

R. : L. : GIOACCHINO DA FIORE – OR. : DI CROTONE

I QUADERNI DI IPAZIA

*DALLE CATTEDRALI GOTICHE
AL RITUALE DI APPRENDISTA*

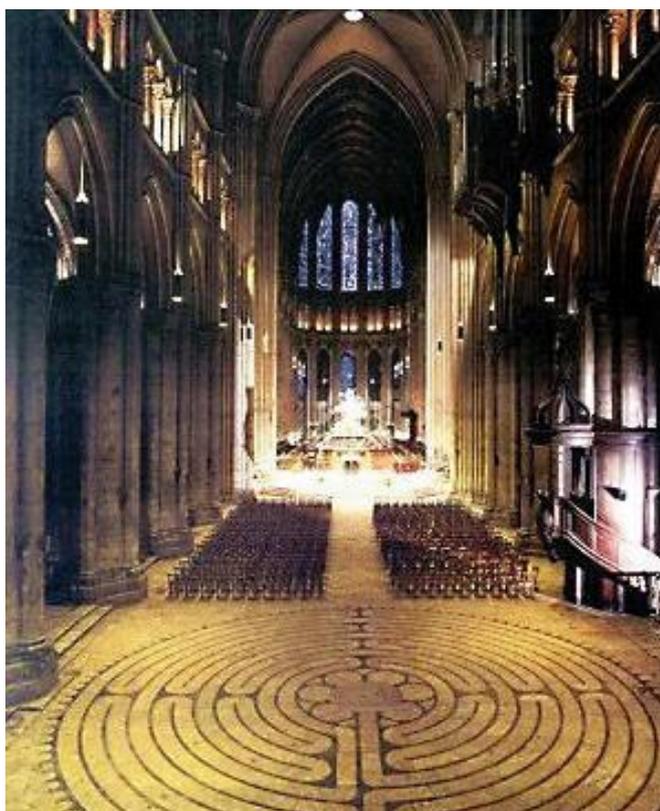


M. V. M.

N° 2

*DALLE CATTEDRALI GOTICHE
AL RITUALE DI APPRENDISTA*

M. V. M.



I QUADERNI DI IPAZIA

ANNO II° - 2012 - N°2

COORDINAMENTO DI: M. V. M.

Da molti lustri opero fra le colonne del tempio e troppe volte ho percepito uno scivolare delle parole, il perdersi dell'energia prodotta dalla vibrazione del suono, per un errato modo di trasmettere e ricevere simboliche immagini mentali e per non saper ascoltare la voce del silenzio. Per comprendere il dialogo che si svolge fra il Maestro Venerabile e le due Luci è necessario deciptare il linguaggio muratorio operativo.

Analizzare il rituale, la scansione ritmica del dialogo, le frasi e le parole, non può prescindere dal contesto in cui tutto ciò avviene, ma soprattutto non può essere scisso dalla sua genesi, perché per sua stessa natura è proiezione del passato e dei più antichi misteri iniziatici nel presente attraverso la massoneria speculativa, che nell'insegnamento e nell'arte reale continua a contribuire all'elevazione morale e spirituale dell'uomo e dell'umanità rispondendo alla innata esigenza di gnosi nella consapevolezza che tali insegnamenti nella loro essenza vanno consegnati integri alle future generazioni.

Il mio proponimento, nasce dall'esigenza di una corretta conoscenza del rituale d'apprendista e dell'importanza che esso riveste nell'indurre la "condicio sine qua non" perché esso diventi per l'iniziato viatico alla discesa nella caverna dove risiede l'Io che va risvegliato dal torpore del sonno in cui la materia lo ha indotto per proiettarlo nel centro dell'universo, affinché possa percepire sempre più chiaramente l'unità con l'Ain, l'En-Sof.

Avendo come principio guida che la storia è fatta dalle storie, che si può anche conoscere bene un evento, un documento, ma la comprensione vera, quella autentica, avviene solo conoscendo il personaggio o personaggi che l'hanno prodotto non scissi da quelli che direttamente o indirettamente lo hanno influenzato, è necessario conoscere sia le "*res gestae*" che la "*historia rerum gestarum*".

Se la massoneria incarna le antiche tradizioni esoteriche – iniziatiche che oggi vengono trasmesse e veicolate attraverso l'esperienza e conoscenza delle associazioni muratorie operative, diventa importante nella mia analisi, rileggere il rituale in chiave operativa per una corretta decodificazione del linguaggio usato.

Premettiamo che di Massoneria si può parlare solo a partire dal 21 di giugno del 1717, per cui solo per analogia sono nati i termini di Massoneria operativa e speculativa e prima di questa data, con il venir meno dell'aspetto operativo esistevano associazioni muratorie a forte connotazione iniziatica esoterica che non avevano più nulla a che vedere con le vecchie associazioni di mestiere.

Specifichiamo che con operativa si definisce una organizzazione completa nel suo ordine che possedeva insieme teoria e corrispondente pratica, intesa come applicazione delle regole di costruzione che alludevano alle operazioni di "arte sacra".

Con speculativo si definisce una teoria pura e semplice senza alcuna realizzazione materiale, crogiuolo di una sapienza millenaria arricchita da un simbolismo profondo, che abbraccia ed eleva fin dagli albori della civiltà l'intera umanità.

Derivando la massoneria speculativa da quella operativa è di fondamentale importanza la conoscenza delle associazioni di mestiere, dei momenti che caratterizzavano l'esecuzione di una struttura ed al tempo stesso l'influenza esercitata dal contesto storico – culturale, sociale ed economico in cui operavano le associazioni di costruttori, le conoscenze tecniche,

matematiche ed il bagaglio di sapere simbolico – esoterico posseduto dai maestri costruttori che non erano semplici operai o artigiani, come viene spesso immaginato, ma uomini di profonda cultura.

Il periodo storico che meglio si presta a questa analisi è quello che va fra XI ed il XIV secolo, che segna un nuovo clima intellettuale e la ripresa dell'economia, la riorganizzazione della vita nelle città, lo sviluppo e l'importanza che rivestono le arti liberali, ed in Italia la presenza di primi documenti attestanti l'organizzazione delle associazioni di costruttori.

E' proprio in questo clima che si produce il lievito che nei secoli successivi sancirà la trasformazione dei maestri costruttori in liberi pensatori ed il gotico si presta a aprire uno spiraglio per una migliore comprensione della moderna Massoneria.

L'ARTE GOTICA

La definizione di arte gotica è da attribuirsi a Lorenzo Valla (1440) , ma non con riferimento ai Goti, ormai scomparsi dalla scena della storia da una pleora di secoli, bensì una architettura estranea alla tradizione greco-romana, intesa nel senso di arte barbara, attribuendo all'aggettivo non un significato spregiativo per le figure strane, bizzarre, a volte mostruose, presenti nelle cattedrali che ricordavano lo stile artistico di popoli che definivano 'barbari' o goti

In effetti va riconosciuto che il gotico rompe tutti gli schemi neo-classici con forme nuove, sconosciute alla tradizione classica.

Nel 1440 gran parte delle Cattedrali e grandi Chiese gotiche era stata costruita e non deve meravigliare questa definizione tardiva, d'altro canto anche il termine romanico, stile architettonico che precede il gotico, fu coniato nel corso del 1800 per ricordare come questo stile si avvicinava di più al periodo dell'arte Romana, quindi alla civiltà classica.

Una diversa spiegazione del termine gotico, che non troverebbe d'accordo gli studiosi di storia dell'arte, è quella data da Fulcanelli, sconosciuto scrittore degli inizi del nostro secolo, che nel suo affascinante volume "Il Mistero delle cattedrali" stabilisce un parallelo, una connessione molto forte tra gotico e goetico affermando invece che il termine art gotique "altro non è che una deformazione ortografica della parola argotique, la cui omofonia è perfetta....La cattedrale, dunque, è un capolavoro d'art goth o d'argot". I dizionari definiscono la parola argot come "il linguaggio particolare di tutti quegli individui che sono interessati a scambiarsi le proprie opinioni senza essere capiti dagli altri che stanno intorno".

Questa interpretazione non è molto lontana da quella data da Victor Hugo nel suo libro Notre-Dame de Paris, dove le cattedrali gotiche vengono definite dei veri e propri libri di pietra, attraverso i quali si potesse tramandare conoscenze ritenute talmente straordinarie che solo poche persone iniziate a simboli ed a codici particolari, avrebbero potuto apprendere.

Il mistero di quest'arte inizia proprio con la sua nascita del tutto improvvisa in Europa, che ha fatto diffondere attorno alle cattedrali gotiche numerosissime leggende in cui si fondono figure ed oggetti leggendari della storia del Cristianesimo, dai Templari al Santo Graal; altro mistero è legato alla sorprendente maestria e tecnica architettonica dimostrata dai costruttori delle cattedrali che, da questo punto di vista, nulla hanno a che vedere con le precedenti chiese romaniche, di cui evidentemente non possono essere considerate una logica evoluzione.

Una leggenda dice che l'architettura delle cattedrali si poggia su regole armoniche e statiche talmente complesse e sofisticate che basterebbe togliere una sola pietra da esse, la famosa pietra angolare di cui si parla anche nella Bibbia, perché l'intera costruzione crolli su se stessa - ma in merito avremo modo di approfondire più avanti.

Nell'Ile-de-France, la fertile e prospera regione che si trova a nord di Parigi ricca di cave di un tipo particolare di roccia calcarea facile da lavorare e dotata di buona resistenza meccanica è da individuare la culla di questo stile architettonico; proprio qui dal 1140 al 1144 fu ricostruito il coro dell'abazia di Sant Denis presso Parigi che viene catalogata dagli studiosi della storia dell'arte, come la prima costruzione in stile gotico, benché i prodromi originari di questo stile vanno ricercati in Borgogna e Normandia.

In alcune chiese del XII secolo, come la cattedrale di Noyon, quella di St. Rémy a Reims e di Notre-Dame a Chalons segnano la fase di transizione dalla vecchia alla nuova architettura che è mirabilmente leggibile a Vezelay la cui cattedrale, una delle più belle del mondo, sicuramente antecedente al XII secolo presenta un abside in perfetto gotico mentre il resto della costruzione è chiaramente romanica.

Prendendo come riferimento la datazione dell'abazia di Sant Denis presso Parigi, da quel momento le città francesi pullulano di cantieri, sembrano quasi gareggiare nel costruire o ricostruire nel nuovo stile architettonico le proprie chiese: la facciata della cattedrale di Chartres (1194-1220), Notre-Dame di Parigi, la cattedrale di Reims, Notre-Dame di Amiens, la cattedrale di Beauvais segnano il culmine del gotico francese.

Dall'Ile-de-France il nuovo stile si diffonde in tutta Europa.

L'architetto francese, Guglielmo di Sens, il 1174 inizia la costruzione della cattedrale di Canterbury che è il primo edificio gotico inglese, successivamente seguono altri mirabili capolavori: la cattedrale di Lincoln iniziata il nel 1192, Sant'Andrea di Wells, l'abazia di Westminster (1245), la cattedrale della Santa Trinità di Gloucester.

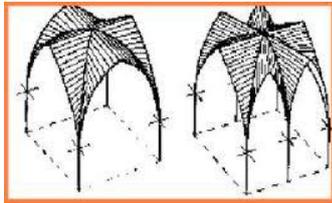
Quello che va sotto il nome di gotico tedesco non interessa solo la Germania vera e propria ma l'intero territorio delle popolazioni germaniche fino ad estendere l'influsso all'Europa orientale ed alla Scandinavia.

Capolavori, solo per citarne alcuni, sono: il duomo di Colonia, la cui prima pietra fu posta nel 1248, la cattedrale di Friburgo, Santo Stefano a Vienna iniziata prima della metà del XIII secolo.

In Spagna ed in Italia il gotico è meno puro, viene latinizzato, perdendo alcuni caratteri tipici, mentre manifestazioni estreme si hanno sul finire del XV secolo con il cosiddetto gotico

“fiammeggiante”, che manca di quella vitalità creativa che lo aveva caratterizzato nei due secoli precedenti.

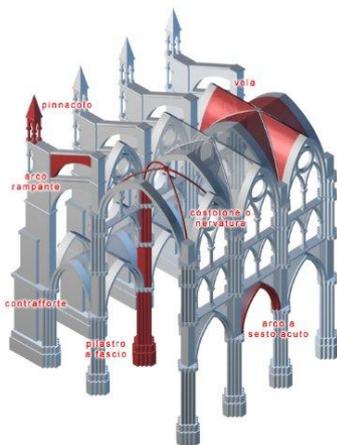
Ciò che accomuna tutte queste costruzioni può essere riassunta in una mirabile definizione che in sé racchiude in pieno le trasformazioni del gusto, del pensiero filosofico, degli ideali estetici; *"una scultura dove i vuoti sovrastano i pieni e dove l'aria e la luce vincono le tenebre."*



Alla base di tutto c'è l'enfatica verticalità delle strutture la cui realizzazione è resa possibile da una serie di elementi strutturali tipici del gotico: l'arco a sesto acuto invece di quello a tutto sesto, la volta a crociera ogivale, l'impiego dell'arco rampante e dei contrafforti che porta alla scomparsa delle spesse masse murarie tipiche del romanico.

Per ottenere un maggiore altezza della volta i maestri costruttori avvicinarono i quattro pilastri che reggono la volta trasformando gli archi a tutto sesto – quelli a semicerchio – in archi a sesto acuto, ottenuti da due porzioni di circonferenza che spingono in alto la chiave, di conseguenza anche i costoloni sono a sesto acuto e la chiave di volta viene a trovarsi in un punto più elevato rispetto alla classica volta a crociera.

La struttura della volta a crociera ogivale ha un grande vantaggio: è solida, elastica, leggera, in quanto il peso delle vele viene scaricato sui costoloni e da questi è trasferito sui quattro pilastri d'appoggio



Ma la volta ogivale presenta qualche problema statico: a causa della sua forma acuta e dello sviluppo in altezza dell'arco, i carichi delle vele non esercitano solo una spinta verso il basso che viene assorbita dalle colonne, ma anche forti spinte laterali che vengono assorbite e quindi neutralizzate attraverso l'impiego di grandi archi rampanti, che con l'apertura di un quarto di circonferenza hanno lo scopo di sostenere lateralmente la volta.

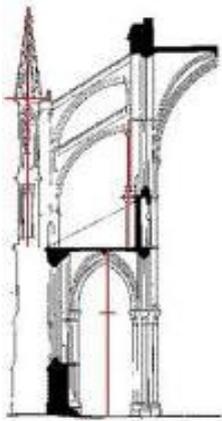
Gli archi rampanti si sviluppano sul tetto delle navate laterali e scaricano le forze di spinta laterali della navata centrale su alti contrafforti, strutture di sostegno massicce sistemate all'esterno dei muri perimetrali della cattedrale.

Il pinnacolo posto all'apice dei contrafforti, non svolge solo una funzione estetica, ma ha soprattutto lo scopo di far sì che i carichi all'interno del contrafforte rientrino sempre nella base d'appoggio.

Questo geniale sistema di costruzione consente di scaricare tutti i pesi degli elementi architettonici gradualmente, partendo dal punto più alto della chiesa, cioè dalla chiave di volta della navata centrale, dall'interno all'esterno, sino a terra.

Tutte queste complesse strutture per lo slancio e l'esilità di archi, pilastri e costoloni, sembrano annullare la forza di gravità e spingendosi in modo irrealistico verso l'alto danno nel fedele una sensazione di lontananza evocativa della trascendenza celeste, che viene accentuata

dal fatto che dall'interno della cattedrale non si è in grado di comprendere la legge che governa l'assieme; si tende a smaterializzare la massa, ad idealizzarla, e lo slancio verso l'alto con la sua suggestione spinge verso l'alto anche il cuore dei fedeli.



Il sistema tecnico di sostegno delle volte non è visibile dall'interno, è solo percepibile dall'esterno e nonostante tutto, questi elementi strutturali per quanto imponenti appaiono armonici, sembrano radici aeree che partendo dalla chiesa affondano nel terreno quasi a voler simboleggiare il radicamento dell'uomo alla terra ma l'anelito di questi d'elevarsi al cielo.

Quindi la caratteristica dell'arte gotica sta nella combinazione del sistema di volte a sesto acuto con un sofisticato sistema di rapporti che esonera i muri maestri dalla funzione di sorreggere il tetto, facendo convergere tutto il peso su pilastri e contrafforti.

Spariscono i massicci muri maestri dell'arte romanica con la loro pesantezza di stile e l'edificio che appariva tutto di un pezzo si sviluppa snello in altezza e lunghezza, si vedono all'interno solo sostegni verticali, pilastri esili che spesso appaiono come fasci di pertiche variamente ornate che poggiano su basamenti poligonali ed in alto curvandosi dolcemente l'uno verso l'altro formano svelte arcate a sesto acuto.

Le pareti tra i pilastri, chiamate a sostenere solo il peso proprio e non più il pesante tetto, possono accogliere vetrate ampie ed alte, finemente decorate da multicolori mosaici in vetro, che lasciano filtrare molta luce nelle buie terre del nord Europa.

Dentro la chiesa si ha l'illusione di un miracolo, la verticalità spinta, la luce che penetra dalle vetrate, i giochi di colore, di luci ed ombre, fanno perdere il senso reale delle dimensioni, tutto sembra smisurato immenso e i sensi percepiscono solo grandezza e stupore, che induce la sensazione di essere fuori dallo spazio, in una dimensione diversa, dove uomo e creatore possono incontrarsi.



IL MISTERO DELLE CATTEDRALI

La maggior parte delle cattedrali venne costruita su luoghi che in epoche passate erano considerati sacri ed erano legati in particolare al culto della Grande Madre, ritenuto il culto unitario più vasto e diffuso prima del Cristianesimo, molti di questi luoghi inoltre sono dei veri e propri nodi di correnti terrestri, ovvero quei punti in cui l'energia terrestre è molto forte e che secondo alcuni studiosi sarebbero anche alla base dei grandi allineamenti di megaliti come Carnac o i cosiddetti Leys.

Come altri edifici antichi (il Tempio di Salomone, Stonehenge, ecc.), nelle cattedrali ritroviamo misure che hanno una matrice geografica perché discendono dai meridiani e dai paralleli terrestri: le navate di molte chiese, infatti, avevano una lunghezza pari alla millesima parte della larghezza del grado del parallelo geografico su cui le cattedrali stesse sorgevano:

La cattedrale di Chartres sorge su un parallelo geografico ($48^{\circ}26'53''$) la cui lunghezza di un grado è di 74 chilometri. La lunghezza della navata della chiesa è di 74 metri (millesima parte) e quella del coro di 37 metri (duemillesima parte) e 37 metri è alta la volta ed altrettanto profondo il pozzo detto dei “Santi Forti” posto sotto la cattedrale.

Lunghezza della navata centrale più la quella del coro, $74 + 37$ dà appunto 111.

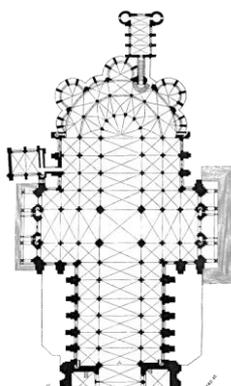
Ma 111 può essere ottenuto in modi diversi ($110 + 1$; $100 + 11$; $97 + 14$; ecc...); ma questi numeri 74 e 37 non sono casuali, poiché $111 : 3$ dà 37, mentre 37×2 dà 74; insomma, 37 e 74 sono rispettivamente un terzo e due terzi del numero sacro 111.

La cattedrale di Beauvais sorge su un parallelo geografico ($49^{\circ}26'$) la cui lunghezza di un grado è di 72 chilometri. La lunghezza totale della cattedrale è di 72 metri (millesima parte della lunghezza di un grado del parallelo) e 36 metri è lungo il coro (duemillesima parte).

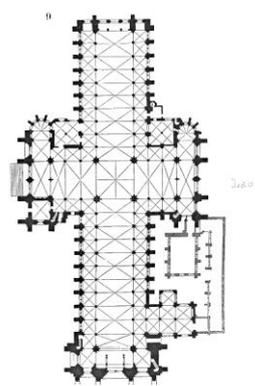
La cattedrale di Amiens sorge su un parallelo geografico ($49^{\circ}53'$) la cui lunghezza di un grado è di 70 chilometri i transetti della cattedrale sono lunghi 70 metri.

La cattedrale di Reims sorge su un parallelo geografico ($49^{\circ},15'$) la cui lunghezza di grado è di 71 chilometri. La cattedrale è lunga 142 metri, ossia due volte la millesima parte del grado di quel parallelo.

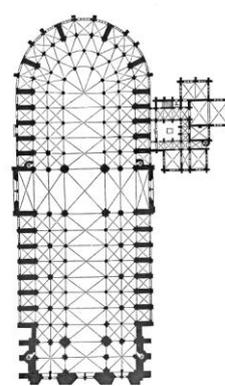
La pianta di quasi tutte le cattedrali gotiche ha la forma di una croce latina. Questo è, secondo Fulcanelli, un ulteriore motivo per considerare le cattedrali come edifici esoterici, la croce infatti *“è il geroglifico alchemico del crogiuolo”*. Ed è nel crogiuolo che la materia prima necessaria per la Grande Opera alchemica muore, per poi rinascere trasformata in un qualcosa di più elevato (è quel processo di morte e rinascita iniziatiche)



Notre-Dame di Chartres



Notre-Dame di Laon



Notre-Dame di Parigi

ORIENTAZIONE DELLE CATTEDRALI

Nel Medioevo l'uomo aveva uno stretto rapporto con la luce, con il sole e con il luogo ove esso sorge, l'oriente.

Già i primi cristiani usavano pregare rivolti a levante, ma con il tempo la pratica dell'orientazione venne introdotta anche nelle costruzioni sacre, ponendo il coro ad oriente e l'ingresso ad occidente.

Così l'asse est-ovest esprimeva il significato cielo-terra, luce-tenebre e conseguentemente per analogia ci si rivolgeva a Dio guardando verso Oriente, mentre il mondo restava verso occidente, cioè immerso nel buio.

Spesso e non a caso la controfacciata delle chiese riportava scene del giudizio universale, monito per gli uomini che si allontanavano dalla luce divina. Il rapporto tra la luce del sole e la costruzione è molto intimo, tanto che in alcune chiese in particolari giorni dell'anno, i raggi solari colpiscono ben precisi punti, che sono chiamati "nodi geomantici". Così la cupola e l'abside diventano il regno dei cieli, il presbitero come luogo di contatto con i fedeli, la terra.

Inoltre tutte le cattedrali hanno l'abside rivolta verso sud-est e la facciata rivolta a nord-ovest, mentre i transetti del braccio trasversale sono orientati lungo l'asse nord-est, sud-ovest.

Questa particolare orientazione della chiesa non era casuale, così come ogni altro particolare delle cattedrali, ma deliberatamente voluta, poiché in questo modo il fedele, entrando nell'edificio sacro, avrebbe camminato avanzando verso est, ma orientato verso la Palestina, luogo di nascita di Cristo.

A causa di questa particolare disposizione si verifica ogni giorno una curiosa successione di luci ed ombre sui tre rosoni del transetto. Infatti, il rosone settentrionale, quello cioè che si trova sul transetto sinistro, non è mai illuminato dalla luce del sole.

Il rosone meridionale, sul transetto destro, è illuminato a mezzogiorno e il rosone principale, quello che si trova sul portale d'accesso alla navata principale della cattedrale è riscaldato dai raggi del sole che tramonta, con l'effetto di mantenere l'oriente sempre illuminato, all'alba dalla luce che proviene dall'esterno, al tramonto da quella che proviene dall'interno.

Ancora secondo Fulcanelli: *"...In questo modo, sul frontone delle cattedrali gotiche, si succedono i colori dell'Opera, secondo un processo circolare che va dalle tenebre, rappresentate dall'assenza e dal colore nero, alla perfezione del colore rosso, passando per il colore bianco, considerato come una media tra il nero ed il rosso....Nel Medioevo, il rosone centrale dei portici si chiamava Rota, la ruota. La ruota è il geroglifico alchemico del tempo necessario alla cottura della materia filosofale..."*

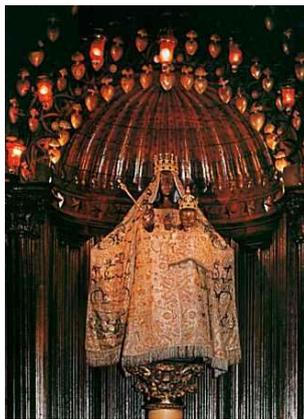
In molti edifici si può osservare un fenomeno curioso. L'asse della navata non si trova sul prolungamento esatto di quello del coro. La deviazione d'asse è un simbolo già trovato nell'antico Egitto e in particolare a Luxor. Essa è una sorta di rottura tra la navata (luogo delle credenze) e il coro (luogo degli officianti). Come affermava Pitagora, la "Asimmetria" è vita.

Ciascuna cattedrale poi è dotata di una cripta.

La cripta (dal verbo greco cripto, che significa nascondo) costituisce un ambiente sotterraneo in cui secondo alcune leggende e tradizioni sarebbero nascosti degli oggetti sacri molto importanti (ad esempio si dice che in una delle cripte di Chartres sia custodita nientedimeno che l'Arca dell'Alleanza, e che quando questa cripta sarà scoperta la cattedrale crollerà al suolo).

Ma le cripte delle cattedrali gotiche sono legate ad un altro elemento molto misterioso, costituito dalle cosiddette Vergini Nere.

Queste sono delle statue, o bassorilievi, che raffigurano appunto la vergine Maria, con la particolarità della carnagione scura.



Da molte parti è stata sottolineata la stretta relazione tra le Vergini Nere e le statue di Iside, la divinità egizia corrispondente alla dea greca Gea (la Terra), che venivano custodite nei sotterranei dei templi.

Anche queste ultime sarebbero collegate al culto della Terra, ed in particolare a quello della Grande Madre diffuso in tutta l'Europa.

La stessa Madonna sarebbe la cristianizzazione di questa figura che nei primi secoli dopo Cristo era così radicata nella fede e nell'immaginario popolare, tanto da non riuscire ad essere mai estirpata del tutto.

In questo senso i costruttori delle cattedrali gotiche, si erano dimostrati legati al culto neolitico della Grande Madre, colorando in modo diverso il volto della Vergine cattolica, affinché coloro che "sapevano" avrebbero facilmente compreso di chi si trattasse realmente.

In esse, inoltre, troviamo nuovi rapporti matematici tra retta e curva, con l'inserimento del "numero d'oro" e una proporzione perfetta tra pesi e spinte.

Il numero 'doro è chiamato anche "sezione aurea" e senza entrare nel particolare possiamo dire che esso sia alla base dei rapporti che regolano le strutture del mondo intero, si consideri che anche le parti del corpo umano sono espressione di tale numero.

Questo numero era utilizzato tra l'altro in costruzioni molto antiche, come nei templi egizi e che successivamente Pitagora ed Euclide teorizzarono secoli dopo.

Tutta la costruzione esprimeva l'armonia e la perfezione attraverso numeri, si pensi ad esempio che a Chartres le varie parti della navata, del coro e del transetto sono in rapporto armonico tra loro simile a quello della scala musicale sotto la legge dell'ottava."

I maestri costruttori, conoscevano tutti i rapporti dell'ottava musicale detta Scala diatonica naturale, applicandola alla geometria costruttiva della chiesa...

LE CORPORAZIONI

In sintesi questa nuova società europea è caratterizzata da diversi elementi e tra i più importanti: il consolidamento del potere dei sovrani che nel riordinare i loro paesi riducono l'egemonia dei nobili, con la conseguenza di una riduzione delle loro prepotenze e vessazioni verso il popolo, questo miglioramento del clima generale favorisce la crescita del commercio e delle città, inizia un lento ma continuo spostamento di popolazione dalla campagna verso i centri urbani che si riorganizzano al loro interno acquisendo consapevolezza della loro potenza; - lo sviluppo di nuove categorie sociali legate al fiorire dell'artigianato e del commercio, che vanno a creare le nuove classi borghesi non più direttamente dipendente dal signore feudale, ma che operano in borghi e città libere anche se nella società esiste una rigida divisione in arti e corporazioni; - per ultimo, ma per questo non meno importante, l'influsso del clero.

Monaci, abati, preti, vescovi, diventano per molti versi protagonisti della vita cittadina, perché cercano in questa società in trasformazione uno spazio che la trasformazione della società potrebbe ridurre a loro discapito, guardano al potere ed ai beni materiali con interesse, entrando spesso in contrasto con la nobiltà locale, con i sovrani e con lo stesso imperatore.

Si ricordi la lotta per le investiture.

Questo rinnovato potere del clero trova fondamento proprio nella speculazione filosofico-teologica che, dopo il tramonto della cultura antica a partire dal VI sec., riprende vigore anche grazie a testi tradotti dal greco, dal latino e soprattutto quelli preservati dal mondo arabo e che si concretizzerà con la scolastica armonizzando tutto il sapere del tempo, affermando la possibilità di giungere a Dio oltre che con la fede attraverso la ragione.

Si può giungere a Dio con un pensiero complesso ma al tempo stesso raffinato, per certi aspetti anche formale ed in questo clima trova posto l'istanza religiosa di celebrare la fede, fioriscono i centri monastici con complessi sempre più grandi ed organicamente strutturati e l'immagine dell'Altissimo viene celebrata con l'edificazione di chiese che diventano espressione dell'orgoglio dei vescovi, sovrani e dei ricchi borghesi.



Rappresentazione di una lezione universitaria
verso il 1350

I concetti espressi dalla filosofia scolastica, con il suo spaziare in tutti gli ambiti del pensiero ispirano profondamente l'architettura e con la costruzione di chiese si palesano le istanze di fede, le conoscenze matematiche, fisiche, tecniche, la complessa simbologia cristiana che utilizza quella della tradizione con significato diverso.

Già a partire dal VI d.C. gli ordini cavallereschi e monastici intraprendono grandi opere edificando castelli, monasteri, chiese e il nascente ordine benedettino la cui regola prescrive preghiera e lavoro è fra i primi a costruire accanto ai monasteri, chiese e laboratori, esempio questo seguito successivamente da altri ordini.

Le confraternite che inizialmente nascono con intenti ispirati al mutuo soccorso fra gli appartenenti ad uno stesso gruppo che esercitano una stessa arte, acquistano nuova importanza, attribuendo "nobiltà" al lavoro arricchendo quest'ultima di contenuti simbolici esoterici della tradizione antica.

L'inevitabile sviluppo della tecnica porta ad una evoluzione del concetto di *téchne* greco – ars romana che viene inteso come abilità e successivamente competenza nello svolgimento del proprio lavoro.

Lo stesso significato attribuito all'attività manuale si trasforma mutandola da oggetto di scarsa considerazione, svalutato e disprezzato, tanto da essere riservato agli schiavi, ad attività che può essere fonte di gioia (S. Agostino).



L'architetto indica agli scalpellini come eseguire i lavori. Fine XIII sec. – Parigi, Biblioteca Nazionale

Le confraternite si consolidano, si trasformano in associazioni che curano gli interessi di una stessa categoria di artigiani, sostengono i membri malati, le vedove degli associati e i loro orfani, curano le commesse, si danno ordinamenti e rituali di ingresso sempre più complessi e intrisi di esoterismo.

Le confraternite dei costruttori diventano lo strumento operativo attraverso cui esprimere l'anelito dell'uomo per giungere a Dio. La chiesa, la cattedrale, diventa l'anello di congiunzione fra la terra ed il cielo per esprimere bellezza e armonia, predisporre l'animo del fedele alla preghiera.

Servono costruttori esperti nell'arte, conoscitori della geometria, di tecniche costruttive, di materiali, che sappiano modellare la materia inerte, che sappiano continuare attraverso l'ingegno l'opera del creatore e partendo dalla pietra grezza informe, erigere strutture che ridisegnano lo spazio secondo rapporti che esprimano il legame fra il macro ed il microcosmo, per racchiudere al loro interno uno spazio che sarà sacro.

Così queste strutture diventano dei veri e propri libri di pietra dove si può leggere la celebrazione della fede, l'armonia delle forme attraverso gli stessi rapporti numerici che regolano la natura, la tecnica diventa scienza applicata sostenuta spesso da calcoli matematici, comportando una ridefinizione della gerarchia dei saperi, per diventare essi stessi veicoli di un messaggio che non può essere trasmesso che attraverso simboli.

I costruttori sono i soli che possano tradurre questo sentire in opere, che sanno far parlare le pietre e viene riconosciuto loro un ruolo sociale e culturale di grande rilievo, non sono considerati più alla stregua di scalpellini o capomastri, ma artisti attraverso cui una società può esprimere se stessa.

Nasce un nuovo modello di gerarchia sociale, dove insieme con i due ceti dominanti degli oratores (coloro che pregano) e dei bellatores (coloro che combattono) vengono inseriti anche i laboratores (coloro che lavorano).

Le associazioni diventano centri in cui converge molto dello scibile umano, sono rispettate, ambite, tanto che Edwing figlio del sovrano inglese Athelstan, chiede ed ottiene di essere ammesso in una confraternita di muratori e secondo la tradizione istituisce una Gran Loggia a York.

In effetti sono i depositari di segreti edificatori e di una tradizione esoterica iniziatica antica che custodiscono gelosamente e trasmettono solo a selezionati adepti dopo un lungo tirocinio attraverso il quale dimostrano di intendere correttamente l'arte reale, perché costruire non significa solo dare risposte alle richieste dei committenti, ma un processo di analisi ed

interiorizzazione attraverso cui l'apprendista dominando le passioni può comprendere le leggi dell'universo e riprodurle nella materia.

I maestri non erano numerosi potevano spostarsi da un posto all'altro dell'Europa liberamente, la loro presenza era richiesta e bene accettata ovunque, tanto che nel 1110 Bonifacio IV concesse loro privilegi, autonomia e libera circolazione al di là di qualsiasi frontiera, sancendo con un atto quanto già in essere da tempo.

Si danno una organizzazione interna e si dice che la prima comunità muratoria a fornirsi di statuti sia stata quella tedesca di Magdeburgo nel IX secolo, ma di ciò si ha solo notizia non suffragata da nessun documento.

E' la carta di Bologna del 1248 il primo documento a cui si può storicamente fare riferimento, perché prima di allora le norme che regolavano la vita delle libere associazioni era affidata alla tradizione orale, mentre solo in età comunale nasce l'obbligo della pubblicazione degli statuti per il controllo esercitato dal Principe sulle Corporazioni diventate sempre più influenti tanto da riconoscere loro una funzione politica all'interno della struttura Comunale.

L'organizzazione era minuziosa, era prevista la figura di un massaro (attuale Maestro Venerabile) e dei ministeriales (Sorveglianti di Loggia), l'obbligatorietà della partecipazioni alle riunioni ed in caso di assenza questa andava giustificata con versamento dell'obolo previsto, la presenza di un maestro con il compito di visitare i maestri infermi o segnalare situazioni di bisogno, la composizione all'interno dell'associazione delle controversie, l'accoglienza di maestri provenienti da altre città.

L'ammissione dell'adepto avveniva dopo un periodo minimo, fissato per regolamento dopo aver seguito la formazione sotto la diretta responsabilità di un maestro, ed era prevista una cerimonia di ammissione (con molta probabilità iniziazione) ed un giuramento. (per ulteriori notizie consultare il n°2 dei quaderni d'Ipazia).

SULL'ORGANIZZAZIONE ED ESECUZIONE DEL LAVORO

La spinta all'innovazione e al superamento delle tradizioni già avvertita nei cantieri romanici fin dall'XI secolo, diventa sempre più pressante nei cantieri del XIII secolo. La forte spinta tecnologica tipica del Duecento si manifesta in pieno nelle molteplici e ingegnose invenzioni che si applicano negli operosi cantieri delle cattedrali gotiche. Strutture architettoniche così complesse hanno potuto essere realizzate grazie all'apporto di tecnologie raffinate e all'avanguardia che hanno prodotto macchine, sistemi di trasporto e sollevamento dei materiali, seghe idrauliche, strumenti per la misurazione, nuove soluzioni per ponteggi e impalcature.

[Nei documenti e nelle cronache medievali la costruzione di un edificio importante, come una cattedrale o un'abbazia, è spesso associata al committente promotore e non all'architetto. Affreschi, rilievi e miniature mostrano spesso i committenti o i donatori rappresentati davanti all'edificio o mentre offrono un modellino della costruzione alla divinità. Nei documenti i

committenti sono indicati dai verbi "fecit", "construxit" o nomi come "aedificator" o "fabricator", che non significa propriamente "costruttore", ma "colui che ha voluto la costruzione".

La costruzione delle chiese in età romanica e gotica è mossa da finalità che superano quella propriamente artistica. L'importanza di tali imprese, ha sempre rivestito un significato politico, di propaganda ideologica e sociale.

Esistono tipi diversi di committenti:

il committente-ideatore che definisce forme e caratteristiche secondo le sue idee e il suo gusto imponendole agli esecutori dell'opera.

Il committente-finanziatore che fornisce solo i capitali per la costruzione senza intervenire nell'ideazione.

A volte il committente può essere insieme sia ideatore che finanziatore.

Altre volte le opere sono commissionate da gruppi di persone facoltose, da confraternite, dal clero e dai sovrani: mentre in età comunale le commissioni possono essere appoggiate dai notabili e rappresentanti della città.

Gli esponenti dei ranghi più alti del clero, in genere dotati di potere e vasta cultura figurano spesso come committenti.

Dagli antichi documenti risultano molti nominativi di illustri vescovi o Abati. Nell'XI secolo, Bernardo, vescovo di Hildesheim, dirige la costruzione dell'Abbazia di San Michele.

Un nome spesso citato nella ricostruzione di numerose chiese è quello di Guglielmo da Volpiano, che diresse anche la costruzione della Rotonda di Saint-Benigne a Digione. Il vescovo inglese Aethewold è un Theoreticus arcitectus che si dedica alla costruzione e ricostruzione di monasteri, mentre il vescovo di Osnabruck, Benno, si occupa di opere edilizie durante l'XI secolo. In Italia una delle figure più note è quella dell'Abate Desiderio, che ha ideato la costruzione dell'Abbazia di Sant'Angelo in Formis.

L'architetto doveva soddisfare sia le finalità religiose del clero, sia i desideri dei cittadini che volevano una chiesa che li rappresentasse e qualificasse la città in gara con le altre. La complessità del lavoro e della sua organizzazione è elevatissima e richiede da parte del magister murari un livello di preparazione e competenza ancora maggiori rispetto ai predecessori dello stile romanico.

Ma soprattutto richiede uno studio e un'organizzazione a monte rispetto all'avvio delle operazioni pratiche. Doveva valutare se utilizzare i materiali locali o procurarsene altri, conoscere le caratteristiche e le risorse del luogo. Decidere se usare pietre, se sfruttare la leggerezza e la praticità dei mattoni. Se rivestire l'edificio con marmi per renderlo più prezioso o sfruttare qualche cava vicina.

Inoltre il magister murario aveva non solo la responsabilità dell'opera, ma anche quella delle squadre di operai, muratori, tagliapietre, carpentieri, che rappresentavano centinaia di persone alle sue dipendenze.

Tutto ciò richiede un accurato lavoro di progettazione. Gli architetti incominciano a servirsi di disegni e modellini in cui vengono analizzati in modo esatto forme, strutture, rapporti proporzionali e soluzioni tecniche.

Si introducono quindi visioni in pianta, prospetti e spaccati, con un sistema già vicinissimo a quello moderno delle proiezioni ortogonali.

Tra i disegni più famosi si possono citare quelli per la Cattedrale di Strasburgo, il disegno della facciata del Duomo di Orvieto ad opera di Lorenzo Maitani, i disegni delle vetrate del Duomo di Siena di Duccio di Buoninsegna.

Il disegno diviene lo strumento privilegiato per progettare, inventare e risolvere problemi pratici, ma anche annotazione di idee e osservazioni.

Gli artisti del gotico, maestri murari, scultori e pittori, trascorrevano la vita viaggiando, richiesti in città diverse per la loro competenza, spostandosi annotavano sui loro taccuini con disegni, schizzi e commenti tutte le soluzioni costruttive e i particolari a loro avviso interessanti e utili.

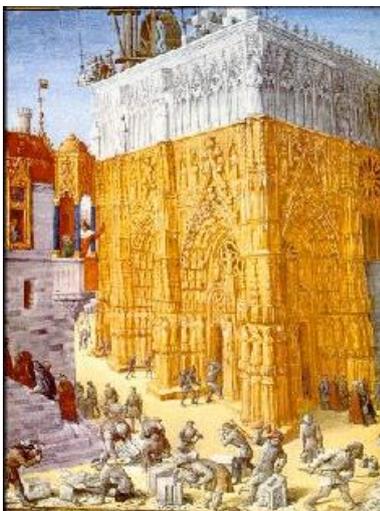
Ognuno di loro si creava quindi un pratico repertorio di idee e soluzioni, incrementando la diffusione dello stile e della cultura gotica.

L'opera più famosa è il Taccuino dei disegni di Villard de Honnecourt, del XIII secolo, conservato alla Biblioteca Nazionale di Parigi. (Vedi allegato)

Queste squadre di artefici erano comunque molto richieste, soprattutto in base alle loro abilità specialistiche e non si tratta di una novità appartenente ai secoli del romanico e del gotico, bensì una tradizione ormai consolidata: in Italia le maestranze organizzate, i cosiddetti "maestri commacini" operano fin dal VII secolo.

La denominazione Maestri commacini, che inizialmente si riteneva legata alla provenienza dell'area lombarda intorno a Como, è probabilmente dovuta alla loro competenza specifica, di operare "cum machinis", cioè servendosi di macchinari e impalcature. La presenza di "magistri lombardi" è comunque documentata in tutta Europa e in Italia settentrionale e centrale.

Si tratta di squadre che si muovono con grandi capacità di organizzazione del lavoro. I maestri muratori hanno un ruolo direttivo, da loro dipendono familiari o operai. Alcune di queste squadre ci sono note: come i maestri Antelami, i Guidi, i Campionesi, i maestri lombardi, i Cosmati, attivi in diverse regioni d'Italia e d'Europa, e con responsabilità precise sul cantiere e sull'esecuzione dei lavori.] (1)



Cantiere della cattedrale di Notre Dame

Seguiamo alcuni dei momenti della realizzazione di un'opera:

I lavori di costruzione potevano durare decenni per cui bisognava garantire la continuità dei lavori, si tenga presente che la costruzione procedeva di pari passo alla disponibilità economica, finiti i fondi si sospendevano i lavori fino all'acquisizione di nuovi derivanti dalla raccolta dei fedeli o dalla messa a disposizione di somme elargite da signori, sovrani, ordini religiosi, per cui necessitava una direzione che non fosse limitata alla vita di un uomo e solo una "persona morale" poteva resistere alla prova del tempo.

Tale "persona morale" era la Fabbrica o L'Opera e a partire dal XII secolo questi organi di controllo vennero dotati di

riconoscimento giuridico e organizzati in modo gerarchico.

Stabilito il luogo dell'erezione della cattedrale questo veniva consacrato con una cerimonia religiosa solenne e la posa della prima pietra.

Seguiva la procedura dell'esatta orientazione dell'asse principale della struttura con un allineamento rigorosamente condotto dal maestro costruttore seguendo il corso del sole e se possibile in concomitanza con gli equinozi o i solstizi.

Fissato l'allineamento si creava la fabbrica, luogo polifunzionale, in esso si riunivano i maestri per analizzare le tavole architettoniche dei lavori, fungeva da deposito degli strumenti di lavoro e nei giorni piovosi nelle sue adiacenze sotto apposite tettoie, in attesa della copertura provvisoria della costruzione, avveniva la squadratura delle pietre.

Tracciato con esattezza il perimetro esterno si procedeva all'esecuzione delle fondazioni, operazione alquanto delicata che richiedeva, da parte dei maestri, notevole abilità perché la stabilità complessiva della struttura dipendeva da un corretto scaricamento delle forze sul terreno che non doveva superare il limite di portanza dello stesso.

Non mi dilungo per brevità sui sistemi adottati per il raggiungimento di uno strato di posa idoneo, né delle soluzioni tecniche adottate per il sistema di drenaggio.

Questa operazione molto delicata per l'azione degli ingenti carichi sovrastanti doveva assicurare, per usare un linguaggio moderno, cedimenti differenziali minimi che non dovevano destabilizzare le strutture aeree, cosa che farebbe impallidire al solo pensiero moderni ingegneri ed architetti.

Il maestro costruttore doveva conoscere molto bene gli elementi: terra, acqua, aria e fuoco saperli affrontare e controllare la loro azione era di fondamentale importanza per la riuscita dell'opera, una sorta di viaggi per giungere alla luce.

Le murature venivano realizzate, come precedentemente detto, in pietra o mattoni a seconda del criterio del maestro, ma il problema dato il clima umido e spesso piovoso dei paesi del nord Europa era l'acqua che dilavava la malta a presa lenta, tipica di quel periodo riducendone notevolmente il potere legante, che avrebbe potuto inesorabilmente compromettere la stabilità anche delle volte il cui spessore variava fra i 25 ed i 30 centimetri, altra seria minaccia era il gelo nei mesi invernali.

Non potendo eseguire tali operazioni solo nei mesi primaverili o estivi le testate superiori delle murature venivano coperte con stoppie e letame per consentire alle acque meteoriche di defluire lateralmente.

Le volte a crociera nei punti di incontro delle vele formavano degli imbuto che potevano riempirsi di acqua o di neve, per cui gli architetti goti eseguivano l'armatura e la copertura prima dell'esecuzione delle volte, con economia delle opere di carpenteria in legno, vista anche la difficoltà di reperire dai boschi elementi di grandi dimensioni per ridurre le giunzioni. L'impalcatura precedeva il voltamento ed alcuni elementi servivano anche come punti di appoggio per i congegni di sollevamento degli elementi lapidei di volta squadrati a piè d'opera, per cui la copertura provvisoria garantiva il lavoro delle maestranze al coperto, la protezione delle strutture sottostanti in pietra, elemento di appoggio per macchinari.

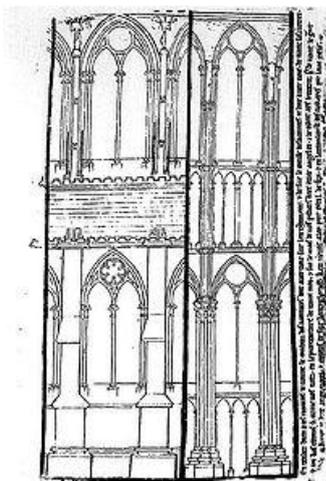
Era di fondamentale importanza che il tempio fosse coperto.

Con il procedere dei lavori le strutture aumentavano in elevazione, mediamente si parla per i punti più alti delle volte di altezze oscillanti fra i 30 ed i 40 metri per cui l'azione del vento diventava assolutamente non trascurabile e le oscillazioni di strutture snelle, ancora non incatenate fra loro, certamente avrebbero dato luogo a rovinosi crolli. Ed anche se l'esecuzione dei contrafforti e degli archi rampanti procedeva di pari passo con le colonne e gli archi solo ardite opere di carpenteria potevano contenere la forza impulsiva del vento su strutture tanto snelle ancora libere.

Per economia il lavoro procedeva con regolarità da un capo all'alto della navata, così facendo potevano essere recuperati gli elementi in legno e soprattutto le centine, che venivano realizzate in moduli assemblabili, e quindi riutilizzabili ma il cantiere doveva apparire una ragnatela di montanti, traverse, puntoni e con una selva di legname il pericolo di un incendio era sempre possibile, molto raramente per fulmini o più semplicemente per i fuochi che nei rigidi periodi invernali dell'Europa del nord, i posatori, già all'epoca chiamati copritori, accendevano per scaldare periodicamente le mani, o per operazioni più strettamente attinenti ai lavori di esecuzione.

Fase del lavoro delicata, che richiedeva maestria ed attenzione da parte dai maestri muratori, era quella dell'esecuzione degli archi e delle vele, e qui per comprendere tutta la difficoltà e complessità delle operazioni bisogna aprire una parentesi sui sistemi adottati per passare dai disegni all'esecuzione, che ci fornirà anche preziosi indizi circa i termini passati, per assimilazione analogica, nella Massoneria speculativa.

Come detto un'opera così complessa iniziava da un accurata progettazione corredata da tavole architettoniche che successivamente sarebbero state alla base del lavoro di esecuzione e per questo il maestro costruttore doveva possedere una ampia conoscenza della geometria descrittiva.



Parte di un progetto di Villard de Honnecourt

La cattedrale non era solo luogo di culto, era il punto in cui gli uomini incontravano il cielo dove micro e macrocosmo si univano e tutto ciò che apparteneva al microcosmo doveva rispecchiare il macrocosmo, dimensioni, forme, rapporti, dovevano essere proiezione, frutto delle stesse leggi universali.

Nulla era casuale e solo per citare alcuni esempi, si pensi che per la cattedrale di Chartres tutte le parti in elevazione della navata centrale, del coro, e del transetto sono in rapporto armonico tra loro simile a quelle della scala musicale sotto la legge dell'ottava; e che la cattedrale di Notre-Dame di Parigi ha tutte le parti componenti impostate sulla sezione aurea.

Si ha conferma da disegni giunti fino a noi che le scale di rappresentazione grafica non erano arbitrarie ma seguivano proporzioni precise, inoltre erano noti solo al maestro i criteri che legavano, attraverso precisi rapporti come quelli prima menzionati, gli elementi in pianta con le elevazioni.

L'arco gotico presentava il vantaggio di più forme ogivali: a terzo acuto, equilatero, ed inoltre sia per esso e conseguentemente per le centine si potevano avere più forme con gli stessi moduli.

Il maestro tracciava su schizzi questi elementi e per riprodurli realmente segnava dei punti di riferimento, che erano quelli che gli "appareilleurs" (apparecchiatori), collaboratori diretti del maestro, conduttori del lavoro controllavano perché la realizzazione fosse uguale al disegno o ai modelli.

Costoro, spesso destinati a diventare maestri, dovevano solo seguire i punti indicati e saperli riportare dai disegni o dai modelli al reale, controllare l'esatta riproduzione seguendo le regole della geometria, ma non erano a conoscenza delle regole che reggevano, armonizzavano il tutto.

Si può intravedere in ciò il segreto che sta alla base dell'opera del maestro, frutto di studi, riflessioni, prove, maturazione nel tempo, che custodiva e trasmetteva solo a chi si dimostrava pronto a comprenderle nella loro essenza.

Si può parlare dunque di un vero e proprio segreto - potrebbe essere diventato poi "Il segreto iniziatico" ?

Se si pensa ancora che per tracciare un arco a sesto acuto occorrono tre punti e da qui la dicitura ancora in uso di "arco a tre punti" è possibile che l'uso attuale dei tre punti discenda proprio da qui, inoltre la forma triangolare che assumono potrebbe essere dettata dal così detto "metodo al triangolo" quello usato per passare dalla pianta all'elevazione facendo uso di triangoli equilateri.

Per realizzare un arco si partiva dal tracciare lo stesso a terra, in dimensioni reali, e successivamente seguendo il suo profilo si montavano i conci controllando la forma e la perfetta aderenza degli uni agli altri. Il suo tracciamento avveniva con l'ausilio di corda e di un chiodo, che veniva successivamente infisso in punti solo noti ai maestri.

Da qui potrebbe discendere il termine: "il punto noto ai soli figli della vedova" ?

La realizzazione di una crociera doveva essere eseguita in tempi rapidi e partendo contemporaneamente dai due lati, venivano inseriti i conci che erano stati controllati dai maestri per qualità della pietra e forma e posti in opera seguendo lo stesso ordine con cui erano stati montati a terra.

Gli operai erano divisi in squadre, ognuno aveva un compito preciso: chi era addetto al disinserimento dalla forma e consegna agli addetti al sollevamento, i copritori che posavano i conci sulla centina cementandoli fra loro e due mastri seguivano tutte le operazioni posti non in linea con la colonna, ma di fronte per meglio seguire le varie operazioni.

In un tale sistema organizzato nessuno poteva lasciare il suo posto senza rallentare o intralciare il lavoro, tantomeno era consentito passare da un lato all'altro della navata, il pericolo di crolli era sempre in agguato, per un elemento che si sganciava dalle imbracature di sollevamento, per caduta nella posa, per cedimenti delle centine, che come precedentemente detto venivano costruite in moduli per un riutilizzo, con la conseguenza di risentire delle operazioni ripetute di carico, scarico, smontaggio e rimontaggio.

Nessuno poteva intrattenersi in inutili discussioni, tantomeno “passare dall’una all’altra colonna” senza essere autorizzato dal maestro della sua colonna.

Le informazioni venivano scambiate fra i maestri con atti gestuali dal preciso significato per non incorrere nell’errore di mal comprendere parole e frasi nel frastuono naturale di un cantiere, in cui centinaia di operai contemporaneamente lavoravano, l’attenzione veniva richiamata con colpi di maglietta e per comunicazioni più complesse e dettagliate apposite maestranze erano addette al compito di trasmissione di messaggi.

Tutto doveva essere serietà: per non compromettere il lavoro - senno: perché non si sprecasse materiale, tempo e soprattutto compromettere la vita degli altri – giubilo perché ogni passo compiuto nell’avanzamento del lavoro rappresentava un inno all’Altissimo.

Il lavoro nei cantieri era pesante e rischioso, molto più di quanto non lo sia oggi, la giornata lavorativa prevedeva nove ore di lavoro ed i maestri sapevano benissimo che un uomo molto stanco è naturalmente portato a rallentare il lavoro o eseguirlo male, per cui erano previsti momenti di pausa, diremmo oggi di “ricreazione”.

La giornata prevedeva momenti di lavoro e di ricreazione ed erano i maestri a scandire i tempi.

Come da antica tradizione muratoria a fine giornata, al tramontare del sole, ogni operaio riceveva la giusta paga dal maestro che ne aveva sorvegliato il lavoro.

Senza andare lontano una sintesi di quanto fin qui esposto può essere riassunta in una considerazione di Luigi Firpo, illustre docente universitario torinese scomparso da qualche anno: *“Scolpire nel sasso, a piè d’opera, i conci, i capitelli, le nervature di una cattedrale gotica, issarli con semplici paranchi ad altezze vertiginose, collocarli con giunzioni perfette, comportava conoscenze matematiche complesse e formule gelosamente custodite. Disciplinare e coordinare migliaia di manovali inesperti, trasmettere ordini ed istruzioni a parlanti lingue diverse, sviluppò un linguaggio di segni gestuali, una simbologia. Gli adepti usarono tra loro termini gergali, si riconobbero mediante segni distintivi, e costituirono una sorta di fraternità sovranazionale, aperta al reciproco aiuto e vincolata alla tutela dei segreti dell’arte da solenni giuramenti di iniziazione. A sua volta, questa scandiva i gradi di una conseguita professionalità nei tre livelli dall’apprendista, del compagno e del maestro: la cerimonia coronava il lungo tirocinio di un reale apprendimento, che non trasmetteva soltanto nozioni tecniche, ma regole etiche severe di morigeratezza, onestà scrupolosa e devozione pia. Il giuramento sulla Bibbia me costituiva la sanzione suprema”*.

RILETTURA DEL RITUALE DELL'APPRENDISTA

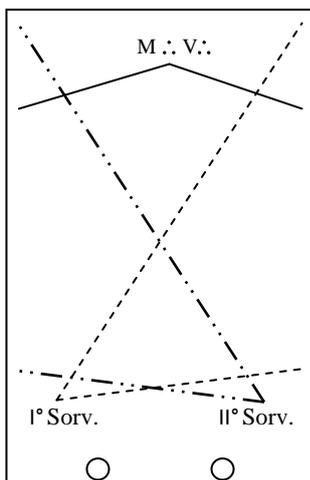
Quanto fin qui analizzato ci consente di comprendere in quale contesto storico, economico, sociale, artistico, operavano le associazioni di liberi muratori, le funzioni che erano chiamate a svolgere, le regole interne che si erano date, i compiti dei magister murari, i segreti di una antica arte che custodivano.

Alla luce di tutto ciò è ora possibile rileggere il rituale dell'apprendista libero muratore per meglio comprendere cosa è rimasto del linguaggio usato, delle conoscenze misteriche che nella lenta trasformazione operata nel tempo dalle logge operative è stato travasato nella moderna massoneria speculativa.

Quanto avvenuto dopo il ventuno giugno del 1717 è storia nota, per molti aspetti ampiamente documentata e non vi è motivo di credere che il Fratello Anderson non abbia effettivamente consultato antichi documenti provenienti da ogni parte dell'Europa, più dubbioso sono sulla matrice esclusivamente anglosassone che si è voluto dare nel tempo alla moderna massoneria.

Per quanto attiene ai rituali più complessa e delicata è lo studio della genesi, per il confluire di tutta una serie di elementi simbolici che ritengo sia non facilmente dimostrabile che possano rifarsi solo alle antiche logge preesistenti in terra inglese, anche se queste operavano già da secoli con presumibili influssi templari, mentre è comprovato che partendo dall'antica Mesopotamia, passando per l'Egitto, il mondo greco e romano si diffuse in tutto il mondo antico quell'arte sempre più raffinata del costruire, la tecnica edificatoria e la tradizione simbolica esoterica, che vedeva nella realizzazione di strutture, soprattutto sacre, elemento di proiezione di un sapere velato ai più.

Passando ad analizzare il rituale di apertura dei lavori in camera d'apprendista è possibile leggere chiare tracce di operatività che analogicamente assumono connotati speculativi mancando la finalità propria del costruire.



Il maestro delle cerimonie dopo avere squadrato il tempio, atto con cui si dichiara la sacralità del luogo di lavoro, rintracciabile nei riti di ogni tempo e presso tutti i popoli, retaggio della dimenticata coscienza dell'uomo di essere materia e spirito, creatura e creatore, sintesi mirabile del micro e macrocosmo, fa accedere nel tempio il Maestro Venerabile seguito nell'ordine dal Primo e dal Secondo Sorvegliante che vanno ad occupare i posti che loro competono.

Il Maestro Venerabile ad oriente, lì dove sorge il sole fonte di luce che irradia la terra e di calore, simboleggianti la prima saggezza, la seconda l'amore che deve ispirare e guidare chi dirige il lavoro di costruzione del tempio e solo da quella posizione può controllare lo svolgimento degli stessi e guardare direttamente sia le operazioni che avvengono su entrambi i lati del tempio che i Sorveglianti, con

i quali scambiare con gesti precisi informazioni ed impartire istruzioni.

I Sorveglianti prendono posto non lungo il lato degli operai che dirigono e controllano, ma di fronte perché solo da quella posizione hanno chiara la visione degli uomini e del loro operare, e contemporaneamente possono comunicare con il Maestro Venerabile per trasmettere e ricevere informazioni ed ordini.

Entrano successivamente:

il Segretario che puntualmente prende nota dei lavori che la loggia effettuerà, non si dimentichi in merito che già nella Carta di Bologna del 1248 si fa obbligo al maestro di annotare i lavori compiuti con tutti i particolari, in pratica il fratello segretario è chiamato a redigere, usando un termine attuale, il giornale di cantiere.

L'Oratore, fratello di provata esperienza, custode delle leggi dell'ordine, che richiama operativamente alla tenuta e custodia delle tavole con le parti del progetto, i bozzetti, e modelli in scala.

La prima operazione che viene compiuta è quella chiesta dal Maestro Venerabile al Copritore Interno, cioè: che il tempio sia debitamente coperto – che equivale significare di assicurarsi che la copertura provvisoria sia integra e che le parti murarie in corso di edificazione siano protette dall'acqua. Successivamente i Sorveglianti verificano che tutti i presenti siano liberi muratori, qui più che al lavoro cantieristico leggo il riferimento agli incontri periodici fissati per statuto ai quali potevano partecipare solo coloro che erano ammessi nell'associazione.

Riconosciuti tutti i presenti come liberi muratori inizia una serie incalzante di domande che il Maestro Venerabile pone ai due Sorveglianti riguardanti i doveri derivanti delle cariche da loro ricoperte, i rispettivi compiti e questo dialogo, la circolazione di parole va a sostituire quel lavoro di consultazione, di divisione di compiti per competenza, di ordini impartiti dal maestro ai diretti collaboratori prima di procedere ai lavori in programma per la giornata. Nulla può essere lasciato al caso.

Il Maestro Venerabile rammenta ai Sorveglianti, che a loro volta lo trasferiscono ai maestri ed operai sotto la loro direzione che nessuno, a lavori iniziati, potrà lasciare il posto ed il compito assegnato, nessuno deve esporsi a rischi e tantomeno esporre gli altri – nessuno può passare dall'una all'altra colonna senza che ciò gli venga consentito – tutte le informazioni che non possono essere date con gesti usuali noti ai soli maestri, devono essere portate dai Diaconi che si spostano nel tempio su percorsi prestabiliti.

Nel lavoro muratorio l'attenzione di ognuno deve essere focalizzata sui manufatti che si modellano, le strutture che si edificano, parlare di cose vane non attinenti al compito assegnato può significare spreco di materiale e tempo, rischio per la sicurezza di tutti, del pari in una ricerca filosofica – iniziatica discussioni di politica e di religione possono distogliere l'attenzione dalle finalità della ricerca stessa diventando elementi di incomprensioni e di rottura.

I lavori possono iniziare, tutto procede con ordine, nessuno lascia il suo posto, tutto è serietà, senno beneficio e giubilo, maestri ed operai svolgono i loro compiti. Ogni richiesta o osservazione, viene rivolta al Sorvegliante che ha il diretto controllo della propria colonna e questi le trasferisce al Venerabile che le riceve ed a esse risponde.

Agli apprendisti non è concessa la parola, il silenzio è imposto nel periodo di apprendistato per una ragione di ordine pratico perché chi deve apprendere deve imparare ad ascoltare e capire in silenzio. Silenzio ed obbedienza sono le prime regole da seguire per apprendere i rudimenti dell'arte, l'apprendista deve osservare la pietra, "sentirla", per poterle dare la forma voluta e mentre impara a modellare la materia lentamente sgrossa la pietra interiore per disporsi, aprirsi ai segreti dell'arte muratoria che apprenderà più avanti.

Così l'apprendista libero muratore che siede fra le colonne della loggia è chiamato al rispetto del silenzio perché con il suo linguaggio incerto non distolga gli altri, ma soprattutto per un

motivo di trascendenza che impone prima di ogni cosa l'umiltà intellettuale di fare il silenzio dentro di se per ascoltare voce dove non vi è voce alcuna.

Con il silenzio della parola è chiamato ad esercitare il silenzio interiore, quale indispensabile preparazione per aprirsi ad un nuovo e più autentico modo di porsi davanti al mistero, inesprimibile, che solo nella più assoluta assenza di suoni può essere contemplato.

Questa parte del rituale dei lavori sembra ricalcare la fase di lancio di un arco da un capo all'altro della navata principale, viste le raccomandazioni fatte dal Maestro Venerabile e ritrasmesse dalle Luci alle colonne.

La giornata lavorativa era di circa nove ore, iniziava dopo il sorgere del sole e i lavori venivano sospesi prima del tramonto, per motivi esclusivamente pratici era fondamentale lavorare alla luce del sole; per i figli della luce la Loggia massonica che simbolicamente per estensione in lunghezza, larghezza, profondità e peso è la rappresentazione dell'universo come tempio del Dio vivente, il centro del cerchio divino, i lavori iniziano a mezzogiorno e terminano a mezzanotte.

Diverse sono state le attribuzioni simboliche all'ora di inizio e termine dei lavori, ma preferisco, in sintonia con quanto prima detto, vedere in questi due momenti il primo atto della creazione, separare le luci dalle tenebre.

A fine lavori gli operai stanchi ricevevano la giusta mercede per il lavoro svolto, per il massone la paga consiste nella crescita interiore per il lavoro di costruzione di quel tempio che si edifica per il bene proprio, dei fratelli, dell'umana famiglia.

Questa analisi, iniziata con il contesto storico in cui le associazioni degli antichi costruttori si consolidarono in quella mirabile organizzazione che consentì la creazione di opere che ancora stupiscono, libri di pietra che sanno suscitare meraviglia e parlano al cuore degli iniziati, vuole essere solo uno stimolo alla ricerca di quella identità tanto spesso citata, presa come dato di fatto, ma mai approfondita, sviscerata nei suoi aspetti più intimi.

Il rituale non è semplice cerimonia fine a se stessa ma simbolo che sa trasmettere un insegnamento solo a chi è pronto a coglierlo.

ALLEGATI

DOVE IL CIELO E LA TERRA SI INCONTRANO.

Il Mistero delle meravigliose costruzioni sacre del Medio Evo è legato ad un serpente sotterraneo, alla Wouivre degli antichi, all'energia guizzante della terra che segue il suo percorso nei vasi sanguigni della creatura Gaia, viva come tutto ciò che pulsa. Forse per Conoscenza appresa, forse per un sentire più raffinato del nostro, gli uomini di un passato remoto riuscivano ad individuare i luoghi di potere dove il serpente raggiunge la superficie per una faglia della crosta terrestre o per altri motivi che ancora non sappiamo spiegare.

Nei "luoghi alti" avvengono cose strane, apparizioni, miracoli consistenti essenzialmente in guarigioni e già i templi megalitici dedicati al culto della Dea Madre erano templi in cui ci si affidava all'utero della Dea, alla grotta dell'iniziazione per uscirne risanati, purificati. **Un popolo di navigatori** individuato come la civiltà della pietra, ha suggerito la costruzione di monumenti dove scorre l'energia. Pietre sovrapposte a tumulo, i dolmen, creano spazi neutri in cui ricaricarsi di energia, mentre un monolite verticale puntato verso il cielo concentra e canalizza in sé l'energia tellurica proiettandola verso l'alto.

La scienza di frontiera che studia questi fenomeni, la moderna Geobiologia, spiega che la terra è avvolta da una rete di energia formando dei nodi agli incroci. Nei dolmen la rete si dilata lasciando i nodi all'esterno dello spazio coperto, mentre al di sotto dei menhir si concentrano ben 9 nodi. Si è osservato che dolmen e menhir sono normalmente compresenti, probabilmente funzionali l'uno all'altro. L'affioramento di energia veniva spesso circoscritto da un cerchio sacro, come quelli di Stonehenge ed Avebury, mentre lo scorrere dell'energia su grandi linee portanti veniva individuato dagli allineamenti di pietre come a Carnac nel nord ovest della Francia o nelle ley Lines inglesi. Enormi ley Lines attraversano l'Europa, come la linea dell'Arcangelo Michele che da S. Michel Moint in Cornovaglia, tocca Mont Saint Michel in Francia, la Sacra di San Michele nella valle di Susa, il santuario pugliese di Monte S. Angelo, quello dell'isola di Simi per terminare nel Sinai. Un tratto o una deviazione di questa corrente europea è quello che unisce Chartres, la regina delle cattedrali, a Castel del Monte di Puglia, il cui nome originario è S. Maria di Balneolo. Lungo il suo tragitto sorge all'Aquila Santa Maria di Collemaggio, la chiesa voluta e realizzata dall'eremita Pietro Angeleri salito sul soglio pontificio con il nome di Celestino V.

Il luogo sacro è dunque un centro vibrante di energia potenziata dalla presenza di acqua che vi scorre sotterranea. La conoscenza degli antichi è stata perpetuata pur cambiando nel tempo le religioni e gli dei a cui si dedicavano i templi che vi si erigevano per permettere all'uomo che vi entrava di subirne gli effetti, se c'era devozione, cuore aperto. In questo discorso in cui la Madre Terra ha un ruolo così importante, anche il Cielo svolge la sua parte convogliando le energie celesti sul sacro spazio in cui cielo e terra si incontrano. Proprio in queste aree in cui la Wouivre si manifesta e guizza, i costruttori medievali hanno costruito i principali centri di culto della cristianità.

La maggior parte delle cattedrali gotiche è dedicata a Maria, l'ultimo volto della Dea Madre. E non a caso, perché la Mater - Materia è la protagonista della vicenda che da creatura

terrestre la porta ad assurgere in cielo, ovvero a divenire Assunta. In questo processo di trasformazione consiste il mistero delle cattedrali, crogioli alchemici in cui la materia mortale si trasforma ed allo stesso messaggio induce la strana circostanza che le più famose *Notre Dame* di Francia permettono di tracciare sul terreno, quasi con perfetta corrispondenza, la costellazione della Vergine come la si vede nel cielo. La stella Spiga della Vergine corrisponde a Reims, Gamma a Chartres, Zeta ad Amiens, Ipsilon a Bayeux, mentre Evreux, Etampes, Laon corrispondono alle piccole stelle della costellazione, con una approssimazione impressionante. Si tratta di una conoscenza antica, già suggerita dall'architetto romano Vitruvio (del tempo di Augusto), che tra le qualità di un architetto elencava la conoscenza dell'astronomia e delle leggi che regolano i fenomeni celesti.

Cosa volevano suggerire gli antichi reiterando il cielo in terra? Un segreto tornato in auge nel XII-XIII secolo con l'architettura romanica e gotica ricca di simbolismo e di geometria sacri che ancora adesso stupiscono e commuovono i visitatori. Quando nel XIII secolo sorsero quasi contemporaneamente le cattedrali gotiche, qualcosa di veramente speciale si manifestò sulla terra: la bellezza e l'armonia delle costruzioni che si andavano innalzando verso il cielo, le sottilissime guglie che hanno poi resistito allo scorrere dei secoli, la ricchezza del simbolismo racchiuso in esse come testi in pietra di antico sapere hanno fatto dell'espressione del nuovo stile (succeduto al pur splendido e severo romanico) un mezzo per far emergere la meraviglia, quell'emozione profonda e rara che è accompagnata dal profumo della sacralità. I secoli sono passati, l'uomo è molto cambiato come le sue condizioni di vita, il suo approccio all'esistenza ed il rapporto con il divino, ma le cattedrali, le varie *Notre Dame* poste quali antenne in punti speciali del vecchio continente continuano a suscitare la stessa commossa meraviglia accompagnata ad un senso di riconoscenza per gli antichi costruttori che tanto genio hanno espresso affidando alla pietra qualcosa da tramandare.

Nelle scuole esoteriche d'Occidente che vedono nelle corporazioni dei maestri costruttori un anello della catena che ha tramandato la Conoscenza iniziatica, si è messo in relazione l'improvviso apparire del gotico ed il pressoché contemporaneo aprirsi dei cantieri per l'edificazione dei grandiosi monumenti, veri inni all'Essere Supremo, al ritorno dalla Terra Santa dei primi nove cavalieri Templari che, guidati da Ugo De Payns erano rimasti per nove anni nell'area del tempio di Salomone tanto da prenderne il nome. Il motivo ufficiale della loro permanenza oltremare era la custodia dei pellegrini, ma appare troppo significativa la circostanza che allorché i custodi del Tempio tornano in Francia tanti templi vengono eretti in uno stile che non è sviluppo del romanico ma espressione di una tecnica costruttiva che presuppone un nuovo apporto di conoscenze, ovvero la riscoperta di un antico sapere forse rinvenuto dai Cavalieri lì dove era stato riposto in attesa del momento giusto in cui dovesse di nuovo manifestarsi. Il Medio Evo, al di là dell'etichetta ormai fortemente discussa di epoca oscura, resta nella storia europea un'età ricchissima di spiritualità, arte, valori cavallereschi, come avviene quando la Tradizione iniziatica trova il terreno per riemergere. Nelle cattedrali i simboli della Tradizione Unica, universali ed eterni, restano testimoni per chi è in grado di coglierne il messaggio e l'armonia della geometria sacra continua a riprodurre sulla terra una condizione celeste.

Il grande iniziato Rudolf Steiner, che si unisce alla schiera di coloro che vedono un nesso tra il Templarismo con i suoi valori più profondi e lo sviluppo del gotico, ha affermato che i Templari vollero trasportare i pensieri del Tempio in Occidente, perché il Tempio era il simbolo visibile dell'uomo quale casa di Dio nascosto nel suo petto. Questa è una frase da meditare e custodire nella mente e nel cuore per comprendere il meraviglioso messaggio tramandatoci dagli antichi costruttori. Alcune cattedrali, come Chartres, sono orientate in modo tale che l'asse delle navate apra con la linea est-ovest un angolo di 47° che rappresenta il doppio dell'angolo di inclinazione dell'asse terrestre ($23^\circ 27'$), vale a dire l'angolo del cono processionale. Il numero 47 è dunque il simbolo più significativo per indicare il pianeta terra, con l'intento di legare la casa di Dio, un luogo celeste, al pianeta, come nel caso in cui nella costruzione si ricorre al grado di parallelo, ossia la circonferenza terrestre di km. 40.000 divisa per 360° pari a 111.111. I costruttori delle cattedrali gotiche tenevano tuttavia conto del variare del parallelo geografico secondo la latitudine per cui se all'equatore il grado ha valore 111, a Chartres con $48^\circ 26'$ di latitudine, si avrà circa 74 e la navata della chiesa è appunto lunga m. 74, mentre ad Amiens, latitudine $49^\circ 53'$ e grado di 71, la costruzione ha i transetti di m. 71. Si tratta di tutti metodi per legare la chiesa al luogo in cui sorge e quindi farne un ponte tra terra e cielo. Il mistero delle cattedrali parla di Alchimia, per cui la costruzione è un crogiuolo di trasformazione, ma perché questo avvenga deve necessariamente parlare anche di creazione e con essa di Dio che Bernardo di Chiaravalle così definiva: Egli è lunghezza, larghezza, altezza, profondità, reiterando Pitagora con il suo Tutto è numero. Nella cattedrale vivono le leggi della creazione divina, espressione dell'archetipo, del pensiero di Dio, per cui si rinviene nelle sue proporzioni il numero aureo, così a Chartres ed a Santa Maria di Collemaggio in cui la spirale di Fibonacci è rinvenibile nelle piante. Armonia e bellezza è effetto della geometria sacra, linguaggio silenzioso che parla in profondità. E' un linguaggio di Luce che penetra a livello subliminale ed in cui si esprimono le leggi matematiche ordinatrici del cosmo risalenti ad una struttura morfogenetica che sta dietro la realtà. La precisione del Grande Architetto dell'Universo si traduce in vibrazione, in suono, in luce, quasi corde tese in soccorso della creatura umana impastoiata nella densità della materia. Con l'utilizzo della geometria sacra gli antichi costruttori miravano a determinare un cosmo armonioso, la cui influenza fosse istintivamente avvertita da tutti. Ma ciò che gli antichi conoscevano meglio, per un sentire che forse lo sviluppo eccessivo della razionalità ha atrofizzato nelle epoche successive, era l'aspetto energetico, la potenza del verbo divino che risuona nella creazione.

Il principale obiettivo dei costruttori medievali era quello di realizzare un campo di forza particolare di cui i simboli sono espressione dato che sono strettamente connessi a determinate frequenze. Solo dagli anni sessanta del secolo scorso ha preso corpo una scienza che studia le forme d'onda, cioè il nesso tra forma e frequenza. Si deve al fisico svizzero Hans Jenny la nascita della Cimatologia, dal greco kyma=onda, secondo cui ogni frequenza produce una forma, ma per avere le forme della geometria sacra con le loro perfette proporzioni, occorre una elevata vibrazione infrasonica. Gli studi compiuti sulla sottilissima polvere di lycopodium o sull'acqua hanno verificato come sia la vibrazione ad informare, a dare forma e perché questo avvenga sono necessari due poli alla base dell'energia vibrante. Più cresce la frequenza più le molecole generano forme stupende: un campo morfogenetico induce la

materia ad informarsi, rispecchiando qualcosa che ricorda il principio ermetico di Ermete Trismegisto: come in alto così in basso. Quel che vediamo, la creazione intera è la materializzazione di un'altra realtà più sottile, più vicina alla Fonte, l'archetipo di Dio. Allora la cattedrale diviene anche la Gerusalemme celeste, il nuovo cielo e la nuova terra ed entrarvi equivale ad andarci in pellegrinaggio. Un simbolo antichissimo reitera il percorso del pellegrino: è il labirinto presente in Chartres ed a Collemaggio, già presente a Reims e Amiens, dove su un punto di grande energia il pellegrino percorreva a piedi scalzi le spire che lo caratterizzano per procedere verso il centro che è il suo stesso Sé. Il Mistero delle cattedrali è in tutti i suoi aspetti quello di essere Athanor di trasmutazione, luogo di guarigione in cui gli squilibri umani causati dalla densità della materia, vengono risanati preparando l'uomo al ritorno nella condizione paradisiaca. Servendosi del pellegrino, esso stesso attivatore con la propria energia del luogo sacro, Maria - Mater- Materia diviene Assunta.

Di Maria Grazia Lopardi - L'Aquila

www.collemagico.it/Conoscenza/Il%20Mistero%20delle%20cattedrali.htm

RIFERIMENTI:

Fulcanelli – “Il mistero delle cattedrali” – Ed. Ibis

Gout Marinus – “Il simbolismo nelle cattedrali gotiche” – Ed. Arkeios

Barrali Altet Xavier - “L’arte gotica” – Ed. Jaca Book

Maia Cristina Gozzoli – “Come riconoscere l’arte gotica” – Rizzoli Editore

Andrea Romanazzi – “I segreti delle cattedrali” – www.esoteria.org

Cattedrali gotiche – www.templarcavalieri.it

Le cattedrali del mistero – www.duepassinelmistero

[1] Geometrie Fluide – I Cantieri Gotici – di A.Cocchi