

CICLI COSMICI E TRADIZIONI SOLARI

A cura di Gennaro Vitalone

Il transito del Sole dalla costellazione dei Pesci a quella dell'Ariete segna l'inizio della Primavera, che si estende per il tempo corrispondente al completamento dei 90° sottesi all'arco immaginario che il Sole percorre nel suo moto apparente lungo la fascia dello zodiaco. In realtà, è noto che il Sole non migra effettivamente da una costellazione all'altra, ma è la Terra che, spostandosi lungo l'eclittica nel suo moto annuale di rivoluzione intorno all'astro, ne riceve l'immagine proiettata sulla volta delle stelle fisse, rispetto alle quali la stessa immagine sembra assumere posizioni che mutano nel corso dei mesi e quindi delle stagioni successive. La particolare posizione rispetto alle stelle fisse del piano dell'eclittica, cioè del piano sul quale giacciono il Sole ed il suo sistema planetario, fa sì che, nel suo moto apparente, il Sole attraversi durante l'anno quelle costellazioni che sono rappresentate appunto dai dodici segni dello zodiaco.

Sarebbe qui interessante sostare su qualche riflessione a proposito della valenza simbolica collegata al movimento reale, quindi "dinamico", della Terra, in rapporto al moto apparente, e dunque "virtuale", del Sole. Ci si limita invece a segnalare che i due aggettivi "virtuale" e "dinamico", derivati dai corrispondenti sostantivi "virtù" e "dinamismo", non indicano aspetti necessariamente antitetici, ma vanno visti nel senso di modalità complementari della manifestazione Una e, pertanto, come mutuamente necessitanti.

È anche opportuno segnalare che in Primavera, come in Autunno, la Terra è nella posizione di minima elongazione, o perigèo, contrapposta a quella di massima elongazione, o apogèo, alla quale corrispondono le due stagioni di Estate e Inverno. In altri termini, in Primavera la Terra viene a trovarsi nella condizione di minima distanza rispetto al Sole. Per ragioni strettamente connesse con le leggi fisiche sulla conservazione dell'energia, alla posizione di minima distanza della Terra dal Sole corrisponde anche la sua minima "energia potenziale", che è bilanciata dalla sua massima "energia cinetica" o di movimento, in maniera tale che la somma delle due energie rimanga costante lungo l'intero periodo di rivoluzione. Ciò significa anche che in Primavera la Terra si muove nello spazio con maggiore velocità ed è, quindi, in una condizione che si potrebbe definire di massimo dinamismo.

Queste elementari considerazioni di natura strettamente scientifica non sono prive di valenze simboliche, tanto più se ad esse si associano i significati che l'astro-

logia classica fa corrispondere ai tre segni zodiacali che coincidono con la suddetta condizione di “massimo dinamismo terrestre”, e cioè, nel caso specifico, i segni primaverili dell’Ariete, del Toro e dei Gemelli.

La forma geroglifica dell’Ariete richiama l’organo maschio della riproduzione, ma è anche la forma dell’utero e quella dei primi rudimenti vegetali che scaturiscono dal seme. Inoltre, vi si può ravvisare il triangolo inferiore del Sigillo di Salomone, che indica « *la sostanza nella quale si riflette l’Essenza, il Principio Manifesto* », a sua volta raffigurato dal triangolo superiore. Il triangolo inferiore è inoltre simile alla A capovolta; ma “A” equivale ad “Alpha” in greco e ad “Aleph” in ebraico ed entrambe posseggono il significato di “Principio”, quindi la A capovolta diventa la rappresentazione dell’immagine speculare del Principio Manifesto. Se ne può così cogliere il significato di *Principio creatore riflesso nella sostanza che lo emana.* (fig. I).

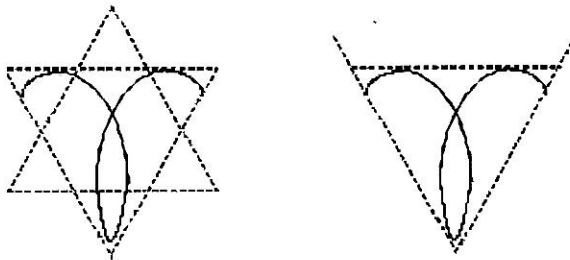


fig. I

In sanscrito il segno dell’Ariete è detto *Mesham*, il cui sinonimo, *Aja*, equivale a « *ciò che non ha nascita* », e dunque “Causa Prima”, “Essenza Primordiale”. L’Ariete corrisponde anche ad Agni, cioè Fuoco, mentre Agna è l’organo del pensiero. Se ne deduce, allora, che l’energia dell’Ariete è quella del Fuoco, ovvero « *movimento del pensiero primordiale che genera l’universo* ».

Il triangolo inferiore del Sigillo di Salomone è indicato dalla Tradizione come simbolo dell’elemento Acqua. Così, il Fuoco di Ariete, fuoco primaverile di rigenerazione nella Natura Mater, è un fuoco racchiuso o contenuto in un’acqua e l’acqua è sempre stata associata al “principio femminile”, su ogni piano della manifestazione, visibile e invisibile, ed in ogni sua modalità esplicativa. È quindi un’*acqua ardente*, o *acqua di vita*, a proposito della quale scrive Kremmerz: « ... *la Domina, la Signora, la Grande Dama senza velo che tutti vedono però vestita e velata, densamente oscura con gli occhi scintillanti di amore, perché ella è, è stata e sarà la madre sempiternamente vergine, la genitrice delle falangi di creature che popolano la terra. Corrispondeva un po’ alla Venere greca e alla Diana latina. Se discende dal regno di Nargal, le buie regioni, il luogo da cui non si fa ritorno, per ricercarvi il suo cicisbeo, è spogliata dai suoi veli e non può rimontare ai cieli senza un’aspersione di acqua di vita* ».

L’Ariete, per le sue caratteristiche, può assimilarsi all’*impulso espansivo del-*

l'Essenza, che in virtù del suo proprio movimento « trasmuta la Sostanza-Materia della sua manifestazione ». In questo segno trova il suo domicilio il pianeta Marte, simbolo della forza iperenergetica della natura che, se nella mitologia è espressa dalla furia cieca del dio corrispondente, diventa maggiormente comprensibile se la si considera come energia non differenziata in grado, come tale, di assumere tutte le forme, e pertanto diventa anche forza di rigenerazione vitale se asservita alle manifestazioni molteplici dell'amore universale. D'altra parte, l'impulso creatore, nel momento in cui agisce nella manifestazione visibile, non può non operare distruggendo delle forme preliminari. È per questo che l'Ariete, come tutti i segni di Fuoco, diventa anche un agente della trasformazione sacrificale e, più in particolare, dell'incarnazione del Principio divino che si manifesta o si crocifigge nella materia; si fissa, cioè, alla croce dei quattro elementi della manifestazione universale.

Il simbolo dell'Ariete nella sua significazione sacra perviene alla massima espressione di culto nell'adorazione del dio solare egizio Amon-Râ, nel periodo che va dal 2000 a.C. sino all'avvento dell'era cristiana. In particolare, intorno al 1250 a.C., durante il regno della 5ª dinastia, la religione solare di Eliopoli, tutta incentrata sul culto di Amon-Râ, diventa religione di stato e in essa il dio assurge al rango di creatore di tutti gli dèi. Questo evento segna anche la prima separazione dall'unità originaria e, con essa, l'offuscamento della rilevanza del principio femminile, preesistente sin dalla 1ª dinastia sotto le sembianze della dea Hathor - il Cielo, che inghiottendo e restituendo il Sole nel suo ciclo quotidiano, presiede ai ritmi naturali di luce e ombra e governa l'armonia diurna-notturna.

Esaurito il suo percorso nel segno dell'Ariete, il Sole entra in quello del Toro, la cui forma geroglifica (fig. II) non rappresenta soltanto la testa cornuta di questo animale, immolato nel culto solare di Mithra, ma anche la matrice che sottosta al principio lunare, l'involucro del seme e la coppa che riceve l'essenza dell'impulso vitale, principio di ogni creazione. Per estensione di significato, il Toro è dunque il *vaso simbolico*, il Graal dei Cavalieri e il corpo umano, vero vaso di elezione nel quale si compie l'opera di trasmutazione.

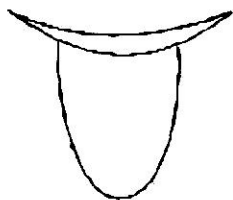


fig. II

A proposito del vaso e, in particolare del Graal, così Fulcanelli, nelle *Dimore Filosofali*, disserta sull'etimologia della parola: « *Serapide è spesso raffigurato mentre tiene sul capo lo stesso oggetto, chiamato Gardal dagli abitanti delle rive del Nilo.* »

In questo Gardal i sacerdoti conservavano il fuoco materiale, come le sacerdotesse vi conservavano il fuoco celeste di Fta. Per gli Iniziati di Iside, il Gardal era il geroglifico del fuoco divino. Ora, questo dio Fuoco, questo dio Amore, s'incarna continuamente per l'eternità in ciascun essere, perché tutto, nell'universo, possiede la sua scintilla vitale. È l'Agnello immolato dall'inizio del mondo, che la Chiesa Cattolica offre ai suoi fedeli sotto la specie dell'Eucarestia chiusa nel ciborio, come Sacramento d'Amore. Il ciborio - honni soit qui mal y pense! - esattamente come il Graal ed i crateri sacri di tutte le religioni, rappresenta l'organo femminile della generazione, e corrisponde al vaso cosmogonico di Platone, alla coppa di Hermes e di Salomone, all'urna degli antichi Misteri. Il Gardal degli Egiziani è dunque la chiave del Graal. Insomma, è la stessa parola. Infatti, di deformazione in deformazione Gardal è diventato Gradal, poi con una specie di aspirazione Graal ».

Come ulteriore annotazione etimologica, si fa osservare che il "cratere" a cui si riferisce Fulcanelli deriva dal greco *Krateia*, che significa "potenza", unito all'altro termine *eros*. Pertanto, il "cratere sacro" assume anche il valore di *potenza dell'eros*, fondendo in tal modo il contenente con il contenuto.

Nel segno del Toro ha domicilio il pianeta Venere, a cui è associata la Venere-Astarte, equivalente della *Ishtar* assira, della *Atar* araba e di *Cibele*, *Rea* ed *Urania*. A queste divinità femminili è sempre associato il significato di fecondità creatrice e rigeneratrice e, in generale, di "fecondità cosmica". Quasi sempre, tali divinità sono anche concepite nel senso di "madre di tutti gli dèi", così come avviene per *Astarte*, *Cibele*, *Demetra* e *Rea*.

Il culto del Toro è sicuramente antecedente a quello dell'Ariete. Lo si fa risalire a circa 4500 anni prima dell'era cristiana ed è stato visto prevalere per oltre 2000 anni, sino all'avvento dei culti dell'Ariete. Nel culto Mithraico, originario della Persia, il Toro è la prima creatura di *Ahura-Mazda*, dio della luce, e il suo sacrificio rappresenta l'origine della creazione. *Mithra*, assimilabile all'Ariete, il dio solare, successivamente caccia, cattura, trasporta e infine sacrifica il Toro. In questa sequenza metaforica si può ritrovare il principio femminile di rigenerazione e di fecondità che è "catturato", "asservito", "strumentalizzato" e in ultimo "sacrificato" alle ragioni dell'affermazione non del principio maschio, bensì della virilità maschile assurta prepotentemente al rango di principio dominante. Principio che è ben presto codificato come sistema generale, la cui portata, in termini di adattamenti successivi, avrà conseguenze millenarie, penetrando inesorabilmente in tutte le sfere della manifestazione umana ed informando di sé culture, assetti sociali, religioni e, non ultimi, anzi probabilmente prima di ogni altro, gli organismi iniziatici. Si afferma così il concetto, o meglio, il dogma della patriarchia che soppianta, svilisce e infine relega in un ruolo marginale la visione armonica di una *Mater* giusta e amorevole, unitaria nella *I-Dea* del mondo e della vita, della nascita e della morte, della ri-generazione e della trasformazione. Le conseguenze non saranno poche e neppure di poco conto. La visione aberrante e distorta che l'uomo si formerà via via sulla natura sarà il riflesso speculare della posizione che, da quel momento in poi, assumerà nei confronti della donna. E

difatti la donna viene sottomessa all'uomo così come la natura viene vista come un sistema da dominare nelle sue manifestazioni fenomeniche; come la donna deve servire l'uomo così questo può servirsi delle leggi della natura piuttosto che ricercare con esse ed in esse un rapporto armonico di integrazione; come la donna può essere sfruttata sino a quando le sue energie e le sue forme lo consentono così la natura è considerata alla stregua di un serbatoio di risorse da depredare e saccheggiare; come la donna può essere violentata per diritto di supremazia familiare e di personale soddisfazione di brame così l'ecosistema naturale può essere alterato, violentato, distrutto in ragione di un presunto progresso quando non, dichiaratamente, di egoistico profitto o personalistico vantaggio; come la donna può diventare campo di sperimentazione sinanco nella sua finalità più intima di generazione così la natura può diventare laboratorio mefistofelico nel quale produrre ogni sorta di aberrazione in nome della scienza; come la donna può essere "corteggiata", "conquistata" ed infine usata strumentalmente per l'ascesa dell'uomo così l'interesse di questo e, spesso, l'amore dichiarato per la Natura e per la Scienza Sacra diventano funzionali al raggiungimento di finalità egoiche, separate e separanti sempre più dall'unità originaria.

Il tragitto equinoziale del Sole si conclude nel segno dei Gemelli, la cui forma si esprime con due linee perpendicolari inquadrata in due linee orizzontali. L'immagine che ne risulta induce a pensare alle due energie primordiali, quella proiettiva e quella ricettiva, ciascuna delle quali si sdoppia nel suo riflesso; come dire "virtù" e "potenza in atto" di ognuna delle due polarità complementari, unite insieme nel primo "seme" della manifestazione, il quadrato (fig. III).

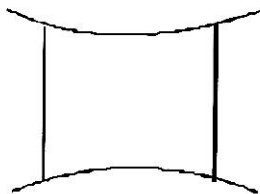


fig. III

La sintesi espressiva del segno trova il suo completamento nel valore etimologico del nome. Gemelli in latino è *geminus*, la cui parentela fonetica col greco *gamos* è evidente. Ma *gamos* è "matrimonio" e cioè contrazione di *mater in unum*. L'etimologia è avvalorata dai due termini ionici *mater* - madre - e *monos* - uno -e, pertanto, diventa legittima l'estensione del significato all'accezione di *madre unica*, ovvero di *sola matrice*. In Gemelli si ritrova così il concetto di "unità ginandrica". Ginandrica, non androgina, perché se, come si è già visto, il Fuoco di Ariete è un fuoco racchiuso in un'acqua, espressione del principio femminile, tale principio non può che pre-esistere all'azione del Fuoco e pertanto anche la prima sintesi della manifestazione non può che essere espressione di quel principio. Ne consegue che nella discendenza del femminile il riconoscimento dell'originaria unità

ginandrica passa attraverso un processo di re-identificazione, laddove per l'uomo lo stato di "androginia" è il risultato di un atto di conquista, non dello stato medesimo, ma della "dignitas" che gli consente di attirare su di sé l'atto di Amore della Mater. È Lei, la Mater, che elargisce il "Donum"; è la "Vergine Celeste" che molti alchimisti hanno cercato invano; è la "Inviolabile Vergine", preclusa alla foia di qualunque animale maschio che fa dire a Kremmerz: « Tu ben sai, mio figliuolo, che di Vergine sei figlio, e se Vergine violi uccidi il germe del tuo popolo e diventi parricida e incestuoso ed in tal modo il cervello ti brucia: ma se Mercurio sai attirare con la Vergine Gloriosa, ponendole sotto il piè capovolta la luna tu, a tua volta, diventi padre di semidei. Perché se all'acqua di Orione, tu congiungi col filo di Arianna antica il bianco Mercurio della Luna di Vergine, e sai allontanar il focoso Marte, avviene che i tuoi occhi vedranno quello che non videro mai e potrai falciare il miracolo colla falcata luna rivolta a terra. Per questo se padre mi riconosci sappimi strappare il secreto allontanando la canna della tua insufflazione dalla Verga di Mosè e di Aronne che è la mia verga e mantieni coagulato se non vuoi per generosità che io ti dissolva. Qui riconosci il secreto saturniano che è donno di vita e di morte, di amore, di generazione e di dovizia, e non obliare che in Virgo preparerai coi metodi dell'arte la Verga come il tuo maestro ti insegna, senza nodi e di taglio netto e reciso con la falce in forma di crescente consacrata: senza Verga di Vergine mago non diventi, né intendermi a rovescio che semini nell'arena il tuo Mercurio, né pretendere che io scriva più chiaro, domandane l'intelligenza al tuo duce ».

Mercurio è il pianeta che trova in Gemelli il suo domicilio ed è per eccellenza il principio trasmissivo e trasmutatore. Il suo simbolo consta della falce lunare sovrapposta al simbolo del pianeta Venere (fig. IV), ad indicare l'azione fecondante che deriva dal connubio dell'Eros con il principio femminile. Più precisamente, stando alla rappresentazione grafica del geroglifico, si dovrebbe dire che l'Eros, forza attiva permeante la Natura Universa in ogni processo generativo, è sottomesso al principio femminile a cui fa da sostegno, da mezzo necessario all'estrinsecazione della virtù dello stesso per compiere opera di ri-generazione.

Codesto mercurio è il mezzo di trasmissione della vita in ogni sua forma, in alto come in basso, e agisce secondo un coefficiente di forma che è proprio della matrice da cui origina e verso la quale ritorna per compimento del ciclo creativo.

La trasformazione in "Mercurio Filosofico" di questo "primo mercurio", strettamente orientato verso la finalità che gli è propria, è rappresentata sovente sostituendo la falce lunare con l'ideogramma del Fuoco di Ariete (fig. V).

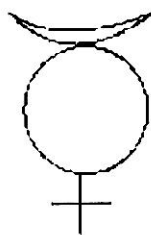


fig. IV

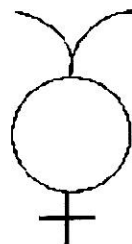


fig. V

Il culto dei Gemelli è fatto risalire alla più remota antichità, in un periodo collocabile posteriormente al 5000 a.C.. La cronologia babilonese indica l'epoca pre-babilonese come l'era di Nebo, a cui erano associati il pianeta Mercurio e la Luna, spesso indicata come « *ella moné* », cioè « *i gemelli* », forse per l'alternanza delle sue fasi, indicative anche del succedersi vita-morte e luce-oscurità.

L'exkursus appena compiuto, sugli aspetti simbolici dei tre segni equinoziali, delinea una caratteristica che è tipicamente peculiare della stagione primaverile, durante la quale la natura è come pervasa da un fermento nuovo, un eros sottile, che attraversa come una vibrazione feconda ogni forma vivente. Primavera, dunque, è generazione, che in quanto attiene a forme pre-esistenti e da esse stesse promana è, più propriamente, ri-generazione, sulla quale gli antichi, nella loro visione sintetica dell'universo fortemente caratterizzata da valenze analogiche, devono aver considerato che essa debba seguire analoghi principi, analoghe leggi ed analoghe modalità anche nel divenire evolutivo dell'essere umano, tanto più se tale divenire è proiettato verso il superamento dello stato di condizionamento e di mutevolezza proprio di ogni forma vivente del mondo sub-lunare. L'integrazione in una condizione umana nuova, più prossima al "divino", diventa così opera di rigenerazione e, come tale, strettamente corrispondente all'allegoria primaverile e al suo substrato simbolico.

Pertanto, perché vi sia generazione o, ciò che è equivalente, rigenerazione, occorre che vi sia un principio attivo - Sole - che, messo in contatto con una matrice che gli è propria - Luna -, determini quel dinamismo trasformatore - Luna + Venere = Mercurio - in grado di produrre una forma nuova.

Sin qui il paradigma simbolico, che, nei termini nei quali si propone è riscontrabile nelle principali allegorie, nelle metafore e nelle rappresentazioni misteriche di ogni tempo, soprattutto quando ad esse è collegabile un significato di corrispondenza tra Macrocosmo e Microcosmo, per il quale il paradigma stesso assume da un lato, nel caso del Macrocosmo, valenza cosmogonica e dall'altro, nel caso del Microcosmo, afferisce un processo ontogenetico di reintegrazione nell'Uno, attivato quasi sempre da un rito di iniziazione. La relazione di reciprocità tra i due diversi momenti, quello cosmogonico e l'altro ontogenetico, trae la sua stessa giustificazione dal valore etimologico dei termini posti in corrispondenza: *Macro-cosmos* è "ordine nell'infinitamente grande", ordine che è Legge, quella stessa Legge che si esplica e si replica nell'infinitamente piccolo, o *Micro-cosmos*, secondo analoghe modalità di attuazione e che trova nell'essere umano la sintesi più completa del *Micro-cosmos* medesimo.

L'iniziazione, dunque, assume nel microcosmo umano il senso di spinta verso il ricongiungimento con l'infinitamente grande - re-integrazione - , la cui sintesi complessiva non può che essere concepita che come Unità e cioè Uni-verso. Da qui l'adattamento del paradigma ri-generatore ai riti primaverili di iniziazione. Adattamento che, nel suo schema classico, è ravvisabile nella misteriosofia e nella simbologia di ogni tempo, a partire dalle quattro lettere ebraiche che com-

pongono il Tetragrammaton sino alle “prove” simboliche attraverso i “quattro elementi” tradizionali, che il candidato - reso candidato - alla luce massonica deve attraversare prima di essere consacrato “Libero Muratore”. Lo stesso simbolo templare del “Bafomet” richiama nell’etimologia del nome l’unione di due principi complementari, necessari all’opera di rigenerazione e quindi di trasmutazione del Cavaliere del Tempio. “Bafomet” risulta infatti dall’insieme delle radici greche *Bafeus* - il Tintore - e *Mes*, che sta per *Mene* - la Luna.

Se la dinamica generante e rigeneratrice appare chiara nell’enunciato dei suoi principi fondamentali, non è altrettanto chiara la deviazione che si è prodotta a posteriori e che ha condotto alla rottura del primitivo equilibrio fondato sull’essenza ginandrica del principio agente. Deviazione che ha determinato la progressiva divergenza rispetto alla concezione unitaria dello stesso, sino a sfociare nella sovrapposizione prima e nel consolidamento poi della predominanza del principio maschile su quello femminile. Né la degenerazione si è fermata qui, ma è proseguita in modo sistematico, rimuovendo ed emarginando la presenza di un “divino” fondata sulla centralità di una *Mater*, manifestantesi ad un tempo come *Mater-la* e come *Matri-archia*, intesa questa non come forma di adattamento sociale, ma secondo il senso etimologico più stretto che ne deriva il significato dal greco *mater*, o *meter*, - madre - e *archèo* - principio legiferante -.

Suddivisa definitivamente l’originaria unità, spodestata, confinata e, infine, svilita l’I-Dea *Mater*, non restava che sostituirla con la supremazia e ruolo, elevando al rango di principio dominante quell’elemento che, nell’unitarietà della I-Dea, costituiva il “mezzo”, il tramite necessario alla sua esplicazione nella legge delle trasformazioni eterne, e cioè quella “I” che posteriormente sarebbe diventata la “Iod” dei cabalisti, sinonimo del principio creatore per eccellenza, assimilabile anche al “phallus erectus” nello spasmo dell’azione polluente, ma ormai irrimediabilmente monco, privo dell’A-Mor(s) - senza morte - e produttore, come dice Kremmerz, « *nuova messe alla falce della morte* ».

La prevaricazione, perché di tanto si tratta, si completava infine attraverso l’identificazione del principio attivo e maschio con ciò che in natura ne “appariva”, per distorta visione, come l’unica e più appariscente manifestazione: l’uomo, confondendo *ur* - fuoco - con *uer* o *uir*, equivalente graficamente a *vir*, e dimenticando che lo stesso “fuoco” si “attiva”, nell’uomo, per l’azione attrattiva originante dalla donna. Dimenticando altresì che “forza maschia” non è necessariamente sinonimo di forza virile e che codesta forza maschia fa seguito a suddivisione temporanea di polarità nella Natura *Mater*, Una e Ginandrica, attivata per finalità generativa, su ogni piano della manifestazione, ed il cui effetto non può che reintegrarsi in seno alla stessa Natura *Mater* che lo ha prodotto. Come dire che, nell’atto della generazione, la sintesi virtuale ginandrica si traduce in potenza attiva per intrinseca scissione della sua essenza complementare, rendendo così manifeste le due polarità che concorrono alla dinamica generativa di ogni forma e che si specificano, a loro volta, nella emanazione di un *raggio della creazione* e nella determinazione di una *matrice*, atta ad accoglierne l’impulso fecondante alla quale il

raggio stesso è ricondotto per naturale attrazione.

È difficile non vedere in questo la strettissima analogia nella riproduzione delle specie animali, considerate unitarie in quanto specie e, allo stesso tempo, bipolarizzate, cioè scisse - da cui sesso -, in opposte individualità biologiche per necessità di riproduzione. È altresì difficile non vedere l'individuo maschio, nel momento dell'accoppiamento riproduttivo, come "modalità in atto" del raggio della creazione, che si prolunga nel tempo e nello spazio dalla femmina da cui fu espulso e che verso la femmina ritorna per legge ciclica di autofecondazione della specie-una. Infine, è difficile non vedere nello stesso organismo femminile e tanto più nella donna, ultima sintesi visibile della Natura Naturante e in quanto "matrice di vita", la primigenia unità ginandrica in grado di manifestare da sé medesima sia la forza maschia, che nell'uomo sarà canalizzata e in questo specificata per fini di procreazione, sia il ricettacolo atto ad accoglierla per realizzarne forma e finalità.

Su questo argomento, altamente critico per la ricerca iniziatica, si sofferma Kremmerz in maniera illuminante, quando sviluppa il significato del termine "virgo", del quale dice: « ... è tradotto *vergine* ma in latino sacerdotale vale *vir-agens* = l'uomo agitante o l'uomo operante; ora quest'uomo operante è la forma o il simbolo della magia isiacca. Maria è una *vergine*, *Virgo potens* come *Iside*; cioè il tipo dell'uomo che agisce con potenza; la femmina, l'immagine muliebre dolcissima e radiante è *virgo* in quanto che determina la potenzialità dell'agente ».

Ma accadde, presumibilmente, che l'uomo confondesse pro-creazione con rigenerazione e, conseguentemente, ritenesse legittimo attribuire a sé il ruolo di *Agens della Natura*, generatore e dispensatore del Fuoco vitale. In un impulso di orgoglio luciferino egli dovette immaginare tale supposta prerogativa senza limiti di estensione, sino a vagheggiare in sé potestà demiurgiche e in grado con le sole sue forze e con la sola sua materia, avulsa dalla Mater-Ia, di determinare effetti in sé e fuori di sé.

Sotto questo punto di vista il fallo diventa la rappresentazione emblematica della forza vitale e del fuoco che la muove, del potere generatore per eccellenza, dello strumento di onnipotente intermediazione donato da un Dio Pater all'uomo medesimo, voluto e fatto a sua immagine e somiglianza. E così accade invece che sia l'uomo a costruire ed a proiettare fuori di sé un dio, *fatto a sua immagine e somiglianza* e del quale venera il potere polluente, che se ha bisogno di una matrice, di un utero cosmico è solo per manifestare la sua magnificenza creatrice.

Nel ribaltamento che ne segue, la creatura diventa creatore e la Natura Naturans non è più "causa causante" ma "effetto causato".

Il ribaltamento cosmogonico e l'idea di Dio che ne deriva si riflettono nella generalizzata diffusione dei culti solari, strutturati sui movimenti diurni e annuali del Sole e sempre associati al simbolismo fallico, che in taluni casi è spinto all'eccesso. Ne è esempio il culto di Priapo, dio mostruoso e dal fallo enorme, così voluto, secondo alcune fonti, da Era, invidiosa dei frequenti amori di Afrodite.

Più vicina a noi, Pompei, situata nel golfo dell'antica Partenope, dal nome della bellissima sirena, conserva numerose testimonianze del rilievo attribuito dai culti pagani al simbolismo fallico. In particolare, nella 'Casa dei Vetti' si può "ammirare" una raffigurazione (Tav. A) che mostra un uomo che, sorreggendo una bilancia, pone su uno dei due piatti un fallo dalle dimensioni priapee. Il peso di cotanto attributo è bilanciato da un sacchetto di monete d'oro collocato sul piatto opposto, sotto il quale fa mostra di sé un cesto ricolmo di frutti rigogliosi. Con ogni probabilità, l'allegoria vuol significare il potere trasmutatore e vegetativo della forza maschia, confusa, in questo caso, con la forza virile.



Tav. A - Dalla "Casa dei Vetti" una raffigurazione del culto fallico.

Forse non a caso tale ricchezza rappresentativa di attributi virili è concentrata nell'area della sirena Partenope. I miti solari e fallici sono sicuramente posteriori a quelli che hanno la sirena come figura centrale e certamente ne hanno soppiantato il ricordo, così come l'avvento dei culti solari spodesta e sostituisce i precedenti culti matriarcali e, presumibilmente, quelli ancora più antichi votati alla venerazione dell'elemento ginandrico, dei quali la sirena è figura emblematica. Essa, infatti, compendia in sé il duplice aspetto maschio-femmina, come è dimostrato dalla sua effigie, busto di donna sormontante un corpo di pesce o, nelle raffigurazioni più remote, testa di donna su corpo di uccello. Anche l'etimologia greca del nome ne è indicativo della natura ginandrica. Sirena è detta infatti *seiren*, composta dalla radice *seir* - sole - e dal suffisso *en*, contrazione di *mene* - luna -.

Il destino delle sirene, ridotte in epoca più tarda ad ammaliatrici ed ingannatrici di uomini e di eroi - si veda Ulisse -, non può non seguire l'inesorabile ritirarsi della Mater dalla luce accessibile all'uomo, troppo proteso, nello slancio di infantile ribellione, a rinnegare origini e funzioni per conquistare un posto di supremazia in terra ed in cielo.

Non è qui il caso di passare in rassegna le molteplici conseguenze di cotanta velleitaria alterigia, che produsse nell'umana mentalità, come nell'azione sacerdotale e templare, la progressiva evirazione della donna, privata in tal modo della virtù maschia della quale si appropriò l'uomo in via esclusiva. Se ne possono però vedere gli effetti nelle leggende e nei miti tramandati a noi dalle antichità più

remote, nelle religioni che hanno occupato lo scenario della storia ed esercitato il monopolio del divino e delle coscienze, nelle strutture iniziatiche che si sono accreditate prassi e pratiche per offrire una speranza al sogno di divinizzazione dell'uomo. Certo è che il primo effetto è ravvisabile nell'avvento e nella diffusione del concetto di patriarchia, adattato nelle strutture della umana società dalle forme di governo alla famiglia e legittimato in alto dalla presenza onnipotente ed onnisciente di un dio Pater, la cui intermediazione in terra non poteva che essere demandata a caste sacerdotali maschili, così che l'uomo fosse l'unico autorizzato all'esercizio attivo del culto e del rito, alla rappresentazione dei misteri ed all'ufficio dei sacri ministeri. Ai margini della dimensione sacrale fu relegata la donna, alla quale, quando addirittura non era impedito l'accesso al tempio, venivano al più concesse funzioni di supporto, comunque subordinate al ruolo centrale arrogato a sé dal sacerdozio maschile. Così è nell'ebraismo come nel buddismo; così è in Persia nella religione di Zoroastro come nel successivo cristianesimo; così è nel bramanesimo come nell'islam e nelle religioni tardo pagane. Ovunque, all'idea di Dio Pater si accompagna la forte caratterizzazione del simbolismo solare, in linea del resto con la similitudine tra l'astro, dispensatore della vita sulla terra, ed il Padre, artefice della vita nell'universo e prima fonte da cui emana lo spirito, eternamente contrapposto alla materia che diventa, per effetto della stessa contrapposizione, espressione di forze infere e demoniache. Come immediata conseguenza, e per traslazione nella dimensione umana di tale visione irrimediabilmente scissa, si ha che come la materia si pone in termini antagonisti nei confronti dello spirito, del quale ostacola voleri e azione, così la donna, contrapposta all'uomo, diventa l'inciampo, la prova da superare sul cammino del ricongiungimento a Dio, la forza attrattiva terrestre che lega l'uomo alla materialità e che scatena poteri tenebrosi perché incontrollabili; poteri che emergono da una sfera profonda, istintiva e ignota e che, per loro natura, non sono riconducibili alla luce solare di una consapevolezza razionale che diventa via via più analitica ed anche più lontana dal concetto di unità.

Ciò che è ravvisabile nelle religioni e nei culti solari trova ampi parallelismi nelle leggende e nei miti, che spesso ne ricalcano la mentalità misogina e ripropongono il modello di un mondo maschile autarchico in relazione al ruolo femminile.

L'eroe delle imprese mitologiche è ovunque un uomo, che sopravanza gli altri per lignaggio o, spesso, per discendenza divina, o perché prediletto dai numi. L'impresa ha sempre carattere epico; è possibile all'eroe ma impossibile al comune mortale e quasi sempre ha per motivo una riconquista o un ritorno, ciò che fatalmente implica l'idea di un qualcosa di perduto. La ricerca del *verbum dimissum*, la "parola perduta", è il motivo dei lavori iniziatici dei massoni, così come il ritorno in patria di Ulisse, la conquista del *Vello d'Oro* da parte di Giasone, la discesa agli inferi di Orfeo per ritrovare la sua sposa Euridice strappata prematuramente alla vita, la sfida di Teseo al Minotauro sono ugualmente indicativi di un cammino, di un percorso che ha come obiettivo la riconquista di una condizione ultra umana,

alla quale può aspirare l'uomo, non la donna, e per di più eroe o, almeno, potenzialmente tale.

La donna, anche nei miti, svolge ruoli marginali, che diventano determinanti per lo più quando assumono luce negativa in relazione al successo dell'eroe nel portare a termine la sua impresa. Pertanto, è naturale che Orfeo perda definitivamente Euridice perché ingannato dal richiamo di essa; che Ulisse si trovi a vagabondare per due lustri, trattenuto da figure femminili ostili al suo ritorno, come Circe e Calipso, forti nella loro determinazione e nella loro dolcezza, come Nausicaa. Subordinato, sebbene determinante, appare anche il ruolo di Arianna nel mito di Teseo; decisamente ostili, invece, le sirene per Ulisse. Più fortunato è Giasone, che sebbene corra il rischio, con i suoi compagni, di cadere invischiato negli allettamenti delle donne di Lemno, trova successivamente l'aiuto di Medea, essenziale sia per la conquista del *Vello d'Oro*, sia per il ritorno in patria suo e degli Argonauti. Solo per inciso, si fa rilevare l'etimologia di *Medea*, che equivale a *Mene - Luna - e Tea*, che significa "Dea", ma anche "vista", "considerazione". Medea, dunque, è la Dea Lunare, ovvero la "Dea", della quale Giasone si garantisce amore e considerazione. In altre parole, Giasone è il prediletto della Dea e questo dovrebbe fornire sufficienti elementi per spiegare il suo successo.

Dalla religione al mito non sembra dunque che vi sia spazio per la donna. La stessa Tradizione Iniziatica, per come ci proviene dai diversi rami ai quali ha dato linfa, sembra disinteressarsi dell'ascenso della donna. La tradizione alchemica illustra, seppure nell'astruità dell'allegoria metallica, un procedimento trasmutatorio pertinente all'uomo. La figura femminile vi è diffusamente presente ma, quando non ha funzioni esclusivamente simboliche, di nuovo riveste ruoli complementari e comunque a sostegno di un'opera di trasmutazione che si attua nell'uomo e per l'uomo. Né si discostano dallo stereotipo gli organismi iniziatici più noti. La massoneria presenta una posizione tra le più radicali. Preclusa alle donne, trae il fondamento del proprio irrigidimento non tanto da motivazioni storico-tradizionali, quanto piuttosto dalla concezione che si è formata in ordine alle modalità "solare" e "lunare" pertinenti alla via iniziatica e, conseguentemente ad essa, intorno alla natura stessa del cammino iniziatico. Ne è emblematico il seguente passaggio, tratto dai rituali di iniziazione al grado di Apprendista, il primo dei tre gradi simbolici, che il Maestro Venerabile pronuncia immediatamente dopo la consacrazione del candidato: « *Fratello, essendo la nostra istituzione solare, le donne non sono ammesse ai nostri misteri. Tuttavia, noi le onoriamo e le rispettiamo. Questi quanti sono per colei che rappresenta la tua perfetta polarità contraria, cioè quella lunare* ». Dal che si evince chiaramente che la massoneria opera una distinzione netta tra due diverse modalità del percorso iniziatico, quella "solare" e quella "lunare"; che esse sarebbero riferite all'uomo e alla donna rispettivamente; che inoltre le due modalità non sarebbero compatibili tra loro o, almeno, che alla donna non sarebbe concesso di accedere ai Misteri Solari.

Fanno eccezione le massonerie di tipo misto, peraltro non riconosciute come

ortodosse, e quella femminile “di Adozione”, di rito egizio, fondata da Cagliostro. A proposito di questa, è degno di nota il fatto che la Maestra Agente, equivalente del Maestro Venerabile delle logge maschili, porti come emblema distintivo un medaglione sul quale campeggia la scritta « *Ego Sum Homo* ». Inoltre, lo stesso fatto che le logge siano “logge di Adozione” dimostra, ancora una volta, il ruolo subordinato delle stesse rispetto alle logge maschili, le quali esercitano sulle prime funzione di “guida”, necessaria, secondo queste, ad orientare il difficile cammino della donna verso la reintegrazione.

La visione complessiva della massoneria in ordine al problema dell’ascenso iniziatico appare in tutto e per tutto in linea con un certo schema pseudo-tradizionale, secondo il quale i Misteri si dividono in “Piccoli Misteri” e “Grandi Misteri” - facendo probabilmente confusione tra “Piccolo Arcano” e “Grande Arcano” - ai quali ultimi la donna sarebbe impedita. Persino l’Ordine Martinista, che pure ammette le donne nel suo seno sin dalla sua origine, non si discosta da simile pregiudizio, consentendo alla donna di pervenire al grado di Superiore Incognito e, come tale, di condurre ritualmente una loggia martinista col titolo di “Filosofo Incognito”, ma non di accedere a quello di Superiore Incognito Iniziato che, sebbene non sia definito in termini di grado ulteriore, attesta però la prerogativa, preclusa quindi alla donna, di trasferire i “poteri iniziatici”. È superfluo aggiungere che in tutti gli organismi qui menzionati il lavoro rituale, il tessuto simbolico e quant’altro attenga alla trama allegorica e misterica, sia fortemente caratterizzato dall’aspetto solare-diurno, per il quale i lavori si aprono quando il sole è allo Zenit oppure all’Oriente e si chiudono con l’astro al Nadir oppure al tramonto. Anche il richiamo alla Primavera vi è presente, tant’è che in massoneria, prima dei tanti “ammodernamenti”, l’anno iniziatico cominciava al ventun marzo. Coincidente con l’Equinozio di Primavera è anche l’annuale “Festa della Natura” celebrata nella massoneria egizia di Cagliostro.

Nella confusione tra verità e mistificazione, tra sapienza e ignoranza, tra scienza e fede, l’Aureo Maestro I.M. Kremm-Erz ha operato, per volere dei Numi, la sintesi magistrale, ricongiungendo, quale anello nodale agganciato a due Catene equipollenti o, meglio, equi-polluenti, le forze trasmutatrici promananti da un Pontifex e da una Potnia e convogliandone il surplus energetico nella Fratellanza Terapeutica Magica di Miriam, per il bene degli ascritti e pro salute populi. Tale sintesi si riverbera potentemente, con forza illuminante e rigeneratrice, nel Rito di Kons di Primavera, durante il quale l’operatore, in virtù del Potere in atto che consente al Pontifex di far fluire Sapienza e Scienza preservate da oltre seimila anni, può evocare in sé, su sé e intorno a sé la virtù rigeneratrice dei quattro elementi e devolverne, infine, il frutto di Bene all’Opera della Suprema Miriam, Regina Eterna ed Eterna Rosa.

A questo punto, e prima di concludere, è opportuno riannodare alcuni momenti salienti di questa panoramica retrospettiva e trarre qualche considerazione di sintesi.

Nell'esplorare il percorso storico-tradizionale attraverso il simbolismo dei tre segni zodiacali di Primavera, ci si è accorti che via via che si procedeva nel senso del moto apparente del Sole ci si muoveva contemporaneamente a ritroso nel tempo, incontrando di volta in volta epoche storiche caratterizzate dalle qualità peculiari di ciascun segno. Si è visto, inoltre, che ogni epoca ha una durata approssimativa che si estende per 2000 - 2500 anni. Così, si può osservare che la storia nota dell'umanità, databile a poco più di 6000 anni, comincia con il segno del Toro, che coincide con la presenza di quelle società arcaiche il cui culto era incentrato sulla Grande Madre. Per riportarsi al segno dei Gemelli occorre spostarsi indietro di ulteriori 2000 - 2500 anni e collocarsi approssimativamente nel periodo 8000 - 5000 a.C.. Di quell'epoca non si sa molto ma non è poi così azzardato, considerando che al segno dei Gemelli corrisponde l'unione in atto dei due principi complementari, ipotizzare in quel periodo la fase conclusiva di un'*Età dell'Oro*, durante la quale l'umanità era permeata di armonia ed equilibrio e perfettamente integrata nella Natura Mater. Tale condizione dovette mantenersi sotto il segno del Toro, espressione, come si è visto, di un Femminino ancora manifesto. Dal segno dell'Ariete in poi cominciò la divisione che portò all'emarginazione della figura femminile dal mondo del sacro, emarginazione che si è protratta sino a tutto il segno successivo, distintivo di quell'era dei Pesci che va dalla nascita del Cristo ad oggi.

Se si tiene conto della precessione degli equinozi, vien da considerare che ciascuna di queste epoche rifletta le qualità del segno zodiacale nel quale il Sole effettivamente si trova all'inizio della Primavera e che quindi gli stessi eventi planetari siano il prodotto della particolare condizione nella quale viene a trovarsi la "Matrice Cosmica". Siccome il movimento di precessione fa sì che lo spostamento dell'inizio della Primavera da un segno a quello successivo impieghi poco più di 2000 anni, ecco che si possono individuare dei "piccoli cicli" di ugual periodo, ciascuno corrispondente ad un segno dello zodiaco - e quindi caratterizzato dalle qualità di questo - e un "Grande Ciclo Solare" che si ripropone approssimativamente ogni 26000 anni circa e che dovrebbe segnare, stando alla legge delle analogie, un rivolgimento pluri-epocale.

In codesta cosmica prospettiva, i riferimenti umani di valutazione di epoche e di eventi diventano incerti e, pertanto, non ci si sente di esprimere alcun giudizio sulla pur certa prevaricazione esercitata dall'uomo nel corso di questi quasi cinquemila anni. Nondimeno, occorre ammettere che sebbene nella Legge Universale vi sia contemplata anche la libertà di prevaricare, non si può non pensare che, all'interno della stessa Legge, gli effetti conseguenti siano essi stessi trasmutati e proiettati verso un Bene supremo, il cui disegno non si presta ad esser circoscritto nel limitato orizzonte dell'essere umano. In questa stessa prospettiva, peraltro, diventano auspici di speranza i simboli del nuovo segno zodiacale che si affaccia alla Primavera dell'Umanità, quel segno dell'Acquario rappresentato dall'onda di Amore rigenerante e dalla Donna, Mater-La nuovamente manifesta, che versa acqua sulla terra del genere umano assetato di nuova armonia.

Prima di chiudere, vorremmo che ci fosse consentito un piccolo riferimento personale. Quando ci fu assegnato l'incarico di sviluppare il presente tema, ancor prima che si delineasse nella sua struttura portante e nei suoi contenuti essenziali, esso fu concepito come un omaggio, un omaggio alla Donna, espressione in ogni sua manifestazione, nessuna esclusa, dell'*Eterno Femminino*, unico, vero ed incommensurabile Mistero posto sulla via della reintegrazione dell'uomo. Al suo cospetto l'uomo non può che restare scosso, smarrito ed avvertire il peso opprimente di una superbia e di una tracotanza millenarie, ereditate per genetica trasmissione e acquisite per progressive sovrastrutturazioni culturali. Dinanzi ad esso non resta, all'uomo, che riconsiderare la propria condizione e la scelta conseguente: sostare nel proprio orgoglio, alimentando nel contempo cecità e separazione ed opponendo così resistenza alla Legge Eterna di trasformazione, oppure abbandonarsi ad essa, frantumando e dissolvendo ogni velleità egoica, ed intravedere, finalmente, quel momento di definitiva liberazione, agognato ed inseguito lungo millenni di ricerca malinconica. Allora, forse, se Dea e Giustizia lo vorranno, potrà sperare di attingere alla "Vulva Cosmica" il *Secretum Secretorum* della sua redenzione, elargito dalla Mater in un atto di Amore ineffabile e fecondo, sul quale concludiamo con le parole di I.M. Kremm-Erz: « *A tutti insegnerai che la perfezione ermetica è una Medicina mirabile che gli dèi e i numi dell'Olimpo sotto spoglie umane portarono sulla terra, tra gli uomini doloranti e feroci, per sanar loro le piaghe cruenti e renderli miti; che Mercurio ne distilla dalle rose fiorenti l'essenza, che Amore la dona ai mortali, se Venere raggiante sorride* ».

IL TEMPO, LA FESTA, LA MASCHERA

A cura di Massimo Marra

Conviene anzitutto specificare che la divisione adottata tra ciclo primaverile e ciclo invernale è abbastanza frustrante perché spesso limita protervamente la visione che è possibile costruire sulla complessità della rituarialità coreutica popolare. Le parti di tale rituarialità sono nell'essenza intimamente connesse in una concatenazione che non conosce soluzioni di continuità né tantomeno interruzioni. Ci basterà pertanto in merito ad un argomento così complesso, dipingere alcuni tratti simbolici salienti del rituale popolare di resurrezione, così come esso è ricostruibile dall'analisi delle attuali sopravvivenze e delle testimonianze storiche e letterarie attraverso l'analisi dei caratteri di una maschera assai popolare come quella di *Pulcinella*. Tutto ciò, naturalmente, lontano da ogni pretesa di esaustività, e nell'ambito dei normali limiti di una trattazione estremamente sintetica.

A questo scopo si rendono anzitutto necessari alcuni cenni riepilogativi sul senso della festa e della maschera.

La festa si configura come il luogo istituzionale e collettivo di una eccezionalità che la identifica e la distingue dal tempo ordinario. In realtà questa eccezionalità risiede proprio nel tempo stesso e nella sua percezione. *La festa è il luogo della interruzione del tempo cronologico, della trasformazione rituale temporanea del Cronos in Aion, del tempo storico in tempo senza tempo, o, seguendo la definizione di Mircea Eliade, del tempo sacro in tempo desacralizzato o "durata profana"*. Tralasciando ogni considerazione riguardo la percezione soggettiva e sensoriale sottesa ad una concezione complessa come quella del tempo sacro, vediamo di caratterizzarne alcuni segni distintivi che diano maggiore chiarezza al senso culturale che le società tradizionali gli attribuiscono. Il tempo sacro è, per antonomasia il tempo della creazione, il tempo in cui si attua la cosmogonia, l'eterno presente primordiale in cui si determina il cosmo, in cui si produce l'atto divino all'origine di tutte le cose. È il tempo, o meglio la percezione spazio-temporale cui accedono il rito e l'estasi, il sacerdote ed il posseduto, ed in cui, per forza di cose, devono svolgersi le liturgie e le rappresentazioni misteriche. Il sacerdote, l'iniziato ed il posseduto, ritornando ad immergersi nel tempo originario, ritornano allo stato della purezza primordiale e partecipano alla cosmogonia, imitando la divinità.

Un carattere di questo Tempo è l'infinita reversibilità. *Il tempo sacro scatuisce sempre uguale a se stesso, senza origine e senza seguito, riproducendo infinitamente il divino presente dell'atto cosmogonico, e ripeterlo, nella ciclicità festiva, la ierofania*

divina che sottende allo scorrere del tempo storico profano. Non sottostando alle leggi della durata profana, il tempo sacro “non passa” ed è indefinitamente recuperabile, assumendo il carattere di base “indistruttibile” e perenne, eterno presente da cui scaturisce la durata del tempo storico.

L'aspetto frenetico di possessione dionisiaca, che spesso caratterizza la festa rituale, è, in tal senso, organico al rituffarsi dei partecipanti nello stato della purezza caotica che precede e sottende all'atto cosmogonico.

Solo in questa collocazione atemporale il sacro può manifestarsi abbattendo le barriere imposte dalla temporalità ed istituendo le condizioni per il contatto liturgico tra il manifesto e la sua potenza, tra il creato e l'increato. Libera dalla tirannia del tempo, la festa è il luogo designato del prodigio. Il prodigio assume in sé il carattere dell'epifania in una molteplicità di varianti che, nei riti primaverili si pongono tutti nel segno del passaggio ad altro ordine, ad un nuovo stato. Si eleggono “Re Straccioni”, si liquefano ampolle di sangue miracoloso, si istituzionalizza il cambio di personalità.

E' legittimo chiedersi la radice della profonda differenza che esiste tra la concezione pagana e dionisiaca della festa, e quella imposta invece dal cristianesimo ufficiale.

A nostro avviso la differenza fondamentale consiste proprio nella mutata concezione del tempo che caratterizza il cristianesimo rispetto al paganesimo.

Il cristianesimo infatti trasforma il tempo cosmico mitico in *un tempo storico santificato e “redento” dall'incarnazione di Cristo.* La scaturigine cosmica che fa da sfondo alle costruzioni mitiche delle religioni cosmiche, si tramuta nella irruzione della divinità nella storicità della durata profana. Nel cristianesimo la divinità nasce e muore, così come il cosmo, nato ab origine, è destinato ad un Giudizio Universale.

La dimensione temporale cui accede la liturgia cristiana ufficiale è dunque quella di un tempo storico “redento”.

In questo quadro, l'assenza del concetto di tempo cosmico, non permette l'accesso alla primordiale dimensione indifferenziata e pura del caos attraverso l'orgia. Quest'ultima, per la dottrina cristiana ufficiale, si trasforma quindi da strumento di catarsi a mezzo di corruzione.

Dal Rinascimento in poi, esistono testimonianze storicamente riscontrabili di una infinita sequela di bolle papali, regolamenti comunali e provvedimenti di polizia volti a “preservare l'ordine” durante i festeggiamenti carnascialeschi che, in fondo, non sono che lo scontro tra una religiosità (e l'ordinamento sociale ad essa connesso) che fa del tempo (Cronos) l'ambito stesso della manifestazione del divino come il cristianesimo, ed una religiosità cosmica che non conosce e riconosce in una fine del tempo la sovranità del Cronos come il paganesimo.

Possiamo tranquillamente affermare che, nonostante tutto, la festa popolare ci si presenta, nei suoi tratti salienti, essenzialmente ancorata alla concezione cosmica del tempo mitico di matrice pagana.

Proprio in virtù di questa qualità dello spazio festivo, per questa sua sospen-

sione dallo scorrere del tempo, *la festa è il luogo della morte, porta verso la dimensione del non vivo che sottende alla creazione, dissoluzione del quotidiano nel prodigioso. Irruzione rituale "della potenza cosmogonica del Padre" (come la definisce Saint-Yves D'Alveydre nella traduzione di Kremmerz) nell'ambito del momento culturale che ritma e cadenza la riproduzione della vita.*

Uno spazio "altro" in cui si legittima la sovversione del quotidiano ed il suo contrario. A Carnevale ogni scherzo vale.

Ma se la festa rappresenta un ponte gettato tra gli inferi e la condizione terrestre, se la festa è il luogo di appalesamento del non nato, cos'è dunque la maschera nello specifico carnascialesco?

La maschera non è umana. Il suo antropomorfismo non deve trarre in inganno. NON è un uomo travestito, è qualcosa d'altro. La sua apparizione è legata alla rituarialità festiva, la sacralità del suo spazio costituisce la linea di demarcazione originaria tra il soggetto della rappresentazione misterica e la collettività. Nel teatro tale concetto darà inizio al palcoscenico. L'attore porta in scena un Principio, potremmo dire un "neter", una realtà principiale trascendente, manifestandone caratteri ed elementi simbolici.

A questo punto il mistero è presto svelato: *la maschera è la condizione simbolica del morto, o, se si preferisce, del non ancora vivo. Essa nega e trascende la realtà dell'essere, trasformandolo da forma formata a forma formante, da essere temporale ad essere atemporale, da vivo a morto.*

Il sacro attore non è più uomo, e lo spazio delimitato dall'azione scenica non è più estensione, ma squarcio interdimensionale, ponte all'assoluto. La maschera sul volto è sempre nera, simboleggia appunto l'assenza di luce, l'astrale, l'increato.

Questa qualità della festa è dunque vieppiù evidente quando il dato festivo si dipana nell'ambito di un momento rituale di passaggio, naturalmente percepito come confine, tra l'assopimento invernale e l'esplosione primaverile.

La maschera disvela il suo carattere più arcaico di emblema della condizione del non-manifesto, proprio nel rituale festivo che prenderemo ad esempio, quello del Carnevale così come si presentava, o come per certi aspetti ancor oggi si presenta in alcune zone della Campania, con particolare riferimento alla figura che possiamo considerare protagonista assoluta di tale rituale: il Pulcinella.

Mi ha sempre incuriosito una affermazione del Kremmerz, rinvenibile nel primo volume dell'opera omnia, il quale, facendo sue le rimostranze dei detrattori della Grande Arte afferma: "...O questa verità non esiste ed i maghi vogliono far credere in un segreto di pulcinella e sono degli impostori....si potrebbe rispondere semplicemente con una burlletta: cercate di custodire anche voi un segreto di pulcinella, e se vi riuscite io non vi chiamerò impostore ma grande iniziato....". La frase viene riportata nell'originale da un corsivo assai intrigante.

Certo, il segreto di pulcinella è ormai proverbiale, eppure pochissimi si interrogano sul fatto che tale espressione, associata oggi alla connotazione farsesca del carattere della maschera tramandatoci dalla commedia dell'arte, potesse alludere

ad una sopravvivenza nella coscienza popolare del carattere simbolico ed iniziatico del Pulcinella guida rituale della celebrazione primaverile, custode del segreto impenetrabile della rigenerazione e della vita .

Di ciò vorremmo occuparci, del segreto di pulcinella!

Pulcinella guida la processione delle maschere: si tratta di processioni danzanti che utilizzano musiche dal ritmo incalzante, dalla timbrica fortemente percussiva. I testi sono osceni.

Pulcinella è a capo del corteo.

Sulla scorta di quanto fin qui delineato sorgono a questo punto alcune domande : *se la maschera è rappresentazione del morto, cosa significa una processione? Qual'è il ruolo del Pulcinella come maschera guida ? Dove si dirige il corteo?*

In primo luogo conviene specificare meglio i singoli caratteri che compongono la maschera di Pulcinella (tav. 7).

IL NOME

Pulcinella, Pullicenella, Polliciniello, piccolo pulcino, indifferentemente al maschile o al femminile. Il naso è a becco (come in quasi tutte le maschere), adunco proprio a simboleggiare un becco di gallinaceo. Nella posa classica (tramandataci anche dalla tradizione della commedia dell'arte) l'interloquire è caratterizzato dal movimento continuo delle braccia piegate, che mimano le ali. Il capo è spesso reclinato al lato, in un movimento assai simile a quello dei gallinacci. Pulcinella è dunque un uccello.

L'associazione dei defunti con gli uccelli è antichissima. Egiziani, Greci e Babilonesi consideravano gli uccelli come manifestazione dei defunti che aleggiavano intorno alle dimore della loro vita. Spesso, nelle pitture tombali egizie, i morti sono raffigurati come uccelli con testa umana. L'associazione si perpetua fino al nostro immaginario col mito della fenice. Nel meridione d'Italia la visita notturna ed il canto della "ciucciuetola" (civetta) è presagio di morte. Le bianche signore della morte irlandesi, le *Banshee*, appaiono spesso sotto forma di uccello.

Si tratta probabilmente di una permanenza di più antiche simbologie, inerenti il culto della Dea madre, rappresentata con testa di uccello fin dal paleolitico

Ma Pulcinella non è semplicemente uccello. Esso rimanda in maniera fin troppo trasparente ai gallinacci. Come abbiamo visto, a tutt'oggi la mimica pulcinellesca mutua passo è movimenti dalla gallina, e la voce stessa della maschera, fino all'800, è spesso affidata alla pivetta (strumento che, posto in bocca, rende la voce acuta e nasale) imitando la timbrica dello starnazzare.

Convorrà fissare brevemente la nostra attenzione sulla gallina. E' un uccello, ha le ali, eppure non vola. Ha zampe artigliiformi, eppure non afferra prede, razzola e raspa sotto la terra in cerca di nutrimento. Partorisce l'uovo, la matrice da cui si evolve la vita visibile ed individua del pulcino, che, in senso traslato è

simbolo della matrice cosmica.. E' animale dalla sessualità indifferenziata poichè gli organi sessuali sono confusi in un unica cloaca con l'ano.

Si tratta dunque di animale ctonio, legato agli inferi ed al mondo potenziale della matrice, del non individuato. La gallina è il messaggero alato degli inferi, animale dei morti e dei non ancora vivi. In tutto il meridione, nelle zone in cui la disgregazione culturale della modernità non ha relegato la morte al ruolo di imbarazzante "incidente" da liquidare e dimenticare al più presto, dove la pratica delle veglie funebri è evento socialmente codificato che coinvolge oltre ai parenti una cerchia più o meno allargata di vicini ed amici, il vicino suole offrire ai parenti del defunto un brodo di gallina. Si dice in genere che tale tradizione serve a nutrire ed a dare forza ai parenti affranti, ma è assai probabile che si tratti della sopravvivenza di un antichissimo rituale finalizzato alla comunicazione psicurgica con l'anima del defunto. Nel nord Africa ed in molte zone d'Europa, nei primi 40 giorni di vita del neonato, si era soliti sacrificare un gallo e consumare un pasto a base di gallinacci per placare la Dea della Morte. Sempre nel meridione d'Italia, si è soliti scandire il periodo della quaresima con sette penne di gallina infisse in una patata o in un frutto. Alcune antiche lamentazioni funebri contadine associano la perdita del defunto con quella del cappone più prezioso del pollaio (né gallina né gallo dunque, ma cappone, entità androginale che si innesta in considerazioni che svilupperemo nel punto successivo).

IL SESSO DI PULCINELLA

Il sesso di pulcinella è, senza dubbio, quello indifferenziato del gallinaceo. Alla fine del rituale festivo, nella piazza del paese, si inscena la comica gravidanza. Pulcinella ha un pancione abnorme, strepita e si lamenta per le doglie, i cantori circostanti intonano le lamentazioni funebri per la morte di Carnevale. Poi, Pulcinella muore, e dal suo ventre schizzano fuori i pulcinellini danzanti, reclutati nella folla di bambini, ben felici del loro ruolo chiassoso di un giorno di festa. Il ciclo si rinnova, la moltiplicazione si realizza.

Abbiamo già visto l'associazione del morto con il cappone, assunto a simbolo della condizione ermafrodita del non-individuato, del mondo della potenza. Tale associazione all'interno del rito carnascialesco diviene ancor più evidente nel capovolgimento rituale della sessualità di molti partecipanti al ballo processionale. Una fetta estremamente significativa dei travestimenti maschili è data da maschere femminili.

Finti seni enormi, deretani spropositati, minigonne, calze a rete, visi esageratamente truccati e tacchi alti. I maschi travestiti parlano con grande immedesimazione e verosimiglianza di mestruazioni, di mariti, aborti, moda e gravidanza. Pur sottolineando con puntualità sospetta che fanno finta, che per tutto il resto dell'anno sono "maschioni", nel Carnevale, nell'ambito controllato e legittimato socialmente del rituale, essi sono donna. Eppure, l'indagine antropolo-

gica ci rende noto che la stragrande maggioranza di questi “femminielli” sceglie ogni anno il travestimento femminile.

E d'altro canto il pulcinella è fallo.

Fallico è il “coppolone”, l'enorme e spesso sproporzionato copricapo della maschera.

Fallico è il naso a becco della maschera nera.

In relazione al fallo, una strofa di “tammurriata” assai diffusa recita :”....o' piglio 'mmano o' poso 'nterra, o' faccio fa' pullecenella”....

Ma è il gallo stesso ad essere associato al fallo. Nella famosa tarantella tradizionale campana “Cicerenella” (nome con cui spesso si richiamano e si vezzeggiano le galline nell'aia) il testo recita ad un certo punto :”Cicerenella teneva nu gallo, tutta la notte 'nce jeva a cavallo, essa 'nce jeva pe senza la sella, chist' è lu gallo de Cicerenella...”).

Nel contempo il gallo/fallo è anche associato alla castrazione.

Nel culto di Attis, figlio di Cibele, in un rituale primaverile estatico e parossistico, gli iniziandi procedevano alla automutilazione delle gonadi. La perdita della mascolinità e la consacrazione dei genitali imbalsamati (raccolti in un recipiente portato da donne) dei giovani iniziati al dio Attis, erano la prova suprema per entrare a far parte dei “mendicanti della Madre” universalmente appellati “Galli”, figure assai note per le strade dell'antichità. Facevano voto di non tagliarsi mai i capelli, che erano oggetto di cure cosmetiche, imbellettavano gli occhi ed erano dediti alla divinazione ed agli esorcismi. Del resto il culto di Cibele e di Attis è attestato proprio in Campania a Cuma, Pozzuoli, Baia e Capua. Qui ci è tramandata anche una iscrizione di un Archigallus Virianus Ampliatus, sacerdote locale. Nel mito di Attis (Attis incestuoso con la madre, viene da questa condannato alla follia e si autocastra) vi sono varianti che accentuano il carattere ermafrodito ed ambivalente della divinità. In una variante l'atto incestuoso è compiuto addirittura col padre Adgistis, a sua volta automutilatosi.

Tomando alla fallicità del Pulcinella campano, nelle rappresentazioni di piazza, ad esempio nel “*proclama della morte di pulcinella*”, prima del parto rituale, il cognome della maschera è “Cetrulo” (cetriolo). Sulla valenza fallica del cetriolo non ci pare che sussistano dubbi.

Il fallo richiama a tutti gli effetti il “rigor mortis”, la rigidità del senza vita. E, al contrario, il morto inumato rappresenta il fallo che penetra madre terra nel rito supremo di fecondità. Del resto in molte testimonianze religiose preistoriche, così come nella religione egizia, alla tomba si correla una sorta di funzione di serbatoio di energia fecondatrice.

Ma la voce è acuta e stridente ed il ventre fecondo. Il simbolismo della gravidanza si evidenzia persino nella caratteristica gobba del Pulcinella tradizionale, da cui, in alcuni esempi di materiale iconografico, avviene il parto. La maschera è dunque ambivalente ed ermafrodita. *Pulcinella ha tutto in sé, si autofeconda, partorisce senza padre, e partorisce se stesso; muore e rinasce alle porte della primavera, segna il ritmo della terra e guida la processione carnascialesca dei morti.*

Ma il simbolismo non si esaurisce qui.

Nel periodo di Carnevale la maschera si completa. Appesa al ventre Pulcinella porta "A vecchia o' carnevale", un pupazzo di vecchia scura e raggrinzita, dal naso a becco, che pende all'altezza del basso ventre della maschera, e che il Pulcinella agita e dirige, ballando con gesti scomposti, verso la gente. La "vecchia" è presente nei rituali popolari italiani, un po' in tutta Italia, fin da novembre (basti pensare alla classica "befana"). La figura, con connotazioni ora benigne ora maligne, si ritrova in tutta Europa. La *Regana* baltica vola nella notte ed impedisce alle piante di crescere, rovina i raccolti, toglie il latte alle mucche, tosa le pecore, uccide i neonati e trasforma gli sposi in lupi. Come sottolinea la Gimbutas: "...Le sue azioni distruttive controllano il potere vitale ciclico, In sostanza, perciò, è legata alla rigenerazione. La *Baba Yaga slava*, è ora saggia e profetica, ora crudele ed infanticida. Appare su zampe di galline e vola nel cielo".

Con l'apparizione della "Vecchia 'o Carnevale", Pulcinella divinità psicopompa si rivela nella sua duplice essenza, nella completezza del suo ruolo rigeneratore. L'archetipo materno della Dea di morte e rigenerazione si appalesa in grembo alla maschera.

IL COLORE E L'ABITO

Abbiamo già accennato che il colore della maschera si ricollega al nero funebre, in sintonia con la qualità di "non vivo" della maschera stessa. Il colore dell'abito è invece bianco. Il bianco ed il nero fanno parte della triade arcaica dei primi colori dell'umanità (il terzo è il rosso, più precisamente l'ocra.).

Il bianco è, simbolicamente, il colore della raggiunta purezza. E' il candore dei candidati al tempio, la connotazione dell'avvenuta catarsi. In Egitto l'officiante nel tempio indossava sandali bianchi, si offrivano giornalmente stoffe bianche accompagnate dalla formula "*Prendi la veste bianca che illumina la tua venerabilità*". La fondazione stessa del luogo sacro passava attraverso un rituale "spargimento del gesso", cioè una imbiancatura rituale delle pareti seguita talvolta da uno spargimento di latte munto da una vacca bianca e contenuto in bianchi recipienti. L'imbiancatura a calce era usanza rituale anche per la fondazione del tempio greco. La processione primaverile ad Iside, nel racconto di Apuleio, è composta di "*donne splendenti in candide vesti*", cori di "*giovani brillantemente vestiti di una candida tunica*", "*uomini e donne di ogni condizione ed età, raggianti un immacolato candore dalle loro vesti di lino*" e sacerdoti "*strettamente fasciati da una bianca tunica di lino lunga dal petto fino ai piedi*". Analogo il simbolismo nella tradizione giudaico-cristiana. Jehovah ordina nel Levitico ad Aronne di non entrare nel santuario che vestito di bianco.

In rapporto a tale carattere, si intuisce l'uso del bianco come colore funerario del sudario e delle bende che avvolgono salme e mummie. Il mondo della morte è quello della potenza, è l'inviolato, la purezza assoluta, il disciogliersi della vita

individua nel candido splendore del Principio. Bianco è lo sperma.

Il vestito di Pulcinella tradizionalmente si cuce con la stoffa delle lenzuola usate la notte precedente, il copricapo con la federa. Ancora una volta, Pulcinella re dei morti, ci presenta associato con le insegne dell'aldilà. Il sonno è la piccola morte quotidiana. La notte è il regno della morte e dell'immobilità. Per gli Egizi, di notte, anche il "Ba" del defunto rientra nella tomba. La tomba, la matrice, è la notte stessa. Nel sonno si rientra in questa matrice.

Ritornando allo specifico del bianco di Pulcinella, Portal osserva che solo il bianco "...riflette tutti i raggi luminosi; esso è l'unità da cui emanano i colori primitivi e le mille tonalità che colorano la natura". Il Kremmerz, associando i colori alla creazione, considera il bianco come il contrario di tutti i colori (correlandolo dunque all'increato), contrapposto al nero che è fusione degli stessi.

L'alchimista Pernety, nel suo dizionario mitico-ermetico, alla voce "bianchezza" riporta: "I Filosofi dicono che quando la bianchezza sopraggiunge alla Materia della Grande Opera, la vita ha vinto la morte, il loro Re è resuscitato, la terra e l'acqua sono divenute aria, è il regime della Luna.....ciò perché la bianchezza indica il matrimonio e l'unione del fisso e del volatile, del maschio e della femmina ecc.....non occorre che continuare il fuoco per perfezionare il magistero al rosso, e quando l'artista vede la perfetta bianchezza, i Filosofi consigliano di stracciare i libri perché divenuti inutili". Ed ancora, alla voce "Bianco - Spirito" annota semplicemente: "Mercurio dei Savi". Più oltre, alla voce "Materia", non abbiamo che da scegliere tra decine di appellativi che si ricollegano al bianco (*acqua di talco, allume, antimonio, calce, calce viva, corpo bianco, fumo bianco, latte, latte di vergine, saliva della luna, lattone* etc.) fino ad un assai esplicativo, alla luce di quanto fin qui esposto, "purezza del morto".

Il bianco è dunque colore dell'albedo, dell'iniziato che ha superato con successo la putrefazione della nigredo, ossia colui che proprio attraverso la morte iniziatica giunge alla purezza catartica della resurrezione.

Tale è il bianco di Pulcinella, re e guida dei morti.

Pulcinella è il Mercurio dei Savi, o, se si preferisce, l'Hermes psicopompo guida delle anime dei morti verso la catarsi palingenetica. Di Hermes ha l'ermafroditismo e gli attributi gallinacci.

Ma se Hermes è suo fratello, Pulcinella ha anche altri parenti.

Il dio psicopompo etrusco Charun (ispiratore di Caronte), faceva sfoggio di un bellissimo naso a becco. Un suo collega, sempre Etrusco e sempre con funzione psicopompa è il demone Tukulka, con un lungo becco di uccello da preda piantato al centro di un volto senza labbra.

Nell'antica lingua dei faraoni la radice *Khns* significava "traversare", e con tale accezione è utilizzata sia per designare un passaggio in barca che il corso lunare.

Uno degli aspetti del dio Khons (tav. 8) era proprio quello *ieracocefalo*, col capo di uccello sormontato dal disco lunare. *Di aspetto mummiforme e con le mani uscenti dal sudario.* E' il dio-figlio della triade tebana, e, nel suo aspetto di divinità lunare, è spesso posto in relazione con l'Hermes egizio *Thot* (rappresentato spesso

dall'Ibis, uccello dal collo lungo e *dal capo nero*).

Ma la stessa radice *Khns* aveva anche un altro importante significato. Con essa si indicava infatti la placenta. La placenta viene assunta quale simbolo di rigenerazione, in tutto e per tutto assimilabile all'uovo cosmico. La placenta è il *passaggio* dalla morte alla vita ed in molte tradizioni popolari europee esiste l'usanza di seppellire subito la placenta del neonato per liberarlo definitivamente delle influenze degli spiriti della Dea della Morte. In Egitto la placenta del Faraone era connessa alla vita dell'intera nazione, e pertanto era oggetto di culto.

Il dio Khons era anche rappresentato dai due tori che si danno la schiena (posti simbolicamente a guardia del passaggio tra i due mondi), tra i quali sorge il sole. I due tori contrapposti, richiamano inconfutabilmente il simbolismo di Giano bifronte, anch'esso dio "iniziatore" e garante della porta al mondo divino (di passata ricordiamo l'etimologia proveniente dalla base indoeuropea Y-à che indica guado, passaggio, il che collega ancor più la divinità italica al Khons egizio). Ma, in alcune raffigurazioni di Khons, il sole diviene Ouroboros contenente il fanciullo Horus, ed allora Khons diviene Neter della rigenerazione. Un simbolo analogo a quello del doppio toro è quello del doppio leone, anch'esso sormontato dal sole, che ci è stato tramandato con l'appellativo di "fallo di Ra", "fallo di Osiride"

Khons è dunque matrice-fallo-placenta come Pulcinella è matrice-fallo-uovo. L'uno e l'altro sono in qualche modo chiamati a patrocinare e difendere la "traversata" delle anime, l'uno e l'altro sono morti e come tali ieracocefali.

Ed è proprio nella complessità e nell'ambivalenza di questi simboli e dei percorsi tra essi prefigurati che il gioioso dio Pulcinella-Hermes-Khons ha nascosto il suo meraviglioso e preziosissimo... *segreto di pulcinella*.

*A*PPENDICE

CALENDIMAGGIO

Angelo Mezzanotte ha proiettato, nel corso del Seminario, una serie di diapositive del Calendimaggio tratte dal suo archivio fotografico e pubblicate nel bellissimo libro *Calendimaggio - Festa di Primavera* (Petruzzi Editore 1992).

Quest'opera, oltre che dalle stupende immagini colte ed immortalate, complice l'obiettivo fotografico, dall'Autore e introdotte da Franco Cardini, è maggiormente valorizzata dall'apporto poetico e teneramente primaverile della scrittrice Dania Lupi che, nel poemetto "*Canto di Maggio*", inneggia alla Primavera, alla vita, all'amore, accordando i toni e le note con armonia, grazia e sensibilità tipicamente femminili.

Si rimanda a quest'opera per tutte le notizie su questa coreografica, paganeggiante e altamente significativa festa di Maggio che riveste, ogni anno, la mistica Assisi delle leggiadre vesti primaverili, restituendola agli echi lontani di quella naturale rigenerazione di cui Francesco e Chiara furono sicuri cultori.

Per gentile concessione dell'autrice Dania Lupi

POEMETTO

CANTO DI MAGGIO

I

E torna Maggio
torna
ecco che torna...
È Maggio, gli occhi vogliono vedere
i sensi tutti partecipano
al superiore stato
delle essenze
e in questo luogo benedetto
Ascesi
c'è un'energia d'amore
che trabocca e che riscalda
tutte le genti
intorno.

II

Ecco che lo popolo
de questo loco
raccoglie tutto lo sapore
e lo colore de lo Maggio
le sue sfumature de profumo
e creatura e, respira
respira lo verde de le fronde
e de li campi che si risveglia
e canta.

III

Tanta è la bellezza
 che si sparge intorno
 che donne, uomini, bambini
 e fanciulle e giovani ragazzi
 entrano in Maggio, sono
 loro stessi lo suo incanto
 fra loro ecco li Maggiaioli...
 corpo de Maggio.

IV

Ecco lo Calendimaggio
 ed ecco Amore
 cos'altro si può dire
 se non Amore ed è poco
 ci vorrebbero altre parole
 che più in alto possano
 far sapere dello Stupore
 che in questi giorni qui
 prende tutte le belle forme
 della Vita.

V

Ecco allora li fiori
 le corolle, li colori tutti...
 e rosa e bianco e vermiglio
 azzurro e verde ed ecco le rose
 sbocciate a ghirlandette
 sulle teste delle giovani fanciulle
 e nelle piazze in fiore
 il profumo spalanca tante porte
 poi tutte le apre come d'incanto
 mentre dai vicoli salgono tamburi
 a notte e a giorno a ricordar
 la forza de lo Maggio che è ritornato
 a piantar l'Amore.

VI

Verso la piazza grande de Ascesi
 s'incontrano Madonne e Cavalieri
 che abitano de Sopra e che abitano
 de Sotto e che per scherzo
 qualche volta serio si sfidano
 con cori, bei vestiti, fiori e brocche e
 unguenti e musiche e alberi fioriti e...
 Poesia, Poesia si apre
 e parla di sé là dove di sé è luogo
 di raccontarne il canto.

VII

Sulla piazza dove c'è la torre
 davanti a lo popolo, a lo Maestro
 de Campo, a li Priori, a ogni dama
 e cavaliere, oltre d'Amore, se canta...
 Se canta
 de lo buio che poi schiara
 de le risate e de lo pianto
 de la vita e de la morte
 de lo sole e de la luna
 de la giumenta e de la cavalla,
 de li colombi e de le greggi
 de l'animali tutti
 che de Maggio sentono risveglio.

VIII

Nelle taverne s'aprono le botti
 e il vino è quello bono de sta terra.
 Pane fresco, scherzi, risate e
 antichi detti che ancora pochi sanno...
 E le fanciulle vanno vestite dei
 colori della Primavera, danzano e
 cercano l'amore e i cavalieri
 le guardano e... cercano l'amore.

IX

Fiori, fiori di campo
e gemme e giglio e rami verdi e
rose e rose...
La festa della Vita esplose, avanza
scuote la folla, la porta dentro
al campo e Sopra e Sotto visti dall'alto,
da la cima de lo Monte de Subasio,
sono tutt'uno ad esser voce
de piena Fioritura che è tornata.

X

Archi d'alloro, arazzi
tappeti di petali e d'erbe
balestrieri e drappi di stoffe
colorate al vento...
sono la prova pe li giovanotti,
gli uomini e gli anziani
sia de Sopra che de Sotto,
per conquistare Madonna Primavera
ma se pure una giovinetta l'incorona,
la Primavera resta libera in Ascesi
sia de Sotto che de Sopra
e la sua gente lo sa
solo che gioca e canta Maggio
il tempo che rinnova.

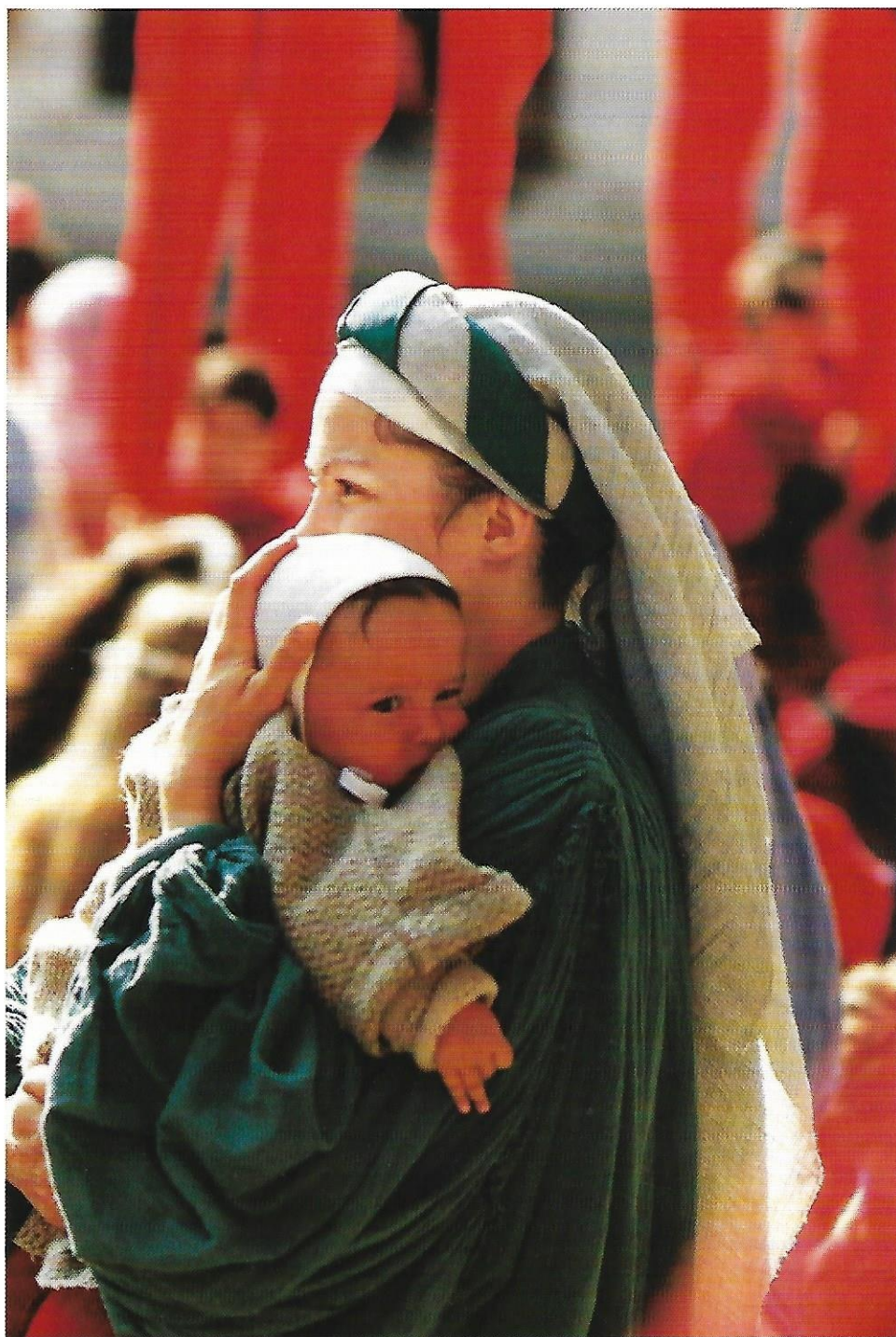
XI

Dunque in questo loco
si celebra saggezza sotto
molte forme de Musica, Colori e Poesia.
Da lo padre a lo figlio se tramandano
misteriose cose d'alchimia e chi prova
molto a sentire e spinge sguardo
scopre i segni della scuola Sacra,
simboli, antiche leggi, insegnano l'Amore...
fusione del lavoro delle mani
con quello de lo Core

quando per mesi e mesi si prepara
in apparente silenzio
insieme al tempo della terra,
a le Stagioni... l'arrivo de lo Maggio
e il suo Splendore.

XII

Poi, verso sera...
quando se fa notte, pe le strade
le piazze e le piazzette entrano
maghi, giocolieri e streghe
ma soprattutto entra Chiarore...
entra Lo Foco che là dov'era buio
porta la luce.
Ovunque brillano fiaccole, torce,
scintille, lingue, lanterne e ceri...
eccolo fratello Foco, e Francesco do-
vunque
presente, che lo dice...
e sui balconi, sotto l'archi, sui muri
li fochi schiarano le pietre rosa
e pure quelle rifioriscono colore...
La Luce, lo Profumo, la Poesia...
lo Core si riapre...
non c'è più confine fra de Sopra e de
Sotto
fra lo dentro e lo fora...
e Primavera e Maggio s'innamora.



Tav. 1 - Calendimaggio. Per gentile concessione dell'autore Angelo Mezzanotte



Tav. 2 - Danzatrice con tamburo. Particolare dal pannello centrale di un paravento di arte popolare del XIX sec. (ex collezione Marina Melandri, Ravenna).

*L*A NOSTRA FESTA DI PRIMAVERA

A cura di Anna Maria Piscitelli JAH-HEL

Durante la pausa pomeridiana, mentre Susanna, reperiti fiori, foglie e piccoli frutti (con l'aiuto di alcuni partecipanti al seminario) confezionava ghirlande e intrecciava nuvole di tulle dai teneri colori pastello, un orecchio più attento poteva percepire indistinti echi musicali che lasciavano intuire le prove di accordo di misteriosi strumenti.

Nessuno osava chiedere, crogiolandosi nell'attesa, cosa mai significasse nella scaletta del Programma quell' *"ore 22 inizio della nostra festa di Primavera - chi vorrà potrà ornarsi e liberamente mascherarsi"*.

Fra gli ospiti più "giovani" del seminario serpeggiava una certa curiosità mista ad un'irrazionale eccitazione; mentre fra i "meno giovani" (dai 90 anni in giù) la sottile diffidenza era stemperata dal disincanto proprio a chi ha tanto vissuto e conosciuto, e non gli rimane che tornare bambino per ricominciare.

Quanto vi ho spiati tra le pieghe dei vostri sorrisi, tra quelle dei rossori delle vostre timidezze, tra le perle di sudore che la tiepida brezza di Maggio vi asciugava sulla fronte!

Quanto vi ho amati, molteplici, individuate, manifestazioni della Vita Universa!

Quanto vi ho stretti in un unico panico abbraccio, sentendomi tutti voi, sentendovi tutti me!

Ho tessuto una tela candida, neutra, verginale, in cui ciascuno potesse inserirsi nella propria cromia più autentica.

Ho inventato per voi un non-spazio specchiato, traslucido, delimitato solo dall'ellisse di Elissa, in cui ciascuno potesse ri-conoscersi e ri-conoscere.

Da dietro le quinte ho atteso paziente lo schiudersi del vuoto senza spazio e senza tempo, per tuffarmi a rubarne una scintilla di magma incandescente, e farvene dono.

Lì, in quell'interstizio sottile che separa e unisce, solve et coagula, distrugge e rigenera, fra lo strepitio dei fischietti, i profumi e i colori della Primavera, ho indugiato nell'attesa che varcaste la soglia, accogliendovi ad uno ad uno, nel rispetto dei tempi e dei ritmi individuali da accordare allo scoppietto del Fuoco sacro, alimentato dalle Offerte di Rito alla Natura Mater, auspicando, come esito, l'armonia per l'Armonia.

E tutto è fluito secondo il ritmo naturale delle cose: il Rito, la musica, le

danze, i canti, le risate gioiose... nel non-spazio sacro della nostra festa di Primavera, e rimarrà indelebile nella memoria come dato vissuto, acquisito e condiviso... per sempre..

*C*RONACA DI UNA FESTA

(raccontata da Selene Ballerini secondo il suo percepire)

Occorre riconoscerlo: quella dei fischiotti è stata un'idea geniale. Niente di meglio per indurre in modo soft chi non c'è abituato/a alla tentazione panica dello strepito. La formula è semplice, di effetto certo e immediato: dà un fischiotto a ogni presente e puoi star sicura/o che in qualche secondo il luogo si riempirà di fischi, più o meno acuti, più o meno intonati, ma tutti insieme inevitabilmente caotici.

Nella fattispecie tre sono stati gli elementi vincenti del fischiotto "magico".

La prima è che eravamo ancora tutti/e a tavola quando sono stati distribuiti, quindi più ben disposti/i a lasciarci andare al gioco, alla piacevolezza della risata senza senso, quella che nasce dal fare qualcosa a cui non si è più abituati/e. Come appunto il fischiare "tanto per fischiare".

La seconda è che il fischiotto era strano, originale. Non di quelli lunghi e fallici spesso legati a situazioni autoritarie di comando e punizione (come i "falli" calcistici), bensì globulare, piatto e rotondo, più morbidamente femminile. Divertiva, per chi non lo conosceva, sperimentare l'oggetto. Non solo: ma anche il materiale era seducente. Terracotta. Si può riuscire a immaginare una materia più naturale al tatto?

Infine c'era qualcosa di più, e di meglio. La terza ragione, quella occulta e simbolica, che ha agito non solo sull'inconscio di noi fischiotti, ma anche sulla nostra mente. Perché, parliamoci chiaro, a chi si occupa di esoterismo (e lì eravamo proprio a parlare/vivere di "quelle" cose) interessa anche il simbolismo della forma, anche — e soprattutto — il contenuto dell'I-dea manifesta. E il fischiotto che l'organizzazione ci aveva dato raffigurava per l'appunto il Sole. Un Sole molto speciale, circondato da raggi scolpiti come fossero foglie di una margherita. E questi raggi, guarda caso, erano 8 grandi e 8 piccoli, proprio il numero sacro all'antica Dea Ishtar e a tutte quelle antiche tradizioni divinatorie che rivelano una matrice femminile.

Per tutto il Seminario si era parlato della Dea e quel fischiotto, in qualche modo, sintetizzava imprevedibilmente le concettualità espresse. Per esempio aveva doppia faccia — anzi ce l'ha ancora, perché anch'io, come le altre e gli altri, l'ho conservato e in questo momento, mentre sto scrivendo al computer, ce l'ho sotto gli occhi, e me lo studio amorevolmente questo gradevole, insolito strumento. Doppia faccia, dunque: da un lato paciosa, sorridente, luminosa; mentre dal-

l'altro, quasi per uno scherzo della tecnica acustica, i tre fori necessari al prodursi del fischio sono disposti in modo tale da sembrare due occhi sbarrati e una bocca spalancata che urla. Immagine inquietante, tutta diversa dall'altra. È la faccia nascosta del Sole, quella oscura. Il Sole Nero.

E il Sole (sarebbe ora di sfatarla, a mio parere, questa leggenda patriarcale) non è affatto maschile, bensì androgino. O meglio: *ginandro* con fortissime connotazioni femminili, a cominciare dal fatto che è una stella e che con il suo calore nutre e fornisce proteine viventi alla figlia Terra. Tuttavia è anche maschio: per la sua secchezza, per la ritmicità più annuale che mensile-mestruale e per quella tendenza a proiettare piuttosto che ad assorbire.

Ripeto: quella del fischiotto è stata davvero un'idea geniale, perché ci ha fatte/i entrare immediatamente nell'atmosfera giusta, nella giusta tonalità. E nel fischiottò generale, nei rimandi di note che si intrecciavano nella sala, eccoci all'improvviso trasformati/e. Non tanto negli abiti ma negli accessori, come le corone di foglie, piccoli frutti e fiori freschi sulla testa (alla fine della sera bruciate nel fuoco del grande camino) e i *veli* multicolori a cui tutte/i, ma proprio tutti/e, non abbiamo saputo resistere adornandoci chi la testa, chi le spalle, attorcigliandoli alla vita a mo' di cintura, improvvisandoci originali stilisti, e aiutandoci gli uni con gli altri.

Il tocco aggiuntivo, che subito dopo ha acceso definitivamente la serata, è stato quello sacrale: *Anna Maria Piscitelli (Iah-hel)*, postasi nella parte retrostante il grande camino-barbecue, dopo aver consacrato il fuoco, già preventivamente acceso, con parole inneggianti alla luce come disperdimento delle tenebre oscurantistiche dalle coscienze, quasi a ricordare un'antica sciamana, ha iniziato il suggestivo sacrificio (da *sacrum facere* - atto sacro).

Dopo averli chiamati, preventivamente, ciascuno con il proprio nome, ha iniziato con gesti precisi a gettare nel Santo Fuoco Trasmutatorio i frutti dei tre regni della Natura: dall'acqua al sale, alle sfoglie di rame, di argento, di oro..., dalle erbe odorose ai fiori freschi, alle resine profumate, alle spezie, dai frutti di stagione ai cereali e legumi, all'olio, al vino... per terminare col latte, il burro, il miele, i formaggi... provenienti dal mondo animale.

Ed è stato lo sfavillare del fuoco alimentato dai frutti della terra e il suo strepito a dare il via alla musica, alle danze. Dopo la Terra della cena e l'Aria del fischiotto e il Fuoco del sacrificio eccoci di nuovo all'Aria, alle vibrazioni del suono, che si sono sparse, irresistibilmente avvolgenti, per ogni dove.

Primo artefice musicale è stato *Gennaro*, che ha suonato due danze medievali: una francese (*Tourdion*) con il cornamuto — accompagnato da *Massimo* con la tammorra — e una tedesca (*Mohrentanze*) con il flauto dolce soprano e il sottofondo tamburellato da *Liliana* e *Nico*. Infine si è dato spazio all'improvvisazione, prima su tempi di 6/8 adatti a un'epoca tra Medioevo e Rinascimento, poi tramite musiche e canzoni di stampo popolare, con *Nico* alla chitarra e *Massimo* alla tammorra, un grande tamburo in pelle di scrofa munito di sonagli che ha stordito i sensi per i suoi caratteristici suoni "di pancia", quelli di testa dei suoi cembali e la passiona-

le bravura dell'interprete.

Ah, che voglia di battere le mani e i piedi! che voglia di cantare e di ballare! Come resistere? E del resto: chi ha voglia di resistere?! Meglio fluire liberamente nel sacro spazio che si è creato e parteciparvi ciascuna/o a suo modo, chi ballando, chi cantando, chi suonando il pettine e perfino il proprio naso, chi osservando, chi desiderando che la festa non finisca mai, mai più... laddove il tempo da Cronos è diventato Ayon e la coscienza panica si schiude e si dilata!

E invece, come ogni cosa che ha inizio, la festa è finita. Ma è anche iniziata. Iniziata per ciascuna/o di noi, per noi che vi abbiamo partecipato assorbendone in qualche modo gli umori, i sapori, quell'eccitazione pervadente di libertà che una volta provata si ha voglia nuovamente di provare. Chi l'ha detto che la conoscenza non passa attraverso la gioia? Il piacere è il sentimento che permette la sintonia, l'abbraccio panico con l'Universo e nello stesso tempo è il complemento perfetto della libertà, senza la quale nessuna sperimentazione reale della Sapienza è prevista.

Viva dunque le estatiche cerimonie inneggianti alla Natura e al proprio corpo, l'unico, perfetto veicolo alchemico-rigenerante del quale tutte/tutti dovremo sempre più auscultare i sapienti messaggi. Anzi non "viva", ma EUAI!: l'urlo di ebbrezza dionisiaca che affranca dall'aridità di quel tradizionalismo asettico e asfittico che da moltissimo tempo ormai, da troppo, tenta invano di reprimere la Gioia dell'Umorosa Tradizione della Natura Mater.

EUAI!, dunque.

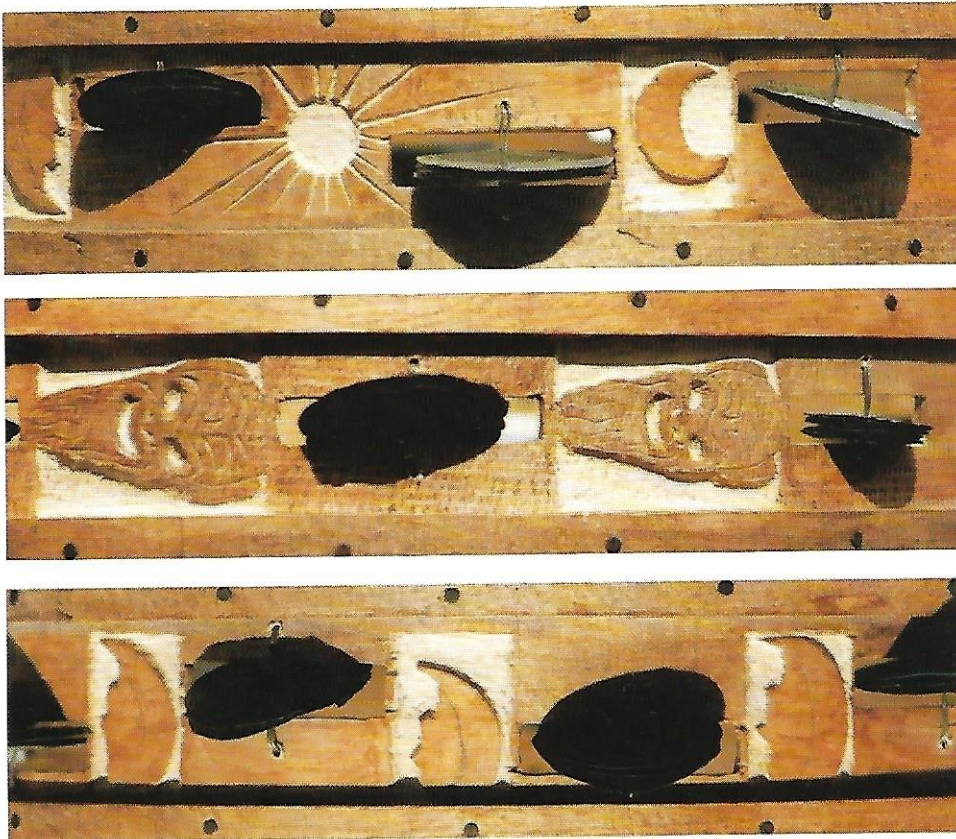
EUAI! EUAI! EUAI! VIVA! BENE! BENE!

Per sempre, da sempre

EUAI!



Tav. 3 - Le Tammore suonate durante la nostra festa di Primavera. Opera del musicista napoletano Andrea Mantile.



Tav. 4 - Particolari delle Tammore.

*P*ERCHÉ I FISCHIETTI?

A cura di Anna Maria Piscitelli JAH-HEL

I fischietti, più che veri strumenti musicali, sono oggetti sonori produttori di strepito, atti cioè ad esorcizzare, nell'ambito del non-spazio sacro qualsiasi forza o resistenza negativa.

Il caos sonoro prodotto dai fischietti costituisce un momento necessario per il passaggio ad un ordine nuovo.

In quanto fischiato nell'ambito sacro della festa primaverile e perciò propiziatorio, sul piano analogico, di una rigenerazione più globale, il nostro fischietto assume una forte valenza talismanica accresciuta dall'assorbimento, propiziato dalla materia-terracotta di cui è informato, delle energie fluenti fra i festeggianti.

Insufflarlo ogniqualvolta si voglia incamerare energia per uscire dagli schemi sovrastrutturali che ci attanagliano, potrebbe essere un'i-dea! (tav. 5).



Tav. 5 - Fischietti: prototipo di un fischietto etrusco e del "nostro" fischietto.

BATTERE IL TEMPO

Brevi note sulla tammorra a cura di Massimo Marra.

LA COSCIENZA SONORA.

Noi, in un fondo oscuro difficilmente rischiarabile dalla luce dell'intelletto dialettico, siamo suono.

Chiuso nella sacca amniotica materna il feto non vede, non conosce odorato, non esercita tatto. L'unica percezione è il rombo continuo che accompagna nell'utero la sua formazione, il suono che la donna gli dona nel processo vitale che culminerà nel parto.

Dio, o il suo demiurgo, creano con la parola, il suono, il canto, il fiato, il tuono. Nelle mille varianti reperibili nel paziente lavoro di antropologi e studiosi di storia delle religioni, l'atto cosmogonico è sempre associato al suono.

Di sostanza traslucida e luminosa, questo suono divino subisce in seguito un processo di solidificazione, si materializza allontanandosi sempre più dal mondo puro della potenza, dell'increato. Per primi si materializzano pietre e vegetali, in seguito gli animali, poi l'uomo.

Ma anche nella specie individua, ciò che si conserva del mondo divino, è il suono, il canto, il ricordo della originale materia divina.

Per questo motivo, ogni realizzazione magica passerà attraverso "la parola che crea", il canto sacro, la danza rituale.

Il suono è emesso dal Dio in funzione maschile, individuante, formativa, specificante. Ed è l'orecchio stesso del Dio a riceverlo in funzione femminile, gestante e creativa. Il demiurgo, appartenente all'universo del non nato, iscrive nell'ambito dell'indifferenziato la ierogamia divina. Nella fusione delle funzioni sottesa alla concezione acustica della creazione, colui che crea cantando, crea poiché ascolta il suo canto, e, con ciò, si individua, distingue e dona la vita individuale.

Abbiamo visto in precedenza come la caratteristica fondamentale di ogni ambito rituale sia la sospensione del tempo cronologico e l'irruzione temporanea del tempo cosmico della creazione.

La musica rituale si colloca in questo ambito. Il suono, collocato all'interno della festa, diviene il suono divino con cui moltissime cosmogonie fanno cominciare la Creazione.

Pizzicare delle corde, soffiare in un flauto, percuotere un tamburo riproduce l'atto cosmogonico, ed il musicista sacro diviene pontifex del ripetersi del

contatto con l'indifferenziato.

L'esecuzione di una musica rituale è dunque atto magico e sacrale

Per questo motivo, anche i musicisti popolari campani, fino a pochi anni fa, opponevano forti resistenze alla richiesta dell'esecuzione di un canto dedicato ad una divinità, *se non nel giorno festivo di quella divinità, nell'ambito del rituale ad essa dedicato.*

La periodicità del ritmo, nel quadro fin qui delineato, si iscrive come riproduzione rituale della legge ritmica e periodica che governa la natura e tutte le cose. La legge suprema del ritorno periodico, del susseguirsi di luce ed ombra, di sole e luna, di estate ed inverno, di vita e morte, trova espressione immediata e potentissima nell'istintualità e nell'immediatezza del ritmo.

LA TAMMORRA

Nelle musiche rituali campane, di andamento vivace e trascinate, è ben percepibile il fondo dionisiaco. Lo strumento che, a buona ragione, possiamo definire cardine della musica popolare campana, e che, nel corso dei festeggiamenti della Primavera di Elissa, ha scandito il ritmo della Festa, è la Tammorra (tav. 3, tav. 4).

Diffuso rappresentante della famiglia dei tamburi a cornice, la Tammorra è strettamente imparentata al Bendir arabo, e la sua diffusione nell'area del mediterraneo si perde nella notte dei tempi, in una moltitudine di testimonianze che vanno dalla civiltà araba a quella greco-latina..

Di struttura più grande e pesante rispetto al tamburello, cugino e comprimario nelle musiche rituali del bacino mediterraneo, questo strumento può esserci di utile conferma ad alcune delle analisi messe in evidenza nel nostro precedente intervento.

Il suono è in genere grave ed avvolgente, ma varia moltissimo a seconda della qualità e del numero dei cembali, nonché, come è ovvio, della tensione della pelle.

Il tamburo è un pezzo di legno su cui è stesa la pelle di un animale *morto*. Attraverso la nuova voce tonante dell'animale defunto, espressa dal tamburo, è *però la morte stessa che parla*, il mondo dell'increato si pone in comunicazione diretta con l'interiorità del soggetto, scavalcando, nel momento di esaltazione coribantica, il giogo della mente dialettica e della coscienza individuata. Al suono del tamburo, dunque, *il musicista ed il danzatore sono morti.*

La danza concretizza la condizione di *morto* del partecipante al rituale festivo.

Il tamburo è, dunque, lo strumento sciamanico per eccellenza. Esso è infatti la "*chiave*" di accesso all'aldilà, e lo sciamano, perdendolo, perde i suoi poteri.

Il musicista sacro col tamburo scandisce il tempo originario della creazione cosmica, percuotendone la pelle egli riproduce l'atto creativo, mediando l'entrata dei danzatori e dei partecipanti al rito nel tempo cosmico della creazione.

La natura indifferenziata ed ambivalente del rito si rivela anche nei suoni della tammorra.

Il suono grave, dalla timbrica cupa, *avvolgente*, materno, generato dal vibrare della membrana sulla cavità del legno è percepibile inequivocabilmente come femminile. Esso è *avvertito principalmente al livello del plesso solare*, e, nelle donne, *nel basso ventre*.

Il fruscio ritmico e dalla timbrica brillante e secca, prodotto dai cembali di latta od ottone che circondano lo strumento, viene *percepito soprattutto al livello della testa*, ed è invece di natura maschile, celeste.

Tale distinzione, che si basa su di una realtà percettiva ancestrale difficilmente descrivibile, tra suoni acuti-brillanti-secchi e suoni gravi-oscuri-ribombanti, la si ritrova anche, negli studi dello Schneider, presso molte popolazioni africane che distinguono tra un tuono maschile, dal suono secco e chiaro, ed un tuono femminile dal suono grave, rombante e lontano.

In Campania la Tammorra è femminile, come in generale è femmina il tamburo, strumento *cavo* che genera il suono e che con la sua forma rievoca il disco lunare, fatto del legno che nasce dalla madre Terra e dono della Dea (tav. 2).

D'altro canto i cembali che circondano la cassa richiamano i raggi solari, e basta arrivare in Sicilia perché il nome divenga un maschile "u tamburu", presente del resto anche nella definizione dei balli tradizionali campani chiamati "canti 'e copp' o' tamburu". Inoltre, in rapporto alla proprietà della membrana di tender-si accostando il tamburo al fuoco, la tammorra viene scherzosamente anche definita "o cazz' cu 'e cicere".

Ci è sembrata, la tammorra, un buon strumento per impetrare la benedizione ed il sorriso della bella Elissa.

Ci è sembrata, la tammorra, un buon strumento per tentare di imparare a "battere il tempo".....

**Il presente intervento è un breve estratto di un lavoro di ricerca più vasto che contiamo di presentare in un prossimo futuro.*



Tav. 6 - Il Cornamuto suonato durante la nostra festa di Primavera. Opera di Gianfranco De Ferrari.

NOTE ESPLICATIVE SU FLAUTO E CORNAMUTO

A cura di Gennaro Vitalone

BREVI NOTE SUGLI STRUMENTI A FIATO

Ogni suono è prodotto dall'incontro tra un eccitatore ed un risuonatore.

Flauto e *cornamuto* appartengono alla famiglia degli strumenti a fiato, nei quali una colonna d'aria contenuta entro un tubo (risuonatore) viene messa in vibrazione da un dispositivo (eccitatore). I dispositivi di messa in vibrazione possono essere le labbra del suonatore applicate ad un bocchino (trombe e corni), un'ancia (clarinetti, oboi e cornamuti) o il bordo affilato di un'imboccatura (flauti).

Di un certo interesse è la valenza simbolica che può associarsi al flauto e al cornamuto, i quali sebbene entrambi strumenti di forma decisamente fallica, pure presentano una differenza fondamentale, data dal fatto che il primo è eccitato grazie alla particolare forma della cavità nella quale è immesso il fiato, laddove nel secondo il fenomeno vibratorio si produce per sollecitazione meccanica dell'ancia.

IL FLAUTO

Si distinguono due famiglie di flauti, che comprendono il *flauto traverso* e il *flauto diritto*, o *dolce*, o *a becco*, a seconda che l'imboccatura sia, rispettivamente, laterale o terminale.

Nel *flauto traverso* le labbra del suonatore sono poste a sua abilità su uno spigolo dove creano un vortice (eccitatore) dato dal contrasto tra l'aria che riesce ad entrare e quella che rimane esterna al tubo-risuonatore.

Nel *flauto diritto* c'è già un canalino che indirizza l'aria, il che rende più facile l'approccio del suonatore allo strumento. Tuttavia, data la fissità del canalino, riesce più difficile modulare la timbrica che, peraltro, è anche determinata dalla cavità toracica di chi suona.

Nel *flauto traverso* il suono si ottiene soffiando direttamente contro il bordo di un foro, chiamato bocca. Tale strumento deriva direttamente dalla *traversa*, strumento tipicamente rinascimentale di forma cilindrica. Dalla traversa in legno, formata da alcuni segmenti innestati gli uni negli altri, con caneggio con-

co restringentesi verso l'estremità finale, si passò alla versione nota ancora oggi, costituita da un segmento di testa e da un corpo cilindrico, nel quale si aprono numerosi fori (originariamente sette), muniti di chiavi per i semitoni, i trilli, ecc..

Il *flauto dolce* è uno strumento costituito da un tubo di legno (anticamente bosso, oggi generalmente acero o ebano nei manufatti più pregiati) con imboccatura zeppata per mezzo di un blocco che delimita una stretta fessura ricavata nell'estremità superiore a forma di becco. In origine il tubo era costruito in unico pezzo e la foratura era praticamente cilindrica. In età rinascimentale il corpo fu diviso in due segmenti, uno, detto *testata*, contenente il becco, l'altro i fori per le dita, e la foratura fu assottigliata verso l'estremità inferiore. Nel '600 e '700 i segmenti divennero tre, essendosi aggiunto un *piede* che recava il foro per il mignolo; la foratura si assottigliò ulteriormente e divenne più accentuatamente conica, e alcuni fori furono duplicati per ottenere i semitoni. I primi fori per i semitoni nascono alla fine del '700. I fori sono sempre in numero di otto (sette più uno, detto portavoce, posto nel lato posteriore del corpo).

Già nel '400, il flauto dolce era costruito in famiglie, dal soprano al grande basso; le taglie più grandi erano munite di cannelli ritorti per agevolare l'insufflazione e di chiavi per i fori più in basso. Il flauto dolce basso fu introdotto all'inizio del '500 per assecondare la tendenza all'estensione verso il registro grave delle parti nelle composizioni vocali.

A partire dal '700 si trovano le composizioni per flauto dolce solista.

Ad imitazione delle voci, i flauti dolci tuttora più usati sono il flauto *basso*, il flauto *tenore*, il flauto *contralto* ed il flauto *soprano*, di solito integrati in un quartetto. Quando impiegati da soli o in accompagnamento ad altri strumenti o a gruppi vocali, si trovano più diffusamente il contralto e il tenore.

Il flauto dolce suona ad un'ottava più alta di quella relativa al ruolo (per esempio soprano o tenore), ma la sua ricchezza di armonici bassi fa sì che, ascoltandolo insieme ad altri strumenti che suonano all'ottava giusta, non se ne percepisca la differenza.

L'intonazione dello strumento si effettua regolando la pressione del fiato oppure, qualora l'accordatura lo richieda, variando la lunghezza del corpo del flauto, cosa resa possibile aumentando o diminuendo la distanza tra il corpo stesso e la testata, grazie all'incastro tra le due parti.

Nel corso della festa si è scelto di suonare un flauto dolce *soprano* per via della particolare brillantezza e vivacità del suo suono che, rispetto a quello più grave, seppure più vellutato, prodotto dagli altri tipi di flauto, meglio si accordava con l'atmosfera gioiosa e liberatoria che fluiva tra i partecipanti.

IL CORNAMUTO

Il *cornamuto* o *cromorno* (tav. 6) è uno strumento di legno, ad ancia doppia e caneggio cilindrico, diffuso in famiglie che andavano dal soprano al grande basso.

Il cornamuto consiste di uno stretto tubo cilindrico, forato in sette punti per le dita posti sul lato superiore ed uno per il pollice posto sul lato retrostante nella parte superiore.

Ci possono essere uno o più fori controllati da una chiave per estendere la gamma superiore dei suoni dello strumento. Nei cornamuti più grandi si usa una ulteriore chiave per chiudere il foro più basso, oltre al quale ci sono due o più fori che, in fase di costruzione dello strumento sono necessari per determinare l'intonazione di base; la loro funzione è quella di delimitare la lunghezza virtuale della colonna d'aria, in modo da produrre la prima nota della tonalità nella quale lo strumento è predisposto a suonare.

L'ancia è il dispositivo (eccitatore) che consente di produrre la vibrazione sonora la cui altezza sarà determinata dalle posizioni delle dita o, talvolta, dalla pressione del fiato. Quest'ultima è peraltro importante ai fini della perfetta intonazione quando il cornamuto suona in accompagnamento ad altri cornamuti o ad altri strumenti. Il fiato del suonatore si immette in una fessura posta all'apice di una capsula di legno che racchiude l'ancia, che consiste in due lamine elastiche di legno (canna) applicate in corrispondenza di un flusso forzato d'aria. La doppia ancia del cornamuto è formata da due linguette contrapposte. Sotto la sollecitazione del fiato del suonatore, l'aria entra in rapidissima vibrazione prodotta dall'alternativo e reciproco movimento di avvicinamento e di allontanamento delle due linguette, la cui distanza è regolabile mediante un collare a vite che agisce dal di sotto su due piatti di plastica a forma di cuneo.

Il cornamuto è presente nell'epoca che va dal '300 sino al '700. In Italia era noto come *cornu ritorto*; la sua forma più diffusa, infatti, consiste in un tubo ripiegato verso l'estremità inferiore. La piegatura era ottenuta a caldo. Il nome *cornu ritorto* fa pensare che esistesse anche una versione dritta di tale strumento, come infatti appare da alcune raffigurazioni dell'epoca e dalle quali sono stati tratti il disegno e la realizzazione dello strumento impiegato durante la festa. In particolare, si fa osservare che esso deriva dallo sviluppo lineare di un cornamuto tenore ripiegato.

Il cornamuto è anche conosciuto come *cromorno*, dall'inglese *krumhorn*, oppure francese *cromorne*, o tedesco *Krummhorn*. Tuttavia il nome cornamuto fa pensare che ne esistesse una versione tipicamente italiana. Infatti, nel Rinascimento, i costruttori più famosi di cornamuti erano italiani.



Tav. 7 - Pulcinella. Dipinto su vetro nero di G. Stasio, 1973 (collezione privata).



Tav. 8 - Il Dio Luni-Solare Khons-Sin-Dar (fotografato al Museo di Londra).

L'OGGETTO TOTEMICO

presentato dal tramite-artista Federico Cappellini

La realizzazione dell'Oggetto Totemico si è svolta in due fasi ben distinte, o almeno da me vissute come tali: una ispirativa ed una esecutiva.

L'ispirazione è partita dal Rito di KONS: la prima immagine da me visualizzata è stata quella del cerchio rituale e della bacchetta di nocciolo, albero consacrato a Venere Dea dell'Amore, equilibrio dell'esistente, asse di stabilità attorno al quale si manifesta la vita nel suo moto circolare di ritorno, passando attraverso fasi ascendenti e discendenti.

Nell'Oggetto Totemico il cerchio è composto da due metà, una in rame e l'altra in argento, Venere e luna; l'uno, il rame, fermento d'Amore, serbatoio d'energia primaria che dinamizza il ritorno della propria manifestazione alla sede d'origine; l'altro, l'argento, vivo, guizzante, con la peculiarità di riflettere, specchio della Luce infinita incarnante il movimento conseguente la fermentazione Venerea.

Ho voluto fissare un aspetto morbido e fluido, e un altro mosso e segmentato identificato nella saetta, simbolo archetipale della massima manifestazione di Potenza, volendo significare il serpente che si nutre dell'Energia prodotta da se stesso e adombrante l'arcano della Magia Naturale.

Ho tentato di rappresentare la Vita che si origina dal connubio fra ciò che è visibile e sensibile e ciò che sfugge ai sensi umani ed è ignoto; tra la polarità terrigena e l'Ideale, tra la necessità e le aspirazioni. La biforcazione della bacchetta volta in basso e la falce ascendente, contenente l'Uovo cosmico che è sede dell'incubazione primordiale, volta verso l'alto (il crescente lunare d'argento nelle immagini del Dio KONS era posto sulla fronte dello stesso Dio) rappresentano la presa di contatto con forze opposte e complementari necessarie allo scoccare della scintilla vitale.

In sintesi quindi ciò che ho voluto evidenziare è l'Amore, quale asse di equilibrio attraverso il quale vengono incanalate opposte energie che rendono possibile la manifestazione creativa. Il fatto che l'Oggetto Totemico abbia un aspetto antropomorfo, che ricorda certe incisioni su pietra o certi geroglifici Italici arcaici, non è certo puramente casuale: è la Legge delle analogie che si impone.

La scelta del legno, data l'imminenza del Rito di KONS, per motivi di palese analogia, non poteva che cadere sul nocciolo. La raccolta delle bacchette è avvenuta nel periodo di fioritura in zona collinare nei pressi di una sorgente d'acqua.

La scelta delle dimensioni e caratteristiche del legno si è protratta per qualche giorno in fase di Luna crescente. Si è dovuto accelerare il periodo di essiccazione che altrimenti avrebbe richiesto parecchio tempo, e successivamente modellare a caldo le piccole bacchette per renderle dritte nei limiti di ciò che consentiva la loro intrinseca struttura. Infine una protezione di vernice Damar (resina naturale preparata artigianalmente) ha concluso il trattamento dei rametti destinati a divenire parte dell'Oggetto Totemico. Sempre per analogia come già detto, si sono scelti tra i metalli il rame e l'argento. I due metalli hanno subito le fasi di liquefazione nel crogiuolo tramite fuoco e, successivamente la riduzione in lamine, sotto l'effetto di forte pressione, in laminatoio. Poi ancora passati al fuoco per la ricottura che toglie al metallo la rigidità della lavorazione, restituendogli la duttilità e malleabilità che gli sono proprie.

Una volta modellati ritagliando nelle lastre le forme di serpente e saetta, sono stati saldati ad argento facendo così di due movimenti uno unico.

Successivamente i metalli sono stati puliti e lucidati, questa è una delle fasi finali sebbene non definitiva, poiché l'argento manterrà le caratteristiche lunari di bianchezza e specularità pur ricoprendosi di una leggerissima patina bianca, mentre il rame interagirà con gli elementi dell'ambiente ossidandosi, cambiando cioè colore e tono.

Abbiamo volutamente evitato protezioni che avrebbero mantenute inalterate le caratteristiche delle superfici metalliche per privilegiarne l'aspetto dinamico vitale, la loro stessa natura metallica che è quella di ossidare e cangiare di aspetto.

Lo sbalzo dell'Uovo contenuto nel crescente lunare e l'unione delle parti metalliche al legno ricorrendo all'uso di piccoli perni inseriti in altrettanti piccoli fori praticati sulla bacchetta, hanno costituito la fase finale della lavorazione, durante la quale molti inconvenienti e difficoltà di ordine pratico sono stati superati o nullificati dall'azione di quella Forza Invisibile che interviene a sostegno della giusta finalità di un'opera.

Così chi ha materialmente costruito il Totem, fondendo, tagliando, pulendo e verniciando, ringrazia per l'aiuto ottenuto, la guida e la finalizzazione del lavoro, le Gerarchie Visibili e Invisibili che gli hanno concesso di essere tramite fattivo di una I-Dea.

SINTESI DEL DIBATTITO E CONCLUSIONI

A cura di Anna Maria Piscitelli IAH-HEL

Già si era chiarito¹ come vanno inquadrati gl'incontri (seminari) organizzati nello spazio "Elissa" dell'Editrice Miriamica e in che modo deve essere inteso il termine "seminario", cioè ne' in senso corrente ne' nel senso letterale più tardo (XVI sec. - Concilio di Trento) bensì rimontando alla radice latina semen, da cui seminarium, semenzaio, vivaio, terreno in cui un seme viene messo a dimora, un seme atto a svilupparsi diversamente e in relazione alle peculiarità delle terre in cui viene posto.

Ciò è stato ribadito nell'ambito del dibattito conclusivo fra i partecipanti in risposta anche alle sollecitazioni di chi, per sovrastruttura, è disabituato a trarre le proprie sintetiche deduzioni, usufruendo per lo più di quelle altrui solo perchè già belle e confezionate.

In tutto l'arco dei tre giorni lo sforzo, soprattutto da parte dei relatori, di abbattere con tutti i mezzi ogni barriera preconettuale, ha generato una forza dinamica e travolgente a stento arginata da una sorta di resistenza passiva da parte dei meno avvezzi ad una dialettica più liberamente chiara, sebbene forbita.

Si è potuto osservare perciò, da parte dell'auditorio, quasi l'innalzamento di una diga che potesse contenere l'ondata di informazioni, sensazioni, percezioni, in un bacino di riserva, per poi attingerne e usufruirne all'occorrenza.

Pertanto il dialogo, nello spazio-dibattito di "Elissa", non poteva che poggiare su aspetti mediali tendenti a soddisfare le curiosità più epidermiche, chiedendo chiarimenti sugli strumenti musicali, primi attori della festa di Primavera, sull'oggetto totemico, sulle competenze extra-seminario di alcuni relatori ecc., o comunque a manifestare l'esigenza di trovare punti fermi su cui costruire nuovi canali di comunicazione, nell'intento di disostruire il linguaggio convenzionale dalle ambivalenze pseudo-simboliche, a vantaggio della chiarezza e della fluidità del discorso.

Si è addivenuti a concordare la differenza fra la parola comune, che è storica e sequenziale, e la parola relativa al tempo sacro e al rito, che è creatrice, trasmutatrice, onniscente, onnicomprensiva, nella sua manifestazione dell'I-DEA dalla potenza all'atto.

L'innegabile difficoltà che s'incontra nel tentativo di ricondurre in schemi codificati dal convenzionalismo sociale, religioso, storico e scientifico, l'impulso originario, e rivoluzionario insieme, scaturente dalle profondità del nostro essere

partecipe della vita cosmica, può trovare una soluzione solo nell'acquisizione del proprio metodo conoscitivo, esperienziale, terapeutico e trasmutatorio.

L'accurata sebbene sintetica analisi che i relatori hanno fatto, ciascuno dalla propria angolatura, del tema portante il seminario "TRADIZIONI E CULTI PAGANI DI PRIMAVERA" ha fatto emergere oltre all'aspirazione insita in ogni essere vivente di rigenerarsi e perpetuarsi, anche le motivazioni antropologiche, storiche, ideologiche, psicologiche ecc., che nel tempo l'hanno dirottata, deviata o addirittura soffocata.

Ma è possibile il recupero di una coscienza panica che consenta di vivere in maggior stato di equilibrio per proiettarsi come attivi fruitori di energie nel Nuovo Millennio?

La conclusione emersa dal dibattito è naturalmente scaturita dall'esperienza vissuta collettivamente nello spazio di circa tre giorni: manifestarsi per se' stessi, osservare e penetrare il linguaggio del proprio corpo (gestualità, sensazioni, emozioni, intuizioni ecc.....) superando i limiti delle proprie inibizioni, per viverlo secondo natura in tutta la sua pienezza quale Tempio della Divinità e Athanor di ogni trasmutazione, costituisce il punto di partenza per l'acquisizione di un metodo individuale intorno al quale disporre, a mò di corollario, i simboli, i mitologemi, i dogmi religiosi e i dati scientifici acquisiti nei secoli e nei millenni dall'umanità, affinché, quali patrimonio non di pochi ma della collettività, le servano da stimolo al ricongiungimento con gli archetipi delle proprie origini.

NOTE

¹ Riferimento Atti primo seminario sperimentale "RITORNO ALLA SORGENTE PRIMORDIALE - TERAPEUTICA ERMETICA E COSCIENZA ACQUARIANA" pubblicato dall'Editrice Miriamica nel Marzo '96.

BIBLIOGRAFIA

(suddivisa per argomenti)

NOTE ALLE LUNAZIONI

- P. Giberti - R. Rossi, Manuale di Psichiatri, Ed. Vallardi
P. A. Rossi - "*Horror et amor diabolicus: le fantasie psicopatiche delle streghe*"
da Abstracta n° 9

LA PAROLA???

- G. Kremmerz, "CORPUS PHILOSOPHICUM" Totius Magiae restitutum a
J. M. Kremmerz Aegyptiaco
1° Libro : La Preparazione
2° Libro : La Sophia
3° Libro : Del Separando Magico
4° Libro : La Maria
Archivio Privato della Delegazione Generale della S.P.H.C.I. Fr+ Tm+ di Miriam
G. Kremmerz, Opera Omnia - Ed. Mediterranee

PANTEISMO, TOTEMISMO E ARCHETIPO DEL FEMMINILE

- M. Bacchiaga, Dio Padre o dea Madre?, Ed. Libreria Fiorentina 1976
H. Bergson, Les Deux Sources de la morale et de la religion, Ed. Paris 1958
R. Del Ponte, "*Teofanie animali e Primavera sacre italiche*" da Arthos: La Tradizione italica e romana, Luglio 1980-Dicembre 1981
Hahajah, "*Più dappresso e oltre il limite*" da Ibis, Ed. Phoenix, Genova 1979
Hahajah, "*Pro Circulis Externis*" da Ibis, Ed. Phoenix, Genova 1979
J. Hillman, Saggio su Pan, Ed. Adelphi 1994
C. G. Jung, "*Spirito e vita*" da Opere n° 8
C. G. Jung, "*Riflessioni teoriche sull'essenza della psiche*" da Opere n° 8
C. G. Jung, Psicologia e Alchimia, Ed. Astrolabio, Roma 1950
C. G. Jung e K. Kerényi, Il fanciullo divino in Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia, Ed. Boringhieri, Torino 1972
K. Kerényi, La religione antica, A. Cacciari, Bologna 1940

- G. Kremmerz, La Scienza dei Magi, Ed. Mediterranee, Roma 1975
 M. P. Levine, Il Panteismo, Ed. ECIG 1984
 C. Lévi-Strauss, Il Totemismo oggi, Universale Economica Ed. Feltrinelli 1991
 E. Neumann, La Grande Madre, Ed. Astrolabio
 N. R. Ottaviano, "La divinazione pantea", da Commentarium Anno I, 1910 - Ed. Nardini
 C. Pascal, Fatti e leggende di Roma antica, Ed. Firenze Successori Le Monnier 1903 (cfr. citazioni di Dionisio, G.F. Gumarrini, Lattes, Plutarco, Preller)
 U. Pestalozza, Eterno Femminino Mediterraneo, Ed. Neri Pozza, Venezia 1954
 A. L. Prodocimi, Le religioni degli Italici, in Italia omnium terrarum parens, Libri Scheiwiller, Milano 1989
 Varrone, De Lingua Latina, V. 85

LUCE NERA - LA TRADIZIONE SPIRITUALE DELLA NOTTE (*Parte Prima*)

- Franz Baumer, La Grande Madre, Ed. ECIG 1993
 Paul du Breuil., Zarathustra e la trasfigurazione del mondo, Ed. ECIG 1985
 Jacques Bril, Lilith o l'aspetto inquietante del femminile, Ed. ECIG 1990
 Joseph Campbell, Mitologia primitiva, Ed. Mondadori 1990
 Jean Paul Clébert, Animali fantastici, Ed. Armenia 1990
 Thomas De Quincey, Confessioni di un oppiomane, Ed. Garzanti 1987
 Giuseppe Faggin (*a cura di*), Inni orfici, Ed. Asram Vidya 1986
 Giovanni Feo, Dei della terra, Ed. ECIG 1991
 James G. Février, Storia della scrittura, Ed. ECIG 1984
 James George Frazer, Il ramo d'oro, Ed. Newton Compton 1992
 Fulcanelli, Il mistero delle cattedrali, Ed. Mediterranee 1988
 Marija Gimbutas, Il linguaggio della Dea, Ed. Longanesi 1990
 Johann Wolfgang Goethe, Faust, Ed. Sansoni 1973
 Robert Graves, La Dea bianca, Ed. Adelphi 1992
 Robert Graves, Raphael Patai, I miti ebraici, Ed. Longanesi 1980
 Massimo Izzi, Il dizionario illustrato dei mostri, Ed. Gremese 1989
 Anne Kent Rush, Della luna, Ed. Ottaviano 1980
 Kàroly Kerényi, Gli dei e gli eroi della Grecia, Vol. II, Ed. Garzanti 1989
 Patricia Monaghan, Le donne nei miti e nelle leggende, Ed. Red 1987
 Rodolfo Mondolfo, Il pensiero antico, Ed. La Nuova Italia 1970
 Erich Neumann, La Grande Madre, Ed. Astrolabio 1981
 Erich Neumann, Storia delle origini della coscienza, Ed. Astrolabio 1978
 Friedrich Nietzsche, La nascita della tragedia, Ed. Longanesi 1976
 Oswald Spengler, Il tramonto dell'Occidente, Ed. Longanesi 1981
 Bernard Teysseère, Nascita del Diavolo, Ed. ECIG 1985

DIONYSO-BACCO, O DEGLI STATI ALTERATI DI COSCIENZA

- Johann Jakob Bachofen, Storia del matriarcato, Ed. Melita 1990.
Giorgio Colli, La sapienza greca, vol. I, Ed. Adelphi 1977
Pinuccia Di Gesaro, I giochi delle streghe, Ed. Praxis 3 1995
James Hillman, Saggio su Pan, Ed. Adelphi 1991
Giuseppe Faggin (*a cura di*), Inni orfici, Ed. Asram Vidya 1986
Henri Jeanmaire, Dioniso, 1972
Karl Kerényi, Dioniso, Ed. Adelphi 1972
Jan Kott, Mangiare Dio, Ed. Il Formichiere 1977
Reinhold Merkelbach, I Misteri di Dioniso, Ed. ECIG 1991
Friedrich Nietzsche, La nascita della tragedia, Ed. Longanesi 1976
Platone, "Le Leggi" e "Il Fedro", I dialoghi, vol. III, Ed. Rizzoli 1964
Raphael, Orfismo e Tradizione iniziatica, Ed. Asram Vidya 1985
Paolo Toschi, Le origini del teatro italiano, Ed. Boringhieri 1976

RATTO DELLE SABINE - FLAMEN DIALIS E FLAMINICA

(*Si rinvia alla bibliografia citata per "Panteismo, Totemismo e Archetipo del Femminile"*)

DISAMINA DEL PIÙ ARCAICO RITO DI RIGENERAZIONE ARTISTICAMENTE CODIFICATO

- Archivio Privato della Delegazione Generale della S.P.H.C.I. Fr+ Tm+ di Miriam
Joseph Campbell, Mitologia primitiva, Ed. Mondadori 1990
M. Gimbutas, Il linguaggio della Dea, Ed. Longanesi
G. Kremmerz, "CORPUS PHILOSOPHICUM" Totius Magiae restitutum a
J. M. Kremmerz Aegyptiaco
1° Libro : La Preparazione
2° Libro : La Sophia
3° Libro : Del Separando Magico
G. Kremmerz, Opera Omnia - Ed. Mediterranee

SIMBOLOGIE PRIMAVERILI DI RIGENERAZIONE ANALISI CRITICA DI ALCUNE OPERE D'ARTE

- G. C. Argan, Storia dell'Arte Italiana, Ed. Sansoni 1974
Enciclopedia Universale dell'Arte, II Ed., Istituto per la collaborazione culturale,
Roma 1973

- M. Gimbutas, Il linguaggio della Dea, Ed. Longanesi, Firenze 1990
E. V. Maltese, “Proibizionismo di matrice cristiana” - “Fino a Bisanzio: il tabù dell’ebrezza” da Abstracta n° 45, Febbraio 1990
E. Wind, Misteri Pagani nel Rinascimento, Ed. Adelphi, Milano 1985

LUCE NERA - LA TRADIZIONE SPIRITUALE DELLA NOTTE (Parte Seconda)

(Si rinvia alla bibliografia citata per “Luce Nera - La tradizione spirituale della Notte” - Parte Prima)

OBLIO E REMINESCENZE DELLA DEA PRIMORDIALE

- Mario Bacchiega, Dio Padre o Dea Madre?, Ed. Bastogi 1976
Claudio Bondi, Strix, Ed. Lucarini 1989
Giuseppe Bonomo, Caccia alle streghe, Ed. Palumbo 1971
Catechismo della Chiesa Cattolica, Libreria Editrice Vaticana 1993
Massimo Centini, Le schiave di Diana, Ed. ECIG 1994
Franco Cuomo, Nel nome di Dio, Ed. Newton Compton 1994
Mary Daly, La Chiesa e il secondo sesso, Ed. Rizzoli 1982
Mary Daly, Al di là di Dio Padre, Editori Riuniti 1991
Simone de Beauvoir, Il secondo sesso, Ed. Il Saggiatore 1991
Pinuccia Di Gesaro, Streghe, Ed. Praxis 3, 1988
Pinuccia Di Gesaro, I giochi delle streghe, Ed. Praxis 3, 1995
Roberta Fossati, E Dio creò la donna, Ed. Mazzotta 1977
Carlo Ginzburg, Storia notturna, Ed. Einaudi 1989
Heinrich Institoris, Jacob Sprenger, Il martello delle streghe, Ed. Marsilio 1977
Anne Kent Rush, Della luna, Ed. Ottaviano 1980
Ida Magli, Sulla dignità della donna, Ed. Guanda 1993
Jules Michelet, La strega, Ed. Einaudi 1981
Margaret A. Murray, Le streghe nell’Europa occidentale, Ed. Garzanti 1978
Margaret A. Murray, Il dio delle streghe, Ed. Ubaldini 1972
Gianni Olmi (*a cura di*), Il santo rogo e le sue vittime, Ed. Stampa alternativa 1994
Rosalba Piazza, Adamo, Eva e il serpente, Ed. La Luna 1988
Uta Ranke-Heinemann, Così non sia, Ed. Rizzoli 1993
Uta Ranke-Heinemann, Eunuchi per il Regno dei Cieli, Ed. Rizzoli 1990
Jean-Michel Sallmann, Le streghe amanti di Satana, Ed. Universale Electa 1995
“Sante, medichesse e streghe nell’arco alpino” (Atti del convegno del 1993), Ed. Praxis 3

Fabio Troncarelli, Le streghe, Ed. Newton Compton 1992
Marie-Thérèse van Lunen-Chenu, Rosino Gibellini, Donna e teologia, Ed. Queriniana 1988
La stregoneria in Europa, Ed. Il Mulino 1975
Le scomode figlie di Eva, Ed. Com. Nuovi Tempi 1989
La sfida del Femminismo alla teologia, Ed. Queriniana 1980

PESAH: MITI, RITI E TRADIZIONI DI PASSAGGIO A PRIMAVERA

Rosa Agizza, Miti e leggende dell' Antica Roma, Ed. Newton Compton
Alfredo Cattabiani, Calendario, Edizioni Rusconi
Renato Del Ponte, Dei e miti italici, Ed. ECIG
Georges Dumézil, La religione romana arcaica, Ed. Rizzoli
Mircea Eliade, Storia delle credenze e delle idee religiose, Vol. I, Ed. Sansoni
Enciclopedia dei Miti, Ed. Garzanti
Enciclopedia dei Simboli, Ed. Garzanti
J. G. Frazer, Il ramo d'oro, Vol. I-II, Edizioni Boringhieri
Gabielli, Grande Dizionario Illustrato della Lingua Italiana, Vol. I-II, Ed. Mondadori
P. Gorini, Giochi e feste popolari d'Italia e d'Europa, Ed. L'Airone
Karoly Kerényi, Miti e Misteri, Ed. Boringhieri
Giuliano Kremmerz, La scienza dei Magi, Edizioni Mediterranee.
Bruno Nardini, La Mitologia come simbolo, Ed. Convivio
Marceline Senard, Lo Zodiaco applicato alla psicologia, Edizioni ECIG.
Oswald Wirth, Il Simbolismo Ermetico, Ed. Mediterranee

CICLI COSMICI E TRADIZIONI SOLARI

D. Cinti, Storia delle religioni, Vol. I, Società Editrice Libreria, 1934 Milano
M. D'Avino, Pompei proibita, Ed. Procaccini, Napoli
R. Del Ponte, Dei e miti italici, Ed. ECIG 1986
H. Frankfort, La religione dell'antico Egitto, Ed. Bollati Boringhieri 1975
Fulcanelli, Le Dimore Filosofali, Ed. Mediterranee Roma
G. Kremmerz, Opera Omnia - La Scienza dei Magi, Ed. Mediterranee, Roma 1974
Nardini Editore, L'Iniziazione della Donna secondo il Rito Egizio di Cagliostro, Ed. Convivio, Firenze 1989
M. Senard, lo Zodiaco applicato alla psicologia, Ed. ECIG, Genova 1989

IL TEMPO, LA FESTA, LA MASCHERA: PULCINELLA

Abbé Auber, Histoire et Theorie du symbolisme religieux, Ed. Librairie Franck, Paris - A. Dupré, Poitiers 1870
Giuliano e Larissa Bonfante, Lingua e cultura degli Etruschi, Ed. Riuniti Bragaglia,

Pulcinella

- Manlio Brusatin, Storia dei Colori Ed. Einaudi, Torino 1983
- R. Del Ponte, Dei e miti italici , ECIG Genova 1988
- F. De Portal, Des Couleurs Symboliques dans l'antiquité , Ed. Guitre Daniel Parigi 1837, rist. 1975
- Boris De Rachelwiltz, Egitto magico-religioso , Ed. Melita, La Spezia 1989
- R. De Simone, Annabella Rossi, Carnevale si chiamava Vincenzo , Ed. De Luca Roma 1977
- S. Donadoni (*a cura di*), Testi religiosi egizi , Ed. TEA Tascabili Editori Associati, Milano 1988
- G. Dumézil, La religione romana arcaica , Ed. Rizzoli Milano 1977
- Mircea Eliade, Il Sacro ed il Profano, Ed. Boringhieri Torino 1981
- Marija Gimbutas, Il linguaggio della Dea, Ed. Longanesi, Firenze 1990
- G. Kremmerz, Opera Omnia - La Scienza dei Magi , Ed. Mediterranee, Genova 1987
- Lia Luzzatto, Renata Pompas, Il significato dei colori, Ed. Rusconi Milano 1989
- Dom A. G.Pernety, Dizionario mito-ermetico, Ed. Phoenix, Genova 1983
- La magia in Egitto ai tempi dei faraoni, Catalogo della Mostra di Milano 1991
- Scafoglio e Lombardi Satriani, Pulcinella, Ed. Leonardo Milano 1990
- La collezione egizia del museo archeologico naz. di Napoli a cura della Soprintendenza Archeologica per le province di Napoli e Caserta, Napoli 1989.

INDICE

Prefazione	pag.	3
ATTI I° SEMINARIO 1996		
TRADIZIONI E CULTI PAGANI DI PRIMAVERA		
Relatori e Collaboratori	”	9
Le annotazioni di J.M.Kremm-erz sulle influenze siderali e lunari relative alla Primavera 1996	”	13
La Parola ???	”	23
Panteismo, Totemismo e Archetipo del Femminile	”	25
Luce Nera - La tradizione spirituale della Notte - (<i>Parte prima</i>)	”	33
Diónyso-Bacco, o degli stati alterati di coscienza	”	45
Ratto delle Sabine - Flamen Dialis e Flaminica	”	55
Disamina di uno dei più arcaici riti di rigenerazione artisticamente codificati	”	61
Simbologie primaverili di rigenerazione	”	65
Luce Nera - La tradizione spirituale della Notte - (<i>Parte seconda</i>)	”	75
Oblio e reminiscenze della Dea primordiale	”	85
Pesah: miti, riti e tradizioni di passaggio in Primavera	”	93
Cicli Cosmici e Tradizioni Solari	”	105
Il tempo, la festa, la Maschera	”	121
		165

APPENDICE

Calendimaggio	pag. 133
La nostra festa di Primavera	" 139
Cronaca di una festa	" 141
Perchè i fischietti	" 145
Battere il tempo	" 147
Note esplicative su flauto e cornamuto	" 151
L'Oggetto Totemico	" 155
Sintesi del dibattito e conclusioni	" 157
Bibliografia	" 159

TAVOLE FUORI TESTO

<i>Tav. 1 - Calendimaggio.</i>	" 136
<i>Tav. 2 - Danzatrice con tamburo.</i>	" 137
<i>Tav. 3 - Le Tammorre suonate durante la nostra festa di Primavera.</i>	" 144
<i>Tav. 4 - Particolari delle Tammorre.</i>	" 144
<i>Tav. 5 - Fischietti:</i>	" 146
<i>Tav. 6 - Il Cornamuto suonato durante la nostra festa di Primavera.</i>	" 150
<i>Tav. 7 - Pulcinella.</i>	" 154
<i>Tav. 8 - Il Dio Luni-Solare Khons-Sin-Dar</i>	" 154