

# **il Canto della Maestà**

**Fabio Zingoni**

*a Diletta Sophia*

*... oltre l'apparenza del molteplice e del movimento...*

## **...Movimento nelle Distanze...**

**prediligiamo definire la Musica come Movimento nelle Distanze**

**definizione minimalista ed essenziale, non generica, adattabile alla Vita stessa, ad ogni suo carattere**

**descrittiva contemporaneamente di ogni fenomeno visivo**

**la Musica è peculiare Movimento, sia nell'accezione acustica di qualsiasi corpo elastico Vibrante, sia nella trasmissione del movimento e dell'energia nello spazio, nell'Atto Creativo, nella Dedicazione**

**mai vi è trasporto di materia, ma contaminazione vibratoria della stessa  
per i suoni, per le forme ed i colori  
per i sentimenti, per i pensieri**

**oltre ogni movimento, Sublime Musica, il Silenzio**

**Silenzio Metafisico**

**ed è nella estatica Contemplazione e Meditazione della Maestà**

**che nel Silenzio della Pittura  
risuona il canto nascosto**

# **...Movimento nel Silenzio...**

**quiete e movimento**

**due allineamenti, verticale ed orizzontale**

**osserva**

**i Santi e gli Angeli sono allineati perfettamente in linee orizzontali**

**la quiete**

**nessuno di loro è mai perfettamente allineato in linee verticali**

**il movimento**

**Estasi**

**nel Silenzio, nella completa immobilità**

**la massima Vibrazione**

**...Il Silenzio dello Spazio...**

**...La Percezione Creativa...**

**è un Atto Creativo Umano la Percezione Sensoriale  
più di quanto crediamo**

**non c'è suono nello spazio, né colore  
ma numeri e forme**

**il suono e il colore lo creiamo noi  
nella nostra testa, unico dipinto, unica orchestra**

**e non porti mai tristezza questo silenzio dello Spazio  
né questa solitudine della Realtà interna**

**l'Unica Realtà non è davanti  
ma dietro i nostri occhi**

**compresi Sogni, Ricordi, Progetti e Desideri  
Pensieri e Sentimenti**

**non c'è suono nello spazio, né colore  
ma numeri e forme**

## **...una Notazione Celeste...**

**se scorri con gli occhi, dall'estremità al Centro**

**(è indifferente se da destra o da sinistra; il canto, simmetrico e palindromo, rimane invariato)**

**...come se il Tuo Sguardo, che scorre lentamente, fosse una linea del tempo da mandare a piacere, rallentare, invertire, o fermare all'infinito nel punto desiderato, il Tempo che tutti vorremmo...**

**puoi notare come ogni testa di Angelo o Santo, arriva da sola, mai insieme ad un'altra**

**non sono allineate verticalmente, mai**

**per questo formano una sequenza orizzontale, melodica**

**ogni testa, ogni aureola, ogni Anima, è Sola, e arriva da Sola, una dopo l'altra.. come le note di una melodia...**

**senza accordi, senza accompagnamento**

**è un Canto Monodico, il Canto della Maestà**

**come il Canto Gregoriano**

## **Il Canto Nascosto**

**Osservando la Maestà, alcuni singolari particolari ci permettono di immaginare in modo fantastico che una linea melodica si nasconda dietro ad una notazione del tutto inedita, dove le aureole sono le note, dove le file dei Santi e degli Angeli, disposte su diversa altezza sono appunto le diverse altezze delle note che formano la melodia, dove la sequenza delle diverse aureole che dalle estremità procedono verso il centro, mai sovrapposte, formano la sequenza delle note della melodia.**

**Osserviamo attentamente. Due particolari colpiscono la nostra attenzione: la schiera dei Santi e degli Angeli ha una esatta disposizione in file orizzontali, sono quasi perfettamente allineati alla stessa altezza su sei diverse file; allo stesso tempo nessun Santo, nessun Angelo è allineato verticalmente, escluse due eccezioni discutibili, e forse significative, nella parte destra della tavola.**

# La Disposizione Verticale

**Il fatto che nessun Santo e nessun Angelo sia esattamente sovrapposto verticalmente, l'uno sull'altro, oltre a comunicare un senso di Estatica e Intensa Contemplazione, di profonda vibrazione nell'immobilità e nel Silenzio, oltre a questo, da un punto di vista strettamente tecnico musicale di notazione, ci permette di realizzare una sequenza. La sequenza è data dalla successione delle diverse aureole, procedendo ad esempio nella parte sinistra della tavola lignea, dall'estremità sinistra fino alla Madonna col Bambino.**

**Nella Figura 1 possiamo osservare la successione delle aureole numerate in ordine di apparizione. Se immaginiamo che invece delle teste dei Santi coronate dalle aureole, si tratti di note, non resta che individuare un sistema grafico che ci permetta di decodificare la diversa altezza dei suoni che compongono la nostra melodia nascosta.**

**Prima di passare all'individuazione e alla decodifica dell'altezza dei suoni, preme rilevare come la tavola lignea sia quasi perfettamente simmetrica, palindroma, per quanto riguarda la schiera dei Santi. Per cui procedendo nella parte sinistra, dall'estremità al centro, otterremo la stessa sequenza di apparizione che avremo procedendo nella parte destra, sempre dall'estremità al centro. Questo corrisponde ad ottenere esattamente la stessa melodia, sia eseguendo i suoni dall' estremità**

**sinistra al centro, sia eseguendoli dall'estremità destra al centro. Avremo contemporaneamente una doppia melodia palindroma, sempre con l'esclusione della Madonna e del Bambino, eseguendo le note dall'estremità sinistra fino all'estremità destra, oppure dall'estremità destra a quella sinistra.**

**Credo sia utile ricordare che nel periodo in cui Duccio di Boninsegna realizzava la Maestà, era in pieno fermento l'evoluzione tecnica del contrappunto, che di lì a poco avrebbe portato alla maestria fiamminga, dove inversioni e rovesciamenti di una data melodia erano pane quotidiano dei compositori polifonici.**



## **La disposizione orizzontale**

**Se la schiera dei Santi e degli Angeli non è mai allineata verticalmente, è invece allineata perfettamente in file orizzontali di diversa altezza.**

**Nell'illustrazione Numero 2, ad ogni aureola è stato assegnato un numero corrispondente alla fila di appartenenza. Troviamo S. Ansano e S. Savino contrassegnati con il numero 1, i Santi e gli Angeli della fila centrale contrassegnati con il numero 2, i Serafini della terza fila contrassegnati con il numero 3, e così via per i sei Angeli rimanenti, disposti su tre diverse altezze.**

**Prima di aprire una parentesi squisitamente tecnica musicale, vogliamo far notare che le file non sono equidistanti, ma hanno tra di loro distanze diverse.**

**Al primo colpo d'occhio abbiamo individuato una significativa distanza maggiore fra la prima e la seconda fila, rispetto alle distanza esistente fra la seconda e la terza. Allo stesso modo rileviamo una significativa maggiore distanza fra le file angeliche 4 e 5, rispetto ad una minore distanza esistente fra le file angeliche 5 e 6.**

# **Toni e semitoni, Tetracordi e Modi**

**Dall'antichità classica greca, fino alle moderne modalità maggiori e minori, passando attraverso i modi gregoriani e i modi rinascimentali, nella storia della musica occidentale, sempre i suoni sono stati organizzati in successioni di tetracordi e scale di gradi congiunti, composti da due tipi di distanze, il tono e il semitono, seppure nel corso dei secoli siano stati teorizzati e realizzati diversi tipi di toni e semitoni.**

**Il temperamento equabile ha definitivamente quantizzato le due distanze come l'una il doppio dell'altra, e determinato il semitono come la dodicesima parte dell'ottava. Il tono è dunque una distanza di altezza doppia del semitono.**

**I tetracordi, come oggi le scale, assumono diversa qualità e diverso nome a seconda della posizione che il semitono ha all'interno della successione dei gradi congiunti che formano il tetracordo o la scala.**

# **La decodifica dell'altezza delle note nel Canto della Maestà**

**Premesso che per ovvi motivi dobbiamo accettare una discreta valenza di approssimazione e di errore, nonché accettare l'eventualità di letture ed interpretazioni diverse, nondimeno abbiamo creduto interessante e illuminante considerare le file più vicine tra di loro come le file del semitono.**

**E' questo il particolare pittorico che ci ha permesso di ipotizzare una melodia: la diversa distanza fra le file orizzontali. Ancora una volta si impone l'apprezzamento della Diversità come canone conoscitivo primo. Se le file degli Angeli e dei Santi fossero state equidistanti non sarebbe stato possibile decodificare nessuna melodia, poiché le note/aureole avrebbero potuto avere qualsiasi altezza, e sarebbero state tutte equidistanti, o tutti toni o tutti semitoni. Invece, le due distanze che possiamo identificare nel dipinto, una più larga e una più stretta, ci permettono di organizzare i suoni, attribuendo alla distanza larga l'equivalente distanza larga musicale ( il tono) e alla distanza stretta l'equivalente distanza stretta musicale ( il semitono). E' poi insignificante a nostro avviso, l'impossibilità di attribuire un'altezza assoluta alle note/aureole. Per riprodurre una melodia sono sufficienti i rapporti fra le note, pure nell'ambito di altezze relative. Non è importante che la melodia si**

**svolga nell'ambito delle note re-mi-fa-sol-la-si bemolle invece che sol-la-si bemolle-do-re-mi bemolle, ciò che importa è che la sequenza dei toni e dei semitoni all'interno dei tricordi usati sia tono-semitono / tono-semitono. Per intendersi, allo stesso modo in cui una canzone può essere cantata in una tonalità come in un'altra, a seconda delle esigenze vocali del cantante, restando tuttavia la stessa canzone, la stessa melodia, grazie alla sequenza delle distanze al suo interno.**

**In un primo momento abbiamo identificato la fila numero 1 come la fila del SOL, la fila numero 2 come la fila del LA, la fila numero 3 come la fila del SI bemolle.**

**Abbiamo poi proseguito osservando e continuando la decodifica dall'alto. Abbiamo individuato i due Angeli della fila numero 6 come gli Angeli del MI bemolle, gli Angeli della fila numero 5 come gli Angeli del RE, alla distanza di semitono, e infine i due Angeli numero 4 come quelli del DO, alla distanza di tono. Abbiamo attribuito alla Madonna la nota RE, e al Bambino la nota DO. Lo schema successivo riassume tutte le attribuzioni effettuate:**

**fila numero 1 = sol**

**fila numero 2 = la**

**fila numero 3 = si bemolle**

**fila numero 4 = do**

**fila numero 5 = re**

**fila numero 6 = mi bemolle**

**Madonna = re**

**Bambino = do**

**melodia risultante = sib la sib la sol sib la sib la sol sib la  
do re mib re do mib re do la sib sol la sib la sib sol la sib  
la sib**

**In un secondo momento, confidando in una decodifica  
più accettabile e concepibile filologicamente abbiamo  
attribuito alle file le seguenti note**

**fila numero 1 = re**

**fila numero 2 = mi**

**fila numero 3 = fa**

**fila numero 4 = sol**

**fila numero 5 = la**

**fila numero 6 = si bemolle**

**Madonna = la**

**Bambino = sol**

**melodia risultante = fa mi fa mi re fa mi fa mi re fa mi  
sol la sib la sol sib la sol mi fa re mi fa mi fa re mi fa mi  
fa**

## **L'interessante errore di questa lettura**

**C'è un evidente critica da fare a questa lettura, osservando la distanza grafica fra l'ultimo Angelo della terza fila (nella parte sinistra della tavola) e il contingente Angelo della quarta fila.**

**Abbiamo attribuito una distanza di tono alla distanza grafica esistente fra queste due file (la terza e la quarta), quando graficamente risulta minore della distanza grafica esistente fra la seconda e la terza fila, distanza alla quale abbiamo attribuito un valore di semitono.**

**Non abbiamo una convincente giustificazione a questo errore. Possiamo dire che ci è apparsa palpabile e reale, seppure apparentemente non supportata da alcun elemento concreto, la divisione che abbiamo percepita di due diversi ordini nella schiera degli Angeli e dei Santi. Abbiamo considerato i Santi e gli Angeli dal numero uno al numero dodici e dal sedici al ventisette (cfr. figura 1), facenti parte di un ordine; e gli Angeli dal numero 13 al numero 18 facenti parte di un ordine simbolicamente diverso. Ai primi corrisponde il tricordo RE-MI-FA. Ai secondi corrisponde il tricordo SOL-LA-SI bemolle.**

## **Il Tricordo Umano e il Tricordo Divino**

**I due tricordi (RE-MI-FA e SOL-LA-SI bemolle) sono simili, poiché composti ambedue da una distanza di tono fra la prima e la seconda nota (RE-MI / SOL-LA), e una distanza di semitono fra la seconda e la terza nota (MI-FA / LA-SI bemolle).**

**Sono diversi per altezza, il primo RE-MI-FA, più grave; il secondo SOL-LA-SI bemolle, più acuto.**

**E' sorto spontaneo il pensiero di due tricordi, uno simbolico del Creato, uno del Creatore. Distanti e simili. Diversi ma simili. Simili come a somiglianza avviene la creazione dell'uomo da parte di Dio. Diversi ma simili come il Microcosmo ed il Macrocosmo.**

## **Il Tricordo dell'Uno e il Tricordo del Molteplice**

**Come abbiamo già detto, ad una prima osservazione, abbiamo intuitivamente suddiviso la schiera degli Angeli e dei Santi in due ordini. Un primo ordine, collegato al tricordo Umano RE - MI - FA, composto dagli Angeli e dai Santi numerati nella figura 1 dal N° 1 al N° 12 e dal N° 16 al N° 27 compresi. Un secondo**

**ordine, collegato al tricordo Divino SOL - LA - SI bemolle, composto dagli Angeli 13, 14, 15 e 28, 29, 30.**

**Ad una analisi più attenta, la giustificazione di questa suddivisione in due ordini diversi, ci è apparsa elementare ed evidente. Il primo ordine, che abbiamo definito del tricordo umano, e che comprende 12 elementi nella parte sinistra e dodici nella parte destra, è disposto su tre file orizzontali. Il secondo ordine, che abbiamo definito del tricordo divino, e che comprende 3 elementi nella parte sinistra e tre nella parte destra, è allo stesso modo disposto su tre file orizzontali.**

**La caratteristica delle diverse file è evidente, ma come spesso succede gli aspetti semplici ed evidenti non vengono quasi mai colti, e spesso la meraviglia si nasconde nell'evidenza della Semplicità.**

**Le prime tre file (figura 2) 1, 2 e 3, sono composte da molti elementi, da molti Santi e Angeli, rappresentano quindi il tricordo del molteplice, dell'umano, del Creato.**

**Le seconde tre file (figura 2) 4, 5 e 6, sono composte da elementi unici, un solo Angelo nella parte sinistra, uno solo nella parte destra, rappresentano quindi il tricordo dell'Uno, del Divino, del Creatore.**



## **Gesù, la nota più bassa del traccordo divino**

**Abbiamo lasciato mano libera ad una entusiasta interpretazione creativa. Ermeneutica pericolosa ma confortata da un comune orizzonte di Senso: l'Incarnazione.**

**Ed abbiamo visto che Gesù, il Bambino, riveste il posto della nota più bassa del traccordo divino, il SOL, del traccordo sol la si bemolle. Particolare questo, carico di tensione teologica. Sembra quasi indicare chiaramente che Dio stesso, nella Persona di Gesù, compie l'Incarnazione per toccare la sua stessa creazione. Non occupa la nota più alta del traccordo Divino, ma la più bassa, quasi a voler toccare l'umano tramite l'incarnazione, quasi a voler colmare quell'infinita distanza fra il divino e l'umano, che così spesso ha caratterizzato la trascendenza religiosa occidentale, distinguendola dall'immanenza orientalista.**

**Ecco perché ci giustifichiamo di quella distanza incolmabile eppure assai vicina, del tono che separa il traccordo divino da quello umano, la distanza appunto fra l'ultimo Angelo della terza fila e il primo della quarta. La distanza fra il fa e il sol. (singolare sincronicità il fatto che il fa e il sol siano anche le due diverse chiavi di lettura usate nella notazione attuale).**

## **Il tre e il dodici, il cinque, il quindici, il trenta, il trentadue**

**E' davvero impossibile non citare ed evidenziare alcune particolarità numeriche, anche senza addentrarci troppo in simbolismi o in numerologia.**

**Dobbiamo assolutamente considerare come il tricordo superiore ( SOL-LA-SI bemolle) , esso stesso composto da tre note, sia eseguito da tre Angeli per parte. E' evidente l'alto significato del numero tre in relazione alla religione Cristiana Cattolica. Da notare anche che sopra la Madonna e il Bambino due linee proiettano un angolo dal vago sapore trinitario. Accattivante sincronicità, il fatto che la mutilazione della tavola lignea nella parte alta, abbia reso significativamente invisibile il vertice di questo angolo-triangolo trinitario, un vertice per noi invisibile, laddove si uniscono in una divina coincidentia oppositorum le parti opposte destra e sinistra della tavola, nella proiezione dei due lati Angelici del tricordo divino SOL-LA-SI bemolle.**

**Gli Angeli e i Santi che compongono il tricordo inferiore (RE-MI-FA) sono dodici per parte. Altro numero estremamente significativo, basti il semplice riferimento agli apostoli.**

**La somma degli Angeli e dei Santi dei due diversi ordini risulta di quindici, tre volte cinque, per la parte sinistra della tavola e di altri quindici nella parte destra, per una somma totale di trenta; altro numero significativo, ci limitiamo solamente a descriverlo come il decuplo di tre.**

**Ci è sembrato interessante anche il numero totale della schiera degli Angeli e dei Santi più la Madonna e il Bambino ( 32 ), nonché l'evidente formazione del numero dodici attraverso gruppi di due e tre elementi, utili alla formazione del numero cinque e del numero sette. Il numero cinque è particolarmente interessante anche in relazione alla successione di Fibonacci, al Pentagono Stellato, al Pentagramma aureo, dei quali parleremo più avanti. Da un punto di vista ritmico musicale, non possiamo esimerci dal rilevare che nei canti gregoriani è strutturale la presenza di neumi formati da gruppi di due e tre note.**

**La schiera degli Angeli e dei Santi è disposta su sei file. Abbiamo pensato al raddoppio del tre, nonché ai giorni della Creazione, poi alla perfezione del numero sei, perfetto secondo la tradizione perché uguale alla somma di tutti i suoi divisori, tanto che S. Agostino scriveva del numero sei, che non era il numero sei perfetto perché Dio aveva creato in sei giorni, bensì era Dio che aveva creato in sei giorni perché il numero sei era perfetto.**

# **L'Armonia delle Anime**

**Ciò che ci ha permesso di decodificare ed estrarre un canto, una melodia, dalla osservazione della schiera degli Angeli e dei Santi, è stato in primo luogo l'avere visto le teste dei Santi e degli Angeli come fossero note musicali.**

**Questo abbinamento metaforico, Anima-Suono, ci è piaciuto particolarmente ed ha mosso in noi reminiscenze e pensieri diversi, dall'Armonia delle sfere Pitagorica alla descrizione Dantesca delle Anime nel Paradiso.**

**E' davvero bello poter considerare un'Anima come un Suono, rende chiaramente il senso della Pienezza, il senso della Vibrazione nonché il senso dell'inconfrontabilità dei diversi elementi da un punto di vista competitivo, siano essi i Suoni o le Anime.**

**Non ha alcun senso infatti voler considerare di più o di meno un suono perché più acuto o più grave, perché composto da un maggiore o da un minore numero di vibrazioni. Alla formazione dell'Armonia sono ugualmente indispensabili le note Acute e quelle Gravi ( al tempo di Duccio di Boninsegna da due secoli è nata la polifonia, è contemporanea l'Ars Nova, sta per nascere la polifonia fiamminga) .**

**Non importa una graduatoria di suoni più acuti, non avrebbe alcun senso. Ciò che importa ai fini dell'Armonia è semmai la purezza di ogni suono, l'equilibrio fra i suoni, la regolarità, l'intonazione.**

**La vibrazione immobile e silenziosa di un' Anima in Estasi Contemplativa, bene si rapporta e bene viene espressa con la pienezza della vibrazione di un corpo elastico sottile, apparentemente immobile pure al massimo delle vibrazioni, e con la vibrazione piena di un suono espresso silenziosamente da un'immagine pittorica.**

**Ogni Anima concorre con il proprio suono puro, pieno e intonato, all'armonia celeste.**

**Qui la diversità e la particolarità individuale non invoca uguaglianze forzate o competizioni ma è fonte di Armonia.**

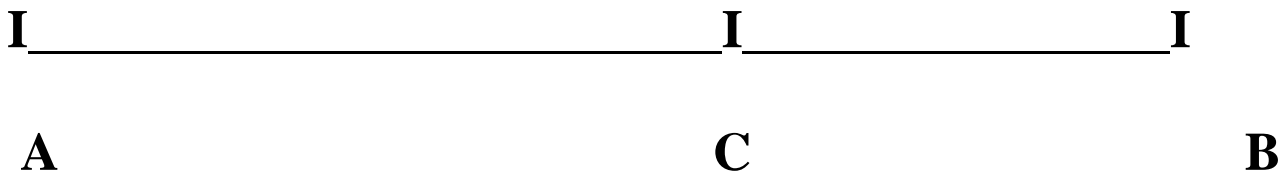
**Bene viene espressa l'armonia celeste delle Anime, come composta da Suoni puri e pieni, senza competizione fra suoni più alti o più bassi, perché tutti partecipi e indispensabili gli uni e gli altri alla formazione della Armonia.**

**Anzi come spesso l'esperienza corale suggerisce, talvolta sono ancor più importanti ed efficaci le parti gravi, nell'armonia dei brani.**

**Come anche ricorda la posizione bassa del Bambino nelle note del tricordo divino.**

# La Divina Proporzione

Dato un segmento A-B esiste un solo punto C al suo interno, che divide lo stesso segmento A-B in due parti disuguali tali che il rapporto fra l'intero segmento A-B e la parte maggiore di esso A-C sia identico a quello tra la parte maggiore A-C e quella minore C-B.



$$AB / AC = AC / CB = 1,618... = \Phi = 8/5 = 21/13$$

questo affascinante rapporto fra grandezze, preciso, unico, espresso da un numero irrazionale 1,618... ed in misura approssimata dalle frazioni 8/5 e 21/13, nonché in misura progressivamente più precisa dalle frazioni formate da tutti i numeri consecutivi l'uno con l'altro della Serie di Fibonacci, è chiamato Sezione Aurea.

Possiamo trovare in un segmento, un punto interno in Sezione Aurea. Possiamo costruire un rettangolo Aureo, se il lato corto del rettangolo è Sezione Aurea del lato lungo. Possiamo costruire un disegno localizzando al suo interno le diverse figure in punti risultanti dalla

**proiezione di diverse Sezioni Auree di altrettante grandezze.**

**Da Pitagora fino ai giorni nostri, la Sezione Aurea, il Phi, il rapporto che dà come risultato 1,618..., ha affascinato ogni tipo di particolare approccio alla Conoscenza umana, dalla Filosofia alla Scienza, dalla Religione alla Magia, fino alle Arti figurative e musicali.**

**Osservare la natura e scoprire nel regno animale il pentagono stellato nella Stella di mare, dove il rapporto fra il lato del pentagono stellato e quello del pentagono convesso è 1,618, oppure nel regno vegetale corolle di petali che formano pentagoni regolari, ha incoraggiato a riconoscere in questa Divina Proporzione, nella Sezione Aurea, quel codice genetico divino, quell'impronta digitale di Dio, che produce nell'osservatore che ne prende consapevolezza, l'Estasi Contemplativa del Bios Theoretikos di Pitagorica Memoria.**

**La stessa Divina Proporzione, viene così considerata anche dispensatrice di bellezza e armonia nelle forme, nei disegni, nelle sculture, nell'architettura. Acquisisce il nome Phi dall'iniziale di Fidìa.**

**Di Pitagora, del quale ancora dovremo parlare in termini musicali, ci piace osservare come nonostante venga sempre giustamente classificato nei manuali di filosofia fra i fisici, perché antecedente Platone al quale solo può attribuirsi la metafisica, frutto della seconda navigazione, ciò nondimeno l'Armonia Pitagorica, delle**

**forme e dei suoni, era pur sempre un rapporto fra grandezze, non una grandezza in sé. Esattamente come nel caso della Sezione Aurea. Quindi già si riconosceva Realtà ad una relazione, ad un rapporto fra grandezze; e una Realtà rilevante, tale da determinare la Bellezza e da produrre Estasi Contemplativa. Il rapporto fra due grandezze non è un elemento fisico concreto, o almeno si tratta di una fisicità assai Sottile.**

**Circa un secolo prima della vita e dell'opera di Duccio di Boninsegna, Leonardo da Pisa, meglio conosciuto come Leonardo Fibonacci costruiva la sua famosa Serie matematica, la nota Serie di Fibonacci. Interessa sapere che i numeri consecutivi della sua Serie, esclusi i primi quattro, stanno l'uno con l'altro in rapporto di 1,618..., con crescente perfezionamento di approssimazione. I primi numeri della serie ( 1,1,2,3,5,8,13,21...) contengono i numeri necessari alla formazione delle due frazioni  $8/5$  e  $21/13$ .**



# **L'applicazione del Phi**

**Esiste una discreta letteratura sull'affascinante mistero del Phi, la Sezione Aurea, 1,618...**

**La schiera degli studiosi del Phi, si divide fra gli assertori entusiasti del suo utilizzo consapevole dagli egizi ad oggi in ogni sfera scientifica e artistica, e coloro che invece preferiscono credere in una sua esistenza casuale seppure affascinante in molte opere architettoniche, pittoriche, poetiche e musicali.**

**Sta di fatto che se dividiamo l'altezza di ogni faccia triangolare della piramide di Cheope per la metà della base, otteniamo come risultato una discreta approssimazione del Phi; sta di fatto che Pitagora era consapevole dell'esistenza del Phi e di tutte le sue implicazioni, peraltro in parte funeste per i Pitagorici, in quanto si tratta di un numero irrazionale; sta di fatto che moltissime opere pittoriche contengono figure perfettamente inscrivibili in rettangoli aurei, o localizzate all'interno del quadro in punti aurei; sta di fatto che dal repertorio gregoriano a Debussy, molte partiture contengono eventi significativi in punti aurei della lunghezza del brano, lo stesso per molte composizioni poetiche.**

**Consapevolmente o Incoscientemente il rapporto aureo, la Divina Proporzione, insiste nella sfera umana.**

## **La Maestà: una tavola lignea aurea**

**Non è solo lo splendido oro zecchino della tavola della Maestà a rendere l'Opera aurea. Ci sono almeno cinque elementi all'interno dell'opera, degni di una approfondita Analisi da un punto di vista aureo.**

**Le dimensioni totali della tavola non sono facilmente determinabili a causa di una grave modificazione nella parte alta. Ma se prolunghiamo le due linee che sopra la Madonna e il Bambino sembrano indicare con la loro proiezione il vertice di un angolo, significativamente invisibile, se consideriamo quel vertice come estremità verticale del rettangolo che forma la tavola lignea, ebbene, la base diviso questa altezza, data dal vertice del nostro divino triangolo, dà come risultato un rapporto significativamente vicino a 1,618...**

**Un altro rettangolo aureo approssimato in misura interessante è dato dal drappo dorato che sopra il trono accoglie la Madonna con il bambino.**

**Crediamo di aver riconosciuto altri due rettangoli aurei, uno nei volti comprensivi della barba, di San Pietro e di San Giovanni, disposti fra l'altro il punti uguali e simmetrici nelle due parti destra e sinistra della tavola, e ciascuno nel punto mediano della propria schiera; un altro rettangolo aureo ripetuto in ogni spazio che in alto accoglie gli Apostoli.**

**Ma la misurazione Aurea che maggiormente ci ha affascinato è data dalla lunghezza della Madonna e il differenziale della lunghezza del Bambino. Fascino giustificabile, poiché troviamo qui tutte e tre le misure della Divina Proporzione, quasi fosse una evidente affermazione del Teorema. Brevemente, facendo riferimento alla definizione iniziale della Divina Proporzione, la lunghezza della Madonna rappresenta A-B , la lunghezza del Bambino rappresenta C-B, e la parte maggiore del segmento A-C, è rappresentata dalla lunghezza rimanente della Madonna dopo che sia stata sottratta alla lunghezza totale la lunghezza del Bambino.**

# **Pitagora: Numeri, Geometria e Musica**

**Per i Pitagorici l'Archè era il Numero. Ciò su cui tutto era basato, ciò che sosteneva tutto era il numero.**

**Ed era il numero che legava gli studi e gli esperimenti Pitagorici di Geometria e di Musica.**

**Per chiunque Pitagora è famoso per il Teorema. Per i musicisti Pitagora è l'inventore del Monocordo, per gli studiosi di accordature e della formazione dei suoni e degli intervalli, la prima accordatura da studiare è l'accordatura Pitagorica, quella basata sulla successione di quinte perfette.**

**E' molto affascinante pensare come una linea disegnata, possa uscire dal disegno e trasformandosi in una corda possa vibrare ed emettere suoni. E' davvero come una sorta di magia che può dare voce ad un disegno inanimato.**

**Pitagora trasformò la linea che studiava per gli aspetti geometrici in una corda vibrante fermata alle due estremità, tesa sopra una cassa armonica.**

**Pose sotto la corda un ponticello mobile spostando il quale faceva variare la lunghezza della parte vibrante della corda, ed insieme l'altezza del suono prodotto.**

**Certamente produsse in Pitagora e nei suoi adepti, una forte Estasi Contemplativa, la scoperta che significativi rapporti numerici e geometrici producevano intervalli musicali perfetti.**

**Per fare un semplice esempio esaminiamo la realizzazione dell'intervallo di quinta perfetta ( DO-SOL). Poniamo che la corda del Monocordo Pitagorico, fatta vibrare a vuoto, senza ponticello, produca un DO. Se io pongo il ponticello esattamente ai due terzi della corda e pizzico o metto in vibrazione con un arco questi due terzi, ottengo un suono che in rapporto con il DO iniziale forma un intervallo di quinta perfetta, un SOL, perfettamente intonato e in armonia con il DO iniziale. Per apprezzare pienamente la meraviglia che deve destare questa realtà, bisogna sapere che un millimetro in più o in meno nel posizionamento del ponticello produrrebbe battimenti e la sensazione della dissonanza.**

**In un periodo dove lo scetticismo e il cinismo regnano incontrastati, meravigliarsi e incantarsi a osservare qualcosa di bello è in effetti raro, come anche entusiasinarsi per qualcosa, tanto meno per la ricerca e la scoperta della Conoscenza. La tradizione racconta come Pitagora curasse ogni malattia del corpo e ogni male dell'Anima con la Musica. Chissà, forse la meraviglia e l'estasi date dalla scoperta dell'Armonia Musicale, dei numeri e delle forme, erano i farmaci che usava Pitagora, e forse potrebbero essere utili ancora oggi per curare malattie come lo scetticismo e il cinismo.**

**Ancora maggiore entusiasmo avrebbe provato Pitagora se con uno strumento scientifico del futuro avesse potuto apprezzare anche il fatto che non solo c'è un**

**collegamento fra geometria ed acustica ma anche fra matematica e fisica sonora. Infatti non solo il posizionamento del ponticello ai due terzi esatti della corda produce un suono perfettamente consonante, ma il numero delle vibrazioni del suono alla quinta perfetta, il SOL, è un numero pari ai tre mezzi (la frazione rovesciata) del numero delle vibrazioni del DO iniziale.**

**Con il monocordo è possibile vedere chiaramente come ogni frazione indichi un punto nella corda ed esprima un suono, e quindi come ogni frazione matematica indichi anche un intervallo musicale composto da due suoni, il suono iniziale della corda a vuoto e il suono indicato e prodotto dalla frazione. La frazione indica geometricamente nella corda il punto da premere per ottenere il secondo suono, la stessa frazione rovesciata indica il rapporto fra la quantità delle vibrazioni del secondo suono (quello indicato dalla frazione) e la quantità delle vibrazioni del primo suono (la corda a vuoto). Ogni frazione produce altresì un numero decimale espresso dal rapporto fra il numeratore ed il denominatore. Un numero decimale tipo 1,6...**

**alcuni esempi**

**$\frac{2}{3}$  della corda = intervallo di quinta perfetta = Do-Sol =**

**$\frac{3}{2}$  delle vibr. = 1,5**

**$\frac{3}{4}$  della corda = intervallo di quarta perfetta = Do-Fa =**

**$\frac{4}{3}$  delle vibr. = 1,333**

**$\frac{1}{2}$  della corda = intervallo di ottava perfetta = Do-Do'**

**=  $\frac{2}{1}$  delle vibr. = 2**

# **La Sesta Minore**

## **L'intervallo musicale Aureo**

**Se noi posizioniamo il ponticello del monocordo ai cinque ottavi della lunghezza totale della corda e mettiamo in vibrazione questi cinque ottavi otteniamo in rapporto alla corda a vuoto un'altra consonanza: l'intervallo di sesta minore. I due suoni di questo intervallo di sesta minore stanno in rapporto l'uno con l'altro di otto quinti, per quanto riguarda la quantità delle vibrazioni.**

**La frazione  $8/5$  corrisponde al numero decimale 1,6 , un numero che consideriamo una significativa approssimazione del Phi 1,618.**

**Esiste quindi un intervallo musicale Aureo, un intervallo che è prodotto dal rapporto di sezione aurea fra le due lunghezze di corda vibrante nonché dal rapporto di sezione aurea fra le due quantità di vibrazioni dei suoni che compongono l'intervallo. Questo intervallo musicale è l'intervallo di sesta minore.**

**La frazione  $5/8$  (della corda) -  $8/5$  (della quantità vibratoria), che produce la consonanza di sesta minore, è composta dal quinto e dal sesto numero della serie di Fibonacci, serie legata a doppio filo al rapporto di sezione aurea.**

**$5/8$  della corda = intervallo di sesta minore = Do-La bemolle =  $8/5$  delle vibr. = 1,6**

## **La sesta Sezione Aurea della Maestà: l'intervallo di Sesta minore**

**Ci ha veramente entusiasmato, anche solo per la divertente casualità, trovare nella Maestà, oltre alle varie sezioni auree geometriche, una sezione aurea sonora.**

**Infatti, se valutiamo accettabile la decodifica della melodia nascosta, come una successione melodica realizzata all'interno di due tricordi composti da un tono e da un semitono ( re - mi - fa sol - la - si bemolle ) non possiamo fare a meno di notare che le due note estreme della melodia ( re e si bemolle) sono alla distanza di intervallo di sesta minore, l'intervallo musicale che più di tutti si avvicina al rapporto matematico e geometrico di Sezione Aurea.**



**Sophia**

**oltre l'apparenza del molteplice e del movimento**

**oltre lo spazio, oltre il tempo**

**risuona il Silenzio Unico e Immobile**

**della Presenza senza Forma**

**della Coscienza senza oggetto**

**dell'Eterno oltre l'Eternità**

**là Siamo**

**già adesso**

# **Partiture e Notazioni Creative**

**Nella nostra attività didattica artistica, musicale e visiva, è frequente l'elaborazione grafica durante gli ascolti musicali, come anche la lettura in termini musicali di quadri visti come partiture, sia da un punto di vista ritmico che melodico o armonico, sia da un punto di vista espressivo interiore.**

**Tutta l'ipotesi interpretativa appena esposta sulla Maestà di Duccio di Boninsegna, seppure molto attraente e piena di contenuti di estremo valore, rappresenta per noi una tensione creativa, non una ricerca accademica tesa a scoprire o a dimostrare una realtà.**

**Per noi, l'espressione e l'esteriorizzazione di impulsi interpretativi ed espressivi interiori, forti istanze conoscitive e realizzative, sono esse stesse reali e vere, al di là di ogni eventuale dimostrazione scientifica.**

**Guardare un'opera d'arte, come ascoltare una composizione musicale, può significare mettere in stretto contatto l'opera stessa con tutto il nostro essere, compreso il nostro particolare patrimonio conoscitivo, i nostri impulsi, i nostri aneliti, i nostri sentimenti e anche le nostre proiezioni. Tutto questo partecipa alla realizzazione di un'area di contatto fra noi, l'opera**

**d'arte e l'artista, area utile alla creazione di un orizzonte di senso ermeneutico, indispensabile forse anche al completamento dell'opera d'arte stessa, nella visione ultima del nostro sguardo, nell'atto ultimo del nostro ascolto.**

**Una delle prossime attività didattiche musicali e grafiche sarà la creazione di un quadro nel quale i soggetti siano disposti in maniera conseguente ad una melodia musicale scelta dai ragazzi stessi. Il percorso retrogrado del nostro piccolo saggio interpretativo sulla Maestà.**