

Louis Charpentier

I misteri della Cattedrale di Chartres

*Traduzione di Adriana Raspino
Arcana Editrice, Torino, 1972*

Indice

INDICE	2
UNA MACCHIA DI SOLE.....	3
IL MISTERO DEL POGGIO	7
IL MISTERO DELL'ORIENTAMENTO.....	13
UNO STRUMENTO MUSICALE.....	15
UNA SCIENZA STUPEFACENTE	18
LA MISSIONE DEI NOVE CAVALIERI	19
NEL TEMPIO DI SALOMONE.....	22
L'ARCA NASCOSTA.....	25
IL RITORNO IN FRANCIA	28
IL MISTERO DELLE TORRI	30
IN VENTISEI ANNI... ..	33
UNA CORDA E UNA MISURA	35
IL MISTERO DELLA PIANTA	39
IL GRAAL E L'ALCHIMIA.....	50
IL «CUBITO» DU CHARTRES	53
IL MISTERO MUSICALE.....	57
IL MISTERO DELLA LUCE	62
I COMPAGNI.....	65
IL TESORO DEL TEMPIO	69
LE TRE ROSE.....	75
LA TERZA MISURA	81

Una macchia di sole

All'interno della cattedrale di Chartres, nella navata laterale ovest del transetto sud, c'è una pietra rettangolare, incastrata di sbieco nelle altre lastre, la cui bianchezza risalta nettamente sulla generale tinta grigia del lastricato. Questa pietra è contrassegnata da un risalto di metallo brillante, leggermente dorato. Ogni anno, il 21 giugno, quando il sole splende, cosa che generalmente avviene in quell'epoca, un raggio, proprio a mezzogiorno, viene a colpire questa pietra bianca; un raggio che penetra da uno spazio praticato nella vetrata detta di Saint-Apollinaire, la prima del muro ovest di questo transetto. Questa particolarità è segnalata da tutte le guide ed accettata come una bizzarria, un divertimento del lastricatore, del vetraio o del costruttore...

Trovandomi per caso a Chartres un 21 giugno, ho voluto «vedere il fatto» come una curiosità del luogo. Secondo il mio parere il mezzogiorno locale doveva situarsi tra l'una meno un quarto e l'una meno cinque dei nostri orologi... E fu effettivamente in quel momento che il punto luminoso venne a colpire la lastra.

Un raggio di sole che, filtrato nella penombra, produce una macchia sull'impiantito: che c'è di così sorprendente? Sono cose che si vedono tutti i giorni... Tuttavia non potevo liberarmi da uno strano senso di incertezza. Qualcuno una volta si era preso la pena di lasciare uno spazio vuoto, un piccolissimo spazio vuoto, nella vetrata... Qualcun altro, contemporaneamente, si era preso la pena di scegliere una lastra speciale, una lastra diversa da quelle che costituiscono il pavimento di Chartres, più bianca, affinché fosse notata. Si era preso la pena di tagliare di sbieco, nella pavimentazione, un posto pari alla sua dimensione, dove poterla inserire; si era preso la pena di forarla per fissarvi quel risalto di metallo di tinta leggermente dorata: un risalto che non indicava né il centro della lastra né uno dei suoi assi. Era qualcosa di più di un divertimento di lastricatore: un lastricatore non fa un buco in una vetrata per illuminare, qualche giorno all'anno, una pietra...

Nemmeno un vetraio trasforma un lastricato per mettere in evidenza la dimenticanza di una particella di vetro nella vetrata che ha appena posto... Una volontà concertata aveva ordinato questo insieme. Lastricatore e vetraio avevano obbedito ad un ordine. E quest'ordine era stato dato in funzione di un tempo determinato: il solo periodo dell'anno in cui il raggio del sole può colpire la lastra è il solstizio d'estate, quando il sole raggiunge l'apice della sua corsa verso il Nord. L'ordine era stato dato, perciò, da un astronomo. E quest'ordine era stato dato in funzione di un luogo specifico: la pietra è situata nel prolungamento del muro sud della navata in mezzo alla navata laterale del transetto - ma non esattamente in centro - e l'inclinazione della pietra, evidentemente, era stata voluta; il luogo era stato scelto da un geometra.

Quando questo giochetto del «sole sulla lastra» nel solstizio d'estate si produce in una delle cattedrali più celebri dell'Occidente, in uno dei luoghi più rinomati di Francia, l'idea dell'enigma subentra nell'animo di chiunque. Subentrò anche in me. Che cos'era questo fatto che s'allontanava dalla «giusta dottrina» del catechismo, dalla teologia o dalla Leggenda dorata? Qual era questo avvertimento? E improvvisamente tutto mi sembrò pieno di mistero. La cattedrale assumeva un aspetto che le era personale e che mi sfuggiva senza tuttavia essermi estraneo. Tutto mi fu contemporaneamente, improvvisamente, estraneo e familiare. Questa volta che io, in un certo qual modo, sentivo strutturata sulla mia persona, si innalzava più alta di una casa di dodici piani; questo monumento, all'apparenza così rapidamente esplorabile avrebbe potuto contenere uno stadio; per cingere questi pilastri così ben proporzionati da essere familiari, sarebbero stati necessari quattro uomini con le braccia aperte... E niente, in tutto questo, che sia oltre le possibilità umane, niente che non sia in grado di fare l'uomo... Che cosa strana! Tutto diventava mistero ma com'era lontana ormai quell'impressione di disagio che mi aveva invaso sulla soglia del tempio di Edfou i cui piloni colossali respingono, come per allontanarvi da un mondo in cui l'uomo non ha posto. Qui, invece... persino la penombra era incantata da luci splendenti. Ogni cosa portava in sé il suo contrario: l'immensità era ospitale; l'altezza invece di schiacciare, ingrandiva. Sebbene il sole volgesse verso il mezzogiorno, era la rosa del Nord che risplendeva di mille luci. Le alte figure di Sant'Anna dal viso nero, con il Giglio e la Vergine, di Salomone e di Davide, di Melchisedech e di Aronne, sebbene immobi-

li, vivevano di luce; sebbene ieratici, erano familiari come immagini dell'infanzia... e tuttavia la scienza delle linee e quella dei colori allontanavano ogni idea di ingenuità.

Qual era dunque questa magia che mi sentivo così vicino a capire? Questo incantesimo il cui segreto stava per essermi rivelato, immediatamente, là, vicino a quella pietra, dove il sole aveva per un istante posato la sua immagine rotonda?

Ci fu un attimo, lo spazio di un baleno, in cui credetti di «afferrare» Chartres e i suoi misteri, quello delle sue pietre e quello delle sue gemme splendenti...

Solo Chartres era riuscita ad attrarmi. Le porte non si aprono senza chiave, né senza sesamo. Bisognava cercare le chiavi.

È difficile precisare a partire da quale momento la ricerca diventa un vizio, come accade agli amatori delle parole incrociate; ma il fatto è che io avevo messo il dito nell'ingranaggio e tutto fu una conseguenza; dallo studio di opere specializzate in rilevamenti di piani, alla formulazione di tesi presto destituite di fondamento nella comparazione delle date, da momenti d'entusiasmo a quelli di scoraggiamento, mi sono trovato immerso, a volte sino a soffocare, in un'inchiesta che risaliva dal tempo passato agli spazi presenti... Sarebbe tedioso descrivere i tortuosi cammini che ho percorso durante questa ricerca; tedioso come le ore passate sulla tavola dei logaritmi che pensavo di aver definitivamente chiuso al tempo dei miei studi liceali.

Consegno oggi il risultato di questa ricerca con la speranza che possa interessare qualcuno dei miei contemporanei.

Per la maggior parte delle persone, il mistero non consiste che nell'inconsueto. Chi potrebbe meravigliarsi di ciò che vede ogni giorno?

Gli abitanti delle rive del Nilo non trovano alcun mistero nelle centinaia di piramidi che costeggiano il loro fiume. Hanno detto loro che si trattava di tombe e questa spiegazione è per loro sufficiente. La cattedrale di Chartres non è per i visitatori che un monumento gotico in mezzo ad altri monumenti gotici... Meno misterioso di tanti altri perché non contiene nessuno di quei medaglioni o immagini di cui l'Adepto Fulcanelli ha così dottamente rivelato i segreti alchimistici. Tuttavia quanti misteri! Tanto più difficili da chiarire in quanto tra gli uomini di quei tempi e noi c'è stata una rottura che ha fatto precipitare tutta una forma di civiltà; che ha fatto scoppiare quella che era una civiltà in pulviscoli, in particelle di individualità.

Malgrado gli ingannevoli spazi di tempo, la distanza tra i costruttori di cattedrali e gli uomini del Rinascimento è maggiore che tra questi ultimi e noi. La maggior parte dei misteri della cattedrale di Chartres, sono misteri solo per noi, uomini del XX secolo, che abbiamo. riguardo agli uomini di un tempo, solo delle opinioni scolasticamente prefabbricate.

Prendendo in considerazione anche solo l'arte gotica, questa pone un enigma al quale non è mai stata data nessuna risposta. Sappiamo tutto delle origini del romanico; se ne segue lo svolgimento di monumento in monumento e di periodo in periodo. Ma il gotico è sempre sfuggito ai tentativi di fissarne l'origine. Il problema della sua periodizzazione storica rimane irrisolto. Esso si presenta improvvisamente, senza elementi premonitori, verso il 1130, e nel giro di qualche anno, raggiunge il suo apogeo, completo e totale, senza prove né tradizioni...

E lo straordinario è che si trovano, improvvisamente, maestri di bottega, artigiani, costruttori, in numero sufficiente, per intraprendere, in meno di cento anni, più di ottanta immensi monumenti.

Gli storici sono persone sorprendenti. A volte si ha l'impressione che non si pongano domande. Forse è perché la loro formazione è romantica. Vi sono pochissime persone, infatti capaci di sbarazzarsi dall'idea romantica che l'«Arte» è una cosa a sé oppure che l'Arte debba essere l'espressione della personalità di un uomo, ed unicamente l'espressione di questa personalità... Questo dà un certo piacere ai fabbricanti di opere d'arte, e più ancora ai trafficanti di opere d'arte. A questa stregua il gotico è ricondotto al rango di una semplice moda... Si faceva del gotico perché era di moda, come si era fatto del romanico perché era di moda. Tuttavia, coloro che costruirono Chartres non pensavano certamente ad animare con uno slancio verticale, il paesaggio orizzontale della Beauce. Non avevano, nel modo più assoluto, il nostro attuale concetto di «Arte». Non avrebbero certo iniziato a costruire una cattedrale se non l'avessero giudicata «utile» e sarebbe strano che non l'avessero concepita in maniera decisamente «razionale» ...

Tutto ciò che noi non comprendiamo, che ci sembra misterioso, o che prendiamo per estro di un architetto o di un fabbricante di immagini, tutto ciò ha una sua ragione d'essere; una

ragione d'essere eminentemente utilitaria, anche se non riusciamo a renderci conto con precisione quale fosse questa utilità. Non è certamente per un motivo casuale, anche se artistico, che la chiesa è situata là dove si trova, non è certo un caso se ha un'orientazione inconsueta alle chiese cattoliche: la forma della sua ogiva, la sua larghezza, la sua lunghezza, la sua altezza non sono il risultato delle riflessioni di un esteta...

In altre parole, i rapporti di lunghezza, larghezza, altezza, della cattedrale, non sono stati scelti per «renderla graziosa», ma perché sono il risultato di una *necessità* alla quale i costruttori non potevano sottrarsi; necessità, potremo dire, oggettiva. Parimenti, l'ogiva deriva da una necessità che è l'altra parte più fisiologica che architettonica e queste famose vetrate che non si è mai potuto né analizzare né riprodurre, e che hanno, inondate di luce, proprietà così straordinarie, sono state concepite in questo modo per necessità... Tutto è stato collocato per agire sull'uomo, sugli uomini; tutto, sino al minimo particolare; sino a questo labirinto attualmente invaso di sedie; sino a questa lastra illuminata dal sole di mezzogiorno del solstizio di Saint-Jean-d'Eté...

E poi c'è un altro aspetto della questione al quale generalmente non si pensa. Ed è che tutte queste cose, dalle fondamenta ai minimi particolari, sono state realizzate da persone che *sapevano* quel che facevano... E mistero si aggiunge a mistero perché si ignora chi fossero queste persone, e donde provenisse la loro scienza...

E questa scienza era molto grande. Notre-Dame ha settecento anni; essa ha subito, con gli ineluttabili danni provocati dal tempo, almeno un gravissimo incendio e, tuttavia, non ha mai avuto bisogno di essere consolidata, puntellata, restaurata, tranne in qualche piccolo dettaglio... E questi straordinari architetti che la progettarono, questi costruttori che la edificarono, noi in realtà non li conosciamo. Li conosciamo così poco che a volte ci si può chiedere se il mistero non sia stato creato attorno ad essi per qualche ragione d'interesse politico o per qualche altro motivo; se questo mistero non sia stato *voluto* fin dall'origine, come per sottrarli ad ogni inchiesta o... inquisizione. Tralascio, per il valore che ha, la spiegazione semplicistica che tutto ciò non ha altra fonte che la Fede. La Fede solleva, forse, le montagne, e queste persone, indubbiamente avevano la fede, ma ci vuole altro per equilibrare la più larga volta gotica conosciuta (ed anche una delle più alte): è necessario avere anche delle conoscenze scientifiche.

Allora sorge un nuovo mistero. Dove proveniva questa scienza? Ci rappresentano sempre il Medio Evo come un'epoca oscurantista, ma c'è molto di falso in questa affermazione... È l'epoca della crociata contro gli Albiges, è l'epoca della nascita dell'inquisizione domenicana, è l'epoca dei roghi...

Come conciliare tutto questo? Cluny si spiega con i suoi monaci saggi... Ma non Chartres, Amiens, o Sens, o Reims, che non hanno nulla di monacale, che sono templi popolari, costruiti per il popolo, e da laici, cioè da persone appartenenti a questo popolo «ignorante»...

Ma in che modo questo popolo ignorante è riuscito a fornire la quantità di carpentieri, di muratori, di tagliapietre, di «fabbricanti di immagini» - così sapienti - necessari per costruire questi immensi «vasi di pietra»?

Bisogna ricordare che, solo nella Francia del Nord, al tempo in cui si costruiva Chartres, vi erano quasi venti cattedrali in costruzione, della stessa importanza... E quante chiese minori! Tutte fatte a mano, oserei dire, aventi come solo motore il muscolo umano che mette in azione la mano umana... E bisogna anche pensare che tutta la Francia non doveva avere più di quindici milioni di abitanti...

Allora sorge un altro mistero, quello del finanziamento. Nonostante tutta la loro fede, gli operai non lavoravano senza essere pagati... E tutti gli storici sono concordi nel dire che il popolo era povero; cosa che certamente è vera. Allora, donde viene il denaro? Donatori? I loro nomi sono scritti sui registri. Essi donano chi un altare, chi una pala, chi una vetrata. Bazzecole, in confronto all'opera nel suo complesso. Vi sono le questue, ben inteso; a volte delle imposte sui mercati; per Chartres: i pellegrini. Ma i pellegrini non hanno con sé gran quantità di denaro. E ancora il mercato di una piccola borgata non doveva avere una grandissima importanza...

Allora bisogna cercare di ragionare logicamente, almeno nelle cose che sono accessibili alla logica umana.

Che questa fioritura di cattedrali sia stata voluta e che sia stata *voluta* da un «organismo» che aveva la scienza necessaria per costruirle, che aveva a disposizione costruttori com-

petenti, che aveva i mezzi per finanziare questi costruttori. Infine, ultima evidente condizione, essi dovevano essere religiosi... Ma il clero secolare, vescovi, canonici, preti, non avevano né la sufficiente esperienza né, ad eccezione delle grandi metropoli, i mezzi per attuare ciò. Solo i grandi Ordini monacali, soprattutto quello benedettino e cistercense, possedevano insieme i mezzi e costruttori; ma riservavano queste forze per le loro abbazie. Né i monaci di Cluny né quelli di Cîteaux hanno costruito Chartres... Da un mistero ricadiamo in un altro.

E un altro ancora: perché questa chiesa magnifica, immensa, fu costruita in quella borgata che era Chartres? Una chiesa per la cui costruzione furono mobilitati, non possiamo dubitarne, i migliori tra i più abili maestri di bottega, muratori, tagliatori di pietra, scultori, carpentieri.

Chartres sarebbe dunque un luogo privilegiato?

Il mistero del Poggio

La cattedrale di Chartres è stata eretta su un poggio la cui storia, anche se vagliata attentamente, rimane misteriosa. Nell'epoca cristiana, fu uno dei luoghi di pellegrinaggio più frequentati e conosciuti di Francia; ma ancor prima di quest'epoca, i Galli vi si recavano in folla e, ancor prima, tutto il popolo celtico vi giungeva d'oltre Reno.

I pellegrini dell'era cristiana, quelli del Grande Pellegrinaggio, che venivano dall'Est, entravano in città attraverso la porta Guillaume, non lontano dalla quale erano accolti nel ricovero del convento dei Benedettini - l'*hopitot*, secondo la terminologia del tempo - la cui parte abbaziale è divenuta la chiesa di San Pietro.

Là venivano ospitati, confortati ed assistiti; poi, dopo aver pregato la Patrona dell'abbazia, sentito il mattutino e la messa, andavano su per la montagna, cantando salmi, in pellegrinaggio a Notre-Dame-de-Dessous-Terre, cioè alla Vergine Nera, in onore della quale essi avevano preso bordone e pellegrina.

Attraverso la galleria nord, che scende nella cripta, andavano in processione fino alla grotta, sotto la chiesa, dove si trovava la statua venerata. Recitavano devotamente le loro preghiere e si facevano benedire con l'acqua del pozzo che si trova nella cripta, o direttamente ne attingevano, poi tornavano indietro, sempre sotto terra, attorno alla tomba di San Lubino e uscivano dalla galleria sud...

La sera si facevano raccontare la storia della Vergine Nera. Era un'antichissima statua, scolpita in risalto su un tronco di pero, raffigurante la Santa Vergine, assisa con il Bambin Gesù in grembo. L'età l'aveva annerita, poiché si trattava di una statua molto vecchia, così vecchia che non era stata scolpita da cristiani, ma, prima che fosse nato il Salvatore, dai Druidi, che erano i sacerdoti dei pagani e ai quali un angelo profetico aveva annunciato che sarebbe nato da una Vergine un Dio, sicché l'avevano rappresentata, in considerazione del suo futuro, con gran devozione ed avevano scritto, sul basamento, in belle lettere latine, la frase: *Virgini pariturae*, cioè, alla Vergine che avrebbe partorito.

Quando i primi cristiani giunsero a Chartres, trovarono questa statua e ne rimasero meravigliati; ebbero una gran venerazione per questa Vergine profetica e continuarono a chiamare la caverna dove ella si trovava la «grotta druidica» e il pozzo che si trovava di fianco alla grotta «Il Pozzo dei Forti», vecchio di secoli e di cui non si conosceva più l'origine.

Ciò che forse i pellegrini non sapevano, era che essi stessi non avevano fatto nient'altro che riprendere il cammino che generazioni e generazioni, prima di loro, avevano già compiuto, dal momento che il pellegrinaggio a Chartres era stato un fenomeno di molto anteriore alla venuta dei cristiani, probabilmente addirittura anteriore agli stessi Celti. Prima di essi, generazioni e generazioni si erano raccolte nella grotta dove regnava una Vergine Madre, che era senza alcun dubbio una Vergine Nera e che, forse, aveva nome *Iside o Demetra o Belisama*.

Grazie ad Henri Dontenville¹, si conosce la via che seguivano quelli del Gran Pellegrinaggio, venuti dall'Est, al di là di Raon-l'Etape e del luogo che divenne Sainte-Odile; cammino che era anche quello del pellegrinaggio al Mont-Tombe, che ora ha nome di Mont-Saint-Michel.

Marciavano per molto tempo per giungere in questo luogo, su questo poggio, dove la terra dispensava loro i suoi doni. Poiché il primo mistero di Chartres è quello della sua ubicazione che racchiude uno dei più straordinari segreti della natura, un segreto che condiziona la vita stessa degli uomini.

È doveroso rivolgere un pensiero a questi devoti che, secolo dopo secolo, millennio dopo millennio, prendevano il bastone da pellegrino - bastone pagano o bastone cristiano - sfidando pericoli di cui si parla ora soltanto nei racconti per fanciulli, attraverso strade che erano appena delle piste, dove i fiumi non erano sempre guadabili, attraverso foreste infestate da bande di lupi, attraverso paludi infestate di sabbie mobili dove la biscia d'acqua era velenosa; esposti alle piogge, ai venti, ai temporali, a delle rabbiose grandinate, affocati dal sole o intirizziti dal gelo, costretti a trascorrere delle notti senza altro ricovero che un panno alzato sul capo, dopo aver abbandonato, senza avere alcuna sicurezza di rivederle, casa e famiglia, per recarsi, almeno una volta nella loro vita, in un luogo in cui dimorava una divinità.

¹ HENRI DONTENVILLE, *La mythologie jranquaise*, Payot, Parigi.

Che cosa vi cercavano? Una penitenza? Ma la penitenza è un atto specificamente cristiano e il pellegrinaggio avveniva ancor prima dell'avvento del cristianesimo.

Era necessario che potessero ricevere, in cambio del pellegrinaggio, una qualche virtù, una influenza benefica...

Una volta, come oggi d'altra parte o addirittura meno, non si faceva un pellegrinaggio senza la speranza di un qualche beneficio.

Si cerca qualcosa che non può avere un domicilio preciso. Si va alla ricerca del Dono della Terra; ciò che la Terra ti dà come una Madre.

Si affronta un pellegrinaggio come si inizia una cura. I malati si recano nei luoghi in cui l'acqua - oppure il fango - proveniente dalla terra, possiede delle qualità terapeutiche. Ma se il pellegrinaggio è un fatto eminentemente religioso, è dunque un beneficio religioso che si va cercando. Si vuol trovare lo «Spirito».

«Ci sono dei luoghi - diceva Barrès - in cui alita lo spirito»; dei luoghi in cui l'uomo si può impregnare di spirito o, se si preferisce, dove si sviluppa in lui il senso del Divino, ed è proprio questo il più grande dono che la Terra e il Cielo possano fare all'uomo.

Per gli antichi, l'uomo non era tale fino a che le sue facoltà spirituali non erano completamente in azione. Ciò si otteneva sia per dono innato, sia per asceti, ammalamento ritmico o somatico; ma si è sempre riservata una particolare considerazione per la formazione acquisita per azione terrestre nei luoghi di pellegrinaggio. Tutte le religioni, antiche o moderne, hanno avuto i propri luoghi di pellegrinaggio, i quali, generalmente - e normalmente - erano gli stessi sia per quelle antiche che per le moderne.

Più sensibili di noi all'azione e alle virtù delle forze naturali, gli antichi conoscevano questi luoghi molto meglio di noi, tanto che si è costretti, per ritrovarli, a ricercare i segni che vi furono lasciati: megaliti, dolmens o templi.

E questo è il caso di Chartres.

Agli uomini del XX secolo, questo «Spirito» che alita può apparire piuttosto infantile; ma il motivo è uno solo: le metafore e le immagini sono mutate. Questo «spirito» lo si può designare con nomi particolarmente saccenti, ma sarebbe un vero peccato non chiamarlo con il suo antico nome gallico: *Wouivre*.

La *Wouivre* è stata personificata in diversi modi: ma sono immagini di poeti. La *Wouivre* è il nome che i nostri antichi predecessori diedero ora ai serpenti che strisciavano al suolo - e, per estensione imitativa, ai corsi d'acqua che «serpeggiavano», come la *Woëvre* - ora alle correnti che percorrono la Terra, che serpeggiano nel suolo. Oggi le chiamiamo, con termine più usuale «correnti telluriche».

Tra queste correnti telluriche ve ne sono alcune che nascono dalle acque sotterranee; altre da falde di terreni che hanno messo in contatto dei suoli di nature diverse, che accusano differenze di potenziale ai cambiamenti di temperatura; altre ancora che provengono dal più profondo del magma terrestre.

Queste correnti sono la manifestazione stessa della vita della terra e, dove esse non arrivano affatto, la terra è come morta, senza fecondità, come sarebbe una parte del corpo umano che non fosse più irrigata dalle correnti sanguigne; per contro apportano nei luoghi dove si manifestano un nuovo impulso di vita che rende feconde le terre. Sono luoghi che i serpenti cercano volentieri, donde forse questa assimilazione delle correnti e dei serpenti scelti per rappresentarle. D'altra parte, senza dubbio per similitudine, gli antichi chiamavano ugualmente *Wouivre* le correnti che noi chiameremmo ora «cosmiche» o, almeno, «magnetiche». Le rappresentavano mediante serpenti alati e, a volte, mediante uccelli: le *sirene*. I luoghi dove correnti telluriche e correnti aeree, a causa della loro natura, si ricongiungevano, davano origine a *dragoni*, *draghi*, alle *Melusine*. Di queste correnti terrestri, ce n'erano di buone e di cattive. Le buone erano quelle che facevano - e fanno sempre - del bene alle piante, agli animali, agli uomini. Una volta la gente si riuniva per vivere in questi luoghi benefici. Le piante vi crescono meglio, gli animali vi prosperano, la salute degli uomini è migliore. Si contrassegnavano i luoghi dove queste correnti fecondanti erano particolarmente attive con pietre che in qualche modo le fissavano. le condensavano. A volte, si ergevano alte queste pietre per raccogliere così le correnti celesti; noi le chiamiamo ora *menhirs*. Erano pietre di fecondità, perché accumulavano le proprietà fecondanti della terra e del cielo. Ma non si equivochi, si trattava di pietre utilitarie; «funzionali» direbbero i nostri tecnocrati. È veramente impossibile immaginare che gli uomini del passato abbiano ragionato come una padrona di casa che ordina il suo salotto e attacca un quadro perché «sta bene» ... Non è certo perché «stava bene»

che gli uomini antichi innalzavano un menhir. Quando lo trasportavano e lo erigevano, è perché era utile; per fecondare i campi o per altro. Così accadeva per i dolmens. Non è perché «stesse bene» che fu trasportato il dolmen di Antequera, lungo trenta metri e largo in proporzione - trasporto che attualmente non si potrebbe più effettuare. Ma il dolmen non è pietra di fecondità, il dolmen è pietra di religione. È situato in un luogo dove la corrente tellurica ha un'influenza spirituale sull'uomo; è situato in un luogo dove «soffia lo spirito». Esso ricrea la caverna, ed è nel seno stesso della terra, nella camera dolmenica, che l'uomo ricerca il dono terrestre. Tra tutti i luoghi sacri contrassegnati da dolmens o templi, ve n'era uno più considerato di tutti gli altri, situato nel paese dei Carnuti.

E dobbiamo ora risalire lontano, in tempi dove la storia è leggenda, simbolo, allegoria; ma non così lontano tuttavia da impedire che la storia sia rimasta scritta sul suolo in nomi che hanno resistito a tutti gli sconvolgimenti, a tutte le guerre, a tutti i cambiamenti.

In questi tempi molto antichi, il Grande Dio delle Gallie, Uno e Inconoscibile, era designato col nome di Belen perché il sole nella sua corsa precessionale, aveva il suo passaggio equinoziale di primavera nella costellazione dell'*Ariete* che in gallico (mantenuto nel vecchio francese) si chiamava «bélin». Duemila anni prima era stato simbolicamente rappresentato dal *Toro* perché tale era la costellazione nella quale si formava il passaggio equinoziale del Sole in primavera, e c'era allora il *Bue Api* in Egitto e il toro *Rosso di Cualngè* in Irlanda... Quando, dopo duemila anni di *Ariete* il passaggio equinoziale venne a formarsi nella costellazione dei *Pesci*, l'*Ariete* sotto la forma di agnello pasquale fu messo a morte e il Cristo, Dio della nuova era ebbe il Pesce come geroglifico. Ai tempi di Belen (dal duemila avanti Cristo sino alla nostra era, circa) i luoghi che gli erano consacrati erano i terreni di Belen: *Belengard*; donde tutti questi *Bellegarde* che non riguardano né la bellezza né la guardia; questi *Blenes*, *Bléneau*, *Balin*, ecc. che sussistono nei nomi di villaggi e di località francesi. Come è d'obbligo Belen aveva una compagna, sposa e sorella, che era la sua manifestazione materiale, la sua manifestazione terrestre e feconda: *Belisama*.

Ed ecco che si mette a fuoco il problema: a questa dea - sebbene non si trattasse di una dea nel senso latino del termine - era stata consacrata in Gallia, una regione che, a causa anche delle alterazioni fonetiche, passò successivamente da *Belisama* a *Belisa*, *Belsa*, *Biausa*, *Biause* e finalmente *Beauce*, come si chiama attualmente e che Suger, nella sua *Vie de Louis VI le Gros*, chiama ancora «La Terra dei Santi».

Les Vrayes Chroniques, quelle che precedettero il *Pantagruel* di Rabelais, raccontano che *Belisama*, sotto il nome di *Carmelle*, la «portatrice di pietra» vergine e fecondata dallo spirito divino di Belen, generò un figlio, che fu «Quello della Pietra Gigante», della pietra *gante*. La pietra è *Gar*; l'essere è *Tua* (al plurale *Tuata*); e quello della pietra *gante*, è *Gar-gant-tua*. Al plurale, avrebbe dato i *Gargantuata*, la tribù delle pietre giganti; come noi abbiamo avuto i *Nantuata*, i *Nantuati*: quelli del fiume, del *Nant*. Il nome è stato conservato a Nantua...

Questo gigante buono Gargantua, salito sul cavallo di Belen, il cavallo *Béliard* (il *Baiardo* della leggenda, che hanno ripreso i monaci di Stavelot autori delle gesta dei Quattro Figli Aymon) questo Gargantua, dunque, percorreva il mondo, come Apollo sul suo carro, da Est a Ovest, al ritmo delle stagioni dissodando le foreste, prosciugando le paludi, costruendo stagni e laghi...

Se si dà credito a Rabelais, sarebbe proprio lui che dissodò la Beauce; lui, o almeno, il suo cavallo che, cacciando le mosche con la coda, atterrava le foreste di querce che la ricoprivano...

Gargantua, che si preoccupava tanto della fecondità delle terre, era un grande trasportatore di pietre giganti: lastre, scabee, menhirs, senza dubbio tutte pietre della fecondità. Ora tra queste pietre, ve n'era una, nella regione, consacrata a Belisama, nella «Terra dei Santi» di Suger, talmente sacra che un intero popolo era stato preposto alla sua guardia. Li chiamavano: «I Guardiani della Pietra»: i *Carnutes*. Nel luogo santo di questi *Carnutes*, là dove si trovava la Pietra sacra, vi era: *Carnute-Is* attualmente Chartres, nella Beauce, l'*Is des Carnutes*.

I latinisti, che ci tengono a far derivare la lingua francese da non so qual basso latino di legionari, spiegano i nomi delle «tribù» diventati nomi di città da una forma ablativa. Così,

per Albert Dauzat², Parigi si spiega con *civitas de Parisiis*, ma, a questa stregua, la città d'Is, l'Is inabissata, la città santa, che gli Ismii custodivano, sarebbe la forma ablativale di che cosa? E questa altra Is, sulla Tille, presso Digione? Bisogna considerare sorpassata la regola dell'ablativo latino. Is non è latino, non è nemmeno specificatamente gallico. Is è la cosa sacra, è il luogo sacro. Lo si ritrova nei fiumi sacri come *l'Is-aar*, come *l'Is-ère*, le acque che possiedono un «tabù». Amiens non è la *civitas de Ambioniis*, è *Ambion-Is*, l'Is, il luogo sacro degli Ambioni. Sens non è la *civitas de Senoniis*, è *Senon-Is*, l'Is, il luogo sacro dei Senoni; e Chartres non è la *civitas de Carnutiis*, è *Carnut-Is*: il luogo sacro dei Carnuti. Precisamente, non vi è all'origine la città, il paese, ma solo il luogo sacro da cui pare che verso il III secolo la città abbia preso il nome per estensione. Questo è perfettamente chiaro, come è perfettamente chiaro che la pietra sacra di *Belisama* è stata collocata nel luogo sacro; questa pietra della quale i Carnuti sono i guardiani. E questa pietra il cui trasporto e la cui collocazione risalgono alla notte dei tempi, è sempre là; ed è su di essa che è stata costruita la cattedrale...

Vi sono delle prove: nel XVI secolo un testimonio vide questo «vestigio degli antichi altari degli idoli». Non è stata asportata in seguito; essa è sempre là. Questa pietra è un dolmen. Innanzitutto questa grotta «druidica», situata sotto l'«altare degli idoli», è una camera dolmenica. È qui che si trovava la Vergine Nera. Poi vi è il pozzo, un pozzo celtico, rettangolare, di grandi dimensioni - che fu ritrovato e portato alla luce nel 1904 da René Merlet - e i complessi dolmenici comportavano sempre tali pozzi. I Druidi praticavano, infatti una specie di battesimo coll'acqua, la qual cosa è classica in ogni rituale iniziatico. Sembra che il pozzo di Chartres abbia avuto una particolare importanza sia che la sua acqua avesse delle virtù speciali, sia che gli sia stato attribuito un valore magico. Esso scende a 33 metri di profondità e la falda freatica si trova a circa 30 metri dal suolo della cripta.

L'importanza di questo pozzo per i costruttori della cattedrale è attestata dalla sua rappresentazione nel portale Nord, ai piedi di Santa Modesta. Sul valore sacro del luogo la storia ci dà i ragguagli necessari. Nei suoi *Commentarii de bello Gallico* Giulio Cesare, questo guerriero che a volte trovava il tempo per interessarsi a cose diverse, quando le preoccupazioni della sua carriera non lo assorbivano troppo, disse, che i Druidi avevano un luogo di riunione in un punto della foresta carnuta. Ora le tracce della foresta che circondava Chartres sono ancora visibili... E dove si sarebbe potuto trovare un luogo più sacro del Poggio sacro nell'Is sacro, circondato da foreste sacre, nella terra di Belisama? Io so che molti storici, tra cui Jullian, hanno voluto situare questo luogo ai confini della terra carnuta ai bordi della Loira, verso Saint-Benoît-sur-Loire. Ma quello era il luogo dell'assemblea *politica* dei capi della Gallia o delle Gallie; là dove venivano dibattuti i problemi comuni a tutti i Galli e dove i Druidi, svolgendo una delle loro funzioni precipue, amministravano la giustizia. D'altra parte, questo luogo non era in paese carnuto; si trovava alla congiunzione dei territori dei Senoni, degli Edui, dei Biturigi e dei Carnuti. Questo doveva trovarsi al posto attuale di Lion-en-Sulias; Lion che era un *Lugdunum*, una fortezza di *Lug*, patrono delle genti ingegnose...

E che non fa parte della «Terra dei Santi». Ecco quello che dice Suchet, storico della cattedrale: «Se si considera la sua posizione (della cattedrale) essa è posta nel punto più alto della città, su un luogo sul quale c'era, un tempo, secondo i nostri antichi annali, il bosco sacro nel quale i Druidi si riunivano per fare i loro sacrifici e devozioni».

«Là, - dice Bulbeau, altro storico, - si trovavano il santuario per eccellenza dei Druidi e il seggio del loro tribunale sovrano. Là si trovavano la classe dei Galli e il grande Nemetè. In una parola era il centro del druidismo». Ancora un'altra prova che fa del poggio di Chartres il luogo di riunione di un collegio druidico: la sua denominazione di *Luogo dei Santi forti* ma, anteriormente, era conosciuto come *Luogo dei Forti* che ha il significato particolare di *Iniziati*... E chi altri lo era, al tempo dei Druidi? Vi sono delle coincidenze divertenti: Jullian segnala presso Fontevault un dolmen che egli considera in qualche modo un modello del genere. La sua lunghezza è di m. 10,40 e la sua larghezza di 6,45, un bel frammento che deve pesare, oltre i 100 tonnellate! Esso è tagliato con le proporzioni del Numero d'Oro... E questo dolmen è situato sul territorio della comune di Saint-Fort! Altre prove si aggiungono ancora a sostegno dell'antica importanza di questo poggio di Chartres: alcuni monumenti che rimangono e soprattutto la toponimia della regione.

Se il ricordo del poggio, del pellegrinaggio e della Vergine Nera fosse scomparso, sarebbe sufficiente la cerchia delle località che circondano Chartres a designare questo luogo

2 A: DAUZAT, Les Noms des lieux.

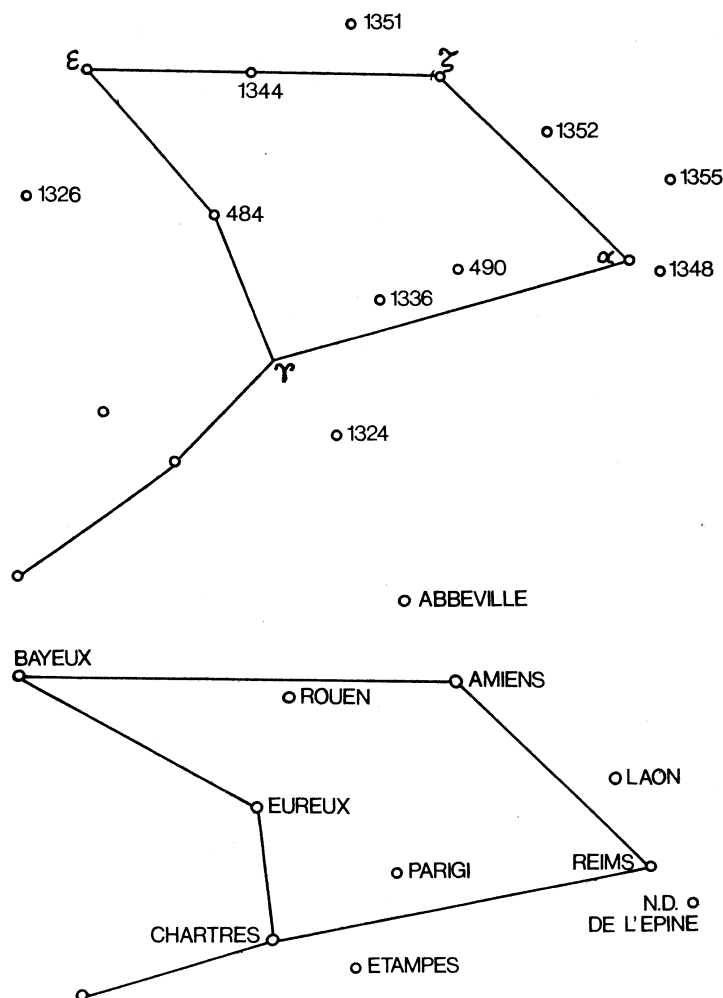
precipuo delle Gallie, come uno dei luoghi più importanti della cristianità. In altri tempi vi era attorno a Chartres un'enorme quantità di megaliti, menhirs, dolmens e altri ammassi di pietre che vengono qui denominate *murgers* e che corrispondono ai *cairns* britannici. Molti sono scomparsi ma i nomi rimangono. Per non citare che qualche esempio vi è a Sud, a Morancez, un dolmen: *La Pierre qui tourne*. Un'altra ancora, a sud-est, tra Berchère-les-Pierres - da dove sono state prese le pietre della cattedrale - e Sour, dove si trovava una delle più importanti commende templari di Francia, è *La Pierre complissée*. Nei pressi vi sono due altre località: *La Pierre couverte* i cui dolmen sono spariti, o sono ancora sotterrati.

A sud-est, ancora, più vicino a Chartres, vi è una località, *Beaulieu*, che è un Lieu-Belen (a sud della Loira, si chiamò: *Bellac*) presso i *Beaumonts* che sono dei *Belen-mons*. A est: *Les Murgers*, presso *Nogent-le-Phaye* che è un *Nogent-la-Fée*; sempre a est: *Archevilliers*, con un luogo, *L'Arche*, che deriva da *Arca*, designazione ligure e gallica del dolmen.

A nord, un villaggio *Gorget*, sotto il nome del quale si troverebbe facilmente un *Lieu-Gargan*. Nei pressi, a nord-ovest, vi è una *Butte Celtique* il cui nome mi sembra recente ma che è vicino ad un menhir detto *Le Pied de Fée*, a una località detta *Les Dames Blanches*, ed a un'altra, *Les Champs Chailloux*, dove si trovavano senza dubbio delle pietre sacre, scomparse.

Si può dunque dire ragionevolmente che tutta questa congerie di fatti non è semplicemente frutto del caso.

LA COSTELLAZIONE DELLA VERGINE E LE «NOTRE-DAME» DI FRANCIA



Se i Druidi si riunivano là, se alcuni accettavano tutti i disagi e i pericoli del pellegrinaggio, è perché erano coscienti di trovare in quel luogo uno «spirito», per riprendere l'espres-

sione di Barres, particolarmente possente e di rara qualità. Se si preferisce esprimere ciò in maniera più moderna, in questo poggio dove si trova la cattedrale si può riscontrare il luogo in cui confluisce una corrente tellurica particolare. Ci fu d'altra parte un vescovo di Chartres, che non era certo della classe di coloro che ruppero le vetrate per vedere più chiaro o di quelli che riempirono la cattedrale di altoparlanti, Mgr Pie, che diceva parlando della sua chiesa: «La Fonte è in basso e in alto». Per utilizzare un'immagine che è stata ripresa dall'iconografia cristiana in mille modi - anche se non è affatto sicuro che essa sia stata sempre compresa - Notre-Dame, la Vergine, ha i piedi sulla testa del serpente, sopra la testa, della Wouivre.

La fonte è davvero in alto ed è questa la ragione per cui il dolmen è stato eretto in questo luogo e in seguito le varie chiese che si sono succedute in questo luogo... Si può comprendere perché il canonico Bulteau abbia potuto scrivere: «Si può dire che in occidente Chartres è la terra classica dell'Incarnazione».

È così che si può spiegare l'allegoria della Vergine Nera: la Terra Madre che produce, senz'altra influenza che quella del cielo - noi diremmo ora «cosmica» - una manifestazione, un irradiazione attivo che per la sua qualità si può definire *divino*. L'analisi della posizione di Chartres nel complesso del territorio francese rivela un altro particolare curioso: esiste in quella che fu in altri tempi la Gallia belgica, nelle antiche province di Champagne, Piccardia, Ile-de-France e Neustria, un certo numero di cattedrali che hanno per nome Notre-Dame (quelle del XII e XIII secolo). Ora, queste chiese ci permettono di tracciare sul terreno, quasi con perfetta corrispondenza, la costellazione della Vergine tale e quale si vede nel cielo.

Se si confrontano i nomi delle città dove si trovano queste cattedrali con le stelle, si avrà che *La Spiga della Vergine* corrisponde a Reims; *Gamma*, a Chartres; *Zeta* ad Amiens; *Epsilon* a Bayeux... fra le piccole stelle si ritrovano Évreux, Étampes, Laon; tutte città che hanno delle Notre-Dame molto antiche. Si trova ugualmente nella posizione di una piccola stella, vicino alla *Spiga*, Notre-Dame-de-l'Epine, che fu costruita molto più tardi ma la cui costruzione rivela comunque qualche mistero...

Maurice Leblanc aveva già notato, prima di tutti, che le abbazie benedettine del paese di Caux disegnavano, sul terreno, l'immagine dell'Orsa Maggiore; si è scoperto, recentemente, che i campi che circondano Glastonbury, nel Sommerset là dove si trova tradizionalmente l'isola di Avalon, con il pozzo druidico del Graal, *Chalice Well* e la *Tombe-Artus*, disegnano i dodici segni dello Zodiaco... Ci si può perciò legittimamente chiedere se queste interpretazioni della Terra e del Cielo siano frutto di fantasie umane o se siano state imposte da una necessità superiore, all'insaputa degli uomini che avrebbero seguito una specie di istinto cosmico. Comunque sia, per ciò che concerne Chartres noi abbiamo tutti i dati del problema, cioè del pellegrinaggio. Le correnti della vecchia Terra sono numerose e diverse, ma si tratta in questo luogo di una corrente particolarmente sacra, capace di stimolare l'uomo alla vita spirituale. Qui nasce il *Divino* ed è necessario perciò che nessuna ingerenza materiale venga a disturbare o distruggere questa corrente. Il poggio di Chartres non doveva essere contaminato... Ed è per questo motivo che fra tutte le cattedrali di Francia, Chartres è la sola in cui non sia stato sepolto un re, un cardinale o un vescovo. Il poggio doveva restare vergine. Le tombe dei vescovi di Chartres si trovano sotto la cappella di Saint-Piat che è stata costruita all'estremità dell'abside nel XIV secolo e che si trova fuori del poggio sacro. Le tombe dei canonici si trovano all'estremità dell'abside in un piccolo cimitero attualmente sconosciuto, ugualmente fuori del poggio sacro.

E il «tabù» relativo al poggio deve essere assai potente dal momento che anche nella nostra epoca, in cui tutto viene sconvolto senza alcun riguardo, nessun scavo è stato mai fatto nel poggio che i pilastri del coro e della navata racchiudono.

Il mistero dell'orientamento

La scelta del poggio di Chartres non è dovuta al caso. Chartres è un luogo dove lo Spirito penetra, o può penetrare la materia; un luogo dove lo Spirito si incarna, in modo particolare al tempo delle grandi piene della Wouivre, piene stagionali, analoghe a quelle del flusso sanguigno e che condizionano le date del pellegrinaggio. Allora può essere ammessa l'iniziazione... Un'iniziazione molto ispirata, in quanto i Druidi la utilizzano per se stessi. È meglio chiarire. Quando parlo di iniziazione, non parlo di «scienza»: l'iniziazione non è un grado di conoscenza, ma uno stato. È quello che, sino al momento in cui il termine non fu degradato a opera delle sette i primi cristiani intendevano per lo stato di grazia. Si può essere in stato di grazia e perfettamente ignoranti del sistema metrico; essere in stato di grazia e ignorare tutto della teologia; essere in stato di grazia e perfettamente amorali... Essere iniziati significa essere introdotti, essere integrati nel gioco delle forze naturali, comprenderle, impregnarsene, e sentirle in sé, come per un istinto superiore col quale la ragione non ha nulla a che fare... Significa essere collegati a queste forze, dunque, essere *religiosi* nel vero significato della parola, (dal latino: *religare*). In una parola significa essere penetrati dallo Spirito.

A Chartres e in qualche altro luogo, come a Puy-en-Velay o a San Giacomo di Compostella, una qualità particolare della Terra, una corrente tellurica di una potenza speciale, permette all'uomo di ottenere questa integrazione, questa iniziazione, questa grazia, ed è evidente che questa nuova nascita in uno stato superiore d'umanità era considerata una meta importante per mettere in cammino tanta folla di pellegrini. Bisogna pure ammettere che, fra tutti quelli chiamati, il numero degli «eletti» doveva essere molto esiguo, e, senza dubbio, i Druidi che furono per molto tempo i gerofanti del luogo, prendevano qualche precauzione per iniziare solo quelli che ne erano degni e, di conseguenza, era necessario che non fossero tentati di adoperare male i poteri eccezionali loro concessi.

Si può supporre con molte probabilità di essere nel vero che il pellegrinaggio di Chartres sia stato all'inizio il fenomeno di un'élite che veniva a cercare la consacrazione finale, quella della «nuova nascita».

In modo molto confuso, la leggenda tradizionale ha conservato il ricordo di «peripli», nei quali gli elementi di una iniziazione venivano raggiunti per gradi di luogo sacro in luogo sacro, sino alla nuova nascita finale. Così, si sa, facevano i Druidi. Così facevano i filosofi viaggiatori greci per i quali era praticamente obbligatorio visitare i templi egiziani. Ci deve essere, come nel gioco dell'Oca, come nella «settimana», dove i bambini spingono, saltellando un solo piede, una piastrella in una successione di caselle, un tragitto determinato da compiere; i risultati ottenuti in un luogo condizionano lo spostamento successivo.

Più tardi vennero le folle, ma senza dubbio, per molto tempo, ebbero libertà di accesso solo al simulacro... E non al passaggio delle tre nascite nella navata coperta che *doveva* precedere il dolmen e che *doveva* avere l'orientamento dell'attuale cattedrale.

Vi è, in Chartres, sulle rive dell'Eure, quasi sull'asse della cattedrale che sul suo Poggio campeggia dall'alto, una piccola chiesa romana sconsecrata, con una facciata a tre porte, di stile molto semplice e puro, la cui particolarità, una volta, era quella di possedere un coro posto su un arco gettato sul fiume come per impregnarsi dello spirito dell'acqua che scorre.

L'arco, purtroppo, ora è in rovina e ne rimangono solo più le vestigia... Per lungo tempo, la chiesa deve essere stata utilizzata come granaio o come deposito. Gli archeologi che da qualche anno lavorano con entusiasmo per restaurarla, vi hanno accumulato molte vecchie pietre che non mancano d'interesse. È possibile che la sua posizione, leggermente a nord dell'asse della cattedrale, sia del tutto casuale, ma sarebbe sorprendente, dal momento che sappiamo quale cura avessero gli antichi, compresi i cristiani, nel determinare i luoghi destinati al culto in punti telluricamente validi, cioè sacri. Questa posizione non ci darebbe la sensazione della corrente tellurica, della «Wouivre» che bagna Notre-Dame coi suoi effluvi terrestri? Perché, contrariamente alla generalità delle chiese cristiane di una volta, questa cattedrale non ha l'abside rivolto verso Est ma verso Nord-Est, di più di 45°; esattamente, se diamo credito alle piante e alle coordinate fornite dall'Istituto nazionale geografico, di 47°.

Se si trattasse di una qualsiasi chiesa moderna, tutto ciò non avrebbe interesse, ma Chartres non è una chiesa moderna e questo particolare dell'inclinazione ha, invece, un'estrema

importanza. Ancora una volta dobbiamo partire da molto lontano e collegare il caso particolare di Chartres a delle specie di leggi generali.

La terra gira da Ovest verso Est; ed è per questo che gli astri immobili, rispetto ad essa, sembrano girare da Est verso Ovest; Sole e Stelle...

La terra gira col suo involucro d'aria, ma è un'altra cosa invisibile che non gira con essa, che non gira nello stesso periodo di tempo: è il mezzo nel quale sono immersi i mondi. Quello che i Greci chiamavano l'Etere; quello che gli alchimisti chiamano lo *Spiritus mundi*; quello che i nostri antenati chiamavano anche la *Wouivre ailée*, il *Grande Serpente* celeste; a causa di una certa analogia di qualità con le *Wouivres* sotterranee.

Questo etere nel quale viviamo, supposto - dico supposto - immobile, è animato, rispetto a noi, di un movimento contrario al nostro, un movimento cioè che va da Est verso Ovest. Penso che sia inutile precisare che si tratta di una corrente vitale necessaria all'esistenza come qualsiasi altro elemento, acqua, aria, terra, fuoco... Sembra inoltre che abbia un'influenza non trascurabile sull'evoluzione delle cose e degli esseri. In questo flusso, l'uomo che l'utilizza a sua insaputa può avere due atteggiamenti, due posizioni possibili; le stesse che egli assumerebbe nella corrente di un fiume: lasciarsi trasportare od opporre resistenza. Ecco un piccolo esperimento, d'altra parte ben conosciuto: infilare una mela o un'arancia su un ferro da calza. Mettete una formica su questo frutto e fate girare il frutto attorno al ferro; la formica si muoverà in senso contrario alla rotazione cioè verso l'ovest del vostro frutto... con minore sforzo, può darsi... E così fanno, sulla Terra, le migrazioni umane, perché l'uomo riunito in masse si comporta come se la massa non avesse altro istinto che quello animale. Le città, è noto, si estendono verso Ovest.

Ma l'uomo, giunto ad un certo stadio di individualità, non oppone resistenza a questa corrente; le sta di fronte, cammina incontro a lei per meglio impregnarsene, per riceverne l'inestimabile dono. E anzi, allarga le braccia, con le palme tese; è la posizione dell'«orante»...

Così stava, sino a questi ultimi tempi, il prete all'altare; così *doveva* stare, rivolto verso oriente; così dovevano stare i fedeli; in piedi... E coi piedi nudi per congiungere, in loro, la corrente che proviene dal suolo con quella che proviene dal cielo. Volgere la schiena, significa rifiutare il dono, significa rifiutare una forma di vita... Le terre mitiche dei morti si trovano sempre ad Ovest, sia che si tratti della Terra dei Morti egiziani, sia che si tratti dell'isola d'Avalon (A-valle) dei Celti.

Ecco perché le chiese sono sempre state «orientate», nel senso letterale del termine. Perché allora Chartres è rivolta non verso Est ma verso Nord-Est? È un errore del costruttore? Impossibile! Sarebbe stato il solo di tutta la cristianità ad aver «perduto il Nord». Non vi è che una spiegazione: è il senso della corrente tellurica. Si viene a Chartres per chiedere qualche cosa alla Terra ed è nella corrente terrestre che bisogna bagnarsi; ed è a questa corrente terrestre che bisogna presentarsi di fronte. È appunto quello che dà la possibilità di supporre, con tutte le apparenze della più completa verosimiglianza, che al tempo in cui il Poggio sacro era un dolmen, doveva essere preceduto da una navata coperta nella quale l'uomo andava, bagnato dalla corrente tellurica, verso questa nuova nascita che è l'impregnazione del suo essere da parte dello spirito divino. D'altra parte è un fatto particolarmente significativo che i cristiani abbiano ricostruito questa «navata coperta», perché, che altro sono le gallerie che dai pinnacoli della facciata conducono alla grotta, dove si trovava Notre-Dame-de-Dessous-Terre, al luogo del dolmen, al pozzo la cui acqua era considerata meravigliosa prima che lo si chiudesse?

Uno strumento musicale

Chartres è un monumento gotico. Il gotico è un sistema architettonico che si basa su quella che chiamiamo la *volta a crociera*. Si pone generalmente la sua apparizione verso il 1130. Stando a Régine Pernoud: «è in Lombardia che apparirono le prime volte a crociera conosciute, come pure nella regione delle Alpi e nel mezzogiorno della Francia»³.

Jean Taralon ne scopre di altrettanto antiche a Jumièges⁴. Se ne segnalano parimenti in Inghilterra...

In breve, resta un mistero. Il gotico appare contemporaneamente come d'incanto, in tutto l'Occidente cristiano; e sempre nelle abbazie benedettine o cistercensi. Cistercensi, soprattutto. Un'altra cosa: il gotico appare dopo la prima crociata e, con più precisione, dopo il ritorno nel 1128 dei nove primi Cavalieri del Tempio.

Dodici anni dopo questa data, Suger, abate di Saint-Denis erige una volta gotica sui basamenti romanici della sua abbazia. La cattedrale di Noyon è iniziata, pressappoco, in quello stesso periodo. E a partire da questo momento se ne costruiscono dappertutto; chiese abbaziali o chiese laiche; ed in particolare, nell'Ile-de-France e nella Champagne. Il fatto è abbastanza straordinario e merita quindi di essere messo in evidenza: infatti ciò fa presupporre che siano stati formati dei maestri di bottega e che dunque ci sia stata una *scuola* dalla quale, poi, si siano sparse le maestranze nell'occidente cristiano; e questo presuppone parimenti che ci fu una precisa volontà di diffondere questo sistema di costruzione. E questa volontà di diffusione implica che i promotori, religiosi, s'aspettavano da questa volta a crociera una valida azione religiosa. È dunque tutto il mistero del gotico a forgiarne la sua stessa storia.

Il gotico non succede al romanico. Romanico e gotico sono esistiti nello stesso periodo. I costruttori romanici hanno continuato a fare del romanico mentre i costruttori gotici facevano del gotico...

E le due «scuole» non si mescolano. Quando la scuola romanica tenta di fare del gotico, non dà luogo, il più delle volte, che a un sistema un po' ibrido, che, più tardi, è stato denominato: «Gotico di transizione». I costruttori gotici, e solo loro, non hanno incertezze o indecisioni. I costruttori di Senlis, nel 1154, conoscevano perfettamente il loro mestiere... Si sa che i costruttori di chiese erano riuniti in confraternite; si tratta, dunque, di due confraternite diverse (e questo è importante), ma che non si ignoravano affatto. Dei resto la scienza necessaria nell'uno come nell'altro stile non è la stessa. Sebbene l'uno e l'altro sistema procedano da un identico desiderio, quello di utilizzare, a vantaggio degli uomini, il Dono della Terra Madre, la corrente tellurica di un luogo.

Il procedimento più semplice - e, cronologicamente, il primo di tutti - è evidentemente quello di cercare queste correnti alla loro origine, nel seno stesso della terra, nella caverna; oppure nell'utilizzazione dell'acqua di cui è impregnata; donde il pozzo rituale.

Quando la caverna scarseggia, o è insufficiente, si crea una caverna artificiale che, per i megalitici, fu la camera dolmenica; per i cristiani, la cripta. Per rinforzare l'azione di questa corrente, i megalitici fecero ricorso a un notevole strumento di pietra: il dolmen.

Oltre alle diverse altre qualità, la pietra ne possiede due molto notevoli; in primo luogo, come il suo piccolo fratello artificiale, il mattone, la pietra è un accumulatore: la pietra cioè si «carica» delle influenze telluriche o cosmiche; in secondo luogo è una materia capace di entrare in vibrazione. Si può concepire come uno strumento musicale costituito di pietre razionalmente tagliate (è il caso degli obelischi).

Ora quel notevole strumento che è il dolmen, tavola di pietra sostenuta da due, tre o quattro supporti, assomiglia un po' ad una lama di silofono. Questa tavola, sottomessa alle due forze contrarie che sono la sua coesione e il suo peso, si trova in «tensione». È dunque suscettibile di vibrare come una corda di pianoforte tesa. È, contemporaneamente, un accumulatore e un amplificatore di vibrazioni. E il valore dell'onda tellurica acquista, nella camera dolmenica, tutta la sua potenza, perché va a finire in una cassa di risonanza. Questo, si dirà, suppone una scienza maggiore di quella che si può ammettere in cacciatori di bisonti che tagliano le

³ RÉGINE PERNOUD, *Les Grandes Epoques de l'Art en Occident*, Editions du Chêne, Parigi 1954.

⁴ JEAN TARALON, *Jumièges*, Editions du Cerf, Parigi 1962.

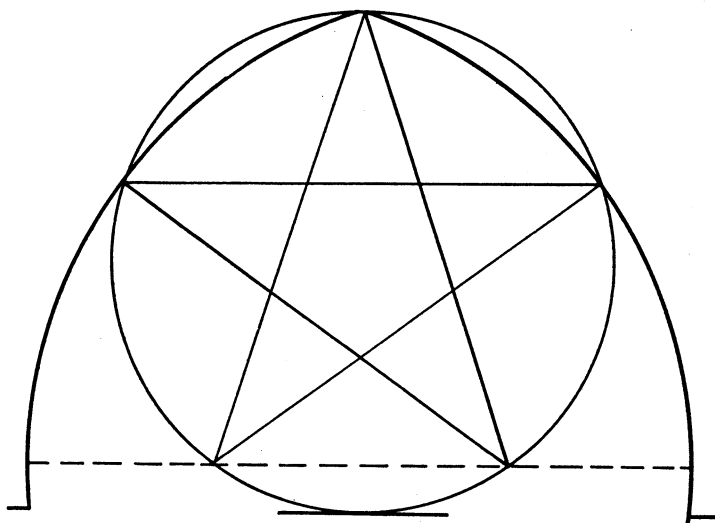
loro frecce nella selce. Ma immaginare che i dolmens siano stati eretti per alimentare il folklore è altrettanto assurdo quanto pensare che la cattedrale di Chartres sia stata costruita per ornare il paesaggio della Beauce.

E che si sa della scienza di questi «selvaggi» che trasportarono dalle montagne di Andalusia un piccolo dolmen di quasi trenta metri di lunghezza, con una larghezza proporzionale? Una cosa che le macchine moderne, senza dubbio, non riuscirebbero a compiere... Checche ne sia, quando l'arte e la scienza di spostare e collocare queste enormi tavole di pietra sparve, si tentarono altri metodi. Per mancanza, senza dubbio, di conoscenze sufficienti, il cristianesimo primitivo, poi il bizantino e il romanico, costruirono, per terra, la cassa di risonanza, la caverna originale, utilizzando la cupola e la volta a pieno centro, eredità di Roma. Ma questa volta statica, pesante, ma senza tensione, non possiede nessuna qualità vibratoria. E questo spinse gli abati benedettini a raddoppiare l'azione terrestre, da una parte, con la musica - e questo ci valse il Gregoriano - e, d'altra parte, con questa musica visuale che è l'armonia geometrica delle proporzioni e delle forme monumentali.

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 a altre cause, poco importa, resta il fatto 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*.

Religiosamente è ancora più importante perché, psicologicamente, le «correnti» telluriche o altre non possono passare nell'uomo che per una colonna vertebrale diritta e verticale. Non si potrebbe emancipare gli uomini, portandoli verso uno stadio superiore, se non li si mettesse in piedi.

L'OGIVA DI CHARTRES



Costruita sulla tradizionale rappresentazione dell'uomo: la stella a cinque punte

Questo «valore» umano dell'ogiva era così ben conosciuto dai costruttori di quest'epoca, che, nella chiesa abbaziale romana di Vézelay, si sormontò il portico romanico che non si voleva - o non si poteva - distruggere con una specie di immenso frontone ogivale; sebbene questo non risponda a nessuna necessità architettonica. Lo si vede ancora nella stessa forma e nelle stesse proporzioni dell'ogiva di Chartres; non in quella del portale - che senza dubbio sarebbe interessante analizzare - ma in quella degli archi trasversali della volta. Essa è in effetti costruita sulla tradizionale rappresentazione dell'uomo con la stella a cinque punte. Questa stella è iscritta nel cerchio avente per diametro l'altezza della chiave di volta. I due punti, in basso, sono i centri degli archi del cerchio che formano i due lati dell'ogiva. Questi archi ta-

gliano il cerchio nei due punti, in alto, laterali. La chiave di volta è situata nella punta superiore della stella. Questa inclusione dell'uomo nella volta è solo simbolica? E, anche in questo caso, il simbolo rimane senza azione diretta sull'uomo stesso? È quasi certo che un atto volitivo cosciente abbia spinto il maestro di bottega a fare di questa volta uno sviluppo dell'uomo, così integrato nell'armonia generale della costruzione.

Da questa ogiva, gli «inventori» del gotico trarranno dei risultati ancora maggiori, incrociandola.

Significava ritrovare là il grande segreto della pietra musicale, della pietra sotto tensione, perduto dacché non si seppe più trasportare le enormi tavole dei dolmens. 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. Il monumento gotico esige per resistere, una proporzione perfetta tra pesi e spinte; il peso, creando questa spinta, diviene rispetto a se stesso la sua propria negazione. Questo slancio della pietra rimane dunque sotto una tensione costante che l'arte del maestro di bottega può «accordare» come una corda di arpa... Infatti la cattedrale gotica non è uno strumento musicale solo metaforicamente.

Questo rende, evidentemente, giustizia all'evoluzionismo ufficiale che tende a vedere, nel gotico, una specie di conseguenza necessaria del romanico, più facile da costruire e comportante meno spese. Mentre i due sistemi sono agli antipodi l'uno dall'altro. Il romanico, statico per essenza, dirige le sue forze dall'alto verso il basso; la volta pesa sui muri. Il gotico, costruito su una dinamica di pressione, ha le sue forze dirette dal basso verso l'alto. La volta romanica tende a crollare; la volta gotica tende ad innalzarsi. Senza dubbio questi stili li si può trovare riuniti in un monumento. Ma non certo nella volta! Basamenti, muri romanici hanno potuto servire di sostegno alle agili strutture gotiche e i costruttori non hanno mancato, quando potevano, di utilizzare, come puntelli, i massicci contrafforti romanici, di conservare mura e finestre romaniche, ma ciò non implica affatto che si possa passare, per gradi evolutivi, dall'uno all'altro stile. Ma perché questo termine: «gotico»? Non vi è nulla di "goto" in queste costruzioni che, abbastanza bizzarramente, conoscono il loro pieno sviluppo solo nei limiti dell'etnica celtica. Si sono pure proposte delle etimologie. Tre sembrano valide.

1) *Una etimologia celtica.* Nel dialetto celtico, Ar-Goat, è il paese del legno, il paese degli alberi; ora non solo il gotico prende, a volte, l'apparenza di fustaie che mescolano i loro fogliami, ma ancora prima di essere un lavoro di tagliatori di pietre e di muratori, il monumento gotico è opera di carpentieri. La volta gotica, tracciata a terra e prefabbricata, si monta su impalcature calibrate. Senza carpentieri, senza legno, niente volta sulle ogive a crociera; è un'arte *goatica*.

2) *Un'etimologia greca.* Gotico deriverebbe da *goezia*: magia, dal greco *Goes*: stregone, *goétis*: sortilegio, *goétéou*: affascinare. È un'arte di malefizio, di raggiro; il termine è diretto. Ci sarebbe certamente molto da dire su questo *malefizio*, su questo *raggiro*, su questo *coinvolgimento*, su questa sottomissione alla volta: questo passaggio dal lineare al curvo; da una geometria lineare, terrestre, ad una geometria, curva, cosmica... Ricordiamo solo l'idea d'azione magica. È un'arte *goetica*.

3) *Un'etimologia cabalistica.* Questa ci è data dal saggio Adepto Fulcanelli in *Le Mystère des cathédrales*⁵ dove fa derivare l'arte gotica da l'*argotico*, dalla nave *Argo*; dalla lingua *argotica*, primitivamente lingua segreta cabalistica, alchimica. È là la parte della scienza occulta inclusa nella cattedrale; della scienza ermetica che fa della cattedrale un *athanor* di trasmutazione umana.

Come accade spesso, le tre etimologie si accavallano e sono ugualmente esatte. La cattedrale è costruita *goeticamente*, non solo su calibri di legno ma ancora secondo le regole dell'accrescimento vegetale. Essa è costruita *goeticamente* per agire magicamente sull'uomo e secondo leggi armoniche la cui modulazione è patente. Essa è costruita *argoticamente*, secondo leggi «religiose», che ne fanno il più bel vascello d'evasione verso l'aldilà mai realizzato.

Questi tre aspetti, noi li ritroveremo nelle «tre tavole» che sono all'origine delle proporzioni e delle dimensioni della cattedrale di Chartres.

⁵ FULCANELLI, *Les Mystère des cathédrales*, Pauvert, 1964.

Una scienza stupefacente

Il gotico è scaturito, frutto ben strutturato, da cervelli che possedevano un sapere stupefacente. Per realizzare la volta gotica e il suo «insieme», si dovette inventare - settecento anni prima di Monge - niente meno che una geometria descrittiva che permettesse, su semplice disegno tridimensionale, non solo le interpretazioni di volumi, lineari o curvi, ma ancora l'accordo delle spinte e delle contospinte. È questo per il semplice gioco di sviluppi geometrici armonici. Questa scienza che non è andata perduta, nemmeno per la sua parte materiale, è stata insegnata ai costruttori religiosi dai monaci di Citeaux, questi «missionari del gotico», come li chiamava Pierre du Colombier.

I costruttori di quei lontani tempi l'hanno trasmessa agli apprendisti delle loro confraternite. Così è potuta arrivare sino ai nostri giorni e si insegna ancora nelle «caienne» dei Compagnons des Devoirs, eredi di queste confraternite. Essi non fanno mistero di possederla. Non fanno nemmeno mistero della sua origine, ma la tengono strettamente segreta come altri insegnamenti tradizionali. Li si conosceva nel secolo scorso sotto il nome di «Compagnons du Tour de France». È a loro che Eiffel ha fatto appello per costruire la sua torre e così pure Viollet-le-Duc per i suoi restauri. Qualunque siano le loro credenze, essi hanno conservato del lavoro una concezione e una filosofia quasi religiose, nel rispetto assoluto della persona e della libertà umana.

Questo rispetto è assolutamente «in linea» con la concezione gotica che è quella di dare agli uomini lo strumento razionale d'evoluzione verso una maggiore pienezza di se stessi. L'ogiva del portale ne è l'esempio più probante. Nel romanico ad ogni entrata del pubblico vi è un narcece. È un luogo di sosta; un luogo di attesa; un luogo di raccoglimento; un luogo di purificazione, ma di purificazione che l'uomo deve effettuare su se stesso, con sforzo. Col gotico sparisce il narcece. 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. Meccanicamente. Essa continuerà, lo vedremo, all'interno, sino a dare se non la coscienza, almeno un certo senso «cosmico» che è già un risveglio. Ma attenzione a non cadere in errore: la cattedrale è «popolare», quasi si ha tendenza a dire «laica»; destinata al popolo e non a quelli che cercano volontariamente un certo stato. Su questo argomento san Bernardo si spiega molto chiaramente nella sua famosa lettera a Pietro il Venerabile:

«L'arte non è che un *mezzo* utile solo ai semplici e agli ignoranti, inutile e persino dannoso ai saggi e ai perfetti. Di conseguenza, i monaci devono lasciare ai pastori dei popoli la cura di coltivare l'architettura ...»

Si è potuto credere che egli respingesse l'arte! Quale errore, dal momento che è il suo ordine a propagare il gotico, a insegnarlo e che, se bisogna credere ad Anne Marie Armand, lui stesso è l'«ideatore della cattedrale gotica nella sua significazione più profonda»... Ed è vero che alcune coincidenze tra gli spostamenti di Bernardo e l'inizio dei cantieri, sono perlomeno sorprendenti... Ma quale doveva dunque essere la scienza di questi uomini, progettisti e costruttori, per riuscire a realizzare, su questa scala, tali strumenti d'azione? Si capisce bene che questa pietra «così tesa che si potrebbe farla suonare con l'unghia», secondo l'espressione di Claudel, è la riproduzione del dolmen e della utilizzazione delle sue correnti telluriche. Come nel dolmen, l'edificio è a contatto con l'acqua del suo pozzo che, originalmente, è a livello del coro di ogni cattedrale. Ma la cattedrale va ancora oltre. Essa s'innalza nell'aria. Essa s'immerge - e la costruiscono molto alta per questo - nelle correnti dell'aria, nelle piogge del cielo, nei temporali dell'atmosfera, nelle grandi correnti cosmiche. Essa raccoglie la luce e l'assorbe, e la trasforma... Di terra, d'acqua, di aria e di fuoco! Quale *athanor* è mai stato più completo per realizzare la più bella delle alchimie umane? Perché si tratta proprio di alchimia. Si tratta proprio di trasmutazione, non di metallo, ma di uomo. Di uomo che si vuole condurre verso uno stadio superiore di umanità. Ma perché fosse efficace, bisognava che lo «strumento» fosse adattato alla Terra, al Cielo e all'uomo. In quei tempi oscuri - e lo erano - donde poteva derivare questa scienza?

Il Grande Maestro dei Templari portava l'*abacus*, che è il bastone dei maestri di costruttori...

La missione dei nove cavalieri

La storia racconta che nell'anno 1118, nove cavalieri francesi, *devoti, religiosi e in timore di Dio* si presentarono dal re di Gerusalemme Baldovino II. Gli rivelarono che, avevano progettato di riunirsi in comunità e di *proteggere dai ladroni e dagli omicidi, i pellegrini; e di custodire le strade pubbliche*. Il re Baldovino li accolse cortesemente e accettò la loro, offerta, e diede loro, come alloggio, una casa che egli possedeva in una ala del suo palazzo, nel luogo di un antico Tempio di Salomone, nel *Masjid-el-Aksa*.

I nove cavalieri fecero poi visita al Patriarca per informarlo della missione che essi stessi si erano affidata, e del desiderio che avevano di essere considerati «Soldati di Cristo» e di vivere in modo monacale o semi-monacale, in quanto rimasero laici sino al 1128. Ottenuta l'approvazione del Patriarca, essi pronunciarono tra le sue mani i tre voti di castità, obbedienza e non-possesso personale. (Il termine di Guillaume de Tyr è *sine proprio* che è stato tradotto, un po' superficialmente con «povertà»).

Infine, i monaci del Santo Sepolcro, cedettero loro, ad alcune condizioni, un luogo che essi possedevano intorno alla casa che aveva loro prestato il Re.

La storia narra inoltre che in seguito, dall'area che essi occupavano, sul luogo dell'antico Tempio di Salomone, fu dato loro il nome di *Cavalieri del Tempio*, o *Templari*... E questo era il risultato di una ben singolare premonizione.

Così ebbe inizio la bella leggenda dell'Ordine del Tempio, che doveva contrassegnare tutta la cristianità con la sua impronta, e che si compì sul rogo dove nel 1314 Filippo il Bello fece bruciare l'ultimo Gran Maestro, Jacques de Molay.

Sono, si dice, dei poveri cavalieri... Hanno come capo fila Hugues de Payns, che diverrà il primo Grande Maestro dell'Ordine quando sarà costituito. *Hugues de Payns* ha il feudo a Nord Ovest di Troyes, nel luogo che diverrà la prima commenda guida d'Occidente. Appartiene alla famiglia dei conti di Champagne.

Il secondo è *Godefry de Saint-Omer*, fiammingo. Certamente fu a un suo parente, che Baldovino I aveva affidato Tiberiade e il Principato di Galilea.

Un altro fu *André de Montbard*, lo zio di San Bernardo, abate di Clairvaux. Si sa che era imparentato con i conti di Borgogna.

Payen de Montdidier e *Archambaud de Saint-Amand* sono parimenti fiamminghi. Degli altri si conoscono solo i nomi patronimici o solo i nomi di battesimo: *Gondemare, Rosal, Godefroy* e *Geoffroy Bisol*.

Quanto detto a proposito della loro stirpe, fa pensare a una povertà piuttosto relativa. Ammettiamo dunque che essi fossero poveri, che i loro armigeri fossero poveri, e che i loro servitori fossero poveri... perché, *per forza* essi avevano con sé dei servitori. Un cavaliere, in quei tempi, non poteva armarsi da solo, né combattere solitario. Nondimeno è probabile che essi rispettassero il loro voto di non possedere alcun bene *personale*; e comunque questo voto fu rispettato per tutta la durata della storia del Tempio, quale che fosse la ricchezza dell'Ordine.

Parimenti, il voto di castità merita di essere preso in considerazione. È possibile che lo stato di castità corrisponda all'idea che ci si faceva in quei tempi, di una assemblea di cavalieri desiderosi di assicurarsi la salvezza dell'anima, ma questo sacrificio era ben poca cosa in rapporto con la missione di polizia delle strade percorse dai pellegrinaggi che si erano assegnata. Per questo genere di lavoro un soldato qualsiasi, anche dissoluto, vale quanto un cavaliere senza macchia. Il lavoro era certo uno dei più meritori e utili.

Oltre le razzie delle armate musulmane, l'entroterra tra Giaffa e Gerusalemme, era infestato dai Beduini devastatori ai quali gli onesti cristiani indigeni davano volentieri una mano per borseggiare i pellegrini. Tuttavia, questa polizia delle strade non era forse una copia della missione che si era assegnata un altro Ordine, già esistente prima ancora che questo sorgesse, un Ordine che aveva scelto come compito quello di alloggiare i pellegrini e *di difenderli*: l'Ordine Ospitaliero di San Giovanni di Gerusalemme?

La logica, come pure una buona organizzazione, avrebbe dunque voluto che questi nove cavalieri che volevano difendere i pellegrini venissero indirizzati all'Ordine degli Ospitalieri. Il che non accadde.

Come si legge nella storia, va detto che questi nove cavalieri arrivarono a Gerusalemme, in modo piuttosto strano. Non erano crociati, altrimenti avrebbero fatto parte di un esercito, di una truppa. Non erano pellegrini: i cavalieri che giungevano in pellegrinaggio, essendo uomini d'armi, erano occupati a tirare di spada «in nome di Dio» e non a tirare le orecchie ai briganti delle grandi strade. Ora, essi non partecipano a *nessuna* azione guerriera; non sono residenti in Terra Santa, altrimenti il Re non sarebbe stato obbligato a dare loro alloggio. Essi si presentano come totalmente indipendenti e diventano immediatamente oggetto di una particolare benevolenza da parte del Re, che offre loro parte del suo palazzo e fa allontanare i canonici del Santo Sepolcro. Ben presto, essendosi trasferiti i re francesi nella cittadella della torre di David, tutto il *Templum Salomonis* è lasciato alla residenza dei nove cavalieri.

Tutto avviene come se si fosse *voluto* assegnare loro questo luogo, e a *loro soli* perché vi restassero *soli*. Lo storico Guillaume de Tyr è esplicito a questo riguardo: per nove anni essi rifiutarono ogni compagnia, ogni reclutamento, eccetto - e la cosa è da mettere in evidenza - verso il 1225, un nuovo cavaliere, Hugues, conte di Champagne, che abbandonò la sua contea, ripudiò moglie e figlio per raggiungerli. Uno dei più grandi signori di Francia che va a salvaguardare le strade e le comunicazioni! Appare evidente - e questo salta agli occhi meno avveduti - che questi nove, poi dieci cavalieri, non sono là semplicemente per salvaguardare le strade. Questa missione ne maschera un'altra. L'altra missione si effettua nello stesso Tempio di Salomone che tutti hanno sgombrato per lasciare a loro l'intera fruizione. I nove cavalieri formano quello che ai nostri giorni si chiamerebbe un «commando» in missione. Ed essi sono stati mandati là. Da chi? E qui che bisogna ricordarsi del voto di obbedienza.

Il patriarca di Gerusalemme aveva ricevuto tra le sue mani i voti dei nove cavalieri: di povertà, di castità, di obbedienza. Sorge una questione: di obbedienza a chi o a che cosa? I monaci obbediscono ad una regola, a un superiore; ma nel 1123, Hugues de Payns, su un atto, firma ancora come un laico. Non si tratta dunque di obbedire ad una regola che non esiste ancora. I nove non sono ufficialmente religiosi. Non si fa al re voto di obbedienza ma giuramento di fedeltà. E neppure lo fecero al patriarca di Gerusalemme al quale non obbedirono mai. Allora? I testi ci risponderanno. Vi è nei privilegi dell'Ordine di Citeaux una formula di giuramento dei Cavalieri del Tempio (che, d'altra parte, sembra che sia quella dei Cavalieri affiliati). Eccola:

«Io giuro di consacrare i miei discorsi, le mie forze e la mia vita per difendere la fede nell'unità di Dio e nei misteri della Fede; io prometto di essere sottomesso e obbediente al Grande Signore dell'Ordine; quando i Saraceni invaderanno le terre dei Cristiani, traverserò i mari per liberare i miei fratelli; darò l'aiuto del mio braccio alla Chiesa e ai Re contro i Principi infedeli; finché i miei nemici non saranno che tre contro di me io li combatterò e non mi darò mai alla fuga; da solo li combatterò se sono miscredenti».

Perché questo brano nei privilegi dell'Ordine cistercense? Ed ecco, ora, parte della formula che doveva pronunciare il Signore o Priore della provincia di Portogallo, conservata in un manoscritto della provincia di Alcozaba:

«Io X... Cavaliere dell'Ordine del Tempio, e recentemente eletto signore dei Cavalieri che sono in Portogallo, prometto di essere sottomesso al Signore generale dell'Ordine secondo gli statuti che ci sono stati prescritti da Nostro Padre San Bernardo... e che non rifiuterò ai monaci, specialmente ai monaci di Citeaux e ai loro abati, come se fossero nostri fratelli e compagni, nessun soccorso...».

Il testo è chiaro: «ai monaci di Citeaux e ai loro abati come se fossero nostri *fratelli* e nostri *compagni*».

Il termine: «fratello» si potrebbe, equivocando, attribuirlo, per la sua estensione semantica, a tutta la gente monacale, ma nessun equivoco può essere fatto, invece, sul termine: «compagno». Sono quelli che mangiano lo stesso *paine*, che vanno in *compagnia*, che si dedicano allo stesso lavoro.

Ma esiste un altro testo ancora più esplicito. Nell'aprile del 1310, al tempo del processo dei Templari, Fratello Aymery, della diocesi di Limoges, depose davanti ai procuratori pontificali, in nome dei Templari, detenuti nell'abbazia di Sainte Geneviève, con una difesa in forma di preghiera, che nello stesso tempo è una professione di fede e una rievocazione delle opere dell'Ordine. Vi si legge (egli si rivolgeva a Dio):

«... Il Tuo Ordine, quello del Tempio, è stato fondato in Concilio generale per l'Onore della Santa e Gloriosa Vergine Maria, Tua Madre, dal Beato Bernardo, Tuo Santo Confesso-

re, scelto per questo servizio dalla Santa Romana Chiesa. È lui che con altri uomini virtuosi lo ha ammaestrato e gli ha affidato la sua missione».

Poi ancora rivolgendosi alla Vergine:

«*Santa Maria, Madre di Dio... difendete la vostra religione (si legga il vostro Ordine), che è stata fondata dal vostro santo e caro confessore, il beato Bernardo...*». È chiaro, netto e completo. Il patrono è San Bernardo e dal momento che il voto di obbedienza aveva costituzione ufficiale, era indirizzato a lui. Ed è stata loro affidata una missione di cui essi non ne sono gli «inventori». Essi obbediscono.

A sostegno di quanto detto, un fascio di coincidenze potrebbe, a buon diritto, far la funzione di prova indiretta. Il capo, Hugues de Payns, vassallo del conte di Champagne e suo parente, abitava molto vicino all'abbazia cistercense di Clairvaux, il cui abate era San Bernardo. Sarebbe inverosimile che Bernardo, consigliere se non «direttore» di tutta la nobiltà di Champagne, non l'abbia conosciuto.

André de Montbard è zio di San Bernardo, il fratello di sua madre, Aleth de Montbard. Non si sa quale sia l'influenza che esercitava l'abate sulla sua famiglia, è difficilmente ammissibile, però, che André non abbia almeno sollecitato il parere di Bernardo, col quale d'altra parte fu in rapporti epistolari... e rivolgendosi a lui come al suo diretto superiore.

Più tardi è il vero e proprio sovrano di Clairvaux, il donatore delle terre abbaziali, che raggiungerà i cavalieri in Terra Santa...

Gli altri cavalieri conosciuti sono fiamminghi. Ora alla morte del re di Gerusalemme, Baldovino I, la sovranità era stata proposta a suo fratello Eustache de Boulogne. Questi si mise in viaggio ma, recatosi in Puglia, venne a sapere che suo cugino il conte di Edessa si era già fatto incoronare; egli allora ritornò indietro *lasciando ai suoi cavalieri licenza di continuare il loro viaggio oltre mare*. La strada dalle Fiandre verso l'Italia passa per la Champagne; è dunque normale che Eustache di Boulogne abbia preso contatto con il sovrano di cui attraversava le terre: il conte di Champagne, Hugues, il futuro Templare che, d'altra parte, rientrava dalla Terra Santa; e parimenti con la personalità religiosa più ragguardevole d'Occidente: Bernardo de Clairvaux. Tutto, lo si vede, converge verso il santo abate, più o meno per tramite del conte di Champagne, la cui figura abbastanza misteriosa appare collegata molto da vicino con l'origine della storia.

Ritengo molto probabile, dal momento che anche la logica lo vuole, che i tre cavalieri fiamminghi: Godefry de Saint-Omer, Payen de Montdidier e Archambaud de Saint-Amand facessero parte della scorta di Eustache de Boulogne e che almeno i due cavalieri dello Champagne, Hugues de Payns e André de Montbard, mandati in missione da San Bernardo, si unissero a questa scorta.

Questo presuppone che Eustache de Boulogne fosse, bene o male, al corrente della missione devoluta ai nobili dello Champagne e, se si riflette, è perfettamente normale: Eustache partiva per essere re di Gerusalemme e si trovava dunque nella condizione di essere l'uomo che aveva più possibilità di aiutarli in questa missione. Quando, recatosi in Puglia, venne a sapere che il trono era già stato occupato da suo cugino, prese la decisione di non continuare il suo viaggio, lasciò che alcuni dei suoi cavalieri si incorporassero nella missione di Hugues de Payns, per aiutare questa missione presso il nuovo re, Baldovino II, ugualmente fiammingo, e del quale senza dubbio erano parenti.

A volte ho l'impressione che tutto questo sia stato narrato sotto il velo dell'allegoria, come nei romanzi della Tavola rotonda, almeno negli episodi che riguardano la conquista del Santo Graal, dove si vede Lancillotto scoprire il Castello Avventuroso, in cui si trova il calice sacro, senza poterlo raggiungere; Galaad giungervi, e Perceval utilizzare il Graal.

Perché infatti è proprio del Graal che si tratta.

Nel Tempio di Salomone

È un fatto fin troppo evidente che Bernard de Clairvaux non ha mandato Hugues de Payns, né suo zio, André de Montbard, per tutelare delle vie di comunicazione; né questa è la ragione per la quale Eustache de Boulogne si è separato dai suoi cavalieri. O ancora, per la quale Hugues de Champagne, nel 1125, abbandonerà la sua contea, che era quasi un regno. Ma se la salvaguardia delle strade è un «motivo fittizio, un pretesto», quale poteva dunque essere la missione reale dei nove cavalieri?

Sono stati scelti cavalieri, cioè coraggiosi - e senza dubbio non solo fisicamente - e per di più addestrati alle armi. E tuttavia non si batteranno; essi non devono mettere a repentaglio la loro vita che al minimo... Il loro compito di sorveglianza li obbligava a vivere a contatto col mondo, ma si esigeva da loro che si comportassero come monaci; che rimanessero casti e non sottomessi alle passioni. Nulla li deve deviare dal loro lavoro. Essi devono rimanere, se non poveri, senza possessi personali. È dunque impossibile comperarli. Infine devono assolutamente obbedire. La missione prima di tutto. Perché degli uomini acconsentano a tali sacrifici, bisogna che la missione sia ben alta e ben grande!

Assomigliandosi, nel tempo, tutte le cose, d'altra parte, come non pensare al raduno di tutti gli scienziati atomici che sono stati rinchiusi, verso la fine dell'ultima guerra, nel deserto americano di Los Alamos, per costruirvi la prima bomba atomica?

La premura che si è avuta nel cedere loro il Tempio di Salomone indica, abbastanza chiaramente, che è questo il luogo in cui si trova la chiave dell'enigma. Altrimenti apparirebbe inverosimile che si sia abbandonato a nove cavalieri un luogo in cui dimoravano, contemporaneamente, il Re, la sua casa e i canonici del Santo Sepolcro.

Si sono lasciate veramente tutte le comodità principesche a questi poveri cavalieri; agi che eccedono, di molto, i bisogni di tutori di strade e comunicazioni!

E se questi nove cavalieri hanno voluto abitare *soli* è intuibile, necessariamente, che avessero non sulle strade, ma nel Tempio, un'attività segreta.

Quale attività? Certamente si tratta di trovare qualche cosa di nascosto ed in effetti sgombreranno, sotto l'area del Tempio, le immense scuderie di Salomone che certamente erano ostruite, prima del loro arrivo, dal momento che non è possibile reperirne menzione alcuna dopo la distruzione del Tempio.

Jean de Würzburg, crociato tedesco, che vide queste scuderie, le descrive così: «Si vede una scuderia di una capacità così meravigliosa e così grande che può alloggiare più di duemila cavalli o millecinquecento cammelli». Vi è una sola spiegazione possibile: i nove cavalieri sono andati là per scoprire, guardare, portar via qualche cosa di particolarmente importante, dal momento che erano necessari dei cavalieri d'armi; di particolarmente sacro, dal momento che erano necessari uomini che fossero al di sopra delle passioni umane; di particolarmente prezioso e pericoloso, dal momento che bisognava mantenere un segreto assoluto. Quale oggetto poteva essere così importante, così sacro, così prezioso così pericoloso, se non l'Arca d'Alleanza e le Tavole della Legge?

Anche perché, l'Arca e le Tavole della Legge, non sono forse quello che generalmente si pensa.

Che cosa sono dunque?

L'Arca è un cofano di legno resinoso ricoperto di due lastre d'oro, all'interno e all'esterno. Nel campo dell'elettricità, si può definire come un condensatore Dio fu un buon elettricista - e così pure Mosè, che aggiunse a questo condensatore quattro antenne metalliche, sotto forma di «cherubini» per raccogliere l'elettricità statica... ciò era sufficiente per fulminare un uomo, come accadde a quel povero Uzza il quale, un giorno, volle toccare l'Arca? In ogni caso era sufficiente per dare una forte scossa e anche per emettere delle scintille.

L'Arca è un cofano che assicura da se stesso la propria protezione. Tuttavia non è che un cofano. L'importante è il suo contenuto: le Tavole della Testimonianza o «Tavole della Legge».

Il Libro dell'Esodo dice:

«(31-38) Quando ebbe terminato di parlare con Mosè, sulla montagna del Sinai, l'Eterno gli consegnò le due tavole della Testimonianza, Tavole di pietra scritte dalla mano di Dio». È cosa nota che, quando Mosè scese dal Sinai trovò il popolo che sacrificava al vitello d'oro. Egli andò in collera, ruppe le tavole, ridusse il vitello d'oro in polvere, versò nell'acqua questa polvere e la fece bere al popolo...

... In seguito a ciò, dicono le male lingue, il popolo conservò un'inestinguibile sete d'oro... Infine la collera di Mosè si placò; come pure quella di Dio, che acconsentì a scolpire nuove tavole «scritte sulle due parti». La qual cosa può significare: leggibili dal diritto e dal rovescio oppure: nei due sensi: essotericamente ed esotericamente.

Mosè depose le pietre nell'Arca e organizzò una guardia di leviti: «consacrati a Dio». I leviti d'altra parte compiono il loro servizio di guardia solo dai 25 ai 50 anni. Poi passano nella riserva. Mosè vuole una guardia solida: non chierichetti né veterani. E lo straniero che si avvicina alle Tavole è punito colla morte.

Che cos'è dunque questa legge così preziosa?

Una letteratura da catechismo domenicale la presenta come costituita dai dieci comandamenti più gli imperativi, rituali o morali, dati da Mosè. È giocare sulle parole. Questa, è la legge di Mosè, non la Legge dell'Eterno. Non è un segreto, anzi al contrario. È scritto, proclamato, insegnato. È una disciplina; e non è nell'Arca. Le Tavole della Legge, sono qualcosa di estremamente sacro, perché provengono da Dio; di estremamente prezioso perché è un contratto di potenza; di estremamente pericoloso perché nessuno vi ha accesso, nemmeno i leviti di guardia. Solo il Grande Sacerdote; e ancora questo accesso sarà limitato da Salomone ad una sola volta all'anno. Si tratta di una legge divina.

È proprio scritto che la potenza promessa ad Israele proviene da queste tavole: allora, o sono un talismano o sono un *mezzo* di potenza. L'Eterno non è un piccolo stregone fabbricante di medaglie o amuleti. Bisogna dunque che queste Tavole siano un *mezzo* di potere.

Sono le Tavole della Legge, le Tavole del *Logos*, del Verbo, della Ragione, della Misura, del Rapporto, del *Numero*.

«*Ho fatto tutto con Numero, con Misura e con Peso*», dice l'Eterno, nella Genesi. La legge divina è quella del Numero, della Misura e del Peso.

Nel linguaggio attuale si direbbe delle Tavole della Legge che sono *le Tavole dell'equazione dell'Universo*. Possedere le Tavole della Legge significa dunque avere facoltà di accesso alla conoscenza della grande Legge d'unità che regge i mondi, la possibilità di risalire dagli effetti alle cause e, conseguentemente, di *agire sui* fenomeni che generano le cause diversificandosi verso la pluralità. Si capisce che Mosè non ingannava il popolo ebreo quando gli prometteva, in nome dell'Eterno, potenza e dominazione *per mezzo* delle Tavole della Legge. Ma è naturale che Mosè volesse dare la possibilità di utilizzare lo strumento di potenza solo a quelli che ne avevano acquistato la dignità; ed è per questo che egli non solo vietò l'accesso alle Tavole ma ancora ebbe la più grande cura di mettere la fiaccola sotto il moggio. E ammettendo che un uomo fosse riuscito a superare la triplice difesa dei leviti armati, dell'Arca elettrificata e delle difese segrete (quelle che davano le «emorroidi» ai filistei) ancora, quest'uomo, per utilizzare le Tavole avrebbe dovuto essere stato iniziato alla loro lettura. Questa iniziazione, Mosè la dà in un commentario in lingua semitica e in una scrittura che forse inventa lui stesso. E questa scrittura criptica è ottenuta mediante un sistema numerico che più tardi sarà chiamato la Kabala.

Il segreto è ben sigillato. E più ancora di quanto sembri, dal momento che i commentari di Mosè, che sono costituiti dai suoi libri sacri e che erano scritti criptologicamente in nessun caso dovevano essere modificati, nemmeno di uno iota. Ogni cambiamento renderebbe indecifrabile la crittografia. E si incomincia a capire perché Etienne Harding, Sant'Etienne, abate di Citeaux, sebbene il suo ordine fosse «contemplativo», avesse impegnato, con tanto ardore, dalla conquista di Gerusalemme, tutta la sua abbazia, allo studio dei testi ebraici, con l'aiuto dei saggi rabbini dell'Alta Borgogna; e perché san Bernardo fece espressamente un viaggio oltre il Reno per andare a calmare il furore antisemita dei Transrenani che organizzavano - già - sanguinosi «pogroms». Il motivo è che i libri ebraici sono il «Trattato di lettura» della Pietra, e che i Giudei sono i depositari di questo Trattato.

Bisogna ritornare su questa Legge? Da dove viene? Da Dio certo, che la scrisse lui stesso di suo Pugno sulla Pietra; *dal diritto e dal rovescio*. È un miracolo. Ma il miracolo è il nome che danno gli uomini a quello che supera il loro intendimento; o che si vuol far loro credere. Chiamare in causa Dio per un miracolo, è volerlo assoggettare all'idea che si fanno gli uomini delle leggi che reggono il mondo. Significa portare Dio nel *nostro* tempo e nel *nostro* spazio. Significa ricondurlo al rango di demiurgo se non di mago. Tutto viene da Dio, senza dubbio, ma sul piano umano tutto si materializza tramite gli uomini.

Mosè proviene dall'Egitto. Tutta la scienza egiziana era concentrata nel Tempio. Mosè era del Tempio e *fu istruito in tutta la scienza dei Faraoni* (Atti VII-2).

Per quanto non abbia utilizzato le materie plastiche, i motori a scoppio, e i detersivi per lavare i piatti - tutte cose che avvelenano la terra, l'aria e l'acqua - l'élite sacerdotale egiziana ha posseduto una scienza che si iscrive ancora adesso tra i suoi monumenti, una scienza alchimistica che ha persino conservato il nome della sua terra d'origine è una scienza umana di cui ancora non conosciamo la maggior parte degli aspetti. Questa scienza, probabilmente ispirata da Dio, Mosè sul Sinai l'ha condensata in formule, e, dal momento che il papiro è fragile, l'ha scolpita sulla pietra. La Legge è d'altra parte pur sempre divina, come ogni legge *vera*.

Ancora qualche parola sull'Arca. La scienza, qualunque sia, non presenta che un interesse speculativo. Perché abbia un'utilità umana bisogna metterla in azione. Per realizzare un'opera, sono necessari degli operai. Israele dimenticò questo evidente principio ed è per ciò che non ebbe mai la possibilità di realizzare essa stessa l'opera i cui dati si trovavano nelle Tavole della Legge. Salomone, re di Gerusalemme, dovette ricorrere a Hiram, re di Tyr, per costruire il suo Tempio. I figli di san Benedetto non lo dimenticheranno...

Certamente sono necessari degli operai ma è pure necessaria la misura. Più alta o più bassa, la piramide di Cheope non sarebbe che un bel cumulo di pietre. Più grande o più piccolo, il diapason non dà più il LA. Bisogna disporre di una misura valida, denominatore comune tra il mondo e l'uomo.

Sembra che con le Tavole della Legge, sia stata introdotta un'unità di misura, nell'Arca, sotto la forma della Verga di Aronne, il bastone vivente.

Essa disparve al tempo di Salomone.

Senza dubbio è un'unità di peso come la manna contenuta in un vaso anch'esso posto da Mosè nell'Arca: «*Mosè disse ad Aronne: " Prendi un'urna, mettilci un omer di manna e colloca quest'urna davanti all'Eterno affinché sia conservata di generazione in generazione, ora l'omer è la decima parte dell'epha*».

Una domanda rimane senza risposta: al tempo delle Crociate, l'Arca era ancora nei sotterranei del Tempio di Salomone?

L'Arca nascosta

L'esistenza dell'Arca, nei sotterranei del Tempio di Salomone, è una realtà che discende dalla storia stessa dell'Arca. Questa storia è scritta nella parte storica dell'Antico Testamento, da Mosè sino a Salomone, poi disparve dagli scritti, salvo quelli apocrifi. Sotto la guida di Mosè, severamente custodita, l'Arca seguì o precedette il popolo, dal deserto del Sinai a Horma, al paese di Moab, al paese di Galaad. Dopo la morte di Mosè, sotto la guida di Giosuè, essa passò in Giordania ed entrò in Palestina dove seguì le vicende delle lotte. Sembra che sia rimasta a Silo abbastanza a lungo. Ai tempi di Samuele, i Filistei sconfissero Israele e l'Arca di Dío fu presa e portata a Ashod, nel tempio di Dagon dove causò alcuni danni, in particolare provocando agli abitanti della città le emorroidi (sarebbe sorprendente che la traduzione fosse esatta. Io sono incline a pensare che si trattasse di incidenti emofilici ai quali forse non era estranea un'azione radioattiva; azione forse provocata dalla manna).

Da Ashod, sempre in possesso dei Filistei, l'Arca fu trasportata a Gath, poi a Ekron, sempre provocando gli stessi effetti sugli abitanti di quei luoghi. L'Arca si difende da sola, spiegazione non del tutto scientifica nel senso attuale del termine; ma bisogna ben credere che l'avessero fornita di qualche «magia» di difesa. Alla fine, spaventati, i Filistei la restituirono agli Israeliti che la trasportarono a Kirjath-Jearim, da dove David la fece trasportare a Gerusalemme, nella sua dimora di Sion. Salomone doveva farla mettere nel Santo dei Santi del Tempio che fece costruire.

Dopo il Libro di Giosuè, si fa scarsa menzione dell'Arca, se non come un oggetto sacro, un «portafortuna», di cui gli scrittori ignorano o vogliono fingere di ignorare il profondo valore. Solo David le attribuisce qualche importanza, oltre che venerazione. Egli balla davanti ad essa, la qual cosa gli procura il disprezzo di una piccola snob dell'epoca... Sembra pure che David il musico, vincitore delle potenze materiali, sotto la forma di Golia, sia stato istruito nella Kabala ed abbia tentato di accostarsi alla scienza scritta nella pietra.

Egli è, in ogni caso, un geomante piuttosto esperto nel fissare il luogo del futuro tempio; che non poté realizzare, essendo stato uomo di guerra, ma per il quale veniva raccogliendo i materiali necessari. Questa costruzione doveva essere l'opera precipua di Salomone.

Salomone è l'uomo della pace. Salomone è un saggio. Salomone è un «forte». Salomone è un iniziato. Troviamo scritto nel libro dei Re:

«(I, 4-29) Dio diede a Salomone la saggezza, una grandissima intelligenza, un'estensione di mente vasta come la sabbia che è sulla riva del mare. (30) La saggezza di Salomone superava la saggezza di tutti gli orientali e tutta la saggezza degli Egiziani. (31) Era più saggio di ogni altro uomo...»

E questo uomo, così saggio, costruì il Tempio. O più esattamente, lo fece costruire perché non aveva a sua disposizione un popolo di costruttori; e soprattutto di costruttori religiosi, iniziati. È obbligato a rivolgersi a Hiram, re di Tyr: *Io mi propongo dunque di fabbricare una casa a gloria del Nome dell'Eterno*, gli scrisse («*In nomini Dei da gloriam*», diranno gli altri). Tuttavia è lui, Salomone che fornirà il piano; il che presuppone, tra le altre conoscenze, quella delle proporzioni cosmiche e della misura-campione. Ma Salomone è saggio, cioè, dotto in scienza occulta; dunque è kabalista. Egli può leggere le sacre Scritture; egli possiede la chiave della decifrazione della Legge; egli possiede le Tavole della Legge; egli possiede il bastone-misura di Aronne. E fa il piano del Tempio. Sembra che Salomone, nuovo Mosè, abbia parimenti composto un nuovo «commentario» alle Tavole della Legge; commentario, evidentemente scritto in termini criptici che era, allo stesso tempo, il suo «testamento» di adepto: *Il Cantico dei Cantici*. Si servì per questo di un tema antico, egiziano, che era considerato uno scritto di altissimo valore iniziatico; e, se questo canto d'amore, apparentemente profano, fu introdotto tra i libri sacri, non è certamente senza ragione... Come non furono senza ragione quei *cento e venti* sermoni che gli consacrò san Bernardo... Bell'argomento di letteratura sacra, in verità, per dei monaci biancovestiti, quello di questo libro, guarnito di immagini erotiche, ma il cui primo verso afferma e denuncia il suo contenuto ermetico:

Sono nera ma bella, ragazze di Gerusalemme!

Ma l'alchimia e l'architettura sacra paiono inseparabili...

Non introducendo nelle sue discipline il lavoro materiale, tranne quello agricolo, forse Mosè volle riservare ad Israele il semplice ruolo di custode dell'Arca; ma, checché ne sia, grazie a Hiram-Abi, il Fenicio, capace di utilizzare la «vecchia misura», il Tempio fu costruito.

La tradizione iniziatica della «magia manuale» dei costruttori, arrivava senza dubbio ai Fenici dai costruttori dei templi egiziani. Probabilmente sono loro che la tramandarono ai Greci e, attraverso questi, giunse al nostro Occidente medievale... I compagni costruttori di ponti e di chiese si riallacciano volentieri a questa tradizione dei «figli di Abiram». Li ritroveremo in seguito.

Appena costruito il Tempio, Salomone fece mettere l'Arca nel Santo dei Santi. L'ultima menzione «diretta» fatta dell'Arca, nei libri sacri, si trova nel libro dei Re:

«(I, 8-12) Allora Salomone disse: *L'Eterno ha dichiarato che avrebbe abitato nell'oscurità. Io ho terminato di costruire una casa che sarà la Tua residenza, Dio, una dimora dove Tu abiterai eternamente*».

Dopo questa non si trova più nessuna menzione, nei libri storici, dell'Arca, restano solo leggende.

Secondo una di queste, il figlio di Salomone e della regina di Saba sarebbe venuto a far visita a suo padre che l'avrebbe istruito e poi gli avrebbe affidato l'Arca, con venti leviti al suo servizio. L'Arca, allora, sarebbe stata trasportata in Etiopia dove si troverebbe ancora.

Secondo un'altra versione, il figlio avrebbe rubato l'Arca. È certo che il clero cristiano di Abissinia afferma di possedere ancora attualmente l'Arca e che solo il Patriarca avrebbe la possibilità di contemplarla, una volta all'anno, secondo le prescrizioni di Salomone per il Gran Sacerdote. Sembra strano che Salomone avesse potuto dare a suo figlio, perché la portasse via, l'Arca d'Alleanza, senza che il popolo protestasse, perché conteneva la prova che l'Eterno aveva eletto il suo popolo e gli aveva promesso la sovranità su tutti gli altri popoli.

Ugualmente sorprendente sarebbe che il figlio di Salomone abbia potuto rubare l'Arca nel Santo dei Santi così ben custodito. Tanto più che l'ingresso al Tempio era vietato agli stranieri, sotto pena di morte. Ma non appare per nulla impossibile che Salomone abbia fatto fare una copia delle Tavole e anche dell'Arca, per consegnarle a questo figlio, dopo averlo senza dubbio istruito.

Quando Nabucodonosor prese Gerusalemme, non è fatta nessuna menzione dell'Arca nel bottino. Egli fa bruciare il Tempio nel 587 avanti Cristo. E l'Arca brucia con esso, dice Wegener.

Ora, è sicuro che l'Arca era stata sotterrata. E Salomone non ha forse detto che sarebbe rimasta *nell'oscurità*? E questo non poteva essere il caso del Santo dei Santi. Vi è ancora un'altra prova di questo sotterramento. I rabbini avevano l'usanza (dopo la sparizione del Tempio) di rinchiudere il cibo delle offerte nell'armadio dove si conservavano i rotoli della Thora.

Questi cibi provocarono commenti ironici e l'autorità rabbinica pubblicò parecchi decreti per porre fine a questa interpretazione abusiva dei testi; ma cosa bisognava farne di tutte le derrate alimentari che erano state in contatto coi libri sacri?

Non si poteva decentemente gettarle nell'immondizia; esse dovevano finire in un *ghènzah* (cimitero delle cose sacre). Si ricordò, a questo riguardo, un'antica tradizione: «Quando l'Arca dell'Alleanza fu seppellita si portò al *ghènzah* il recipiente che conteneva la manna, perché era stato a contatto con le Tavole della Legge»⁶.

Dunque l'Arca fu sotterrata. Anche se non è stato Salomone a farlo, è certo che in Gerusalemme assediata l'Arca fosse il primo oggetto che doveva essere sottratto ai possibili vincitori. E se Nabucodonosor non trovò l'Arca è perché non aveva scavato abbastanza, se lo fece.

Si ritrova menzione dell'Arca nel *Documento di Damasco*, scritto in caraito, che risale al primo secolo dell'era cristiana. I Caraiti sembrano abbastanza vicini agli Esseni:

«Ma David non aveva potuto leggere nel libro della Legge, sigillato, che si trovava nell'Arca; e questa non è stata aperta ad Israele dopo la morte di Eliezer, di Giosuè e del Salvatore. E come i venerabili che sacrificarono ad Astarte si erano resi impuri, essa fu *nascosta* fino a quando non arrivò Çaddoq»⁷.

⁶ DEL MEDICO, *I manoscritti del Mar Morto*, secondo Yom, 52b.

⁷ DEL MEDICO, *op. cit.*

Giuseppe Flavio, nelle sue *Antichità giudaiche* la segnala sicuramente, ad Ascalona. Penso che sia più verosimile che le Tavole della Legge, utilizzate da Salomone, nel momento in cui dovevano esserlo, furono poi rimesse in cripta, in letargo, come la principessa sino a che non arrivi a svegliarla il principe azzurro nei tempi prescritti.

Perché, dice il *Cantico dei Cantici*:

*Non svegliate, oh! non svegliate la Diletta
che all'ora scelta da Lei.*

Non si può scartare *a priori* la possibilità che l'Arca sia stata scoperta dagli Arabi quando presero Gerusalemme. Se menzione ne era stata fatta negli scritti mussulmani, probabilmente non era che sotto una forma allegorica. Questa potrebbe essere la spiegazione della venerazione che professano le leggende mussulmane per Suleiman ben Daoud (Salomone figlio di Davide); come pure la spiegazione dell'erezione della moschea *El Aksa* nello stesso luogo dove sorgeva il Tempio. Questo potrebbe spiegare l'accanimento che ebbero i giudei e i mussulmani riuniti, nel difendere, al tempo della presa della città da parte dei crociati, il Masjid-el-Aksa. E questo spiegherebbe anche la civilizzazione mussulmana...

Non si cerca, con questa difesa disperata, di guadagnare il tempo necessario per ultimare il camuffamento del nascondiglio nel quale si trova sotterrata l'Arca?

Ben prima delle Crociate, una leggenda correva per l'Occidente, a proposito di un misterioso prete Gianni quasi immortale, che avrebbe fondato un regno cristiano in qualche parte, verso Oriente, e che avrebbe dovuto sia il suo successo che la sua longevità al possesso dell'Arca d'Alleanza.

Per tutto il Medioevo, ci furono uomini che andarono alla scoperta di questo regno misterioso di cui si ignorava l'esatta posizione geografica dal momento che lo si situava in Persia, in India e perfino in Cina. Lo stesso San Luigi inviò degli ambasciatori che non fecero mai ritorno. È probabile che questo misterioso regno fosse l'Abissinia dove la leggenda situava l'Arca, rubata dal figlio di Salomone, e forse i copti d'Egitto avevano sparso la voce che l'Arca vi fosse realmente, copia o originale.

Evidentemente, quello che interessava l'Occidente in questo regno del prete Gianni, era l'Arca, fonte di ogni potenza; perché, se i saggi dei monasteri avevano qualche cognizione su quello che erano l'Arca e il suo contenuto, è probabile che i laici, dal re al popolo, la considerassero come uno straordinario talismano di ricchezza e di potenza, dimenticando quello che di essa aveva detto San Paolo:

La Legge non ha che l'ombra dei beni futuri, non la forma reale delle cose (Epistola agli Ebrei, 16,1).

Ma saggi e uomini del volgo erano talmente convinti del suo valore che ci si può domandare se i Crociati non fossero stati «caricati» principalmente per la sua conquista.

Il ritorno in Francia

I Templari, dove hanno trovato l'Arca? Si capirà che non si può dare una risposta assolutamente sicura a questa domanda e che non vi possono essere prove assolute. La missione era segreta come segreto è rimasto il suo risultato: sia che sia stato un insuccesso o un successo. Ma vi sono delle ipotesi, e in tale quantità, che possono a buon diritto comportare almeno una certezza morale. Citiamo dapprima, per richiamarla alla memoria, la tradizione orale che fa dei Cavalieri del Tempio i detentori delle Tavole della Legge le quali avrebbero procurato loro potenza e iniziazione.

A questa leggenda si può collegare il poema di Wolfram d'Eschenbach, composto su una «gesta» scomparsa di Gyot che, probabilmente, fu Guyot de Provins. Questo Wolfram d'Eschenbach, che si afferma sia stato templare - ma senza darne delle prove - e secondo il quale il «Graal» è una *pietra*, fa di colui che ha conquistato il Graal un Gran Maestro di Templari. Non sembra che questo Cavaliere abbia scritto né alla leggera, né per comporre un «best-seller». Già più probante è il ritorno dei nove cavalieri nel 1128. Questo ritorno è, storicamente, così narrato:

Nel 1128, il re Baldovino II travagliato da difficoltà dovute alla mancanza di combattenti e di abitanti franchi in Terra santa, inviò al Papa un messaggio per chiedere soccorso. Pregò Hugues de Payns di essere suo ambasciatore presso questo papa. Hugues de Payns era certamente un uomo molto ragguardevole e di nobiltà abbastanza alta per assumere questo ruolo di ambasciatore che doveva comportare, oltre alla consegna del messaggio, una perorazione che Baldovino giudicava fosse in grado di fare. Tuttavia egli non era né tra i consiglieri del re - nell'ambito dei quali, generalmente, erano scelti gli uomini per questa specie di missioni - né possedeva un feudo in Terra santa. Infatti, come vedremo, non è il re che «invia» Hugues de Payns, ma approfitta di un viaggio di questi per incaricarlo della missione. E Hugues de Payns parte con quasi tutti se non tutti i suoi compagni. Da fonte certa cinque almeno di loro lo accompagnano e si ritroveranno al Concilio di Troyes: Payen de Montdidier, Archambaud de Saint-Amand, Geoffroy Bisol, Rosal e Godefroy. La guardia alle strade dei pellegrinaggi è proprio passata in secondo piano! È evidente che non si spostano tutti o quasi tutti i Cavalieri per trasmettere un semplice messaggio. C'è stato un ordine venuto da un'altra parte; San Bernardo stesso in modo molto esplicito, riconosce nei preliminari della regola che impone all'Ordine del Tempio, sia di aver richiamato i cavalieri sia che la loro missione è stata portata a termine. Questi preliminari cominciano così:

«*Bene ha operato Damedieu (Dominus Deus, o la Madonna?) con noi e il Nostro Salvatore Gesù Cristo; che ha chiamato i suoi amici della Santa Città di Gerusalemme nella Marca di Francia e di Borgogna...*» L'opera è compiuta col Nostro aiuto. E i Cavalieri sono proprio stati chiamati nella marca di Francia e di Borgogna, cioè nella Champagne, sotto la protezione, come vedremo, del conte di Champagne, là dove si poteva prendere ogni precauzione contro ogni tipo di ingerenza sia dei poteri pubblici che di quelli ecclesiastici; là dove, in quell'epoca si poteva meglio mantenere un segreto, una guardia o un nascondiglio.

E si è indotti a pensare che se i Cavalieri si sono spostati così numerosi è perché scortavano qualche cosa che doveva essere scortata e custodita, qualche cosa di particolarmente prezioso.

Vi sono nel portale Nord di Chartres, portale detto «degli Iniziati», due colonnette scolpite in rilievo, delle quali una reca l'immagine del trasporto dell'Arca per mezzo di una coppia di buoi, con l'iscrizione: *Archa cederis*; l'altra, l'Arca che un uomo ricopre con un velo, o afferra con un velo, vicino a un ammasso di cadaveri tra i quali si distingue un cavaliere in cotta di maglie; il commento è: *Hic amititur Archa cederis* (*amititur* verosimilmente per *amittitur*). Un acuto latinista quale Eugene Canseliet scrive a questo proposito: «Le leggende appaiono molto poco chiarificatrici: *Archa cederis*: «Tu lavorerai per l'Arca»; *Hic amititur, archa cederis*: «qui, si afferma, tu lavorerai per l'Arca»...

Queste leggende mi sembrano, almeno la prima, molto «chiarificatrici». Non contengono affatto la spiegazione di alcuni dati architettonici della cattedrale di Chartres, le cui risoluzioni sono, scientificamente, talmente al di là di quello che si ammette sia la scienza dell'epoca (e probabilmente anche della nostra epoca) che solo l'utilizzazione di un documento come le Tavole della Legge può far luce su di esse. D'altra parte, ritornerò su questo punto. Le sce-

ne rappresentate sono evidentemente bibliche. Si ritrova il trasporto dell'Arca e la sua perdita al tempo della battaglia contro i Filistei. Tuttavia senza voler fare un avvicinamento forse azzardato con un eventuale trasporto dell'Arca da parte dei Templari, vorrei segnalare una bizzarra.

L'Arca rappresentata è un cofano munito di ruote, un cofano a ferrature che trascinano direttamente i buoi, contrariamente a quello che dicono le scritture: «Collocarono l'Arca di Dio su un carro nuovo e la portarono via» (Samuel II, 6-3). Non si può trattare di una stilizzazione dell'insieme: l'Arca-carro perché nella scena d'ecatombe, l'uomo che afferra l'Arca con un velo afferra egualmente un'Arca con le ruote... Ora, si è sostenuto - e non è affatto illogico - che i quattro *Keroubinn* dell'Arca indicavano non dei cherubini ma delle ruote. La ruota era relativamente nuova, al tempo di Mosè. Essa non esisteva ancora al tempo della costruzione delle piramidi di Gizeh... In ogni caso è strano che, rappresentando l'Arca, lo scultore, il fabbricante di immagini, come si diceva allora, che obbligatoriamente seguiva le direttive del maestro di bottega, non abbia rappresentato questi «angeli cherubini» di cui parlano le versioni cristiane delle scritture, ma proprio delle ruote fissate al corpo stesso dell'Arca. Parimenti, nutriti delle scritture, i costruttori di cattedrali non potevano ignorare che le versioni cristiane parlano, per il trasporto dell'Arca a braccia d'uomo, di «sbarre» infilate in anelli (che non dovevano essere tolti) e non di assi; ora vi è un uomo che con la protezione di un velo solleva l'Arca a forza di braccia. Il maestro di bottega di Chartres (chiesa - se lo fu - di congregazione e tempore) avrebbe avuto delle conoscenze particolari sull'aspetto dell'Arca?

Non esistono altre prove di un trasporto dell'Arca in Francia - dell'Arca o di una «copia». Non altre prove salvo quelle che non si possono non vedere dal momento che le si ha sotto gli occhi: le cattedrali gotiche... Nel 1128, Hugues de Payns ritorna in Francia. A partire da questa data, e per circa centocinquanta anni, si viene manifestando quello che si è potuto chiamare il miracolo della fioritura gotica. Ed ancora: lo sviluppo del gotico e quello del Tempio vanno di pari passo: spariranno insieme; non certo la «tecnica» gotica; questa, Viollet-le-Duc la conosceva ancora abbastanza bene tanto da riuscire, talvolta, a trarre in inganno. Il gotico fiorito del XIV secolo è già un'altra cosa; è una costruzione ogivale che ha tutte le qualità che analizzeremo, salvo la principale.

Mi spiegherò più avanti.

Altra coincidenza: i nove Cavalieri erano mandati da Bernardo il cistercense. Ora, il gotico è nato a Citeaux.

Tutta la «formula» gotica viene dai cistercensi; e i «Compagnons des Devoirs», eredi dei costruttori di cattedrali gotiche, non fanno mistero di possedere la loro «linea», la loro geometria descrittiva, indispensabile per l'erezione del monumento gotico, dell'Ordine di Citeaux. Ancora un'altra considerazione: se il romanico non raggiunge la sua pienezza, a partire dallo stile romano e da quello bizantino, che dopo molteplici «miglioramenti», il gotico invece appare in un sol colpo, completo, totale e in tutto l'Occidente. «Si stenta a credere - scrive Regine Pernoud - che una tale espansione in una volta così vigorosa e rapida abbia potuto essere dovuta all'attrattiva di una nuova formula decorativa». Ma il fatto è che non si tratta di una nuova formula decorativa, ma di uno strumento iniziatico di civilizzazione...

Qualcuno ha risvegliato la «Bella addormentata nel bosco» e tutti i suoi servitori si sono svegliati nello stesso tempo. E lavorano con nuovi procedimenti su dati nuovi, culturalmente, commercialmente e artisticamente.

Vi è qualcosa di meglio e di più, nel gotico, che delle nuove soluzioni tecniche. Vi è insita la costruzione di Templi che sono dei vestiboli al Regno di Dio; e questo richiede una scienza più alta di quella dei calcoli di forze e di resistenze. È necessaria una conoscenza delle leggi dei Numeri, una delle leggi della materia, una delle leggi dello spirito e, per agire sugli uomini, una conoscenza delle leggi fisiologiche e psichiche.

Qualcuno ha rivelato questa scienza.

Se non è l'Arca, se non sono le Tavole della Legge, bisogna che i Cavalieri del Tempio abbiano portato in Occidente uno straordinario documento iniziatico.

Il mistero delle torri

Il dolmen di Chartres preceduto dal suo corridoio coperto, era interrato. La maggior parte dei dolmens lo furono. Quelli che conosciamo all'aria aperta, lo devono alle piogge che, alla lunga, fecero sparire le terre riportate. Ed è probabile che la maggior parte dei tumuli, delle collinette, ne contengano nei loro fianchi. Le legioni romane, senza dubbio costruirono sul poggio di Chartres, un campo o un fortino di cui rimane, nella parte Est della cattedrale, sotto l'attuale congiunzione dello spiazzo del coro, un muro di basamento. Questo muro non invadeva la Collinetta e forse esso stesso era costruito su un muro di cinta, anteriore; un muro ciclopico, analogo a quello che si vede ancora, a tratti, a Saint-Odile - altro luogo santo - in Alzazia.

E ora bisogna consultare gli storici che ricercarono i monumenti anteriori all'attuale cattedrale. Tutti ammettono che ci fu un tempio gallo-romano al quale seguì un edificio cristiano delle prime età con lo stesso orientamento della cattedrale e il cui capocroce rotondo occupava - come a Bourges - le parti basse di una semitorre di difesa gallo-romana.

Questa parte bassa che formava la cripta, esiste ancora, ed è conosciuta sotto il nome di «Caveau de Saint-Lubin».

Questa cripta fece parte di una chiesa del IX secolo conosciuta sotto il nome di «Chiesa di Gislebert». Alcuni muri spessi rimangono nei basamenti grazie ai quali si sa pure che questa chiesa aveva lo stesso orientamento; e che non intaccava affatto la Collinetta sacra.

Essa fu distrutta, da cima a fondo, da un incendio nella notte dal 7 all'8 settembre 1020.

È allora la bella epoca del romanico; l'epoca in cui la cristianità si copre «di una bianca parure di chiese»; perché è il tempo in cui, dopo un lavoro di cinque secoli, le abbazie benedettine sono riuscite a costruire una corporazione, una confraternita laica di costruttori, affiliati al loro Ordine e a cui possono fare appello nel caso in cui è necessaria una loro protezione. Dopo le abbazie, dove essi formarono i loro operai, i benedettini poterono mettere a disposizione della chiesa secolare dei costruttori laici spesso diretti, d'altra parte, da maestri di bottega monastici, come quell'abate di Saint-Benigne di Digione, Guillaume de Volpiano, che venne a costruire e a insegnare in Normandia. Il vescovo di Chartres, Fulberto, iniziò immediatamente la ricostruzione della chiesa distrutta di Gislebert, avendo fatto ricorso come maestro di bottega a un laico meridionale, Berenger, che era qualificato come *artifex bonus*, buon architetto.

È questo Fulberto - o questo Berenger (siamo molto poco informati su di essi) - che ricostruì, se non esisteva prima, il corridoio coperto, sotto forma di due gallerie seminterrate, che conducevano alla Camera dolmenica della Vergine Nera, la *Virgini pariturae*, Notre-Dame-de-Dessous-Terre.

Come il suo predecessore, Fulberto rispettò il Poggio; le due gallerie lo rinserravano ma non lo attraversavano affatto. Esse si ricongiungevano, a semicerchio, attorno alla cripta di Saint-Lubin; il pozzo rettangolare dolmenico si apriva nella galleria Nord.

Queste due gallerie, gli spiazzi di Fulberto, esistono ancora e si trovano sotto i collaterali e il coro dell'attuale chiesa. Li si indica, a torto d'altra parte, col nome di cripta; è, più esattamente, la «Chiesa bassa».

È tradizione che le confraternite di costruttori, almeno gli «Enfants de Salomon» abbiano tenuto delle assemblee iniziatiche in questa cripta. La chiesa alta di Fulberto seguiva la pianta della chiesa bassa che si stendeva sotto i lati bassi. La navata, che aveva la larghezza della navata attuale, poggiava sulla Collinetta. Essa possedeva una specie di transetto nell'area di quella che è ora la seconda galleria del coro - centro mistico e «anatomico» della cattedrale - tra la vetrata di Notre-Damede-la-Belle-Verrière e la cappella della Vierge du Pilier. La chiesa di Fulberto era romanica e ricoperta di legno, senza puntelli d'angolo. Essa possedeva una facciata piatta e i suoi campanili erano, uno a nord, presso il capocroce, l'altro all'estremità della navata laterale meridionale. M. René Merlet, storico della cattedrale, che aveva già scoperto e fatto sterrare il pozzo dolmenico, doveva ugualmente scoprire un documento iconografico, che ha pubblicato e che permette di avere qualche idea su quella che era la chiesa di Fulberto. Se ne dicevano grandi meraviglie. Nel settembre del 1134, un incendio devastò la città di Chartres, bruciando l'Hotel-Dieu contiguo alla chiesa. Nel disastro andarono distrutti il portico occidentale e il campanile attiguo. È in seguito a questo incendio che si iniziò la co-

struzione delle torri che noi conosciamo, non vicino alla chiesa ma molto innanzi a questa. Coll'intenzione, dicono gli storici, di allungare la chiesa di Fulberto.

- Al contrario! - risponde la tradizione.

Quando la storia e la tradizione non sono d'accordo, si può scommettere quasi a colpo sicuro, che sono gli storici, i fabbricanti della storia, che si sono ingannati...

E la tradizione parla tramite la penna di Mgr Devoucoux, che fu vescovo di Autun nel secolo scorso.

Un tempio che fosse cristiano o altro, non si costruiva come un hangar. Oltre il «luogo» designato per le sue qualità «divine» era necessario che un uomo «ispirato» ne desse in primo luogo, la consacrazione; cioè la formula, in lingua sacra, le cui lettere, cabalisticamente risolte, davano dei numeri. È con questi numeri e coi rapporti di questi numeri che la cinta del luogo sacro era determinata nella sua lunghezza e nella sua larghezza. Dai rapporti tra il cielo astronomico e questo luogo, in una data determinata, un uomo particolarmente saggio deduceva la misura - noi diremmo oggi: il modulo - da utilizzare.

Misura, orientamento e numeri erano, allora, dati al maestro di bottega (mai la consacrazione, sembra) e questi, sui primi dati, sceglieva la sua pietra (delle chiese inglesi sono costruite in pietra di Caen) e nello stile dell'epoca, adattato agli uomini dell'epoca e del luogo e secondo il ritmo stesso del materiale scelto, egli determinava le divisioni armoniche del futuro monumento. Una volta stabilito ciò, valendosi di qualche schizzo, il maestro di bottega, nella cinta determinata per la dedicazione del tempio, preparava la vera pianta, *sul terreno*, con la misura e la cordicella di guida che è contemporaneamente, regolo, squadra e compasso di grosse dimensioni.

(Non esistono piante di maestri di bottega ma solo schizzi. La pianta è frutto di una scelta cerebrale che «stronca» l'architetto vero e proprio del terreno. Il maestro di bottega si adeguava alla qualità del luogo e ad esso adattava la sua opera. Inoltre non si raggiungeva la maestria senza un'iniziazione che non era solo «di mestiere»).

L'unità del monumento, l'azione che doveva esercitare sugli uomini venivano suggeriti profondamente dalla consacrazione. Ne conseguiva che cambiare le proporzioni, le dimensioni di un Tempio, equivaleva a distruggerlo, a renderlo inutile. Non si aggiunge una colonna al Partenone senza distruggerlo; e se si raddoppiano le sue proporzioni, non si fa un «doppio Partenone» ma l'orrore che è la Madeleine... Da tutto questo ne consegue che le torri sono state costruite *per* un'altra chiesa, non per quella di Fulberto; una nuova chiesa su una nuova consacrazione; una chiesa che prevedeva forse la ripresa di quella di Fulberto; l'attuale, forse, non era nello stesso stile, ma certamente aveva le stesse dimensioni, le stesse proporzioni.

Probabilmente è per questa che era stato realizzato il «portale regio» da cui il maestro di bottega non ha voluto separarsi; parimenti ad essa erano destinati la vetrata di Notre-Dame-de-la-Belle-Verrière e i tre grandi vani d'Occidente.

Si può citare il caso di Cluny che fu «allungata» ma non si trattava dell'abbazia propriamente detta. Le si aggiunse un nartece che non è compreso nella parte sacra dell'edificio. Gli storici hanno più o meno ammesso che era precisamente quello che si era voluto fare a Chartres: costruire un nartece davanti all'edificio. La cosa sarebbe ammissibile; ma le risoluzioni geometriche del piano di Chartres, che partono tutte dal centro sacro, nel coro, mostrano che lo sviluppo armonico va a finire alle torri e che dunque queste erano proprio l'entrata del monumento e che il nartece - se un nartece c'era stato - non avrebbe superato la larghezza delle torri (la dimostrazione di ciò verrà più avanti). E si può pensare, perché questo è logico, che le risoluzioni geometriche che servono di base all'attuale chiesa, fossero già date quando fu intrapresa la costruzione delle torri. È sorprendente constatare che l'area delle torri corrisponde *esattamente* alla posizione dei contrafforti necessari per la costruzione dell'*attuale* volta gotica. Infine, l'altezza del campanile Sud che fu terminato ben prima che fosse iniziata la costruzione della nave, è legata armonicamente alle attuali dimensioni. Non si può non avere l'impressione che il monumento sia stato previsto poco dopo il 1134 e che la sua consacrazione abbia dovuto essere data verso quest'epoca - persino prima della distruzione della chiesa di Fulberto - e che le due torri, esterne all'edificio, furono erette per il monumento futuro di cui dovevano costituire il sostegno più efficace. Quarant'anni più tardi, il maestro di bottega non ebbe più che da «plasmare» - ma con quale arte e con quale scienza! - lo stile della sua epoca sui dati preliminari, come fece per la *necessaria* rosa d'Occidente, sopra la grande vetrata.

Ma nel 1194, tutto bruciò.

Salvo le torri.

In ventisei anni...

Riprendiamo la storia. La chiesa bruciò il venerdì 11 giugno 1194 e *l'intensità del fuoco fu tale che l'intelaiatura e il tetto furono annientati e che quasi tutti i muri crollarono... Quando ci si poté rendere conto delle conseguenze del disastro, si vide che solo le cripte del IX e dell'XI secolo erano state preservate da ogni danno grazie alla solidità e allo spessore delle loro volte; pure i due campanili dell'XI secolo avevano resistito alle fiamme*⁸.

Nemmeno le grandi vetrate d'Occidente erano state danneggiate, né la vetrata di Notre-Dame-de-la-BelleVerrière; sia che siano state smontate in quel momento sia per tutt'altra ragione. E sebbene, secondo René Merlet, le parti inferiori del capocroce dell'XI secolo non potessero essere utilizzate che difficilmente come basamento di un nuovo emiciclo, la nuova cattedrale, *iniziata immediatamente*, fu costruita *per intero*, eccetto i Portici, cioè la decorazione esterna, dal 1194 al 1220.

Ventisei anni!

Bisognerebbe meditare su tutti gli aspetti di questo problema, risolto in modo così felice: pianta, materiali, mano d'opera, esecuzione, finanziamento...

La pianta, innanzitutto. Indipendentemente dal tempo necessario alla concezione - che potrebbe essere stata il frutto di un'illuminazione - la costruzione delle volte della portata di quelle di Chartres, la più larga volta gotica conosciuta e una delle più alte, presenta un difficile problema di «imbrigliamento» delle forze d'espansione laterale; chiave primordiale della solidità. Oltre alle due torri occidentali, così esattamente e amabilmente collocate precedentemente, l'imbrigliamento rese necessarie sei altre torri: due ad ogni estremità di transetto e due all'intersezione dello spiazzo dell'abside con le parti laterali del coro; torri di cui bisognava almeno misurare i pesi, le resistenze alle spinte e i profili. Fu necessario poi prevedere i pesi, i profili e le dilatazioni degli archi rampanti e dei contrafforti che dovevano corrispondere alle forze espansive laterali della volta alta e delle volte basse delle navate laterali. E tutto questo evidentemente nello spazio numerato dalla consacrazione!

Quanto tempo chiederebbe attualmente, un architetto, addirittura un ufficio d'architettura, per fare un tale piano? Ora, dal 1194, il cantiere è aperto. E questo vuol dire che il maestro di bottega è là, pronto, e che sa già quel che deve fare, che il suo piano è elaborato, almeno nella sua testa; che ha scelto la cava di pietra per il suo materiale; che ha previsto la sua mano d'opera...

E che lui stesso è stato designato con una strana rapidità, avvertito, chiamato... E che io sappia, non si è constatato a Chartres un solo ripensamento!

Il problema del materiale era facile da risolvere. Le cave di pietra di Berchères-les-Pierres erano già conosciute ed esplorate. Esse, avevano fornito la materia per costruire le torri. Quanto al trasporto sino al poggio, si sa che fu risolto con l'aiuto benevolo dei pellegrini. In effetti non vi era un nobile, per quanto potente, che non considerasse un onore indossare i finimenti ed attaccarsi ai carriaggi... Sebbene, senza dubbio, buoi e cavalli fossero di migliore rendimento. Ma la Beauce era ricca di bestie da tiro.

Ma come spiegare che la mano d'opera abbia potuto essere trovata così facilmente e così presto fin dall'inizio dell'opera? Non c'è nessun bisogno d'essere del mestiere per rendersi conto che l'erezione della cattedrale di Chartres non è l'opera di un apprendista e che tutti quelli, carpentieri, scalpellini e muratori, che lavorarono in cantiere erano maestri nella loro arte. Ora, tra il 1194 e il 1220 si costruiscono chiese e cattedrali in tutta la Francia; chiese e cattedrali che non sono neppure esse opere di apprendisti.

Nella sola Normandia si costruirono, pressappoco nel XII secolo, quindici grandi chiese, di cui otto abbazie; nel XIII: tredici, di cui cinque abbazie. Per tutta la Francia, bisogna contare che tra il 1150 e il 1250, furono iniziati centocinquanta monumenti; tra i quali, chiese della dimensione di quelle di Parigi, Reims, Amiens, Sens, Rouen...

Come si è potuto raccogliere così rapidamente questa mano d'opera «qualificata»? E che dire del finanziamento?

Eccetto Chartres (torri escluse) nessuna cattedrale di Francia è stata costruita «da un solo possidente». Quasi tutte le chiese di Francia, prima o poi, sono state interrotte nella loro co-

⁸ RENÉ MERLET, *La Cathédrale de Chartres*

struzione per la mancanza di denaro per pagare gli operai. Nulla di simile avvenne durante l'erezione di Chartres. Chartres, piccola città di qualche migliaio di abitanti, ha realizzato quello che non sono riuscite a fare metropoli prospere come Parigi, Amiens, Rouen. Ma era proprio la città di Chartres che finanziava? E quale importanza doveva dunque avere questa costruzione perché tali mezzi fossero messi in opera?

Chartres sarebbe quel «Libro d'oro» dell'Occidente nel quale dei saggi fecero includere il messaggio della loro scienza?

Vi sono strane coincidenze per chi tenta di leggere questo libro di pietra.

All'origine della cattedrale vi è il luogo, che è un dono della Terra. Poi vennero tre uomini. Il primo è l'ispirato da Dio. Egli proferisce la dedica, che in lingua sacra, cabalistica, è come il riflesso del Verbo in questo luogo. Il secondo è un saggio. Egli risolve in Numeri, che sono dei rapporti, le lettere e le parole della consacrazione. Egli dà il Numero di questo luogo che è il rapporto tra il luogo e il mondo, e che è la misura.

Il terzo è il maestro di bottega. Per mezzo suo i Numeri diventano rette e curve di materia, figure e proporzioni di pietra; pesi e slanci di ogive. Ai saggi: il Verbo; ai sapienti: il Numero; agli operai: l'Armonia risolta in materia.

Per chi è dotto rimane l'analisi; l'ipotesi, il gioco di spirito... Le domande.

Senza dubbio non si può più interpellare il maestro di bottega, ma egli ha lasciato le risposte inscritte nell'armonia delle pietre. Basta fare le giuste domande, la cattedrale risponde.

Una corda e una misura

La cattedrale dice:

«Tutte le risposte sono state scritte. Tutto quello che doveva essere detto è stato detto. Tutto quello che è sparito non è imputabile che alla furia di questi bambini barbari che sono gli uomini; siano stati "Vescovi o Lanternai", despoti o rivoluzionari.

«In nome della religione essi hanno infranto i simboli religiosi; in nome della libertà, essi hanno rotto le porte della libertà; in nome della luce, hanno rotto le porte della luce...

«Ma non tutte le risposte sono scomparse...

«Interroga».

Ho cercato il centro, il punto di partenza. La più grande quercia non parte che da un punto, in una ghianda, dal germe; senza il quale non potrebbe esistere una quercia né grossa né piccola. Il «germe» di Chartres era accuratamente contrassegnato. Tre volte. È il punto telurico del luogo; o per esprimerci, come i nostri antenati: «La testa della Wouivre»; la testa sulla quale la Madre divina posa il tallone... Questo centro è conosciuto da sempre e, delle tre indicazioni del maestro di bottega, due rimangono.

Quella che è sparita era la pietra dell'altare maggiore. Sino al XVI secolo essa era situata molto vicino a questo punto tra il secondo e terzo spazio tra i pilastri del coro, e il celebrante, sempre dietro all'altare, occupava questo posto. Era, nella chiesa romanica di Fulberto, l'incrocio dei falsi transetti. Nel XVI secolo si sentì il bisogno di riportare l'altare sino in fondo al santuario, ed allora si installò su questo centro la cantoria. L'altare era, allora, sormontato da una cuspide in armatura lignea più alta di quella esistente all'incrocio dei transetti, e che riparava, delle piccole campane dette «Babillardes». La cuspide scomparve al tempo dell'incendio del 1186 che devastò il tetto, senza, d'altra parte causare dei danni alla volta. Le travi della «Foresta» (è così che si chiama l'insieme delle travi che formano il tetto delle cattedrali) furono sostituite da travi metalliche: il che, senza dubbio, è un grosso errore e un danno al valore magnetico del monumento. In questi ultimi tempi, l'altare è stato ancora spostato ed è situato all'incrocio dei transetti, cioè davanti all'area dell'antica tribuna che cingeva il luogo mistico. L'incoscienza non ha limiti nel tempo! Il centro, luogo in cui *dovrebbe* trovarsi l'altare, si situa in mezzo al secondo spazio tra trave e trave del coro. E questo spazio è ancora indicato, a sud-est, dalla vetrata di Notre-Dame-de-la-Belle Verrière e, a nord-ovest, dalla cappella di Notre-Dame-du-Pilier. D'altra parte questo spazio, centro e origine di tutto, è inserito, nelle navate laterali, tra il primo e il secondo collaterale, mediante pilastri rotondi, disadorni, senza colonnette; due da una parte e due dall'altra; i soli della loro specie, nelle navate laterali.

Detto ciò, si potrà notare che le indicazioni non mancano.

Attorno a questo centro è stata costruita la cattedrale.

In che modo? Dobbiamo, prima di tutto, lasciar parlare la tradizione. Tradizionalmente, la prima manifestazione della costruzione di un tempio è l'erezione della «colonna» nel centro sacro.

Questa colonna che in seguito scompare, è in senso figurato la relazione che intercorre tra terra e cielo, mentre in realtà, è simbolo dell'interdipendenza fra stelle e sole. Non bisogna confondere la «colonna del Tempio» con le colonne di cui si tratta nella costruzione del Tempio di Salomone. La colonna è la prima manifestazione del tempio, nato dalla terra; il primo rapporto tra il luogo e il cielo che gira attorno a questo luogo. L'erezione di un tempio, cristiano o no, rimane sotto molti aspetti misteriosa. L'altezza della colonna di «base» aveva un'importanza capitale nel senso che, col gioco delle ombre solari, indicava delle dimensioni i cui rapporti erano la proiezione di quelli esistenti tra i corpi celesti; che è la legge stessa dei ritmi che regolano la vita. Le quattro stagioni giocavano un ruolo preponderante in quanto segnavano tre limiti, con la proiezione dell'ombra, nel tempo dei due solstizi e dei due equinozi. Triplice cinta nella quale si svolge, in un luogo la vita della terra... La colonna rivestiva un significato anche su un piano planetario e zodiacale, dal momento che queste prospettive la «situavano» non solo in terra ma anche in rapporto ai pianeti e alla sfera dei «simboli». Mosè che con le «Tavole della Legge» dà realmente la colonna del Tempio, è rappresentato nel portale Nord di Chartres, mentre tiene in braccio una colonna, che è quella del Tempio, con capitello. E su questa colonna si arrampica la Wouivre sotto la forma di un piccolo dragone alato... I costruttori citano le loro fonti. È teoricamente l'ombra di questa colonna che segna il

primo limite del luogo sacro; là dove si svolgerà il rituale. E questo limite, è la prima Tavola. Esso mantiene le proporzioni determinate da una tradizione, che si presenta sotto forma di scienza, e le dimensioni imposte dall'ombra della colonna.

Evidentemente è necessario un chiarimento. Nell'anno 1964, la Società degli Studi di Scienze tradizionali *Les Amis d'Atlantis* accendeva il «Fuoco di Santa Giovanna» in una proprietà nei dintorni di Parigi. Una delegazione dei Compagnons des Devoirs du Tour de France era venuta a portare, ritualmente, la fiamma. Essi portavano bandiere e bastoni ornati di nastri. Prima dei canti e del girotondo d'amicizia, che si svolge, con le mani intrecciate, nel senso rituale attorno alle fiamme, uno di essi aveva parlato. Si trattava - perché non nominarlo? - di Raoul Vergez, compagno carpentiere dei Doveri, detto *Bearnais-l'Ami-du-Tour-de-France*, autore di quei due notevoli libri sul compagnonaggio che sono: *Les Tours inachevées* e *La Pendule à Salomon*⁹. Come carpentiere egli è pure l'autore della maggior parte delle guglie di chiese restaurate in Normandia e in Bretagna dopo le devastazioni della battaglia del 1944. Egli, parlando non so più a quale proposito, citò l'enigma tradizionale:

Tre lastre hanno retto il Graal: una lastra rotonda, una lastra quadrata e una lastra rettangolare. Tutte e tre hanno la stessa superficie e il loro Numero è 21... Ora la lastra rettangolare è quella della Cena. La lastra mistica, cristiana, quella che deve sostenere l'altare e, effettivamente, i cori delle chiese cristiane sono generalmente rettangolari... Vi furono altre lastre rettangolari, come i templi egiziani o greci; lastre quadrate come i templi gallo-romani e Santa Sofia di Costantinopoli, o ancora il Santo dei Santi del Tempio di Salomone; delle lastre rotonde, come le chiese, a pianta centrale, dei Templari... Ma il coro di Chartres è rettangolare. Senza dubbio questo era la chiave per penetrare nel *mistero* della costruzione di Chartres. Ma bisognava anche risolvere il primo enigma, quello del Numero 21... La soluzione, a dire il vero, è semplice. In effetti, bisogna leggere, non 21 ma 2 e 1. Si trattava dunque di una lastra rettangolare di lunghezza doppia della larghezza. E questa constatazione ci porta sulla buona strada: innanzitutto perché, la proporzione di due a uno è precisamente quella dei templi egiziani e greci; come pure quella dal Tempio di Salomone, sino al Santo dei Santi... poi perché, questa figura gode di alcune proprietà geometriche abbastanza interessanti. In effetti, il rettangolo, di proporzioni 2/1, ha una diagonale uguale a $\sqrt{5}$. Se a questa diagonale si aggiunge la larghezza del rettangolo e si divide questa nuova lunghezza per -2 si ottiene una lunghezza uguale a $(\sqrt{5}+1)/2 = 1,618$, che è il Numero d'Oro, limite della serie di Fibonacci. Oltre alle diverse proprietà di cui gode questo Numero - che è un termine di rapporto con l'unità - e sulle quali sono stati scritte opere molto dotte, esso possiede anche questa:

$$\frac{1,618}{0,618} (1+1,618) = (1,618 \times 1,618) = 2,618$$

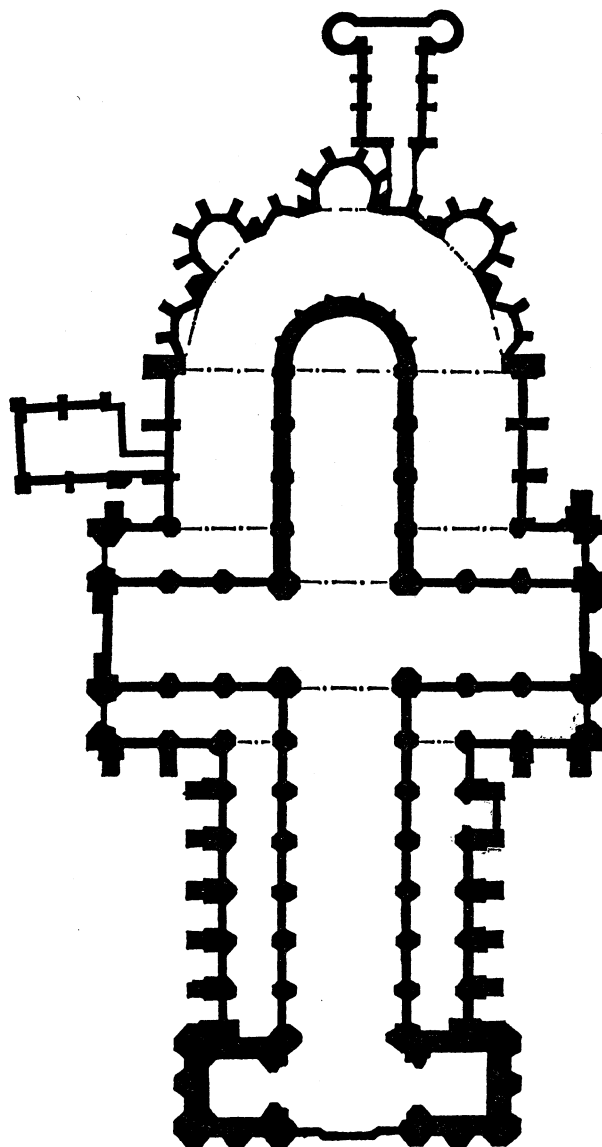
Ora, $2,618 \times 12/10 = 3,1416 = \pi$. 3,1416, costante questa, che permette di trovare il perimetro e la superficie di un cerchio di cui si conosce il diametro. E 12/10 è l'intervallo musicale di medianta; l'intervallo tra la gamma maggiore e la gamma minore... Ritroveremo questo intervallo a proposito dell'altezza della cattedrale, ma l'importante adesso è che la Lastra rettangolare 2/1 contiene la radice della trasformazione di una superficie angolare in superficie circolare; da cui la possibilità di dedurre la superficie della Lastra rotonda da quella della superficie rettangolare... Si tratta proprio della quadratura del cerchio; non sul piano delle matematiche di laboratorio, ma su quello della geometria di costruzione. E questa quadratura si doveva ben trovarla da qualche parte. Se questo importante luogo della Gallia corrispondeva al convincimento che lentamente si insinuava in me, le tre lastre della stessa superficie vi dovevano essere iscritte.

Me ne stetti a misurare a grandi passi la cattedrale... Purtroppo si prova la sensazione dell'armonia, ma non la si può analizzare così facilmente. E, a meno di allontanare tirannicamente visitatori, scaccini e chierichetti, non è possibile distendere nella chiesa delle funi da agrimensore o installarvi stadie e goniometri. Bisognava ricorrere alle piante. Nacquero alcune difficoltà, che, d'altra parte, mi indussero ad alcune riflessioni abbastanza insolite. Sembra che la cattedrale sia stata costruita come una cosa della natura, come una pianta, come un albero. Un albero è rotondo sì, ma se lo si seziona, non lo è più; proprio come le due parti di un

⁹ JUILLARD, ed.

viso, che non sono simmetriche. La geometria della natura è relativamente perfetta. Nei particolari un oggetto della natura non è mai geometricamente perfetto, nel senso in cui tale perfezione la concepisce il professore di matematica. Il pentagono di un fiore a cinque petali non è regolare. Se lo fosse penso che il fiore non sembrerebbe «vero». Nella sua irregolarità è insita la sua personalità, che non si rileva dalla sezione che se ne può tracciare. Parimenti se la cattedrale di Chartres, è, per il visitatore, perfettamente «regolare»; sulla pianta, non lo è più; eccetto che nel suo insieme, facendo astrazione di alcune irregolarità. Ve ne sono, di queste irregolarità, che non sembrano «volute», ed è comprensibile che le misure dei costruttori non abbiano avuto un rigore assolutamente scientifico. Le misure umane dipendendo dall'occhio e dalla mano, sono sempre approssimate, soprattutto quando si tratta di tali dimensioni. Ma si trovano altri «errori» che sono, evidentemente, volontari; e che non si possono rilevare a occhio; come se la pianta della cattedrale nascesse, sotto la mano del maestro di bottega, secondo una legge che gli era propria, secondo uno sviluppo personale. E tuttavia ciò non può essere indipendente dalla volontà del maestro di bottega perché non vi è nessun errore tecnico che si manifesti come un cedimento di gusto. È questo il risultato dell'applicazione di una matematica particolare di cui non abbiamo più i dati? Ma, allora, quale scienza e quale elevatezza di pensiero avevano dunque questi uomini anonimi? O meglio, quale comunione naturale con tutta quanta la Natura!

PIANTA DELLA CATTEDRALE DI CHARTRES



Da questa irregolarità, volontaria o no, consegue che, per le risoluzioni metriche che darò, sono stato obbligato ad attenermi ad una certa approssimazione. Per esempio per la larghezza del coro, tra i vari assi di pilastro ho scelto la media delle differenti misurazioni di diversi autori, cioè m. 16,40. Va da sé che se questa cifra è sbagliata di qualche centimetro, potranno apparire lievi errori metrici ma non, credo, errori proporzionali. Nella mia ignoranza, ho utilizzato il calcolo per analizzare. È un modo come un altro. Ma va da sé che il maestro di Chartres non ha fatto calcoli. Era troppo saggio. Una misura, una corda, gli erano sufficienti... Ma la misura non è una qualsiasi: essa si iscrive nelle proporzioni della terra e, forse, del cielo. Non si usa a caso la corda che serve per tracciare le figure direttrici, che sono una proiezione della musica delle sfere, proiezione in ritmi che si sviluppano a immagine della Grande Legge.

Il mistero della pianta

Il punto di partenza è il Poggio e, su questo Poggio, il *Centro sacro* dove è innalzata la «colonna del Tempio».

Il Poggio, che bisogna includere ma non toccare, ha una larghezza già determinata dalla chiesa di Fulberto. La lastra rettangolare dovrà dunque avere una lunghezza doppia di questa larghezza. Per disporla è sufficiente stabilire uno degli angoli, essendo conosciuto l'asse centrale. Questo angolo deve essere fissato per mezzo dell'ombra della colonna, al sole nascente dall'equinozio, che colpisce la parte Nord-Est del Poggio. È un procedimento di grande imprecisione: l'ombra è fugace e, non si fissa, con tale facilità, un'ombra al sole nascente. Ma un risultato identico può forse, essere ottenuto su dei punti di riscontro azimutali, come se ne trovò certamente uno, esattamente a Est della cattedrale, sulla collinetta d'Archevilliers, dove in altri tempi doveva esserci un dolmen. La mira può ugualmente essere fatta sulla polare.

Altri procedimenti erano possibili. Importano poco. Quello che importa, è, che, essendo data l'inclinazione della cattedrale sul parallelo, l'angolo Ovest della lastra è esattamente quello che avrebbe indicato l'ombra della colonna al sole nascente di equinozio.

La lastra rettangolare si costruisce allora facilmente, riportando, a partire da quest'angolo, due volte la lunghezza della larghezza del Poggio, cioè 32,80 m.; la base della lastra trovandosi a 7,68 m. dal Centro. La larghezza della lastra è di venti misure ciascuna di 0,82 m. (Pure il Tempio di Salomone aveva una larghezza di venti misure). La sua lunghezza è di 40 misure e la sua superficie è di 800 misure quadrate, cioè 537,92 metri quadri.

C'è da notare che la base della lastra non corrisponde alla base del coro attuale che ha termine nei grossi pilastri dell'incrocio dei transetti, ma all'antica base che era segnata dalla tribuna distrutta nel XVIII secolo. Si potrebbe già vedervi una prima conferma dell'esattezza di questa costruzione geometrica. Ma ve ne sono altre.

La costruzione della lastra quadrata, della stessa superficie, non presenta nessuna difficoltà perché è sufficiente prendere il grande asse della lastra rettangolare come diagonale di questa lastra quadrata. La sua sistemazione dà direttamente la larghezza della seconda cinta, segnando il limite dei primi collaterali del coro; limite che è pure quello dei collaterali della navata, dalla base di un muro alla base del muro opposto.

Questa lastra quadrata ha evidentemente la stessa superficie della lastra rettangolare. Il suo lato, infatti, è di 28 misure 284, cioè, in metri: 23,192.

Ma ecco qualcosa che ha dello straordinario. Questa cifra di 23,192 m. è stranamente vicina alla decima parte del lato della base della piramide di Cheope, che gli autori indicano tra i 230,30 m. e i 232,80 m.

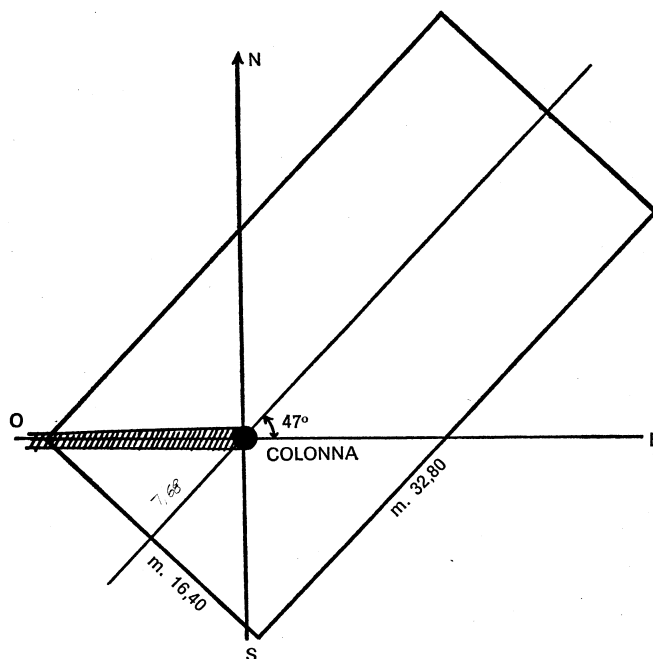
La superficie della base piramidale è dunque cento volte quella delle lastre di Chartres.

Non meno straordinario è il fatto che l'angolo di inclinazione di questa piramide – $51^{\circ} 25'$ circa (non si può più misurare molto esattamente questo angolo da quando il rivestimento di calcare è sparito) - sia l'angolo sul quale è costruita la figura che dà alla cattedrale tutto il suo significato e tutto il suo ritmo; e che è quello dell'ettagono stellato più correntemente denominato la stella dalle sette punte.

È bene ricordare, qui, che il settenario è il simbolo stesso dell'incarnazione: la discesa della divina Trinità nel quaternario materiale. È il Numero della Terra vivificata dalla corrente divina; che è, sotto una forma geometrica, il simbolo stesso della Vergine Nera.

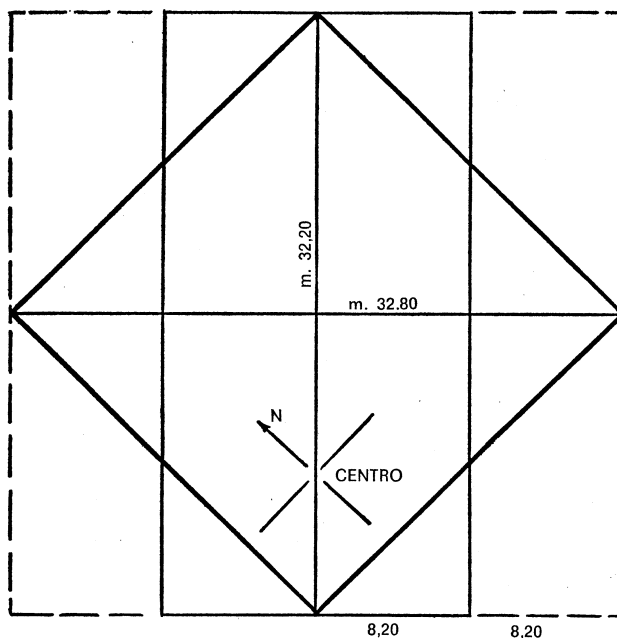
Questa stella dalle sette punte fu facilmente costruita sul piano della cattedrale. Fu sufficiente prolungare la linea di base della lastra rettangolare. L'incontro di questa linea con le superfici esterne dei muri del portale dei transetti - portici compresi - dà due punte della stella il cui centro è il centro sacro. Siccome una delle punte della stella coincide con l'asse della cattedrale, è allora facile ritrovare gli altri vertici. Ma per il maestro di bottega non era la stessa cosa; l'operazione si faceva per lui in senso contrario, cioè incominciava dalla costruzione della stella. È dal suo sviluppo che egli otterrà l'emiciclo, la larghezza delle seconde navate laterali del coro, la lunghezza e la larghezza dei transetti, la lunghezza della cattedrale e infine il suo influsso che è quello che gli permette di costruire la rotonda della stessa superficie delle due altre lastre. E senza dubbio altre cose che lo scienziato non ha saputo vedere...

LASTRA RETTANGOLARE



La larghezza della lastra è determinata dalla larghezza del «Poggio sacro». È al sole che spetta, tradizionalmente, di «segnare» i limiti: per un'altezza della colonna, le ombre proiettate saranno in rapporto armonico con le distanze cosmiche e i tempi cosmici. Le misurazioni della cattedrale provano che la posizione della base della lastra, in rapporto alla colonna, è giusta non per un angolo di 47° , ma per un angolo di $46^\circ 54'$. È questa l'inclinazione reale della cattedrale sul parallelo.

LASTRA QUADRATA



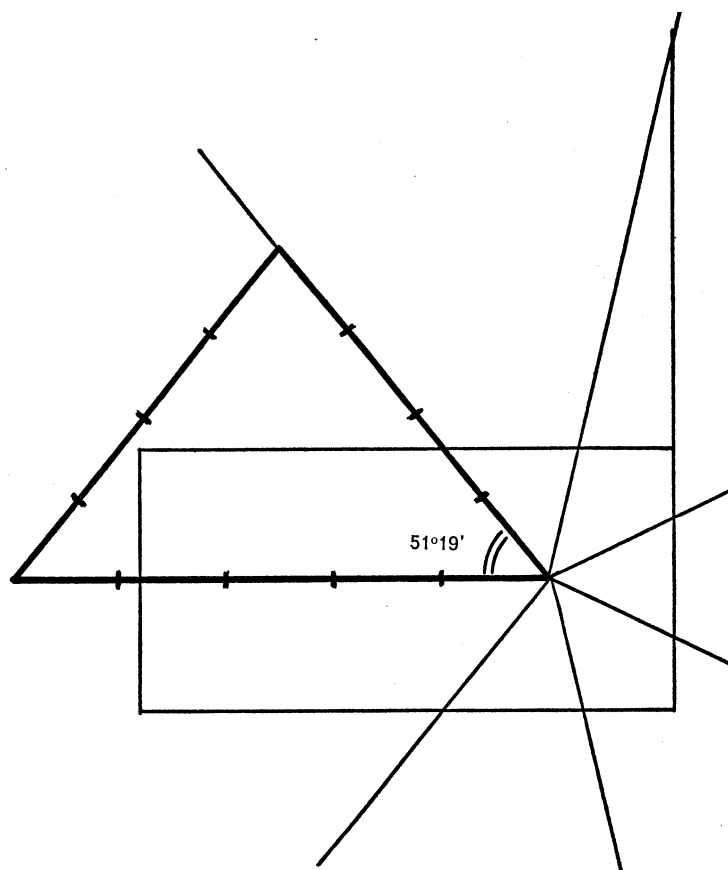
La costruzione della lastra quadrata sul grande asse della lastra rettangolare, si fa immediatamente. La diagonale perpendicolare determina la larghezza delle prime navate laterali del coro e quella delle navate laterali della nave. La superficie della lastra quadrata, uguale a quella della lastra rettangolare, è di m. 537,92 e il lato di questa lastra quadrata è, $\sqrt{537,92} = \text{m. } 23,193$. Il lato della piramide di Cheope è dato da diversi autori: m. 230,902 (Jomard), M. 230,364 (Flinders Petrie), m. 232,805 (Moreaux). Si può fare assegnamento solo su approssimazioni: è difficile misurare esattamente la piramide dato che il rivestimento è andato perduto.

La cattedrale risponde, ma non risponde per mezzo di cifre: ciò indica assai bene che mai il maestro di bottega ha dovuto fare il minimo calcolo; senza dubbio non perché non ne fosse capace ma perché il calcolo, essendo intellettuale e quantitativo, avrebbe potuto condurre a deviazioni disarmoniche. La corda e la misura furono sufficienti a tutto. Ne consegue, d'altra parte, che il semplice tracciato delle figure potrebbe sostituire perfettamente la spiegazione. Le risoluzioni metriche che io darò, sono date solo per permettere di seguire l'evoluzione delle figure nella dimensione della chiesa.

«Ah! - dirà il dotto Accademico -, ma quest'uomo ignorerebbe che come la quadratura del cerchio, la divisione del cerchio in sette archi uguali è impossibile geometricamente?»

L'Accademico ha forse ragione. Nondimeno non ha ancora trovato una soluzione a questi problemi al livello del tiralinee. Ma noi siamo qui, al livello della cattedrale di Chartres o, anche, se vogliamo, al livello della costruzione in generale, dove, anche se si giungesse ad una soluzione, la costruzione sarebbe inficiata dall'errore umano e dall'errore strumentale.

COSTRUZIONE DELLA STELLA A SETTE RAGGI



La corda detta «dei Druidi» con 12 nodi, dunque 13 segmenti uguali, permette la costruzione geometrica di diverse figure. Così quella dell'angolo retto, coll'uso dei 12 segmenti costituenti il triangolo di Pitagora e, parimenti, disponendo i segmenti: 5, 4, 4, quella di un triangolo isoscele avente due angoli di $51^{\circ} 19'$, molto vicino alla settima parte di un cerchio ($51^{\circ} 25' 42'' \frac{8}{10}$). Si ricorderà che questo triangolo isoscele disegna la sezione della piramide, per la metà delle facce.

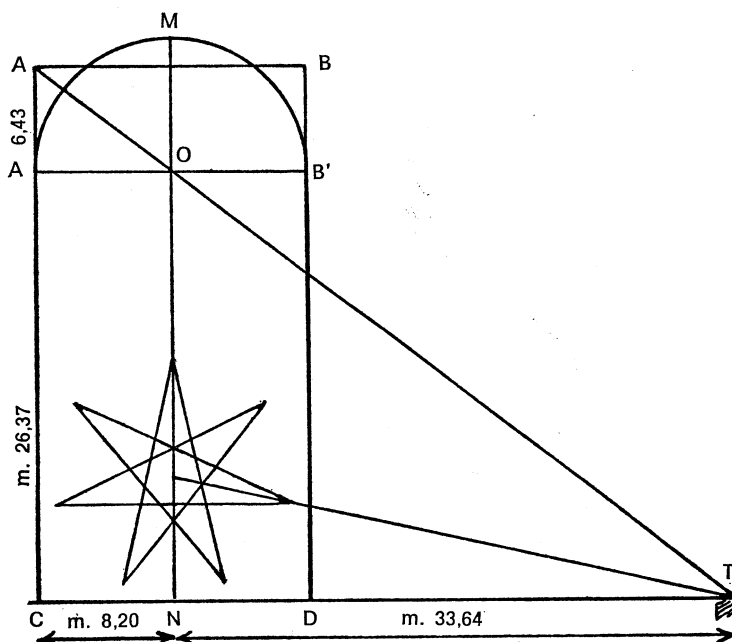
Inoltre il maestro di bottega non «calcola» nel senso che scolasticamente si dà a questo termine; il maestro di bottega costruisce sul terreno. Egli non desidera fare uno schema, ma vuole fare della sua cattedrale un essere animato di una vita propria. Egli non lavora nell'ideale, ma nella materia che deve animare e, per fare questo, utilizza delle proporzioni armoniche che rispondono ad una matematica viva, vegetale. Infatti, sul terreno, la partizione del cerchio in sette è perfettamente possibile, con un'approssimazione sufficiente, soprattutto su grandi dimensioni che permettono un certo margine di imprecisione e questo solamente con misura e corda. La corda dai dodici nodi (dodici nodi, cioè tredici segmenti) dei Druidi è ampiamente

sufficiente per che, disponendo la corda in triangolo isoscele avente per lati 5,4 e 4 si formano due angoli di $51^{\circ} 19'$ mentre il calcolo dà per la settima parte di 360° : $51^{\circ} 25' 42'' \frac{86}{100}$, cioè un errore di $6' 42''$. Su delle grandi superfici, la correzione è facile, effettuando la partizione in senso inverso e interpolando l'errore. Si può dunque considerare il tracciato di questa partizione come perfettamente realizzabile con una esattezza più che sufficiente sul piano della costruzione.

...E poi non è del tutto escluso che il maestro di bottega di Chartres abbia avuto a sua disposizione un procedimento ben migliore. Forse il procedimento del costruttore della piramide.

Tracciamo dunque, intorno al centro, la stella dai sette raggi, ponendo la punta in alto come asse del monumento. Due delle punte laterali vengono a tagliare, come abbiamo visto, i prolungamenti della base della lastra rettangolare in punti esattamente al limite esterno dei transetti, determinando così, la lunghezza di questi. Tradizionalmente - ma è impossibile affermarlo - questa dimensione sarebbe contenuta nella numerazione della dedicazione. Checché ne sia questi due punti - uno almeno - sono particolarmente importanti perché permetteranno di tracciare la rotonda del coro e la lastra rotonda della stessa superficie della lastra rettangolare. Il maestro di bottega, in effetti, si trovava alle prese con una prima difficoltà che era quella della rotonda.

COSTRUZIONE DELL'EMICICLO DELL'ABSIDE



La soluzione metrica è la seguente: sia la lastra ABCD, MN il suo grande asse e T il punto della stella indicante il transetto. La linea AT taglia l'asse in O e determina due triangoli simili: ACT e ONT; dunque $AC/CT = ON/NT$; da cui $(AC \times NT)/CT = ON$. Sostituendo le lunghezze coi loro valori, otteniamo:

$$\frac{32,80 \times 33,64}{41,84} = 26,374 \text{ da cui : } OM = 32,80 - 26,37 = 6,43$$

Il rettangolo A'ABB' = $6,43 \times 16,40 = 105,452$; ora il semicerchio di centro O e di raggio OA' (8,20) ha per superficie:

$$\frac{8,20^2 \times 3,1416}{2} = 105,620$$

Per essere assolutamente esatta, la distanza OM dovrebbe essere di

$$\frac{105,62}{16,40} = 6,44$$

Vi è dunque un errore di un centimetro che è trascurabile a questo stadio.

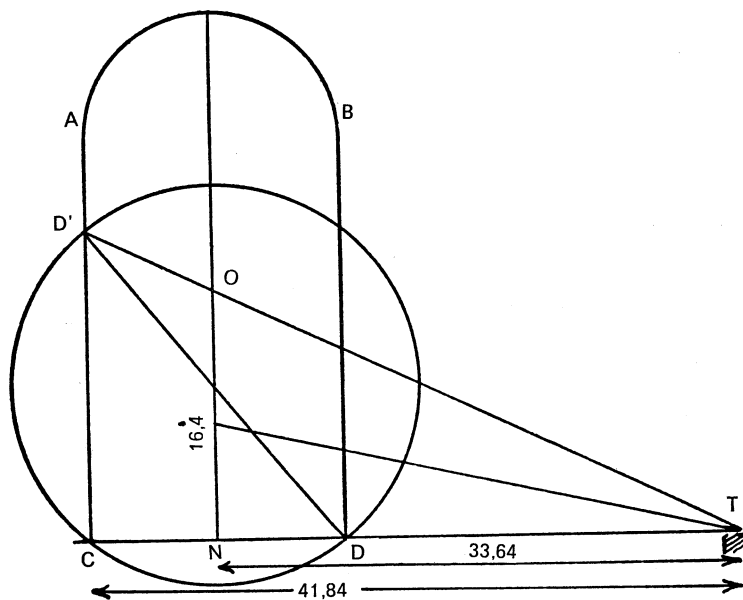
In seguito all'esistenza della chiesa bassa - e in previsione di un deambulatorio - egli doveva terminare la lastra rettangolare in semicerchio senza cambiarne la superficie. Ora se si congiunge il punto della stella che segna il transetto all'angolo superiore opposto della lastra, il punto dove questa linea taglia l'asse della lastra è il centro di un semicerchio avente la larghezza della lastra per diametro e una superficie praticamente uguale a quella del rettangolo che sostituisce.

Lo sviluppo della lastra rettangolare in rotonda è un evidente adattamento della pianta gotica alla pianta romanica; la pianta gotica essendo, come sembra, di base, a capocroce piatta, così come fu eseguita a Notre Dame di Laon.

È lo stesso punto del transetto che deve essere utilizzato per la costruzione della lastra rotonda. Costruire una lastra rotonda con la stessa superficie di una lastra quadrata o rettangolare, è la quadratura del cerchio, un'impossibilità geometrica ben dimostrata. Lo stesso calcolo integrale non arriva che ad una approssimazione della costante π . Questo è vero in matematica di laboratorio; in pratica si giunge geometricamente ad una approssimazione perfettamente sufficiente perché gli accordi non siano affatto falsati.

Può sembrare strano che questa quadratura del cerchio, che è passata al proverbio come un'allegoria dell'impossibile, abbia tanto inquietato i nostri antenati; i quali pensavano d'altra parte ad una soluzione geometrica.

COSTRUZIONE DELLA LASTRA ROTONDA



La soluzione metrica è la seguente: essendo O la metà del grande asse della lastra rettangolare, la linea TO taglia AC in D', determinando due triangoli simili: D'CT e ONT; dunque $D'C/CT = ON/NT$; da cui: $D'C = (ON \times CT)/NT$. Sostituendo le lunghezze coi loro valori:

$$D'C = \frac{16,40 \times 41,84}{33,64} = 20,396$$

D'altra parte abbiamo: $D'D^2 + D'C^2 = CD^2$.

$$D'D^2 = (20,396)^2 + (16,40)^2 = 684,956$$

$$\text{e } D'D = \sqrt{684,956} = 26,172.$$

Il cerchio avente D'D per diametro ha come superficie:

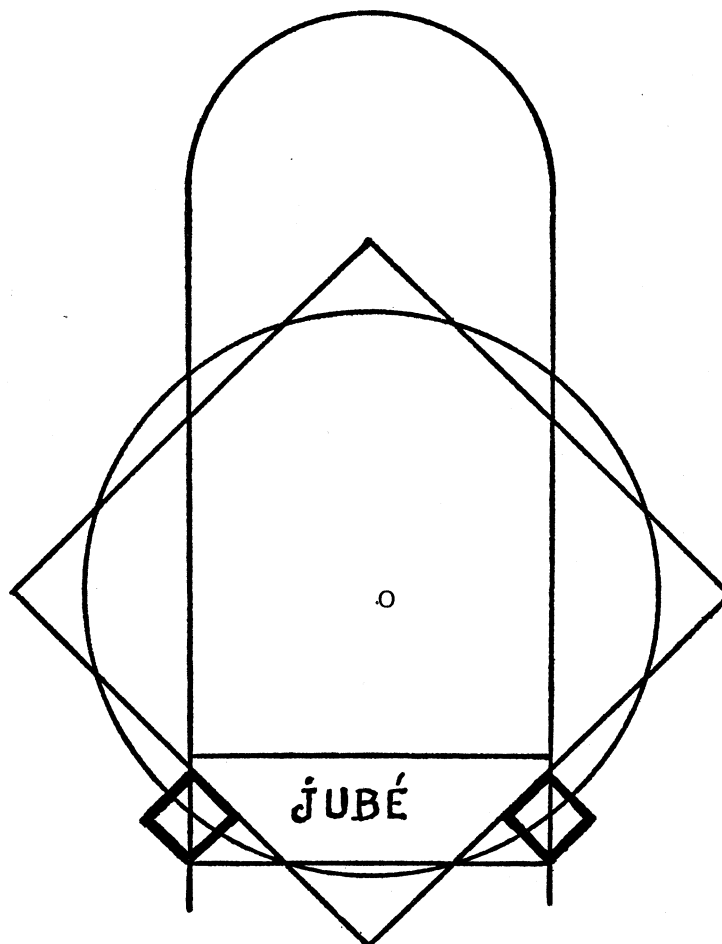
$$(684,956/4) \times 3,1416 = 537,96 \text{ m}^2.$$

Ora la superficie della lastra rettangolare essendo di $537,93 \text{ m}^2$, vi è dunque solo una differenza di 4 cm^2 . Il raggio della lastra rotonda così realizzato è di m. 13,086 mentre avrebbe dovuto essere di m. 13,085, cioè un errore di 1 mm. o, se si preferisce, di 1/13.000.

Penso che si debba qui vedere la ricerca di una porta, di una chiave di passaggio da un mondo in un altro; un segreto di iniziazione, in qualche modo. Questa ricerca, in effetti è rimasta più spirituale che direttamente materiale, dal momento che soluzioni molto approssimate e sufficienti erano conosciute in un'antichità abbastanza remota. Il significato di «quadratura del cerchio» era senza dubbio diverso per i filosofi e per gli agrimensori, come per gli alchimisti è il «matrimonio dell'acqua e del fuoco» da cui non pensano, nel modo più assoluto, di ricavarne delle macchine a vapore.

Cheché ne sia, troppa importanza è stata accordata a questa soluzione geometrica, in quanto non si pensa affatto a qualche segreto racchiuso in questo problema, segreto e chiave di un enigma vitale.

ANTICO LIMITE DEL CORO DATO DAL JÛBÉ E DAI PILASTRI



Se si traccia la lastra rotonda attorno al centro sacro, essa taglia i prolungamenti della lastra rettangolare in mezzo ai pilastri quadrati della traversa. La lastra quadrata tracciata parimenti attorno al centro sacro determina lo spessore di questi pilastri. Infine queste due lastre determinano l'influsso dell'antica tribuna (sparita) che limitava la base della lastra rettangolare.

Se da questo punto della stella che indica il limite del transetto e che è già stato utilizzato per la costruzione della rotonda si traccia una linea congiungente la metà della lastra rettangolare e prolungando questa linea sino al lato opposto della lastra, essa taglia questo lato in un punto. E unendo questo punto all'angolo inferiore opposto della lastra, la distanza tra questi due punti ha un valore molto vicino al diametro del cerchio avente la stessa superficie delle lastre rettangolari e quadrate.

La costruzione di questa lastra rotonda non è, evidentemente, un esercizio gratuito. Innanzitutto è questa lastra che permette di situare i grandi pilastri della base del coro e dell'in-

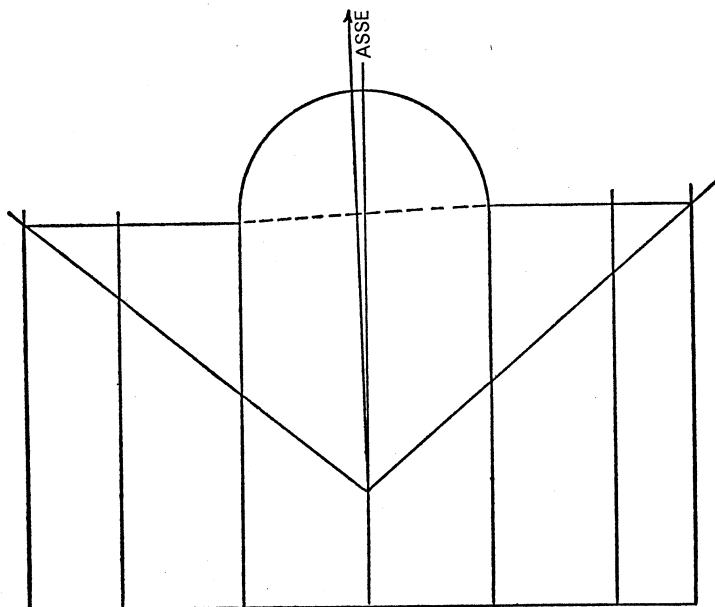
crocio dei transetti. Il centro di costruzione della lastra rotonda coincide con il centro della lastra rettangolare ma non con il centro sacro da cui si trova lontano 2,523 m.

Ora, se si disegna questa lastra rotonda attorno al centro sacro, è la circonferenza di questa lastra che indica, tagliando i prolungamenti del lato del coro, l'area dei pilastri che limitano quest'ultimo. Se si fa la stessa cosa con la lastra quadrata, disegnata, ponendo come centro, il centro sacro è il tracciato dei lati della lastra che indica lo spessore di questi pilastri. Così viene data non solo una risoluzione geometrica, ma ancora una risoluzione *tecnica*, poiché lo spessore di questi pilastri è, tecnicamente, funzione dei pesi altezza e spinte del monumento. Si può vedere qui una coincidenza. È possibile. Penso che il *sistema*, contemporaneamente molto semplice e molto saggio del maestro di bottega, era tale che risoluzioni geometriche e tecniche, andavano di pari passo. La tribuna che chiudeva il coro, aveva 2 tese e 9 pollici di larghezza, cioè approssimativamente, 4,20 m. È dunque probabile che occupasse lo spazio tra i pilastri sino alla base della lastra rettangolare.

Esso era formato da «sette» arcate gotiche. Costituiva il solo ornamento interno della cattedrale. Si sa, per i pezzi che furono ritrovati nel lastricato e di cui alcuni sono depositati nella cripta e altri al Louvre, di quali ammirevoli sculture fosse ornato. La rotonda, ugualmente, è formata da sette arcate gotiche, ricoperte da un apparato di stucco applicato nel secolo dei lumi, in un tempo in cui si giudicava - e così lo stesso Voltaire - barbaro il gotico!

Questa rotonda presenta la particolarità di non essere disposta esattamente sulla linea mediana del coro. Il semicerchio è leggermente inclinato verso il Nord. Questo non è assolutamente visibile all'occhio e si nota solo sulla pianta. Vedervi il risultato di un errore significherebbe veramente non fare gran caso della scienza che ha sorretto l'erezione di tutto il monumento; ma la ragione rimane sconosciuta.

DELIMITAZIONE DELLE MURA DEL CORO



In seguito alla rotazione che il maestro di bottega ha fatto subire all'asse della stessa in rapporto a quello della cattedrale, avviene uno sfaldamento tra le lunghezze delle navate laterali Sud e Nord. Di conseguenza le punte laterali alte della stella non tagliano più la base della rotonda allo stesso livello. Il calcolo teorico, basato su una rotazione dell'asse della stella di un grado, che sembra essere vicino alla realtà, dà la differenza di quasi un metro tra le larghezze delle due navate laterali, cosa che corrisponde alla realtà, e dà una distanza, da limite a limite, di m. 47,04; ora la misurazione dà come larghezza del coro, da muro a muro, m. 45,95 cioè una differenza di m. 1,09. Avendo ogni muro di base questo spessore, l'indicazione delle punte laterali alte della stella riguardano, dunque, il centro del muro. Non abbiamo nessun mezzo per verificare questo particolare.

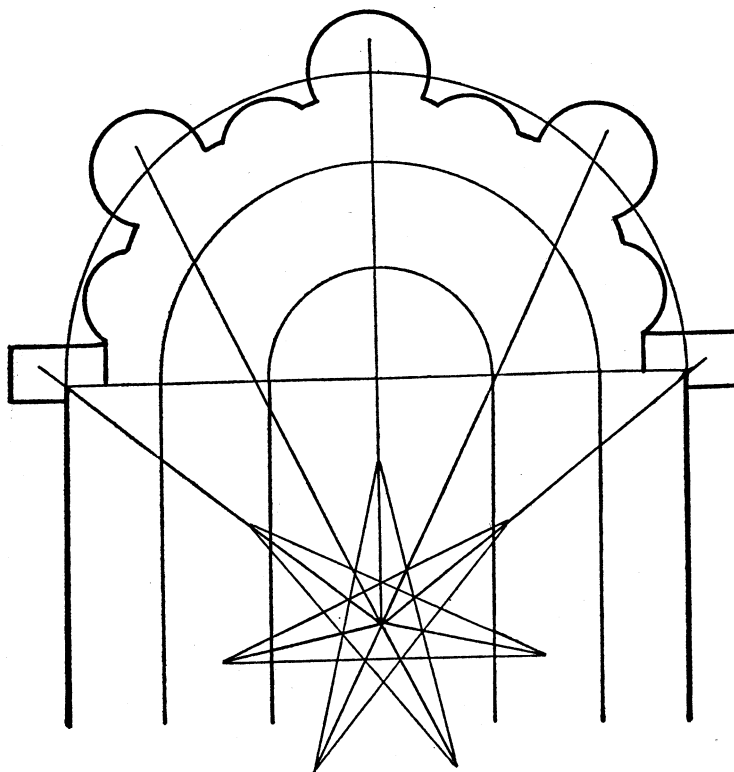
...La cattedrale certo risponde, ma si tratta di una risposta a una domanda che io non so porre... Non più di quanto sappia porre quelle che riguardano l'impianto irregolare dei pilastri del lato Sud del coro e della sua navata laterale. I due pilastri che inquadrano lo spazio tra pilastro e pilastro che contiene il centro sacro sono più lontani l'uno dall'altro di quelli delle altre campate.

Mentre la media delle altre campate è di circa 7 m., questi due pilastri sono lontani 7,83 m. Tuttavia è da notare che questa campata dà - dava prima dell'innalzamento della torre del coro di Jean de Beauce nel XV secolo - sulla vetrata di Notre-Dame-de-la-Belle-Verrière. Forse è qui la spiegazione: non si è voluto limitare in nulla l'influsso di questa vetrata. Lo sviluppo della stella dalle sette punte come «direttrice» di costruzione non si limita solo al coro. È ancora essa che indica i limiti del secondo collaterale del coro. In effetti se si prolunga la linea che indica la base della rotonda, questa linea viene tagliata dalle due punte alte laterali della stella in punti che indicano i muri del coro; in mezzo alla base dei muri.

Evidentemente in seguito all'inclinazione, di cui parlavo poco fa, del semicerchio sull'asse, una certa dissimmetria esiste tra il muro Nord e il muro Sud. La qual cosa dimostra a sufficienza, secondo il mio parere, che questa inclinazione non era dovuta a un errore - che sarebbe stato rimediato malamente - ma a una decisione di introdurre questa dissimmetria. Che ha, forse - mi debbo attenere al *forse* caro a Rabelais - qualche rapporto con la misteriosa terza misura della cattedrale.

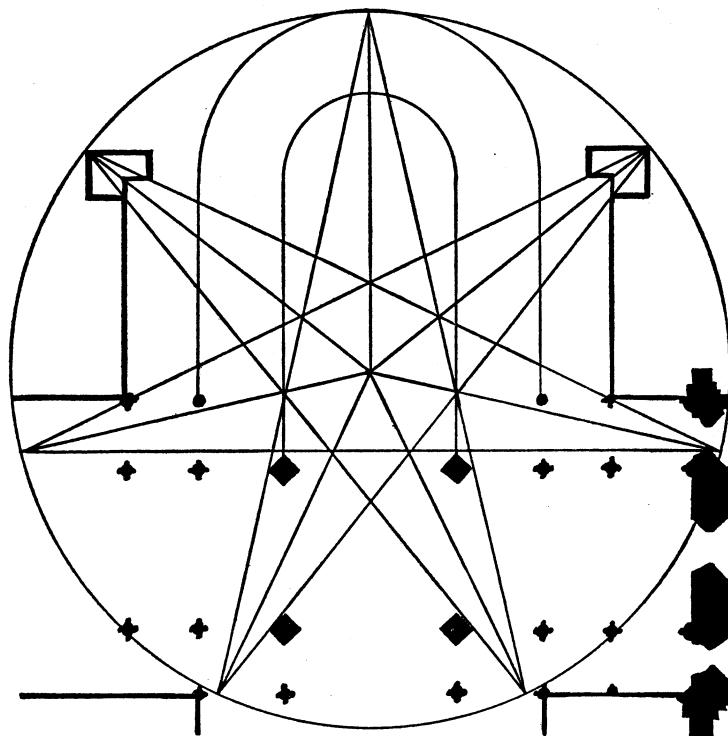
A partire dai punti di unione delle due punte alte della stella con la base della rotonda, l'abside si sviluppa, parimenti, secondo un semicerchio centrato su quello della rotonda. Ma questo cerchio non limita l'abside, esso contiene i centri delle tre cappelle rotonde, il cui raggio interno è di 3,70 m, lunghezza che ritroveremo a proposito della seconda misura.

Prima di abbandonare la lastra rettangolare, si osserverà che, dall'inizio della rotonda alla base del coro, la distanza è di 26,32 m.; la larghezza è di 16,40 m.; le proporzioni di questo rettangolo sono molto vicine a quelle del Numero d'Oro che per l'uomo è la proporzione, chiave, di ogni estetica.



L'abside è costruita sulla stella a sette punte sfalsata, per cui la cappella centrale non si trova esattamente nell'asse della cattedrale. Il cerchio-guida dell'ogiva che ha lo stesso diametro della distanza dei muri del coro non la delimita, ma contiene i centri di costruzione delle cappelle il cui raggio interno, è di m. 3,69 (5 cubiti di Chartres). D'altra parte questi centri sono segnati dall'intersezione delle bisettrici degli angoli superiori della stella inclinata.

DELIMITAZIONE DELLA LARGHEZZA DEL TRANSETTO E DELL'INFLUSSO DELLE TORRI DELL'ABSIDE



La costruzione della stella dà una distanza teorica dal centro sacro alla base dei transetti di m. 31,10. Le misurazioni danno 31,083. Per le torri che chiudono l'abside e il coro, si tratta evidentemente dell'influsso esercitato dallo spazio della stella.

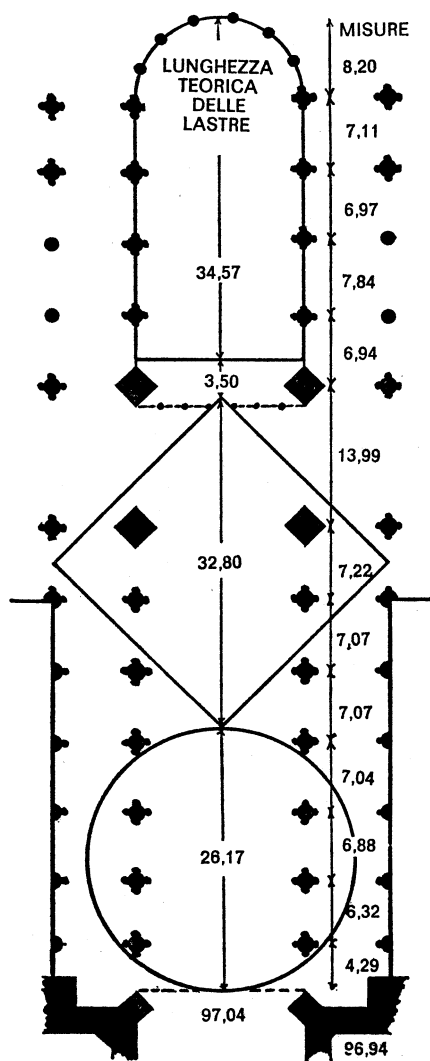
Sino ad ora non ho utilizzato che gli assi delle punte della stella. Bisogna ora costruirla. Se si delimita questa stella con un cerchio che passa per i «punti del transetto» che sono serviti alle costruzioni, questo cerchio taglia le due punte basse all'altezza del limite occidentale dei transetti, determinando così la larghezza di questi. Il calcolo indica che questo limite dovrebbe trovarsi a 20,88 m. dalla base del coro. Le misurazioni della cattedrale danno per questa larghezza, 20,98 m. Lo scarto è di 10 centimetri. D'altra parte il cerchio circoscritto alla stella, che permette di costruire l'ettagono stellato, taglia le due punte laterali alte agli angoli delle torri di chiusura della congiunzione dei muri del coro e del semicerchio dell'abside. Ancora qui la costruzione geometrica risolve un problema tecnico di costruzione.

Rimane da considerare la parte «pubblica» della chiesa, cioè la navata e i suoi collaterali. La sua larghezza è stata determinata da quella del coro. La larghezza della navata, più i suoi collaterali da muro a muro, è stata determinata dalla diagonale della lastra quadrata. Rimane la sua lunghezza ed è la successione delle lastre che ce la indicherà. A partire dalla lastra rettangolare, ma separata da essa dalla tribuna, deve essere posta la lastra quadrata, la sua diagonale nell'asse della cattedrale. E, meraviglia, l'angolo Sud-Ovest della lastra quadrata si trova esattamente situato su questa pietra bianca contrassegnata da un tenone di metallo e che il sole del solstizio di giugno illumina al mezzogiorno di Santa Giovanna.

Inoltre, ci si ricorda che la superficie della lastra quadrata era la centesima parte di quella della piramide di Cheope; in seguito all'inclinazione della cattedrale, questa lastra quadrata, come la piramide, ha una delle sue facce rivolte quasi esattamente al nord vero. È perfettamente possibile che, quando la lastra era contrassegnata sul lastricato molto più chiaramente che in un solo punto - come si può notare, ancora, ad Amiens - essa non era assolutamente orientata in modo esatto.

Ammettiamo che questa sia ancora una coincidenza.

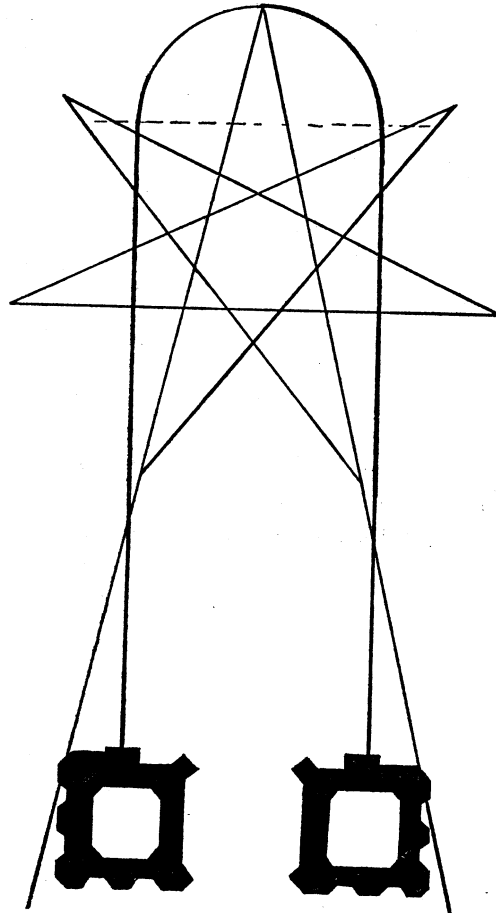
LA SUCCESSIONE DELLE TRE LASTRE



Immediatamente dopo la lastra quadrata, si situa la lastra rotonda. Questa lastra è contrassegnata - e raffigurata - dal labirinto che è stato felicemente conservato. Se ne parlerà a suo tempo.

Ora, il cerchio della lastra rotonda, subito inserito dopo la lastra quadrata, tocca la linea che unisce i bordi orientali dei pilastri addossati alle torri. Il cammino iniziatico incomincia qui. D'altra parte se noi disegniamo la stella secondo la forma tradizionale, cioè unendo le sommità tre a tre, e prolunghiamo i lati della punta alta, quella che è nell'asse della cattedrale, constateremo che questo angolo rinserra e delimita le torri occidentali a cui tuttavia si è dato inizio cinquant'anni prima della chiesa! Si comprenderà perché si può considerare una fortuna la coincidenza per cui queste torri sono collocate in questo luogo ed hanno queste dimensioni.

LA POSIZIONE DELLE TORRI NEL TRACCIATO DELLA CATTEDRALE



Anche se costruite cinquanta anni prima della cattedrale le torri della facciata Ovest si inseriscono molto esattamente nello spazio delimitato dalla stella

Il Graal e l'alchimia

Ero già abbastanza soddisfatto, bisogna ammetterlo, delle mie piccole riflessioni geometriche, quando mi resi conto che ciò nonostante le «porte» non si aprivano. Ero certo che il maestro di bottega di Chartres non aveva innalzato la sua cattedrale secondo un'ispirazione personale ma applicando dati tradizionali che potevano benissimo non essere quelli «del mestiere». Tuttavia la stella come le tre lastre doveva corrispondere ad una necessità utilitaria. Per quanto ne abbiano potuto pensare i Romantici, la grande epoca delle cattedrali non conosceva l'Arte per l'Arte. Se vi era simbolo bisognava che questo simbolo fosse utilitario e attivo.

Tre lastre, dice la tradizione, ressero il Graal.

Che cosa era dunque il Graal?

Esso appare per noi, nella stesura cristiana dei *Romanzi della Tavola rotonda*. Si tratta di un vaso che servì a Gesù Cristo al tempo della Cena e che fu utilizzato, poi, da Giuseppe d'Arimatea per raccogliere il sangue di Cristo, al tempo della crocifissione. Si tratta dunque di un vaso che contiene il sangue divino, direttamente raccolto o transustato («Bevete, questo è il mio sangue...»).

Ciò che cercano i Cavalieri della Tavola Rotonda (ed ecco ancora una tavola o lastra) è questo vaso, custodito, come racconta la leggenda, nel Castello Avventuroso del Re pescatore (siamo all'era dei Pesci).

D'altra parte la storia delle Crociate rivela che dopo la presa di Ascalona, un vaso sacro toccò ai Genovesi, un vaso di forma ottagonale, d'oro ed è da questo vaso che sarebbe nata la leggenda del Graal... Solo che la leggenda cristiana del Graal non è che un adattamento di una leggenda celta ben anteriore. E il termine stesso è un vocabolo celtico. Tuttavia la sua origine non è certamente celtica. Essa può essere benissimo di molto anteriore. Penso che questo termine derivi dalla radice «Car» o «Gar» che ha il significato di «pietra». Il *Gar-Al* o *Gar-El*, potrebbe essere sia il vaso che contiene la pietra, o il vaso di pietra (*Gar-Al*), sia la Pietra di Dio (*Gar-El*).

Le due etimologie, d'altra parte sono molto vicine. Nel primo caso, si tratterebbe del vaso dove si fa la «Pietra»; nel secondo si tratterebbe della «Pietra» stessa. È indubitabile che il simbolo è alchimico. In effetti non si può separare il termine di Graal da quello di «Chaudron», paiolo. Ai tempi del celtismo primitivo, era nel paiolo (*Caldron*) di Lug che, su un fuoco molto particolare, si facevano cuocere le «medicine universali». D'altra parte, il re Graddon, per il suo nome, ci indica che si trattava di un «guardiano del Graal» nella sua città d'Is che le onde inghiottirono quando sua figlia Mahu, cristiana, distrusse i menhir di fissazione del sole. Graal è un termine celtico ma, sotto altri nomi, si ritrova in altri luoghi e in altri tempi, la leggenda del vaso sacro. Melchisedech è rappresentato nel portale di Chartres - portale Nord detto degli Iniziati - mentre porta la coppa che consegna ad Abramo e da cui spunta la Pietra. Ogni tempio greco aveva il suo «Cratere» (da *Teras*: meraviglioso, o *Theos*: divino, con sempre questa radice: «Cra» ... «Car»). Sotto qualsiasi nome sia esso indica con costanza, un vaso il cui contenuto si divinizza; è penetrato dalla Divinità; in seguito a ciò è *trasmutato*.

Si trova una bellissima illustrazione cristiana di questo fatto nel pannello della chiesa di Saint-Loup-de-Naud, vicino a Provins. Su questo pannello è rappresentato Saint-Loup-de-Naud con il calice nel quale si materializza uno smeraldo che reca un angelo. Il simbolo non potrebbe essere più chiaro. Si tratta di alchimia. L'alchimia si sa, è l'arte - e la scienza - di raccogliere, fissare e concentrare la corrente vitale che bagna i mondi ed è responsabile di ogni vita. La concentrazione che riescono ad ottenere gli Adepti, e che fissano su un sostegno, è quello che si chiama la *Pietra filosofale*. Questa pietra, per mezzo della sua concentrazione, agisce molto fortemente e permette all'Adepto di realizzare, su tutte le cose, un'evoluzione per terminare la quale, la natura avrebbe avuto bisogno di lunghi secoli se non di millenni; segnatamente - ed è qui la prova della pietra - cambiando in argento o in oro i vili metalli.

Ma questa corrente vitale - lo *Spiritus Mundi* degli Alchimisti, lo Spirito del Mondo - agisce senza fermarsi su ogni cosa che fa evolvere, compreso l'uomo. Ebbene, ammettiamo che in certi luoghi, in seguito ad una «concentrazione» della corrente vitale, questa azione evolutiva, sia accelerata; e tanto più accelerata quanto l'uomo sarà posto in una condizione più

«ricettiva», e si ottiene come risultato, cercato nei pellegrinaggi, una forma di «mutazione», per usare un termine alla moda. Questa è propriamente una qualità dell'alchimia naturale. Ammettiamo ora che il «modo» con cui l'uomo sarà posto in questa condizione ricettiva possa agire sul senso della sua «mutazione». Ed ecco facilmente spiegato il simbolo delle tre lastre, anche se in modo molto sommario e quasi schematico. Quando l'uomo in qualche modo, diventa il «vaso» il «Graal» e il suo contenuto, gli sono offerte tre vie di accesso alla «mutazione», che sono rappresentate e condizionate dalle tre lastre: la lastra rotonda, la lastra quadrata e la lastra rettangolare, per esprimermi in modo meno allegorico: l'Intuizione; l'Intelligenza e la Mistica. È palese che si tratta di tre manifestazioni evidenti, ma non percepibili dai sensi, della personalità umana. Quali rapporti esistono tra queste tre facoltà e le lastre, rotonde, quadrate e rettangolari?

La lastra rotonda, si è palesata molto presto nella storia dell'Umanità. I *Cromlechs*, i *Ronds-de-Fées* sono lastre rotonde. La si ritrova nella rappresentazione della croce celtica che è circondata da un cerchio. Sotto l'aspetto utilitario, e dal momento che si trova sempre situata su certi sbocchi di correnti telluriche, essa appare come una pista di danze rituali che si ballavano in girotondo e che erano un mezzo d'accordo con i ritmi naturali. A quel che sembra, il girotondo, iniziato nei limiti del cerchio più lontano dal centro, doveva per alcuni, avvicinarsi a poco a poco a questo centro, man mano che i ritmi penetravano l'uomo e lo liberavano da un'ingombrante personalità. In alcuni «Ronds-de-Fées» che furono delle piste di danza, si ritrovano tre piste concentriche. Sembra probabile che, per il danzatore giunto ad una specie di delirio sacro, la danza doveva terminare con una evoluzione al centro. In qualche modo, il danzatore doveva risalire i cicli naturali sino alla loro origine dove, più incoscientemente che coscientemente, egli poteva mettersi in contatto diretto con questa origine. Si può ancora procedere oltre.

L'uomo che gira, evade dallo spazio. Ma evadere dallo spazio significa ugualmente evadere fuori dal tempo. Ci si può chiedere: sino a che punto l'uomo che gira, in certe condizioni, non diventa visionario? Penso ai doni profetici delle druidesse che si manifestavano in una specie di delirio, durante la danza; penso a David che danza davanti all'Arca e che profetizza; penso ai dervisci danzatori. E ricordiamoci che i girotondi nella cattedrale di Chartres erano di consuetudine nel tempo pasquale, e guidati dal vescovo stesso. Alcuni hanno creduto di vedervi una rappresentazione del movimento degli astri. È una spiegazione ben intellettuale per una attività tutta fisica! Si trattava ben più semplicemente della ricerca di una condizione che si avvicinasse allo stato medianico e che permettesse un'incorporazione nei ritmi naturali. La lastra rotonda era rappresentata, davanti al Tempio di Salomone, dal Mare d'Airain che conteneva dell'acqua, e le cui proporzioni definite erano in rapporto con i pesi della Terra, secondo l'abate Moreaux. I Templari - e non solo loro - hanno fatto della lastra rotonda il centro delle loro chiese. È in questo centro che essi ponevano l'altare.

Per dare una spiegazione alla lastra quadrata, è necessaria maggiore acutezza. Essa è la «quadratura» della lastra rotonda. Essa deve permettere il passaggio alla coscienza, delle conoscenze istintive; è una lastra di iniziazione intellettuale. Il modo in cui è rappresentata più frequentemente è sotto forma di scacchiera; è così la primitiva tessera, diventata gioco di bambini, ma che all'origine, era lastra di abaco, tavola di lavoro, tavola di Numeri. È ancora la tavola di Pitagora, che non è solo una tavola di moltiplicazione. Il simbolo più «parlante» di questa tavola è naturalmente la scacchiera che solo la Dama e il Cavaliere possono percorrere in tutti i sensi, montando la cavalla, la «cabala» la conoscenza. Si ricorderà che il gioco degli scacchi utilizza il cerchio nel quadrato, mentre Torri e Alfieri sono ridotti a rimanere nelle loro verticali o diagonali.

L'indicazione è preziosa. Non si passeggia nei Numeri per la sola virtù del cervello (solo nelle cifre) più di quanto non si faccia musica aggiungendo delle note. È necessaria una iniziazione, almeno istintiva, alle leggi dell'armonia, alle leggi naturali. È una tavola-trappola nel percorso della quale l'intelletto, abbandonato a se stesso, si illude sulle proprie creazioni e si trova «intrappolato» nelle sue illusioni come l'Alfiere o la Torre nelle loro linee. Realizzare la quadratura del cerchio, significa trasformare l'iniziazione istintiva in iniziazione cosciente, ragionata, attiva. Bisogna «montare la cavalla» cioè la cabala. Se mi si permette di spingere più lungi l'analisi, io dirò che la tavola quadrata non è una tavola di vita ma una tavola di organizzazione; solamente, essa presuppone una conoscenza reale della materia. Secondo gli antichi, la migliore organizzazione possibile della società era costruita su questo schema quadrato che divideva gli uomini in categorie, che erano piuttosto delle caste: il contadino che nu-

tre, il Soldato che difende, l'Artigiano che trasforma e il Commerciante che distribuisce; i gradi in ogni casta, che formano la piramide dai tre piani: apprendista, operaio e padrone che mette capo, alla sommità, all'Aristocrazia, quella vera, quella del Saggio, nella sua casta. La lastra quadrata la ritroviamo nel Santo dei Santi del Tempio di Gerusalemme; e, forse, è la base delle costruzioni templari, perché l'Ordine utilizzava molto il piano quadrato nelle sue commende o fortezze; unito d'altra parte spesso, ad una chiesa a pianta rotonda.

La tavola rettangolare è una tavola mistica; una tavola di rivelazione. Essa non ha, né spiegazione né avvicinamento intellettuale possibili. Essa è la Tavola della Cena, la Tavola del Sacrificio di Dio.

Ecco quello che si può dire sul Graal e sulle tavole. Non è affatto strano che si presentino nell'ordine in cui le abbiamo situate a partire dal portale reale, quello che custodiscono re e regine che non hanno più nome. La loro nascita corrisponde proprio alle tre nascite realizzate nella navata coperta.

Il «cubito» du Chartres

Riprendiamo la nostra teorica corda di agrimensore. All'uso di questa corda - sul piano, beninteso - ci si rende subito conto che due architetture, intimamente collegate fra loro, si sovrappongono: una di pietre, l'altra di vuoto; e quest'ultima con una sua propria misura. L'analisi delle dimensioni dell'immenso «vaso» permette di approssimare abbastanza facilmente questa misura. E le cifre stesse impongono una prima constatazione. In metri, le misure più «notevoli» della cattedrale interna sono i numeri: 37, 74, 148. Il coro ha circa 37 metri di lunghezza e 14,80 m. di larghezza; la navata, della stessa larghezza, ha circa 74 metri di lunghezza. La volta ha 37 metri di altezza...

Una prima ipotesi di lavoro può essere basata su queste dimensioni - o dimensioni molto vicine che le lunghe distanze permetteranno di precisare. Per esempio la navata ha una lunghezza doppia di quella del coro, e la lunghezza totale del «vaso» centrale, della rotonda dal coro (compreso) alle porte è di 110,76 m. (cifre Merlet). Diviso per tre il risultato è 36,92 m. D'altra parte, i pilastri del «vaso» centrale, se si fa astrazione dalle colonnette che li separano, con un diametro di 1,60 m, il «vuoto», la larghezza vuota del coro è di 14,78 m. che pressappoco, corrisponde a quattro volte 3,69 m.

Sembra dunque che sia stata usata una misura molto vicina a 0,369 m. o, più probabilmente, per quel che riguarda la pianta al suolo, una lunghezza doppia di questa, più facile da utilizzare: 0,738 m., che potremmo chiamare, in altro modo: il «cubito di Chartres»:

E si possono allora rilevare, in «cubiti», le seguenti dimensioni:

Larghezza del coro	20 cubiti
Lunghezza del coro	50 cubiti
Lunghezza della navata	100 cubiti
Lunghezza dei transetti	90 cubiti
Altezza della volta	50 cubiti

Questo cubito si ritrova d'altra parte, nello «spessore» dei pilastri ottagonali (2 volte), nella larghezza delle torri (20 volte), nel raggio di costruzione delle cappelle rotonde dell'abside (5 volte), ecc.

Non si può parlare di coincidenze davanti ad un uso così sistematico. E ritroveremo questo cubito, o i suoi multipli, o le sue frazioni semplici, in ben altre misurazioni. Ma cos'è dunque questo cubito di 0,738 m.?

Ebbene, molto semplicemente, è *la centomillesima parte del grado del parallelo di Chartres*.

Non sono io che lo dico ma, da una parte, un semplice calcolo trigonometrico basato su quello che noi attualmente sappiamo del raggio terrestre; e d'altra parte una verifica fatta sulla carta al 1/25'000 dell'Istituto Nazionale di Geografia. Si tratta di una coincidenza? Non sarebbe allora la sola.

La confraternita che costruì Chartres ha firmato la sua opera nel modo che dirò più avanti; questa firma si ritrova in vari monumenti, almeno in due di quelli i cui restauratori e altri rammodernatori non hanno distrutto l'essenziale: le cattedrali di Reims e d'Amiens.

Non ho avuto l'occasione di dedicarmi ad uno studio approfondito di questi due monumenti, ma, per attenermi solo ai fascicoli, di volgarizzazione che sono in mio possesso constato questo:

Reims è situata a 49° 14' di latitudine Nord, la qualcosa dà un grado di parallelo di 71 chilometri, circa. La «misura», il «cubito» di Reims, dovrebbe dunque essere di 0,71 m. Ora, la lunghezza della cattedrale di Reims è di 142 metri e la lunghezza interna dei transetti è molto vicina alla media geometrica tra 71 e 35,5.

Amiens è situata alla latitudine di 49° 52', il che darebbe un «cubito» di circa 0,70 m. L'altezza della volta è di sessanta volte 0,70 m., e la lunghezza dei transetti di 70 metri. Evidentemente è molto sconsolante togliere alla gente d'oggi l'illusione di aver scoperto la Luna mentre i loro antenati, con gli occhi ostinatamente rivolti al suolo, alla ricerca delle selci, non l'avevano notata. Tuttavia la questione deve essere posta. I costruttori di Chartres conoscevano sino a tal punto il globo terrestre da poter scegliere, per erigere la cattedrale, la misura più

«idonea» a collegare l'armonia del monumento che essi intraprendevano a quella del luogo terrestre dove la ergevano?

Due soluzioni sono possibili: o meglio, dal momento che gli strumenti di misura non erano molto perfezionati a quell'epoca, bisogna ammettere che esistono, nell'uomo, mezzi di conoscenza che la scienza moderna ha deliberatamente ignorato ma che sono suscettibili di una perfezione estrema. E, dopo tutto, può sembrare altrettanto normale per un architetto religioso trovare le dimensioni armoniche - dunque la misura - per il luogo dove costruisce, che per un musicista terminare un accordo. Che una scienza sia intuitiva o scolastica, essa è pur sempre una scienza, ciò nonostante... O meglio, come io penso per le ragioni esposte prima, le «chiavi» di una scienza, di una scienza non perduta ma occultata, erano giunte in possesso dei «promotori» delle cattedrali tramite l'Ordine del Tempo... *Archa cederis*, «l'Arca aprirai»

...

Mi si obietterà probabilmente che il valore del grado del parallelo di Chartres non è 73,80 km. ma più vicino ai 73,699 km.; ma questa stessa cifra non è esatta perché noi del raggio terrestre abbiamo solo approssimazioni, e non conosciamo la forma esatta della terra. Inoltre le misurazioni della cattedrale non sono state fatte al millimetro e i diversi misuratori non sono perfettamente d'accordo tra di loro. È probabile se non certo (o sarebbe allora una coincidenza!) che la misura *assolutamente esatta* usata a Chartres non è stata 0,738 metri, ma sicuramente è molto vicina a questo valore.

Esistono ben altre «coincidenze». Per esempio la misura che è servita alla delimitazione del piano: 0,82 metri e il cubito: 0,738 m. sono insieme in un rapporto sorprendente. Se in un triangolo rettangolo di cui un angolo ha 48 gradi il lato maggiore dell'angolo retto ha 0,82 m., il minore misura 0,738 m... E Chartres è ben vicina ai 48 gradi. Cadiamo nel rapporto del raggio di questo parallelo alla sua altezza sull'equatore!

Meno sorprendente è quest'altra coincidenza: il pozzo celtico si sprofonda sino alla falda freatica il cui livello medio è da 30 a 32 metri sotto il livello del pavimento della cripta; e questo ci porta a circa 37 metri sotto la lastricatura del coro. Ora la volta è a circa 37 metri sopra questa lastricatura. Vi è dunque corrispondenza tra questa acqua e questa volta. E non è senza interesse se si considera la cattedrale come uno strumento musicale destinato ad amplificare le onde che hanno qualche rapporto con la corrente di acqua sotterranea. Infatti la cattedrale è uno strumento musicale che gioca su delle risonanze ed è per questo che la sua parte principale è il vuoto, che ne costituisce la cassa di risonanza. Tutta l'arte e tutta la scienza del maestro di bottega sono state espresse nel tentativo di accordare musicalmente a questo vuoto, in qualità, volume e tensione, la pietra che lo delimita. Analizzare la cattedrale sotto questa angolatura sarebbe compito da liutaio. D'altra parte si era già notato che alcune proporzioni al sole avevano le loro equivalenze negli intervalli della gamma e che si ritrovavano facilmente le medie care a Platone. Così si era notato che la lunghezza dei transetti era in relazione di quinta con la lunghezza del «vaso» centrale; che la lunghezza della navata era in relazione d'ottava con la lunghezza del coro, che la larghezza della navata era ugualmente, in relazione d'ottava con la larghezza delle navate laterali. Sono proporzioni che si ritrovano, nettamente contrassegnate nel piano di costruzione.

A questo piano di vuoto, a questo piano di risonanza, disposto a embrici nel piano di costruzione, dovevano normalmente corrispondere tre tavole nuove che, senza dubbio, si trovavano in rapporto armonico con le dimensioni numeriche del vuoto.

Queste tavole nelle grandi chiese del XII e XIII secolo erano contrassegnate sul terreno da disegni di lastricatura che attualmente sono quasi tutti scomparsi. Per quel che ne so, non rimane nessuna tavola rettangolare. Una lastricatura che è scomparsa doveva indicare nel coro di Chartres, i limiti di questa tavola. È probabile che l'altare primitivo ne occupasse il centro, confuso con il centro sacro. Delle tavole quadrate situate il più delle volte nell'incrocio dei transetti, sembra che solo la cattedrale di Amiens abbia conservato la sua, rifatta, d'altra parte, con tutto il lastricamento della chiesa, ma che si può supporre sia stata copiata sulla tavola originale. Come quella di Amiens la tavola di Chartres doveva trovarsi nell'incrocio e doveva avere lo stesso orientamento della tavola di costruzione, cioè la sua diagonale si doveva confondere con l'asse della cattedrale.

Delle tavole rotonde, alcune rimangono, tra cui quella di Amiens e quella di Chartres; questa è indicata, nella navata, da lastre nere e bianche che disegnano una via che va a finire al centro di una grande lastra bianca. La si chiama il *Labirinto*. Ritorrerò su questo labirintico e sulla sua utilità. Quello che sappiamo della cattedrale e della stretta dipendenza che hanno

tra di loro tutti gli elementi della costruzione, fa pensare che tale dipendenza esistesse anche per le tavole e che rapporti dimensionali esistessero tra queste tre tavole.

Disgraziatamente, non avendo più le tavole le dimensioni originali, ci troviamo ridotti, per cercare questi rapporti, a far ricorso a delle ipotesi che rischiano di non avere altro valore che quello di un puro e semplice gioco d'abilità concettuale.

Tradizionalmente, la leggenda delle tre tavole viene espressa, talora, in modo diverso da quello che ho indicato precedentemente:

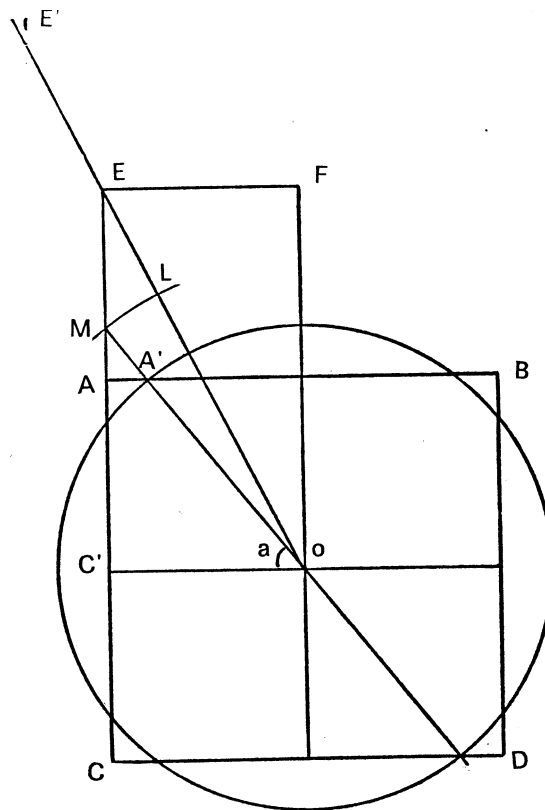
«Tre Tavole - dice la leggenda - sostennero il Graal: una è rotonda, l'altra è quadrata e la terza rettangolare; hanno lo stesso perimetro e il loro numero è 21».

È evidente che come per l'aforisma delle superfici, si tratta di un enigma di costruttori i quali, sotto una forma o un'altra, ne possedevano la soluzione. Ma la stessa menzione del Graal indica che non si tratta per nulla di un «divertimento» e che questo segreto di mestiere ha nella sua applicazione una portata iniziatica e, specialmente nel caso della cattedrale, una portata di *azione* iniziatica. Non bisogna infatti mai perdere di vista che la cattedrale è costruita per gli uomini, per agire sugli uomini e che tutto in essa è concepito a questo fine e che essa è, come dice San Bernardo, *un mezzo*. Il fatto che la tavola rotonda esistente a Chartres sia l'immagine di un cammino mostra assai nettamente che le tavole «seconde» erano risolte in termini di lunghezza, non come le tavole «prime» che, necessariamente, erano costruite in termini di superficie perché si trattava di definire l'impronta del monumento. Sembra dunque logico pensare che a queste tavole «seconde» si applichi il secondo aforisma riguardante i perimetri. Senza dubbio le tavole intese come «superfici» e le tavole intese come «perimetri» possiedono tra di loro dei sottili rapporti che non ci è stato possibile scoprire.

Si osserverà che queste tavole si accentrano sull'asse della cattedrale e occupano unicamente gli spazi che possono essere interamente percorsi dall'uomo. La tavola rotonda, nella navata, la tavola quadrata, all'incrocio dei transetti, la tavola rettangolare nel coro, sono su aree prive di ogni costruzione e tutte situate interamente sotto la volta centrale. Noi non possediamo più in Chartres che la tavola rotonda: il *Labirinto*, ma è abbastanza notevole che un quadrato dello stesso perimetro di quello di questo labirinto avrebbe per diagonale una lunghezza ben vicina a quella della larghezza dell'incrocio dei transetti. Quanto alla tavola rettangolare, una tavola di proporzioni 2/1 il cui perimetro sarebbe lo stesso di quello del labirinto e il cui centro coinciderebbe con il centro sacro, avrebbe una base coincidente pressappoco con il limite dell'antica tribuna... Questo dà una certa apparenza di verifica all'ipotesi fatta. Si conoscono per questo problema della quadratura del cerchio parecchie soluzioni geometriche approssimate. Una è costituita dalla stella dalle sette punte, ma questa stella, in questo luogo, non sembra che si «installi» nella pianta del monumento.

Un'altra soluzione è quella che i tradizionalisti chiamano la «risoluzione esoterica della quadratura del cerchio». Essa ha per base una proiezione analitica della piramide di Cheope. Sfortunatamente è una piramide ideale; forse fu reale ma il fatto che sia mozzata non ci permette più di affermare che fosse proprio così. Un'altra soluzione ancora la si può ricercare nel Numero d'Oro che si costruisce geometricamente, così come abbiamo visto, su un rettangolo di proporzioni 1/2. Essa dà, per raggio al cerchio dello stesso perimetro di un quadrato, la metà del lato di questo quadrato moltiplicato per la radice del Numero d'Oro: $\sqrt{1,618} = 1,272$. D'altra parte è la stessa soluzione che si ottiene dalla piramide ideale... In questo rapporto, supposto, tra il labirinto e la tavola quadrata della traversa vi è indubbiamente una buona parte di congettura, poiché niente rimane della lastricatura che contrassegnava questa tavola.

COSTRUZIONE DELLO STESSO PERIMETRO



Sia il quadrato ABCD, di lato $AB = 2$. Si costruisce il rettangolo C'EFO di larghezza 1 e di lunghezza 2. La diagonale OE è pari a $\sqrt{5}$. Si prolunga questa diagonale di una lunghezza EE' pari a EF. La lunghezza OF è pari a $\sqrt{5} + 1$. Si prende la metà di questa lunghezza OE', cioè OL che è pari a

$$\frac{(\sqrt{5} + 1)}{2}$$

cioè il Numero d'Oro: 1,618. Si ribalta la lunghezza OL in OM. OM taglia il lato del quadrato AB in A'. A'O è il raggio del cerchio il cui perimetro ha un valore molto vicino a quello del perimetro del quadrato ABCD. Il valore di questo raggio A'O, pari a MC' è di $\sqrt{1,618}$ cioè 1,272. L'angolo (a) ha un valore di $51^\circ 50'$, che è uno degli angoli d'inclinazione supposti della piramide di Cheope, la quale non è assolutamente simmetrica. Metricamente, il diametro del labirinto è di m. 12,87 ma la parte «utile» senza i fioroni che lo circondano, è di m. 12,30 cioè un perimetro di m. 38,64. Questo suppone una tavola quadrata di m. 9,66 di lato e di m. 13,66 di diagonale e una tavola rettangolare di m. 7,38 su 11,94, rispettando, come è d'obbligo, per le lunghezze il rapporto del Numero d'Oro. Ora, 7,38 è venti volte il semi-cubito: m. 0,369.

Il mistero musicale

A 37 metri, altezza imposta, bisognava elevare la più alta volta gotica che fosse mai esistita; e fu nell'armonia che si preparò la pianta al suolo. Il maestro di bottega ha inscritto chiaramente la disposizione del fabbricato in verticale, in quattro linee orizzontali contrassegnate da leggere cornici. Dalla base al culmine della volta quattro piani si sovrappongono in un assottigliamento progressivo. Alla sommità, sembra che la volta penetrata dalle finestre alte non stia che su delle sottili colonnette di pietra. Il reale sostegno che sono gli archi rampanti si posa solidamente fuori dell'edificio...

In basso sono i pilastri massicci, alternativamente rotondi ed ottagonali, separati da quattro colonne alternativamente rotonde e ottagonali, queste affiancate ai pilastri ottagonali, quelle ai pilastri rotondi; tutti coronati da capitelli da cui hanno inizio le ogive della volta delle navate laterali e i mezz'archi delle arcate. Le sommità di questi capitelli costituiscono la prima linea orizzontale.

Sopra le arcate, alla base del *triforium*, una sottile cornice contrassegna la seconda linea orizzontale.

Una terza cornice orizzontale, sopra le arcate del *triforium* contrassegna la base delle grandi finestre gemellari coronate da un rosone.

Infine la base di partenza della volta è data da una linea di piccoli capitelli che costituiscono la quarta linea orizzontale.

Le altezze di queste linee sopra la pavimentazione del coro non possono essere conosciute che in modo approssimativo. La pavimentazione del coro è stata rifatta ed è impossibile situare oggi l'esatto livello della primitiva pavimentazione. Sarebbe dunque impossibile intraprendere, in metri e centimetri, un calcolo valido se le approssimazioni non rivelassero in modo formale che la misura applicata era la metà del «cubito» cioè 0,369 metri. Essendo le cifre, in questa misura, sempre senza frazione, apportano una certezza che lo spostamento della pavimentazione non permetteva in una misura moderna. La geometria del piano di elevazione sta diventando totalmente musicale.

La linea più alta, quella dei piccoli capitelli della base della volta, è situata a 25,50 m. o quasi.

Se sull'assonometria dell'alzata - la «sezione» del vuoto della nave - si unisce il punto alto all'angolo della base opposta, si ottiene con la base e il lato, un triangolo equilatero di cui uno dei lati dell'angolo retto misura 14,78 m. e l'altro 25,50 m. circa. Se si calcola la lunghezza dell'ipotenusa si ottiene una cifra molto vicina a 29,50. Ora il doppio di 14,78 è 29,56. Si può dunque ammettere, in prima ipotesi, che questa ipotenusa sia realmente di 29,56 m., cifra che rappresenterebbe geometricamente l'ottavo della base di 14,78 m. I piccoli capitelli della base della volta dovrebbero allora trovarsi non a 25,50 m. ma a 25,56 m. In semi-cubiti di Chartres. la base sarebbe di 40 e l'ipotenusa di 80. Il tracciato al suolo con la sola misura e cordicella darebbe l'altezza dei capitelli all'inizio della volta. Questo triangolo è la metà del triangolo equilatero; è il «triangolo divino» di Platone e questa constatazione platonica conduce alla ricerca delle medie armoniche.

Se cerchiamo la media aritmetica tra le due lunghezze 40 e 80, otteniamo: $(40 + 80)/2 = 60$. È l'intervallo di quinta compreso tra 40 e 80.

E se costruiamo ora, sul piano di sezione dell'alzata, il triangolo rettangolo avente per base 40 e per ipotenusa 60, otteniamo sul lato un punto situato a:

$$\sqrt{60^2 - 40^2} = \sqrt{2000} = 44,72. \text{ Ora } 44,72 \times 0,369 = 16,50.$$

È 16,50 m., è l'altezza della seconda linea orizzontale, quella situata alla base del triforium. Quinta e ottava. Questo fatto spinge a cercare tutti gli intervalli della gamma.

Si sa che in una gamma gli intervalli delle note non sono uguali ma corrispondono a rapporti, generalmente semplici tra loro, e interi. In rapporto alla frequenza di base e per una gamma minore, dopo analisi, questi intervalli sono:

Per la seconda	9/8
Per la terza	6/5
Per la quarta	27/20
Per la quinta	3/2
Per la sesta	8/5
Per la settima	9/5
Per l'ottava	2/1

Partendo dal nostro «punto» di base, cioè, geometricamente, dalla nostra lunghezza: 40, ecco ciò che otteniamo:

Per la seconda	40x 9/8	= 45 (in metri: 16,60)
Per la terza	40x 6/5	= 48 (» 17,71)
Per la quarta	40 X 27/20	= 54 (» 19,92)
Per la quinta	40x 3/2	= 60 (» 22,14)
Per la sesta	40 x 8/5	= 64 (» 23,61)
Per la settima	40x 9/5	= 72 (» 25,56)

Se partendo da uno degli angoli alla base del rettangolo d'alzata, portiamo queste linee in ipotenuse sul lato opposto, otteniamo su questo lato, ai punti di intersezione le seguenti altezze:

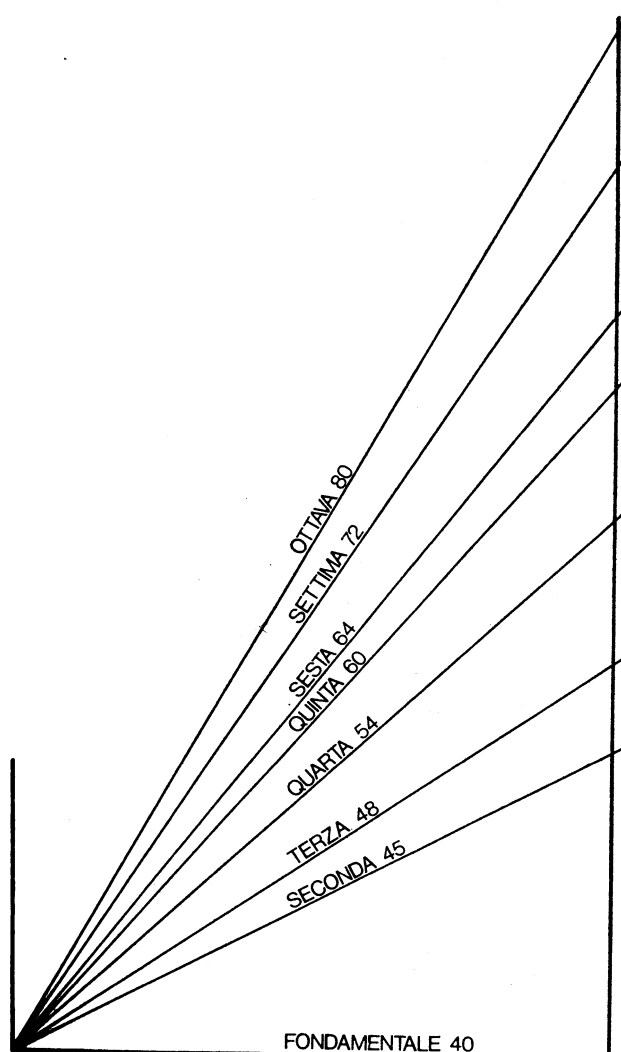
Per la seconda	(45) 20,612 (in metri: 7,60)
Per la terza	(48) 26,536 (» 9,79)
Per la quarta	(54) 36,276 (» 13,38)
Per la quinta	(60) 44,721 (» 16,50)
Per la sesta	(64) 49,960 (» 18,43)
Per la settima	(72) 59,866 (» 22,09)

L'altezza dei capitelli del coro, 9,79 m., corrisponde alla terza. L'altezza della cornice sotto il triforium, 16,50, corrisponde alla quinta e l'altezza dei capitelli di base della volta, 25,56, corrisponde all'ottava. Non mi sembra che la seconda sia stata indicata. È possibile che la quarta 13,38 m. corrisponda all'altezza della volta dei mezz'archi. Dal momento che sulla cornice si trovano, alla base, delle alte vetrate, un dubbio persiste... Nessun autore, nessuna pianta sono molto precisi sulla sua altezza esatta. Infatti sembra che invece di utilizzare l'intervallo di 9/5 per la settima, intervallo di gamma minore, il maestro di bottega abbia utilizzato quello di 14/8 che è un intervallo di gamma maggiore. Uno specialista dell'armonia risolverebbe senza dubbio questo piccolo problema. Appare evidente infatti, dopo misure e calcoli, che la lunghezza utilizzata sia: $40 \times 14/8 = 70$, cioè in metri: 25,83, misura che situerebbe l'altezza del cordone a 57,446, cioè in metri: 21,19. Ci si rende bene conto che se il calcolo sembra complesso, la realizzazione su assonometria tracciata al suolo si effettua con la massima facilità con una cordicella e una misura per semplice addizione di misure nella progressione: 40,48,60,70,80.

In tutta onestà bisogna avvertire, dal momento che le misure d'alzata date dai vari autori sono molto imprecise, che è possibile l'ipotesi di un'utilizzazione di un'altra gamma, la quale sconvolgerebbe leggermente i rapporti, tranne per il «tono» (intervallo di seconda) e la quinta che sono immutabili. Ne deriva che lo sviluppo in altezza le cui «tappe» sono scritte nelle orizzontali, avviene in armonia con la larghezza del catino centrale. Questa stessa larghezza è in armonia perfetta con tutte le dimensioni della pianta, così come abbiamo visto. È questa stessa pianta è in armonia con il luogo di Chartres (corrispondenze con il poggio e la falda freatica); con il parallelo di Chartres. E persino con la stessa velocità di rotazione di questo luogo con la crosta terrestre, poiché la distanza percorsa in un'ora è di 1107 chilometri, e la lunghezza del catino centrale è di 110,70 m - Pure la volta partecipa a questo sviluppo armonico e, cosa più importante, vi ingloba l'uomo. Essa infatti è costruita sulle basi del pentagono stellato iscritto nel cerchio il cui diametro è l'altezza della freccia. Ora se si prosegue la «gamma» geometrica indicata dalle altezze delle «orizzontali», entriamo nella gamma superiore la cui lunghezza di base sarà il doppio, l'ottavo della prima, cioè in «misure», 80.

LA GAMMA GEOMETRICA

Le lunghezze trasversali corrispondono all'altezza dei suoni



L'intervallo di seconda sarà di	$80 \times 9/8 = 90$
L'intervallo di terza sarà di	$80 \times 5/4 = 100$
L'intervallo di quarta sarà di	$80 \times 27/20 = 108$

Ora nel triangolo così formato di cui 108 è l'ipotenusa e il lato minore 40, il lato maggiore, cioè l'altezza, sarà di $\sqrt{(108)^2 - (40)^2} = 100,32$; cioè in metri: 37,018 che è l'altezza approssimativa della volta. Ma questa ipotenusa possiede un'altra proprietà - che non siamo capaci di analizzare ma la cui spiegazione e dimostrazione non devono essere al di là della portata di un buon geometra - questa ipotenusa taglia il cerchio nel quale si iscrive la stella dalle cinque punte alla punta inferiore di questa stella; punto che è precisamente uno dei cardini di costruzione della volta; centro dell'arco di cerchio che forma la semicurva opposta della volta. Così l'uomo, nella sua essenza, si trova incorporato nell'armonia generale e nella rappresentazione materiale che ne dà la cattedrale. Si comprende perché parlavamo della cattedrale come di uno strumento d'azione sull'uomo nel senso di un'iniziazione diretta, nel modo più «naturale» che possa essere, senza vano gergo teosofico.

Padre Bescond di San-Wandrille, mi scrive, riguardo allo sviluppo musicale dell'elevazione:

Penso di aver trovato la soluzione del problema armonico: la gamma non è né maggiore né minore; è la gamma del primo modo gregoriano basata su RE. Le «buone note» di questo modo sono RE-FA-LA. Inoltre la costituzione della nota costituisce:

1°) Nella navata e nel coro, sino alla volta:

RE-FA 1° medianta, minore armonica 6-5;

FA-LA 2° medianta, maggiore armonica 5-4 (questo LA è abbassato di un comma);

LA-DO 3° medianta, detta «minima», 7-6 (il DO è abbassato):

- Siano 3 medianti diversi (3 x 3, cifre sacre).
- L'intervallo RE-DO è il 7° suono armonico 7-4; è così il 7° suono armonico emesso dalla fondamentale RE (7 cifra sacra). RE³ emette come suoni armonici: RE³, RE⁴, LA⁴, RE⁵, FA⁵, LA⁵, DO⁶;
- le 3 medianti e la 7° sono coronate dall'Ottava (nuova cifra sacra)!
- Se si inserisce il SOL + (27 - 20) in questa gamma, esso divide la medianta in due toni disuguali: tono maggiore FA-SOL = 9-8; tono minore SOL-FA = 10-9.
- Di modo che se si allineano tutti i rapporti armonici di questa gamma si ottiene la serie seguente:

10-9	9-8	8-7	7-6	6-5
SOL-LA,	FA-SOL,	DO-RE,	LA-DO	RE-FA,
5-4	4-3	3-2	2-1	
FA-LA,	LA-RE4	RE3-LA	RE3-RE4	

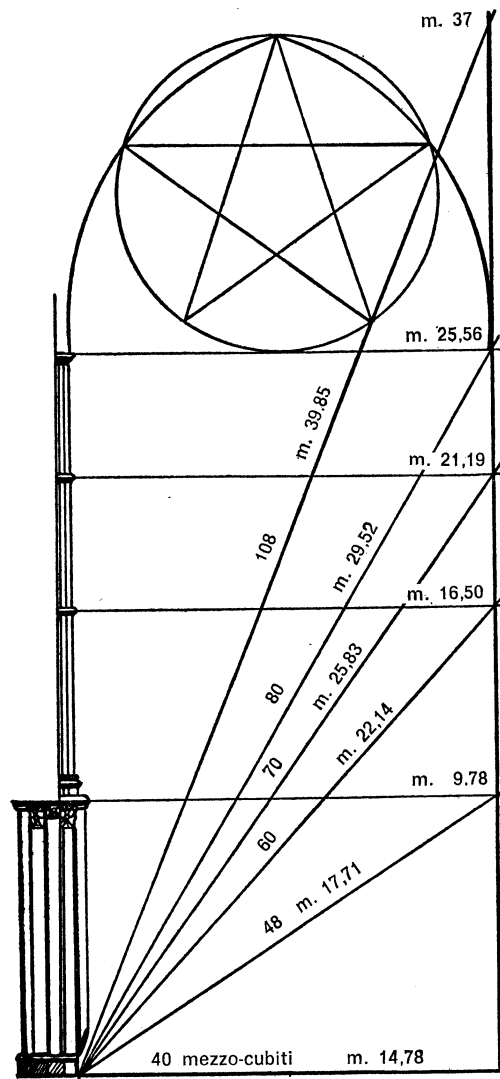
- Infine le misure proiettate sono 40, 70, 80; numeri sacri e 4 x 12 = 48, 5 x 12 = 60, numeri sacri.

Certo il posto del DO è abbastanza inabituale e sembra che non sia mai usato nel canto; tuttavia questa nota appare nella teoria musicale di Safi-ud-Din (derviscio turco che scriveva in arabo verso il 1250, epoca tarda in rapporto a Chartres; ma egli non ha *inventato* il settimo suono armonico: egli è il primo testimone conosciuto a conferirgli un posto di preminenza, il che significa che esso aveva già acquisito il diritto di esistenza nella tradizione del suo tempo).

2°) La volta. Essa è costruita sulla quarta (4 è la cifra mistica dell'uomo, in opposizione a tre, cifra mistica di Dio) e sulla stella a cinque punte (stesso simbolismo).

Questa quarta 27-20 non è la quarta normale (4-3); è un po' più alta ed è chiamata «quarta intensa». Con il LA essa forma una 7, diversa da RE-DO; è la «settima brillante» = 9-5. Non finiremo mai di sottolineare i rapporti armonici tra le diverse misure; tutti coerenti e per di più tutti rapporti semplici e mai identici fra loro!

LA GAMMA GEOMETRICA DI CHARTRES



Il mistero della luce

Stiamo entrando ora in un campo particolarmente misterioso, e rimasto tale perché la scienza tradizionale l'ha così voluto: il campo della luce. Roberto Grossatesta (1175-253) diceva che la bellezza era dovuta *alla semplicità con la quale la luce è in unisono con la musica, più armoniosamente collegata a se stessa per la ratio di eguaglianza*. E la luce è la vetrata. La vetrata gotica, sempre inesplicata, sempre inesplicabile, che durò il tempo del «vero gotico». Padrona e servitrice della luce e il cui effetto deriva meno dal colore dei suoi vetri che da una certa qualità, non analizzabile, di questo colore e di questo vetro. Perché in realtà questo vetro non reagisce alla luce come un vetro ordinario. Sembra che diventi una pietra preziosa che non lascia tanto passare la luce ma che diventa essa stessa luminosa. Sotto l'azione, anche diretta e brutale del sole, la vetrata non proietta il suo colore, come fa un vetro tinto, ma solo un chiarore diffuso.

Altra particolarità: sia che la luce esterna sia soffusa o vivida, la vetrata risplende ugualmente luminosa, nella penombra del crepuscolo come in pieno giorno. Nessuna analisi chimica ha sino ad ora, per quel che sappiamo, scoperto il mistero della vetrata gotica. Si è preteso che questa qualità luminosa, che questi colori inimitabili, fossero dovuti ad una iridescenza esterna del vetro prodotta dagli elementi. È manifestamente falso perché non si constata nessuna apparizione di queste qualità sulle vetrate del XIV secolo, altrettanto colpite dalla luce, altrettanto «iridate» esteriormente, come quelle del XII e XIII secolo.

È perché la vetrata «vera», improvvisamente apparsa nel primo quarto del XII secolo, sparisce verso la metà del XIII secolo. Esattamente come il gotico... Dopo la metà del XIII secolo si potrà ancora costruire su crociere ad ogiva, persino spingere la tecnica sino ad uno sbalorditivo virtuosismo, ma che sarà soltanto più semplice virtuosismo. L'uomo, l'architetto si esprime nella pietra; non è più il Verbo. Il vetraio potrà bene dipingere il vetro con la massima abilità, rimarrà sempre solo un vetro dipinto e niente di più. Vetrata e gotico «vero» sono inseparabili, e, come il gotico vero, la vetrata è un prodotto di alta scienza. La vetrata è un prodotto dell'alchimia. Il conformismo attuale vuole che si consideri con qualche condiscendenza l'alchimia come il resto di una paleochimica ancora allo stato infantile. Questo deriva dal fatto che questa scienza è stata mantenuta segreta in parte per il pericolo di mettere certe conoscenze in tutte le mani; in parte soprattutto perché si tratta di una scienza molto complessa, di altissimo valore filosofico e che il solo studio è insufficiente a comprendere; ma perché ne sia, si può ben ritenere che, come i costruttori di Chartres non erano degli ignoranti, i chimisti che fecero i vetri delle vetrate di Chartres non fossero degli apprendisti da laboratorio. Il risultato della loro scienza, negli uni e negli altri, è patente e visibile. Le vetrate sono i testimoni, dal verde al nero, dal nero al bianco, dal bianco al blu, dal blu alla porpora e dalla porpora all'oro, della trasmutazione della materia mediante il fuoco del sole e mediante il fuoco celeste. I colori realizzati in queste vetrate, sono d'altra parte, secondo i saggi che praticano la venerabile scienza di Ermete, quelli stessi che si manifestano durante l'elaborazione della Grande Opera. Ascoltate quello che scrive a questo proposito un ermetista del XVI secolo, Sancelrien Tourangeau: *La nostra pietra ha ancora due virtù molto sorprendenti: la prima riguarda il vetro a cui essa dà interiormente ogni tipo di colori come ai vetri della Santa Cappella a Parigi; e a quello delle chiese di San Gatien e di San Martin, nella città di Tours...*

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. Lo si trova sotto una forma non colorata presso i monaci cistercensi, nelle loro abbazie di Obazine, di Pontigny; vetrate bianche che, come dice Regine Pernoud, *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 pa-*

sta, una luce madreperlacea che da sola impedirebbe di rimpiangere i colori trionfanti delle altre vetrate...¹⁰.

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 ilota 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 Jessé, il Trionfo della Vergine e la Vita di Gesù Cristo.

A questo proposito, Suger, certamente seccato dalle domande sul suo procedimento di fabbricazione, volle indicare come si coloriva il vetro nella sua abbazia. Ebbene degli «spagiriti» o vetrai che vollero seguire i suoi consigli dovettero strapparsi i capelli dalla disperazione.

Con la costruzione della chiesa gotica, il centro della creazione della vetrata si 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...

Addentriamoci di più nel mistero. La luce se bisogna credere alla tradizione e alla scienza moderna, è la congiunzione di due cose: da una parte le vibrazioni luminose, dall'altra una particella di energia. Ora questa particella di energia, nella luce solare, è attiva, penetrante, e d'altra parte relativamente pericolosa per la vita; i corpi umani se ne difendono mediante la pigmentazione, tanto alla moda oggi. La sua azione è tale che nessuna esperienza alchimica può essere tentata alla luce del giorno; non più di questa esperienza di alchimia umana che è l'iniziazione e come gli alchimisti ricercano per il loro lavoro al fornello, la protezione alla luce solare, le iniziazioni ricercano la protezione della caverna o della cripta. Sono le stesse ragioni per cui le danze sabatiche si tenevano di notte, e non sono ragioni di un diabolismo inventato, per le necessità della loro causa, dall'Inquisizione, dopo Alberto il Grande e Tommaso D'Aquino. Gesù nacque di notte, in una caverna, e non alla luce del sole... *L'Eterno ha dichiarato che avrebbe abitato nell'oscurità* dice Salomone (Re I, 8-12).

Non è solo per desiderio di dissimulazione che 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 greci si svolgevano di notte. Non è per ragioni tecniche che nemmeno le chiese romaniche erano aperte alla luce. Si potevano perforare i muri romanici di quante aperture si voleva senza per questo nuocere alla loro solidità. Un grande numero non hanno, d'altra parte nessuna apertura sul coro, volta a quarto di sfera, che si potesse chiudere con una tenda, come il Santo dei Santi di Salomone. Le cappelle di commenda, riservate ai Cavalieri, non hanno nessuna apertura. È ancora necessario ricordare l'ufficio obbligatorio di notte nella maggior parte degli Ordini Monacali? È allora lecito chiedersi se il vetro alchimico, avendo in sé le strane proprietà che esso rivela alla luce, non costituisca un filtro che, pur lasciando passare le vibrazioni luminose, trattenga la particella energetica nociva all'evoluzione dell'uomo nel Tempio? E ci si può chiedere se il «vetro di antimONIO», dall'aspetto plumbeo, non fosse un primo tentativo delle chiese romaniche in questo senso...

Addentriamoci ancora più in profondità in questa materia.

Gli Alchimisti ritengono che la «tintura» che colora la materia nel vaso della Grande Opera, sia dovuta all'incorporazione, a questa materia, dello *spiritus mundi*, di questo Spirito del Mondo che bagna l'Universo. Quale potenza non deve possedere questo colore risplendente sull'uomo che bagna, quando si sa quale estrema influenza hanno sul suo spirito e sul suo comportamento, i semplici colori commerciali? Non era raccomandato, anche a Chartres, di fissare alcuni vetri dicendo il proprio rosario? La litania, ripetuta, spersonalizzava l'uomo che riempiva l'armonia colorata dello *spiritus mundi*. Un omaggio diretto è, d'altra parte, reso nel-

¹⁰ RÉGINE PERNOUD, *Les grandes époques de l'Art en Occident*, Ed. du Chêne.

la cattedrale di Chartres come in tutte le Notre Dame, all'alchimia: nelle sue rose - dette rosoni -, di cui non ci spetta di esporre il simbolismo operativo, e nelle finestre allungate situate sotto la rosa del portale Nord (parimenti chiamato: portale degli Iniziati). Vi sono rappresentati attorno a sant'Anna dal viso nero con il fiore di lys, gli Adepti notorii dell'Antico Testamento:

Melchisedech, il mago caldeo che consegnò ad Abramo la coppa santa - che è il Graal;
Aronne, il mago egiziano, «fratello» di Mosè, che fabbricò il «Vitello d'Oro» nel deserto;

to;

Davide, il re musicista che ispirava l'Arca contenente le Tavole di ogni scienza;

Salomone, costruttore del Tempio di Gerusalemme più *saggio di Mosè e istruito di tutta la saggezza dagli Egiziani* (Atti) che ha lasciato sotto il nome di *Cantico dei Cantici*, il suo libro di Adepto. Ci si è potuti meravigliare dei colori delle vetrate di Chartres e dell'armonia che presiede alla loro composizione. Come potrebbe essere diversamente quando è lo «Spirito stesso del Mondo» che ne ha fissato le tinte; e come potrebbero queste non armonizzarsi con questo «vaso» di armonia geometrica e musicale di cui il Cielo e la Terra hanno proiettato la Pianta?

Ci si stupì molto, a metà del secolo scorso, che i vetrai fossero un tempo stati qualificati gentiluomini e ammessi a portare la spada. Donde si conclude che si trattava di gentiluomini che si erano fatti vetrai. La realtà è ben diversa. 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.

Si può, penso, tener per certo che i Maestri d'Opera dei Bambini di Salomone, portavano parimenti spada di cavaliere cavalcatore com'erano della Cavalla della *Cabala*. La spada, d'altra parte era uno strumento di «test» della pietra. Ancora attualmente i Compagnons des Devoirs possiedono ciascuno una carta personale sulla quale si trova indicata in segni geroglifici, quello che si potrebbe chiamare la loro qualificazione, tanto dal punto di vista del loro mestiere quanto della loro scienza esoterica. Questa carta, che serve loro di passaporto presso le *cayennes*, è da loro chiamata, il loro «Cavallo». Realmente è il loro stemma di cavalleria, di «Cabaleria». Quando un compagno muore il «cavallo» è bruciato durante una cerimonia segreta. Le ceneri sono mescolate a del vino che è bevuto dai compagni.

Spostarsi in certe circostanze, significava essere *sulla Cavalla*, cioè sotto la protezione della cabala o per la cabala...

Tutte le vetrate di Chartres non sono alchimiche, dal momento che una buona parte di esse è stata distrutta, segnatamente le finestre alte del coro, da un vescovo che voleva che lo si potesse ammirare a piena luce! Il suo nome merita di passare alla posterità come quello di Omar l'incendiario. Egli si chiamava Bridan e fece bruciare sedici vetrate alte del coro tra il 1773 e 1778. Certamente ha più deteriorato lui Chartres degli ugonotti e dei rivoluzionari.

Questo accadde dopo la distruzione della tribuna nel 1763, per ordine del capitolo!

I compagni

La cattedrale di Chartres è stata costruita da operai specializzati. Degli operai specializzati nel gotico, costruttori di chiese. Degli *Operatori*. Hanno lasciato sulle pietre da loro intagliate, sulle travi da loro connesse, dei segni impressi che costituiscono la loro impronta, la loro firma.

Eccetto questo vestigio, non sappiamo praticamente niente altro di loro. La loro origine è misteriosa ed è divenuta addirittura leggendaria.

Quando si dà vita ad una leggenda, lo si fa per trasmettere una qualche cosa utilizzabile esclusivamente da coloro che saranno in possesso della chiave di essa, ma, talora, la chiave si perde e con essa la storia. Sola, rimane, la leggenda.

Desumere la storia dalla leggenda lascia allora adito ad una vasta gamma d'errori. Alle volte la leggenda è del tutto chiara, altre volte lo è meno e perciò si deve ricorrere alla formulazione d'ipotesi.

Si sa che i costruttori di chiese erano raggruppati in confraternite, che sarebbe più esatto, quindi, chiamare «fraternità», una specie di associazioni, di «compagnie».

Esistevano tre «fraternità»: *les Enlants du Père Soubise, les Enfants de Maître Jacques e les Enfants de Salomon*. E, queste, non sono ancora totalmente scomparse. *Les Enfants* hanno lasciato degli eredi conosciuti, attualmente, sotto il nome di *Compagnons des Devoirs du Tour de France*, nome a loro conferito nel XIX secolo.

Alcuni di essi sembrano aver conservato una tradizione iniziatica, altri paiono non possederla, ma tutti, comunque, hanno conservato una tradizione «di mestiere», una tradizione morale di cavalierato del lavoro e di totale sottomissione all'opera che *deve* essere portata a compimento.

Una storia, una novella, si ha a proposito di questo fatto:

Tre uomini lavoravano in un cantiere. Un passante chiese:

- Che fate?

- Mi guadagno il pane - rispose il primo.

- Faccio il mio mestiere - rispose il secondo.

- Costruisco una cattedrale - disse il terzo.

E quest'ultimo era un «compagno».

Compagni, etimologicamente, sono quelli che si dividono fra loro lo stesso pane. Ma questa non è la sola etimologia valida. Per Raoul Vergez, i compagni sono coloro che sanno usare il compasso. Gli individui che si spartiscono lo stesso pane formano una comunità, una fraternità; gli individui che sanno usare il compasso sono persone che conoscono alcune leggi geometriche dell'armonia che permettono loro di accedere allo stadio di «operatore».

Perseguitati, durante il processo ai Templari, dalle guardie di Filippo il Bello, interdetti dalle corporazioni, essi assunsero il nome di *Compagnons des Devoirs* e si rifugiarono nella clandestinità per uscirne solo durante la Rivoluzione francese che distrusse definitivamente tutte le corporazioni.

Si riconoscevano tra di loro mediante parole d'ordine, segni e un dialetto di mestiere e di clandestinità. Il termine «doveri» (*devoirs*) ha conservato, per essi, l'integrità della sua portata semantica: dovere di operare, che fu loro dato, altre volte, con i mezzi dell'adempimento, dovere professionale e umano che non fu mai rinnegato.

Le loro tradizioni son rimaste ben vive e radicate e si esprimono, sul piano del «mestiere», mediante una gerarchia a tre livelli: Apprendista, (*Apprenti*), Compagno (*Compagnon*), Compagno-finito o Maestro (*Maître*). Sul piano umano, promotori di un'opera vitale, si son sempre rifiutati, finché l'obbligo non fu formale, di portare armi e, Cavalieri, cioè liberatori, si sono sempre rifiutati di lavorare nella costruzione di fortezze e di prigionieri. Ed essi si rifiutano - credo - tuttora.

E non penso di tradire il loro credo dicendo che il loro assunto filosofico è che l'uomo *vale* ciò che è capace di fare. Cosa che non piacerà sicuramente ai sindacati moderni!

Gli apprendisti imparano il loro mestiere, di cantiere in cantiere nel corso di un Giro di Francia (*Tour de France*), sotto la direzione dei compagni o di altri, ma il sapere particolare della loro confraternita viene insegnato a parte, nelle *cayennes*, dai maestri.

Le tre confraternite, che, talora, lottarono le une con le altre, sono, attualmente, riunite in una sola associazione, ma sembra certo che in origine i loro doveri (*devoirs*) e le loro tecniche fossero diverse.

Les Enlants du Père Soubise sarebbero stati creati da un monaco benedettino leggendario (anche se, presso Poitiers, un bosco del monastero benedettino, abbia il nome di Bosco del *Père Soubise*). Sarebbe stato costui ad istruire i compagni.

È probabile che si tratti della confraternita creata, in seno stesso ai conventi benedettini, dove dei «laici» di mestiere venivano istruiti e dove godevano della protezione, necessaria a quei tempi, delle dimore conventuali di cui portavano - o non portavano - l'abito.

E dal momento che il romanico è di matrice benedettina, sono portato a credere che fu questa confraternita *des Enlants du Père Soubise* che costruì, con l'aiuto di monaci costruttori, abbazie, chiese e cattedrali romaniche.

Al tempo delle persecuzioni cui furono soggette le confraternite nel XIV secolo, essi si rifiutarono di separarsi dalla Chiesa.

Un'altra confraternita di «compagni» era quella *des Enlants de Maître Jacques*. Sono poi diventati, questi, *i Compagnons Passants du Devoir*. La loro leggenda è veramente poetica. Il loro fondatore sarebbe stato Maître Jacques, che nacque in una piccola cittadina della Gallia chiamata Carte (attualmente: Saint-Romilly¹¹) nel Mezzogiorno. Il padre di Maître Jacques era il maestro di bottega Jacquin, divenuto maestro dopo un viaggio in Grecia, in Egitto e a Gerusalemme, dove avrebbe costruito le due colonne del Tempio di Salomone (una di esse, effettivamente, è nominata Jacquin).

Sono *passanti* (*passants*). Sono propenso a credere che questo participio non lo sia di un verbo riflessivo, ma che voglia designare degli individui che «facevano passare». E quando si sia a conoscenza di quali ostacoli presentassero, per lungo tempo, i fiumi ai viaggiatori, si può comprendere che organizzare il loro passaggio, sia mantenendo sicuri i guadi, sia costruendo dei ponti, costituisse una seria cooperazione all'opera civilizzatrice.

Potrebbe darsi che essi fossero gli eredi di quei *Monaci Pontefici* (*Moines Pontiles*) che furono grandi costruttori di ponti.

A meno che non fossero addirittura anteriori a questi ultimi dal momento che la loro leggenda ha delle origini lontane, come il nome stesso di Jacques che, per lungo tempo, designò per antonomasia il contadino della Gallia; e sarebbe ammissibile che *les Enlants de Maître Jacques* fossero gli eredi di quella confraternita di costruttori celtici che firmavano con una foglia di quercia. Infine, si può pensare che avessero costituito una confraternita il cui compito era di organizzare l'assistenza religiosa e di conforto alberghiero sul cammino di San Giacomo di Compostella.

È alla terza confraternita, *les Enlants de Salomon*, che attribuirei volentieri la costruzione non solo di Chartres ma ancora di una buona parte delle Notre-Dame gotiche dal momento che esse mi sembrano «segnate» e, sicuramente, quelle di Reims e di Amiens.

Ed ecco le ragioni:

Les Enfants de Maître Jacques sembrano con tutta probabilità aver dimorato in Aquitania, almeno fin tanto che non passarono allo stato clandestino. Le loro chiese, ornate da un crisma con la spada o con una croce di tipo celtico, attorniata da un cerchio, non si incontrano, salvo rare eccezioni, che nel Mezzogiorno della Francia. E per giunta hanno uno stile del tutto personale.

Les Enlants du Père Soubise, benedettini, sembrano piuttosto volti al romanico e l'impronta dei «compagni» costruttori del romanico differisce notevolmente da quella dei costruttori del gotico, anche se i monumenti sono di epoca contemporanea.

E dal momento che si ebbe, necessariamente, una confraternita di costruttori gotici, non si può trattare se non degli *Enlants de Salomon*. È allora presso i loro eredi, divenuti *Compagnons du Devoir de Liberté*, che dimorò la tradizione dell'insegnamento della necessaria geometria descrittiva, del «Tratto», da parte dei monaci di Citeaux.

Si sarebbe trattato, in questo caso, di una confraternita di costruttori religiosi, creati da Citeaux, parallelamente, se vogliamo, all'Ordine del Tempio e la loro «protezione», fino all'acquisizione dell'umanità, sarebbe stata affidata proprio a questo Ordine.

Il nome stesso di Salomone potrebbe costituire una indicazione supplementare.

¹¹ LUCIEN CARNY, in «Atlantis», n. 222.

Salomone, l'Adepto, fece costruire il Tempio e vi sotterrò l'Arca; San Bernardo, cistercense, pensò di dover spiegare, con centoventi sermoni, ai suoi monaci il libro d'Adepto di Salomone: Il Cantico dei Cantici; San Bernardo fondò l'Ordine del Tempio il cui nome originario fu: *Templum Salomonis*, il Tempio di Salomone. I cistercensi istruirono *Les Enfants de Salomon*.

Aggiungiamo ancora che si deve alla domanda di Amaury, priore delle Gallie per il Tempio, al quale era legato da vincoli di amicizia, che San Luigi concesse alle confraternite laiche dei costruttori di chiese le immunità che li dispensavano dall'aver delle protezioni esterne alle confraternite stesse.

Ci si può, a questo punto, porre una domanda: Quali furono le condizioni di coesistenza con l'Ordine del Tempio? Appartennero direttamente all'Ordine, o vi furono solamente affiliati o semplicemente associati?

È piuttosto difficile rispondere dal momento che il Tempio ebbe una organizzazione assai complessa, commistione di monaci e di laici, di militari e artigiani, tutti designati con il nome di «frati» (*frères*).

Alla base dell'Ordine c'erano i *Frères de couvent* che, uomini d'armi o no, erano veri e propri *monaci*, avendo pronunciato i voti. Erano questi i veri e propri Templari. Nell'organizzazione generale vi erano, in sovrappiù, dei volontari, legati a vita o a tempo determinato, fra cui c'erano i *Frères de metier* che potrebbero, con molta probabilità, essere stati dei costruttori appartenenti agli *Enfants de Salomon*.

Si vede con facilità come sia difficile dare una risposta. Tuttavia si può inferire una indicazione: i Cavalieri, nelle commende, abitavano in un edificio interdetto dove non potevano penetrare le donne ma erano ammessi solo gli «invitati». Era la «Grande Casa» (*Grand Maison*), il convento propriamente detto.

La «Grande Casa» è così nominata, evidentemente, in opposizione ad una «Piccola Casa» (*Petite Maison*). Ora, nel dialetto gallico, conservato nei paesi di Caux e, senza dubbio, in Piccardia, la piccola casa corrisponde alla *cayenne*.

E la *cayenne* è, tradizionalmente, un luogo riservato alla Confraternita dei costruttori. Si può dunque ammettere logicamente che presso l'Ordine dei Cavalieri del Tempio di Salomone, esistesse un ordine minore e, in qualche modo, filiale dell'Ordine maggiore: *les Enfants de Salomon*.

In ogni caso, nello stesso tempo in cui si celebrava il processo al Tempio, Filippo il Bello sopprimeva le immunità accordate ai «muratori» (*maçons*). Se *les Enfants du Père Soubise* si adattarono alla situazione, così non fecero *les Enfants de Salomon* i quali, dopo aver suscitato qualche tumulto, si rifugiarono nella clandestinità o, per un po' di tempo, espatriarono. Considerandosi completamente sciolti da ogni obbligo nei confronti del re di Francia e del Papato, colpevole di non aver difeso l'Ordine, essi divennero *les Compagnons étrangers du Devoir de Salomon*.

Non si dovrebbe fare caso, forse, a certe coincidenze fra la «firma» della Confraternita che costruì le varie Notre-Dame e alcune costruzioni templari?

La Confraternita, specialmente a Chartres, Amiens e Reims, sembra aver apposto la propria «firma» su questi monumenti mediante l'uso sistematico di un particolare pilastro a corduli.

Senza dubbio non si tratta di una invenzione originale e fondamentale dal momento che se ne ritrovano simili in numerose costruzioni romaniche, ma l'aspetto particolare delle proporzioni che caratterizzano questi pilastri li personalizza, in certo modo. Il pilastro è rotondo od ottagonale (Chartres) ma le colonnine a costoloni, cioè disposte in croce, presentano la particolarità d'avere, in rapporto col pilastro centrale, la stessa proporzione esistente fra i «piccoli» cerchi che delimitano il cerchio centrale della croce celtica e questo cerchio stesso.

Oltre che ad Amiens, Reims e Chartres, si ritrova questa particolare «firma», che potrebbe essere tipica di una «scuola», in due pilastri di Notre-Dame di Parigi, vicino alla porta Occidentale, e due a Beauvais: una per transetto.

Senza voler giungere a conclusioni affrettate, si è portati, malgrado tutto, a paragonare questo pilastro con la classica torre templare, la torre attornata da quattro torrette, che si può ancora ammirare a Sarzay, nell'Indre, o simile alla torre di Vincennes, copia della *Torre del Tempio* di Parigi.

Ci sono, ugualmente, dei legami di parentela con la *Torre di Cesare*, a Provins, opera probabilmente dei costruttori di fortezze del Tempio. Il rapporto con i pilastri ottagonali a corduli delle colonne tonde «salta agli occhi».

Ed ecco ancora altri indizi: a Reims, Amiens e Chartres, nella Porta Reale, nei corduli dell'arco vi sono rappresentati due cavalieri - anche nudi, come a Reims - riparati dietro un solo scudo di carbonchio.

Richiamo alla dualità templare?

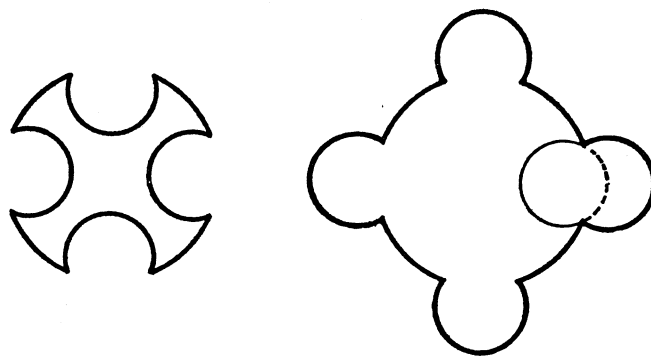
E il carbonchio è un simbolo alchimico.

Esistono, inoltre, altre coincidenze storiche: il gotico «vero», nato nello stesso periodo in cui fu fondato il Tempio, finisce con la scomparsa di questo. Si avranno altre forme: l'«ogivale», il «fiammeggiante». Ma non si tratterà che di virtuosismo formale. Non sarà più il *Tempio iniziatico*.

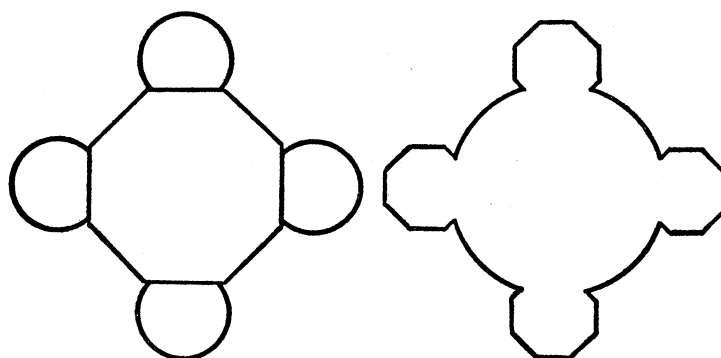
Ugualmente scomparve la vetrata. Essa cede il posto al vetro dipinto che non avrà altro valore se non quello derivantegli dal valore del pittore e, in tutti i casi, nessun'altra virtù se non quella derivantegli dalla sua piacevolezza.

Bisognerà dunque concludere che gli «ideatori», i «saggi» si trovavano nel Tempio e che disparvero con la sua caduta?

IL PILASTRO A CORDULI



L'inversione della croce celtica, base del pilastro a corduli.



Le due risoluzioni della cattedrale di Chartres del pilastro a corduli.

Il tesoro del Tempio

Bisogna allora andare più avanti. C'è motivo per domandarsi se non solo i costruttori di Notre-Dame fossero protetti dal Tempio ma ancora se queste costruzioni, in particolare quella di Chartres, non fossero state una missione impartita all'Ordine da San Bernardo. Prima del Tempio non vi sono grandi chiese se non quelle abbaziali. Le chiese secolari sono piccole. La chiesa di Fulberto di Chartres, che tuttavia è ben lontana dall'aver lo sviluppo della cattedrale attuale, è un'eccezione.

Notre-Dame a Parigi occupa il posto di tre chiese anteriori; e Parigi è già una grande città. Bisogna ben vedere le cose come erano effettivamente. La maggior parte delle città di Francia, soprattutto a Nord della Loira, non sono che piccole borgate con mezzi estremamente limitati. Il denaro è scarso e non circola. Quando un comune possiede qualche bene o può procurarselo, le costruzioni che esso intraprende, in primo luogo, riguardano le mura che lo mettono - relativamente - al riparo dalle guerre incessanti e dalle bande di predoni che non rispettano le città aperte più di quanto non facciano le truppe regolari. Le città non hanno dunque che piccole chiese e non hanno i mezzi per farne costruire delle grandi. A rigore, nelle città ricche come Rouen - la seconda città del regno - si moltiplica il numero delle parrocchie e si ornano le chiese grazie ai doni dell'uno o dell'altro. Come mai allora, in qualche anno, e in tutte contemporaneamente, da Parigi alle piccole borgate di qualche migliaio di abitanti, si è potuto trovare il denaro necessario per intraprendere queste enormi costruzioni? Per impostare correttamente il problema occorre dire che non vi è praticamente borgata francese attuale dell'importanza che aveva Chartres nel Medio Evo, cioè di una decina di migliaia di abitanti, che possa riuscire a costruire una piscina - che tuttavia non è che un buco costruito nella terra. E queste borgate! (Amiens e Reims sono appena più grandi di Chartres) possono improvvisamente offrirsi il lusso di cattedrali che potrebbero contenere uno stadio! E non esiste ugualmente nessun mezzo per spillare ai contadini e ai borghesi il denaro che essi non hanno più dopo che son passati i collettori della decima e del censo. Miracolo allora? Sono semplicemente avvenute due cose: una, storica, l'altra che non si trova nei manuali. Quella storica sono le Crociate che hanno sgomberato il paese di una buona parte di predoni, signorili o altri. San Bernardo diceva abbastanza cinicamente: «vi è un doppio vantaggio: il paese è sbarazzato ed essi possono rendere servizio in Oriente». In seguito a ciò il «profitto» è aumentato e, con esso, il denaro disponibile. Tuttavia sarebbe insufficiente senza l'apparizione di un organismo bancario, suscettibile di mettere riparo, di giorno in giorno, alle difficoltà di pagamento dei lavoratori; cioè di fornire gli eventuali mezzi di trasporto e di attrezzatura. 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 continuativo 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 ad un estremo grado di civilizzazione e di benessere.

Nel 1128, a missione compiuta, i nove primi Cavalieri del Tempio - o almeno sei di essi - ritornarono dalla Terra Santa e si presentarono al concilio di Troyes riunito per la circostanza; essi chiedevano di essere costituiti in ordine religioso e che fosse loro data una regola monacale. San Bernardo redasse per loro una regola di monaci-soldati che, nella sua essenza religiosa, assomigliava molto, persino nel colore dell'abito, alla regola cistercense, e, nella sua essenza militare, alle prescrizioni cavalleresche del Ramoscello Rosso d'Irlanda celtica.

(A questo proposito è bizzarro che si sia andati a cercare così lontano e con così grande difficoltà di argomenti, l'origine della cavalleria di Occidente mentre è quasi interamente contenuta nelle gesta d'Irlanda e principalmente in quelle di Cuchulain). Il sorprendente di questa regola è che pur esigendo una povertà personale di ogni cavaliere, essa era concepita - e vo-

lontariamente concepita - perché il nuovo Ordine potesse diventare estremamente ricco e potente. Il modo era molto semplice: l'Ordine riceveva ma non dava mai, eccetto che per l'elemosina che era obbligatoria. L'Ordine poteva ricevere tutti i doni; tutti gli acquisti gli erano permessi, ma non poteva mai essere ceduto «né un tratto di muro né un pollice di terra». I soli regali che un cavaliere poteva fare a suo nome personale, erano un vestito usato o un cane. Se dei cavalieri erano fatti prigionieri nel corso di combattimenti, era vietato all'Ordine pagare un riscatto per essi. Per il suo riscatto, il cavaliere non poteva offrire che il suo pugnale o la sua cintura (promettendo, così, di non portare più le armi). È per questo motivo, salvo rare eccezioni, che i Templari fatti prigionieri, furono sempre giustiziati. Siccome non potevano portare né gioielli d'oro né armi pregiate, siccome la sola pelliccia permessa era il coniglio, siccome non potevano prendersi nessun divertimento, eccetto la caccia alla Lonza o al Leone, rare in Francia; siccome non potevano avere rapporti sessuali, si capisce che le «spese» erano veramente ridotte al minimo necessario! Nel giro di qualche anno il tesoro del Tempio divenne impressionante: in terre, in guadagni, in numerarii, in crediti. E questa ricchezza fu organizzata in modo che tutti ne traessero vantaggio.

Il Mantello bianco, la Croce-Rossa, i grandi colpi di spada, gli incarichi sotto il sole d'Oriente, i Misteri, hanno fatto troppo dimenticare che i Templari furono dei grandi agricoltori. Verso l'epoca del loro processo, all'inizio del XIII secolo, essi possedevano in Francia quasi mille *commende*, ciascuna dirigente parecchi *granai* o fattorie, coltivate dalla «*Mesnie del Tempio*»: tenutari, servitori e servi. Non si trattava di fortezze ma di semplici fattorie chiuse che si chiamavano spesso i «Recinti del Tempio». Alcuni inventari, preparati dagli ufficiali di Filippo il Bello, al tempo dell'arresto e che ci sono pervenuti, mostrano che queste commende e granai erano notevolmente organizzate e fornite in abbondanza di materiale culturale. Siccome i Templari, uomini d'arme addestrati, erano abbastanza temibili, è ovvio che i loro beni sfuggivano ai saccheggi che erano una tradizione a quest'epoca. Aggiungete a questo che i papa avevano loro conferito numerosi privilegi tra cui quello di sfuggire alla giurisdizione ecclesiastica - eccetto alla loro - e quello che, essendo di chiesa, essi sfuggivano alla giurisdizione sovrana. Così costituivano, se non uno Stato nello Stato, almeno un «corpo» completamente indipendente, capace di sfuggire a tutte le imposte, compresa la decima del clero (solo Cîteaux e il Tempio ne erano esenti). È a queste fattorie, gestite in tutta sicurezza che l'XI e XII secolo devono aver attinto per essere relativamente sfuggiti alle carestie che innanzi devastavano la cristianità. Esse costituivano pure le basi stesse dell'azione templare in Occidente.

La prima missione ufficiale che si erano affidata i nove cavalieri era quella di proteggere i pellegrini sulla strada di Gerusalemme. Per quanto pericolose fossero le strade di Palestina, quelle di Francia non erano affatto più sicure. Ai tempi di San Bernardo, il *re di Francia era obbligato a condurre di persona le guerre contro i signori briganti che razziano i viaggiatori sulle strade a meno di dieci leghe da Parigi*.

Essere mercante, trasportare delle mercanzie era allora un mestiere pieno di rischi. I mercanti, e i trasportatori di merci non erano d'altra parte soli nel pericolo sulle strade feudali dell'Alto Medio Evo. Ogni uomo non nobile o servo era «plebeo» e, in quanto tale, se non possedeva una specie di «franchigia», di immunità, poteva essere requisito e messo al servizio del signore nelle terre del quale egli passava. Il solo limite a questo abuso era il timore di rappresaglie se ci si attaccava con l'uomo di un «potente» o con un uomo di chiesa, il che faceva insorgere tutto l'apparato clericale. La Chiesa, tanto quella secolare quanto quella regolare, possedeva una potenza che, pur non essendo riposta nelle armi, faceva riflettere prima di agire. Si può dire che solo i monaci potevano circolare senza pericolo, difesi contemporaneamente dal loro abito e dalla loro povertà. Non accadeva la stessa cosa per i mercanti. Di notte chiunque non riuscisse a raggiungere una città, rischiava di trovarsi senza rifugio o, se non trovava un monastero, alla mercé di osti truffatori. Il viaggiatore doveva ancora fare i conti con le belve selvagge e principalmente con i lupi che pullulavano fin nelle vicinanze delle città, soprattutto negli inverni rigidi. Si spostava dunque solo chi non poteva fare diversamente. Ma un paese, senza comunicazioni, vegeta. Archimede, in un villaggio sperduto in mezzo ai boschi, potrà ben fare il bagno gridando «Eureka», ma la sua scoperta rimarrà isolata come il suo villaggio. E così pure potrà morire di fame in caso di carestia se da un altro villaggio che trabocca di frumento non si può fargliene arrivare. La strada è la base di ogni civiltà e pure di ogni vita, non solo in quanto strada, ma proprio perché strada su cui si può procedere sicuri. Inoltre essa deve essere, economicamente, «possibile», dal momento che, per molto tempo,

certi ponti, certi passaggi, certe strade, sono stati sottomessi al pedaggio, e i lunghi viaggi rendevano troppo care le merci, anche quando erano di prima necessità. Ora avvenne - e se fu per caso, il caso fece bene le cose - che generalmente le commende si trovassero collocate alla distanza, l'una dall'altra, di una piccola tappa giornaliera, per quei tempi. E ogni Commenda, come ogni Granaio, era un luogo chiuso, una terra della chiesa, con diritto di asilo e generalmente con una locanda che viene chiamata: *Hopitot*. Così si creano le «strade templari»; sulle quali passano gli uomini d'armi del Tempio, sulle quali è dunque assicurata una certa sicurezza.

Ascoltate quel che ne dice John Charpentier¹²: «...a quali esercizi si dedicano i Templari nelle campagne che circondano le loro case? Ad una vera polizia delle grandi strade del commercio. Sembra che lo scopo di queste sortite, che compivano spesso, fosse la sorveglianza di queste strade... Essi assicuravano la sicurezza dei viaggiatori contro i banditi come contro i pedaggi ... le dimore dei Templari sono così delle gendarmerie. Talvolta esse provvedono al vettovagliamento di una contrada, delegando alcuni cavalieri che proteggono di lontano o solo con la loro presenza, carriaggi e greggi. Molte volte si sono visti militi scortare volontariamente, per un lungo percorso, religiosi e laici in pellegrinaggio».

Bisogna pure notare, come ha fatto John Charpentier, che i Templari insorgono contro i pedaggi; contro tutto, infatti, ciò che può intralciare la libera circolazione ed è un fatto abbastanza costante il ritrovare, nel passaggio di antichi guadi, i resti di una commenda che doveva sorvegliare questo guado e che forse l'aveva creato. Chi utilizzava queste strade templari, questi *hopitots*? I pellegrini, senza dubbio, i viaggiatori «di mestiere», sebbene con tutta probabilità fossero ricevuti presso i «fratelli di mestiere» che lavoravano in ogni sede templare e vivevano spesso nel loro chiostro; ma soprattutto i mercanti. E non si può dubitare che le commende accogliessero non solo i mercanti ma anche le mercanzie e che avessero creato dei magazzini. L'esempio più tipico è quello della commenda di Sours, presso Chartres, di cui sfortunatamente ci mancano i documenti, per chiarire il ruolo nella costruzione della cattedrale.

Sours è attualmente un villaggio non lontano da Berchères-les-Pierres dove si trovano i campi da cui furono tratti i materiali per la costruzione di Notre-Dame. La commenda è sempre una fattoria che ha mantenuto il recinto quadrato, le semi-torri dell'entrata, il basamento su una crociera ad ogiva quadrangolare della torre centrale; dell'antico stagno, restano delle muraglie e una pozza d'acqua (Ogni commenda aveva il suo stagno, dal momento che i Templari mangiavano poca carne). L'antica cappella dei Cavalieri è diventata un granaio che conserva però la notevole membratura, dalle coppie curve come quelle di una nave, del suo tetto. All'entrata, sull'architrave della porta, vi è un disegno bizzarro che, a quanto sembra, rappresenta l'elmo dei Cavalieri. In effetti potrebbe essere una calotta di ferro stretto da un turbante. Vicino a questa commenda che ha avuto una grandissima importanza in Francia, esisteva, non molto tempo fa, una riserva di frumento. È questo silo che aveva fatto accusare l'Ordine di ammassare il grano per rivenderlo, quando a causa della carestia, così provocata, i prezzi erano saliti. La calunnia cade da se medesima in quanto la regola vietava ad ogni templare, fosse anche dignitario, di vendere qualsiasi cosa appartenente all'Ordine, senza decisione del Capitolo. E il grano comperato appartenne all'Ordine. E non vi furono mercanti nel Tempio. Ma il deposito in magazzino era un'altra cosa. I Templari accettavano il deposito delle merci nei loro locali (procurandosi per la mediazione, senza dubbio, una retribuzione normale). Ed è abbastanza evidente che i contadini dei dintorni, quando potevano, dovevano considerare un guadagno poter mettere i loro raccolti, o parte dei loro raccolti, al sicuro dai saccheggi, e dalle imposte dei Signori e dei clericali. I Templari fecero dunque di tutto per favorire il commercio, arrivando sino a creare dei mercati sotto la loro sorveglianza; e per sviluppare l'artigianato come avvenne a Provins di cui fecero la ricchezza. È certo che il loro sistema economico, di cui abbiamo scoperto le virtù solo da poco tempo, è stato quello di fare circolare il denaro più facilmente e il più presto possibile, creando persino una banca per favorire questa circolazione. Significava provocare l'arricchimento di tutte le classi della società e, in seguito a ciò, permettere un apporto diretto molto più cospicuo alle tasse e questue autorizzate per la costruzione delle cattedrali. Si arricchivano parimenti, con questo sistema, mediante i censi riscossi sui depositi e mediante la provvigione della loro banca che applicava il sistema delle cambiali. A questo essi aggiungevano ancora, oltre ai «benefici» di clero provenienti da doni, alcune

¹² JOHN CHARPENTIER, *L'ordre des Templiers*.

«collezioni» di imposte per il re di Francia, come in Champagne, e nelle Fiandre e senza dubbio in altre province. Infine furono i contabili di molti signori, di vescovi e persino, fino al momento della loro scomparsa del re di Francia, di cui «custodivano» i tesori.

La loro ricchezza divenne considerevole. Ma una costante tesaurizzazione alla fine risultò in contrasto con il loro scopo. In effetti queste persone ricevendo incessantemente e non spendendo che per il mantenimento della loro milizia, avrebbero finito per accumulare in modo oltranzista; e il denaro corrente, già raro in quell'epoca, avrebbe finito per trovarsi interamente nelle cantine del Tempio, e per giunta inutilizzato, dunque inutile.

Non potendo donarlo, instaurarono un sistema di prestiti. Ed è qui dove il loro apporto, nella costruzione delle cattedrali, dovette essere determinante. Contrariamente ai «Lombardi» e ai «Giudei» essi prestavano certamente ad un prezzo ragionevole, perché nessuna querela, nemmeno al processo, è stata rilevata contro di loro in questo senso. Essi prestarono ai re, ai signori, ai vescovi, ma soprattutto, penso, ai commercianti, ai negozianti. Crearono persino un servizio di prestito su pegno che funzionava in ogni commenda, ad uso dei privati, e che era quello che fu più tardi il nostro «credito municipale». Infine essi compravano. Compravano le terre rovinando a poco a poco - e certamente il fatto non era involontario - il sistema feudale allora vigente; a tal punto che Filippo il Bello, all'inizio del suo regno, vietò loro per qualche tempo, questi acquisti. Vietò pure loro di ricevere delle terre in dono. Ma dovette revocare in fretta questo provvedimento.

Bisogna dire una parola delle altre due possibili fonti di ricchezza. Alchimicamente, dapprima, sotto forma di oro alchimico. Non si può, in effetti, respingere *a priori*, come assurda, questa possibilità. Si sa, con ogni evidenza, che alcuni Templari si dedicarono allo studio degli arcani della Grande Opera; la storia del *Baphomet*, al tempo del processo, lo rivela abbastanza bene. Ma l'alchimia che non è tanto una forma di pensiero filosofico quanto un processo di laboratorio, ha ben altri scopi che quello di «fabbricare l'oro»; questa fabbricazione, questa trasmutazione non essendo niente altro che l'esperienza «test» di un certo esito. Essa permette tra le altre cose, alcune mutazioni vegetali e il conseguimento di medicazioni molto efficaci. Più certa, perché si può puntellare con indizi quasi probanti, è l'introduzione sul mercato europeo, di denaro proveniente dalle miniere messicane. Dal momento che la flotta templare non fu inglobata nei sequestri operati dai bali e ufficiali del re Filippo IV il Bello nel 1307, non ci rimane nessun documento sulle utilizzazioni di questa flotta al di fuori del vettovagliamento dell'armata d'Oriente ma...

... Ma, in Spagna, i Templari entrarono in modo massiccio, fino al loro scioglimento, nell'Ordine di *Calatrava*; e sembra che nel convento di Calatrava, dove soggiornò, Cristoforo Colombo abbia trovato gli elementi che lo convinsero dell'esistenza degli Indi dell'Ovest.

... Ma, in Portogallo, fu creato, al tempo dello scioglimento dell'Ordine, e specialmente dai Templari, l'*Ordine del Cristo* che portava la croce templare e quando i Portoghesi di Enrico il Navigatore, grande maestro dell'Ordine del Cristo, si lanciarono alla scoperta degli Oceani, avendo l'aria di sapere perfettamente dove andavano, le loro vele dovevano obbligatoriamente essere segnate dalla croce dell'*Ordine del Cristo*, cioè dalla *Croce dell'Ordine del Tempio*.

... Ma Jean de La Varende, che ha avuto in suo possesso molti documenti storici appartenenti alle vecchie famiglie normanne, fa dire ad uno dei suoi personaggi dei «Gentiluomini» che il Tempio stava cercando il denaro delle miniere messicane e che questo denaro era, poi, concentrato a Sours, nostra commenda di Chartres.

... Ma il denaro che è scarso sino all'anno 1100, diventa abbastanza corrente verso la fine del Medio Evo, e durante il Rinascimento. Da dove sarebbe venuto? Le miniere della Germania sono ancora sconosciute, quelle della Gallia esaurite o sperdute e quelle della Russia non ancora sondate.

E forse è qui il segreto della costruzione di Chartres, costruita così in fretta, così magnificamente e così facilmente. E non solo di Chartres. Non porto delle prove dirette. Quando si parla del Tempio non si hanno mai prove. I loro documenti, se esistono, non sono mai stati ritrovati. La sola prova è l'assenza di possibilità contrarie. Considero il Tempio come responsabile della costruzione delle grandi cattedrali gotiche per la semplice ragione che nessun altro, tranne esso, avrebbe avuto la possibilità di permettere la loro realizzazione ai vescovi e ai Capitoli.

A Chartres è solo col loro intervento diretto che si può dare una spiegazione al fatto che il maestro di bottega e i suoi operai (carpentieri, tagliatori di pietre, fabbricanti di immagini,

cavapietre, muratori) abbiano potuto essere così rapidamente sul cantiere dopo l'incendio del 1194. È solo col loro intervento che si può spiegare che tutta l'opera, eccetto i portici, aggiunti dopo, possa essere stata eseguita in ventisei anni.

E non era nella loro missione, quella che aveva loro affidato San Bernardo? Essi sono cavalieri del Tempio e la missione del cavaliere è quella di soccorrere e di liberare.

Ricapitoliamo. Quando si presentano in Palestina, cosa richiedono, come missione, anche se questa non è che un pretesto? Proteggere e liberare i pellegrini dai predoni che li «derubano» sulla strada dei pellegrinaggi. In Europa che cosa fanno? Organizzano le coltivazioni. Significa, da un lato, liberare le popolazioni dalla fame che infieriva e a volte con estrema crudeltà; significa, pure, liberare servi e braccianti dall'arbitrio dei signori e dei vescovi. Certo, essi hanno dei servi nelle loro «fattorie», ma che non devono stare particolarmente male, dal momento che si conoscono casi di *borghesi*, cioè di donne di condizione agiata, paganti quindi il censo, che sposano servi del Tempio a Provins. Essi proteggono sulle loro strade templari, viaggiatori, pellegrini e mercanti. Essi liberano questi ultimi dai predoni delle strade principali, signori o sgherri. Nelle loro strade, essi li liberano dai pedaggi e da altre imposte di passaggio che reclamano alcuni possessori del suolo. Nei loro recinti vivono, al sicuro, un gran numero di persone del mestiere: tessitori di tela, fabbri, carradori, muratori, ecc.

Sono loro che ottengono dal re San Luigi, delle franchigie reali per i costruttori di chiese e per le loro confraternite. Non vi è alcuna delle loro azioni che non sia indirizzata verso la promozione umana, la protezione del debole, la liberazione dalla schiavitù e dall'ingiustizia (*Regnerai sino a quando sarai giusto*, diceva un priore del Tempio di Inghilterra al re Enrico).

«*La spada non ti è stata data che per la difesa dei deboli e dei poveri!*» diceva san Bernardo a Thibaud di Champagne. Si tratta proprio di promozione umana; e questa promozione sarebbe incompleta senza l'esistenza dei Templi iniziatici che agiscono direttamente sull'individuo per risvegliare in lui la spiritualità senza la quale l'uomo non è mai un uomo completo. Essi non potevano disinteressarsi della costruzione di questo Tempio in un luogo tra i più venerabili e santi, quello di Chartres, dove la Terra Madre proietta il suo ineffabile dono.

Inoltre occorre sottolineare un fatto abbastanza curioso. Tranne la tribuna scolpita, non vi era nessuna scultura all'interno della cattedrale di Chartres. La cappella di Saint-Piat risale al XIV secolo. I vescovi la fecero costruire all'estremità dell'abside cioè fuori del monumento, perché servisse loro di sepoltura in quanto il sottosuolo della cattedrale era loro vietato. La cappella Vendôme risale al XV secolo. Ed è una catastrofe. La «rotonda del coro» fu incominciata nel XVI secolo da Jean de Beauce, dopo che ebbe terminato la guglia della torre Nord della facciata occidentale. È fin troppo evidente che si era cercato deliberatamente di sottovalutare la risonanza della navata. Non si mettono abbellimenti su una corda d'arpa. La decorazione, l'immagine, piuttosto, che era una specie di ammaestramento storico o simbolico, era riservata all'esterno e particolarmente ai portici e ai portali. Non poteva che essere così, d'altra parte, una «spiegazione» dell'edificio e del suo posto nel cristianesimo, nel senso più largo di «civiltà cristiana». Ora, nel portale reale, il timpano centrale è decorato da un ammirevole Cristo in Gloria, circondato dai quattro simboli evangelici. Alla porta di sinistra si trova l'ascensione del Cristo. In questo stesso portale, scolpita nei capitelli che sormontano le statue-colonne, quelle che si pensa siano le raffigurazioni dei re e delle regine di Giuda, è raccontata, in piccole scene piene di vita e di movimento, la storia di Maria e quella di Gesù.

È notevole che su trentotto scene, nessuna rappresenti la crocifissione. Si passa direttamente dal bacio di Giuda alla sepoltura. Nessuna menzione in questo portale del supplizio della croce. E così avviene per gli altri due portali che risalgono dal 1220 al 1240 circa. Lo stesso per i portici che furono fatti prima del 1260. Il Cristo è nel portale Sud nel pannello della porta centrale, nell'atto di ammaestrare e di benedire. Egli è nel timpano della porta di destra tra Maria e Giovanni. Egli è tra due angeli nella porta di sinistra, la porta dei Cavalieri. Nel portale Nord vi sono alcune altre scene della vita di Gesù.

Ma non vi è alcun Cristo in croce. (E credo pure che succeda la stessa cosa a Reims e ad Amiens nelle parti anteriori al XIV secolo). Vi è certo, nella grande vetrata d'Occidente, nella parte consacrata alla vita di Gesù, a sinistra, quando ci si trova all'interno della cattedrale, un piccolo medaglione rappresentante il Cristo in croce, ma si tratta di una vetrata del XII secolo, proveniente probabilmente da Saint Denis.

...E ci si ricordi che i Templari rifiutavano di ammettere che il crocifisso da Pilato fosse il vero Cristo.

In effetti, al tempo del processo dei Templari, e malgrado la poca fede che si ha nelle confessioni, ottenute sotto la tortura, dai domenicani inquisitori, è una confessione costante, quella in cui si afferma che nel momento di entrare nell'Ordine dei Cavalieri si chiedeva loro di rinnegare il crocifisso. Non è il rinnegamento della croce che si rimproverava ai Catari. D'altra parte essi non rinnegano nulla degli articoli della fede. Essi non rinnegano il Cristo, figlio della Vergine, ma il crocifisso di Pilato. E la confessione di questo rinnegamento sarà fatta non solo in Francia, dove la tortura inquisitoriale otteneva qualsiasi risposta, ma ancora in Inghilterra, dove la tortura non fu mai spinta a tali eccessi, e neppure applicata del tutto. Con ogni evidenza, questi Templari fanno una distinzione tra il Cristo e il Crocifisso.

Da documenti trovati in Palestina, avrebbero appreso, forse, che nei primissimi tempi del cristianesimo, quando la Chiesa non era che una fazione dissidente dalla Sinagoga, una confusione sarebbe stata volontariamente creata tra il «Figlio del Verbo» e colui che fu crocifisso per aver lottato contro i Romani e provocato disordini e rivolte, esigendo per sé, re dei Giudei, discendente di Davide, la libertà del suo regno? Oppure si trattava di proscrivere quel compiacimento torbido e morboso per un supplizio di cui gli oratori sacri si son fatti un passaggio virtuosistico nella descrizione dell'orrore. E chi incantò i fabbricanti di Pietà? Checché ne sia, non esiste nessun Cristo in croce nella cattedrale del XII e XIII secolo. Ma Chartres è un luogo di nascita non un luogo di morte; e persino i «diavoli» che i fabbricanti di immagini si divertivano tanto nel rappresentare nell'atto di afferrare re e vescovi, non fanno a Chartres che una discreta apparizione nel portale Sud; a quanto sembra più per la distrazione del suo popolo che per terrorizzarlo.

Le tre rose

Certo la cattedrale non è più interamente quella di una volta: il vandalismo clericale, il vandalismo anticlericale sono passati pure là. Gli uni hanno spezzato le vetrate, spaccato la tribuna; gli altri se la sono presa con i portici. Si è imbacuccato il coro di una «rotonda» che è un pezzo da museo non da tempio. L'altare maggiore ha lasciato il luogo sacro, dapprima per il santuario, poi per l'incrocio dei transetti. Ha abbandonato la tavola mistica, la tavola della Cena per la tavola quadrata; il prete volge le spalle agli influssi della Terra e del Cielo. Non è più una salita al Golgota ma una discesa in taboga. Si è rimpinzata la chiesa di altoparlanti; il discorso sostituisce il Verbo, e la tavola rotonda è riempita di sedie per favorire il sonno dei ben-pensanti. Non bisogna affatto stupirsi: l'Era volge alla fine e la sua forma religiosa con lei.

In base alla carta del Cielo dell'Istituto Geografico Nazionale, l'equinozio di primavera avrà termine nella costellazione dei Pesci - che contrassegna l'Era cristiana - verso l'anno 2010: fra quarantaquattro anni! non c'è dunque motivo di scandalizzarsi se i rituali se ne vanno in brandelli.

La cattedrale di Chartres è citata da tutte le guide come un modello di realizzazione estetica. Ma il maestro di bottega cercava ben altra cosa di una realizzazione estetica. Egli non faceva arte; egli faceva una cattedrale. Ha cercato - ed è riuscito - a costruire uno strumento di azione religiosa; uno strumento *diretto*, che possiede, per se stesso, un potere *sugli* uomini; un potere di trasformazione, di mutamento dell'uomo...

È uno strumento di passaggio da un mondo ad un altro; un ponte tra due mondi che geometricamente si esprimono in modo diverso: è un passaggio dal diritto al curvo, difficile da realizzare come il matrimonio dell'Acqua e del Fuoco. E sembra che questo passaggio ben riuscito dal piano al curvo, questo «malefizio» nella negazione del peso per il peso, questa tensione di pietre, generatrice di energia, questa sottile proiezione di un'armonia celeste che anima la materia, siano responsabili di questa azione agente contemporaneamente negli spiriti più rozzi come in quelli più raffinati. Tranne una totale impermeabilità, chi ha visto, visitato Chartres, non è più completamente lo stesso uomo; e questo malgrado l'ingombro di sedie, malgrado le preghiere recitate elettricamente (ma dov'è dunque la «voce giusta?») i cantici che istupidiscono in questo monumento di intelligenza; malgrado l'altare preparato come una tavola di conferenze.

Malgrado tutto questo, il vecchio «athanor» non ha perso tutto il suo potere.

All'inizio di questo secolo, un uomo se ne venne a piedi da Parigi ripercorrendo la strada dell'antico pellegrinaggio. Non era dei più credenti ma nato dalla terra consacrata a Belisama e strani fermenti bollivano in lui. Si chiamava Peguy, era orleanese e si trovava impegnato in conflitti sociali che lo opprimevano. Egli veniva semplicemente a mettere sotto la protezione di Notre-Dame un figlio malato. Anche lui non doveva mai più essere lo stesso dopo questo pellegrinaggio. Ma egli era venuto «aperto» con tutta l'umiltà del suo orgoglio di uomo. Egli era poeta e i ritmi lo colpivano nel più profondo di se stesso. Egli divenne il cantore di Notre-Dame-di-Chartres.

In verità, l'azione diretta del monumento non si è ancora spenta; ma quanto più grande doveva essere questa azione quando il «vaso» si presentava nella sua purezza originale.

«Non ho mai visto, - scriveva un canonico del secolo scorso, - non ho mai visto l'interno della nostra cattedrale in tutta la sua bellezza, che una sola volta: era il giorno dopo l'incendio del 1836 quando tutte le mobilia erano state portate via...»

Ma noi dobbiamo seguire il cammino dell'uomo nella cattedrale come era ai tempi della sua purezza, della sua spogliazione primitiva. Vi sono tre entrate nel portale occidentale di Chartres, ma una sola via; in effetti le porte laterali non sfociano nelle navate laterali come nella maggior parte delle altre grandi chiese. Tutte e tre sfociano nella navata.

A destra è la porta della nascita che presiede Maria, incarnazione cristiana della Madre divina. Essa è seduta come la Vergine Nera e tiene il Bambino-Dio sulle sue ginocchia. È circondata nelle curvature, dalle sette arti liberali e dai saggi che le hanno illustrate e che senza dubbio sono stati designati secondo l'idea che ci si faceva, al momento, per questa scelta. Tra loro due segni dello zodiaco, isolati: il Pesce e i Gemelli. I Gemelli sono quei due Cavalieri dietro ad un solo scudo al carbonchio: i due Cavalieri del Tempio che sono uniti, senza man-

tello come voleva la regola e il cui Ordine aveva più di una particolare venerazione per Notre-Dame. Il Pesce: il tempo del suo regno sotto questa forma.

A sinistra la porta dei Tempi, presieduta dall'ascensione del Cristo su una nuvola sostenuta da due angeli. Nelle curvature, lo attorniano i segni dello zodiaco alternati con i lavori degli uomini. Vi sono pure i lavori dei dodici mesi ma né il Pesce né i Gemelli.

Al centro vi è la porta della fede mistica - almeno la giudicherei così - tra quella del lavoro della natura e quella del lavoro dello spirito. Nel timpano si trova lo stupendo Cristo benedicente tra i quattro simboli evangelici alati. Egli domina i dodici apostoli disposti a tre a tre ed è circondato nelle curvature da dodici angeli e dai ventiquattro vecchi dell'Apocalisse. È tra questi vecchi che si trova l'Adepto che porta i matra, segnalato da Fulcanelli nel *Mistero delle Cattedrali*. Ancora qui ritroviamo le tre vie sormontate dall'ogiva; l'ogiva del portale di Chartres che risponde così bene al suo ruolo tanto che il maestro di bottega, sebbene fosse anteriore, ha voluto conservarla.

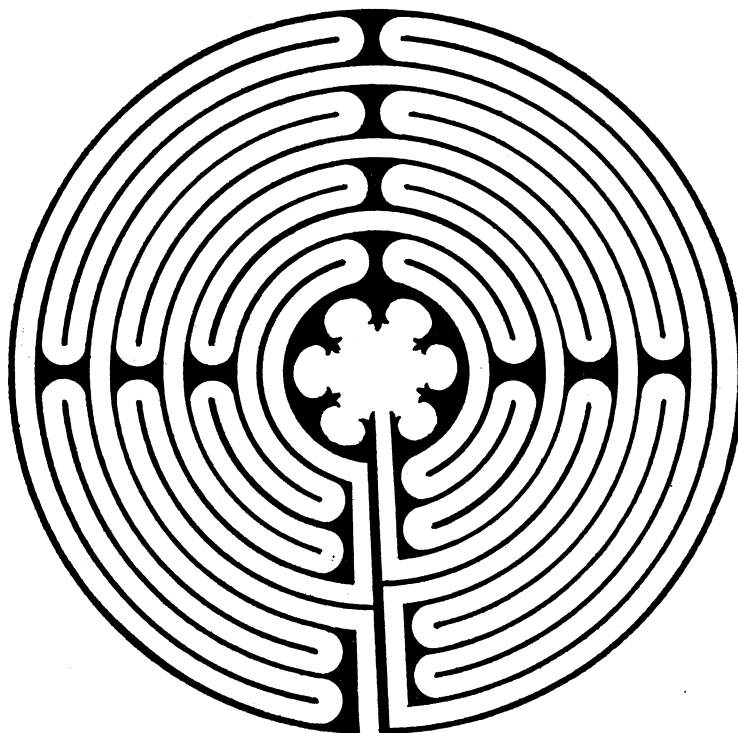
E questa funzione è quella di mettere l'uomo ritto, nell'orgoglio della sua qualità di uomo; ma un orgoglio che non potrebbe escludere l'umiltà davanti al mondo divino. L'umiltà dell'uomo davanti all'uomo è viltà; la mancanza di umiltà davanti all'Universo è insolenza. Per entrare nella chiesa gotica, l'uomo non si china, si raddrizza perché Dio lo ha voluto *ritto*.

Egli entra.

Ed eccolo improvvisamente in un altro aspetto del suo mondo. Eccolo in un luogo dove più la pietra pesa e meno è pesante; dove il peso è nello stesso tempo la sua negazione; dove ciò che pesa vola via; dove nessuna linea piega l'uomo, ma al contrario lo esalta; dove tutto gli racconta la terra nel suo aspetto più duro: la pietra, ma dove tutto gli rivela nello stesso tempo lo Spirito di questa terra, la sua armonia, il suo canto, la sua essenza divina.

Eccolo quest'uomo, dimentico del proprio peso, raddrizzato, alleggerito dalla potenza evocatrice, mimetica di questi lanci di pietre; eccolo in questo luogo di forze telluriche e cosmiche, dove sente vibrare in sé il «La» del suo accordo intimo con il mondo intero. L'uomo è ritto, cammina verso l'altare risalendo il corso della corrente tellurica, l'ineffabile dono della Terra Madre, della Vergine Nera, di Sant'Anna, di Notre-Dame. Ed eccolo davanti alla tavola rotonda, davanti al Labirinto.

IL LABIRINTO DI CHARTRES



Un cammino scritto sul suolo. E, forse, una lenta evoluzione dell'uomo che lo percorre.

Esistono ancora altri labirinti, come ad Amiens. Quello di Reims è stato distrutto perché i monelli si divertivano a percorrerlo. Questo infastidiva i canonici. Questi monelli avrebbero potuto trovare campi da gioco peggiori e i canonici avrebbero piuttosto dovuto incoraggiarli. Il nome di *labirinto* è stato dato a questi disegni sulle lastre a causa senza dubbio di una certa complicazione delle loro vie.

A volte erano anche chiamati «dedalus» dal nome dell'architetto minoico, padre di Icaro, per il quale costruì le ali. La leggenda non è gratuita! Si è parlato molto di simbolismo a proposito di questi labirinti; ed è fuor di dubbio che sia un simbolo alchimico, ma non si può mancare di notare che il labirinto di Chartres (non più di quelli di Amiens o, un tempo, di Reims) non è propriamente parlando, un labirinto, nel senso che è impossibile smarrirsi perché non esiste che un «cammino» ed esso conduce al centro. E tutti i labirinti conosciuti delle varie Notre-Dame hanno questo stesso cammino. Questo è dunque *fissato* e non lasciato alla fantasia del maestro di bottega o del maestro lastricatore. Ciò implica che si desidera essenzialmente che le persone che entrano nel «dedalo» seguano un certo tracciato; che percorrano un cammino e non un altro. E non c'è dubbio che questo cammino dovesse essere percorso su un ritmo, secondo un rituale. Ma la marcia rituale è qualcosa più di una semplice marcia, è una danza.

Il labirinto è un cammino di danza scritto sul suolo. È un'applicazione ragionata delle virtù del *girotondo*.

Riflettiamo. Noi siamo qui, in un luogo che è stato scelto per l'utilizzazione umana di una corrente tellurica che affiora; e che deve avere estreme analogie con le correnti magnetiche. Ora, è un risultato ben noto delle correnti magnetiche che ogni corpo in movimento nei campi di queste correnti acquista delle proprietà particolari.

È, anche il modo con cui si fabbrica l'elettricità facendo girare un «rotore» in un campo magnetico naturale o artificiale. Si sa pure che il corpo umano immerso in questi campi, per esempio nelle spore di un solenoide percorso da una corrente elettrica, e immerso così in seno ad una corrente magnetica violenta, ne subisce un'influenza che agisce profondamente sul suo corpo (febbri provocate).

Il ferro dolce vi si calamita.

Fare girare un uomo in un campo, in modo determinato, significa provocare in questo uomo delle azioni determinate.

Si poteva certo - che importava? - ricordare agli ingenui che percorrere il labirinto era un po' come fare il pellegrinaggio di Gerusalemme, per quelli che non lo potevano compiere, (e ci sarebbe molto da dire su questo «cammino di Gerusalemme»), l'importante era che questo labirinto fosse percorso. Evidentemente bisognava farlo senza calzature; e non per penitenza ma perché i piedi fossero in contatto diretto con questa pietra, accumulatore delle virtù della corrente. Come in altro campo, occorre che i fanghi di Dax siano applicati sulla pelle.

«Togli le scarpe dai tuoi piedi, dice la Scrittura, perché il luogo dove ti trovi è sacro». E ci si toglie sempre le scarpe nelle moschee. E i Gitani danzano a piedi nudi sulla terra. È probabile che questa marcia rituale dovesse essere eseguita soprattutto all'epoca delle grandi pulsazioni della corrente tellurica che doveva coincidere con il pellegrinaggio. In primavera, certamente, come lo fanno pensare i «girotondi di Pasqua» che guidava il vescovo. L'uomo giunto al centro del labirinto, dopo averlo percorso ritualmente, dopo averlo «danzato», sarà un uomo trasformato e, per quanto ne so, nel senso di un'apertura *intuitiva* alle leggi e alle armonie naturali; alle leggi e alle armonie che forse egli non comprenderà ma che risentirà in se stesso e con cui si sentirà solidale e che saranno per lui il migliore «test» di verità come il diapason è il «test» del musicista.

È poco probabile che, anche in periodo di «pulsazione» della Wouivre, l'invasamento per la Grande Illuminazione sia stato frequente. Ma uno stato «recettivo» è già più di quanto non possiedano la maggioranza degli uomini. Dopo aver compiuto il suo «Cammino di Gerusalemme» il pellegrino andava verso la tavola quadrata.

La primitiva pavimentazione è, come ho già detto, scomparsa. «Tuttavia, - dice Bulteau, - in parecchi punti, soprattutto alla traversa e alla base della navata, esistono degli allineamenti di lastre di cui è impossibile spiegarci la ragione». Questi si trovano ora, almeno per quel che riguarda quelli della traversa, sotto il nuovo altare. È probabile che primitivamente non si trattasse solo di allineamenti di lastre. Ci si può fare un'idea di quel che fosse la tavola quadrata mediante quella che sussiste ad Amiens all'entrata del coro. Se ricordiamo le relazioni decimali che uniscono la tavola quadrata di costruzione di Chartres con la tavola della

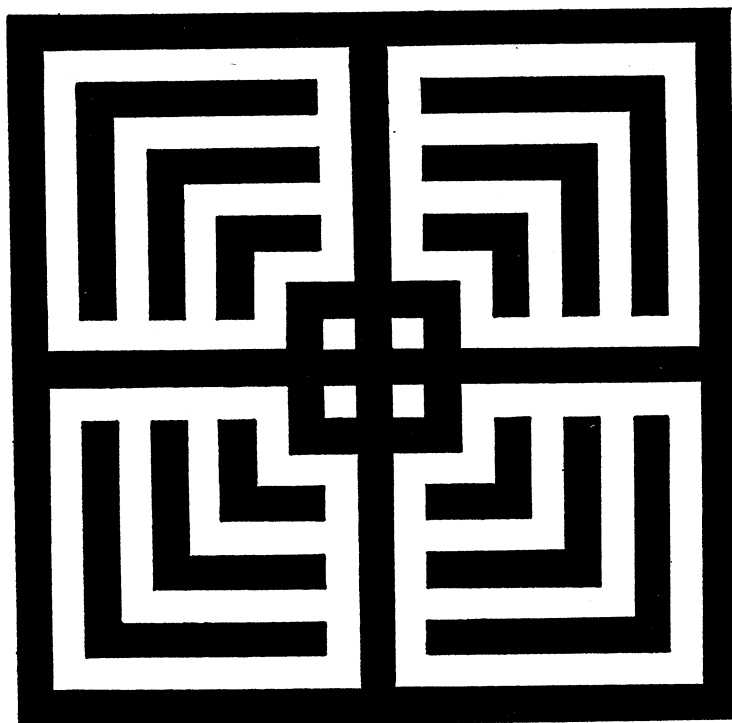
grande piramide di Cheope, apparirà meno straordinario che questa tavola di Amiens abbia l'apparenza della proiezione verticale di una piramide.

È in questo luogo, in mezzo all'incrocio dei transetti, che tutti i Numeri della cattedrale diventano evidenti; là dove possono essere compresi dai sensi. Là concorrono tutte le linee; là si affermano tutte le proporzioni. È là che i Numeri cantano.

È pure là dove possono essere «ragionati» - per chi ha la capacità di sentirli - sotto il fuoco delle tre grandi rose.

Il mistero delle «rose» nelle cattedrali gotiche, rimane intatto. Si sa che bisogna scartare *a priori* ogni idea di arte per l'arte. È certo che esse sono state installate per la loro azione. Esse fanno parte dello «strumento». Questo è particolarmente evidente a Chartres per quel che riguarda la grande rosa occidentale. Il maestro di bottega si è trovato di fronte ad un problema estremamente delicato di adattamento: conservare in questa facciata, il portale primitivo del 1155 che senza dubbio corrispondeva esattamente al suo oggetto; conservare parimenti la triplice vetrata per la qualità dei suoi vetri e includere però, in questo insieme, una «necessaria» rosa d'Occidente.

LA TAVOLA QUADRATA DI AMIENS



I lati della tavola di Amiens sono paralleli o perpendicolari all'asse della cattedrale. È probabile che la tavola di Chartres avesse una diagonale su questo asse. Si può supporre che le diverse parti della tavola offrirono per chi vi si trovasse, delle mire particolarmente rivelatrici sull'insieme dell'armonia di pietra realizzata nel monumento.

Egli fu obbligato, per risolvere questo problema, a torcere la volta tra le due torri, in misura certo irrilevabile ad occhio ma senza dubbio dovette accentuare questa inclinazione del suolo verso il portale che si nota nella cattedrale, e schiacciare, letteralmente, l'uno sull'altro, i tre piani esterni della facciata: portale, vetrata e rosa. Questo non avviene senza creare un certo disaccordo tra le linee orizzontali delle torri e la facciata compresa tra di esse. Il maestro di bottega si è dunque «aggiustato nel modo migliore» ma, quando si constata nel resto del monumento il rigore col quale linee e proporzioni si incatenano in un'implacabile logica, è necessario considerare che la «rosa» sia stata installata *per necessità* e non per volontà di estetica.

L'utilità è dunque certa e il fatto che la ragione di essa ci sfugga non esclude ciò nonostante questo fatto.

Secondo Fulcanelli queste rose avrebbero una corrispondenza alchemica: «*La rosa rappresenta dunque da se stessa, - scrive in "Les Demeures philosophales"*¹³, - *l'azione del fuoco e la sua durata. È per questo che i decoratori medioevali hanno cercato di tradurre nei loro rosoni movimenti della materia stimolata dal fuoco elementare, così come possiamo notare sul portale Nord della cattedrale di Chartres, nelle rose di Toul...*».

Le tre rose di Chartres presentano d'altra parte una particolarità che considero eccezionale: esse sono costituite da pietre incavate per inserirvi le vetrate, e non si tratta, come quelle delle altre cattedrali di un insieme di pietre adattate. Checché ne sia è solo all'incrocio dei transetti, cioè nella tavola quadrata, che l'influsso simultaneo delle tre rose è percepibile. Ed è da notare che nei tempi in cui esisteva ancora la tribuna, la luce delle vetrate alte del coro non arrivava affatto sino là, perché simbolicamente la tavola mistica è chiusa e non si apre che mediante una «porta stretta». È in questo luogo della tavola quadrata che stavano i «Cavalieri», cavalatori della «Cabala», non ammessi ad entrare nella tavola mistica. Là la cattedrale «parlava» al cervello perché è il luogo - e non solo simbolicamente - delle misure, e dei paragoni e non dubito che i disegni della pavimentazione ne abbiano costituito una chiave.

Tre vie vanno a finire in questo incrocio dei transetti e simbolicamente queste corrispondono a tre stati umani che hanno già subito un'«evoluzione». Attraverso la navata che è il passaggio «naturale». L'uomo giungeva a questa tavola quadrata, quella della «comprensione», solo dopo aver percorso la tavola rotonda; dopo aver in qualche modo conosciuto una nuova nascita, dopo essersi spogliato dell'egocentrismo umano per integrarsi, come parte attiva, nell'armonia delle forze e delle forme terrestri e cosmiche.

Attraverso il transetto Sud-Est, attraverso il portale detto *dei Cavalieri*, custodito da due cavalieri dai piedi in squadra, riservato simbolicamente a quelli che erano istruiti dalla «Cabala», che «montavano» la Cabala, cioè istruiti nella scienza delle leggi e delle armonie naturali. È in questo fatto che bisogna cercare l'origine della leggenda che conferiva ad alcuni il diritto di entrare «a cavallo» nelle chiese; leggenda presa alla lettera da alcuni sciocchi cavalieri che si credevano cavalieri. Questo portale Sud-Est è quello degli iniziati della nuova alleanza, dell'Era cristiana. Il Cristo che presiede al pannello della porta Centrale è un Cristo docente. Il libro chiuso che egli tiene ha le esatte proporzioni del Numero d'Oro. Quello invece che tiene san Giovanni, in questa stessa porta, è nelle proporzioni della Tavola mistica: 1/2.

La terza via è attraverso il transetto Nord-Ovest al quale si accede mediante il portale detto degli «Iniziati». Questo portale ha un legame misterioso con l'alchimia. Nel pannello della porta centrale è Sant'Anna, la madre della Madre.

Anna è la madre suprema; un po' la *Ghae* dei Greci. Per gli Alchimisti è la matrice da cui tutto è nato e tutto il portale è con essa, dedicato al cristianesimo esoterico con la sua porta di sinistra consacrata alla Vergine ma la cui «dormizione» nel timpano, fa incoercibilmente pensare ai versi di Salomone che chiudono il Cantico dei Cantici:

«*Oh, non svegliate la Bella prima che sia
giunto il tempo*».

Nel portale di destra, consacrato, si dice, «alle figure dell'Antico Testamento che simboleggiano Gesù» si noterà che il timpano è occupato da Giobbe sul suo letame, che mi sembra sia una rappresentazione simbolica, se non un rebus, della putrefazione che prepara la rinascita nelle matra. Ma solo un Adepto avrà la capacità di interpretare tutto questo portale. Le vetrate, le lunghe lancette che si trovano sotto la grande rosa sono pur sempre parlanti.

La vetrata del centro rappresenta ancora Sant'Anna con la Vergine bambina; una Sant'Anna dal viso nero che parimenti tiene uno stelo di giglio fiorito. Essa è circondata da *Melchisedech* che è sopra a *Nabucodonosor*, *Davide* a sua volta sopra a *Saul*, *Salomone* sormontante *Geroboam* e infine *Aronne* sormontante *Faraone*. Anche qui l'allusione alchemica è evidente. È probabile che questo portale sia, simbolicamente, riservato ai filosofi studiosi della Grande Opera.

La tavola mistica, inclusa nel coro, era chiusa. Come ora due vie di accesso davano la possibilità di entrarvi. Una era riservata ai cappellani ed era situata a sinistra del coro vicino al santuario. Davanti a questa porta, parimenti, la pavimentazione è stata cambiata. Questo ingresso era pure contrassegnato da una tavola quadrata. Ad Amiens questa è rimasta in questo medesimo luogo. Gli stessi cappellani passavano dunque per una rappresentazione della tavola quadrata. La tavola mistica non ammette gli ignoranti. L'altro ingresso, porta stretta, condu-

¹³ PAUVERT, ed. 1964.

ce nell'arcata centrale della tribuna, e si situava alla punta della tavola quadrata dell'incrocio dei transetti. Attraversarla significava rinunciare al mondo materiale. Significava accedere alla terza nascita che succedeva alla seconda morte. Ogni cerimoniale in questo luogo diventava segreto. Solo più tardi il pubblico fu ammesso ad assistere alla celebrazione rituale.

Durante tutto il suo viaggio, l'uomo che penetrava nella cattedrale era bagnato da effluvi tellurici, sonori, visivi, luminosi, nei quali gli effetti magici del rito - perché il rito è magico qualunque sia il nome che gli si voglia dare - dovevano assumere un'ampiezza ed una potenza straordinari e l'uomo doveva esserne profondamente segnato...

Ma se il rito, degenerato, ha perso molta della sua potenza; se la scomparsa di numerose vetrate protettrici rende distruttrice la luce solare; se gli altoparlanti risuonano stranamente falsi e ancora di più i cantici in questo luogo che si era scelto come ottimale per un'armonia senza incrinature, l'armonia architettonica è rimasta intatta - o poco ci manca - e nessuno può vantarsi, anche intellettualmente, di uscire dalla cattedrale di Chartres identico a quello che era prima di penetrarvi...

La terza misura

Vi sono in Chartres tre tavole. Vi sono parimenti tre piani. Il primo piano è quello che riguarda la recinzione del luogo; è il piano dell'influsso spaziale. È a due dimensioni e facilmente analizzabile. La sua misura - il suo «modulo» - è di 0,82 m.; il secondo piano è quello relativo al «vuoto» e comporta l'architettura connessa con l'erezione, perché la misura utilizzata per la costruzione è quella di questo secondo piano. Esso riguarda solo la navata centrale. Le navate laterali, come il deambulatorio, non sono che dei luoghi di passaggio, non luoghi di viaggio iniziatico.

È il piano dell'armonia realizzato tra le linee geografiche, i suoni musicali e i colori della luce. Esso è legato alla posizione di Chartres sul globo terrestre e si tratta di una organizzazione dei volumi. È a tre dimensioni e la sua misura è di 0,738 m. Non sono arrivato sino alla conoscenza del terzo piano ma solo alla convinzione della sua esistenza. Non ha, forse, una misura esprimibile in termini di lunghezza, dal momento che, seppur compreso nei due altri, supera l'apparente inerzia della materia. Esso non può riguardare che la materia viva, in movimento.

Logicamente deve essere un piano a quattro dimensioni nel quale interviene il tempo. È un piano «di movimento», perché tutto, nella cattedrale, è in movimento: movimenti antagonisti, di pietre tese come molle, che neutralizzano, gli uni con gli altri, sull'istante, il loro movimento.

Com'era d'obbligo ho segnalato l'aspetto dinamico della crociera ad ogiva. La sua apparenza statica non può nascondere il fatto che costituisca una volta vibrante che, proprio per questo, si situa nel tempo; in uno spazio temporale. La cattedrale vibra al minimo suono, e, sebbene questo non sia percepibile ai nostri sensi, ai minimi impulsi della corrente tellurica di cui essa è il risultato. Ho anche segnalato in che senso lato si debba intendere questo rapporto dimensionale della chiesa e del flusso del tempo, poiché la lunghezza dello spazio «vuoto» della cattedrale era la decimillesima parte del suo spostamento in un'ora, in seguito alla rotazione della terra attorno al suo asse. E tutto questo procede da un piano che ha, anche, la sua misura... Ma non è facilmente decifrabile sebbene il maestro di bottega ne abbia certamente lasciato le «chiavi» ben visibili, come ha fatto per gli altri. Forse persino «stanno dinanzi agli occhi»...

Sono senza dubbio queste «chiavi» che permettono di aprire le porte di questo regno dell'armonia essenziale della tetra e del cosmo in movimento; armonia la cui legge è forse la soluzione di questa «Equazione dell'Universo» che la scienza attuale ricerca esaminando degli epifenomeni, il che la costringe a rimanere esclusivamente la scienza degli epifenomeni.

La stessa cattedrale è concepita per mettere l'uomo in movimento: nei meandri calcolati del labirinto che bisognava percorrere ritualmente; negli allineamenti della tavola quadrata sulla quale probabilmente doveva aver luogo il rituale dell'«acqua lustrale», animata dai quattro soffi, e sulla quale ancora doveva svolgersi qualche intellettuale gioco di Numeri, di casella in casella (e che rivelava forse una matrice simbolica del gioco degli scacchi); nella tavola rettangolare, infine, luogo segreto del rituale cristiano basato su racconti connessi con i loro ritmi.

Va da sé che questa «dissezione» in tre piani non è che una possibilità di analisi e che questi tre aspetti della costruzione partono da un solo ed unico dato, come la cattedrale ha inizio da un punto e la pianta da un germe, che si sviluppa materializzandosi secondo una legge di armonia rigorosa.

All'uomo si deve chiedere che percorra il cammino inverso. La cattedrale è innanzitutto, per l'uomo, una disposizione della materia nel senso più materiale che sia, apparentemente, e cioè la pietra immobile, immutabile. Entrato nella cattedrale, non rimane già più di questa materia che la recinzione di un vuoto e, in questo vuoto, si sposta non più secondo delle superfici ma secondo delle linee... E la sua marcia lineare si risolve con l'arrivo in un punto. Là dove scompaiono ogni materia, ogni spazio, ogni superficie, ogni movimento.

Bisognerebbe ammettere che è solo quando l'uomo ha, nel corso del suo periplo, abbandonato ogni legame con la materia che gli viene svelata questa «chiave» della complessità dell'Universo, nella sua totalità? Oppure vede, secondo l'espressione tradizionale, Dio «faccia a faccia»... L'Universo intero compreso in un atomo, come l'atomo è compreso nell'Universo.

Condurre l'uomo a questo punto, se non di comprensione, almeno di «comunione» con il Mondo: è questo il senso e lo scopo della cattedrale, e si comprenderà così come abbia potuto parlare di «monumento utilitario».

La grande conquista del cristianesimo, la più straordinaria, è stata quella di mettere a disposizione di tutti, il monumento iniziatico che, un tempo, era riservato ad alcuni privilegiati i quali, soli, avevano la possibilità di entrare all'interno dei Templi. Vi è pure qualche elemento magico nella cattedrale di Chartres. Forse non è alla cattedrale stessa, ma al luogo, che bisogna attribuire le qualità terapeutiche che erano conosciute da tutto l'Occidente, dopo il Medio Evo. Non possediamo nessun documento che ci permetta di affermare che le virtù medicali del luogo - o dell'acqua del pozzo celtico - fossero conosciute prima del cristianesimo e neppure prima della costruzione della cattedrale attuale, ma è un fatto che a partire dal XII secolo sino al XVI secolo, i malati si precipitarono in folla; a tal punto che una specie di lazzaretto era stato installato nella cripta, dove i pazienti erano curati, nel seno stesso della terra, vicino alla camera dolmenica, mediante l'acqua dei pozzi. Si guariva, soprattutto, sembra, il «mal caduco», le paralisi. L'acqua era pure benefica per le piaghe. E questa azione magica non era notevole solo all'interno della chiesa.

Stando a Froissart, nel 1360, il re d'Inghilterra assediava la città di Chartres e aveva installato il suo campo presso Brétigny, che si trovava a sette chilometri di distanza. Un mattino, in cui il cielo era particolarmente azzurro e il tempo clemente, diede l'ordine di assalire la città, ma in quel momento, un temporale, che nulla avrebbe lasciato prevedere, si formò proprio sopra il campo e si scatenò: «*Cadevano delle pietre (di grandine) così grosse, - dice Froissart, - da, uccidere - uomini e cavalli, e i più ne restarono stupiti*». Edoardo III, spaventato, alzò le braccia verso i campanili della cattedrale e scongiurò Notre-Dame di far cessare il cataclisma: in questo caso avrebbe accordato pace immediata al re di Francia. Allora il temporale cessò e il cielo ritornò sereno.

Miracolo, certo. Senza dubbio pure miracolo il fatto che, dopo la costruzione della cattedrale, sembra si sia estesa, sopra la città, che è sfuggita praticamente a tutte le distruzioni di guerra, una specie di protezione occulta.

Anche le distruzioni delle guerre di Religione e la Rivoluzione qui passarono con una certa clemenza: tranne alcune decorazioni rotte nel portale reale - ma i vescovi e i capitoli della cattedrale fecero ben peggio - i rivoluzionari si accontentarono di saccheggiare il tesoro e di prendere il piombo del tetto per fare delle «palle repubblicane».

L'incendio del 1836 che devastò la *foresta*, cioè le travi del tetto, non riuscì a intaccare la volta, la qual cosa è propriamente miracolosa, come non alterò la qualità delle vetrate. Infine bisogna segnalare che, durante la Rivoluzione, Chartres fu in qualche modo, un luogo d'asilo dove vissero senza essere infastiditi, molti aristocratici che in altri luoghi sarebbero stati destinati alla mannaia popolare.

Molte altre cose rimangono misteriose in questa cattedrale la cui semplicità e nudezza interna sorprendono.

Il canonico Bulteau che pubblicò nel secolo scorso una grossa monografia in due ponderosi volumi, segnala, all'ingresso del labirinto, fissato in una lastra, un anello tenuto da un chiodo ad anello, e, sopra questo punto, dipinta sulla volta, una «croce di Malta» rossa. Se l'anello è scomparso, il chiodo esiste ancora; circa la croce rossa dipinta sulla volta, non sono riuscito a trovarne delle tracce. Il canonico non conosceva né il significato né l'utilità di questi due segni. Nemmeno io.

Vi sono nel muro meridionale della torre Sud, due sculture molto rovinate: un asino che tiene uno strumento musicale e un altro animale ritto sulle zampe posteriori la cui testa e membra anteriori sono scomparse. Secondo le tradizioni orali si tratta dell'«Asino che suona la viella» e della «Scrofa che fila». Infatti la scrofa è visibilmente un verro e la viella una specie di cetra...

«*Cosa sorprendente, - scrive il canonico Bulteau, - si vede su un documento dell'antico Egitto, un asino che pizzica una lira a nove corde*». Ancora l'Egitto!

L'asino era forse un onagro, animale che nell'Antichità, aveva qualche valore simbolico che non ho saputo validamente ritrovare. Esistono ben due «asini» che sono due stelle della costellazione del Cancro e l'asino sarebbe stato per gli Egiziani il simbolo di Tifone, che era un dio del Male. Se si fosse trattato solo di una piccola pietra scolpita, si sarebbe potuto pensare a qualche tiro da parte del fabbricante di immagini desideroso di burlarsi di quelle persone che vogliono sempre fare ciò per cui sono poco dotate come l'asino - di cui si conosce la

voce armoniosa - per la musica. Ma la scultura è troppo importante perché si tratti solo di una burla. E poi c'è la scrofa; e qui abbiamo le idee più chiare. Il termine «troia» è una deviazione dell'antico termine celtico che significava: cinghiale (*truth*).

Truth, fu, per assimilazione fonetica, una delle rappresentazioni del Druido. D'altra parte non era la sola; un'altra assimilazione era la quercia: *dru*; un'altra ancora era fatta con la trota. Il «cinghiale» che fila è il Druido che, dalla rocca, tira un filo conduttore, una specie di filo di Arianna. È esistita una tradizione, tra le confraternite dei costruttori, di una scienza druidica accuratamente conservata nel segreto delle «astuzie» e dei gerghi di mestiere? Alcune sopravvivenze di arte gallica, soprattutto nel romanico, lo darebbero a pensare¹⁴.

Infine esiste il mistero di questa terra inviolabile e inviolata. Questo «tabù» riguarda veramente la qualità del suolo e della corrente tellurica? Chi può dirlo?

Abbastanza sovente si è notato, nei luoghi sacri, l'esistenza di tre caverne e di tre cripte sovrapposte, che, originalmente, avrebbero potuto corrispondere ai tre stadi dell'iniziazione. Non sarebbe dunque per nulla sorprendente che sotto Chartres esistessero queste tre caverne o cripte tradizionali.

Il sottosuolo di Chartres è percorso in tutti i sensi da sotterranei molto antichi, la maggior parte dei quali sono attualmente trasformati in fosse settiche. Così al tempo della costruzione delle recenti fondamenta sotto uno stabile moderno costruito di fronte alla «Casa del Salmone», sarebbero stati trovati, secondo una voce pubblica, non controllata, dodici piani di caverne. Anche tenendo conto dell'abitudine a deformare il reale, è certo che delle cavità rilevanti esistono in questo luogo che si trova sul poggio vicino alla cattedrale. Dunque non sarebbe per nulla strano che ce ne fossero anche sotto la chiesa. Questo «tabù» sarebbe destinato a sbarrare l'accesso di un nascondiglio dove si troverebbe nascosto qualche oggetto particolarmente prezioso?

Si pensa immediatamente a quell'Arca d'Alleanza che giacque già nei sotterranei del Tempio di Salomone...

Val la pena di proporre questa questione perché mi sembra che ci sia stata una difesa presso la cattedrale che è per lo meno inconsueta. Il capocroce della cappella di San Piat, costruita all'estremità dell'abside nel XIV secolo, è addossato a due torri che, evidentemente, sono ad esso anteriori. Queste due torri non corrispondono in niente allo stile della cappella di San Piat, né ad alcun stile religioso.

Esse possono - e sembrano proprio - aver fatto parte di una piccola torretta difensiva.

Una di queste torri, d'altra parte, quella a Nord, si situa esattamente nell'asse della cattedrale e ha potuto servire di «riferimento» per il tracciato al suolo. Da questa torre se si considera la pianta, si «vede» l'abside della chiesa sotto un angolo di 90 gradi, la qual cosa non è certo fortuita; e la sua distanza dalle porte della cattedrale (misura presa sulla pianta) è di circa 148 metri. Propenderei a rettificare questa cifra in 147,60 m. Essendo la larghezza dei transetti dai pilastri esterni del portico Nord ai pilastri esterni del portico Sud, di 73,80 m. circa, la media geometrica di queste due lunghezze, che formano un rettangolo di proporzioni 1/2 inglobando lo spazio totale della cattedrale, comprese le torri del castelletto, è di $\sqrt{147,6 \times 73,8} = 104,40$ m. circa, cioè l'altezza della torre occidentale Sud...

Si potrebbe senza dubbio dedurre che queste due torri d'Oriente, che penso facciano parte di un organismo di difesa, risalgano alla stessa epoca.

Per raggiungere il «tabù», si sarà quindi ritenuta necessaria una protezione diretta e materiale.

Sarebbe estremamente interessante ritrovare almeno i basamenti dell'insieme al quale appartenevano le due torri. Se si dimostrasse che questo insieme fosse squadrato, con quattro torri d'angolo, sarebbe quasi un simbolo templare. E ci si ricorda che Wolfram d'Eischenbach considerava il Grande Maestro del Tempio il guardiano del Graal.

Così termina, all'estremità del rotolo del mio sapere, questa analisi del Tempio d'Occidente...

Persone più in gamba di me vi troveranno cose più importanti e, se non si perdono nella tavola quadrata, dove le speculazioni cerebrali girano a vuoto, potrebbero, coll'aiuto di Dio, scoprire il passaggio dei ritmi spaziali ai ritmi temporali, perché chi iscrive lo spazio, iscrive il tempo. Chi vorrà giungere a questo punto in cui i ritmi spaziali danno la chiave dei tem-

¹⁴ MARCEL MOREAU, *La tradition celtique dans l'Art roman*, Atlantis.

pi, dovrà trovare la terza misura, la misura segreta, la «vecchia misura» che fu quella pure, delle Piramidi e del Tempio di Salomone.

Può apparire - strano che possano esistere tali corrispondenze tra Cheope e Chartres; tra due monumenti così diversi, due forme di civiltà così lontane nello spazio e nel tempo. È strano solo apparentemente. La scienza tradizionale è una scienza, con tutto ciò che questo termine può contenere, più completa senza dubbio della scienza attuale che, dal microscopio o dal telescopio, vede l'Universo sempre solo *dall'esterno* non possedendo l'*intus lectio*, la possibilità di «leggere dentro» (non è questa l'etimologia dell'intelligenza?). Ed è in quanto scienza generatrice di «potere» che è stata conservata segreta, nascosta, occulta.

Occulta perché pericolosa - come ogni scienza per chi l'utilizza senza coscienza e conoscenza - e quindi non è mai praticamente, uscita dall'ambito dei «collegi» e delle «confraternite» di stampo religioso, quale che fosse la religione.

I libri di scienza di questi collegi e di queste confraternite sono dei veri e propri rebus, degli enigmi, addirittura dei giochi di parole, che non si può neppure sognare di penetrare nella loro essenza senza aver «fatto quelle scuole» aventi per basi tutti i campi delle facoltà umane, ivi comprese quelle spirituali; rebus o enigmi che sono delle vere leggende (come la mitologia), degli scritti sacri, delle pietre tagliate e squadrate, dei monumenti.

Ma, celata in questi rebus e nei vari enigmi, una ed una sola resta la scienza. Leggende, scritti sacri, pietre squadrate, monumenti hanno una base comune che si ritrova di monumento in monumento iniziatico, siano alcuni dolmen, alcune piramidi, alcuni templi o alcune cattedrali.

(Non si è forse rilevato che gli spazi vuoti lasciati nella piramide di Cheope al di sotto della camera del Re, e che li si ritiene delle «camere di scarico», erano, invece, delle camere dolmeniche che contenevano cinque dolmen sovrapposti?).

Ritrovare dunque proporzioni identiche in questi diversi monumenti non è poi un fatto così stupefacente come può apparire a tutta prima dal momento che la grande legge d'armonia che essi esprimono è una sola, anche se lo stile è diverso.

E così pure non apparirà più un fatto straordinario che questi monumenti siano situati in luoghi in cui le correnti telluriche possono aiutare gli uomini a conquistare l'intelligenza, *l'intus ligere*, la lettura *dall'interno* della Grande Natura, simbolo visibile della Grande Legge.

Ed è proprio perché una sola è la Natura, una la Scienza, dalle Piramidi alle Cattedrali che le coincidenze sono costanti fra le proporzioni di Chartres e quelle di Cheope.

Vediamone alcune: si sa che la «camera del Re» della grande piramide ha le seguenti proporzioni dimensionali: larghezza=1; lunghezza=2; altezza=1,117. Se si moltiplicano queste cifre per 16,4 si ottiene: larghezza = 16,4; lunghezza 32,8; altezza = 18,32; ora, $18,32 \times 2 = 36,64$; e 36,64 m. è l'altezza della volta al di sotto del coro di Chartres la cui tavola rettangolare ha una larghezza di 16,4 m. e una lunghezza di 32,8 m. Ciò vuol dire che, secondo queste proporzioni, il coro di Chartres è legato direttamente alla «camera del Re».

Se si può rilevare un riscontro analogo fra le dimensioni e le proporzioni di questi monumenti è, tuttavia, evidente che essi non sono stati copiati direttamente uno dall'altro. Si ha dunque un'applicazione *diversa* di una medesima scienza. Ma questo fatto implica il possesso di una medesima *chiave*; e così pure - considerazione davvero annichilente - la conoscenza delle leggi di una evoluzione che condiziona le facoltà d'azione da cui discende lo stile.

Ma, forse, anch'esso è racchiuso nella *chiave*.

Chiave questa, la cui traccia si può seguire con estrema facilità nella storia, anche quando assume degli aspetti tipici della leggenda. Essa passa, senza contare le sue vestigia precedenti, dalle Piramidi a Mosè che la impresso sulle Tavole della Legge; poi a David quindi a, Salomone, suo figlio, *pieno di tutta la saggezza degli Egiziani* (I Re), che l'utilizzò per costruire il Tempio. Il *Documento di Damasco* afferma che il Redentore ne ebbe conoscenza. Gli Adepti persiani non sembrano certo averla ignorata, dopo che l'Islam si impadronì di Gerusalemme. I primi nove Cavalieri del Tempio la portarono all'Ordine cistercense che se ne servì per far costruire le tre Notre-Daine iniziatiche.

Poi essa fu nuovamente occultata e così resterà finché i tempi non saranno venuti dal momento che lo sbocciare delle civiltà segue il ritmo dei tempi, pulsazioni delle grandi Stagioni delle Ere.

Si può inoltre notare che intercorre il tempo di una Era fra la costruzione delle Piramidi e quella del Tempio di Salomone, e di un'altra Era ancora fra la costruzione del Tempio di Salomone e quella di Chartres...

Chartres non è mai stata portata a termine definitivamente. Si tratta solo di alcuni dettagli concernenti i pinnacoli del portico Nord. Si è supposto ugualmente che ciascuna torre di «bloccaggio», due all'inizio dell'abside, due all'estremità di ciascun transetto, dovesse essere sormontata da un'antenna a cui si sarebbe aggiunta una guglia nel mezzo dell'incrocio dei transetti. Questa guglia è veramente esistita, non in pietra ma in legno, ma bruciò nel 1836. Non si sa, però, se fosse «originale».

Per le altre torri, la cosa pare improbabile dal momento che la torre Nord di Occidente, benché sia stata la prima ad essere costruita, non era affatto sormontata da questa antenna e inoltre, a detta degli architetti, Jean de Beauce, che costruì questa guglia Nord, avrebbe realizzato un vero e proprio miracolo statico, non essendo stata ideata questa torre per sopportare un simile peso.

Ritengo che a Chartres non sia esistita che una sola guglia, quella che, infatti, fu costruita, e il solo segno d'incompiutezza è rilevabile nell'abbandono del cantiere prima del compimento del portico Nord. E per rendersi conto di tale incompiutezza è necessario esserne a conoscenza in precedenza. Non si tratta infatti che di semplici decorazioni esterne. Il vero e proprio «strumento» era stato portato a termine, e per giunta funzionava. I fregi dei piedi non possono apportare alcuna variante alla sonorità di un pianoforte.

Ma, nel 1260, o giù di lì, quando gli operai abbandonarono il portico Nord, non si trattava certamente più di veri «operatori». Ed erano inoltre uomini notevoli e liberi, avendo conquistato le loro immunità.

Liberi e responsabili di loro stessi. Liberi ma senza una persona che guidasse i loro passi, infatti, negli altri cantieri in cui si costruivano chiese, non lavorarono più se non sporadicamente.

In quell'epoca, o forse già in precedenza, è possibile constatare un «affievolimento» generale dello spirito. Il gotico veniva meno: si era orientati verso lo stile *ogivale*, con tutti i suoi orpelli virtuosistici. Si faceva *solo* più dell'Arte per l'Arte.

Tutto si svolse come se, il monumento iniziatico compiuto, avesse ridonato completamente agli uomini il proprio libero arbitrio, proprio come avviene per gli scolari quando termina l'insegnamento. Vivessero la loro vita a loro rischio e pericolo!

Ma questo affievolimento dello spirito non colpì soltanto i costruttori. Si vide un abate di Citeaux, capo dell'Ordine, condurre la crociata contro gli Albigesi. Gli si attribuisce questa frase terribile: *Uccideteli tutti! Dio sarà riconoscente verso i suoi figli!* E se anche ciò non fosse vero, il fatto che si sia potuto attribuirgli tale frase dimostra assai bene con quale spirito egli concepisse il proprio ruolo. I domenicani, frati predicatori, crearono l'Inquisizione e se ne servirono in ogni modo. Il processo ai Templari ha dimostrato in quale povertà di spirito fossero precipitati.

La storia giudea riporta che accadde la stessa cosa quando, costruito il Tempio, scomparve Salomone.

Il libro è aperto, gli uomini sono liberi.

La Bella è addormentata, ma il suo castello giace nella sua corona di spine.

La «Mano» che ha guidato l'evoluzione dei mondi lascia sempre un monumento che assolva alla funzione di faro per gli uomini. Se vogliono essere ciechi, sono liberi; ma se vogliono vedere, è sempre lasciata loro la facoltà di vedere e comprendere nel pieno rispetto e libertà dei loro atti.

Sono liberi e responsabili, individualmente.

E quando non resta più neppure un «giusto», allora il libro si ferma e il Tempio crolla.