MAESTRI D'OPERA SIMBOLISMO ARCHITTETTONICO CATTEDRALI GOTICHE



di Vincenzo Pisciuneri

Sommario

DAL CISTERCENSE AL GOTICO 4
Figura 1. Tiburio ottagonale romanico 4
Figura 2. Cistercense, Maestro d'Opera e Templare 4
Figura 3. Alzato ad Quadratum Basilica Cistercense Fossanova 5
IL MAESTRO COSTRUTTORE 7
Figura 4. Cattedrale di Reims Salomone Maestro Costruttore 8
Figura 5. Rapporti aurei canna del Maestro d'Opera 9
Figura 6. Corda divisa in 12 e 13 parti 10
I COMPAGNONS 11
Figura 7. Cattedrale di Lione raffigurazione di un compagnon - Battistero Pisa Maestro scalpellino 11
Figura 8. Villard de Honnecourt Quattro scalpellini 12
IL MAESTRO D'OPERA HUGUES LIBERGIER 13
Figura 9. Cattedrale di Reims posizione lastra tombale di Hugues Libergier 13
Figura 10. Reims riproduzione Abbazia di Saint-Nicaise 13
Figura 11. Grande Maestro Costruttore Hughes Libergier 14
IL MAESTRO D'OPERA VILLARD DE HONNECOURT 15
Figura 12. Ritratto di Villard de Honnecourt 15
Figura 13. Villard de Honnecourt - divisione segmento in parti uguali 15
Figura 14. Villard de Honnecourt - le proporzioni degli archi e delle ogive 16
Figura 15. Villard de Honnecourt - Viollet-le-Duc - le proporzioni dell'uomo 17
Figura 16. Villard de Honnecourt - i due lottatori 18
Figura 17. Villard de Honnecourt - disegni di archi 19
SAINT DENIS - LA PRIMA CHIESA GOTICA 20
Figura 18. Abbazia di Saint Denis 20
Figura 19. Saint Denis deambulatorio di Suger 21
SIMBOLISMO ARCHITETTONICO DELLE CATTEDRALI GOTICHE 23
Figura 20. Gargoyles 23
Figura 21. Pinnacolo 24
Figura 22. Cattedrale - sezione con contrafforti 25
TRIRIPARTIZIONE DEL TEMPIO GOTICO 26
Figura 23. Cattedrale gotica - triripartizione 26
Figura 24. Volta stellata Cattedrale 27
LA STRUTTURA 28
Figura 25. Chartres Portale centrale nord 28
IL QUADRATO IN TERRA 29
Figura 26. Orientamento in base al Sole 30

Figura 27. Determinazione del Quadrato del Cielo 30
Figura 28. Il tracciamento del modulo geometrico nella Cattedrale 31
Figura 29. Rapporto modulo 8/9 Cattedrale di Troyes 32
Figura 30. Il Quadrato della Terra nella Cattedrale 32
LA NAVATA 33
Figura 31. L'Uomo Celeste nella Cattedrale 33
IL LABIRINTO 35
Figura 32. Labirinto di Amiens 36
Figura 33. Due cavalieri labirinto e Sigillo templare 37
Figura 34. Rito etrusco 37
Figura 35. Costruzione del labirinto cretese 38
LA STRUTTURA VERTICALE DELLE PARETI DELLA NAVATA 40
Figura 36. Alzata pareti navata e volte a crociera 40
LE GRANDI ARCATE 40
Figura 37. Arco a sesto acuto- lancia 40
Figura 38. Colonna navata 41
IL CLARISTORIO 42
Figura 39. Divisioni alzata laterale navata 42
I ROSONI 43
Figura 40. Rosone Basilica di Saint Denis 43
Figura 41. Costruzioni geometriche di rosoni con compasso e squadra 44
IL TRIFORIO 45
Figura 42. Triforio progetto 45
Figura 43. Realizzazione geometrica del triforio 45
LE VETRATE GOTICHE UNA FORMULA SEGRETA 46
Figura 44. Chartres Cristo Albero di Jesse 48
Figura 45. Santa Cappella Parigi 48
Figura 46. Vetrata Notre-Dame Paris 49

DAL CISTERCENSE AL GOTICO

Nelle costruzioni sacre, dal XII secolo, si distinguono le differenze tecniche strutturali tra Romanico e Gotico, che rappresentano i mutamenti del quadro storico sociale, religioso e ambientale. La Cattedrale Romanica con l'avvento della civiltà comunale esprime l'etica del lavoro e una religiosità austera. Nelle chiese romaniche la distribuzione interna dei volumi era impostata prevalentemente sul piano orizzontale: l'occhio di chi entrava era invitato a percorrere la navata centrale, relativamente bassa nel rapporto larghezza-elevazione, come fosse una specie di corridoio. Questa era una metafora del "cammino del fedele" che, entrato dalla porta in facciata (la nascita, la "porta degli uomini") deve poi attraversare l'intera chiesa (la vita) prima di arrivare al cospetto di Dio. Questo "contatto con il divino"era rappresentato dal punto d'incrocio tra la navata e i transetti: qui era realizzato *un tiburio, sorta di ampia "torre" molto più alta del resto della chiesa, quasi uno sfondamento in altezza a simboleggiare il cielo sopra l'altare*. L'interno era a spicchi ottagonali o cupolato, evocando due simboli "celesti" molto potenti: ***l'Ottagono rappresenta l'Iniziazione***, l'ingresso nel mondo spirituale (e non a caso è la forma dei ***battisteri***), mentre la cupola, e il Cerchio, simboleggiano il Cielo.

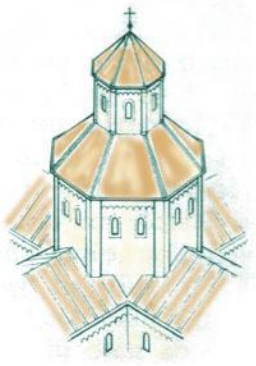


FIGURA 1. TIBURIO OTTAGONALE ROMANICO

Era quindi solo dopo che l'osservatore aveva percorso orizzontalmente tutta la navata che veniva invitato a guardare verso questa fuga verticale. Era un avvertimento: solo dopo aver attraversato l'intera chiesa, poteva avvicinarsi alla parte più santa, alla porta della vita eterna, in altre parole l'altare e l'abside.

Nel gotico invece questo gioco di spazi si attenua notevolmente: chi entra è immediatamente investito da un senso di verticalità improvvisa e maestosa. *Non ci sono percorsi da fare per arrivare al divino: la cattedrale stessa è già, in toto, la casa di Dio in terra*, un'anticipazione di quello che si potrà trovare una volta raggiunta la beatitudine. L'arte Gotica sorge in conseguenza al costituirsi di una borghesia ricca; alla grande influenza degli Ordini Monastici, come i Cistercensi e i Templari; all'ideale religioso di un'elevazione spirituale che crede che nella bellezza e nella perfezione delle opere d'arte, sia contenuta la speranza in una vita migliore dell'uomo.

FIGURA 2. CISTERCENSE, MAESTRO D'OPERA E TEMPLARE



Il gotico si presenta improvvisamente, senza elementi premonitori, verso il 1130, e nel volgere di pochi anni raggiunge il suo apogeo, completo e totale, senza prove né tradizioni. Non vi è evidente continuità né con l'arte romanica, né con le successive manifestazioni dell'architettura sacra. Il suo splendore iniziò a offuscarsi, con l'abbandono dell'arco ogivale (espressione volgare dell'arco a sesto acuto). *Si dice che il segreto costruttivo, trasmesso ai costruttori di cattedrali con l'eredità iniziatica dei Monaci neri dell'abbazia di Cluny, dei Cistercensi* e dei Templari, sia una chiave strutturale, che ha

consentito l'elevazione, sia materiale sia spirituale dell'uomo. La Cattedrale Gotica potrebbe essere lo scrigno delle conoscenze misteriche. Nel mondo profano, la Cattedrale ha perso questa chiave di lettura.

C'è un luogo, il nord della Francia, è c'è un tempo storico, gli anni compresi fra la seconda metà del 1100 e la prima metà del 1300, durante i quali la costruzione delle cattedrali raggiunse il suo livello massimo, sovvertendo e nel frattempo migliorando, in altre parole sfruttando in maniera ottimale, qualsiasi regola precedente del costruire. Un testimone di questo fondamentale momento dell'architettura, dell'arte, della tecnica, della cultura e della storia dell'uomo fu il Maestro d'Opera Villard de Honnecourt; oggetto di questa testimonianza è un prezioso "*Taccuino di disegni*" o "*Livre de portraiture"*, di cui Villard è l'autore certo.

Villard de Honnecourt ricevette la sua prima educazione professionale probabilmente nel cantiere dell'abbazia cisterciense di Vaucelles, della cui chiesa, ricostruita fra il 1190 e il 1235, lasciò il disegno della pianta del coro. Villard de Honnecourt, ci dà la pianta di una chiesa cistercense del XII secolo, tracciata *ad quadratum*. La pianta della Chiesa cistercense tramandataci da Villard de Honnecourt ha *dodici misure uguali* (*il modulo*) *nel senso della lunghezza e otto nel senso della larghezza*". All'interno delle Basiliche cistercensi, la *pianta* è sempre *a croce latina*, preferibilmente con abside quadrata. *Il rapporto costruttivo è quello armonico del quadrato 1:1 oppure 1:2*, che regola non soltanto la divisione in pianta, ma *anche quella dell'alzato*. ***La forma base è sempre il modulo "ad quadratum".*** Il Quadrato è il simbolo della Terra, in opposizione al Cielo, il cui simbolo è un Cerchio. Cistercensi e Templari sono spesso accomunati, poiché S. Bernardo, uno dei fondatori storici dell'Ordine Cistercense, fu il propugnatore anche della nascita dell'Ordine monastico cavalleresco. La Chiesa cistercense spicca per il rigore del suo reticolo e per la costruzione modulare che pertanto sviluppa una visione sintetica. Il rapporto costruttivo è quello armonico del quadrato 1:1 oppure 1:2, che regola non solo la divisione in pianta, ma anche quella dell'alzato. La costante più frequente rimane la quadratura della struttura e la cubatura degli ambienti.

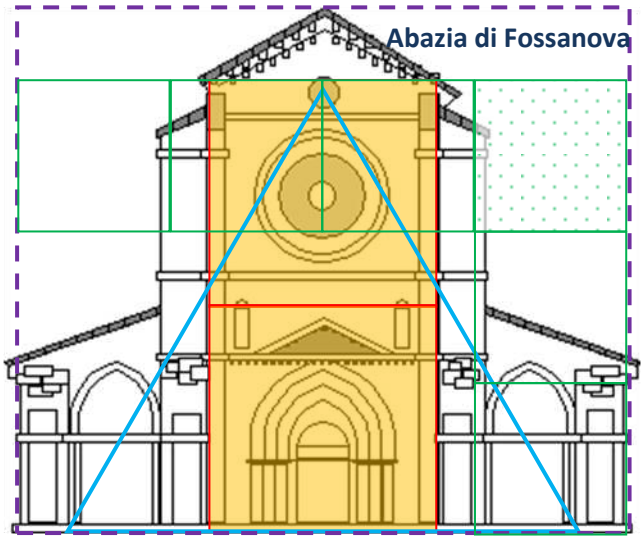


FIGURA 3. ALZATO AD QUADRATUM BASILICA CISTERCENSE FOSSANOVA

La figura rappresenta la facciata di una basilica cistercense inserita con il vertice del tetto in un quadrato allungato di rapporto 6/7 (come il modulo della cattedrale di Chartres), un doppio quadrato impone l'alzata sino alla sommità dell'arco esterno o del rosone, un triangolo equilatero comprende come lato di base la facciata con gli ingressi e come vertice superiore l'arco o il rosone del portale. Come sottolinea Viollet-le-Duc nel suo famoso "Dizionario ragionato dell'architettura"[1], "*il triangolo equilatero è generatore della cupola. Si sa che* ***il Triangolo Equilatero era un segno adottato dai Templari****. Non va dimenticato che i fondatori dell'Ordine del Tempio erano in nove (tre al quadrato) e che i numeri tre e nove si ritrovano nelle cappelle delle commende*". Complessivamente la struttura dell'Abazia di

[1] Viollet-le-Duc (1814-1879) è stato un architetto francese, conosciuto soprattutto per i suoi restauri degli edifici medioevali. Fu una figura centrale nello studio dell'architettura gotica in Francia.

Fossanova è la composizione di *12 quadrati* disposi *Quattro di base, Tre in altezza*, 4x3. La diagonale di tale rettangolo coincide con l'ipotenusa 5 del Triangolo Divino 3-4-5. ***Tutte le parti del monastero cistercense sono costruite su un sistema fondato sull'equivalenza e la moltiplicazione delle parti. Il modulo regola l'intera operazione costruttiva, dalle fondamenta ai capitelli, alle mattonelle, alle tessere vitree delle finestre.***

La reale portata storica dell'architettura cistercense, quindi non è comprensibile se ci si sofferma esclusivamente sulle chiese. La relazione fra base e altezza di una facciata era stabilita mediante proporzioni semplici, ricavabili ad esempio dal quadrato o dal triangolo. Per le disposizioni sul terreno cioè le piante, ci si limitava a disegni in piccola scala di cui venivano riprodotte le proporzioni in scala naturale, direttamente sul terreno. Si parlava correntemente di metodo «al quadrato» e di metodo «al triangolo» per il passaggio dalla pianta all'elevazione. È più facile tracciare dei triangoli equilateri che dei quadrati e nella statica, lo schema triangolare è indeformabile; i metodi di disegno basati su triangoli equilateri permettono più facilmente la precisione, il quadrato richiede l'incrocio di molte linee di compasso, l'impiego della squadra e dell'archipendolo (con tutta l'imprecisione connessa all'uso di questi strumenti, quando si tratta di misure di grandi dimensioni).

Nel 1115 San Bernardo di Chiaravalle dirigeva un Ordine (l'Ordine Cistercense) prossimo al tracollo finanziario, mentre s'imponeva come principale portavoce della cristianità; era allora che una svolta improvvisa cambiava i destini dei Cistercensi, che dalla miseria cui erano ridotti si ritrovavano a essere una delle istituzioni religiose più eminenti, ricche e influenti d'Europa. Il gotico appare dopo la prima crociata e, più precisamente, dopo il ritorno nel 1128 dei nove primi Cavalieri del Tempio. Da questa data, e per circa 150 anni, si manifesta quello che è stato chiamato il miracolo della fioritura gotica.

- San Bernardo diventava un deciso sostenitore dei Templari, contribuiva al loro riconoscimento ufficiale e ne redigeva la Regola;
- Tra il 1115 e il 1140 i Cistercensi e i Templari prosperano, acquisendo ingenti somme di denaro e vastissime proprietà territoriali.

San Bernardo trasmise ai Cavalieri Templari la devozione a *Notre-Dame (Nostra Signora)* e il grande rispetto per la donna, la Regola cita: "*Nostra Signora presiedette al principio del nostro Ordine, ne presieda, anche se questa sarà la volontà del Signore, la fine*". Infatti, l'ultimo Gran Maestro, sul rogo, pregò i suoi carnefici di legarlo con il viso rivolto verso Notre-Dame di Parigi, in segno di accettazione del giuramento. San Bernardo di Chiaravalle era un uomo importante nell'Europa dei suoi tempi. Egli era anche amico di altri importanti uomini di chiesa, quali l'abate Suger, Enrico di Sens e Goffredo di Chartres. L'unione di queste menti diede inizio al periodo delle cattedrali gotiche. *La nascita ufficiale dello stile è identificata in architettura, con la costruzione del coro dell'Abbazia di Saint-Denis* a Parigi, consacrata nel 1144 dall'abate Suger di St. Denis. *Certamente c'è un collegamento temporale tra i Cistercensi, i Templari e la prima comparsa dello stile gotico*. Per i progettisti delle cattedrali, i Maestri d'Opera, i numeri e i rapporti numerici insiti nelle cattedrali, erano una forma dinamica di energia che esercitava un decisivo impatto sulla vita e la morte dei singoli e della comunità. Un lavoro che mostra come la cattedrale gotica fosse intesa a rappresentare la realtà sovrannaturale.

IL MAESTRO COSTRUTTORE

Si è ipotizzato che i Templari negli scavi sotto il Tempio di Gerusalemme abbiano trovato qualcosa: si presumono l'Arca dell'alleanza e le Tavole di Pietra scritte dal Signore Iddio. Quelle tavole di pietra custodivano la Sapienza divina, quella che secondo quei grandi costruttori che furono gli Egizi, dal Dio Thoth. Ricordiamo che *i costruttori del Tempio*, o della Conoscenza Segreta, sia in Oriente sia in Occidente, erano suddivisi in due schiere: di grado superiore, Maestri Operativi perché erano in grado di applicare la loro conoscenza, e di grado inferiore, studenti, neofiti o Speculativi teorici. Ai gradini più bassi dell'iniziazione erano insegnati i principi armonici architettonici, l'uso del regolo, poi ai gradi superiori i misteri della creazione. La Conoscenza Superiore o divina era data dall'Iniziatore al futuro Interprete nell'Iniziazione finale attraverso ***due tavole di pietra***. Dopo avere appreso il loro misterioso contenuto, che gli rivelava i misteri della creazione, l'Iniziato diveniva lui stesso un costruttore, perché aveva conosciuto il Dodecaedro[2], ossia la figura geometrica su cui é stato costruito l'universo. A quello che aveva imparato durante le precedenti iniziazioni sull'uso del regolo e dei principi architettonici, era aggiunta una croce, il perfetto Tau[3], le cui linee la perpendicolare e l'orizzontale erano supposte formare le fondamenta del tempio spirituale, che erano poste nel punto di giunzione, o punto centrale primordiale, elemento di ogni esistenza, rappresentante la prima idea concreta di divinità. Il Maestro costruttore sempre doveva portare un cappello quadrato[4], una squadra segno del suo sapere, a tale proposito basterà ricordare la rappresentazione del Cristo con una squadra in mano, sopra la porta principale della chiesa di Santa Croce a Firenze. Allo Ierofante egiziano venivano dati un cappello quadrato che egli doveva portare sempre, e una squadra, senza la quale non poteva uscire. Non è casuale che in un ritratto di Villard de Honnecourt il Maestro d'Opera è mostrato con un cappello a forma "quadrata", in mano la canna (regolo) di misura e agganciata lateralmente su una corda una squadra.

San Paolo nella I Epistola ai Corinzi (3,10), ***si definisce un Saggio Maestro Costruttore***. "*Io, secondo la grazia di Dio che mi è stata data, quale Saggio Maestro Costruttore, ho posto il fondamento*". L'espressione Maestro Costruttore è utilizzata solo una volta negli scritti canonici e precisamente da Paolo. Quale Maestro costruttore poteva erigere un Tempio di saggezza sulla roccia. ***Cristo*** è definito da Paolo la principale ***pietra d'angolo*** della Chiesa, la pietra che i costruttori materiali avevano scartato, questa pietra ***caput anguli***, è l'angolo degli angoli, il vertice della Chiesa Spirituale. Di conseguenza, quando Paolo si definisce "Maestro Costruttore", usa una parola eminentemente cabalistica, teurgica e massonica di cui nessun altro apostolo si serve. E così si dichiara un adepto, con il diritto di iniziare gli altri. Questa pietra in ebraico si chiama pinnah che ***significa anche capo o testa***. La qualifica di Maestro Costruttore nel linguaggio mistico corrisponde a Perfetto, Iniziato ai sacri Misteri Maggiori. La qualifica di Maestro Costruttore è riferibile all'ultimo grado d'iniziazione quello dell'epopteia, la Rivelazione finale. La parola epopteia è composta di "*epi*" che vuol dire *sopra* e da "*opteia*" che significa vedo o *sorveglio*. Colui che vede e sorveglia dall'alto è l'Architetto, il Maestro Costruttore. L'iniziazione è descritta come una passeggiata nel tempio interiore e la purificazione alla ricostruzione del tempio. Paolo ai Corinzi spiega che l'uomo è l'unico tempio di Dio e che lo Spirito dimora in esso.

[2] Nell'antica Grecia, Ippaso fu scomunicato solo per aver fatto degli accenni sul mistero del dodecaedro, su cui Platone nel Timeo, preferì conservare il più rigoroso silenzio.
[3] Alla morte del Maestro costruttore, il Tau veniva posto sul cuore del morto o della mummia se era in Egitto. In Oriente sul cuore dell'iniziato viene posta la croce mobile o svastica.
[4] Il cappello quadrato viene portato dai preti armeni.

FIGURA 4. CATTEDRALE DI REIMS SALOMONE MAESTRO COSTRUTTORE



Le cattedrali gotiche in tutta la Francia sorsero in brevissimo tempo (tra il 1200 e il 1250). Erano costruzioni di uno stile che fino allora era sconosciuto, e per le quali non si trovano tracce di un precedente periodo di preparazione. Una dopo l'altra, sorsero le cattedrali di Evreux, di Rouen, di Reims, di Amiens, di Bayeux, di Parigi, fino ad arrivare *al trionfo della cattedrale di Chartres*. Improvvisamente si trovano maestri di bottega, artigiani, costruttori, in numero sufficiente per intraprendere, in meno di cent'anni, la costruzione di più di ottanta immense cattedrali. Come fu possibile trovare così tanti architetti, capi mastri, artigiani e costruttori e che avevano fondi sorprendentemente abbondanti in un'epoca di forte recessione economica? Chi si prese carico delle spese? L'unico finanziatore occulto così ricco da poter anticipare tanto denaro era il Tempio con i suoi cavalieri, i Templari.

Il Tempio Cristiano era progettato da un architetto, chiamato Maestro d'Opera, che si diceva ispirato da Dio, il Quale aveva posto delle Leggi nel Creato. Il Maestro d'Opera che progettava la cattedrale cristiana attingeva alla conoscenza misterica di Salomone e del Maestro Costruttore di San Paolo, ma non sappiamo a quale livello iniziatico di conoscenze misteriche si disponevano.

La Cattedrale non può esistere senza le pietre che la compongono. Una fra le molte leggende sorte intorno alla Cattedrale di Chartres, narra che se fosse scoperta e rimossa la pietra che costituisce "la Chiave di tutte le Chiavi", che determina l'equilibrio dell'intera Cattedrale, s'innesterebbe un crollo a catena che porterebbe alla completa distruzione della Cattedrale. La Cattedrale è un corpo vivente di "pietre che parlano". I Maestri d'Opera apprendevano l'arte dell'armonia: "*L'Armonia è l'unificazione dei diversi, è la messa in concordanza del discordante"*. Secondo il pensiero Pitagorico: *"L'evoluzione materiale e l'evoluzione spirituale sono due movimenti inversi ma paralleli che concordano su tutta la scala dell'Essere".* Attraverso l'iniziazione accedevano a uno stato interiore necessario a comprendere questi valori armonici, che permettevano di manifestare nella pietra il loro percorso spirituale, tramite simboli che velavano, ma non nascondevano, la via da seguire.

Il Maestro d'Opera conosceva le Leggi matematiche della forma, le rispettava e le utilizzava per dare ordine e funzionalità al Tempio. Utilizzava dei semplici strumenti da lavoro, con i quali eseguiva sia i calcoli sia le misurazioni, basandosi su figure geometriche quali il quadrato, il rettangolo, i triangoli e i cerchi di cui conosceva tutte le proprietà statiche e armoniche. I Maestri Costruttori erano designati in vario modo, ad esempio a Parigi a Saint Louis, Sainte Chapelle si legge l'epitaffio di Pierre de Montreuil: "*docteur es pierres, que le roi des deux le conduise aux hauteurs des pôles"*, cioè sapiente in pietre che il re delle due lo guida all'altezza dei pali. Chi è il re delle due? È Salomone il cui Tempio in ingresso aveva due colonne che erano testi di *misura. Troviamo altri epitaffi, su una lapide*[5] *della chiesa di St-Nicaise di Reims: Qui giace il Maestro* Hugues Libergier, che ha iniziato la chiesa nel 1229 e che è trapassato nell'anno 1267. Nel 1229 al 1263 fu costruita una splendida abbazia da Hugues Libergier cui lavoro servito da esempio per la cattedrale gotica di Reims. A St-Etienne de Caen troviamo la scritta: "*Qui giace Guillaume grande esperto nell'arte di pietre, che ha completato questa nuova opera*". Ad Amiens compaiono i nomi dei Maestri d'Opera associati al

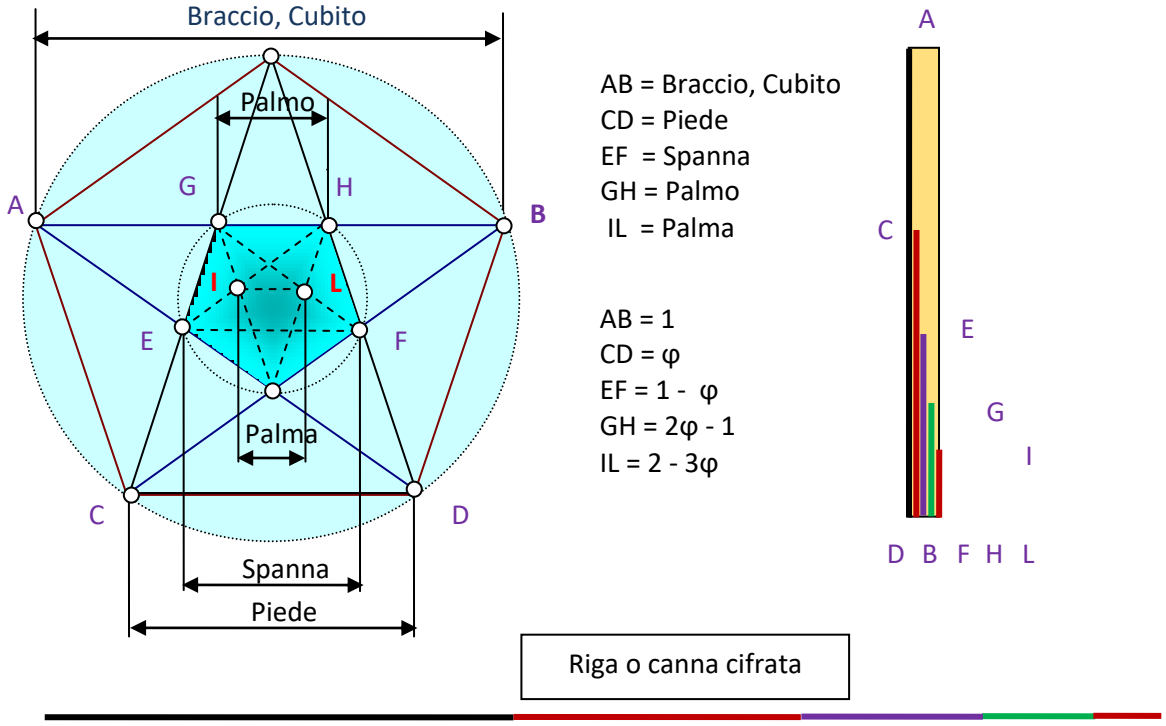
[5] Attualmente la lapide si trova nella cattedrale di Reims.

labirinto costruito nel 1288. *Villard de Honnecourt* è il più famoso per via del suo quaderno di appunti che ora è conservato nella Biblioteca Nazionale di Parigi. Questi epitaffi, che interessano soprattutto i Maestri d'Opera, ci mostrano che gli architetti medioevali delle cattedrali non erano anonimi come generalmente si ritiene e che in quei tempi godevano di una grande reputazione, e che purtroppo sono ormai caduti nel dimenticatoio.

In quel tempo non si conoscevano il teodolite né la livella ad acqua che permettono di assicurare a una costruzione la medesima altezza per distanze abbastanza lunghe, *il Maestro d'Opera usava L'abacus diviso in 5 parti auree, la corda divisa in 12 nodi cioè in 13 parti uguali (nota anche come la corda dei Druidi), la squadra a lati interni non paralleli, il compasso e il filo a piombo.* Soltanto ***il filo a piombo*** permetteva di assicurare la verticalità nel caso di altezze molto grandi.

La Riga o ***canna cifrata l'abacus, con 5 misure che erano in rapporto aureo*** con l'uomo, di cui portano il nome di una parte del corpo (*palma, palmo, spanna, piede, braccio*). Nel Pentagono regolare e stellato, si ritrovano tutte e cinque le misure utilizzate. *Ogni misura aurea è uguale alla somma delle due precedenti*.

FIGURA 5. RAPPORTI AUREI CANNA DEL MAESTRO D'OPERA



Il braccio nelle costruzioni cistercensi è circa 53 cm, la lunghezza della canna ne riporta tutte le cinque divisioni è: 3- φ cubiti, che per 0,53 cm fornisce una lunghezza di 1,26 m.

La corda detta "dei Druidi" con 12 nodi, cioè con 13 segmenti uguali, permette la costruzione geometrica di diverse figure. Partendo da una base, orizzontale o verticale, il procedimento fondato sui triangoli rettangoli garantisce mediante ***una corda, divisa in 12 parti*** (non si usa la 13^ parte) di trovare il terzo punto del triangolo rettangolo con estrema precisione. La distanza tra un nodo e l'altro è di *Cubito*, cioè di

un braccio. Da luogo a luogo potevano il valore del cubito poteva variare leggermente ma rimaneva costante questa relazione.

Questo metodo per tracciare sul terreno angoli retti per costruire una casa o un tempio era usato sia dai Druidi e tra gli antichi Egizi, tale compito era affidato agli *agrimensori*, raffigurati con mano una corda sormontata da una testa di ariete, adorna del serpente aureo, che ne sottolinea il carattere divino. Per tracciare l'angolo retto si distende una corda divisa da nodi in 12 parti, lunghe ciascuna un cubito. Si lascia libera un'estremità lunga tre parti, l'altra parte si fissa con un piolo. Con un altro piolo si fissa una lunghezza di quattro parti e si lascia libera la rimanente parte lunga cinque unità. Si ribattono le due estremità libere e si forma il Triangolo rettangolo Sacro.

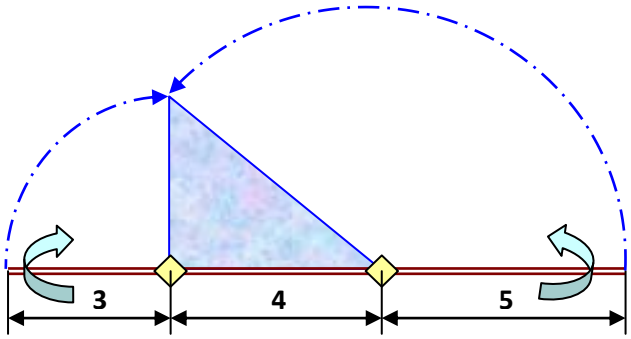
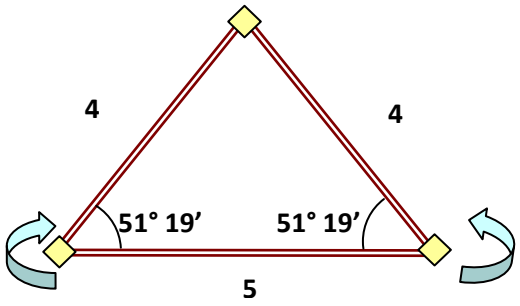


FIGURA 6. CORDA DIVISA IN 12 PARTI

Ancora oggi, nei piccoli cantieri, per verificare la squadratura si usa la «terna pitagorica» 3, 4, 5. Utilizzando anche la tredicesima parte disponendo i segmenti: 5, 4, 4, si ottiene un triangolo isoscele avente due angoli di 51° 19', *molto vicino alla settima parte di un cerchio* (51° 25' 42") con un errore di 6' 42".



La Squadra a lati interni non paralleli utilizzata dal Maestro d'Opera serviva sia per tracciare angoli retti, e sia per tracciare altri angoli, consentendo ad esempio di dividere una semicirconferenza in cinque archi uguali e suoi multipli (5x36°=180°). Utilizzando questo tipo di squadra si possono pentagoni e decagoni e naturalmente le absidi poste oltre il coro della cattedrale. Essa era tarata in vari punti e aveva segnati più di un'unità costruttiva (rettangolo Egiziano, rettangolo del Partenone, etc.). Solitamente, il lato lungo rappresentava il braccio o cubito, quello corto il piede. I costruttori cistercensi e gotici dovevano erano a conoscenza dei sistemi di misure che si usavano nell'antico Egitto.

Come avranno fatto gli uomini di quel tempo (le confraternite di costruttori collegate ai Templari e ai Cistercensi) a progettare e costruire queste cattedrali che, nonostante le loro migliaia di tonnellate di peso, sembrano leggerissime e tali da sfidare la legge di gravità? I piani di costruzione e tutti progetti originali di esecuzione non sono mai stati trovati. Le opere murarie erano fatte con una maestria eccezionale.

I COMPAGNONS

I Maestri d'Opera erano a capo di confraternite di costruttori chiamate "*compagnons*" che a quei tempi erano essenzialmente tre: i *Figli di padre Soubise*, i *Figli del Maestro Jacques*[6], e la Confraternita dei costruttori più importante i *Figli di Salomone legati all'Ordine del Tempio*, al quale è attribuita la costruzione di molte chiese fra cui le cattedrali di Chartres, di Amiens e di Reims. Troviamo la prima testimonianza scritta dell'esistenza di queste corporazioni nel XII secolo, dopo il Concilio di Troyes. Questi manoscritti menzionano "i Compagni del Santo Dovere verso Dio". La geometria sacra era una forma di arte che includeva conoscenze d'ingegneria, edilizia e disegno, tramandate, da Maestro a novizio, da tempi antichissimi. Questi *compagnons* affiliati in qualche modo ai Templari, dai quali erano protetti godevano di molti privilegi tra cui l'esenzione dalle tasse. Molte chiese templari della Provenza e Linguadoca sono stati costruiti da un gruppo di muratori, compagnonos Tuscana ramo di un Ordine italiana sostenendo i legami con il leggendario re romano Numa Pompilio. Rammentando che una delle false accuse deformate ai Templari era il bacio osceno, anche tra i compagnons vi era il bacio rituale sulla bocca che simboleggia la trasmissione di "respiro", ossia la vita di compagno e che questa pratica esiste in quasi tutte le antiche tradizioni. La trasmissione era anche quella di una scienza trasmessa di bocca in bocca dal Maestro all'allievo che doveva essere tenuta assolutamente segreta ed è questo il motivo che non si sono trovati i manoscritti, i progetti delle cattedrali gotiche. In un documento del 1459 frutto di un incontro organizzato a Ratisbona fra i maestri lapicidi di varie città, si legge: "*Nessun operaio, nessun maestro, nessun apparecchiatore, nessun avventizio insegnerà a chiunque non sia del nostro mestiere e non abbia mai fatto il lavoro del muratore come dalla pianta si deduca l'alzato" .*

Ci fu inoltre, un accordo fra i Templari e i Compagnons in base al quale, i primi s'impegnarono sia a proteggere i Compagnons e sia di mettere le loro competenze a disposizione, mentre i secondi s'impegnarono di mantenere segrete, tali insegnamenti sugli aspetti esoterici di costruzione. Senza la protezione dei Templari i Compagnons sarebbero stati costretti a mettersi sotto vassallaggio. Uno dei segni di riconoscimento dei Maestri d'Opera è il cosiddetto berretto frigio. Nella cattedrale gotica di Lione incisi all'interno del muro sud vi sono due ritratti di profilo di compagnons con il caratteristico cappello a punta. Nel battistero di San Giovanni a Pisa, troviamo gli autoritratti dei Maestri scalpennini, nei plutei della vasca ottagonale battesimale.



FIGURA 7. CATTEDRALE DI LIONE RAFFIGURAZIONE DI UN COMPAGNON - BATTISTERO PISA MAESTRO SCALPELLINO

[6] Il Maestro Jacques sarebbe stato il Gran Maestro dei Cavalieri Templari.

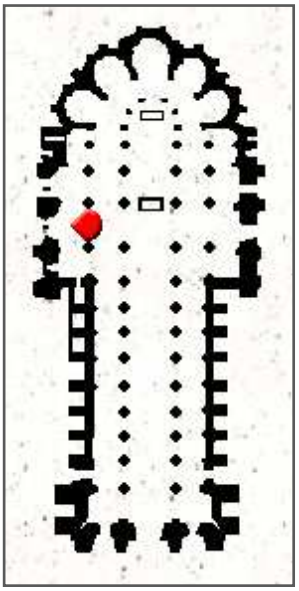
Il disegno di Villard de Honnecourt che rappresenta Quattro scultori che si scalpellano a vicenda forma una Croce Mobile o Svastica, quasi a voler affermare una presenza di una tradizione iniziatica presso i costruttori di cattedrali gotiche.



FIGURA 8. VILLARD DE HONNECOURT QUATTRO SCALPELLINI

Significativo che, quando l'Ordine del Tempio fu soppresso, anche i Figli di Salomone persero tutti i privilegi e le immunità di cui godevano, si sciolsero entrando nell'oblio. Infine, nel 1326, il Consiglio di Avignone condanna tutte le confraternite, le cui pratiche, e il cui linguaggio segreto minacciava l'ortodossia e il potere ecclesiastico.

IL MAESTRO D'OPERA HUGUES LIBERGIER



Nella cattedrale di Notre Dame di Reims, vi è il coperchio del sarcofago del Maestro d'Opera Hugues Libergier. Questa famosa lastra originariamente era situata nella chiesa di Saint-Nicaise, successivamente è stata spostata nel 1800 nella Cattedrale di Reims. Dal 1887 è rimasta nella sua posizione attuale, posta sulla parete interna a ovest delle porte del transetto nord. Hugues Libergier nella mano destra regge un modello dell'Abbazia di Saint-Nicaise di Reims.

FIGURA 9. CATTEDRALE DI REIMS POSIZIONE LASTRA TOMBALE DI HUGUES LIBERGIER

La bellezza dell'Abbazia di Saint-Nicaise è stata smantellata pietra per pietra diventando cava. Oggi non esiste più. Questa chiesa, è considerata uno dei capolavori del gotico e il suo modello è stato utilizzato per costruire la cattedrale di Notre Dame di Reims. Dal 1531, l'Abbazia ha iniziato il suo declino e nel 1793 e divenne proprietà nazionale durante la Rivoluzione francese.

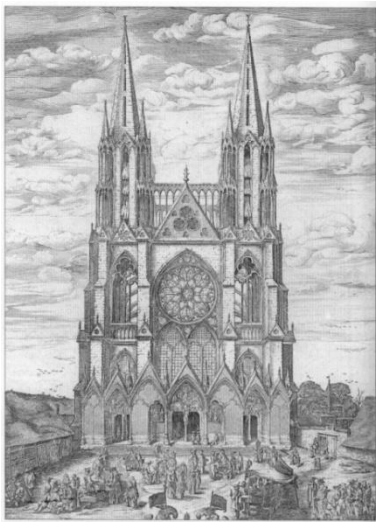


FIGURA 10. REIMS RIPRODUZIONE ABBAZIA DI SAINT-NICAISE

La raffigurazione di Hugues Libergier scolpito sulla lastra tombale della cattedrale di Reims è un magnifico libro solo per chi ha *gli occhi aperti*. All'interno di un arco gotico trilobato incoronato da due angeli, Hugues è raffigurato con *un abacus*, in basso a sinistra vi è *una squadra a lati interni non paralleli*, in basso alla sua destra *un compasso aperto*.

Secondo alcuni esperti i bordi esterni rettilinei della squadra racchiudono i tre angoli di 90°, 60°, 30° il cosiddetto "triangolo generale", mentre gli smussati bordi interni racchiudono i tre angoli di 90°, 58° 16' 57"e 31° 43' 03", che sono quasi identici agli angoli del "triangolo aureo" che forma il cosiddetto rettangolo aureo, costruito sul segmento dato e sulla sua sezione aurea, che misurano 58°37' e 31°23'. L'altezza complessiva dell'effigie di Hugues, misura 2,1 metri dalla punta del suo cappello ai suoi piedi. Anche se si sottrae la distanza 23 centimetri dalla caviglia al piede, l'altezza è di un uomo alto 1,87 metri (o poco più di 6 piedi 1 pollice). Questa notevole altezza è insolita per una persona del XIII secolo.

Il coperchio del sarcofago e la rappresentazione del Maestro d'Opera sono un testo pitagorico:

1. La cornice che racchiude la figura è il rettangolo del Partenone.
2. La nicchia ogivale entro cui è inserito il Maestro, è un Doppio Quadrato.
3. L'altezza della colonna al capitello è il lato maggiore del Rettangolo e cateto del Triangolo Sacro Egizio 3-4-5.
4. Sia l'altezza dalla base alla mano che sorregge l'abacus, sia l'altezza dalla squadra alla seconda mano che stringe il bastone è il lato del Quadrato di base, il modulo.

5. Il Triangolo isoscele che ha per base la larghezza della lastra, e per vertice il mento del Maestro Costruttore è Aureo, la base è il lato di un Decagono i cateti, il suo raggio.

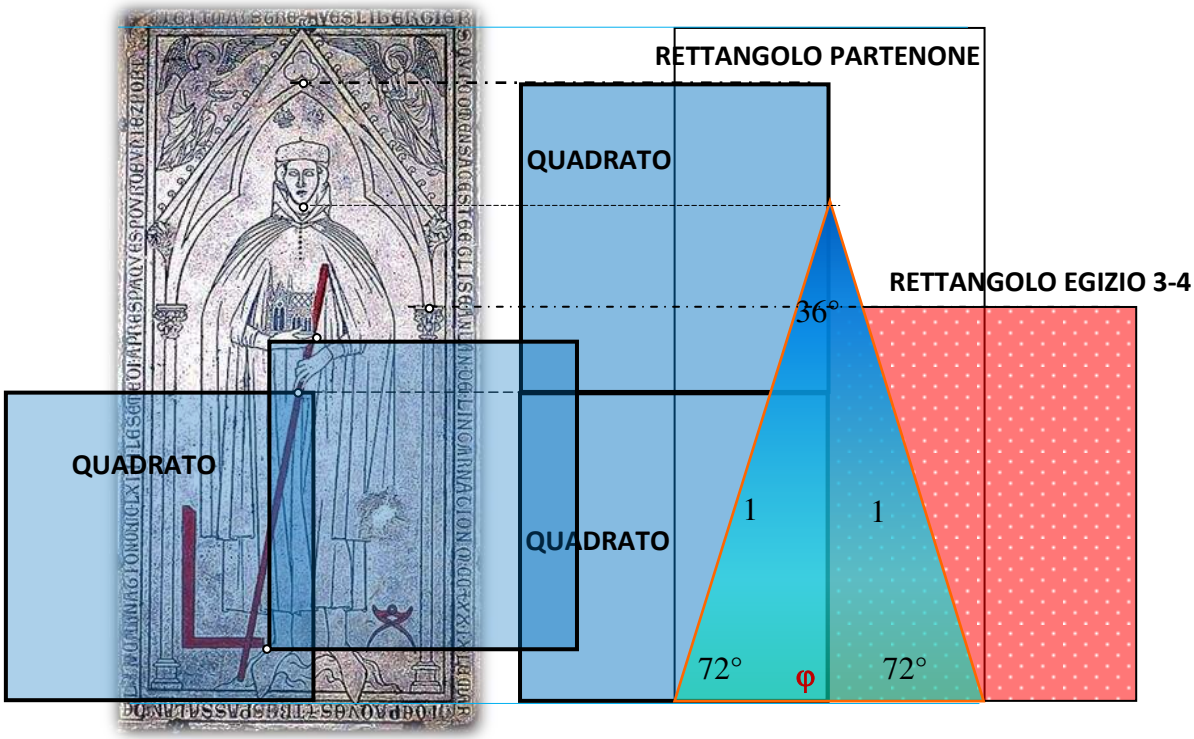


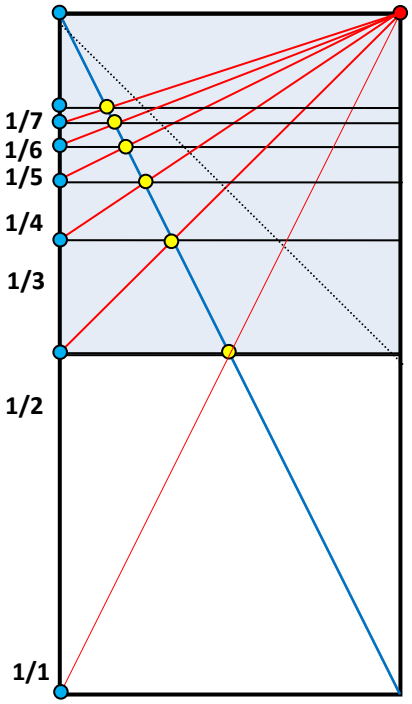
FIGURA 11. IL GRANDE MAESTRO COSTRUTTORE HUGHES LIBERGIER

IL MAESTRO D'OPERA VILLARD DE HONNECOURT



Il Maestro d'Opera Villard de Honnecourt è conosciuto solo perché nel secolo XIII compose una raccolta di numerosi disegni stilizzati corredati da annotazioni, fondamentali per la conoscenza dell'architettura gotica e cistercense. La sola parte di libro taccuino giunta fino a noi è composta di 33 fogli di pergamena che trattano di tecniche architettoniche in uso nei cantieri gotici, riproducono le piante della torre di Laon, delle chiese di Cambrai, Vaucelles, Meaux, l'elevazione interna delle cappelle absidali della cattedrale di Reims, motivi decorativi, soggetti sacri e profani, e schemi geometrici per la rappresentazione della figura umana e degli animali.

FIGURA 12. RITRATTO DI VILLARD DE HONNECOURT

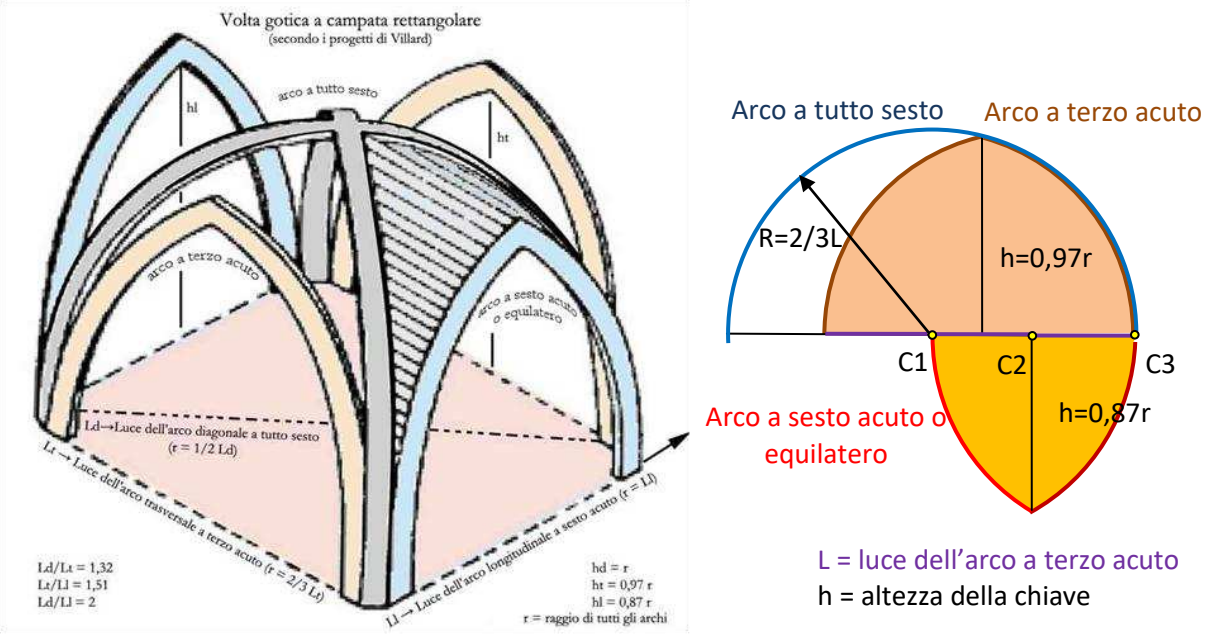


Dal taccuino del Maestro d'Opera Villard de Honnecourt si scopre il semplice modo di dividere un qualsiasi segmento in "n" parti uguali. Si inizia disegnando un rettangolo qualsiasi, quindi si tracciano le diagonali del rettangolo (blu, e rosso nel disegno). Dal loro incrocio si disegna una linea parallela alla base. I punti d'intersezione (in colore giallo e rosso) forniscono la divisione dei due segmenti in due metà. Si è individuato un rettangolo che è la metà del precedente. Si traccia una nuova diagonale (rosso), che si incrocia con la prima (blu); si disegnare una linea orizzontale che passa per il nuovo incrocio e si determina un segmento pari a 1/3. Si ripete il processo partendo dalla nuova divisione per trovare i nuovi rapporti 1/4, 1/5, e così via, in modo ricorsivo. Nella figura il segmento è stato diviso in sette parti. Le diagonali rosse sono le ipotenuse di triangoli rettangoli che dividono in due i vari rettangoli, pertanto le diagonali dividono i lati dei rettangoli in segmenti: 1/2, 1/3, 1/4, 1/5, 1/6, 1/7.

FIGURA 13. VILLARD DE HONNECOURT - DIVISIONE SEGMENTO IN "N" PARTI UGUALI

Nel "*Livre de portraiture*" o "*Taccuino di disegni*" di Villard de Honnecourt", al foglio 21r e riportato lo schema che appare effettivamente utilizzato nella costruzione delle campate delle cattedrali di Reims nel 1211 ad Amiens, … si realizza, come egli spiega, *con una sola apertura di compasso* (con r = C1C3). Si disegnano così un arco a tutto sesto centro C1 e C3 (per il costolone diagonale della campata) e due archi ogivali (policentrici): un arco "a terzo acuto" centro C2 "in terzo punto a metà tra C1 e C2" (per il costolone trasversale) e un arco a sesto acuto o equilatero centro C1 (per il costolone longitudinale).

FIGURA 14. VILLARD DE HONNECOURT - LE PROPORZIONI DEGLI ARCHI E DELLE OGIVE



Nell'album di Villard de Honnecourt, che risale alla metà del XIII secolo, si è colpiti dall'uso di figure ieratiche statiche e in movimento per facilitare la realizzazione non solo di pitture, sculture, ornamenti ma l'intera struttura della cattedrale. Ci sono tutte le ragioni per credere che i metodi usati dai Maestri d'Opera, siano molto antichi, perché si ritrovano applicati nelle arti dell'antico Egitto, e che non siano mai stati persi, e siano stati trasmessi in Occidente dalla scuola Alessandria d'Egitto e dai pittori greci di Bisanzio. Una documentazione della trasmissione della sapienza egizia nella Roma imperiale si ha dal trattato di architettura di Vitruvio Pollone. La comparsa di questi metodi nella collezione di disegni e bozzetti di Villard de Honnecourt suggerisce un'applicazione di metodi e di formule, che fino all'inizio del XIII secolo, aveva un carattere ieratico.

La figura seguente si trova nel "*Taccuino di disegni*" di Villard de Honnecourt e mostra un uomo in piedi con gambe leggermente divaricate e mani appoggiate sui fianchi. Lo studio di questa figura è commentato da Viollet-le-Duc, in un'opera eccezionale che è il *Dictionnaire raisonné de l'architecture* (Paris, Morel, 1866). L'altezza totale della figura umana AB, *è divisa in sette parti*, divisione che risale agli insegnamenti degli antichi Misteri e ai metodi pitagorici. Tronco e gambe sono alti 6 parti o cubiti, la settima parte, quella superiore sopra le spalle cioè testa e collo è alta una parte (cubito). La lunghezza del piede è pari a 5/9 di una parte, cioè i 5/(9x7) dell'altezza totale. La larghezza delle spalle "ab" è pari a 2/9 dell'altezza AB.

Il punto E (il pube) è il punto medio dell'asse della figura CD. Facendo passare dal punto E le due diagonali "af" e "be", e dal punto "g", due altre linee "gf" e "ge", che s'incontrano nel punto e sul tallone. La linea "bh" dà tramite un arco la lunghezza dell'omero e le parti superiori delle rotule sono sulla linea "ik".

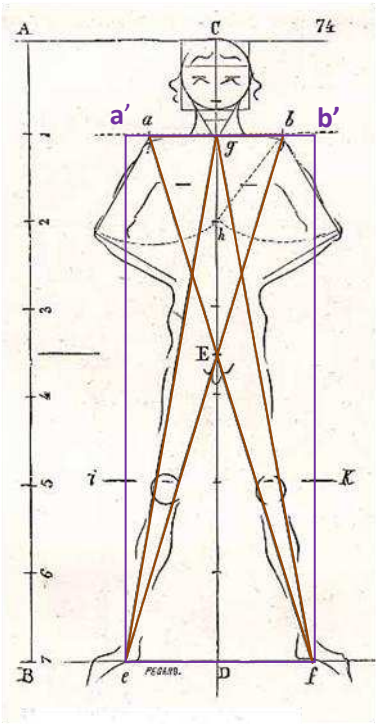
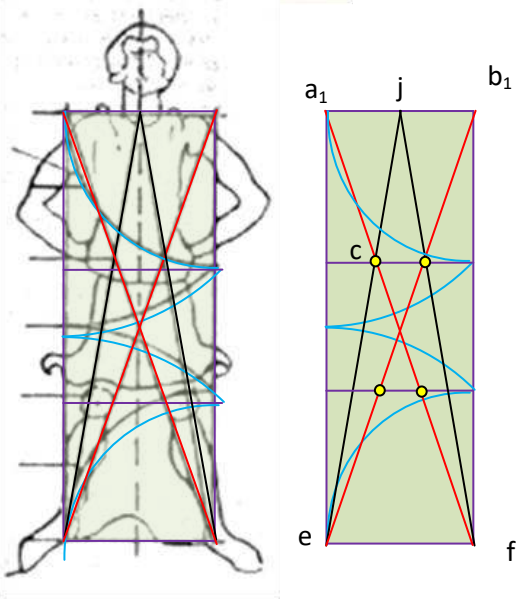


FIGURA 15. VILLARD DE HONNECOURT - VIOLLET-LE-DUC - LE PROPORZIONI DELL'UOMO

Le quattro diagonali e la linea orizzontale delle spalle compongono cinque vertici si disegnano senza mai staccare la matita dal foglio e fanno parte di un *pentagono stellato allungato* verticalmente.

Villard utilizzò lo schema del pentagono stellato prima illustrato senza alcuna trasformazione se non quella di spostare la giuntura della spalla, che in precedenza cadeva nel punto b, al punto b_1. Il corpo dell'uomo (tolta la testa e le braccia) è dunque inseribile in un rettangolo il cui lato orizzontale "e f" coincide con la distanza fra i talloni. I punti "a b" coincidono con le attaccature delle spalle. Il punto medio "j" del lato corto "a_1b_1", determina la posizione della fossetta della gola.



Villard propone in questo rettangolo una proporzione in cui si possono dedurre due proprietà:

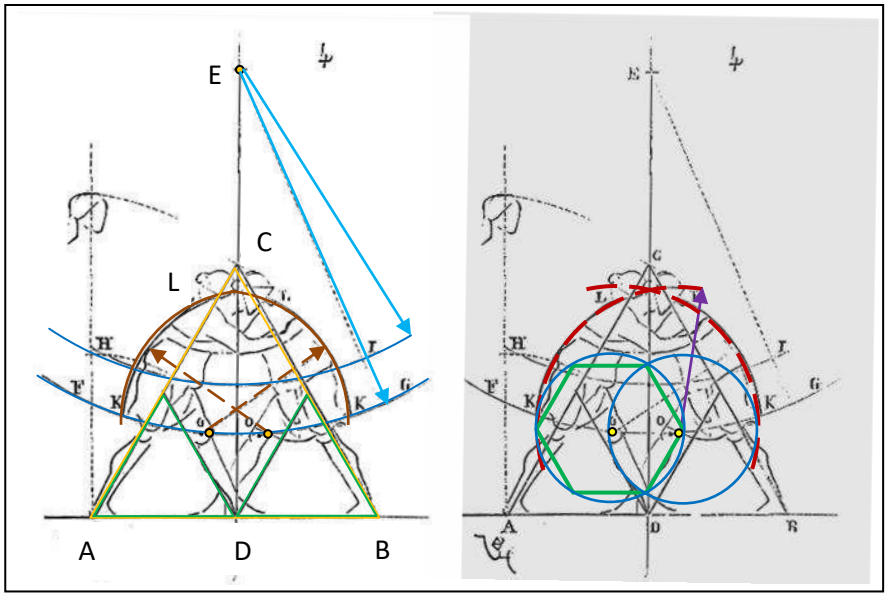
1. Il segmento "ej" che unisce un vertice del rettangolo, posto dai piedi dell'uomo, col punto di mezzo "j" del lato corto opposto, posto nella fossetta della gola, taglia la diagonale del rettangolo "a_1f" a un 1/3 della sua lunghezza "a_1c".
2. Il rettangolo ha i lati minori e maggiori in proporzione $1/(2\sqrt{2})$, in modo che il lato minore "ef" ha lunghezza 1/3 terzo della diagonale "a_1f".

Tracciando archi di cerchio dai vertici dei lati corti del rettangolo si ottiene la sua divisione in tre parti. i punti che corrispondono ai terzi dei lati lunghi (a_1f, b_1e) determinano rispettivamente la posizione dei fianchi e delle ginocchia.

La figura successiva presa anch'essa dal taccuino di Villard rappresenta l'abbraccio di *due personaggi disegnati tra due semi-archi* per simboleggiare "*l'unione degli opposti che fa forza*", nello stesso modo che la volta ad ogiva della cattedrale si sorregge grazie all'unione degli archi equilateri. L'architetto Viollet le Duc la descrive nel suo Trattato sull'architettura medioevale e da cui è presa l'illustrazione successiva. I due lottatori determinano un triangolo equilatero ABC di base AB, divisa in due parti uguali, che a sua volta

forma due triangoli equilateri per lato (le gambe aperte dei lottatori). Sull'asse della figura, determinato dall'altezza DC del triangolo, s'individua il punto E, centro degli archi circolari, FG, HI che passano per le rotule e gli ombelichi dei lottatori. Sull'arco FG, le due rotule dei ginocchi dei lottatori individuano due punti O, che sono i centri degli archi KL che formano l'arco a sesto acuto. Così, i lati del triangolo equilatero e i lati due triangoli piccoli ci danno la direzione delle gambe dei lottatori, i due archi FG, HI, il movimento delle ginocchia e dei tronchi; gli archi KL, la linea del dorso delle due figure. Ne segue, quindi, il carattere di stabilità e il rapporto del loro atteggiamento. Gli archi di questa particolare ogiva hanno anche il centro sul vertice di un *Esagono regolare* i cui lati sono determinati dalla figura mistica nota come "*Vesica Piscis*". I due lottatori determinano con il loro tronco la forma dell'arco a sesto, e con le gambe aperte e i piedi incrociati anche i due archi delle finestrature a lancia.

FIGURA 16. VILLARD DE HONNECOURT - I DUE LOTTATORI



Villard , fornisce una serie di dati ottenuti con linee geometriche, prevalentemente triangoli, ma ci fornisce abbastanza informazioni da scoprire quali erano i metodi pratici impiegati dai Maestri d'Opera; metodi che forzavano le maestranze, i compagnons, all'osservazione di alcune leggi fisiche molto semplici, un modo di istruire le maestranze semplice ma efficace.

I Maestri d'Opera utilizzavano la canna con le cinque misure tratte dal pentagono stellato, quindi è conseguenza che i *Pentagoni stellati* con la punta rivolta verso il basso e verso l'alto, siano stati utilizzati nelle cattedrali gotiche soprattutto nelle pareti verticali, cioè facciate, alzate navate e per memorizzare le posizioni dei centri degli archi costituenti i diversi tipi di finestratura. La figura dell'ogiva (figura e) è un primo tipo di tracciato. Il modello dei "trombettieri" (figura f), si applica a una finestratura di Reims (figura a), applicata da Villard de Honnecourt. Lo schema del viso "barbuto" (figura c) corrisponde a una finestratura di Soissons (figura b). I due leoni (figura g) corrispondono a una finestratura alta della Sainte-Chapelle di Parigi (figura d).

I due leoni, i due trombettieri sono disegnati appoggiati di schiena che guardano in direzioni opposte per simboleggiare l'unione armonica dei contrari, un importante insegnamento pitagorico di Filolao. I due leoni opposti, appaiono in Egitto anche in Mesopotamia. Talvolta in mezzo ai due animali, in segno di resurrezione, sorge il sole. L'interessante papiro di Huberen del Museo del Cairo, mostra i due leoni riuniti per il dorso, simbolo degli opposti in equilibrio, tra cui è raffigurato il serpente che si mangia la propria coda (un cerchio) simbolo dell'Eternità e dello spazio infinito. Al centro è Horos il giovane.

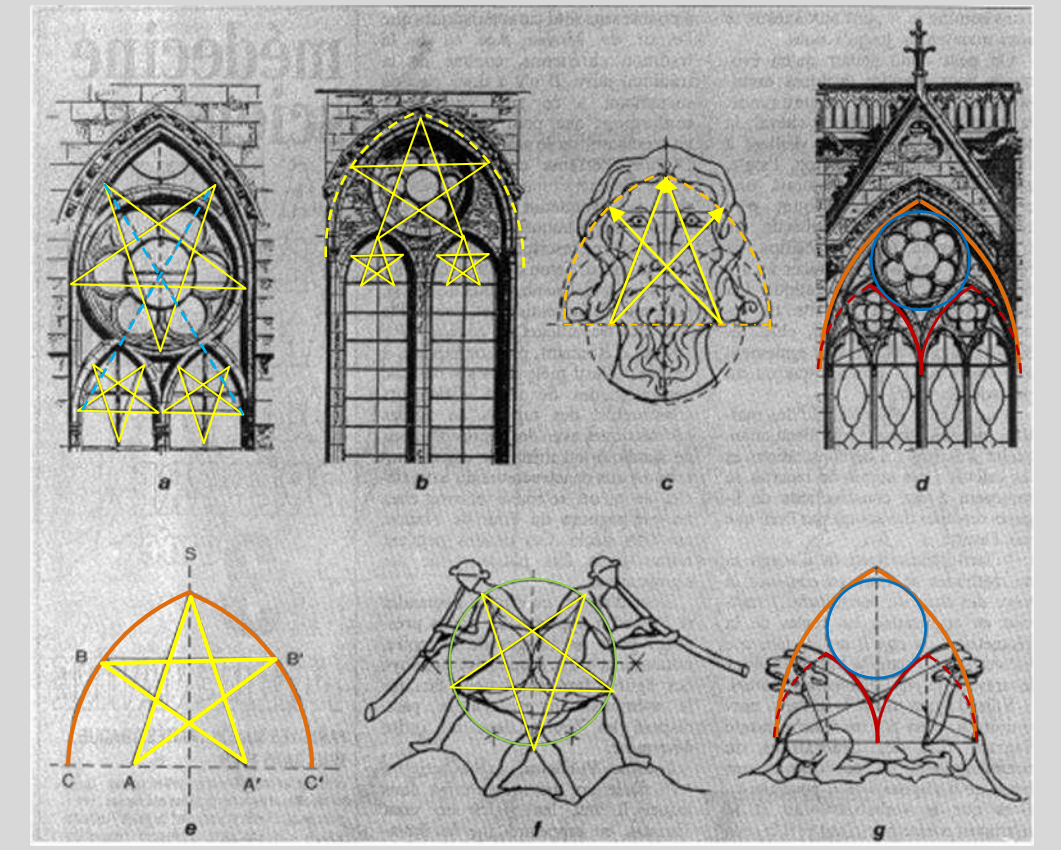


FIGURA 17. VILLARD DE HONNECOURT - DISEGNI DI ARCHI

Confrontando queste modalità di disegno con i disegni sulle vetrate delle cattedrali gotiche , con le sculture statue e bassorilievi, si è portati a riconoscere l'uso generale durante i secoli XIII e XIV, di questi canoni specifici, nelle loro proporzioni geometriche, nell'accuratezza dei movimenti dati alle sculture. È importante far notare che i risultati ottenuti con questi metodi concordano con le sculture e con i disegni degli antichi vasi greci. Le proporzioni del canone erano così stabilite, davano le indicazioni agli intagliatori su come procedere per dare il senso di movimento alle loro sculture.

SAINT DENIS - LA PRIMA CHIESA GOTICA

L'abate Suger asseriva di aver progettato St. Denis in Parigi in base ad una visione celeste, *dove le armonie percepibili dai sensi rinviano a quelle che gli eletti potranno vivere da beati nel regno dei cieli*, dove sussiste un parallelismo tra creazione e redenzione e tra il cosmo e il Cristo, come Verbo incarnato e archetipo dell'Uomo come centro dell'universo. Egli dichiara esplicitamente che:

> ***Il nobile lavoro deve risplendere, perché un lavoro brillante illumina le menti, le quali, trovandovi ispirazione, possono viaggiare attraverso la vera luce, e andare a raggiungere quella autentica, unica e sola, del Cristo, la vera porta. Le menti ottuse giungono alla verità solo attraverso ciò che è materiale, concreto e scorgendo la luce, solo così una mente opaca riesce a emergere, riacquisendo il suo antico fulgore.***



FIGURA 18. ABBAZIA DI SAINT DENIS

Il santuario era la soglia d'accesso al Cielo. Nell'ammirare la sua perfezione architettonica, l'emozione religiosa oscurava l'esperienza estetica dell'osservatore. Il credente era trasportato da un piano inferiore a un piano superiore, un "Regno Celeste" che lui chiamava anche "la Fonte della Sapienza". Lo storico francese Georges Duby spiega che al cuore di St. Denis c'è un'idea potente, eterna, di derivazione spiccatamente plotiniana: "***Dio è luce***". Ciascuna creatura partecipa a questa luce iniziale, non-creata e creatrice. Ciascuna creatura riceve e trasmette l'illuminazione divina in accordo con la sua capacità, cioè a dire, secondo l'ordine in cui è collocata nella scala degli esseri … scaturito da un irraggiamento. Il carattere iniziatico delle cattedrali gotiche è indiscutibile.

FIGURA 19. SAINT DENIS DEAMBULATORIO DI SUGER



L'unione delle menti di Suger di St. Denis, Enrico di Sens e Goffredo di Chartres, diede inizio al periodo delle cattedrali gotiche. Nel 1122 Suger iniziò a raccogliere i fondi necessari per la ristrutturazione della sua Abbazia, St. Denis, fondata in età carolingia e completata nel 775 dall'abate Fulrado. Nel 1137 iniziò i lavori di ristrutturazione a St. Denis. Fece arrivare delle colonne dalle Terme di Diocleziano a Roma. Lui stesso, partì per cercare del materiale da costruzione nelle vicinanze. Progettò, seguendo le idee di San Bernardo, suo amico, la nuova abbazia, che divenne il modello per tutte le successive cattedrali gotiche.

Con Suger, iniziò a diffondersi l'uso del capitello con motivi floreali, al posto delle scene con animali simboliche del periodo romanico; l'uso di vetrate policrome, delle volte a crociera, che permettevano di suddividere il peso della copertura su robusti pilastri laterali, e non più sulle pareti. Questi pilastri, sostituirono le colonne, dando un successivo senso di leggerezza all'edificio. Si trattava di un espediente visivo: piccole colonnine appoggiate alla colonna principale che davano un senso di leggerezza ma che, da sole, non avrebbero potuto reggere nemmeno se stesse! Facendo confluire tutto il peso sulle colonne portanti, le pareti divennero superflue così, al loro posto, sorsero grandi vetrate gotiche e leggere pareti interne, forate da bifore e altri spazi ornamentali. Era la vittoria della luce sull'oscurità, ma non è tutto: archi rampanti permisero di innalzare l'altezza degli edifici, comparvero guglie e rosoni circolari, immagine del cosmo, dell'infinito. E, soprattutto, s'iniziarono a costruire le cattedrali rispettando precise regole matematiche.

La chiesa abbaziale fu soprannominata *Lucerna* in ragione della sua luminosità e a ragione costituisce una delle principali opere del XIII secolo. Saint Denis vanta anche il primo rosone di Francia. I due rosoni dell'abbazia hanno colori differenti: il rosone a nord ha colori freddi perché indica il punto delle tenebre, il rosone sud(detto dello Zodiaco) al contrario, è un tripudio di colori.

Suger fu il più grande tra tutti, ottenne la direzione del regno di Francia, durante la momentanea assenza del sovrano, partito nel 1147 per la seconda crociata in Terra Santa. L'abate sognava di far diventare St. Denis un importante centro di pellegrinaggio, come lo erano Gerusalemme, Roma e Santiago di Compostela. Suger di St. Denis, Enrico di Sens e Goffredo di Chartres s'ispirarono al pensiero di Dionigi l'Areopagita, filosofo greco del I secolo, perché identificato con San Dionigi, patrono del regno di Francia e Santo cui era stata dedicata St. Denis. I due personaggi vennero ritenuti essere stati un'unica persona e, tale convinzione fu determinante per quanto riguarda il gotico, perché, in tal modo, gli scritti di Dionigi l'Areopagita vennero ritenuti "sacri". Basti pensare che il filosofo Abelardo rischiò una condanna a morte solamente per aver affermato che i due erano due persone distinte. Anche da ciò, possiamo capire l'importanza dell'abate di St. Denis, l'abbazia di San Dionigi, di cui, si diceva, si custodivano le sacre reliquie.

Dionigi l'Areopagita ci lasciò, nei suoi scritti, una filosofia dell'estetica che poi sarebbe stata ripresa da altri autori e interpretata in senso cristiano. Uno di questi fu Massimo il Confessore (VII secolo d.C.), cui si deve l'importante scritto "Mystagogia", studiata dall'abate Suger. La filosofia dell'estetica prendeva in considerazione le arti del quadrivio, in particolare la musica e la geometria.

Ma non si tratta solamente di un fattore estetico. Molti dettagli geometrici non potevano nemmeno essere visti dai fedeli, poiché posti in punti nascosti, impervi, come nelle volte, etc. Si trattava di regole trascendenti la stessa comprensione dei fedeli, utili solo a creare un edificio perfetto, una "Gerusalemme Celeste" in terra. L'edificio ecclesiastico diveniva il Tempio di Gerusalemme, dentro di cui avveniva qualcosa che trascendeva l'umano essere. Si trattava di regole dettate da Dio in persona, incomprensibili quindi per l'uomo. Scrive Louis Charpentier: "*I grandi Ordini religiosi possedevano le ricchezze sufficienti ma le riservavano alle proprie abbazie sull'esempio di Cluny o di Saint Denis. Una sola organizzazione era allora capace di assumere questo ruolo di banchiere-tesoriere, di dare un aiuto efficace e continuo e di fare organizzare il lavoro: **L'Ordine del Tempio**. È evidente che non potevano, loro, Cavalieri del Tempio, assumersi l'incarico della costruzione; le loro ricchezze, per quanto grandi fossero state, non avrebbero potuto essere sufficienti. Essi potevano solo dare in prestito. Il denaro necessario doveva venire dal popolo. Bisognava, dunque, che il popolo si arricchisse perché non serve a nulla cercar di tosare una pecora che non ha lana. Essi crearono dunque, facendo affidamento sul loro Ordine, senza ricorrere né ai re né ai vescovi, né ai signori né ai corpi costituiti, tutto un sistema di economia politica, che se avessero saputo continuare avrebbe potuto far arrivare l'Occidente a un estremo grado di civilizzazione e di benessere*".

Chartres, Amiens, Sens[7], Reims, nulla hanno di monacale, sono templi costruiti per l'umanità spiritualmente risvegliata. La cattedrale di Amiens, con i suoi 7.700 mq. di superficie, permetteva a tutta la popolazione (circa diecimila persone) di assistere alla medesima cerimonia. Solo nella Francia del nord, al tempo in cui si costruiva Chartres, vi erano circa venti cattedrali in costruzione, della stessa importanza, in una Francia che allora non contava più di quindici milioni di abitanti.

Verso la fine del XIII secolo, sembra che ci sia stato un ritiro dello spirito dal mondo occidentale. Tutto ciò che era stato richiesto alle cattedrali gotiche, fu fatto. Poi fu il tempo delle tenebre, anticipato dalla sanguinosa crociata contro gli Albigesi guidata da abate cistercense Arnaud Amaury. Gli si attribuisce (anno 1244) questa frase terribile: "Uccideteli tutti! Dio sarà riconoscente verso i suoi figli". Nel 1235 Gregorio IX affida definitivamente l'Inquisizione ai domenicani e il privilegio sarà esteso (1246) da Innocenzo IV ai frati minori, cioè ai Francescani. Il successivo processo ai Templari ha dimostrato in quale povertà di spirito fosse precipitata la Chiesa. La bellezza celeste può visitare la terra più di una volta, sappiamo che essa si risveglierà al tempo stabilito.

[7] Amico di Suger fu Enrico, detto "il cinghiale", arcivescovo di Sens. Questa provincia era la più importante della Francia intera; contava tra i suoi suffraganei anche i vescovi di Parigi e di Chartres. Anche qui, Enrico mutò l'aspetto della sua cattedrale, seguendo gli ideali di San Bernardo e dei suoi compagni. La conquista della luce fu alla base di tutti i lavori condotti a Sens. Anche qui, il rapporto d'ottava, 1:2, permea tutto l'edificio.

SIMBOLISMO ARCHITETTONICO DELLE CATTEDRALI GOTICHE

I nuovi templi gotici furono innalzati a figurazione della "Gerusalemme celeste", come descritta da Giovanni nell'Apocalisse. Ogni cattedrale, al pari della città santa, presenta *quattro facciate*, ciascuna dotata di *tre ingressi*, cioè in totale Dodici ingressi. L'ingresso principale della cattedrale è affiancato da una selva di colonne, a ricordo dei boschi sacri dentro dei quali i progenitori pagani erano usi andare a pregare e a rendere voti agli dèi. Ingressi, porticati e portali erano decorati in modo superbo con sculture che rappresentavano i concetti più importanti della fede cristiana. Decorazioni parietali, grandi vetrate e un'infinità di statue, tutto indicava la via di una vita retta, di una vita santa. I costruttori, artefici di queste montagne di pietra lavorata, ben sapevano che questo simbolismo evocava in forma diretta la natura dei principi universali della Spiritualità.

La struttura interna della cattedrale gotica era pensata come il "luogo della Luce divina" in cui Dio il Sole Spirituale entrava ogni giorno. L'involucro esterno dell'edificio è viceversa una zona direttamente esposta all'illuminazione del Sole materiale o fisico. Bisogna inoltre tutto distinguere l'apparato decorativo delle pareti da quello delle coperture. Nel primo caso le raffigurazioni (per lo più di carattere sacro) si raggruppano in prevalenza in prossimità dei portali e, in genere, delle aperture: ciò è comunque coerente con la sacralità di questi varchi e con il significato a essi collegato, cioè quello dell'Iniziazione ma anche della protezione. La stessa figura di Cristo è leggibile in quest'ottica: "*Ego sum ostium*", cioè "*Io sono la Porta*" (Giov. 10, 7) e proprio a questo tema rimanda la prima decorazione conosciuta di un portale cristiano. Il portale Ovest o porta principale è sovrastata dalle sculture del Giudizio Universale, in realtà il Giudizio è riservato a coloro che devono oltrepassare la Porta. Cristo come Osiride giudica l'anima del Defunto, nome misterico dell'Iniziando. C'è un Giudizio in vita fisica attraverso la pesatura misterica del cuore che permette di attraversare la Porta come un essere puro, e c'è il Giudizio post-mortem che riguarda la sorte dell'anima di colui che è morto fisicamente. La Cattedrale s'identifica con il Regno dei Cieli e solo attraverso il Giudizio del Cristo era possibile accedervi. I Guardiani non stanno all'interno della cattedrale ma bensì al suo esterno, generalmente in corrispondenza dei tetti, delle guglie e dei pinnacoli, ben lontani dalle aperture"sacralizzate"[8]. Ecco quindi i mostruosi gargoyles che guardano verso il basso, che hanno senso proprio su un luogo sacro quello di guardiani della soglia o dei portali, e non come dicono i commentatori solo per canalizzare il deflusso dell'acqua piovana, trasformandoli così in semplici doccioni.

FIGURA 20. GARGOYLES



"Chi ha paura si astenga a entrare", sembra dire il Gargoyle. Paura di osservare simboli ai quali il catechismo exoterico non ci ha abituati, o dai quali ha espressamente cercato di allontanarci. Solo chi decide di oltrepassare la soglia, poiché intenzionato a cercare, scoprire e capire cosa significhino certi simboli, diviene l'Eroe che supera la Porta dei Misteri. La religione cristiana ci propone il racconto di un Dio che nasce in una stalla o in una grotta, a voler porre l'accento che la "divinità" delle cose non va ricercata in un altrove mitico e superiore, bensì alle radici occulte del mondo e di noi stessi. Molti alzano lo sguardo, immaginando un Dio che si trovi lassù, chissà

[8] Una leggenda francese parla di un drago chiamato Grand'Goule, che possedeva ali e corpo da rettile; viveva in una caverna nei pressi della Senna e si placava soltanto con offerte sacrificali annuali.

dove e chissà in quale cielo, ma dimenticano che Dio è immanente in ogni atomo della creazione e in ogni aspetto di essa si manifesta compiutamente e senza riserve.

Con l'avvento dell'architettura gotica avviene la scomparsa delle spesse masse murarie tipiche del romanico: il peso della struttura non è più assorbito dalle pareti, ma distribuito su pilastri e una serie di strutture secondarie poste all'esterno degli edifici. Fra un pilastro e l'altro è possibile a questo punto aprire grandi finestre, poiché la muratura non è altro che un tamponamento che non assolve a nessuna funzione statica, i muri hanno solo una relativa importanza e si svuotano trasformandosi in immense vetrate. La volta è concepita in modo che la copertura non pesi più sui muri, ma sia proiettata verso l'alto. Uno stile quello gotico, tutto proteso verso l'alto, con un sistema di spinte e controspinte straordinario, una tecnica costruttiva che a quel tempo era veramente rivoluzionaria. Iniziò così a diffondersi l'uso del capitello con motivi floreali, l'uso di vetrate policrome, delle volte a crociera, che permettevano di suddividere il peso della copertura su robusti pilastri laterali, e non più sulle pareti. Questi pilastri, sostituirono le colonne, dando un ulteriore senso di leggerezza all'edificio. Si trattava di un accorgimento visivo: piccole colonnine appoggiate alla colonna principale che davano un senso di leggerezza ma che, da sole, non avrebbero potuto reggere nemmeno se stesse! Facendo confluire tutto il peso sulle colonne portanti, le pareti divennero superflue così, al loro posto, sorsero grandi vetrate gotiche e leggere pareti interne, forate da bifore e altri spazi ornamentali.

Nacquero così le pareti di luce**, **coperte da magnifiche vetrate, e l'arte della vetrata diventerà la forma più importante di espressione pittorica. Come la Luce passando attraverso quelle finestre colorate rendeva visibili i disegni raffigurati in esse, così Dio attraverso l'opera dell'uomo faceva conoscere la propria Sapienza.

Gli archi rampanti permisero di innalzare l'altezza degli edifici, comparvero guglie e rosoni circolari, immagine del cosmo, dell'infinito. E, soprattutto, s'iniziarono a costruire edifici rispettando precise regole matematiche. Discorso visivamente simile, ma non dal punto di vista costruttivo e strutturale, per *i pinnacoli*, che possono essere considerati delle "*piccole guglie*" ma che avevano una funzione statica ben precisa, in altre parole quella di bloccare e di annullare, col proprio peso e il carico verticale, *le spinte laterali degli archi* di una cattedrale gotica. In altre parole essi fungevano da "tappo" per tenere ferme le estremità di un arco, poiché esse tendono ad allontanarsi fra loro, e addirittura a sollevarsi, se sottoposte a un peso troppo intenso. Il pinnacolo in figura[9] è composto in un piramidone a sezione ottagonale Il due volte quattro, rappresenta l'equilibrio fra due quadrato, in definitiva la stabilità che è impressa alla struttura.

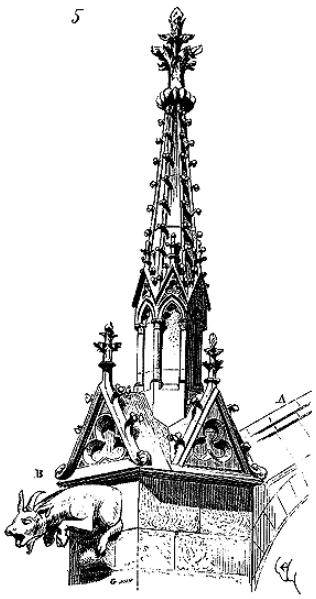


FIGURA 21. PINNACOLO

[9] Dizionario ragionato dell'architettura francese di M. Viollet-le-Duc.

Con le sue guglie, la cattedrale s'immerge nelle correnti del Cielo, nelle grandi correnti cosmiche. Essa raccoglie la luce, l'assorbe e la trasforma agendo come un vero e proprio Athanor per realizzare una meravigliosa alchimia nell'uomo e la sua trasmutazione verso uno stadio superiore dell'Umanità. Il peso degli archi a sesto acuto e delle volte a ogiva, e quello delle stesse mura perimetrali (non più auto-sostenute da una muratura spessa come nelle epoche passate) va nell'architettura gotica completamente a scaricarsi sui pilastri e sui contrafforti esterni.

Le pareti della navata centrale sono costruite in modo da realizzare una delicata trama composta di vetrate ed esili pilastri in genere del tipo "a fascio", un accorgimento ottico che sembra snellirli ulteriormente. Tutto ciò è stato reso possibile dall'introduzione dell'arco rampante, che ha la funzione di trasferire tutto il peso delle volte centrali sui contrafforti lungo il perimetro esterno. Si viene in sostanza a creare una sorta di gabbia esterna, cui sono appesi tutti gli elementi visibili da dentro la chiesa: se lì si osserva dall'interno essi, sembrano quindi quasi "*volare*".

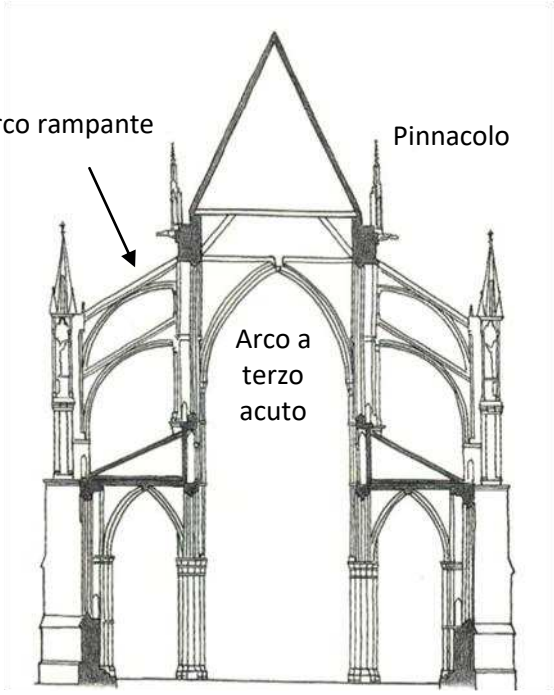


FIGURA 22. CATTEDRALE - SEZIONE CON CONTRAFFORTI

TRIRIPARTIZIONE DEL TEMPIO GOTICO

Nei templi gotici, il motivo architettonico non è solo strutturale ed estetico ma mirato e indirizzato a manifestare l'accordo, l'ordine e l'armonia fra la dimensione umana orizzontale puramente terrestre, con la dimensione verticale celeste. Secondo la tradizione, l'uomo è un universo in miniatura, costituito da tre livelli: Spirito, anima e corpo. Il mondo, il Tempio e l'uomo sono stati creati con lo stesso modello. Questa partizione ternaria della cattedrale è espressa sia nel piano orizzontale sia nel piano verticale dell'edificio. In verticale: Cielo - volta, Terra - pavimento, Inferi - cripta.

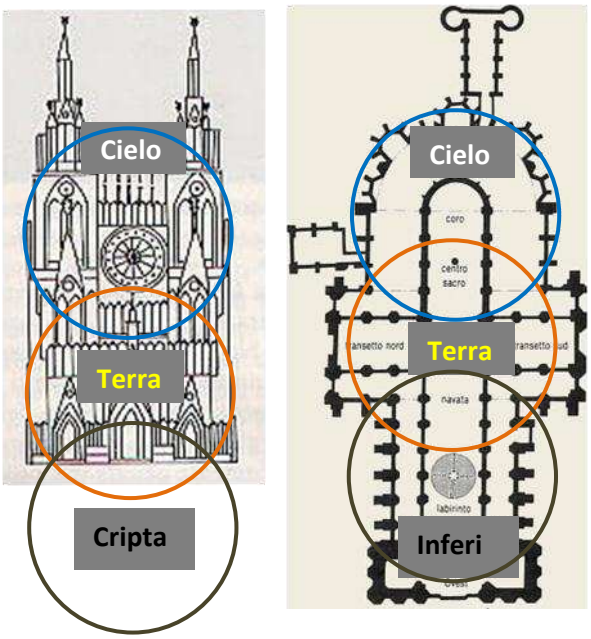


FIGURA 23. CATTEDRALE GOTICA - TRIRIPARTIZIONE

La Cripta, il sottosuolo è rappresentato dalle fondazioni, e dalle cripte, dai pozzi. È il dominio delle tenebre della generazione, della gestazione. *Il mondo sotterraneo* non deve essere confuso con l'Inferno della concezione profana. È piuttosto il cielo capovolto, vale a dire, il cielo notturno. Il mondo sotterraneo è sia la sede delle potenze ctonie che stellari che esistevano prima del nostro mondo terreno. È quest'ambiente buio, che ha permesso la comparsa della vita, è il luogo dove le radici nutrono gli esseri. Il seme piantato il seme sotto terra germina con energia tellurica che gli è data. ***Queste forze invisibili sono rappresentate dalla Vergine Nera***, al quale sono attribuiti tutte le qualità della sottosuolo. Queste Vergini sono di solito venerate nella cripte delle chiesa, come nel Nord della Francia a Chartres, e nel Sud a Puy, per citare solo due esempi. *La cripta, un ambiente umido buio è legata ai Misteri della Risurrezione e Trasmutazione*. Essa rappresenta la matrice della vita e ricorda la funzione di grotte sacre delle religioni primitive, dedicate al culto della Dea Madre. Sebbene l'uso delle cripte nella liturgia giudaico-cristiana sia poco conosciuto, si attribuisce funzioni iniziatiche. Si deve comunque ricordare nei primi santuari il battistero cristiano occupava un posto nei pressi della cripta e del pozzo. La cripta è favorevole a una seconda gestazione dell'uomo nel grembo della Terra. L'uscita dalla cripta alla luce del giorno è quindi simile alla nascita nella vita spirituale.

La Terra, rappresenta la materia prima del corpo umano; è nella terra che si trovano i sali minerali e i metalli. Questo è anche il luogo dove il corpo fisico dell'uomo torna al termine della sua incarnazione. La superficie del suolo, l'habitat della vita terrena, è la penombra che attanaglia l'anima, il nostro essere. La terra fornisce il cibo e le energie per animare il corpo fisico. Dalla Terra simbolizzata dal pavimento della cattedrale, si ergono le colonne come alberi che ergendosi verso il Cielo fioriscono le vetrate colorate e rosoni. Questo spazio sacro è come un giardino cosmico, il Paradiso terrestre delle scritture.

Il Cielo, simbolizzato dalle alte volte, è la sede dello Spirito e della Luce spirituale. Nelle cattedrali la volta è sopra il Quadrato che si forma con l'incrocio della navata principale e il transetto, proprio come se fosse il Cielo; non di rado, infatti, queste volte erano dipinte con i colori del cielo notturno trapuntato di stelle. Come per i templi egiziani, le volte delle cattedrali gotiche (e delle chiese greche e romane), sono sovente dipinte in blu e disseminate di stelle d'oro per rappresentare la volta celeste. Il colore azzurro di "Notre

Dame de Paris", sacro alla nostra "Signora Benedetta", presso gli antichi era simbolo del nostro mondo materiale.



FIGURA 24. VOLTA STELLATA CATTEDRALE

E dal Quadrato, il Cubo in Terra, salendo la forma diventa una Sfera, moltiplicando il passaggio e la trasformazione da uno stato terrestre a uno stato celeste. Lo sguardo del fedele, seguendo questa direzione, trova il simbolo della sua ascensione spirituale. E' verso l'alto che si alzano gli occhi per pregare, che si eleva l'ostia per l'offerta e dall'alto discende, come la pioggia, la benedizione divina. *Ecco che la sua copertura è tesa come i cieli: senza colonne, incurvata e chiusa; e inoltre ornata da mosaici d'oro come il firmamento lo è da stelle brillanti. Ed ecco che la sua cupola elevata è comparabile al cielo dei cieli. E, simile a un elmo, la sua parte superiore riposa solidamente sulla parte inferiore. I suoi archi vasti e splendidi assomigliano inoltre, per la varietà di colonne, all'arco glorioso, quello delle nubi[10]".*

[10] San Massimo il Confessore nel suo Poema su Santa Sofia d'Edessa.

LA STRUTTURA

Il profilo architettonico esterno della cattedrale richiama l'immagine di una *montagna*, con picchi e cime declinate in torri campanarie e guglie; le ***Due torri poste a Occidente***, rappresentano la Polarità della manifestazione: il Sole, il principio maschile e la luna, il principio femminile.

Il portale rievoca l'ingresso di una *caverna nella montagna*, come un antico santuario primitivo. In molte cattedrali gotiche l'energia in ingresso è trasmessa dalla forma stessa delle aperture: i portali delle chiese gotiche, la cui forma strombata, di dimensioni maggiori all'esterno e più stretto verso l'interno, ricordano un tronco di cono. Questa forma geometrica è in grado di far penetrare all'interno dell'edificio sacro l'energia sottile proveniente dall'esterno. Di solito le cattedrali hanno tre porte o tutte e tre sulla facciata d'ingresso a Ovest. ***Le tre porte*** hanno funzioni distinte: dalla porta centrale si entra solo in processione, solennemente; mentre dalle porte laterali si entra normalmente così come le navate laterali che servono per il passaggio, ad eccezione di Chartres, le cui porte laterali non sfociano nelle navate laterali, ma confluiscono in quella centrale.

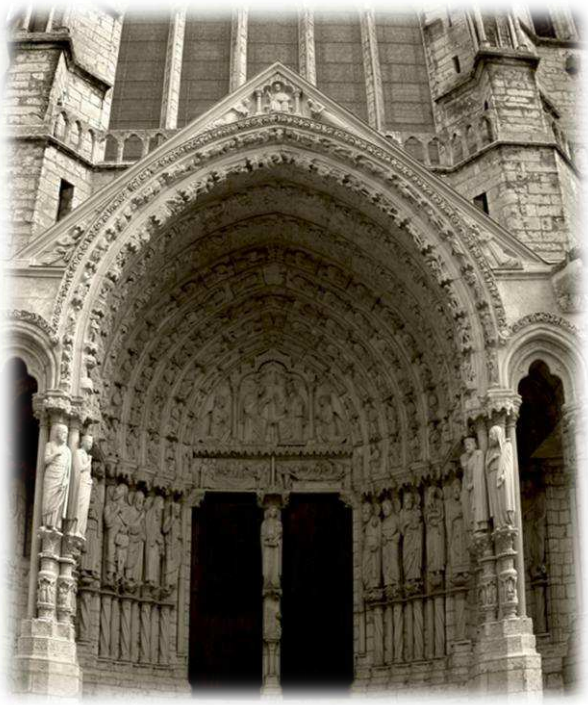


FIGURA 25. CHARTRES PORTALE CENTRALE NORD

Col gotico si ridimensiona il ***nartece***, l'ogiva del portale fa il "lavoro", risuscita l'uomo e, proprio per questo, gli fa prendere coscienza di se stesso. Non è più una pecora che entrerà in chiesa ma, buono o cattivo, un uomo. L'evoluzione è in moto. La volta romanica è una copertura che pesa sui muri, che di conseguenza sono compatti e spessi;la volta Gotica è un insieme di spinte della pietra concepito in modo che la copertura non pesi più sui muri, ma sia proiettata verso l'alto. I muri assumono relativa importanza e si svuotano, le finestre sono allargate, riducendo la superficie dei muri portanti, mentre le volte sono sostenute con archi a spinta doppi. Il peso stesso delle pietre della volta crea la spinta verticale, dal basso in alto, dalla chiave di volta. È quindi il peso stesso delle pietre a lanciare verso l'alto la volta. *Il peso ha la propria negazione in se stesso*.

IL QUADRATO IN TERRA

Le regole di base per la costruzione di un Tempio Gotico sono un'evoluzione delle regole del Tempio Romanico. La tracciatura iniziale e la costruzione avvengono in concerto e simbolicamente le sei fasi progressive:

Fasi Tempio romanico:

1. Scelta del luogo.
2. Determinazione dell'asse verticale e tracciatura del Cerchio primitivo: il "***piano orizzontale***".
3. ***Orientamento dello spazio il "Decumano"***
4. *definizione del quadrato cardinale: **il "*****Quadrato del Cielo**".

Successive fasi del tempio gotico:

5. Quadratura del cerchio primitivo, il **"*Quadrato della Terra***", il modulo "*ad quadratum*".
6. Costruzione.

Le fasi rituali e costruttive per la costruzione di un Tempio avvengono in concerto e simbolicamente nelle seguenti fasi progressive:

La scelta del luogo dove sorgerà il Tempio non è casuale: si prediligono luoghi considerati sacri, meta di pellegrinaggi, solitamente posti sulla sommità di colline o nelle vicinanze di fiumi, perché considerati di per sé già pregni di vibrazione spirituale. L'area scelta per l'edificazione di un Tempio è sempre un luogo di alta tensione Cielo-Terra, un sito in qualche modo unico e straordinario, sede di manifestazione divina, di relazione tra l'umano e il divino, cioè di fusione fra il Cielo e la Terra. La necessità che il luogo sia sacro spiega come i Templi cristiani sorgano su templi o rovine di antichi templi pagani. *Per assolvere la funzione di sacralizzare, il tempio deve rispondere a due caratteristiche che sono l'essere centrato e orientato*. La seconda operazione per stabilire la base per la costruzione del Tempio è la determinazione del cosiddetto "punto dell'Alto", seguita poi dalla logica deduzione del "punto del basso".

La seconda operazione rituale per erigere il Tempio è dunque quella di stabilire un contatto con le potenze ordinatrici dall'Alto. La creazione ha luogo da un centro, da un punto originale. Spesso tale ***Punto originale è rappresentato da una Pietra che emerge dal Caos*** e ne è l'ordinatore. ***La determinazione dell'asse verticale*** implica la scelta di un punto fisso di un perno.

Il Cardo, in latino kardo, era una via che correva in senso nord-sud nelle città romane. kardo, deriva dalla radice indo-europea "Kerd, Krd", significa punto fisso, ***perno***, centro. Il termine per questo perno passa anche l'asse verticale del Polo Nord e Polo Sud Celeste attorno al quale può ruotare l'intero Universo. L'asse cardinale del mondo, l'Asse Polare, la linea che congiunge la Terra con il Cielo, l'Alto e il Basso. Il centro dove è posta l'Ara coincide con l'Asse del Mondo con la stella polare. Il punto scelto come centro rappresenta allora non solo il centro del tempio ma il centro della terra, "l'ombelico del mondo", la base dell'asse cosmico che lega la terra al cielo, la "porta del cielo". Nel punto indicato come centro del Tempio si erige un palo, l'albero maestro, immagine dell'albero cosmico.

È dall'esistenza di questo asse verticale che fluisce la funzione di mediazione del tempio. È una colonna o un palo di legno, piantato a terra, che rivitalizzerà le caratteristiche del luogo, proprio come gli aghi dell'agopuntura. La terza operazione è di determinare ***il Quadrato***. Fissato il palo verticale sulla Pietra di

base, si attende "*una sera e una mattina*" osservando l'ombra del palo che il sole proietta sulla circonferenza. La posizione zenitale del Sole segnerà, con l'ombra del paletto, l'asse Cardo o Nord-Sud.

Stabilito il centro simboleggiato dalla colonna, il Maestro d'Opera traccia un cerchio che mostra l'orizzontale. Per definizione, il cerchio non ha orientamento. L'asse primitivo che dirige il cerchio verso est e ovest è chiamato Decumano. Questa semplice operazione coinvolge la mano del Cielo per orientare lo spazio.

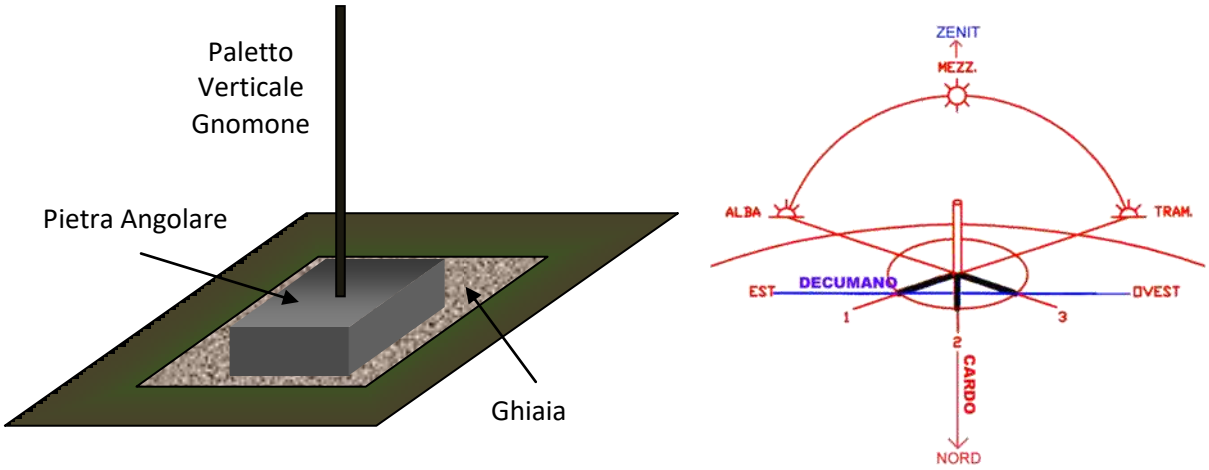


FIGURA 26. ORIENTAMENTO IN BASE AL SOLE

Il Decumano è legato al simbolismo del numero 10 che rappresenta la completezza della creazione. In ambito latino ***il numero 10 s'indica con una X, la figura di una Croce, sulla Terra (il piano orizzontale)*** che taglia, organizza e orienta il tempo, lo spazio e la materia, ossia ordina il Caos in Cosmos, *secondo il mistero del numero 4, il sigillo della creazione.*

In breve scelto il luogo e il cardine dove idealmente tracciato l'asse verticale, si orienta nello spazio il Tempio. In tutte le tradizioni e in tutti i tempi, gli edifici sacri sono ed erano orientati prevalentemente verso Est, perciò la porta d'ingresso è posta a Ovest e a Est, si trova l'altare. Verso Oriente quindi si rivolgono i fedeli. Questo preciso orientamento ha un profondo significato simbolico poiché a Est sorge il sole, la Luce che fa svanire le tenebre dell'ignoranza. L'orientamento del Tempio non è sempre rigidamente verso l'Est cardinale, sovente volge verso il punto in cui realmente il sole sorgeva in quel giorno, quindi solo nei casi in cui la fondazione del tempio avveniva nei giorni degli equinozi, oppure seguendo le correnti telluriche come per la cattedrale di Chartres.

Unendo i quattro punti trovati dall'intersezione della croce cardinale NS-EO con il Cerchio Originale o Primitivo, si ottiene la figura di un quadrato definito "***Quadrato del Cielo***".

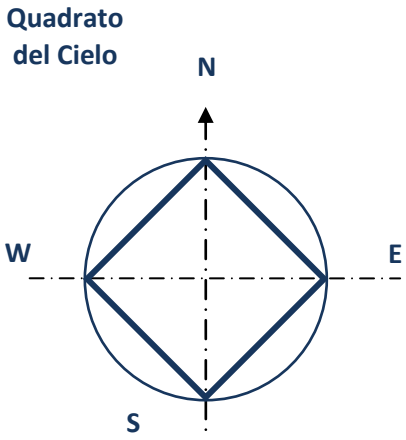


FIGURA 27. DETERMINAZIONE DEL QUADRATO DEL CIELO

Il passo successivo è quello di stabilire il "***Quadrato della Terra***", si parte dal Cerchio Originale, che determina, dai suoi angoli, la posizione dei *4 pilastri del transetto*. Il Quadrato della Terra sarà complementare a quello del Cielo. È quindi parte del cerchio primitivo (in figura con diametro A) uno spazio quadrato che darà *il modulo geometrico dell'edificio*.

Questo Quadrato ruotato di 45°, in opposizione al Quadrato del Cielo, realizza lo spazio di sostegno materiale della Cattedrale. Lo spazio orientato diventa il centro delle sei direzioni dell'universo, il punto d'intersezione è rappresentato dalla colonna l'Asse del Mondo al centro del Cerchio Primitivo. Questo *modulo*, o relazione, sarà tradotto nei due assi est-ovest e nord-sud dando tutte le proporzioni della cattedrale.

MODULO = transetto A/navata B

Quando si progetta di costruire un luogo sacro per prima cosa *si determina* ***uno spazio quadrato*** *che indica il* ***modulo geometrico*** *della cattedrale*, *cioè la larghezza della navata e del transetto*.

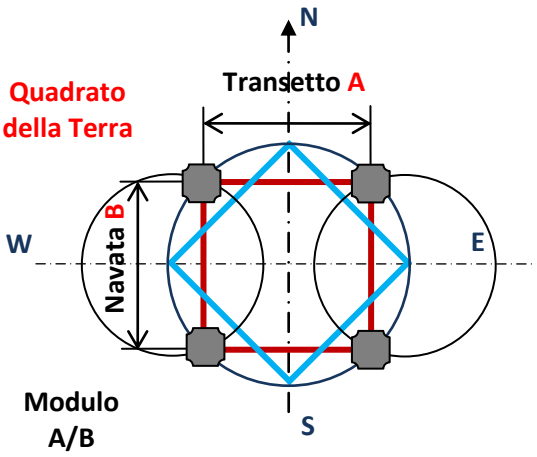
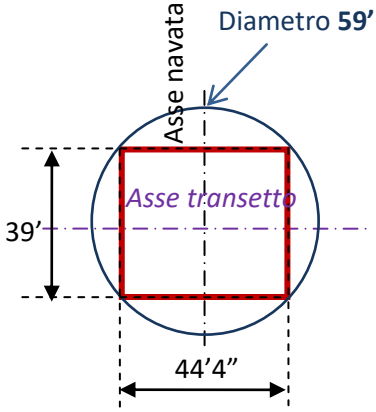


FIGURA 28. IL TRACCIAMENTO DEL MODULO GEOMETRICO NELLA CATTEDRALE

Questo secondo spazio quadrangolare iscritto nel cerchio primitivo, identifica il modulo geometrico, l'unità direttiva di base della costruzione che organizza, ordina e armonizza in perfetto accordo simbolico strutturale non solo i punti nodali della pianta ma anche il ritmo dell'alzata.

Il primo Quadrato in Cielo dà l'orientamento fisso, la volontà del Cielo. Il Quadrato della Terra è l'incarnazione del principio celeste. Il matrimonio di due Quadrati del Cielo e della Terra produce un Ottagono che si trova sotto forma dei vecchi Battisteri o torri delle chiese.

L'unione tra i due numeri scelti per creare il modulo indica il rapporto tra la mente divina e la sostanza primordiale. Nelle chiese romaniche il modulo era uguale a uno, cioè un quadrato perfetto, lo stesso si dica per il modulo di St. Denis, o nella chiesa gotica di Sant'Urbano a Troyes. Si è riscontrato che per le cattedrali di Francia, i rapporti regolatori selezionati dai Maestri Costruttori erano il rapporto 5-6, il rapporto di 6-7. Il rapporto 5-6 è mostrato per esempio a Reims e il rapporto di 6-7 a Chartres.



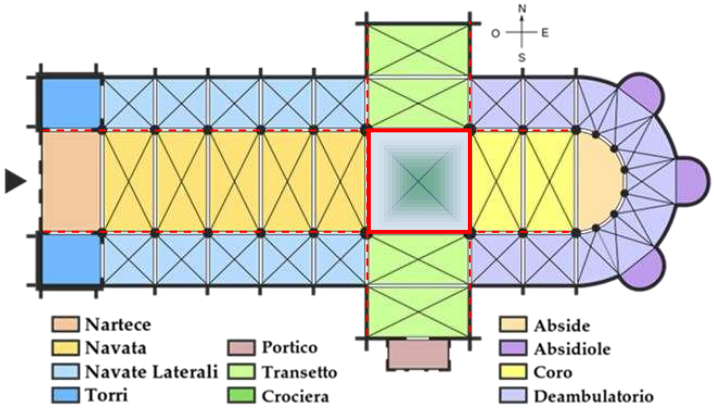
Il modulo costruttivo della cattedrale di San Pietro e Paolo a Troyes, cioè il rapporto fra la larghezza del transetto e quella della navata cioè 39'/44'4"=11,8872/13,5136=0,88. il modulo costruttivo è in pratica 8/9=0,888 uguale a quello della Santa Cappella di Parigi. Il Tempio Cristiano sposa il rapporto 7/8 e 8/9 *o quadrato oblungo,* nei casi più specifici, come nell'architettura bizantina e negli edifici templari[11].

[11] http://www.rosamystica.fr/lieux-sacres-de-france-2-a121958034.

FIGURA 29. RAPPORTO MODULO 8/9 CATTEDRALE DI TROYES

La pianta della cattedrale è una proiezione orizzontale dell'universo ordinato. A causa dell'orientamento solare, ogni punto cardinale indica una posizione estrema del ciclo stagionale e giornaliero. Il percorso della cattedrale riproduce l'anno solare, scandito dalle facciate. Questo è il percorso che porta dalle Tenebre alla Luce. L'autunno, il tramonto è a Ovest, l'inverno o mezzanotte a Nord; la primavera o l'alba, a Est, per finire l'estate o mezzogiorno, a Sud. Il Sole attraversa la navata da Est a Ovest, mettendo in moto il tempo nella cattedrale. L'asse Decumano caratterizza la condizione umana dell'edificio, vale a dire che il destino dalla nascita alla morte, rispettivamente, associato con l'Oriente e l'Occidente.

FIGURA 30. IL QUADRATO DELLA TERRA NELLA CATTEDRALE



L'ingresso attraverso la facciata Ovest permette di tornare indietro nel tempo dalla morte alla vita, cioè il profano, che si trova al di fuori del recinto sacro, verso Est, verso le origini. Il Cardo Nord-Sud è l'asse di eternità e l'intersezione del tempo e dell'eternità si svolge sotto la chiave di volta. Il calendario liturgico utilizza lo spazio dinamico, a seconda del periodo dell'anno rituale, alcune porte si apriranno e altre chiuse. Ad esempio, a San Giacomo di Compostela, i pellegrini entrano in luglio dalla facciata Sud. Il lato Nord posto alla sinistra della cattedrale rappresenta il lato freddo, lato non attraversato mai dal Sole, il buio tenebroso mondo sotterraneo. Il Nord terrestre è associato al Nord Celeste. Tutto è ancora nel grembo della notte. Il Nord è il sole di mezzanotte: è il buio luogo della prova dell'Acqua, e dove si trovava un **pozzo**. Nella celebrazione dei Misteri, in questo luogo i candidati all'Iniziazione sostenevano la prova dell'acqua.

LA NAVATA

Le cattedrali gotiche sono tutte dedicate a Nostra Signora, la Madre Celeste. ***La navata***, il corpo centrale della Chiesa è la Navis, il Vascello falcato, la Luna crescente, la Dea Madre. La Madre nella cosmogonia, è in relazione con la "materia" o grande abisso, come "Vergine del Mare" che schiaccia sotto i piedi, il "Drago". È molto suggestivo sapere che i cattolici non solo considerino la Vergine Maria come la patrona dei marinai ma anche come "Vergine del Mare".

Il Tempio è il corpo in Terra dell'Uomo Celeste a braccia aperte: l'ingresso della cattedrale è rappresentato dai piedi e dalla navata cioè dal tronco del corpo, il cuore dall'altare, la testa dal coro e l'abside. La Croce è cucita sull'Uomo. La forma della cattedrale è di una nave che porta un uomo disteso con i piedi rivolti all'ingresso e la testa rivolta verso l'apside, il cuore è posto dove è situato l'altare. Questa cattedrale è un'entità di pietre che si comporta come il corpo fisico, supporto a un corpo eterico sviluppato nello stesso edificio.

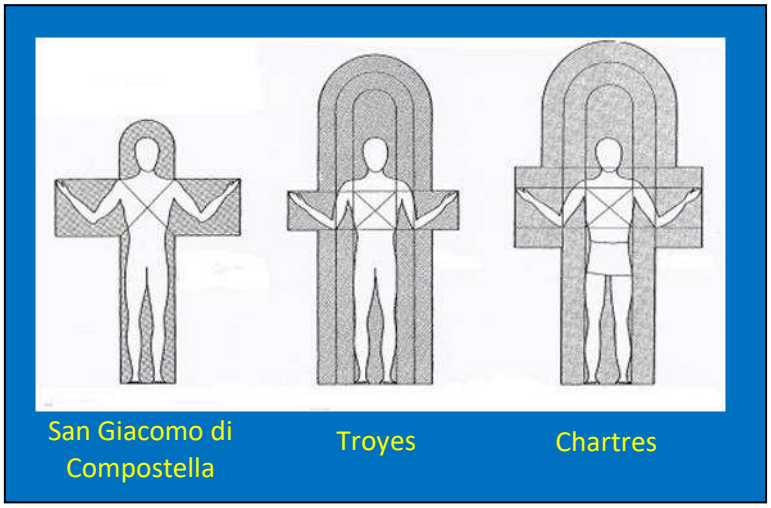


FIGURA 31. L'UOMO CELESTE NELLA CATTEDRALE

La navata principale è un rettangolo i cui lati maggiori sono segnati da 6+6=12 colonne. Percorrendo la navata, dirigendosi verso oriente, prima ancora dell'altare, s'incontrava un altro elemento di grande importanza: esso era l'***iconostasi***[12], una struttura che tagliando orizzontalmente la navata, la separa dal presbiterio, cioè la zona riservata al clero cioè ai "presbiteri". Si tratta di un recinto posto a separare, e a nascondere alla vista, la zona dell'altare dal resto della chiesa. I fedeli riuniti nella navata non potevano quindi assistere direttamente alle funzioni celebrate nel presbiterio, "misteri" cui solo pochi avevano accesso, secondo il principio che le cose sante non potevano essere svelate immediatamente e completamente, perché esiste una gradualità con la quale l'uomo è educato e si avvicina alla fede. Il sacerdote si affacciava dalla porta dell'iconostasi per offrire l'Eucarestia e non era quindi oltrepassata dai fedeli.

Il transetto, negli edifici di culto cristiani, s'intende indicare il braccio che interseca trasversalmente quello longitudinale, la navata centrale, all'altezza del presbiterio. *L'incrocio fra transetto e navata dà forma a un*

[12] L'iconostasi era il luogo ove erano poste le icone, le immagini sacre (iconostasi = luogo ove sono poste le icone).

Cubo, è la rappresentazione del cosmo per l'uguaglianza dei suoi quattro lati e dei suoi Quattro Elementi simboleggiati dai Vangeli. Il ***Transetto*** è un perfetto Quadrato delimitato da Quattro colonne che sovrasta l'altare e il cui centro è l'incrocio delle due direzioni della Croce l'orizzontale e la verticale.

L'***altare*** rappresenta esso stesso il "***Corpo di Cristo-Sole***" ed è il luogo ove si rinnova liturgicamente il Sacrificio e l'Eucarestia: esso è il Cuore e in esso si compie il senso di tutto lo svolgimento liturgico. Al centro dell'Altare maggiore il Tabernacolo, che custodisce l'ostensorio da sei ceri Sei Luci, tre a destra e tre a sinistra. Tabernacolo significa tenda, padiglione, perché il Sole non fa, per così dire, che accamparsi in terra nel quadrato oblungo, un simbolo dell'Arca dell'Alleanza, del Tempio di Salomone.

Sotto la trasparenza di due cristalli in un cerchio raggiante dell'*ostensorio* è incorniciato un pane di pura farina, ***ostia***, *vittima offerta vegetale*. I Pagani chiamavano *eximiae Hostiae* le vittime selezionate, le chiamavano anche vittime artificiali, poiché invece d una vittima animale, dei pani o focacce rotonde erano offerte agli Dei; questi pani di pasta cotta raffiguravano la vittima stessa. Sul pane della nuova religione, l'ostia, s'imprimevano da un lato la figura di un uomo crocefisso, dall'altra l'Agnello dormiente sul libro dai Sette Sigilli. L'Ostensorio simbolo del Sole è la Settima Luce che risplende circondata da Sei Luci.

L'Oriente è il punto cardinale da cui il Sole sembra sorgere, *Ebrei, Latini e Indù si volgevano verso l'Oriente per pregare*. Attraverso la vetrata o l'apertura a Oriente i raggi del Sole entravano nel Tempio: questa era la Porta della Luce *Regis Gloriae, Princeps Porta*. All'interno della cattedrale di Chartres, nella navata laterale ovest del transetto sud, c'è una pietra rettangolare incastrata di sbieco rispetto al pavimento, la cui bianchezza risalta nettamente sulla generale tinta grigia del lastricato. Questa pietra è contrassegnata da un risalto di metallo dorato. Ogni anno, al solstizio d'estate del 21 giugno, a mezzogiorno un raggio di sole filtra da un foro della vetrata detta di S. Apollinare va a colpire questa pietra.

L'ala sinistra della cattedrale è situata a Nord, lato non attraversato mai dal Sole: è il buio luogo della prova dell'Acqua, e ***dove si trovava un pozzo***. Nella celebrazione dei Misteri, in questo luogo i candidati all'Iniziazione sostenevano la prova dell'acqua.

Oltre l'iconostasi, taluni templi avevano locali non visti dai profani o attigui posti nello stesso livello, nella parte posteriore, o una cripta sotterranea; così questi edifici accoglievano "tre camere" compresa quella della morte e della resurrezione. ***La cripta costituisce un ambiente sotterraneo legato al culto misterico***. Statue come quella della dea Iside di colore nero, corrispondente alla dea greca Gea ,"la Terra", erano custodite nei sotterranei dei templi, come Vergini Nere, collegate al culto della Grande Madre.

Procedendo verso Oriente verso l'abside, si giunge al ***coro che è la testa della Cattedrale, comprende il santuario che è la versione al Santo dei Santi***. Nel coro verso l'***abside*** è posta la cattedra del Vescovo, esattamente a est, dove nasce la luce. Possiamo quindi considerare l'**abside** come una "***Porta del Cielo***" visualizzata dalle finestre poste nella parte alta. La *conca absidale*, con il suo essere concava è un quarto di sfera, rimanda all'antica immagine del Cielo.

IL LABIRINTO

Il *labirinto* è un motivo fondamentale perché si ritrova nella navata in molte cattedrali, associato a simbolismi pre-cristiani. *I labirinti non sono stati sempre accettati nel Cristianesimo, hanno comunque avuto vita dura e S. Cipriano li considera diabolici, affermando che al suo centro c'è il diavolo che, danzando, accende gli animi di desiderio.* Per quanto ne sappiamo, il più antico labirinto pavimentale in una chiesa cristiana è del quarto secolo e si trovava nella Basilica di Reparato, a El Asnam, vicino ad Algeri, nella cui cattedrale è poi stato trasferito. La Francia delle cattedrali gotiche divenne la patria dei labirinti cristiani, a volte chiamati "La Maison Daedalus" (la casa di Dedalo), oppure "Chemin de Jérusalem" (il cammino di Gerusalemme). Il centro del labirinto si chiamava "ciel o Jérusalem". Tra gli altri nomi: "Labirinto di Salomone" o "Prigione di Salomone". Salomone, come Chirone, incarna la saggezza.

S'ipotizza che i labirinti decorassero almeno 60 santuari italiani. Oggi, tra quelli più importanti, sono rimasti solo Ravenna, Lucca, Pontremoli, Pavia. Il labirinto della basilica di San Michele Maggiore è in gran parte scomparso, ma un disegno nella biblioteca vaticana lo riproduce integralmente: aveva un'estensione di tre metri e mezzo di estensione e illustrava la storia di Teseo e del Minotauro. A Pontremoli al posto di Teseo e del Minotauro ci sono le lettere JHS (Gesù). I labirinti italiani sono troppo piccoli perché siano percorsi a piedi: occorreva usare lo sguardo o le dita per compiere il percorso di salvezza. Sulla facciata esterna della Cattedrale di Lucca, una lastra di marmo (che forse in origine aveva una collocazione diversa, non escluso il pavimento della chiesa medesima) ne reca inciso uno di piccole dimensioni (50 cm. di raggio), mentre a Pavia sul pavimento della Basilica di San Michele Maggiore è visibile parte di un mosaico raffigurante un labirinto corredato dalle personificazioni dei dodici mesi, e dal Re seduto in trono. Nel 1580 durante i lavori di ristrutturazione l'altare della chiesa fu rimosso dalla sua sede e spostato in avanti, finendo in tal modo per ricoprire gran parte del labirinto. Ricostruito virtualmente in anni recenti sulla base della parte visibile, appare chiaramente che la sua tipologia è identica a quella dei labirinti di Chartres, Lucca e di altri (come quello della Chiesa di San Pietro a Pontremoli in Toscana). La basilica di Saint-Quentin ha un labirinto ottagonale realizzato nel 1.495 e giunto intatto fino ai giorni nostri. Ha un diametro di 11,60 metri e una lunghezza di 260 metri.

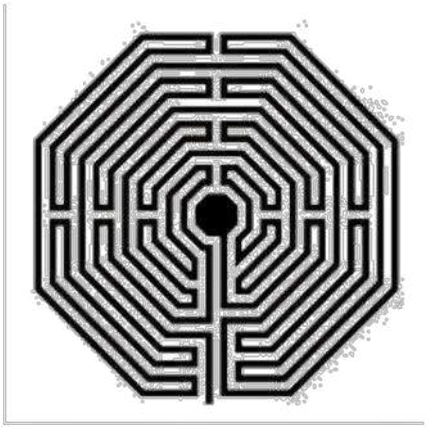
Quasi tutti i labirinti nelle cattedrali gotiche sono andati distrutti, ma ad Amiens (rifatto) e a Chartres (originale) ancora rimangono a testimoniare una segreta saggezza. È un'opera di carattere iniziatico, che simboleggia il cammino di evoluzione spirituale che a ciascuno è permesso d'intraprendere e che deve essere portato a compimento fino in fondo. C'è una sola via da percorrere, e per quanto tortuosa possa sembrare, essa conduce inesorabilmente al centro[13]. Il labirinto di Amiens è ottagonale, l'ottagono è la figura geometrica preferita dai Templari. La Cattedrale di Reims aveva sul pavimento un labirinto a pianta ottagonale. Venne distrutto nel Settecento dal canonico Jacquemart.

Le spire del labirinto sono 11 = 1+1, numero che indica la dualità, il peccato secondo la concezione cristiana, equilibrandolo con un altro 1 si ottiene 111 = 3 la perfezione. Nel labirinto, le strisce nere rappresentano le "vie", mentre quelle bianche rappresentano i "muri", il loro intreccio è il percorso del labirinto. Come in ogni labirinto che si rispetti, basta rovesciare la visione comune del mondo, come fanno gli Iniziati, e le cose complicate diventano immediatamente semplici e comprensibili. Capovolgendo il modo comune di

[13] Il canonico Souchet (morto nel 1654), considerava il labirinto di Chartres: "… *un divertimento per gli stupidi che nient'altro hanno da fare che perdere il loro tempo a percorrerlo e a girarci intorno*."

pensare, ecco che il "Cammino dell'Iniziato" appare immediatamente alla vista, come un percorso rettilineo (bianco) che porta dritto al centro!

FIGURA 32. LABIRINTO DI AMIENS



Nel labirinto di Amiens, si notava, al centro, una grande lastra, nella quale era incastonata una sbarra d'oro e un semicerchio dello stesso metallo, che raffigurava l'alzarsi del sole sulla linea dell'orizzonte. Più tardi il *sole d'oro* fu sostituito da un sole di rame, poi sparì anche quest'ultimo e non fu mai più rimesso a posto. I Labirinti possono essere ottagonali, quadrati o rotondi come Chartres. Qualunque sia la loro forma, la maggior parte di essi sono composti di 11 vie parallele. Da sottolineare come dopo l'ingresso, la prima curva è quasi sempre nella 5° linea. Se sottraiamo il numero delle spire con la prima svolta, otteniamo 11-5 = 6.

I Labirinti possono essere ottagonali, quadrati o rotondi come Chartres. Qualunque sia la loro forma, la maggior parte di essi sono composti di 11 linee parallele. Da sottolineare come dopo l'ingresso, la prima curva è quasi sempre nella 5° linea. Se sottraiamo il numero delle spire con la prima svolta, otteniamo 11 - 5 = 6. Il labirinto di Chartres al centro ha 6 lobi che formano con la direzione di arrivo, un fiore con il suo gambo molto simile a una rosa selvatica. Il percorso di colore Bianco, calcare, è di 34 cm di larghezza cioè 3 + 4 = 7! Si ritrovano i numeri 6, 7 e 11!

Altra caratteristica comune dei labirinti di Chartres, Lucca, Pavia, ecc. è il loro riferimento al mito di Teseo e del Minotauro. Al centro del labirinto della cattedrale francese fino alla fine del '700 vi era un medaglione in bronzo raffigurante Teseo che uccide il mostro cretese, poi in età napoleonica fu rimosso per utilizzarlo come materiale di fusione per i cannoni. Sul mosaico della Basilica di Pavia è riprodotto un Minotauro i cui elementi chimerici sono invertiti: la testa è umana e il corpo invece taurino, quasi come un centauro. Infine accanto al labirinto della Cattedrale di Lucca vi è una iscrizione in latino che fa riferimento a Teseo e al filo di Arianna: "*Hic quem creticus edit Dedalus est laberinthus de quo nullus vadere quivit qui fuit intus ni Theseus gratis Ariadne stamine vintus*" (*Questo è il labirinto costruito dal cretese Dedalo dal quale nessuno che vi entrò poté uscire tranne Teseo grazie al filo d'Arianna*).

Il labirinto sul pavimento delle cattedrali è un'opera di carattere iniziatico, che simboleggia il cammino di evoluzione spirituale che a ciascuno è permesso d'intraprendere e che deve essere portato a compimento fino in fondo. C'è una sola via da percorrere, e per quanto tortuosa possa sembrare, essa conduce inesorabilmente al centro. Come in ogni labirinto che si rispetti, basta rovesciare la visione comune del mondo, come fanno gli Iniziati, e le cose complicate diventano immediatamente semplici e comprensibili.

Una delle più curiose raffigurazioni del simbolo del labirinto è quella presente in una brocca per il vino nota come "*Oinochoe di Tragliatella*" (datata intorno al 620 a.C.), rinvenuta nel 1878 in una tomba etrusca nei pressi dell'antica Cere, l'odierna Cerveteri, e in questo periodo esposta nel Palazzo dei Conservatori a Roma. Il fregio figurativo più interessante è costituito da un gruppo di ***sette fanti*** che si muovono ***a passo di danza*** e di ***Due Cavalieri*** uno dei quali ha appunto la *scimmia seduta dietro* ***che escono da un labirinto*** a forma di mappa che compare sulle monete di Cnosso.

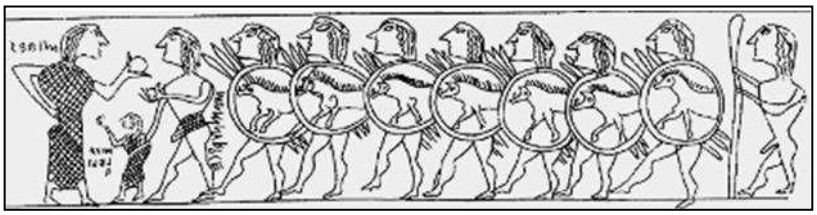


FIGURA 33. DUE CAVALIERI LABIRINTO E SIGILLO TEMPLARE

È degno di nota che il più famoso sigillo rotondo templare è un cavallo cavalcato da Due Cavalieri con scudi. Il sigillo sta a indicare il dualismo e l'equilibrio degli opposti, a cui si rifà il loro ideale.

I Due Cavalieri imbracciano scudi circolari, su cui sono rappresentate delle gru. In Egitto *la scimmia era considerata incarnazione di Thot, il Dio della Saggezza*, colui che saluta il Sole, quando appare a Oriente e quando scompare a Occidente, lo scriba divino di Ptah, il dio Creatore e di Anubis il Giudice delle anime dei Morti, il Dio che presiedeva le Iniziazioni notturne. ***Perché a passo di danza***? Filone di Alessandria (20 a.C. – 50 d.C.) ha trasmesso ai posteri una descrizione tratteggiata di una danza circolare eseguita dai Terapeuti dei Neopitagorici i quali replicavano la danza cosmica dell'armonia delle sfere, per accedere alle rivelazioni divine. S. Clemente alessandrino (II-III secolo) la paragonava alle danze degli angeli. Il testo apocrifo Atti di Giovanni ne faceva cenno: "***Chi non danza, non sa cosa accade***".

FIGURA 34. RITO ETRUSCO



Ma perché la gru? Perché in molte tradizioni la gru, il cigno, è simbolo di trasformazione e d'immortalità in quanto uccello che migra ciclicamente in autunno e il suo ritorno è associato alla primavera e perciò indice di rigenerazione. La gru era sempre descritta in compagnia degli Immortali. La Madre Misterica nei riti kabirici è Pelarge, una forma femminile di pelargos, gru, cigno. [14] ***La Danza della Gru veniva eseguita, sotto il nome di pilota, nelle cattedrali francesi di Auxerre, Amiens, Sens e Chartres e probabilmente anche a Reims, Besançon e molte altre*** (Lepore, 2002). Si eseguivano danze ecclesiastiche cantando e passandosi una palla, come ad Auxerre, nella cattedrale di Santo Stefano, in occasione dei vespri del lunedì di Pasqua o a Natale. Di fronte ai sette fanti del vaso etrusco, un personaggio offre una palla. Il corego (decano) guidava la fila seguendo il percorso del labirinto e passando la palla lungo la catena, come se fosse il gomitolo di Arianna (Morrison, 2003). È possibile che la stessa danza sacra fosse eseguita anche nell'Europa celtica. Il suo carattere pagano e promiscuo portarono però alla sua proibizione, tra il sedicesimo e il diciassettesimo secolo. Ciò significa che la tradizione era talmente radicata che ci vollero secoli per estirparla. La leggenda vuole che Teseo, dopo aver ucciso il Minotauro con l'aiuto di Arianna a Cnosso, sulla via di ritorno per Atene si fermasse a

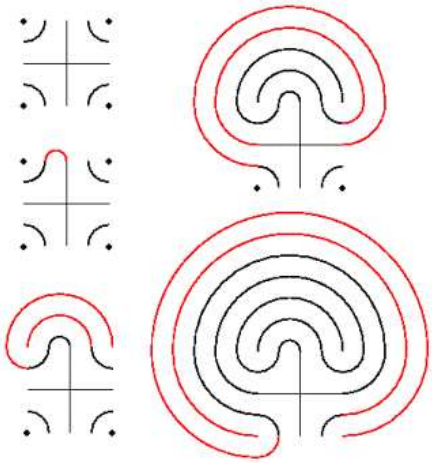
[14] *Per l'Italia antica mentre l'antichissimo tipo alato di Artemis è documentato dai ritrovamenti ... vediamo la dea alata sui vasi, terrecotte, lamine e cammei arcaici, e non solamente nella sua qualità di Signora delle belve, ma anche Signora degli uccelli palustri, "La Dame aux cygnes*". K. Kerényi, Miti e Misteri, la nascita di Helena, p.44-48.

Delo. Attorno all'altare Teseo e i suoi compagni danzarono la "*danza delle gru*", che si snodava in evoluzioni labirintiche, interrotte da passi cadenzati al suono di musica d'arpa. Quando Teseo e i suoi compagni eseguirono la danza delle gru a Cnosso, fu la prima volta che uomini e donne ballarono insieme. La danza è raffigurata sullo scudo di Achille: Arianna e altri giovani si tengono per mano, *alternandosi tra maschi e femmine*, formando una catena e il disegno di un labirinto. Il capofila conduce la catena verso il centro e poi esce nella direzione opposta. Le ragazze indossano ghirlande, i ragazzi impugnano delle daghe. Questa danza è eseguita in diverse città della Grecia, dell'Asia Minore, e così pure dai bimbi della campagna italiana, poiché da questa danza ebbe origine il Gioco di Troia. Perché le daghe? La danza armata dei Cureti costituiva probabilmente una cerimonia iniziatica. I Cureti fanno pensare ai sacerdoti Salii romani e ai loro riti ma ancora più sbalorditiva è la somiglianza con i Marut indiani e la loro Danza delle Spade. Fu anche avanzata l'ipotesi che questi giovani danzatori armati, spesso sacerdoti-guerrieri, siano stati il modello per l'epopea dei Cavalieri del Graal.

K. Kerényi cita la relazione dello scrittore tedesco Ludwig Uhland (1767-1862), durante un suo viaggio in Svizzera, a Greyerz, nel cantone di Friburgo: "una domenica sera, sul prato del castello di Greyerz*, sette persone* iniziarono una danza in cerchio che ebbe termine soltanto il mattino del martedì successivo, nella grande piazza del mercato di Sanen, dopo che *settecento fra giovanetti e fanciulle, uomini e donne*, si erano lasciati trascinare in quel corteo, che sembrava la spirale di una chiocciola" (Kerényi, 1983, p. 49). Nel lato B del Vaso François di Ergotimos e Kleitias[15] si vede Teseo che suona la lira ed ha di fronte Arianna che ha accanto la sua nutrice. Dietro Teseo i *quattordici giovani* (2x7) liberati dal labirinto e dal Minotauro danzano e si tengono per mano.

Le superbe gru secondo K. Kereny, sono gli uccelli del cielo che rappresentano l'elemento iniziatore che deve innalzare ciò che è legato alla terra. I cavalieri che escono dal labirinto e le gru raffigurate sui loro scudi ci riportano, seguendo W. F. J. Knight alle processioni in armi compiute dai Salii, i sacerdoti danzanti di Roma. La nascita del loro ordine era collegata al culto di uno *scudo sacro* di bronzo, caduto dal cielo.

FIGURA 35. COSTRUZIONE DEL LABIRINTO CRETESE



Il simbolo del Labirinto è strettamente connesso con la Croce poiché la "croce" è la figura di partenza per tracciare un labirinto; entrambi ruotano attorno ad un "centro".

Il labirinto etrusco è di tipo cretese, presenta otto linee a spirale e sette corridoi su uno dei quali è scritta da destra a sinistra la parola "Truia". William Henry Matthews, che cominciò a interessarsi di labirinti, aveva documentato anche un'altissima frequenza nell'associazione del labirinto con il nome "Troia" nelle isole britanniche (Troy, Droia), in Scandinavia (Troja, Trö, Tarha) e in Etruria (Truia). La parola Truia inscritta al suo interno sarebbe strettamente collegata con il ***rito Troiae Lusus***. Virgilio[16] racconta che il figlio di Enea, dopo la fuga da Troia in fiamme, gioca con i suoi amici al Ludus Troiae (o Lusus Troiae), il Gioco di Troia, una processione a cavallo i cui movimenti ricordano a Virgilio il labirinto cretese. Originario dell'Etruria questo rito, un mysterium, era eseguito da uomini a cavallo e cui

[15] Vaso François di Ergotimos e Kleitias 570 a.C. circa, Firenze, Museo archeologico.
[16] Rito descritto anche da Virgilio nel V libro dell'Eneide.

potevano partecipare soltanto gli Iniziati. Il labirinto riprende e amplia tale funzione: penetrare in una caverna o in un labirinto equivaleva a una discesa agli Inferi, dunque a una morte iniziativa rituale. *Le occasioni in cui si svolgeva erano non soli riti funebri iniziatici ma anche fondazioni di nuove città*. In quest'ultimo caso, la finalità, *secondo l'interpretazione tradizionale era l'auspicio che le mura sorte sul solco tracciato dall'aratro rimanessero inviolate*, proprio come quelle imprendibili della Troia omerica, rappresentate appunto sotto forma di labirinto. ***Non è un caso che una cattedrale gotica si trovi a Troyes***. E il cavaliere, come un Templare, deve essere dunque un Iniziato che sa affrontare la morte poiché è presagio di un nuovo avvenire e in ciò, gli è fedele alleato il cavallo, animale chiaroveggente e psicopompo per eccellenza.

> ***Il simbolo del Labirinto nelle sue versioni medievali è riconducibile alla cerimonia di fondazione delle città etrusco romane – strettamente collegata ai punti cardinali e ai solstizi – acquisita e cristianizzata nel medioevo dai monaci cistercensi, infaticabili fondatori e costruttori di abbazie, castelli, chiese e cattedrali[17].***

[17] Ignazio Burgio. L'oinochoe di Tragliatella e il "mundus" etrusco-romano: chiavi esoteriche del mistero dei labirinti medievali ?

LA STRUTTURA VERTICALE DELLE PARETI DELLA NAVATA

Nelle cattedrali gotiche le pareti laterali della navata, l'alzata, cessano di essere funzione portante per assumere la funzione illuminante in senso fisico e in senso spirituale. Anche per l'alzata laterale s'individuano tre livelli fondamentali: le grandi arcate inferiori con le colonne che affondano nel sottosuolo, il triforio e il claristorio, il luogo della Luce divina. Le pareti della navata erano chiuse in alto dall'ogiva a crociera, cioè da un'ogiva (arco a sesto acuto) incrociata. L'ogiva a crociera è architettata sul principio della trasformazione delle spinte laterali in spinta verticale. È un insieme di slanci dati dalla pietra per cui la volta non pesa più, ma «schizza» verso l'alto sotto le spinte dei contrafforti laterali. Si ritrovò così il grande segreto perduto della pietra musicale, della pietra sotto tensione, quello delle enormi tavole dei dolmen sorrette dai menhir, che nella cattedrale divennero le colonne.

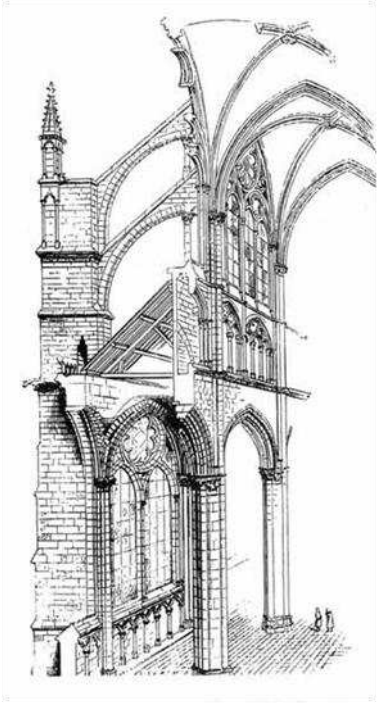


FIGURA 36. ALZATA PARETI NAVATA E VOLTE A CROCIERA

La triplice ripartizione dell'alzata laterale della navata non è stata fatta seguendo un gusto estetico dato dal modo del tempo ma secondo precisi rapporti armonici pitagorici. I fondamentali livelli ideali d'elevazione parietale di una navata gotica sono espressi in quattro punti fondamentali:

1. L'altezza delle colonne.
2. La distanza da terra della chiave delle grandi arcate misurate all'intradosso.
3. Il livello del suolo della linea di base del triforio.
4. La quota da terra alla retta indicante l'attacco delle alte finestre raggianti di luce, il cleristorio.

Questo ritmo parietale è spesso determinato e cadenzato secondo precise geometrie dettate da giusti ***intervalli musicali pitagorici*** della scala naturale; non è quindi per puro caso che le cattedrali gotiche siano le più perfette casse armoniche mai costruite dall'uomo.

LE GRANDI ARCATE

Le ***grandi arcate*** delle navate sono costituite da archi a sesto acuto. L'arco a sesto acuto detto é il principale elemento distintivo dell'architettura gotica. I portali, le finestre e le arcate intercolonnari hanno questa caratteristica forma ogivale che consente di realizzare altezze notevolmente maggiori di quanto non fosse possibile con l'arco semicircolare, a tutto sesto.

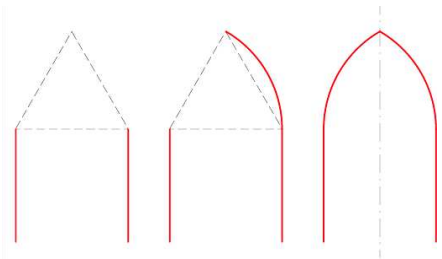


FIGURA 37. ARCO A SESTO ACUTO- LANCIA

La volta a ogiva a crociera è l'insieme di archi delle nervature a tutto sesto, a terzo acuto e a sesto acuto. *Verso la fine dell'XI secolo, senza dubbio dopo i persiani, Cluny, sembra, scoprì l'ogiva e le sue proprietà. La scoperta era capitale. L'azione fisica e fisiologica dell'ogiva sull'uomo è, in effetti, straordinaria. Che questo sia dovuto al mimetismo, all'azione delle linee di forza o ad*

altre cause, poco importa, resta che, l'ogiva agisce sull'uomo. L'uomo sotto l'ogiva si raddrizza. Si mette in piedi. Anche storicamente è molto importante: risale all'ogiva la presa di coscienza individuale dell'uomo, mentre prima era ridotto nella più completa servitù dalla «razza dei signori». Al tempo dell'ogiva risale la comune[18].

Le grandi arcate sono sorrette dalle colonne che si ergono da suolo, simili ad alberi che fioriscono sotto forma di vetrate e rosoni. Le colonne si elevano anch'esse di grande altezza, ad esempio nella cattedrale di Notre-Dame di Reims si giunge sotto l'arco a un'altezza di 16,40 m. Le tre parti in cui sono suddivise le colonne, cioè capitello fusto e base erano proporzionate secondo rapporti armonici o musicali.

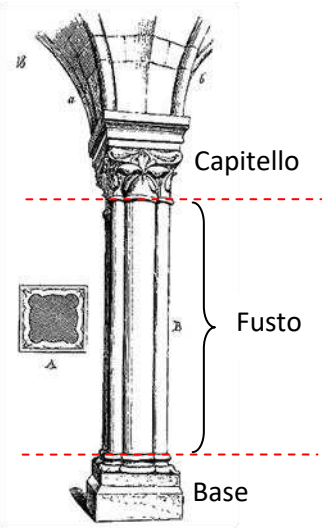


FIGURA 38. COLONNA NAVATA

[18] L. Charpentier , I Misteri della cattedrale di Chartres.

IL CLARISTORIO

Il ***cleristorio o claristorio***, in architettura, *è il livello più alto della navata* in una basilica romana o in una chiesa romanica o gotica. *Il suo nome si deve al fatto che la sua traforazione di finestre permette al chiarore della luce di illuminare l'interno dell'edificio*. Il cleristorio è una struttura importante. Le volte a crociera dell'architettura gotica concentrano il peso e la spinta del tetto, liberando spazio sui muri per una finestrazione più ampia. Nelle chiese gotiche, il claristorio è generalmente diviso in vani dai piloni della volta che continuano le stesse alte colonne che formano le arcate che separano le navate laterali da quella centrale. Il claristorio è realizzato con finestrature a bifora. La *bifora* è una finestra con due aperture, divise da una colonnina o da un pilastrino su cui poggiano due archi, a tutto sesto o acuti. *Le bifore gotiche appaiono come delle lance*, sono alte e slanciate. La bifora è poi incorniciata da un altro arco e nello spazio tra i due archi è inserita una decorazione, o un rosone, un'apertura circolare.

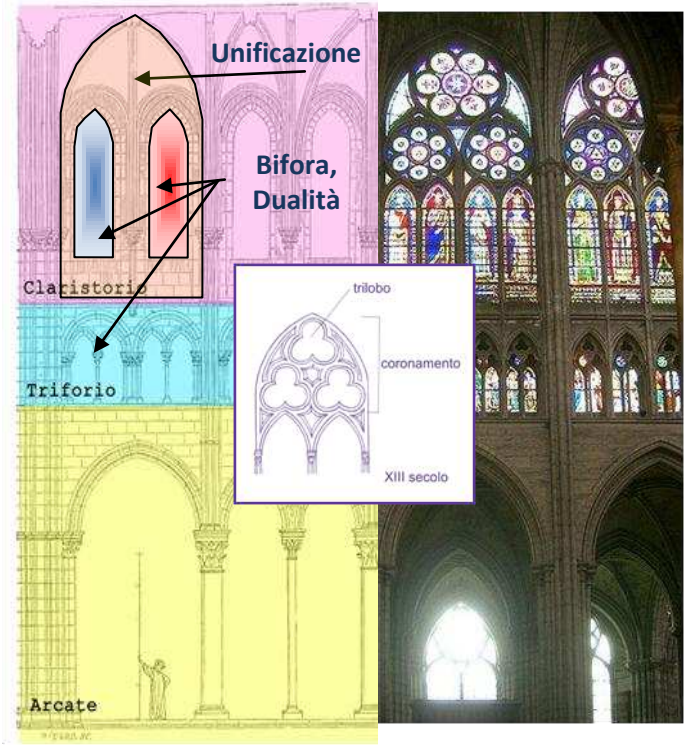


FIGURA 39. DIVISIONI ALZATA LATERALE NAVATA

Il significato della bifora è la dualità, espressa nelle cattedrali gotiche dalle Due Torri poste all'ingresso principale a Occidente, dai Due Cavalieri che si ritrovano scolpiti o raffigurati sulle facciate o incastonati nelle vetrate. La dualità è poi unificata verso l'alto in una finestra a ogiva che contiene la bifora. Spesso nell'ogiva è inserito un *rosone* a sei petali più il centro a rappresentare il mistero del numero Sette.

I ROSONI

Il rosone in vetri colorati, che si vede nelle cattedrali, trae le sue origini dal fiore della rosa. Attraverso la loro luce policroma che la luce (cioè la verità) poteva penetrare nel santuario. Il rosone della cattedrale di Notre-Dame di Parigi misura quasi 13 metri di diametro. Il rosone è la rappresentazione simbolica più nota del motivo della rosa in architettura. La rosa è un fiore altamente simbolico e solo gli Iniziati ne possono comprendere il significato profondo. Tale significato è legato ai Misteri, infatti, non poche Società segrete hanno la rosa come emblema, si veda, al proposito, la Santa-Vehme, ***i Templari***, la Massoneria e la Fraternità dei Rosacroce. La rosa fu onorata fin dai tempi antichi gli eroi la usarono per ornare il loro elmo (Enea ed Ettore), oppure lo scudo come fece Achille e i nobili cavalieri del Medio Evo. La segretezza che essa impone la ritroviamo nell'antica usanza di porre un mazzo di rose dove il contenuto delle conversazioni doveva essere tenuto rigorosamente segreto. Nel Cristianesimo la Vergine è definita come Rosa mistica, e la rosa come coppa è, collegata al Santo Graal e quindi al sangue sacrificale di Cristo. S'impongono poi dei collegamenti con l'alchimia. Nella tradizione alchemica il simbolo della rosa è ampiamente utilizzato, sia come uno dei nomi della pietra filosofale (forse perché la rosa a otto pelali, ha il significato della rigenerazione) sia con valenze diverse secondo il colore dei petali. Il termine "Rosaio" o "Rosario", compare nel titolo di numerosi trattati alchimistici, il più noto dei quali è il Rosario dei filosofi, di autore ignoto, probabilmente risalente alla prima metà del XIV secolo. Sempre in questa tradizione la rosa è definita "Fiore del Saggio".

Il rosone si collega inoltre alla ruota di fuoco rappresentata dal disco solare che scandisce la sequenza della vita, nella disposizione immutabile dei cicli cosmici. Il cerchio che racchiude il rosone è un serpente che si morde la coda, simbolo dell'eternità, della morte e resurrezione, oltre ad essere simbolo della perfezione. In alcune chiese il rosone e posto su un cerchio di pietra lavorata a squame, con una decorazione che ricorda un serpente. Come la ruota del tempo gira, ma il centro rimane immobile, così il centro del rosone, simboleggia la figura della divinità, di Cristo, immobile spettatore. Questi rosoni non hanno solo funzione decorativa ma rappresentano, per la loro forma, la bellezza e la perfezione della Creazione e costituiscono un esplicito richiamo al Cielo, al mistero di Dio Luce e Fonte di Vita.

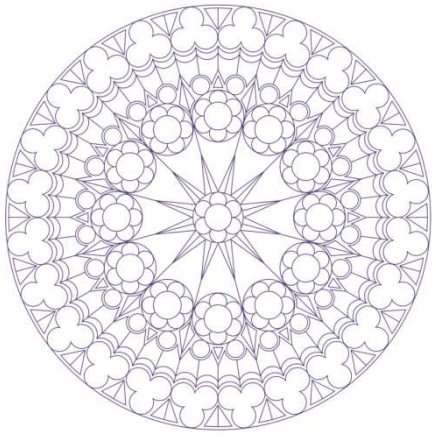


FIGURA 40. ROSONE BASILICA DI SAINT DENIS

La luce, immagine della Rivelazione Divina, s'insinua nella chiesa, simbolo dell'interiorità dell'uomo, attraverso piccoli spiragli del rosone ma immediatamente si diffonde esortando il fedele alla contemplazione. Qui il richiamo della ruota del rosone alla figura tibetana del "mandala", un disegno tracciato a terra con sabbie colorate o dipinto su un supporto, da percorrere o contemplare durante la meditazione buddista. Mandala significa cerchio e tale cerchio racchiude il loto. La rosa per l'Occidente è ciò che il fiore di loto rappresenta per il Mondo Orientale. Il dedalo tracciato sul pavimento della cattedrale di Chartres, i rosoni di una chiesa romanica o gotica e i mandala, hanno tutti una cosa in comune: sono labirinti, percorsi più o meno complessi la cui immobilità è soltanto apparente; in realtà questi sono sempre in movimento, dalla periferia al centro e dal centro alla periferia, in sintonia con gli eterni cicli del cosmo.

Questo fiore rispecchia fedelmente la Ruota del Tempo, quando illumina i rosoni delle alchemiche cattedrali medioevali. Infatti "rota", era anche il nome del geroglifico alchemico del tempo necessario alla cottura della materia filosofale. La rosa rappresenta dunque sia l'azione del fuoco elementare, sia la sua durata. Questo fiore fu sacro a Iside in Egitto, a Ishtar in Mesopotamia, ad Afrodite in Grecia e infine a Venere in Roma. Nel mondo cristiano la rosa bianca simboleggia la purezza di Maria, definita "rosa senza spine", la cui immagine è spesso accompagnata da rose e roseti. E in onore della "rosa Maria" si recita il "Rosario" che deriva dal latino "Rosarium" appunto giardino di rose. Nel rosario, che veniva fabbricato proprio con il legno di questa pianta, e per sottolineare il legame con il fiore sul piano devozionale, ogni grano della corona rappresenta una rosa che si offre a Maria.
Il rosone a Sei petali è associato a Cristo da cui partono le sei direzioni dello spazio (Clemente Alessandrino) al sigillo di Salomone; quello a otto petali indica la rigenerazione; mentre il rosone a dodici petali - due volte sei – è riferito ai dodici apostoli ai mesi dell'anno allo Zodiaco**.**

Dal punto di vista geometrico è proprio il Dodecagono, con rare eccezioni, il telaio principale di divisione che adorna la maggior parte delle rose di pietra, vale a dire che i compartimenti principali del telaio sono dodici angoli di pietra e dodici raggi. In figura è stata eseguita la sequenza grafica per realizzare un rosone a 12 raggi o petali. Si disegna un quadrato si determina il centro con le diagonali e si traccia un cerchio al suo interno. Per dividere la circonferenza in 12 parti si tracciano 4 archi dai punti di mezzo dei lati del quadrato, i punti d'intersezione dei cerchi forniscono 8 punti, i restanti 4 sono dati dalle intersezioni degli assi (prima figura). Si cancellano il quadrato e le linee di costruzione e si uniscono i 12 punti formando un dodecagono stellato (seconda figura). *Si parte dunque dal Quadrato in Terra, si disegna il Cerchio del Cielo e si cancella il Quadrato liberandoci così dai vincoli del mondo terreno per accedere al mondo dello Spirito, il Cerchio.* La realizzazione delle figure successive sono lasciate al lettore.

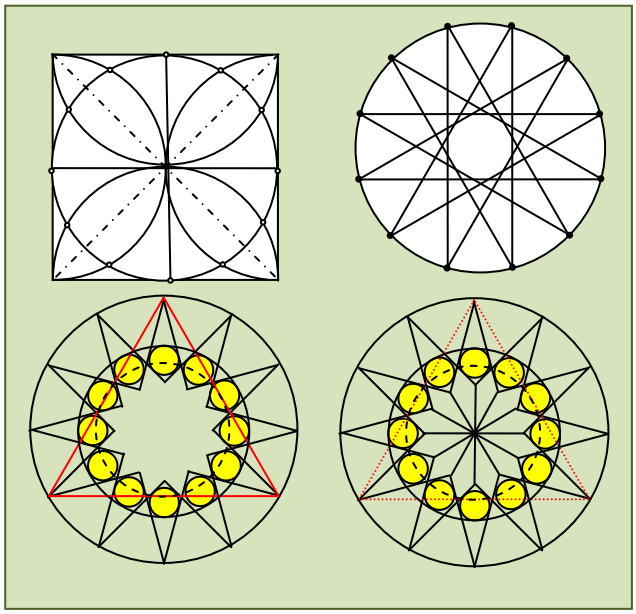


FIGURA 41. COSTRUZIONI GEOMETRICHE DI ROSONI CON COMPASSO E SQUADRA

IL TRIFORIO

Sotto il claristorio e sopra l'arcata, è inserito il triforum o ***triforio***, che contribuisce notevolmente a incrementare l'altezza della navata. Il triforio è una galleria ricavata nello spessore murario sotto le finestre del cleristorio, e sopra l'ampia galleria che sovrasta le navate laterali, mediante una successione di loggette. Il triforio doveva con la sua forma ricordare la Trinità, e la triplice divisione dell'uomo, Spirito Anima e Corpo. Il triforio carico di simbolismo è formato dall'accostamento di ***tre cerchi*** *con i centri disposti ai tre vertici di un triangolo equilatero*. Anche il triforio è realizzato sopra finestrature a bifora. ***Il fedele in questo caso prende coscienza della dualità che dove trovare equilibrio nel Ternario***. Dopo aver preso coscienza di ciò, si può procedere all'opera di armonizzazione degli opposti elevando lo sguardo verso il claristorio.

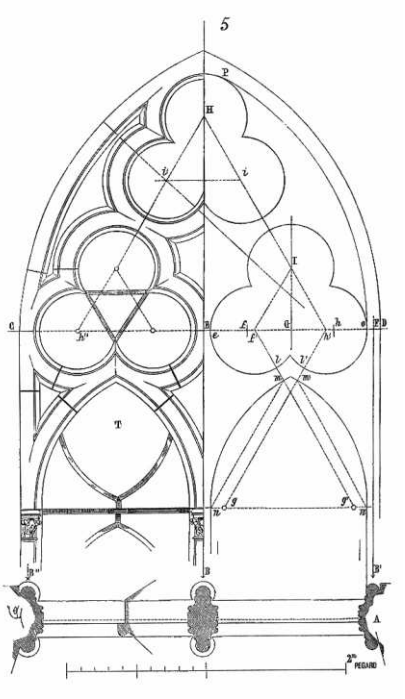


FIGURA 42. TRIFORIO PROGETTO

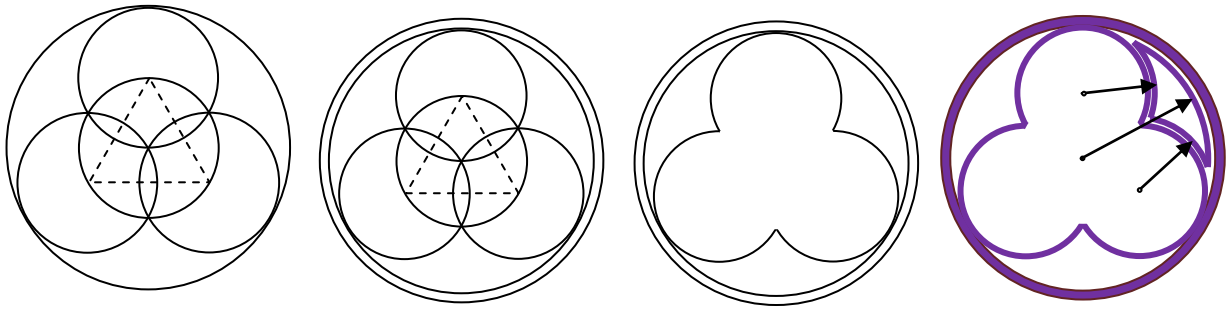


FIGURA 43. REALIZZAZIONE GEOMETRICA DEL TRIFORIO

LE VETRATE GOTICHE UNA FORMULA SEGRETA

La pietra, il vetro, il mistero, sono elementi caratterizzanti di un'architettura cistercense e gotica. Nel dodicesimo secolo la vetrata romanica era destinata a finestre di piccole dimensioni, che illuminavano l'interno buio delle chiese. Non è per ragioni tecniche che le chiese romaniche non erano aperte alla luce. Il «vetro di antimonio», utilizzato dall'aspetto plumbeo, nelle vetrate delle chiese romaniche forse era un primo tentativo di creare un ambiente dove celebrare degnamente i Misteri del Cristianesimo. L'Eterno ha dichiarato che avrebbe abitato nell'oscurità dice Salomone (Re I, 8-12). ***Le prime messe furono celebrate in caverne o catacombe, poi in cripte***, poi in templi di pietra che ricreavano la cripta sopra la terra. Questo fu vero per tutte le religioni anteriori al cristianesimo. I misteri si svolgevano di notte.

Con la costruzione delle *abbazie cistercensi* di Obazine, di Pontigny le vetrate restano bianche ma traslucide. *Le vetrate bianche*, *cistercensi rappresentano veri miracoli di tecnica e d'arte. Il vetro* è *bianco o piuttosto incolore, all'inizio; ma nella realtà, i vetrai hanno saputo trarre, da questa pasta traslucida, con le sole risorse della sua cottura, dagli spessori svariati, dalle bollosità della sua pasta, una luce madreperlacea che da sola impedirebbe di rimpiangere i colori trionfanti delle altre vetrate.* Il vetro usato nelle abbazie è dunque di una qualità molto particolare, il bianco era realizzato con una pasta traslucida, la luce che è catturata indipendentemente dalle condizioni atmosferiche esterne assume un suggestivo colore madreperla. Questo vetro con bolle e spessori svariati era molto particolare, alchemico!

Nelle cattedrali gotiche la nuova architettura rende gli spazi interni trasparenti e pittoreschi con la luce che scende attraverso i rosoni delle facciate, le finestre delle absidi, le vetrate lungo le navi maggiori e nelle cappelle laterali, a illuminare gli splendidi affreschi dai vivissimi colori. Non è la luce bianca del sole fisico a illuminare gli interni, ma una luce filtrata dai colori scuri delle vetrate colorate. ***La penombra è importante***: invita alla decongestione emozionale, induce al raccoglimento interiore, facilita i moti d'astrazione, permette un lento rientrare in sé dello spasmo di scambio con l'esterno, consente insieme un riposo fisico e mentale, intellettivo; allenta la guardia dei sensi e facilita la lievitazione dei moti di spirito.

Da un punto di vista ottico, la luce delle vetrate è tale che esse sembrano brillare di per se stesse. Nel Medioevo si riteneva che le pietre preziose brillassero di virtù propria: l'ideale della cattedrale gotica, nella misura in cui essa rappresenta il cosmo della Gerusalemme Celeste, non è la pietra in sé, bensì la pietra preziosa. Infatti, il materiale da costruzione è trattato con lavoro che assomiglia a quello dell'orefice e gli ostensori e le custodie di metallo prezioso ripetono in miniatura l'architettura delle cattedrali. La luce che filtra dalle rilucenti vetrate policrome, acquistando colori brillanti e sempre nuovi durante le ore del giorno, permette ai fedeli di vivere un senso di magica luminosità e di mistero; la luce conferisce ai colori il massimo della loro purezza e del loro splendore e pone in secondo piano le strutture murarie che la delimitano.

Le finestre diventano vere e proprie pareti divisorie in vetro sapientemente lavorato e riunito divise da una serie di bifore permettendo la raffigurazione di vasti cicli iconografici del pensiero cristiano.

La differenza tra la finestra e la pittura è di due tipi: i colori della vetrata sono giustapposti e non mescolati e, la vetrata, composta di vetro monostrato, ottiene i suoi effetti con la traslucenza, a differenza della pittura, la finestra è illuminata dalla rifrazione e non dalla riflessione. Le tonalità, in una vetrata, hanno un

valore relativo rispetto alle tonalità vicine. Questa relatività delle tonalità è funzione di tre fattori: trasmissione della luce, l'influenza del colore e l'intensità della luce esterna.

La bellezza delle vetrate colorate è soggetta a leggi e a regole ottiche molto particolari. Le tonalità, in una vetrata, hanno un valore relativo rispetto alle tonalità vicine. Questa relatività delle tonalità è funzione di tre fattori: trasmissione della luce, l'influenza del colore e l'intensità della luce esterna.

La trasmissione della luce nelle vetrate delle cattedrali per i colori chiari va dal 53 all'85% e dal 5 al 10% per i colori scuri, da cui il fenomeno di allagamento dei colori scuri da parte dei colori chiari. *L'irraggiamento della luce* è diverso secondo il colore dei vetri, il blu è il colore più intenso, il più radioso, questo è un colore attivo, mentre il colore rosso è passivo, meno luminoso, c'è un filtro di colore, contrariamente alla pittura non traslucida. Era pertanto necessario regolare la luce di una vetrata con la separazione dei colori blu e rossi per evitare la miscelazione e l'effetto di un vetro viola. Questa separazione poteva essere fatta dal piombo, dalla grisaglia o dal vetro bianco. *L'intensità della luce*, nel buio della notte, il bagliore blu s'intensifica, il rosso, invece, diventa nero. *A mezzogiorno il blu si staglia e il rosso diventa splendente. Questo fenomeno doveva essere preso in considerazione dai maestri vetrai richiedendo più vetro blu a Nord e vetro rosso a Sud.* Il nero non esiste nel vetro colorato come colore. Viene a essere inserito o come contorno di piombo o con una grisaglia grigia scura. Il bianco può avere un valore negativo quando una finestra è rotta o un valore positivo quando s'interviene nella composizione di una finestra. Per rendere una finestra leggibile è necessario trovare un equilibrio visivo in una data gamma di colori.

Le vetrate appaiono con l'arte gotica, rimpiazzando i muri dipinti delle chiese romaniche di luce rispetto a quelle delle pareti Gerusalemme celeste. La lavorazione del vetro è di notevole importanza, soprattutto a Chartres, dove i più grandi maestri vetrai risiedevano. Le tecniche di colorazione utilizzate si basavano sulla conoscenza alchemica dei maestri vetrai, con ossidi metallici o elementi organici, formulati i colori di base. L'elevata purezza della sabbia Bacino Eure, in combinazione con l'aggiunta di elementi metallici come l'oro, ha conferito alle vetrate qualità ottiche oggi difficilmente accessibili. Il vetro trattato dal Maestro vetraio era trasformato in un prezioso minerale che aveva a capacità di diffondere una luce propria come se non si limitasse a catturare quella del sole. Nelle vetrate gotiche originali, una luminescenza diffusa si può percepire anche di notte. Soffermiamoci un attimo sulla tecnica delle vetrate maestri vetrai di quel tempo. A differenza del nostro vetro industriale, che da luogo a vetrate perfettamente lisce e uniformemente colorate, le vetrate gotiche hanno due tipi di difetti che danno loro la vita e brillantezza.

- Il colore irregolarmente distribuito nella massa fusa di vetro dà origine a diverse luci per il nostro occhio.
- Le bolle d'aria sono talvolta racchiuse nella massa di vetro. Una fusione ad alta temperatura del vetro ne è forse l'origine.

I giochi di luce che passano attraverso il vetro arricchiscono l'effetto ottico. Le foto seguenti riguardano la vetrata degli alberi di Jesse della cattedrale di Chartres. Intorno alla figura di Cristo in cima all'albero di Jesse settori di luce blu nell'alone di Cristo illustrano questi meravigliosi difetti. La dominante è il blu, il colore di aria, di cielo. Questo blu è circondato dal rosso, il colore del fuoco, qui il colore della divinità.



FIGURA 44. CHARTRES CRISTO ALBERO DI JESSE

Verso il 1250-1260 le vetrate arrivano al punto di saturazione "***l'arte notturna delle vetrate***". Il blu e il rosso sono molto carichi, più traslucidi e senza separazione; da qui l'impressione generale del colore viola. A Chartres e a Notre-Dame de Paris, i colori gialli, rossi, blu brillano nell'oscurità. In particolare, a Chartres, si hanno vividi colori prevalenti d'intensità rossi e blu e meno verdi e gialli. Le parti di vetro di piccole dimensioni inserite nella geometria che determina l'armatura della vetrata permettono una ricchezza policromatica. Nella Santa Cappella di Parigi le vetrate attraversate dalla luce attraverso i colori rossi e blu creano all'interno un viola brillante.

> ***Le vetrate sono testimoni, dal verde al nero, nero al bianco, dal bianco al blu, blu al viola, porpora e oro, la trasmutazione della materia dal fuoco da terra e il fuoco celeste[19].***



FIGURA 45. SANTA CAPPELLA PARIGI

I maestri vetrai erano tenuti in grande considerazione e le loro tecniche dovevano a tutti i costi essere mantenute segrete. Si racconta di due maestri vetrai recatisi da Murano a Parigi, furono avvelenati, perché gli agenti segreti veneziani della Serenissima sospettarono che essi volessero divulgare i loro segreti. In tutto il gotico, il lavoro di vetrai sarà sempre più importante. ***I vetrai*** erano considerati nobili tanto che ***potevano portare una spada***, non per dimostrare le nobili origini, ma dalla nobiltà della loro arte. ***Era l'arte del vetro che li nobilitava come studenti della Grande Opera. Era la vera nobiltà, quella del Filosofo o dell'Adepto. E il segno esterno di questa cavalleria ha potuto essere loro conferito solo da un Ordine di Cavalleria.*** Maestri

[19] L. Charpentier, Il Mistero della Cattedrale di Chartres.

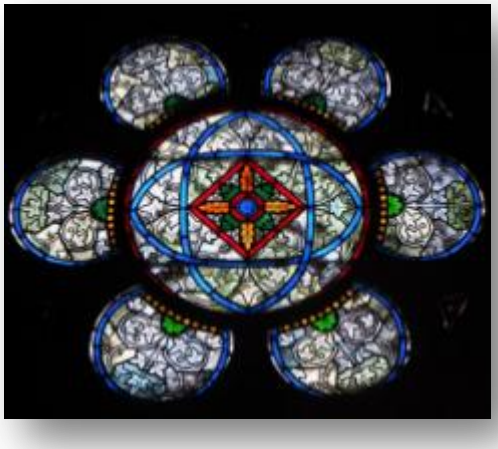
d'Opera dei Bambini di Salomone, portavano parimenti spada di cavaliere cavalcatori com'erano della Cavalla o della Cabala.

Scrive Louis Charpentier che il vero vetro di vetrata appare in Persia verso il IX secolo, uscito dai laboratori di qualche adepto persiano, tra i quali bisogna citare il matematico e filosofo Omar Khayyam, il poeta dei Rubayyat, il poeta della rosa, prodotto di mutazione realizzato da questi stessi Alchimisti. Appare in Occidente nella stessa epoca del gotico, cioè nel primo quarto del XII secolo, e si ha motivo di pensare che abbia la stessa origine: i documenti scientifici portati all'Ordine di Citeaux dai primi *nove Cavalieri del Tempio*.

La vetrata colorata appare a Saint-Denis al tempo del rifacimento gotico della basilica e per un certo tempo, tutte le vetrate di questa qualità, opere di un adepto sconosciuto, saranno doni dell'abate Suger. E di un'altra, come questa vetrata, a gloria di Notre-Dame, ne aveva fatto dono a Notre-Dame di Parigi ma un vescovo idiota la fece bruciare nel XVIII secolo perché non lasciava filtrare abbastanza luce. È probabilmente da Saint-Denis che sono nate sia Notre-Dame-de-la-Belle-Verrière che le grandi finestre di Occidente: l'Albero di Jesse, il Trionfo della Vergine e la Vita di Gesù Cristo … Con la costruzione della chiesa gotica, il centro della creazione della vetrata s'installò a Chartres. Le vetrate giunte da Chartres si ritrovano a Parigi, a Rouen, a Bourges, a Sens. Esse sono spesso firmate Clément de Chartres, senza che sia possibile sapere se si trattava dell'Adepto che colorava il vetro o del Maestro Vetraio che le disegnava e le univa in composizione. Ma quest'ultima supposizione è la più probabile, in quanto gli Adepti rimanevano generalmente anonimi … Sembra che si debba situare verso il 1140, data nella quale tutte le vetrate di Chartres sono collocate, l'esaurimento della «fonte» del vetro tinto, probabilmente per la scomparsa dell'Adepto, essendo l'opera compiuta … [20]

La cattedrale di Chartres in Francia possiede la più bella collezione di vetrate al mondo. Il vetro delle vetrate era fatto di sabbia e di cenere di faggio fusi e mescolati a temperature caldissime, ai quali si aggiungevano dei metalli e delle polveri colorate, per colorare il vetro. I visi e i dettagli erano dipinti e la pittura era cotta al forno. I pezzi di vetro erano tagliati e fissati tra loro col piombo per fare un pannello. I pannelli erano riuniti dalle barre di ferro e incastrati nella pietra delle finestre. I vetri erano tagliati con una punta metallica incandescente.

FIGURA 46. VETRATA NOTRE-DAME PARIS



All'interno delle cattedrali, i Maestri vetrai ricrearono ciò che all'esterno avevano fatto gli scalpellini. La lettura va in genere effettuata dal basso in alto, da sinistra a destra. All'inizio vi si possono scorgere le figure di chi effettuò donazioni e che sono stati rappresentati intenti nei loro lavori o nelle loro botteghe, quando non sono principi e principesse, vescovi, canonici, grandi e piccoli signori, ecc.

Altra meraviglia di tali costruzioni sono i Rosoni anche di mezza tonnellata, formati da vetro e metallo, in grado di resistere alla spinta del vento. I rosoni, capolavori ineguagliati di arte vetraria, visualizzano due movimenti

[20] Louis Charpentier Il Mistero della Cattedrale di Chartres.

essenziali del pensiero: andare dalla periferia al centro e viceversa. La loro immobilità è solo apparente, in realtà essi sono sempre in movimento in accordo con i cicli eterni del cosmo. Essi sono il simbolo non solo della ruota, ma anche della rosa mistica.

La cattedrale gotica è l'immagine del cosmo che riflettono l'armonia tra creazione umana e la creazione divina. Quando i fedeli entrano nella cattedrale, si affacciano a Est verso la luce nascente.

- Si comincia con il mondo oscuro delle tenebre associati con il Nord e il colore blu freddo;
- Si prosegue con il mondo della luce che emerge, alba collegato Est, colore verde, metà freddo e metà caldo;
- Si proseguirà con il mondo della piena luce del sole di mezzogiorno in relazione a Sud e il colore giallo caldo;
- Si finisce con il mondo crepuscolare di sole che tramonta a Ovest e il colore rosso.

I fedeli non finiscono, dove hanno iniziato, si completa un ciclo prima di iniziarne un altro o morire allo stato attuale di rinascere prima del nuovo stato. In tal modo, si percorre lo spettro colore del cielo arcobaleno dal "basso" in "alto", come segno del proprio progresso. Questi colori si fondono in un unico colore, il **bianco,** simbolo della condizione unitaria che il credente si sforza di raggiungere. Pertanto, non è sorprendente che questi cinque colori (blu, verde, giallo, rosso e bianco) costituiscono la base della gamma dei vetrai delle cattedrali gotiche che hanno sviluppato in particolare tonalità.

Forme geometriche, suoni e vibrazioni di luce, si accordano per riprodurre il modello dell'universo. Come il prisma scompone la luce bianca, le vetrate ricostituiscono l'arcobaleno e le sue sette tonalità fondamentali. La Luce solare, immagine increata dell'Unità, si differenzia nella molteplicità dei colori che rappresentano la creazione.