

## L'armonia celeste e la Cattedrale invisibile

Di Ezio Albrile

Spesso il successo di un monumento o di un'opera d'arte deriva dalla sua «assenza». Chi non ricorda quanto si è favoleggiato attorno alle sette meraviglie del mondo antico, incomparabili tesori irrimediabilmente perduti? L'«assenza» è quindi più incalzante che la «presenza»: un amore negato, un desiderio inappagato, ha buone probabilità di trasformarsi in qualcosa di «eterno»... Qualcosa di simile è capitato alla Cattedrale di Savona, costruita nel IX sec. sulle rovine forse di un tempio romano, e ridotta essa stessa a rovina dai genovesi nel 1595. Prima dell'empia demolizione, storici non interessati avevano descritto questo capolavoro dell'arte romanica, come una delle più belle Cattedrali dell'area mediterranea. Tra i frammenti sopravvissuti, sparsi qua e là, di particolare rilievo è la lunetta (o timpano) che probabilmente ornava il portale maggiore, ora incastonata nella navata sinistra del nuovo Duomo. È un suggestivo manufatto in pietra nera dorata, fortunatamente ritrovato nel 1624, e dedicato alla Madonna. Si narra infatti che la smarrita Cattedrale fosse in un primo tempo intitolata a Santa Maria Maggiore e in seguito a Santa Maria di Castello.

Il soggetto scolpito nella lunetta rappresenta l'intronizzazione celeste della Madonna, il *transitus*. In alto due angeli recano nelle mani un aureo diadema. Una scena che ha delle singolari affinità con alcuni rilievi scultorei di foggia ellenistico-sasanide presenti nell'arco trionfale di Yāq-i Bustān località a circa 5 chilometri dall'attuale città di Kirmanshah in Iran, figuranti due angeli che stringono nelle mani corone svolazzanti. La Madonna, assisa in una mandorla, è attorniata da uno stuolo di angeli musicanti. Sono forniti di strumenti vari, dal liuto ai tamburi, e suonano una melodia celeste: l'armonia del cosmo, la musica delle sfere che ordina i mondi. Un tema regale poco frequentato dall'arte romanica, che riporta a più antiche memorie legate al suono e alla musica quali espressioni dell'armonia che unisce gli universi. Vien da pensare ai musicisti celesti, i *kimnara* e i *gandharva*, dell'arte indo-greco-iranica del Gandhāra, così legata attraverso Bisanzio al Medioevo occidentale. Ma si tratta di immagini ancor prima care ai pitagorici e ai platonici, secondo i quali le relazioni tra suoni erano determinate da numeri; non al caso il greco *rythmos* sta a significare sia «ordine» che «numero». Per alcuni pitagorici, i mondi, adagiati l'uno accanto all'altro, erano 183, disposti in forma triangolare, 60 per lato e tre sugli spigoli, e si muovevano lentamente come in una danza. Nell'insegnamento pitagorico la poesia e la danza erano, non a caso, manifestazioni della musica trascendente delle sfere.

Cambise, re di Persia e conquistatore dell'Egitto (nel 525 a.C.), roso dal tarlo della follia, esaltato dalla brama di potenza, crudele e temerario, deportò Pitagora a Babilonia. Lì il filosofo incontrò i Magi, che lo resero partecipe dei propri riti e delle proprie conoscenze. Dopo un'iniziazione durata dodici anni, all'età di cinquantasei anni, Pitagora fece ritorno a Samo. Sembra una storiella idillica d'una ingenuità che consola e possiamo ben figurarci Pitagora in cattività presso i *Magoi mazdei* – i «nefasti creatori di tiranni» platonici (*Resp.* 572 e) – addentrarsi nei misteri aritmetici e musicali persiani, in cerca di una chiave verso l'armonia cosmica. Ma le interferenze fra pitagorismo e religiosità iraniche sono tali e tante da lasciare disorientato anche il ricercatore più sagace. Pitagora avrebbe appreso

dai Magi iranici non solo gli arcani nei quali è ritmata l'armonia del mondo, ma anche specifiche tecniche attraverso cui scrutare le realtà invisibili. È infatti noto che in numerosi episodi della sua vita Pitagora venne messo in relazione alle vicende estatiche di «iatromanti» dagli strani poteri.

L'ascetismo visionario «pitagorico» è testimoniato nel *Fedone* platonico – in vesti che qualcuno ritiene orfiche –, secondo cui il purificarsi è «adoperarsi in ogni modo di tenere separata l'anima dal corpo e abituarla a raccogliersi e racchiudersi in se stessa, fuori da ogni elemento corporeo, ed a restarsene, per quanto è possibile, anche nella vita presente come nella futura, tutta solitaria in se stessa, intesa a questa sua liberazione dal corpo come da catene» (*Phaed.* 67 c-d.). I poteri dei maestri della cerchia pitagorica consistevano quindi nel far uscire l'anima dal corpo e nel farvela rientrare nuovamente. La loro anima si poteva allontanare per il tempo desiderato, poiché è la volontà a fissare la durata dell'estasi: l'anima è così sottratta al *sōma* che è *sēma*, al corpo-tomba, inteso come un mero contenitore, un involucro somatico trasformato in un'oscura prigioniera. Un tragitto intravisto da Euripide, che in un'opera perduta (Fr. 68 [NAUCK]) proponeva l'arcano dilemma: «Chi sa se vivere non è morire e morire vivere?». L'equazione Via Lattea = Ade nell'antico pitagorismo aveva il suo logico compimento in una teoria musicale dove suoni e pianeti erano legati alle vicende tras migrative delle anime.

Il mitico Orfeo, vestito di una bianca tunica, nelle mani una cetra ricavata da un guscio di tartaruga con due corni conficcati sui quali erano tese delle corde d'argento, irruppe nel mondo, tra uomini e belve feroci. Forse per lenire, con le sue melodie, le ombre dell'esistere. Un'immagine emulata nelle tenzoni fra auleti e citaredi, abbigliati di «vesti splendide», ignavi portatori di una sapienza del suono e della vibrazione che non era solo un insieme armonico di note e di toni.

Ma il rilievo della Cattedrale perduta allude anche ad altro. L'utilizzo dei Pianeti per designare i giorni della settimana, rintracciabile sin dalla fine del I sec. a.C., era legato ad una suddivisione fatta secondo il «principio» o «armonia del tetracordo», il fondamento della teoria musicale nel mondo antico. Secondo questa partizione, la totalità dei cieli risultava suddivisa in intervalli regolari: ogni stella planetaria aveva un moto di rivoluzione, circolare, a partire dalla più esterna che era collegata alla successiva da un salto di quattro posizioni. Distribuite su di una circonferenza e collegate fra loro, le orbite di ogni singolo pianeta formavano quindi un eptagramma (Dio Cass. 37, 18, 4-19, 1). A ogni pianeta o divinità era assegnato un giorno della settimana, ogni giorno era così in intima unione musicale con il movimento dei cieli, i Pianeti si trasformavano quindi in una sorta di divinità onniscienti, *theoi epopsioi*, «dèi che tutto vedono». Sei sono gli angeli musicanti nel nostro rilievo, sette con la Madonna al centro: cioè i cinque Pianeti comprensivi del Sole più la Luna (Maria).

Platone nella *Repubblica* (617 a) dice che i sette cieli, nella rotazione degli epicicli, si «colorano» di riflessi iridati. È come se ogni tonalità di colore esprimesse un modo di essere di quel cielo, secondo un ritmo che è anche e soprattutto numerico e musicale. Più precisamente, come nell'arcobaleno era racchiuso lo spettro cromatico, così i cieli planetari scandivano un'armonia di suoni (l'ottava musicale) ritmata secondo una precisa sequenza di numeri (1. 8. 7. 3. 6. 2. 5. 4) e, ovviamente, di colori. In un trattato di alchimia ellenistica, alessandrina, dedicato a «La musica e la chimica», sorta di dissertazione sulle omologie tra serie

emanative planetarie e scale musicali, si diceva che «l'Uovo si compone per natura di quattro parti», intendendo con ciò alludere agli involucri sferoidali che avvolgevano l'essenza dell'uomo e che rappresentavano stati di esistenza specifici, anime legate agli influssi cosmico-planetari.

Le combinazioni delle sette vocali dell'alfabeto greco (A, E, H, I, O, Y, Ω), erano connesse all'armonia dei sette pianeti e al loro valore musicale, per cui potevano esprimere melodie di grande potere evocativo. La natura cosmogonica di questi suoni era ancora da mettere in relazione con i sette metalli e con i sette colori, omologia ricorrente nell'alchimia ellenistica. Una mistica delle lettere e dei suoni parallela alle speculazioni sul «corpo della verità» dello gnostico Marco il Mago, idea che avrà una posterità nelle dottrine kabbalistiche, dove il macroantropo, l'Uomo primigenio, sarà presentato come un insieme alfabetico.

Contemplando Psychē, attraverso un sibilo, una vibrazione sonora, il Dio della «Cosmogonia di Leida», un testo raccolto in un Papiro Magico greco, provocava il sollevamento della terra, uno scuotimento demiurgico da cui nasceva il Serpente Pizio, «colui che vaticina ogni cosa». Il suono creatore era il responsabile della nascita di Pythōn, il Serpente onnisciente abitante le grotte del Parnaso. Ucciso dal dio Apollo, Pythōn si trasformava nell'animale totemico della Pizia, profetessa nel tempio oracolare di Delfi (Paus. 10, 6, 5).

La parola ha un suo posto accanto alla musica, ai gesti, agli abiti, ai luoghi, ai tempi particolari. L'arte ne esprime il senso silenzioso, mentre l'«assenza», l'invisibilità della nostra Cattedrale, la sua realtà metafisica.

