

Hiram

Spedizione abb. post. gr. III / 70%

Taxe parque - Tassa riscossa

Ed. ERASMO s.r.l. - C.P. 387 - Roma Centro



LE PIETRE SEGNATE

di Sigfrido E.F. Höbel

Visitando una chiesa romanica o una cattedrale gotica, è inevitabile che si subisca la suggestione della sua bellezza architettonica, della purezza ed essenzialità delle sue forme e che ci si lasci andare al godimento estetico o alla meditazione sulle segrete leggi dell'armonia e dei messaggi simbolici. In questa sede noi non ci occuperemo né di valori artistici né della decorazione simbolica né delle geometriche armonie, ma considereremo un elemento più umile e meno evidente, eppure essenziale quale la singola pietra di costruzione. Le belle pietre di taglio che compongono la costruzione, accuratamente squadrate e levigate, messe in opera con tanta perizia, recano spesso, graffite o profondamente incise sulla loro superficie le testimonianze vive ed eloquenti di coloro che le hanno lavorate dando il loro contributo, anonimo ma prezioso, alla edificazione del Tempio.

I segni incisi si presentano, di volta in volta, come semplici lettere dell'alfabeto o come figure geometriche, a volte come dei monogrammi, altre volte cifre composte di un'enigmatica criptografia. Non tutte le chiese romaniche e gotiche presentano pietre segnate e non tutte le pietre hanno dei segni, anzi solo alcune e per lo più distribuite irregolarmente. Inoltre, molti segni sono visibili solo in particolari condizioni di illuminazione, altri sono difficili da vedere a causa della loro collocazione. Ma dal momento in cui un osservatore attento ne scopre l'esistenza, è molto difficile che si sottragga al loro fascino e allora la ricerca dei segni sui muri di un antico edificio diventa quasi come un'appassionante caccia al tesoro. E si tratta effettivamente di un tesoro filosofico fondato sulla consapevolezza che la pietra si identifica con colui che l'ha lavorata e sulla sacralità di un lavoro compiuto insieme sulla materia della pietra e su se stesso.

Ma non è solo il senso della presenza dei massoni operativi del passato a catturare la nostra attenzione, quanto piuttosto la tensione a ritrovare, nei segni che vivificano, le pietre, le tracce di un cammino iniziatico e di un'antica tradizione esoterica.

L'abitudine di incidere dei caratteri e

dei segni nella pietra è forse antica quanto l'uomo o, almeno, quanto lo sono la sua consapevolezza e la sua abilità manuale. Fin dalla fine dell'era glaciale, in Europa, l'uomo ha lasciati, incisi nella pietra, i segni della sua presenza e la testimonianza geroglifica del suo patrimonio di conoscenze. Dai petroglifi della Val Camonica o del Totes Gebirge alle incisioni sui megaliti della Bretagna o dell'Irlanda, i caratteri di un'antica scrittura, simbolica e sintetica, sono giunti fino a noi. L'asprezza della materia usata come supporto di questa forma di scrittura ne determinava il carattere sintetico, fondato su poche linee e semplici diagrammi così come su semplici combinazioni di tratti lineari furono fondati alcuni fra i più antichi alfabeti, dai caratteri cuneiformi alle antiche scritture semitiche o cretesi, fino agli alfabeti fenici o etruschi o ai caratteri runici.

Abbiamo citato solo di sfuggita queste testimonianze della volontà umana di affidare alla pietra il segno di un'azione cosciente per soffermarci, invece, esclusivamente sui segni incisi sui blocchi di pietra usati per la costruzione di edifici. Pertanto, i segni di cui ci occupiamo sono quelli tracciati dagli operai addetti alla lavorazione delle pietre e venivano eseguiti prima che la pietra fosse messa in opera, sulla faccia destinata a restare in vista¹.

Possiamo ritrovare tali segni sulle pietre dei templi o delle tombe egiziane, ma anche a Persepoli o nella Mesopotamia settentrionale, nella terra dei Parti. Numerosi segni si trovano sui blocchi di pietra del palazzo di Festo a Creta e fra essi il segno schematizzato della doppia ascia che, insieme ad altri caratteri, ritroveremo spesso anche nelle architetture medievali. Lo stesso segno della doppia ascia si trova anche sull'Acropoli di Atene, inciso su una pietra dell'Eretteo e sulle mura urbane di Pompei².

Anche le mura greche di Neapolis presentano numerosi segni, di forma piuttosto semplice fra cui si nota la presenza di figure geometriche (quadrati e triangoli), di segni a forma di A in varie versioni e, in particolare, di un segno formato da un triangolo i cui lati sono prolungati in mo-

do da formare una figura sul tipo del triscelo, segno che si ritrova spesso tanto nel Nord-Europa, quanto nel bacino del Mediterraneo fin dall'Età del Bronzo e che ritroveremo in seguito, per esempio fra i segni di epoca gotica, del Duomo di Maganza o della chiesa di S. Lorenzo a Norimberga.

Naturalmente, il fatto di ritrovare gli stessi segni o segni simili in aree culturali ed in epoche diverse si fonda soprattutto sulla semplicità di questi segni, per lo più formati da combinazioni di poche linee e quindi è possibile che siano stati elaborati indipendentemente nei diversi momenti. Tuttavia alcuni segni di struttura più complessa e cui la tradizione attribuisce un significato simbolico, come il segno della doppia ascia o quello del triscelo, possono essere riferiti ad una comune base di conoscenze geometriche e filosofiche³.

La storia romana tramanda che verso il 715 a.C. il saggio re Numa fondò a Roma i Collegia Fabrorum, ovvero le confraternite di operai, artigiani e, in particolare, di muratori, tagliapietre e carpentieri che erano, come dice Guénon "depositari delle iniziazioni che, come in tutte le civiltà tradizionali, erano legate alla pratica dei mestieri"⁴. Il famoso mosaico pompeiano con il teschio e la livella o i cippi muratorii conservati nel Museo Capitolino di Roma ci mostrano come il simbolismo degli strumenti dell'arte muratoria fosse vivo e presente, mentre i segni incisi dai lapidisti sulle mura di Roma o di Pompei testimoniano il loro lavoro ma anche la presenza di un'usanza comune tanto ai massoni egiziani o greci quanto a quelli latini e, successivamente ai costruttori delle chiese romaniche e gotiche.

Alcuni documenti della Massoneria operativa ci confermano, anche se in epoche meno antiche, che questi segni sono i marchi personali dei muratori che li ricevevano dal loro maestro nel momento in cui diventavano compagni d'arte dopo aver dato prova delle loro capacità. I marchi erano strettamente personali e non potevano essere né ceduti e venivano registrati in appositi libri, insieme al nome⁵.

Se questo uso è documentato per le

Logge scozzesi e tedesche a partire dal XV secolo, possiamo a ragione ritenere che anche la presenza di segni più antichi rientri nella stessa consuetudine.

La presenza di questi marchi, dunque, presuppone l'esistenza di una confraternita organizzata e specializzata la cui attività edilizia è fondata sull'uso della pietra di taglio. Infatti l'antica Massoneria operativa attribuiva maggiore importanza ai lapicidi, cioè ai muratori che tagliavano e sagomavano la pietra estratta dalla cava che non ai muratori che la mettevano in opera. Jones nota infatti che nel simbolismo massonico, fondato sull'identificazione fra l'uomo e la pietra da lavorare, uno strumento come la cazzuola riveste un'importanza secondaria rispetto agli utensili necessari alla lavorazione e alla misurazione della pietra⁶.

La presenza del marchio personale sulla pietra rende l'operaio responsabile della sua opera e testimonia che essa è priva di difetti e di errori e che è stata eseguita e posata secondo i desideri del maestro.

Sarebbe tuttavia riduttivo ritenere che il marchio personale fosse solo una specie di contrassegno per ottenere il pagamento del lavoro; del resto non si spieghereb-

be, in tal caso, il fatto che non tutte, ma solo una parte delle pietre reca questi segni⁷.

Non tutti i contrassegni incisi sulle pietre da costruzione sono però dei marchi personali. Questi vanno infatti distinti dai marchi di fabbrica, cioè dai marchi che contraddistinguono le pietre di una data provenienza e ne garantiscono la qualità e la lavorazione oltre che le misure, come nel caso delle pietre di Purbeck⁸. Ed un'altra distinzione va fatta coi segni destinati ad indicare la collocazione di una pietra; si tratta, in questo caso di segni più semplici e che venivano adoperati soprattutto da carpentieri che li incidevano sulle travi per facilitarne il montaggio⁹.

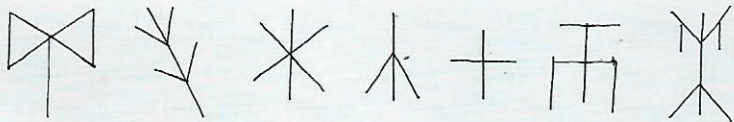
Ma ritorniamo ai Collegia romani. Non ci soffermeremo sul carattere iniziatico di queste istituzioni limitandoci a ricordare la loro consuetudine alla ritualità e alle agapi e, in particolare, la loro devozione a Giano, guardiano delle due porte solstiziali che ritroviamo, sotto forma dei due San Giovanni nelle feste solstiziali della moderna Massoneria. ci interessa piuttosto segnalare la diffusione dei marchi muratori nelle province romane, a Nimes come nel palazzo di Diocleziano a Spalato

e poi, dopo la caduta dell'Impero Romano, a Costantinopoli dove le corporazioni massoniche sopravvissero restando operative e lasciando i loro segni anche dopo la conquista turca¹⁰.

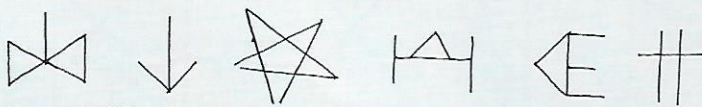
Anche nei territori d'Occidente le confraternite muratorie sopravvissero alla caduta dell'Impero Romano sotto forma di Gilde o di Scholae monastiche, ma è dopo il 1000 che, con la diffusione dell'architettura romanica e la rinascita di grandi cantieri, la massoneria operativa ritorna a manifestare con autorità la sua presenza.

La presenza dei marchi muratori accompagna in modo evidente lo sviluppo e la diffusione delle rinnovate organizzazioni massoniche. Mentre in Italia settentrionale sono all'opera i Maestri Comacini, in Francia si sviluppano le due organizzazioni compagnotiche "Les Enfants de Salomon" e "Les Enfants de Maitre Jacques" collegate ai Cistercensi e ai Templari la prima e ai Cluniacensi la seconda¹¹. Cluny, la più grande chiesa della Cristianità fino all'epoca dell'ingrandimento di San Pietro, mostra, sui suoi muri, una delle più ampie raccolte di segni lapidari diversi incisi dai Compagnons du Devoir, come si definivano i massoni operativi figli di "Maitre Jacques". A questa stessa organizzazione muratoria dobbiamo molte delle belle chiese e cattedrali che punteggiano il cammino del pellegrinaggio verso Santiago di Compostella, vere e proprie stelle sulla via Lattea di questo sacro percorso. Dalle mura delle chiese di Eunat, di Castrojeriz o di Portomarin, di S. Isidoro di Leo o di San Martin di Fromista, fino alla cattedrale di Santiago, i marchi muratori accompagnano il pellegrino con la testimonianza della continua presenza delle maestranze massoniche, artefici di tanta bellezza e, soprattutto, sapienti interpreti di un messaggio sapienziale e trascendente.

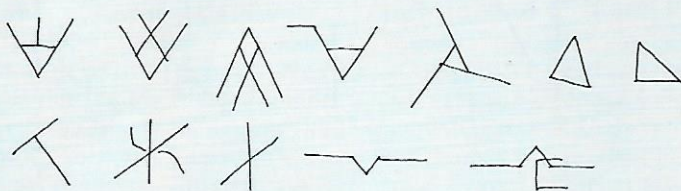
Lo studio dei marchi muratori presenti in una costruzione può fornire alcune indicazioni sulle maestranze che vi hanno lavorato, sul numero dei muratori, sui tempi dell'esecuzione o sugli eventuali spostamenti di una stessa maestranza in un altro cantiere. Per esempio, Raymond Oursel, esaminando la chiesa di Notre Dame d'Orcival nota un segno a forma di A particolarmente curato ed evidente e che si trova dappertutto nella costruzione e ne deduce che si tratta del segno del maestro e che costui fu presente dall'inizio alla fine dell'opera e che quindi questa non ha richiesto un tempo più lungo della vita di un uomo; gli altri segni, nel complesso una ventina, dimostrano che furono impiegati altrettanti lapicidi; infine, i vari raggruppamenti dei segni dimostrerebbero che la costruzione è iniziata col deambulatorio orientale, per poi proseguire con le mura perimetrali e terminare col transetto¹².



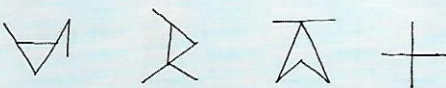
Creta: Palazzo di Festo



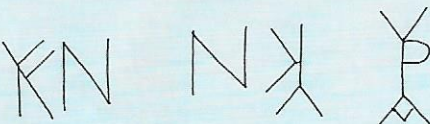
Mura urbane di Pompei



Mura greche di Napoli















Mura urbane di Roma

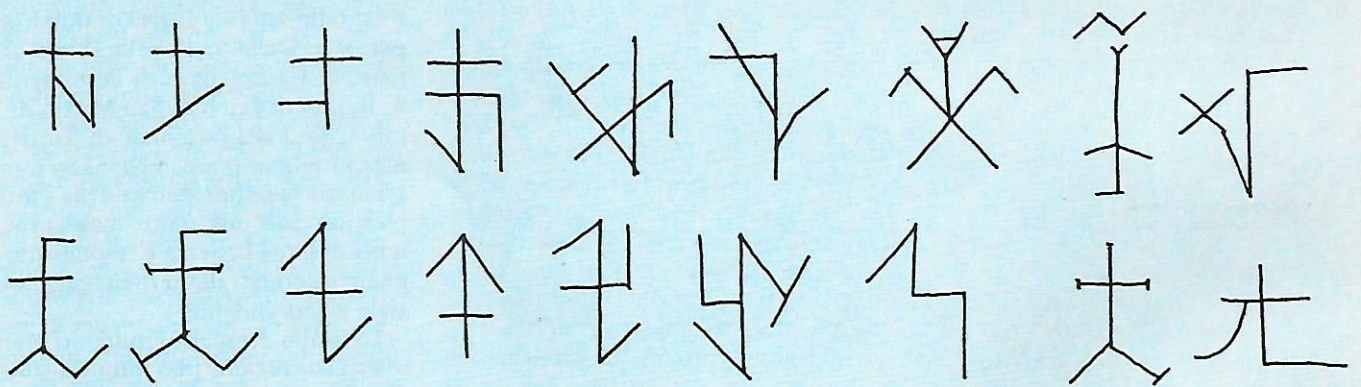


Costantinopoli

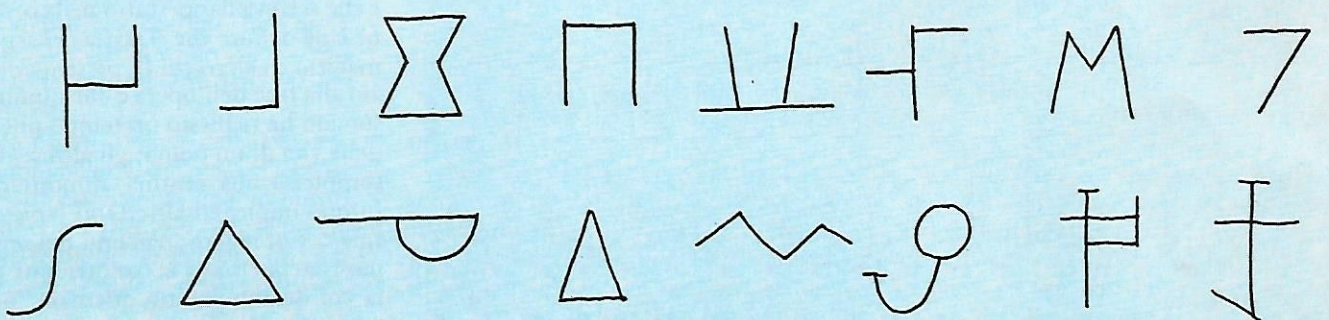
ALFABETO DEI CARPENTIERI: SEGNI DI MONTAGGIO

	franc (a sinistra)		trait à couper
	contremarque (a destra)		trait de milieu
	crochet (lato destro)		trait raminent
	monté (livello)		= 1
	patte d'oie ("riceve")		= 5
	langue de vipère ("si piazza")		= 10

MARCHI PERSONALI: DUOMO DI ULM



SEGNI DELLA CHIESA DEL GESÙ NUOVO A NAPOLI (Già Palazzo Sanseverino 1470 ca.)



Inoltre, la presenza di una A simile a quella di Orcival nella collegiata di Notre Dame nella vicina Chamalières potrebbe fare dedurre la presenza dello stesso maestro.

Analógamente, nel Duomo di Cefalù, troviamo, sulle pietre dell'abside, una ventina di segni diversi che sono senza'altro riconducibili alla maestranza che vi ha lavorato fin dal 1131, quando il duomo fu iniziato per volere di re Ruggiero II. Se analizziamo questi segni da un punto di vista strutturale, rileviamo, in primo luogo, la presenza di un certo numero di caratteri alfabetici fra i quali spicca anche qui una A sormontata da una barra orizzontale. Ritroviamo i segni ad A, in diverse versioni, sulle pietre di Cluny, di Paray le Monial, dell'abbazia di Montmajour o sull'abside di S. Paul les trois Chateaux, come anche sul Cammino di Santiago, per citare solo alcuni esempi. La diffusione, in un certo senso privilegiata, della A si può spiegare col fatto che è la prima lettera dell'alfabeto, ma anche per la sua forma specifica che presenta l'incontro di due linee ad angolo e ricorda la figura del compasso; in alcuni casi, come sulle mura greche di Napoli o a Gerona, una barra verticale conferisce alla A la figura di una livella col filo a piombo. In questo senso la A può ben simboleggiare l'inizio dell'opera quanto l'acquisizione della maestria nell'uso degli strumenti dell'arte muratoria. Inoltre, da un punto di vista simbolico, la A compagnonica può essere interpretata come la iniziale di asino, àne, emblema geroglifico dell'anima e della conoscenza¹⁵.

Sempre sull'abside del duomo di Cefalù troviamo altre lettere (N X W R F) in forma semplice, poi una G in varie versioni, una T grande e coricata, diverse P arricchite da barre e croci e, infine, all'interno di una torre, troviamo dei segni composti su una struttura a T rovesciata. Quindi, ricapitolando, troviamo lettere elaborate, lettere semplici e segni composti da linee; a questi vanno aggiunti dei segni in forma di figura geometrica: dei triangoli e dei quadrati. Notiamo, in particolare il segno del quadrato diviso in quattro da una croce, segno che ritroviamo fra i marchi rilevati in Inghilterra¹⁵ e che ritroviamo, diversamente diviso, a Cluny e a Dijon. Ritorniamo più oltre sul tema delle figure fondate sul quadrato, mentre per il momento ci limitiamo a segnalare un ultimo segno rilevato a Cefalù e composto in forma di squadra dal rapporto 2:3. Si tratta di un segno poco usuale fondato sulla composizione di quattro quadratini e che forse è lo sviluppo del quadrato quadripartito (un segno simile si trova nella collegiata di S. Isidoro a Leon) ma potrebbe anche trattarsi di un segno più tardo.

Abbiamo dunque visto, nel duomo di Cefalù un insieme di segni incisi compo-

sto da caratteri alfabetici più o meno elaborati, da figure geometriche e da composizioni di linee e barre. Queste tre componenti sono presenti, insieme, un po' dovunque sulle pietre delle chiese romaniche, anche se in modo diverso. Per esempio, in S. Isidoro a Leon, troviamo delle figure geometriche fondate sulla composizione di due triangoli e di un cerchio, mentre a Poitiers troviamo diverse figure rettangolari. Sulle pietre della cattedrale di S. Paul les trois Chateaux, accanto a numerose lettere (A B C F M N P R S V Z) compaiono dei segni a spirale, altri che assomigliano ad una Phi, altri simili ad un'omega; insieme a questi segni troviamo poi un Crisma con l'alfa e l'omega ed altri segni geometrici che ne ricalcano la struttura; troviamo anche, grafito e incompleto il disegno del Nodo di Salomone, mentre in tutta evidenza si nota un esagono con le sue diagonali e, all'interno della chiesa si scopre la figura di un quadrato diviso in otto parti da una croce e dalle diagonali.

Ci soffermeremo ora su quest'ultima figura del quadrato che circonda una croce a otto raggi in quanto, anche se non costituisce un marchio muratorio personale, si trova molto spesso incisa sulle pietre di costruzione insieme ai marchi cui risulta strettamente collegata dal punto di vista del linguaggio simbolico. La ritroviamo infatti incisa sulle pietre di copertura del tempio egiziano di Kurna presso Tebe come sul Betilo di Kermaria, definito da J. Loth come la versione celtica dell'Omphalos, ossia dell'ombelico del mondo, immagine del concetto di Centro Sacro e corrispondente, in questo senso, alla figura della triplice cinta,¹⁵ ovvero allo schema dei tre quadrati concentrici, ben noto come gioco del Mulino. Ritroviamo i due segni accoppiati fra i graffiti attribuiti ai Templari nel castello di Chinon dove, peraltro, il segno della croce a otto raggi è inciso anche sullo scudo di un cavaliere disegnando la figura araldica detta "Gironné de huit (Gherone)"¹⁶.

Tanto Charbonneau-Lassay che Guénon vedono in questa figura una versione della Croce monogrammatica o Crisma, composta dalla sovrapposizione di una croce greca e di una croce a X, iniziale greca del nome di Cristo¹⁷. In tal modo il nostro quadrato diviso in otto parti viene a corrispondere alla versione a otto bracci del Crisma e conviene qui ricordare come il Crisma nelle sue due versioni a sei o a otto bracci si ritrova scolpito, con particolare frequenza, sui portali delle chiese romaniche lungo il Cammino di Santiago e viene significativamente definito, dalla tradizione compagnonica, come Pendolo di Salomone¹⁸. E sullo schema geometrico del Pendolo di Salomone, Maurice Vieux ritrova collocate le sei chiavi fondamentali dell'alfabeto convenzionale dei carpentieri, Compagnons

du Devoir¹⁹.

Del resto, il rapporto fra il Crisma e l'alfabeto non è forse esplicitamente indicato dalla presenza, sotto le sue braccia orizzontali, della Alfa e dell'Omega, prima e ultima lettera dell'alfabeto greco, simboli dell'inizio e della fine di tutte le cose?

Il nostro quadrato diviso da otto raggi si viene così a trovare inserito in un vasto complesso simbolico fondato sul concetto del punto centrale e della sua emanazione e che si ritorva, di volta in volta, espresso secondo varie accezioni, nel simbolismo della Croce come in quello della doppia ascia, dell'Omphalos o del Quatre de Chiffre.

Esso rappresenta, in tal senso, la versione quadrata dell'antichissimo segno della ruota a otto raggi, interpretata tradizionalmente come ruota cosmica, simbolo del divenire e delle combinazioni dei quattro Elementi cui però la forma quadrata viene a conferire l'immagine della stabilità.

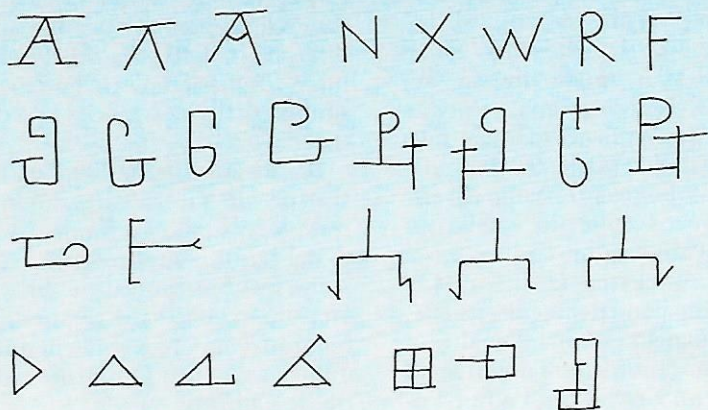
Ritroviamo questo segno inciso in numerose abbazie e cattedrali inglesi (Canterbury, Salisbury, Westminster, Gloucester, Norwich, Eastman Church) e nel duomo di Worms.

Ma questo segno non rappresenta che una versione semplificata di un ancor più interessante gruppo di figure in forma di griglie quadrate composte da quattro quadrati come quello esaminato, ovvero risultanti dalla divisione del quadrato. La griglia più diffusa si presenta infatti come un quadrato suddiviso in 16 quadrati più piccoli e in 32 triangoli. Oltre che nel tempio di Kurna, ritroviamo questa griglia incisa nella abbazia di Montmajour in Provenza e sulla chiesa di S. Zeno a Verona. Nelle abbazie cistercensi di Fossanova e di Valvisciolo, le griglie sono incise sulle lastre di marmo che fungono da parapetti lungo il perimetro del chiostro: in entrambi i casi troviamo due griglie su due diverse pietre e, contemporaneamente, su altre due pietre, due tracciati a forma di triplice cinta. Si potrebbe quasi pensare che queste incisioni siano state fatte per consentire ai monaci di giocare, visto che si tratta, per entrambe le figure, anche di schemi di gioco. La triplice cinta, infatti, corrisponde al noto gioco del Mulino ed è comunemente presente sul dorso delle scacchiere di gioco; meno noto, forse lo schema della griglia, che tuttavia corrisponde ad un gioco praticato nel Medio Evo e che si ritrova nel libro sui giochi di Alfonso il Savio, re di Castiglia (XIII secolo) dove viene chiamato Alquerque.

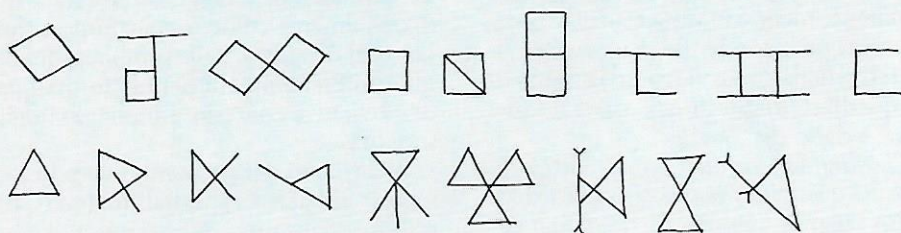
Si tratta di un gioco derivato dagli Arabi che lo chiamavano El quirkat come risulta da un manoscritto del X secolo²⁰.

Questo gioco, di cui Alfonso il Savio diceva che "va giocato con la mente" si ritrova, in diverse versioni, un po' dappertutto.

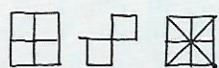
DUOMO DI CEFALÙ



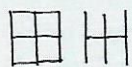
CLUNY: MOTIVI GEOMETRICI



IL QUADRATO



EASTHAM CHURCH



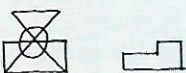
STONYHURST COLLEGE



DIJON



S. PAUL LES TROIS CHATEAUX, WORMS ecc.



LEÒN

tutto, dall'Islanda dei Vichinghi, alla Cina o all'India. Sarebbe interessante soffermarci sul rapporto fra il gioco e il simbolismo esoterico (basti pensare alla ricorrente presenza delle scacchiere nell'iconografia templare o alle visioni alchemiche della "Gaia Scienza") ma preferiamo considerare un'altra interessante testimonianza dell'uso delle figure quadrate a griglia. Si tratta della loro presenza fra i graffiti templari a S. Hilaire d'Ozilhan e, soprattutto, a Chinon. A Chinon, infatti, su una pietra unica, noi troviamo insieme la griglia grande e quella più semplice, incise insieme ad altri segni: una mano aperta, un crescente lunare ed un segno che ricorda il carattere paleo-ebraico della lettera Quaph e che Paul le Cour ritiene analogo al segno della doppia ascia²¹. Il significato di questo simbolo ci riporta al concetto di Omphalos e di centro sacro e la struttura a rete della griglia

risulta in tal modo analoga alla rete che ricopre la pietra dell'Omphalos, emblema della rete cosmica che ricopre l'intero universo partendo da un centro di irradiazione. Del resto, anche il centro dello scudo, da cui partono gli otto o sei raggi, non è forse definito "umbo", ombelico?²³. E mentre il crescente lunare, sulla sinistra, può alludere alla rete del destino, tessuta dalla Luna²⁴, la mano incisa sulla destra, emblema della forza e dell'abilità dell'uomo, ci riconduce, secondo la cabala fonetica, al monogramma di Cristo grazie alla presenza, nel termine greco, delle stesse lettere Chi e Ro²⁵.

Comincia così a delinearsi il significato simbolico della griglia: il quadrato, struttura chiusa e stabile, rappresenta il mondo manifestato e i suoi quattro Elementi il cui punto centrale è il centro da cui la luce viene emanata lungo i raggi che rappresentano l'ordito della rete cosmica,

filo teso, elemento fisso che collega stati dell'essere e mondi diversi; le linee non collegate direttamente al centro corrispondono ai fili della trama e rappresentano gli elementi variabili, soggetti al destino, analogamente alle circonferenze concentriche dell'analogo schema simbolico della tela del ragno, anch'essa emblema della sfera cosmica²⁶.

La proiezione sulla terra della sfera cosmica, rappresentata sotto forma di tripla griglia, mette in evidenza la successione di tre stati dell'essere, riferibili ai tre gradi delle iniziazioni come alla teoria dei tre mondi; nella forma di griglia, invece, evidenzia l'infinita molteplicità di aspetti della manifestazione: infatti la struttura a griglia può essere moltiplicata all'infinito o ulteriormente suddivisa. Il rapporto fra la griglia e il Crisma, di cui abbiamo parlato a proposito del quadrato diviso in otto parti, ci suggerisce un'ulteriore precisazione basata sul concetto che il centro e il punto di partenza della manifestazione sia il Verbo, il suono primordiale. In tal senso, come la figura del Crisma (o del Pendolo di Salomone) unisce l'Alfa e l'Omega e quindi rappresenta tutto l'alfabeto, allo stesso modo la griglia rappresenta una figura simbolica che si riferisce a tutte le lettere dell'alfabeto e alle loro infinite possibilità combinatorie e quindi, per analogia, alle possibili infinite combinazioni del creato, a partire da un unico centro motore proiettato in un numero definito di suoni o forme-base.

Dopo questa lunga digressione sul significato simbolico delle griglie, torniamo ai nostri marchi muratori formati da lettere, tratti e figure geometriche per considerare il possibile rapporto fra questi segni e le griglie su cui ci siamo soffermati. A tal proposito, particolarmente interessante è l'ipotesi avanzata da Rziha: lo studioso austriaco, dopo aver rilevato circa 9000 segni incisi sulle pietre di costruzione in tutta l'Europa, giunge alla conclusione che tutti i segni, dalle semplici lettere, ai monogrammi bizantini o ai successivi, più complicati tracciati geometrici, possano essere inseriti in delle figure matrici o griglie-base²⁷.

Il Rziha enumera 14 possibili matrici riconducibili a quattro matrici principali attribuite alle quattro Bauhütten più importanti nel Medio Evo gotico nell'area germanica: le Haupthütten (o Logge principali) di Strasburgo, Colonia, Vienna e Berna (poi Zurigo). A loro volta, le quattro matrici sono riconducibili a due: la prima, attribuita alla Gran Loggia suprema di Strasburgo, la cui supremazia era stata riconosciuta fin dal 1275, è appunto la nostra griglia a base quadrata, utilizzata in versioni più o meno complesse; la seconda, invece, assegnata alla Gran Loggia di Colonia, presenta la figura di una circonferenza divisa in sei parti da due

triangoli opposti che formano la cosiddetta stella o sigillo di Salomone. Ritroviamo, in queste due figure base, le due versioni del Crisma o Pendolo di Salomone a sei o ad otto bracci usante dai Compagnons in Francia e in Spagna. A queste due prime figure matrici, si aggiungono le altre due, fondate anch'esse sulla griglia quadrata e sulla stella a sei punte, ma con l'aggiunta di cerchi che le trasformano, rispettivamente, in figure quadrilobate²⁸ (Vierpass di Vienna) e trilobate o esalobate (Dreipass di Berna e di Boemia).

La griglia quadrata (Quadratur) sembra pertanto la più importante e il Rizha ne propone diverse versioni, dal più semplice quadrato diviso in otto parti, alla figura quadrata delle case astrologiche fino alla griglia a noi ben nota costituita da 16 quadrati e 32 triangoli e a griglie ancor maggiormente suddivise ed inserisce in queste griglie non solo i segni tracciati nelle chiese costruite dai cantieri dipendenti dalla Gran Loggia di Strasburgo, ma anche segni più antichi e di altre zone, come quelli di S. Sofia di Costantinopoli.

In queste griglie, dunque, si inseriscono perfettamente i segni lapidari incisi sulle pietre delle cattedrali tedesche, caratterizzate dalla composizione di semplici tratti lineari, ma si inseriscono altrettanto bene le lettere dell'alfabeto e i più complessi monogrammi e diagrammi geometrici. Appare così chiaro il concetto che ogni segno non è se non un aspetto parziale di un unico disegno complessivo rappresentato dalla griglia-base.

Questo senso della molteplicità (nei segni, nelle individualità, nei contributi alla costruzione) che si riconduce all'unità di uno schema di base, di un unico disegno, ben riflette la filosofia massonica della costruzione del Tempio, formato da pietre, strutture e individualità diverse, ma riconducibile alla visione di un corpo unico fondato sulle leggi dell'armonia cosmica²⁹.

Ricordiamo, inoltre, l'uso delle griglie tanto nella progettazione architettonica quanto come base per il disegno, come nell'album di Villard de Honnecourt o nello schema Vitruviano dell'Homo Quadratus secondo una visione filosofica che vede nell'armonia delle proporzioni il riflesso delle leggi divine³⁰.

Ed è seguendo la stessa linea di ricerca fondata sulla geometria di Pitagora e sui postulati di Euclide, che Giordano Bruno, nel 1588, propone le sue tre figure archetipali, generatrici di ogni cosa e fondamento di ogni conoscenza³¹. E mentre la prima figura, attribuita alla Mente Universale, presenta uno schema geometrico che ricorda la costruzione della Mandorla, che incornicia, nell'iconografia medievale, la gloria di Cristo, le altre due corrispondono rispettivamente ed in modo inequivocabile, alla griglia quadrata e a quella esagonale e sono riferite all'Ani-

ma Mundi e all'Intelletto discriminante.

Per concludere, diremo infine che l'uso dei marchi muratori incisi nelle pietre di costruzione dopo il Medio Evo andò progressivamente scomparendo ma non è mai cessato del tutto: in Germania troviamo marchi muratori in epoca barocca ed anche nei tempi moderni (per esempio i monogrammi novecenteschi dei Baumeister, architetti capocantieri della chiesa di S. Lorenzo a Norimberga). A Napoli troviamo un'ultima testimonianza dei lapidari nei segni muratori incisi, nel '400, sulle belle pietre a punta di diamante che compongono la facciata della chiesa del Gesù Nuovo³².

NOTE

1 Infatti, data la collocazione delle pietre segnate, spesso poste in posizione molto elevata ed irraggiungibile, è inverosimile pensare che i segni possano essere stati incisi in un momento posteriore al-

la costruzione dell'edificio.

2 Sul simbolismo della doppia ascia vedi R. GUÉNON: *Simboli della scienza sacra*. Milano 1975 p. 105 e 175 ss. A p. 182 Guénon collega il termine Labrys (doppia ascia cretese) al labirinto evidenziando la radice La che designava la pietra (Laos, Lapis) per cui l'immagine della doppia ascia rappresenterebbe geroglicamente il concetto di costruzione in pietra. Inoltre essa si collega ai concetti di tuono e fulmine e si colloca nello stesso complesso simbolico delle pietre di fulmine (Betili) e dell'Omphalos (ombelico del mondo).

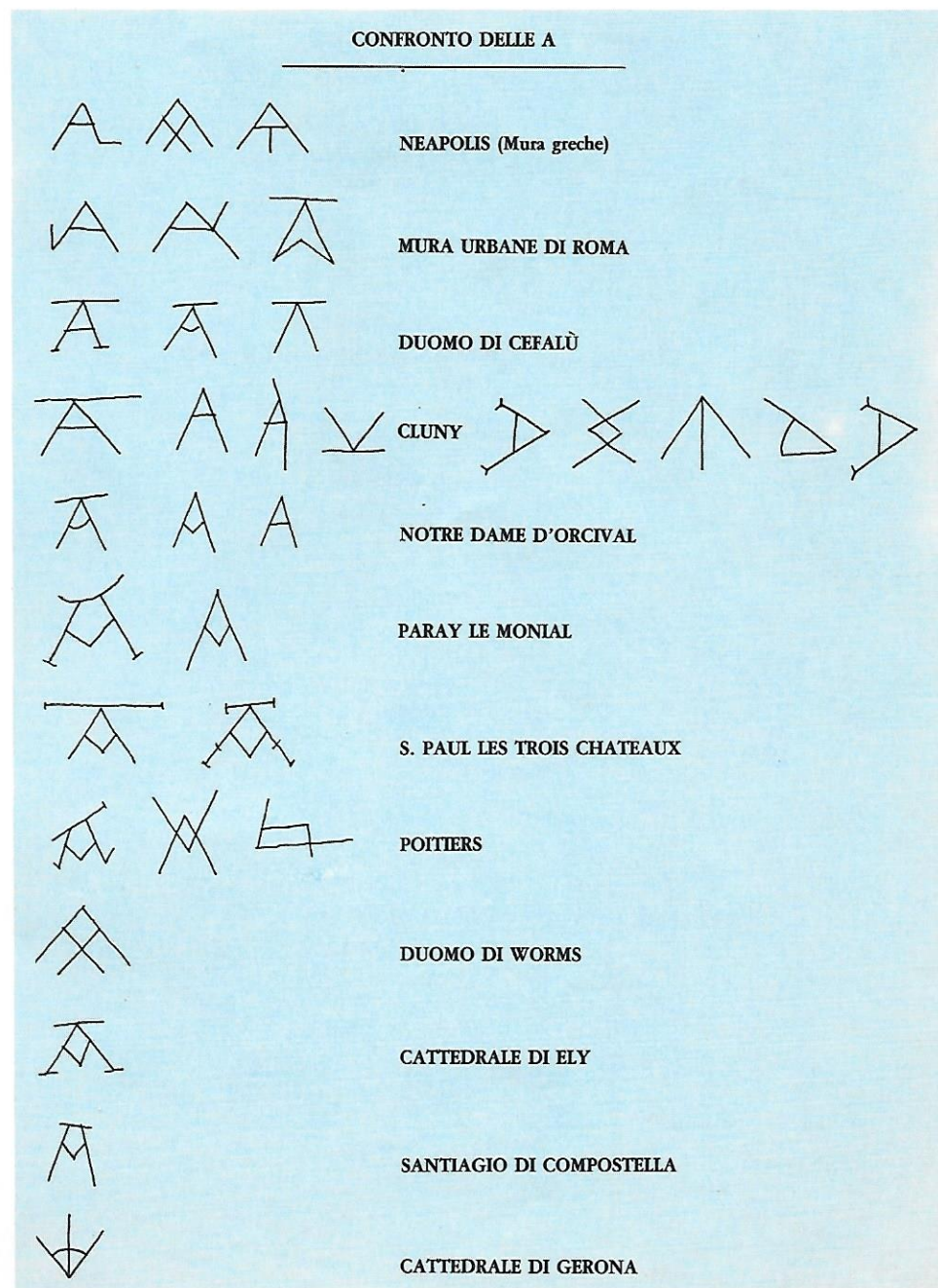
3 Gli antichi documenti massonici come il manoscritto Regius (XIV sec) o il Cooke fanno esplicito riferimento alla tradizione pitagorica come arte della geometria e fonte di conoscenza iniziatica.

4 R. GUÉNON op. cit. p. 213

5 Vedi la Hüttenordnung del 1462 di Röchlitz o gli Statuti di Schaw del 1598 e il libro dei Marchi dei Massoni operativi e accettati delle Logge di Edimburgo e di Aberdeen nel '600. Cfr. MATILA C. GHYKA. *Le nombre d'or*. Ed. Galimard 1978 p. 57

Cfr. B. JONES *Guida e compendio dei liberi muratori* Roma 1987 p. 548 s.

6 B. JONES: op. cit. p. 24. Sull'uso simbolico della cazzuola vedi R. GUÉNON: *Studi sulla mas-*



soneria Roma 1983 p. 37

R. DI CASTIGLIONE *Corpus massonicum* Roma 1984, citando C. Stretton riporta (p.210) una classificazione della Massoneria Azzurra in sette gradi dove troviamo al III grado i Compagni "della Marca" che marcarono con maglietta e scalpello la pietra quadrata e al IV grado i Compagni Posatori che sistemavano le pietre secondo l'ordine di marcatura adoperando l'argano, la cazzuola e la malta.

7 Cfr. R. OURSEL *Architettura romanica* Milano 1986 p. 166

8 B. JONES op.cit. p. 564

9 Sui marchi di posizione vedi J. GIMPEL *I costruttori di cattedrali* Milano 1961 p. 89.

Cfr. M. VIEUX *Les secrets des batisseurs* Paris 1975 p. 92 ss.

10 Cfr. CHOISY *L'art de batir chez les bizantins* Paris 1883

11 Cfr. J. BOUCHER *La simbologia massonica* Roma 1975 p. 211ss.

M. VIEUX op.cit. p. 41 ss.

C. JACQ *Le message des constructeurs de cathedrales* Monaco 1980. Sul Compagnonaggio vedi anche le opere di RAOUL VERGEZ e R. LECOTTE; E. COORNAERT *Les compagnonnages* Paris 1966, ecc.

12 R. OURSEL op.cit. p. 170 ss.

13 Cfr. M. GINGUAND *Notre Dame de Paris* Paris 1972

14 B. JONES op.cit. p.560 e 562

15 J. LOTH *L'Omphalos chez les celtes* in "Revue des Etudes ancienness" luglio-settembre 1915

Cfr. R. GUÉNON. *Simboli* ed.cit.p.76

16 L. CHARBONNEAU-LASSAY *Le coeur rayonnant du donjon de Chimon* (1922) p. 10 e 16

17 *Ibidem* p. 30 cfr. R. GUÉNON. *Simboli* ed. cit. p. 80

18 J. D'ARÉS *Le chemin initiatique* in "Atlantis" n.224 (1964)

E. CANSELIET *Sur la voie sèche de Saint Jacques* in "Atlantis" n. 225

L. CHARPENTIER *Les Jacques et le mystère de Compostelle* Paris. Sul Crisma come Croce a tre dimensioni vedi R. GUÉNON *Le symbolisme de la croix* Paris 1957 p. 80 ss; *Simboli* d. cit. p. 276 ss e *Il re del mondo* Roma 1971 p. 59 ss. T. BURCKHARDT: *Principes et méthodes de l'art sacré*. Paris 1976 p. 64 ss.

G. DE CHAMPEAUX, S. STERCKX *I simboli del Medio Evo* Milano 1981 p. 369 ss.

19 M. VIEUX op. cit. p. 96
cfr. con i materiali raccolti nella "Exposition batis-

seurs et decouverts archeologiques" di Paray le Monial 1982

20 R.C. BELL *Il libro dei giochi da tavolo* Milano 1979 p. 146

21 P.LE COUR *Les Graffiti du chateau de Chimon* in "Atlantis" (1972) 268 e in "L'Illustration" n. 4335 (1926)

A. HERON DE LA CHESNAYE *Les Graffiti de la tour du coudray a Chimon* in "Atlantis" (1972) 268 p. 295 ss. L'autore dell'articolo interpreta la stella a otto punte come immagine dell'Enneade e quindi definisce il quadrato diviso in otto parti come Enneade e la griglia come quintupla Enneade, per cui l'insieme costituito dalla griglia e dal quadrato è una "sestupla Enneade" (p.299)

22 R. VIEL *Les origines symboliques du blason* Paris 1982 p. 38 e 149 ss

23 R. GUÉNON *Simboli* ed. cit. p. 157

24 M. ELIADE *Trattato di storia delle religioni* Torino 1976 p. 187 ss. Successivamente, M. Eliade parla delle letture non lunari del simbolo della Rete come "Rete cosmica". Sulla rete come emblema del potere di legare degli Dei uranici vedi p. 78 ss.

25 G. DI NARDO *Alchimia e cabala* Napoli 1951 p. 48: l'autore interpreta e legge le lettere Chi e Ro come "Chirografo termine che equivale tanto a Signore che a Mano (ebraico: Mano = Jod-Dio) significando il Verbo Manugraffito... e richiama Chirone, il maestro delle lettere e il mito dei Centauri". Sul simbolismo della mano vedi L. CHARBONNEAU-LASSAY *Le bestiaire du Christ* Ed. Arché 1974 p. 109. Nel testo sui graffiti di Chimon (p. 16) Charbonneau-Lassay interpreta la mano graffita come "mano di Fatima" con significato di preghiera e invocazione, o di protezione magica.

26 R. GUÉNON *Le symbolisme de la croix* ed. cit. p. 178

27 F. RZIHA *Studien ueber Steinmetzzeichen* in "Mitteilungen der K:U:K: "Central-commission", n° 7/1881 e 9/1883, Wien.

cfr. M.G. GHICKA op. cit. p.50 ss.

cfr. I. SCHWAZRZ-WINKLOHOFER, H. BIEDERMANN *Das Buch der Zeichen und Symbole* München/Zurich 1975 p. 180

28 Da notare la somiglianza del quadrato quadrilobato (Vierpass) con la figura del Nodo di Salomone.

29 Si veda, in proposito, l'idea di una griglia-cifratario rappresentata appunto da una griglia quadrata da cui sarebbero derivati tutti i caratteri alfabetici in: G.D'AMATO *Aum. Principio fondamentale originario della arti umane* Genova 1979

30 Foglio n. 20 dell'Album di Villard de Honnecourt (Bibl. Nat. Paris, Ms. fr. 19093) in L. GILLET *La cathédrale vivante* ed. Flammarion 1964 Delle griglie quadrate usate per il disegno dei volti si trovano sugli affreschi incompiuti della cappella templare di Montbellel. Per l'"Homo quadratus" cioè per il corpo umano inserito in uno schema quadrato, vedi la figura definita da S. Hildegarda di Bingen in: M.M. DAVY *Initiation à la symbolique romane* Paris 1974 p. 169 VITRUVIO *De architectura* ed. 1521 a cura di Cesare Cesariano E. G. AGRIPPA *De occulta philosophia* ed. it. Roma 1972 vol. II p. 91, 93, 95

31 G. BRUNO *160 Articuli adversus mathematicos* Praga 1588 in *Opere latine*, ed. napoli-Firenze 1879-1891 vol I (III)

G. BRUNO *De triplici minimo et mensura* Francoforte 1590 trad. it. in *Opere Latine*, Torino 1980 Vedi anche lo schema grafico dell'Enneade in G. BRUNO *De Monade numero et figura* in *Opere Latine*, Torino 1980 p. 395

32 La chiesa del Gesù Nuovo a Napoli fu costruita, come palazzo della famiglia Sanseverino, nel 1470 da Novello di San Lucano e nel 1557, tolto il palazzo a Ferrante di Sanseverino, i Gesuiti lo trasformarono in chiesa conservando però il bugnato della facciata.

Ricordiamo, inoltre, che a Napoli esisteva una Corporazione di Fabbriatori, Pipernieri e Tagliamonti il cui primo documento noto sono gli statuti del 1508. Cfr. *La corporazione napoletana dei fabbricatori, pipernieri e tagliamonti* in "Palladio" n. I-III, Genn-Sett. 1964.

SCHEMI A GRIGLIA

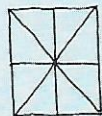
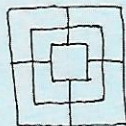


FIGURA QUADRATA DIVISA IN OTTO PARTI
(S. Paul les trois chateaux, ecc.)



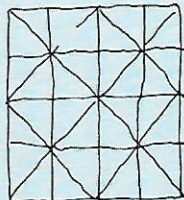
LA "TRIPLICE CINTA"
SCHEMA DEL GIOCO DEL MULINO
(Chimon, ecc.)



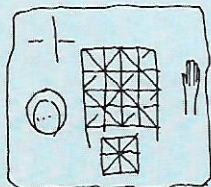
SCUDO TEMPLARE
(Graffito di Chimon)



PENDOLO DI SALOMONE
(Jaca. Spagna)



GRIGLIA QUADRATA
(Montmajour, ecc.)



PIETRA GRAFFITA
DI CHINON

