fuoco delle offerte identificato nei tesi liturgici con il cielo. [...] Il terzo fuoco vedico, il fuoco del sud, è posto a difesa dei primi due.”*²³ L'autore continua ricordando che Dumézil per primo mise a confronto questa triade con i tre fuochi dell'antica Roma (a ovest la casa di Vesta, a est le *arae* del Pomerio, a sud il fuoco del *Volcanal*)²⁴.

Saranno solo coincidenze? Ma lasciamo ora queste suggestioni, senz'altro da approfondire, e proseguiamo analizzando le fasi del rituale.

In sequenza, il M:V:., poi il Primo Sorvegliante e per finire il Secondo Sorvegliante danno un colpo di maglietta (schema che ripeteranno alla fine del rituale di apertura).

A questi tre colpi fanno eco più avanti i tre colpi dati dal Copritore Interno e gli altrettanti restituiti dal Copritore Esterno (anche questo schema si ripeterà al termine dell'apertura, dopo che il Secondo Diacono avrà terminato di occuparsi della Tavola di Tracciamento).

*“I tre colpi alla porta del Tempio servono a ricondurre l'attenzione degli Iniziati al valore simbolico di ciò che è stato fatto in principio, un vero e proprio ritorno alle origini. Tuttavia l'audizione sola non conduce ad una piena partecipazione al simbolo. Non basta ascoltare attentamente i tre colpi. E' necessario, oltre a ciò, identificarsi in essi, al fine di prendere corpo in tale ritmo cosmico. Quanto è più viva l'identificazione, tanto più l'Iniziato fruisce della potenza del simbolo, attraverso la proiezione della propria essenza totale ad un piano trascendente”*²⁵.

²² C. Agrippa di Nettesheim, *De Occulta Philosophia*, Roma, Mediterranee, 1972, Libro III”, 36

²³ R. Dal Ponte, *La religione dei romani*, Rimini, Rusconi, 1992, pagg 54-55

²⁴ G. Dumézil, *Il fuoco divoratore in Feste romane*, Genova, Il nuovo melangolo, 1989, pag 63

²⁵ R. Di Castiglione, *Corpus Massonicum*, Roma, Atanor, 1989, pag. 269

Poi altri tre colpi di maglietto sono quelli che il Secondo Sorvegliante batte annunciando che la Loggia è “*debitamente coperta*”.

Questo sonoro ripetersi del numero tre mi colpì fin dall’inizio, ma facendo maggiore attenzione scoprii come in realtà tutta l’apertura della Loggia è un continuo scandire di elementi ternari:

- il M.:V.: pone due domande (quali sono il primo e il secondo dovere di ogni Muratore) e poi dà un comando (mettersi all’ordine);
- il M.:V.: pone poi tre tipologie di domande (quanti sono gli ufficiali, quale posto occupano, quali i loro doveri);
- il M.:V.: chiede chi sono gli ufficiali principali (e sono tre) e quali i secondari (anch’essi tre);
- il M.:V.: nel dichiarare che la Loggia è “*debitamente formata*”, formula tre auspici: che i lavori inizino in ordine, continuino in pace e si chiudano in armonia;
- per finire, il M.:V.: dispone tre oggetti fondamentali, le cosiddette tre Luci Principali: il Volume della Legge Sacra, la Squadra e il Compasso;
- per quanto attiene invece alla struttura del rituale stesso, più in generale notiamo come il ritmo sia scandito da tre tipologie di elementi: la voce del M.:V.: e le sue Luci (Primo e Secondo Sorvegliante), il suono del maglietto e quello del bussare sulla porta del Tempio.

Inoltre, all’auspicio espresso dal M.:V.: tutti i Fratelli rispondo con un:

“*E così sia!*”

che altro non è che la parola “*amen*” delle preghiere ebraico- cristiane, ma che va ben al di là di queste: è la parola dell’assenso, e p.es. per il pensiero indiano l’assenso, il suo suono e la parola creatrice del Divino (e quindi il ritmo dell’Universo) sono un tutt’uno inscindibile:

“*Nella Chandogya Upanisad si afferma che l’AUM ha creato tutto, è la parola dell’assenso, come l’AMEN ebraico*”²⁶.

La cerimonia di chiusura della Loggia non si distanzia da questo schema, vi ritrovo infatti gli stessi elementi ternari, nell’ordine:

- i tre colpi di maglietto, cui si aggiungono:
- le tre alzate del M.:V.:
- le tre domande del M.:V.: alle due Luci
- i Copritori si scambiano i tre colpi, ed infine
- le tre promesse di fedeltà dei Fratelli

²⁶ R. Di Castiglione, op.cit., pag.269

e anche in questa fase i Fratelli ad un certo punto suggellano con il “*E così sia!*” la parola del M.:V.:

Posso quindi concludere che il numero tre è un fondamento essenziale dell’armonia dei lavori di questo grado. Se poi volessimo ricercarne le radici tradizionali potremmo scrivere volumi interi, tanto questo numero si ritrova alla base di speculazioni filosofiche, liturgie religiose ed operazioni magiche.

A ragione dunque si afferma da più parti che la Libera Muratoria è oggi l’epigono delle tradizioni esoteriche del passato: Mariano Branca, nella sua prefazione al già citato testo di Venzi, scrive: “*La Massoneria al momento della sua Fondazione/Rifondazione moderna, e nei periodi successivi, ha raccolto [...] nel suo tessuto le diverse (se non tutte) tradizioni esoteriche ed iniziatiche che erano rimaste per molti secoli un patrimonio condiviso, spesso in modo sotterraneo e nascosto, da molti cultori del pensiero esoterico nelle sue diverse articolazioni. [...] L’opera della Massoneria dei suoi primi periodi, non fu solo quella di accogliere e raccogliere queste tradizioni, bensì di amalgamarle all’interno di un unico sistema metafisico-esoterico-etico in cui esse potevano essere seguite e manifestate in specifici rituali*”.²⁷

Lungi dunque dal tentare un seppur breve excursus riguardo questo elemento simbolico presente nelle tradizioni dell’Uomo, chè ci porterebbe troppo lontano, credo sia utile ricordarne però qualche esempio significativo, che sceglierò in base alle suggestioni che ho ricevuto durante i rituali, e che mi hanno riportato alla mente gli studi del passato. Si tratterà in particolare di trovare riferimenti che riportino all’idea di Ordine ed Armonia, non solo quindi ad una struttura ternaria *tout-court*, a meno di non ritenere che ogni struttura di pensiero ternaria è tale perché è un riflesso più o meno consapevole di uno schema di ordine superiore (e qui potremmo perderci: si tratterebbe di un ordine superiore metafisico, in senso platonico, oppure anche psicologico, in senso junghiano, o cos’altro?).

Partendo dal dominio della speculazione filosofica, torna ad esempio subito alla mente la dialettica hegeliana, che rappresenta l’applicazione dello schema ternario quale principio metafisico sottostante a qualsiasi processo nell’Essere:

“*L’Idea stessa cioè, a differenza dell’Idea platonica, che è immutabile, è movimento, autoproduzione irresistibile che non ha bisogno di nulla di esterno per costruire sé stessa e quindi è puro processo concettuale che eternamente incomincia, eternamente si sviluppa e si completa. [...] E’ il movimento puro, originario, in cui la razionalità, cioè l’Essenza, il Senso razionale dell’universo, l’assoluto sistema categoria, si sviluppa irresistibilmente dalla sua*

²⁷ F. Venzi, op. cit., pag. 20

forma più semplice alla sua forma più complessa. La Dialettica è innanzitutto questo sviluppo".²⁸

Anche il pensiero religioso conosce una struttura ordinata e ordinante, sovraspaziale e sovratemporale, alla quale attribuisce molti nomi, e che spesso rappresenta secondo uno schema ternario: pensiamo ad esempio alla Trinità cristiana (Padre, Figlio, Spirito Santo), alla Trimurti indù (Brahma, Shiva, Visnu), alla triade romana primitiva (Giove, Marte, Quirino). Non ci interessa qui approfondire la precomprensione che ciascuna di queste culture ha di tali "entità", né se da un certo punto di vista siano da ricondurre ad una Realtà unitaria più o meno indifferenziata, né se queste tripartizioni abbiano delle corrispondenze dirette tra di loro: quello che importa è che tale Realtà sia stata rappresentata in modo *ternario*. In geometria poi il numero tre corrisponde al triangolo, e proprio con questa figura i liberi muratori rappresentano il Grande Architetto.

E potremmo continuare: lo stesso schema si riscontra ancora una volta nella concezione tradizionale della costituzione dell'Uomo in Corpo, Anima e Spirito, che corrispondono rispettivamente a Sale, Zolfo e Mercurio dell'Alchimia.

Se gli esempi precedenti rimangono in un certo senso nel campo della speculazione teoretica, possiamo individuare anche aspetti più "operativi" lasciandoci guidare attraverso gli affascinanti reami della Magia. Qui il concetto di ordine è declinato anche e soprattutto nelle cerimonie rituali: solo per fare un esempio tra i possibili, non è forse ordinato un pentacolo protettivo o di evocazione? Non è forse ordinata in generale una cerimonia magica che deve compiersi sempre in un determinato tempo, in base a concordanze astrologiche, e sempre con l'utilizzo di determinate parole, gesti ed oggetti, questi ultimi preparati anch'essi ritualmente?

A tal riguardo, potrei anche ricordare che sempre tre sono le fasi fondamentali del processo alchemico di produzione della Pietra: *nigredo*, *albedo* e *rubedo*, qualunque cosa realmente intendessero i vari autori con questo procedimento.

In generale quindi vediamo come il "tre" è il numero della perfezione, del compimento, e quindi dell'ordine e dell'armonia, in quanto risolve le dicotomie, i conflitti, le oscillazioni, la dualità nelle sue varie manifestazioni. Rappresenta il passaggio da uno stato instabile e precario ad uno stabile e definitivo, e laddove non sia stato ancora raggiunto rappresenta la direzione verso la quale tendere,

²⁸ E. Severino, *La filosofia dai greci al nostro tempo*, Milano, BUR, 2004, vol. III, pag. 382

quindi è un simbolo che incarna un valore superiore, che risolve le tensioni ed eleva ad un piano *altro* e più alto.

La stessa sequenza “Apertura - Lavori - Chiusura” della Loggia è ternaria, e termina con un “rimettere le cose a posto”, ossia in ordine, per la precisione *in un luogo sicuro*, come dice il Rituale stesso.

E' questa la ragione, secondo la mia attuale comprensione, della ricorrenza di questo numero nel rituale Emulation, perché il suo fine è appunto il perfezionamento, ossia la "tendenza verso il Tre", all'interno ed al di fuori di noi.

Questa considerazione mi porta ad una ulteriore conclusione, già accennata in precedenza: il rituale è assolutamente svilito se viene solamente seguito come fosse uno spettacolo cui assistere, perché il suo scopo è "far muovere verso il Tre", che è il significato che io attualmente assegno al concetto massonico di "improvement". Ho usato comunque il termine "svilito", volendo intendere che il rituale non sia comunque inutile, anche se, vissuto in quel modo, è sicuramente "depotenziato", in quanto esso ha comunque degli effetti oggettivi su chi vi partecipa, per il solo fatto di essere in quel momento presente nel Tempio: è questo ciò che intendevo più sopra quando parlavo di *risonanza*, perché sono convinto che le forme archetipiche presenti nel rituale influenzino positivamente i fratelli che vi presenziano, anche inconsapevolmente.

In questo senso credo si possa affermare che l'apertura della Loggia è anche e soprattutto l'apertura di una porta interiore, una porta che ci dovrebbe abilitare ad uno stato *altro*, e che finisce con la sua chiusura e il ritorno dei fratelli al mondo profano, lasciando però ogni volta dentro ciascuno un seme nuovo che dovrà essere fatto crescere giorno per giorno, in attesa di una nuova tornata.

In effetti, se tutto semplicemente tornasse come prima, in che cosa consisterebbe l'"improvement"?

La cerimonia di iniziazione

L'iniziazione è un viaggio, inizio di un ulteriore viaggio.

La cerimonia di iniziazione di Primo Grado è ricchissima di contenuti simbolici e non sarebbe davvero possibile per me affrontarne qui una esaustiva disamina. Mi basta però svolgere alcune delle suggestioni che questo viaggio mi ha lasciato, alla luce degli elementi già identificati nella cerimonia di apertura e chiusura della Loggia.

Innanzitutto ricordiamo che da sempre anche la mitologia ci propone iniziazioni che sono viaggi e viaggi che sono iniziazioni: uno per tutti il viaggio di Odisseo: “*Senza dubbio il racconto delle sue [di Odisseo] peripezie attraverso il mare riproduce lo schema di un rito iniziatico, o forse, e con maggiore verosimiglianza, è un racconto costruito su quello schema*”²⁹.

Abbiamo già visto come il rituale è scandito da parole e gesti che ne definiscono il ritmo, e così le tappe del viaggio hanno la medesima funzione all'interno dello svolgersi del suo percorso.

Vorrei qui provare a identificare e ripercorrere le tappe del viaggio dell'iniziazione di primo grado, ma dichiaro subito che vi ho trovato un fattore comune che lega ciascuna di loro: durante la cerimonia si incontra continuamente il numero “tre”, come già visto per le fasi di apertura e chiusura della Loggia, e questo è un motivo “ritmico” antichissimo che troviamo anche nelle iniziazioni ai Misteri, ed in generale in molte tradizioni esoteriche, così come in tanta letteratura in qualche modo legata a queste tradizioni.

Come non ricordare ad esempio i tre gradi di iniziazione raggiunti da Lucio?³⁰ Oppure i tre livelli di coscienza (veglia, sogno, sogno nel sogno) e le tre porte che incontra Polifilo prima di trovare la sua amata Polia? Tra l'altro entrambi i protagonisti, una volta raggiunto il terzo grado, Lucio dinanzi ad Iside e Polifilo al cospetto di Venere, abbandonano ogni pretesa di descrivere con parole quello che stanno sperimentando, tanto è *altro* il loro stato, tanto è distante il perfezionamento dalla vita profana quotidiana³¹.

²⁹ P. Scarpi, *La fuga e il ritorno*, Venezia, Marsilio, 1992, pag.205

³⁰ Apuleio, *Le metamorfosi (L'Asino d'oro)*, Milano, Mondadori, 2014, Libro XI, pagg. 427-467

³¹ F. Colonna (?), *Hypnerotomachia Poliphili*, Milano, Adelphi, 1998, pagg. XXI-XXII

Potremmo quasi dire che sì, il “tre” è un ritmo universale e quindi ci dovrebbe essere familiare, ed in effetti in qualche modo *risuona* in noi se correttamente stimolato, tuttavia quando vi ci troviamo immersi con consapevolezza ci travolge proprio per la sua grandezza!

Concentriamo dunque l'analisi su alcuni elementi ternari fondamentali, che scandiscono il ritmo dei lavori durante l'iniziazione del Candidato:

- la deambulazione del Candidato tra le tre Luci: non credo si tratti solo di un “farsi le presentazioni”, (sarebbe davvero poca cosa!) ma è proprio un viaggio all'interno del Tempio, una presa di possesso dello spazio che da lì in avanti diverrà il proprio spazio di lavoro personale, nonché la condivisione del viaggio con gli altri Fratelli che insieme a lui lo occupano e lo percorrono. Deambulare è muoversi ritmicamente nello spazio sacro (e, ad altri livelli, fondarlo proprio), creare ed assorbire risonanza con il luogo in cui ci si trova, non è una semplice "visita";
- le tre interrogazioni del M.:V.: al Candidato, con la partecipazione attiva del Secondo Diacono: innanzitutto notiamo come gli attori qui siano tre, anche se il dialogo ha lo scopo di ottenere le tre dichiarazioni del Candidato (“*Si lo dichiaro*”). Ripetere un'affermazione tre volte per me significa suggellarla per sempre, non è una sola una cosa "vera" nel momento in cui la si proferisce, ma è una dichiarazione per il futuro, un impegno, una promessa di coerenza;
- il momento della rimozione della benda del Candidato: contiene l'elemento ternario perché si compone di tre fasi (rimozione della benda, colpo di maglietta e battito collettivo di mani) che marciano il passaggio dallo stato profano a quello iniziatico. Qui è presente il “tre” perché, secondo la mia comprensione, si sottolinea l'origine sacra e trascendente di questo passaggio e quindi la sua valenza *celeste* ed universale. Mi piace pensare che in questo momento viene "appoggiata" al Cielo la scala presente nella Tavola di Tracciamento, per prepararsi all'ascesa. La contemporaneità del colpo di maglietta del M.:V.: e del battito di mani dei Fratelli rappresenta secondo me l'entrata a far parte della fratellanza, tramite l'*idem sentire* dei presenti: l'iniziazione è personale per chi la riceve, origina dal potere *regolare* del M.:V.: ma è collettiva nel suo svolgersi e non potrebbe fondarsi senza la partecipazione di tutti i presenti che proprio in quel momento diventano Fratelli dell'Iniziato;
- il momento della richiesta del gesto di carità e la spiegazione delle tre ragioni del gesto (due dimostrazioni e un monito finale: credo che anche questa

sequenza sia indirizzata verso il futuro a ricordare sempre che l'iniziazione è l'inizio di un viaggio e il nuovo fratello non deve pensare di essere giunto ad uno status da conservare staticamente);

- la presentazione all'Iniziato da parte del M.:V.: degli elementi ternari materialmente presenti davanti a lui: le tre Luci maggiori, le tre Luci minori, i tre pericoli scampati, i tre segreti (parola, segno e tocco) e i tre attrezzi del grado, e infine i tre fondamenti dell'autorità della Loggia: qui la fratellanza presenta all'Iniziato gli elementi tangibili della sua organizzazione e marca con forza il carattere simbolico di quanto è presente nel Tempio, affinché sia chiaro che nessun elemento è lasciato al caso e neppure alla libera iniziativa. Questo punto secondo me è molto importante, perché segna il confine tra *dogmatismo* e *regolarità*: se ho ben inteso, l'Istituzione massonica non tramanda dogmi da apprendere, ma simboli da far propri come strumenti di perfezionamento personale, e proprio per il grande potere intrinseco di questi simboli, questi debbono essere conservati e tramandati nella loro purezza, altrimenti viene meno la loro efficacia e la regolarità della tradizione. Gli stessi simboli dunque per il perfezionamento di ciascun Fratello, perfezionamento per sua natura diverso da quello degli altri Fratelli! Tra questi simboli ci sono ovviamente anche gli elementi ritmici presenti nelle cerimonie. E' notevole per me pensare che un simbolo tramandato, quindi per sua natura formalmente statico abbia invece una funzione essenzialmente dinamica nella vita interiore di ogni Fratello;
- l'Iniziato viene vestito con il grembiule dal Primo Sorvegliante: è un simbolo che si porta addosso da quel momento in avanti, sancisce la comunione con gli altri fratelli, al di là del grado. Anzi, proprio l'esibizione del grado sancisce il vincolo di appartenenza, perché si comprende anche visivamente qual è il proprio posto, anche e non solo dentro il Tempio, ma all'interno della Fratellanza. Io personalmente quando indosso il grembiule mi sento incardinato nell'armonia della Loggia, in quanto partecipa del suo ordine, del suo ritmo e della sua regolarità;
- le tre esortazioni finali all'Iniziato sui suoi doveri di liberomuratore, sempre a sottolineare che si tratta solo di un inizio, cui seguirà un impegno che, se correttamente inteso, non avrà mai fine.

La mia impressione è che l'insistenza del numero "tre" serva a favorire una sorta di *sintonizzazione* del Candidato, non solo su un piano meramente intellettuale, ma anche su piani più sottili, puntando a generare quella *risonanza* di cui parlavo

all'inizio: se infatti il ternario è un simbolo universale, lo è anche per l'Uomo, in qualsiasi modo lo si voglia intendere.

Forse ci si potrebbe spingere anche verso un approccio squisitamente "magico", identificando l'origine di questa risonanza in un fenomeno psichico collettivo che alcuni occultisti chiamano *Eggregore*, risultato della volontà dei partecipanti. Scrive Eliphas Levi, con la sua consueta prosa colorita, che “*Una volontà lucida può agire sulla massa della luce astrale e, nel concorso di altre volontà ch'essa assorbe e seco trascina, determinare grandi e irresistibili correnti; che la luce astrale si condensa o si rarefa secondo che le correnti l'addensano più o meno in certi centri determinati*”³²: la volontà indirizzata di tutti i Fratelli espressa attraverso il rituale si coagulerebbe su un piano sottile, generando un'Entità che permane oltre lo svolgimento dei lavori dell'officina, e che influenzerebbe in modo oggettivo il Candidato, quasi un *genius loci* della Loggia.

Ritengo che il termine "magico" non ci dovrebbe spaventare troppo: al di là dei nominalismi e delle rappresentazioni che ciascuno può avere di questa parola, dovremmo puntare all'essenza del fenomeno e forse aprirci a questa possibilità di comunicazione sottile tra i partecipanti alla cerimonia, a prescindere dal nome che ci sentiamo di dare a tale forma di comunicazione.

Personalmente non escludo alcuna ipotesi e non pretendo di aver scoperto nulla di nuovo: su Internet si possono trovare molti lavori di Fratelli che parlano espressamente di un Eggregore della Loggia, così come ne trattano scritti rosacroci e martinisti.

E comunque non si tratta forse di un interrogarsi sulla natura più profonda di quello che facciamo quando ci troviamo nel Tempio, al di là di ogni formalismo e simbolismo, pure importantissimi?

Non si tratta comunque di uno sforzo di comprensione del nostro lavoro liberomuratorio, secondo quanto ci è stato richiesto nell'esortazione al termine della nostra cerimonia di iniziazione?

³² E. Levi, *Il dogma dell'Alta Magia*, Roma, Atanòr, 1983, pag. 57

Conclusioni

“O caro Pan, e voi altre divinità di questo luogo, datemi la bellezza interiore dell’anima e, quanto all’esterno, che esso s’accordi con ciò che è nel mio interno”³³.

Questa frase di Socrate è stata utilizzata da Hillman come introduzione al suo saggio sul dio figlio di Hermes³⁴, ed io la pongo come chiusura di queste mie riflessioni e come augurio per il futuro.

Il presente lavoro è incompleto per moltissime ragioni, prima fra tutte il mio grado di Apprendista, che mi consente di vedere e capire da un’angolazione per definizione parziale, seppure incredibilmente stimolante.

Ho voluto tuttavia condividere alcune suggestioni in ordine sparso, che questa parte iniziale del mio percorso massonico mi ha presentato davanti agli occhi, inevitabilmente passate attraverso il filtro dei miei studi precedenti e delle meditazioni che su queste letture sono arrivate negli anni, le quali rispecchiano la mia attuale e provvisoria comprensione delle cose.

Tuttavia da qualche parte bisognava pur incominciare!

Mi piace pensare a questo lavoro come ad una parte della mia *pietra grezza*, che dovrò levigare mano a mano che proseguirò lungo la strada liberomuratoria, analizzando aspetti sempre nuovi di questo cammino con una consapevolezza, me lo auguro vivamente, sempre diversa e più ampia, anche e soprattutto con l’aiuto e l’incoraggiamento degli altri Fratelli, che già ringrazio per quanto hanno saputo darmi fino a questo momento.

³³ Platone, *Fedro* in *Platone. Tutte le opere*, Firenze, Sansoni, 1983 pag. 500

³⁴ J. Hillman, *Saggio su Pan*, Milano, Adelphi, 1991, pag. 9

Bibliografia

- Agrippa di Nettesheim C., *De Occulta Philosophia sive de Magia*, Roma, Mediterranee, 1972
- Alleau R., *La scienza dei simboli*, Firenze, Sansoni, 1983
- Apuleio, *Le metamorfosi (L'Asino d'oro)*, Milano, Mondadori, 2014
- Blofeld J., *Il libro del Tè*, Roma, Mediterranee, 1991
- Colonna F. (?), *Hypnerotomachia Poliphili*, Milano, Adelphi, 1998
- Dal Ponte R., *La religione dei romani*, Rimini, Rusconi, 1992
- Di Bernardo G., *La filosofia della Massoneria*, Venezia, Marsilio, 1992
- Di Castiglione R., *Corpus Massonicum*, Roma, Atanòr, 1989
- Dumézil G., *Il fuoco divoratore*, in *Feste romane*, Genova, Il nuovo melangolo, 1989
- Eliade M., *Lo sciamanismo e le tecniche dell'estasi*, Roma, Mediterranee, 1974
- Eliade M., *Trattato di storia delle religioni*, Torino, Bollati Boringhieri 1976
- Enciclopedia Italiana Treccani, <<http://www.treccani.it/enciclopedia>>
- Ermete Trismegisto, *Tavola di smeraldo* in *Corpus Hermeticum*, Milano, Rizzoli, 2001
- Guenon R., *Studi sulla Massoneria e il compagnonaggio*, Roma, Atanòr, 1991
- Hillman J., *Saggio su Pan*, Milano, Adelphi, 1991
- Levi E., *Il dogma dell'Alta Magia*, Roma, Atanòr, 1983
- Mandelbrot Benoit B., *Gli oggetti frattali*, Torino, Einaudi, 1987
- Marramao G., *Kairòs, apologia del tempo debito*, Roma, Laterza, 1992
- Ouspensky P. D., *Frammenti di un insegnamento sconosciuto*, Roma, Astrolabio, 1976
- Platone, Fedro in *Platone. Tutte le opere*, Firenze, Sansoni, 1983
- Radhakrishnan S., *La filosofia indiana*, Roma, Asram Vidya, 1993
- Redman G., *Lavorare in emulation oggi*, Como, Enzo Pifferi Editore, 2007
- Scarpi P., *La fuga e il ritorno*, Venezia, Marsilio, 1992
- Sebastiani A., *La luce massonica*, Roma, Hermes Edizioni, 1992
- Severino E., *La filosofia dai greci al nostro tempo*, Milano, BUR, 2004
- Tich Nhat Hanh, *Il miracolo della presenza mentale*, Roma, Ubaldini, 1992
- Venzi F., *Introduzione alla Massoneria*, Roma, Atanòr, 2012
- Yates F. A., *Giordano Bruno e la tradizione ermetica*, Roma, Laterza, 1985