

I Luoghi Magici di...

PARIGI



Ernesto Fazioli



I Luoghi Magici di

PARIGI

Ernesto Fazioli



Indice

Introduzione	p.	5
Le origini di Parigi	p.	7
L'Île de la Cité e Iside, il cuore magico della città	p.	10
La nuova fede e la leggenda di saint Denis	p.	14
La basilica di Saint-Denis e i segreti dell'arte gotica	p.	17
La prima sacra cinta diventa una colomba!	p.	24
L'abbazia di Sainte-Geneviève e il Panthéon	p.	26
I Franchi: un'epopea astrologica	p.	33
Giovanni Scoto Eriugena	p.	37
L'abbazia di Saint-Germain-des-Prés	p.	40
La Senna, place de Grève e i roghi	p.	43
La chiesa di Saint-Germain-l'Auxerrois	p.	47
Il Louvre	p.	50
I misteri di Saint-Sulpice	p.	53
I ponti di Parigi	p.	56
Il Grand Châtelet	p.	58
Il Cimitero des Saints-Innocents	p.	60
Nicolas Flamel e le strade dell'alchimia	p.	63
Nôtre-Dame de Paris, il mistero della cattedrale	p.	67
Il Compagnonnage e la Muratoria	p.	83
Le pietre diventano mura!	p.	87
Dalle stelle allo studio: l'Università di Parigi	p.	88
La Sainte-Chapelle	p.	97
Storie di ordinaria negromanzia	p.	103
I Templari a Parigi	p.	105
Dai Templari all'alchimia	p.	108
Carlo V, Tommaso e Cristina del Pisano	p.	109
Pierre D'Ailly	p.	113
L'ascesa di Giovanna D'Arco	p.	115
Il Parc Monceau, il giardino delle meraviglie	p.	117
La guerriera-strega, epilogo di una santa	p.	119
Gilles de Rais, un orribile Barbablù	p.	122
Simon de Phares	p.	125
Cornelio Agrippa di Nettesheim	p.	127
Guillaume Postel	p.	131
Luca Gaurico	p.	134

Nostradamus	p.	136
Cosmo Ruggieri	p.	140
Un grande processo di stregoneria	p.	142
Tommaso Campanella	p.	144
Campanella e l'avvento del Re Sole	p.	147
Jean-Baptiste Morin de Villefranche	p.	148
I manifesti rosacrociani a Parigi	p.	150
Re Sole ed i suoi simboli	p.	152
La prima messa nera	p.	156
Il mistero del conte di Saint-Germain	p.	158
Giuseppe Balsamo, Cagliostro	p.	161
Place de la Concorde, l'emblema magico di Luigi XV	p.	164
La via trionfale: les Champs-Élysées e la Tour Eiffel	p.	166
Le profezie sulla Rivoluzione	p.	168
La setta di Avignone	p.	169
La cartomanzia a Parigi	p.	172
Alchimia alle soglie del XX secolo	p.	175
Personaggi in cerca di magia	p.	176
Fulcanelli, tra misteri delle cattedrali e dimore filosofali	p.	179
Bibliografia essenziale	p.	182

Introduzione

Una nuova collana *letteraria* da sgranare, quella dei Luoghi Magici, dove le città fantastiche diventano un mondo in cui ogni sogno si traduce in pietra.

Libri di immagini oniriche che ricordano gli angoli più misteriosi da scoprire.

Dopo sei anni ritorna Parigi, in una versione nuova, riveduta e ampliata, che mi ha permesso di viaggiare di nuovo nei misteri di una grande città, ricca di passato e memoria, in cui ho trascorso momenti unici che ancora echeggiano, nascosti tra le righe nascoste di questo testo. Momenti d'acqua...

Ed è l'acqua a dominare Parigi, la città sorta sulla suggestione dell'incontro di due fiumi, la Senna e la Bièvre.

E si sa, l'acqua è solcata dalla nave con la quale si può veleggiare su fiumi, laghi e mari.

Se l'acqua rappresenta il fluire terreno dell'esistenza, la nave è l'oggetto indicante la via iniziatica, quella che permette di raggiungere l'altra riva: l'isola sacra, l'Île de la Cité.

Nel passato, il movimento della nave fu idealizzato all'interno di un grande telaio cosmico - inteso come opera magica che fa apparire le forme di vita - dove gli spostamenti da un lato all'altro della macchina tessile e attraverso le due parti dell'ordito furono recepiti come il viaggio ai confini del mondo che stringe i nodi della trama.

Ed è Iside, la dea della navigazione, che solca con la sua nave le acque di questa città, per svelarne i misteri più magici, scritti nelle pagine della sua storia più oscura.

E Iside è Parigi, magica culla della civiltà...

Toutes vertus entes et plantes
En toy comme Ysis faict les plantes
Et tous les grains fructifier
Ainsi doibs tu édifier
(Christine de Pisan, Épître d'Othéa)

Le origini di Parigi

È l'Île de la Cité, il cuore di Parigi.

Le vestigia delle antiche popolazioni preistoriche vibrano ancora in quest'area, testimoniando una continuità d'insediamenti dal Neolitico in poi.

Archi, piroghe di quercia, utensili e ceramiche sono le tracce lasciate da questi popoli, che firmarono così il loro passaggio nella regione.

Nella zona compresa tra la chiesa di Saint-Merri (dove una curiosa tradizione vuole sia raffigurato sul portale principale il Baphomet dei Templari) e rue Saint-Dominique - dietro l'Hôtel de Ville - sono stati ritrovati megaliti del tardo Neolitico, l'epoca in cui la pietra era considerata sacro accesso per l'altra dimensione.

La vita dell'uomo era impregnata del contatto con la pietra, nata nel grande utero della Terra, che divenne la base di costruzioni megalitiche, di edifici sacri o di tombe. Probabilmente i megaliti segnalavano un luogo culturale per i sacrifici rituali o, ancora, il punto in cui le anime dei morti potevano estendere il loro dominio di protezione nel mondo circostante. La pietra era il simbolo della Grande Madre, la Terra, tanto feconda da portare in dono la vita, quanto sterile da richiamare a sé i suoi figli.

La terra madre era fertile e ricca di contatti con l'acqua che la bagnava. E fu proprio l'acqua ad attirare i successivi popoli, che videro nella Senna oltre che un simbolo della rigenerazione e della purificazione, anche un'importante via di scambi per introdurre nella regione lo stagno proveniente dal Nord.

Con l'Età del Ferro furono i Celti a giungere nell'area attorno a Parigi, portando con sé l'eco delle loro tradizioni e della loro magia. I sacerdoti conoscevano le forze telluriche della terra ed erano devoti ad un dio che si manifestava attraverso tre emanazioni: la Forza, il Sapere e l'Amore.

L'Amore era venerato nel simbolo lunare: la dea bianca o Luna nuova e la Dea nera o Luna vecchia.

I loro templi erano i boschi, le radure o le acque che costituivano il loro centro cosmico, dove la natura era la Grande Madre della Vita. Tutto era parte di un Tutto, non esisteva il sacro o il profano e la morte era solo uno stato di passaggio tra un mondo e l'altro.

Ciò ha fatto ipotizzare che i Celti credessero nella reincarnazione intesa come esperienza riservata agli illuminati.

L'opera di evangelizzazione riuscì ad attecchire sulla base dello schema trinitario già presente nella religione celtica, e quello che non fece la fede, poté la violenza: divieto di adorazione degli alberi, delle fonti e delle pietre. In seguito, il nuovo credo sovrappose agli antichi luoghi sacri i nuovi santuari e le fonti furono dedicate alla vergine Maria.

La massima espansione si verificò con la tribù dei Parisii nel 250-225 a.C.

Nel 52 a.C. la città fu conquistata da Labieno, generale di Giulio Cesare, a seguito di una celebre battaglia che regalò il toponimo *Lutetia* alla città gallo-romana. Il nome del luogo sembra derivare dal celtico *luto-* la cui radice si identifica con il 'fango' o la 'palude'. La leggenda però racconta che deriva da Lucus, erede di Japhet (figlio del biblico Noè). Rimanendo in campo di miti, non manca neppure Ercole che avrebbe guidato in questi luoghi i Parisiani (da Parrasia, in Asia Minore) che in seguito divennero Parigini!

Con l'epopea dei Romani, Parigi cambiò il suo assetto urbano con nuove costruzioni che seguivano l'impianto cittadino ortogonale tipico dei conquistatori. In quest'impianto si riversava tutta la sacralità della religione romana, desunta da quella etrusca, dove il

luogo in cui si abitava doveva avere caratteristiche speculari al cielo considerato il punto magico di perfezione ed armonia.

Se la Senna rappresentò la nascita di Parigi, essa incarnò il principio stesso della vita in città, garantendo l'acqua, indispensabile all'esistenza.

Attorno alle sue impervie rive si organizzò la navigazione ed il commercio. All'epoca di Tiberio esisteva già una Magistratura di Navigatori, la cui opera era resa evidente dal simbolo di una nave isiaca e da un pilastro eretto agli inizi dell'era cristiana, dedicato a Tiberio e a Giove, il dio supremo, garante di un ordine cosmico che doveva contagiare la *pax terrena*.

L'Île de la Cité fu la sede del governatore, centro vitale del nuovo aggregato urbano.

Si iniziò ad abitare la riva sinistra della Senna, mentre quella destra - poco accogliente per via di paludi inospitali - restò spopolata, sigillando il nome del quartiere che sorse in seguito in quel luogo: il *Marais* (termine che significa appunto 'palude').

L'attuale rue Saint-Denis, sulla riva destra, era l'antico cardo dell'impianto stradale romano che proseguiva sulla riva sinistra con rue Saint-Jacques, segnando così i cardini della terra da Nord a Sud. La particolarità di Lutetia sta nel fatto che mancava invece il decumano. Le due strade intersecandosi avrebbero creato il contatto sia col mondo infero, sia col mondo superiore, facendo così divenire l'Île de la Cité un simbolo assiale.

Probabilmente i templi di Marte e Mercurio erano a Montmartre, mentre la necropoli si trovava lungo la via principale verso il Nord. Il foro romano fu collocato sulla collina di Sainte-Geneviève - dall'attuale boulevard Saint-Michel a rue Saint-Jacques - dove sorse anche un nuovo nucleo urbano dotato di acquedotto, innovativa invenzione del mondo latino che portava il prezioso elemento liquido al centro della vita cittadina.

Le terme rappresentavano per i Romani il dono più prezioso che potevano concedere ad una colonia, venivano per questo costruite

vicino al centro della città, dove il connubio tra i magici elementi Acqua e Fuoco (necessario per scaldare gli ambienti e l'acqua stessa), rendeva sacra l'area su cui sorgevano.

A Parigi si contano ben tre luoghi dedicati alle terme cittadine, tra queste ricordiamo quelle settentrionali di Cluny. Le vestigia di epoca romana sono oggi diventate un museo e sono ancora oggi visibili. Le altre terme si trovavano vicino al Collège de France a Est e a Sud presso la rue Gay-Lussac. Un anfiteatro ed un teatro coronavano l'opera.

Vi era anche un'arena e un tempio dedicato ad Iside situato sul luogo ove poi sorse l'abbazia di Saint-Germain des Prés.

Le Arènes di Lutetia - situate in rue Monge - furono restaurate nel 1869.

L'anfiteatro aveva forma ellittica e poteva contenere fino a 1500 persone che assistevano a rappresentazioni teatrali e a giochi circensi.



Le Arènes di Lutetia

L'Île de la Cité e Iside, il cuore magico della città

La nave è il simbolo di Parigi e Iside - dea della navigazione - ne era la divinità tutelare.

Iside era il principio della vita, la terra, la natura nel suo incessante rigenerarsi. L'origine etimologica del nome - *Is* - evoca il crepitio del fuoco creatore e il sibilo del serpente, l'animale totemico della Grande Madre.

Il suo culto si espanse anche nel Nord dell'Europa, in quanto incarnò per la prima volta un concetto religioso di salvezza universale, dando a tutti la possibilità di sentirsi parte del ciclo cosmico degli avvenimenti.

Il culto veniva celebrato sottoterra con un corteo di persone che reggevano candele di colore verde, tinta simbolica con cui si soleva rappresentare la natura.

La nave - che era adorata come simbolo della dea, nel Nord - aveva il suo nome: Isis, in celtico Esus, ovvero la personificazione del fuoco e della creazione verginea, la divinità che realizza i desideri, simbolo della tradizione e dell'insegnamento.

Secondo alcune fonti, i druidi fissarono la loro sede sull'Île de la Cité in omaggio a Iside e su di essa sorse un tempio dedicato alla dea, sulle cui rovine sarebbe poi stato edificato l'impianto della cattedrale di Nôtre-Dame.

Sul vecchio altare collocato sotto la stessa cattedrale è stata invece rinvenuta una raffigurazione di Cernunnos, il dio-cervo della Gallia, che evocava la fertilità della natura e traeva vita dai misteri sotterranei. Nel III secolo a.C. il suo culto sull'isola divina era costituito in seno ai riti consacrati alla Dea Madre, la Terra, con un edificio sacro ed una fonte d'acqua sorgiva a lui dedicati.

Seguendo le teorie di Charles Dupuis (1742-1809) l'isola stessa fu sacra ad Iside, immaginata come un grande ninfeo isiaco.

Nicolas de Bonneville (1760-1824) affermò, invece, che il tempio della divinità era collocato su di un monte vicino ed il culto traeva ispirazione dalla navicella sacra, da cui prese il nome la città. Se-

condo altri il culto della dea sarebbe attestato là dove sorge Saint-Germain-des-Prés, sulla riva sinistra del fiume.

Gilles Corrozet (1510-1568) attesta nell'etimologia di Parigi il contatto con Iside: *Paris, par Isis, par Iseos*, ovvero 'presso il tempio della dea'; oppure ancora una derivazione del termine *baris* ('la nave di Isis') pronunciato con la forte accentuazione della Gallia del Nord. Egli ipotizza anche altre due derivazioni etimologiche. La prima afferma che Paris era il figlio del re celtico Romus XVIII; egli fu il fondatore della città novecento anni dopo il Diluvio universale e 1440 anni prima della nostra era. La seconda ipotesi invece fa capo all'idea della fondazione della città da parte di un eroe, con il seguito del suo popolo, in questo caso Ercole con gli abitanti della Parrasia, antica regione greca.

Si elaborò anche la possibilità che Parigi fosse stata fondata 4681 anni dopo la creazione del mondo, sulla base dell'ipotesi che affermava la sua nascita 1001 anni dopo quella di Melun, occorsa 3680 dopo la Genesi.

A questo proposito è interessante notare che a Melun fu scoperto un altare dedicato a Serapide esattamente nel 1864 (inversione della data di fondazione), sviluppando la teoria che questi dati fossero stati creati da antiche tradizioni gallo-romane.

In un testo del 1579, si dichiarò che Giulio Cesare (100 ca.-44 a.C.) fondò la città chiamandola Parisius, a causa della somiglianza con Isius, un'isola di cui non viene data la collocazione geografica, anche se una *Isidis Insula* è citata, riferendosi a Tolomea, sulla costa arabica, non lontano dal delta del Nilo.

In realtà, sappiamo che nel 52 a.C. Parigi fu denominata Lutetia Parisiorum, poi Parisii, in quanto dal III secolo a.C. era occupata dai Parisii.

Nicolas de Bonneville (1760-1824) narra del villaggio di Issy (un nome di probabile derivazione isiaca), in cui era posta una nave sacra, dove i druidi celebravano i misteri di Iside ed in seguito si celebrarono i misteri cristiani.

Comunque gli echi del culto di Iside sono molti nella storia francese, tra cui il testo *Paris ab urb Isia* di Abbone 896 ca.; *Parisium* di un anonimo del IX secolo e *Melun Iseos* risalente ai tempi di Carlo Magno. Inoltre in questo panorama appare un'altra città, la bretone Ys, sommersa leggendariamente dal mare dopo la rivalità con Parigi e che sarebbe risorta dopo la caduta della capitale.

Iside era adorata dai re francesi ai tempi di Clodoveo. L'adorazione è attestata dal ritrovamento della tomba di Childerico - morto nel 481 e identificato per via del suo anello sigillo - a Tournai che conteneva tra le varie suppellettili a corredo del sepolcro anche una piccola testa di bue a rappresentazione della divinità soli-lunare egizia Api, le cui corna ricordano gli attributi di Iside.

Nella sepoltura furono trovate anche oltre trecento api d'oro, che nella mitologia nascono esattamente dal bue Api e rappresentano l'emanazione divina che protegge il defunto nel suo viaggio verso l'aldilà. Questo animale subì poi una mutazione, che lo portò a divenire il *fleur de lis* che appare nello stemma dei re di Francia, inteso come stilizzazione di un'ape d'oro (i fiori nello stemma sono dorati in campo azzurro, la tinta del cielo e della divinità) con il capo posto verso il basso e le ali in alto.

Il culto di Iside sembra attestato anche in un altro luogo parigino, ovvero la chiesa di Nôtre-Dame-des-Champs, costruita nel 1033 su vestigia romane, probabilmente il tempio di Mercurio, che furono inglobate nella nuova fabbrica. In questo sito saint Denis avrebbe debellato Satana e distrutto il simulacro del dio pagano.

Altre fonti seicentesche testimoniano invece la presenza della statua di San Michele oppure di Cerere. In una stampa del XVIII secolo appare addirittura la seguente dicitura, che identifica la Vergine con Cerere e questa con l'iconografia isiaca, come è confermato dalle immagini della dea egizia:

Cerere Cristiana
Madonna della Misericordia

Scultura antichissima del 2° secolo...

Con Napoleone fu ripristinato l'uso degli antichi stemmi soppressi dalla Rivoluzione Francese. Nella relazione redatta allo scopo di recuperare gli emblemi del passato si dimostrò che lo stemma di Parigi era connesso al culto di Iside.

La città si fregiò di un'insegna su fondo rosso con un vascello antico e un'immagine di Iside posta sulla prora. La nave solcava un mare d'argento. Sopra l'emblema brillava una stella, anch'essa in



Iside, dea della navigazione

argento, a rappresentazione dell'astro che splende sul capo della dea, nella sua immagine astronomica di Sirio nella costellazione del Cane Maggiore.

Lo stemma è completato da un motto *Fluctuat nec mergitur*, ovvero 'galleggia e non affonda', che - oltre a richiamare la predominanza cittadina - evoca ancora il ruolo di città magica, in eterno equilibrio sulle acque primordiali, come il soffio divino che galleggia senza mai affondare.

La nuova fede e la leggenda di saint Denis

Con la pace apportata dai Romani, iniziò anche l'opera di evangelizzazione della città per merito di Dionigi (il cui nome deriva etimologicamente dal termine 'consacrato a Dioniso', il dio Bacco) - saint Denis - martirizzato nel 250. Egli è ricordato come un ecclesiastico che faceva parte di un gruppo di sette vescovi inviati da Roma per evangelizzare il paese nel III secolo.

La leggenda su saint Denis - primo vescovo di Parigi - cominciò a circolare già verso il V secolo e la versione ufficiale fu riportata da Jacopo da Varagine nella *Legenda Aurea*.

In quest'opera, la figura di saint Denis appare legata anacronisticamente all'immagine di un discepolo di san Paolo. La motivazione sta nel fatto che la figura del Santo fu sovrapposta a quella del filosofo greco Dionigi l'Aeropagita (*Denis* è la traduzione francese di 'Dionigi'). Nell'identificazione supposta di saint Denis con Dionigi l'Aeropagita, si celebrava la perfetta congiunzione tra la cultura classica e quella cristiana, perpetuando una liturgia in lingua greca e lo studio di questa lingua.

A saint Denis furono quindi attribuiti gli scritti metafisici sulla luce e sugli angeli di un mistico della Siria del V secolo. Si afferma che il suo libro *De Coelesti Hierarchia* fu donato al figlio di Carlo Magno, Lodovico, nell'anno 815 e ciò provocò una portentosa guarigione di diciannove malati.

La storia del Santo è ambientata nel 96 a.C. quando papa Clemente lo inviò nelle Gallie insieme con Rustique ed Éleuthère (Rustico ed Eleuterio). Arrivato a Parigi la forza delle sue predicazioni portò numerose conversioni, tanto da fare irritare i sacerdoti pagani ed il diavolo in persona, che richiesero l'intervento dell'esercito di Domiziano.

Nella *Legenda Aurea* si legge infatti:

Il diavolo però vedeva e invidiava [...] indusse perciò l'imperatore Domiziano a tale ferocia, che giunse a dare disposizione che chiunque trovasse un cristiano lo obbligasse a sacrificare all'imperatore, e se non avesse sacrificato lo mettesse alla tortura.

Denis, Rustique ed Éleuthère furono arrestati insieme con molti altri cristiani presso rue di Saint-Jacques e incarcerati nella prigione di Glaucus (collocata dove ora sorge il mercato dei fiori sull'Île de la Cité). Una volta dinnanzi al prefetto Fescennio fu loro chiesto di sottomettersi all'autorità dell'imperatore. Ad un rifiuto dei tre prelati, seguirono crudeli torture. I tre personaggi subirono la flagellazione da parte di dodici soldati, mentre Denis fu anche posto nudo su di una graticola infuocata, poi dato in pasto a belve - immediatamente ammansite da un suo gesto - e rinchiuso in una fornace, dalla quale uscì illeso. Denis fu poi crocifisso, ma tutto ciò non produsse alcuna subordinazione.

Per questo motivo fu ordinata l'esecuzione, perpetuata a *Montmartre*, il 'monte dei Martiri', di fronte al tempio di Mercurio.

Si afferma anche che Denis fu assassinato a mezza strada (rue Yvonne-le-Tac, dove sorge il *Sanctum Martyrium*, la cripta del martirio del santo, sostituita nel 1887 da una cappella, dove Ignazio de Loyola fondò il 15 Agosto 1534 la Compagnia di Gesù) ed il suo corpo - una volta decapitato - si rizzò in piedi, raccogliendo la testa e proseguendo il suo cammino verso la cima del monte, guidato da un angelo. Il corpo straziato del cristiano si arrestò ad una fonte per lavare il capo insanguinato e proseguì la sua marcia per ben 6 km fino a Ville de Saint-Denis, quando stramazza al suolo ai piedi della vedova Catulla.

Questa donna lo fece seppellire e in quel luogo nacquero immediatamente delle spighe di grano.

Prima che i corpi di Rustique ed Éleuthère venissero gettati nella Senna, una giovane discepola si impossessò segretamente delle salme, che fece seppellire secondo il rito cristiano.

Per la tradizione, a quest'esecuzione seguì il massacro di numerosi cristiani in città.

A saint Denis sono naturalmente attribuiti molti miracoli, alcuni occorsi anche *post mortem*. Difese il re Dagoberto da un incubo in cui questi si sentiva attaccato da demoni; difese la sua tomba dall'oltraggio perpetuato da un soldato che voleva rubare una colomba d'oro sospesa sul suo luogo di sepoltura: il soldato cadendo si schiacciò i testicoli sulla tomba e si trafisse con la sua stessa lancia. Infine, Denis apparve sotto la forma di una colomba insieme con i suoi due discepoli a Rieule, prete di Arles, che - in seguito al miracolo - partì per Parigi dove convertì al cristianesimo il governatore Quintiliano.

In rue Pierre-Nicole si trova la cripta dove la tradizione afferma saint Denis fece il primo ritiro spirituale.



Nôtre-Dame - Immagine di saint Denis decapitato

La leggenda del santo varcò anche i confini francesi e nel 1049 un gruppo di monaci tedeschi affermarono di avere trovato la sua tomba in Germania, dalla quale stillava acqua taumaturgica, in grado di guarire la sifilide.

A Parigi è invece invocato per guarire il mal di testa e i morsi dei cani rabbiosi.

La basilica di saint-Denis e i segreti dell'arte gotica

Nel V secolo, sainte Geneviève fece costruire una basilica dedicata a saint Denis nel luogo di un antico sepolcreto gallo-romano.

L'attuale impianto risale al XII secolo con modifiche appartenenti al XIV e XVI secolo; la basilica fu anche restaurata dopo i danni della Rivoluzione.

La basilica di saint-Denis (foto sotto) divenne nel VII secolo il centro di venerazione più importante per il re merovingio Clodoveo, che elesse il Santo proprio patrono, anche se nella *Legenda Aurea* è ricordato l'aneddoto in cui Clodoveo nell'aprire il sarcofago del Santo ruppe un braccio alla salma e lo trafugò.

La chiesa fu ricostruita nel 630 con l'opera dell'abate Fulrad e terminata nel 775, con uno schema che ricalca quello attuale. Nell'832 l'abbazia fu ampliata a Est dall'abate Hilduin, con l'aggiunta di una cappella dedicata alla Vergine ed alla Trinità, che attualmente si trova nella parte centrale della cripta.



La basilica di saint-Denis

Il tempio divenne presto il centro religioso più importante della Francia, al cui interno vollero essere sepolti molti re francesi, tra cui Pipino il Breve e Carlo il Calvo. In uno scavo del secolo scorso è apparso il sepolcro del primo reale custodito dalla basilica, la regina Aregonda, defunta nel 570. Fu poi con Ugo Capeto che si prese l'abitudine di seppelli-

re nell'abbazia la Maggior parte dei monarchi francesi. Il luogo divenne simbolicamente il custode del corpo e dell'anima della sovranità francese!

Dal 1122 al 1151 l'abate della basilica Suger, consigliere di Luigi VI e Luigi VII, lasciò la sua impronta nell'impianto attuale. A lui si deve la ricostruzione della struttura con uno studio particolareggiato dei legni e dei materiali da utilizzare, tanto che si pensa avesse voluto portare da Roma le colonne delle Terme di Diocleziano per sostenere la struttura, cosa che non avvenne in seguito alla scoperta - ritenuta un vero miracolo - di una cava nei pressi di Parigi.

L'importanza della chiesa era denotata dal fatto che al suo interno erano custoditi i *regalia*, usati per le incoronazioni e consacrazioni, inoltre fu il primo edificio che seguiva le indicazioni dell'arte gotica, con una pianta a croce latina ed il primo rosone.

L'arte gotica porta con sé l'eco della metodologia costruttiva di tipo esoterico tipica delle Maestranze Muratorie che si avvicendavano ai lavori. Sembra sia stata introdotta dalla cultura che ruotava attorno all'Ordine dei Templari e dei loro contatti orientali, per cui intrisa di un sapere misterioso che poteva rivelarsi solo agli iniziati, cioè coloro che sapevano tradurre i simboli della geometria sacra. Secondo Fulcanelli, un alchimista del XX secolo, il termine *arte gotica* deriva da 'arte goetica' ovvero 'magica', partendo dall'omofonia esistente tra il termine francese *art gotique* e *argotique*. Quest'ultimo termine deriva da *argot*, ovvero 'gergo', noto come il misterioso linguaggio dei saggi o degli uccelli, la cui chiave di lettura è un mistero da sempre tramandato oralmente.

Certamente le dimensioni di Saint-Denis seguono questo tipo di edificazione esoterica, sulla base della misura utilizzata per costruire il tempio, ovvero il piede benedettino che corrisponde 0,2965 metri.

L'edificio misura 366 piedi benedettini (circa 108 m.) corrispondenti all'operazione 3×122 , mentre la larghezza si attesta su 132 piedi (corrispondenti a circa 39 m. e derivati dall'operazione $11 \times$

12). L'altezza dell'edificio sotto le volte è 29 m. pari a 98 piedi benedettini.

Scopriamo che il numero 366 richiama le costruzioni megalitiche del Nord Europa come cifra sacra a rappresentazione di un ipotetico calendario composto da 366 giorni.

Se applichiamo a questi numeri i rigori della Cabala scopriamo invece che la cifra 366 è l'espressione della venuta del Signore nel suo aspetto trinitario e il 122 è il simbolo della sua misericordia. La larghezza di 132 piedi chiama la radice etimologica ebraica da cui è ricavata la parola Cabala, che trasforma l'impossibile in possibile (significato del numero undici) nell'essenza del tempo presente (il dodici). Inoltre il numero undici - religiosamente imperfetto - acquisisce una sua rotondità nel dodici, simbolo dei mesi e dei segni zodiacali che compongono l'anno, in analogia al decorso solare, perfetto simbolo cristico.

Infine il numero 98 rimanda alle stelle, le costellazioni del cielo che risplendono di luce divina e indicano la via al pellegrino.

La facciata occidentale - il punto delle tenebre che avvolgono d'ignoranza l'uomo - fu consacrata il 9 Giugno 1140 e studiata come tripartita, sia in larghezza che in altezza. Inoltre essa è contornata con due torri (di cui una, la sinistra, è andata distrutta) e orlata da merli come le mura delle città, per sottintendere il concetto di porta per il Paradiso.

Nel portale apparve una decorazione legata al Giudizio Universale. Per la prima volta apparve un rosone al centro della facciata. Questa immagine architettonica è molto importante da un punto di vista allegorico, in quanto in essa confluirono e si sovrapposero differenti culture.

Dal mondo islamico, il rosone mutuò il senso astratto della natura, che prendeva vita dall'intrecciarsi della flora rigogliosa, creando dei veri e propri percorsi labirintici, i quali andarono a creare figure quadripartite a forma di croce di Sant'Andrea, spesso contenute in altre forme geometriche.

Il concatenarsi di questi elementi ed il loro intersecarsi diedero origine a graticci ornamentali che si riproducessero, in Occidente, nei rosoni delle cattedrali gotiche. La loro struttura spiraliforme suggerì il concetto di ruota, dal cui centro, inteso come rappresentazione dell'Unità divina, prendeva vita il mondo manifesto nella sua molteplicità. Questa assonanza produsse il collegamento con il fiore della rosa, stilizzazione del Tempo.

Come emblema del Tempo, gli alchimisti medievali (nella loro opera di ricerca di perfezionamento dell'impura natura umana) visualizzarono il rosone nel crogiuolo, ovvero il forno all'interno del quale avveniva la purificazione.

La tripartizione della facciata richiama ancora l'armonia dei numeri connessi con le figure geometriche sacre.

Il tre ed il triangolo evocano la perfezione e - dovendo richiamare i valori della Trinità - sconfinano nell'Unità, simbolo supremo dell'amore per il divino. «Tutto ciò che è trino è perfetto» dicevano gli antichi costruttori, che nelle tre parti di un unico oggetto vedevano la rappresentazione della spinta energetica dell'uomo verso la propria elevazione.

Le tre parti della facciata occidentale sono scandite da quattro robusti pilastri di terra che ricordano la caducità umana, considerando il quattro ed il quadrato come l'espressione del mondo manifesto soggetto al deterioramento perpetuo.

In questa ritmica suggestione numerica si compone però un altro mistero ermetico nascosto tra le pieghe delle pietre: tre le parti della facciata e quattro i pilastri che le dividono, per un totale di sette elementi, che rappresentano il segreto della manifestazione divina (tre) sulla terra (quattro), compiendo così il miracolo della jerofania sacra.

Le due torri che si ergevano sulla facciata rappresentavano la dualità all'interno della quale si dibatte la vita dell'uomo.

Il coro si elevò su due piani: in quello inferiore si trovava la cripta e la cappella dedicata alla Vergine ed alla Trinità, mentre il piano superiore risultava un grande altare.

La prima pietra dell'abside - rivolta a Est, il punto del sole sorgente e dell'illuminazione divina - fu posta il 14 Luglio 1140, mentre fu consacrata il giorno 11 Giugno 1144. Essa si suddivide a sua volta in altre tre piccole absidi che contengono sette cappelle. Come si nota, l'importanza dei numeri viene rimarcata anche da questo impianto.

La meraviglia dell'impianto è però legata alle sue finestre, le più grandi mai realizzate fino a quel momento, anche per via dell'utilizzo della volta ogivale. Ciò rappresentava l'esaltazione della Luce, che prendeva forma sulla terra, attraverso i molti colori delle vetrate.

La luce del cielo feconda di virtù soprannaturali il luogo sacro, prendendo vita nei colori filtrati dalle vetrate che accendono le vibrazioni più sottili di ogni individuo.

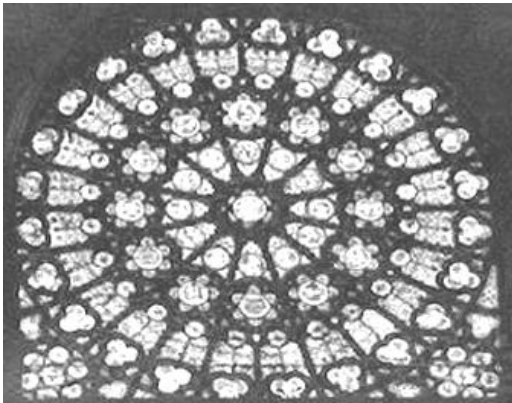
Il colore è un'oscillazione percepibile solamente in questo stato terreno, per cui caratterizza ogni parte del mondo visibile, creando sfumature e toni attraverso i quali è possibile entrare nella meraviglia della natura e di ogni suo essere.

I sette colori dell'arcobaleno sono in corrispondenza con le sette note musicali, i sette cieli, i sette pianeti, i sette giorni della settimana. Taluni colori rappresentano gli elementi che compongono la vita: il rosso e l'arancione sono il Fuoco; il giallo e il bianco, l'Aria; il verde e il blu, l'Acqua; il nero e il marrone, la Terra. Essi rappresentano anche lo spazio: l'azzurro la dimensione verticale, azzurro chiaro in cima (cielo), azzurro scuro alla base; il rosso la dimensione orizzontale, più chiaro a oriente, più scuro ad occidente. Il nero indica il tempo, mentre il bianco, l'atemporale; infine, le tinte opposte, come il bianco e il nero, indicano il dualismo intrinseco dell'essere, i conflitti di forza che si manifestano a tutti i livelli dell'esistenza, dal mondo cosmico a quello più intimo.

Così dall'alto del cielo, la luce filtrando nelle grandi finestre di Saint-Denis prende vita nel tempo, nello spazio e nell'intimo dell'uomo, illuminando le numerose tombe custodite all'interno, e giocando un ruolo fondamentale nella dialettica cielo-terra, vita-morte-rinascita.

I colori dei rosoni laterali sono fantastici e - nella posizione Sud si sposano con la ruota a dodici spicchi, contenente l'immagine intera dello Zodiaco (foto sotto).

Suger, un abile amministratore, riuscì a finanziare parte della ricostruzione attraverso gli introiti derivati dalle feste che celebravano le numerose reliquie contenute nella chiesa, esaltando il concetto di pellegrinaggio come modello ideale per i crociati. Alla basilica di Saint-Denis si deve così il bacino di riferimento che ispirò il ciclo carolingio. Alla morte di Suger nel 1151 i lavori si arrestarono fino all'arrivo dell'abate Eudes Clément, nel 1231.



Zodiaco sul rosone a Sud

Il corpo centrale della chiesa è datato fra il 1231 e 1281, l'epoca di Luigi IX che diresse gli impianti attraverso il suo architetto Pierre de Montreuil, che stava lavorando anche alla costruzione di Nôtre-Dame.

A Clément seguirono altri abati, fino a giungere a

Matteo de Vendôme e alla consacrazione della chiesa nel 1281.

Nei secoli successivi questo tempio fu più volte rimaneggiato a causa delle distruzioni apportate dalle guerre che si protrassero fino

al XVI secolo. Nel 1633 fu la congregazione di Saint-Maur a riprendere i lavori dell'edificio sacro.

Con la Rivoluzione Francese, i piombi della copertura e delle vetrate furono fusi lasciando l'edificio sacro in balia degli agenti atmosferici.

Il connubio ideale tra la fede e la monarchia echeggiato dalla chiesa fu motivo di dispersione e distruzione di una parte del materiale originale nel 1793, quando alcune tombe furono profanate ed i resti umani gettati in una fossa comune.

Con Napoleone (1769-1821) - dal 1805 al 1813 - si ebbero i primi restauri, mentre nel 1816 fu ricostruita la necropoli reale con il trasferimento delle spoglie di Luigi XVI e Maria Antonietta.

Una serie di vicissitudini portarono all'abbandono del progetto di riedificazione della facciata del 1860, mentre i lavori di consolidamento dell'edificio si arenarono, quando una guglia si era ormai per sempre perduta!

La prima sacra cinta diventa una colomba!

Con l'indebolimento dell'impero romano, la città subì diversi attacchi dalle popolazioni barbare, tanto da raccogliere i suoi abitanti sull'isola, che fu fortificata nel 275 con la costruzione di mura.

Nel mondo romano le mura avevano un duplice significato, se da un lato garantivano la difesa, dall'altro rappresentavano i limiti del sacro. I confini erano dedicati a Giove, il simbolo della giustizia e della fede, quindi anche dell'inviolabilità del territorio. Infatti, alterare un confine significava entrare in un mondo senza giustizia e senza fede, per questo il colpevole era considerato *sacer*, ovvero 'escluso dalla comunità'. Anche il dio Terminus proteggeva i confini e le sue celebrazioni cadevano alla fine di Febbraio, segnando anticamente la fine dell'anno. Durante le *Dies Februates* - da *februare*, 'purgare', nel senso di purificazione del paese - si deponavano corone e offerte presso i cippi che delimitano i confini.

Per questi motivi la sacralità dei confini e delle mura è entrata in connessione al significato di pace pubblica o Paradiso: al di là di questi tracciati cessavano i rapporti di vicinanza e si apriva l'ignoto.

Non resta nulla di questo primo recinto, ma in rue de la Colombe, si può ravvisare una parte del tracciato osservando il doppio ordine di pavimentazione stradale.

Rue de la Colombe ricorda un avvenimento del XIII secolo, quando uno scultore bretone - occupato nella costruzione della cattedrale di Nôtre-Dame - risiedeva in un'abitazione sita in questa via a ridosso delle mura gallo-romane. Sulla finestra della sua abitazione si narra vivessero due colombe. Una piena del fiume sgretolò un argine, facendo crollare la casa, sotterrando la colomba femmina. L'uccello era ancora vivo, ma era impossibile salvarlo senza prima avere rimosso le macerie. Il maschio rimasto indenne nutrì la sua compagna per diversi giorni, fino a quando non si riuscì a liberare il volatile e riunire la coppia. Fu edificata una statua per ricor-

dare questo evento ma, essendo divenuto un luogo in cui si era sviluppato un culto popolare pagano (la colomba è il simbolo dell'amore coniugale), fu smantellata e sostituita da una statua dedicata a saint Nicolas, anch'essa abbattuta nel 1792. Insieme con la statua dedicata al santo fu anche aperta una Taverna, che divenne famosa perché ospitò il famoso bandito Cartouche. Si racconta un aneddoto riguardo questo mascalzone. Nel 1719 egli aiutò un povero uomo a restituire dei denari ai suoi creditori poi, una volta liberatolo dal peso del suo debito, fece derubare i creditori dai suoi complici, recuperando così quanto aveva elargito generosamente all'uomo. Nel 1792, la taverna perse il suo nome, recuperandolo solo nel secolo scorso, divenendo il Cabaret de la Colombe.

Sulla riva destra, all'angolo tra rue des Barres e rue de l'Hôtel de la Ville, si trova ancora una colomba scolpita su di un portale in ferro, forse a memoria di questi avvenimenti, anche se il luogo è abbastanza lontano dalla via omonima.

Nei suoi primi secoli di vita Parigi contava una popolazione di circa 6000-8000 abitanti.

L'abbazia di Sainte-Geneviève e il Panthéon

Alcune fonti affermano che Geneviève (dal celtico ‘figlia del cielo’) nacque a Nanterre presso Parigi nel 422. Visse nella castità e nel digiuno e si stabilì a Parigi alla morte dei genitori. Qui, dopo ostilità iniziali, fu ben accolta e rispettata, finanche dal pagano Childerico (437-482), che stava assediando la città. Ella salvò i Parigini dalla fame causata dall'assedio, portando miracolosamente in città molte imbarcazioni cariche di cibo.

La devozione di sainte Geneviève allontanò gli Unni e Attila (406-453), quando ella convinse i cittadini a salvarsi dall'invasione con la preghiera. Gli aggressori furono poi sconfitti dal generale romano Ezio.

Morì a 89 anni, il 3 Gennaio 512; i miracoli che seguirono alla sua morte portarono ad una rapida beatificazione e alla costruzione sul luogo della morte di un piccolo oratorio che divenne presto maestosa chiesa.

Il suo culto si legò alle acque, quando nell'anno 822, in occasione di una piena del fiume Senna, si constatò che il suo letto di morte era rimasto asciutto. Si ritenne così che le acque devastatrici non avevano avuto il potere di avvicinarsi alla santa essenza della donna, anzi non appena arrivate in questo luogo cominciarono a ritirarsi nel loro alveo. Geneviève fu immaginata come la mediatrice della grazia di Dio, per questo venerata come protettrice della città dalle tempeste.

Sotto questo aspetto superstizioso, la Santa incarnò il principio della magia tempestaria, spesso dominio di streghe e stregoni, tanto che in seguito si guardò con sospetto questo tipo di venerazione in quanto il potere di Dio non poteva essere personificato da un essere umano, nemmeno se questo era considerato santo.

Nel XV secolo, il potere sugli avvenimenti meteorologici fu legato al processo di demonizzazione delle streghe, ritenute in grado di produrre epidemie, carestie e catastrofi naturali, che generavano crisi economiche per le quali occorreva trovare un capro espiatorio

in grado di proiettare fuori dalle influenze governative le cause di tali mali.

L'abbazia dedicata alla Santa sorgeva sul colle sacro ai Romani e fu costruita nel VI secolo per volere di Clodoveo (466-511). Nel 512 vi fu sepolta sainte Geneviève e nel 545 Clotilde, la moglie di Clodoveo.

Nel IX secolo l'abbazia fu distrutta dai Vichinghi e tre secoli dopo venne ricostruita. Con la Rivoluzione Francese, il tempio fu di nuovo distrutto con tutto ciò che conteneva. La memoria dell'abbazia viene tramandata dalla Tour Clovis (1180), l'antico campanile addossato al Liceo Henri IV, costruito nel 1804 sul luogo dove sorgeva l'antico edificio sacro. Contigua all'abbazia vi è la chiesa di

Saint-Etienne-Du-Mont (foto accanto), costruita nel XII secolo.

L'originalità di questo edificio sta nelle masse geometriche che contornano i tre frontoni sovrapposti. Il primo frontone è triangolare, il secondo è centinato, mentre il terzo forma un pinnacolo.

All'interno è custodito ciò che resta del reliquiario di sainte Geneviève, mentre spicca per la sua bellezza il jubé, una tribuna dalla quale erano lette le Epistole.

Ciò che restituì splendore alla collina fu però il



L'abbazia di Sainte-Geneviève

Panthéon, fatto costruire da Luigi XV, in seguito ad un voto fatto dal re per una guarigione miracolosa a Metz. Fu realizzato nel XVIII (foto sotto).

Le impressionanti misure della chiesa (lunghezza 110 m., larghezza 82 m. e altezza 83 m.) hanno fatto del Panthéon l'edificio più alto di Parigi, prima della costruzione della Tour Eiffel.



Pantheon

Nella prima dei tre ordini di cupole del Panthéon il fisico Jean Bernard Léon Foucault (1819-1868) compì il suo esperimento con il pendolo, per dimostrare la rotazione della terra attorno al suo asse. In questo tempio, lo stile gotico si unisce alla classicità greca, mentre il porticato anteriore ricalca lo schema romano.

Il Panthéon romano rappresentava il modello attraverso il quale rinnovare i patti di reciprocità con il mondo celeste ed i suoi dei, costruito sul luogo in cui Romolo, novello eroe, ascese in cielo presso Marte; allo stesso modo, il luogo parigino (sacro dall'antichità) regalò alla città il monumento in cui la vita eterna e la fama si colorarono di regalità ultraterrena.

Dal 1791 il Panthéon divenne il luogo di sepoltura di personaggi famosi. La chiesa fu restituita al culto regolare da Napoleone nel 1806, mentre si arricchì del frontone decorato alla metà del XIX secolo per opera di David d'Angers (foto sotto).

I simboli moderni che lo decorano inneggiano alla Patria, scolpita al centro dell'opera nell'attimo in cui distribuisce le corone che gli sono consegnate dalla Libertà, posta alla sua sinistra.

Ai suoi piedi la Storia scrive i nomi degli uomini illustri.

A sinistra è circondata da grandi uomini civili, mentre a destra vi sono i grandi militari.



Frontone Pantheon

In queste immagini si rilegge la storia del tempio, ma anche della città intera, laddove i valori di Patria, Libertà e Storia divengono i simboli rappresentanti l'appartenenza e l'amore per la propria terra d'origine.

L'inumazione di Victor Hugo (1802-1885) consegnò per sempre la chiesa nel 1885 alle liturgie repubblicane.

All'interno, le navate sono sostenute da cento colonne corinzie e si notano ancora le 42 finestre che furono murate per dare all'ambien-

te un degno aspetto sepolcrale. Se vogliamo addentrarci ancora una volta nel linguaggio dei numeri sacri, le cento colonne rappresentano l'opera di colui che riesce a scendere negli inferi e raccogliere le scintille di luce divina per riportarle verso l'alto. Lassù vegliano 42 aperture, che è il numero dei gradi dell'angolo necessario affinché si formi l'arcobaleno, il cui valore - nel simbolismo - è analogo all'Arca. Arca ed arcobaleno sono due emblemi analoghi, ma inversi, uno relativo al dominio delle acque inferiori (quelle che invadono la terra), l'altro a quello delle acque superiori (dominanti il cielo), che si completano per ricostruire una circonferenza, l'unità del ciclo. Così dal Panthéon, luogo di sepoltura di personaggi che hanno reso grande Parigi ed il mondo, si eleva la scintilla divina che feconda il cielo proiettando la sua luce nell'eternità della Storia.

Oggi per essere sepolti all'interno del Panthéon occorre avere tre caratteristiche precise: essere francesi (o naturalizzati); rappresentare il valore della Repubblica; avere un corpo da tumulare!

Nella cripta, posta di fronte alla sepoltura di Voltaire (1694-1778), si trova il sepolcro di Rousseau (1712-1778).

La Galerie des Couronnes ospita altre sepolture importanti, tra cui il già ricordato Victor Hugo, Émile Zola (1840-1902), Pierre (1859-1906) e Marie (1867-1934) Curie, Marcellin Berthelot (1827-1907) e sua moglie.

Con quest'ultimo personaggio, chimico e uomo politico, si aprì nel XX secolo una nuova ricerca sull'alchimia.

Egli riprese i contatti con l'antico mondo dell'Arte Regia, affermando che sarebbe occorso uno studio con i metodi moderni della critica al fine di fare emergere dall'oscurità in cui versava questa tematica, apparentemente priva di radici. Egli scrisse il testo *Les Origines de l'Alchimie*, editato a Parigi nel 1885, in cui tracciò un sistema scientifico in cui ascrivere la materia.

In questo sistema, l'alchimia diventava un'antenata della moderna chimica, il cui spirito scientifico e sperimentale si soffermava a descrivere gli aspetti materiali che l'Arte Regia ebbe. Per questo mo-

tivo tralasciò il mondo religioso che accompagnava i cultori dell'Opera, considerandolo un irritante retaggio di un'epoca passata, in cui la scienza faceva rima con superstizione.

Così l'alchimia poté essere definita l'arte metallurgica, in altre parole il sistema scientifico che operò allo scopo di produrre l'Oro (Alchimia Metallurgica). Nel momento in cui le ricerche alchimiche si avvicinarono all'ambiente medico, per via dell'assioma che garantiva l'omogeneità strutturale di tutte le sostanze dei tre mondi (minerale, vegetale, animale/umano), esse produssero una sperimentazione che avviò uno sviluppo degli studi farmacologici, in cui sono ravvisabili le basi della moderna scienza chimica, come la coltivazione dei cristalli sintetici (Alchimia Farmacologica).

Come non ricordare che l'alchimia islamica sviluppò nuove ricerche sulla distillazione dell'alcool (dall'arabo *al-ghul*, ovvero 'spirito del demonio') e portò alla scoperta di molti principi curativi. Tra questi, vanno ricordati molti alcali, acidi e sali. La sperimentazione favorì, inoltre, l'elaborazione di tecniche artigianali, quali la produzione della carta, desunta dalla conoscenza alchemica cinese.

La tradizione attribuisce all'alchimia anche notevoli scoperte, tra le quali: la potassa caustica, la composizione del cinabro, della cerussa e del minio (Alberto Magno, 1206-1280); il bicarbonato di potassio (Raimondo Lullo, 1235-1315); l'etere solforico e l'acido cloridrico (Basilio Valentino, XV secolo?); l'introduzione dei composti chimici in medicina e lo zinco (Paracelso, 1493-1541); l'esistenza dei gas (Giovanni Battista von Helmont, 1577-1644); l'acido benzoico (Blaise de Vigenère, 1523-1596); il solfato di sodio, il sale di Glauber (Giovanni Rodolfo Glauber, 1604-1668); l'ossido di stagno (Giambattista della Porta, 1535-1615); la porcellana (Giovanni Federico Boettcher 1682-1719); a Bologna la pietra solare alla base della fosforescenza fu scoperta per opera di un calzolaio-alchimista Vincenzo Casciarolo (XVII secolo), mentre il lattosio per merito di Fabrizio Bartoletti (XVII secolo).

Con Marcellin Berthelot la nuova era ha recuperato spazi e luoghi dell'antica alchimia facendo ravvivare una fiamma mai spenta, elevandola alla dignità di sistema scientifico.

Egli tradusse una copia dell'*Elenco planetario dei metalli*, attribuito allo Pseudo-Democrito, in cui il valore delle pietre descritte trascende un mero significato mineralogico per estendere la sua influenza anche nel campo del mistero e della mistica.

Poco lontano da questo luogo sorge il Jardin du Luxembourg creato nel 1617 per Maria de' Medici (1575-1642) da Boyeau de La Bareaudière (XVII secolo), il primo teorico del giardino alla francese.

Il giardino a terrazze fu la rappresentazione del palcoscenico della vita, sfondo di rappresentazioni teatrali a segnalare una profonda interazione tra teatro e giardino. Esso fu inteso come il regno dell'illusione teatrale.

Questo incanto era spesso sottolineato dal simbolismo degli alberi, che al Luxembourg furono duemila olmi allineati a quadrato.

Il potente e forte olmo fu un delicato simbolo solare che nel passato aveva evocato il senso della giustizia, impartita alla sua ombra.

Il giardino fu molto amato da importanti personaggi, come Charles Pierre Baudelaire (1821-1867), Gérard de Nerval (1808-1855), Paul Marie Verlaine (1844-1896), George Sand (1804-1876), Rainer Maria Rilke (1875-1926) e Ernest Hemingway (1899-1961) che trovarono ispirazione tra le sue aiuole profumate.

I Franchi: un'epopea astrologica

Nel 486, i Franchi - originari dell'estuario del Reno - invasero il territorio. Il loro re, Clodoveo figlio di Marte, fu convinto dal vescovo di Reims a sposare una donna cristiana, convertendosi egli stesso.

Al centro dei possedimenti dei re franchi, Parigi fu eletta capitale nel 508.

Secondo l'astrologo francese del XV secolo Simon de Phares, Clodoveo credeva nell'astrologia e si rivolgeva agli esperti per ottenere responsi sulle sue guerre. Tra questi vi era uno strano personaggio, Raba, che profetizzò al re una vittoria assoluta in una battaglia contro i Germani nel 496.

Nel corso della giornata di guerra la vittoria tardava a giungere, per cui Clodoveo, alzando gli occhi al cielo, chiese l'intervento di Dio, quel Dio buono che tanto amava la moglie Clotilde. In men che non si dica l'esito dell'incontro volse a favore del re franco, che vide addirittura svanire nelle brume della sera gli odiati nemici.

Poco importava a Clodoveo se l'astrologo aveva visto giusto, egli attribuì il suo successo a Dio e alla devozione della donna amata, per questo fece punire Raba e lo cacciò dalle sue terre, inaugurando un periodo di relazioni poco chiare tra potere e astrologia.

Dopo questo accadimento, alla vigilia di Natale, egli si fece battezzare a Reims, divenendo cattolico e consacrando così l'anatema contro i lettori delle stelle.

Nel 511 venne inumato nella basilica dei Santi Apostoli, da lui stesso fatta costruire.

Alla sua morte il regno fu diviso tra i suoi figli, che si stabilirono in altre città creando nuove capitali: Teodorico (485-534) a Reims (Austrasia), Clotario (497-561) a Soissons, Clodomiro (ca. 495-524) a Orléans e Childeberto (496-558) che ereditò Parigi.

In seguito alla morte di Clodomiro, Childeberto e Clotario decisero di uccidere due dei suoi figli, Teobaldo e Guntari, per dividersi il suo regno posto a Orléans.

Il terzo e più giovane, Clodoaldo, si rifugiò in un monastero della riva sinistra, divenendo saint Cloud, il Santo che ha lasciato eco di sé nel nome della porta a Sud-Ovest di Parigi: porta Saint Cloud.

Parigi fu sede di numerosi concili merovingi e della corte di Clotario II (584-629).

Clotario II lasciò alle sue spalle il nome di un altro astrologo, Mathieu di Frény, che operò al fine di mantenere il potere del suo re, minacciato da Brunehilde (ca. 543-613), moglie di Meroveo.

Gli aristocratici alleati del re decretarono la sua vittoria e Brunehilde finì la sua vita in misero modo presso la Croce del Tiroër, una località di Parigi, gettata nelle acque del fiume.

Se nel 547 un grande incendio devastò la città, nel 651 una carestia portò il vescovo Landry a fondare l'ospedale che divenne, poi, l'Hôtel-Dieu.

Con i Merovingi fiorì il monachesimo in Gallia portando un maggiore incentivo alla cristianizzazione del luogo, soprattutto nel regno di Clotario II e di suo figlio Dagoberto (613-639).

La spinta culturale venne sostenuta dalle peregrinazioni di alcuni monaci irlandesi, tra cui san Colombano, un ex-druido che fuse i due culti - cristiano e celtico - e scese dall'Irlanda nel VII secolo.

Con lui la nuova regola cristiana - intrisa di elementi nordici - si sviluppò in tutta la Gallia. I monaci si fecero promotori di un credo più indipendente dall'episcopato. Essi sovrapposero al valore cristiano del pellegrinaggio il rituale celtico, incentivando questa forma di remissione dei peccati e costruendo spesso santuari dove in epoca precedente sorgevano templi pagani. Sorsero così molte abbazie nel Nord della Francia.

Dalla seconda metà del VII secolo, iniziò un periodo di indebolimento del potere, contrassegnato storicamente come il periodo dei re fannulloni, che portò all'avvento dei Carolingi.

L'ultimo re merovingio fu Childerico III (643-751), testimone del suo rovesciamento con un colpo di stato da parte di Pipino il Breve (715-768) nel 751.

Presso il seguito di Carlo si trovava Guglielmo d'Estemples (VIII secolo), astrologo e medico, che seguì sempre il suo re. Egli aveva predetto la vittoria di Poitiers del 732.

Nel 768, alla morte di Pipino il Breve, il regno fu dato in dote a Carlomanno (751-771) e Carlo Magno e poi in seguito alla morte del primo restò in mano a Carlo Magno (742-814).

Con quest'ultimo impero, Parigi perse il ruolo di centralità acquisito nei secoli, per passarlo alla nuova capitale, Aquisgrana.

L'astrologo spagnolo Pedro Ciruelo (1470-1548) lasciò un importante contributo su Carlo Magno, esamondando l'importanza delle congiunzioni astrali in relazione all'avvento di grandi personaggi ed ere storiche.

Un'importante congiunzione si era verificata nel segno astrologico dell'Ariete e, secondo Ciruelo, aveva segnalato l'avvento di Cristo; la seconda congiunzione verso l'anno 800 d.C. avrebbe dovuto annunciare l'avvento di una seconda ondata di spiritualità, incarnata appunto nella figura del re incoronato da Dio, Carlo Magno.

Nell'anno 36 del suo impero [Ottaviano Augusto] vi fu la prima massima congiunzione dei due superiori in Ariete, ovvero circa 6 anni prima della natività di Cristo e durò per circa 800 anni, fino al tempo di Carlo Magno re dei Franchi e primo imperatore dei Latini, ovvero quando il papa Leone III trasferì la dignità imperiale dai Greci ai Latini.

A rafforzare questa immagine Alcuino, il più importante tra gli intellettuali alla corte dell'imperatore - esperto di retorica, dialettica, aritmetica e astronomia - chiamava l'imperatore, nelle lettere che gli indirizzava, re Davide, sovrapponendo l'immagine del biblico sovrano a Carlo Magno. In questo modo, egli intese dimostrare la virtù del re carolingio nel combattere per la fede e contro l'eresia, e - come Davide che sconfisse il gigante Golia - diventò una sorta di emblema di Cristo che sottomette il male.

La corte di Carlo Magno fu molto raffinata e fra i dotti spiccava Piero di Pisa che insegnava astrologia. Nonostante questa amicizia,

si afferma che Carlo Magno non tollerasse questa pratica, anche per via delle predicazioni di Zedechia, che, in quel periodo, dichiarò che gli elementi erano popolati da sostanze misteriose. Questa tesi fu aggravata dal verificarsi di fenomeni celesti particolari, che produssero panico nella popolazione.

Carlo Magno impose pesanti pene ad indovini, astrologi e maghi, cacciandoli da tutti gli stati di suo dominio, e promulgando editti che proibivano le pratiche magiche. L'astrologia fu ancora messa al bando, anche se continuò ad essere studiata come pratica dell'osservazione della volta celeste da cui furono tratte profezie sulla morte dell'imperatore.

Il 28 Gennaio 814 a Aix-la Chapelle un astrologo - bandito dalla corte ma probabilmente operante - lesse nel cielo i segni della morte del re.

Il bando nei confronti dell'astrologia non durò poi così a lungo, se sotto il regno di Ludovico il Pio (778-840), figlio di Carlo Magno, si trova a corte l'Astronomo, un misterioso uomo, forse un chierico, che si distinse per le sue conoscenze sull'arte dell'osservazione e dell'interpretazione del cielo.

Ludovico morì nell'840, in seguito alla suggestione che aveva apportato in lui un'eclissi di sole, foriera di morte.

Nell'anno 845 i Vichinghi normanni attaccarono Parigi, ma l'imperatore Carlo il Calvo (823-877) - accampato a Montmartre - li pagò per lasciare la città. Così Ragna e i suoi guerrieri, ottenuto un largo compenso, si ritirarono, lasciando il re nella vergogna di un atto così vile.

Il conforto fu la lettura dei testi sacri di saint Denis, cui il re era molto devoto, della cui traduzione in latino si curò Giovanni Scoto Eriugena.

Giovanni Scoto Eriugena

Giovanni Scoto Eriugena (810?-870?) fu un erudito monaco irlandese introdotto a corte da Hincmar, arcivescovo di Reims. Creò egli stesso il suo strano nome, in cui la parola *Eriu* deriva dal nome celtico dell'Irlanda, mentre *gena* fu acquisito dal greco, col significato di 'nato a', 'originario di'. Questo suo cambiamento sottolinea l'orgoglio di appartenere ad una nazione, la cui Chiesa era particolarmente in contrasto con Roma.

Carlo il Calvo (823-877) gli concesse l'insegnamento alla Scuola Palatina.

Con il suo arrivo a Parigi si aprì un nuovo capitolo nella storia dell'astrologia a corte.

Egli fu il più grande filosofo dell'alto Medioevo e utilizzò l'allegoria astrologica per spiegare le sue ricerche, che lo condussero anche a riconoscere il moto di Giove e Marte attorno al Sole molto prima delle scoperte di Copernico.

Nell'851 si trovò al centro di una disputa teologica molto importante, allorché dovette preparare un dibattito per risolvere la questione sollevata da Gottescalco sulla doppia predestinazione dell'uomo.

Gottescalco affermava che l'uomo era soggetto ad una doppia predestinazione, proveniente da Dio, che poteva agire nel bene - per i devoti o eletti - e nel male - castigando così i cattivi o condannati. Questa teoria scatenò enormi polemiche - tanto da fare punire l'autore con il silenzio perpetuo nel Sinodo di Chierzey (849) - ed altrettanto fece il lungo e ampolloso trattato di Eriugena *De Divina Praedestinatione*.

In questo testo, egli affermò che l'unica causa della vita era Dio, la cui parola era all'origine dell'intelletto umano e da Dio non poteva che venire unicamente il bene dell'uomo, confutando la teoria dell'avversario.

Il male e le pene infernali erano ascrivibili al rimorso della coscienza umana. La conoscenza di Dio era la vera saggezza, mentre

la scienza era la visione delle idee degli uomini nel mistero divino, per cui le idee permettevano all'umanità di accedere al mondo celeste. Dunque l'osservazione della natura - emanazione del divino - permetteva la mediazione necessaria tra l'uomo e Dio. La natura fu intesa come una foresta simbolica la cui decifrazione permetteva la reintegrazione con l'Unità.

Il concetto fu ribadito nel *De Divisione Naturae*, dove egli distinse la natura in: non creata e creante (in cui Dio era la Causa prima di ogni cosa); creata e creante (relativa alle idee celesti); creata e non creante (il mondo terreno dell'uomo) e non creata e non creante (in cui Dio era il Fine di ogni cosa).

Con la caduta dei progenitori biblici lo stato spirituale si era trasformato in materiale, per cui alla morte doveva seguire una rinascita e reintegrazione della natura (per cui anche dell'uomo) nel suo principio vitale: Dio. La natura divenne la via da studiare per recuperare la saggezza, idea non molto distante dall'alchimia e dalla cabala.

Questo postulato - enfatizzando fortemente la negazione della predestinazione al male - portò ad un ginepraio, che si concluse con un lungo dibattito teso anche a riabilitare Hincmar, protettore delle idee di Eriugena, ormai isolato. Le sue idee mettevano in secondo piano l'onniscienza di Dio.

Nella solitudine, Eriugena continuò a studiare le Sacre Scritture confrontandole con le ricerche empiriche legate all'osservazione della volta celeste. La conoscenza delle leggi cosmiche dell'Universo, secondo il suo pensiero, portava alla Conoscenza all'uomo.

Avversato da tutti, sparì misteriosamente dalla corte, probabilmente facendo ritorno in Inghilterra, dove la sua fine divenne leggenda. Infatti, si racconta che fu ucciso dai suoi stessi allievi, che lo colpirono innumerevoli volte con un affilato stiletto.

Qualche secolo più tardi, il concilio di Sens lo avversò e papa Onorio III, nel 1225, fece bruciare tutti i suoi libri davanti a Nôtre-Dame. Solamente l'intervento di un monaco illuminato permise di salvare una copia di ogni suo testo.

Un motivo di questo tardivo recupero delle opere di Eriugena è dovuto al fatto che le sue idee ispirarono Amalrico di Bène.

Amalrico di Bène (?-1206) docente di dialettica e teologia a Parigi, si ispirò alle sue teorie per elaborare una visione religiosa panteistica tesa a svalutare ogni forma di regola rituale e sacramentale.

Egli fu accusato d'eresia nel 1204 e fu costretto ad abiurare le sue teorie. Se le sue opere sono andate perdute - condannate dal IV Concilio Lateranense - le sue idee fecondarono altri movimenti eretici medievali.

L'abbazia di Saint-Germain-des-Prés

Nel frattempo gli invasori fecero ritorno a Parigi nell'861, riconquistando Saint-Germain-des-Prés, precedentemente svuotato dal clero di tutte le sue preziose reliquie.

Carlo il Calvo fece costruire un ponte difensivo, che però non resistette ad un nuovo attacco sul fiume nell'885.

I Normanni si stabilirono in Normandia.

Il complesso abbaziale di Saint-Germain-des-Prés (foto sotto) era sorto nel 543, quando il figlio di Clodoveo, Childeberto I (496-558), aveva portato al vescovo di Parigi, saint Germain (496-576), la tunica di san Vincenzo. Il vescovo consigliò la costruzione di un edificio religioso in cui ospitare la reliquia, parte di un prezioso bottino. In un primo tempo il tempio fu dedicato alla Santa Croce -

tra le reliquie vi era anche una croce d'oro di Toledo e altri oggetti attribuiti a Salomone, - e a San Vincenzo.



L'abbazia di Saint-Germain-des-Prés

Nel 756 le spoglie di saint Germain, divenuto Santo furono trasferite nella basilica, e nel 1020 circa all'interno della cappella di Saint-Symphorien.

In seguito a ciò l'abbazia prese il suo nome, anche se in un primo tempo fu chiamata di Saint-Germain-le-Doré, per via della magnificenza con cui il complesso era stato edificato,

Da quel momento iniziarono i pellegrinaggi verso la sua tomba, prodiga di miracoli.

Le invasioni vichinghe di Parigi non risparmiarono questo tempio, che fu riedificato nel 1014 (fino al 1163) per opera dell'abate Morard sulla base delle fondamenta merovinge: torre, navata, cappella di Saint-Symphorien e abside.

Essendo situata al di fuori delle mura che proteggevano Parigi, la chiesa dovette munirsi di un proprio sistema difensivo, per proteggere anche il borgo che era le sorto accanto.

Nel XVII secolo l'abbazia divenne uno dei centri culturali più effervescenti d'Europa, adottando la regola benedettina di Saint-Maur, di cui divenne nel 1647 la casa madre.

René Descartes (1596-1650) è sepolto in questo luogo.

Con la Rivoluzione Francese e l'abolizione degli ordini monastici, i monaci dell'abbazia furono dispersi o uccisi insieme con i libri dell'imponente biblioteca di cui era dotato il tempio.

Solo nel 1803 fu ripristinato il culto, ma ormai parte del complesso era andato distrutto per far spazio a rue de l'Abbaye, mentre rimasero la chiesa ed il palazzo abbaziale, che furono sottoposti a restauri che ne modificarono l'aspetto.

L'atmosfera originale di questo luogo è conservata nelle facciate porticate del campanile (990-1104).

A questo punto ricordiamo le attestazioni che testimoniano in questo luogo, anticamente chiamato Lucoticio di fronte a Montmartre, la presenza del magico contatto con l'antica Dea, Iside.

Gilles Corrozet (1510-1568) - il più antico autore di guide storiche di Parigi - descrisse la statua venerata in questo luogo, che era «magra, alta, diritta, nera per l'antichità, nuda, a parte una sorta di drappo avvolto intorno alle membra, ed era posta contro la parete del lato settentrionale a destra, dov'è il crocifisso della chiesa. La chiamavano idolo di Saint-Germain-des-Prés; fu rimossa da un tal monsignor Briçonnet, vescovo di Meaux e abate del detto luogo, verso l'anno 1514».

Questa tradizione era già viva dalla prima metà del Quattrocento, insieme con l'antica memoria legata al culto di acque salutari che scaturivano nella zona.

L'iconografia della dea egizia - sorella-moglie di Osiride e madre di Horo - la rappresentava con un sistro nella mano destra, simbolo della parola e del suono, e un acquamanile nella sinistra, emblema dell'Acqua rigeneratrice. Spighe e serpenti evocavano il ciclo eterno di vita-morte-rinascita, come pure la pigna che appare spesso nelle mani geroglifiche dedicate alla dea, divenute secondo alcuni lo scettro dal quale dipendeva l'elezione del re.

Forse proprio questa sacralità nascosta ha portato la chiesa a divenire uno dei punti misteriosi di Parigi in cui si agita la vicenda di Maria Maddalena e Gesù, ormai rintracciati in ogni angolo del mondo!

L'origine di questa venerazione isiaca fu poi contestata da Robert Barroux, che la collegò ad un antico cippo votivo murato nella chiesa all'epoca della sua ricostruzione nell'XI secolo. Esso portava un'iscrizione relativa a Issy, antico feudo dell'abbazia. L'immagine femminile riportava quindi una dedica al villaggio in scritte latine - *Isiacum* o *Issiacum* - parzialmente cancellate, per cui risultavano leggibili solo le parole Isi o Isiac.

Resta comunque il fatto che l'antica Dea fu l'ispiratrice di questo luogo e di ogni arte, che si riflette nel borgo sorto attorno all'abbazia.

Questo divenne nel XVIII secolo il luogo di ritrovo degli artisti. Essi si riunivano nei suoi numerosi cafés, tra cui va ricordato il Procope sorto nel lontano 1689.

Tra gli artisti che amarono questo luogo ricordiamo Jean Racine (1639-1699), Eugène Delacroix (1798-1863), Honoré de Balzac (1799-1850), George Sand (1804-1876) e Édouard Manet (1832-1883).

Ancora oggi il nome di questo quartiere è sinonimo di arte.

La Senna, place de Grève e i roghi

Nell'888, con l'elezione del conte Eudo di Parigi, la città riottenne il suo dominio politico, economico ed intellettuale, cominciando ad allargare i suoi confini anche nella riva destra.

La politica accentratrice dei Capetingi ebbe inizio con l'incoronazione di Ugo Capeto (940 ca.-996) nel 987.

Con Luigi VI il Grosso (1108-1137) la monarchia si stabilì nel palazzo della Cité e nel 1141 Luigi VII (1120-1180) concesse un'area intorno al porto della Grève per consentire i traffici sulla Senna.

Nel Medioevo l'acqua della Senna era utilizzata per l'uso domestico, per cui era ritenuta un bene incommensurabile tanto da ricorrere a sortilegi per mantenere il suo stato puro.

In occasione della festività di San Giovanni, in place de Grève, si bruciavano legni e paglia umida per stimolare un benefico fumo, che aveva il compito di allontanare i demoni, responsabili di eventuali avvelenamenti delle acque.

La festa di San Giovanni Battista è legata all'elemento Acqua e all'ingresso del Sole in Cancro, tradizionalmente connessa con un percorso iniziatico teso alla conquista della Luce. Le usanze connesse alla festa di San Giovanni sono legate ai falò, utili per propiziarsi la fertilità. Il fumo ed il carbone residuo è considerato un potente amuleto tanto che le ceneri erano sparse nei campi come protezione.

Place de Grève - dal 1830 denominata place de l'Hôtel de Ville - è stata a lungo la piazza centrale della città. Oltre ad ospitare i fuochi di San Giovanni e le feste popolari che il re offriva alla popolazione era un porto, un mercato nonché il sito delle esecuzioni pubbliche, insieme con le Halles e la forca reale di Montfaucon situata fuori città.

Le esecuzioni richiamavano una grande folla e tutte le finestre che davano sulla piazza erano prenotate, come un palco a teatro. Gli impiccati restavano appesi molti giorni prima di essere sepolti in una fossa comune, mentre i nobili avevano il privilegio di essere

decapitati con l'ascia o la spada. Se la corda si spezzava nel corso della pratica, il condannato era graziato. La grazia interveniva anche se una donna incaricata dell'assistenza al condannato si innamorava di lui e lo sposava regolarmente. Naturalmente il matrimonio era ben sorvegliato, affinché non divenisse un espediente per scampare la forca.

Prima di essere decapitati i condannati per blasfemia erano privati della loro mano, mentre i crimini religiosi erano puniti col rogo, come nel caso delle streghe.

Come non ricordare a questo proposito Jehanne de Brigue La Cordière, una donna accusata di stregoneria nella seconda metà del 1300.

La leggenda lega il suo nome - *cordière* sta per 'cordaia' - agli strumenti del suo lavoro occulto: spaghi, nastri e lacci di cui si serviva per legamenti e pratiche di stregoneria.

In realtà Jeanne aveva la reputazione di essere una 'divina' o meglio una divinatrice col talento di ritrovare le cose perdute.

Invece, a Parigi di lei si racconta l'incantesimo d'amore nei confronti di Hennequin de Ruilly «bel giovane, ricco, potente e con molti amici» che aveva abitato presso porta Baudoyer (porte Saint-Antoine o porte Baudet).

Il suo processo durò molti mesi, anche perché al momento dell'arresto la donna era in stato interessante. A nulla servì la sua condizione fisica, né tantomeno l'appello che Jehanne fece al Parlamento di Parigi: il 19 Agosto 1391 ella fu arsa viva sul rogo al Mercato dei Suini.

Fra il 1390 ed il 1391 altre tre donne avevano subito la stessa sorte, dopo avere confessato di essere state iniziate ai malefici ed agli incantamenti da maestre più anziane.

Il rogo era l'esecuzione più praticata per le donne, in quanto era ritenuta indecente la loro impiccagione. L'alternativa di questa condanna era l'interramento della donna viva.

Per i crimini più gravi, invece, era previsto il supplizio della ruota, che contemplava dei tiraggi agli arti dell'imputato e l'esposizione

del corpo su di una grande ruota, fino al sopraggiungere della morte.

Lo squartamento era la pena prevista per i reati di lesa maestà e la fabbricazione di monete false. Il rito era piuttosto cruento e prevedeva quattro cavalli che venivano legati ai quattro arti del malcapitato e poi stimolati alla corsa. Come se ciò non bastasse, i resti del corpo venivano spesso esposti nella pubblica piazza, altrimenti erano bruciati.

Altri ameni giochi che rallegravano la folla erano lo scorticamento, l'olio bollente ed il ferro incandescente, con i quali venivano resi servizi indescrivibili.

In epoca di rivoluzione, le esecuzioni avvenivano su una lanterna della piazza all'angolo con rue de la Vannerie. Questo luogo era chiamato l'angolo del re, in quanto trovava spazio un busto di Luigi XIV (oggi scomparso). La via summenzionata oggi non esiste più e quest'angolo macabro si colloca nell'asse centrale del viale Victoria.

Il 25 Aprile 1792 si iniziò ad usare sulla piazza una nuova forma di condanna: la ghigliottina (il cui nome è legato al suo inventore tale Joseph-Ignace Guillotin, 1738-1814), vero mezzo di supplizio democratico, in quanto livellava lo stato sociale degli imputati. L'onore di inaugurare il congegno spettò ad un ladruncolo, Jacques Nicolas Pellettier, che aveva derubato un passante in rue Bourbon-Villeneuve.

Con la Rivoluzione Francese, però, la place de Grève perse il suo primato infatti, vi furono eseguite solo undici condanne a morte. Di ben altre dimensioni le esecuzioni che si tennero nell'attuale place de la Concorde (ex-place de la Révolution), la place de la Bastille e la place de la Nation.

In place de Grève l'ultimo patibolo fu eretto il 23 Luglio 1830 e l'assassino Martin fu l'ultimo ghigliottinato.

Dal 29 Gennaio 1832, le condanne a morte furono trasferite alla barriera Saint-Jacques.

Così come la morte può raccontare, altrettanto place de Grève narra tutta la vita di Parigi, anche in considerazione del fatto che da qui partirono tutte le rivolte che hanno caratterizzato la vita cittadina.

La piazza era nata nel 1141, quando Luigi VII vendette alla corporazione dei mercanti d'acqua una parte dell'argine del fiume per allargare il preesistente porto Saint-Laudry, divenuto ormai insufficiente per la città. La corporazione era molto potente e influenzava il potere politico, tanto da regalare uno stemma che riportava l'immagine della nave (come già abbiamo potuto considerare precedentemente).

In seguito a questa cessione, nacque il porto de Grève, che traeva il suo nome dal termine francese che designa il 'greto del fiume', *grève* appunto. Esso si estendeva dall'attuale place de l'Hôtel de la Ville fino al ponte Louis-Philippe e dal fiume era sufficiente scalare una piccola pendenza per accedere alla nuova piazza, sorta per completare il porto.

Conseguentemente si sviluppò in quel luogo il mercato, che si alimentava dai traffici del porto, divenendo un sito in cui tutti si radunavano, anche alla ricerca di un lavoro o in caso di sciopero, originando il termine *être en grève* ('essere sul greto'), che è sconfinato nell'attuale espressione 'essere in sciopero'.

L'Hôtel de la Ville fu costruito al posto della Maison aux Piliers - dove nel 1357 il prevosto Etienne Marcel aveva spostato la municipalità - tra il 1553 e gli inizi del Seicento.

La piazza aveva al suo centro una croce di pietra, su di un piedistallo di otto gradini, che garantiva la presenza del sacro nel luogo delle condanne a morte.

Un'altra funzione di questo simbolo cristiano fu quella di misurare l'acqua del fiume, spesso soggetto ad inondazioni pericolose, tanto che quando l'acqua raggiungeva il terzo gradino del piedistallo della croce era allarme generale. È rimasta memoria di queste inondazioni nella storia della città, come pure di processioni religiose, in occasione di due piene devastanti nel 1426 e 1427, che raggiunses-

sero la chiesa di Sainte-Geneviève e quella di Saint-Germain-
l'Auxerrois.

La chiesa di Saint-Germain-l'Auxerrois

La prima chiesa dedicata a saint Germain fu costruita nel VII secolo, ma di questo impianto non restano tracce. Essa fu ricostruita nel XII secolo, lasciando a memoria di quest'epoca la splendida torre. Nel secolo successivo fu completato il portale occidentale, il coro e la cappella della Vergine.

Divenne la parrocchia ufficiale dei reali quando questi si stabilirono al Louvre, nel XIV secolo.



La chiesa di Saint-Germain-l'Auxerrois

Il portico è in stile gotico fiammeggiante (1435-1439, foto a fianco).

All'interno trovano spazio due opere importanti, le ancone. Una di queste è posizionata nella quarta cappella a sinistra e l'altra nella seconda galleria del coro a destra.

La prima ancona è stata prodotta all'inizio del XV secolo ed

è divisa in cinque scene: *il Matrimonio della Vergine, la Nascita di Gesù, il Sogno di Jesse, l'Adorazione dei Magi e la Presentazione al tempio*. Da un punto di vista simbolico in queste immagini si realizza un precetto alchemico, che parte dall'unione del maschile col femminile (Matrimonio), elemento essenziale per comprendere i dettami dell'Arte Regia e si concreta nella Nascita del Figlio, *filius macrocosmi*, ovvero il figlio del macrocosmo o Uomo Divino. Il collegamento con la sua genìa, rimarcata dal sogno di Jesse (decorazione piuttosto atipica) crea il ponte per esprimere la rappresen-

tazione del fuoco corporificato nelle cose, dove la Vergine è l'immagine formale del vaso spirituale che ne contiene lo spirito. Ella è la sede della saggezza, personificazione della Luna che nell'unione con lo Spirito divino, il Sole, concreta la materia vivente, lo Spirito incarnato: *Jesus*, il 'fuoco sacro', dalla radice ebraica *Jes*, 'fuoco', 'Sole'.

Questa jerofania trova la sua collocazione di fronte ai Magi che ne attestano la natura soprannaturale e, in seguito, di fronte ai sapienti della terra.

Il registro superiore si allinea all'iconografia della salita al Calvario, con la crocifissione e la discesa della croce.

La seconda ancona - XVI secolo - mette in relazione la Vergine e la redenzione da Lei apportata con il peccato originale. Le parti dipinte infatti evocano nel primo registro la *Presentazione della Vergine al tempio* a sinistra e l'*Annunciazione* a destra, mentre nel registro superiore la *Tentazione* a sinistra e *Dio che mostra l'albero della conoscenza ad Adamo ed Eva*, a destra.

In queste immagini troviamo l'espressione della più alta idealità lunare e femminile tesa verso la Redenzione, il perdono ed il superamento delle prove terrene con il conseguimento della pace. La Vergine-Luna-Dea Madre con un atto di procreazione genera Colui che è in grado di salvare ed elevare il genere umano.

Le parti scolpite invece sono otto (il numero della salvazione) e illustrano: *San Luca che dipinge il ritratto della Vergine*; *la Presentazione di Gesù ai pastori*; *il Bacio alla Porta d'oro*; *la Presentazione di Maria al tempio*; *il Miracolo di Maria che salva un impiccato*; *un altro Miracolo di Maria che salva dei monaci dalle acque*; *la Purificazione di Maria e presentazione di Gesù*; *la Natività di Maria*.

La particolarità che risuona in questo luogo è legata al suo campanile, dal quale partì il segnale che diede luogo al massacro di San Bartolomeo fra le tre e le quattro del mattino del 24 Agosto 1572, richiamando i fedeli per la liturgia dedicata al Santo.

La notte di San Bartolomeo segnò un conflitto tra cattolici e protestanti, in cui morirono circa 2000 persone, assestando un duro colpo contro il protestantesimo parigino. Non si mancò di accusare dell'accaduto la poco amata Caterina de' Medici (1519-1589), che fu considerata posseduta dai demoni. L'origine di questa confessione prese vita dalla figura di Giovanni Calvino (1509-1564). La sua dottrina, giudicata eretica e inquadrata all'interno della riforma protestante, esprimeva il concetto di doppia predestinazione in base al quale il destino delle anime dipende solamente dal volere di Dio, che può concedere la grazia agli eletti. Respingeva la validità dei sacramenti, riconoscendo come validi solo i due riportati nel *Vangelo*, battesimo ed eucaristia; in quest'ultima egli riconosceva la presenza spirituale di Cristo, al contrario di Lutero che ne percepiva il contatto materiale. Inoltre, rifiutava la gerarchia ecclesiastica e prevedeva una grande partecipazione laica al culto, incarnando sul piano politico un ideale d'autonomia per la classe borghese e mercantile, che si ritrovò anche nella teoria dell'esaltazione del lavoro interpretato in senso religioso.

Giovanni Calvino fu costretto a lasciare la Francia nel 1533 per le sue simpatie verso i protestanti parigini, gli ugonotti. Con l'aumentare delle richieste politiche di questi personaggi si andò a creare un'opposizione sempre più ampia nei confronti dei reali. La famiglia dei Guisa rappresentò la fazione cattolica appoggiata dalla corona, dalla Spagna e dalla Chiesa, mentre gli ugonotti erano sostenuti dai Condé, i Borboni, i Bouillon, i Turenne, i La Rochefoucauld e l'ammiraglio Coligny (mentre l'Inghilterra li guidava da lontano). Dopo avere ottenuto la libertà di culto nel 1570, il conflitto tra le parti segnò il suo momento più doloroso proprio con la notte di San Bartolomeo, quando Caterina de' Medici e i Guisa spinsero Carlo IX a sterminare i protestanti riuniti a Parigi per le nozze tra Enrico di Navarra e Margherita di Valois. In quest'occasione fu ucciso l'ammiraglio Coligny e decimata la nobiltà protestante, sradicando alla base il pericolo da Parigi.

Il Louvre

Le origini del Louvre risalgono al 1190, quando Filippo Augusto, in procinto di partire per le Crociate, fece costruire una fortezza per custodire il tesoro reale sul luogo dove probabilmente esisteva già una torre fortificata del V secolo.

L'edificio fu finito nel 1202 e, anche se oggi questa parte del palazzo è scomparsa, restano le tracce delle fondamenta nel Museo archeologico della cripta.

Carlo V trasformò il Louvre in luogo di villeggiatura, dove ai tornei si alternavano i banchetti. Rimase tale fino al 1527, quando Francesco I vi stabilì la sua residenza.

Da quel momento non mancarono successivi ampliamenti ed abbellimenti - tra l'altro nel 1594 Enrico IV collegò il Louvre alle Tuileries con la creazione della Grande Galerie che correva parallela alla Senna.

Il Louvre fu così collegato ai giardini delle Tuileries, che erano stati realizzati sul luogo di un'antica fabbrica di tegole. Nel 1666 i giardini furono trasformati secondo il gusto francese: la campagna s'intravedeva a Ovest, il fiume confinava a Sud e sull'asse del palazzo



Il Louvre

di Caterina de' Medici fu creato un ampio viale, sul quale a Ovest si innestarono gli Champs-Élysées.

Era composto da due zone, di cui una prossima alla dimora con aiuole e fioriture, l'altra con alberi via via sempre più fitti, che divennero nel 1700 un modello europeo da copiare nell'arte del giardinaggio.

Il Louvre fu, poi, abbandonato dai sovrani, che gli preferirono Versailles.

Il ritorno forzato di Luigi XVI nel 1789 e l'occupazione da parte dei comitati rivoluzionari ne fece di nuovo un centro di potere, fino a diventare dopo il 1793 un museo, come lo è oggi.

Tracciare un contorno delle sue opere più importanti risulta quasi impossibile e richiederebbe uno spazio che esula dall'intento di questo testo. Tutte le culture e tutte le loro magie sono presenti in questo luogo, dall'enigmatica *Gioconda* di Leonardo da Vinci alla *Vittoria di Samotracia*, si passa attraverso la *Venere di Milo*, ed i *Tori di Khorsabad* - alati geni benefici a protezione della reggia di Sargon II - in compagnia del personaggio fantastico, che più di ogni altro ha segnato la fantasia di questo luogo, il mitico fantasma del Louvre, Belfagor. Il personaggio fu creato da Arthur Bernède agli inizi del secolo scorso per contrastare il successo dei rivali Fantomas, Judex ed il Fantasma dell'Opera. Belfagor, il cui nome è una contrazione del demone Baal-Phagor, ebbe un grande successo che si è poi riflesso nel cinema, nell'immaginario televisivo fino ai fumetti. Il periodo in cui è stato creato il fantasma non è lontano dall'epoca in cui nacque un altro grande mistero, custodito tra le sale del Louvre: il segreto di Rennes Le Chateau in Linguadoca.

Nel 1892, padre François Berenger Saunière (1852-1917) - interessato all'esoterismo ed alla Massoneria - ritrovò nella chiesa di Rennes Le Chateau delle strane pergamene del XIII secolo, scritte in un codice occulto. Per meglio decifrarle si recò a Parigi dove rimase per ben tre settimane, molte delle quali passate all'interno del Louvre e nella chiesa di Saint-Sulpice, dove le pergamene furono decifrate.

All'interno del museo parigino, egli si dedicava costantemente alla visione di soli tre quadri, di cui poi comprò le copie: *La Tentazione di Teniers*, un ritratto di Celestino e *I pastori d'Arcadia* di Nicholas Poussin (1594-1665). Nicholas Poussin venne a contatto nel corso del suo soggiorno romano con Guercino (Giovanni Francesco Bar-

bieri, 1591-1666), dal quale prese forse lo spunto per il suo quadro. Infatti, una delle opere più inquietanti del pittore italiano fu *Et in Arcadia Ego*.

Nel quadro di Poussin viene dipinto il fiume Alfeo, che nella tradizione esoterica rappresenta il flusso sotterraneo iniziatico che parte dalla Grecia e dai suoi studi antichi per risorgere ad Aretusa in Sicilia, una terra da sempre fonte di insegnamenti misteriosi. Alfeo è un fiume sacro, il cui nome deriva appunto da Alfa, l'inizio, il principio, la nascita di ogni cosa. Questo fiume sotterraneo è stato analizzato anche da un diverso punto di vista, determinando un'ipotesi che produrrebbe una nuova concezione della religione. Alcuni studiosi hanno supposto che questo simbolo possa significare una stirpe sotterranea legata alla vita di Gesù Cristo, che dalla Palestina sarebbe giunto in Francia e qui, sposato a Maria Maddalena, abbia generato dei figli da cui ebbe inizio la stirpe merovingia.

Secondo questa ipotesi, Cristo non sarebbe stato crocifisso ma, sfuggito alla persecuzione, sarebbe riparato in un territorio francese. In seguito, fu ritrovata una tomba nei pressi di Rennes-le-Chateau identica a quella dipinta nel celebre quadro di Poussin e autenticamente risalente a quel periodo storico. Attorno a questa sepoltura, da tempo, vari studiosi stanno approfondendo una ricerca. Alcuni episodi della vita del pittore francese sono inspiegabili, come ad esempio il ritrovamento di una lettera che scrisse al fratello, sovrintendente alle finanze di Luigi XIV. Nella missiva Poussin chiese al fratello di raggiungerlo a Roma per un colloquio, al fine di potergli rivelare un fatto che, per iscritto, sarebbe stato impossibile spiegare, per via dei contenuti. Il fratello, da lì a poco, fu arrestato e messo in condizione di non avere più contatti con nessuno. Luigi XIV fece in modo di acquistare il quadro *Et in Arcadia Ego* e nascondere nella sua residenza di Versailles.

Il mistero diventa sempre più fitto, ma chi ha avuto modo di studiare il caso, afferma che il titolo del quadro del Guercino e di Poussin possa essere un anagramma, come era d'uso all'epoca, per nascon-

dere un significato diverso, quello della reale vita di Gesù e della moglie Maria Maddalena, capostipiti della dinastia merovingia.

I misteri di Saint-Sulpice

Il mistero di François Berenger Saunière trova spazio anche nell'edificio duecentesco di Saint-Sulpice (foto sotto).

Sul luogo dove ora sorge il luogo di culto vi era un'antica chiesa parrocchiale dipendente da Saint-Germain-des-Prés. Fu ricostruita tra il XIII e XIV secolo in stile gotico e ripresa tra Seicento e Settecento da Giovanni Nicola Servandoni (1695-1766) - dopo vari altri architetti - per volere del curato Jean-Jacques Olier, fondatore del seminario e della congregazione di Saint-Sulpice.

In ambito rivoluzionario divenne il Tempio della Vittoria, ma anche sala di banchetti e festeggiamenti.

In seguito fu la chiesa più grande e più decorata tra quelle appartenenti allo stile gesuitico.



La chiesa di Saint-Sulpice

Al suo interno Saunière trovò un'inquietante sorpresa: nella scritta INRI del crocifisso contenuto nel tempio, la lettera N risulta ribaltata. N sta per Nazareth, se rovesciamo la parola si legge *Hterazan*, contrazione della frase scritta in antico ebraico *Ha Te Ratz An*, ovvero 'camera misteriosa'. Questo luogo impenetrabile potrebbe suggerire il *Sancta Sanctorum*, e l'iscrizione INRI suonerebbe pressappoco così: 'Io so dov'è la Camera Misteriosa del Re dei Giudei', sot-

tolineando l'enigma della morte di Gesù.

Questo luogo suggerisce un nome importante legato al mondo della magia: Eliphas Lévi (1810-1875).

Alphonse Louis Constant, il suo vero nome, era nato a Parigi nel 1810 e studiò in una scuola retta da ecclesiastici, il seminario di Saint-Nicolas-du-Chardonnet, per essere poi condotto a seguire la via religiosa. Si recò poi, presso il seminario di Saint-Sulpice di Issy.

Divenne diacono, ma una giovane studentessa, Adèle Allenbach, risvegliò in lui il sentimento e l'amore, tanto da indurlo a spogliarsi degli abiti talari. In seguito a tale avvenimento, la di lui madre si uccise ed egli cadde in un profondo malessere.

Una relazione con Flora Tristan, la nonna di Gauguin, lo introdusse nei circoli letterari della città, ma il richiamo religioso tornò a reclamarlo, per cui nel 1839 è annotato un litigio col padre superiore dell'abbazia di Solesmes. Questo fu l'ultimo tentativo di procedere in questa direzione.

Seguirono lavori precari e l'adesione al partito socialista, che lo portò per tre volte in carcere.

Nel 1846 sposò Noémi Cadiot, che lo abbandonò nel 1853, aprendo definitivamente in lui l'interesse verso l'esoterismo, anche per via dei contatti con un gruppo di tendenza socialista della Massoneria Francese.

Conobbe così il grande occultista polacco Josef Maria Hoene-Wroński (1778-1853), che gli insegnò i misteri della cabala e della numerologia. In quel periodo trasformò il proprio nome in Eliphas Levi Zahed.

Pubblicò il suo *Dogme et Rituel de Haute Magie*, recuperando anche l'opera di Heinrich Cornelius Agrippa Von Nettesheim (1486 - 1535).

La magia di Levi è intrisa della consapevolezza che il cristianesimo originario era in perfetta armonia con la scienza dei maghi, richiamando anche passi del celebre Louis Paul François Cambriel

(1774-1850) che nel suo laboratorio d'alchimista avrebbe avuto la visione di Dio. Ritenne possibile la resurrezione attraverso vari metodi tra cui l'utilizzo di amuleti e talismani, sintetizzando magistralmente tutto lo scibile ermetico.

Tutto ciò lo attirò verso la magia operativa, riuscendo a elaborare un complesso rituale in grado di esaminare lo stato psichico dell'individuo attraverso una misteriosa sperimentazione.

Grazie ai suoi testi si ampliarono gli studi sui tarocchi, che egli collegò al mondo ebraico, trovando un'attinenza tra le ventidue lettere dell'alfabeto israelita e le lamine degli arcani Maggiori. Questi sarebbero dei contenitori di suprema saggezza cabalistica, tramandati dai sacerdoti del Tempio di Re Salomone, all'epoca della sua distruzione.

Da questi studi si aprì la via ad un nuovo modo di intendere le carte divinatorie, approdato poi agli scritti di noti autori come Oswald Wirth (1860-1943), Arthur Edward Waite (1857-1942) e Aleister Crowley (1875-1947).

Oltre questi nomi occorre ricordare Adolphe Desbarolles (1801-1886) discepolo di Levi nell'arte della chiromanzia. Scrisse due opere molto importanti *Chiromancie Nouvelle* (1859) e *Les Mystères de la Main* (1878), che rinnovarono completamente questa forma di divinazione, nel tentativo di recuperare la fonte filosofica. Ad esempio, affermò che il dito pollice è il catalizzatore dell'energia astrale, e lo stesso dito suddivide la mano in una schiera gerarchica di potenze: la prima falange riguarda il mondo divino, la seconda quella del pensiero e la terza il mondo fisico. I tre mondi sarebbero in connessione per mezzo delle giunture. Dai suoi studi nacque la chirososofia, la filosofia del *perché delle linee della mano*.

I ponti di Parigi

Spesso fu richiesto l'intervento della magia per proteggere l'acqua della Senna, in quanto un utilizzo indiscriminato del fiume lo avrebbe reso un contenitore di orrori. Attorno alle sue rive, infatti, si stabilirono le attività dei tintori, dei macellai, dei trippai. Inoltre, la Senna accoglieva il sistema fognario e i cadaveri di coloro che avevano subito la pena capitale!

Questo fatto però non ha impedito che attorno alle sue acque si siano stretti i principali monumenti - come ad esempio il Museo del Louvre, lo Châtelet, il Palazzo della Giustizia e l'istituto universitario - rendendo la Senna il vero fulcro vibrante della città.

Il Palais de Justice (anticamente Palais de la Cité) sorge sul sito di una preesistente cittadella gallo-romana, utilizzata anche dai primi re merovingi. Filippo Augusto (1165-1223) lo restaurò e Luigi IX (1214-1270) vi risiedette.

La Sainte Chapelle è collegata al palazzo da una galleria.

Nel 1296 e 1313, Filippo il Bello (1268-1314) ampliò l'edificio per collocarvi gli organi finanziari, amministrativi e giudiziari.

I problemi trecenteschi spinsero i sovrani a trasferirsi all'Hôtel Saint-Paul e a cedere il Palais de la Cité al Parlamento di Parigi, che fissò qui anche il luogo di detenzione dei prigionieri.

Questa fu la Conciergerie - deriva dal nome di *concierge*, 'intendente del re' - e designava sia l'edificio di tale funzionario che le carceri. Alla caduta della monarchia si contesero il palazzo il tribunale criminale poi quello rivoluzionario, tra le cui vittime vi fu anche Maria Antonietta, ghigliottinata il 16 Ottobre 1793.

Con la Rivoluzione furono inferti molti i danni che resero necessari lavori di restauro.

Per raggiungere l'Île de la Cité ed i suoi palazzi, furono costruiti diversi ponti (oggi se ne contano una trentina lungo tutte e due le rive del fiume). Nel Medioevo, sulla riva sinistra vi erano due ponti: il Petit Pont e il Petit Pont Neuf.

Il Petit Pont è il più piccolo di Parigi, prosecuzione della rue di Saint-Jacques e secondo per longevità. Era prevista una tassa all'entrata del ponte, da cui erano esentati solo gli intrattenitori, che dovevano però dimostrare la loro maestria prima di accedervi; mentre i domatori di scimmie potevano accedervi gratuitamente se i loro animali si esibivano in un numero di destrezza. Quest'ultimo particolare ha lasciato un modo di dire nel linguaggio corrente francese: quando si ottiene qualcosa gratuitamente si dice appunto *payer en monnaie de singe* ('pagare con moneta di scimmia').

Si afferma, invece, che il Petit Pont Neuf fu costruito da Filippo il Bello, il temibile devastatore dell'Ordine templare. Presto esso divenne il ponte di Saint-Michel, per via di una cappella che sorgeva presso la costruzione; il ponte apriva la strada verso lo Châtelet e l'Hôtel-Dieu.

Sulla riva destra sorgevano, invece, il Grand Pont - denominato anche il ponte au Change - ed un piccolo passaggio di legno denominato dei Mugnai scomparso (1413), e riedificato col nome di ponte di Nôtre-Dame.

Il più importante e antico ponte fu senz'altro il Grand Pont (poi denominato anche il ponte du Roy, in quanto passaggio preferenziale del Re verso Nôtre-Dame), che ospitava le botteghe dei cambiatori. Non solo, infatti, era un pullulare di attività artigianali di lusso che lo contraddistingueva, a partire dai merciai agli orefici, i quali avevano il divieto di lavorare sconsideratamente con il martello, al fine di non indebolire la struttura del ponte, che in passato era stata soggetta a pericolo, per via di piene devastanti del fiume.

A conferma della vita impetuosa che governava il luogo, un vecchio detto parigino afferma che sul ponte s'incontrava per forza *une prostituée, un cheval blanc et un moine* ('una prostituta, un cavallo bianco e un monaco').

A salvaguardia del Grand Pont vi era fortezza simile ad un 'piccolo castello', in francese *châtelet*. Sulla riva destra del fiume sorgeva il Grand Châtelet, mentre sulla riva sinistra il Petit Châtelet.

Il Grand Châtelet

La costruzione del Grand Châtelet risaliva al 1130, quando Luigi IV volle erigere un edificio a difesa del porto.

Davanti al castello, verso Nord, fu costruita anche una piazza dove trovava posto un mercato, la Grande Boucherie (il Grande Macello), che funzionò dal 1133 al 1416. Questo mercato lasciò memoria nel nome della chiesa di Saint-Jacques-de-la-Boucherie, la cappella della confraternita dei macellai, di cui resta a tutt'oggi solo il cam-



Fontana del Châtelet

panile.

Il Grand Châtelet divenne anche prigione, all'interno della quale i detenuti attendevano il loro giudizio.

Ogni prigioniero, prima di entrare in carcere, doveva pagare una tassa, ad eccezione dei membri del clero che ne erano esentati.

Nello stesso palazzo avvenivano gli interrogatori e i giudizi, spesso pronunciati sulla base di crudele torture, tese ad estorcere la verità ai detenuti. Vi era anche un'originale stanza a forma di imbuto rovesciato - la stanza d'Ippocrate - che costringeva i

detenuti a restare sempre in piedi.

Le fasi del processo prevedevano il *petit tréteau* ('la tortura del cavalletto'), ovvero un interrogatorio dove il reo era spogliato e posto su di un tavolo. Le domande si alternavano ad aspersioni con acqua gelata. Se ciò non faceva scaturire una spontanea confessione, si passava al *grand tréteau*, dove le quantità d'acqua aumentavano notevolmente.

Era inoltre in uso il *tirage*, dove le membra del detenuto erano sottoposte ad una grande estensione e se proprio non si otteneva il risultato sperato, c'era sempre il *brodequin* uno stivaletto di costrizione in legno che veniva serrato contro le gambe ed i piedi, fino alla rottura delle ossa.

Fu, poi, distrutto dalla furia di Napoleone I, dopo avere avuto un ruolo centrale nell'ambito della Rivoluzione Francese. Al suo posto fu costruita la piazza con al centro la Fontana del Châtelet (vedi foto pagina precedente), risalente al 1858 e l'omonimo teatro.

L'aria cupa di questo sito fu rafforzata dal fatto che ospitò anche l'obitorio cittadino, dove erano raccolti i corpi senza nome dei deceduti per strada o annegati nella Senna. Se le salme non ottenevano alcun riconoscimento da parte di parenti o amici erano inumate al Cimitero des Saints-Innocents a cura delle Figlie Ospitaliere di Santa Caterina.

Il Cimitero des Saints-Innocents

Il Cimitero des Saints-Innocents - oggi lo square des Innocents - sorge su di un'antica necropoli della romana Lutetia, situata all'esterno della città lungo una via d'accesso, l'attuale rue Saint-Denis. In epoca medievale fu il primo cimitero di Parigi.

Il cimitero divenne il luogo di sepoltura di tutte le parrocchie parigine che non ne possedevano uno; dei morti sconosciuti; di quelli provenienti dall'obitorio e dall' Hôtel-Dieu; nonché coloro che erano deceduti in seguito alla peste. Si trattava di fosse comuni, la cui terra era ricordata come un'eccellente distruttrice di corpi, tanto che si narrava la scomparsa del cadavere in soli nove giorni!

Essendo aperto alla folla, divenne presto un luogo malfamato, in cui si radunavano tutti i malviventi della città. Per questo motivo, nel 1186, re Filippo-Augusto lo dotò di una cinta muraria, che non sortì l'effetto voluto, in quanto le porte del cimitero erano lasciate quasi sempre aperte.

Nel XVI secolo fu dotato di arcate monumentali, che dovevano fungere da ossario per le fosse comuni; di queste una dovrebbe custodire la salma della moglie del celebre alchimista Nicolas Flamel, di cui andremo a scrivere più avanti.

Una parte di queste arcate era occupata da una decorazione che riproduceva la *Danza Macabra*, in cui all'effimera vita si contrapponeva l'eterna presenza della morte. Purtroppo di questa raffigurazione non restano tracce, in quanto dei numerosi testi che la descrivevano, nessuna copia sembra essere sopravvissuta all'usura del tempo.

L'iconografia della morte aveva cominciato a diffondersi a far data dal XIII secolo, quando - per canalizzare il pensiero verso l'aldilà - la Chiesa iniziò a proporre immagini macabre (*maqâbir* in arabo significa 'cimitero', *meqaber* in ebraico è 'becchino') celebranti la paura ed il terrore della morte.

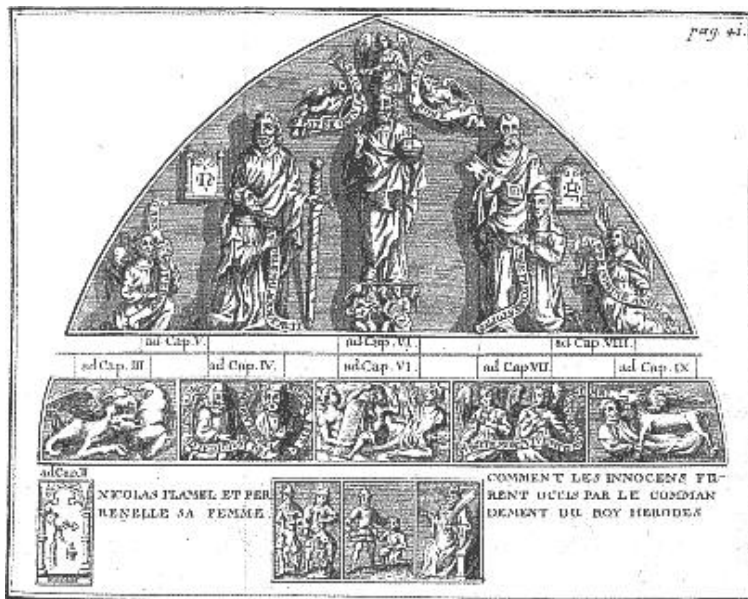
Il *Trionfo della Morte*, tratto dalla letteratura trecentesca, alimentò l'iconografia della Morte vittoriosa sulle vanità terrene, sull'amore, sugli onori, sui titoli, sulle ricchezze, sulla fama e sul tempo.

Dapprima l'immagine della morte fu incarnata da una donna in apparente stato di decomposizione, poi da uno scheletro cavalcante, che colpisce tutti con frecce, arco o falce (il Tempo).

Al Trionfo della Morte seguì il tema della *Danza macabra*, dove la Morte danza con gli uomini, e per ogni condizione umana corrisponde uno scheletro a lui speculare.

Il colore che meglio rappresenta questo stato di evoluzione è il nero, e spesso tori neri guidano la danza macabra della morte, simbolo del mutamento e della trasformazione, che porta rinnovamento a tutte le cose.

Nonostante la fama descritta, il luogo in cui sorge il cimitero è stato un punto d'incontro dei Parigini.



Cimitero des Saints-Innocents, bassorilievo di Nicolas Flamel

Si narra che nel 1590, a seguito di una grande carestia, i parigini si nutrirono anche di pane prodotto con la farina di ossa umane, raccolte appunto nel cimitero.

La fine del cimitero occorre nel 1780 - dopo 200 anni di proteste da parte degli abitanti della città - a seguito di un crollo che portò alla luce cadaveri in decomposizione. La cittadinanza insorse e ottenne la chiusura del luogo sacro e la traslazione delle salme nelle catacombe, dove sono ancora visibili gli scheletri.

Si afferma che nel suo periodo di funzionamento, il cimitero abbia accolto più di due milioni di cadaveri ed il suolo del terreno si era alzato di circa due metri e mezzo!

Dal 1786 in avanti, sul luogo su cui sorgeva il Cimitero des Saints-Innocents, si installò un mercato, annesso poi al vicino Halles, dove fu collocata una fontana, recuperata da una vecchia fonte costruita sul muro della chiesa dei Saint-Innocents.

La chiesa dei Saints-Innocents era connessa al cimitero, e la sua particolarità era legata ad alcune celle, dove le giovani donne potevano farsi letteralmente murare vive per ritirarsi dal mondo. Le celle erano chiuse ermeticamente, salvo due piccole aperture che servivano per depositare cibo, come offerta della popolazione alle fanciulle. La durata della reclusione era variabile, vi sono documenti che narrano di una donna che vi restò murata per ben 48 anni.

Il record sembra però appartenere ad un'altra signora che nella vicina chiesa di Sainte Opportune - oggi scomparsa - restò rinchiusa per 80 anni!

Nella pagina precedente l'immagine del bassorilievo offerto dal misterioso Flamel, collocato nel Cimitero des Saints-Innocents.

Nicolas Flamel e le strade dell'alchimia

Nicolas Flamel visse a Parigi, trasferendosi nei pressi della chiesa di Saint-Jacques-de-la-Boucherie, luogo da cui partivano i pellegrinaggi parigini verso Santiago di Compostela.

Nella storia dell'alchimia riveste un ruolo di particolare importanza: poco dopo la sua morte - avvenuta intorno al 1417 - egli era già noto come alchimista nella ristretta cerchia di operatori di tale materia in Francia e in seguito divenne il più leggendario alchimista francese medievale.

Si racconta che una notte un angelo apparve in sogno a Nicolas Flamel, rivelandogli che in futuro egli sarebbe entrato in possesso di un libro misterioso, di cui avrebbe potuto comprenderne i segreti significati.

Qualche tempo più avanti, gli fu proposto l'acquisto di un testo che egli riconobbe come quello propostogli dall'angelo nel sogno: *Il Libro di Abramo il Giudeo*.

Flamel acquistò il manoscritto e si mise a lavorare per comprenderne gli enigmi che sembravano esporre il segreto per la realizzazione dell'Opera alchemica. Egli si accorse che per capire pienamente l'alchimia e il libro di cui era in possesso era necessaria la conoscenza della cabala.

Dopo ventuno anni di studi vani, l'alchimista ebbe l'idea di intraprendere un pellegrinaggio a Santiago, con il vero scopo d'incontrare in Spagna un sapiente sacerdote ebreo in grado di rivelargli i segreti pratici della traduzione del misterioso libro.

Sulla strada del ritorno, nella città di Léon, Flamel racconta che un mercante di Boulogne «lo mise in contatto con un rabbino ebreo, mastro Canches, uomo assai sapiente nelle scienze sublimi».

Flamel convinse il maestro a seguirlo a Parigi, riprendendo il viaggio da Léon a Oviedo e da là a Sanson, località in cui essi si imbarcarono per raggiungere di nuovo la Francia.

Arrivati a Orléans, maestro Canches si ammalò e, dopo una grave malattia durata sette giorni, morì.

Egli fu sepolto nella chiesa di Santa Croce a Orléans.

In questo breve lasso di tempo Canches ebbe l'opportunità di dare i suggerimenti necessari a Flamel, per decifrare il libro.

Dopo ulteriori tre anni di lavoro, l'alchimista francese riuscì ad effettuare la prima trasmutazione alchemica nel 1382. Il successivo 25 Aprile alle cinque del pomeriggio ripeté l'operazione, trasformando mezza libra di mercurio, in oro puro.

Dopo questi fatti, Flamel e la moglie divennero molto ricchi e la loro vita s'ammantò di silenzio, visto i sospetti che circolavano sulla loro immensa ricchezza. Si mormorava anche che Flamel avesse trovato una mappa che indicava il luogo in cui gli ebrei francesi avevano nascosto i loro averi, a seguito della cacciata di Filippo il Bello.

Anche Carlo VI ed i suoi funzionari furono messi in allarme, tanto che si narra dell'ispezione di uno di questi signori presso l'abitazione di Flamel, allo scopo di carpirne i misteri.

Flamel sovvenzionò numerosi istituti religiosi, mise una delle sue dimore a disposizione dei poveri, fece riparare alcuni cimiteri, finanziò il portone della chiesa di Sainte-Geneviève-des-Ardents, aiutò la parrocchia di Saint-Jacques-de-la-Boucherie, lasciando denari per ricostruire la chiesa.

I lavori iniziarono secondo i progetti di Flamel sotto il regno di Francesco I, ma nel XVIII secolo l'edificio fu demolito. Oggi resta a memoria di questo impianto il campanile, Tour Saint-Jacques, ricco di suggestioni alchemiche, sulla cui sommità spicca la statua di san Giacomo, col volto rivolto verso Nord-Ovest, che ospita oggi una piccola stazione meteorologica.

La leggenda della sua vita contagiò anche la mitica morte, che dovrebbe essere avvenuta il 22 Marzo 1417 e la sepoltura nella chiesa di Saint-Jacques-de-la-Boucherie. Si racconta, però, che Flamel non sia mai morto realmente e le esequie siano state solo una simulazione in virtù del fatto che il suo libro d'alchimia contenesse, ol-

tre alla rivelazione del mistero per la realizzazione della Grande Opera, anche la ricetta per l'elisir di lunga vita.



Museo Medievale di Cluny
Lapide tombale di Nicolas Flamel

La sua lapide tombale è conservata al Museo Medievale di Cluny (foto accanto).

Nel 1761 la coppia fu avvistata all'Opera di Parigi e in un libro del XVIII secolo, scritto da un viaggiatore e antiquario francese, Paul Lucas, si racconta che un derviscio aveva visto Flamel e la moglie in India. Nello stesso periodo un intellettuale asserì di sapere che Flamel continuava a lavorare in un laboratorio sotterraneo. Alla fine dell'Ottocento, i coniugi furono visti passeggiare per boulevard du Temple.

Alcuni ravvisano in lui il conte di Saint-Germain, altri il misterioso Fulcanelli e non mancano altre attribuzioni che lo vedono girovagare in tutte le parti del mondo con identità fantasiose.

La sua lapide tombale è custodita nel Museo di Cluny.

Su di una casa parigina in rue de Montmorency n. 51 vi è una lapide in caratteri gotici che riporta

NOI UOMINI E DONNE CHE LAVORANO, ABITANDO IN QUESTA CASA CHE FU COSTRUITA NELL'ANNO DI GRAZIA 1407, SIAMO TENUTI A RECITARE TUTTI I GIORNI UN PATERNOSTER E UN'AVEMARIA, PREGANDO DIO CHE, PER SUA GRAZIA, PERDONI I POVERI PECCATORI DEFUNTI

e ancora

CASA DI NICOLAS FLAMEL E DELLA SUA SPOSA
PERNELLE, PER SERBARE IL RICORDO DELLA LO-
RO FONDAZIONE PIA, LA CITTA' DI PARIGI HA RE-
STAURO NEL 1900 LA PRIMITIVA ISCRIZIONE
DATATA 1407

La casa è oggi sede della Taverna Nicolas Flamel.

Nel campo della più fervida fantasia, si dice anche che Flamel abbia nascosto un tesoro, chiuso in una scatola in legno di cedro e ricoperta da sette lame di sette differenti metalli, sotto la torre dell'amata chiesa di Saint-Jacques-de-la-Boucherie. Questo tesoro sarebbe *Il libro di Abramo il Giudeo* con alcune note chiarificatrici di Flamel e le prove dell'avvenuta trasmutazione: la magica polvere in grado di produrre l'oro.

Storicamente si hanno notizie certe di uno scrivano, Nicolas Flamel, ma si è ipotizzato che un anonimo alchimista pensò di firmare il suo testo con il nome dello scrivano, in modo tale da certificarne la credibilità.

Altre fonti affermano che il vero Flamel alchimista sia vissuto in realtà solo nel XVII secolo.

Nel 1612, infatti, Pierre Arnaud fece riferimento a lui in un testo sull'arte occulta e sulla trasmutazione dei metalli, con una parte dedicata alle figure geroglifiche di Nicolas Flamel. Queste erano poste nel quarto arco che Flamel fece costruire nel Cimitero des Saints-Innocents (foto pag. 61) a Parigi, entrando dalla porta di rue Saint Denis, prendendo a destra.

Nonostante questi dubbi, l'importanza di Flamel è andata sempre più affermandosi nel corso del tempo, influenzando notevolmente i successivi operatori d'alchimia, che studiarono le sue opere, non

ultimo Isaac Newton, che possedeva nella sua vasta biblioteca i testi alchemici dello scrivano parigino.

Nôtre-Dame de Paris, il mistero della cattedrale

La politica dei Capetingi confluitò nel regno di Filippo II Augusto. Con lui si ebbe un momento aureo per Parigi, in cui la città si arricchì di pavimentazione stradale, di un migliore impianto idrico e di numerosi monumenti.



Nôtre-Dame de Paris

Nel 1182 fu consacrato l'altare della cattedrale di Nôtre-Dame (foto sopra), cuore del cuore, centro del centro di una città. Vibrante di richiami misteriosi, essa riflette l'arcano mistero dei costruttori, che vollero per lei un'immagine infinita di bellezza e magia.

Un primo centro di culto è attestato dal 362: una vera cittadella ecclesiastica, la *Domus episcopi*, composta da un'abitazione per il prelado, il battistero (distrutto nel 1748) e una basilica.

Il complesso si ampliò tra l'VIII ed il IX secolo. Nel 1148 l'arcidiacono Étienne de Garlande fece costruire un grande portale, l'unico elemento che si salvò dalla ricostruzione del 1160 e che fu riutilizzato per la facciata occidentale, chiamato il portale di Sant'Anna. Questo rifacimento fu effettuato sotto Luigi VII dal vescovo Maurice de Sully.

Nel 1220-1230 il progetto subì - dopo il susseguirsi di vari architetti anonimi - modifiche sostanziali, atte ad illuminare meglio il tempio.

Nel 1250 Jean de Chelles fu incaricato di sistemare le nuove facciate alle estremità del transetto e di realizzare il braccio nord. A lui seguì Pierre de Montreuil, che rivelò una straordinaria abilità nelle crociere delle finestre, la sua firma all'impianto.

Durante la Rivoluzione fu gravemente mutilata e restaurata, a partire dal 1845, da Jean-Baptiste Lassus e Eugène Viollet-le Duc che vi lavorò fino al 1864, anno della conclusione dei lavori.

L'architetto ha voluto lasciare la sua firma nell'impianto - come spesso facevano i Muratori che vi operavano - ponendo sui tetti della cattedrale una statua che lo rappresenta con il regolo in mano. Questi lavori furono suggestionati dalla denuncia di Victor Hugo, che peraltro descrisse Claude Frollo, un diacono alchimista, nel suo romanzo *Nôtre-Dame de Paris*.

I lavori ottocenteschi del barone Georges Eugène Haussmann (1809-1891) crearono un gigantesco sagrato davanti al tempio, sul cui pavimento è collocata una stella di bronzo che indica il cuore di Parigi ed il centro dell'intera nazione. Esso è il punto di riferimento da cui venivano misurate le distanze stradali tra la capitale e le altre città francesi durante l'Ancien Régime.

Questa stella ha sette sorelle attorno e tutte si srotolano sul suolo francese a rappresentare l'immagine terrena della costellazione della Vergine celeste, la Nostra Signora del Cielo.

È vero! Parigi, Chartres, Evreux, Bayeux, Rouen, Amiens, Laon e Reims sono allineate in un disegno astrale che nelle cattedrali celebra la Dea nelle sue otto stelle principali e con essa il segno zodiacale della Vergine. L'Île de la Cité, Parigi e la Francia intera sono legate astrologicamente a questa emanazione zodiacale, e più precisamente alla seconda decade, quella che è dominata da Venere.

Questa disposizione rende gli edifici dei catalizzatori di potenza celeste. Spesso questi luoghi sacri sorgono su nodi di correnti terrestri sottili e l'interazione di queste forze produce l'asse portante della fede degli uomini, consentendo loro di aprirsi all'illuminazione. Spesso inoltre, l'altezza della guglia più elevata del tempio corrisponde ad un pozzo sotterraneo che ne costituisce la perfetta copia, aumentandone la risonanza spirituale.

La costellazione della Vergine ripropone il simbolismo della Grande Madre, sia essa intesa come la greca Dike (poi identificata con Demetra e la figlia Persefone), AB.SIN dei Sumeri (il solco), l'egizia Iside e la Cerere romana.

A Chartres, la scuola dei filosofi duecentesca perfezionò il concetto legato a Madre Natura, che divenne sempre più simile alla Madonna, e tutti gli attributi delle divinità femminili del passato confluirono nella Sua iconografia.

L'olivo di Atena, la stella di Ishtar, le spighe di Iside e Demetra, la melagrana di Era e di Persefone si fusero attorno al mantello azzurro stellato della Vergine, che così incarnò per sempre il principio femminile ed il frutto che ne deriva.

Tutte queste immagini simboliche si riproposero nelle cattedrali, grandi enciclopedie di pietre in cui ogni angolo racconta una sua storia segreta. Il manto celeste della Vergine scende sulla terra e si materializza in un microcosmo che vibra di tutti i simboli del mondo manifesto: sulle decorazioni della cattedrale di Nôtre-Dame appaiono i segni zodiacali, il regno vegetale e quello animale, i vizi e le virtù che queste immagini evocano, insieme con le arti liberali ed i lavori dei mesi.

L'architettura fu dunque il mezzo attraverso il quale edificare un luogo a modello del cosmo, allegoria dell'ordine, utilizzando dei giochi di numeri e figure geometriche. In quest'ambito figurò anche l'alchimia, che nella metafora della trasmutazione del piombo in oro descrisse la purificazione necessaria all'uomo per abbandonare i suoi attaccamenti terreni e volgere la sua anima verso il cielo eterno.

Per esprimere questi messaggi fu necessario un codice che potesse parlare a coloro che conoscevano questo linguaggio segreto. Questo sistema di simboli era attinto dal patrimonio che era prerogativa dell'esoterismo: la geometria sacra, l'astronomia, l'astrologia, l'alchimia e la cabala, in una parola la Tradizione.

Operando in questo modo è possibile interpretare l'impianto iconografico delle cattedrali in un duplice modo: letteralmente le immagini si riferivano all'educazione dei fedeli, sopperendo così alla mancanza di libri, d'altra parte era possibile accedere ai misteri degli iniziati in modo criptico.

Ricordiamo che è stato possibile comprendere a pieno il senso delle sculture della cattedrale, a seguito del ritrovamento nel 1977 di trecento sculture nei sotterranei della Banque Française du Commerce di rue de la Chaussée-d'Antin, tra cui ventuno teste mutilate delle ventotto rappresentanti i progenitori di Gesù. Queste facevano parte del particolarissimo albero di Jessé orizzontale, ospitato fino al 1793 nella Galleria dei re, sulla facciata della cattedrale.

Il nostro viaggio comincia dalla facciata principale posta a Ovest, dove si aprono tre porte, come tre erano le virtù (Fede, Speranza e Carità) ritenute nel passato figlie di Sophia, l'immensa Conoscenza che vibra nel cielo e si riflette nella Scienza terrena.

Sophia (greco per 'Sapienza') rappresenta la Conoscenza divina o parte femminile di Dio, che si emana dalla Monade, dal Logos e diviene elemento fondamentale per comprendere la legge cosmica che governa l'universo. È una donna trasfigurata nel simbolo dell'anima, che partecipa alla creazione del mondo materiale e che

dimora in ogni uomo sotto forma di Scintilla Divina, concetto simbolico che rimanda alla natura sovrumana.

Le tre porte sono sormontate dalla Galleria dei Re. In questa rassegna scultorea, è racchiusa una particolarità numerologica basata su riferimenti lunari.

Se la cattedrale di Amiens vibra del numero ventidue - rappresentante i gradi che fissano longitudinalmente l'orientamento in rapporto al sole - e sulla sua facciata appaiono altrettanti re incoronati; a Parigi questi re sono 28. È interessante notare che l'orientamento di Parigi rispetto al sole è Maggiore di 6° rispetto ad Amiens.

Il numero 28 richiama le due fasi lunari di quattordici giorni l'una, ma diviene anche il risultato della moltiplicazione 4×7 , due numeri essenziali, che sottintendono la discesa sulla terra - rappresentata dal 4 - del potere divino virginale, in corrispondenza al 7.



Alchimia

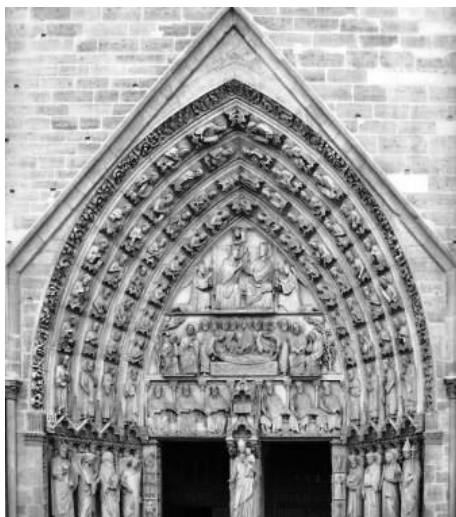
È la jerofoania della Vergine, l'antica Grande Madre.

Il timpano del portale centrale descrive il Giudizio universale tratto dall'*Apocalisse* di San Giovanni e dal *Vangelo* di Matteo. Il risveglio dalle tombe al livello inferiore è sormontato da san Michele, che separa i buoni diretti a destra verso Abramo dai cattivi, che a sinistra precipitano all'Inferno.

Il corteo dei beati si dirige verso Abramo, colui che rivelò agli ebrei la scienza dei nomi divini, la cabala, tecnica mistica ebraica, che svela il segreto della creazione. In questa immagine si cela l'eterno dualismo del Bene e del Male, delle tenebre e della luce. La morte eterna dell'Inferno è associata alle tenebre, la vita gloriosa del Paradiso alla luce, che diventa simbolo da pregare. La preghiera è rivolta verso l'Est, il punto sorgente della maggiore fonte di luce sulla terra, il Sole. Il Sole è Cristo, che campeggia nel timpano sovrastante, divenendo il vertice di un ipotetico triangolo, che

richiama l'equilibrio raggiungibile attraverso l'ascesa verticale, ed intesa come lotta tra lo spirito e la bestialità, tra la scienza e l'ignoranza, la carità e l'egoismo, in altre parole la chiave dell'alta cabala.

Se il Sole è Cristo, il Nord rappresenta le tenebre ed il Sud la luce, per questo le cattedrali gotiche prevedevano l'orientamento dei battisteri a Nord (prima del battesimo il bambino è ancora avvolto nelle tenebre), le facciate a Nord-Ovest in modo che il cammino del devoto potesse evolvere dal buio alla luce, promessa dalla posizione



Portale Nôtre-Dame dedicato alla Vergine

dell'abside a Sud-Est, la posizione del sole che nasce a Gerusalemme, la città celeste. Più precisamente erano spesso orientate verso il punto di levata del sole nel giorno del 15 Agosto, l'Assunzione.

Secondo il misterioso alchimista Fulcanelli, ventiquattro formelle della parte inferiore di questo portale inneggiano ai procedimenti alchemici. Le tappe da compiere per l'iniziazione dell'alchimista sono

ricordate dalla scultura raffigurante la signora dell'alchimia al centro della facciata di Nôtre Dame (foto pagina precedente): la donna che rappresenta l'Arte Regia è stata scolpita con una scala a nove pioli, appoggiata sul petto. Appaiono poi tra le altre immagini l'athanor, ovvero il crogiuolo degli alchimisti, una donna che indica un corvo, animale simbolo dell'Opera al Nero, prima fase dell'alchimia; un cavaliere che segnala un leone, animale regale

simbolo della realizzazione dell'Opera; ma anche un cavaliere che soffoca un drago, immagine emblematica che sintetizza l'acquisizione della parte volatile da parte del cavaliere.

Al centro della facciata appare il rosone con la Vergine coronata, un simbolo prezioso che può essere rimirato solamente da una distanza di circa trenta metri dalla facciata.

Altri riferimenti alchemici si trovano nel portale settentrionale della Vergine e in quello di Sant'Anna.

Il portale di Nôtre-Dame dedicato alla Vergine (foto pagina precedente) descrive la sua sepoltura alla presenza di Cristo.

Sappiamo che la Vergine fu assunta in cielo - e non risorta, in quanto la resurrezione è prerogativa unica di Gesù - per questo la scena descritta è denominata *la Dormizione della Madonna*.

La Vergine con in braccio il Bambino è al centro del portale, racchiusa in un'edicola che viene sormontata dall'Arca dell'Alleanza. L'Arca era il pegno della protezione divina e contiene l'essenza della Tradizione, sviluppata nella forma delle tavole della legge, la fonte di tutte le potenze. Nella tradizione biblica e cristiana è il simbolo della dimora protetta da Dio che, preservando la natura, crea una giusta alleanza fra i suoi elementi, indicando la salvezza. Rappresenta la Scienza sacra, incorruttibile, nella quale l'uomo profano non può entrare.

Giustamente l'Arca corona la Vergine, che è circondata dai segni zodiacali - sugli stipiti - a simboleggiare la perfezione e l'incorruttibilità del cielo. In alchimia la Vergine è infatti il simbolo della Materia Prima, ovvero il punto di partenza di ogni elaborato, ma anche il punto cui propendere.

Essendo posta alla base delle sculture, Ella diviene il motivo per cui si opera, ovvero dare vita al proprio nume, il proprio figlio divino. I segni zodiacali ritmano così tempi e spazi.

Il primo livello di sculture sovrastante la Vergine contiene le statue di sei profeti e re dell'Antica legge che reggono un rotolo, ripartiti in tre figure a destra (i re) e tre a sinistra (i profeti). Se il numero

tre contiene l'essenza dell'elevazione, il numero sei sovrintende alla libertà e all'equilibrio, come stilizzazione della stella a sei punte, simbolo dei quattro punti cardinali più il sopra e il sotto. In questo senso, esso non manca in nessuna delle sue parti. È il centro dell'anima da cui si ha inizio un accrescimento del benessere spirituale.

Nel secondo livello di sculture appare la scena della *Dormizione*, in cui compare Cristo ed i dodici apostoli miracolosamente trasportati. La scena è chiusa a destra e sinistra da due alberi, simbolo della natura e della vita che risorge costantemente, sopravvivendo alla morte. Partendo da destra il primo apostolo è seduto, indice d'immobilità e meditazione, le sue mani sono appoggiate sulla guancia. Questa posizione è in relazione agli occhi e rappresenta il dolore, emblema mutuato anche dagli alchimisti per indicare la prima fase del loro operato, in cui la sofferenza interviene a sigillare il distacco dalla materialità, che deve essere distrutta per permettere al sublime di elevarsi. Il secondo apostolo ferma con una mano l'altra, indicando una situazione d'angoscia che il soggetto non riesce a superare. È ancora il dominio della prima fase alchemica, l'Opera al Nero. Del terzo e quarto apostolo appaiono solo le teste, in quanto i corpi e le mani sono coperti da un angelo che regge il drappo della *Dormizione*. La base su cui poggia la Vergine è tutta un fiorire di figure polilobate - simili alla vegetazione - che alludono alla ricerca di dominare la brutalità della natura, per convertirla in un ordine superiore. Secondo Fulcanelli queste figure rappresenterebbero i sette metalli planetari: al centro il Sole, all'esterno Saturno e Luna, poi successivamente Giove e Mercurio; Marte e Venere.

L'angelo è il simbolo dell'intermediazione tra il cielo e la terra e segna quindi il passaggio tra una fase e l'altra dell'Opera. Il sesto apostolo appare infatti con una mano appoggiata sulla spalla del quinto, simbolo che indica l'incoraggiamento a compiere un'azione, a proseguire il cammino intrapreso.

Per separare le scene appare al centro Cristo.

Partendo da sinistra, il primo apostolo porta le mani alla sua lunga barba che evoca l'onore virile e l'avvio alla fase della trasformazione umana. L'uomo ha acquisito la capacità di agire e di dominare il proprio istinto. Infatti la scena si apre a sinistra, la cui posizione indica il Male, come forza bestiale in contrapposizione alla destra, l'ordine e la razionalità. Il secondo apostolo regge uno scettro,



Ciclo astrologico
Portale Nôtre-Dame dedicato alla Vergine

emblema del potere raggiunto. Queste due immagini simboleggiano il momento alchemico in cui si intravede all'orizzonte un'alba nuova: con l'onore, la forza e il potere si abbandona il Nero per addentrarsi nelle nebbie del Bianco.

Il terzo, quarto ed il quinto apostolo sono nascosti da un secondo angelo, mentre il sesto porta le mani al cuore, l'immagine più vivi-

da della nuova vita, il centro energetico da cui scaturisce la linfa per innalzarsi verso il cielo.

Si giunge, così, di nuovo a Cristo - al centro della scena - ad evocare il Rosso, ovvero il raggiungimento della meta prefissata. Il terzo livello del portale incorona infatti la Vergine - la Materia Prima si è quindi trasformata - e le mani di Cristo sono in atto benedicente, a confermare il completamento dell'Opera.

Per quanto riguarda il ciclo astrologico ai lati del portale, sul lato sinistro troviamo i segni zodiacali del Leone, Gemelli, Toro, Ariete, Pesci e Acquario (foto a sinistra, pagina precedente).

Sul lato destro sono rap-presentati, dall'alto verso il basso, i segni del Cancro, la Vergine, Bilancia, Scorpione, Sagittario e Capricorno (foto a destra, pagina precedente). Le immagini a capo di ogni stipite, Leone e Cancro, rispettano il principio dialettico tra cielo e terra con tutte le coppie simboliche ad esso connesso (attivo e passivo, maschile e femminile, yin e yang, ecc.), dove il Leone rappresenta il principio maschile ed il Cancro quello femminile.

La particolarità di questa suddivisione sta nel fatto che nella colonnina del segno del Leone appaiono le emanazioni zodiacali che dovrebbero corrispondere al Cancro (Gemelli, Toro, Ariete, Pesci e Aquario) in un'inversione che René Guénon denomina 'matrimonio sacro'. Quest'ultimo consiste nello scambio tra qualità maschili (cielo) e femminili (terra), che produce la riunione alchemica dei due elementi, a formare l'androgino perfetto, simbolo di ogni realizzazione magica.

È interessante notare che solo i primi quattro simboli di ogni segno sono presenti sulla colonnina sovrapposti l'uno all'altro, mentre Pesci e Acquario, da un lato, Sagittario e Capricorno, dall'altro, sono posizionati sul piedistallo delle due colonne. Questa collocazione viene interpretata come il principio della sostanza terrena passiva (terra e acqua), mezzo attraverso il quale l'essenza divina può manifestarsi.

In questa disposizione si legge il simbolo della figura cosmologica primordiale, dove l'asse verticale (simboleggiato dai quattro segni

sulla colonna in analogia al cielo) si congiunge al piano orizzontale (simboleggiato dai due segni sulla base di ogni colonna in analogia alla Terra).



Vergine con Bambino

Il punto di osservazione, e quindi d'unione, dello Zodiaco - il mondo manifesto dominio della dualità - è l'Albero della conoscenza del bene e del male (il dualismo), al centro del giardino di Eden, che si oppone alla posizione dell'Albero della Vita, *axis mundi* tra gli uomini ed il divino, per cui principio di unità.

A questo proposito è interessante notare che nel portale della cattedrale, l'asse centrale è occupato dalla figura della Vergine stessa (foto accanto), che suddivide due entrate. In questa accezione si attua il mutamento dell'uomo che entrando da una porta, all'interno della chiesa, trova i simboli e le energie per trasformare il suo essere terreno duale in un'immagine unita al principio superiore, che gli consente di uscire dal tempio sacro trasformato.

Al centro della porta, dove appare l'albero edenico, è interessante notare le storie scolpite sul suo piedistallo: la nascita di Eva, il peccato e la cacciata.

Dopo la nascita di Eva, la decorazione più interessante è legata al momento del peccato, in quanto il serpente tentatore è stato personificato da un demone femminile.

La tradizione pone a capo di questa iconografia l'immagine di Lilith, la Luna nel suo aspetto più oscuro, che si avvinghia ad un albero nel tentare i progenitori. Lilith, la prima moglie d'Adamo, fu cacciata per non essersi sottomessa a lui. La sua leggenda lega poi la sua immagine ai demoni infernali con i quali si sarebbe accoppiata, generando una genia malefica, che Dio volle distruggere. Il dolore per la morte dei propri figli generò la ribellione di Lilith, che da allora turba i sogni degli uomini, ed incarna il prototipo della strega medievale, che si nutre di bambini uccisi, rapiti di notte nelle loro culle.

Su questo portale appaiono così gli aspetti della Luna, arcaica Madre della Terra, che si quadruplica nell'immagine di Lilith, la Luna nera o nuova, temibile e agguerrita; Eva, la prima donna, il primo quarto lunare, dedito alla crescita, ma turbato ancora dai fantasmi della propria origine; la Vergine col Bambino, ovvero la Luna piena, colma e realizzatrice; la Vergine in cima al timpano che viene coronata, espressione dell'ultimo quarto, quando la consapevolezza diventa Sapienza e corona ogni opera.

Il terzo portale della facciata principale è dedicato a sant'Anna, la madre di Maria. Il *Protovangelo* di Giacomo afferma che la concezione di Maria sia avvenuta per intercessione divina dopo che Giocacchino - suo padre - si ritirò in eremitaggio per pregare Dio e chiedere di porre fine alla sterilità della sua unione con Anna (il cui nome deriva dalla parola *hannàh*, 'concedere la grazia'), promettendo di dedicare il frutto delle sue invocazioni a Dio. Le preghiere della coppia furono esaudite e Maria fu concepita: «Sappi infatti che ella dal tuo seme ha concepito una figlia» afferma il *Vangelo* dello Pseudo Matteo. Il racconto fu travisato e trasformato in una concezione avvenuta senza l'intervento umano, per sottolineare il fatto che la Vergine fosse pura e immune dal peccato originale.

La tradizione dell'immacolata concezione era frequente nei culti di molte religioni pagane, per cui è probabile che vi sia stata una sovrapposizione di valori cristiani su ideali pagani, come ad esempio la figura di Iside, vergine e madre.

Verso Sud, si apre il portale di Saint Étienne, primo patrono della cattedrale. Al centro appaiono le scene che illustrano il momento in cui Étienne (Stefano) - dopo avere operato prodigi derivanti dalla Grazia di Dio - viene messo in discussione dalle persone della sinagoga, che l'accusano di avere pronunciato parole blasfeme contro Mosè e Dio e lo conducono di fronte al rappresentante del loro potere.

Nella prima scena, Étienne è ben retto nella sua posizione, indicando la giustizia che lo anima, mentre alla sua sinistra - il Male - sono posizionati i detrattori. Egli poggia l'indice su di un libro, simbolo della sua autorità: il dito indice è connesso al potere spirituale di Giove, mentre il libro è allegoricamente la Sapienza. Alla stabilità e incorruttibilità di Étienne è contrapposto il movimento dei detrattori che gesticolano con le mani (debolezza d'argomentazione) o incrociano le gambe in maniera scomposta (disordine morale e intellettuale), appoggiando la mano sinistra sulla coscia (la potenza asservita al Male). Un altro personaggio si strappa i capelli in un attimo di collera, e tirandosi anche la barba evoca la perplessità della situazione. A concludere la prima scena un anziano regge un rotolo, simbolo di caducità (Antico Testamento) rispetto al libro (Nuovo Testamento) tenuto in mano da Étienne. I sette personaggi che animano la scena formano un unico gruppo scultoreo.

Nel secondo gruppo monumentale Étienne è il solo a posizionarsi a destra della formella (le interpretazioni possono essere effettuate come se ci si trovasse al centro della scultura). Gli altri sei personaggi sono arretrati rispetto alla figura del santo, a evocare la loro instabilità, o accoccolati per terra, sintomo di dolore. Una donna che allatta, seduta per terra, trasmette così inconsciamente il Male da una generazione all'altra. Le statue in piedi manifestano atteg-

giamenti di rifiuto verso le parole d'Étienne (mani al petto o mani che si poggiano sul braccio di un'altra persona, cercando di attirarla verso il Male). Un falso testimone si nota in fondo alla scena, ed è evocato dalla testa rivolta verso sinistra (non guarda Étienne). La scena è divisa in due blocchi, Étienne da un lato e gli altri sei personaggi dall'altro. La parte positiva si è staccata dalla materialità e ad essa si contrappone, mentre il Male continua ad agire per impedire l'evoluzione.

Nel terzo gruppo scultoreo Étienne ha le mani cadenti simbolo d'impotenza e di dolore. Viene trascinato per i capelli, segno di violenza subita, mentre la capigliatura del carnefice è al vento, contrassegnando la sua appartenenza alle schiere malefiche. Le sue spesse labbra sono il simbolo della menzogna. L'orgoglio e la potenza negativa sono espresse anche dal rappresentante del potere che tiene le gambe accavallate ed i gomiti scostati dal corpo. Étienne è al centro della scena, con due statue a destra e due a sinistra. Étienne, il cui nome deriva dalla parola corona, è posto al centro di cinque elementi - quintessenza del percorso - di fronte al capo del Male, che lo condurrà alla lapidazione.

Come pietra divina, Étienne viene calcinato per fare ascendere la sua parte più sublime nei cieli, là dove diverrà una stella del firmamento che guiderà per sempre gli uomini verso la giusta via, il corretto destino.

Il rosone sovrastante, imbiancato dal sole a mezzogiorno, rappresenta infatti l'Opera al Bianco, ovvero il momento in cui la parte materiale viene lasciata e si eleva quella spirituale.

Al centro del rosone, una figura quadriloba dà vita a dodici petali a forma di losanga, i quali a loro volta si riproducono in altre due losanghe più piccole e tutte e tre sono contenute in dodici spazi che finiscono a punta. La figura quadriloba al centro rappresenta il microcosmo, che è avvolto dalle dodici losanghe, come una trama celeste nella quale scorrono le costellazioni dello Zodiaco. Poi ancora il raddoppio, ovvero ventiquattro losanghe più piccole a rappresen-

tare la completezza raggiunta e la grandezza dell'intelletto divino, in cui trovare ogni espressione di vita.

Ancora un esempio della lotta tra il Bene ed il Male è evidenziato nel timpano del portale del Chiostro, dove al centro appare ancora la Vergine. Si afferma che fu Marguerite de Provence - moglie di san Luigi - ad ispirare l'artista.

Sotto le scene dell'infanzia di Gesù, nel timpano appare la storia di Teofilo (colui che ama Dio), buon cristiano, prima che la disgrazia lo mettesse a dura prova.

In un momento di difficoltà egli si rivoltò al potere di Dio, per mettersi al servizio del diavolo. Il demone pretese un patto regolarmente firmato, che consentì a Teofilo di raggiungere la ricchezza e gli onori. Il pentimento del buon cristiano avvenne a seguito dell'intercessione della Vergine, che strappò il contratto di mano al demonio, permettendo a Teofilo di ottenere il perdono. Questo racconto aveva il compito di dimostrare che il cristiano non è un essere superiore agli altri e nei momenti difficili poteva cadere in tentazione, ma la fede verso Dio permetteva una redenzione totale.

Nel timpano in questione, la scena è contratta nei due livelli superiori. Partendo da sinistra, si nota il patto con il diavolo nelle prime tre figure. A questa segue l'immagine di Teofilo assoggettato al Male, un piccolo demone dietro le sue gambe. Una piccola edicola segue questa scultura, in cui si nota l'uomo implorare la Vergine, che nell'ultima parte dell'impianto libera Teofilo dal Male. A coronamento di questa storia, in cima alla scena, si nota un vescovo che erudisce i cristiani, raccontandogli la storia di Teofilo.

La cattedrale vibra seguendo le numerologie sacre, che appartengono al mondo della cabala. Applicando l'onomanzia - ovvero la tecnica che sovrappone dei numeri stabiliti alle lettere che compongono un nome, ottenendo una somma - Parigi è analogo al numero tredici.

Tale cifra evoca la perfezione. In questo senso va intesa la falce che tiene tra le mani la Morte, arcano Maggiore XIII dei tarocchi, che rappresenta l'azione di smembramento della materia viva, finalizzata alla ricostruzione ed alla rinascita.

Le tredici lunazioni annuali ispirano il completamento del ciclo lunare, percorso di evoluzione interiore, che porta alla completezza ed alla perfezione. Inoltre, il tredici è simbolo dell'Unità; si connette alla parola ebraica *Echad*, 'Uno' che ha una somma di lettere riconducibile a tredici. Esso è corrispondente al centro del cuore.

Questo numero si riscontra ancora nel mito di Iside, che rammenta lo smembramento di Osiride in quattordici pezzi e l'affannosa ricerca della dea per ricomporre il corpo del dio. Ella ritrovò solo tredici parti di Osiride e le ricompose, mettendo il cuore al centro e gli altri dodici organi al loro posto.

Il numero dodici è in connessione con i dodici mesi agricoli dell'anno e con i dodici segni dello zodiaco, che pulsano attorno ad un unico cuore, dal quale dipende il governo della vita terrena. Se tredici sono le lunazioni di un anno, quattordici sono i giorni di cui si compone un semiciclo lunare, che si completa in due fasi, rispettivamente crescente e calante, di quattordici giorni ognuna. Questa combinazione di numeri associa il principio solare e civile a quello lunare e sacerdotale, e nell'alternanza di questi due principi, si genera l'unione di opposti.

Questa manifestazione all'interno del tempio si attua con una navata a cinque campate doppie, in analogia al numero che incarna la discesa dello Spirito Santo sulla terra. Esse sono affiancate da doppie navate, che indicano il dualismo degli opposti che si attraggono e si respingono.

Queste corrispondenze ritornano nel soffitto a volte, che è a pianta quadrata esapartita sopra la navata centrale, quadripartita nelle navate laterali.

Il rosone del transetto a Nord richiama i temi dell'Antico Testamento, con al centro la Vergine circondata da 80 personaggi, il cui numero è il cielo dell'Anima, la generazione di forme concrete at-

traverso le quali si riflette un ideale di bellezza. E' l'esplicazione dello spirito, la parola sublimata, il mantra sacro.

Attraverso questo numero si apprende la Sapienza, in quanto simbolo di parola sacra, come quella trasmessa oralmente da secoli nelle maestranze dei Maestri Muratori.

Il Compagnonnage e la Muratoria

Il termine *compagnonnage* richiama alla mente i grandi costruttori di templi antichi e di cattedrali medievali, riuniti in corporazioni.

Le corporazioni rappresentavano un punto d'incontro in cui erano trasmessi ideali profondi e segreti.

Queste riunioni avevano il compito di rendere la terra un terreno fertile per le costruzioni umane, in cui si ravvisasse un contatto con le sfere sublimi del cielo e l'uomo, abitando queste dimore, si sentisse parte del creato.

La base ideologica di questo Ordine consiste nel fatto che ognuno deve cercare la propria strada coi propri strumenti e la propria personalità, in assoluta libertà, attraverso viaggi di erudizione professionale e iniziatica, simili nel significato al pellegrinaggio.

Per questo i compagni giravano la Francia intera - per un periodo di tempo che variava dai tre ai cinque anni - frequentando le varie *caienne*, i luoghi in cui veniva trasmesso il sapere della confraternita.

Fin dall'antichità vi fu la necessità di riunire all'interno di confraternite le persone che si adoperavano a queste ricerche e il maestro che le guidava veniva educato ad acquisire le conoscenze in materie artistiche, misurare le proprie capacità nel gestire le imperfezioni, acquisire competenze di tecnologia per la costruzione e l'utilizzo di materiali tra loro compatibili.

All'interno della confraternita vigeva il segreto professionale e vi erano gesti e ritualità particolari per riconoscersi.

Le confraternite dei costruttori ebbero la caratteristica di società segrete grazie alla necessità di obbedire a ruoli ben definiti. Questi gruppi iniziatici erano strettamente connessi al credo pitagorico e quando comparvero in Europa, si associarono agli artigiani che erano diretti da religiosi.

Solo verso l'XI secolo, alcune confraternite si crearono autonomamente, mentre sorgeva lo stile gotico, lasciando alcuni nomi illustri come Villard de Honnecourt (XIII secolo), onorato dalla Massoneria Francese come il modello di Maestro Muratore cui ispirarsi.

Nel suo quaderno di appunti, egli rivelava un particolare interesse scientifico e una forte precisione nei disegni di vegetali, di fossili e animali che sembrarono precorrere i lavori di Michelangelo e Leonardo da Vinci. Disegnò tra l'altro anche un possente labirinto, motivo simbolico particolarmente presente nel XIII secolo in varie città francesi, all'interno delle grandi cattedrali.

Ai tempi delle Crociate (dal 1095 al 1291) molti di questi Maestri vennero a contatto con l'arte orientale della costruzione, e apprendendo queste conoscenze secolari, s'impadronirono di molti segreti, divenendo i detentori della costruzione sacra.

Dopo il 1200, le prime confraternite cominciarono ad erigere chiese ed importanti palazzi. Queste associazioni erano dotate di molti privilegi, tra cui il proprio tribunale e spesso il diritto d'asilo. Questi partecipanti erano liberi dalla servitù della gleba ed era concesso loro di viaggiare attraverso il mondo. Questo spiega il nome di Liberi Massoni.

Architetti, matematici, artigiani e più tardi filosofi e alchimisti divennero devoti servitori di queste costruzioni.

Non mancò un contatto con l'Ordine dei Templari, infatti all'interno di ogni commenda vi era un architetto e l'insediamento principale occupò un terzo di Parigi.

Il lavoro si definì completamente nel corso del Rinascimento, e l'arte di costruire si fondò alla tecnica fondata sul numero aureo, modello attraverso il quale si cercava una completa armonia dell'universo attraverso i numeri.

Il lavoro del Muratore era l'espressione del *saper-fare*, del sapere modellare la pietra, considerata essere vivente al pari dell'uomo, per questo l'opera attraverso la quale sgrezzare la stessa corrispondeva ad una trasformazione dell'animo umano che lo compiva.

Tutto questo fu farcito di religiosità simbolica, in cui le origini del gruppo erano ravvisate nel racconto biblico di Hiram, architetto del tempio di re Salomone.

La magia della costruzione stava nel riproporre ed attualizzare un gesto di creazione antica, ritualizzato e perpetuato nel tempo.

La caratteristica di segretezza di questi gruppi fece sì che le confraternite ebbero una vita molto difficile. Esse furono interdette nel 1189 e nel 1326. Altri editti contrari all'esistenze di queste congreghe si ripeterono nel tempo, nel 1571 e nel 1655 con una sentenza denominata della Sorbonne.

Nel 1789 i compagni si riunirono in sciopero per ottenere aumenti salariali, mentre la proibizione delle corporazioni giunse nel 1791. André Nataf comunica che oggi esistono tre diverse sedi di *compagnonnage* a Parigi, l'Association Ouvrière des Compagnons du Devoir, in rue de l'Hôtel-de-la-Ville al numero 82; la Fédération compagnonnique des métiers du bâtiment et autres activités, nel boulevard Jean-Jaurès al numero 161 e infine L'Union compagnonnique in rue Pavée al numero 12.

Il 24 Giugno 1717 è invece la data ufficiale della nascita della Massoneria speculativa a Londra. In Francia, la Massoneria era attiva già dal 1649, mentre quella specificatamente inglese fu introdotta nel 1721.

Otto anni più tardi erano già operative diverse logge, tra cui la Loggia di San Tommaso al Luigi d'argento, che si riuniva presso un rosti-ci-ere parigino in rue de Bucci, con l'autorizzazione di Londra.

Nel 1735 le logge francesi chiesero di restare sotto l'egida di Londra, che diplomaticamente rifiutò per via dei troppi contatti che le logge francesi avevano con quelle scozzesi.

Nacque così un'obbedienza francese, la Gran Loggia provinciale, che portò a violente lotte per la supremazia, tanto che nel 1767 la polizia vietò le riunioni.

Solo cinque anni dopo, si ricostituì la Gran Loggia di Francia, posta sotto la celata sorveglianza della polizia, visto il suo carattere di società segreta. Il maestro fu il duca d'Orléans, Filippo Égalité, che fu arrestato e decapitato, inaugurando il Terrore, che acquietò la Massoneria per un certo periodo di tempo.

Alcuni autori hanno anche affermato che la Massoneria sia stata alla base della Rivoluzione Francese, soprattutto tra coloro che avversavano l'evento, ponendolo come il frutto del complotto di una società segreta tesa a minare l'integrità del paese. È attendibile che le logge aprirono la strada ad una discussione relativa al malcostume della società francese, e le riunioni massoniche rappresentarono un luogo in cui vigeva una reale democrazia e libertà di pensiero. Ancora oggi le riunioni nelle logge si concludono al grido di «Libertà, Fraternità e Ugualianza».

La Massoneria fu ricostituita in Francia nel 1799 con il nome di Grande Oriente e Gran Loggia.

Nel 1877 occorre un evento importante che segnò una svolta ideologica all'interno delle logge: si abrogò il principio secondo il quale si doveva operare a gloria del Grande Architetto dell'universo, liberando così gli aderenti da un obbligo spiritualista, orientando il pensiero verso concezioni più laiche.

Le polemiche che seguirono questo avvenimento portarono ad una scissione del Grande Oriente, e si venne a creare la Gran Loggia Simbolica Scozzese, fusa poi con la Gran Loggia. Seguendo lo stesso concetto, fu fondata nel 1913 la Gran Loggia Nazionale Francese riconosciuta anche dalla Gran Bretagna.

Il maresciallo Pétain proibì ancora la Massoneria nel 1940, ma in seguito al termine del conflitto mondiale, essa ebbe modo di risorgere.

Bibliografia essenziale

- A.A.V.V., *Nôtre-Dame*, numero speciale di *Connaissance des Arts*, Parigi, 1994
- A.A.V.V., *Parigi*, Touring Club Italiano, Milano, 1997
- J. Baltrušaitis, *La ricerca di Iside*, Adelphi Edizioni, Milano, 1985
- M.Bouttier, *Cathédrales, Volume 5, Création et Recherche*, Le Mans, 1995
- P.Caraffi, introduzione a *La Città delle Dame di Christine de Pizan*, Luni editrice, Milano, Trento, 1999
- A cura di A.Cerinotti, *I Rosa+Croce*, Demetra, Colognola ai Colli (VR), 1998
- P.A. Corna, *L'antico Studio francescano a Bologna*, Libreria Editrice di Frate Francesco, Reggio Emilia, 1931
- J. Corsetti, *Storia dell'esoterismo e delle scienze occulte*, Gremese editore, Roma, 1996
- I. Da Varazze, *Legenda Aurea*, Einaudi editore, Torino, 1995
- A. De Pascalis, *L'Arte dorata - Storia illustrata dell'alchimia*, L'Airone Editrice, Roma, 1995
- Fulcanelli, *Il Mistero delle Cattedrali*, ed. Mediterranee
- Fulcanelli, *Le dimore filosofali*, ed. Mediterranee, Roma volume primo
- D. Jackart, *Médecine et Astrologie à Paris*, in *Filosofia Scienza e Astrologia nel Trecento Europeo*, Il Poligrafo, Padova, 1992
- A. Nataf, *I Maestri dell'occulto*, Gremese editore, Roma, 1991
- R. Patai, *Alchimisti Ebrei - Storia e Testi*, Ed. ECIG, Genova, 1994
- S. e R. Piccolini, *La Biblioteca degli Alchimisti*, Aries Gruppo editoriale, Padova, 1996
- M. Poltronieri, E. Fazioli, *Bologna magica*, Stupor Mundi, 1999
- M. Poltronieri, E. Fazioli, *I Misteri dell'Alchimia*, Stupor Mundi, 2000
- M. Poltronieri, E. Fazioli, *Misteri di Bologna*, Hermatena, 2002
- M. Poltronieri, E. Fazioli, *Misteri di Torino*, Hermatena, 2003
- A. Soprani, *L'astrologia dei re*, MEB, Padova, 1991

Edizioni Museodei
by Hermatena

I luoghi magici di...

FEDERICO II - Morena Poltronieri Ernesto Fazioli (Novembre 2009)

PARMA - Morena Poltronieri Ernesto Fazioli (Novembre 2009)

SANTIAGO DI COMPOSTELLA - Ernesto Fazioli (Novembre 2009)

FERRARA - Morena Poltronieri Ernesto Fazioli (Aprile 2010)

PRAGA - Morena Poltronieri (Aprile 2010)

Hermatena Edizioni
Via Palmieri 5 - 40038 Riola (Bo)
Tel./Fax. 051 916563
www.hermatena.it
www.museodeitarocchi.net
www.bolognamagica.com

Tutti i diritti riservati Hermatena©

Prima edizione: *PARIGI MAGICA* - Febbraio 2004

Prima ristampa: Marzo 2004

Seconda edizione, con nuovi capitoli: *I LUOGHI MAGICI DI PARIGI* -
Maggio 2010

Finito di stampare nel mese di Aprile 2010

Presso Tipografia Universal Books - Rende (Cs)