

## Musica e alchimia a Cremona e ... dintorni

Autore: Giorgio Maggi insegnante di chimica al Liceo Tecnologico – IIS Torriani CR (da appunti personali e osservazioni di Mario Maggi insegnante di musica e violino al Liceo Musicale e Scuola di Liuteria di Cremona)  
vedi anche:

[http://collezionemaggi.altervista.org/musica%20e%20alchimia/in\\_Italia.pdf](http://collezionemaggi.altervista.org/musica%20e%20alchimia/in_Italia.pdf)

[http://collezionemaggi.altervista.org/mario\\_maggi\\_musica\\_violino.pdf](http://collezionemaggi.altervista.org/mario_maggi_musica_violino.pdf)

### Presentazione:

Una dosata introduzione all'epistemologia delle scienze, eclettismo culturale, approccio al paradosso e contaminazioni, si può leggere in un museo virtuale di cultura scientifica che trova radici nel territorio. Il museo didattico come quello proposto dall'IIS Torriani di Cremona nel 2010 può offrire un diverso razionale, orientare lo studente affinandone la curiosità che è natura stessa e matrice allo studio della Chimica. Attraverso il Museo (<https://lampolladiastolfo.blogspot.com/2018/05/il-museo-della-chimica-e-del-violino.html>) sarà possibile trovare ancor più relazioni tra Virgilio, studente al Liceo di Cremona e letterato, e Lucrezio poeta delle scienze epicuree e dell'atomo di Democrito. Sarà possibile ripercorrere il cammino di Gherardo da Cremona alla ricerca della poesia e contemporaneamente della scienza araba?



Museo della Chimica e del Violino all'IIS "Torriani" di Cremona

[http://collezionemaggi.altervista.org/cremona\\_chimica\\_e\\_violino\\_a\\_mondomusica.pdf](http://collezionemaggi.altervista.org/cremona_chimica_e_violino_a_mondomusica.pdf)

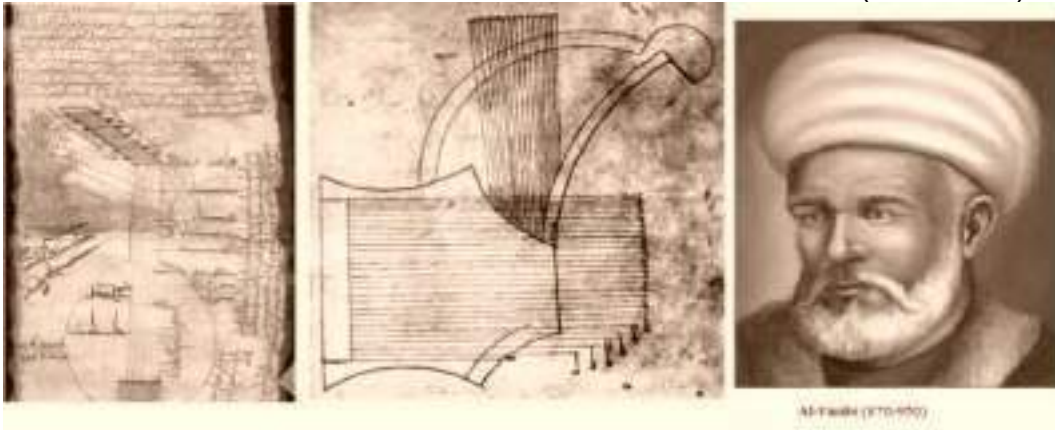
Sarà più facile trovare relazioni e armonie tra chimica e musica come vuole raccontare una sezione del museo dell'IIS Torriani CR dedicata dalla preside prof. Maria Paola Negri ad un eclettico Mario Maggi insegnante cremonese di violino e di storia della organologia musicale applicata alla epistemologia delle scienze? Si potrà tentare di affrontare la complessità individuando nuove relazioni tra simboli, contesti storici, didattica della iconografia e iconologia? Si potrà capire che alchimia è musica e viceversa perché l'una assieme all'altra rivelano il mistero, accolgono assonanze mediate attraverso anche disaccordi e disarmonie. Si potrà tentare una straordinaria relazione tra simbolo e anima, strumento di antichi ermetisti ed ora solo di poeti.

## Introduzione:

Dopo la conquista araba nella penisola iberica del 711, gli ispanici di rito cristiano venivano chiamati dai nuovi dominatori mozárabes (da arabizzati). **Toledo** divenne un centro culturale importante nella comunicazione tra le due culture araba ed europea tra il VIII e il XII secolo, e i copisti e nelle legatorie della città ancora nel XIV secolo, ampia era la produzione e riproduzione di testi scientifici e musicali nella tradizione classica del quadrivium.

Continua la serie di appunti volutamente poco ordinati o suddivisi in paragrafi alla ricerca di una chiave che possa fissare spunti, nessi, ... alchimie collanti tra esperienze di didattica, di chimica, di musica, di infantili fascinazioni, di ricordi struggenti... di affetti e trasmutazioni...l'idea è indagare sulla Magna Arte a Cremona

Da al-Farabi, suonatore di liuto e scienziato alchimista del X, la scienza ermetica si è trasmessa nei secoli a studiosi e medici come Gerardo da Cremona (1114-1187) che



tradusse l'Almagesto di Tolomeo (base matematica della astronomia sino a Copernico) ma anche le Meteore di Aristotele, base importante delle teorie alchemiche, assieme al Liber divinitatis de septuaginta, Liber de Aluminibus e il Lumen luminum. Gerardo contribuendo alla traduzione degli Elementi di Euclide e i trattati di algebra di al-Khwārizmī si può dire che permise la rilettura di Severino Boezio Il De Institutione Musica (500-507 ca.) per preparare all'octoechos gregoriano, alla visione di Venere, stella ad otto punte, ed alle teorie matematiche di Leonardo Fibonacci precognitrici della regola aurea. Matematica musica e astronomia, le cosiddette scienze del quadrivium all'interno delle arti liberali, superarono l'ambito delle scienze della misura per preparare, alla mistica divina, sintesi della musica del cosmo (*mundana*), dell'uomo (*humana*) e degli strumenti (*instrumentalis*). Il Rebab e l'Al-Ud, strumenti musicali della tradizione islamica si trasformano nella ribeca e liuto, essenziali nel concerto degli angeli, nella rappresentazione artistica medioevale.

## L'antica biblioteca di S. Lucia a Cremona



Nella Chiesa di Santa Lucia a Cremona si sviluppò nel Medioevo uno dei centri culturali più importanti della scuola toletana dell'Italia settentrionale, che conservavano nella ricca biblioteca traduzioni di opere scientifiche arabe ed a cui facevano capo studiosi come Gerardo da Cremona, Adamo da Cremona, Urso da Lodi (allievo di Adamo) e Giambonino da Cremona; (si deve a Don Pierluigi Pizzamiglio, docente di Storia della matematica all'Università Cattolica del Sacro Cuore di Brescia, e alla dottoressa Paola Negri lo studio e catalogazione dei documenti, oggi dispersi, della ricca biblioteca di traduzioni di opere scientifiche arabe, eseguite da Gerardo da Cremona (1114 – 1187). Importante il concerto d'angeli nella sagrestia della chiesa .

Gerardo preparato nello studium cremonese nato nell'825 con Lotario I e divenuto magister artium si trasferì da **Cremona a Toledo** nel 1135 e vi rimase sino al 1178 alla ricerca di antichi testi classici. Alla morte di Gerardo nel 1187, il nipote Pietro da Cremona trasportò nell'abside di Santa Lucia tutte le traduzioni del Maestro e tra queste versioni arabe riguardanti geometria, astronomia, filosofia naturale, medicina, alchimia e geomanzia. Testi di estrema importanza e successiva diffusione: La versione di Gherardo infatti fu adoperata da Dante nel Convivio (II, 6) e nella visione astrologica della Divina Commedia, soprattutto per il Paradiso. Alla traduzione del Canon di Avicenna si ispirò nel Quattrocento Gerardo Mercatore per il suo Globo Celeste e Niccolò Copernico.





A Toledo operarono tra gli altri Domingo Gundisalvi, noto per i suoi testi etico-politici, matematici, di musica e di scienze occulte, (E. Oberti, "La musica nel De divisione philosophiae di Domenico Gundisalvi"), Giovanni da Siviglia (nel Secretum Secretorum e De differentia spiritus et animae testi di medicina, affiancano opere di alchimia e astrologia) e lo scozzese Michele Scoto (c. 1175-1236), traduttore di testi aristotelici apprezzato da Papi passato al servizio di Federico II in qualità di mago, astrologo e matematico e di corte. Nel suo Liber quattuor distinctionum sviluppa quattro temi astrologici e filosofici: 1) le proprietà dei pianeti e il loro influsso sull'uomo; 2) l'armonia musicale; 3) i problemi connessi all'astrologia 4) la sostanza dell'anima umana. Toledo, capitale della Spagna sino al 1561 era nota come città dei 'cabalisti'; essa può raccontare leggende, storie di oscuri sotterranei, di scienza e alchimia, di magia e occultismo, di tesori spirituali e ermetici. Ancor oggi la memoria è rimasta nella denominazione di strade come Callejon del Diablo, vicolo dell'Inferno, e locande indicate come abitazioni del Diavolo da inquisitori cattolici.

A Toledo c'era una corte di astrologi, astronomi, matematici, filosofi, letterati, botanici esperti nella conoscenza delle erbe e nella loro preparazione.

Si può ipotizzare con ragionevole certezza che il Canon di Avicenna, tradotto da Gherardo fosse stato utilizzato da **Adamo da Cremona** per stilare il trattato medico, relativo alla cura corporis offerto all'imperatore Federico II in procinto di partire per la Terrasanta nel 1228 e contenente regole di ordine igienico ed alimentare. Accanto a queste l'imperatore, per la sua avventura in terra santa, volle essere accompagnato da *Minnesänger* come Walther von der Vogelweide (v.), che per l'occasione produsse i *Palästinalied* un canto sulla celebre melodia di "Lanquan li jorn son lonc e may" (quando i giorni si allungano, di

Maggio) del trovatore Jaufre Rudel.



### Janello Torriani,

nacque a Cremona agli inizi del 1500. Educato alle arti del quadrivio, coltivò la musica con la geometria, matematica e astronomia; fu allievo del filosofo, Giorgio Fondulo e Paolo Trizio medico ed astrologo che lo introdusse all'alchimia di Arnaldo da Villanova. Paragonato dai contemporanei ad Archimede per la sua cultura eclettica amava progettare meccanismi complessi come orologi ed automi, soprattutto fu l'autore del cosiddetto "Artificio de Juanelo" a Toledo, un complesso sistema meccanico che sollevava con regolarità l'acqua del fiume Tago fino alla fortezza dell'Alcázar, coprendo un dislivello di quasi 100.



### Claudio Monteverdi

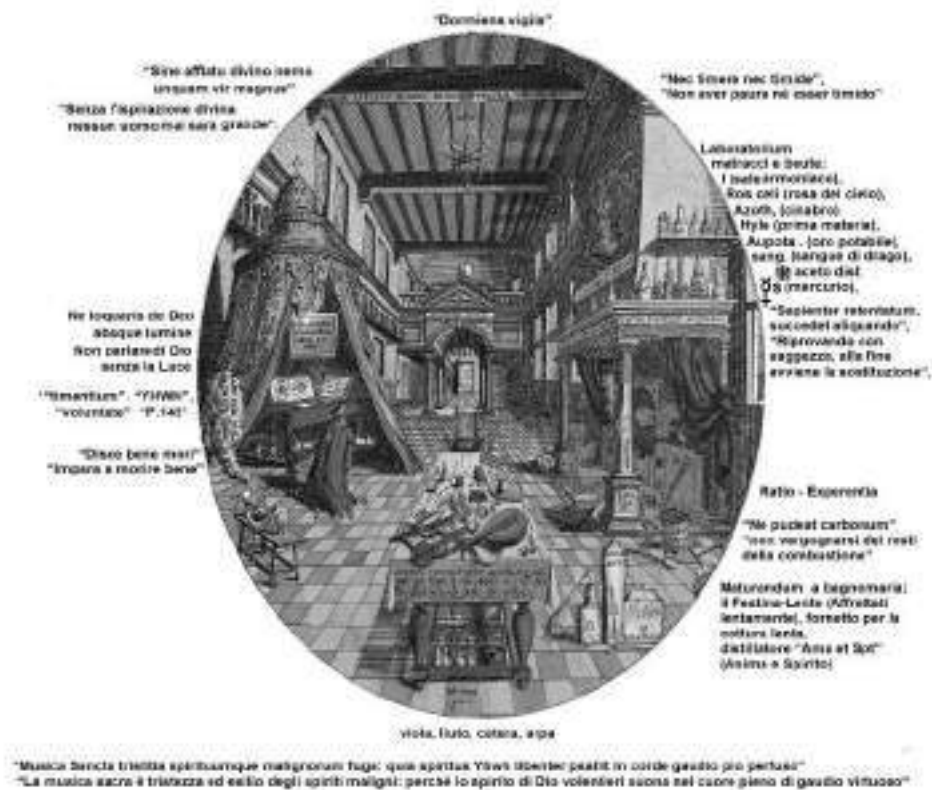
Monteverdi (Cremona 1567-1643), musicista, figlio di “spetiario e medico di piaga”, definito “grande professore di Chimica” da Paolo Piazza in “Fiori poetici” (saggio di rime in onore del musicista), si dedica alle pratiche della distillazione.

([http://collezionemaggi.altervista.org/cremona\\_alchimia\\_-\\_pdf](http://collezionemaggi.altervista.org/cremona_alchimia_-_pdf) )

Efficace l'intuizione del m° Fracassi, direttore della storica “Camerata di Cremona”, tra le migliori compagini interpreti dell'anima Monteverdiana, quando avverte il valore ermetico delle diverse parti vocali utilizzate nel “Beatus vir” e nei diversi madrigali. La quint'essenza alchemica sembra rendersi necessaria nella quinta voce al canto “laico”, non richiesta necessariamente nel “religioso”, cinque è numero ricorrente in Orfeo che riprende le regole dell'Ars Poetica di Orazio e la cosmologia dei cinque pianeti. Dalla distillazione di

preziosi simboli in “damigella tutta bella ...” e nella retorica poetica della Grande Madre nel Vespro della Beata Vergine riverbera” il prodigioso alchimista, che ci offre l'elisir di lunga vita distillato nei suoi meravigliosi lambicchi”, argutamente sostiene Gian Francesco Malipiero.

Dopo il Concilio di Trento l'Arte Magna stentava a manifestarsi tra gli artisti se non attraverso la protezione di autorità come il duca Vincenzo Gonzaga (1562-1612) a Mantova, o l'imperatore Rodolfo II (1576- 1612) a Praga. L'ambiente è ben descritto dalla comunicazione datata dicembre 1605 in cui l'inquisitore di Ancona, frate Giovanni Paolo da Cremona, si rivolge al cardinale Pompeo Arrigoni informando di aver sequestrato ad un libraio alcuni «libri da cantarsi ...troppo lascivi ...contrari alla settima regola dell'indice»: fra gli autori Claudio Monteverdi, Luca Marenzio, Ruggiero Giovannelli e Scipione Stella. Vincenzo e Rodolfo II ebbero tra i loro protetti musicisti come Claudio Monteverdi e



alchimisti come Michael Sendivogius o Michael Maier (1568-1622) che seppero distinguere le magie filosofiche della Alchimia dalle scoperte scientifiche della nuova Chymia. Mayer descrive con musica e disegni i principi di base dell'alchimia in Atalanta Fugiens. Le sue fughe sono una combinazione di canoni a due voci su un cantus firmus. Nel 1590 in un simile contesto culturale arriva a Mantova Claudio Monteverdi in coincidenza dell'elezione a papa del cremonese Niccolò Sfrondati col nome di Gregorio XIV

L'interesse di Monteverdi per l'Arte alchemica nasce dunque a Mantova forse in quell'oscuro laboratorio o nell'attuale Vicolo Freddo dove abitava. È certa la sua attività , dopo il trasferimento a Venezia, in una serie di lettere (23 Agosto 1623 – 28 Marzo 1626) indirizzate all'amico mantovano conte Ercole Marigliani (Marliani). In queste lettere, alcune delle quali esposte al Museo Lauretano di Sant'Abbondio, si parla di acquisto di storte e palloni dalla manifattura di Murano, di oro, piombo e mercurio e di pratiche di laboratorio chimico. Contemporaneo di Galileo Galilei (1564–1642) figlio di Vincenzo ( 1520 –1591) compositore, liutista, violinista e teorico musicale gli procura un violino cremonese Amati durante una delle sue visite alla città natale. Il musicista ritornerà spesso a Cremona a trovare il padre e il nipote ed avrà contatti con aromataria, l'Universitas degli orafi in



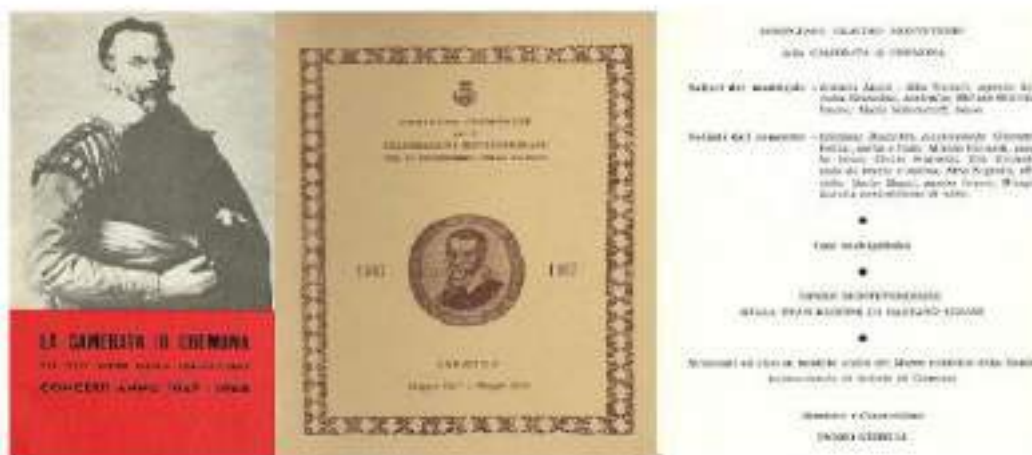
sant'Eligio, liutai, e musicisti "... che suonano nel castello di Cremona..... all'organo di sant'Agostino... il Cavalier Tarquinio Merula Organista nella Chiesa Collegiata di S. Agata e Claudio Merlotti (Claudio Merulo, Claudio da Correggio) all'organo di S. Bartolomeo, morto nel 1603 a Parma per avvelenamento accidentale durante un esperimento alchemico". Un interesse che il Merula aveva coltivato forse già a Venezia, quando era in contatto con il noto alchimista Marco Bragadin "Mamugnà" e forse con l'ignoto autore de "I segreti della signora Isabella Cortese né quali si contengono cose minerali, medicinali, arteficiose ed alchimiche, e molte de l'arte profumatoria, appartenenti a ogni gran Signora" pubblicato a Venezia nel 1561 e ricco di riferimenti alla distillazione ed a pratiche ermetiche.

É certo che Michele Maiero (Michael Maier /Michael Majerus, ) medico-musicista tedesco (1568-1622), autore di Atalanta Fugiens (1617) abbia anticipato testi letterari, immagini ermetiche e musiche che influenzarono Monteverdi a Praga nel 1596.



Head of a student of the first generation. Attributed to Antonio Stradivari. (Musical Museum) (1911-1922). (Musical Museum) (1911-1922). (Musical Museum) (1911-1922).

Michael Maier Atalanta Fugiens (1617)



## Mantova al tempo di Monteverdi : città contrapposta alla munita Cremona appartenente al Ducato di Milano

In Mantova alla Rustica di Palazzo Ducale molti ipotizzano la presenza di un laboratorio di alchimia affidato dal duca Vincenzo I Gonzaga a Zenobio Bocchi, frate francescano alchimista che progettò il Giardino dei Semplici dietro alla Domus Nova nei pressi di Piazza Paradiso.

Nella Domus era l'appartamento delle Metamorfosi con quattro sale corrispondenti ai 4 Elementi naturali: Terra, Acqua, Aria, Fuoco , con i soffitti decorati che narrano temi Ovidiani. Nella parte inferiore dell'edificio rimane uno sfiatatoio per il forno alchemico o athanor. Due porte portavano alla Farmacia e al laboratorio alchemico che si diparte dal cortile-grotta dal caratteristico soffitto

Gli ambienti conservavano la ricchissima biblioteca dei Gonzaga, saccheggiata e dispersa nel sacco del 1630. Nella wunderkammer delle Metamorfosi (detta anche Galleria del Passerino Bonacolsi) erano raccolte collezioni del regno animale, minerale e vegetale (feti mostruosi, pietre rare, corpi mummificati tra i quali quello di Passerino, primo signore di Mantova, dal XII secolo, in seguito cacciato dai Gonzaga).

Il giardino definito anche segreto aveva dimensione "esoterica" con forma quadrata, suddivisa nei quattro angoli del mondo (ma anche i 4 Elementi, le 4 stagioni, i 4 Umore, le 4 Età dell'Uomo, le 4 fasi del Magistero Alchemico che portava alla realizzazione della Grande Opera alchemica); al centro una vasca d'acqua, dalla quale uscivano in maniera allegorica i 4 fiumi dell'Eden. L'uomo attraverso questa via poteva dominare la natura e i giardini, compresi quelli che raccoglievano i semplici, venivano ordinati secondo configurazioni spaziali, simboli e significati dissimulati" Ogni singola essenza era seminata e collocata in base alla luna, gli astri e le sue proprietà medicinali.

Marcobruno purtroppo ritornò a Mantova solo dopo la morte del duca. Alla corte di Vincenzo I astrologia e alchimia erano impiegate come mezzi naturali per curare soprattutto le patologie cardiache e il duca intrattenne una corrispondenza anche con Galileo Galilei, perché sperava nelle sue qualità di esperto di diverse altre scienze. Si ricorda che Vincenzo I inviò lo speciale Evangelista Marcobruno, in Perù per trovare il famoso gusano, Larva di lepidottero dal potere urticante ritenuto afrodisiaco e necessario nell'impotenza.

Si ipotizza anche che vi fosse il laboratorio di Isabella d'Este (1474-1539) dilettante di alchimia e musicista allieva di Johannes Martini, maestro di cappella della cappella ducale di suo padre, imparò a suonare alla viola (per lei creata da liutai bresciani e altri strumenti musicali realizzati da Lorenzo da Pavia) con Girolamo da Sextula e Lorenzo Lavagnolo che le insegnò a ballare. Anche da adulta, continuò i suoi studi, sia nella musica che nella letteratura umanistica. La sua biblioteca, ricca di testi in latino e greco antico contiene diversi libri di salmi e il Fior di musica di Franchino Gaffurio di Lodi..



Benvenuto Tisi (Garofalo) - Sala del Tesoro  
Ferrara, Palazzo Costabili



Isabella d'Este Gonzaga  
Studiolo

Tradizionali storie di misteri si associano a **Palazzo del Diavolo** – in cui abitò, ai tempi di Federico II Gonzaga, l'umanista Paride da Ceresara, (1466 -1532), detto Tricasso. Il personaggio, "facie et barbirio rufus", astrologo di corte, cultore della cabala, e umanista mantovano, è poeta e compone versi dedicati alla grandezza e i successi militari di Francesco II Gonzaga. Elogiato da Isabella d'Este per le sue conoscenze ermetiche ed



iconologiche partecipa all'ideazione del suo studiolo, dei dipinti del Perugino e del Costa e agli eventi artistici pensati da Federico II per la boschaya alias Isabella Boschetti, sua amante. Tra gli elementi simbolici nel palazzo di Federico II appaiono tra gli altri il crogiolo simbolo della Grande Opera che si realizza nella trasmutazione dell'oro e il Labirinto.

Il celebre soffitto del Labirinto in Palazzo Ducale appartiene a un progetto unificante concepito da Vincenzo Gonzaga con gli attigui soffitti del Crogiolo nelle due camere adiacenti. I soffitti del Labirinto e del Crogiolo erano originariamente ubicati all'interno di Palazzo di San Sebastiano e risalgono ai tempi di Isabella d'Este e Francesco II Gonzaga, bisnonni di Vincenzo. Il labirinto, dunque nasce con Isabella d'Este e attraverso la rievocazione del Minotauro diventa labirinto d'amore come declama Serafino Aquilano, poeta alla corte di Mantova, quando dedica alla marchesa un sonetto che ha per tema il mito di Teseo e Arianna e del loro amore. Nel labirinto appare evidente il motto "Forse che sì forse che no" ripreso da una "frottola amorosa" musicata da Marchetto Cara, compositore di Corte. Accanto al Labirinto appare il Crogiolo, contenitore adatto alle alte temperature in cui liquefanno, purificano e separano i metalli. In questo caso è l'oro simbolo di purezza e ed affidabilità che accompagna l'eroe nel Labirinto d'amore pur nelle difficoltà ed incertezze che congiungono Marte a Venere. Ciononostante la purificazione dell'oro può essere compromessa da alchimie molto simili agli ostacoli della politica e congiure di palazzo che rallentano la permanenza nel labirinto. L'Arianna di Monteverdi canterà: *Così va chi tropp'ama e troppo crede. Lasciatemi morire... Lasciatemi morire.*



Il crogiolo alchemico simbolo dell'oro



Labirinto a Palazzo Ducale

A la corte dei Gonzaga altri simboli ermetici vanno citati. **Il ramarro** simbolo dello zolfo filosofale (principio maschile o fuoco solido) che fissa il Mercurio (principio Femminile perché senza forma) creando il matrimonio alchemico necessario al raggiungimento del rosso cinabro sino alla trasmutazione nell'oro. Il ramarro e la lucertola, è simbolico nella



Emblem XXIX da Atalanta fugiens di Michael Maier  
Salamandra simbolo di resistenza



Ramarro a Mantova simbolo di indifferenza

nella pittura antica, esso ha la funzione di risvegliare l'uomo dall'indolenza del vizio e dell'errore per permettergli di raggiungere piena coscienza delle virtù.

Il ramarro, rettile a sangue freddo, dunque ha fissità, freddezza e continenza in contrasto con il carattere focoso e irregolare dell'amata di Vincenzo che immagina di raggiungere con lei la piena condivisione dei sensi. Il cartiglio tuttavia reclama "Quod Hvic Deest Me Torquet" (ciò che le manca mi tormenta).

In alcuni casi il ramarro è confuso con la salamandra, essere simbolico adottato da Francesco I re di Francia, ha le caratteristiche della costanza e la resistenza ai fatti avversi. In alchimia la salamandra alimenta il fuoco del bene e spegne i cattivi impulsi che contrastano l'Opera.

L'immagine di una **musica scritta ma muta** perché costruita solo da pause e sospiri che orna lo studiolo d'Isabella d'Este a Mantova: simbolo spirituale neo-platonico di meditazione. "Del silenzio si può avvertire il bisogno, ciò significa che il silenzio non è il



musica scritta ma muta



Il silenzio ermetico (di Symbolicarum  
opentium... Ilri quinqst. 1555 di A.  
Boecklin)

nulla, una pura e semplice assenza, ma è spiritualità immanente. Il silenzio è l'espressione dell'anima e della ispirazione per i grandi mistici, diventa "religioso" nella clausura, nasce dalla terra per Mahler in Das Lied von der Erde. Molti sono gli studiosi di alchimia come Alberto Magno e i musicisti che si sono cimentati con il silenzio, dall'uso del la e do diesis nell'Adagio della Sonata op. 106 (Hammerklavier) di Beethoven a John Cage e la sua celeberrima composizione-provocazione. La pausa silente è usata dal violoncellista, per interpretare lo spirito delle volute che si ripetono sulla nota base della Suite n. 1 di Bach. L'umile "Notte silente" di Joseph Mohr (testo) Franz Xaver Gruber (musica) si può affiancare in questo caso al "silenzio" per tromba nato, si vuole, durante la guerra di Secessione americana. Larmes Silencieuses di Schumann interpretano il silenzio in modo diverso dalla paradossale composizione 'Marche funèbre composée pour les funérailles d'un grand homme sourd' d'Alphonse Allais 1883. Lo stesso Zagrebelsky chiosa "Forse, qualcuno conosce la meravigliosa esecuzione del IV e ultimo tempo – Adagio – della IX Sinfonia di Mahler diretta da Claudio Abbado nell'agosto 2010 a Lucerna. Esauritasi l'ultima nota, tutti, proprio tutti rimasero immobili, concentrati, immersi nel proprio religioso silenzio per quasi due minuti. Era finita l'esecuzione, ma non la musica. "

Nella sua opera Paride da Ceresara dimostra la sua presenza nella simbologia alchemica che compenetra l'anima di Palazzo ducale indicando correlazione tra segni, influssi astrali e alchemici individuando ad esempio legami e nessi tra corpi celesti, come Mercurio, Sole e Saturno con le età dell'uomo rappresentate dalla giovinezza, maturità e malinconica vecchiaia.

## Il cigno, Aurora, Fetonte, le Eliadi e l'immortalità

Leda col cigno, rimanda al mito ermetico del dio Giove tramutatosi in cigno simbolo di

purezza, per unirsi alla bellissima Leda giovane mortale, moglie del Re di Sparta. Nel mito, essendo Zeus una divinità, e dunque spirito volatile, si trasforma nel cigno animale fisico che appare volatile ma per sua natura terrena elemento fisso e mortale. Il cigno è dunque simbolo di metamorfosi necessaria per raggiungere l'amore di Leda o di "catalisi alchemica" nel racconto dell'amore del Lohengrin Wagneriano per Elsa. Il cigno per l'alchimista è il simbolo dell'elisir bianco, arsenico dei filosofi, che a contatto del principio volatile mercurio produce la riunione (conjunctio) delle tinte



Leda e il cigno - Antonio e Vincenzo Campi - Torre Pallavicina - 1575



Leda e il cigno - Gallo Gallina (1791-1874) - Museo Civico Ala Ponzone, Cremona



NELSCHEWANGSTEIN: Lohengrin Wagneriano per Elsa

Il cigno bianco in alchimia, prende il nome di «Opera al Bianco» nella quale avviene la distillazione. l'operazione ermetica prevede purificazione con l'avvicinarsi delle operazioni di "solve et coagula" come ablutio, purificatio, mundificatio, fissatio. Durante l'albedo, l'aurora alchemica, il piombo rinasce in argento con lo scopo finale di creare l'elisir di lunga vita un liquido vitale e rigenerante, con una composizione affine al mercurio o all'argento vivo (divina acqua mercuriale). Il fallimento dell'opera è rappresentato dal cigno nero. Il cigno canoro in astronomia ricorda la trasformazione dell'eroe epico e musico Cigno, re dei Liguri, che vede il suo pianto, per la morte di Fetonte, diventare il Po Eridano. Il fiume, secondo i Pitagorici, rappresenta la Via Lattea nata infatti dalla corsa di una stella mossa dalla costellazione dell'Auriga durante il tragico viaggio di Fetonte emulo di Aurora: Il disubbidiente Fetonte infatti, contro il volere del padre Apollo, volle condurre il carro solare di Aurora precipitando al suolo tra le fiamme.

Eschilo racconta che le Eliadi, assistettero disperate alla tragedia del fratello Fetonte e furono trasformate in pioppi da Zeus, alberi che nascono sulle rive del Po e che producono la loro semenza sotto forma di bianca e soffice lanugine simile a neve (pappo).

Significativi esempi padani di raffigurazione sono a Torre Pallavicina - Antonio e Vincenzo Campi 1575 e Museo Civico di Cremona - Gallo Gallina sec XIX - Giulio Campi racconterà l'avventura di Fetonte in san Sigismondo a Cremona





Carro-Aurora-Berrettipalazzo Visconti ex palazzo Suardiani  
tra via Rizzero Mantovano e via Broletto



L'opera d'arte Aurora di Natali Giovanni Battista (1820 ca./ 1896), Maria  
Giovanni (1755/ 1817), - calcico 05 00142303 di Natali Giovanni Battista  
(1620 ca./ 1696), Maria Giovanni (1755/ 1817), il trono nel comune di Cella  
Dati nella provincia di Cremona



Fotosto - Palazzo, Berki, zero Pallavicini



Tempo - Ennio - Canale di Edo - Salmoneo

La leggenda narra che Fetonte non morì durante quel volo, ma che, riparatosi a riva, si fosse dedicato all'insegnamento dell'arte dell'alchimia. Sempre secondo questa leggenda, il carro di Fetonte venne fuso, come vuole la rubedo alchemica, trasformandosi in una grande ruota d'oro. L'esperienza di Fetonte rientra nella metafora della trasformazione della materia che procede da aria fuoco terra e acqua. Giulio Romano nel 1520 realizzerà per la corte mantovana l'allegoria dell'immortalità in cui tutte le componenti e fasi alchemiche sono riunite in un'unica opera.

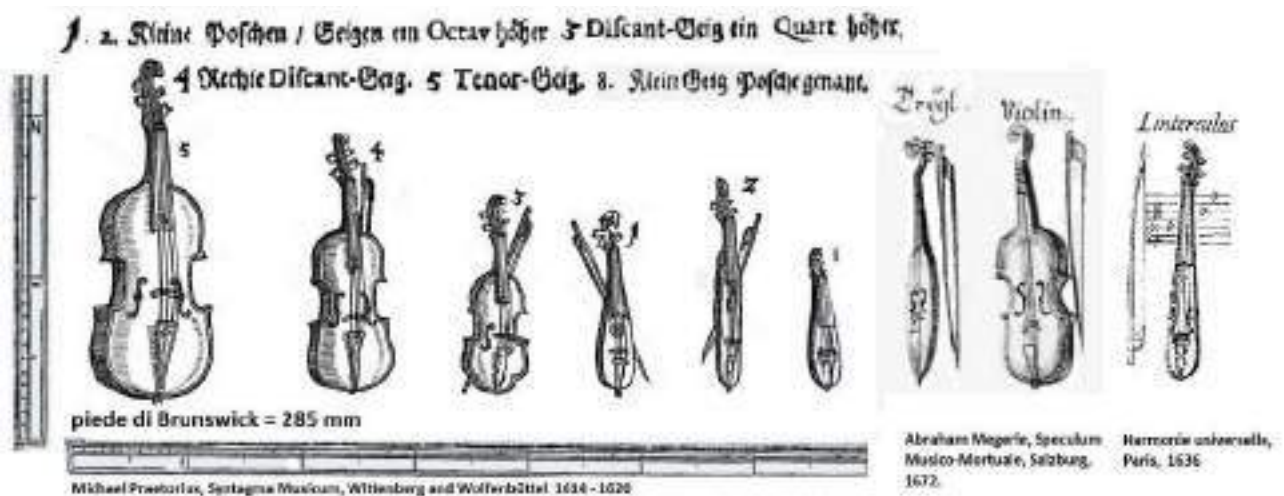


### Allegorie alchemiche e musicali

Allegorie e alchimia si compenetrano affiancando la narrazione attraverso simbologie  
Allegoria del senso dell'udito: Tre stampe -Cornelis Cort -Frans Floris datata 1561- Crispijn  
de Passe-1564 – 1637 after Marten de Vos 1532 – 1603 - - Adriaen Collaert (incisore),  
Marten de Vos (autore) fine XVI sec., inizi XVII sec.



Tra gli strumenti il liuto a sei cori di corde doppie è protagonista, la viola a 4 corde è sempre tastata, in Cornelis accando a una zampogna appare il violino piccolo accordato una quarta sopra classificato da Praetorius in Syntagma Musicum nel 1614 -1620. Lo strumento di piccole dimensioni è citato da Monteverdi e Bach. Nell'immagine il confronto tra violini piccoli con accordatura in acuto e violino di piccole dimensioni costruito da Andrea Amati per la Corte di Carlo IX nel 1564 (Da Praetorius e fonti diverse)



In Collaert un piccolo calascione e una antica lira greca accompagnano una viola con



evidente bombatura. La didascalia è "Cerve fugax facilis varios audire sonores": gli strumenti musicali comunicano il messaggio della salvezza attraverso Cristo e simboleggiato dal timido cervo ,tra "Adamo ed Eva in Paradiso" e "Il sermone di Giovanni il Battista". Nell'incisione il cervo, nella sua innocenza e candore, potrebbe collegarsi al Mercurio alchemico, intermediario tra conscio e inconscio, realtà e verosimile, suono e emozione del suono, esso è mediatore come la musica tra lo spirito e la fredda consistenza della materia.

Strumenti e simboli riappaiono nella Galleria degli Antichi (o Corridor Grande) a Sabbioneta (prov di MN -diocesi di CR) e decorata nel 1587 da Giovanni e Alessandro Alberti di Sansepolcro



Sabbioneta Galleria degli Antichi

Carlo Urbino o Urbini (Crema, 1525 – 1585) - Orfeo incanta gli animali - Orfeo agli inferi (Sabbioneta)

Un'altra allegoria è quella che racconta dell'ingenuo cacciatore Atteone che sorprende la dea Diana e le sue ninfe al bagno. La dea irritata lo trasforma in cervo che verrà sbranato dai suoi stessi cani che non lo riconoscono. Ute Davitt-Asmus, nei suoi studi su Fontanellato, ha messo in evidenza la crudeltà della dea collegandola all'ingiusta morte del piccolo figlio di Gian Galeazzo e Paola Gonzaga, identificato negli affreschi. La vita spesso impone esperienze come questa in cui si è puniti senza colpa, è in questi momenti che viene in aiuto la musica. La musica, impersonata dal giovane che suona il corno, come l'alchimia facilita la metamorfosi (trasformare il piombo in oro è la metafora fondamentale di questa scienza) come evocativi appaiono i dipinti del Parmigianino (Parma 1503 – Casalmaggiore 1540).nella saletta di Diana e Atteone al castello di Fontanellato da [http://collezionemaggi.altervista.org/%20iconografi%20%20liuteria/trofei\\_e\\_concerti\\_sec\\_XVI.pdf](http://collezionemaggi.altervista.org/%20iconografi%20%20liuteria/trofei_e_concerti_sec_XVI.pdf)





Stanza di Diana e Atteone nella Rocca Sanvitale di Fontanelletto

## Allegorie dell'Arcimboldo al Museo

L'Arcimboldi nel cinquecentesco palazzo Affaitati a Cremona è tra le più visitate opere della Pinacoteca del Museo Civico "Ala Ponzone" che qui ha sede. Il museo custodisce raccolte della famiglia Ponzone, donate dal marchese Giuseppe Sigismondo Ala Ponzone nel 1842,

L'arte allegorica di Arcimboldo (1527 -1593) vive la stagione delle ermetiche Wunderkammern, nel 1562 è a Praga come ritrattista alla corte imperiale di Ferdinando I e dei successori Massimiliano II e Rodolfo II. Molti dei suoi ritratti antropomorfi e caricaturali sono dedicati a Rodolfo II noto per le sue stravaganze alchemiche. Nel 1566 è datata la rappresentazione allegorica delle quattro stagioni e dei quattro elementi della cosmologia aristotelica. A Cremona è esposto il quadro reversibile (per la possibilità di vedere una seconda immagine se capovolto) meglio noto come L'Ortolano (1587-1590). L'olio su tavola si identifica con la raffigurazione del faccione ridente e paffuto di Priapo, il dio degli orti, della fertilità della natura, e della forza sessuale maschile. La stessa natura ripresa nei suoi allegorici ritratti che richiamano le 4 stagioni ed i 4 elementi. Il lungo nasone fallico nel Priapo dell'Arcimboldo identifica le allegorie iconiche del poliedrico artista milanese, affascinato dalla natura ambigua del soggetto, metafora di colte alchimie. Il dipinto fu prodotto presumibilmente alla fine della esperienza praghese dell'artista così come il ritratto di Rodolfo II- Vertumno del 1590. A pochi passi dalla bottega in cui l'Arcimboldo stava concludendo la sua formazione artistica il Caravaggio presso il maestro Simone Peterzano stava iniziando la sua straordinaria avventura pittorica.



Arcimboldo - musicista 1571

Terra 1590

Acqua 1590

L'Ortolano - Priapo (1587-1590)

Line da Braccio di Giovanni d' Andrea Veronese (1511)

"Così la pittura si accosta alla musica, come per avventura fa la poesia": recita il Comanini biografo di Arcimboldo pittore noto per i suoi tentativi di ordinare in scala le relazioni tra suoni e colori. Paradossi come il "liuto prospettico" e il "clavicemblo dei colori" del nostro artista ritorneranno approfonditi negli esperimenti di Louis Bertrand Castel (1688-1757), in

fisica con Newton, in pittura con Goethe (Zur Farbenlehre - 1810) e Kandinskij (Lo spirituale nell'arte-1909). La teoria del colore sarà applicata negli strumenti a tastiera di Bainbridge Bishop, Wallace Rimington, Wilfred Thomas e nelle opere di Skriabin con la sua " tastiera per luce". Lo stesso Arcimboldo verso la fine del Cinquecento, ideò una "musica colorifica" :ogni nota, le successioni di toni e semitoni, modo maggiore e minore potevano essere ricondotte in musica ad un dato colore o sua sfumatura. Il Comanini cita tra i musicisti alla corte di Rodolfo II il clavicembalista Mauro Sinibaldi Cremonese della Viola che venne posto al servizio dell'Arcimboldo per realizzare la pratica e notazione musicale delle sfumature cromatiche ideate dal pittore. La corte praghese si arricchì di teorie per analogia legate alla astronomia: come Fludd lo stesso Zarlino individuò relazioni già verificate dagli antichi per i quali "alcune chorde degli strumenti musicali corrispondono alle Sfere celesti".

Significativo è il ritratto di musicista che mostra la sua lira da braccio, sorta di viola con "moderne" punte aggettanti come nel violino e risonante per canto ed accordi come richiede il musicista narratore: emozione che sembra permanere nel tempo nella Lira da Braccio, con fondo antropomorfo, di Giovanni d' Andrea Veronese (1511) e esposta a Ferrara nel Palazzo dei Diamanti

### Girolamo Francesco Maria Mazzola

(Parma, 11 gennaio 1503 – Casalmaggiore, 24 agosto 1540) detto il Parmigianino.

Il Vasari descrive il Parmigianino come dedito all'alchimia, lo stesso Vasari scrive di van Eyck, Cosimo Rosselli (1439-1507) e Beccafumi pittori con la passione dell'alchimia. Il Parmigianino si dedicò ad un'alchimia pratica, interessata soprattutto a calcinare, distillare e separare le più diverse sostanze necessarie alla sua attività di artista ma anche per purificare Solfo e Argento Vivo simboli regali, principi maschile e femminile (...pensando di dover tosto arricchire, congelando mercurio) o ancora, procurarsi e produrre la migliore acquaforte necessaria per le sue incisioni e calcografie. . L'affresco del pittore realizzato alla Steccata di Parma, rappresenta il capolavoro dove l'alchimia e la pittura trovano legami artistici e di fede tra i più significativi nel racconto della Storia dell'Arte.

Emblematico è il gruppo di vergini dette sagge con le lampade accese affiancate da Eva che sbeffeggia il serpente/diavolo e da Aronne, consigliere di Mosè e abile negoziatore. Un altro gruppo di vergini definite le stolte, hanno le lampade spente e sono affiancate da Mosè adirato perché hanno smarrito il lume della ragione: un vago richiamo alla parabola di Gesù associata a miti classici e pervasa da oscuri significati esoterici. Il legame con l'armonia e la musica si evidenzia nella decorazione dei portelli dell'organo della chiesa nei quali viene raffigurata *Santa Cecilia che suona una viola bassa*, e *David* che maneggia una viola-lira.



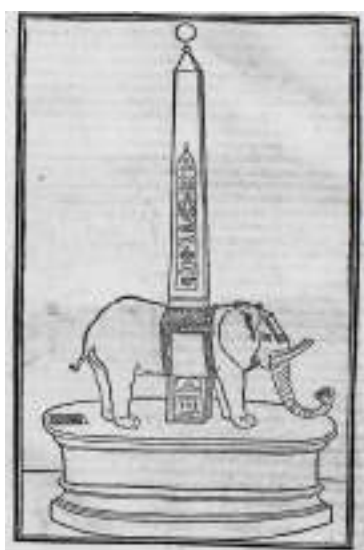
Parmigianino (1503-1540) Alchimia. Credit: D1120



Parmigianino - vergini sagge e vergini stolte

## Da Mantova a Venezia

Importante per la nostra narrazione è citare l'*Hypnerotomachia Poliphili* (letteralmente "Combattimento amoroso di Polifilo in sogno") di Francesco Colonna, stampato a Venezia da Aldo Manuzio il Vecchio nel dicembre 1499. Nel racconto il protagonista Polifilo descrive un sogno erotico in cui deve superare una serie di ostacoli alla ricerca dell'amore della donna. Il libro è arricchito da 169 splendide xilografie, in gran parte ispirate all'idea del giardino di Hermes giardino rinascimentale. Polifilo, nel suo "sogno sognato", incontra l'*elefante obeliscoforo*, in cui l'obelisco è simbolo della Sapienza egizia e completa l'allegoria sapienziale dell'elefante immagine di castità ed incarnazione della Legge di Dio. L'elefante con la torre è anche il simbolo adottato da Federico II che ama talmente Cremona da eleggerla a residenza imperiale dal 1220 al 1250. E' in questo periodo che avviene il suo ingresso trionfale in Cremona con il carroccio strappato ai Milanesi nella battaglia di Cortenova (1237) e tirato da un elefante utilizzato anche nell'assedio di Pontevico. Federigo ama imitare i sultani Gaznevida dell'India e per questo fa condurre da Saraceni un elefante, che porta sul dorso una piccola torre con le bandiere imperiali.



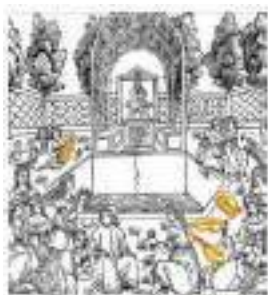
Elefante Obeliscoforo, xilografia n. 12 dell'*Hypnerotomachia Poliphili*, Venezia, Aldo Manuzio Sr., 1499.



L'elefante descritto da Riccardo di Cornovaglia e menato nella *Chronica Majora* di Matthew Paris.



L'*Hypnerotomachia Poliphili* può considerarsi testo base d'alchimia, in cui, il protagonista - alchimista attraversando e risolvendo prove iniziatiche a contatto con se stesso, la spiritualità, il divino e il misterioso, raggiunge "la Grande Opera" che è anche pietra filosofale metafora d'amore platonico e purezza.



da *Hypnerotomachia Poliphili*.



collezione Mario Maggi -

Nell'opera la presenza di particolari simboli decorativi come il sarcofago richiama l'alchemico uovo filosofico e i sincretismi tra amor sacro ed amor profano che si ritrovano nel sarcofago dipinto da Tiziano. Evidenti appaiono le relazioni con la *Tempesta* di Giorgione mentre gli strumenti musicali contribuiscono alla creazione di una costruzione



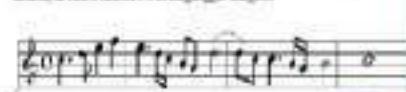
cosmologica in cui l'armonia delle sfere celesti venga riprodotta attraverso le armonie della musica. Un bello studio su "amor sacro ed amor profano" è stato approfondito dal m° Isidoro Gusberty e la sua Ensemble "Il Continuo" con una serie di irripetibili concerti a Cremona, città di Monteverdi. La commistione tra arti liberali, alchimia e religiosità appare evidente osservando il timpano centrale della cattedrale gotica di Notre-Dame di Chartres Il portale mostra angeli, figure coronate e i 24 Vecchi dell'Apocalisse, tutti impugnanti strumenti musicali che risuonano l'armonia delle sfere celesti e un matraccio dall'apparenza vetrosa che secondo gli esperti è simbolo alchemico della fabbricazione del vetro. I Re musici sono affiancati da sirene che suonano la lira o il doppio flauto per accompagnarsi al canto: la loro musica per Platone canta l'armonia celeste delle Sette Sfere e secondo Plutarco, la loro musica libera l'anima dalle cose terrene. I simboli si ripetono in altre cattedrali gotiche come Friburgo, Moissac, Santiago, Strasburgo ...

**Daniello Bartoli** (1608-1685), Gesuita sostiene che *"l'insegnamento commune (scrive Plutarco) delle due più celebri scuole, di Pitagora e di Platone, è, che le sfere de' Cieli, crescendo l'una sopra l'altra con ispazi d'armonica proporzione, nel girarsi che fanno, compongano il concerto d'una perfettissima musica"* Dunque lo studio degli astri e non l'alchimia e gli "Alchimisti uomini di più ventura che senno. Senno per verità non hanno, benché del grande albero della pazzia il loro ramo (d'oro) forse sia dei più belli in apparenza". Profonda è la distinzione del gesuita nei riguardi di *"quanti, cercando cose non prima trovate, trovarono cose non prima cercate! Solo il desiderio di tramutar qualche metallo più vile in oro, non ha egli aguzzati i pensieri e assottigliato l'ingegno tanto, che si sono trovati que' be' miracoli di natura, che l'Arte chimica sa lavorare?"* Evidentemente disincantato come sa essere un buon gesuita nei suoi quattro trattati *Del suono, de' tremori armonici e dell'udito* (1679), eludendo riferimenti ermetici, studiò e descrisse la propagazione del suono, studiò la risonanza negli strumenti musicali discutendo il problema delle consonanze e quello delle altezze multiple dei suoni .

### Caravaggio, diocesi di Cremona, città che diede nome al maestro

[https://www.academia.edu/11435827/Caravaggio\\_mysteries\\_and\\_verisimilitudes](https://www.academia.edu/11435827/Caravaggio_mysteries_and_verisimilitudes)

sulle mani dell'angelo in "L'eposa della fuga in Egitto" Il viso è quasi un riflesso e parte di occhi, dal labbro contorna a straripare di risonanza, il resto finisce o di linguaggio magico.



*Il Lazio artistico di Cremona sperimenta una didattica interdisciplinare della Chimica e della Storia dell'Arte raccontando il grande passato*

Consorzio Intercomunale Nazionale "La Chimica per l'Iniziato" INCA

*La cella di Cesare Cesare*  
A cura di Giuseppe per il  
Laboratorio di Cremona  
Università di Milano

*Del "Natività della Maria"*  
di Niccolò  
Petrini  
Stanza  
del Palazzo di  
Mantova di  
Milano

**interpretazione del soffitto del "Casino Ludovisi" e dell'alchimista di Stradano**

La storia ha un filo rosso e bianco di rosso scintille per il mondo del passato italiano per individuare il grande interpretato di un secolo che si divide in due parti: la prima è quella del Rinascimento e della cultura di Carlo Ludovico, la seconda è quella del Barocco e della cultura di Francesco de' Medici. La storia ha un filo rosso e bianco di rosso scintille per il mondo del passato italiano per individuare il grande interpretato di un secolo che si divide in due parti: la prima è quella del Rinascimento e della cultura di Carlo Ludovico, la seconda è quella del Barocco e della cultura di Francesco de' Medici.

Caravaggio alla fine del '500 dipinse ad olio sul muro la piccola volta del soffitto del Casino del Cardinale Francesco Maria Del Monte laboratorio alchimistico nel quale il porporato aveva strumenti distillatori. Il dipinto raffigura le divinità di **Giove, Nettuno e Plutone**, figli di Cronos, signore dell'universo. Al centro è il sole con in alto Giove con l'aquila e ai lati in basso, raffigurati in scorcio, Nettuno, con il tridente e il cavallo marino dalle zampe palmate, e Plutone con Cerbero.

L'angelo che volta le spalle suona il *Mottetto in due parti di Noël Bauldewijn, (1480 -1529)* che riprende alcuni versetti del Cantico dei Cantici. Lo spartito musicale è sorretto da Giuseppe, elemento indispensabile nella alchimia della Natività.

### **Barocco cremonese: simbologia ermetica, musicale ed astrologica**

La musica che regola l'Universo in Fludd (approfondita nel file "a Italia") viene descritta dal cremonese Chiaveghino (1602) che illustra la discussione sul significato della divina Trinità tra i dotti della chiesa. Praticamente nello stesso anno il cremonese Malosso descrive un universo astrologico con pianeti e costellazioni che sono alla base dell'armonia dell'Universo. La colomba nella cristianità è simbolo di pace e semplicità, sintesi tra misteri e complessità terrene.



Giovanni Battista Tiepolo (il Maestro) - 1603 -  
Basilica di San Francesco - PC



Andrea Mainardi detto il Chiaveghino (1602) in san Pietro CR



Robert Fludd- Trinità divina

## Girolamo (Gerolamo) da Cremona

Sempre evidente in Herrad ed in Hildegard il rapporto tra la Natura e l'Anima ben espresso da **Girolamo da Cremona** (prima metà sec.xv – dopo il 1483) miniaturista, che raffigura la Natura disperata che si strappa i capelli per le violenze arrecategli dall'uomo, mentre s'affida all'alchimista che la usa con saggezza e prudenza. Nelle miniature dell'artista appare l'alchimista Raimono Lullo affiancato dall'angelo che sottolinea la matrice divina della rivelazione ermetica.

Il fiore che nasce in Natura per Herrad e la Viriditas di Hildegard si completano nella metafora di Girolamo che raffigura Lullo mentre semina dei semi d'oro e d'argento e conduce l'aratro trainato da due buoi – uno d'oro e uno d'argento – mentre Mercurio, catalizzatore ante litteram dell'opera, suona il flauto, alludendo alle consonanze tra musica e alchimia. Il seme che ingravida la Natura produce la materia che attraverso la distillazione prepara alla Grande Opera.





Il Rinascimento vede nelle scienze, arti, musica, religione la ricerca della pietra filosofale: essa è stata, in larga misura, l'espressione materiale di una ricerca parallela alla perfezione spirituale. La Grande Opera Alchemica si credeva influenzata sia dalle stelle che dalla musica, quindi non sono difficili da trovare astronomi, musicisti, scienziati che esercitavano l'alchimia. Ciò prima dei grandi cambiamenti storici che videro sintesi nel Concilio universale di Trento (1545-63) e in cui, tra gli altri argomenti, si discusse se la transustanziazione fosse o no mutazione alchemica.

### **Musica e alchimia nei monasteri:**

La rinascita dell'Occidente cristiano fu dovuta in gran parte agli ordini monastici dei Benedettini (Cluniacensi) e dei Cistercensi attraverso l'architettura delle grandi abbazie e cattedrali, la poesia, la filosofia, la musica l'alchimia. Pochissimi sono i riferimenti a questi argomenti per Cremona ma si possono citare personaggi e eventi che possono far comprendere il grande interesse in questi campi in Europa e soprattutto in Lombardia.

In Germania il movimento protestante conduce alla chiusura di molti conventi e all'assenza della pratica musicale polifonica da parte delle monache. In Francia, Nivers, Clérambault e altri noti compositori dedicano mottetti alle fanciulle della Maison Royale de Saint-Louis a Saint-Cyr mentre in Inghilterra, Henry Purcell scrive nel 1689 la sua opera Didone ed Enea per un collegio di "giovani gentildonne" a Chelsea. In Italia, gli ospedali veneziani vantano delle eccellenti orchestre;

Con l'affermarsi del melodramma nel Seicento, le cantanti teatrali sostituiscono i castrati e si affermano come soliste e compositrici

Il Seicento dopo il Concilio di Trento nel 1563, la peste di San Carlo e quella del 1630, vide una notevole espansione del monastero femminile in tutta Italia, ed in particolare in Lombardia. La diocesi milanese a metà del XVII secolo conta più di 6000 suore. La cappella musicale era parte essenziale della vita di queste donne, completata da una educazione legata a conoscenze di tipo religioso esoterico spesso accomunate a pratiche infermieristiche e cognizioni nell'uso di farmaci e decotti.

In Lombardia si possono contare diverse monache di cui esistono opere pubblicate e tra queste Chiara Margarita Cozzolani (1602-c. 1677), assieme a Rosa Giacinta Badalla (ca. 1660 – ca. 1710) del convento benedettino di Santa Radegonda con i suoi "mottetti a voce sola", Bianca Maria Meda, suora della casa benedettina di San Martino del Leano (Bologna, 1691), Maria Xaveria Perucona (o Parruccona), del convento delle Orsoline a

Galliate (Milano, 1675) che prevede strumenti ad arco in accompagnamento alle sue Laudi, Caterina Assandra (c. 1590 – after 1618) del monastero Benedettino di Sant'Agata in Lomello, Claudia Sessa (c. 1570 – c. 1617/19) del convento of S. Maria Annunciata, Claudia Francesca Rusca (1593 – 6 October 1676) del convento di Santa Caterina in Brera, Isabella Leonarda del collegio di Sant'Orsola a Novara.

In Emilia si ripete l'approfondimento musicale in convento con Sulpitia Lodovica Cesis (Modena, 1577 – 1619 circa), Lucrezia Orsina Vizzana (3 luglio 1590 – 7 maggio 1662) del convento camaldolese di Bologna, Raffaella Aleotti dell'agostiniano convento ferrarese di S. Vito- Ferrara, prima del 22 settembre 1575 – dopo il 1640). Monson raccoglie interessanti notizie su "organi ed organiste nei monasteri femminili di Bologna" contando oltre 150 suore dedicate alla pratica musicale. Manuela Belardini raccoglie e approfondisce notizie sulla vita di Vittoria Frescobaldi "monaca cantatrice" del seicento fiorentino.

Va ricordato come queste umili religiose e musiciste, non solo a Cremona fossero controllate e spesso accusate di disobbedienza dalle autorità ecclesiastiche e le cause derivavano dallo studio della musica che le avrebbe distratte dalla contemplazione religiosa. Nel Seicento diversi sono i decreti papali promulgati a questo scopo con proibizioni specifiche. Innocenzo XI con Editto del 4 maggio 1686 definisce le "Limitazioni di apprendimento per le donne" con riferimento a insegnanti maschi di canto e strumento musicale siano pure ecclesiastici o parenti. Non solo a Cremona le autorità ecclesiastiche accusano lo studio della musica come una delle cause della disobbedienza. La convinzione addirittura che alcuni canti rituali cristiani possedessero una vera e propria valenza magica, obbligò il Concilio di Colonia nel 1316 a stabilire speciali dispense per poter intonare questi canti.

Per quanto riguarda la cultura esoterica, la letteratura riporta come i benedettini fossero esperti nell'Arte Magna il monaco benedettino Basilio Valentino, vissuto a Erfurt nella seconda metà del quindicesimo secolo e autore delle Dodici Chiavi, è importante figura di studioso d'alchimia e musica. Ai benedettini si affiancò l'ermetismo degli agostiniani-eremitani, tra i primi nel Medioevo a produrre trattati di alchimia. Come accenna Marcellin Berthelot, nei suoi appunti chimici (1893), tra i monaci agostiniani esperti nella Magica Arte e alchimia araba erano noti frate Michele e Ambrogio da Cremona, quest'ultimo detentore del segreto di fabbricare il pigmento blu detto azurum.

Nel Duecento lo studio dell'alchimia, come nuova scienza del sapere, tenta di superare l'epistemologia aristotelica e per la sua complessità è spesso travisata. Nel 1285 venne promulgato il primo statuto che ne proibiva lo studio e la pratica (da un'annotazione aggiunta all'art. 22 del Capo VI delle Costituzioni di Assisi), editto confermato da papa Giovanni XXII con la bolla Spondent pariter del 1317: la proibizione era confermata dall'approfondimento della trasmutazione metallica avanzata nel sec. X da Avicenna. Nel suo De congelatione et conglutinatione lapidum lo scienziato arabo affermava che non si possono trasformare i metalli e le specie, e dunque che gli alchimisti erano veri e propri ciarlatani che operavano "contro natura".

Nell'umanesimo e rinascimento l'alchimia assurta a filosofia non fu mai espressamente vietata se non nei casi in cui era utilizzata per scopi truffaldini. Nei XIV e XV secolo i teologi ritenevano l'alchimia falsa ma non magica o demoniaca come si legge in Malleus Maleficarum di H. Institor e J. Sprenger 1486-1487 mentre i giuristi accettarono la legalità

dell'alchimia, come si esprime Hyeronimus de Zanetinis sul finire del XV secolo. Discussioni che lasciavano spazio anche a disparate interpretazioni e conclusioni tali da ammettere simbologie occulte nella lettura di artisti e musicisti

Tambè Thomas Norton (1433 - 1513) nel suo Ordinall of Chymistry (1477) così si esprimeva riferendosi a chimica e musica: *"Reuneix els teus elements musicalment per dues raons, una es la melodia ... Amb altres notes musicals, amb ses proporcions harmonioses, igual que les de l'Alquimia ..."*

## **Monasteri a Cremona**

Cremona è ricca di luoghi monastici, tra i primi quello del Boschetto che si dice fondato nel VII sec. e di San Giovanni della Pippia nato poco dopo l'anno mille in un luogo che si ritiene fosse occupato dal romano tempio di Mefite e dal convento dei Frati Cappuccini noto per la vicenda manzoniana di padre Cristoforo Picenardi. A tutt'oggi ancora attive sono istituzioni religiose come il monastero delle Suore Claustrali Domenicane di San Giuseppe in San Sigismondo. Si ricordano anche luoghi conventuali delle Oblate in Santa Barbara, Convertite in Sant'Anna, Benedettine in San Benedetto, San Giovanni nuovo, Santa Maria Valverde, Francescane in Santa Chiara, - Corpus Domini, Agostiniane in Santi Giuseppe e Maddalena, Santa Maria Annunciata, Santa Marta, Santa Monica, Carmelitane scalze in Santi Giuseppe e Teresa, in Cistercensi Santa Maria del Cistello, Clarisse in Santa Maria della Pace,

Antonio Campi nella sua Cremona Fidelissima fa spesso riferimento a San Lorenzo, chiesa con annesso Monastero appena fuori città che dava il nome ad una delle cinque porte della città di Cremona (assieme a Natale, Pertusa, Ariberta e San Luca) .

Il Campi così scrive: *"L'anno LCCCCXC Olderico, è Arderico di nazione Francefe Vescovo di Cremona, ritrovandosi vna picciola Capelletta fuori delle mura della Città, vi edificò vna bellissima Chiesa dedicandola a S. Lorenzo martire, e vi fabricò anco un solenne Monastero di Monachi, monaci Olivetani Benedettini (1170 – 1828), i quali vestivano un'abito, come quello de'Frati Humiliati, ma tutto negro, e lo dotò molto largamente del suo proprio patrimonio...Se ne venne poi Arrigo con l'Imperatrice a Cremona, alli XXVI d'Aprile in Lunedì, dell'anno MCCCX1 andatosene ad alloggiare nel Monastero di S. Lorenzo..."* (palazzo imperiale che fu del Barbarossa e di Federico II...)

Il Campi non dimentica anche *"un'altra sacra Vergine Cremonese ...che per le molte sue virtù, e particolarmente per l'eccellenza della Musica d'ogni sorte, è tenuta in grandissima stima ... è questa donna Corona Somenza(?-1609), che fù figliuola d'Agostino Somenzo Senatore, e del Consiglio Secreto dell'ultimo Francesco Sforza Duca di Milano; vive ella nel Monastero benedettino delle sacre Vergini detto il Monastero maggiore ( San Maurizio, Milano). Grandissimo honore hanno etiandio recato alla città di Cremona, sei nobilissime sorelle, figliuole d'Amilcare Anguissola, e di Bianca Ponzona, la prima è Sofonisba eccellentissima nella Pittura...Non poca gloria ha apportato alla Patria anche Anna de Sinibaldi, figliuola di Giouanni Maestro di Musica, la quale per essere eccellentissima nella Musica, così de'canti, come dei fuoni, fù posta al feruigio dell'Augustissima Imperatrice Maria, moglie già di Massimigliano II."*



Ad est della città rimangono dopo alterne vicende i resti di antichi claustru come Monastero di S.Monica/S. Salvatore assieme a S.Benedetto, S.Chiara, Corpus Domini.



- 1- S.Monica/S. Salvatore
- 2- S.Benedetto
- 3- S.Chiara
- 4- Corpus Domini
- 5- Distantiarum

**La chiesa di S. Monica** è dedicata alla madre di S. Agostino fu eretta l'anno 1470, sulla antica chiesa di S. Salvatore del Mondo, che risale al VII sec., molto vicina al grande castello di Santa Croce e alla relativa piazza d'armi.

Il monastero abitato da giovani donne della nobiltà milanese, portatrici di congrue doti e monache che oltre alle funzioni religiose avevano anche compiti infermieristico-ospedalieri. Il luogo che divenne il convento femminile più grande e più importante della città accolse come coordinatrice Francesca Bianca Maria Sforza . Bianca Maria figlia di Francesco, sorella di Ludovico Sforza detto il Moro, e del cardinale Ascanio, era anche cognata di Ferdinando, figlio di Alfonso II re di Napoli.

Con l'intervento della duchessa Bianca Maria Visconti (1425 –1468), il monastero passò agli agostiniani che sostituirono i benedettini che a loro volta avevano rimpiazzato i canonici regolari di S. Pietro al Po,

Il monastero di S. Salvatore divenuto S. Monica, appare isolato, evidenzia struttura chiusa, autosufficiente, nato al centro di terreni coltivati nelle vicinanze del Po.

Al Convento di Santa Monica fu aggregato il Convento detto “della Colomba” dal 1497 al 1544. Il luogo di incerta collocazione in contrada Belvedere aveva uno splendido soffitto forse voluto da Francesca Bianca Maria Sforza. La volta quadrata a crociera era divisa in vele e nelle lunette apparivano le raffigurazioni monocrome delle muse e di Apollo: gli affreschi sono stati attribuiti al Pampurino (1460-62 - 1526 ) con evidenti citazioni al Mantenga. Le opere strappate nel 1887 da Giuseppe Steffanoni su incarico dell'antiquario fiorentino Stefano Bardini furono vendute due anni più tardi al Victoria and Albert Museum. L'ambiente era ricco di immagini colte dedicate alla musica ed alla classicità con **Apollo e le muse**. Significative le immagini degli strumenti musicali come l'aulos doppio flauto, corno, viella soprano, vihuela, tromba e organo portativo. Curioso è lo strumento tastato a arco che appare di piccole dimensioni e sintesi nella transizione tra viola e ribeca. C'è chi ha voluto interpretare il significato di queste immagini con l'ossimoro del “Serio ludere”, uno scherzo serio, che accompagnava la ricca e colta Francesca alla ricerca di ermetiche similitudini tra arte, musica e religiosità. Le muse potrebbero identificarsi nella

percezione dei nostri mostri interiori che attraverso la mediazione della musica evolvono dal demonio all'anima, attraverso l'armonia delle note.



Parrucchio (1493-92 - 1528), Casa Nelli, Cremona



Pietro da Cemmo (attivo dal 1474 al 1504) monastero agostiniano di Crema

Il monastero agostiniano di Crema decorato da Pietro da Cemmo (attivo dal 1474 al 1504) ha molti riferimenti ermetici e musicali tra i quali un prezioso tondo in cui appare Salomone noto in alchimia per la cosiddetta "Chiave di Salomone". Il re è circondato da musicisti e il dipinto rappresenterebbe l'idolatria di Salomone nei suoi ultimi anni di vita, quando tradisce il Signore per rivolgersi a idoli terreni. La citazione dei due pittori rinascimentali che esprimono in un colto ambiente religioso immagini che oggi, per ignorante semplificazione, potrebbero dirsi profane, sono state affiancate per una migliore lettura di lontani protagonisti del nostro umanesimo, insegnanti d' humanae litterae.

Salomone-Apollo(Lukios) è l'ossimoro alchemico che mostra tutta la sua ambiguità: "lupolukos, portatore di morte e luce-lux, iniziatore e portatore di conoscenza. Circondato dalle muse egli identifica i Principi Opposti che lottano nell'anima, detti anche Zolfo e Mercurio, Fisso e Volatile, Maschile e Femminile. Uno di questi due principi conduce gli esseri verso la Volatilità dello spirito, l'altro verso la Fissità del corpo. Sensazioni che solo la musica sa esprimere nelle forme più poetiche ed umane



Manoscritto Gaetano Cesari, Cremona (1870-1934) musicologo



Ennevide di Lud. Cremona, 1600 il 1700  
Ateneo di S. S. T. 1700  
Ateneo di S. S. T. 1700



Giorgio Vasari (1511-1574)



Caravaggio (1597-1610)

Nelle immagini, Apollo circondato dalle muse suona uno strumento (lira rinascimentale) descritto dal musicologo Gaetano Cesari (1870 – 1934) che ritroviamo come decorazione

nelle lesene in San Pietro a Cremona.

## **San Benedetto**

La pianta di Antonio Campi del 1582 conferma per S. Benedetto invece chiusura alla Città Nova, ma aperto al borgo nato attorno alla chiesa di S. Ilario orientata in direzione ovest-est il cui sagrato coincideva con l'ingresso del monastero benedettino.

La ex chiesa di San Benedetto appartiene al monastero femminile delle monache benedettine (1089-1784) divenuto Collegio delle Canonichesse di San Carlo (1786-1798).

Data la natura di ricco alloggio per fanciulle poco avvezze alla spiritualità , nel corso del Cinquecento si registrano vari episodi di vita gaudente, scompigli ed trame che interessano San Benedetto ed altri monasteri femminili fra i quali ricordiamo il vicino monastero delle Clarisse di Santa Chiara.

Le canonichesse vestivano con misurata eleganza e trascorrevano il tempo tra le pratiche religiose, conversazioni, lezioni di lingua e musica, spettacoli teatrali cui assistevano dal palco loro riservato al teatro Concordia (ora Ponchielli di Cremona), e nelle feste nobiliari alle quali potevano partecipare nei modi previsti dal regolamento, recandosi con le carrozze di proprietà del collegio. La chiesa mostra l'imponente affresco di Angelo Massarotti, la Gloria di San Benedetto in cui si possono notare strumenti musicali curiosi come la piccola arpa ad uncini e il violoncello piccolo da spalla.





Nel monastero venivano impartite lezioni di musica, ballo, lingue straniere, essendo il fine ultimo del collegio l'inserimento in società delle fanciulle, in preparazione al matrimonio, o alla preparazione al noviziato religioso e alla cura dei sofferenti. La chiesa di San Benedetto aveva cospicue rendite da terreni nella campagna circostante nei quali già dal XVI sec si producevano grandi quantità di uva. Il monastero affianca la chiesa di sant'Ilario in cui i frati Gesuati (detti "frati dell'acquavite") distillavano acquaviti, rosoli, amari ( Guarnieri, DIP, vol. IV (1977), col. 124 ) e si occupavano di medicinali e distillazione all'interno della officina farmaceutica affiancata a ospizio ospedaliero.

**Corpus Domini e S. Chiara**, nascono invece all'interno delle mura medioevali come strutture urbane: è la stessa Bianca Maria Visconti a volere il Corpus Domini in posizione centrale presso S. Chiara (da cui "Chiara Novella")



Il Corpus Domini nasce nel 1455, per volontà di Bianca Maria Visconti, che trasformò uno dei suoi palazzi affidando il radicale rinnovamento all'architetto Guglielmo de Bocholis detto De Lera. Nel 1563, Carlo Borromeo accolse la richiesta delle monache di chiudere il passaggio della via Distantiarum che disturbava le loro devozioni e attività religiose. Il complesso si espanse con un nuovo chiostro e una chiesa con doppia entrata, due tabernacoli e una grata di separazione l'una per le monache di clausura, l'altra per le converse.



### Ordini religiosi e pratiche alchemiche a Cremona

Dopo le alterne vicende che videro opporsi Spagna, Francia, Repubblica di Venezia Ducato di Milano, Cremona è asservita agli spagnoli che nel 1524 si impossessano del Castello di Santa Croce. Nel 1526 la guerra non è finita ... Il Campi nella sua "Cremona fidelissima ..." dice che "furono fabricati quattro cannoni d'artiglieria nel Monastero di San Lorenzo". Basilio Valentino è monaco benedettino e l'acronimo **V.I.T.R.I.O.L.** "Visita Interiora Terrae Rectificando Invenies Occultum Lapidem" è emblematico nelle finalità dell'alchimista. Lo studioso si affida alla filosofia dello spirito per disvelare attraverso la musicalità del divino la pratica alchemica della trasformazione della materia. L'abito bianco di derivazione romana, con maniche larghe e cappuccio rappresenta la tenuta dell'Ordine monastico spesso associato a Certosini, Gesuati, Camaldolesi, Benedettini, Umiliati: nella metafora di Girolamo da Cremona l'alchimista Lullo consegna al monaco il "Liber de secretis naturae" momento fondamentale nella collaborazione tra sapienti ermetici e religiosi. Molti sono gli umanisti che si accostano alle ricerche alchemiche in tempi in cui la disciplina è paragonata alla filosofia e non a misteriosa arte magica, tra questi medici ma anche religiosi, re e Papi. Nel 1478-1479 l'abate Meli arreda la cappella di famiglia in San Lorenzo a Cremona con una preziosa arca dell'Amodeo e affreschi in cui si identificano i quattro elementi aristotelici alla base delle teorie alchemiche dell'umanesimo. Un ramo della importante famiglia vissuta tra Cremona e Soragna è ricordata proprio per aver gestito la più antica farmacia di Roma detta del Gambero. La famiglia Meli, estintasi nel ramo cremonese nel XIV, tenne spezieria per quasi un secolo nei dintorni di Cremona e vanta manoscritti a lei dedicati intitolato "Li Quattro Banchetti destinati per le quattro stagioni dell'anno(1680)". Nel 1568 Giampaolo Meli Lupi sposò Isabella Pallavicino, figlia di Gerolamo, signore di Cortemaggiore, nota per le sue frequentazioni all'Accademia degli Illuminati e l'amicizia con Torquato Tasso ed altri poeti e letterati del tempo". Organizzò rappresentazioni, tra le quali la pubblicazione (Vivenza, 1583) e l'allestimento della favola pastorale La danza di Venere di Angelo Ingegneri (Venezia, 1550 – Venezia, 1613)



Decorato da Cremona



Cappella del processo alla rinfusa di San Lorenzo Cremona

Il Rinascimento cremonese noto per la scuola di pittori manieristi come i Campi, vanta nel XVI sec. importanti ricerche nella chimica della raffinazione delle sostanze applicate all'arte: distillati, colori, colle ... Tra tutti un accenno a Sinibaldo Biondi morto durante la peste del 1630, noto per "prove nell'abbruciar colori, onde resistessero all'eternità", dunque "alchimista chiamato a travagliare da Venezia e dai principi di Parma, Firenze, Modena e Mantova". Questi abitava proprio nell'Isola dei liutai, nella casa che sarà occupata più tardi dai famosi liutai Stradivari e Bergonzi. Stradivari sicuramente si affidò a speziali per le sue vernici e colle ma doveva sicuramente conoscere alla perfezione le caratteristiche di alcool di qualità ottenuto per distillazione e resine, come trementine, colofonia indurita o gommalacca, purificate "per alchimia". In provincia di Cremona si dedicò alla pratica alchemica il Mazzola detto il Parmigianino (1503-1540) che continua le esperienze del padre Filippo detto per la sua passione ermetica "delle erbette". Emulo e continuatore di questi e delle loro fantasie è il cremonese Jacopo Ferrari, che "se Jacopo per l'alchimia non fosse impazzito, si conterebbe fra buoni pittori (da Bartolommeo de Soresina Vidoni)". Una grande tela "la raccolta della manna" di Jacopo Ferrari è datata 1649 e proveniente dalla chiesa di San Francesco è ora conservata al Museo Civico ("manna celeste" o "confetto dell'Onnipotente" sono spesso citati in scritti ermetici medioevali)

A Cremona diversi furono i monasteri e conventi Benedettini in San Benedetto, San Giovanni Nuovo, Santa Maria Valverde, San Quirico. Gaetano Cesari ne studiò la musica in "Appunti sulla notazione neumatica desunti dalla Paliographie musicale dei Benedettini della Abbazia di Solesmes. Non sembra azzardato associare neuma monosonico e plurisonico alla teoria atomistica e molecolare di Democrito, preconizzata da Galileo, ma aiuti a completare la complessa figura di Basilio Valentino (1394?), alchimista benedettino, le cui opere pubblicate nel 1599 si ristamparono sino al XVIII: la popolarità di questi scritti fu alta tra medici e i farmacisti in particolare per i ricettari nel Triumphwagen

L'ordine laico dei Gesuati, fondato dal senese Giovanni Colombini da Siena nel 1365/67 per assistere gli ammalati di peste e i moribondi, era conosciuto per la presenza di "Fratelli Speciali" noti anche come "I Fratelli dell'Acquavite" esperti in pratiche che potevano situarsi tra farmacopea e alchimia. Pratici a fabbricar vetri colorati e azzurri oltremarini, nella distillazione e nella preparazione di galenici, profumi d'erbe e fior d'aranci e birordi composti di grasso, spezie e pepe, erano noti per il loro "elisir vitae o aqua ardente". La presenza dei Gesuati o Gerolimini della congregazione con sede a S. Ilario si fa risalire a Cremona al 1477. Fra Gregorio Ferrari da Cremona Generale de' Gesuati scrive al Granduca una lettera a 30 maggio 1647 elogiando le qualità dell'Ordine ma forse già consapevole della sua imminente soppressione che li volle trasformarsi da libera compagnia di laici in ordine mendicante. L'abito dei gesuati era costituito da tonaca bianca, cappa e cappuccio grigi e cintura di cuoio: erano scalzi ma potevano usare gli zoccoli.

Nella frazione di Cavatigozzi operano i cistercensi noti sin dal 1766 per il distillato a



gradazione di 90° detto delle “gocce imperiali” e ancora prodotto alla Certosa di Pavia. In San Marcellino il Collegio Gesuita nei primi anni del XVII secolo forma studenti ed artigiani indirizzandoli verso le nuove scoperte scientifiche..

In Via Borgo Spera, confinante con le contrade Confectarie e Bella–regina, (le attuali via Robolotti e via regina Teodolinda), era la chiesa di Santa Caterina e Romualdo, dei monaci **camaldolesi**. La chiesa e convento annesso, passata ai camaldolesi nel 1591 per concessione di Gregorio XIV e soppressa nel 1783, è costruita sulla Cremonella tra le case dei confettori o conciatori di fronte al Macello.

Santa Caterina per la tradizione popolare è fusione mistica tra Santa Caterina da Siena (1347, 1380) e Santa Caterina d'Alessandria (287 –305) e ciò è ben narrato dal dipinto del dal Moretto, databile al 1543 in cui è raffigurato il Matrimonio mistico di santa Caterina d'Alessandria con i santi Caterina da Siena, Paolo e Girolamo conservato nella chiesa del Monastero Benedettino di San Clemente a Brescia. Nel dipinto alcuni vedono il complemento alchemico della Rosa con il Giglio. Santa Caterina d'Alessandria è spesso rappresentata dal simbolo della Rosa , fiore sensuale, legato all'operazione di Congiunzione, Matrimonio Mistico degli opposti. Santa Caterina da Siena, negli equilibri dell'Oximoron, mostra il giglio di verginità, d'amore angelico, puro e non carnale."

I monaci mostrano competenze nella spezieria e distilleria (a Camaldoli era nota farmacia dal sec XIV) e alla confraternita appartengono personaggi illustri nelle lettere e nelle scienze come Isidoro Bianchi (1731-1808), il Grandi ed p. Giuseppe Passi “*monaco camald., academico ricovrato di Padova e informe di Ravenna*” autore di “***Della magic'arte ouero della magia naturale***”. “*Al molto R.P. Don Girolamo Bucci, abate di SS. Romualdo e Catherina di Cremona. Con licenza, et privilegi. magic'arte (In Venezia: 1614)*. I contatti tra monaci di scienza e la società delle corporazioni e della politica sono intensi. In contrada Santa Caterina poco distante da Via Borgo Spera dove avevano bottega anche i Ceruti, abita il nobile Bartolomeo Ariberti, mecenate di musica e teatro e buon amico dello Stradivari . In un tale ambiente culturale una figura spicca per la freschezza delle idee, anticipatrici di importanti eventi scientifici: il camaldolese p.Giovanni Claudio (1703-1765) appartenente alla famiglia dei Fromond che diede a Cremona illustri medici e scienziati.

Giovanni Claudio (al secolo Guglielmo Giuseppe), all'età di venticinque anni si trasferisce a Pisa, nel Granducato retto dai Lorena che avrà in Pietro Leopoldo (1765-1790) un importante sostenitore della ricerca chimica.

Fromond è allievo di Guido Grandi con il quale condivide l'amore per la da lui definita “*patria comune* “ cremonese, è ... *munitissimo degli studi sperimentali e della musica*.

Guido Grandi è conosciuto dai contemporanei per l'invenzione di un nuovo e preciso mesolabio, strumento che, associato al compasso di proporzione, offre sicure misure in campo militare, egualmente nella grafica delle cosiddette “rodonee” e nella notazione musicale e temperamento. ( lascio al lettore l'idea che sia possibile trovare, non senza fantasia creativa, congruenze tra la matematica del mesolabio e quella della mole in cui i valori sono proporzionali rispettivamente a specifica lunghezza o specifica massa)

## **Gesuiti in San Marcellino**



(da Kircher)

L'ambiente scientifico nell'età dei lumi a Cremona è vivace anche nelle Corporazioni e nel Ginnasio retto dai gesuiti di San Marcellino che vantano una biblioteca ricca di manoscritti e cinquecentine. I religiosi della Compagnia di Gesù (chiamati a Cremona nel 1591 dal vescovo Cesare Speciano) dispongono di laboratorio di **chimica e scienze** impreziosito da globi terracquei di Gherardo Mercatore, gabinetto di fisica, museo di storia naturale, orto botanico fornito di piante esotiche ed erbe farmaceutiche. I gesuiti Bernabè Cobo, Kircher e Filippo Bonanni studiano metodi di separazione e purificazione di nuove sostanze come la gommalacca usata dai liutai cremonesi

La distinzione tra chimica ed alchimia si accentua: "La Chimica è imitatrice e rivale della natura, infatti o scioglie la composizione degli esseri ovvero la ricomponne" recita un gesuita.

(a Milano sec XVII si arricchisce il museo che prende nome da Manfredo Settala: nobile milanese che coltiva contemporaneamente chimica e musica e costruisce originali strumenti e ingegnose macchine di idrostatica, acustica e meccanica.) Questi religiosi riuniscono inoltre, in confraternite dedicate a "San Giuseppe ed all'Annunziata di M.V.", gentiluomini d'arte, di scienza e anche "*magistri de' violini*" come Stradivari, Guadagnini e Guarneri detto del Gesù. Merito di chimici, speziali, aromatari, le resine per produrre una buona vernice sono purificate con particolarissimi e complessi metodi e offerte all'utilizzatore per la semplice dissoluzione in oli o solventi: la pratica è ancora in uso oggi e conferma la convinzione in molti che Stradivari non conoscesse segreti ma li usasse. Athanasius Kircher incontra Cristina Alessandra di Svezia nota per il suo cenacolo alchemico a Roma e le mostra nuove tecniche di distillazione e preparazione chimica non disgiunte da ricerche sulla acustica musicale perfezionate dai gesuiti: non è raro trovare testi di alchimia e istillazione (tra cui quelli di Zosimo di Panopoli, III - IV sec. d. C.) che si servivano proprio del lessico musicale come codice espressivo.

Cristina, regina di Svezia, abitò a Roma a palazzo Riario nel quale creò tra intrighi, feste, relazioni intellettuali, nel 1674 l'Accademia Reale precedente all'Accademia dell'Arcadia che ebbe molti contatti con accademici cremonesi e l'Accademia di Fisica, Storia naturale e Matematica. Il palazzo disponeva di teatro e alla sua base, vi era un laboratorio ove Cristina di Svezia, assieme a Giuseppe Francesco Borri ed al cardinale Azzolino erano soliti condurre esperimenti di alchimia.

Promotrice d'arte e musica, Cristina volle Carlo Ambrogio Lonati e Giacomo Carissimi quali suoi maestri di cappella, Lelio Colista fu suo liutista, Loreto Vittori e Marco Marazzoli suoi cantanti e Sebastiano Baldini svolse l'incarico di librettista. Alessandro Stradella e Bernardo Pasquini furono compositori al suo servizio; Arcangelo Corelli le dedicò la Sonata da chiesa opus 1, e Alessandro Scarlatti diresse l'orchestra durante i tre giorni di festa per le celebrazioni dell'incoronazione di Giacomo II d'Inghilterra nel 1685. Ermetici poemi musicali.

## Ermetismi in Palazzo Comunale

Le oscure alchimie del secolo XVI, modulate dalla musica, sono ben sottolineate nella descrizione che l'indimenticabile Antonio Leoni traccia ne *Il Vascello* (agg. 2017) descrivendo un curioso dipinto conservato in Palazzo Comunale a Cremona. *“Di singolare interesse per una contrastata vicenda attributiva risulta la bella Allegoria donata nel 1972 al Comune di Cremona dal Cavaliere del Lavoro Umberto Vesconi. Il dipinto ha goduto per diverso tempo di un'incauta attribuzione al caposcuola del manierismo locale Giulio Campi, formulata da un cospicuo numero di «specialisti», certamente non a conoscenza dell'incisione che Jan Sadeler trasse dal dipinto del pittore monacense Christoph Schwartz (1545 c.-1592) (vi si descrivono i pericoli e gli effetti devastanti della sifilide - ndr)..*

*Il polo dell'attenzione si sposta quindi dall'ambito strettamente cittadino per coinvolgere un'area pittorica più vasta: un pittore poco conosciuto, ma ricordato a Venezia nella bottega di Tiziano, in cui dovevano aver facile corso quei singolari testi tra l'alchemico e l'erotico (...)*

*Anche il problema iconografico, legato cioè alla identificazione del soggetto del dipinto, è tuttora aperto, mancando ancora un'interpretazione pienamente soddisfacente: presso una fontana ornata dalla statua di Venere, da cui scaturisce l'acqua. I personaggi sono una suonatrice di liuto che sembra ammicciare allo spettatore, un personaggio togato - forse un saggio, forse un poeta o, ancora, un Negromante o un filosofo - pare declamare dei versi; a destra un soldato sembra voler fermare il contadino che beve nel ruscello dove, più a monte, è, un cagnolino con la zampa alzata. ( e dunque inquina l'acqua- ndr).*



Hieronymus Fracastorius (Girolamo Fracastoro) mostra il pastore Sifilo e il cacciatore Ilceus messi in guardia dal cedere alla tentazione con il pericolo di contagio da sifilide.



Incisione di Jan Sadeler I dopo Christoph Schwartz, 1588/1592.

### **Il tema della fontana e dell'acqua mercuriale**

La fontana di Sandeler si può associare a quella di Cardanus e a quella descritta nella *Hypnerotomachia Poliphili* e rappresenta un'allegoria dell'eterna fonte della acqua alchemica della vita, acqua che nasce da metabolismi vitali che evolve in urina definita acqua mercuriale. I mercuriali, farmaci che determinando un aumento della diuresi cioè della produzione di urina, vennero usati nella cura della sifilide o morbo gallico e successivamente abbandonati a causa della loro tossicità.

Nel *Traité de l'eau de vie* (1646) Jean Brouaut immagina paradossalmente di vedere una fontana alchemica osservando la diffusione del vino rosso in acqua attraverso un artificio come il *Passevins*, sorta di piccola fontana casalinga (da Brouaut: "il vino sale e l'acqua scende. Non solo, ma il vino sale nonostante il suo flegma"). Ciò forse riprendendo le sperimentazioni di Giovanni da Rupescissa (1310-1365), francescano, che nel suo "Liber de quinta essentia" tratta dell'estrazione della Quinta Essenza, per distillazione di "nobile vino". È forse da queste esperienze che Hennig Brand (1630 – 1692) intorno al 1669 riscaldando, diffondendo e distillando urina, scoprì il fosforo (dal greco *phosphorus* : "portatore di luce")

Il cane che urina nel ruscello generato dalla fontana aggiunge alla narrazione grafica un profondo significato di verità mostrando come il momento si esprima in questo caso non come metafora ma evento collocato nelle quotidianità e nella forte raccomandazione ad osservare precauzioni e norme di buona salute. (la parte scritta nella versione calcografica di Sandeler indica quanto sia pericoloso e contagioso il morbo gallico: *Huc ades optatis mercuri-que amplexibus artus illigat abest du vir, du metus ognis abest. Ne te seducat meretricis semita ; solus e proprio pura at fonte flueta bibe. Ardes in Venere facit hoc, quod que sitis urget, Inventis primo proluere ora vadis.* )

Nella tradizione alchemica, coesistono due cani: il maschio di Corascena rappresentante il fisso e la cagna di Armenia volatile contrapposta al fisso, in eterno conflitto. È dunque presumibile pensare come contrapposta la simbologia dell'animale che può insozzare il rigagnolo ma che vediamo urinare, per innocente e devoto omaggio, ai bordi della capanna di Gesù bambino nella Natività di Tiziano.

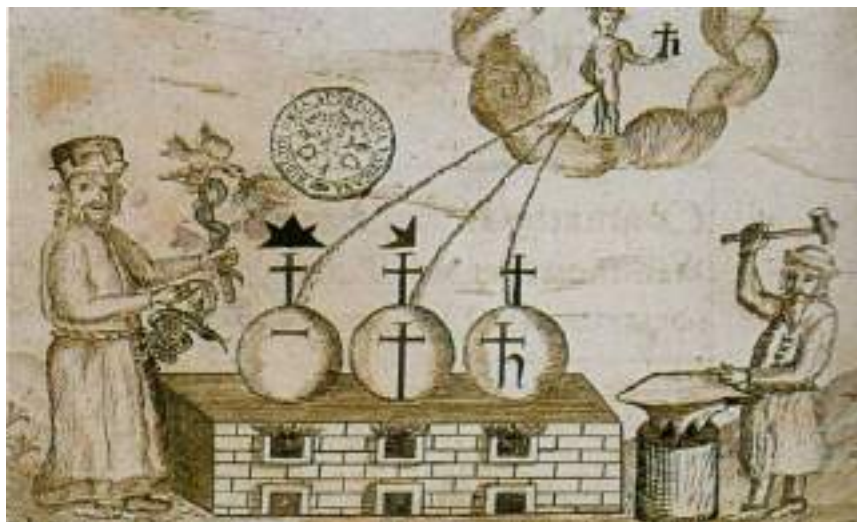
Per Tommaso d'Aquino l'alchimia, attività morale e religiosa prima che scientifica e pratica (*Laboratorium est oratorium*), parla della cosiddetta materia prima: "Da questa terra i sapienti preparano il loro mercurio semplice e il loro mercurio doppio, e ne traggono l'acqua secca che chiamano fuoco acquoso e acqua ignea perché dissolve tutti i corpi". La convinzione che l'alchimia avesse una profonda connotazione spirituale è chiara in Sant'Agostino intento alla trasmutazione dello zolfo in oro, come in un significativo passo del trattato "Sulla pietra filosofale" in cui si sofferma anche sui modi di sublimazione, distillazione, congelazione, sulle forme dei recipienti e la quantità e qualità dei fuochi.

Dunque l'atto dello sgorgare dell'acqua da una fontana e di urina da un essere senziente diventa metafora dello scorrere e della trasformazione catartica (purificatoria) dell'acqua, della sua capacità di catalizzare trasformazioni, ma anche della sua eventuale tossicità. Nell'illustrazione (Incisione, ca. 1760) un putto con una freccia nel cuore chiede aiuto a un putto che tiene in mano una fiaschetta di urina. Il testo sottostante recita "Chi è ferito deve mostrare senza paura la sua ferita al medico: fai vedere la tua ferita, se vuoi ricevere guarigione, conoscere il male, iniziare la cura "



L'immagine della minzione faceva parte di una simbologia alchemico-ermetica che risale addirittura ai riti dionisiaci di purificazione. Gli alchimisti definivano l'urina dei fanciulli “liquido ardente”, acqua consacrata, liquido prezioso e dunque salvifico e mercuriale.

In Turba philosophorum, un putto produce tre zampilli, che distilleranno tre volte.



In Raimondo Lullo, (Opera Chemica:Girolamo da Cremona, f. 227r. - Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms.B.R.52) si può osservare un albero, composizione in sintesi di operazioni che vede accanto alla radice l'uomo affiancato da un matraccio pieno d'urina, (urina est liquor a chaos separatus) . L'opera si realizza con operazioni che vanno dalla putrefazione, distillazione, sublimazione sino alla formazione del mestruo che è la sintesi tra mercurio e zolfo degli alchimisti e possiede la capacità di dissolvere vegetali e minerali.



Lorenzo Lotto (1480-1557) -1540 - riprende il tema dell'innocenza del putto come simbolo del battesimo e della purificazione ma anche come sintesi ermetica in Venere e Cupido (al Metropolitan Museum di New York).



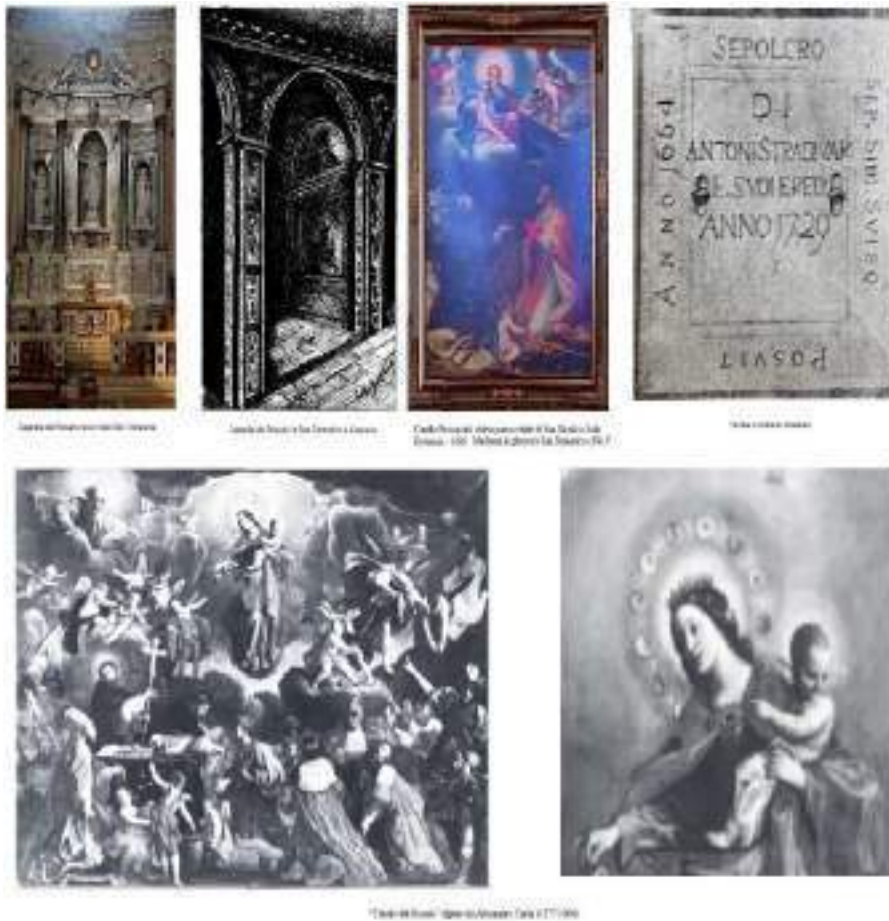
Il putto del Bacchanale di Tiziano Vecellio (1523–1526), nel *Bacchanale degli Andrii* al Prado, urina su una Venere distesa e nell'Adorazione dei pastori appare un cane urinante.





Annibale Carracci disegna il tema ripreso nelle incisioni di Guillain Simon del 1676.

### **San Domenico a Cremona e la Cappella del Rosario**



La cappella della confraternita del Rosario, terza affacciata sulla navata destra nel distrutto tempio domenicano di Cremona, fu fondata nel 1495 da Francesco Allegri e risulta essere una delle prime dedicate al culto del Rosario nel Ducato di Milano. Nella cappella era esposto il “Trionfo del Rosario” dipinto da Alessandro Tiarini (1577-1668). Nel dipinto la Vergine, consegna una corona e due rose ad una figura maschile. Il diadema gemmato è contornato da una corona di dodici stelle alternate a rose («Nel cielo apparve poi un segno grandioso: una donna vestita di sole, con la luna sotto i suoi piedi e sul suo capo una corona di dodici stelle» (Ap 12, 1). ). La figura poggia i piedi su una falce di luna e viene indicata dall’ Eterno alla sua destra. Il dipinto evoca il ben più famoso “la Festa del Rosario” di Albrecht Dürer ora a Praga, alla Galleria Národní e creato pochi anni prima per il consorzio di San Bartolomeo a Venezia.



La volontà di esaltare il ruolo della preghiera mariana era affidata ad un pio sodalizio, la

confraternita del Rosario in cui le cariche di protettore e vice protettore erano assegnate al vescovo e al priore del convento. Gli iscritti dovevano essere al massimo cinquanta e la pratica della preghiera tra figure colte lasciava spazio ad evocazione di simboli d'amore spirituale. L'"amore magico" si realizzava nella rilettura ermetica della la fusione perfetta fra il dio Hermes (Mercurio/Sole) e la dea Afrodite (Venere/Luna), archetipo della trasmutazione mediatrice tra Anima ed Eros, tra Amore e Psiche, tra Ragione e Istinto. Si racconta che San Domenico e San Francesco si fossero incontrati a Cremona , l'uno proveniente dalla Spagna l'altro dall'Oriente e resero potabile con un miracolo l'acqua del convento nel quale vivevano. La tradizione medioevale vuole che San Domenico possedesse il segreto della trasmutazione dei materiali avuto da sant'Alberto Magno, e trasmesso a San Tommaso noto autore di trattati ermetici. Si ipotizza che anche San Francesco, allievo di Frate Elia i cui sonetti di natura alchemica sono alla Biblioteca Nazionale di Firenze, si dilettaesse nell'Arte Magna. Nel quadro del Procaccini in San Domenico , ora a Isola Dovarese, si rappresenta l'omaggio alla Vergine di San Domenico e Pio V, quest'ultimo colto fondatore del "Palazzo della Sapienza" ora collegio Ghisleri a Pavia, noto "educatore e inquisitore" colto di scienza esoterica ma severo nelle esperienze di negromanti e alchimisti "non conformi" e scettico verso espressioni artistiche come musica e poesia, pittura e scultura descritte come piaceri perniciosi ed esibizione di lusso mondano. Il convento dei Domenicani era conosciuto per la sua ricca biblioteca con migliaia di libri di metafisica, filosofia, logica e scienza molti dei quali affidati dal domenicano Tomaso Agostini Ricchini, eletto cardinale. Tra di essi furono registrati i pregiati libri corali ma anche libri di scienze ed alchimia necessari alla produzione all'interno del convento «di qualsivoglia, anco peregrino, medicinale» .

Prima della differenziazione netta tra sacro e profano voluta al Concilio, Marsilio Ficino e l'Accademia Fiorentina con Michelangelo Buonarroti e Leonardo Da Vinci, elaboreranno una forma nuova di "simbologia esoterica" che troverà massimo successo in Sandro Botticelli con "La nascita di Venere".

A questo proposito vale accennare all'alone di mistero che ancor oggi avvolge le quindici Sonate del Rosario di Heinrich Ignaz Franz von Biber (Boemia 1644 - Salisburgo 1704) giunte fino a noi grazie a un prezioso manoscritto: le sonate per violino e basso che compongono la raccolta sono seguite dalla passacaglia finale per solo violino. Nel testo piccole stampe con momenti della vita di Gesù e della Madonna, accompagnano i brani secondo l'ordine dei Misteri. Le Rosenkranzsonaten rinvenute nella Bayerische Staatbibliothek di Munchen , rappresentano un'avvincente impresa ciclica soprattutto unica nella storia del violino, proposto all'esecuzione attraverso l'uso di doppie corde e di accordature diverse ovvero "scordature". Il riadattamento della morfologia del violino sosteneva, secondo il musicista, aspetti simbolici: si narra che von Biber incrociasse le due corde di la e re nella sonata della Resurrezione. L'idea nacque presumibilmente all'Arcivescovo di Salisburgo, membro della locale "Confraternita del Rosario", come esigenza nella comunicazione dei "misteri mariani" e del Rosario, inteso per gli adepti, una ermetica "summa di sapienza mariana", che dalla semplice devozione propagava a tutti i campi della realtà materiale e spirituale. Prima di Bach e Haendel, Biber si espose componendo una "Passione di Cristo" solo strumentale, con caratteri musicali profani e probabilmente non gradite alla parte più tradizionalista del clero ed è forse per questo che il manoscritto rimase inedito.

La retorica musicale evolse nella cosiddetta teoria dell'Affektenlehre (teoria degli affetti) necessaria a suscitare in musica gli affetti ed emozioni dell'uditorio; Durante il '400 Marsilio Ficino amava la forma semplice della monodia maggiormente capace di muovere gli affetti rispetto alla polifonia vista come artificiosa e innaturale. Lo stesso Vincenzo Galilei, musicista e pur violinista preferiva la musica greca dei classici per operare sugli affetti e i diversi stati dell'animo. Il rinascimento e soprattutto il barocco attraverso specifiche figure



musicali (*figurae* o *licentiae*) evolse nella ricerca di singolarità nel contrappunto, negli intervalli e nello sviluppo armonico, per suscitare particolari evocazioni suggestive. Le meditazioni teoriche e le fantasie musicali di Monteverdi attraverso la teoria degli affetti diedero un contributo fondamentale allo sviluppo del melodramma: lo stile “concitato” nel combattimento, quello “molle” nei momenti di umiltà e quello “temperato” nei passi descrittivi.

Antonio Stradivari fu sepolto all'interno della Cappella del Rosario ... ciò favorisce una narrazione che racconta il fascino di una vita vissuta all'interno di una cultura e di sensazioni a tutt'oggi difficili da tradurre.

### **Mercurio (Hermes), fortuna, musica e potere**

Mercurio, apportatore di sogni e visioni oniriche che permettono a Zeus di comunicare con i mortali, è dio dall'ingegno poliedrico e utilizza il caduceo, la palma e le ali rispettivamente simboli del sapere universale e di armonia tra gli opposti, della vittoria e dell'elemento ermetico volatile. Gli umanisti rinascimentali si domandarono come fosse possibile per l'uomo affrontare il proprio destino se non affidandosi nello stesso tempo al sogno ed alla realtà e dunque al loro difficile connubio, rinunciando alla tirannide del destino. Mercurio dunque è spesso rappresentato accanto alla Fortuna addormentata, adagiata su una instabile sfera. Nella mitologia greca, essa è Tiche o Tyche, divinità tutelare della fortuna e in molti miti è definita figlia di Ermes ed Afrodite

Andrea Alciato (Milano, 1492 – Pavia, 1550) giurista e insegnante elabora il seguente epigramma "la fortuna premia gli uomini che posseggono le virtù mercuriali". L'uomo virtuoso è simbolizzato dal caduceo di Mercurio mentre la presenza della cornucopia o della sfera designa fortuna e ricchezze. Una ulteriore immagine della fortuna dell'uomo saggio (*sapiens*), è simbolo della prudenza e siede su uno stabile cubo (*Sedes Virtutis quadrata*), mentre la fortuna dello sciocco (*insipiens*) ha gli occhi bendati e dunque sta in equilibrio su una sfera instabile.



Fortuna et Sapiencia, *Speculum sapientiae*. Aus F. Petrarca, *Des remedes de l'un et l'autre fortune prospere et adverse*, Paris 1524

Mercurio, benché spesso associato al dio dei commerci e dei ladri, sarà assimilato alla sapienza con le bonas artes del trivium, a cui si aggiungeranno il gruppo delle arti liberali, con grammatica, dialettica, retorica, geometria, aritmetica, astronomia, armonia, pittura e musica. Tra queste la musica, scienza pitagorica e matematica delle proporzioni, sarà utilizzata nel rinascimento per rispondere a domande speculative sulla struttura dell'universo e delle cose. Nel barocco entrerà nel mondo delle arti per interpretare le passioni che agitano l'uomo. Le Storie e gli amori di Mercurio ed Herse furono mirabilmente raccontati negli arazzi realizzati dalla bottega di Willem de Pannemaker nel febbraio del 1552 disegnati dal cremonese Giovanni Battista Lodi.



Annibale Carracci (1560-1609) Apollo riceve la lira da Mercurio (Galleria Farnese)



Mercurio addormenta il pastore Argo con la dolcezza della musica

Mercurio nelle Metamorfosi di Ovidio stordisce il pastore Argo con la dolcezza della musica e delle parole, e lo addormenta. Il tema è ripreso come "emblema" nel racconto delle esequie fatte in Cremona all'eminantissimo signor cardinale Pietro Campori (Castelnuovo di Garfagnana, 1553 – Cremona, 1643) cardinale e vescovo di Cremona, nipote di papa Paolo V Borghese, amico di Cesare Speciano. Ritorna la figura del pastore con Apollo che, costretto dal padre degli dei, lavora egli stesso alla cura del gregge per nove anni presso Admeto, re di Fere.

Un mito omerico racconta dell'incontro tra Apollo e il giovane Mercurio (Ermes). Questi noto, come dio dei ladri, si imbatté nel gregge di Admeto, custodito da Apollo e riuscì con uno stratagemma a rubarne gli animali. Rifugiatosi in una grotta usò gli intestini di alcune pecore per realizzare le corde di una lira ricavata nel carapace di una tartaruga. Apollo, infuriato, pretese, con l'appoggio di Zeus, la restituzione del bestiame e non poté fare a meno di innamorarsi dello strumento e del suo suono: lasciò a Ermes il maltolto, in cambio della lira, che sarebbe diventata da allora uno dei suoi simboli sacri. La lira del dio della musica poi passò a Orfeo e si trasferì nella simbologia dell'omonima costellazione.

Mercurio è dunque considerato l'inventore della lira a sette corde, pari al numero delle figlie d'Atlante e della siringa o flauto, strumenti che donerà ad Apollo e al figlio Pan avuto dalla ninfa Driope.

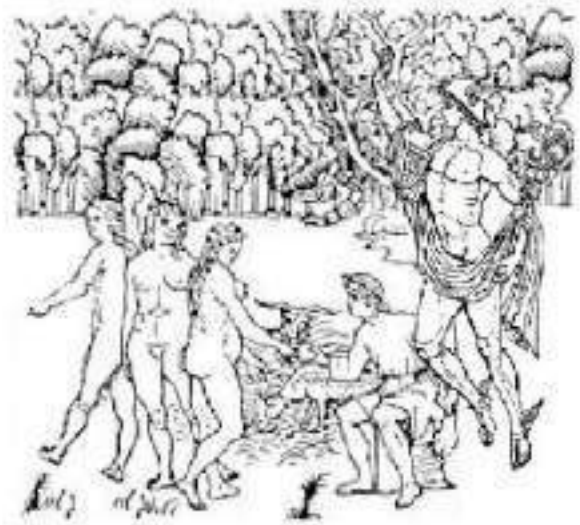
Il pastore, guida del gregge, è identificabile con il Re o il Sacerdote, e si affianca ai Magi e sapienti che studiano la luna e le stelle, l'anima della materia. Nel presepe il pastore imbracciano l'agnello conosce i segni del cielo per trovare la strada che porta alla capanna: tra tutti i presenti alla Natività, immersi nei loro quotidiani impegni, è solo il pastore che, suonando la cornamusa, eleva lo sguardo al cielo e agli angeli. Virtù nota a Mercurio che consegnerà la mela d'oro al pastore Paride, il più bello tra i mortali, figlio di Priamo re di Troia, perché la desse in premio alla più bella tra Era, Atena ed Afrodite. La mela fu concessa ad Afrodite, dea dell'amore, che concesse a Paride la bellissima Elena di Troia e tutti sanno come la storia finì tragicamente e la mela fu ricordata come il frutto



della discordia



Giovanni Fonduli da Cremona, giudizio di Paride - 1490



Paride riceve la mela di Mercurio e la offre a Venere

Nelle grottesche di Pietro da Cemmo, pittore camuno del 1500 che decorò il refettorio del convento di Sant'Agostino a Crema, troviamo esseri mitologici come i fauni tra i quali il



Il globo tricolore nelle mani dell'imperatore tedesco con il trionfo. Eschagel con mela del Duca Ivano Danque simbolo del potere.

L'altare, nel tempio della cremona, è a cura della città dal 1870. In Apollonia, Puglia. Libro del Museo 2018

Pietro da Cemmo - 1500 - Convento Sant'Agostino - Crema

satiro Marsia con il suo flauto che osò sfidare Apollo in una gara musicale, centauri, figli di Apollo secondo Diodoro Siculo. Sirene, che si contrapposero al potente canto di Orfeo, ed amorini, che si diletano nel gioco (ludus puerorum) e nella musica, alludono al tema della multiplicatio, fertilità e ringiovanimento. Nelle immagini l'alchimista, l'imperatore, personaggi mitologici. Al centro un vaso ricolmo di mele (frutto sacro caro a Venere) è probabilmente metafora del crogiolo alchemico, simbolo di bellezza, amore, concordia, armonia, discordia, conflitti ed incanti e nel quale avviene la reazione alchemica (mela, dal latino malus significa albero delle mele o male, e rappresenta l'ossimoro ermetico, la coniunctio oppositorum, frutto del giardino delle Esperidi, dell'Avalon dei Celti e del Paradiso Terrestre).

Mele, strumenti musicali, putti giocosi, personaggi onirici, assurgono a simbolo e diventano cibo di saggezza ed immortalità: ritorna l'armonia tra gli opposti, la vittoria dell'elemento ermetico volatile rappresentato dalla sublimazione di Mercurio. Divinità



solare che riappare in Apollo ed emerge in Orfeo cantore solitario, che con la sua lira parla con gli animali della terra e le creature dell'oltretomba.

## **Appunti da manoscritto classificato in Biblioteca Governativa: AA.2.66 Albertus Magnus**

### **De secretis chemicis.**

[http://lezionidichimica.altervista.org/cremona/manoscritto\\_alchimia\\_analisi\\_testo.pdf](http://lezionidichimica.altervista.org/cremona/manoscritto_alchimia_analisi_testo.pdf)

Autore Giorgio Maggi\*

Il manoscritto "De secretis chemicis"

Il manoscritto di autore ignoto appartenuto a Francesco Robolotti (1802-1885), medico cremonese, storico e letterato, fu donato dal collezionista nel 1867 al costituendo Museo Patrio. Alla Biblioteca di Cremona il manoscritto è catalogato "AA.2.66 Albertus Magnus De secretis chemicis coll. Robol.1319".

### **Un'antologia di testi alchemici del XVII sec.**

Il testo manoscritto è un'antologia di brani raccolti da Alberto Magno di Bollstädt (1206 – 1280), Arnaldo Da Villanova (1235-1315), Raimondo Lullo (1233-1316), Giovanni Bracesco (1482 – 1555), Guglielmo Grataroli o Gratarolo (1516 – Basilea, 1568) e Michael Majerus, (1568-1622), Johann Daniel Mylius (ca. 1583-1642), Michael Sendivogius (1566–1636), Johann Joachim Becher (1635-1682), Jean-Jacques Manget (1652–1742), Federico Gualdi (sec.XVII), con riferimenti a Ermete Trimegisto, Geber (721 - 822), Artefio (XI secolo), Alfidio (X -XI sec.), alla ricerca di erudite affinità tra alchimia e chimica nell'età che precede i Lumi e la scienza moderna. Giovanni Bracesco (1482 – 1555), Guglielmo Grataroli o Gratarolo (1516 – Basilea, 1568), tra gli altri, continueranno le esperienze di Alberto Magno lasciandosi spesso affascinare, come l'autore del manoscritto, dalla natura del Lapis o pietra filosofale: "Modus tingendi sic est ..." sembra essere la certezza dell'antico indagatore.

### **Testi per una didattica delle sublimi occulte scienze**

Tra testi, riconosciuti di autori del XVII sec. e precedenti, appaiono versi ermetici offerti dall'autore che lo identificano come un letterato affascinato dalla cosiddetta "Arte sublime" ma anche docente quando si rivolge al lettore apostrofandolo "sappiate o figliolo..." e più avanti "o figlio ascolta cosa meravigliosa", non un alchimista dunque ma sicuramente un epistemologo dell'Arte Magna per scopi letterari. L'alchimia secondo Calvesi, storico dell'arte e accademico italiano della prima metà del '900, può essere utopia, scienza immaginaria e il coetaneo André Breton, poeta, saggista e critico d'arte francese, afferma "la pietra filosofale è ciò che permette all'immaginazione dell'uomo di prendersi una rivale sulle cose". Un anelito alla scienza della natura ed alla sua didattica nella riscoperta della filosofia di Democrito.

Tra i versi proposti dal manoscritto anche un: Edipo chimico che richiama un testo di Johann Joachim Becher (1635-1682) Gioacchino Bechero, Becherius di Spira (Speyer) medico e matematico noto per i suoi studi sull'infiammabilità. Le ipotesi di Becher che saranno poi utilizzate dal suo discepolo Georg Ernst Stahl (1660 - 1734), nella elaborazione della teoria del flogisto un misterioso principio di affinità chimica o principio solforoso proposto nel 1697. Nel manoscritto s'individua nell'aria un catalizzatore che permette di incanalare "l'ascosa anima naturale della sostanza" e "il fuoco" che separa. L'autore del manoscritto insiste sul "del fuoco e le sue differenze" con specifici riferimenti a

Michele Maiero (Michael Maier /Michael Majerus, ) medico-musicista tedesco (1568-1622), autore di *Atalanta Fugiens* (1617) l'anticipazione dei cui testi letterari, immagini ermetiche e musiche influenzarono Monteverdi a Praga nel 1596.



Le “evidenti” affinità tra energia della natura e dello spirito, richiamano la teoria secondo la quale per riscaldamento le sostanze si trasformavano in "calci" rilasciando il misterioso componente; è questo forse l'Ariel, spirito dell'aria, rievocato nella *Tempesta* (1611-1612) di Shakespeare, strumento di geniali Artifex come Monteverdi e Caravaggio?

Testi per alchimie scientifiche e musicali

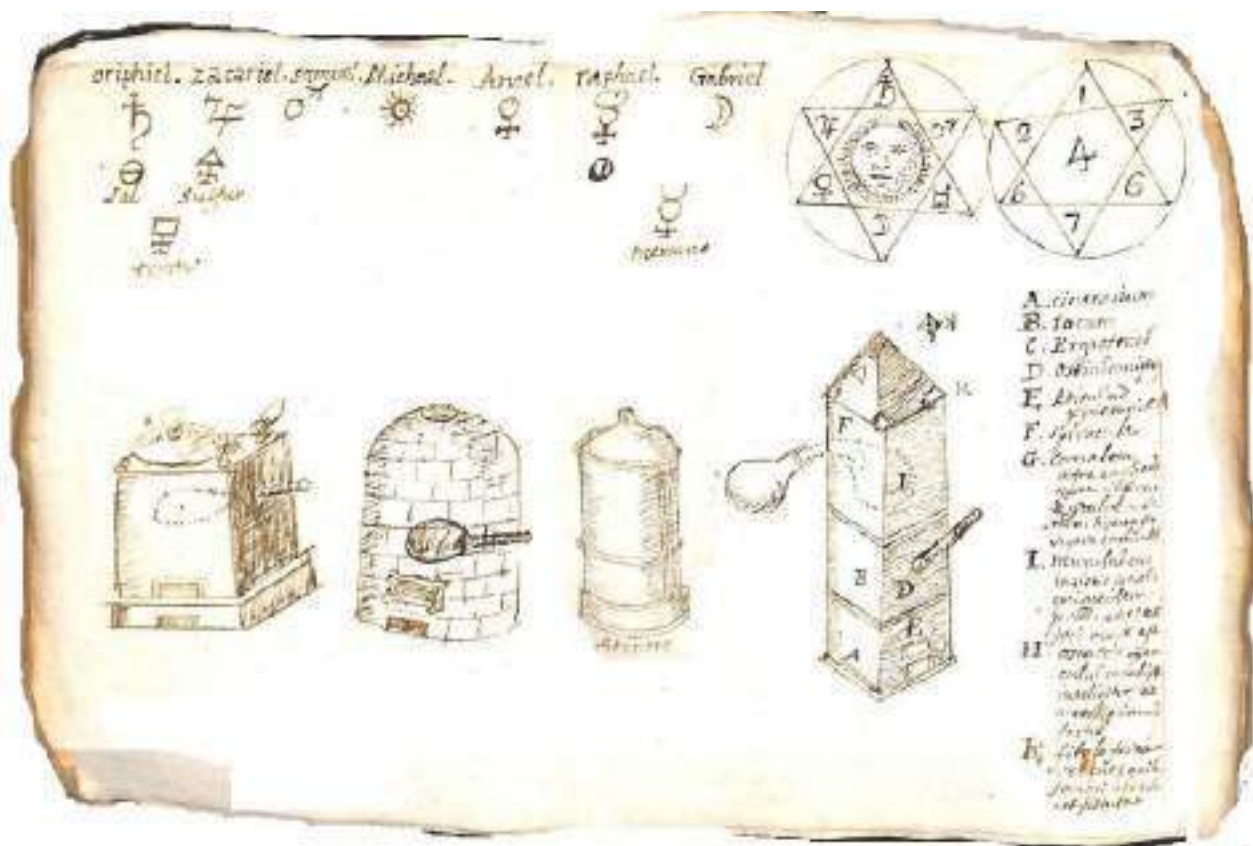
Buona parte del manoscritto è tratta dall'opera di Millio ovvero Johann Daniel Mylius (ca. 1583-1642) medico e autore di importanti opere alchemiche. Nato a Wetter nell'attuale Hesse, studia teologia e medicina all'Università di Marburgo. L'*Opus medico-Chymicum* di Mylius, contiene *Basilica medica*, chimica e filosofica ed è pubblicato nel 1618 con molti riferimenti ad Andreas Libavius. Mylius è conosciuto anche per raccolte musicali, con pezzi per liuto contenenti, tra gli altri, toccate di Michelagnolo Galilei, fantasie di Francesco da Milano e di Alfonso Ferrabosco e per questo Mylius fu chiamato cantore della passione.

### Alchimia contraddizioni colte

Il testo affronta il linguaggio della procedure chimico alchemiche nato sia per rappresentare la verità sia “ per illuder chi crede alle parole ... queste parole tutte misteriose sono l'inciampo della volgar gente, benché sotto quel velo verità ascose , invidiosa turba e fraudolente”. Come non ricordare Ludovico Ariosto che nei primi anni del ‘500 ambienta proprio a Cremona “Il negromante ... Iachelino che mal sapendo leggere e mal scrivere fa professione di filosofo, di medico, di astrologo, di mago...”. Cremona, munita città del Ducato di Milano, è terra ricca di medici, nobiluomini, marinai, artigiani d'arte, traffici e commerci ma anche , secondo l'Ariosto, “della sciocaggine” di non pochi creduloni. Nel manoscritto si lodano scienziati come il domenicano Alberto Magno di Bollstädt, (1200 circa –1280) detto Doctor Universalis, giunto in Lombardia, con il padre, al seguito delle truppe di Federico II nel 1220, quando a Cremona, capitale imperiale d'Italia , avviene l'incontro tra San Francesco e San Domenico. Si pensa che Alberto mantenesse i contatti con l'Imperatore ed il Papa attraverso San Geroldo; umile pellegrino, il cui corpo è esposto in una teca di rose simboliche in Santa Maria Maddalena a Cremona, è religioso noto per il suo carisma esoterico e per i suoi miracoli. Alberto Magno ama le traduzioni dall'arabo di Gherardo da Cremona (1114-1187) e descrive e ordina le operazioni necessarie all'estrazione e lavorazione dei cosiddetti sette metalli dell'alchimia (Au, Ag,

Cu, Sn,Pb, Fe, Hg) che verranno approfondite da Rinaldo da Cremona nel sec. XIV. Alberto Magno maestro di Tommaso sostiene che non sia provata la trasformazione del piombo in oro e che l'arte alchemica da sola " non potest dare formam substantialem ", principio che distinguerà la speculazione alchemica da ipotesi demoniache e che sarà matrice e fondamento della chimica moderna. La scienza di Alberto Magno, si orienta nella pratica della distillazione nota e ripresa anche dal celebre miniaturista Gerolamo da Cremona ( fine del XV sec .), dai cremonesi frati Gesuati, da Giovanni Bracesco (1482 – 1555) che si dice avesse laboratorio nel castello di Soncino e dal contemporaneo Alberto Pallavicino seguaci delle dottrine di Paracelso e studiosi di metodi distillatori. Alberto Magno noto anche per il suo trattato sulla musica in cui il silenzio è considerato parte integrante della musica. Nei suoi scritti si confuta l'idea di musica dell'Universo. L'autore riprende studi sulle proporzioni nella musica, e come la musica liturgica possa influire sull'animo umano portando, attraverso la purificazione e illuminazione, alla contemplazione mistica.

### Distillazione alla ricerca di sintesi e purificazione.



Il compilatore non crede alle facili magie del ciarlatano ma ritrova nell'alchimia uno strumento di sintesi della complessità della natura e di poesia descrittiva dell'anima. Il manoscritto contiene allo scopo un bel disegno del laboratorio alchemico (ergasterion) con l'Atanor (forno alchemico) e il forno (chiamato da Mylius " dell'accidia, indolenza o del pigro Henrico) adatto alla distillazione pratica e metaforica con l'alloggiamento per il focum, il cinerarium, il suo aditum(ingresso) e ostium (porta d'uscita dei fumi), spiracula (apertura da cui esce il distillato), operculum canalis ( coperchio), fibula ferrea che trattiene il coperchio (vedi immagine allegata del manoscritto )





il  
**Chimico  
Italiano**

Periodico di informazione dei Chimici Italiani

Posto (94306) Spedizione in a.p. D.L. 353/03 (art. 1, 27/02/2004 n° 46) art.1 comma 1 AUT. CRM

Anno XXIV - n° **5**  
Settembre 2013



# Chemical Streets

Il futuro della professione tra incognite e punti fermi. Gli scenari della Chimica sulle strade dell'economia, delle istituzioni, della società

## Primo Piano

Classe politica seria e affidabile cercasi

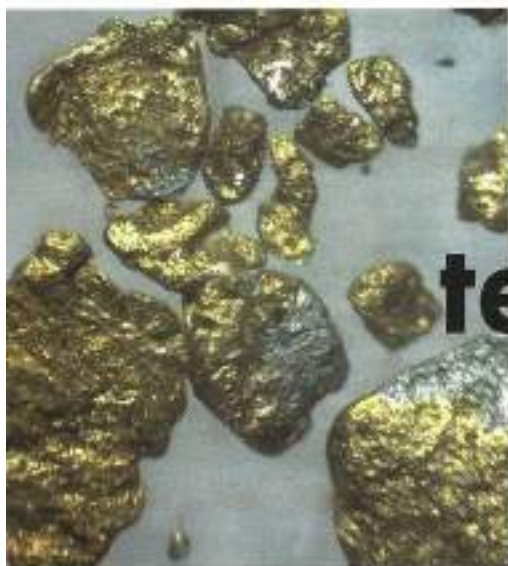
## Attualità

Siria: chimica sotto attacco

## Chimica Oggi

Il nuovo codice deontologico





## Curiose testimonianze

Piombo, mercurio e oro in alcuni oscuri rimedi nella Cremona di Monteverdi

### SINTESI:

Claudio Monteverdi, musicista, praticava l'alchimia. Si suppone che provvedesse alla preparazione di principi chimici per curare la sua malattia e per prevenire la peste. Nelle sue lettere si citano esperienze di chimica in un contesto quale quello degli inizi del '600 a Cremona.

**Parole chiave:** coppellazione, zucchero di piombo, peste, farmaco spagirico, Santa Maria Maddalena, oro e mercurio.

### SYNTHESIS:

Claudio Monteverdi, musician, practiced the alchemy. It is supposed that he worked to the preparation of medicines to take care of his illness and to prevent the pest. In his letters the experiences of chemistry are cited in a context what it describes the beginnings of the '600 at Cremona.

**Key words:** cupellation, lead sugar, pest, spagiric medicine, St Maria Maddalena, gold and mercury.

\* Insegnante di Chimica, consulente e direttore di Ditte Farmaceutiche, docente ANSA, Volontario Tauring

### Claudio Monteverdi e il suo "domestico passatempo"

Claudio Monteverdi nasce a Cremona il 15 maggio 1567, figlio di Baldassarre e Maddalena Zignoni. Dal 1590 al 1601 Monteverdi, assunto come violista alla corte di Mantova è nominato "maestro della musica". Alla morte del Duca nel 1613 diventa maestro di cappella nella Basilica di San Marco a Venezia dove rimarrà sino alla sua morte il 29 novembre 1643. L'attività musicale del grande maestro cremonese è conosciuta, mentre ci più è oscura la passione di Monteverdi per l'Alchimia, acquisita dal padre speziale, cerusico, medico e approfondita a Mantova. Alla corte di Vincenzo I Gonzaga opera anche Marco Bragadin, l'alchimista mago più conosciuto alla fine del '500 esperto nel "fare praitione in oro". Monteverdi segue il duca Vincenzo I Gonzaga di Mantova, come musicista al seguito delle truppe nella guerra contro i Turchi, a Praga, nelle Fiandre e in Ungheria nel 1596 si procura il cosiddetto "Saturno ungherese" chimicamente noto come stibina utilizzata nella raffinazione dell'oro. Manterrà rapporti anche con Ferdinando Gonzaga (1587 -1626) duca di Mantova dal 1612, [figlio di Vincenzo I e sposo di Caterina de' Medici figlia di Ferdinando I de'

Medici granduca di Toscana] che, estimatore della ricerca scientifica, organizza secondo "lucido e razionale progetto... un "centro scientifico provvisto di biblioteca, di un giardino botanico, di laboratori per esperimenti farmaceutici, di una officina alchemica per ricerche che spaziano dalla botanica alla medicina, dalla astrologia alla chimica alla filosofia naturale...". I tempi comunque non sono ancora favorevoli alla scienza chimica; Giovanni Braccasco con laboratorio alchemico nella rocca di Soncino, si lascia guidare a metà del '500 da "questa scienza definendola divina" ma ancora oscura per ignoranza o per necessità. Monteverdi continuerà ad investigare l'Arte Sublime a Venezia, alla corte di Rodolfo II d'Asburgo (1552-1612), di Lodislao Sigismondo III principe di Polonia, di Vienna e a Parma alla corte del duca Odoardo Farnese, incontrando alchimisti, e importanti iatrochimici esperti nell'arte spagirica allievi di Paracelso (1493-1541). Durante il soggiorno nella Praga di Rodolfo II, Monteverdi conosce l'alchimista filosofo e musicista Michele Mayer noto per aver scritto l'Atalanta fugiens in cui, secondo alcuni analisti le ricette alchemiche seguono stechiometrie matematiche e musicali. L'incontro è fondamentale per Monteverdi che in





una sua lettera si preoccupa di "mostrare con il mezzo della nostra pratica [musicale] quanto ho potuto trarre da la mente di quei filosofi e servito da la buona arte [alchemica]". L'interesse di Monteverdi per l'Arte alchemica appare, dopo il trasferimento a Venezia, in una serie di lettere (23 Agosto 1623 - 28 Marzo 1626) indirizzate all'amico mantovano conte Ercole Marigliani (Marliani). In queste lettere si parla di acquisto di storte e palloni dalla manifattura di Murano, di oro, piombo e mercurio e di pratiche di laboratorio chimico; il fatto che il musicista sia figlio di chimico convince sulla sua introduzione alla pratica dell'Arte spagirica e alchemica, una passione che definirà "domestico passatempo". Il musicista ritornerà spesso a Cremona a trovare il padre e il nipote ed avrà contatti con oramai, l'Universitas degli orafi in sant'Eligio, liutai, come l'Amati per "procurare un buon violino" a Galileo Galilei, e con musicisti "... che suonano nel castello di Cremona... all'organo di sant'Agostino... il Cavalier Tarquinio Merula Organista nella Chiesa Collegiata di S. Agato e Claudio Merlotti (Claudio Merula, Claudio da Correggio) all'organo di S. Bartolomeo, morto nel 1603 per avvelenamento accidentale durante un esperimento alchemico".

#### La patologia di Monteverdi e le sue ricerche sulla raffinazione di oro e piombo

Monteverdi è assillato dalla continua ricerca di un rimedio per la sua patologia cronica, morbo granulomatoso cronico all'intestino, curata con catartico mercuriale. Nel carteggio del musicista, fortemente provata dalla morte della moglie Claudia Cattaneo (10 ottobre 1607), si legge "... le forze mie... si trovano indebolite dalle fatiche che ne per medicine, na per stana a dieta... sono ritornate nel loro primo vigore...". Ciò non gli impedisce di approfondire elementi di esoteria ed astrologia come l'"andar ad udire Astrologia da un tale signor padre Gesùitta", e allo stesso tempo trasferire metafore e assonanze alchemiche nella sua musica teurgica in cui la "legge di universale armonia... presuppone la presenza degli opposti... da cui si genera la molteplicità delle cose... e la determinazione numerica dei rapporti armonici e musicali" (Grande Dizionario Enciclopedico UTET). Claudio Monteverdi, "prodigioso alchimista, ci offre l'elisir di lunga vita distillato nei suoi meravigliosi lambicchi. L'infallibilità dei suoi filtri egli la dimostra con le sue opere, che han potuto conservarsi eternamente moderne" così G.F. Malipiero sintetizza la figura del musicista.

In un particolare "vaso" Monteverdi "... calcina l'oro e il saturno... con il Sig Piscina e il sig. Medico de' Santi, ambiduo i soggetti grandi in tal arte". Monteverdi sospende un cochino (zocchino d'oro) nel vaso e sul fondo dispone piombo (Saturno) e "si fa bollire il detto Saturno, così li fumi vanno circolando intorno al detto cochino et lo calcinano in maniera che si possa pestare il qual viene così sottile che è quasi impalpabile" sino ad ottenere l'ossidazione del piombo che "veinificandosi, trasporta seco il rame e gli altri metalli... e resta l'oro unito all'argento" (da Macri).

Secondo il Macri, "il bottone metallico che si è cavato dalla cappella, si acciocca col martello... e riducesi quindi in una lamina... questo che è un composto di argento e di oro si mette in un matraccetto e vi si versano sopra cinque o sei dramme d'acquaforte... affinché tutto l'argento i possa disciogliere...

l'oro purissima residua è detto oro da sparfimento". Monteverdi sostiene di saper preparare un solvente opportuno che "... si converta in acqua chiara... la qual rettificata scioglie l'argento gagliardamente" (il solvente potrebbe essere acido solforico o acido nitrico (acquaforte) i quali permettono di separare oro da argento per quantazione. Il metodo consiste nel far agire sulla lega l'acido che corrode con più facilità l'argento dissolvendolo e lasciando l'oro come residuo. L'acido è utilizzato dai colcofagi e dagli orafi (arti note a Cremona dalle famiglie di Antonio e Bernardino Campi) ma anche come igienizzante nelle pustole e piaghe. La calcinazione dell'oro con Saturno è altresì fatta dal gioielliere per produrre nuove leghe più economiche come propone il Fioravanti in una "mistura con oro" in cui "metti a calcinare nella fornace che si fa i vetri... rame...libbre quattro di Saturno...una parte di argento cupellato... e una parte di oro... e haverai mistura che parerà oro finissimo... e questo è secreto mirabile, e grande, col quale si può l'uomo accomodare di molti lavori per uso suo". I residui della cappelazione addirittura possono servire a preparare intrugli terapeutici e "sparadrappi seccativi" in cui, come dice il Matthioli, "la scoria del piombo... mettesi utilmente ne gli impiastri... cicatrizzativi".

#### Sciroppo acetoso di Saturno o zucchero di Piombo come rimedio nella peste.

Il piombo ha altresì, secondo il Macri, effetto erodino (antidolorifico), astringente, dissecante, nelle ustioni e nelle piaghe infette. Per "Lilium ad pustulas, rupturas, capitate perulante" il Galeno consiglia farmaco a base di cerussa, antimonio, piombo mescolati con oppio. La medicina inoltre elabora i più disparati rimedi contro il male del secolo in alta Italia. L'ultima epidemia di peste bubbanica chiamata "peste di San Carlo" in Lombardia si ha nel 1566-67 e precede ed annuncia la cosiddetta "peste manzoniana" del 1629-30; a Cremona le vittime sono i tre quarti della popolazione e nemmeno l'intercessione di Sant'Omobono protettore della città riesce a fermare il pestilenziale morbo come taluni fanno fede essere avvenuto a Modena. Durante il periodo in cui il morbo è più virulento, gli specialisti cremonesi, presenti nei diversi quartieri o vicini e, offrono i loro prodotti terapeutici che, utili anche nella pratica artigianale, sono sostanzialmente ottenuti dallo moderno chimico di estrazione dei metalli. Da questa si possono ricavare due importanti principi attivi che funzionano genericamente





*Habitus Medicorum et aliorum personarum qui visitantur in Pestiferis.*  
*Si est de morbo qui de insensu et miasma a se ipso, scilicet, et in longum tempus durat.*

come cicatrizzanti se a base di piombo e disinfettanti se a base di mercurio. Alcuni ingredienti farmaceutici noti in medicina erano utilizzati anche nella pratica artigianale. Si usava zucchero di piombo come dolcificante del vino e per controllarne la fermentazione, e i conciatori di pellame o "confettori" di Santa Caterina usavano il burro di Saturno (Nutritum) del Canepari per ammorbidire le pelli nella cancia al sommacco.

Nella Vicinia di San Clemente a Cremona, poi divenuta Santa Maria Maddalena, si trova un interessante riferimento alla peste, proveniente da un lazzaretto periferico: un San Rocco, protettore, nelle vesti di pellegrino come san Giacomo, noto per aver sconfitto Ermete Trimegisto ma anche per esserne suo continuatore. Nell'abside una piccola formella sembra indicare uno spazio dedicato alla distribuzione del principio cicatrizzante della pustola bubbonica. La formella presenta il simbolo che indica la misura dello scrupolo (1g), il simbolo della falce sormontato da una croce che individua Saturno o Piombo e due anelli o cerchi che simboleggiano la continuità e lo zucchero. La croce sottolineata da due punti è simbolo dell'aceto distillato detto anche la "posca". Dunque in quel luogo, sotto a quella formella, è presumibile che si offrisse ai malati di peste zucchero o sciroppo di Saturno meglio classificabile come acetato basico di piombo monoidrato, utilizzato per detergere il "bubbone o govocciolo mortifero". Secondo Il Fioravanti, il medico cremonese M<sup>o</sup> Lodovico Giglia "composse meraviglioso medicamento per appestati... con erbe... nel rasato e siroppo acetoso in forma di liquido elettuario". Si può anche immaginare che la formula fosse esposta in prossimità dell'altare sia per acquisire per essa più benedizioni e fortuna, sia per preannunciare accuse di stregoneria o "provar diletto all'andar untando" sia per comodità d'uso in quanto al culmine della epidemia le chiese si trasformarono in veri e propri ambulatori di pronto soccorso come testimoniato vari dipinti. Il Donzelli (1704) assicura che "i chimici predicano grandemente questo sale, zucchero, mele o butiro di piombo e dicono che 6 grani (1/3 di scrupolo) curano la peste" ma anche malignamente aggiunge "esso estingue la libidine venerea... e perciò è molto profittevole per chi vive ne' chiostru per conservarsi celibato". Il Ripamonti e G. G. Gerbaldo ricordano che, durante l'epidemia, una simile soluzione miracolosa, che prometteva la guarigione dalla peste, veniva distribuita nella chiesa della Madonna delle Grazie a Milano. Nel processo agli untori del 1630 si fa riferimento a tale Sig. Don Giovanni Gaetano Padilla, cavaliere di San Giacomo,

capitano di cavalleria guarito da peste e curato a Cremona da un medico chiamato il Strada. La sua abitazione nel castello di Milano, dove avevano operato pochi anni prima anche il cremonese Aselli, Settala, Tadino e presumibilmente il cremasco Canepari, aveva un gabinetto in cui "vi erano vasi, pignatte e ampole in grande quantità e robba per ogni pestifera contagione che basterebbe per far morire tutta Milano". Negli stessi anni il vescovo di Cremona confida per lettera al presule di Firenze l'impossibilità di combattere ammalati e spiritali tra gli aristocratici e il fenomeno della stregoneria che aveva particolarmente colpito la città. Speciali, timorosi di conseguenze, denominano il loro segreto Elixir Vitae (terrica e mitridate come simboli più evoluti e puri dell'arte spagirica) con il più rassicurante e sincero Pharmaco Catholico. Non va dimenticato inoltre che a Cremona nella seconda metà del '500 si era sviluppata una ecclesia cremonensis di ispirazione calvinista contro la quale si era schierato Carlo Borromeo e Nicolò Sfondrati divenuto Papa Gregorio XIV. Lo stesso Gregorio, sostenitore dell'"indice Clementino", si preoccupò di favorire l'opera assistenziale dei padri Cappuccini (tra tutti noto è il fra Cristoforo Piconardi menzoniano) e la nascita della farmacia "Santa Corona Serafica in S. Vincenzo". Non si dimentichi la sorte di tal Hieronimo Machagno, "spettatore d'arte et medicina doctor" che qualche anno prima fu toccato di eresia per "possesso di libri proibiti". Tutto ciò avveniva in un disordine sociale e scientifico che sembrava non avere altri protettori che i santi pellegrini venerati nella cattedrale di Cremona tra gli "impietrii" e san Rocco che conobbe la peste nei pressi di Cremona e le cui storie sono raccontate in Cattedrale nei dipinti di Luigi Miradori detto il Genovesino (1646 ca.).

#### Oro come rimedio per amalgama

L'oro assume una funzione di magico ingrediente nel temperare la terapia e "regolare la posologia" troppo ricca di mercuriali. La tradizione di antichi rimedi sanitari si rivolge a pazienti con censo diverso e dunque mentre al plebeo si offrono i residui della coppellazione al benestante ammalato esteruito, si raccomanda di "somministrar loro il famoso brodo d'oro che consisteva in un ducato cotto ventiquattr'ore con una vecchia gallina..." preparato simile al famoso "liquore d'oro o gocce d'oro del generale Lamotte... fatta l'unzione... l'infermo avvolto in una coltre calda andava messo a letto... rimenando frattanto in bocca una moneta d'oro". (la moneta d'oro considerata "rimedio profilattico della salvazione" era usata anche dai minatori istriani di Idra e serbi di Vinca, presso Belgrado, per... "disintossicarsi" da eccessiva assunzione di mercurio che poteva portare a paralisi nervina, caduta dei denti e morte certa... Secondo il Matthioli (Discorsi-1557) l'oro "mangiato... conforta il cuore... conserva la virtù vitale...mettesse la sua limatura nelle medicine che si fanno per la melancholia...puzzore del feto...infermità del cuore e parimente alle tristezze dell'animo... L'Oro patabile, preservativo contra ogni sorta di mali". Il metallo vogheggiato dagli alchimisti è considerato una "chimera" dal Chimico Lemery (Cours de Chimie... Paris

1675] che tuttavia rileva che "molte volte queste tinture producono qualche buon effetto... gridasi allora al Miracolo... e si attribuisce questo effetto all'oro che non vi ha parte alcuna...". Gli fa eco Giovambattista Della Porta che [Magia Naturalis- 1677] assicura "Non promettiamo nemmeno quell'oro potabile che preserva gli uomini dalla morte perché in questo mondo alterabile e corruttibile ogni cosa è sottoposta alla morte e promettere queste cose sarebbe d'un temerario e non sano giudizio".

#### Mercurio nella "pratica dell'Arte"

Monteverdi sostiene di saper come "fare il mercurio del vulgo... ha provato pigliarne una goccia e l'ho posta sopra un cucchiario di ottone et fregandolo et è divenuta tinta in color d'argento". Ulteriore dimostrazione che la soluzione di sale ottenuta per reazione in acquaforte di argento o argento vivo (mercurio) posto a contatto con ottone (lega di rame e zinco) dà la reazione di amalgama. Il mercurio del vulgo è, secondo Albertus Magnus, la materia prima dei filosofi, elemento acquoso, detto anche tintura bianca; "pazzo metallo" secondo Stefano Pepe. La presenza di mercurio crea l'amalgama, straordinaria miscelazione solida in cui il mercurio sembra solidificarsi in "mercurio agiacciato" preparato da "un tal signor medico de santi di pelo rosso qual si diletta molto d'investigare la pietra filosofica". Nelle lettere al Marliani, Monteverdi illustra un vaso "commissionato alle fornaci di Murano... il qual vaso subito havuto subito si ponerà l'opera detta a farsi, la quale finita che sarà cred'io in otto giorni ne manderò [piacendo a Dio] un'ampolletta a Vostra Signoria. "successivamente spiega che il vaso, presumibilmente un alambicco, ha coperchio "lutato" (sigillato) e "or son dietro a foco sotto ad un orinale di vetro con sopra il suo capello...". In una lettera successiva si rivolge al Marliani così: "Ho sentito sommo piacere del gusto che ella ha havuto nel ricevere il mercurio Vargine mandato come ella mi comise...". Il mercurio considerato il "ens primum"

dagli antichi alchimisti è importante nella tecnologia dei metalli ma anche in Farmacologia per la sua azione depurativa (secondo il Fioravanti) e disinfettante a piccole dosi. La "pomata mercuriale" detta anche "unguento napoletano" o "unguento grigio" e il calomelano sono stati ampiamente sfruttati per le loro proprietà colagoghe nella secrezione biliare, purgative, diuretiche, antelmintiche e nella cura della ptiliasi. Pilula eunguentum calomelanos (Hg<sub>2</sub>Cl<sub>2</sub>) si preparava trattando il nitrato mercurico con cloruro di sodio. Il mercurio ed i suoi composti fin dal XV sec sono stati usati "...per medicare il morbo gallico, unpendone tutto il corpo". In occasione della peste del 1630 il metallo è "preservativo dell'acqua comune, od alcun cardiale, sbattuto con argento vivo (mercurio) che anche serve ad impedire la generazione de' bachi nella budella...". Il mercurio rimane simbolo sia del benessere "maneggiato il mercurio con dovuto metodo... produrrà agli sempre i salubri effetti..." sia figura simbolica che accompagna i trapassati nell'aldilà, elemento dunque di valubilità e capacità espressiva. Secondo S. Pepe "... fu creato per atterrir gli alchimisti dalle loro pazzie... li quali con chimica sciocchezza bramano trovare dentro l'arsure le ricchezze...". La ricerca chimica pragmatica evolve dunque dalle filosofie esoteriche degli antichi alchimisti per mettersi, anche con le prime empiriche terapie, al servizio della salute del corpo. Oro, mercurio, piombo, non sono solo semplici rimedi "magici" come vuole una superficiale lettura del periodo. In mancanza dei futuri risolutivi antibiotici essi rappresentarono forse le uniche panacee per una cosmesi palliativa che, pur mostrando effimeri progressi terapeutici, non dava troppo peso alle pesanti controindicazioni tossiche. Il "domestico passatempo" del Monteverdi rivela comunque dalle sue lettere una singolare competenza nel trattare sali d'oro, di piombo e mercurio per "la pratica dell'arte, della salute e dello spirito" e nel poema di Paolo Piazza "Fiori poetici" esso sarà definito "grande professore di Chimica". E anche dalle sue oscure esperienze

che nel sec. XVIII il cremonese G.C. Fromond sosterrà la necessità della prevenzione medica per circoscrivere le epidemie al pari di Paolo Valcorenghi, l'apocrate italiano, che nel 1737 pubblica "Medicina rationalis..." sull'analisi delle frequenti epidemie nella pianura padana. Fromond "conobbe che la Chimica spiegava meglio i grandi come i piccoli fenomeni di natura... e per lui si istituì in Pisa nel 1757 la nuova cattedra di questa scienza".

#### BIBLIOGRAFIA

- MABELLA MORANDI, La chiesa di Santa Maria Maddalena in Cremona
- CLAUDIO MONTEVERDI, Lettere - Leo Gischki, 1994
- ANNONCIADIE RUSSO, JEAN PHILIPPE NAVARRE, Correspondance... - PICENARDI, Alcuni documenti... Archivio storico Lombardo, 1895
- Archivio di Stato e della Curia vescovile di Cremona, Vta religiosa e Cremona del '500
- SIMONE BANDIRALI, Monteverdi alchimista, Divulga 1994
- MORSELLI POCINELLI, Carteggio tra Firenze e Mantova (1554-1626), 2000
- GIAN FRANCESCO MALPIERO, Monteverdi, Fratelli Treves Editori, Milano, 1930
- N. RETRO ANDREA MATTHOUI, I sei libri della materia medicinale... in Vinegia, 1557
- GIUSEPPE TOMMASO DONZELLI, Teatro farmaceutico, dogmatico, spagirico 1704 Edwards, 2004
- ALESSIO CLERC, Chimica Popolare, Sarszegno, 1886
- MANINI, ROBOLOTTI, Storia di Cremona Pacini - Storia dell'Univ. di Pisa; 2000
- VANNOCCO BIRINGUCCIO, "Pitecnico" del 1540 Agricola con il "De Re Metallica"
- G.B. MOREAU, Delle Febbrì Maligne... L. FIORAVANTI, Reggimento della peste 1680
- GIORGIO MAGGI, Altri saggi sul Chimico Italiano, la Scuola Editrice, Padua, Ed



## **Musica e alchimia in Italia: sinergie tra anima e scienze dello spirito**

Autore: Giorgio Maggi insegnante di chimica ai Licei – IIS Torriani – Munari - Stradivari  
Cremona

(raccolta di appunti personali e osservazioni di Mario Maggi insegnante di musica e violino  
al Liceo Musicale e Scuola di Liuteria di Cremona)

Vedi anche musica e alchimia a Cremona in

[http://collezionemaggi.altervista.org/musica%20e%20alchimia/a\\_Cremona.pdf](http://collezionemaggi.altervista.org/musica%20e%20alchimia/a_Cremona.pdf)

[http://collezionemaggi.altervista.org/mario\\_maggi\\_musica\\_violino.pdf](http://collezionemaggi.altervista.org/mario_maggi_musica_violino.pdf)

### **Presentazione:**

una serie di appunti volutamente poco ordinati o suddivisi in paragrafi alla ricerca di una chiave che possa fissare spunti, nessi, ... alchimie collanti tra esperienze di didattica, di chimica, di musica, di infantili fascinazioni, di ricordi struggenti... di affetti e trasmutazioni... Una dosata introduzione all'epistemologia delle scienze, eclettismo culturale, approccio al paradosso e contaminazioni, si può leggere in un museo virtuale di cultura scientifica che trova radici nel territorio. Il museo didattico come quello proposto dall'IIS Torriani di Cremona nel 2010 può offrire un diverso razionale, orientare lo studente affinandone la curiosità che è natura stessa e matrice allo studio della Chimica. Attraverso il Museo sarà possibile trovare ancor più relazioni tra Virgilio, studente al Liceo di Cremona e letterato, e Lucrezio poeta delle scienze epicuree e dell'atomo di Democrito. Sarà possibile ripercorrere il cammino di Gherardo da Cremona alla ricerca della poesia e contemporaneamente della scienza araba?

L'alchimia a metà del Duecento approfondisce un sapere della materia che sembra penetrare e superare l'epistemologia aristotelica. Data la natura estremamente complessa di questa scienza dal 1285, sarebbe stato promulgato il primo statuto che ne vietava esplicitamente lo studio e la pratica (da un'annotazione aggiunta all'art. 22 del Capo VI delle Costituzioni di Assisi). Successivamente seguì la condanna emessa contro l'alchimia dal papa Giovanni XXII con la bolla Spondent pariter del 1317

Tutto ruotava intorno all'argomento della trasmutazione metallica avanzata nel sec. X da Avicenna: nel suo "De congelatione et conglutinatione lapidum" egli affermava che non si possono trasformare i metalli e le specie, e che dunque gli alchimisti operavano una vera e propria frode o in altro caso operavano "contro natura".

Nell'umanesimo e rinascimento l'alchimia non fu mai espressamente vietata, salvo nei casi in cui essa fu utilizzata alla falsificazione dei metalli e a scopo negromantico. Nei XIV e XV secolo approfondita fu la discussione tra da teologi e dotti nella scienza giuridica: i primi ritenevano l'alchimia falsa ma non magica o demoniaca come si legge in Malleus Maleficarum di H. Institor e J. Sprenger 1486-1487; i giuristi accettarono la liceità dell'alchimia, come si espresse Hyeronimus de Zanetinis sul finire del XV secolo. Molti sono i legami spesso occulti nell'interpretazione ma evidenti nella lettura di artisti e musicisti

Sarà più facile trovare relazioni e armonie tra chimica e musica come vuole raccontare una sezione del museo dell'IIS Torriani dedicata ad un eclettico Mario Maggi insegnante cremonese di violino e di storia della organologia musicale applicata alla epistemologia delle scienze? Si potrà tentare di affrontare la complessità individuando nuove relazioni tra simboli, contesti storici, didattica della iconografia e iconologia? Si potrà capire che

alchimia è musica e viceversa perché l'una assieme all'altra rivelano il mistero, accolgono assonanze mediate attraverso anche disaccordi e disarmonie. Si potrà tentare una straordinaria relazione tra simbolo e anima, strumento di antichi ermetisti ed ora solo di poeti. Agostino di Ippona attaccò duramente queste forme pagane di approccio allo spirito, prediligendo la musica come "scientia bene modulandi", pensiero ripreso da Lorenz Mitzler, allievo di Johann Sebastian Bach per il quale "la musica è il suono della matematica". Nonostante ciò Lattanzio e Quodvultdeus, discepolo di Agostino nel suo "Adversus quinque haereses", elevarono Ermete ad anticipatore della rivelazione cristiana.

### **Appunti di filosofia della natura**

La philosophia naturalis, o filosofia della natura, si basa sulla valutazione filosofica applicata alla osservazione sperimentale dei fenomeni naturali.

Genericamente la filosofia della scienza nasce da lontane analisi, argomentazioni e sintesi delle comuni esperienze nella comprensione della natura da parte degli antichi classici sino alla definizione del metodo autonomo e sperimentale d'indagine di Galileo, Cartesio, Newton. (Newton del 1687 mantiene il termine antico per descrivere la nuova scienza in "i principi matematici della filosofia naturale").

Alle origini la filosofia della scienza si esprime attraverso il meccanicismo e platonismo, l'uno secondo cui la materia è "discreta" cioè composta da particelle o aggregati di atomi in uno spazio vuoto, l'altra, la teoria platonica e neoplatonica, contrapposta alla prima, che intende la natura in un "continuum" vivente. Tra questi Democrito, per il quale l'origine di tutto sia la molteplicità di atomi, egli si contrappone agli ilozoisti, che intendono la materia come un tutto animato. Lo stesso Platone e Aristotele saranno accaniti avversari di Democrito, l'uno, vagheggiando nel Timeo l'esistenza di un'Anima del mondo che governa il cosmo, l'altro, Aristotele, è convinto che ogni organismo (entelechia) abbia in se stesso la legge che la fa evolvere modulata dalle quattro fondamentali cause (l'essenza formale dell'oggetto, la materia, l'agente responsabile della trasformazione, l'intenzionalità della natura a evolvere) e dalla teoria dei quattro elementi (terra, aria, fuoco e acqua) già enunciata da Empedocle. Da queste basi i filosofi deducono organiche relazioni che possano dimostrare la composizione degli elementi e la loro natura. Terra e fuoco generano il secco; aria ed acqua generano l'umido, acqua e terra generano il freddo, fuoco e aria generano il caldo.

Da tali contrapposizioni nasce l'idea meccanicistica ed atomistica epicurea contrapposta all'«Anima del mondo» platonica e degli stoici concepita come un'unica grande entità, regolata da segrete connessioni (sympathèia) che predispongono al finalismo della Provvidenza, Plotino farà riferimento al soffio vitale che permette alla materia inerte di divenire reattiva e da questa a sua volta discende l'Intelletto. L'Anima Mundi citata a Boezio, Dionigi l'Areopagita e Giovanni Scoto Eriugena, in cui la natura è costantemente in rapporto al sovrannaturale, sarà, con lo sviluppo della scolastica, tra le basi del Cristianesimo sino al Rinascimento. Una visione panteistica del creato sarà discussa da Alberto Magno che operò una distinzione fra fede e scienza alla ricerca di un necessario punto di incontro e che sarà riletta in chiave moderna da scienziati dei nostri tempi come Einstein.

Boezio in De institutione argomenta come la musica delle consonanze e della notazione (artificium) possa comunicare la natura attraverso la relazione proporzionale matematica creando continuità tra l'armonia cosmica dei cori angelici e l'armonia del corpo e dell'anima umana. A partire dal secolo XII il pensiero filosofico sulla musica riconosce



quanto la maestria e la sensibilità umana possano elaborare un linguaggio verosimile tra matematica e filosofia naturale: la polifonia, l'Ars Nova, la misura del tempo musicale e astronomico sono le naturali conseguenze di nuove speculazioni ed analogie.

Il suono è la componente atomica della materia percettibile e dunque della voce, luogo in cui l'intelligenza incontra l'universo e si rende consapevole della sua realtà immanente. Il suono, emanato dagli stessi organi che presiedono alla sopravvivenza, si esprime nel ritmo pulsazione di corpo e spirito, espressione di vita. Il potere incantatorio del suono e della parole che si fanno suono introducono alla "magia" della musica che, pur partendo da basi scientifiche nella coerenza dei temperamenti, evolve poi alla ricerca di espressioni che molto hanno da completarsi nella matematica dei numeri irrazionali, immaginari e complessi.

L'idea che il suono della voce o dello strumento possa avere potere mistico è nella narrazione biblica della conquista di Gerico (Giosuè, VI, 2-16 e 20), nella mitologia di Orfeo che "incantava le Fiere col Canto" ,

Tommaso d'Aquino, discepolo di Alberto rielabora il concetto di verità come corrispondenza tra intelletto e realtà introducendo concetti di analogia entis (analogia come partecipazione degli esseri all'Essere) e dunque di astrazione, che lo indusse a scrivere tra gli altri un trattato dedicato all'alchimia. Ruggero Bacone, discute il significato attribuito da Tommaso all'analogia entis, vagheggiando una scienza di tipo pitagorico in cui , precorrendo Galilei, lo studio della natura fosse riconducibile a soli rapporti numerici e quantitativi. Nonostante ciò si esprime sulla magia distinguendone una forma rituale, o demoniaca, dalla magia naturale o alchimia, traendo da essa spunti sulle leggi di natura e sull'astrologia.

Alchimia dunque intesa nel rinascimento come strumento necessario a creare un raccordo tra tutte le conoscenze del sapere, alla ricerca di arcani rapporti tra loro ogni aspetto della natura che molti identificano connaturandoli alla cabala.

Lo studio dei numeri, l'approfondimento di discipline come la matematica, la geometria, l'astronomia, aspira alla interpretazione della natura ed alla ricerca di un unico ente creatore e di un'unica sostanza originaria unitaria nella sua antica purezza spirituale. (la pietra filosofale). L'Universo in equilibrio dinamico è rappresentato da figure geometriche come il cerchio e la sfera, simboli dei cicli della natura organismo vivente, ordine che ha un'anima, una sua legge ed al centro del quale è Dio. Per Giordano Bruno è Dio che opera nella natura rivelandosi all'uomo nella Ragione. Per Paracelso ogni legge e avvenimento di natura è regolato da entità spirituali comuni sia nel macrocosmo sia nel microcosmo, elementi di comunicazione tra natura ed essere umano. Per Spinoza, Dio non è trascendente, ma coincide con la Natura stessa. Per il Pacioli la sintesi è nel rapporto aureo.

Per Leibniz tutta la materia dell'universo ha capacità di pensiero, essa è necessariamente popolata da centri di energia o monadi, tutte coordinate da Dio secondo un'armonia prestabilita. Questo suppone che la materia inorganica abbia proprie percezioni in contrapposizione alla corrente meccanicista cara a Newton, per cui la natura è simile ad un ingranaggio regolato da leggi estrinseche.

Galileo Galilei, rinunciando alla ricerca delle qualità e delle essenze attraverso analogie, analizza gli aspetti quantitativi della realtà della natura. Isaac Newton infine mette in discussione la struttura matematica dell'universo.

Col Romanticismo si verifica un ritorno alle scienze esoteriche e all'alchimia, per Goethe

per Hamann e Herder la natura è un organismo vivente, una totalità organizzata unitariamente. Kant nella Critica della ragion pura interpreta il cosmo come meccanismo sottomesso alle leggi dell'io penso (ogni realtà per esser tale deve prima entrare a far parte della nostra esperienza), nella Critica del Giudizio recupera una visione finalistica della natura, forza vitale dove si esprime la divinità. Schelling riprende la filosofia della natura (Naturphilosophie) come mezzo totalizzante per superare i limiti della scienza sperimentale. Schelling, in antitesi al meccanicismo, immagina i fenomeni naturali come frutto di "un'intelligenza addormentata" e dà interpretazioni personali di Polarità, Coesione, Metamorfosi, Potenza, Analogia. Concetti spiegati secondo il cosiddetto animismo neoplatonico al quale aderì con i dovuti distinguo sulle analogie naturali anche Schopenhauer.

Nel corso del Novecento la filosofia della natura come speculazione filosofica tradizionale scompare come disciplina autonoma per fondere nel rinnovato meccanicismo "dinamico" del primo Novecento: dalla cosiddetta "crisi del fondamento" fioriranno discipline come l'epistemologia evoluzionistica ma anche la filosofia della chimica e della matematica, nasceranno nuove e più complesse ipotesi sulla natura della materia ed energia accomunate da fenomeni ondulatori. Si approfondiscono concetti probabilistici con Heisenberg, ritorna il panteismo di Einstein, concezioni antropologiche rileggono nuove interpretazioni della Natura. È essenziale la frase di Einstein: "Dio non gioca a dadi con l'Universo".

Einstein suonava il violino, "non a caso" si potrebbe dire, eppure non è facile trovare punti di contiguità tra riflessione filosofica, musica e scienza della natura. Convenzioni e i rituali performativi tradizionali sono spesso mediati da una globalizzazione che accentua crisi sul concetto di opera interpretativa scientifica e musicale; forse indebita costruzione metafisica che allontana dalla percezione autentica del fenomeno o un mezzo per affrontare la verità celate dal paradosso

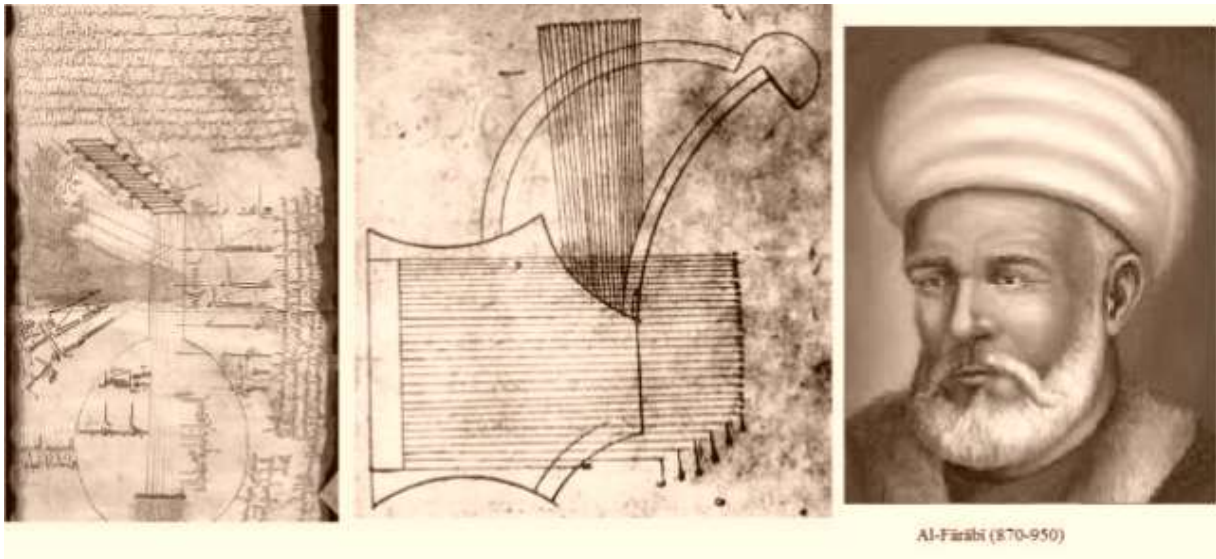


## Introduzione:

Il primitivo rito cristiano si caratterizzò nella espressione delle letture e salmodie (canto dei salmi). Il sacerdote eseguiva la lettura attraverso la cantillazione, sorta di amplificazione sonora di ogni parola, che permetteva di declamare ritmicamente Epistole e i Vangeli. La cantillazione, pratica interpretativa esoterica del testo sacro necessitava di una preparazione iniziatica che solo il sacerdote poteva possedere. Al laico cantore era invece affidata la salmodia. Dal 313 (editto di Costantino) nascono e sviluppano diversi repertori di canti in tutto il cristianesimo: il canto ambrosiano a Milano, mozarabico in Spagna, celtico in Inghilterra, gallicano in Francia, aquileiese a Benevento ed infine romano da papa Gregorio Magno (540-604) benedettino che tradurrà poi nel gregoriano. Dopo la conquista araba nella penisola iberica del 711, gli ispanici di rito cristiano venivano chiamati dai nuovi dominatori mozárabes (da arabizzati). **Toledo** divenne un centro culturale importante nella comunicazione tra le due culture araba ed europea tra il VIII e il XII secolo, e i copisti e nelle legatorie della città ancora nel XIV secolo, ampia era la produzione e riproduzione di testi scientifici e musicali nella tradizione classica del quadrivium.

Il rito cristiano mozarabico e del canto ad esso associato si diffonde nella penisola iberica già durante l'Impero Romano d'Occidente, si mantiene nel regno visigoto di Toledo, in cui il sapere mozarabico acquisì l'Inno, proprio del rito ambrosiano, e in cui la musica si impregnò della influenza bizantina. Nel tempo la tradizione toledana, dei Mozárabes migrò dai territori musulmani al nord della penisola. Oggi, si conservano manoscritti dal IX al XI, contenenti tutta la produzione musicale mozarabica; essendo scritti in notazione neumatica (senza gli intervalli), sono difficilmente interpretabili, a parte alcuni riscritti nei secoli successivi grazie alla tradizione orale.

Da al-Farabi, suonatore di liuto e scienziato alchimista del X, la scienza ermetica si è trasmessa nei secoli a studiosi e medici come Gerardo da Cremona (1114-1187) che



tradusse l'Almagesto di Tolomeo (base matematica della astronomia sino a Copernico) ma anche le Meteore di Aristotele, base importante delle teorie alchemiche, assieme al Liber divinitatis de septuaginta, Liber de Aluminibus e il Lumen luminum. Gerardo contribuendo alla traduzione degli Elementi di Euclide e i trattati di algebra di al-Khwārizmī si può dire che permise la rilettura di Severino Boezio Il De Institutione Musica



(500-507 ca.) per preparare all'octoechos gregoriano, alla visione di Venere, stella ad otto punte, ed alle teorie matematiche di Leonardo Fibonacci precognitrici della regola aurea. Matematica musica e astronomia, le cosiddette scienze del quadrivium all'interno delle arti liberali, superarono l'ambito delle scienze della misura per preparare, alla mistica divina, sintesi della musica del cosmo (*mundana*), dell'uomo (*humana*) e degli strumenti (*instrumentalis*). Il Rebab e l'Al-Ud, strumenti musicali della tradizione islamica si trasformano nella ribeca e liuto, essenziali nel concerto degli angeli, nella rappresentazione artistica medioevale. Il rinascimento rielaborerà gli strumenti della tradizione classica "reinventando" la lira di Apollo e trasformandola nel più moderno protoviolino.



**Musica e scienze ermetiche nelle abbazie europee  
Herrad von Hohenbourg . Herrad von Landsberg**



(...tra il 1125 e il 1130 –1179 e 1195), badessa e poetessa francese è annoverata tra i fini pensatori dea Scienza ermetica autrice di musica religiosa emotiva, nonché libri di storia naturale e medicina, ha cantato in una delle sue composizioni della analogia tra l'azione del fuoco sulla manipolazione dell'oro e l'azione mistica nella purificazione dell'anima. E' di

sua mano l'Hortus Deliciarum (Giardino delle Delizie) opera enciclopedica, illustrata con 344 miniature e summa del sapere teologico e profano del XII sec.

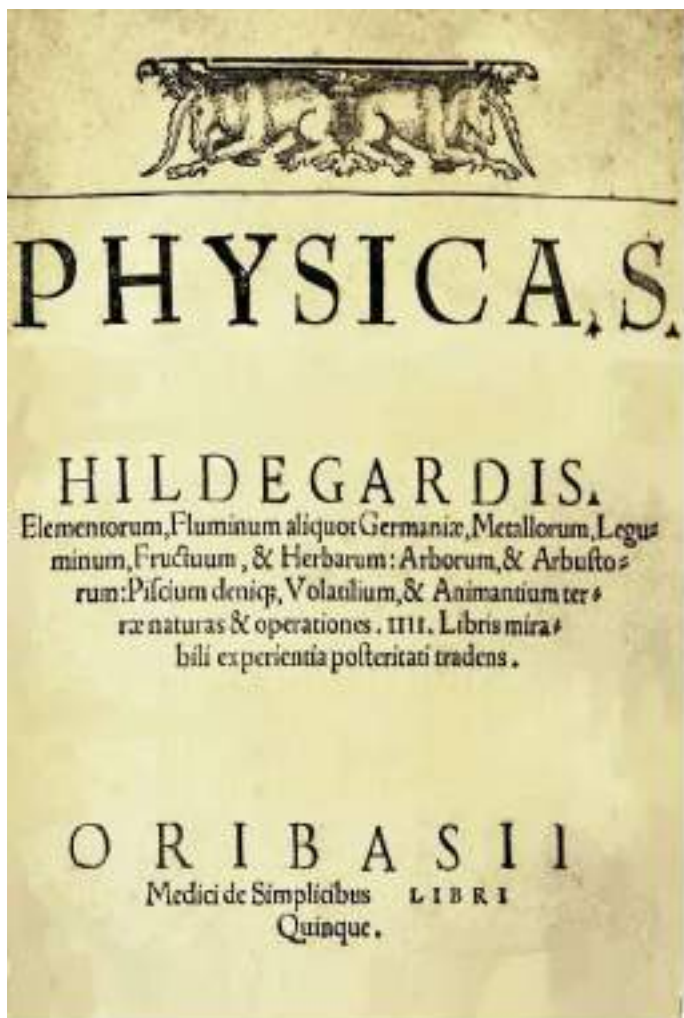
L'analisi del testo "Veri Foris sub figura" (libro II - Capitolo XIV Dal manoscritto: Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, pluteo 29.1) può servire ad introdurre l'argomento della ricerca.

Al di fuori della vera forma è il fiore mistico, fiore della verità. Il fiore allegoria della natura, a imitazione del Vero Fiore generato dalla pura Radice, è simile alla pia sollecitudine del clero così si avverano in natura sacre ed ermetiche analogie tra la purificazione dell'oro e dello spirito mistico. Si rinnova l'insegnamento di Salomone nei Proverbi, nei quali egli afferma che " È molto meglio possedere la sapienza che l'oro."

<p>Veri floris sub figura          Quam produxit radix pura          Cleri nostri pia cura          Fecit florem mysticum          Propter usum laicum          Sensum trahens tropicum          Floris a natura.          Aurum faber suo more          Ignis domans in ardore          Flexu ducit levior          Sic conflavit media          Ignem pium gratia          Qui <u>flexi</u> justitia          Posset a rigore          Sic flos multis argumentis          Sensum monet pie mentis,          Sceptrum regis praepotentis          Auri signat pretium          Rubor Latus saucium          Splendor signat gaudium          Christi resurgentis</p>	<p>Nella forma di un fiore primaverile          che nasce da radice pura          la devota attenzione del nostro clero,  <b>realizzò il fiore mistico</b>          che attraverso sensi del profano          introduce alla bellezza          tropicale della natura.          Architetto d'<b>oro</b> e molto altro,  <b>Il Fuoco</b> che brucia negli stampi          Induce delicatamente a genuflettersi          in tal modo si piega          attraverso il <b>fuoco sacro</b>          come la giustizia possa          inchinarsi al rigore          Così, il fiore, con molti argomenti,          ammonisce le menti pie;          opposto al potere segnato dal prezzo dell'oro          È Il lato rosso della ferita          Che splende come segno della gioia          per il Cristo risorto</p>
--	---

## Hildegard von Bingen (1098-1179),

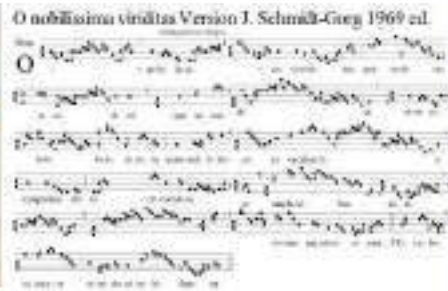
badessa mistica, musicista, scienziata e medico, ricercò nella pietra filosofale la perfezione spirituale. Ildegarda, conosciuta come la "Sibilla del Reno e Profetessa



teutonica, studiò a lungo teologia, musica e medicina associando a queste arti quelle di guaritrice, erborista, naturalista, cosmologa, filosofa. Scrisse lo Sci vias (Conosci le vie), il Liber Vitae Meritorum (Libro dei meriti della vita) e il Liber Divinorum Operum (Libro delle opere divine), tra le cui figure viene rappresentato l'Adam Kadmon cabbalistico, oltre a canti gregoriani, testi musicali, raccolti in Symphonia harmoniae celestium revelationum. In questa raccolta 77 canti formano un ciclo liturgico e un dramma musicale, Ordo Virtutum, commedia morale la cui le 17 virtù della materia sono in lotta contro il maligno sul destino dell'anima femminile. Le "composizioni" di Hildegard mostrano la sincerità dell'improvvisazione che introduce alla "musica inaudita" trascritta con linguaggio segreto ispirato dall'Eterno. Nell'opera di Ildegarda appare evidenziato il "soffio divino, vigore, anima e colore verde della Natura e del creato" che la poetessa sintetizza nel principio della Viriditas. Essa corrisponde anche all'alchemica "Opera al verde", che sovrapponendosi all'Albedo, rappresenta la prima fase dell'Opera. Verde smeraldo come la Tabula Smaragdina di Ermete Trismegisto dove sono incisi i principi dell'arte alchemica. Il suo Liber Compositae Medicinae e Liber Simplicis Medicinae è molto importante per la medicina, dal momento che accompagna alla guarigione attraverso il metodo olistico che ancor oggi fa discutere come disciplina della omeopatia, agopuntura, aromaterapia.



## “Vis Vitalis” e vis eternitatis



## LA VIRIDITAS ”

*O Nobilissima Viriditas che hai radici nel sole e che risplendi in una luminosa serenità in una ruota che nessuna eminenza terrena può comprendere.*"(Ildegarda di Bingen - Lied 39) Ildegarda sottolinea il profondo vincolo tra uomo e Dio che attraverso la sua Grande Opera anima il cosmo con la sua forza e la sua luce. Il cerchio simboleggiato anche dall'uroboros, il serpente che si morde la coda, contiene in sé l'idea del dell'eterno ritorno e rinnovamento nella resurrezione



## Chiara Cozzolani (1602-1678)

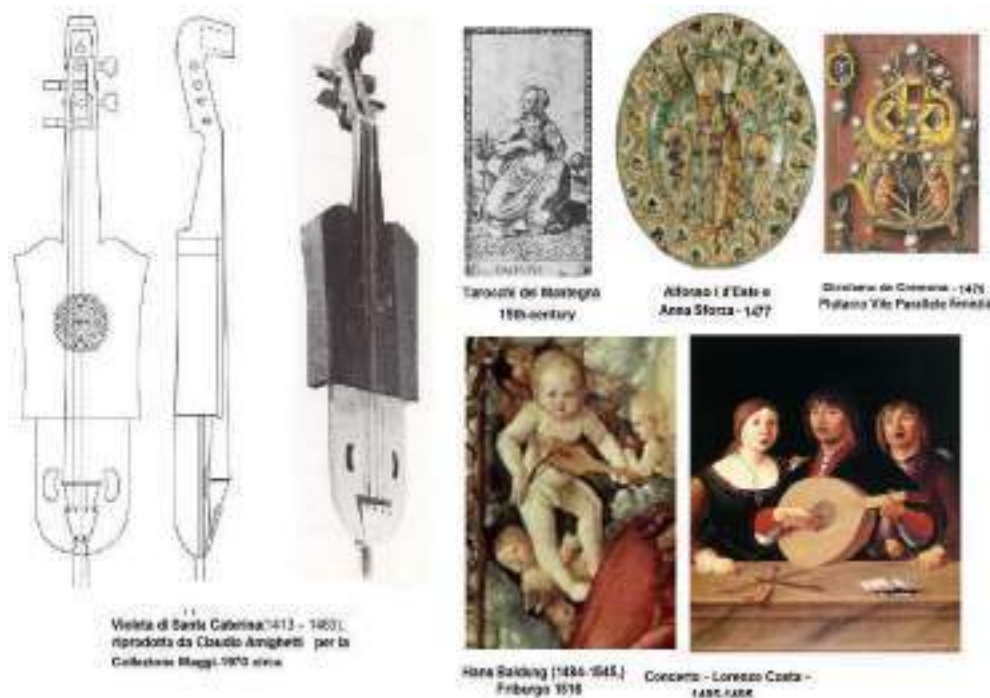
monaca benedettina e compositrice barocca, visse fra le mura del convento di Santa Radegonda, a Milano. Emula di Hildegarda von Bingen, a centinaia d'anni di distanza, la sua musica è ricca di spiritualità con colori e toni sbalorditivi.

Si potrebbe fare un confronto con Hildegarda di Bingen, nonostante le due compositrici siano separate nel tempo da parecchi secoli, si può sentire chiaramente che la musica viene dallo stesso dell'anima. I salmi di Chiara hanno una struttura musicale in cui la scrittura del concertato in tutte le voci trova equilibri negli assoli, nei duetti e nella comunione dei bassi a tre o quattro voci (trasposte all'ottava come d'uso nei conventi). Gli strumenti sono previsti per il basso continuo per il raddoppio dei bassi, e per la melodia. La musica di Chiara si avvale di metafore in tema agostiniano che si rifà al simbolo del torchio mistico, in cui Cristo offre il suo sangue per purificare i fedeli: immagine che si completa con la continuazione dell'attività di mistica alchemica curatrice di animi e di corpi in Santa Redegonda.

## Santa Caterina de' Vigri a Ferrara

Caterina de' Vigri (1413 – 1463), è stata prima badessa del monastero delle clarisse del

Corpus Domini di Bologna. Proviene da una famiglia patrizia ferrarese al servizio del marchese Niccolò III d'Este, signore di Ferrara. Entra alla corte estense come damigella di compagnia di Margherita d'Este e qui studia musica, pittura, danza, e impara a poetare. Di lei si racconta che dopo morta il suo corpo non corrotto (mummificato) si muovesse ed emettesse suoni inquietanti: tutto ciò a beneficio dei fedeli (e della loro ingenuità). Curiosa è la "violela" nelle sue mani con la quale nei momenti di estasi raccontava di comunicare con il Paradiso imitando musica celestiale.



Violela di Santa Caterina (1413 – 1463), riprodotta dal m° Claudio Amighetti-1970 per la Collezione Maggi. La morfologia della cassa vibrante richiama lo scudo del blasone: a bucranio se a forma i cranio di bue, o a forma di cranio di cavallo come nella misteriosa dira di Leonardo. La “ribeca ferrarese come la definì Disertori appare riprodotta in diverse opere d'arte: Concerto - Lorenzo Costa - 1485-1495 - Alfonso I d'Este e Anna Sforza – 1477- Tarocchi del Mantegna – 15th-century; -- Hans Baldung (1484-1545,) Friburgo 1516. Molta è la produzione ermetico religiosa di Santa Caterina tra cui possono citarsi “ *I dodici giardini* “ in cui il numero rappresenta il dodicesimo livello della iniziazione, salmodia d'amore che permetterà al fedele di passare da un piano ordinario al piano superiore della sacralità.

Il tema della musica che accompagna la morte con la danza è ben espressa simbolicamente in diverse opere d'arte e letterarie: curiose sono le denominazioni degli strumenti a 4 e 5 corde (viola da gamba, bass geige) in Abraham Megerle Speculum Musico Mortuale Salisburgo 1672



Tobias Stanz Minus Mattheus 1593-1650

Abraham Negale Speculum MesicoMoruale. Salisburgo 1672

Musica colta a Ferrara alla corte estense nacque per gli interessi di Alfonso d'Este che ordinò a Venezia "viole da arco", strumenti adatti per chansons fiamminghe e frottole italiane. Alfonso assistette alla nascita del cosiddetto "concerto delle donne", che ebbe imitatrici in Toscana presso i Medici, a Roma dagli Orsini ed a Mantova dai Gonzaga. Francesca Caccini portò il concerto delle donne a Parigi dove si esibì davanti a Maria de' Medici. Alfonso I era anche conosciuto come duca-artigliere, perché esperto nella chimica delle leghe e nella fusione di cannoni. Egli si avvalse delle competenze del Principe Fortunato Giocoli (Ferrara 1476-1548) alchimista, primo gentiluomo di corte e maestro di Paracelso, che ospitò nel suo laboratorio durante il periodo in cui studiò presso l'Università di Ferrara.

### La corte di Ferrara e Ludovico Ariosto

Ercole I d'Este (Ferrara, 26 ottobre 1431 – Ferrara, 25 gennaio 1505), a Ferrara presso la corte estense, istituì una *Cappella ducale* nella quale volle oltre trenta musicisti e cantori. L'interesse del duca per la musica permise l'arrivo a corte di musicisti valloni e fiamminghi come Alexander Agricola, Jacob Obrecht, Heinrich Isaac, Adrian Willaert e Josquin Desprez. Quest'ultimo compose per Ercole il *Miserere* e la *Missa Hercules Dux Ferrariae*. A Palazzo dei Diamanti, fatto costruire dal Duca a Ferrara nel 1493 nel rispetto di geometrie legate alla astrologia e numerologia, si tenevano incontri di astrologia e alchimia. A Palazzo Schifanoia nel Salone dei Mesi, affreschi realizzati da Francesco Del Cossa, Ercole de' Roberti e Cosmè Tura illustrano con ermetiche simbologie l'Opera Alchemica.

Per il teatro il duca si affidò a poeti come Ludovico Ariosto che compose l'Orlando Furioso opera che fece la sua prima apparizione nel 1516. Tre sono le vicende che si intrecciano secondo la tecnica dell'entrelacement. La guerra del re Carlo Magno contro il saraceno, la disputa d'amore per Angelica tra Orlando e Rinaldo, la tragica sorte di Ruggiero, innamorato di Bradamante. Alcuni esempi possono aiutare a penetrare le fantasiose allusioni al pensiero ermetico.

La muraglia d'oro alchemico è una delle caratteristiche della città ideale e per questo è magica. L'alchimia potrebbe far credere a magie ed inganni ma è lo splendore dell'oro vero che convincerà Ruggiero "come abbia nelle vene acceso zolfo" a superare quell'imponente barriera di emozioni. L'alchimia potrebbe far credere a magie ed inganni



ma è lo splendore dell'oro vero che convincerà Ruggiero a superare quell'imponente barriera che molti esclude dalla finzione fiabesca.

Lontan li vide vna muraglia lunga  
Che gira intorno, e gran paese ferra  
E par ch'la sua altezza al ciel s' aggiunga  
E d'oro sia da l'alta cima a terra  
Alcun dal mio parer qui si dilunga  
E dice ch'ellè alchimia, e forsè ch'erra,  
Et ancho forsè meglio di me intende,  
A me par oro poi che si risplende.

Profonda la metafora che accompagna il racconto della liberazione di Andromeda ad opera di Perseo, narrato nel libro IV delle *Metamorfosi* ovidiane. In alchimia l'aquila (allegoria dell'anima in Jung) è lo spirito costretto nella materia brutta che si libera solo dopo la fase di riscaldamento prolungato nell'athanor, forno alchemico (*forno là, dove il Garfagnino il ferro caccia*) e si concretizza nell'alto dell'alambicco con la distillazione. Il serpente, a similitudine del refrigerante a ricadere, è la raffigurazione simbolica della evaporazione e condensazione nella fase della distillazione che avviene nella cosiddetta "serpentina". Nella simbologia il serpente assume sia le sembianze di Dio quando permette la sublimazione dell'anima sia del diavolo quando la impedisce.

Come l'uccello di Giove (l'aquila), quando scorge in un campo aperto una biscia (serpente) che espone al sole il suo livido dorso, l'assale alle spalle e, perché non si rivolti a ferire coi morsi, le conficca i suoi artigli aguzzi fra le squame del collo, così, l'Inachide piomba sul dorso della belva e nella scapola le pianta il ferro, mentre si dibatte, sino al gomito dell'elsa. Ferito gravemente, il mostro ora spicca balzi in aria,

Impliciti sono inoltre i riferimenti all'occulto con richiami alla "ricca fortezza di Logiftilla, fatta con marauigliolo magiftero, ... non effendo però il tutto altro che alchimia, & pietre di nessun valore, anzi false et d'inganno" (Logiftilla è la logica, la magia naturalis in senso razionale e positivo.)

Ruggiero acceso di desiderio sessuale "Com'abbia ne le vene acceso zolfo" possiede il fuoco che "Carbon con zolfo, e con salnitro serra ... Con nitro, e zolfo, e peci, e termentine", simile dunque alla energia che si sviluppa dalla polvere pirica e ancor più dalla formula del fuoco greco.

Il negromante Orrilo che orribilmente fa ricrescere i suoi arti perduti come il negromante alchimista che sa ridurre in gocce il mercurio (argento vivo) ma poi raccoglierlo in un'unica massa (*Chi mai d'alto cader l'argento vide, Che gli alchimisti hanno mercurio detto, E spargere e raccor tutti i suoi membri...*)

Astolfo si reca sulla Luna (dove si raccolgono tutte le cose che si perdono in Terra) per recuperare il senno di Orlando. La luna gli appare come un enorme deposito in cui si trovano ruderi, regni e ricchezze perdute e in un antro alchemico sono conservate ampole nelle quali sono racchiuse gemme, speranze de' signori, magiche sciocchezze e in una delle quali "era il senno che era solito far saggio il conte Orlando..." ritorna uno dei temi della alchimia: il senso lunatico o saturnino opposto al senno come buonsenso e prudenza. Astolfo sarà poi trasformato in mirto, pianta dell'amore.

La musica "*Fra il suon d'argute trombe, e di canore Pifare, e d'ogni musica armonia*" accompagna "La Liberazione di Andromeda" Piero di Cosimo (Pietro di Lorenzo 1461-1462 ; 1521-1522) rappresenta lo strumento musicale come fusione di due o più tipologie come già aveva chiarito Zeri nel 1984 e potrebbe richiamare l'uso di congegni sonori costruiti per l'occasione da compagnie musicali carnevalesche.



Liberazione di Andromeda - Piero di Cosimo (1461-1462 ; 1521-1522) Uffizi, Firenze

Lo strumento in primo piano, che il musicista sta accordando, pare essere una tromba marina a tre corde, tavola armonica terminante con un decoro zoomorfo spesso usato in chitarroni. Il secondo strumento è una zampogna con piffero a ancia doppia del chanter e la canna di bordone è sostituita, pur per lo stesso scopo, da una cetra a sei corde ("buttafuoco" o "altobasso"), le quattro centrali costrette da ponticelli e risonanti mentre le due corde agli estremi, presumibilmente acuta e grave per interventi di abbellimento. Trovieri e trovatori accompagnavano le loro storie mitologiche e canti amorosi con zampogna, flauto, strumenti a corda come la tromba marina usata a volte anche come bordone o per scandire il tempo (*Fra il suon d'argute Trombe, e di canore Pifare, e d'ogni musica armonia*). L'accompagnamento al carne avveniva con l'abbinamento tra strumento a fiato, flauto a tre buchi (galoubet) e una sorta di cetra rettangolare munita di tre o quattro corde di risonanza in metallo o budello intonate ad intervalli armonici (ottava, quinta, e quarta) e percosse da una bacchetta ( tabor and pipe in Inghilterra, Tambourin de Bearn in Francia).



Grande sarà la produzione musicale composta sui versi dell'Orlando. Gli autori sono fra i maggiori compositori dell'epoca, italiani e fiamminghi. L'ordine dei brani segue lo svolgimento del poema. Ad una prima realizzazione musicale di Hoste da Reggio sul celebre proemio "*Le donne, i cavalieri, l'arme, gli amori...*" si aggiunge il pensiero di Alessandro Striggio, nella cui metafora la creazione di un poema letterario è paragonata ad un lungo viaggio. Gli altri autori sono Bartolomeo Tromboncino, Giaches de Wert, Orlando di Lasso, William Byrd, Cipriano de Rore, Philippe Verdelot, Alfonso Ferrabosco, Andrea Gabrieli, Giovanni Pierluigi da Palestrina. Ogni musicista ha un suo modo d'interpretare. La varietà delle elaborazioni ci permette quindi di seguire in un percorso ideale l'evoluzione della musica profana del '500 attraverso frottole e madrigali. Il connubio alchimia musica nella simbologia ermetica si rinnova nella simbologia degli strumenti incisi di Domenico Galli (1649-1697) donati nel 1691 a Francesco II d'Este (1662-1694) Duca di Modena.

[http://collezionemaggi.altervista.org/museo\\_liuteria\\_cremona/chimica\\_sublime\\_2011Cns.PDF](http://collezionemaggi.altervista.org/museo_liuteria_cremona/chimica_sublime_2011Cns.PDF)

Interessante entrare nel gioco delle interpretazioni numerologiche e simboliche per avere una idea della complessa cultura mistica ed esoterica barocca: 12 sono gli dei dell'olimpio, gli apostoli ma anche le dieci sublimazioni dell'Opera riunite al sole ed alla luna, i segni zodiacali "l'oscuro cerchio dei 12 vizi" definiti così negli scritti gnostici del Corpus Hermeticum, 12 sono le fatiche di Ercole-Eracle. Osservando inoltre i bassorilievi incisi



nel fondo del violino del Galli si possono individuare figure come Apollo, dio guerriero e della musica, simbolo di Cristo ma anche del sole, l'armonia del Cosmo secondo Kircher (1665), principio creativo centrifugo secondo Fludd (1638), all'interno di una cornice con le caratteristiche dell'uovo alchemico. Al di sopra tre putti alati (ascensione dei principi di volatilità, combustibilità e solubilità, mercurio, zolfo e sale base della iatrochimica di Paracelso e confutati da Boyle nel 1677), due trattengono una corona di mirto simbolo della regalità chimica e della perfezione, un terzo cavalca un cigno simbolo dell'elisir bianco, arsenico dei filosofi, che a contatto del principio volatile mercurio produce la riunione (conjunctio) delle tinture (Andreas Libavius descrive dettagliatamente il percorso filosofico in *Alchymia* 1606).

Nel violoncello è Ercole l'elemento interno all'ampolla alchemica (rappresenta il microcosmo nell'albero della Pansofia di Theophilus Schweighart in *Speculum sophericum Rhodostauroticum*) sorretta dall'aquila filosofica che nasce dal nero e che separa leone (simbolo del fisso- zolfo), e leonessa (simbolo del volatile- mercurio) in opposizione. Anche nel violoncello appare la corona di mirto dalla quale scaturiscono tre figure che sorreggono il sole simbolo dell'unità della materia. La simbologia si completa sia nel violino che nel violoncello nello stemma ducale e nella corona che rappresenta il completamento delle operazioni terrene che portano alla Grande Opera.

Nel settecento il Ducato è retto da Francesco III (1737-1780) e l'estinzione della dinastia degli Estensi si ha con Ercole III, deposto dai francesi nel 1796.

Contemporaneamente alla ricerca musicale si sviluppa nel Ducato la moderna scienza della Spetiaria o Speciaria ovvero l'arte Chimica (Giuseppe Quinti-Meravigliosi *secreti medicinali chimici* -1711) che si sviluppa nell'Ospedale della S.Unione che opera per oltre due secoli (1541-1758) e si amplia nel "Grande Spedale" voluto nel 1753 dal Duca Francesco III.

Nel 1759 viene approvato un "registro dei medicamenti" nel 1760 il "ricettario di Van Swieten, allievo di Boerhave e fondatore della scuola di Vienna.



Il fondo ha un prezioso intaglio con una serie di raffigurazioni allegoriche con Orfeo che suona la lira accanto ad Ercole che abbatte l'Idra, Pallade, il leone nemeo e la Perfidia. La mitologia nel violoncello di Galli racconta delle dodici prove di Ercole (le dodici operazioni dell'Opera alchemica per gli amanti di epistemologie occulte) che lo condurranno ad addomesticare Cerbero (il sé psichico) e contenere, controllare, trasmettere e trasformare l'energia della mente (rabbia, risentimento, gelosia, invidia) in coscienza creativa da cui nascono la musica e l'armonia secondo semiotica del tempo.

Importante è comunque fissare il ruolo simbolico di Apollo (Lukios), patrono della poesia, che con il suo arco suona la cetra e scaglia frecce a chi lo contraria. Apollo rappresenta l'ossimoro alchemico che mostra tutta la sua ambiguità: "lupo-lukos, portatore di morte e luce-lux, iniziatore e portatore di conoscenza. Emblematica è l'immagine calcografica di Sadeler (1550-1600) su disegni di Stradano (1523 - 1605)



Ad Apollo appartiene la verga magica caratterizzata dai due serpenti, donata ad Hermes, che poteva addormentare le anime conducendole verso l'Oltretomba e o risvegliarle verso la Nascita. I due serpenti del caduceo raffigurano i Principi Opposti che lottano nell'anima alla ricerca di armonie, detti anche Zolfo e Mercurio, Fisso e Volatile, Maschile e Femminile. Uno di questi due principi conduce gli esseri verso la Volatilità dello spirito, l'altro verso la Fissità del corpo, il bene e il male nella successiva cultura cristiana ma anche sinfonie di accordi alla ricerca di vitali consonanze musicali.

La simbologia nella rappresentazione artistica trova curiose similitudini nello strumento

musicale, moderna lira rinascimentale, studiata dal musicologo Cesari nelle opere sia pittoriche , sia calcografiche di Luca Penni (1500-1556) e Giorgio Ghisi (1520-1582) ma individuabile anche in Bocksberger, Baldung e Lodi.

Curiosa è la viola rinascimentale descritta da Hans Baldung Grien (\* 1484 o 1485 a Schwäbisch Gmünd; † settembre 1545 a Strasburgo).Lo strumento musicale, suonato a braccio, è caratterizzato da 4 fori di risonanza a forma di C e trova similitudini in un concerto di strumenti attribuiti a Hans Bocksberger (o Bocksperger) il più vecchio (1536 circa). Il dipinto murale si trova nella Sala dei Cavalieri del Castello di Goldegg nell'Austria meridionale. Hans Bocksberger il Vecchio (circa 1510 Mondsee - † 1561 a Salisburgo) è pittore del Rinascimento e vive alcuni anni di studio in Italia. Il suo stile punta sia elementi tedeschi che italiani.

Uno strumento musicale simile si trova nelle decorazioni delle lesene attribuite a Ermenegildo Lodi , allievo di G.B.Trotti ( dopo il 1580) in san Pietro a Cremona e la sua curiosa morfologia è descritta negli appunti del musicologo Gaetano Cesari (1870 – 1934)



**Musica, medicina, politica, religione e simboli.**





caduceo di Hermes,  
simbolo di comunicazione  
farmaceutica



Hermes e Asclepio



bastone di Asclepio,  
simbolo di pratica  
medica

Asclepio o Esculapio è semidio figlio di Apollo, istruito nella medicina dal padre e dal centauro Chirone, versato in medicina e in molte altre arti, soprattutto nella musica. Il bastone di Asclepio spesso confuso con il Caduceo di Hermes, è raffigurato nelle mani di Asclepio ed è il simbolo internazionale del soccorso medico. Il bastone ha poteri terapeutici ed è capace di guarire ogni tipo di malattia così come il serpente che si avvolge ad esso, durante la muta, assurge a nuova vita in un'eterna rinascita. Una conferma quasi paradossale si ha in una pubblicazione della rivista The Lancet - 1992 in uno studio dell'università di Cassino, in cui si conferma che la saliva del saettone (l'innocuo serpente del bastone del dio) contenga un ormone (EGT) che ha l'effetto terapeutico di ricostruire efficacemente ed in maniera straordinaria l'epidermide lesionata da bruciature o da escoriazioni gravi.

Hermes (Mercurio), porta il Caduceo:(dal greco Karykeion = bastone di comando dell'araldo, messaggero). Il dio dai piedi alati, protettore dei viandanti e dei commercianti, messaggero degli dei, possiede la straordinaria dote di intercedere nelle liti e convincere con le parole. La bacchetta di Hermes, è formata da un semplice bastone d'oro a cui sono avvinte due serpi che si immobilizzano a vicenda creando il Caduceo simbolo di pace e di armonia. L'effetto del Caduceo è quello di rendere immune dalla malattia il messaggero di salute come il farmacista. Il Caduceo dunque indica l'ossimoro e cioè la capacità di accomodare tra loro gli opposti, l'operazione crea armonia tra acqua, fuoco, terra e aria e permette la sintesi di zolfo e mercurio. Catalizzatore alchemico dunque che consente di dominare il caos e di porre ordine nell'Universo che ruota attorno all'asse del mondo (Axis mundi). In medicina il caduceo rappresenta il potere di ricreare armonia in un organismo malato e dunque di guarirlo. La mitologia ci racconta quanto l'animo musicale di Apollo, dio della musica, abbia influito su Asclepio ed Hermes. Apollo che uccise il drago-serpente di dimensioni impressionanti a guardia dell'Oracolo di Delfi ed a cui erano dedicati i famosi Giochi Pitici (Pythia), gare musicali che si celebravano ogni quattro anni presso il luogo dell'epico combattimento.

Nel periodo barocco la medicina si avvale della musica anche perché essa è parte essenziale di bilancio ospedaliero. A Venezia gli ospedali della Pietà, degli Incurabili, dei mendicanti, dei derelitti avevano appuntamenti fissi per i concerti tenuti da orchestre di strumentisti e cantori interni alle istituzioni. Tra gli esempi più noti si può citare Vivaldi che organizzò concerti tenuti dalle allieve dell'Ospedale della Pietà e sperimentazioni con il teatro d'Opera.

Nello stesso periodo il serpente assunse significati oscuri che nascevano da un'ermetica momento biblico nel libro dei Numeri 21,4-9

*Poi gli Israeliti partirono dal monte Cor, dirigendosi verso il Mare Rosso per aggirare il territorio degli Edomiti. Ma il popolo non sopportava il viaggio e si mise a protestare contro Dio e contro Mosè. Allora il Signore mandò fra il popolo serpenti velenosi i quali morsero la gente e un gran numero d'Israeliti morì. Allora il popolo venne a Mosè e disse: «Abbiamo peccato, prega il Signore che allontani da noi questi serpenti». Mosè pregò per il popolo. Il Signore disse a Mosè: « Costruisci un serpente di metallo e appoggialo sopra un'asta; chiunque, dopo essere stato morso, lo guarderà resterà in vita». Mosè allora fece un serpente di rame e lo mise sopra l'asta; Da allora, chiunque venisse morso da un serpente e guardasse il serpente restava in vita».*

In Sant'Ambrogio a Milano serpente bronzeo era stato creato per richiamare i racconti della Bibbia divenendo oggetto di culto. Dispensatore di salute era noto al popolo milanese per le capacità taumaturgiche, soprattutto nei casi di vermi e dolori intestinali dei bambini. Per secoli le madri mantennero l'abitudine di portare i loro figli davanti al bronzo per chiedere guarigioni con una forma di idolatria che venne proibita dal cardinale Borromeo. In Sant'Ambrogio . Nell'atrio della basilica appare il centauro Chirone che suona il corno: esso rappresenta la musica, metafora di tentazioni dell'anima.

Diverse sono le leggende che legano la casata dei Visconti al serpente e che rimandano ad un periodo tra X e XIII sec. Per alcuni il significato dello stemma dei Visconti vuole essere legato al mitico serpente bronzeo Nehustan forgiato da Mosè.

Il serpente crocifisso per la cultura esoterica era la rappresentazione della fissazione del volatile nella distillazione mentre la credenza popolare associò dunque al serpente proprietà magiche, curative e medicamentose. Il "serpentone" diventa strumento musicale con un volume di suono sorprendentemente potente con la curiosa capacità, rispetto ad un moderni strumenti, di diffondere uniformemente il suono nello spazio che lo circonda.



MICHELANGELO Buonarroti  
Cappella Sistina, Vaticano



Diotti Giuseppe (1779-1846)  
Museo Civico Ala Ponzone CR



Il serpente in sant'Ambrogio

Filippo Bonanni (Roma -1723)

## Appartamento Borgia in Vaticano

Lo spagnolo Rodrigo de Borja y Doms (italianizzato in Borgia), assume il nome di

Alessandro VI, papa dal 1492 al 1503, succedendo a Papa Innocenzo III famoso per la bolla "summis desiderantes affectibus" contro eresie e stregonerie.

L'Appartamento Borgia ospita oggi i Musei Vaticani con le Sale delle Sibille, quelle delle Arti Liberali, dei Santi e dei Misteri, definite "camere segrete" per le allusioni esoteriche. Alla morte di Alessandro VI l'appartamento venne abbandonato dai successori del Borgia per poi diventare Pinacoteca, biblioteca, luogo d'incontri.

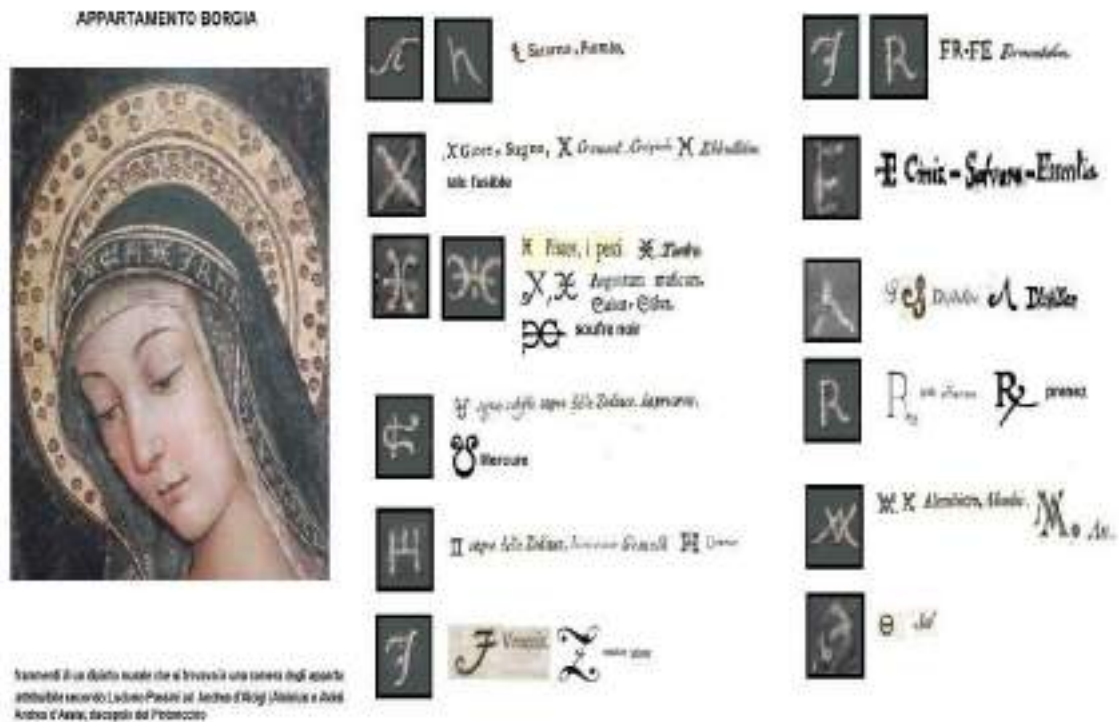
La decorazione pittorica delle "camere segrete", venne affidata al pittore umbro Bernardino di Betto, (detto Pinturicchio) affiancato da alla quale concorsero Piermatteo d'Amelia, Benedetto Bonfigli, Pietro d'Andrea, Antonio da Viterbo detto il Pastura, Bartolomeo di Giovanni e Raffaellino del Garbo.

Tra i dipinti a carattere esoterico spicca la figura di Iside accompagnata da Ermete Trimegisto e Mosè. Iside, maga in possesso del nome segreto di Ra, è ricordata per la resurrezione di Osiride e la creazione dei riti di mummificazione. Nel rinascimento Iside è associata alla Vergine Maria e alla Luna come Mater Alchimia, matrice di Sapienza. "Hermes Mercurius Trismegistus" era per gli antichi Egizi il dio della Sapienza, inventore delle "lettere", dei "numeri", della sublime arte dell'alchimia. Mosè si serve del suo bastone, strumento magico per fare scaturire acqua dalla roccia, scatenare le piaghe d'Egitto, aprire il mare. La musica, nella sala delle arti liberali, è descritta con personaggi riconoscibili che utilizzano strumenti musicali (vihuela, arpa, lira da braccio) che armonizzano con la tecnica degli accordi.



Luciano Passin, storico dell'arte, analizza e propone una interpretazione dei simboli di un frammento di un dipinto murale, in cui era raffigurato Papa Alessandro VI in ginocchio davanti alla Madonna ed il bambino, che si trovava nelle camere segrete Borgia. Il frammento attribuito a un allievo del Pinturicchio, Andrea d'Aloigi (Aloisius o Aloisii), Andrea d'Assisi detto l'Ingegno, rappresenta la testa della Vergine Maria (con i lineamenti di Giulia Farnese secondo il Vasari). Il manto della vergine appare decorato dai numerosi simboli che richiamano alla semiotica rinascimentale ed ermetica contemporaneamente legata al significato teorico (concetto) e al referente reale (oggetto). Poiché in ambiti culturali diversi significato e significante possono cambiare contenuto semantico, il misterioso messaggio ermetico sembra praticamente impossibile da decifrare.





## Firenze e Parigi

In pieno Rinascimento, Firenze fu uno dei centri di studio della Alchimia merito di Cosimo I° dei Medici (1517-1574) che fece tradurre in latino e poi in volgare il "Corpus Alchemico" di Ermete Trimegisto. L'interesse per la scienza ermetica nasce in Cosimo per approfondire la capacità produttiva nella fusione dei metalli, nella fissazione dei coloranti, nella preparazione dei medicinali e ciò senza trascurare la antica e tradizionale impostazione culturale mistica.

Cultura raffinata rende disincantato seppur non dedito alle scienze **Pietro Aretino** ( 1492 – 1556) quando afferma pensando a certi autori che « gli alchimisti con quanta industria si puote immaginare l'arte della loro paziente avarizia non fecer mai oro » ma forse pensando ad Astolfo e alle opportunità di una mente aperta ad Ermete, sostiene “ il filosofo, spelato, macilento, barbuto, orrido, colerico, e con le cervella in la sembianza; onde in la straneza de la faccia mostrava il **lunatico** de la fantasia. ... allegro, piacente, garbato, e con il **senno** in la berretta, per la qual cosa la giocondità de la vista discopriva la dilettazone de la mente” . Canti, sonetti e pensieri del poeta si svilupperanno in un contesto musicale come quello dell'Accademia veneziana di Domenico Veniero.

L'anima della ricerca ermetica pervade Vannoccio Biringuccio - (autore "De La Pirotechnia" -Siena 1540) e Benvenuto Cellini per arrivare alla comprensione delle basi della moderna chimica atomistica con Robert Boyle (1661).

Ferdinando I de' Medici, figlio di Cosimo I , è colto intellettuale , creatore di Pratolino e dello Studiolo, umanista e cabalista, alchimista distillatore e filosofo amante della musica affida all'artigiano Bartolomeo Cristofori, l'ideazione e la costruzione dei primi modelli di fortepiano.

Leone X, Francesco e Maria de Medici Papa Leone X, Giovanni (1475 –1521), figlio di Lorenzo de' Medici trasferisce alla corte pontificia lo splendore e i fasti della corte

Medicea. Il papa incontra Leonardo da Vinci (1452-1519) eclettico scienziato, letterato, pittore e musicista che nel suo Codice Atlantico foglio 989 1485-90 ipotizza un distillatore che possiede un “modo di fare una stillazione chiara”.

Nel 1533 la quattordicenne Caterina de' Medici (1519 –1589) sposa il Duca d'Orléans, futuro re di Francia e introduce alla corte di Francia il laboratorio dei profumi. La regina,affascinata dalla filosofia della natura, alchimia e di occultismo. emula di Caterina Sforza e Isabella d'Este (1474 –1539) figlia di Ercole I d'Este , sostenuta dal profumiere Renato Bianco (René le Florentin) e dalle conoscenze dei frati di Santa Maria Novella, elabora profumi ricercatissimi grazie anche all'arrivo dall'oriente di nuove spezie. Per i suoi interessi esoterici, a corte spregiativamente Caterina era definita come la “figlia di un venditore di pillole fiorentino”. Essa inoltre era affascinata dalla poesia e dalla musica scritte per lei dal poeta Pierre de Ronsarde musicate da Claude le Jeune. Antoine Caron dipinge per Caterina a Palazzo di Fontainebleau tra il 1540 e il 1550 scene raffiguranti cerimoniali e immagini associate a magia, alchimia e astrologia in ambientazione teatrale, con gruppi esoterici in pose danzanti. Caterina è spesso definita "la regina nera" per le sue conoscenze di alchimia, magia e astrologia.

Carlo IX di Valois, figlio di Caterina de' Medici, nominato Re di Francia a soli 10 anni dopo la morte del fratello Francesco II, volle violini del cremonese Andrea Amati "costruttore d'strumenti da sonar", L'introduzione dei violini a Corte fu una vera e propria rivoluzione in campo musicale. Lo strumento “da braccio” affiancandosi alla famiglia degli strumenti “da gamba” poteva con più facilità eseguire brani solistici a corollario del ballo e del fraseggio poetico.



The "Petites Heures" di Carlo VIII di Francia, Libro d'Ore ; manoscritto ornato in lacina , Parigi, c. 1490-1493



violino di Andrea Amati 1566c era parte della collezione del re Carlo IX di Francia

“Ma alla fine il Re fece un cenno, tutti fecero ala al suo passaggio, e mentre si accomodavano davanti al palco del teatro i violini diedero il via alla musica del Gran Ballo ... Così vestito e coperto di fiamme al pari di Elia, scese le scale di un piccolo teatro rialzato di soli tre piedi, al suono di ventiquattro violini , strumenti d'amore, alloggiati in una nicchia separata per essere usata per i vari momenti del balletto”.

Nel dipinto di Caron l'Inverno vestito di bianco arriva su un cocchio trainato da aironi e segue Apollo con la cetra, Mercurio con il caduceo, Minerva con la testa di Medusa, Vulcano, dio del fuoco,mentre, Saturno come Giano bi-fronte apre le porte del Tempio all'anno nuovo. Il doppio significato dei simboli aristotelici allude alla fase tra le quattro che porteranno al Completamento della Grande Opera alchemica.



Antoine Caron (1521–1599) - Il trionfo dell'Inverno - Parigi - 1568

Maria de Medici (1575 –1642) è nipote di Caterina e figlia, di Francesco I il più colto ed intellettuale Principe rinascimentale, creatore di Pratolino e dello Studiolo, umanista e cabalista, alchimista distillatore e filosofo . Maria de Medici arriva a Parigi nel 1600, sposa Enrico IV re di Francia ed è protagonista della grande stagione musicale del '600 diventando regina consorte di Francia e Navarra dal 1600 al 1610.



Ballet comique de la reine - Belphazer de Beaujoyeux - Editeur - Ballard Paris 1582

Dalle ruelles degli hotels parigini la nuova musica si struttura nella chambre du roy, complesso di liuti, flauti e viole a cui si aggiunge il gruppo dei Vingt-quatre Violons, composto da dessus, hautes-contres, tailles, quintes e basses, complessi corali nelle Messe e nei Mottetti, e la Grande Ecurie con i suoi strumenti a fiato che accompagnano carousels, ballets de cheval e il ballet de cour. Maria ama degustare la grappa e per questo fa arrivare dall'Italia alambicchi e maestri distillatori che ne ingentiliscono il gusto

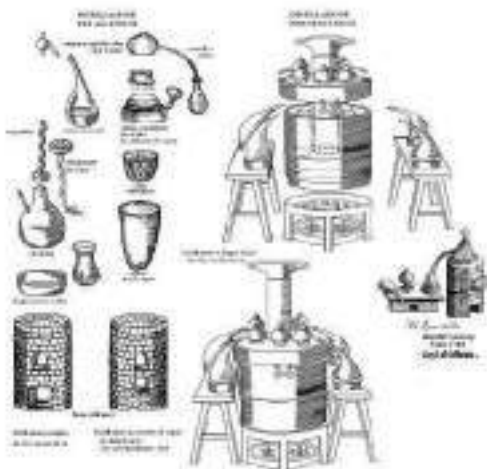


creando il Cognac.

Maria de' Medici finanzia Guido di Crusembourg per costruire un laboratorio alla Bastiglia per la produzione di estratti alchemici ma l'impostore fugge con il tesoro. Ciò nonostante accoglie numerosi profumieri italiani che si installano a Parigi dopo i primi successi nella distillazione di essenze di René Le Florentin.



Jan van der Straet (Stradano – 1570) describe in stampe e dipinti la distillazione “ab igne stilla” nel laboratorio alchemico (fonderia o fucina) nello Studiolo di Francesco a Palazzo Vecchio a Firenze. Nello Stanzino delle matematiche, Giulio Parigi“ simboleggia in tono metaforico le Figure che si lambiccano il cervello” (Galleria degli Uffizi)



Giovanni Stradano, Il laboratorio dell'alchimista, studiolo di Francesco I – 1570  
Caravaggio soffitto nel casino di Villa Ludovisi - 1597

Nel 1570 Francesco I fece decorare la piccola stanza, chiamata lo “studiolo” in Palazzo Vecchio. Una quarantina di persone lavorarono alla sua realizzazione guidati del Vasari e del Borghini e tra questi Francesco Morandini di Poppi che è l'autore del soffitto a volta, decorato con simboli mitologici e alchemici dalle quattro stagioni, dalla rappresentazione dei quattro elementi disposti in croce. Nello studiolo di Francesco I° de' Medici, è raffigurato “un laboratorio d'alchimia” del XVI° secolo, dipinto a Giovanni Stradano (Jeahnvan der Straet). Tra i lavoranti appare lo stesso Francesco I e prodotti spagirici come il liquido verde contenuto nel fiasco in primo piano e contenente forse spremitura di centaurea, pianta usata dal centauro Chirone per guarire una ferita procuratagli da Ercole. Estratto e distillato di centaurea erano usati come rimedio alla malaria, morbo che accompagnò a morte il Granduca.

Antonio de' Medici (1576 - 1621) figlio del granduca Francesco I de' Medici, nutre grande passione per l'alchimia e per la conoscenza ermetica.

Il Casino mediceo, abitazione principale di Antonio, diventerà, un importante centro di cultura musicale e un laboratorio sperimentale alchemico fondato sulla scienza Spagirica (dal greco «separare», e «riunire», termine coniato da Paracelso (1493-1541) .

**DISTILLATIO:** in igne succus omnium, arte, corporum – Viget fit unda limpida et potissima  
(**DISTILLAZIONE** – il succo dei corpi estratto ad arte, produce un'onda limpida e potente)

(da Uffizi.org) Nel 1690 Stradivari fu incaricato dal nobiluomo cremonese Bartolomeo Ariberti di costruire due violini, due viole e un violoncello (i 5 strumenti tradizionali dell'orchestra da camera) da donare al figlio del granduca Cosimo III dei Medici, il gran principe Ferdinando, molto appassionato di musica ed egli stesso virtuoso suonatore di clavicembalo. Oggi all'Accademia restano il violoncello e la bellissima viola tenore, entrambi decorati con l'arme medicea; la viola contralto è conservata alla Library of Congress di Washington e uno dei due violini all'Accademia di Santa Cecilia a Roma (l'altro violino è disperso).

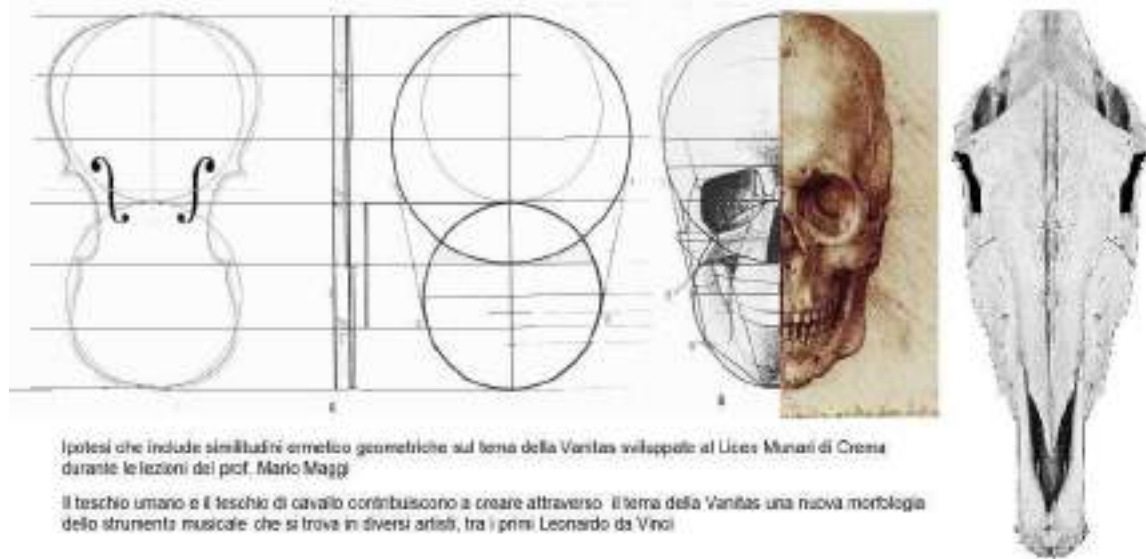


## Leonardo da Vinci

La passione di Leonardo da Vinci per le scienze, le arti e la musica si manifesta secondo il racconto del Vasari in occasione della visita di Leonardo alla corte di Milano sollecitato da Lorenzo de' Medici che in quegli anni 1483 ordiva con Ludovico il Moro la Dieta di Cremona ( piazza fortificata del Ducato) a cui parteciparono il re di Napoli, i duchi di Urbino e di Ferrara e il marchese di Mantova per decidere la questione del possesso di

Ferrara contro la Serenissima. Leonardo era accompagnato dal musico Atlante Migliorotti e dall'alchimista Tommaso Masini noto come Zoroastro da Peretola che preparava i colori all'Artista e prese parte al primo esperimento di volo lanciandosi, sulle ali progettate dal Maestro, dal monte Ceceri presso Fiesole

Il Vasari, nelle sue "Vite" così racconta: "avvenne che morto Giovan Galeazzo duca di Milano, e creato Lodovico Sforza nel grado medesimo l'anno 1493, fu condotto a Milano con gran riputazione Lionardo al duca, il quale molto si diletta del suono della lira, perché sonasse ; e Lionardo portò quello strumento ch'egli aveva di sua mano fabbricato d'argento gran parte in forma d'un teschio di cavallo, cosa bizzarra e nuova, acciocché l'armonia fosse con maggior tuba e più sonora di voce; laonde superò tutti i musici che quivi erano concorsi a sonare. Oltra ciò fu migliore dicitore di rime all'improvviso del tempo suo".



Il teschio ( oggetto antropomorfo e zoomorfo) appartiene al simbolismo ricorrente in alchimia. Simbolo della Vanitas esso è allegoria di arte e sapienza alchemica che trovano sintesi nella scienza e nella musica. Dalla musica *mondana* o musica delle sfere perfetta nell'armonia cosmica il rinascimento valorizza la cosiddetta musica *humana* e *instrumentalis*. descritte da Boezio e necessarie al *sensus unione* tra razionale e irrazionale. Il Vasari inoltre parlando dell'interesse di Leonardo per alcuni aspetti misterici racconta di suoi curiosi esperimenti con un ramarro (simbolo alchemico che si ritrova in diversi artisti come il Caravaggio e il Lotto) e dell'incontro con Giovanni **de' Medici** il futuro papa Leone X figlio di Lorenzo il Magnifico, e noto per il suo interesse per le pratiche esoteriche. Curiosi e simpatici i rebus musicali

In epoca classica con Pitagora, nel medioevo con Guido d'Arezzo e nel rinascimento umanesimo con Vitruvio, Leonardo, Fibonacci, Pacioli, forte è l'esigenza di dare alla musica un fondamento teorico matematico, in cui la natura coesista in presenza dell'amor divino.

Si studiano le proporzioni della figura umana, secondo le indicazioni di Vitruvio, in cui l'uomo perfetto è iscritto in un quadrato avente per centro i genitali o circolo avente per centro l'ombelico. Il volto è l'unisono e le altre parti del corpo rispettano i rapporti di



diapason, diapente, diatessaron, disdiapason. Nasce il concetto di sezione aurea che si svilupperà in Athanasius Kircher, Gesuita del '600.  $\Phi = 1,618033\dots$ , numero irrazionale algebrico base filosofica della divina proporzione, ha rappresentato il canone principe nella relazione tra uomo e il divino. L'evidenza della irrazionalità è in quella proporzione compresa tra 1,6 e 1,666... ovvero tra sesta minore e sesta maggiore che tende ma mai coincide al valore del rapporto divino.

**Splendor Solis e Albrecht Dürer, Hieronymus Bosch, Francesco Mazzola, detto il**



**Parmigianino e Antonio Allegri da Correggio**

Nel 1532 appare la prima versione in tedesco dello "Splendor Solis" testo alchemico manoscritto apparso ad Augsburg e prodotto da **Salomon Trismosin**, Maestro di Paracelso. L'opera è costituita da una sequenza di 22 immagini ermetiche tratte dalle opere di Albrecht Dürer, Hans Holbein e Lucas Cranach. in cui si evidenzia il processo alchemico. Morte e rinascita alchemica si compenetrano nei sette pianeti, nelle arti così come nella musica alla ricerca di armonia in simbiosi con la natura.



Semplificando si potrebbe vedere in Dürer la musica come strumento alchemico per raggiungere l'Opera, in Holbein un magico strumento anamorfico di raccordo tra le scienze, l'immanente e il "memento mori", in Cranach il sortilegio della fontana della giovinezza.

In Cranach e Dürer si possono avvertire simbologie antiche sottolineate in altre opere artistiche da interpretazioni o approfondimenti ermetici.

Lucas Cranach eseguì numerose rielaborazioni sul tema della Malinconia (1532), prendendo spunto dalla celebre stampa di Albrecht Dürer (1514), indicandone attraverso la simbologia, la natura saturnina. L'artista, mai soddisfatto dei risultati raggiunti, è consapevole dei suoi limiti ed è dominato da un temperamento che potrebbe renderlo inerme. (L'indolenza malinconica è considerata demoniaca dalla cultura luterana e si può risvegliare attraverso l'innocenza, la vitalità e il desiderio della scoperta di giovanissimi putti).



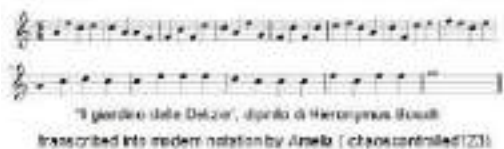
La donna alata in meditazione diventa la raffigurazione, della stessa condizione dell'artista che mette ai piedi della donna gli emblemi delle arti liberali dell'architettura e della geometria, simboli rispettivamente di capacità e conoscenza teoriche. In altre rappresentazioni artistiche la donna alata rappresenta anche la natura animata dall'Athamor alchemico che può esprimersi attraverso l'alchimia sintetizzata in un distillatore, strumento necessario alla ricerca della sintesi.

Davanti a lei tre putti giocano con una sfera, strumento emblematico della scienza rinascimentale che richiama la musica delle sfere e l'Anima Mundi.

Secondo la cultura del periodo l'intero sistema planetario si reggeva, su rapporti e proporzioni armoniche generando armonie e melodie : Nella xilografia di Franchino Gaffurio ai due angoli superiori, due " putti" suonano liuto e viola introducendo allo schema cosmogonico musicale.

**Albrecht Dürer**, (1471 – 1528) in Melencolia I sintetizza in una serie di oggetti e soggetti le simbologie alchemiche necessarie per raggiungere Dio così come il suo autoritratto ad "imitatio Christi" secondo Panofski è simile alla alchimia che imita la Genesi e i processi della Natura. Il Crocifisso appare "vegliato" contemporaneamente dai simboli alchemici del sole e della luna mentre la natività sembra realizzarsi solo se accompagnata dalle armonie musicali di flauto, liuto, arpa, zampogna e lira a sei corde, prototipo di un nuovo strumento musicale con la particolare forma e punte aggettanti.

Argomenti ripresi nell'opera di **Hieronymus Bosch**, (1453-1516) in cui la rappresentazione magica fa riferimento a conoscenze alchemiche legate alla tradizione popolare ai tarocchi e alla antica mitologia cosmogonica. Il suo dipinto più famoso conservato al Prado, è il "Trittico del Giardino delle delizie" (1510). Il pannello raffigura a sinistra la creazione, al centro c'è una serie di figure reali e di fantasia, mentre a destra l'**inferno** in cui, accanto agli strumenti musicali (**liuto, arpa, hurdy-gurdy** e altri strumenti a **fiato**), sono raffigurate le **natiche** di un uomo sulle quali è dipinto uno spartito musicale secondo un inusuale intervento di "musica picta".



Il quadro sembra rappresentare una critica feroce ad una società in evoluzione in cui Bosch vive e che è sconvolta dalla nascita del protestantesimo e dalla perdita di Costantinopoli. I colori, dal nero che rappresenta la "nigredo" ovvero la prima fase dell'Opera che porta al bianco e al rosso, sono evidenti simboli alchemici così come l'uovo è l'alambicco o cucurbita, nel quale mercurio e zolfo si uniscono per la nascita del Fanciullo Alchemico. Dall'uovo forato si produrranno nascite mostruose e rappresenta l'allegoria della magia diabolica del male. L'albero cavo e il corvo entrambi alludono a simbologie ermetiche e allegoriche. Nessuno è risparmiato dalla descrizione di Bosch, in tutte le figure aleggia la paura del ecclesiastico che lascia intendere la terribile punizione, lo stesso clero dissoluto e corrotto dal peccato della lussuria e dell'ingordigia.

C'è un filo che lega artisti diversi fra di loro contemporanei a Hieronymus Bosch: il tema dell'alchimia attraversa l'arte di Bosch con **Francesco Mazzola, detto il Parmigianino** e di **Antonio Allegri da Correggio** (1494 - 1534). Ciò è ben documentato dal Vasari che attribuiva la passione del Parmigianino all'abilità acquisita nel manipolare le sostanze chimiche necessarie alla propria arte pittorica e calcografica. Il pittore alla ricerca di metafore nasconde significati enigmatici nello specchio convesso, nel collo lungo della Madonna, nelle vergini sagge e stolte, negli strumenti musicali. Viola da gamba e da braccio sono rispettivamente nelle mani di Re David, che prega con la musica e Santa Cecilia, protettrice dei musicisti, raffigurati nei portelli d'organo della chiesa di Santa Maria della Steccata a Parma (1522-23). Il *Diogene*, inciso nel 1527 su invenzione del Parmigianino, rappresenta per molti l'ideale dell'alchimista che ricerca in solitudine conoscenza e della sapienza non per avidità e ricompense. Diogene il Cinico, indica il dodecaedro figura geometrica che richiama il sodalizio intellettuale di Pacioli con Leonardo. Lo studio *De la divina proportione* non può che esser richiamo "de la dolci e suave armonia musicale, né de la summa vaghezza e intellectual conforto" che si completa nella architettura e astronomia.





Santa Cecilia e David, Parmigianino  
1523 Santa Maria della Steccata, Parma

Gian Giacomo Caraglio su invenzione del  
Parmigianino, Diogene - 1527

Negli “Amori di Giove”, il **Correggio** sembra dissimulare l'intero processo alchemico attraverso le metamorfosi divine a similitudine delle trasformazioni della materia. La pioggia dorata trasfigurazione di Giove alla conquista di Danae rappresenta la materia che si rigenera trasformandosi in metallo prezioso. Il pittore offre alcune delicate immagini musicali come il re Davide che suona il salterio davanti all'Arca dell'Alleanza in San Benedetto Po, o la «Madonna fra gli angeli musicanti» in cui l'angelo di sinistra imbraccia una lira classica e quello di destra suona una lira da braccio a sette corde, Nella cupola del Duomo, capolavoro del Correggio, la Madonna sale al cielo in un giubilo di angeli fluttuanti che cantano e suonano i più vari strumenti (ad arco, a fiato, a pizzico, a percussione).

### **Simboli dell'oximoron alchemico**

Le allegorie alchemiche intendono giungere alla essenza spirituale per mezzo dell'unione dei sensi (il mondo di Afrodite) e dell'intelletto (il mondo di Hermes o Mercurio) e questo spiega il noto paradosso ermetico che solo colui che si è fatto “ermafrodito mercuriale” o “mercurio dei filosofi”, può cogliere la pietra filosofale.

È l'unione dei due contrari, l'oximoron che permette attraverso una nuova rinascita di raggiungere l'oro dei filosofi. Il concetto perfezionato dall'alchimista agostiniano George Ripley (1415–1490) spiega la resurrezione descritta dal vangelo di Giovanni. Tesi rielaborata dal musicista ermetico Michael Maier (1568–1622) quando si riferisce ad Osiride e sottilmente implicita nel Flauto Magico di Mozart framassone che vagheggia il padre di Pamina, re con il segno del sole, inventore del flauto magico nelle mani di Tamino

ricavato dal legno di una quercia millenaria in un'ora incantata, fra tuoni, fulmini e tempesta.

Appare qui coerente la raffigurazione fatta da Gerolamo da Cremona del Mercurio filosofico di Lullo che, base dell'opus alchemicum, conduce l'opera al suono equilibrato di un flauto con un'allusione evidente alle consonanze tra musica e alchimia.



Lo strumento musicale dunque emblema di armonia diventerà per ossimoro anche strumento del diavolo come ben ci racconta la Sonata per violino in sol minore di Giuseppe Tartini più notoriamente conosciuta come Il trillo del diavolo. Suggestioni anticipatrici del misterioso patto col diavolo che accomunerà il compositori come Paganini e Liszt, ma anche pittori come Böcklin, in romantiche alchimie ottocentesche. Lo strumento musicale in particolare accompagna alla "allegrezza della morte" donando dignità alla vita nell'attesa di una sua trasmutazione

Nel barocco vanitas ed effimero sono strumenti divini e accompagnano l'allestimento e il convivio funebre:  
"al fin, la meraviglia"

la disposizione della tavola e della musica rendono la vista ancorché funebre, dilettevole per offrire con musica "allegrezza di morte" o "mortificazione del corpo"

"il Cavalier Marino fu composto con un libro fra le mani decantato alla lira, la zampogna e la tromba: chiara espressione di quanto egli valse nella lirica e nella pastorale" (1625)

"Ah! che morire mi sento... et lo riuango: cibo di fere in solitarie arene" canterà Adriana Basile accompagnata da violini ed arcilanti, sulle note di Monteverdi, alla morte di Eleonora moglie del Duca Vincenzo (1611)

An illustration at the bottom of the page shows three figures. On the left, a skeleton-like figure plays a trumpet. In the center, a figure in a crown and robes plays a lute. On the right, a woman in a patterned dress plays a lute. To the right of the woman are two smaller lute-like instruments.

## **Giovanni Keplero,**

Johannes Kepler (1571 – 1630) tedesco, astronomo, astrologo, matematico, cosmologo, teorico musicale, filosofo della natura e teologo luterano,

Keplero in *Mysterium Cosmographicum* (1596) elabora una prima teoria sull'Universo che possiamo classificare di origini classiche, ermetico religiose. Dio, per dimostrare la creazione e l'ordine dei corpi celesti nei cieli, si è ispirato alla geometria di Euclide, Pitagora e Platone. Le leggi della struttura del cosmo vengono ricavate circoscrivendo e inscrivendo le orbite dei pianeti nelle varie figure solide, a partire dalla Terra, che ne diventa l'unità di misura. Vale la corrispondenza tra i tre "corpi" immobili dell'Universo (Sole, stelle fisse, spazio intermedio) e (la Trinità). Giunto alla corte di Praga convinto sostenitore del sistema eliocentrico copernicano, in un contesto decisamente più aperto a teorie e sperimentazioni colte, fornisce alle stampe il suo *Astronomia nova e Harmonices mundi* 1619 nei quali egli enuncia le tre leggi che portano il suo nome e il concetto di risonanza orbitale. Il gruppo canoro che costituisce il sistema planetario di Keplero è composto da un soprano (Mercurio), due contralti (Venere e Terra), un tenore (Marte) e due bassi (Giove e Saturno). Le orbite relative ai diversi pianeti potevano trovarsi in risonanza o in dissonanza con suoni diversamente gradevoli all'orecchio. Keplero individua per ogni pianeta un intervallo la cui nota più grave corrisponde alla velocità minima e quella più acuta alla massima. (a margine non va dimenticato un fatto dolorosissimo per lo studioso che dovette sopportare l'arresto per stregoneria della madre Katharina Kepler e che può illuminare su un contesto legato alla cultura protestante luterana appena prima della Guerra dei trent'anni.) Importante la diatriba tra Kepler e Fludd.

## **Robert Fludd**

(1574–Londra, 1637) nel testo alchemico *Medicina Catholica* (1626) Partendo da presupposti pitagorico-platonici, sostiene che la vera natura dell'armonia sia spirituale, e non esclusivamente matematica. Egli sintetizza la musica del Cosmo associandola al monocordo Pitagorico e alla complessità dell'accordatura dello strumento musicale.

La metafora musicale del monocordo come introduzione alla musica per i più piccoli allievi ed all'introduzione all'accordatura per liutai e musicisti è stata per anni argomento delle lezioni di Mario Maggi (Cremona 1916-, 2009) insegnante alla Scuola di liuteria di Cremona, vedi:

[http://collezione Maggi.altervista.org/%20iconografia%20%20liuteria/esperienze\\_di\\_accordatura\\_di\\_strumenti\\_musicali.pdf](http://collezione Maggi.altervista.org/%20iconografia%20%20liuteria/esperienze_di_accordatura_di_strumenti_musicali.pdf)





(Incisione di Fludd a confronto con un dipinto dei Andrea Mainardi detto il Chiaveghino (1602) che illustra la discussione dei dotti della chiesa sul significato della Trinità.)

L'incisione di Robert Fludd rappresenta la triplice Manifestazione di Dio. Il cerchio nero è hyle, termine aristotelico che indica la materia. Il grande triangolo rappresenta Dio (Deus), i cui vertici sono indicati come extra omnia, "al di fuori di tutto". perché sporgono dal cerchio trascendendo la materia. All'interno del triangolo divino vi sono tre diversi diapason musicali indicanti tre ottave cosmiche: diapason spiritualis, diapason corporalis e dis diapason. Questi sono i diapason spirituali, corporei e accomunati. Dunque i tre cerchi rappresentano i mondi: mundus angelicus, mundus elementalis e mundus stellaris (angelico, elementale e stellare / celeste).

I diapason collegano i mondi: il legame tra il mondo elementare e il mondo celeste è corporale,

il legame tra celeste e angelico è spirituale e il legame tra angelico ed elementale è divino.

I mondi angelico ed elementare sono etichettati diatessaron (sfera della terra e l'acqua in rapporto di 4 a 3) e il mondo celeste è etichettato diapente bis (l'acqua e la sfera di fuoco in rapporto di 3 a 2). Poiché il prodotto di una diatessaron e di un diapente è uguale a un diapason, o ottava, è evidente che sia la sfera di fuoco che la sfera della terra sono in armonia disdiapason insieme.

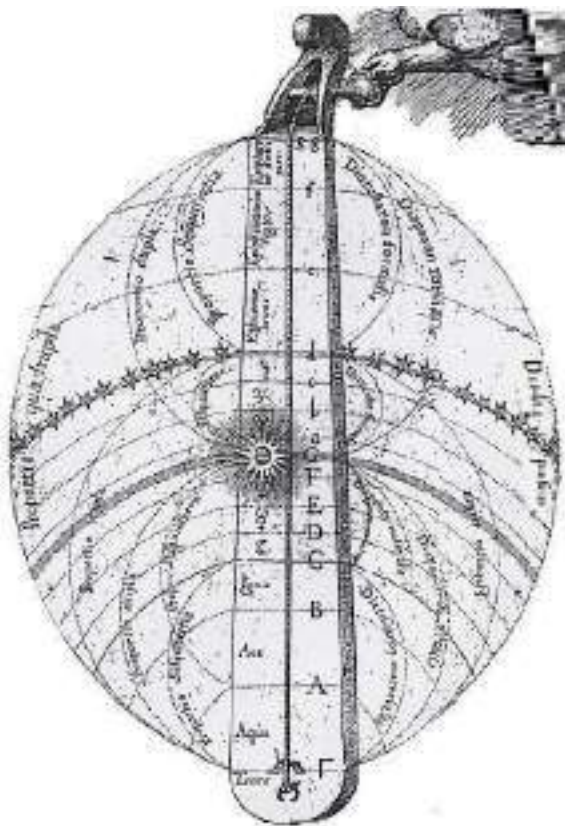
il Tetragramma al centro corrisponde al nome ebraico di Dio: YHWH.

(interessante l'ossimoro recondito del dis associato a diapason: dis può servire a indicare una azione contraria esempio dis-unire oppure rafforzare col significato di bis esempio dis-seccare = seccare due volte; dissettare ... disarmonia può dunque significare cacofonia ma anche sublimazione dell'armonia, necessarie per collegare l'umano al divino.

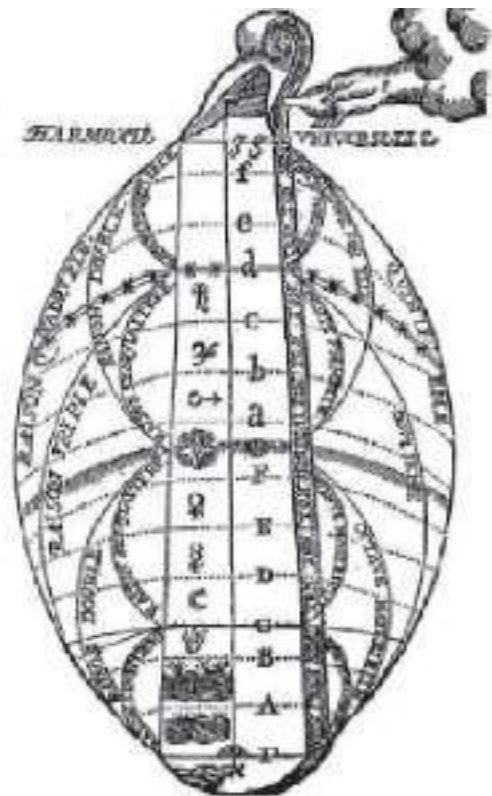


## Dalla diatriba tra Keplero e Fludd nasce una nuovo sentire

Il cinquecento, nonostante le precoci esperienze legate al metodo scientifico di Leonardo, vede l'opera di Paracelso, Campanella, Cardano, Agrippa, Pico, Marsilio, Bruno, Reuchlin, in cui la base fondamentale del pensiero nasce alla arcana sapienza egizio-ebraica. Nelle Corti europee la magia sinonimo di utopia, affascina molti sovrani, tra tutti Rodolfo II di Praga, Al neoplatonismo ed ermetismo legato agli scopi della ricerca si affiancherà un rinnovato aristotelismo che attraverso il metodo preparerà alla nuova rivoluzione scientifica Il primo seicento con Gassendi, Mersenne, Fludd, Maier, Kirker, Khunrath e lo stesso Cartesio, vede la lenta trasformazione del linguaggio cabalistico e del pensiero magico simbolico del cinquecento preconciliare in ambito artistico. Il metalinguaggio ermetico assiste l'immaginario letterario e musicale nella comunicazione colta e tende a assurgere a pensiero forte nella pretesa di unificare in un unico principio la natura, la musica e l'intero universo. Marin Mersenne (1548-1648) rielabora in forma grafica il monocordo di Robert Fludd (1574-1637) ma insiste sulla natura scientifica dei rapporti sonori necessari alla comprensione dell'Universo, sui rapporti sensibili tra musica ed anima sciente escludendo la magia. Magia, astrologia ed animismo, curiose analogie tra musica e astronomia, propri dei testi di Fludd saranno i presupposti per dichiarare il concetto ermetico di "Anima Mundi" rifiutato da Mersenne.



Robert Fludd: monocordo dell'Universo  
Pitagorico (1617-1618)



Marin Mersenne:  
Harmonie Universelle-1636

### TRACTATUS I. LIB. III.

Hic autem monochordum mundanum cum suis proportionibus, consonantiis & intervallis exactis compolimus, cuius motorem extra mundum esse hoc modo depinximus.

Questi mette in dubbio relazioni pitagoriche esibite da Fludd tra accordi musicali e figure antropologiche come il maschio e la femmina associati agli accordi maggiore e minore pur convenendo con Keplero che i dati concordanti, se ve ne sono, vanno sempre verificati dalla sperimentazione. Il meccanicismo "laico" di Mersenne permetterà di superare il concetto di meccanismo automatico legato ai sensi per approdare alla intenzionalità ragionata della percezione.

Keplero polemizza con Fludd quando contrappone le immagini e opinioni di quest'ultimo ai suoi grafici e calcoli matematici: nell'un caso le magie prive di concretezza saranno gradite ad alchimisti, ermetici, seguaci di Paracelso, nel caso dei calcoli questi saranno indubbiamente graditi ai matematici. Allo stesso modo la musica vocale e strumentale tramandata tra incertezze e dubbi dovrebbe essere riproposta secondo precisi schemi filosofici e matematici è proprio per queste affermazioni che Fludd chiamerà Keplero "matematico da strapazzo"

La musicografia legata a simbologie ermetiche evolve nel mistico con Kircher e Khunrath che raffigura una Wunderkammer con i più disparati oggetti alchemici e nella quale appare la frase "Musica Sancta tristitia spirituumque malignorum fuga: quia spiritus Yhwh libenter psallit in corde gaudio pio perfuso" che si traduce in "La musica sacra crea mestizia ed esilio negli spiriti malvagi: perché lo spirito di Dio volentieri suona nel cuore pieno di gioia virtuosa"

### **Da Fludd e Keplero ai moderni visionari**

La cosiddetta frequenza dell'Universo deriva dalla misura della "risonanza di Schumann" onda elettromagnetica stazionaria collegata all'attività elettrica della nostra atmosfera, essa varia tra i 7,4 e i 7,8 Hz (non è fissa a 8Hz come molti sostengono semplificando) e calcolando le armoniche (ad es. x 58) si ottiene il valore per il La di 429,2 – 452,4 (da metà del '900 si è deciso di uniformare il corista a 440Hz). Ogni buon direttore d'orchestra comunque sa quanto siano importanti questi valori quando si debbano "accordare" coro dai soprani ai bassi, strumenti e magari strumenti antichi, organo ad accordatura fissa. Inoltre ogni buon accordatore sa quanto debba essere equabile il temperamento di uno strumento ad accordatura fissa in cui si debbano utilizzare compromessi acustici per suddividere l'ottava in intervalli tra di loro uguali ma che in natura non sono tali.

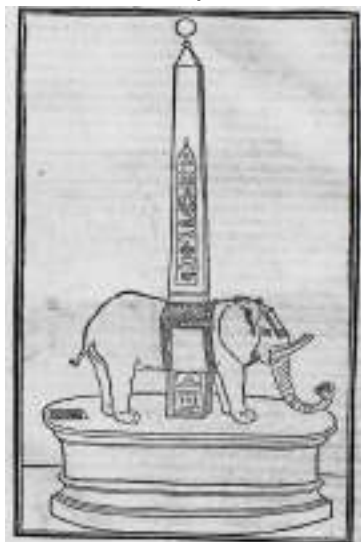
"Musica delle sfere" sognava Fludd, l'alchimista, immaginando, come ancora oggi ne esistono, visionari alla ricerca del miraggio, visione onirica, illusione, magari nell'approfondimento dell'alchemico, aureo, "orecchio assoluto". Valore questo che il S.I. si è sempre rifiutato di accreditare come grandezza assoluta visto che la nota musicale si misura in Hz che ogni buon studente di fisica classificherebbe con certezza come misura derivata.

Da Mantova a Venezia

Importante per la nostra narrazione è citare l'Hypnerotomachia Poliphili (letteralmente "Combattimento amoroso di Polifilo in sogno") di Francesco Colonna, stampato a Venezia da Aldo Manuzio il Vecchio nel dicembre 1499. Nel racconto il protagonista Polifilo descrive un sogno erotico in cui deve superare una serie di ostacoli alla ricerca dell'amore della donna. Il libro è arricchito da 169 splendide xilografie, in gran parte ispirate all'idea del giardino di Hermes giardino rinascimentale. Polifilo, nel suo "sogno sognato", incontra l'*elefante obeliscoforo*, in cui l'obelisco è simbolo della Sapienza egizia e completa l'allegoria sapienziale dell'elefante immagine di castità ed incarnazione della Legge di



Dio. L'elefante con la torre è anche il simbolo adottato da Federico II che ama talmente Cremona da eleggerla a residenza imperiale dal 1220 al 1250. È in questo periodo che avviene il suo ingresso trionfale in Cremona con il carroccio strappato ai Milanesi nella battaglia di Cortenova (1237) e tirato da un elefante utilizzato anche nell'assedio di Pontevico. Federico ama imitare i sultani Gaznevidi dell'India e per questo fa condurre da Saraceni un elefante, che porta sul dorso una piccola torre con le bandiere imperiali.



Elefante Ghaznevidi, allegoria n. 12  
 dell'Hyperotomachia Poliphili, Venezia, Aldo  
 Manuzio Sr., 1492.



L'elefante descritto da Riccardo di Cornovaglia e menato nella  
 Chronica Majora di Matthew Paris.



L'Hyperotomachia Poliphili può considerarsi testo base d'alchimia, in cui, il protagonista - alchimista attraversando e risolvendo prove iniziatiche a contatto con se stesso, la spiritualità, il divino e il misterioso, raggiunge "la Grande Opera" che è anche pietra filosofale metafora d'amore platonico e purezza.



da Hyperotomachia Poliphili:



collezione Mario Maggi -

Nell'opera la presenza di particolari simboli decorativi come il sarcofago richiama l'alchemico uovo filosofico e i sincretismi tra amor sacro ed amor profano che si ritrovano nel sarcofago dipinto da Tiziano. Evidenti appaiono le relazioni con la Tempesta di Giorgione mentre gli strumenti musicali contribuiscono alla creazione di una costruzione cosmologica in cui l'armonia delle sfere celesti venga riprodotta attraverso le armonie della musica. Un bello studio su "amor sacro ed amor profano" è stato approfondito dal m° Isidoro Gusberty e la sua Ensemble "Il Continuo" con una serie di irripetibili concerti a Cremona, città di Monteverdi. La commistione tra arti liberali, alchimia e religiosità appare evidente osservando il timpano centrale della cattedrale gotica di Notre-Dame di Chartres. Il portale mostra angeli, figure coronate e i 24 Vecchi dell'Apocalisse, tutti impugnanti strumenti musicali che risuonano l'armonia delle sfere celesti e un matraccio

dall'apparenza vetrosa che secondo gli esperti è simbolo alchemico della fabbricazione del vetro. I Re musici sono affiancati da sirene che suonano la lira o il doppio flauto per accompagnarsi al canto: la loro musica per Platone canta l'armonia celeste delle Sette Sfere e secondo Plutarco, la loro musica libera l'anima dalle cose terrene. I simboli si ripetono in altre cattedrali gotiche come Friburgo, Moissac, Santiago, Strasburgo ...



**Daniello Bartoli** (1608-1685), Gesuita sostiene che *“l'insegnamento commune (scrive Plutarco) delle due più celebri scuole, di Pitagora e di Platone, è, che le sfere de' Cieli, crescendo l'una sopra l'altra con ispazi d'armonica proporzione, nel girarsi che fanno, compongano il concerto d'una perfettissima musica”* Dunque lo studio degli astri e non l'alchimia e gli *“ Alchimisti uomini di più ventura che senno. Senno per verità non hanno, benché del grande albero della pazzia il loro ramo (d'oro) forse sia dei più belli in apparenza”*. Profonda è la distinzione del gesuita nei riguardi di *“quanti, cercando cose non prima trovate, trovarono cose non prima cercate! Solo il desiderio di tramutar qualche metallo più vile in oro, non ha egli aguzzati i pensieri e assottigliato l'ingegno tanto, che si sono trovati que' be' miracoli di natura, che l'Arte chimica sa lavorare?”* Evidentemente disincantato come sa essere un buon gesuita nei suoi quattro trattati *Del suono, de' tremori armonici e dell'udito* (1679), eludendo riferimenti ermetici, studiò e descrisse la propagazione del suono, studiò la risonanza negli strumenti musicali discutendo il problema delle consonanze e quello delle altezze multiple dei suoni .

### **Il '600 alla ricerca dell'oro filosofico e musicale**

Il periodo d'oro della scienza alchemica si arricchisce nel barocco con l'opera di Millio ovvero Johann Daniel Mylius (ca. 1583-1642) medico e autore di importanti opere ermetiche. Nato a Wetter nell'attuale Hesse, studia teologia e medicina all'Università di Marburgo. L'Opus medico-Chymicum di Mylius, contiene Basilica medica, chimica e filosofica ed è pubblicato nel 1618 con molti riferimenti ad Andreas Libavius . Mylius è

conosciuto anche per raccolte musicali, con pezzi per liuto (*Thesaurus gratiarum*, 1622) contenenti, tra gli altri, toccate di Michelagnolo Galilei, fantasie di Francesco da Milano e di Alfonso Ferrabosco e per questo Mylius fu chiamato cantore della passione.

J. C. Barchusen, Sequenza simbolica da 'De Alchimia vel crysopoeia' pubblica nel 1718 'Elementa Chemiae', (Engraving after J. Callot, Jacques, 1592-1635) con una sequenza ermetica di operazioni alchemiche e il completamento dell'Opera è racchiuso nella sequenza musicale che sottolinea il testo : “gloria laus et honor Dei in excelsis “



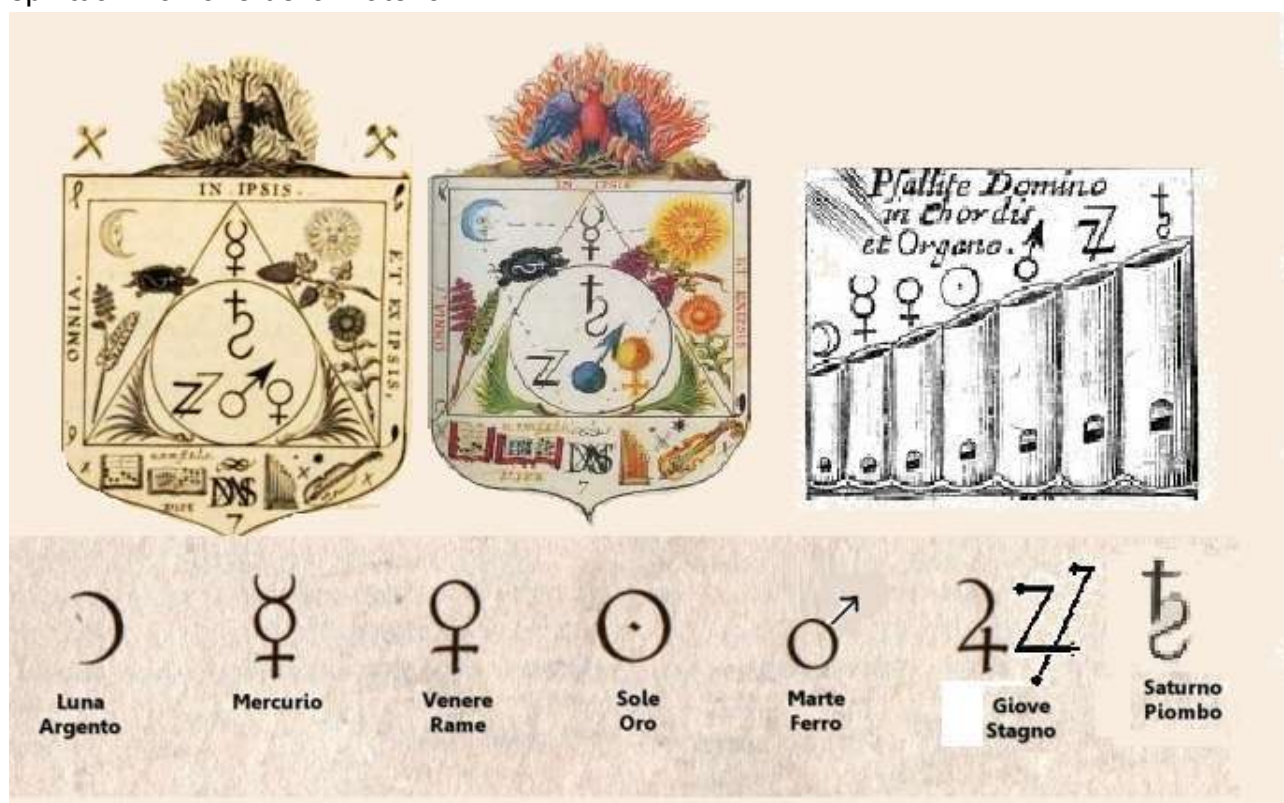
Nel 1625 esce in Germania una raccolta delle opere più importanti relative all'alchimia. Nel 1677 una seconda edizione ampliata del *Museum Hermeticum (Reformatum et Amplificatum... Contiens Tractatus Chimicos XXI... Francofurti, apud Hermannum à Sande, M.DC.LXXVIII.)* contiene nel frontespizio immagini ermetiche in particolare il Mercurio e il pellicano che con il suo sangue nutre la pietra per moltiplicarla. Altre illustrazioni descrivono particolari dell'Atalanta Fugiens di Michele Maier e l'alchimia come arte della musica. La fusione tra musica e alchimia è esplicita. Nel testo si vagheggia il mito di Atalanta, vergine simbolo della fuga musicale, insuperabile nella corsa, che sarebbe dovuta andare in premio a chi l'avesse vinta in gara. Ippomene, riuscì ad avere la meglio su di lei con un inganno: pose lungo la strada tre pomi d'oro, che la donna si fermò a raccogliere, attardandosi. L'intera opera è ricca di emblemi, epigrammi, canoni e fughe composti da 21 note, numero che in Alchimia rappresenta il simbolo solare. Interessante connubio tra alchimia e religione e musica è il concerto delle muse in cui è presente la fusione di strumenti musicali della tradizione come arpa e lira greca assieme a viole e strumenti a pizzico “moderni”. Fusione che associa il Cristo circondato dal canto degli Angeli, udito dai pastori durante la Natività, con quello di Apollo luminoso dio del Sole, accanto alle Muse che lo cingono. Nel cartiglio si legge “*Qua sunt in superis, haec inferioribus insunt, : Quod monstrat caelum., in terra frequenter habet. ignes, Aqua et fluitans duo sunt Contraria, felix? Tali si jungis. fit tibi scire fati.*’ D.M a C.B . P.L.C . “ Sintesi delle sette leggi universali che riguardano Spirito, causa ed effetto, corrispondenza, risonanza, armonia, polarità.





Interessante approfondire le formule chimiche nel *Traité de l'eau de vie* in cui si legge "Se metti un po' di trementina nel vino, si scioglierà, soprattutto se ci metti un tuorlo d'uovo. Alcuni pittori ottengono lucentezza sciogliendo eau de vie (alcole), Trementina e tuorlo d'uovo, risultando una gomma dura. Alcuni farmacisti usano questa miscela per sciogliere resine come mastice, galbano, bdellium e oppoponax." La ricetta si rifà alla tempera dei quattrocentisti italiani che ci è stata tramandata nel "Libro dell'arte" di Cennino Cennini (1370-1440) e molti autori ne ipotizzano l'uso come vernice base per il legno negli strumenti musicali del rinascimento.

Jacques de Semlecque abbellì l'ultima pagina del *Traité de l'Eau de Vie* di Jean Brouaut con una sua incisione arricchita da simboli e strumenti musicali e partitura musicale con scala diatonica. Canseliet usa un emblema del tutto identico con immagine colorata da un manoscritto del XVII secolo e tratta dal libro: "Trois anciens traités d'Alchimie". Nella raffigurazione ermetica la simbologia fonde elementi naturali, astronomici e musicali che ricordano le intuizioni di Keplero in *Divina Musica delle Sfere*. Nel disegno appare la tartaruga che incontrò Hermes «Oh fausta tartaruga» esclamò, «tu mi appari come un messaggio!», e svuotandola applicò al carapace delle corde trasformandola nella lira, e all'istante improvvisò una melodia così amabile da turbare persino gli Dei dell'Olimpo. Dom Pernety, filosofo settecentesco, evidenzia il simbolo inscritto nel carapace della tartaruga riconoscendo, nella risonanza che questo produce, la stessa caratteristica saturnina del piombo, l'inizio della Grande Opera alchemica attraverso il processo di spiritualizzazione della materia.



Nei secoli successivi alchimia e musica spesso fusero come nel caso del violinista **Francesco Maria Veracini**. (1690 – 1768) Nel 1720 il musicista fu chiamato come compositore per la cappella del re di Polonia a Dresda. In questa occasione improvvisamente perse l'uso della ragione, si dice per la sua accanita lettura di scritti

alchemici e musicali . Il 13 agosto 1722, addirittura in un impeto di follia si buttò dalla finestra e per fortuna se la cavò con una gamba rotta. (al tempo si sussurrò che fu per vergogna e disperazione, dovuti all'umiliazione che aveva subito tre giorni prima alla presenza del re e dell'intera corte).

### **Michael Arne**

(1740 - 1786), compositore , musicista e attore inglese nel 1766 , costruì un laboratorio a Chelsea per approfondire la scienza ermetica. Questo interesse purtroppo si trasformò in un'ossessione che portò a forti sofferenze finanziarie e al suo internamento nella prigione per debitori all'inizio del 1769. Trasferitosi in Irlanda a Clontarf, Arne riprese i suoi esperimenti alchemici nella speranza di scoprire la pietra filosofale di nuovo arrestato per debiti riuscì anche in questo caso a cavarsela.

### **Analisi di un testo ermetico mistico**

Per la nostra ricerca credo sia molto interessante approfondire **Virgo salutiferi** (Ferrara, 1503-1504) Il testo di Ercole Strozzi (Ferrara, 1473 – Ferrara, 1508) gentiluomo alla corte Estense fu musicato da Josquin Desprez (1450 circa –1521) e pubblicato a Venezia, Roma e Parigi nel 1534. Molti attenti e sensibili lettori hanno immaginato per verosimiglianza che il testo avesse colte relazioni con formule ermetiche ricercate e permesse

#### **Virgo salutiferi**

genitrix intacta Tonantis  
unicaque undosi  
stella benigna maris  
quam rerum Pater,  
ut lapso succurret orbi,  
nondum distinct iusserat esse chaos,  
Jesseque sacro nasci  
de sanguine gentis  
et matrem statuit virginitate frui  
Tu potis es primae scelus  
expurgare parentis,  
humanumque Deo conciliare genus,  
lacte tuo, qui te,  
qui cuncta elementa creatat,  
pavisti vilis culmina tecta casae.  
Nunc, coeli Regina,  
tuis pro gentibus ora,  
quosque tuus juvit Filius,  
ipsa juva. Alleluja  
Ave Maria, gratia plena,  
Dominus tecum,  
benedicta tu in mulieribus.  
Alleluja.

O vergine, portatrice di salvezza  
madre del Dio **tonante** (1)  
della nostra salvezza  
singola virtuosa **stella maris** (2)  
quale padre di tutte le cose  
volle portare sollievo al mondo  
Ancor prima che il **caos** si separasse (3),  
nacque dal **sangue santo di Jesse** (4)  
e da madre  
accompagnata dalla sua **verginità**.  
Tu puoi lavare il peccato del primo genitore,  
e riconciliare l'umanità con Dio,  
Con il tuo **latte** (5) hai nutrito  
Chi ha creato **tutti gli elementi** (6);  
al di sotto del tetto di una povera dimora  
Ora, regina del cielo,  
Prega per i tuoi popoli,  
e chi ha aiutato tuo figlio;  
lei aiuta. Alleluia.  
Ave Maria, piena di grazia,  
Dio è con te,  
Beata sei tra le donne.  
Alleluia.

#### **1 -L'attributo tonante**

è assegnato dai classici a Giove pluvio e tonante (Iddio che tuona I suoi responsi divini dal cielo con i fulmini)

Secondo Theatro d'arcani del medico Lodouico Locatelli da Bergamo l' oro trattato con acqua regia salifica a cloruro aurico, che trattato con ammoniaca (ottenuta da sale



armonico, vitriolo, allume ...) permette di ottenere un precipitato di oro detto **tonante o fulminante**  $Au(N_3)_3$  (azoturo d'oro) perché la sua polvere se riscaldata può dare forte esplosione. Le soluzioni acquose di cloruro aurico se mescolate con una qualunque base o sale a reazione basica danno un precipitato di ossido d'oro idrato  $Au_2O_3$ . Se alla soluzione invece viene aggiunto un acido (acido ascorbico o acido ossalico) o sale a reazione acida si otterrà un precipitato rosso di oro metallico colloidale (*Aurum Potabile* di Paracelso) noto come "porpora di Cassio" In ambiente acido dunque si produce  $H[AuCl_4]$ , l'aggiunta di un riducente (es. una soluzione di cloruro stannoso) provoca la riduzione degli ioni  $Au^{3+}$  ad atomi di oro neutro che permangono in soluzione colloidale.

**L'oro alchemico** è simboleggiato in alchimia con il sole Tonante è l'aggettivo che Johann Sebastian Bach userà per cantare l'Universo: BWV 20 Kantate „O Ewigkeit, du Donnerwort“: 1 Choir (Oh eternità, tu parola tonante )

## 2 – Stella Maris



= Stella del mare indica la Vergine Maria, additata come guida e protettrice per i cristiani proprio come il marinaio si affida alla stella polare, Si pensa che la trascrizione sia erronea: dovuta alla prima traduzione di san Gerolamo relativa a *Stilla Maris* (goccia di mare) che richiama la mistica di Sant'Agostino nella contemplazione dell'Universo. Daniello Bartoli (1608-1685), storiografo scienziato e matematico dell'ordine dei Gesuiti nativo di Ferrara, descrive la risposta di Agostino a chi gli chiese di spiegargli l'Universo “ *Chi toglie dal mare una stilla d'acqua, chi al mondo un granello di sabbia, l'uno e l'altro diminuisce. L'eternità, quantunque gran pezzi di tempo se ne stacchino, non si scema di nulla, che l'infinito, come non ingrandisce aggiungendogli, così non rimpicciolisce togliendogli quanto immaginarsi possa grande qualunque finito* ” . Cruccio matematico filosofico di Giordano Bruno (1548 – 1600) pensatore ermetico evocatore di un Dio-natura panteistico e precursore di Cantor nella teoria dei transfiniti ma anche anticipazione filosofica chimica di Lavoisier ?

La Stella Maris è per la tradizione più accettata la stella del mattino che annuncia la Luce Solare dopo il buio della notte; essa rappresenta per l'uomo la direzione, la nuova “materia prima” il **rame rossastro**, o sole interno e dunque la salvezza. Pitagora identificò il pianeta Venere definendolo Lucifero al mattino, e Vespero alla sera. In alchimia la mediazione di Venere, permette l'Albedo, che precedendo la Rubedo, porta a rivelarsi la Pietra filosofale.

Dalle tenebre ed il caos è la Stella Maris (immacolata vergine), che genera il suo figlio migliore (il lapis, pietra filosofale o pietra dei filosofi), proprio quel nuovo ordine che nasce dal caos.

Monteverdi ( *Philosophus per Ignem* ) musica per Coro e Orchestra il Vespro della Beata Vergine -1610 in cui canta l'Ave maris stella,- (1610) e *Nigra sum sed formosa* in cui evidenti sono nel Cantico dei Cantici i riferimenti ermetici alla Madonna nera ( la nigredo alchemica), al cubiculo ( metaforico luogo segreto per il Tuzzi 1837), ai flores (apparuerunt) tema dei gradualis gregoriani. Tema quest'ultimo retto a simbolo mistico da Dante nell'ultimo cantico del Paradiso, dove Dante è accompagnato da Beatrice, donna angelicata. "E come giga e arpa, in temprata tesa / di molte corde, fa dolce tintinno / a tal da cui la nota non è intesa, / così da' lumi che li m'apparinno ... Ben m'accors'io ch'elli era d'alte lode" ( la visione rimanda alla resurrezione di Cristo ; la melodia del canto è di bellezza indescrivibile, fusa nella nota indistinta emessa da una giga o ribeca strumento a corde che accompagna poesia e canto). Dante rifiuta accostamenti tra musica, religione ed alchimia, relegando quest'ultima alla X e ultima Bolgia dell'VIII Cerchio dell'Inferno.

Non a caso il Caravaggio, per ambientare colti riferimenti iniziatici fa riferimento implicito al Cantico nel "Riposo nella fuga d'Egitto" in cui l'angelo suona il violino e Giuseppe regge lo spartito che riprende alcuni versetti del Cantico dei Cantici in un mottetto del musicista fiammingo Noel Baulduin, (c. 1480 – dopo 1513 )

Il compositore John Cooke (c.1385-1442?) paragona la Vergine Maria ad una stella 'Stella celi' luminosissima annunciata dal canto degli Angeli, udito dai pastori a grande distanza, in occasione della natività del Cristo. Il Redentore nell'edizione del 1677 nel frontespizio del *Musaeum Hermeticum* (presso Hermann Sande – Francoforte) compare nelle vesti di Apollo, luminoso dio del Sole circondato dal concerto delle Muse

### **3- Caos**

è la Materia Prima per gli alchimisti. Ogni materia tende dal caos a trasformarsi nel metallo perfetto che è l'oro. Dunque ogni materia è materia prima che per essere ancora portata a perfezione deve subire passaggi a partire dal primario livello in cui l'ordine e il disordine convivono simultaneamente. il Caos, per Jung è follia divina, e nella termodinamica chimica è entropia e il suo lento evolvere in aumento.

### **4 - Sangue santo di Jesse (padre del re Davide)**

Il sangue santo di Jesse rappresenta con il cosiddetto "Albero di Jesse", la genealogia della stirpe di Davide che arriva sino a Maria e quindi a Gesù. un versetto della Bibbia tratto dal libro di Isaia, "Un germoglio spunterà dal tronco di Jesse, un virgulto *fiorente* germoglierà dalle sue radici" (Is. 11, 1), verrà interpretato come la profezia dell'avvento del Cristo.

Nel MS Oxford, Corpus Christi College, 244 attribuito a Raimondo Lullo il testo recita "Aqua potabilis simplicis, que fit de sanguine fixato per naturam, ad confortandum humorem radicalem humanum" ove il « sanguine fixato » potrebbe indicare l'oro potabile. Il Mercurio (principio passivo Femminile perché senza forma) scioglie lo zolfo giallo (principio maschile o fuoco solido), dando origine al cinabro di colore rosso - detto sangue matriciale; il matrimonio Alchemico è dunque la fusione di Mercurio e Solfio  
Re Davide con alcuni musicisti e uno scriba. Miniatura zurighese risalente al 1350 ca. tratta dalla *Weltchronik* di Rodolfo di Ems (Zentralbibliothek Zürich, Ms. Rh 15, fol.

218v). Nel Medioevo, Davide era considerato l'autore dei Salmi biblici: raffigurato su un trono, regge un'arpa e detta le sue strofe a uno scriba, seduto al suo scrittoio, con una penna nella destra e un raschietto nella sinistra.



Re Davide è il padre di Salomone che costruì il Tempio seguendo arcane leggi che riemergeranno nell'arte gotica e il cui significato deriva da langue argotique ovvero secondo alcuni studiosi lingua occulta degli argonauti applicata alla trasmutazione alchemica. È di Davide la stella a sei punte che secondo ermetiche teofanie uraniche rappresenta la sintesi armonica dell'Universo. (un esempio significativo è nella morfologia della viella imbracciata da san Ginesio in un dipinto di Giacomo da Recalcati)

[http://collezione Maggi.altervista.org/cremona\\_violino\\_san\\_ginesio.pdf](http://collezione Maggi.altervista.org/cremona_violino_san_ginesio.pdf)



Giacomo da Recanati Madonna in trono tra San Ginesio e San Antonio da Padova. eseguito alla metà del secolo 15° nella chiesa di San Michele a San Ginesio

Lo strumento, sintesi soprana tra viella e ribeca a tre corde, si ripropone nel tardo Umanesimo con morfologie simili, vedasi a esempio un dipinto di Defendente Ferrari. o la violetta cremonese in Sant'Abbondio e Santa Maria Maddalena a Cremona.





Defendente Ferrari (Chivasso, fra il 1480 e il 1485 – Torino, 1540 circa)

Il sangue per lo spirito alchemico della rubedo e religioso rimanda alla vita, alla fertilità e al sacrificio; simboleggia lo zolfo che si ricongiunge al mercurio e lo fissa in attesa di



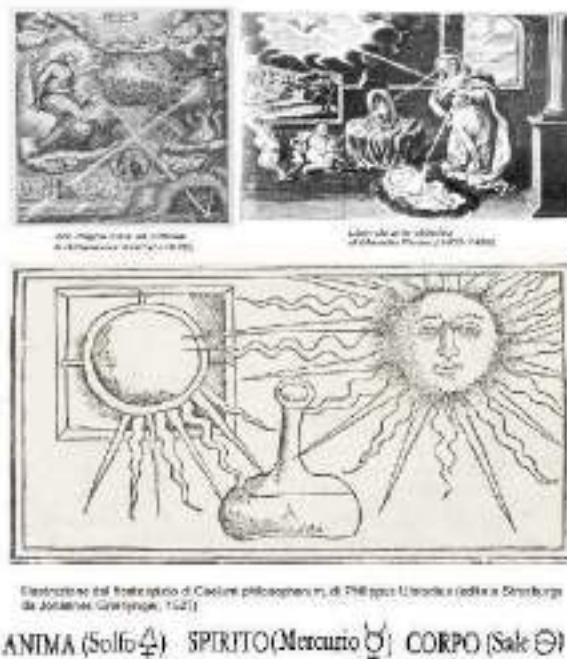
Il Torcio Místico con sant'Agostino  
Andrea Mantegna nel 1504

Chiesa (collezione privata), Il Torchio mistico (XVI sec.)

completare attraverso la trasmutazione la Grande Opera . l'allegoria della Croce si confonde con il torchio mistico da cui esce il succo e umore di salvezza rappresentato dalla Chiesa,

5- **Latte della vergine** : Geroglifico della vita, della nutrizione immortale, della pietra filosofale che fu anche chiamata il latte della Vergine ... Paracelso e Basilio Valentino chiamavano il mercurio ottenuto per via umida a causa del colore biancastro ... Mercurio di vita è mercurio filosofico capace di trasmutare i metalli imperfetti ... Il mercurio è l'elemento circolatorio da cui nacque l'intelligenza luogo in cui il sensibile si contrappone al razionale ( da Dizionario di alchimia e di chimica farmaceutica antiquaria- ..Di Marcello Fumagalli) In alchimia il mercurio è definito argento vivo ed è considerato il solvente per eccellenza. Il mercurio scioglie l'oro e l'argento formando con tali metalli amalgama liquido, tecnica usata dagli antichi artigiani per purificare i metalli preziosi dalle impurezze

6 – **Madre di tutti gli elementi:** Chaos, Hyle, materia prima da cui provengono tutti gli elementi. Elementi alchemici: zolfo, mercurio, sale; elementi aristotelici: acqua, terra, aria, fuoco. Zolfo e mercurio sono rispettivamente Re e Regina ermetici, dalla loro unione si genera la Natività ermetica. Per Mayer che in “Atalanta Fugiens” si rifà al mito classico, a similitudine del canone musicale, Atalanta (prima voce) simboleggia il mercurio fuggitivo e Ippomene (voce sequens) lo zolfo che permette la sua fissazione alla presenza del rame simbolo della Venere. La Vergine (rame) dunque, catalizza con il parto e l’allattamento la fissazione del suo latte (mercurio) al sangue santo di Jesse (solfo). Paracelso riteneva che gli elementi che compongono i corpi fossero sale, zolfo e mercurio (terra, aria e acqua) tenuti assieme e trasformati dalla energia del fuoco, elemento immateriale, e un misterioso componente l’alkahest, Azoth (spirito universale, mercurio filosofico, alcale ...) spesso associato alla influenza della luna.



Secondo un manoscritto attribuito a Marsilio Ficino (1433-1499) dal titolo *Liber de arte chimica* la Vergine restò pura dopo aver partorito a similitudine del mercurio che rimane puro e invariato nel generare oro (l’amalgama d’oro infatti attraverso il calore restituisce il metallo prezioso separandosi dal mercurio senza reazione chimica). Il tema della Vergine come mediatrice appare nel Frontispizio di *Ars magna lucis et umbrae* (1646), Athanasius Kircher, - incisione di Petrus Miotte Burgundus.

La Vergine Maria è paragonata ad una stella infuocata come in “Stella celi” di John Cooke. Nella figura tratta dall’opere di Raimondo Lullo è il fuoco “naturale” del sole che, attraverso la lente, incendia della legna. Il “fuoco dei filosofi”, invece è quello che proviene dallo Spirito Santo e permette la nascita di Gesù riflettendosi sul cuore della Vergine Maria.

Siena, cattedrale mosaico con Ermete Trismegisto, personaggio leggendario, autore del *Corpus Hermeticum* e fondatore dell’ermetismo alchemico.



Letteratura: la maggior parte dei libri consultati si trovano su Google-libri

Appunti sulla distillazione

[http://lezionidichimica.altervista.org/museo%20violino%20e%20chimica%20IIS%20Torriani%20Cremona/distillazione\\_frazionata.pdf](http://lezionidichimica.altervista.org/museo%20violino%20e%20chimica%20IIS%20Torriani%20Cremona/distillazione_frazionata.pdf)

[http://lezionidichimica.altervista.org/museo%20violino%20e%20chimica%20IIS%20Torriani%20Cremona/distillazione\\_del\\_vino.pdf](http://lezionidichimica.altervista.org/museo%20violino%20e%20chimica%20IIS%20Torriani%20Cremona/distillazione_del_vino.pdf)

[https://www.academia.edu/11784997/DISTILLATION\\_AND\\_NOTES\\_TECHNOLOGIES](https://www.academia.edu/11784997/DISTILLATION_AND_NOTES_TECHNOLOGIES)

<https://slideplayer.it/slide/2261038/>

<https://docplayer.it/142518846-Prof-giorgio-maggi-verniz-para-liuteria-a-casa-dell-artista-una-ricerca-della-classe-iii-a-indirizzo-architettura-liceo-artistico-munari-cr.html>

<https://pdfslide.tips/documents/caravaggio-chemistry-and-music.html>



# Lettere di alchimia, allegorie, musica e simboli

Appunti sparsi di giorgio maggi



caduceo di Hermes,  
simbolo di comunicazione  
farmaceutica.



Hermes e Asclepio



bastone di Asclepio,  
simbolo di pratica  
medica

## Mercurio medicina, politica, religione

Asclepio o Esculapio è semidio figlio di Apollo, istruito nella medicina dal padre e dal centauro Chirone. Il bastone di Asclepio spesso confuso con il Caduceo di Ermete, è raffigurato nelle mani di Asclepio ed è il simbolo internazionale del soccorso medico. Il bastone ha poteri terapeutici ed è capace di guarire ogni tipo di malattia così come il serpente che si avvolge ad esso, durante la muta, assurge a nuova vita in un'eterna rinascita. Una conferma quasi paradossale si ha in una pubblicazione della rivista *The Lancet* - 1992 in uno studio dell'università di Cassino, in cui si conferma che la saliva del saettone (l'innocuo serpente del bastone del dio) contenga un ormone (EGT) che ha l'effetto terapeutico di ricostruire efficacemente ed in maniera straordinaria l'epidermide lesionata da bruciature o da escoriazioni gravi.

Hermes (Mercurio), porta il Caduceo: (dal greco *Karykeion* = bastone di comando dell'araldo, messaggero). Il dio dai piedi alati, protettore dei viandanti e dei commercianti, messaggero degli dei, possiede la straordinaria dote di intercedere nelle liti e convincere con le parole. La bacchetta di Hermes, è formata da un semplice bastone d'oro a cui sono avvinte due serpi che si immobilizzano a vicenda creando il Caduceo simbolo di pace e di armonia. L'effetto del Caduceo è quello di rendere immune dalla malattia il messaggero di salute come il farmacista. Il Caduceo dunque indica l'ossimoro e cioè la capacità di accomodare tra loro gli opposti, l'operazione crea armonia tra acqua, fuoco, terra e aria e permette la sintesi di zolfo e mercurio. Catalizzatore alchemico dunque che consente di dominare il caos e di porre ordine nell'Universo che ruota attorno all'asse del mondo (*Axis mundi*). In medicina il caduceo rappresenta il potere di ricreare armonia in un organismo malato e dunque di guarirlo. La mitologia ci racconta quanto l'animo musicale di Apollo, dio della musica, abbia influito su Asclepio ed Hermes. Apollo che uccise il drago-serpente di dimensioni impressionanti a guardia dell'Oracolo di Delfi ed a cui erano dedicati i famosi Giochi Pitici (*Pythia*), gare musicali che si celebravano ogni quattro anni presso il luogo dell'epico combattimento.

Nel periodo barocco la medicina si avvale della musica anche perché essa è parte essenziale di bilancio ospedaliero. A Venezia gli ospedali della Pietà, degli Incurabili, dei mendicanti, dei derelitti avevano appuntamenti fissi per i concerti tenuti da orchestre di strumentisti e cantori interni alle istituzioni. Tra gli esempi più noti si può citare Vivaldi che organizzò concerti tenuti dalle allieve dell'Ospedale della Pietà e sperimentazioni con il teatro d'Opera.

Nello stesso periodo il serpente assunse significati oscuri che nascevano da un'ermetico momento biblico nel libro dei Numeri 21,4-9

*Poi gli Israeliti partirono dal monte Cor, dirigendosi verso il Mare Rosso per aggirare il territorio degli Edomiti. Ma il popolo non sopportava il viaggio e si mise a protestare contro Dio e contro Mosè. Allora il Signore mandò fra il popolo serpenti velenosi i quali morsero la gente e un gran numero d'Israeliti morì. Allora il popolo venne a Mosè e disse: «Abbiamo peccato, prega il Signore che allontani da noi questi serpenti». Mosè pregò per il popolo. Il Signore disse a Mosè: «Costruisci un serpente di metallo e appoggialo sopra un'asta; chiunque, dopo essere stato morso, lo guarderà resterà in vita». Mosè allora fece un serpente di rame e lo mise sopra l'asta; Da allora, chiunque venisse morso da un serpente e guardasse il serpente restava in vita».*

In Sant'Ambrogio a Milano serpente bronzeo era stato creato per richiamare i racconti della Bibbia divenendo oggetto di culto. Dispensatore di salute era noto al popolo milanese per le capacità taumaturgiche, soprattutto nei casi di vermi e dolori intestinali dei bambini. Per secoli le madri mantennero l'abitudine di portare i loro figli davanti al bronzo per chiedere guarigioni con una forma di idolatria che venne proibita dal cardinale Borromeo.

Diverse sono le leggende che legano la casata dei Visconti al serpente e che rimandano ad un periodo tra X e XIII sec. Per alcuni la leggenda che spiega lo stemma dei Visconti vuole essere legata al mitico serpente bronzeo Nehustan forgiato da Mosè.

Il serpente crocifisso per la cultura esoterica era la rappresentazione della fissazione del volatile nella distillazione mentre la credenza popolare associò dunque al serpente proprietà magiche, curative e medicamentose. Il "serpentone" diventa strumento musicale con un volume di suono sorprendentemente potente con la curiosa capacità, rispetto ad un moderni strumenti, di diffondere uniformemente il suono nello spazio che lo circonda.

### **Mercurio (Hermes)**

Mercurio, apportatore di sogni e visioni oniriche che permettono a Zeus di comunicare con i mortali, è dio dall'ingegno poliedrico e utilizza il caduceo, la palma e le ali rispettivamente simboli del sapere universale e di armonia tra gli opposti, della vittoria e dell'elemento ermetico volatile. Gli umanisti rinascimentali si domandarono come fosse possibile per l'uomo affrontare il proprio destino se non affidandosi nello stesso tempo al sogno ed alla realtà e dunque al loro difficile connubio, rinunciando alla tirannide del destino. Mercurio dunque è spesso rappresentato accanto alla Fortuna addormentata, adagiata su una instabile sfera. Nella mitologia greca, essa è Tiche o Tyche, divinità tutelare della fortuna e in molti miti è definita figlia di Ermes ed Afrodite

Andrea Alciato (Milano,1492 – Pavia,1550) giurista e insegnante elabora il seguente epigramma "la fortuna premia gli uomini che posseggono le virtù mercuriali". L'uomo virtuoso è simbolizzato dal caduceo di Mercurio mentre la presenza della cornucopia o della sfera designa fortuna e ricchezza. Una ulteriore immagine della fortuna dell'uomo saggio (sapiens), è simbolo della prudenza e siede su uno stabile cubo (Sedes Virtutis quadrata), mentre la fortuna dello sciocco (insapiens) ha gli occhi bendati e dunque sta in equilibrio su una sfera instabile.







Annibale Carracci (1560–1609) Apollo ricava la lira da Mercurio (Galleria Farnese)



Mercurio addormenta il pastore Argo con la dolcezza della musica.

Mercurio nelle Metamorfosi di Ovidio stordisce il pastore Argo con la dolcezza della musica e delle parole, e lo addormenta. Il tema è ripreso come “emblema” nel racconto delle esequie fatte in Cremona all'eminentissimo signor cardinale Pietro Campori (Castelnuovo di Garfagnana, 1553 – Cremona, 1643) cardinale e vescovo di Cremona, nipote di papa Paolo V Borghese, amico di Cesare Speciano. Ritorna la figura del pastore con Apollo che, costretto dal padre degli dei, lavora egli stesso alla cura del gregge per nove anni presso Admeto, re di Fere.

Un mito omerico racconta dell'incontro tra Apollo e il giovane Mercurio (Ermete). Questi noto, come dio dei ladri, si imbatté nel gregge di Admeto, custodito da Apollo e riuscì con uno stratagemma a rubarne gli animali. Rifugiatosi in una grotta usò gli intestini di alcune pecore per realizzare le corde di una lira ricavata nel carapace di una tartaruga. Apollo, infuriato, pretese, con l'appoggio di Zeus, la restituzione del bestiame e non poté fare a meno di innamorarsi dello strumento e del suo suono: lasciò a Ermete il miltolto, in cambio della lira, che sarebbe diventata da allora uno dei suoi simboli sacri. La lira del dio della musica poi passò a Orfeo e si trasferì nella simbologia dell'omonima costellazione.

Mercurio è dunque considerato l'inventore della lira a sette corde, pari al numero delle figlie d'Atlante e della siringa o flauto, strumenti che donerà ad Apollo e al figlio Pan avuto dalla ninfa Driope.

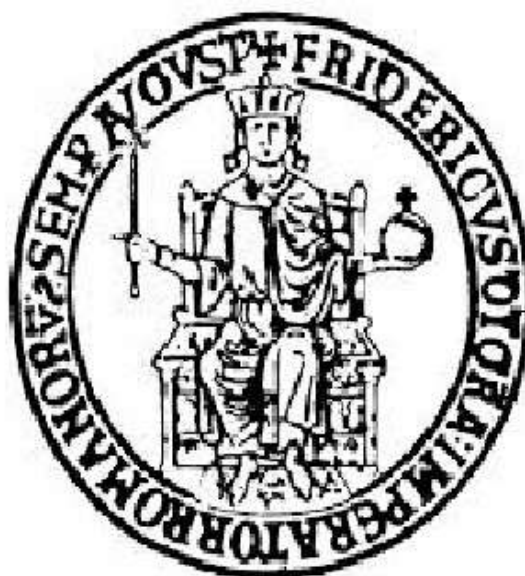
Il pastore, guida del gregge, è identificabile con il Re o il Sacerdote, e si affianca ai Magi e sapienti che studiano la luna e le stelle, l'anima della materia. Nel presepe il pastore imbraccia l'agnello conosce i segni del cielo per trovare la strada che porta alla capanna: tra tutti i presenti alla Natività, immersi nei loro quotidiani impegni, è solo il pastore che, suonando la cornamusa, eleva lo sguardo al cielo e agli angeli. Virtù nota a Mercurio che consegnerà la mela d'oro al pastore Paride, il più bello tra i mortali, figlio di Priamo re di Troia, perché la desse in premio alla più bella tra Era, Atena ed Afrodite. La mela fu concessa ad Afrodite, dea dell'amore, che concesse a Paride la bellissima Elena di Troia e tutti sanno come la storia finì tragicamente e la mela fu ricordata come il frutto della discordia.

Nelle grottesche di Pietro da Cemmo, pittore camuno del 1500 che decorò il refettorio del convento di Sant'Agostino a Crema, troviamo esseri mitologici come i fauni tra i quali il satiro Marsia con il suo flauto che osò sfidare Apollo in una gara musicale, centauri, figli di Apollo secondo Diodoro Siculo. Sirene, che si contrapposero al potente canto di Orfeo, ed amorini, che si diletano nel gioco (*ludus puerorum*) e nella musica, alludono al tema della *multiplicatio*, fertilità e ringiovanimento.

Nelle immagini l'alchimista, l'imperatore, peronaggi mitologici. Al centro un vaso ricolmo di mele (frutto sacro caro a Venere) è probabilmente metafora del crogiolo alchemico, simbolo di bellezza,



L'alchimista, nel pergolato della saggezza, si nutre della mela dell'immortalità



il globo crucifero nelle mani dell'imperatore tedesco era chiamato: Reichapfel cioè mela del Reich: frutto dunque simbolo del potere.



Pietro da Cemmo - 1500 - Convento Sant'Agostino- Crema

amore, concordia, armonia, discordia, conflitti ed incanti e nel quale avviene la reazione alchemica (mela, dal latino malus significa albero delle mele o male, e rappresenta l'ossimoro ermetico, la coniunctio oppositorum, frutto del giardino delle Esperidi, dell'Avalon dei Celti e del Paradiso Terrestre).

Mele, strumenti musicali, putti giocosi, personaggi onirici, assurgono a simbolo e diventano cibo di saggezza ed immortalità: ritorna l'armonia tra gli opposti, la vittoria dell'elemento ermetico volatile rappresentato dalla sublimazione di Mercurio. Divinità solare che riappare in Apollo ed emerge in Orfeo cantore solitario, che con la sua lira parla con gli animali della terra e le creature dell'oltretomba.





MICHELANGELO Buonarroti  
Cappella Sistina, Vaticano



Diotti Giuseppe (1779-1846)  
Museo Civico Ala Ponzone CR



Il serpente in  
sant'Ambrogio

Filippo Bonanni  
(Roma -1723)

## Appartamento Borgia in Vaticano. Il messaggio ermetico

Lo spagnolo Rodrigo de Borja y Doms (italianizzato in Borgia), assume il nome di Alessandro VI, papa dal 1492 al 1503, succedendo a Papa Innocenzo VIII famoso per la bolla "summis desiderantes affectibus" contro eresie e stregonerie.

L'Appartamento Borgia ospita oggi i Musei Vaticani con le Sale delle Sibille, quelle delle Arti Liberali, dei Santi e dei Misteri. Definite "camere segrete" per le allusioni esoteriche. Alla morte di Alessandro VI l'appartamento venne abbandonato dai successori del Borgia per poi diventare Pinacoteca, biblioteca, luogo d'incontri.

La decorazione pittorica delle "camere segrete", venne affidata al pittore umbro Bernardino di Betto, (detto Pinturicchio) affiancato da alla quale concorsero Piermatteo d'Amelia, Benedetto Bonfigli, Pietro d'Andrea, Antonio da Viterbo detto il Pastura, Bartolomeo di Giovanni e Raffaellino del Garbo.

Tra i dipinti a carattere esoterico spicca la figura di Iside accompagnata da Ermete Trimegisto e Mosè. Iside, maga in possesso del nome segreto di Ra, è ricordata per la resurrezione di Osiride e la creazione dei riti di mummificazione. Nel rinascimento Iside è associata alla Vergine Maria e alla Luna come Mater Alchimia, matrice di Sapienza. "Hermes Mercurius Trismegistus" era per gli antichi Egizi il dio della Sapienza, inventore delle "lettere", dei "numeri", della sublime arte dell'alchimia. Mosè si serve del suo bastone, strumento magico per fare scaturire acqua dalla roccia, scatenare le piaghe d'Egitto, aprire il mare. La musica, nella sala delle arti liberali, è descritta con personaggi riconoscibili che utilizzano strumenti musicali (vihuela, arpa, lira da braccio) che armonizzano con la tecnica degli accordi.



Luciano Passin, storico dell'arte, analizza e propone una interpretazione dei simboli di un frammento di un dipinto murale, in cui era raffigurato Papa Alessandro VI in ginocchio davanti alla Madonna ed il bambino, che si trovava nelle camere segrete Borgia. Il frammento attribuito a un allievo del Pinturicchio, Andrea d'Aloigi (Aloisius o Aloisii), Andrea d'Assisi detto l'Ingegno, rappresenta la testa della Vergine Maria (con i lineamenti di Giulia Farnese secondo il Vasari). Il manto della vergine appare decorato da dai numerosi simboli che richiamano alla semiotica rinascimentale ed ermetica contemporaneamente legata al significato teorico (concetto) e al referente reale (oggetto). Poichè in ambiti culturali diversi significato e significante possono cambiare contenuto semantico, il misterioso messaggio ermetico sembra praticamente impossibile da decifrare



simbolo dell'ambrosia o dell'acqua ruggine      simbolo del fluoro      simbolo del pendere o della esca      simbolo del piombo o del rame



simbolo del rito o del simbolo del tartaro



simbolo del sale      simbolo del pendere o della vedra      simbolo dell'ambrosia o dell'acqua ruggine      simbolo del tartaro



**Madonna Borgia del Pinturicchio**  
 appunti estratti da Luciano PASSIN

<http://www.abonarteonline.com/pinturicchio-e-la-madonna-borgia/>

**Il Flauto magico elemento legante**

Nel Flauto magico si è ipotizzato che Tamino, il principe inseguito dal drago-serpente fosse lo zolfo, Pamina sia il sale e l'acido solforico suo padre mentre Papageno sia mercurio l'elemento legante che accompagna le nozze alchemiche ovvero la metamorfosi voluta dall'alchimista Sarastro. Il drago diventa simbolo di mediazione tra cielo e terra, tra dei e uomini, dunque simbolo di vita che eleva nello spirito per raggiungere la consapevolezza nella "la morte e la rinascita", "il visibile e l'invisibile". Esso si trasforma in "Uroboro", mordendosi la coda, a significare l'eterno ritorno, il perpetuo rinnovamento

Per gli antichi alchimisti il drago è l'acido solforico o vetriolo, che dissolve e purifica la natura così come interviene nella natura animale dell'uomo che trasmuta per raggiungere l'immortalità. "serpens qui caudam devorat"

## **Il cigno, nella purezza e distillazione**

Il cigno, Aurora, Fetonte, le Eliadi

Leda col cigno, rimanda al mito ermetico del dio Giove tramutatosi in cigno simbolo di purezza, per unirsi alla bellissima Leda giovane mortale, moglie del Re di Sparta. Nel mito, essendo Zeus una divinità, e dunque volatile, si trasforma nel cigno animale fisico che appare volatile ma per sua natura terrena elemento fisso e mortale. Il cigno è dunque simbolo di metamorfosi necessaria per raggiungere l'amore di Leda o di "catalisi alchemica" nel racconto dell'amore del Lohengrin Wagneriano per Elsa. Il cigno per l'alchimista è il simbolo dell'elisir bianco, arsenico dei filosofi, che a contatto del principio volatile mercurio produce la riunione (conjunctio) delle tinte

Il cigno bianco in alchimia, prende il nome di «Opera al Bianco» nella quale avviene la distillazione. l'operazione ermetica prevede purificazione con l'avvicinarsi delle operazioni di "solve et coagula" come ablutio, purificatio, mundificatio, fissatio. Durante l'albedo, l'aurora alchemica, il piombo rinasce in argento con lo scopo finale di creare l'elisir di lunga vita un liquido vitale e rigenerante, con una composizione affine al mercurio o all'argento vivo (divina acqua mercuriale). Il fallimento dell'opera è rappresentato dal cigno nero.

Il cigno canoro in astronomia ricorda la trasformazione dell'eroe epico e musicista Cigno, re dei Liguri, che vede il suo pianto, per la morte di Fetonte, diventare il Po Eridano. Il fiume, secondo i Pitagorici, rappresenta la Via Lattea nata infatti dalla corsa di una stella mossa dalla costellazione dell'Auriga durante il tragico viaggio di Fetonte emulo di Aurora: Il disubbidiente Fetonte infatti, contro il volere del padre Apollo, volle condurre il carro solare di Aurora precipitando al suolo tra le fiamme.

Eschilo racconta che le Eliadi, assistettero disperate alla tragedia del fratello Fetonte e furono trasformate in pioppi da Zeus, alberi che nascono sulle rive del Po e che producono la loro semenza sotto forma di bianca e soffice lanugine simile a neve (pappo).

Significativi esempi padani di raffigurazione sono a Torre Pallavicina - Antonio e Vincenzo Campi 1575 e Museo Civico di Cremona - Gallo Gallina sec XIX - Giulio Campi racconterà l'avventura di Fetonte in san Sigismondo a Cremona

## **Musica misteriosa**

Miscellanea di articoli, appunti, curiosità sulle alchimie generate dalla musica

Da Antonio Leoni, Il Vascello (agg. 2017): *Di singolare interesse per una contrastata vicenda attribuita risulta la bella Allegoria donata nel 1972 al Comune di Cremona dal Cavaliere del Lavoro Umberto Vesconi. Il dipinto ha goduto per diverso tempo di un'incauta attribuzione al caposcuola del manierismo locale Giulio Campi, formulata da un cospicuo numero di «specialisti», certamente non a conoscenza dell'incisione che Jan Sadeler trasse dal dipinto del pittore monacense Christoph Schwartz (1545 c.-1592) (vi si descrivono i pericoli e gli effetti devastanti*

della sifilide -ndr)..

*Il polo dell'attenzione si sposta quindi dall'ambito strettamente cittadino per coinvolgere un'area pittorica più vasta: un pittore poco conosciuto, ma ricordato a Venezia nella bottega di Tiziano, in cui dovevano aver facile corso quei singolari testi tra l'alchemico e l'erotico (...)*

*Anche il problema iconografico, legato cioè alla identificazione del soggetto del dipinto, è tuttora aperto, mancando ancora un'interpretazione pienamente soddisfacente: presso una fontana ornata dalla statua di Venere, da cui scaturisce l'acqua, sono una suonatrice di liuto che sembra ammiccare allo spettatore, un personaggio togato - forse un saggio, forse un poeta o, ancora, un Negromante o un filosofo - pare declamare dei versi; a destra un soldato sembra voler fermare il contadino che beve nel ruscello dove, più a monte, è, un cagnolino con la zampa alzata. ( e dunque inquina l'acqua- ndr).*

**(vedi immagini in fondo pagina9**

## **MUSICA MYSTERIOSA**

### **MAGIA CRISTIANA**

Alcune canti rituali cristiani possederebbero una vera e propria valenza magica: è ciò fu ripreso e codificato nel 1316 dal Concilio di Colonia stabilì speciale dispense per poter intonare questi canti. Per questo motivo si ritiene che alcuni autori rielaborassero concetti fisici, alchemici e matematici in ambito religioso come Il medico Robert Fludd (1574 - 1637) nel suo testo alchemico Medicina Catholica del 1626 strategia già usata da Zosimo di Panopoli, III - IV sec. d. C.) che si servì proprio del lessico musicale come codice espressivo.

. In questo senso sono particolarmente illuminanti gli studi di Bruno Cerchio, tra l'altro autore de Il suono filosofale, un saggio che approfondisce il rapporto musica-alchimia, e trascrittore in italiano dell'Atalanta fugiens.

**Compositore alchimista.** Bruno Cerchio (1945) non solo è autore di musica, ma anche di saggi sulla conoscenza ermetica: Il suono filosofale (Libreria Italiana Editrice) e la traduzione dell'Atalanta fugiens, (Edizioni Mediterranee) sono completamente dedicati al rapporto tra musica e alchimia. Dal punto di vista musicale, la composizione di Cerchio più densa di aspetti simbolici è la Missa aurea per soli coro e orchestra, che lo stesso autore definisce "messa alchemica", e che è ispirata al Processus sub forma missae di Nicolaus Melchior Cibinensis, cappellano e astrologo della corte di Vladislao II d'Ungheria tra il XV e il XVI secolo.

La Missa alterna brani cantati a brani solo strumentali, che sono simbolicamente distribuiti in tre parti strategiche del percorso musicale. Intitolati rispettivamente Nigredo, Albedo e Rubedo, si riferiscono alle tre fasi della "Grande Opera" alchemica necessarie alla preparazione della Pietra filosofale. L'assenza delle voci umane nei brani strumentali richiama il concetto di silenzio interiore, di tacere iniziatico degli alchimisti. Il brano centrale, cuore della Missa, è cantato dal coro "a cappella" (cioè senza l'accompagnamento degli strumenti), per ricordare che l'uomo è l'essere centrale del cosmo. **Musica e massoneria.** Attenzione: se un giorno vi dovesse capitare di leggere una partitura il cui frontespizio riporta la data del 5749 o di altri anni "impossibili", (come in certe opere di Christian Gottlob Neefe, maestro di Beethoven) sappiate che non vi trovate di fronte a un reperto del futuro portato da una macchina del tempo o a un errore di stampa, bensì a un brano di musica massonica: secondo le tradizioni di questa società, infatti, la Massoneria fu fondata nel 4000 a.C., per cui occorre compiere la debita sottrazione per avere la data reale. La nascita della moderna massoneria speculativa e simbolica si fa coincidere con la fondazione della



Grande Loggia di Londra, il 24 giugno 1717 (Vedere il Dizionario dei Misteri N. 12). Lo statuto della loggia non parlava espressamente di musica, ma già esistevano quattro canti che i confratelli amavano intonare alla fine dei banchetti (alla locanda "All'oca e alla graticola" di Londra) dopo le adunate. Inoltre, in appendice allo statuto, c'era la premessa ai contraffacta, cioè melodie famose a cui si sostituiva all'originale un testo di natura massonica. La musica fu quindi presente sin dalle origini dei riti massonici, ma senza una precisa codificazione: durante le cerimonie gli officianti improvvisavano i canti, e la qualità della musica non ne traeva certo vantaggio. Poiché la massoneria era (ed è) basata su una struttura di stampo cavalleresco-militare, durante i riti erano presenti piccoli complessi strumentali detti colonne d'harmonie, formati da due clarinetti, due corni e due fagotti, i quali creavano un'atmosfera adatta alle marce d'ingresso degli officianti (come nella Marcia dei sacerdoti del Flauto magico di Mozart).

Di seguito, ai canti rituali si aggiunsero brani di carattere morale, composizioni per coro (cantare insieme rafforzava il senso di unità della confraternita), e musiche appositamente commissionate a compositori di grido (come le Sinfonie parigine di Haydn). In Inghilterra la massoneria organizzò per prima al mondo i concerti pubblici, affidando a grandi autori - tra cui Haydn, Beethoven, Cherubini, Mendelssohn - brani adatti all'occasione. Altri compositori affiliati alla massoneria si occuparono di Cathedral music, genere tipico della chiesa anglicana, e di "Oratori" (famoso il Messiah di Haendel). La musica massonica ha un debito particolare nei confronti di Federico II di Prussia, che a Vienna cercò di far coincidere le esigenze spirituali del gruppo con quelle puramente artistico-musicali. Con il suo appoggio, anche economico, molti artisti, tra cui Mozart e Haydn, poterono lavorare con tranquillità fino alla morte del monarca. Beethoven - senza, forse, essere massone a pieno titolo - scelse comunque un testo di Schiller particolarmente caro alle logge, An die Freude (oggi famoso come Inno alla gioia) per musicare l'ultimo movimento della sua nona sinfonia. Anche Mendelssohn e Liszt ebbero rapporti con la massoneria, a cui invece Wagner non si iscrisse mai, pur condividendone gli ideali. Il suo mecenate e il finanziatore del teatro wagneriano di Bayreuth era infatti Ludwig II, che, da buon cattolico, detestava i massoni. Meglio non correre rischi.

## INNI NAZIONALI

Curiosa è la vicenda di To old Hiram in Heaven, where he sat in full glee (Hiram era il mitico edificatore del Tempio di Gerusalemme e, secondo la tradizione, il fondatore della Massoneria), canto della loggia londinese "Anacreontic Society". Composto nel 1796 da Stafford Smith, nel 1814 il titolo venne modificato in The Star-spangled Banner, e, poco più di un secolo dopo, il brano divenne l'inno nazionale statunitense. The Star-spangled Banner non è il solo inno nazionale di origine massonica: quello austriaco è un brano massonico di Mozart; quello tedesco di Haydn. Anche Rouget de Lisle, compositore della Marsigliese era massone.

In Francia il catalogo di musica massonica è particolarmente vasto. Ne emergono lo Zoroastro di Rameau, L'alliance de la Musique à la maçonnerie di Cherubini, oltre alle già citate sinfonie di Haydn. In Italia, nel '700, oltre a Cherubini e Salieri, merita di essere ricordato il violinista Gaetano Pugnani, affiliato alla loggia torinese La Mystérieuse (chissà, forse è stata fondata da un antenato del BVZM - cioè Martin Mystère - !) e, in epoche più recenti, Paganini, Boito, Verdi e Puccini. La figura più rappresentativa della musica massonica europea è il finlandese Jean Sibelius (1865-1957), autore della Musique religieuse (Masonic Ritual Music), opera 113.

**Simbolismo massonico.** Cosa contraddistingue un brano di musica massonica da un brano "qualsiasi"? Non solo le tematiche, ma anche precisi simbolismi numerici e non, che caratterizzano la struttura formale e l'orchestrazione. L'opera musicale che più di tutte può essere considerata un "tempio massonico" è Il flauto magico di Mozart. Non solo vi vengono espressi gli ideali di solidarietà, di fratellanza universale e di spiritualità tipici della Massoneria, ma sono presenti parecchi di quei simbolismi cui abbiamo appena accennato.

In massoneria tre sono i "viaggi" che il neofita deve compiere durante l'iniziazione, tre sono i livelli a cui possono accedere gli adepti, sono i colpi con i quali il Gran Maestro apre e chiude le sedute. Questo numero è spesso ricorrente nel Flauto: tre sono i fanciulli, tre le dame. Già

nell'ouverture (brano iniziale dell'opera) sono presenti molti simboli poi ripresi nel corso dell'opera. Si comincia con un triplice accordo (in mi bemolle maggiore, tonalità utilizzata nei momenti solenni e, guarda caso, con tre bemolli in chiave, vedi poi glossario). Poi c'è un periodo musicale caratterizzato da un'ambiguità melodico-armonica e da timbri scuri che simboleggiano il caos, l'assenza di luce: il regno della Regina della Notte. Queste ombre vengono diradate dal brano successivo, un allegro fugato. In effetti, nell'opera ogni momento di particolare rilevanza simbolica viene sottolineato con una "fuga": essa è un tipo di composizione musicale caratterizzata da una struttura estremamente complessa e governata da ferree leggi, così come sono rigide le leggi che l'architetto deve seguire per costruire un edificio. Ecco che nasce il parallelismo architettura-musica, da cui il compositore può essere considerato architetto di un'"edificio musicale" (come i lettori del Dizionario dei Misteri N. 12 ricorderanno, la divinità è rappresentata dalla Massoneria con l'appellativo di "Grande Architetto dell'Universo"). **Medicina musicale alternativa.** Le facoltà curative della musica erano ben note già ai popoli antichi: secondo il filosofo neoplatonico Porfirio (circa 232-305 d.C.) era possibile curare malanni fisici e mentali con ritmi e canti a modello dell'harmonia mundi. Ancora oggi si conservano a livello poco più che folkloristico cerimonie in cui musica e danza rappresentano lo scudo di protezione della comunità contro i pericoli. Di particolare interesse sono alcuni metodi curativi che i maestri spirituali indiani si tramandano da secoli. Alcuni di essi ricorrono ancora oggi alla tamboura, uno strumento a corda già presente in Mesopotamia 2000 anni prima di Cristo. All'inizio del trattamento terapeutico la tamboura va scordata, "assimilandola" al fisico del malato che non è più "intonato", cioè in armonia, con l'universo. A poco a poco il maestro accorda lo strumento, e le sue vibrazioni, entrate in consonanza con quelle del corpo del paziente, lo riportano nello stato di armonia spirituale e fisica. Un altro sistema a mezzo tra musica curativa e meditazione è quello che associa i suoni ai chackra, punti di energia vitale che, secondo la dottrina indù, sono disseminati in varie parti del nostro corpo.

Con l'aiuto di un Maestro, ogni individuo deve scoprire la propria nota musicale "personale" di base e associarla mentalmente al chackra dell'osso sacro. Dopo averla intonata, per consolidare l'armonia interiore, dovrà salire di un'ottava (vedi glossario), passando idealmente agli altri chackra: i centri vitali saranno così purificati.

I primi studi fisico-scientifici sui rapporti tra musica e corpo risalgono al XV-XVI secolo con Marsilio Ficino e Gerolamo Cardano, e continuano ai giorni nostri. Oggi la musicoterapia coinvolge diversi settori tra cui la terapia clinica, la psicoterapia per portatori di handicap, la pedagogia. Diverse sono le teorie di riferimento dei moderni musicoterapeuti, alcuni dei quali si rifanno persino alle concezioni dei filosofi greci; solitamente la musicoterapia propone ai pazienti ritmi, melodie e sonorità particolarmente stimolanti, che li aiutano a superare particolari blocchi psichici. La musica sembra infatti agire direttamente sui lobi cerebrali adibiti alle emozioni, superando le barriere determinate dai condizionamenti; sono numerosi, a questo proposito, i casi di uscita dal coma a seguito di uno stimolo musicale. La rivista Riza Scienze ha dedicato a questi argomenti l'interessante numero speciale La musica e la psiche, a cura di Alessandro Carrera.

## **ALEKSANDER SKRJABIN**

**Discoteca metafisica.** Il pensiero musicale di **Aleksander Skrjabin (1872 - 1915)** è talmente unico e personale che non è possibile definire i suoi antecedenti culturali nella Russia e nell'Europa del suo tempo: come il famoso Kaspar Hauser (vedi Dizionario dei Misteri N. 5), pare venuto dal nulla e nel nulla tornato; dopo la sua morte nessun compositore ha più continuato a lavorare nella direzione indicata dalla sua musica.

Incline sin da giovane alle tormentate visioni e al fascino del decadentismo russo Skrjabin cominciò a comporre alla luce delle sue convinzioni filosofiche: l'Arte deve essere sinestesia (cioè fusione assoluta) delle diverse forme espressive, perciò l'artista deve essere maestro in ciascuna di esse. Le sue ricerche in campo armonico lo portarono ad elaborare il cosiddetto "accordo mistico", cioè una sovrapposizione di cinque intervalli di quarta (vedi figura), e ad inventare l'"organo a colori" (per il Prometeo), uno strumento che (ben prima delle ormai diffusissime luci da

discoteca) proiettava fasce di luce colorata in rapporto preciso con le note del brano. Queste proiezioni non avevano un carattere scenografico, ma servivano per distogliere l'attenzione dell'auditorio dalla musica, affinché, rilassando la mente, i suoni potessero penetrare più naturalmente e più profondamente nella psiche. Nel Misterium, opera che la morte gli impedì di terminare, Skrijabin avrebbe tentato di "penetrare con i suoni l'esoterica realtà del supersensibile" grazie a una tastiera che emetteva profumi! Vi avrebbero trovato posto suoni, danze, luci, profumi da eseguire in uno spazio emisferico (da lui definito tempio) circondato da acqua. Intuendo forse che non ce l'avrebbe fatta a concludere l'opera, si affrettò a scrivere almeno l'atto preparatorio ed alcuni abbozzi musicali che oggi testimoniano solo in una piccola parte ciò che sarebbe stato il suo più importante progetto.

Discografia consigliata: Poema tragico, Poema satanico, Messa bianca, Messa nera, Poema divino, Poema dell'estasi e Prometeo, il poema del fuoco.

**Una nuova era.** Che si tratti dell'"Età dell'Acquario" o dell'"Era dell'Arcobaleno" profetizzata dagli aborigeni americani, oggi sono sempre più numerosi coloro che attendono una "New age", "Epoca nuova" in cui l'uomo potrà finalmente inserirsi nell'armonia dell'universo.

Per farlo è necessario eliminare con la meditazione e altre pratiche gli stress e tutti quei fattori negativi dell'esistenza quotidiana che allontanano dallo scopo ultimo della vita. Nata verso la fine degli anni settanta, collocandosi a metà tra musica di consumo e musica colta, la musica New Age riscosse subito un grande successo, soprattutto nelle grandi città, principale teatro dell'alienazione; i suoi brani - spesso indebitati con quelli terapeutici della tradizione indiana di cui ci siamo occupati poc'anzi - infondono infatti (almeno in chi non li considera profondamente irritanti) un grande senso di pace, di tranquillità, di serenità, in grado di favorire la meditazione.

La caratteristica comune dei brani New Age è la straordinaria semplicità formale e melodica, caratterizzata dalla ripetizione che, seguendo la stessa logica da noi analizzata nella musica sacra, consente il superamento della dimensione spazio-temporale e degli stress quotidiani; tra gli autori spiccano i nomi di Will Ackermann, George Winston, Yanni e Wollenweider.

Numerose sono le applicazioni musicali del pensiero "New age". Tra queste la biodanza, elaborata dallo psicologo-antropologo cileno Rolando Toro, cerca di risolvere i problemi di comunicazione tra gli uomini esercitando le cinque funzioni che regolano l'esistenza: la vitalità, la sessualità, l'affettività, la creatività e la trascendenza. **L'ARMONIA DELLE SFERE**

**Per comunicare con gli uomini...** Senza dubbio più "melodiosa" è la teoria dei Greci, i quali facevano risalire le origini del canto all'imitazione di quello degli uccelli, o quella degli antichi popoli indiani, riportata dai libri sacri Vedanta e Upanishad, i quali associavano a ogni nota musicale un diverso animale. Secondo un'altra affascinante teoria, in epoca più evoluta le parole erano utilizzate per esprimere i concetti pratici, mentre alla musica era affidato il compito di comunicare i sentimenti (teoria di cui persino i filosofi greci erano convinti assertori).

E' possibile che la musica primitiva costituisse una sorta di linguaggio precedente al linguaggio parlato. Ancora oggi è possibile ritrovare in alcune tribù particolarmente arretrate sistemi di comunicazione di natura musicale (come i "tamburi parlanti", - più famosi con l'improprio termine di Tam-Tam - della foresta africana).

**...e con gli Dei.** Gli strumenti musicali erano spesso considerati come "bacchette magiche" che potevano attirare su di sé energie cosmiche. Ad esempio gli sciamani seppellivano a fianco dei morti alcuni flauti costruiti con ossa umane, e, durante i riti funebri, suonavano il tamburo per richiamare gli dei, ai quali chiedevano di concedere al defunto la vita eterna. Per gli antichi Egizi, il shshsht (sistrum per i romani), una sorta di sonaglio di maiolica, era fondamentale nei rituali dedicati a Iside. Emetteva un suono che ricordava il fruscio del vento tra le canne del papiro, per ricordare come la dea si fosse riparata con il figlio tra le paludi del delta del Nilo; divenne in breve simbolo della vita e dell'adorazione, ed è tuttora utilizzato nei riti della chiesa Copta.

Il tamburello era invece particolarmente efficace per i riti legati alla fertilità; delle proprietà dell'antica tamboura - che, a dispetto del suo nome, è uno strumento a corda come il liuto - parleremo diffusamente per il suo utilizzo in musicoterapia.



Gli ebrei associavano il suono dello shofar, strumento a fiato ricavato dal corno di un ariete ad alcuni episodi biblici, come il sacrificio di Isacco, l'apparizione di Dio sul Sinai, il trasferimento dell'Arca dell'Alleanza. Nel periodo cosiddetto "talmudico" (X-XIII secolo) lo shofar era utilizzato negli esorcismi; fino al secolo scorso nelle pratiche magiche; oggi lo strumento è suonato in occasione del Rosh Hashanah, il capodanno ebraico che dà inizio al periodo di purificazione concluso nel giorno dello Yom Kippur. Sempre a proposito di strumenti musicali, la Bibbia racconta l'episodio dell'arpa di David, che liberò re Saul da uno spirito maligno, e quello delle trombe di Giosuè, che abbattono le mura di Gerico (da notare che le trombe ebbero un effetto devastante sulle mura ma nessuno sugli uomini, come se le frequenze del loro suono agissero soltanto sulla pietra).

Nella tradizione islamica la scuola degli udisti (suonatori di ud, strumento simile alla tamboura) associavano ogni corda del loro strumento a un elemento del cosmo, mentre i greci assegnavano precisi suoni e melodie ai temperamenti umani e ai moti dell'animo.

**L'armonia del mondo.** Il termine "musica" è di origine greca ed è associato alle Muse, mitiche protettrici delle Arti: da ciò si comprende l'importanza che i Greci attribuivano al mondo dei suoni (a titolo di cronaca esiste anche un'etimologia scarsamente accreditata che attribuisce l'origine del termine musica a Mosè). Molti filosofi greci consideravano cosmo, numero e musica parti di uno stesso concetto, affermando che la musica in particolare era manifestazione di quel Principio divino che dava ordine al mondo. I filosofi rinascimentali avrebbero poi battezzato questo Principio harmonia mundi.

Attenzione! da qui in poi incontreremo altri termini latini per definire concetti di origine greca. Presto spiegato: utilizziamo la terminologia risalente alla filosofia medievale e rinascimentale europea, che attinse moltissimo al mondo classico, e che svolgendosi per lo più in ambito ecclesiastico, si esprimeva in latino.

## **IL SUONO PRIMORDIALE**

**Il primo filosofo** greco a occuparsi dell'aspetto cosmologico della musica fu Pitagora il quale, nel V secolo a.C. elaborò la teoria "dell'armonia delle sfere", già riscontrabile in alcune dottrine orientali. Pitagora scoprì le caratteristiche della "Tetrakys", ovvero della sequenza dei numeri 1, 2, 3, 4. Abbiamo detto in precedenza che esiste uno stretto legame tra cosmo, numeri e suoni: ebbene Pitagora scoprì che in una scala musicale i suoni stanno tra di loro in un preciso rapporto di tipo matematico. Questo rapporto è verificabile anche empiricamente con un monocordo (strumento per esperimenti di fisica acustica formato da una corda tesa fissata agli estremi e da un cursore che può spostarsi sulla corda fissandosi in un suo punto e riducendone la parte vibrante). Ipotizziamo che questa corda pizzicata, come quella di una chitarra, emetta la nota do, se spostiamo il cursore esattamente a metà della corda (1/2) pizzicandola avremo il do acuto (cioè all'ottava sopra). Così procedendo troveremo che ogni nota della scala è generata ponendo il cursore in punti della corda definiti con una proporzione matematica (2/3 la quinta nota, 3/4 la quarta, ecc). Per Pitagora l'Universo "canta", e l'uomo è una nota dell'immensa sinfonia cosmica; colui che pensa in musica può accedere alle più alte vette di coscienza spirituale. Essendo la musica legata alla matematica, conoscere le "Leggi dei numeri" significa giungere all'essenza del Tutto. Poiché la melodia rappresentava la sostanza originale del tutto, ad alcune di esse venivano attribuite proprietà magiche e terapeutiche.

Per questa ragione con **il canto, Orfeo** domava le belve ed i mostri infernali; suonando la lira, Anfione muoveva le pietre per costruire le mura di Tebe; intonando lunghe nenie l'Oracolo di Delfi tranquillizzava le donne invase, mentre le Sirene utilizzavano la loro voce melodiosa per far perdere la rotta ai marinai. Esistevano comunque diverse scale musicali con le quali si poteva comporre un brano, e ciascuna di esse aveva caratteristiche diverse: Platone - che si occupò di musica in molti dei suoi "dialoghi" (tra cui la Repubblica, le Leggi, il Simposio e il Timeo) raccomandava di ascoltare solo le melodie strutturate secondo le leggi dell'"armonia delle sfere", in quanto qualsiasi altro tipo di musica creata per diletto poteva plagiare e rendere schiavi i suoi ascoltatori. Concetto ripreso a suo tempo da S. Agostino e dai moderni avversari del cosiddetto

"Rock satanico".

**Proporzioni platoniche.** Nel Timeo, Platone afferma che un divino artefice (il Demiurgo) plasma la materia seguendo un Principio già definito harmonia mundi.

"Prima che esistesse il cielo" c'erano tre principi distinti: l'essere (immutabile, eterno) lo spazio (mutabile, corruttibile) e la generazione (essenza intermedia con le caratteristiche dell'essere e dello spazio) definita anima mundi. L'anima mundi era quindi la mediazione tra lo spirito e la materia (elemento essenziale anche nella teologia cristiana rappresentato dalla Vergine Maria, generata prima dei tempi, assunta in cielo e mediatrice nelle intercessioni presso Dio).

Platone, sulla scorta del pensiero pitagorico, pone questo collegamento tra spirito e materia su base matematica. Gli elementi costitutivi della materia (terra, fuoco, acqua e aria) sono divisi in due coppie (terra-fuoco e acqua-aria), i principi universali sono tre; la proporzione matematica che collega gli elementi è composta da numeri ottenuti moltiplicando o elevando al quadrato e al cubo i numeri "2" e "3".

$$2^3:2^2 \times 3 = 2^2 \times 3:3^2 \times 2 = 3^2 \times 2:3^3$$

$$8:12 = 12:18 = 18:27$$

$$0,666 = 0,666 = 0,666$$

Questa proporzione esprime dunque il Principio divino dell' harmonia mundi, e a essa si rifanno le scale musicali greche, formate dal sovrapporsi di due tetracordi (un suono è in comune). I sette suoni prodotti schematizzano la struttura "a sette gradi" che unisce il cielo al mondo sublunare; le scale greche sono infatti discendenti (dalla nota più alta a quella bassa), perché simboleggiano la discesa in terra dell'opera del divino artefice, mentre le scale occidentali moderne, sempre composte da sette suoni, sono ascendenti, in quanto hanno perso quel valore simbolico.

Nel Timeo si afferma che l'uomo ha un'anima immortale, ed è stato creato della stessa sostanza dell'anima mundi, ma non è totalmente puro perché, pur riflettendo l'armonia cosmica, è a diretto contatto con il caos della materia. Purificarsi - e cioè ricreare l'equilibrio degli elementi dentro di sé - è perciò suo preciso compito: per favorire questa purificazione contemplativa vengono strutturati otto "modi musicali" (cioè scale melodiche o formule ritmiche) ciascuno dei quali ha un caratteristico influsso sull'uomo e sui moti dell'animo. Nella Repubblica Platone afferma che i vari "modi" hanno fini diversi, perciò alcuni di essi vanno proibiti in quanto dannosi (quelli lamentosi, conviviali, connessi al piacere sensuale). Ecco la tabella dei modi associati ai pianeti; i nomi dei modi saranno mantenuti fino al rinascimento, ma con significato diverso:

I Dorio (Sole): scaccia il sonno

II Ipodorio (Luna): induce al sonno

III Frigio (Marte): collerico, irascibile

IV Ipofrigio (Mercurio): modo degli adulatori

V Lidio (Giove): gioioso

VI Ipolidio (Venere): benefico, femminile

VII Missolidio (Saturno): melanconico

VIII Ipermissolidio (Stelle fisse): bellezza e armonia innate

A fianco del pensiero pitagorico e delle opere platoniche, dagli antichi ci sono pervenuti altri studi sull'harmonia mundi. Plinio associava i suoni alle distanze dei pianeti (palesando incongruenze visto che non esistevano strumenti per una buona misurazione delle distanze celesti), mentre Boezio (nel De Institutione Musicae) vedeva nella musica mundana una connessione tra i suoni e la velocità dei corpi celesti, cogliendone però il loro rapporto di tipo simbolico. Sant' Agostino, nella scienza bene modulandi del suo De Musica, approfondì l'essenza di quest'arte come "disciplina delle divine proporzioni", interpretando in chiave cristiana la contrapposizione platonica tra musica come strumento di ascesi mistica e musica prodotta dal disordine e strumento di perdizione.

Il medioevo fu un periodo di ripresa delle concezioni musicali greche (come abbiamo visto traducendone persino molti termini), ridisegnate dalla teologia cristiana; tutto il mondo musicale classico è stato influenzato da queste concezioni, che rappresentano punti di riferimento persino per la moderna musicoterapia e la musica "new age" che vedremo in seguito.

### **SCRIVERE LA MUSICA**

L'esigenza di "scrivere la musica" in modo di poterla tramandare fu sentita sin dai tempi degli antichi Greci. Assai lunga è stata la strada che ci ha portato alla moderna notazione (cioè scrittura con le note) sul pentagramma (sistema di cinque linee orizzontali sulle quali si dispongono le note determinandone l'altezza melodica). Quindi non possiamo che riassumere le fasi salienti del processo evolutivo della notazione. Un primo sistema fu quello delle lettere dell'alfabeto, ciascuna delle quali stava ad indicare una nota della scala. Successivamente si sviluppò la notazione chironomica, cioè quella che faceva uso di simboli grafici che disegnavano sulla carta la traiettoria che dovevano compiere le mani del direttore di coro: il cantore seguendo la gesticolazione poteva intonare le melodie. Troviamo, ad esempio, questa scrittura applicata ai brani appartenenti al repertorio cristiano così come a quello tibetano. Ciò conferma l'ipotesi che la musica sacra tende a superare gli elementi spazio-temporali: la chironomia non precisa infatti l'altezza dei suoni e la loro durata. Poi si cominciò a dare sempre maggiore importanza alla determinazione ritmico-melodica e i seguenti furono i sistemi più riusciti: per l'altezza dei suoni si cominciò a tracciare una linea di riferimento che corrispondeva ad una nota. Tutte le note scritte sotto quella linea andavano intonate più basse (gravi) di quella nota, e quelle scritte sopra più alte (acute). Ora, immaginate che con il tempo si siano aggiunte prima una linea, poi un'altra, poi un'altra ancora, precisando ulteriormente la determinazione melodica di questo sistema. Per la ritmica si svilupparono dei simboli chiamati neumi (progenitori delle moderne note tonde, con o senza gamba), che potevano indicare singole note o gruppi di note, inseriti sul sistema di linee già descritto. Va precisato che i neumi, prima di sfociare nella moderna forma tonda, venivano simboleggiati da rombi.

Per quanto riguarda i moderni nomi delle note, esse risalgono all'epoca di Guido d'Arezzo (vissuto tra il 992 circa e il 1030 d. C.). Ai suoi tempi i cantori del coro erano, a suo dire: «..tra tutti gli uomini, i più sciocchi: questi straordinari cantori e allievi di cantori cantano tutti i giorni per cent'anni e non riescono mai a cantare un'antifona, neppure breve, da soli, senza un maestro...». Per questo Guido dedicò la sua vita anche alla pedagogia ed elaborò un sistema di apprendimento musicale (poi definito "solmisazione") che semplificò di molto lo studio di quegli "straordinari cantori". Per insegnare correttamente le altezze melodiche della scala Guido utilizzò un famoso inno a San Giovanni Battista, attribuito a Paolo Diacono, il quale lo avrebbe composto intorno al 770. Questo inno apparteneva al repertorio gregoriano ed era ben conosciuto da tutti i cantori ed aveva una importante caratteristica: ogni verso iniziava su una nota progressivamente crescente della scala: da quel momento i suoni della scala e le iniziali dei versi dell'inno furono saldati da un legame che dura fino ad oggi. Per la cronaca al DO si sostituì l'UT, che però ancora oggi i francesi conservano, mentre tedeschi e americani preferiscono ancor oggi l'alfabeto (A=La, B=Si, C=Do, ecc.).

**Ut** queant laxis  
**R**esonare fibris  
**M**ira gestorum  
**F**amuli tuorum  
**S**olve polluti  
**L**abii reatum  
**S**ancte **J**ohannes

Un sistema di notazione musicale particolarmente "mysterioso" è quello che, a dire di alcuni studiosi (tra cui Marius Schneider, autore di *Pietre che cantano*, Guanda, 1980) si trova nei chiostr



di San Cugat, di Gerona e di Santa Maria di Ripoll, edificati in Spagna nel XII secolo. Gran parte dei capitelli presenti in quegli edifici sacri riportano immagini di animali; e gli animali, secondo i Puranas indiani, rappresentano note musicali. Secondo Schneider, la corporazione di scalpellini che li realizzarono era in contatto - o, addirittura, faceva parte - di movimenti esoterici indiani; quelle che sembrano semplici decorazioni sarebbero, in realtà, precise notazioni musicali, che vanno lette tenendo conto di una gran quantità di altri elementi (le misure della chiesa, il numero delle colonne, l'orientamento, eccetera).

Decifrando il complicatissimo codice, sono state ricostruite alcune melodie che costituirebbero l'"animo" musicale dei chiostrì, e che, forse, accompagnavano particolari riti terapeutici.

**Musica in Chiesa.** Sulle pareti delle chiese di epoca rinascimentale sono raffigurati angeli che suonano: oggi è possibile riprodurre abbastanza fedelmente alcuni strumenti di questo periodo proprio grazie a tali rappresentazioni. Lo stesso paradiso dantesco è una continua enumerazione di canti e inni elevati da santi e creature angeliche. Occorre fare subito una distinzione tra musica "rituale" e "musica religiosa": la seconda non assolve le funzioni "di passaggio" descritte sopra, ma risulta liturgica solo per la scelta del testo. La musica religiosa annovera capolavori assoluti, come i Requiem di Mozart e di Verdi o la Missa Solemnis di Beethoven, ma i criteri compositivi di questo genere sono volti a soddisfare più le esigenze estetiche che quelle di preghiera.

La forma di musica sacra occidentale che più si avvicina alla struttura dell' *harmonia mundi* è il canto cristiano, in particolare quello gregoriano. Esso è proprio della liturgia romana, con testo derivante dalla Sacra Scrittura ed è di genere monodico (tutti cantano insieme la stessa melodia) a cappella (senza accompagnamento di strumenti). Caratteristiche del rito cristiano primitivo sono le letture e la salmodia (canto dei salmi). La lettura si svolge per mezzo della cantillazione, cioè una sorta di amplificazione sonora di ogni parola, regolata dal ritmo verbale. In questo modo si declamano le Epistole e i Vangeli. Il lettore appartiene all'ordine sacerdotale, perché la cantillazione è pratica interpretativa esoterica del testo sacro ed è quindi necessaria una preparazione iniziatica. Al cantore (laico) era invece affidata la salmodia. Dal 313 (editto di Costantino) si assiste allo sviluppo di diversi repertori di canti in tutta l'area cristiana: il canto ambrosiano (ancora oggi eseguito a Milano), mozarabico (in Spagna, con influenze arabe), celtico (in Inghilterra ad opera di S. Patrick, ma di esso rimangono solo i testi), gallicano (in Francia), aquileiese, beneventano ed infine romano che sfocerà nel gregoriano. Esso prende il nome da papa Gragorio Magno (540-604), che organizza tutti i canti composti sino a quel momento in un unico repertorio. Il rito viene diviso infatti in Graduale (contiene i testi della Messa e dell'Ufficio divino) e in Antifonario (testi dell'Ufficio delle letture o liturgia delle ore, che scandiva il trascorrere del tempo della giornata). Inoltre Gregorio impone ufficialmente il latino come lingua della chiesa. Il gregoriano deve la sua capillare diffusione anche a Carlo Magno che, per accrescere i buoni rapporti con la Santa Sede, nel 789 ordina che tutto il clero adotti questo repertorio (favorendo così anche un maggiore controllo politico-religioso, eliminando ogni fattore di devianza e ribellione).

La struttura del canto gregoriano è complessa e impone una preparazione specifica per essere compresa sia sul piano musicale che su quello esoterico; ognuno dei suoi elementi ha particolari significati simbolici, liturgici, rituali e fonici atti a favorire lo stato di asceti. Abbiamo già detto del superamento dello spazio-tempo garantito dalla ripetizione di parole e formule melodiche. Ma la ripetizione di esse per sortire l'effetto deve essere consapevole e sempre in progredire: si deve cioè sempre ripetere la formula come se fosse la prima volta, come se fosse nuova, così come ogni giorno è "nuovo", anche se la sua durata e la sua scansione ritmica è sempre la stessa. La "novità nella ripetizione" è un fattore essenziale: quando la novità viene a mancare, la ripetizione diventa ossessiva, e in questo caso la musica è al servizio di colui che genera il disordine, il caos: è così che si è sviluppata la teoria secondo la quale certi generi musicali particolarmente alienanti, come la musica da discoteca, sarebbero un'emanazione di Satana.

#### **ENTRA IN SCENA IL DIAVOLO**

**"Diabolus in musica, Studien zur Ikonographie der Musik im Mittelalter."** Questo è il titolo di un erudito studio di Reinhold Hammerstein (1974) sui rapporti tra il diavolo e la musica tra il

XV e il XVI secolo. Già i filosofi greci, già Boezio, già Sant' Agostino, parlavano di modi musicali in grado di educare e di altri modi assolutamente diseducativi, e il loro pensiero continua ai giorni nostri. Se si accetta che un certo tipo di musica possa avere influenze positive, va da sé che "un altro tipo" di musica non potrà che condizionare negativamente chi la ascolta. Quale tipo di musica? Tralasciando il contenuto dei testi (che possono spingere all'odio, al razzismo o altro), e la destinazione (musica realizzata a fini guerreschi, licenziosi, e via dicendo), i sostenitori della presenza del "Diabolus" ritengono pericolose sia certe strutture (quella "ossessiva", caratterizzata dalla ripetizione senza "novità" di cui abbiamo parlato poc'anzi) sia, addirittura, certi accordi musicali. I cosiddetti "accordi di triade" (vedi glossario nella 4a parte) erano considerati il simbolo della trinità divina e perciò benefici; i tempi ritmici ternari venivano definiti perfetti, mentre imperfetti erano quelli binari. Il tritono (intervallo melodico di difficile intonazione formato da tre toni interi), interpretato come "il perverso della triade" non poteva che essere considerato una manifestazione diabolica: esso fu vietato già nel medioevo da trattatisti come Guido d'Arezzo, e, nel non poi troppo lontano 1725, J.J. Fux (che per primo parlò di Diabolus in musica) ne stigmatizzò duramente l'uso addirittura in un intero trattato, *Gradus ad Parnassum*. Successivamente questo intervallo fu utilizzato dai compositori per la sua particolare durezza, estremamente efficace per esprimere musicalmente l'angoscia, il turbamento, la morte.

**Il "Rock satanico"**. Nella nostra epoca la "musica satanica" per eccellenza è il rock (ma ricordiamo che, all'inizio del secolo, questa definizione venne affibbiata prima al blues, poi al Jazz, il che fa pensare che ogni manifestazione musicale "fuori canone" sia subito oggetto di attacchi moralistici). L'argomento è di portata troppo vasta per liquidarlo in poche righe, e ci limiteremo quindi ad alcune considerazioni. Il presunto "satanismo" del rock può essere rilevato su due piani, il primo se si considera la tematica di molti testi, il secondo analizzandone la struttura musicale. Di quest'ultima abbiamo già parlato, anche in relazione all'*harmonia mundi*.

Non c'è dubbio che esistano testi (rock, ma di qualunque altro genere letterario) che invitano più o meno esplicitamente al male ("Odia il prossimo tuo"), così come è scientificamente provato che un certo tipo di musica (ad altissimo volume, con ritmi ossessivi, eccetera) eserciti una sorta di effetto stordente su chi ne fruisce, soprattutto se l'ascolto è accompagnato dall'assunzione di droghe e di alcol. **Skrjabin** era convinto che i messaggi della musica avrebbero raggiunto più intimamente l'animo umano se accompagnati da colori, profumi o altro

**Diavoli e fantasmi**. Non sono solo i roccettari a essere accusati di "commercio con il maligno".

Giuseppe Tartini (1692-1770) è passato alla storia come compositore, violinista e teorico (fu lui a scoprire che intonando due suoni vicini se ne sviluppa un terzo generato dall'interferenza dei primi due); ma, soprattutto, per il *Il trillo del diavolo*, uno dei suoi pezzi più famosi.

Nel 1713 confidò a un amico che: "... una notte sognai d'aver patteggiato col diavolo, a prezzo della mia anima. Tutto andava secondo i miei cenni: il mio servitore preveniva ogni mio desiderio. Tra le mie idee, vi era stata anche quella di dargli il mio violino, per vedere se fosse stato capace di suonare qualche pezzo grazioso. Ma grande fu il mio stupore quando udii una sonata così meravigliosamente bella, eseguita con tanta arte e perizia che il più ardito volo di fantasma non avrebbe potuto raggiungerla. Talchè ne fui così trascinato, rapito, incantato che mi arrestò il fiato e mi svegliai: afferrai subito il mio violino per fermare nella realtà una parte almeno dei suoni che avevo udito in sogno, ma invano. Allora composi una musica, la migliore che abbia scritto nella mia vita e la chiamai e la chiamo *Sonata del diavolo*. Ma la distanza tra essa e quella che mi aveva tanto preso è sì grande che avrei fatto a pezzi il mio strumento, rinunciando per sempre alla musica, se mi fosse stato possibile privarmi delle gioie che essa sempre mi ha dato..."

Il violino è considerato lo strumento musicale demoniaco per eccellenza (a questo proposito esistono due bei saggi, *Devil's Instrument*, di Mary Elizabeth Neal, 1992 e *The Devil at the Dance: Variations on a Theme*, di Robert Rodriguez, 1993), cosicché la tradizione popolare attribuì a un patto con il maligno anche le origini delle strabilianti capacità tecniche di Niccolò Paganini (1782-1840). Secondo la leggenda, durante i concerti, Satana in persona avrebbe guidato la sua mano; Paganini - il cui fisico e i cui inquietanti lineamenti parevano avallare una parentela demoniaca - si guardò bene dallo smentire la diceria, che costituiva un'ottima pubblicità. Il

Maestro possedeva in effetti un diabolico talento per fare parlare di sé: durante i suoi concerti, spesso (troppo spesso) le corde del suo violino si rompevano, e lui continuava imperterrito a suonare prima su tre, poi su due, poi su una sola corda. L'effetto era, ovviamente, preparato, anche se nessuno ha mai scoperto con quale strumento nascosto Paganini riuscisse a rompere le corde al momento opportuno.

## I FANTASMI DI BEETHOVEN

Almeno un brano musicale è stato ispirato, anziché dal diavolo, dagli altrettanto tenebrosi fantasmi: il Trio in Re Maggiore per pianoforte, violino e violoncello, opera 70 di Beethoven (composto nel 1808 circa), noto in tedesco come Geistertrio, ovvero "Terzetto dei fantasmi". Beethoven, appassionato cultore di Shakespeare, lo compose subito dopo aver letto il Macbeth.

### La dodecafonia "luciferina".

"Metodo di composizione con 12 note non imparentate tra loro": questa è la definizione che ne diede l'ideatore Arnold Schoenberg (1874-1951).

Questo metodo si serve di tutta la scala cromatica temperata (per intenderci, tutti i tasti bianchi e neri del pianoforte), definendola "totale cromatico".

E' un sistema compositivo che rivoluziona completamente il panorama musicale del novecento, pur registrando qualche anticipazione in alcuni compositori del passato (come in Bach nel Preludio in la minore del secondo volume del Clavicembalo ben temperato, in Mozart nella scena del commendatore del Don Giovanni, in Liszt nel Faustsymphonie, in Wagner).

Le composizioni dodecafoniche si basano su procedimenti di carattere matematico, a partire dai quali il compositore dispone i dodici suoni (7 note "bianche" del pianoforte + 5 "nere") in una certa successione, definita serie (da cui anche la cosiddetta musica seriale). Il brano è costituito da una successione di serie, all'interno delle quali non è possibile ripetere una stessa nota: per riascoltarla bisogna attendere la serie successiva. Da queste poche righe si può già intuire che questo tipo di musica non si prefigge lo scopo di dilettere il pubblico, perché i compositori non ragionano in termini di bellezza estetica ma di correttezza matematica. Anzi proprio a causa della matrice totalmente razionale e priva di spiritualità di questa musica, è da qualcuno considerata emenazione di Lucifero, così come sono luciferine tutte le attività umane che rifiutano a priori la componente spirituale del mondo, esaltando il "lume della ragione". Non è un caso che l'Illuminismo fu un feroce avversario dell'alchimia, e della spiritualità in genere. Bisogna ricordare che in alcune antiche rappresentazioni del maligno, esso appare in forma di bestia con le corna, in mezzo delle quali c'è una candela accesa.

Secondo le teorie appena descritte **rock e dodecafonia** stanno quindi come **Satana e Lucifero**: il primo agisce sui livelli inferiori di razionalità, coinvolgendo anche fisicamente la sua "vittima", il secondo cerca di circuire l'uomo da un punto di vista esclusivamente intellettuale.

## FANTASMI DELL'OPERA

Non hanno nulla a che vedere con il loro famoso collega, frutto della fantasia di Gaston Leroux, ma sono quelle entità che hanno infestato il mondo della lirica durante tutta la sua ormai secolare storia, creando incidenti, imprevisti, disgrazie. A volte questi "simpatici" spiritelli sono aiutati dalla distrazione di qualche macchinista, ma nella maggior parte dei casi si tratta di scherzi di pessimo gusto. Nell'ambiente del teatro, infatti, ogni errore si paga caro a tutti i livelli - dall'attrezzista al tenore solista - perciò non di rado capitano "incidenti" perché qualcuno vuole danneggiare un collega, magari per prenderne il posto.

In un allestimento di Tosca negli anni venti al Metropolitan di New York, il ruolo di Scarpia fu interpretato dal baritono Antonio Scotti, il quale venne regolarmente pugnalato da Floria Tosca, come impone il copione. Salvo che quella sera in scena era stata sistemata un'arma vera e propria, senza che Tosca se ne accorgesse. Risultato: ferite sparse, ma per fortuna non gravi per Scotti, e accuse al sostituto del baritono.

Ancora Tosca. Nel 1965 al Covent Garden, con la regia di Zeffirelli, a un certo punto la parrucca



della Callas prese fuoco, ma fu spenta con notevole prontezza di riflessi dall'improvvisato "pompieri" Tito Gobbi. Esiste persino una Tosca che si getta da Castel Sant'Angelo e rimbalza come una palla magica sul materasso salvavita (opportunamente sostituito da qualcuno con un telo elastico) almeno una quindicina di volte. E' accaduto a New York nel 1960.

Più recente è l'incidente occorso al giovane Fabio Armiliato, interprete di Cavaradossi nella Tosca allestita a Macerata nel 1995: il tenore è stato ferito a una gamba dal plotone di esecuzione, a causa di un proiettile a salve che conteneva cera troppo compressa (un'esecuzione altrettanto realistica si era già vista a Buenos Aires negli anni settanta. Ferito: Gianni Merighi). L'armiere che si doveva occupare dei fucili di scena - non responsabile dell'accaduto - dopo l' "esecuzione" di Armiliato fu ricoverato all'ospedale a causa di un malore provocato dallo spavento, e in ospedale rimase più dello stesso Armiliato, il quale si rimise rapidamente in piedi e tornò a cantare... O almeno così avrebbe voluto: la sera del suo rientro, sempre in Tosca, durante la pausa tra il primo e il secondo atto, cadde dalle scale fratturandosi una gamba.

Anche il Don Giovanni di Mozart vanta uno spettacolare incidente. Nel 1958, a New York, in uno di quei disguidi che piacciono tanto ai direttori di scena, tutta la scenografia venne alzata contemporaneamente per un cambio di scena, ma qualcuno si era dimenticato di chiudere i portelloni in fondo al palcoscenico, e qualcun'altro di chiudere il sipario. Effetto: per una decina di secondi l'incredulo pubblico non si trovò di fronte ad un ambiente tipico della Spagna del '700, ma alla East 55th Street, con tanto di automobili sfreccianti, rumori di clacson e persino due ancor più increduli poliziotti che passavano di là, e che poterono inoltre sincerarsi che in sala tutto procedeva tranquillo.

### **Amadeus Mozart, muratore d'eccezione.**

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) deve il suo ingresso in massoneria al barone Otto von Gemmingen, gran maestro della loggia *Zur Wohltätigkeit* ("Alla beneficenza") da lui fondata. L'iniziazione al grado di apprendista (*Lehrling*) avvenne il 14 dicembre 1784, accompagnata dall'esecuzione di una cantata composta dallo stesso Mozart qualche tempo prima, ispirata a ideali massonici. Al secondo grado, quello di compagno (*Geselle*), Mozart fu elevato il 7 gennaio 1785, ma in un'altra loggia, la *Zur wahren Eintracht* ("Alla vera concordia") fondata dal barone Ignaz von Born, geologo di chiara fama, che diede un fondamentale contributo negli studi sui misteri dell'antico Egitto, e che ispirò a Mozart la figura del saggio Sarastro nel *Flauto magico*. Il compositore salisburghese raggiunse il grado di maestro (*Meister*), il massimo a cui possono accedere gli adepti, il 22 aprile 1785 nella loggia *Zur gekronten Hoffnung* ("Alla speranza incoronata"), probabilmente assieme al padre Leopold. In questa loggia Mozart presentò la *Maurerische Trauermusik* (musica funebre massonica), che fu eseguita durante una cerimonia di investitura, e associata da tutte le tradizioni iniziatiche al passaggio dalla morte alla vita. L'accordo finale del brano crea infatti un'effetto solenne ricollegabile al concetto di resurrezione. Altre opere di ispirazione massonica sono un *lied* (canzone) dal titolo *An die Freude*, che poi Beethoven musicerà per la nona sinfonia ("Inno alla gioia"), *Thamos König in Aegypten*, la cantata *Die Maurerfreude* e l'*Adagio e fuga in do min.* e, soprattutto, il *Flauto magico*., vera e propria "summa" della musica massonica.

Il mistero più famoso associato a Mozart è senza dubbio quello della sua morte. Nel 1791 un ignoto cliente gli commissionò una messa da requiem, e Mozart, già malato, probabilmente si convinse che era destinato al proprio funerale. Così accadde: morì il 5 dicembre 1791, e immediatamente si diffuse la voce (mai provata) che qualcuno l'aveva avvelenato. Dopo un funerale poverissimo (e in segreto) alla Cattedrale di Santo Stefano, fu seppellito in una fossa comune del cimitero di Saint Marx; sembra che, da secoli, i becchini si tramandino il suo cranio come una preziosa reliquia (Vedere, a questo proposito, *Martin Mystère Special* N. 8, che racconta l'altrettanto straordinaria vicenda del teschio di Haydn).

Fu davvero ucciso? Perché venne gettato in una fossa comune come prevedeva la legge,

nonostante che tra i suoi ammiratori ci fossero nobili e ricchi che potevano offrirgli una degna sepoltura? Sulla fine di Mozart esiste una teoria davvero misteriosa, condivisa da alcuni musicofili. Perseguitato dai debiti, Mozart decise che l'unico sistema per liberarsi dei suoi problemi era quello di scomparire. Con la complicità della moglie orchestrò la sua finta morte; al cimitero venne sepolto un poveraccio qualunque, che venne gettato in una fossa comune per evitare eventuali controlli.

Mozart si recò in Italia, dove continuò a comporre sotto numerosi falsi nomi. Ad un certo punto si mise in contatto con un promettente musicista italiano, Gioacchino Rossini (1792-1868), il quale poteva garantirgli la diffusione delle sue opere, in quanto direttore del Teatro San Carlo ed altri teatri napoletani. La maggior parte delle opere di Rossini sarebbero dunque state composte da Mozart; nel 1829, dopo il *Guglielmo Tell*, il maestro italiano smise improvvisamente di scrivere opere. Mozart sarebbe infatti morto davvero, a settantatré anni di età, e Rossini non se la sentiva di continuare da solo.

Discografia consigliata: i già citati *Die Zauberflöte* (Il flauto magico), *Maurerische Trauermusik*, *Adagio e fuga in do minore*.

## COMPLOTTI MUSICALI

L'improbabile vicenda di Mozart/Rossini non è l'unico "complotto" che di tanto in tanto, qualche musicofilo asserisce di aver scoperto. Una delle cospirazioni più ricorrenti è quella che riguarda la (presunta) falsa attribuzione di opere di grandi maestri: non sarebbe stato Mozart (o Bach, o Haydn, o chi volete) a scrivere il tal brano, bensì un oscuro musicista italiano (o francese, o inglese, o tedesco) cui l'opera è stata attribuita da storici in malafede per creare un alone di gloria intorno a un musicista del proprio paese.

In teoria, simili false attribuzioni sono possibili.

Dal XVI secolo si sviluppò la figura del "maestro di cappella", che doveva comporre musica per le celebrazioni che si svolgevano nella cattedrale dalla quale era stipendiato. Nel secolo successivo per maestro di cappella si intendeva anche il compositore di corte di re ed imperatori (solo nella cattolicissima Spagna mantenne un legame inscindibile con la chiesa). Ora, va considerato che raramente i maestri di cappella firmavano le loro opere, e che spesso si inviavano reciprocamente le composizioni per aggiornarsi sui lavori dei colleghi. Ecco perché nell'archivio della cappella dove lavorava un tale compositore ancor oggi si possono ritrovare composizioni di altri maestri di cappella in servizio altrove, però spesso non autografati. Se consideriamo che all'epoca non esisteva la tutela del diritto d'autore, risulta possibile che qualche musicologo abbia attribuito a un musicista un brano in realtà non suo per il semplice fatto di averne trovato lo spartito insieme agli altri di sicura attribuzione. Quello della storiografia musicale "ufficiale" è tuttavia un mondo molto chiuso, che accetta con grande difficoltà la possibilità di aver commesso errori. Un "accademico" che avesse la certezza di aver scoperto un'errata attribuzione rischierebbe, parlandone, di essere isolato dai colleghi; il parere di un "non accademico" non verrebbe neppure preso in considerazione, cosicché, molto difficilmente, assisterete a scoperte sensazionali.

**Richard Wagner: mistico o razzista?** Pur non avendo mai avuto il minimo contatto con l'alchimia, la rigenerazione dell'uomo attraverso l'Arte fu al centro del pensiero di Richard Wagner (1813 - 1883). Per realizzare la sua "Grande Opera", elaborò una tecnica di composizione musicale libera da schematismi, il cosiddetto *Wort-Ton-Drama*, in cui fuse musica, poesia e arte drammatica, le tre espressioni artistiche più sublimi.

La lettura di Schopenhauer e la conoscenza personale con Nietzsche gli permisero di diventare una figura di assoluto rilievo nel panorama intellettuale del secondo ottocento, caratterizzato da un profondo pessimismo metafisico. A poco a poco il maestro elaborò uno stile compositivo, assolutamente inconfondibile, caratterizzato da melodie che sembrano "venire dal nulla e non avere fine", e da *leitmotiv*, cioè da temi musicali associati a personaggi, oggetti e situazioni, sulla ricorrenza dei quali si basa lo svolgersi delle opere. Le quali non sono semplici rappresentazioni ma veri e propri riti, che, come nel *Parsifal*, traspongono in musica motivi religiosi appartenenti

sia al cristianesimo che al buddismo, letti in chiave spirituale filosofica e non confessionale. Riti che, perciò, avrebbero dovuto essere officiati in un tempio adatto: siccome non ne esisteva al mondo nessuno, Wagner lo progettò interamente e se lo fece costruire da Ludwig II di Baviera a Bayreuth: qui dal 1876 si sarebbero dovute eseguire esclusivamente le sue opere. In effetti il teatro Wagneriano di Bayreuth è unico al mondo, sia come struttura architettonica, sia come acustica. A causa di particolari risonanze della sala, il suono dell'orchestra (che sta in buca nascosta al pubblico e che venne definita "golfo mistico") giunge agli spettatori senza che essi ne capiscano la provenienza. Il pubblico viene quindi avvolto "misteriosamente" dai suoni, che possono così più agevolmente stimolare l'inconscio.

Wagner fu considerato un fondamentale riferimento per il sentimento nazionalistico tedesco che avrebbe portato al III Reich e all'olocausto, sia per aver scritto, nel 1850, il saggio *Il giudaismo in musica*, dove criticava aspramente l'arte ebraica, ma anche per l'incessante e fanatica teorizzazione della purezza del sangue che pervade tutte le sue opere. Non a caso Hitler dichiarerà di aver avuto le prime visioni dell'impero assistendo a una rappresentazione di *Lohengrin*, e Chaplin nella parodia de *Il grande dittatore* utilizza il preludio di questa opera nella famosa scena della danza con un pallone con le sembianze del mondo.

La nuora di Wagner, moglie del figlio Sigfried, fu artefice dell'introduzione di Hitler negli ambienti della borghesia tedesca all'alba degli anni '20, e oggi l'unico discendente della famiglia ad essere schierato apertamente contro gli ideali nazisti, che ancora sopravvivono da quelle parti, è il bisnipote del compositore, cioè Gottfried Wagner.

Discografia consigliata: *Das Liebesmahl der Apostel* (L'agape degli apostoli), *Parsifal*, *Lohengrin*, *Der Ring des Nibelungen* (L'anello del Nibelungo), formato da quattro opere (L'oro del Reno, La Walkiria, Sigfrido, Il crepuscolo degli dei).

**Claude Debussy, il Gran Navigatore.** Secondo Baigent, Leigh e Lincoln, gli autori del fortunato libro *Il Santo Graal*, i discendenti della stirpe dei Merovingi sono giunti sino alla nostra epoca protetti da una società iniziatica chiamata *Priorato di Sion* (Vedere il Dizionario dei Misteri N. 12). Ebbene, gli autori sostengono che uno dei Gran Maestri (o Navigatori) del Priorato sarebbe stato Claude Debussy (1862 - 1918) succeduto a Victor Hugo e seguito da Jean Cocteau. Vero o falso? Difficile a dirsi. Pur se nato in una famiglia umile, Debussy ebbe presto contatti con persone ricche ed influenti, conosciute nel corso dei suoi numerosi viaggi. Era un individuo assai riservato, e non sappiamo molto sugli argomenti di questi incontri; una cosa però è certa: alcune sue lettere sono scomparse e in quelle pubblicate sono molte le cancellazioni e i brani mancanti. Per quale ragione?

Debussy conobbe Victor Hugo probabilmente tramite il poeta simbolista Verlaine, incontrò Bérenger Saunière (il misterioso parroco di Rennes-le-Château), Emma Calvé (diva appassionata di esoterismo), Stéphane Mallarmé (poeta simbolista che gli ispirò il poema sinfonico *Prélude à l'après-midi d'un faune*), Maurice Maeterlinck (drammaturgo simbolista che collaborò al *Pelléas et Mélisande*, le cui scenografie furono disegnate da Cocteau), il conte Philippe Auguste Villiers de l'Isle-Adam (autore del dramma rosacrociano *Axel* che la morte impedì a Debussy di musicare). Ebbe contatti con il marchese Stanislas de Guaita, fondatore dell'*Ordine Cabalistico della Rosacroce*, con il satanista Jules Bois, amico ed ispiratore di quel MacGregor Mathers che ideò l'*Ordine della Golden Dawn* (la cui fondazione, 1887, fu associata la comparsa di Jack lo squartatore, e alla quale partecipò anche Aleister Crowley), e con il dottor Gérard Encausse, noto come Papus, il cui trattato sui tarocchi è ancora oggi considerato fondamentale. Infine fu certamente in stretto rapporto con Joséphin Péladan, che aveva fondato l'*Ordine Cattolico della Rosacroce, del Tempio e del Graal*, il cui maestro di cappella fu **Erik Satie**.

Debussy fu molto influenzato dai letterati impressionisti e post-impressionisti come Mallarmé, Verlaine, Rimbaud, inoltre la musica di Wagner gli indicò la strada verso una libertà musicale indispensabile per applicare alla musica le sue conoscenze iniziatiche. Per ottenere ciò fece uso delle scale musicali medievali e di quelle di tradizione orientale, nelle composizioni sinfoniche potenziò l'uso di strumenti dal suono carico di simbolismo, come l'arpa, la celesta, le percussioni.



La musica di Debussy riesce a creare suggestioni talmente stimolanti che alcuni lo hanno definito "autore di immagini sonore": ciò si inserisce pienamente nel contesto dell'arte simbolista, secondo la quale ogni immagine artistica non si limita a riflettere le apparenze del mondo, ma, tramite una serie di suggestioni, rinvia a un altro mondo che sfugge alla comprensione razionale. Le sue composizioni sono rese originalmente misteriose anche per mezzo di un uso particolare del tempo musicale, come abbiamo visto in altre parti del dizionario, sempre elemento comunicativo determinante. Esso viene scisso in istanti più o meno duraturi, senza un'origine e una fine, che esprimono la concezione della caducità del tempo cara a certo simbolismo. Discografia consigliata: *La Damoiselle élue, Cinq poèmes de C. Baudelaire, Prélude à l'après-midi d'un faune, Pelléas et Mélisande*.

**Erik Satie, artista cavaliere.** Compositore dalle innate inclinazioni mistico-esoteriche, Erik Satie, (1866 - 1925) fu "maestro di cappella" dal 1891 al 1892 presso l'Ordine cattolico della Rosacroce del "Tempio e del Graal" fondato da Joséphin Péladan a Parigi nel 1890 (Vedere il Dizionario dei Misteri N.12). Péladan, fondendo medievalismo, teosofia e misticismo, favorì la ricerca spirituale delle Arti, perché: «..l'Artista è un cavaliere in armatura, impegnato nella simbolica ricerca del Graal.». Questa "crociata ermetica" si concretizzò in alcune mostre annuali, in una compagnia teatrale specializzata in rappresentazioni di soggetti simbolico-esoterici: in questo contesto avvenne l'incontro con **Debussy**.

Per evitare la corruzione e il compromesso, tipici della sua epoca Satie scelse di vivere solo, in povertà, lottando contro la decadenza estetica e morale, il romanticismo e il cosiddetto neo-wagnerismo, spesso autodefinendosi: «..molto giovane in un tempo molto vecchio...».

Il suo stile compositivo ricorre spesso all'utilizzo di armonie arcaiche, di ritmi statici, di melodie gregoriane e medievalescenti, ispirandosi alla mistica gotica come nei due brani *Danses Gothiques* e *Pages mystiques*. Di matrice rosacrociana sono la *Messe des pauvres*, *Le fils des étoiles*, le *Sonneries de la Rose-Croix*, tutte con riferimenti al misticismo che già si evidenzia in alcune opere giovanili. Nel 1891 Satie compose il dramma esoterico *Prélude de la porte heroique du ciel*, mentre risale al 1917 la composizione del balletto *Parade*, che gli fu proposto da Jean Cocteau (che il già citato *Santo Graal* dei Baigent, Leigh e Lincoln vorrebbe, per un certo periodo, a capo del Priorato di Sion), già scenografo nel *Pelléas* di Debussy.

Discografia consigliata: tutte le opere appena citate.

**Codici segreti.** In molti vecchi film di spionaggio, il cattivo trasmetteva messaggi segreti al proprio complice mediante un brano musicale in codice. Un ingegnoso espediente letterario? No. Il rapporto tra note, numeri, lettere e musica affascinò molti celebri compositori. Bach ne era particolarmente attratto: poiché il "12" è un numero caro alla Chiesa, compose 12 corali nella *Passione secondo Matteo*, con melodie formate da 12 note. Nel corale *Vor deinen thron tret'ich*, sempre Bach scrisse la prima frase del soprano utilizzando 14 note, mentre l'intera melodia ne conta 41: ebbene 14 rappresenta la "somma numerologica" delle lettere che compongono il nome Bach (essendo la nota la=A=1, la nota Si=B=2, eccetera), mentre 41 è la "somma" del suo nome per esteso.



MICHELANGELO Buonarroti  
Cappella Sistina, Vaticano



Diotti Giuseppe (1779-1846)  
Museo Civico Ala Ponzone CR



Il serpente in  
sant'Ambrogio

Filippo Bonanni  
(Roma -1723)

## L'Arcimboldi, allegorie alchemiche e Cremona:

L'Arcimboldi nel cinquecentesco palazzo Affaitati a Cremona è tra le più visitate opere della Pinacoteca del Museo Civico "Ala Ponzone" che qui ha sede. Il museo custodisce raccolte della famiglia Ponzone, donate dal marchese Giuseppe Sigismondo Ala Ponzone nel 1842,

L'arte allegorica di Arcimboldo (1527 -1593) vive la stagione delle ermetiche Wunderkammern, nel 1562 è a Praga come ritrattista alla corte imperiale di Ferdinando I e dei successori Massimiliano II e Rodolfo II. Molti dei suoi ritratti antropomorfi e caricaturali sono dedicati a Rodolfo II noto per le sue stravaganze alchemiche. Nel 1566 è datata la rappresentazione allegorica delle quattro stagioni e dei quattro elementi della cosmologia aristotelica. A Cremona è esposto il quadro reversibile (per la possibilità di vedere una seconda immagine se capovolto) meglio noto come L'Ortolano (1587-1590). L'olio su tavola si identifica con la raffigurazione del faccione ridente e paffuto di Priapo, il dio degli orti, della fertilità della natura, e della forza sessuale maschile. La stessa natura ripresa nei suoi allegorici ritratti che richiamano le 4 stagioni ed i 4 elementi.

Il lungo nasone fallico nel Priapo dell'Arcimboldo identifica le allegorie iconiche del poliedrico artista milanese, affascinato dalla natura ambigua del soggetto, metafora di colte alchimie. Il dipinto fu prodotto presumibilmente alla fine della esperienza praghese dell'artista così come il ritratto di Rodolfo II- Vertumno del 1590. A pochi passi dalla bottega in cui l'Arcimboldo stava concludendo la sua formazione artistica il Caravaggio presso il maestro Simone Peterzano stava iniziando la sua straordinaria avventura pittorica.

**"Così la pittura si accosta alla musica, come per avventura fa la poesia"** : recita il Comanini biografo di Arcimboldo pittore noto per i suoi tentativi di ordinare in scala le relazioni tra suoni e colori e che ritroveremo approfondite negli esperimenti di Louis Bertrand Castel (1688-1757), in fisica con Newton, in pittura con Goethe (Zur Farbenlehre - 1810) e Kandinskij (Lo spirituale nell'arte-1909). La teoria del colore sarà applicata negli strumenti a tastiera di Bainbridge Bishop, Wallace Rimington, Wilfred Thomas e nelle opere di Skriabin con la sua "tastiera per luce".

Lo stesso Arcimboldo verso la fine del Cinquecento, ideò una "musica colorifica" :ogni nota,le successioni di toni e semitoni, modo maggiore e minore potevano essere ricondotte in musica ad un dato colore o sua sfumatura.

Significativo è il ritratto di musicista che mostra la sua lira da braccio, sorta di viola con "moderne" punte aggettanti come nel violino e risonante per canto ed accordi come richiede il musicista narratore: emozione che sembra permanere nel tempo nella Lira da Braccio, con fondo antropomorfo, di Giovanni d' Andrea Veronese (1511) e esposta a Ferrara nel Palazzo dei Diamanti

## **Musica ed alchimia nei monasteri cremonesi:**

La rinascita dell'Occidente cristiano fu dovuta in gran parte agli ordini monastici dei Benedettini (Cluniacensi) e dei Cistercensi attraverso l'architettura delle grandi abbazie e cattedrali, la poesia, la filosofia, la musica l'alchimia. Pochissimi sono i riferimenti a questi argomenti per Cremona ma si possono citare personaggi e eventi che possono far comprendere il grande interesse in questi campi in Europa e soprattutto in Lombardia.

In Germania il movimento protestante conduce alla chiusura di molti conventi e all'assenza della pratica musicale polifonica da parte delle monache. In Francia, Nivers, Clérambault e altri noti compositori dedicano mottetti alle fanciulle della Maison Royale de Saint-Louis a Saint-Cyr mentre in Inghilterra, Henry Purcell scrive nel 1689 la sua opera Didone ed Enea per un collegio di "giovani gentildonne" a Chelsea. In Italia, gli ospedali veneziani vantano delle eccellenti orchestre; Con l'affermarsi del melodramma nel Seicento , le cantanti teatrali sostituiscono i castrati e si affermano come soliste e compositrici

Il Seicento dopo il Concilio di Trento nel 1563, la peste di San Carlo e quella del 1630, vide una notevole espansione del monastero femminile in tutta Italia, ed in particolare in Lombardia. La diocesi milanese a metà del XVII secolo conta più di 6000 suore. La cappella musicale era parte essenziale della vita di queste donne, completata da una educazione legata a conoscenze di tipo religioso esoterico spesso accomunate a pratiche infermieristiche e cognizioni nell'uso di farmaci e decotti.

In Lombardia si possono contare diverse monache di cui esistono opere pubblicate e tra queste Chiara Margarita Cozzolani (1602-c. 1677),assieme a Rosa Giacinta Badalla(ca. 1660 – ca. 1710) del convento benedettino di Santa Radegonda con i suoi "mottetti a voce sola", Bianca Maria Meda, suora della casa benedettina di San Martino del Leano (Bologna, 1691), Maria Xaveria Perucona (o Parruccona), del convento delle Orsoline a Galliate (Milano, 1675) che prevede strumenti ad arco in accompagnamento alle sue Laudi, Caterina Assandra(c. 1590 – after 1618) del monastero Benedettino di Saint Agata in Lomello, Claudia Sessa(c. 1570 – c. 1617/19) del convento of S. Maria Annunciata,Claudia Francesca Rusca (1593 – 6 October 1676) del convento di Santa Caterina in Brera, Isabella Leonarda del collegio di Sant'Orsola a Novara.

In Emilia si ripete l'approfondimento musicale in convento con Sulpitia Lodovica Cesis (Modena, 1577 – 1619 circa), Lucrezia Orsina Vizzana (3 luglio 1590 – 7 maggio 1662) del convento camaldolese di Bologna, Raffaella Aleotti dell'agostiniano convento ferrarese di S. Vito- Ferrara, prima del 22 settembre 1575 – dopo il 1640). Monson raccoglie interessanti notizie su "organi ed organiste nei monasteri femminili di Bologna" contando oltre 150 suore dedicate alla pratica musicale. Manuela Belardini raccoglie e approfondisce notizie sulla vita di Vittoria Frescobaldi "monaca cantatrice" del seicento fiorentino.



Va ricordato come queste umili religiose e musiciste, non solo a Cremona fossero controllate e spesso accusate di disobbedienza dalle autorità ecclesiastiche e le cause derivavano dallo studio della musica che le avrebbe distratte dalla contemplazione religiosa. Nel Seicento diversi sono i decreti papali promulgati a questo scopo con proibizioni specifiche. Innocenzo XI con Editto del 4 maggio 1686 definisce le "Limitazioni di apprendimento per le donne" con riferimento a insegnanti maschi di canto e strumento musicale siano pure ecclesiastici o parenti. Non solo a Cremona le autorità ecclesiastiche accusano lo studio della musica come una delle cause della disobbedienza. La convinzione addirittura che alcuni canti rituali cristiani possederebbero una vera e propria valenza magica, obbligò il Concilio di Colonia nel 1316 a stabilire speciali dispense per poter intonare questi canti.

Per quanto riguarda la cultura esoterica, la letteratura riporta come i benedettini fossero esperti nell'Arte Magna il monaco benedettino Basilio Valentino, vissuto a Erfurt nella seconda metà del quindicesimo secolo e autore delle Dodici Chiavi, è importante figura di studioso d'alchimia e musica. Ai benedettini si affiancò l'ermetismo degli agostiniani-eremitani, tra i primi nel Medioevo a produrre trattati di alchimia. Come accenna Marcellin Berthelot nei suoi appunti chimici, tra i monaci agostiniani esperti nella Magica Arte erano noti frate Michele e Ambrogio da Cremona.

Nel Duecento lo studio dell'alchimia, come nuova scienza del sapere, tenta di superare l'epistemologia aristotelica e per la sua complessità è spesso travisata. Nel 1285 venne promulgato il primo statuto che ne proibiva lo studio e la pratica (da un'annotazione aggiunta all'art. 22 del Capo VI delle Costituzioni di Assisi), editto confermato da papa Giovanni XXII con la bolla Spondent pariter del 1317: la proibizione era confermata dall'approfondimento della trasmutazione metallica avanzata nel sec. X da Avicenna. Nel suo De congelatione et conglutinatione lapidum lo scienziato arabo affermava che non si possono trasformare i metalli e le specie, e dunque che gli alchimisti erano veri e propri ciarlatani che operavano "contro natura".

Nell'umanesimo e rinascimento l'alchimia assunta a filosofia non fu mai espressamente vietata se non nei casi in cui era utilizzata per scopi truffaldini. Nei XIV e XV secolo i teologi ritenevano l'alchimia falsa ma non magica o demoniaca come si legge in Malleus Maleficarum di H. Institor e J. Sprenger 1486-1487 mentre i giuristi accettarono la legalità dell'alchimia, come si espresse Hyeronimus de Zanetinis sul finire del XV secolo. Discussioni che lasciavano spazio anche a disparate interpretazioni e conclusioni tali da ammettere simbologie occulte nella lettura di artisti e musicisti.

Tambè Thomas Norton (1433 - 1513) nel suo Ordinall of Chymistry (1477) così si esprimeva riferendosi a chimica e musica: *"Reuneix els teus elements musicalment per dues raons, una es la melodia ... Amb altres notes musicals, amb ses proporcions harmonioses, igual que les de l'Alquimia ..."*

## **Monasteri a Cremona**

Cremona è ricca di luoghi monastici, tra i primi quello del Boschetto che si dice fondato nel VII sec. e di San Giovanni della Pippia nato poco dopo l'anno mille in un luogo che si ritiene fosse occupato dal romano tempio di Mefite e dal convento dei Frati Cappuccini noto per la vicenda manzoniana di

padre Cristoforo Picenardi. A tutt'oggi ancora attive sono istituzioni religiose come il monastero delle Suore Claustrali Domenicane di San Giuseppe in San Sigismondo. Si ricordano anche luoghi conventuali delle Oblate in Santa Barbara, Convertite in Sant'Anna, Benedettine in San Benedetto, San Giovanni nuovo, Santa Maria Valverde, Francescane in Santa Chiara, - Corpus Domini, Agostiniane in Santi Giuseppe e Maddalena, Santa Maria Annunciata, Santa Marta, Santa Monica, Carmelitane scalze in Santi Giuseppe e Teresa, in Cistercensi Santa Maria del Cistello, Clarisse in Santa Maria della Pace,

Antonio Campi nella sua Cremona Fidelissima fa spesso riferimento a San Lorenzo, chiesa con annesso Monastero appena fuori città che dava il nome ad una delle cinque porte della città di Cremona (assieme a Natale, Pertusa, Ariberta e San Luca).

Il Campi così scrive: *"L'anno LCCCCXC Olderico, è Arderico di natione Francefe Vescovo di Cremona, ritrovandosi vna picciola Capelletta fuori delle mura della Città, vi edificò vna bellissima Chiesa dedicandola a S. Lorenzo martire, e vi fabricò anco un solenne Monastero di Monachi, monaci Olivetani Benedettini (1170 – 1828), i quali vestivano un'abito, come quello de'Fratì Humiliati, ma tutto negro, e lo dotò molto largamente del suo proprio patrimonio...Se ne venne poi Arrigo con l'Imperatrice a Cremona, alli XXVI d'Aprile in Lunedì, dell'anno MCCCX1 andatosene ad alloggiare nel Monastero di S. Lorenzo..."* (palazzo imperiale che fu del Barbarossa e di Federico II...)

Il Campi non dimentica anche *"un'altra sacra Vergine Cremonese ...che per le molte sue virtù, e particolarmente per l'eccellenza della Musica d'ogni sorte, è tenuta in grandissima stima ... è questa donna Corona Somenza(?-1609), che fù figliuola d'Agostino Somenzo Senatore, e del Consiglio Secreto dell'ultimo Francesco Sforza Duca di Milano; vive ella nel Monastero benedettino delle sacre Vergini detto il Monastero maggiore ( San Maurizio, Milano). Grandissimo honore hanno etiandio recato alla città di Cremona, sei nobilissime sorelle, figliuole d'Amilcare Anguissola, e di Bianca Ponzona, la prima è Sofonisba eccellentissima nella Pittura...Non poca gloria ha apportato alla Patria anche Anna de Sinibaldi, figliuola di Giouanni Maestro di Musica, la quale per essere eccellentissima nella Musica, così de'canti, come dei fuoni, fù posta al seruigio dell'Augustissima Imperatrice Maria, moglie già di Massimigliano II."*

Ad est della città rimangono dopo alterne vicende i resti di antichi claustrì come Monastero di S.Monica/S. Salvatore assieme a S.Benedetto, S.Chiara, Corpus Domini.



- 1- S.Monica/S. Salvatore
- 2- S.Benedetto
- 3- S.Chiara
- 4- Corpus Domini
- 5- Distantiarum

**La chiesa di S. Monica** è dedicata alla madre di S. Agostino fu eretta l'anno 1470, sulla antica chiesa di S. Salvatore del Mondo, che risale al VII sec., molto vicina al grande castello di Santa Croce e alla relativa piazza d'armi.

Il monastero abitato da giovani donne della nobiltà milanese, e monache che oltre alle funzioni religiose avevano anche compiti infermieristico-ospedalieri. Il luogo accolse come coordinatrice Francesca Bianca Maria Sforza sorella di Ludovico il Moro e divenne il convento femminile più grande e più importante della città. Con l'intervento della duchessa Bianca Maria Visconti (1425 – 1468), il monastero passò agli agostiniani che sostituirono i benedettini che a loro volta avevano rimpiazzato i canonici regolari di S. Pietro al Po,

Il monastero di S. Salvatore divenuto S. Monica, appare isolato, evidenzia struttura chiusa, autosufficiente, nato al centro di terreni coltivati nelle vicinanze del Po.

Al Convento di Santa Monica fu aggregato il Convento detto “della Colomba” dal 1497 al 1544. Il luogo di incerta collocazione in contrada Belvedere aveva uno splendido soffitto forse voluto da Francesca Bianca Maria Sforza. La volta quadrata a crociera era divisa in vele e nelle lunette apparivano le raffigurazioni monocrome delle muse e di Apollo: gli affreschi sono stati attribuiti al Pampurino (1460-62 - 1526 ) con evidenti citazioni al Mantenga. Le opere strappate nel 1887 da Giuseppe Steffanoni su incarico dell'antiquario fiorentino Stefano Bardini furono vendute due anni più tardi al Victoria and Albert Museum.

Il monastero agostiniano di Crema decorato da Pietro da Cemmo (attivo dal 1474 al 1504 ) ha molti riferimenti ermetici e musicali tra i quali un prezioso tondo in cui appare Salomone noto in alchimia per la cosiddetta “Chiave di Salomone” . Il re è circondato da musicisti e il dipinto rappresenterebbe l'idolatria di Salomone nei suoi ultimi anni di vita, quando tradisce il Signore per rivolgersi a idoli terreni. La citazione dei due pittori rinascimentali che esprimono in un colto ambiente religioso immagini che oggi, per ignorante semplificazione, potrebbero dirsi profane, sono state affiancate per una migliore lettura di lontani protagonisti del nostro umanesimo, insegnanti d' humanae litterae.





## **idolatria salomone**

### **San Benedetto**

La pianta di Antonio Campi del 1582 conferma per S. Benedetto invece chiusura alla Città Nova, ma aperto al borgo nato attorno alla chiesa di S. Ilario orientata in direzione ovest-est il cui sagrato coincideva con l'ingresso del monastero benedettino.

La ex chiesa di San Benedetto appartiene al monastero femminile delle monache benedettine (1089-1784) divenuto Collegio delle Canonichesse di San Carlo (1786-1798).



Canonichessa disennata in abito di Ravata esistente nel monastero di Camonte avolto da sua Maestria nel anno 1711

Data la natura di ricco alloggio per fanciulle poco avvezze alla spiritualità , nel corso del Cinquecento si registrano vari episodi di vita gaudente, scompigli ed trame che interessano San Benedetto ed altri monasteri femminili fra i quali ricordiamo il vicino monastero delle Clarisse di Santa Chiara.

Le canonichesse vestivano con misurata eleganza e trascorrevano il tempo tra le pratiche religiose, conversazioni, lezioni di lingua e musica, spettacoli teatrali cui assistevano dal palco loro riservato al teatro Concordia (ora Ponchielli di Cremona), e nelle feste nobiliari alle quali potevano partecipare nei modi previsti dal regolamento, recandosi con le carrozze di proprietà del collegio. La chiesa mostra l'imponente affresco di Angelo Massarotti, la Gloria di San Benedetto in cui si possono notare strumenti musicali curiosi come la piccola arpa ad uncini e il violoncello piccolo da spalla.



Nel monastero venivano impartite lezioni di musica, ballo, lingue straniere, essendo il fine ultimo del collegio l'inserimento in società delle fanciulle, in preparazione al matrimonio, o alla preparazione al noviziato religioso e alla cura dei sofferenti. La chiesa di San Benedetto aveva cospicue rendite da terreni nella campagna circostante nei quali già dal XVI sec si producevano grandi quantità di uva. Il monastero affianca la chiesa di sant'Ilario in cui i frati Gesuati (detti "frati dell'acquavite") distillavano acquaviti, rosoli, amari ( Guarnieri, DIP, vol. IV (1977), col. 124 ) e si occupavano di medicinali e distillazione all'interno della officina farmaceutica affiancata a ospizio ospedaliero.

**Corpus Domini e S. Chiara**, nascono invece all'interno delle mura medioevali come strutture urbane: è la stessa Bianca Maria Visconti a volere il Corpus Domini in posizione centrale presso S. Chiara (da cui "Chiara Novella")

## **La Confraternita del Rosario a Cremona**

Il sacello dedicato al culto della Vergine del Rosario, affacciato sulla navata destra della chiesa di San Domenico a Cremona, è andato distrutto in seguito alla demolizione dell'intero complesso dopo esser stato ceduto, dal Regio Demanio, alla Giunta Municipale della città lombarda (giugno 1869)<sup>1</sup>. Diversi contributi si sono occupati di ricostruirne l'apparato iconografico, a partire dal saggio di Nancy Ward Neilson, apparso nel 1987 sulle pagine di Paragone e contenente la trascrizione di diversi documenti inediti, in gran parte rintracciati presso l'Archivio di Stato di Milano. Quattro anni dopo Marco Tanzi ha reso noto, sul Bollettino d'arte, il fortuito ritrovamento



della pala d'altare – che si credeva perduta –, terminata da Camillo Procaccini nel 1606 e alienata in seguito al rinnovamento dell'arredo del sacello (metà del XVIII secolo). Il pezzo è ora collocato sulla parete destra del presbiterio della chiesa parrocchiale di San Nicolò a Isola Dovarese. Lo studio più recente è costituito invece dalle schede dei quattro grandi dipinti su tela entrati a far parte delle collezioni civiche cremonesi in seguito alla chiusura della chiesa (1864), contenute nel catalogo della Pinacoteca del Museo Civico Ala Ponzone di Cremona, curato da Mario Marubbi<sup>2</sup>. Anche l'altare settecentesco è sopravvissuto alla distruzione del tempio domenicano (l'ara venne venduta alla prepositurale di San Siro in Soresina) mentre sorte diversa toccò agli affreschi eseguiti dalla collaudata cordata di pittori composta da Giovan Battista Trotti detto il Malosso, Andrea Mainardi detto il Chiaveghino e Luca Cattapanè. La volontà di esaltare il ruolo della preghiera mariana nella storia dell'umanità, quale baluardo contro l'eresia e strumento di salvezza, emergeva prepotentemente dalle superfici affrescate e dalle tele fissate alle pareti. La scelta di artisti legati all'operosa bottega del Malosso (attivissimo nei cantieri allestiti nelle navate laterali della chiesa, grazie al favore accordatogli dall'inquisitore Pietro Visconti da Taggia), il successivo incarico conferito ai migliori pittori della Milano del tempo per le due grandi lunette – quando venne avviata la seconda campagna decorativa, intorno alla metà degli anni Dieci del Seicento – e la volontà di alloggiare due teleri al bolognese Alessandro Tiarini e al Cerano, riflettono l'intelligenza critica dei confratelli (appartenenti alle più importanti famiglie cittadine) nel saper comprendere le novità e la qualità delle proposte figurative derivanti da altri centri del ducato: a Cremona la produzione artistica stagnava ancora sulla ripetizione di schemi, oramai stanchi e attardati, della splendida e irripetibile stagione cinquecentesca. La struttura della confraternita La cappella, fondata nel 1495 da Francesco Allegri e dotata dalle due figlie Margherita e Antonia, risulta essere una delle prime dedicate al culto del Rosario nel Ducato di Milano, eretta quindici anni dopo la costituzione del consorzio di San Bartolomeo a Rialto a Venezia per cui venne dipinta da Albrecht Dürer la celebre tavola con la Festa del Rosario (Praga, Národní Galerie). Non si è in grado di stabilire con certezza il primitivo programma decorativo ideato per l'ambiente: pochi indizi portano ad ipotizzare la presenza, sulla volta, di pitture a buon fresco raffiguranti gli Evangelisti e i Dottori della Chiesa, circondati da un cielo blu puntellato di stelle (opera di Giovanni Antonio de Casellanis) mentre, l'ancona lignea, era stata intagliata dal cremonese Paolo Sacca tra il 1504 e il 15073 La confraternita del Rosario venne istituita ufficialmente il 13 gennaio dell'anno 1577 dal priore Severino da Sanseverino (1575-1577) e, per le riunioni, i domenicani concessero agli iscritti l'uso del capitolo del convento. Grazie al ritrovamento, presso la Biblioteca Statale di Cremona, di una copia degli Ordini et indulgenze della compagnia del Santissimo Rosario, Posta nella Chiesa di San Domenico di Cremona (stampati nel 1585 per i tipi di Cristoforo Dragoni), è stato possibile reperire informazioni riguardo all'organizzazione del pio sodalizio: le cariche onorifiche di protettore e vice protettore erano assegnate rispettivamente al vescovo reggente la diocesi e al priore del convento ospitante. Gli iscritti dovevano essere al massimo cinquanta (considerato il numero ideale) e, la seconda domenica di gennaio, erano convocati nel capitolo per la distribuzione delle cariche, che avveniva per via elettiva. Le figure previste erano quelle di un Priore, un Sottopriore, quattro Consiglieri, otto Assistenti (quattro in carica per sei mesi), un Cancelliere, un Tesoriere e quattro Infermieri. I confratelli erano tenuti a pregare una corona del Rosario almeno una volta alla settimana e a visitare l'altare della cappella versando un'offerta nell'apposita bussola collocata all'interno dell'ambiente. Vi era inoltre l'obbligo di comunicarsi durante le principali festività dell'anno liturgico e nelle solennità dedicate alla Vergine quando, per le strade cittadine, si snodavano le processioni con il simulacro ligneo sontuosamente abbigliato e adornato di preziosi monili

## A. Durer: "Madonna del Rosario"

Il percorso compiuto dalla Vergine è di fatto una metamorfosi dell'anima nelle "potenze della mente intuitiva" che "costringono" l'individuo a diventare consapevole dei sentimenti. Il passaggio da una fase all'altra è rappresentata metaforicamente da una linea retta intersecante il quadrato. Tale retta, ipotenusata di un triangolo formato per due lati dall'analisi e percezione della realtà, descrive un periodo di tempo chiamato dagli alchimisti arabi "transitus mariae".

## La cappella della confraternita del Rosario a Cremona

La cappella della confraternita del Rosario, terza affacciata sulla navata destra nel distrutto tempio domenicano di Cremona, fu fondata nel 1495 da Francesco Allegri e risulta essere una delle prime dedicate al culto del Rosario nel Ducato di Milano. Nella cappella era esposto il "Trionfo del Rosario" dipinto da Alessandro Tiarini (1577-1668). Nel dipinto la Vergine, consegna una corona e due rose ad una figura maschile. Il diadema gemmato è contornato da una corona di dodici stelle alternate a rose («Nel cielo apparve poi un segno grandioso: una donna vestita di sole, con la luna sotto i suoi piedi e sul suo capo una corona di dodici stelle» (Ap 12, 1).). La figura poggia i piedi su una falce di luna e viene indicata dall'Eterno alla sua destra. Il dipinto evoca il ben più famoso "la Festa del Rosario" di Albrecht Dürer ora a Praga, alla Galleria Národní e creato pochi anni prima per il consorzio di San Bartolomeo a Venezia. La volontà di esaltare il ruolo della preghiera mariana era affidata ad un pio sodalizio, la confraternita del Rosario in cui le cariche di protettore e vice protettore erano assegnate al vescovo e al priore del convento. Gli iscritti dovevano essere al massimo cinquanta e la pratica della preghiera tra figure colte lasciava spazio ad evocazione di simboli d'amore spirituale. L'"amore magico" si realizzava nella rilettura ermetica della fusione perfetta fra il dio Hermes (Mercurio/Sole) e la dea Afrodite (Venere/Luna), archetipo della trasmutazione mediatrice tra Anima ed Eros, tra Amore e Psiche, tra Ragione e Istinto. Si racconta che San Domenico e San Francesco si incontrarono a Cremona, l'uno proveniente dalla Spagna l'altro dall'Oriente e resero potabile con un miracolo l'acqua del convento nel quale vivevano. La tradizione medioevale vuole che San Domenico possedesse il segreto della trasmutazione dei materiali avuto da sant'Alberto Magno, e trasmesso a San Tommaso noto autore di trattati ermetici. Si ipotizza che anche San Francesco, allievo di Frate Elia i cui sonetti di natura alchemica sono alla Biblioteca Nazionale di Firenze, si dilettasse nell'Arte Magna. Nel quadro del Procaccini in San Domenico, ora a Isola Dovarese, si rappresenta l'omaggio alla Vergine di San Domenico e Pio V, quest'ultimo colto fondatore del "Palazzo della Sapienza" ora collegio Ghisleri a Pavia, noto "educatore e inquisitore" colto di scienza esoterica ma severo nelle esperienze di negromanti e alchimisti "non conformi" e scettico verso espressioni artistiche come musica e poesia, pittura e scultura descritte come piaceri perniciosi e esibizione di lusso mondano.

Il convento dei Domenicani era conosciuto per la sua ricca biblioteca con migliaia di libri di metafisica, filosofia, logica e scienza molti dei quali affidati dal domenicano Tomaso Agostini Ricchini, eletto cardinale. Tra di essi furono registrati i pregiati libri corali ma anche libri di scienze ed alchimia necessari alla produzione «di qualsivoglia, anco peregrino, medicinale».

Prima della differenziazione netta tra sacro e profano voluta al Concilio, Marsilio Ficino e

l'Accademia Fiorentina con Michelangelo Buonarroti e Leonardo Da Vinci, elaboreranno una forma nuova di "simbologia esoterica" che troverà massimo successo in Sandro Botticelli con "La nascita di Venere".

A questo proposito vale accennare all'alone di mistero che ancor oggi avvolge le quindici Sonate del Rosario di Heinrich Ignaz Franz von Biber (Boemia 1644 - Salisburgo 1704) giunte fino a noi grazie a un prezioso manoscritto: le sonate per violino e basso che compongono la raccolta sono seguite dalla passacaglia finale per solo violino. Nel testo piccole stampe con momenti della vita di Gesù e della Madonna, accompagnano i brani secondo l'ordine dei Misteri. Le RosenKranzsonaten rinvenute nella Bayerische Staatbibliothek di Munchen, rappresentano un'avvincente impresa ciclica soprattutto unica nella storia del violino, proposto all'esecuzione attraverso l'uso di doppie corde e di accordature diverse ovvero "scordature". Il riadattamento della morfologia del violino sosteneva, secondo il musicista, aspetti simbolici: si narra che von Biber incrociasse le due corde di la e re nella sonata della Resurrezione. L'idea nacque presumibilmente all'Arcivescovo di Salisburgo, membro della locale "Confraternita del Rosario", come esigenza nella comunicazione

## **BIBER: I SEGRETI DELLE SONATE DEL ROSARIO**

Publicato il 20 Dicembre 2019 by Lino Predel

Sono dei capolavori tra i più misteriosi nei loro significati, più o meno "ermetici", che il barocco musicale ci abbia lasciato, al pari della più celebre "arte della fuga" di Johann Sebastian Bach.

Le RosenKranzsonaten furono casualmente ritrovate solo nel 1890 nella Bayerische Staatbibliothek di Munchen, in forma manoscritta, stesa probabilmente dall'autore, Biber, che durante la vita, a differenza di come fece per altre sue sonate, non si preoccupò mai di pubblicarle.

Le Sonate del Rosario formano un'affascinante opera ciclica e occupano una posizione unica nella storia del violino, suonato attraverso l'uso di quattordici diverse accordature (scordature).

Le variazioni sono al centro di ogni sonata, sono collegate al ritmo e al metro dei movimenti meditativi, fuggiti o di danza e si basano su melodie simili a canzoni.

Imusicologi tendono a preferire l'ipotesi che Biber le avesse tenute per suo uso personale e che solo più tardi abbia donato il manoscritto all'arcivescovo salisburghese presso cui operava.

A dette sonate seguiva una Passacaglia, unica opera della serie con una accordatura normale del violino

.

Heinrich Ignaz Franz von Biber

L'autore del lavoro Heinrich Ignaz Franz von Biber nacque nell'agosto 1644 in Boemia e morì nel 1704 a Salisburgo, capitale dell'Arcivescovado omonimo, presso il quale aveva la carica di Kappellmeister.

Prima di Salisburgo era passato per varie corti, tra le quali Olmutz, e quella dei principi Eggenberg a Graz.



Si deve rammentare che il musicista di corte a quei tempi riceveva il trattamento riservato alla servitù specializzata, anche se si potevano incontrare delle fortunate eccezioni a questa regola: Biber fu una di queste.

Tra le sue opere ci sono varie raccolte di sonate per violino e basso continuo, musica strumentale di vario tipo e brani di musica sacra tra i quali va ricordata la imponente “missa salisburgensis” a 53 voci in cui, secondo le indicazioni dello stesso Biber, i cori, l’orchestra e l’organo andavano disposti nella chiesa in modo tale da realizzare un effetto che può essere ritenuto è il predecessore del suono stereofonico di oggi.

Heinrich Ignaz Franz Biber Missa Salisburgensis Václav Luks Collegium 1704

Questa messa ha più voci contrappuntistiche indipendenti di ogni altro pezzo di musica scritta prima del XX secolo!

Biber era noto per la sua bravura come violinista e per la capacità di raggiungere facilmente le ultime posizioni sulla tastiera del violino, cosa quasi impossibile per molti violinisti del suo tempo.

Fu inoltre un maestro nell’impiegare le doppie corde in intricati passaggi polifonici, e nell’esplorare le varie possibilità della “scordatura”, cioè l’accordatura non convenzionale dello strumento che consentiva di ottenere particolari “effetti timbrici”.

La musica di Biber ebbe una grande influenza sui suoi contemporanei, e divenne fonte d’ispirazione per compositori e violinisti in tutt’Europa.

Il musicologo Charles Burney ha definito Biber “il più grande violinista e compositore per violino del XVII secolo”.

La composizione delle “sonate del rosario” fu terminata intorno al 1678, epoca in cui non era molto frequente che un’opera musicale fosse dedicata “ai santi quindici misteri del rosario”.

Certamente la composizione fu incoraggiata dall’Arcivescovo di Salisburgo, che era un acceso promotore della diffusione della recita dei “misteri mariani” e che era membro della “Confraternita del Rosario”, una struttura probabilmente assai più complessa di quanto possa sembrare dal nome e che aveva delle finalità che forse andavano ben oltre il culto.

Il Rosario, secondo i loro adepti, era una “summa di sapienza mariana”, le cui implicazioni non potevano essere confinate nella semplice devozione ma si applicavano a tutti i campi dell’esistenza e della conoscenza.

Ogni sonata per violino impiegava una intonazione differente dello strumento.

Questo uso della scordatura trasformava il suono del violino: dal senso meditativo delle cinque sonate dei Misteri Gaudiosi (L’Annunciazione etc.) si arrivava al trauma mistico dei cinque Misteri Dolorosi (La Crocifissione etc.), fino alla eterea levità dei cinque Misteri Gloriosi (La Resurrezione etc.).

La riconfigurazione del violino aveva un aspetto anche simbolico: ad esempio le due corde centrali del violino erano incrociate nella sonata della Resurrezione.

Tecnicamente la parte del violino richiede un'abilità eccezionale per l'esecuzione: anche un orecchio non esercitato potrà notare come la scordatura modifichi il suono dello strumento, per esempio attribuendogli ora un riflesso angoscioso, ora un'atmosfera estatica, oppure giubilante nelle sonate finali.

Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644-1706) "Passacaglia per solo violino" (1676)

– Elicia Silverstein, violino barocco –

Sono stati fatti alcuni studi sul simbolismo numerico e cabalistico dei tempi delle sonate, e perfino della successione delle note stesse.

Tutto ciò, nelle complesse opere di Biber, ha fatto ipotizzare con una conoscenza profonda dell'autore dei movimenti ermetici della sua epoca come per esempio i Rosacroce.

Infatti secondo lo studioso Davitt Moroney:

“le sonate alludevano a un programma letterario e simbolico preciso e talora didascalico”.

A completare il quadro, già molto complesso, dell'opera, si aggiunge la domanda in merito alla scordatura: a quale scopo Biber usò tale artificio?

Abbiamo già fatto notare che l'espedito tecnico ideato da Biber prevedeva per ogni Sonata una diversa accordatura, ma per comprendere il fine dell'autore andrebbe anche ricordata la barocca “teoria degli affetti” che si basava sull'uso di queste trovate tecnico-musicali per esprimere situazioni e stati d'animo o inviare messaggi più o meno espliciti.

La scelta di Biber fu senza dubbio anche espressiva, in quanto obbligava l'esecutore a mettere a dura prova lo strumento nel sostenere una tensione delle corde, tensione che diveniva via via più accentuata.

Creava nei Misteri una sorta di parallelo con gli avvenimenti sempre più dolenti della vita di Gesù, dal cammino verso il Calvario fino alla trasfigurazione nei movimenti seguenti alla Resurrezione, fino a toccare momenti di autentico tripudio dopo il verificarsi di essa

Quel tripudio che non era solo sonoro, ma anche interiore, ed era conseguente a tutto il percorso delle 15 sonate.

E' doveroso qui citare ciò che voleva ottenere Biber:

“Se si suonassero con un violino in normale accordatura, i suoni iscritti in partitura non avrebbero alcun senso armonico e melodico, basta invece accordarlo come richiesto ed il “mistero” si svela corretto alle nostre orecchie”

In sostanza al violinista era richiesto un gesto, anzi un salto di fede, confidando che ciò che leggeva come un non senso, in realtà sarebbe suonato sensato, corretto.

Heinrich Ignaz Franz von Biber

Alcune interpretazioni sostengono la possibilità che dietro ogni scordatura sia celata la chiave per

decifrare anche un ulteriore testo nascosto, come prevede il metodo di analisi linguistico-numerica utilizzato per la Cabala.

C'è poi chi ha inteso le scordature usate da Biber secondo una visione kepleriana, attribuendo a ognuna di esse il significato simbolico di un'armonia dei pianeti: "un'armonia celeste delle sfere", che fosse espressione del divino legato ad ogni Mistero collegata all'intero creato.

Dopo la riscoperta di quest'opera, in un primo momento si trascurò il senso e il contenuto spirituale del lavoro nonché le sue finalità, tanto che, fino a pochi decenni fa, le sonate erano invece considerate "una bizzarria della musica a programma del periodo barocco".

Con un'analisi attenta si sarebbe scoperto che le sonate, pur essendo opera di fede, presentavano situazioni che dovevano indurre a riflettere: in primis, in esse non venne mai usata la forma della cosiddetta "sonata da chiesa", fatta dal susseguirsi di quattro tempi: lento-vivace-lento-vivace, che sarebbe stata la forma consona alle sonate sacre.

Lo schema delle sonate era invece molto libero ed erano frequenti i movimenti di danza con relative "doubles", cioè varianti.

C'erano ciaccone e molti movimenti in forma fugata: tutto si poteva pensare tranne che qui non fossimo alla presenza di sonate "profane".

Non a caso l'autore le eseguiva solo, e in privato, per il suo datore di lavoro.

Lo studio, ancora in atto, per decifrare il contenuto di quest'opera occorrerebbe che si conoscano la retorica, l'iconologia e le concezioni teleologiche del tempo di Biber e occorre anche una certa capacità di astrazione e conoscenza della simbologia numerica della Cabala, proprio come è stato fatto con le contemporanee "Sonate bibliche" del cembalista tedesco Johann Kuhnau.

Johann Kuhnau

L'altra stranezza, che colpisce ancora gli studiosi, è che mentre le sonate di Kuhnau furono concepite in ambiente luterano, in cui il fedele aveva libero accesso ai libri sacri, non così era per queste sonate composte "a scopo devozionale", composte in uno staterello retto da un arcivescovo cattolico, cioè un principe della Chiesa.

Per il Cattolicesimo, infatti, era vietato ai laici l'accesso diretto ai testi sacri.

Per questo si usava sempre il latino e l'unica interpretazione valida di essi era unicamente quella della Chiesa e dei suoi sacerdoti:

Non si voleva che l'esclusiva venisse tolta al clero come aveva fatto Lutero con la sua traduzione della Bibbia in tedesco, e quel divieto durò fino agli inizi del XX secolo.

Le quindici sonate facevano riferimento a fatti della Passione, cose che solo il prete poteva interpretare correttamente secondo il canone cattolico.

I laici, tra cui il compositore stesso, potevano avvalersi solo delle prediche, dei testi esegetici su scritti della Patristica, delle apologie dei Santi, come quelle contenute nella 'Leggenda aurea' di Jacopo da Varazze oppure di racconti edificanti provenienti dai vangeli e da scritti apocrifi di varia provenienza.

Biber invece, prima di Bach, Haendel e Telemann, compose una vera e propria “Passione di Cristo” solo strumentale, in territorio cattolico e usando forme musicali praticamente profane!

La conseguenza però era che allora tali sonate non avrebbero potuto mai essere eseguite in pubblico in un ambito cattolico: sarebbero state incomprensibili ai più e probabilmente non gradite da una certa parte del clero.

Perciò non fu un caso che Biber non le pubblicò mai e che sul manoscritto fece incidere, per ogni sonata-mistero, una figura che aiutasse a esemplificarne il contenuto al destinatario.

Quel manoscritto venne poi dato in dono all’arcivescovo Max Gangolph con una relativa dedica in latino.

Biber Rosenkranzsonaten “Sonata XIII Pentecoste”

– Lina Tur Bonet, violino barocco –

Un alone di mistero avvolge dunque le Sonate del Rosario di Heinrich Ignaz Franz von Biber e ben poco si è potuto finora ricostruire con certezza della loro reale destinazione.

Giunte fino a noi grazie a quell’ unico, prezioso manoscritto, le quindici sonate per violino e basso che compongono la raccolta, seguite dalla passacaglia finale per solo violino, nel testo erano accompagnate da piccole stampe che raffiguravano momenti della vita di Gesù e della Madonna, secondo l’ordine dei Misteri.

Si tratta di un esemplare compendio di Preludi, Allemande, Correnti, Sarabande, Arie, Ciaccone e Variazioni, che lo stesso Biber dichiarò di aver concepito “con grande cura et artificio”.

Un’imponente quanto insolita opera strumentale che manifestava profondi legami con la sfera spirituale, come l’autore sosteneva nella sua dedica all’arcivescovo Maximilian Gandolph von Khuenburg: “Ho consacrato tutte queste cose in onore dei quindici Misteri Sacri, i quali Voi promuovete con tanto ardore”.

neppure così si riesce tuttavia a svelare l’intimo motivo che mosse il compositore alla creazione, né a rendere più chiara la finalità del ciclo.

Il compito di parlarci resta dunque affidato alla sola musica, che da oltre trecento anni racchiude gelosamente i propri segreti e affascina i più esperti virtuosi dell’archetto.

Peraltro noi dobbiamo solo al caso il ritrovamento di queste sonate.

Furono trovate nel 1890, durante un inventario, in un’antologia manoscritta, estremamente curata graficamente, di musiche di Biber

In quella raccolta, oltre ad esse, vi erano altre opere di vario genere.

Il tempo ha comunque reso onore a questo capolavoro di cui esistono decine di esecuzioni con i più diversi organici di accompagnamento: dall’organo alle equipe di più strumenti.

Solo il violino rimane principale e immaginifico primattore.

dei “misteri mariani” e del Rosario, inteso per gli adepti, una ermetica “summa di sapienza



mariana”, che dalla semplice devozione propagava a tutti i campi della realtà materiale e spirituale. Prima di Bach e Haendel, Biber si espose componendo una “Passione di Cristo” solo strumentale, con caratteri musicali profani e probabilmente non gradite alla parte più tradizionalista del clero ed è forse per questo che il manoscritto rimase inedito.

La retorica musicale evolse nella cosiddetta teoria dell’Affektenlehre (teoria degli affetti) necessaria a suscitare in musica gli affetti ed emozioni dell'uditorio; Durante il '400 Marsilio Ficino amava la forma semplice della monodia maggiormente capace di muovere gli affetti rispetto alla polifonia vista come artificiosa e innaturale. Lo stesso Vincenzo Galilei, musicista e pur violinista preferiva la musica greca dei classici per operare sugli affetti e i diversi stati dell'animo. Il rinascimento e soprattutto il barocco attraverso specifiche figure musicali (figurae o licentiae) evolse nella ricerca di singolarità nel contrappunto, negli intervalli e nello sviluppo armonico, per suscitare particolari evocazioni suggestive. Le meditazioni teoriche e le fantasie musicali di Monteverdi attraverso la teoria degli affetti diedero un contributo fondamentale allo sviluppo del melodramma: lo stile “concitato” nel combattimento, quello “molle” nei momenti di umiltà e quello “temperato” nei passi descrittivi.

Antonio Stradivari fu sepolto all'interno della Cappella del Rosario ... ciò favorisce una narrazione che racconta il fascino di una vita vissuta all'interno di una cultura e di sensazioni a tutt'oggi difficili da tradurre.

**Una tradizione medioevale inoltre vuole che San Domenico detenesse un segreto per la trasmutazione dei materiali e che questo sarebbe stato trasmesso da maestro a discepolo sino a sant’Alberto Magno, e da lui a San Tommaso autore di diversi trattati alchemici.**

Nel periodo medioevale numerosi ricercatori, per procedere, si dettero al velo e al sotterfugio dell’alchimia. Si può allora affermare che “San Francesco d’Assisi,



Il Corpus Domini nasce nel 1455, per volontà di Bianca Maria Visconti, che trasformò uno dei suoi palazzi affidando il radicale rinnovamento all'architetto Guglielmo de Bocholis detto De Lera. Nel 1563, Carlo Borromeo accolse la richiesta delle monache di chiudere il passaggio della via Distantiarum che disturbava le loro devozioni e attività religiose. Il complesso si espanse con un nuovo chiostro e una chiesa con doppia entrata, due tabernacoli e una grata di separazione l'una per le monache di clausura, l'altra per le converse.

## Alchimia da Raimondo Lullo a Sandeler

### Appunti da giorgio maggi

( da [https://areeweb.polito.it/strutture/cemed/sistemaperiodico/s01/e01\\_1\\_09.html](https://areeweb.polito.it/strutture/cemed/sistemaperiodico/s01/e01_1_09.html) )

Le opere d'alchimia attribuite a Raimondo Lullo, scritte a partire dal terzo decennio del XIV secolo, sono fra le più importanti testimonianze dell'utilizzazione medicinale del *lapis philosophorum* o elixir prodotto mediante le tecniche illustrate nella *Summa perfectionis magisterii*. Come il testo dello pseudo-Geber, talora in alternativa ma più spesso congiuntamente ad esso, il *Testamentum* e gli altri scritti pseudolulliani costituirono i testi di riferimento della tradizione successiva, come mostra la loro presenza in alcune grandi raccolte manoscritte quattrocentesche (come quella da cui è tratta l'illustrazione) e in seguito nelle collezioni a stampa di opere alchemiche. Uno dei più antichi e importanti scritti pseudo-Lulliani, il *Liber de secretis naturae seu de quinta essentia*, presentava la tecnica della distillazione dell'alcool elaborata da Giovanni da Rupescissa una ventina d'anni prima, e la inseriva in un progetto alchemico complessivo finalizzato sia alla produzione di medicine per il corpo umano che alla trasmutazione dei metalli.

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms.B.R.52, Raimondo Lullo, Opera Chemica  
:Girolamo da Cremona, f. 227r

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms.B.R.52, Raimondo Lullo, Opera Chemica  
:Girolamo da Cremona, f. 227r.

Questo albero è una composizione in sintesi di operazioni che vede accanto alla radice l'uomo affiancato da un matraccio pieno d'urina, combinazione alchemica (urina est liquor a chaos separatus). L'opera si realizza con operazioni che vanno dalla putrefazione, distillazione, sublimazione sino alla formazione del mestruo che è la sintesi tra mercurio e zolfo degli alchimisti e possiede la capacità di dissolvere vegetali e minerali.

E' il foglio CCLXXVI: L'alchimista come mago, depositario del "segreto occulto" della natura compare incoronato d'oro e d'argento nella grande figura del foglio; l'alfabeto impiegato nel testo a cui si riferisce l'immagine (*Liber de investigatione secreti occulti*) comincia con due principii: "A significat hominem, B materiam idest urinam"; sotto il Mago infatti si legge "homo est causa prima" e sotto il vaso: "Urina est liquor a Chaos".

Il significato delle "foglie" è possibile leggerlo in questo dettaglio:

« factio. La spiegazione poi di quest' albero si ha nelle seguenti pa-  
« role del testo: Ista arbor est compositam ad finem, quod plus bre-  
« viter possit artista venire ad finem: unde prius in arboris radice ex  
« uno latere ponimus hominem. Ex alio latere urinam que est com-  
« positum ex quo fit alchimia. Ex isto in parte ad serviendum quod  
« isti producent omnia alia principia. Ex inde ponimus omnia alia  
« principia secutive. Et super ista principia unam rotam ponimus in qua  
« ponitur putrefatio; et ab ista rota oritur alia rota in qua ponitur  
« distillatio; et de ista rota oritur alia, in qua alia vice ponitur pu-  
« trefactio, et alia vice ponitur distillactio; et de istis duobus princi-  
« piis surgit unum principium, quod est terra cum spiritu; et ab  
« isto principio oriuntur tria principia, scilicet sulphur nature, terra  
« dampnata et sublimacio. Et ex istis omnibus tribus principiiis ori-  
« tur unum principium quod est mixtio, et in latere eius ponimus  
« aquam lapidis et sulfur nature. Et ex istis oritur unum principium  
« quod est menstruum.

Ista arbor est compositam ad finem, quod plus breviter possit artista venire ad finem: unde prius in arboris radice ex uno latere ponimus hominem.

Ex alio latere urinam que est compositum ex quo fit alchimia.

Ex isto in parte ad serviendum quod isti producent omnia alia principia.

Ex inde ponimus omnia alia principia secutive.

Et super ista principia unam rota ponimus in qua ponitur putrefactio; et ab ista rota oritur alia rota in qua ponitur distillatio, et de ista rota oritur alia, in qua alia vice ponitur putrefactio; et alia vice ponitur distillatio; et de istis duobus principiis surgit unum principium, quod est terra cum spiritu; et ab isto principio oriuntur tria principia, scilicet sulphur nature, terra dampnata et sublimacio. Et ex istis omnibus tribus principiis oritur unum principium quod est mixtio, et in latere eius ponimus aquam lapidis et sulphur nature. Et ex istis oritur unum principium quod est menstruu



Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms.B.R.52,  
Raimondo Lullo, Opera Chemica  
:Girolamo da Cremona, f. 227r



...  
Ūrina come simbolo alchemico



S. B. D. M.  
Chalmar. Ioā. Sandeler author sculpsit Christoph. Schwartz.  
figuravit Monachū

Huc ades optatis mecūque amplexibus artus  
Illiga; abest dū vir, dū metus ōnis abest  
pauer. vii.

Ne te seducat meretricis semita; solus  
De proprio pura ut fonte fluēta bibe .ab

Ardēs in Venerē facit hoc, quod quē sitis urget  
Inuentis primò proluere ora. vadis  
Ecles. xxvi

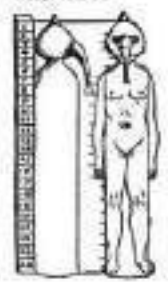
da un Sandeler in Comune a Cremona

ad elaborate alhimie salutari

...

Il legno italiano, quale in ogni  
 di un solo modo. Aggiungo a questa  
 sono parati. Ispirò il nome, dispo-  
 nuto solo d' un'abbate solo parato  
 re, e gesticolando sopra varie parti  
 di questo stile, in videra statura  
 d' un colto nella pratica.

Una fabbrica pubblica di macchi-  
 ne di S. Maria vedendola per il ter-  
 rito sopra un'isola, ed alcuni che  
 della stessa d'una cavalletta, ma i  
 singolarità d' un'edifico di edifi-  
 cio, via e l' economia nell' opera  
 del arte e leggibile la bellezza  
 dell'edif.



**DIZIONARIO UNIVERSALE  
 DELLE ARTI E SCIENZE**  
 DI  
**EFRAIMO CHAMBERS**  
 CONTENENTE  
 LE FIGURE, LE SPECIE, LE PROPRIETA', LE PRODUZIONI,  
 LE PREPARAZIONI, E GLI USI  
 DELLE COSE NATURALI E ARTIFICIALI

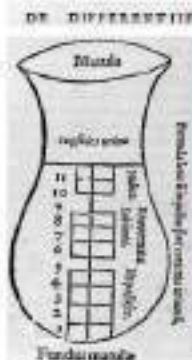
Di Parigi, di Firenze, e di Roma.  
 DELLE COSE BOTANICHE, CIVILI, MILITARI, E COMMERCIALI  
 con varie figure, tavole, e disegni di arte.  
 TELOGICI, ANTIQUARI,  
 MATEMATICI, CRITICI, &c.  
 PER IL SUPPLEMENTO  
 DI GIORGIO LEWIS  
 Ed un altro Nuovo della Geografia.  
**TOMO QUINTO.**  
 Sono quattrocento e sessanta e cinque le figure, e tavole.



**IN GENOVA MDCCLXXI.**  
 PRESSO BERNARDO TASSIO, IN CARRATA.



Tavola delle wine.  
 Miniatura del XV secolo da De Pestilentia  
 di M. Albik (Praga, Biblioteca Nazionale).



Linea Chart (end of 16th century)

di Felucius medicus.



La ricerca seguente nasce quasi da un gioco: il nostro prof. di Scienze, dopo una lezione ed un approfondimento su particolari vertebrati, la loro classificazione con ordini, sott'ordini e famiglia, i loro diversi habitat, ci ha posto una domanda provocatoria: "esistono ancora o sono mai esistiti i draghi?"

Dunque:

**phylum cordati  
classe rettili,  
ordine degli squamati;  
sottordine sauri**

( il draco volans è un sauro delle dimensioni di circa 20 cm, che è dotato di espansioni laterali simili ad ali che gli permettono di "paracadutarsi" da un ramo all'altro; vive nel Borneo e con il Varano di Sumatra assomiglia molto al drago della mitologia )

Ho risposto con una affermazione imbarazzante : " **a casa mia ne esiste ancora uno!**":

Ho anche aggiunto che sarebbe stata interessante una ricerca sulla storia di questi animali fantastici, spesso confusi con basilischi o rettili squamati, nella cui coda possedevano il potere vitale e dalle cui fauci vomitavano fuoco.

Ecco qua il frutto delle mie ricerche:

**IL LAGO GERUNDO E IL DRAGO TARANTASIO  
UN PERCORSO TRA STORIA, FANTASIA E LEGGENDA**

BOZZA DEPLIANT- L'AGRITURISMO "LA SORGENTE" NELL'ALVEO DEL LAGO GERUNDO:  
IL DRAGO TARANTASIO ,UN PERCORSO TRA STORIA, FANTASIA E LEGGENDA

**LA LEGGENDA DEL LAGO**

**Tanti anni fa c'era un lago** così grande e profondo che tutti lo chiamavano mare. Città e borghi si affacciavano sulle rive del lago Gerundo, la gente raccontava che nel lago visse un drago di nome *Tarantasio*, enorme e feroce, più grande d'un elefante, con la bocca grandissima, rossa e un'infinità di denti aguzzi; il suo alito era infuocato e abitava le paludi del lago, lo spaventoso essere terrorizzava gli abitanti del lago...

**Nel lago vivevano anche le Anguane**, misteriose e leggendarie creature che i testimoni descrivevano come sirene d'acqua dolce. Una notte d'estate del 1299, il cielo diventò nero annunciando una terribile burrasca, fu allora che Eginaldo, giovane coraggioso, chiamò i suoi compagni ed armatisi di lance s'imbarcarono per catturare il drago.

**Sterlenda, bella e gentile** innamorata di Eginaldo, pregò stringendo preoccupata le mani al petto. Tutti tornarono sani e salvi, ma il mostro non venne catturato. Fu così che irritato dagli uomini il drago riempì di alito denso, nebbioso e puzzolente le rive del lago, si diffuse una grave pestilenza e molti uomini morirono.

**La gente disperata fece** un voto: se le disgrazie fossero cessate, avrebbero costruito una chiesa in onore di San Cristoforo. Nella notte del 31 dicembre le acque iniziarono a ritirarsi e nel giorno di Capodanno il lago Gerundo si prosciugò completamente, sul fondo oramai asciutto rimase una costola enorme: era una costola di drago lunga più di due metri...”

La costola esiste ancora presso la sacrestia della chiesa di S.Bassiano di Pizzighettone



*BOZZA DEPLIANT- L'AGRITURISMO "LA SORGENTE" NELL'ALVEO DEL LAGO GERUNDO:  
IL DRAGO TARANTASIO, UN PERCORSO TRA STORIA, FANTASIA E LEGGENDA*

## I DRAGHI DEL LAGO GERUNDO

Come detto precedentemente, benché al giorno d'oggi non ne esista più alcuna traccia, se non nella storia dei sedimenti geologici e nelle antiche toponimie, il territorio Lombardo attualmente compreso tra la parte meridionale di Bergamo ed il nord di Cremona era in passato il bacino di una vastissima area acquitrinosa formata dalle esondazioni dei fiumi Adda, Oglio, Serio, Lambro e Silero, conosciuta con il nome di lago (o mare) Gerundo



Le testimonianze storiche più antiche circa la sua esistenza sembrano risalire all'epoca romana, tramite alcuni accenni contenuti nelle opere di Plinio il Vecchio, ma le informazioni più significative sono datate al 1110 d.C. e provengono dal Monaco Sabbio, che parla di torri dotate di anelli per l'ormeggio delle barche, le cui rovine sono sopravvissute sino ai nostri giorni.



Particolarmente interessanti da un punto di vista criptozoologico risultano essere le numerose testimonianze ed aneddoti inerenti a misteriose creature che ne infestavano le acque, alle quali la tradizione popolare diede il nome di “draghi”. Generalmente descritti come grandi animali serpentiformi dall’alito pestifero, erano sicuramente considerati ben più di una leggenda dalle popolazioni che abitavano le coste del Gerundo, basti considerare che gli abitanti di Calvenzano, eressero delle mura alte tre metri e lunghe 15 chilometri per proteggersi dalle sortite del mostro lacustre che si credeva visse in quella zona e che la contrada principale del paese, a ricordo della vicenda, era chiamata “via della biscia”.

La credenza nella reale esistenza di simili creature è testimoniata anche da alcuni interessanti reperti ossei che fanno ancora mostra di sé in diverse chiese, un tempo stanziate lungo le propaggini dell’antico lago Gerundo, considerati per lungo tempo dalle popolazioni locali i resti appartenuti ai temibili draghi acquatici.

Dal soffitto dell’abside della chiesa di Almenno S.Salvatore pende una gigantesca costola animale della lunghezza di 260 cm, che secondo la tradizione sarebbe appartenuta ad una creatura catturata nei pressi del fiume Brembo. A soli 3 km di distanza in linea d’aria, un altro reperto simile, della lunghezza di 180 cm è conservato all’interno del Santuario Natività della Beata Vergine di Sombreno. Si narra che provenisse da un drago del Gerundo, ucciso da un giovane eroe. La costola attirò l’attenzione del naturalista Enrico Caffi, al quale è dedicato il Museo di Storia naturale di Bergamo, che la identificò come appartenente ad un mammuth. Infine nella parrocchia di Pizzighettone, presso la sacrestia della chiesa di S.Bassiano, è custodita una costola lunga 1,70 cm. Gli abitanti di Lodi erano talmente spaventati ed abituati alla presenza di un grande “serpente” acquatico al punto da affibbiargli persino il nome proprio di “Taranto” o “Tarantasio”, anticipando così di molti secoli la popolazione scozzese di Inverness, che verso gli anni ’30 ribattezzò “Nessie” la più famosa delle creature lacustri leggendarie: il mostro di Loch Ness. Si narra che agli inizi del 1300 a seguito delle opere di bonifica avviate nel XII secolo, a Lodi presso l’Adda fu rinvenuto lo scheletro di Tarantasio, successivamente custodito nella sua interezza all’interno della chiesa di S.Cristoforo. Col tempo però se ne persero le tracce, ma verso il 1800 il medico di Lodi Gemello Villa riuscì a riportarne alla luce e ad esaminarne una presunta costola. I suoi studi non lasciano intendere informazioni di particolare interesse, se non nel passaggio in cui si afferma che “la costola ha la pellucidità delle ossa fresche”, lasciando così intuire che possa non trattarsi di reperto fossile.



La costola conservata nella sagrestia della chiesa di San Bassiano, a Pizzighettone

### **DA LAGO A PARCO. IL PARCO ADDA SUD**

Il Parco dell’Adda Sud si estende lungo il basso corso dell’Adda, tra Comazzo e Rivolta d’Adda a nord e Castelnuovo Bocca d’Adda a sud. In questo tratto l’Adda acquista definitivamente il carattere di fiume di pianura e attraversa territori a connotazione prevalentemente agricola, con presenza di boschi naturali e seminaturali a distribuzione frammentaria e colture legnose (pioppeti).

Gli ambienti più preziosi del Parco sono le residue zone umide, mentre le aree boscate in buone condizioni sono abbastanza scarse. Il corso del fiume, in alcuni tratti, mostra ancora caratteristiche ambientali e paesaggistiche di grande pregio e sono presenti numerose spiagge fluviali non

degradate. Oltre che nella Riserva naturale "Adda Morta", le zone umide di maggior rilievo si rinvengono all'interno delle numerose Aziende faunistico-venatorie: particolarmente preziosi gli ambienti umidi costituiti dalle morte della Zerbaglia, alimentate e mantenute in vita con canali di ossigenazione nell'ambito dell'omonima Azienda faunisti co-venatoria, dove è presente la più importante garzaia del Parco.

Entro il perimetro del Parco sono locati i nuclei abitati di 9 comuni, tra i quali il più consistente conta circa 7000 abitanti; vi si trovano inoltre molti nuclei sparsi e case isolate.



*BOZZA DEPLIANT- L'AGRITURISMO "LA SORGENTE" NELL'ALVEO DEL LAGO GERUNDO:*

**“e il drago?  
È solo un bel mosaico di casa mia!”**



**AGRITURISMO “LA SORGENTE”:** [WWW.AGRITURISMOLASORGENTE.INFO](http://WWW.AGRITURISMOLASORGENTE.INFO)

*BOZZA DEPLIANT- L'AGRITURISMO "LA SORGENTE" NELL'ALVEO DEL LAGO GERUNDO:  
IL DRAGO TARANTASIO ,UN PERCORSO TRA STORIA, FANTASIA E LEGGENDA*

### **ALLA RICERCA DEL DRAGO : SIMBOLOGIA ASTRONOMICA ED ALCHEMICA**

Drago è l'essere primitivo Caos, Entropia, Diavolo, Materia impura e viene spesso raffigurato nella iconografia religiosa sconfitto dal Santo a cavallo.



**( San Giorgio e il drago nel palazzo omonimo e figura mitologica in Cattedrale, visti a Genova durante una visita didattica con la classe 1°A Liceo Munari di Crema )**



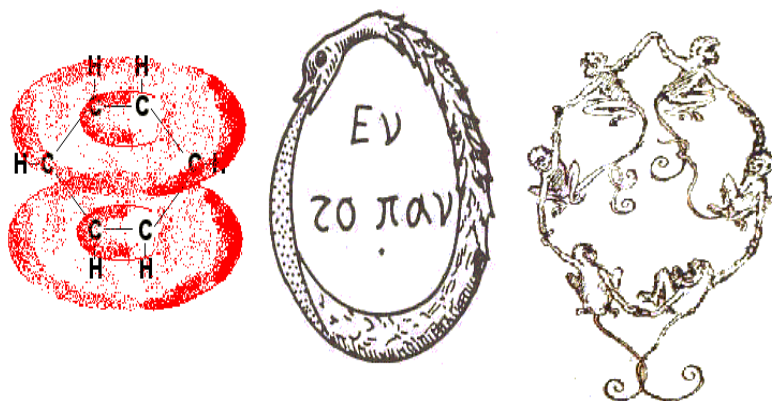
**( San Giorgio e il drago e figure mitologiche in Cattedrale, visti a Fidenza durante una visita didattica con la classe 2°E Liceo Munari di Cremona )**

In alchimia il drago alato rappresenta la femmina, altrimenti raffigurata come sirena, principio volatile nell'uovo filosofico che porta alla rubedo.( operazione che dovrebbe trasformare il cinabro o vermiglione rosso (solfuro di mercurio) in argento filosofale o mercurio puro ( principio femminile)

Drago non alato rappresenta il potere coagulante dello zolfo ( principio maschile)

Il drago o serpente crocifisso simboleggia il mercurio fissato con oro in amalgama

Il serpente che si morde la coda rappresenta il geroglifico fondamentale dell'Alchimia : **Ouroboros**, simbolo dell'evoluzione che rinasce incessantemente dalla sua stessa distruzione, in un movimento infinito: gli alchimisti lo semplificavano con l'ideogramma O : sostanza delle sostanze.



la moderna scienza chimica organica nasce, paradossalmente da un drago immaginato dal chimico Kekulé scopritore della formula del benzene :

*“Durante il mio soggiorno a Londra io risiedevo in Clapham Road e frequentemente, passavo le mie sere col mio amico Hugo Mueller.... Noi parlavamo di molte cose e spesso si discuteva di chimica. In una bella sera di estate, mentre stavo ritornando con l'ultimo autobus, attraversando strade deserte, mi lasciai andare ad una fantasticheria: gli atomi stavano... saltellando sotto i miei occhi. Questi esseri minuti mantenevano costante il loro moto vorticoso. Scorsi poi come due piccoli atomi che si univano formando una struttura binaria mentre un atomo più grande li abbracciava; e ancora gli atomi più grandi trattenevano tre o anche quattro dei più piccoli Tutto ciò mentre l'intera struttura continuava a girare come in un ballo da vertigini. Io vidi che i più grandi atomi formavano una catena, mentre trascinavano i più piccoli con loro ai limiti della catena.... Il bigliettaio tuonò: "Clapham Road", mi svegliai dal mio sogno; ma spesi parte della notte a riempire schizzi e disegni di queste forme e sogni. “*

*“Io stavo seduto intento a scrivere il mio trattato, ma il lavoro non progrediva: i miei pensieri erano altrove. Girai la mia sedia verso il fuoco e mi assopii. Di nuovo gli atomi si misero a saltellare davanti ai miei occhi, ma stavolta i gruppi più piccoli si mantenevano moderatamente sullo sfondo. L'occhio della mia mente reso più acuto dalle ripetute visioni di questo genere, ora poteva distinguere strutture più grandi, di diverse fogge, disposte in lunghe file in qualche punto assai vicine le une alle altre, tutte che giravano e si attorcigliavano come un groviglio di serpenti in movimento. Ecco che ad un tratto uno dei serpenti afferrata la sua stessa coda roteava ironicamente davanti ai miei occhi. Come per un lampo di luce mi svegliai, spesi il resto della notte ad elaborare le conseguenze dell'ipotesi.*

***Signori, impariamo a sognare e forse allora intuiremo la verità “***

– Augusto Kekulé 1865 ( da Chimica Organica Morrison Boyd- Casa ed. Ambrosiana Milano)



