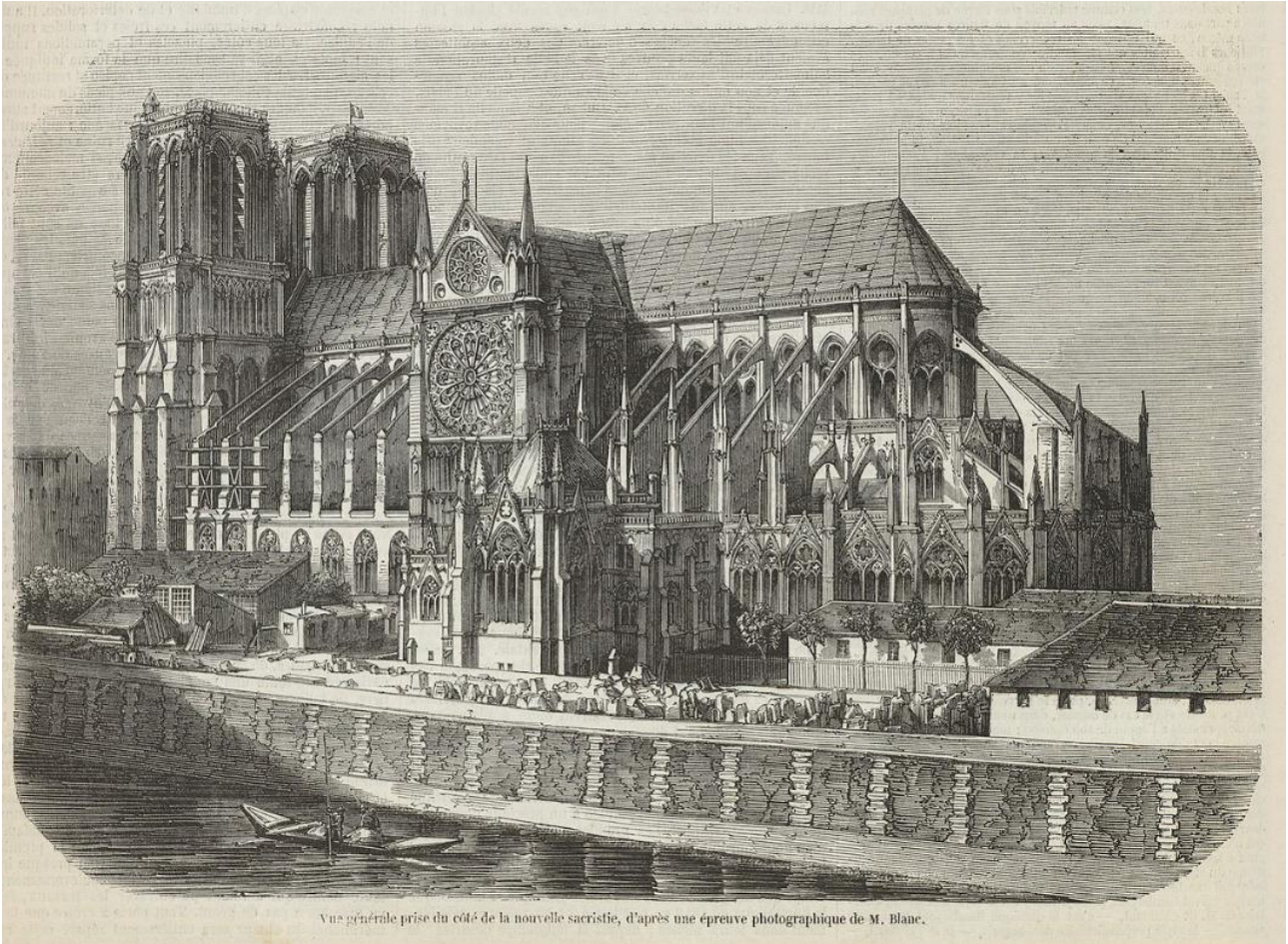


NOTRE-DAME DE PARIS



Vue générale prise du côté de la nouvelle sacristie, d'après une épreuve photographique de M. Blanc.

di Vincenzo Pisciueneri

Sommario

LA RINASCITA DI UNA CATTEDRALE.....	4
Figura 1. Notre-Dame Parigi 1734 - in rosso l’Hôtel-Dieu demolito nel 1800.....	5
Figura 2. Notre-Dame Parigi prima e dopo il restauro	5
Figura 3. Viollet-le-Duc Gargouilles	6
Figura 4. Statua di Viollet-le-Duc tetto di Notre-Dame Parigi	7
L’IMPRONTA TEMPLARE	9
Figura 5. Notre-Dame Parigi San Dionigi - Arca Alleanza	9
Figura 6. Notre-Dame con Bambino.....	10
Figura 7. Il Maestro alchimista Notre-Dame	13
IL PORTALE ALCHEMICO	14
Figura 8. Portale Centrale Ovest Le Beau-Dieu	14
Figura 9. Sapienza Perenne Philo-Sophia	15
Figura 10. Arte liberale della musica	15
Figura 11. I medaglioni misterici Portale Centrale Ovest	16
Figura 12. Giobbe e Abramo.....	17
Figura 13. La Fontana sacra e il Guerriero.....	17
Figura 14. Corvo Athanor e Pietra	18
Figura 15. Carnet de Villard de Honnecourt, leggerezza e pesantezza, umiltà e orgoglio.....	18
Figura 16. Disarcionamento e ingresso nel Tempio	19
Figura 17. Verga con serpente e grifone	19
Figura 18. Cornucopia e Vecchio con Giovane	20
Figura 19. Salamandra e legno per l’Argo	21
Figura 20. Bilancia e lotta	22
Figura 21. preparazione e unione del fisso col volatile	22
Figura 22. Saturno e Regina.....	23
Figura 23. Cambio colore Opera e Zolfo	23
Figura 24. Solve et Coagula	24
Figura 25. Quattro elementi e Guerriero del Tempio	24
Figura 26. L’alchimista e l’Albero Solare.....	25
Figura 27. La Vesica Piscis e la Losanga	26

GALLERIA DEI RE	28
Figura 28. La Galleria dei 28 Re	28
GEOMETRIA E DIMENSIONAMENTO DELLA PLANIMETRIA	29
Figura 29. Rapporto modulo 6/7 Cattedrale di Notre-Dame	29
Figura 30. Notre-Dame Parigi - lunghezza stabilita dal modulo della cattedrale.....	29
Figura 31. Cattedrale di Notre-Dame Parigi dimensionamento longitudinale con pentagoni.....	30
Figura 32. Cattedrale di Notre-Dame Parigi dimensionamento trasversale con pentagoni	31
Figura 33. Proporzione 2/1 Nartece	31
Figura 34. Triangolo della famiglia Sectio Aurea	32
Figura 35. Notre-Dame - Quadrati mistici interni ed esterni.....	32
GEOMETRIA E DIMENSIONAMENTO VERTICALE	33
Figura 36. Notre-Dame - Facciata Principale sezioni e segmenti aurei	33
Figura 37. Notre-Dame - Facciata Principale proporzionamento sulla stella a cinque punte.....	33
Figura 38. Notre-Dame - Facciata Laterale Nord proporzionamento aureo	34
Figura 39. Facciata Ovest misure in piedi reali.....	35
Figura 40. Schema elevazione in funzione Triangolare Notre-Dame	36
Figura 41. Dimensionamento alzata navata in base all'armonia musicale	36
Figura 42. Schema elevazione in funzione dell'armonia musicale Notre-Dame di Parigi	37
I TRE ROSONI	38
ROSONE OCCIDENTALE.....	39
Figura 43. Notre-Dame di Parigi Rosone Ovest parte centrale	39
Figura 44. Notre-Dame di Parigi Rosone Ovest Giano bifronte e Capricorno	40
Figura 45. Notre-Dame di Parigi Rosone Ovest decorazioni tovaglia di Giano	41
Figura 46. Notre-Dame di Parigi Rosone Ovest Sagittario centauro	41
Figura 47. Notre-Dame di Parigi Rosone Ovest Il Banchetto con tovaglia ricoperta di croci mobili.....	42

LA RINASCITA DI UNA CATTEDRALE

Durante la sua lunga storia che la vede nascere come tempio romano dedicato a Giove e poi diventare luogo di culto cristiano, *Notre-Dame di Parigi è stata molte volte sul punto di essere abbattuta*. La Cattedrale di Notre-Dame di Parigi dopo la Rivoluzione Francese versava in uno stato di totale abbandono ed era stata oggetto di atti vandalici, tanto che si fece largo l'ipotesi di un suo probabile abbattimento.

Martirius, vescovo e viaggiatore armeno del XV secolo ci dice che il portico di Notre-Dame de Paris risplendeva come l'ingresso del paradiso. Vi si poteva ammirare i colori porpora, rosa, l'azzurro, argento e oro. Nel 1548 la cattedrale fu danneggiata dalle sommosse degli Ugonotti. Durante la Rivoluzione francese, la cattedrale fu devastata: dopo che tutti gli oggetti in metalli preziosi furono inviati alla zecca per essere fusi, nell'ottobre del 1793, per ordine della Comune di Parigi, tutte le statue della facciata, sia quelle della galleria dei Re, sia quelle dei portali, furono distrutte e così anche la flèche (la freccia). Nel 1800 il decadimento della cattedrale era così avanzato che si pensò di abatterla. *Per fortuna è intervenuto sempre la volontà di qualche potente parigino a salvarla*.

Il luogo dove sorge la cattedrale di Notre-Dame sorge nel cuore di Parigi, su un'isola abitata sin da tempi remoti, là dove il fiume incontra la città, si trova uno dei monumenti più importanti dell'antica Lutetia, la civitas capitale della tribù celtica dei Galli Parisii. La cattedrale di Notre-Dame sorge in un luogo in cui originariamente si trovava un tempio dedicato a Cernunnos, il dio Celtico, e poi dedicato dai romani a Giove, frutto della ricostruzione di Lutetia (antico nome di Parigi) da parte di Gaio Giulio Cesare.

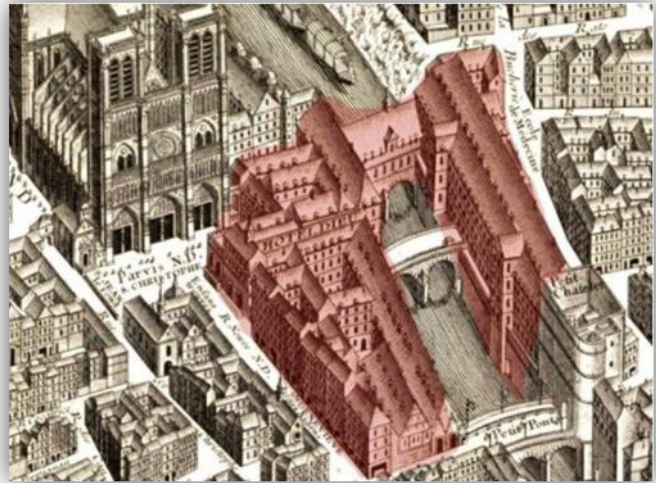
Si narra che nell'*Ile de la Cité*, intorno al 360 d.C., l'imperatore e filosofo Flavio Claudio Giuliano, quando era governatore di Lutetia, essendo molto devoto ad Iside Pharia, avesse fatto edificare un grande tempio in onore della dea della Terra e della Luna, e dispensatrice della vita. Si pensa che la cattedrale di Notre-Dame sia stata costruita proprio sui resti dell'antico tempio dedicato ad Iside.

Questo sito fu un alto luogo spirituale Celtico, poi della Gallia romana, poi della Francia. Una più antica cattedrale, dedicata inizialmente a Santo Stefano (36x70 m) precedette l'attuale edificio, una basilica a cinque navate senza cappelle laterali separate da colonne marmoree che sorgeva più ad ovest rispetto alla cattedrale odierna; annesso, vi era un battistero dedicato a San Giovanni Battista. Poi intorno al 528 d.C, il re Merovingio Childeberto I fece costruire, accanto ad essa, una seconda chiesa dedicata alla Vergine Maria. Il 12 ottobre 1160 il teologo Maurice de Sully divenne vescovo di Parigi. Egli promosse subito la costruzione di una nuova e più ampia cattedrale sulla scia delle sempre più numerose cattedrali gotiche che avevano cominciato ad apparire in diverse località della Francia, ad opera delle maestranze Cistercensi. Le precedenti chiese furono abbattute e il nuovo edificio fu realizzato ispirandosi, in particolare all'Abbazia di Saint-Denis (1136) ed alle Cattedrali di Sens (1135), Noyon (1145) e Laon (1155).

La struttura, a cinque navate con doppio deambulatorio intorno all'abside, venne portata a termine nel 1182. Nel 1220 la costruzione della facciata era arrivata alla *Galleria dei Re*. In seguito al completamento della parte superiore, iniziò l'edificazione della torre sud, terminata nel 1240 e poi della torre nord, portata a compimento nel 1250. Maestri d'Opera che prestarono successivamente la loro prestazione furono Jean de Chelles nel 1258, e Pierre de Montreuil negli anni 1260. La costruzione della cattedrale in stile gotico primitivo fu condotta in due fasi: entro il 1250 sotto l'influenza dei Templari, fu completato l'edificio con le

due torri, mentre fino alla metà del XIV secolo si ebbe una serie di interventi alla struttura sia interna, sia esterna, fino a raggiungere l'aspetto attuale.

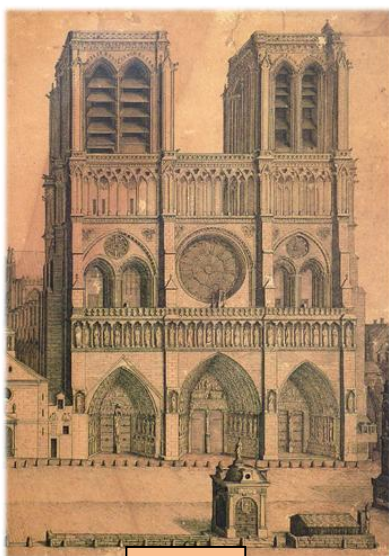
FIGURA 1. NOTRE-DAME PARIGI 1734 - IN ROSSO
L'HÔTEL-DIEU DEMOLITO NEL 1800



Il destino della Cattedrale di Notre-Dame di Parigi è in qualche modo legato a quello dei Templari e alla loro persecuzione avvenuta agli inizi del XIV secolo. Dopo la morte di Molay dalla metà del XIV secolo continuarono in tono minore. La cattedrale subì a violenza delle rivolte popolari dal XVI al XVIII secolo, fino al restauro di Viollet-le-Duc.

In seguito alle disposizioni emanate dal Concilio di Trento, durante i regni di Luigi XIV (fine del XVII secolo) e di Luigi XV furono apportate diverse modifiche alla cattedrale. Nel 1756, su richiesta del capitolo dei canonici della cattedrale, le vetrate policrome del cleristorio furono sostituite con vetri bianchi dai fratelli Le Vieil per far entrare più luce all'interno della chiesa; a questo scopo, le pareti furono ricoperte con intonaco chiaro. In seguito l'architetto Jacques-Germain Soufflot alterò il portale centrale eliminando la colonna centrale e parte dell'apparato decorativo della lunetta, per favorire il passaggio delle processioni.

Tra momenti cupi e di splendore, Notre-Dame arriva fino alla Rivoluzione Francese, quando subisce i colpi più duri, i rivoluzionari la saccheggiano e la trasformano in un Tempio della Ragione. Molti tesori custoditi all'interno furono distrutti e saccheggiati. Le statue dei 28 Re vengono distrutte dai rivoluzionari convinti che rappresentassero i Re di Francia, si salveranno solo 21 teste che oggi si trovano al Museo di Cluny.



1699

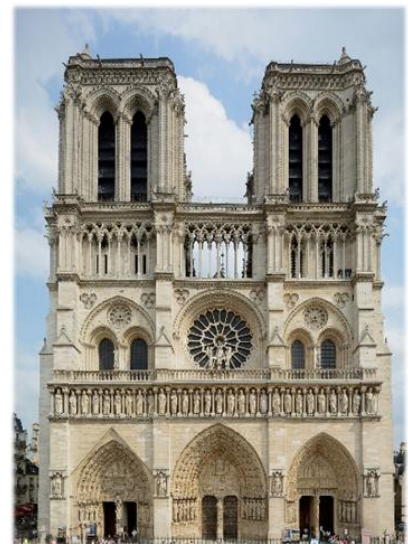
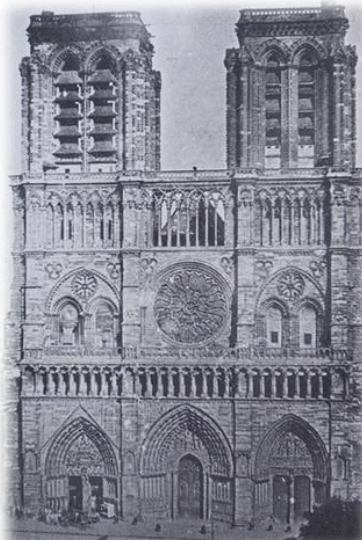


FIGURA 2. NOTRE-DAME PARIGI PRIMA E DOPO IL RESTAURO

Quando Napoleone Bonaparte si fa incoronare nella Cattedrale nel 1804, le pareti della chiesa sono tappezzate di tende ed arazzi, non in gloria dell'imperatore ma per nascondere i buchi nelle pareti. Questa volta la demolizione sembra certa, finché nel 1821 arriva il capolavoro di Victor Hugo: il romanzo Notre-Dame de Paris. Fu grazie anche a Victor Ugo convinto che Notre-Dame fosse la più soddisfacente della scienza astratta ermetica, che la cattedrale si salvò. La cattedrale Notre-Dame di Parigi a dispetto del suo totale decadimento e del rischio di venire abbattuta perché considerata irrecuperabile, fu restituita al culto da Napoleone III. L'architetto Viollet-le-Duc incaricato nel 1845 del restauro di Notre-Dame si dedicò innanzitutto alla ricerca di documentazione riguardante lo stato del monumento prima delle mutilazioni subite, prassi del tutto eccezionale per l'epoca; studiò i testi letterari, decifrò le caratteristiche stilistiche e archeologiche dell'edificio.

La fotografia fatta prima del 1850 della facciata occidentale, mostra il portale centrale senza trumeau, cioè il pilastro centrale del portico dopo la modifica dell'architetto Soufflot (1713-1780) e l'assenza delle statue della base dei portali e della galleria dei Re.

Il restauro di Viollet-le-Duc abolì le aggiunte successive, fece ricostruire la flèche e aggiungere cinquantaquattro chimere che guardano dall'alto delle mura di Notre-Dame e questo gli valse la feroce critica della maggior parte dei commentatori *grida allo scandalo perché un falso storico*, ma è proprio così? Dalla costruzione della cattedrale di Canterbury, nel XIII sec., queste rappresentazioni grottesche si diffondono in tutta Europa. La prassi usuale imponeva la scolpitura del gargoyle mentre era nella sua posizione finale, e questo per evitare ritardi nell'inserzione del pezzo, rotture e altri guai che ogni mastro scultore avrebbe volentieri evitato; più rara era la realizzazione a terra della figura, che si basava solitamente su un modello in argilla o calce. Secondo i critici moderni Viollet-le-Duc avrebbe voluto esprimere nei gargoyles le ossessioni della sua epoca. Victor Ugo nella sua opera "Notre Dame de Paris" scritta nel 1838, prima del restauro, descrive Quasimodo che si muove in alto sulla cattedrale tra i gargoyles, decenni prima dell'opera di Viollet-le-Duc.

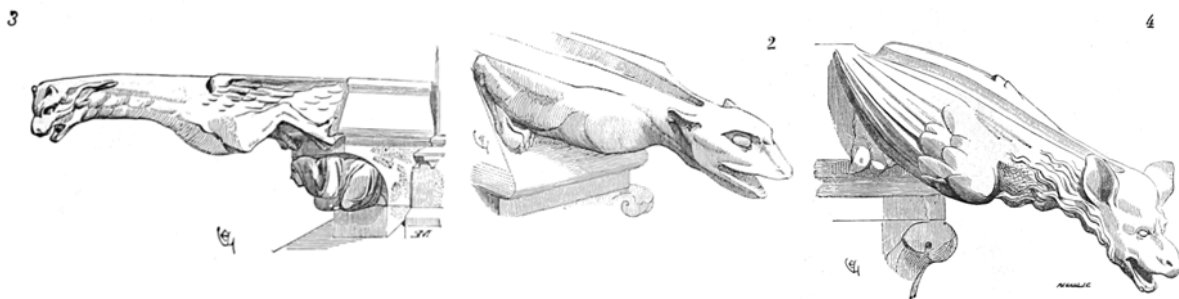


FIGURA 3. VIOLLET-LE-DUC GARGOUILLES

In realtà Viollet-le-Duc completò secondo lo spirito dell'epoca del gotico primitivo un'opera incompiuta, in ogni caso i gargoyles sono presenti su tutti i tetti delle cattedrali gotiche come doccioni, e come animali che salivano e scendevano lungo le pareti. Il vocabolo gargoyle deriva direttamente dal latino gurgulium, (esofago o anche gola), termine onomatopeico che fa riferimento al gorgoglio dell'acqua che passa attraverso un doccione. Ecco cosa scrive nel suo Dizionario ragionato dell'architettura francese. "I Gargoyles (gargouilles) sono usati sistematicamente a Parigi intorno al 1240; è a Notre-Dame che vediamo

apparire, sui cornicioni superiori ricostruiti intorno al 1225, gargoyle, ancora corti, robusti, ma già scolpiti da abili mani. Quelli messi alla fine delle grondaie dei contrafforti della navata, che sono all'incirca nello stesso periodo, sono già più lunghi, esili e allungate dai beccatelli che hanno permesso loro di essere molto sporgenti dal nudo contrafforte”.

Decine di gargoyles furono completamente rimossi da Notre-Dame e costruiti ex novo, molti furono ridisegnati secondo il genio artistico dell'architetto che si era calato nell'universo misterico dell'uomo medievale e nel suo cammino verso il sacro, e allo stesso tempo legato all'elemento terreno simbolizzato dai demoni. Dovendo restaurare e in molti casi ricostruire i gargoyles di Notre-Dame, Viollet-le-Duc era riuscito a comprendere che non erano stati posti nelle loro locazioni solo come decorazione, poiché la maggior parte di essi era troppo piccola per risultare visibile dalla piazza antistante alla cattedrale, alcune addirittura nascoste dalle guglie, e che il vero significato del gargoyle non risiedeva nella sua funzione tecnica; infatti, nel corso del tempo, e comunque già durante il medioevo, si trovarono accorgimenti migliori e più semplici da realizzare per allontanare l'acqua piovana dalla pietra.

I gargoyles avevano un significato ermetico. Uno di questi Stryge, era destinato a distinguersi dalle altre, il suo aspetto demoniaco ma sardonico e la sua posa contemplativa sopra la capitale, come assorbiti dallo spettacolo della vita urbana, gli conferiscono un raro potere simbolico. Le Chimere, come furono definite ai tempi della loro realizzazione, e soprattutto, la figura dell'Alchimista, un Vegliardo dall'aria assorta che indossa il berretto frigio, simbolo dell'Iniziato. È così che il “Vieillard” (il vecchio, in francese) è simbolicamente assimilabile alla “vieille art”, in italiano la “vecchia arte”, l'Arte degli Antichi, ossia l'Alchimia. Notre-Dame, rappresenta un vero e proprio “monumento filosofale”, non caso definita da Victor Hugo come “un geroglifico completo, la sintesi più soddisfacente della scienza ermetica”.

Notre-Dame a dispetto dei critici dopo l'intervento di Viollet-le-Duc è rinata bellissima nel gotico originario. Altro scandalo per i restauratori puristi, egli aggiunse sul tetto della cattedrale alla base della guglia quattro gruppi di tre statue, che dovrebbero rappresentare i 12 Apostoli, una di queste statue lo raffigura come un Maestro d'Opera, con Riga o Abacus in mano e tunica di stile appartenente a ordini mistici, ciò che effettivamente egli era.

FIGURA 4. STATUA DI VIOLLET-LE-DUC TETTO DI NOTRE-DAME PARIGI

Anche a Notre-Dame di Amiens, Viollet-le-Duc si è rappresentato mentre sorregge sulle spalle, come Atlante, il piedistallo di una colonna di saturazione della grande facciata sotto la statua del profeta Nathum, all'angolo del grande portale.

Fulcanelli nel suo libro “Il mistero delle cattedrali” riporta quanto scritto da Amédée de Ponthieu¹) riguardo a **un monolite che era posto di fronte alla cattedrale** collocato vicino a una fontana detta della guarigione. “Davanti a questo tempio, s'innalzava un monolito sacro, reso informe dal tempo. Gli antichi lo chiamavano Febigene



¹ Amédée de Ponthieu, *Légendes du Vieux Paris*. Parigi, Bachelin, Deflorenne, 1867, p. 91.

(Generato dal sole), figlio d'Apollo; il popolo lo chiamò più tardi Mastro Pietro, volendo così significare Pietra maestra, pietra di potere". Questo monolito fu tolto nel 1748, quando fu allargata la piazza del Sagrato di Notre-Dame.

La cattedrale gotica di Saint-Julien du Mans presenta la caratteristica avere un menhir alto 4,55 m conosciuto localmente come la Pierre Saint Julien (Pietra di San Giuliano), posto sull'angolo destro della facciata ovest. Il menhir faceva parte di un *dolmen chiamato la pietra latte*, come quello di Notre-Dame Le Puy. Il menhir di Le Mans fu affiancato dalla cattedrale Saint-Julien durante la sua costruzione che era posto davanti al portale reale. Gli antichi, sapevano che le radiazioni locali positive potevano essere imbrigliate, rafforzate, rese ancora più potenti, e questo doveva essere fatto attraverso la forma e i materiali dell'edificio e l'orientamento dell'edificio. Porre in determinati luoghi pietre, torri, colonne o anche piantare un albero equivaleva a fare un vero e proprio lavoro di agopuntura per imbrigliare e mantenere sane le forze vitali. *Il luogo di culto* era uno strumento per conservare e rendere ancora più valide le forze naturali, una vera e propria cassa di risonanza.

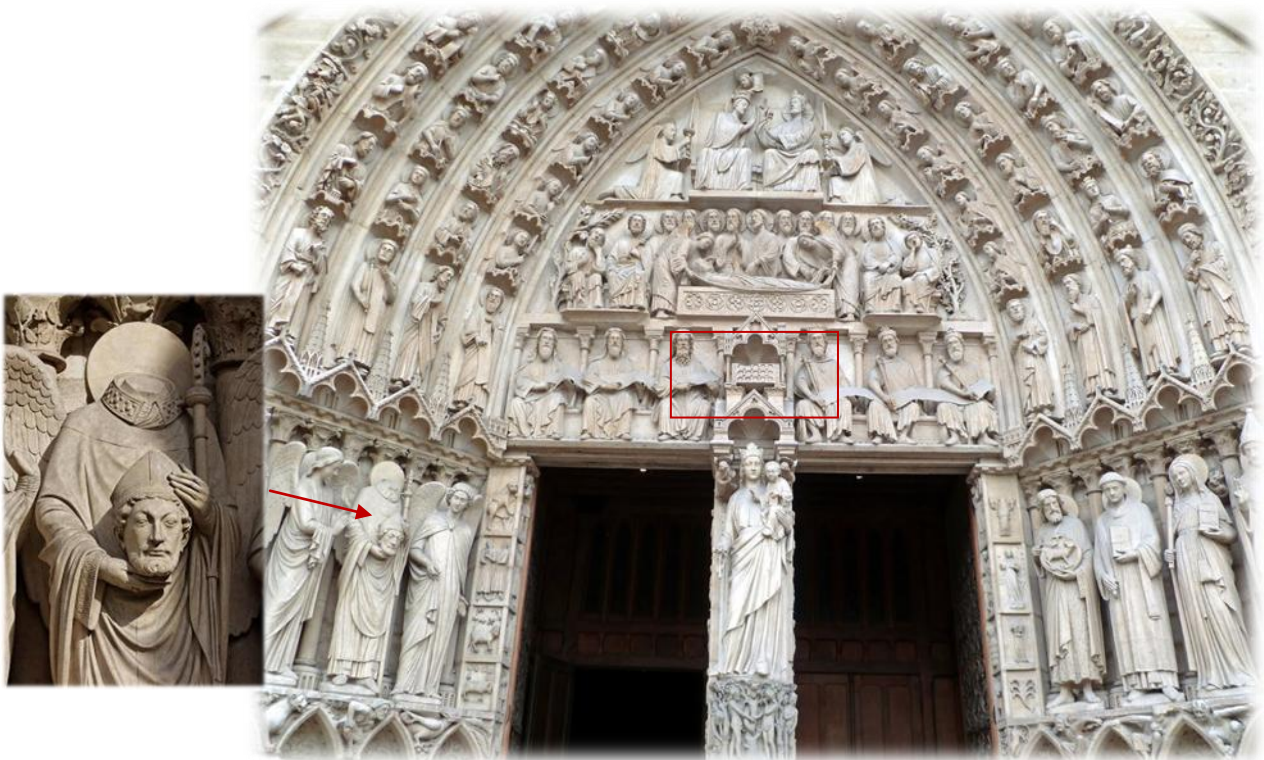
Notre-Dame dopo tutte queste vicende è ancora un luogo energeticamente alto? Lasciamo la parola a Blanche Mertz: *"Il nostro cuore si restringe quando penetriamo in Notre-Dame a Parigi. Da più di mezzo secolo la cattedrale è martirizzata da lavori di restauro ostili, più dannosi delle erosioni e diretti da falsi competenti. Si ammassano cavi elettrici enormi nelle fenditure spalancate e tali Wuivres moderne rotondette e plastificate creeranno un nuovo microclima a Notre-Dame!"⁽²⁾*

² Blanche Mertz, "I luoghi alti", 1983.

L'IMPRONTA TEMPLARE

Louis Charpentier scrive a proposito dell'influenza dei Cavalieri del Tempio che a quei tempi Notre-Dame a Parigi occupa il posto di tre chiese anteriori; e Parigi è a quei tempi il denaro è scarso e non circola anche se Parigi era già una grande città. Le città non hanno dunque che piccole chiese e non hanno i mezzi per farne costruire delle grandi. 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? 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. 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. 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 continuo e di fare organizzare il lavoro: *L'Ordine del Tempio*. Si narra che dal rogo il Gran Maestro Templare Molay tenne lo sguardo fisso su Notre-Dame.

FIGURA 5. NOTRE-DAME PARIGI SAN DIONIGI - ARCA ALLEANZA



Le cattedrali gotiche hanno dei riferimenti alla *testa mistica*, staccata di netto dal busto. Sulla cattedrale di Notre-Dame de Paris anziché la figura di San Giovanni Battista decollato, come a Reims, sotto la Torre Nord, *sul lato sinistro del Portale Ovest* detto il *Portale della Vergine* è raffigurata la testa mistica San Dionigi affiancato da due angeli con la testa in mano.

La Madre si trova nella parte alta del timpano, seduta alla destra di Cristo, mentre viene incoronata da un Angelo. Nella fascia centrale del timpano è rappresentata la deposizione o dormizione di Maria dopo la sua morte. Per gli Alchimisti la Vergine Madre 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 pensare ai versi di Salomone che chiudono il Cantico dei Cantici: «*Oh, non svegliate la Bella prima che sia giunto il tempo*».

Sotto la rappresentazione della “Dormizione” vi è, al centro, la raffigurazione dell’Arca dell’Alleanza posta sotto un baldacchino gotico sorretto da colonnine. L’Arca è circondata da tre statue di profeti e tre statue degli antenati della Vergine, sei in tutto.

Il portale di sinistra della facciata ovest è detto di Sant’Anna è il più antico dei tre ingressi. Anche questo portale subì danneggiamenti durante la Rivoluzione francese e venne restaurato nel XIX secolo. Nella parte superiore, la più antica, all'interno di una lunetta di dimensioni minori rispetto a quelle della lunetta del portale, è raffigurata al centro, sotto un baldacchino, la Madre seduta sul trono col Bambino. *Sant’Anna è la Madre della Madre, e nella cattedrale di Chartres Sant’Anna è raffigurata col viso nero e col fiore di Lys*. Come Madre della Madre rappresenta l’energia di Madre Terra. Anna è la madre suprema; un po' la Ghae dei Greci.



FIGURA 6. NOTRE-DAME CON BAMBINO

Lo stipite della porta ospita statue a grandezza naturale. A sinistra: un re, la Regina di Saba, il Re Salomone e San Pietro. A destra: San Paolo, il Re Davide, Betsabea e un re. La Regina di Saba e Re Salomone e suo padre Re Davide sono strettamente collegati alla Sapienza Segreta del Tempio e all’Arca dell’Alleanza. Il portale fu distrutto nel 1793 durante la rivoluzione francese, fu ricostruito da Viollet-le-Duc nel XIX secolo.

L’esplosione dell’arte gotica risale all’XI secolo, dozzine di cattedrali sorgeranno finanziate in gran parte dai Cavalieri Templari, e si ergeranno maestosamente su antichi luoghi di culto celtici, dove l’energia tellurica è grande. L’Ordine del Tempio è ovviamente posto sotto la protezione di Notre-Dame e tutte le cattedrali costruite grazie ai Cavalieri Templari saranno certamente dedicate alla Vergine, e in particolare alla vergine Nera. Amiens - Bayeux - Chartres - Coutances - Evreux - Laon - Noyon - Parigi - Reims - Rouen - Senlis, sono di particolare interesse ... oltre ad essere “Notre Dame”, disegnano in terra la costellazione della Vergine.

Una volta creato l'Ordine, i pensieri e le preghiere dei Cavalieri Templari erano destinati principalmente alla Vergine Maria, madre di Gesù Cristo, la santa patrona dell'Ordine. Ma è sufficiente questa ragione per spiegare questa grande venerazione? Se i profani sembrano essersi accontentati, che Maria era la madre di Gesù, non era certo il caso dei Templari. Veneravano e adoravano la Vergine Nera, la Dea Madre, Dea della Terra. La venerazione dei Templari nei confronti della "loro Signora" non era sicuramente dovuta a una fede semplice e cieca.

La Madonna Nera la Grande Madre, è anche un simbolo alchemico. È la materia prima, la materia vergine. È lo stato di non-manifestazione e indifferenziazione. È quello che, pur rimanendo puro, ha dato alla luce il Verbo Incarnato, una sintesi di Cielo e Terra per le sue due nature, divina e umana, simboleggiata dalla sabbia e dall'argento della nostra oscenità. La Madonna nera ha bisogno di luce per far crescere il bambino. Per la terra, è lo stesso: ha bisogno di luce per l'evoluzione, per arrivare all'opera al bianco. Il bambino che sta portando è il futuro della terra. Ma questo bambino, per noi, è Cristo.

La Madonna Nera è la Madre Terra, il grembo nutriente al quale l'alchimia, il corvo nero della Grande Opera, beve. Qualunque sia lo spazio in cui viene eretto, a volte sostituendo una vecchia pietra nera, la Madonna Nera designa un luogo energetico di emersione terrestre. Sappiamo il sottosuolo della terra è attraversato da correnti geomagnetiche che salgono in superficie da fiumi sotterranei e faglie geologiche. Alcune vene sono conduttori migliori di altri, gli affioramenti fluidi in massima intensità in certi punti detti "nodi" o "gangli" tellurici. Sono questi i siti conosciuti dai Celti e da popolazioni che li precedettero, che segnalano le Vergini Nere, dee degli abissi, che agiscono come trasformatori delle energie del sottosuolo.

In generale, le Vergini Nere come a Chartres, Notre-Dame de Sous-Terre, Madre di Dio, portano un bambino, spesso sul ginocchio sinistro. Sono oggetto di pellegrinaggi e ricevono un grande potere di guarigione e fertilità. Camille Flammarion ci parla d'una statua analoga ch'egli vide, nei sotterranei dell'Osservatorio, il 24 settembre 1871. Egli scrive: "Il colossale edificio di Luigi XIV che eleva la balaustra della terrazza a ventotto metri dal suolo, scende nel sottosuolo con delle fondazioni che hanno la stessa profondità: ventotto metri. All'angolo d'una galleria sotterranea, si nota una Vergine, messa in quello stesso anno 1671, e dei versi incisi ai suoi piedi la invocano col nome di *Notre-Dame di sottoterra*". Questa poco conosciuta Vergine parigina, sembra che sia una replica di quella di Chartres, la *Benedetta Signora Sotterranea*.

La maggior parte di queste vergini ha causato molti problemi alla Chiesa cattolica. Appena possibile, la Chiesa le ritirò e le sostituì senza scioccare la popolazione locale, infatti dal XIX secolo, molte di queste Vergini Nere sono state sostituite da rappresentazioni più in linea con il modello mariano. Spesso, sono stati semplicemente ridipinte in bianco. Per le Vergini nere rimaste al loro posto il più delle volte si dice che furono annerite dal fumo delle candele.

Notre-Dame di Parigi porta come Chartres l'impronta templare. I Templari praticavano o conoscevano l'alchimia. La Cappella Templare di Montsaunès nei Pirenei Francesi allude alla Grande Opera di trasformazione alchemica³.

Le fasi dell'Opera Alchemica sono quattro: l'Opera al Nero (*Nigredo*), al Bianco (*Albedo*), al Giallo (*Citrinitas*) e al Rosso (*Rubedo*). Come il piombo è il metallo della Nigredo, l'argento è il metallo dell'Albedo, così l'oro è

³ Vincenzo Pisciueneri – Cappella templare di Montsaunès III – Il Mistero.

il metalli della Rubedo. Il primo stadio dell'Opera alchemica, quella al nero, la *Nigredo*, cioè la morte, la putrefazione del corpo fisico i cui componenti sono sottoposti alle forze di trasformazione e di germinazione. *Nigredo* la prima fase della *Grande Opera* è la decomposizione della forma, la morte, un viaggio agli Inferi, la morte dell'inferiore. Albedo, che significa bianchezza, luce bianca. L'*Albedo* viene anche rappresentata con Aurora, la dea romana dell'alba. Suo fratello è Elio, il Sole. Con un gioco di parole, Aurora è collegata con aurea hora, l'ora d'oro. È uno stato di coscienza supremo. La Citrinus è la combustione è il passo successivo nel processo alchemico. Richiede di bruciare il materiale ad alte temperature per renderlo incandescente. Prima di diventare rosso incandescente la materia prima assume toni sul giallo. La presenza di questo colore può indicare che è in atto una trasformazione psichica attraverso una cottura psicologica che vuol dire rimanere nell'emozione, stare dentro Questa tappa è caratterizzata dall'incontro con il Vecchio Saggio.

Altre immagini alchemiche che rappresentano l'Albedo sono la Regina Bianca, il battesimo e la colomba bianca. In termini alchemici la fase di Albedo si conclude con la produzione dell'Argento, cioè la realizzazione definitiva del corpo mercuriale, o corpo di luce, il tempio dell'anima. La veste di salamandra indossata dall'imperatore doveva mostrare l'incombustibilità⁽⁴⁾ di fronte al fuoco delle passioni, cioè il controllo di sé nelle peggiori condizioni.

Nel simbolismo alchemico l'incombustibilità riguarda la Pietra fissata al rosso, lo Zolfo incombustibile, principio agente di ogni trasformazione. Non si tratta solo di rimanere impassibili, ma di agire attivamente di tingere di rosso della propria qualità il modo esteriore. Si allude al potere occulto di trasformare il Piombo in Oro, nella simbologia del Graal di trasformare la terra desolata in terra di gioia. Nell'alchimia araba la Fenice è la raffigurazione dello Zolfo rosso, dell'uomo trascendente, in cui l'opera ha raggiunto la sua fase al rosso. Le ali della Fenice sono di colore rosso e oro. Wolfram von Eschenbach quando parla della pietra lapsit exillis precisa: *“È per la virtù di questa pietra che la Fenice si consuma e diviene cenere, ma da queste ceneri rinasce la vita; è grazie a questa pietra che la Fenice compie la sua venuta per riapparire in seguito in tutto il suo splendore, più bella che mai”*. Nell'Opera al Rosso il Mago acquieta il suo corpo fisico di modo che i cinque sensi restino inattivi – come nello stato di meditazione – quindi ritira temporaneamente la sua coscienza nei veicoli sottili aprendo così i propri occhi su quei piani ... e finalmente può portare a termine la Grande Opera, l'alchimizzazione della Terra, la trasmutazione del Piombo (il corpo fisico) in Oro (Spirito) dopo essere già passato per l'Argento (anima). Solo agendo come anima e non più come personalità egli ha il potere di spiritualizzare il corpo per mezzo dell'elemento Fuoco – lo Spirito Santo che egli fa discendere su di lui. Tale opera di cristificazione della materia si realizza solo se lo Spirito discende nel corpo attraverso l'autoconsapevolezza data dallo sviluppo dell'anima, cioè l'identificazione dell'uomo con il suo Sé.

Zolfo, Mercurio e Sale in alchimia rappresentano i tre principi alla base di ogni manifestazione. Secondo l'enunciato ermetico: *“Tutto ciò che ha il macrocosmo, anche l'uomo lo possiede”*. Zolfo, Mercurio e Sale sono presenti tanto nell'universo, quanto nell'uomo. Nell'universo essi costituiscono i tre mondi – *Trimundio*, mentre nell'essere umano si manifestano sotto forma di *Spirito, Anima e Corpo*.

Lo stilobate (il basamento) a destra e a sinistra del portale, che si sviluppa su due livelli, con 12+12=24 riquadri o medaglioni, è tutto dedicato all'alchimia e indica le operazioni da compiere per ottenere l'Elisir.

⁴ La salamandra rappresenta simbolicamente l'incombustibilità.

L'alchimista e adepto Fulcanelli fa di questo edificio una "dimora filosofale", descrivendone in dettaglio il simbolismo celato nelle sue "figure di pietra" nella sua fondamentale opera "Il mistero delle cattedrali" (1926). Egli scrive: "Un tempo, Notre-Dame de Paris innalzava la sua maestà in cima a una scalinata di undici gradini. Appena isolata, da uno stretto sagrato, dalle case di legno, dagli acuti pignoni disposti a piani in aggetto, essa guadagnava in arditezza e in eleganza ciò che perdeva in massa. Oggi invece, e grazie all'arretramento, sembra più massiccia quanto più è distaccata, con i portici, i pilastri e i contrafforti poggianti direttamente a terra; i successivi rinterrì, a poco a poco, hanno colmato il dislivello e finito con assorbirlo fino all'ultimo gradino". Undici gradini e solo un piccolo piazzale separavano Notre-Dame dalle costruzioni circostanti. Il sagrato su cui camminiamo oggi non esisteva: la cattedrale era chiusa da edifici che le si stringevano intorno e aveva bisogno delle sue torri per innalzarsi sull'abitato.

Il numero 11 è il *quinto numero primo*, Cinque è il numero dell'Uomo, il microcosmo, il pentagono. Il numero undici è mistericamente scomposto in $6+5=11$, l'unione tra il microcosmo e il macrocosmo. Il numero 5 rappresenta, e il numero 6, il macrocosmo, le sei direzioni dello spazio, l'esagono. Il numero 6 è la cifra dell'*Hexameron* biblico, il numero della creazione, il mediatore tra il Principio e la manifestazione; il mondo fu creato in 6 giorni. Nel Cristianesimo 11 è il numero degli Apostoli rimasti prima della Passione, Morte e Risurrezione di Gesù, e che potrebbe assumere il significato di un imminente evento, cambiamento. L'Uno divenuto 10, unità del secondo ordine dà inizio a un nuovo ciclo di attività e diventa $1+10 = 11$. L'undici, essendo la prima cifra che segue il dieci 11, *simboleggia l'inizio di un nuovo progresso, di un rinnovamento o anche di un capovolgimento*.

Salendo la scala a chiocciola che porta alle parti alte dell'edificio, sulla sommità della seconda galleria, vicino all'asse mediano del grande edificio, all'altezza dell'angolo rientrante della torre settentrionale, si può notare, in mezzo ad un corteo di chimere, *un grande vecchio di pietra*, noto come sia come il filosofo Ermete e sia come l'Alchimista di Notre-Dame. Col capo coperto dal cappello Frigio, attributo dell'Adeptato, posato negligenemente sulla lunga capigliatura dai grandi riccioli, il Saggio, avvolto nel leggero camice di laboratorio, si appoggia con una mano alla balaustra, mentre, con l'altra, accarezza la propria barba. Egli osserva, l'occhio è fisso, lo sguardo possiede una straordinaria acutezza. Tutto, nell'atteggiamento del Filosofo, rivela un'estrema emozione. La curvatura delle spalle, lo spostamento in avanti della testa e del busto tradiscono, infatti, una grande sorpresa. La splendida figura questa del vecchio Maestro che scruta, interroga, curioso e attento.

FIGURA 7. IL MAESTRO
ALCHIMISTA NOTRE-DAME



IL PORTALE ALCHEMICO

A Notre-Dame di Parigi, nel pilastro principale del Portale Centrale Ovest, è raffigurata la statua del Cristo detta "*le Beau-Dieu*". Poiché il pilastro centrale del portale (in francese *trumeau*) con la relativa statua fu distrutto non dai rivoluzionari ma dalla volontà dei canonici, per agevolare le processioni, venne rifatto da Adolphe-Victor Geoffroy-Dechaume che la realizzò su disegno di Viollet-le-Duc. La statua raffigura Cristo in posizione eretta, con la mano destra in atto di benedizione e la sinistra che tiene il libro dei Vangeli, e poggia su un piedistallo raffigurante le Arti liberali.

La statua è simile a quella posta nella cattedrale di Chartres al portale Centrale Sud. Gesù Cristo domina sul pilastro centrale, nell'atto di ammaestrare e di benedire. *La figura è rappresentata con barba e capelli lunghi divisi a metà sulla testa, alla maniera dei Nazareni*. La scultura è un mirabile esempio di simmetria e di geometrica bellezza: è *divina nelle sue proporzioni* belle, chiare ed equilibrate. Il viso di Gesù Cristo potrebbe essere concepito come regola fondamentale di tutta la creazione, come struttura base del creato, concentrata in una figura umana.

FIGURA 8. PORTALE CENTRALE OVEST LE BEAU-DIEU



A Chartres come a Parigi, sul pilastro centrale si ha Gesù Cristo che tiene in mano *un libro sigillato i cui lati sono in rapporto aureo $\phi=1,618$* ! Sotto i piedi di Cristo, due dragoni, con le zampe che avanzano dai lati, figura allegorica delle due forze contrarie, ma sono mantenuti separati dal potere di Cristo. Il Maestro d'Opera Villard de Honnecourt rappresentò le forze contrarie tramite due leoni, due trombettieri appoggiati di schiena che guardano in direzioni opposte per simboleggiare l'equilibrio dei contrari che crea armonia.

In posizione privilegiata, spicca sulla base del pilastro centrale, il bassorilievo ricreato da Viollet-le-Duc dedicato alla Sapienza Segreta e alle sette arti liberali che erano assimilate alle branche della conoscenza. La conoscenza ermetica è rappresentata come un'elegante *Dama seduta sul trono* la cui fronte sfiora le nuvole, e che regge nella mano sinistra uno scettro, simbolo di regalità, e in quella destra due libri, uno aperto (la sapienza essoterica) ed uno chiuso (la sapienza nascosta o esoterica). Di fronte a lei si staglia la "*scala philosophorum*", o "*scala dei filosofi*", a *nove gradini*, un simbolo della pazienza come la principale delle virtù che l'adepto deve possedere per arrivare a comprendere i misteri dell'Arte. Nove è il numero perfetto, ed è riferito all'Iniziazione. Pitagora intendeva la *Philo-Sophia come amore per Sophia, la*

Sapienza, Cibele dagli alchimisti. Cibele era adorata a Pessinunte, in Frigia, sotto la forma di una pietra *nera* che si diceva essere caduta dal cielo. La pietra nera è collegata alla Madonna Nera. Viollet-le-Duc non pone nel pilastro Nostra Signora Philo-Sophia, e le sette arti liberali per puro capriccio, ma per due validi motivi. Il primo è che ai lati del portale vi sono $12+12+4=28$ raffigurazioni alchemiche, note come i vizi e le virtù, e 12 di esse sono riprodotte nelle vetrate del 13° secolo raffigurate in alto sul rosone occidentale. Secondo motivo la Philo-Sophia appare anch'essa con la scala a nove gradini, nella vetrata del transetto nord della cattedrale gotica di Laon, in primo piano, al centro della rosa. È anch'essa accompagnata dalle sette arti liberali.



PARIS



LAON

FIGURA 9. SAPIENZA PERENNE PHILO-SOPHIA

Il committente della cattedrale, Guillaume d'Auvergne, vescovo di Parigi, era considerato un alchimista. È noto, scrive Fulcanelli, che durante il XIV sec. gli Alchimisti usavano incontrarsi su base settimanale nel giorno di Saturno, cioè ogni sabato, sia nel grande portico, sia al portale di San Marcello, oppure anche presso la piccola Porta Rossa, tutta decorata di salamandre che si apre sulla facciata nord, per discutere della loro scienza, per scambiare esperienze o tentare nuove interpretazioni di quanto era stato scritto nella pietra dai costruttori della cattedrale.

Come nella cattedrale di Chartres nel *Portale Ovest di destra* noto come il *Portale della nascita di Cristo*, sono rappresentate le *sette arti liberali* accompagnate dai saggi che le hanno rappresentate, così a Notre-Dame di Parigi sono ugualmente rappresentate, ma da altrettante donne. A Chartres Pitagora, il sommo filosofo, raffigurato in basso a destra, è il custode dell'arte della Musica. La musica è uno dei temi centrali dell'ingresso monumentale della cattedrale di Chartres; si tratta dell'*armonia della Musica Mundana*, il suono e l'ordine delle sfere celesti.

FIGURA 10. ARTE LIBERALE DELLA MUSICA

Anche a Parigi la musica è il tema centrale, l'alzata della navata segue i rapporti musicali. Il



ritmo armonico è celato in tutta la struttura della cattedrale, lo si avverte come una sottile vibrazione. L'arte della musica è qui rappresentata da una donna che con una bacchetta fa suonare delle campane. Il riferimento a Pitagora è dato dalla sequenza di campane. La musica nella cattedrale è accompagnata dalla geometria costruttiva.

Nei due lati del Portale Centrale, sono riprodotti $2 \times 12 = 24$ bassorilievi di caratteri alchemici, a questi due gruppi si aggiungono altri due bassorilievi per lato sulle facce laterali dei contrafforti che limitano il grande portale, in totale 28. *Ventotto è il numero dei Re rappresentati sopra il Portale Occidentale.* Inoltre, i 28 bassorilievi sono divisi in due gruppi di 14 a destra, e altrettanti a sinistra. Il gruppo di Quattordici indica Sette per la Luce o Spirito, Sette per la Tenebra o Materia. *Il numero 28 è il secondo numero perfetto e il 7° numero triangolare, $1+2+3+4+5+6+7=28$.* Il 28 è la somma dei *primi cinque numeri primi*: $2+3+5+7+11=28$, è anche la somma dei primi cinque numeri non primi $1+4+6+8+9=28$ e probabilmente non c'è altro numero con questa proprietà. Il mese lunare è quattro volte sette, 28 giorni: 4 fasi lunari ognuna composta di 7 giorni, e poiché la Luna è la Madre della generazione, I fenomeni fisiologici femminili ricorrono ogni mese lunare di 28 giorni, la gestazione umana si compone in 280 giorni, in dieci mesi lunari. Il pitmene del secondo numero perfetto 28, è $2+8=10=1+0=1$, che rappresenta l'unità del secondo ordine, quella che si manifesta nel mondo delle forme.

Fulcanelli suggerisce di seguire sempre l'ordine di successione delle figure, andando dall'esterno verso i battenti del portico, come farebbe un fedele che entri nel santuario. Si osserveranno i bassorilievi a coppie (sinistra e destra) dall'esterno verso l'interno e parallelamente. È in quest'ordine che questi medaglioni appaiono alla vista del visitatore che, venendo dall'esterno, si prepara ad entrare nel Tempio, procedendo velocemente come in un imbuto all'interno del portale centrale.

FIGURA 11. I MEDAGLIONI MISTERICI PORTALE CENTRALE OVEST



I dodici medaglioni superiori sono all'interno di nicchie con pilastri laterali, simbolo del tempio. I medaglioni inferiori sono all'interno di cerchi e sono separati da ideali colonne. Iniziamo la lettura partendo dai due medaglioni superiori, sinistra è rappresentato Giobbe sul letame, e a destra Abramo di fronte all'altare cubico del sacrificio. Il libro di Giobbe Questo Libro è ancora più antico del Pentateuco, è una completa rappresentazione dell'antica *iniziazione*. Il candidato si trova privato di tutto ciò che aveva per lui valore e afflitto da ogni infermità. Ai suoi tre amici il dotto, il conservatore, e l'abile nelle cose pratiche, che lo rimproverano, facendogli credere che le sue disgrazie siano la giusta punizione a sua colpa, egli risponde: *"Perché mi perseguitate e non vi accontentate di vedere la mia carne così corrotta? Ma io so che il mio Campione vive e che un giorno sarà al mio fianco ..."*.

Ad Abramo è chiesto di sacrificare il bene più prezioso, il figlio. Secondo la tradizione verso il monte Moriah si incamminò Abramo per offrire in sacrificio il figlio Isacco. Su questo monte sorgerà in seguito il Tempio di Salomone a Gerusalemme. A Ravenna a Sant'Apollinare in Classe abbiamo la rappresentazione dell'altare cubico del sacrificio, Melchisedech al centro, e a sinistra Abramo e Isacco.



FIGURA 12. GIOBBE E ABRAMO

I due medaglioni con le vicende di Giobbe e il sacrificio di Abramo, mostrano che prima di intraprendere il lavoro da svolgere, dobbiamo spogliarci di tutti i nostri beni e conoscenze e persino arrivare fino al sacrificio, almeno nell'intenzione, ciò che è più caro.

Nei due medaglioni sottostanti troviamo a sinistra l'alchimista che scopre la *"fontana sacra o misteriosa"*, la cui acqua sgorga da una *"vecchia quercia"* con il tronco scavato. Ai piedi della quercia sgorga una fontana da cui sgorga acqua purissima che molti cercano senza vederla perché non sono preparati a farlo. Essa è indicata nei testi antichi come *"sorgente di Magnesia"* e simboleggia la materia dell'Opera alla quale si estrae il latte della Vergine: è la *"materia prima"* ripiena di spirito universale. nutrirsi di questo *latte o acqua*, equivale a trovare la Saggezza, la Giusta Via, la Verità. La *Fontana di Vita o Fontana di Giovinezza* si ritrova materializzata nei *Pozzi sacri* posseduti, nel medioevo, dalla maggior parte delle chiese gotiche. L'acqua che vi si attingeva era considerata di grandi virtù curative e si usava nella cura di alcune malattie.



FIGURA 13. LA FONTANA SACRA E IL GUERRIERO

A destra in basso sul contrafforte opposto, s'incontra una sorta di *cavaliere armato*

raffigurato nell'atto di lanciare un giavellotto verso una forma imprecisa forse fiamme. Fulcanelli lo identifica con l'Artista (alchimista) che protegge il proprio lavoro: dietro di lui, si vede l'Athanor, il forno occulto degli alchimisti. Ha due fiamme una potenziale e l'altra virtuale. Il bassorilievo ci mostra come l'alchimista debba difendere l'Athanor respingendo come avverso alla sua Opera tutto ciò che provenga dal "sole esteriore", cioè le cose che prima venerava, perché forme.

Analizziamo ora i 24 medaglioni interni, indicati ai profani come vizi e virtù, rappresentati in alto sulla corona esterna del Rosone Occidentale a coppie.

Nel primo medaglione a sinistra una donna mostra uno scudo corvo raffigurante il *corvo*, per l'interpretazione profana è umiltà e leggerezza simbolizzata dal volo dell'uccello. Mistericamente, il corvo rappresenta il *colore nero*, e simboleggia la fase della *putrefazione*, necessaria per separare il puro dall'impuro. La sostanza alchemica, a questa condizione, si chiama anche "pece nera", sale bruciato, piombo fuso. Questo rappresenta lo stadio della *Nigredo*, chiamata appunto "testa di corvo". In Alchimia, una delle fasi principali della Grande Opera è chiamata *caput mortuum*, o "Testa di morto". In alto "l'umiltà" è ugualmente rappresentata da una donna che regge uno scudo contenente un corvo, il colore da nero non visibile nella vetrata è stato trasformato nel suo complementare, il colore bianco



FIGURA 14. CORVO ATHANOR E PIETRA

Anticamente, nella parte sinistra del portale, era scolpito un corvo, citato da Victor Hugo, simbolo alchemico dello sviluppo del corpo Fisico. La leggenda vuole che Guillaume de Paris, vescovo della città e insigne studioso, avesse nascosto la pietra filosofale in una delle colonne della navata centrale e che il punto esatto fosse indicato dallo sguardo del corvo, che dall'esterno sorvegliava il suo prezioso tesoro.

Anche il maestro d'Opera Villard de Honnecourt rappresenta questa figura nel suo carnet di appunti e li accoppia con il disegno del medaglione sottostante, indicato come orgoglio pesantezza.

FIGURA 15. CARNET DE VILLARD DE HONNECOURT, LEGGEREZZA E PESANTEZZA, UMILTÀ E ORGOGLIO.



A destra, L'ultimo medaglione porta impresso sullo scudo un pentagono, immagine

dell’Athamor, la sezione longitudinale dell’interno del forno, il crogiolo ermetico. Nella mano destra tiene in mano la *pietra filosofale*, finalmente completa. Il bassorilievo sulla destra definisce lo scopo della ricerca: “Visita la Terra Interiore e, correggendo, troverai la Pietra nascosta”. L’artista presenta l’Athamor e contempla la pietra che ha saputo isolare: è dentro di sé che si dovrebbe cercare la scintilla divina, la pietra angolare del tempio da costruire. È dentro di noi che bisogna entrare, anche se si scopre che il santuario è in rovina.

Queste due immagini dovrebbero essere lette con le informazioni aggiuntive fornite dai due medaglioni sottostanti. A sinistra sotto il corvo, *un cavallo impennato disarciona il suo cavaliere*. L’interpretazione formale è quella dell’orgoglio e della pesantezza. Questa è la fase iniziale del processo, rappresentata dal corvo, che annuncia il lavoro al nero, è la dissoluzione filosofica. Siamo all’inizio del processo, mentre l’adepto è ancora in gran parte "profano", lacerato tra aspirazioni contrarie, perde ogni unità, ogni controllo; è alla riconquista della sua libertà e della sua volontà che si propone di consacrare se stesso. È la fase della putrefazione, in cui dovrà dissolvere i suoi falsi motivi per separare il sottile (il desiderio essenziale) dal denso (i desideri multipli e dispersi che dissolvono la sua personalità a favore delle chimere, più spesso, o ambizioni predatorie). Rappresenta la coobazione.

FIGURA 16. DISARCIONAMENTO E INGRESSO NEL TEMPIO



Questa scena è indicata come l’apostasia perché si interpreta come uscita del tempio. Scrive Fulcanelli che quella che è indicata come una chiesa è piuttosto un Athamor, ed il suo campanile, innalzato a dispetto delle più elementari regole d'architettura, è il forno segreto che contiene l'uovo filosofico. Questo forno ha delle aperture attraverso le quali l'artigiano osserva le fasi del lavoro. Alla destra, sotto, l’Athamor, un personaggio si avvicina alla soglia di un edificio, ai suoi piedi, posti ad angolo retto, giacciono un paio di scarpe ed un mantello. L’alchimista che abbia tolto le calzature indica abbastanza bene fino a che punto si deve essere prudenti e quanto ci si deve preoccupare del silenzio in quest'operazione segreta. Il vestito leggero, poi, indossato dall'artigiano nel bassorilievo di Chartres, si giustifica col calore emanato dal forno. Fulcanelli conclude ironizzando: saremmo senz’altro felici di conoscere la ragione per cui gli apostati proverebbero il bisogno di spogliarsi mentre si allontanano dalla chiesa.

FIGURA 17. VERGA CON SERPENTE E GRIFONE



Il secondo dei sei medaglioni di sinistra reca una donna che regge uno scudo dov'è rappresentato un solo *serpente* che, avvinghiandosi su una verga (d'oro), indica la natura aggressiva e solvente del *mercurio*, che assorbe avidamente lo *zolfo*, creando una forte coesione di materia detta *amalgama* al primo grado. Il caduceo ha due serpenti in equilibrio tra loro, qui non vi è equilibrio. La figura della donna che regge uno scudo dov'è rappresentato un solo *serpente* interpretata come la saggezza compare in alto nel Rosone, il serpente è verde. A destra una donna mostra uno scudo su cui possiamo distinguere un grifone. Questo animale mitologico ha la testa, il petto e le zampe anteriori di un'aquila, mentre il resto del corpo è di un leone. È l'unione dei due principi opposti.

Sotto a sinistra un personaggio che sembra correre con una mano regge uno specchio, mentre con l'altra solleva la cornucopia. Vicino a lui, notiamo l'Albero della Vita. Lo specchio è il mercurio attraverso il quale il saggio scopre i segreti della natura, l'albero della vita segna la virtù, e la cornucopia, il risultato. Un vecchio (l'Iniziatore) mostra il *Corno di Amaltea* e lo *Specchio dell'Arte*, emblemi dell'acquisita realizzazione. Nella parte opposta a destra un giovane, si allontana da un vecchio appoggiato a un bastone. È interpretato come il vecchio e il re, che rappresentano rispettivamente saggezza e potere: il vecchio domina chiaramente il re, che gli dà la fedeltà. Ma la saggezza si inclina, piena di sollecitudine per la forza senza la quale rimarrebbe impotente.



FIGURA 18. CORNUCOPIA E VECCHIO CON GIOVANE

Il terzo soggetto a sinistra in alto è una donna che regge sullo scudo una salamandra avvolta dalle fiamme. Si tratta dello *zolfo*, idealmente il serpente mancante che rende completo il simbolo precedente. La figura è ancora una donna, questa volta con lunghi capelli che si agitano come *fiamme*: con la forza del fuoco si ottiene il *sale fuso*, lo spirito più puro dei metalli che, una volta calcinati, può essere estratto per lisciviazione. Ecco cosa Fulcanelli ne dice questa volta: “Una donna, dai lunghi capelli mossi come se fossero delle fiamme. Essa personifica la Calcinazione, comprime sul suo petto il disco della Salamandra” che vive nel fuoco e si nutre di fuoco. Questa lucertola favolosa non designa altra cosa che il sale centrale, incombustibile e fisso, che conserva la sua natura sin nelle ceneri dei metalli calcinati, e che gli Antichi hanno chiamato Seme metallico. Nella violenza dell’azione ignea, le parti combustibili del corpo si distruggono; soltanto le parti pure, inalterabili, resistono e, benché molto fisse, possano estrarsi per *lisciviazione*”.

FIGURA 19. SALAMANDRA E LEGNO PER L’ARGO



In alto nel Grande rosa abbiamo la rappresentazione della salamandra o della fenice di colore oro, che rinasce dalle ceneri dopo l’auto-immolazione. Il fuoco distrugge i materiali eterogenei, lasciando solo oro puro sul fondo della coppa tra cenere e ossa. Questa operazione è un vero calvario per materiali impuri, aggregati all’oro. Una volta che la coppa si è raffreddata, la parte pura, l’oro, appare, purificata, come l’uccello dorato di questo medaglione. È un processo dinamico, seminato dalla sofferenza e dalla rinuncia.

Sulla parte opposta a destra una donna nell’atto di contemplare un oggetto. La scultura è danneggiata sembra che richieda i materiali necessari per la fabbricazione della nave ermetica: tiene in mano un pezzo di legno; il rovere scolpito sul disco che mantiene contro di esso indica, l’essenza di questo legno. Giasone che parte sulla nave Argo è l’alchimista che intraprende la via umida; le fatiche dell’eroe sono altrettante allegorie delle operazioni da compiere per arrivare al perfezionamento dell’Opera. I due medaglioni in basso a sinistra, sotto la salamandra, una persona ricurva regge in mano una bilancia. Siamo divisi tra le nostre due nature: lo spirito e la carne dobbiamo trovare il giusto equilibrio. È il simbolo della *sublimazione*. A destra due ragazzi combattono, uno di loro ha lasciato cadere un vaso, l’altro una pietra. Il Vaso e la Pietra che serviranno per portare a termine la seconda Opera. Questi sono i due principi opposti, che si scontrano, il fisso e il volatile, come indicato dal diverso sesso dei giovani.

FIGURA 20. BILANCIA E LOTTA



Il quarto personaggio in alto a sinistra è l'adepto che si prepara ad affrontare il mostro che porta dentro di sé, da un'elusiva introspezione, il suo dissolvimento; ha bisogno di un metodo e deve conoscere i meccanismi di base del funzionamento di qualsiasi psiche e, soprattutto, la loro possibile distorsione a causa dei vari traumi o frustrazioni più o meno coscienti, e generalmente dimenticati, quindi inconsci. Avrà bisogno di vigilanza e intelligenza, come suggerito dal bizzarro animale raffigurato dalla parte opposta, a destra, composto di un mezzo gallo e una mezza volpe: è il simbolo dello zolfo rosso e incombustibile. L'Opera è giunta alla congiunzione, alla fissazione del mercurio (niente in comune con il volgare argento vivo) e alla sua mutazione in zolfo fisso. Il gallo è qui il simbolo del risveglio; appare come tale nel gabinetto di riflessione sulla soglia dell'Iniziazione.

FIGURA 21. PREPARAZIONE E UNIONE DEL FISSO COL VOLATILE



In basso nei medaglioni circolari, a sinistra, un anziano scopre una scala. Questa è un'indicazione che tutto deve essere attentamente valutato nel Lavoro Alchemico. Quindi, è un vecchio che si appoggia a un blocco di pietra; la sua mano sinistra è scivolata in una specie di manica. Questo vecchio rappresenta Saturno, emblema della decomposizione che genera il colore nero. L'alchimista è sempre un vegliardo. In francese il gioco di parole vieillard (vegliardo) - vieil art (vecchia arte) è spesso usato dagli autori del tempo. Il

manicotto è una notazione temporale a indicare il periodo invernale, al cui solstizio le vergini delle tradizioni solari partoriscono, così come il filosofo genera la pietra che contiene un fuoco segreto.

FIGURA 22. SATURNO E REGINA



Questo approccio è difficile e incontra molte resistenze, come esprime la furiosa regina che a destra interpreta Mercurio, che ovviamente sconvolge il conforto delle sue peregrinazioni. Una regina seduta prende a calci un giovane uomo che si inginocchia davanti a lei. Questa scena rappresenta la dissoluzione del soggetto volgare, per ottenere il mercurio comune dei Filosofi. Rappresenta la separazione dei principi grossolani da quelli sublimi.

Nel quinto medaglione a sinistra una donna mostra uno scudo con una bandiera a tre pennoni, che simboleggia i tre colori del lavoro l'Orifiamma: nero, bianco e rosso. Mostra l'evoluzione del colore dell'Opera che dal nero è passata al bianco e si appresta a passare al rosso. Dalla parte opposta una donna con uno scudo con un toro. Il corpo, simboleggiato dallo zolfo, è qui rappresentato da un toro, che rappresenta la forza fisica, l'istintività elementare. Non è più zolfo volgare, ma lo zolfo filosofico non è più il selvaggio, ma l'uomo civilizzato che assicura la preminenza della sua mente sui suoi impulsi elementari.

FIGURA 23. CAMBIO COLORE OPERA E ZOLFO



Sotto i due medaglioni circolari molto rovinati. Si possono interpretare come *Solve et Coagula* che insegna a realizzare la conversione elementare volatilizzando il fisso e fissando il volatile. Queste operazioni non sono facili come evidenziato da questi due medaglioni. Richiedono un immenso sforzo interiore, una vera rivoluzione nella gerarchia dei valori e delle motivazioni che ne derivano, un'autentica distillazione psichica, che implica il passaggio attraverso la bollitura o la fermentazione, come l'uva che dare la vinaccia o il vino.

FIGURA 24. SOLVE ET COAGULA



L'ultima coppia di medaglioni, quelli più interni, a sinistra L'ultimo soggetto della fila, il sesto, mostra una donna che porta impresse sullo scudo *una croce a braccia disuguali*. La croce rappresenta i *quattro elementi* che sono in opera all'interno del crogiolo. In alto a sinistra sul braccio orizzontale più lungo, un piccolo cerchio su cui rimangono resti di pigmenti rossi è il sole. Dall'altro lato c'era la luna, ora scomparsa. Sole e luna rappresentano lo zolfo e il mercurio. Nel rosone la corrispondente figura è una donna che tiene uno scudo al cui interno una coppa d'oro e una croce verde. Alcuni alchimisti fanno precedere la *Rubedo* dalla *Viriditas*, opera al verde, il cui colore ci collega all'albero della vita.

FIGURA 25. QUATTRO ELEMENTI E GUERRIERO DEL TEMPIO



Sul lato opposto a destra, un cavaliere coperto con la sua armatura. È rappresentato seduto mentre alza la sua spada con una mano destra, mentre con la sinistra regge uno scudo con uno stemma, un leone. Non possiamo sapere oggi se questo animale era verde o rosso; ma è certo che il leone è il simbolo dell'oro, sia naturale e alchemico. La stessa rappresentazione si ritrova a Notre-Dame di Chartres. Questa è anche la rappresentazione del perfetto Cavaliere del Tempio. Ricordiamo che la Cappella Templare di Montsaunès nei Pirenei Francesi allude alla Grande Opera di trasformazione alchemica.

Il compimento dell'Opera è dunque rappresentato da un Cavaliere, che siede serenamente sulla sinistra di Philo-Saophia: è il corpo nobilitato dalla maestria dello spirito. Come la pietra, materia inerte e ponderosa, può, lavorata dall'architetto, diventare un edificio di luce e tempio di realizzazione spirituale, il corpo fisso, lavorato, può diventare il tempio dello spirito, al servizio di quest'ultimo.



FIGURA 26. L'ALCHIMISTA E L'ALBERO SOLARE

Nei medaglioni sottostanti a sinistra, un uomo che può essere l'alchimista rimane a mani giunte di fronte a uno specchio in cui si riflette un volto femminile. Uno specchio in cui "vediamo l'aspetto femminile della natura". L'artigiano dell'Opera è giunto a comprendere la natura della materia prima.

A destra Un guerriero la cui spada è a terra mentre è inseguito da un lupo. Basilio Valentino vede nel Lupo Grigio, che diverrà poi verde, il fuoco divorante pronto ad assalire il ricercatore incauto che si avvicina ai misteri con la semplice chimica. Il guerriero guarda un *ariete* ai piedi di un albero che porta tre frutti enormi, si vede, in questo albero, la sagoma di un uccello. L'ariete è un animale solare che indica non solo i giorni fasti per le varie operazioni ma anche, e soprattutto, il *fuoco segreto* che in questo stadio penetra la Materia Prima. Precisa Fulcanelli: "Ora, la materia che serve a prepararlo è precisamente oggetto del quarto motivo: un uomo espone l'immagine dell'Ariete e regge, con la destra, un oggetto che è sfortunatamente impossibile a determinarsi oggi. È un minerale, un frammento di attributo, un utensile o un pezzo di stoffa? Non lo sappiamo. Il tempo ed il vandalismo sono passati su di esso. Tuttavia, l'Ariete rimane, e l'uomo, geroglifico del principio metallico maschile, ne presenta la forma. Ciò ci aiuta a capire le parole di Pernety: "Gli Adepti dicono che essi traggono il loro acciaio da ventre di Aries, e chiamano anche quest'acciaio la loro amante". Si possono inoltre ipotizzare due interpretazioni; il primo: Giasone conquista il vello d'oro dell'Ariete sull'albero del Giardino delle Esperidi, temi cari agli alchimisti. La seconda interpretazione: potrebbe essere che l'Ariete indica la stagione favorevole per iniziare l'Opera Alchemica, l'uccello dovrebbe quindi specificare la natura volatile del composto, mentre l'albero sarebbe l'albero solare da cui l'acqua deve essere estratta.

Fulcanelli era convintissimo che l'etimologia di "Arte Gotica" andasse ricercata in argot, cioè in quella sorta di linguaggio particolare di tutti quegli individui che sono interessati a scambiarsi le proprie opinioni senza essere capiti dagli altri che deriverebbe addirittura dagli argonauti, i quali andavano sulla nave Argo, parlavano la lingua argotica, – la nostra *lingua verde* – navigando verso le fortunate rive della Colchide per conquistare il famoso Vello d'Oro. Nel cerimoniale prescritto per le processioni delle Vergini Nere, venivano bruciati soltanto ceri di *color verde*.

Sotto i medaglioni alchemici, un motivo continuo fatto con dei rombi, delle perfette Vesica Pisces, contenenti il fiore di Lys. Il simbolo della Dualità il Medesimo e Diverso, è quello di Due Circonferenze gemelle, disegnate con raggio Unitario e diametro Due, con i rispettivi centri distanziati di un'unità in modo che possano interagire tra loro. L'intersezione dei Due Campi energetici visualizzati con Due Cerchi, crea un Terzo Aspetto. *Il Terzo Essere è la Mente Creatrice, il Demiurgo, lo Spirito Santo della tradizione cristiana.*

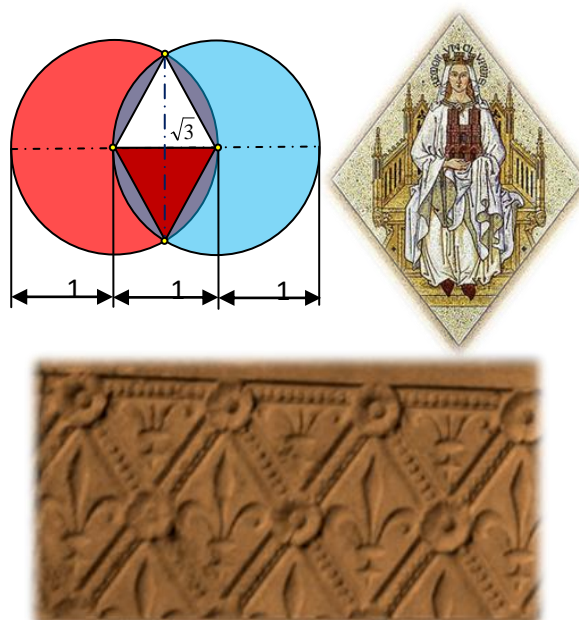


FIGURA 27. LA VESICA PISCIS E LA LOSANGA

Il Triangolo Equilatero di lato Uno s'individua all'interno della Vesica prendendo come riferimento la diagonale di valore Uno per la sua base e la semidiagonale di valore $\sqrt{3}/2$ per la sua altezza. Dall'intersezione dei Due Cerchi e dagli assi di simmetria nasce la prima figura geometrica, il Triangolo Equilatero di lato Uno, e il primo numero dispari: "Tre". Per raddoppio (2x3), si trova riflesso un secondo triangolo col vertice in basso, unendoli abbiamo la "losanga", un rombo perfetto.

La manifestazione è generata dalla Vesica Piscis e la prima figura geometrica in essa è un triangolo che per la legge della dualità si sdoppia in due triangoli uguali: uno che guarda verso l'alto, la natura divina del Cristo e l'altro che guarda verso il basso, la natura umana del Cristo. Le due nature unite formano la Losanga. Troviamo le losanghe come motivi negli affreschi delle chiese templari. Nella simbologia cristiana il Pesce è Gesù-Cristo, che cammina sulle acque, e che è stato generato dall'eterno femminile, dalla Vergine Maria, la Vesica Piscis.

Una misteriosa scritta appare nel *transetto sud*: "Anno Domini MCCLVII mense Februario idus secondo hoc fui inceptum Christis genitus honore kallensi lathomo vivente Johanne Magistra". Tradotta letteralmente è: "Nell'anno del Signore 1257, il secondo giorno delle idi di Febbraio, quest'edificio è stato dedicato alla Madre di Gesù Cristo da Mastro Giovanni, il tagliapietre di Chelles".

Leggendo in modo ermetico e simbolico la dedica appare un altro significato. La parola *anno* designa l'anello o il *cerchio* metallico, emblema del Sole. La parola *Domini* indica dominante, alto sull'orizzonte. Le lettere *MC* sono acronimo di Medium Coeli. *CLVII* è la coniugazione del verbo *cluere*, che può essere tradotto esaltare, essere illustre, brillare. *Mense* è anche derivazione da *mensio*, pesare, misurare.

Februario può indicare l'azione di purificare. *Idus* potrebbe essere una storpiatura del verbo *iduo*, che potrebbe significare *separazione*.

Si ottiene un senso alchemico all'iscrizione: "A mezzogiorno pesa e misura (la materia prima). Purifica e separa. Consacra il crogiolo generatore, libera con prudenza lo spirito imprigionato nella materia. Vivificalo con il fuoco e (tramite lui) giungi alla Grande Natura".

GALLERIA DEI RE

Sotto la balaustra si trova la Galleria dei Re: una fila di 28 statue, questi re non sono stati identificati con certezza, si suppone che rappresentino 28 generazioni di re di Giuda i discendenti di Jesse e antenati di Maria e Gesù. Queste statue furono aggiunte alla facciata nella prima metà del XIII secolo. Durante la Rivoluzione Francese le statue furono decapitate e mutilate perché viste come simboli del dispotismo. Nel XIX secolo furono restaurate da Viollet-le-Duc.



FIGURA 28. LA GALLERIA DEI 28 RE

L'ipotesi delle generazioni che precedettero Gesù stride con altre gallerie di cosiddetti Re di Giuda. A Reims la Galleria dei Re è esattamente il doppio 56 statue. Notre-Dame di Amiens ha una galleria con 22 Re. Notre-Dame di Chartres ha una galleria con 36 Re. In genere. *In realtà i Re sono dei simboli.* In basso sul Portale Centrale 28 riquadri alchemici, indicati superficialmente come vizi e virtù.

Il numero dei Re 28 è il secondo numero perfetto e il 7° numero triangolare: $1+2+3+4+5+6+7=28$. Il 28 è la somma dei primi cinque numeri primi: $2+3+5+7+11=28$, è anche la somma dei primi cinque numeri non primi $1+4+6+8+9=28$ e probabilmente non c'è altro numero con questa proprietà. Ventotto è anche il periodo lunare, 4 fasi lunari ognuna composta di 7 giorni. La cattedrale è dedicata a Notre-Dame la Madre della generazione, in questo caso il potere lunare. Dovendo dividere il numero delle statue per i tre portali, si hanno due gruppi di nove ai lati, e uno di dieci al centro. Nove è il quadrato del numero perfetto e anche il numero del cerchio, cioè del ciclo. Dieci è il nove sommato a uno cioè il ritorno a centro, la fine del pellegrinaggio o ciclo.

GEOMETRIA E DIMENSIONAMENTO DELLA PLANIMETRIA

La posizione dei 4 pilastri del transetto determina il Quadrato in Terra, *il modulo costruttivo della cattedrale* di Notre-Dame di Parigi che è **6/7** (larghezza del coro 12 m, larghezza transetto 14 m, misurata da muro a muro), *l'inverso di quello della cattedrale di Chartres 7/6*, nella proporzione di 7 in larghezza della navata centrale, e 6 in larghezza del transetto. In piedi reali o parigini il modulo è esprimibile dal rapporto $37'/43' = 0,860$, ora questi sono numeri primi, cioè incorruttibili e precisamente sono il dodicesimo e il quattordicesimo numero primo, il rapporto $12/14$ tra numeri primi, si riduce a $6/7=0,857!$

FIGURA 29. RAPPORTO MODULO 6/7 CATTEDRALE DI NOTRE-DAME

La proporzione 6/7 si ritrova nella figura del Cerchio che contiene un Triangolo la cui base genera un Quadrato inscritto sulla circonferenza del cerchio, producendo così un quadrato oblungo. La stessa proporzione si ritrova nel Pentagono fra il raggio del cerchio circoscritto (6) e il lato (7). Il rapporto tra lato e raggio è 1,1755, il rapporto 7/6 è 1,167, la differenza porta a commettere un errore dell'1,1% che ai fini pratici è trascurabile.

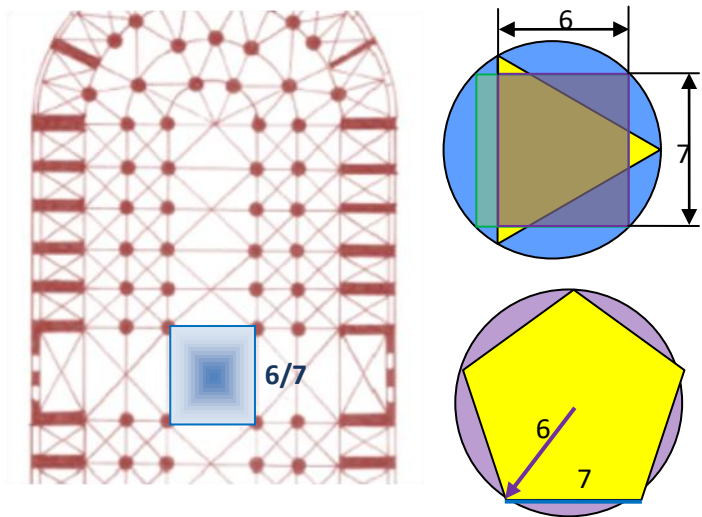
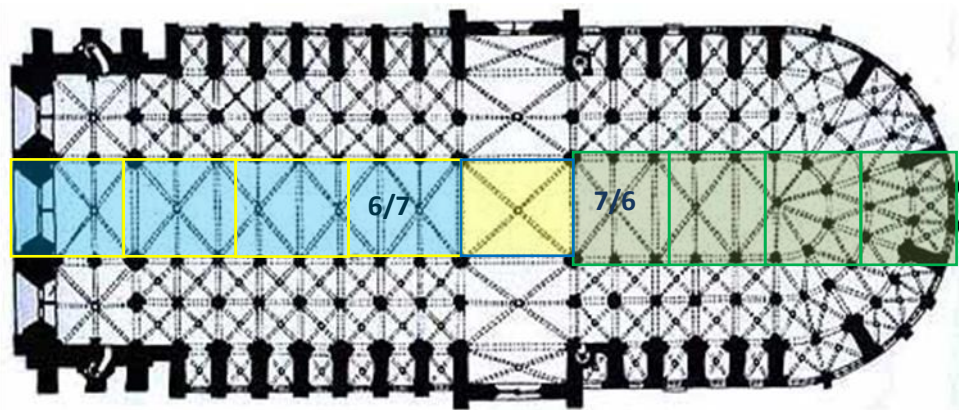


FIGURA 30. NOTRE-DAME PARIGI - LUNGHEZZA STABILITA DAL MODULO DELLA CATTEDRALE



Cinque moduli rettangolari 6/7 determinano la lunghezza dal portale fino al transetto, altri quattro moduli, con rapporto inverso 7/6 determinano la parte superiore della cattedrale fino all'esterno dell'abside. Quattro dall'esterno fino al transetto, quattro oltre il transetto ma inversi, il messaggio è che giunti nel coro e poi nell'abside e la visione s'inverte, lo spirito predomina sulla materia. Nove sono i moduli, il numero dell'iniziazione.

Il corpo longitudinale della cattedrale è diviso in cinque navate, scandite da dieci campate, fiancheggiate da cappelle che girano tutto il perimetro (ad eccezione della facciata e del transetto). Il coro a cinque navate con cinque campate che portano all'abside semicircolare, doppiamente deambulata e divisa in cinque settori dove sono collocate cappelle radiali. Domina il numero Cinque, la cui figura geometrica è il pentagono. Il lato della navata (6) del modulo 6/7, è assunto come il lato di un pentagono. Il numero Cinque domina: nella cattedrale vi sono Cinque navate, l'abside semicircolare, è suddivisa in Cinque campate, la navata ha Dieci (2x5) campate.

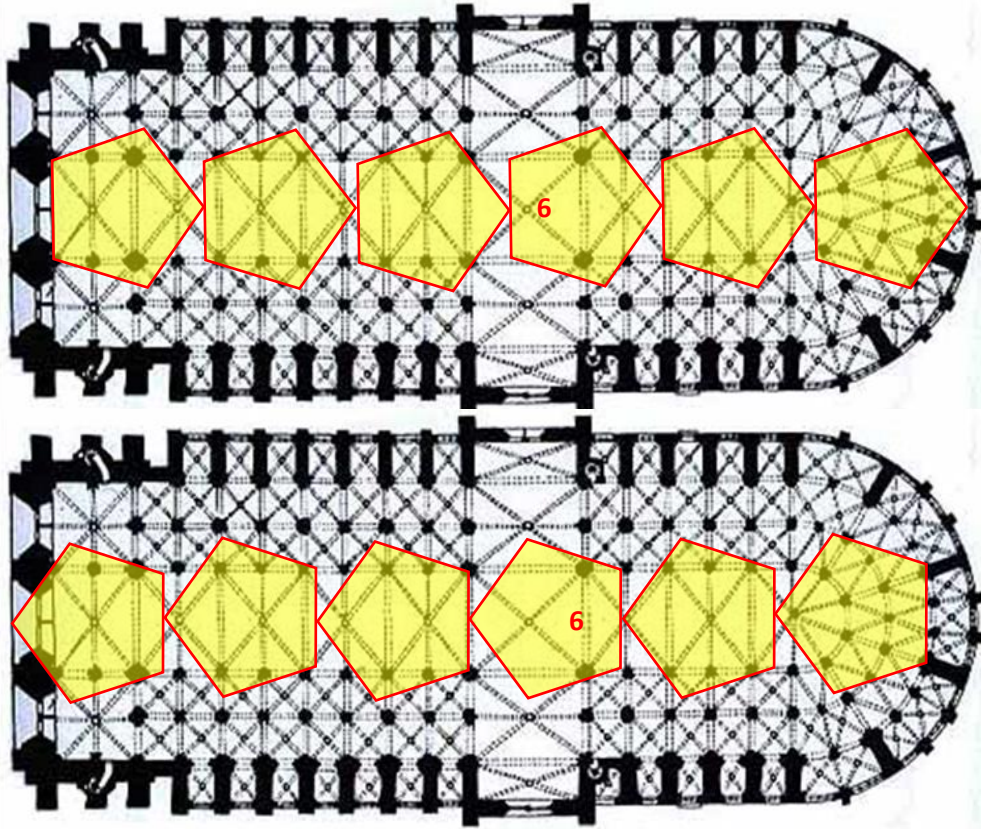


FIGURA 31. CATTEDRALE DI NOTRE-DAME PARIGI DIMENSIONAMENTO LONGITUDINALE CON PENTAGONI

Sei pentagoni determinano la lunghezza interna della cattedrale. Il pentagono è il numero 5 geometrico, il suo lato vale 6, inoltre vi sono 6 pentagoni, sommando questi due numeri $5+6=11$, si ottiene il numero delle spire del labirinto, l'unione del microcosmo e del macrocosmo. Il dimensionamento trasversale può essere fatto con due pentagoni che partono dal modulo centrale.

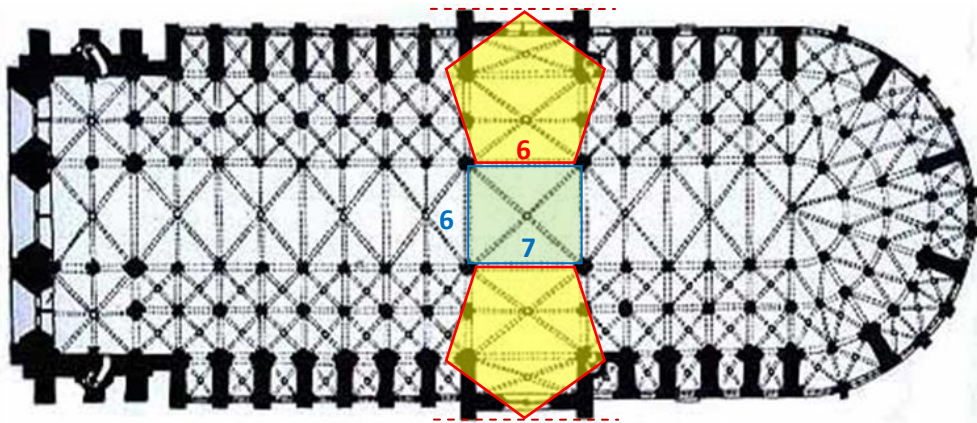


FIGURA 32. CATTEDRALE DI NOTRE-DAME PARIGI DIMENSIONAMENTO TRASVERSALE CON PENTAGONI

Il portale centrale del Giudizio Universale, misura 38 piedi di larghezza, il portale a destra, dedicato a Sant'Anna, misura 30 piedi, il portale verso nord, a sinistra dedicato alla Vergine, misura 34 piedi. Per Georges Jouven, questa asimmetria potrebbe essere spiegata con la previsione del Maestro d'Opera per il riutilizzo dei portali scolpiti delle chiese dedicate a Santo Stefano (Saint-Étienne) e alla Vergine che hanno preceduto l'attuale Notre-Dame. Da parte sua, Viollet-le-Duc osserva: "La cattedrale di Parigi, fu composta nell'860, da due edifici ... di queste opere, ci resta solo il bassorilievo del timpano e una porzione di arco della porta Sant Anna, trasferito agli inizi del XIII secolo, quando hanno costruito l'attuale facciata, probabilmente perché queste sculture sembravano troppo straordinarie perché siano distrutte. Era in realtà un uso abbastanza comune al momento di questa formazione che è stata ricostruita cattedrali, conservano un ricordo di edifici primitivi ...".

Il portale è largo $2 \times 19 = 38'$ piedi, il doppio dell'ottavo numero primo. La misura del portale laterale di destra è $2 \times 15'$, il doppio della Pentactide, il quinto numero triangolare. La misura del portale laterale di sinistra verso Nord, della Vergine è $2 \times 17'$, il doppio del settimo numero primo; diciassette rappresenta un ostacolo una barriera che deve essere superata. Sopra il pilastro si trova una *Vergine di pietra* intagliata nel XV secolo per un'altra chiesa e portata a Notre-Dame, nel 1818 in sostituzione una bella statua del XIII secolo raffigurante la *Vergine con il figlio in braccio che calpesta sotto i suoi piedi, il Drago*; la statua è stato relegata o nascosta, non si sa quando o perché, nei magazzini della Chiesa, a Saint-Denis.

Si noti infine che la somma delle larghezze in piedi dei due portali estremi $30 + 34 = 64$, è collegata al numero chiave della facciata di Notre-Dame. La profondità dei tre portali è di $10'$.

La lunghezza dell'ingresso ovest prima della navata (nartece) è di $64'$ piedi, la metà della larghezza $128'$ della facciata, un doppio quadrato, la cui diagonale è $\sqrt{5}$ volte il lato minore.

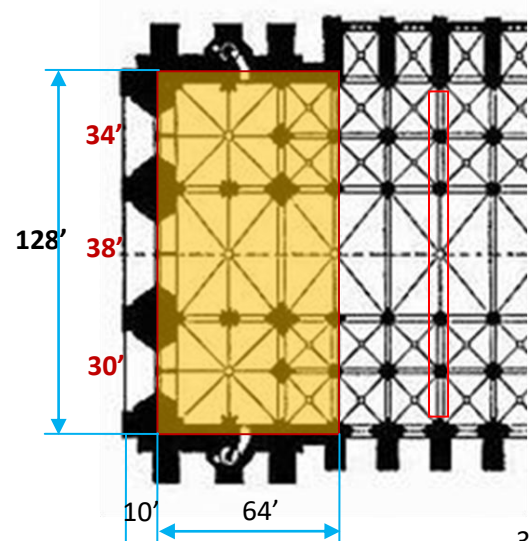
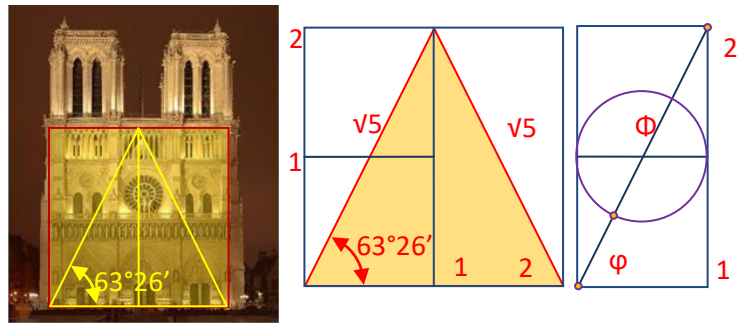


FIGURA 33. PROPORZIONE 2/1 NARTECE

La lunghezza totale misurata esternamente è di 400 piedi cioè 130 m. L'altezza alla cima delle torri alla cornice superiore è 200 piedi. Rapporto lunghezza altezza 2:1. La chiave di volta della navata centrale è di 101 piedi, il ventiseiesimo numero primo. Il piede parigino di 0,32484 m.

Viollet-le-Duc scrive: "Un sommario esame della costruzione di Notre-Dame ci rivela subito che il punto di partenza è, come sempre, il quadrato, le diagonali e le divisioni del quadrato che conducono, come abbiamo visto parlando della costruzione dei rettangoli armonici, al famoso triangolo isoscele, il cui angolo alla base è di $63^{\circ} 26'$, e la base è uguale all'altezza (Triangolo inscritto in un quadrato), triangolo della famiglia della Sectio Aurea.

FIGURA 34. TRIANGOLO DELLA FAMIGLIA SECTIO AUREA

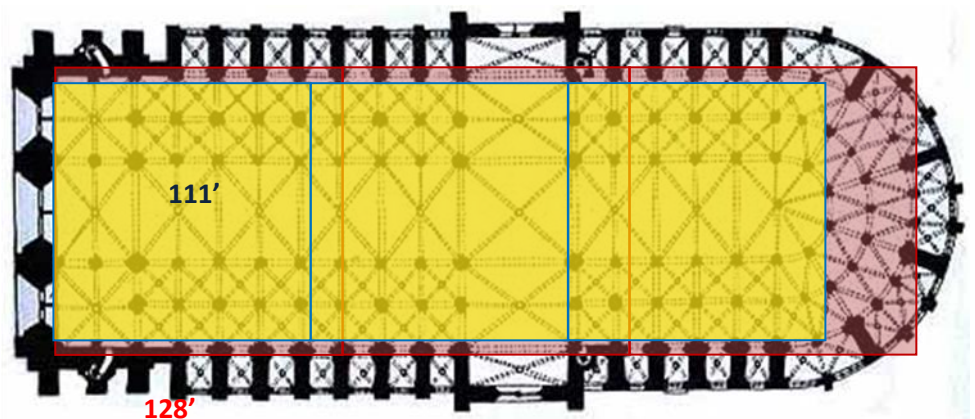


La larghezza della facciata principale è di 42 metri (128'). Se si prende come lato di un quadrato questa larghezza e si riporta sulla lunghezza del piano, abbiamo ancora tre quadrati e cioè 126 metri. Un'analisi del taglio trasversale rivela che anch'esso si inscrive in un quadrato, e che le divisioni principali sono determinate dall'angolo di $63^{\circ} 26'$ riguardante il noto triangolo la cui base è uguale all'altezza e che ritroveremo in tutta la costruzione". Secondo le misure prese sul posto, il piano orizzontale della cattedrale si misura, nella sua larghezza interna, in 36 m (111'), mentre la sua lunghezza, anche interna, è di 108 m (333'), il che corrisponde a tre quadrati di 36 m di lato.

Il rapporto tra il quadrato di lato 36 m con quello di lato 42 m è 6/7, i numeri del modulo costruttivo della cattedrale. Il numero 111 è il simbolo della Triplice Divinità, $1+1+1=3$ la Triade. È uno dei numeri più sacri dell'Antico Egitto, citato in ventitré papiri. È il valore della parola ebraica Aleph, che indica la prima lettera dell'alfabeto fenicio ed ebraico, composta di tre lettere e si scrive: Aleph (1), Lamed "30", Phe' "80", sommando, $1+30+80 = 111$. Poiché la prima lettera dell'alfabeto "A" è numericamente 1, il numero 111 è un'altra forma per indicare la divinità. Tre quadrati di formano il numero 333. La cifra 333, indicata una volta, esprime il mistero dell'Unità di Dio.

FIGURA 35. NOTRE-DAME - QUADRATI MISTICI INTERNI ED ESTERNI

Tre quadrati da 111' piedi coprono dalla navata fino al coro. Tre quadrati da 128' piedi coprono dalla navata fino alla cappella dell'abside ad est.



GEOMETRIA E DIMENSIONAMENTO VERTICALE

Thierry de Champris, architetto di professione, dimostra che le facciate delle principali cattedrali gotiche sono costruite grazie ad un saggio uso del Numero d'Oro, che definisce i rapporti e i ritmi di una geometria invisibile e silenziosa. E così assicura "la congiunzione erudita del mistico e del razionale". L'interazione di quadrati, rettangoli, triangoli, cerchi e pentagrammi stellati tiene doppio discorso architettonico: "I primi dettami, come San Paolo, la larghezza, l'altezza e la profondità di un tempio costruito dai cristiani per la loro Dio. Il secondo incarna le tappe del viaggio interiore e spirituale del singolo uomo, il Tempio privilegiato di Dio. Questa geometria dell'oro rimane nascosta perché era, ed era sempre stata, più di una scienza gelosamente custodita, un linguaggio iniziatico.

La Cattedrale di Notre-Dame di Parigi, dagli studi di Jean Viollet-le-Duc, mostra le presenze di geometrie improntate alla sezione aurea, sia sulla facciata ovest e sia su quelle laterali.

FIGURA 36. NOTRE-DAME - FACCIATA PRINCIPALE SEZIONI E SEGMENTI AUREI

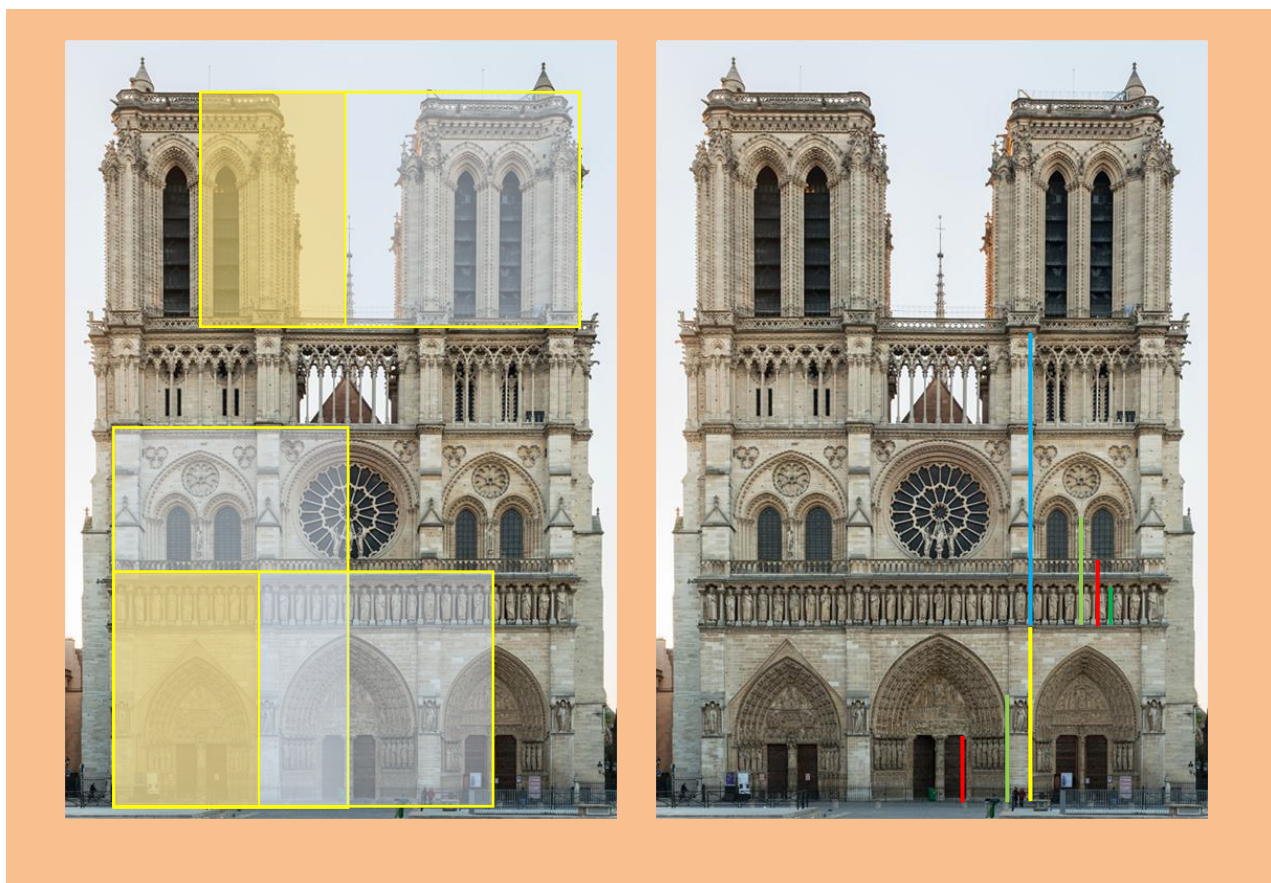
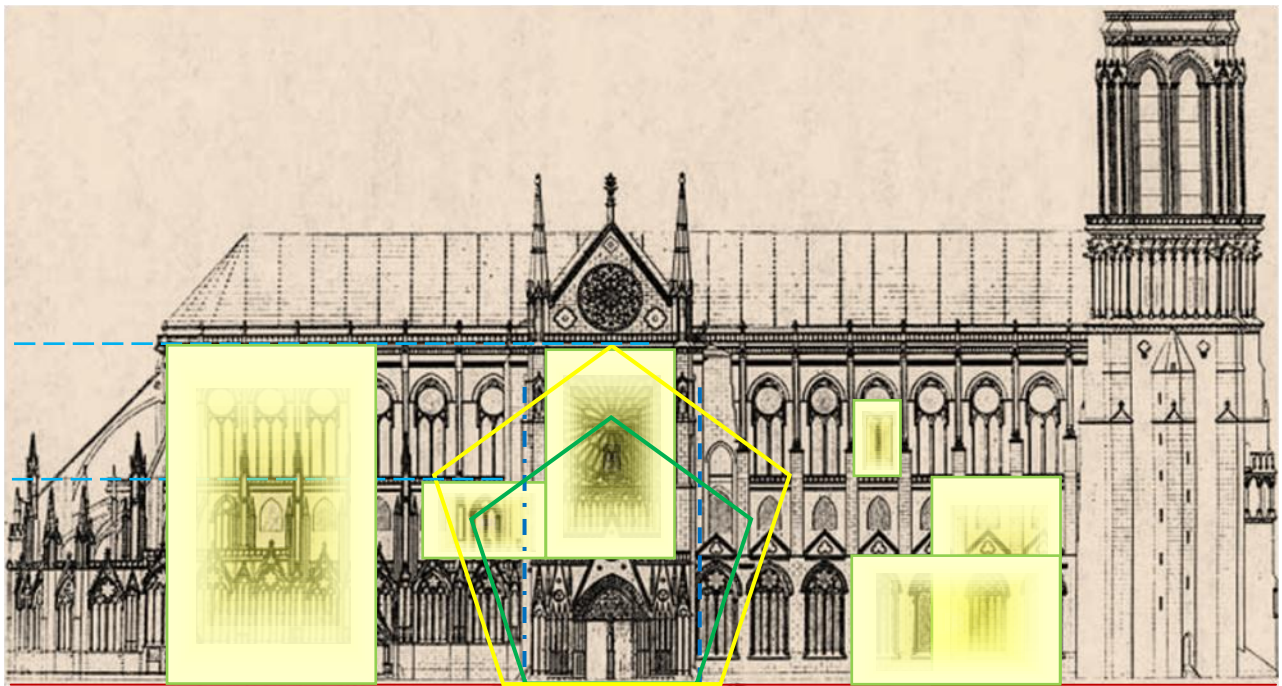


FIGURA 37. NOTRE-DAME - FACCIATA PRINCIPALE PROPORZIONAMENTO SULLA STELLA A CINQUE PUNTE



FIGURA 38. NOTRE-DAME - FACCIATA LATERALE NORD PROPORZIONAMENTO AUREO

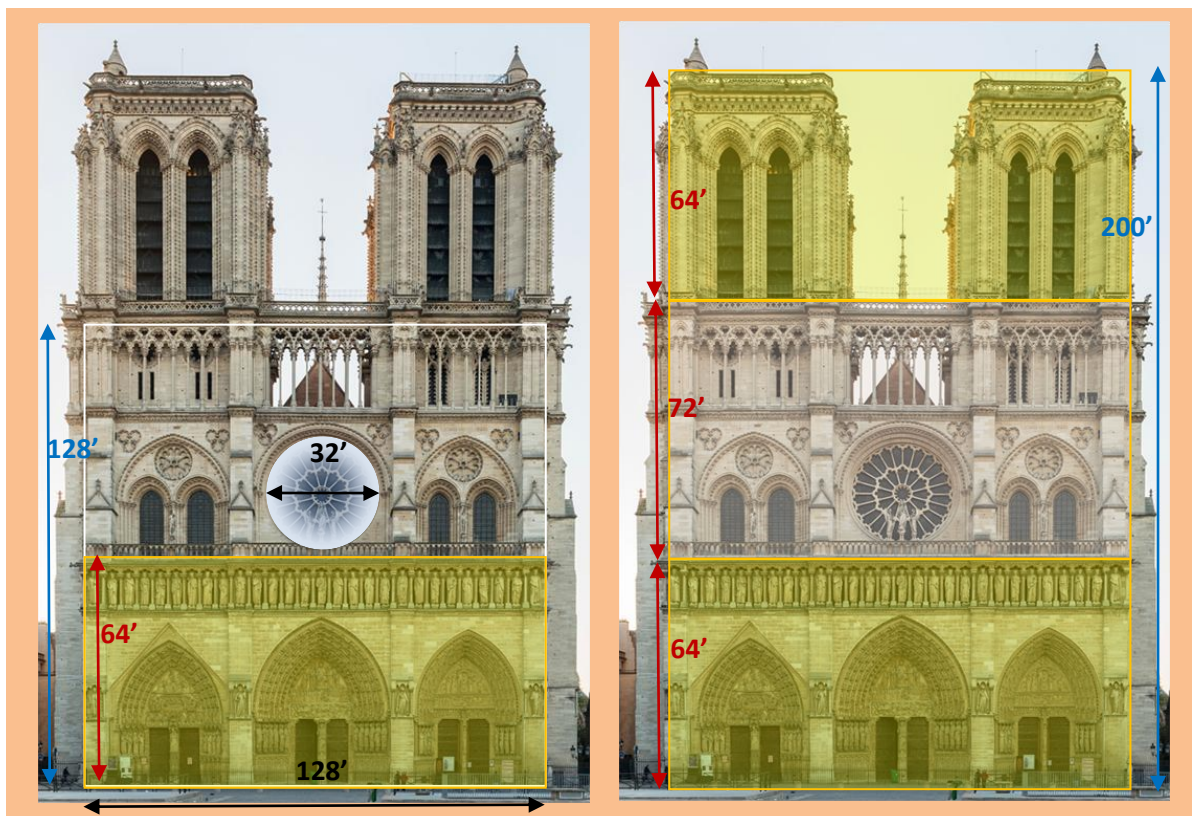


Per comprendere non solo la geometria costruttiva delle cattedrali gotiche, ma anche il valore misterico assegnato alle misure occorre riferirci non ai metri ma alle unità di mura dell'epoca e del luogo. In questa cattedrale si è utilizzato il piede parigino di 0,32484 m.

La larghezza della facciata è 41,6 m considerando le verticali delle due torri cioè 128 piedi cioè 2^7 , vale a dire il numero 2 della Madre Celeste elevato alla potenza di 7, per i 7 giorni della creazione, più il settimo di riposo a conclusione di un ciclo. L'altezza misurata fino all'alta sporgenza della Grande Galleria è di $64+72=136'$ piedi, ma misurata fino ai capitelli delle colonne della grande galleria è 128', un quadrato. L'altezza da terra alla cornice superiore della galleria dei re è 64 piedi, espresso come potenza 2^6 , vale a dire il numero 2 della Madre Cosmica elevato alla sesta potenza, il numero perfetto sei rappresenta sia il macrocosmo e sia ai 6 giorni della creazione. Misure più moderne danno 43 m, sia per la larghezza sia per l'altezza al tetto, un quadrato! In realtà sono 42,7 m, cioè 130' piedi.

L'altezza da terra alla cornice superiore della galleria dei re è 64 piedi, è la metà della larghezza 128' della facciata, un doppio quadrato, un rapporto di ottava. Un quadrato di 128' è formato dalla larghezza della facciata con l'altezza fino ai capitelli delle colonne della grande galleria superiore. La distanza tra la cornice superiore della galleria dei re e l'alta sporgenza della Grande Galleria è di 72 piedi.

FIGURA 39. FACCIATA OVEST MISURE IN PIEDI REALI

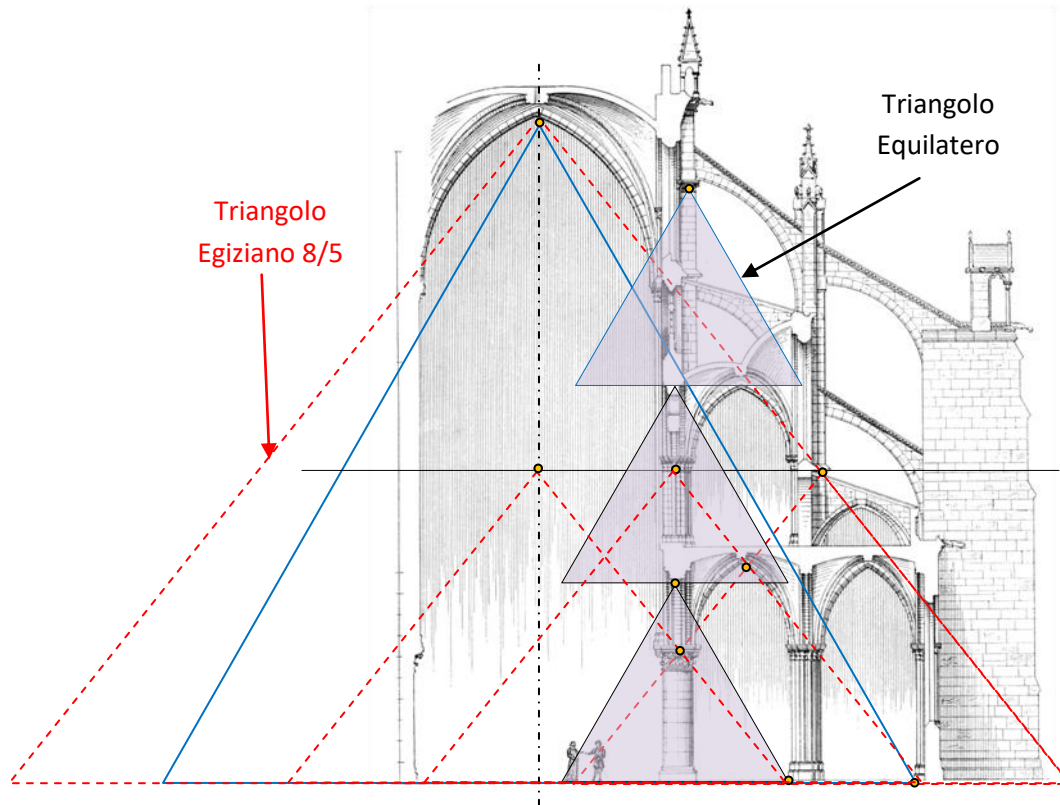


Il rosone ovest misura 32 piedi di diametro, 2^5 , vale a dire il numero 2 della Madre Celeste elevato alla potenza di 5, il numero dell'uomo, simbolo del microcosmo. Abbiamo la sequenza di potenze con base 2, il numero della Madre e con potenze riferite al microcosmo 2^5 , al macrocosmo 2^6 , e ai sette giorni della Genesi 2^7 .

Viollet-le-Duc nel Dizionario ragionato di architettura dall'XI al XVI secolo, Proporzioni, scrive:

Abbiamo spiegato come le proporzioni delle cattedrali di Parigi e Amiens erano state stabilite con i triangoli egiziani ed equilateri.

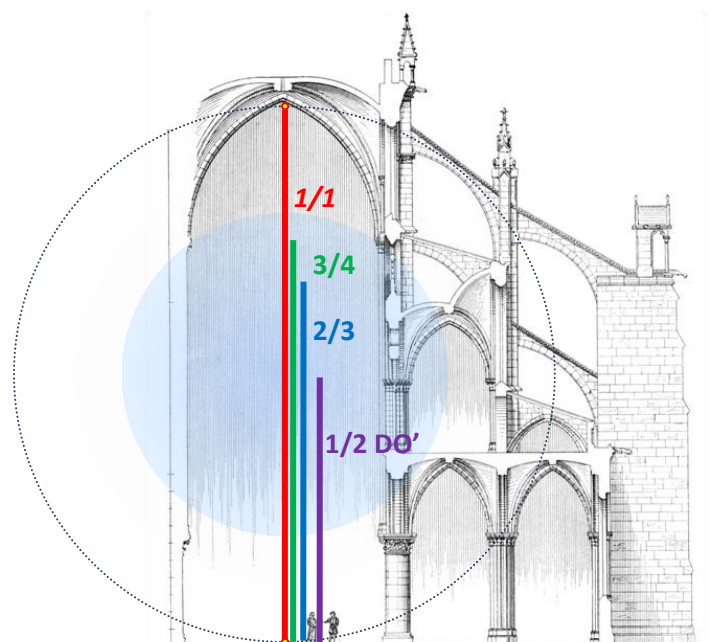
FIGURA 40. SCHEMA ELEVAZIONE IN FUNZIONE TRIANGOLARE NOTRE-DAME



Il successivo dimensionamento degli elementi che compongono l'alzata della cattedrale gotica è scandito dall'armonia pitagorica musicale. L'altezza della navata vista in sezione può essere considerata come una corda che può vibrare. Questa corda presa come fondamentale 1/1 genera l'Unisono.

FIGURA 41. DIMENSIONAMENTO ALZATA NAVATA IN BASE ALL'ARMONIA MUSICALE

Dai rapporti numerici ricavati con i Quattro numeri della Tetractis 1, 2, 3, 4, è possibile isolare i singoli intervalli. Filolao, discepolo di Pitagora, seguendo gli insegnamenti del suo Maestro, divise la corda di riferimento in due,



tre e in quattro parti, individuò il *modello matematico di armonia* tramite le quattro lunghezze fondamentali, individuate dai Quattro rapporti: 1/1 (Unisono), 1/2 (Ottava), 2/3 (Quinta), 3/4 (Quarta).

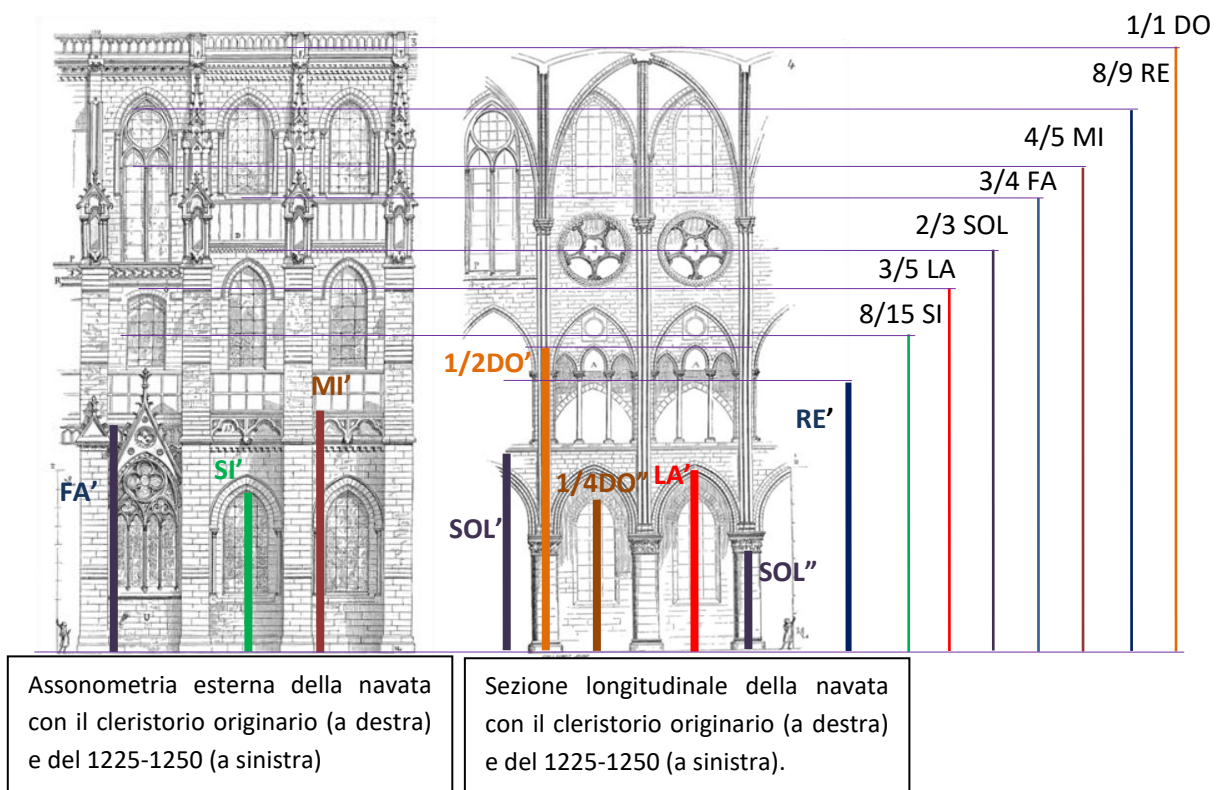


FIGURA 42. SCHEMA ELEVAZIONE IN FUNZIONE DELL'ARMONIA MUSICALE NOTRE-DAME DI PARIGI

I TRE ROSONI

La vetrata colorata gotica 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 la fece distruggere e sostituire con vetri bianchi nel XVIII secolo perché non lasciava filtrare abbastanza luce. Nei secoli XVII e XVIII, la disgusto per gli stili medievali era prevalente in tutta Europa le vetrate furono sostituite con un vetro leggermente colorato chiamato grisaille una particolare pittura che si eseguiva sul lato interno. A Notre-Dame de Paris, si salvarono i tre Grandi Rosoni. Nel diciannovesimo secolo, Viollet-le-Duc e il suo team hanno creato nuove finestre in stile medievale per le cappelle laterali e quelle del deambulatorio.

La cattedrale di Parigi possiede tre grandi rosoni, il primo sulla facciata occidentale di 9,60 metri, e due grandi rosoni, di circa 13 metri di diametro, sulle facciate Nord e Sud del transetto. Per vedere il loro completamento, il re San Luigi ritardò di alcuni mesi la sua partenza per la seconda crociata, era nel 1270 ma non doveva tornare.

La Rosa del Nord, il cui tema è la Bibbia ebraica, il colore dominante blu, e non riceve altra luce di quella delle stelle del nord. La Rosa del Sud, tratta temi cristiani, i colori dominanti sono il bianco e giallo, ed è attraversata dai raggi del mezzogiorno. La Rosa Occidentale è illuminata al tramonto. Il suo colore dominante è il rosso, su uno sfondo blu.

Le magnifiche rose dei transetti a Notre-Dame risalgono al 1220 facciata ovest, 1250 transetto Nord e 1279 transetto Sud. A differenza della maggior parte del vetro di Parigi, e gran parte della Francia, questi due contengono quasi tutti i loro elementi originali. I danni del tempo e della guerra distrussero la maggior parte delle grandi opere di vetro del Medioevo, anche se l'arroganza umana pretese il suo pedaggio. Nel XIX secolo alcune di queste opere sono state restaurate.

Al di sopra del loggiato di *otto bifore* soprastante il Portale Sud, vi è il *Rosone Meridionale* ricostruito nel XIX secolo da Eugène Viollet-le-Duc al posto di quello precedente, danneggiato durante la Rivoluzione francese. La Rosa Sud è stata offerta da re Saint Louis. I Maestri d'Opera che la progettarono sono Jean de Chelles, e Pierre de Montreuil. Gli interventi successivi sul rosone hanno completamente sconvolto i pannelli. Ancora oggi non possiamo trovare lo schema originale voluto dal progettista. La rosa del sud ha un diametro che raggiunge 12,90 metri, e, se si aggiunge la cornice su cui poggia, l'altezza totale è di quasi 19 metri. Il rosone meridionale ha 84 pannelli distribuiti su 4 cerchi. Il primo è costituito da 12 medaglioni, il secondo da 24. Un terzo cerchio è costituito da 12 quadrilobi, mentre il quarto cerchio è scandito da 24 medaglioni di Trilobati. Troviamo il *numero simbolico quattro*, e i suoi multipli, otto (le bifore), dodici e ventiquattro, fino a ottantaquattro.

La facciata del transetto rivolta verso settentrione fu costruita in stile gotico dal 1250 su progetto di Jean de Chelles in sostituzione di quella precedente. Sopra il portale, vi è una serie di *nove bifore* poggianti su colonnine e sormontate dal *Rosone Settentrionale* il cui diametro è di 13,10 metri. La rosa del Nord è dedicata all'Antico Testamento. Il colore viola dominante è un segno di attesa e speranza per la venuta del Messia. In *tre cerchi* sono rappresentati 80 personaggi: profeti, re, giudici e sommi sacerdoti. Al centro è di nuovo la Vergine col Bambino. Il primo cerchio contiene 16 petali, nel secondo cerchio i petali si sdoppiano

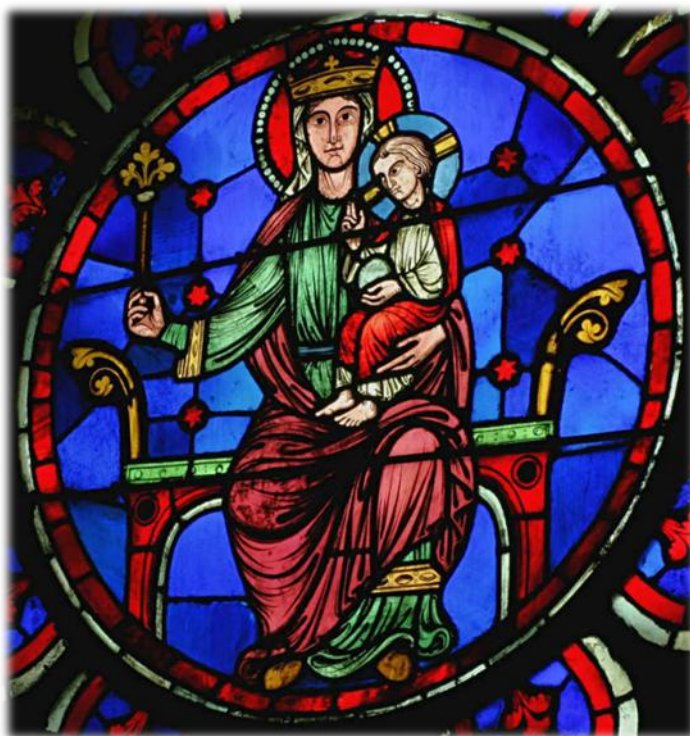
e diventano 32. Il terzo cerchio contiene 32 medaglioni. Domina il numero otto. Il numero tre è nei cerchi e nelle nove bifore.

ROSONE OCCIDENTALE

Il rosone della facciata ovest di Notre-Dame è il più antico installato nella cattedrale, risale al 1220, e ha conservato dal Medioevo i trafori *e solo in parte il suo vetro originale*. Dal 1730, la vista interna della Rosa Ovest è stata nascosta dalla grande cassa dell'organo. Non include alcun soggetto religioso con l'eccezione, nel suo centro, di una Vergine che porta il Bambino che risale al XIX secolo, in seguito al restauro di Viollet-le-Duc. La rosa ovest sviluppa *ventiquattro* (2x12) raggi su tre cerchi concentrici. Nel cerchio interno, sono raffigurati dodici profeti; in quello mediano, i dodici segni zodiacali e i vizi, nel terzo i dodici mesi e le virtù.

Al centro, la Vergine Maria, incoronata come una regina, tiene il suo piccolo seduto sul suo braccio sinistro. Nella sua mano destra brandisce uno scettro con tre foglie, come il fiore di Lys, particolare perché ogni punta è divisa in tre foglie, Nove in tutto. Ritorna il numero nove visto alla base del pilastro centrale della Porta Ovest, nel numero di gradini della scala che sorregge una Donna, che rappresenta la Philo-Sophia o Conoscenza Segreta.

FIGURA 43. NOTRE-DAME DI PARIGI ROSONE OVEST PARTE CENTRALE



Nel periodo romanico la Vergine tiene il Bambino di fronte allo spettatore, qui il viso del Bambino è rivolto verso la mano della madre che impugna lo scettro. Gesù bambino benedice con la mano destra, indici e medio in rilievo, anulare e mignolo piegati. Questa posizione delle dita si trova in altre culture. Tiene nella mano sinistra una palla, il Mondo. Ai lati 3+3 sei stelle a sei punte. I dodici segni zodiacali associati al corrispondente lavoro stagionale coprono la metà inferiore della rosetta. Il segno zodiacale del *Capricorno*, governato da Saturno, quello del solstizio invernale, è rappresentato con *testa di caprone e corpo di pesce*. Il *Capricorno* è il decimo "X" segno dello zodiaco, 2 volte 5, un segno duale: chiaro a destra, oscuro a sinistra.

Il lavoro del segno zodiacale del Capricorno è rappresentato come mese corrispondente come a Chartres da Giano bifronte. L'allegoria della doppia faccia e della doppia fronte di Giano è collegata al dono della scienza del passato e del futuro, fattogli da Saturno, da lui ospitato durante la persecuzione da parte di Giove. Secondo altre interpretazioni, perché il mese di gennaio (Januarius) prende nome da Janus e a lui, è

dedicato, la doppia fronte che connota le erme del dio, simboleggerebbe la visione dell'anno trascorso e di quello che sta iniziando. Giano guarda con gli occhi vuoti l'anno vecchio, mentre i suoi occhi aperti scrutano il nuovo anno. A sinistra la coppa di *vino*, a destra la coppa con il *pane*, al centro, un piatto con *il pesce*. Tre simboli il vino a sinistra, il pane a destra, il pesce al centro.

FIGURA 44. NOTRE-DAME DI PARIGI ROSONE OVEST GIANO BIFRONTE E CAPRICORNO



Nella cattedrale di Notre-Dame di Chartres Giano è rappresentato tre volte. La vetrata posta sul lato Sud della cattedrale nella posizione 28a lato sud deambulatorio che tratta dei lavori dei mesi e dei segni zodiacali, mostra in basso una rappresentazione di gennaio Giano con tre facce, una guarda a sinistra, una guarda a destra e la terza al centro. Nella cattedrale di Chartres sul quinto archivolt del Portale Nord di Destra detto della Saggezza, troviamo Giano rappresentato che sorregge nella mano destra un pane. Un disegno che riporta la dicitura "uno dei due Janus di Chartres", raffigura Giano con una coppa nella mano destra, il lato del viso anziano, e *un pane con una croce templare nella mano sinistra*, il lato del viso giovane. La scultura presenta *la mano destra troncata per cui non è visibile la coppa di vino*, questa rappresentazione di Giano con il pane e il vino, si accorda con quella di Notre-de-Paris. Anche a Ferrara, una statua eloquente di Giano bifronte, egli detiene un pane (a forma di torta) e una tazza. Il pane della vita e dell'amore e la tazza con il vino della conoscenza. Per il pane è l'amore e il vino della conoscenza. *Melchisedech, re di Salem sacerdote del Dio altissimo, offrì pane e vino ad Abramo.*

Si narra che Janus, o Giano, avrebbe regnato sul Lazio, istituendo per primo i riti religiosi e dando inizio *alla costruzione dei templi*. Di conseguenza, era il patrono *dei Collegia Opificum e Fabrorum*, istituiti sotto il regno di Numa e in suo onore le corporazioni degli artigiani romani celebravano le due feste solstiziali, essendo protettore di ogni inizio e iniziatore della civiltà. Infatti, a Chartres nel Portale Ovest, Giano è *seduto e taglia una lastra, cioè è un tagliatore di pietre*.

Giano bifronte è mistericamente il Signore delle Due Vie, di destra e di sinistra, rappresentate dai Pitagorici dalla lettera "Y". *Janua Coeli*, sole nascente, nel Capricorno, è la Porta stretta, difficile da passare quella della Liberazione. *Janua Inferi*, sole calante, nel Cancro, è la Porta larga per la discesa agli Inferi, come la caduta di Persefone conduce nell'Ade, nella bara dell'incarnazione.

La *tovaglia bianca* della tavola è decorata con un motivo continuo a quadrati rombi al cui interno troviamo un altro quadrato diviso in quattro parti da una croce a bracci uguali.

FIGURA 45. NOTRE-DAME DI PARIGI ROSONE OVEST DECORAZIONI TOVAGLIA DI GIANO



Il segno del Sagittario è rappresentato da un centauro che ha solo due zampe e non le solite quattro. La testa dell'arciere è coperta con un *cappello verde a punta*. Vi è indubbio una trasformazione con un abbandono in parte della parte animale. Il Centauro, l'uomo che cavalca, cioè un cavallo con testa e torso d'uomo, che rappresenta l'essere umano, poiché l'uomo è un animale più un dio, la rappresentazione misterica per eccellenza dei Templari. L'uomo è un animale e, come loro, possiede la qualità dell'istinto e della risposta istintiva al suo ambiente, ma l'uomo è anche un essere umano: è razionale, può analizzare, criticare, possiede quel qualcosa che chiamiamo mente, questo è l'aspetto superiore del centauro. Quando l'uomo nel Sagittario, con un atto di Volontà vede la meta, inarca l'arco e punta la freccia, sottomette la mente egoista e separativa alla mente intuitiva sintetica o unificante, il terzo passo è stato fatto.



FIGURA 46. NOTRE-DAME DI PARIGI ROSONE OVEST SAGITTARIO CENTAURO

Il centauro indosso un copricapo verde; dietro il centauro una pianta con fiore rosso con foglie a 5 punte, il numero dell'uomo, davanti al centauro una pianta con fiore verde e foglie a tre punte il numero dello spirito. Riguardo al colore verde facciamo parlare Fulcanelli nel "Mistero delle cattedrali".

Gli argotieri, quelli che si servono d'un tale linguaggio, sono i discendenti ermetici degli argonauti, i quali andavano sulla nave Argo, parlavano la lingua argotica, - *la nostra lingua verde* - navigando verso le fortunate rive della Colchide per conquistare il famoso Vello d'Oro... Nel cerimoniale prescritto per le processioni delle Vergini nere, venivano bruciati soltanto ceri di *color verde*.

Basilio Valentino dà questo consiglio: “Sciogli e nutrisci il vero Leone col sangue del Leone verde, perché il sangue fisso del Leone rosso è ricavato dal sangue volatile di quello verde, perché ambedue posseggono la medesima natura”.

Un motivo particolare appare sulla parte inferiore del rosone occidentale: il banchetto di fine anno, la fine del ciclo zodiacale. La *tovaglia bianca* è decorata con un motivo continuo come per il banchetto di Giano, ma all’interno di ogni rombo o quadrato, una croce mobile o svastica⁵). Questo simbolo usuale nel Nord Europa, in Oriente e nell’antica Grecia è raro nelle rappresentazioni cristiane. Rappresenta la Vita, il vortice che si sviluppa attorno a un asse centrale immobile. I partecipanti al banchetto sono un uomo e una donna. La *donna con abito rosso* e mantello verde a destra beve la coppa di vino la cui anfora è posta a sinistra e porge all’uomo con abito verde e mantello viola, una coppa contenente il pane. L’ultima fase alchemica è la *Rubedo* che corrisponde al rosso e all’oro o pietra filosofale, alcuni alchimisti fanno precedere la Rubedo dalla *Viriditas*, opera al verde, colore della vegetazione e della vita. Il verde e il rosso sono i due colori del *leone*, dello *zolfo*, del che è duplice e androgino, dunque equivalente all’unione di *Rex* e *Regina*, rosso e bianco. Il verde è il colore della vegetazione risorta, della Resurrezione e dello Spirito Santo. L’unione alchemica trova equivalenza nel pane e vino della Messa, intesi come “femmina” e “maschio”, corpo e spirito.

Giano era anche rappresentato con viso maschile e femminile. In Perlesvaus i cercatori del Graal indossano come i Templari abiti bianchi ornati da una croce rossa. Uno dei custodi del Graal dice all’eroe: “*Ci sono le teste con le basi in argento e quelle con le basi di piombo e i corpi cui le teste appartengono, ti dico tu devi riunire le teste del re e della regina*” cioè la maschile e la femminile.

FIGURA 47. NOTRE-DAME DI PARIGI ROSONE OVEST IL BANCHETTO CON TOVAGLIA RICOPERTA DI CROCI MOBILI



⁵ Immagini della rosa occidentale http://cathedrale.gothique.free.fr/Notre-Dame_de_Paris_Rose_Ouest_Vices_Vertus.htm