

Alberto Arecchi

IL LABIRINTO CELESTE. NOTE SUI SIMBOLI NELLA BASILICA E NEL MOSAICO DI SAN MICHELE

Estratto dal BOLLETTINO della
SOCIETÀ PAVESE di STORIA PATRIA
1994



COMO - LITOGRAFIA NEW PRESS - 1994

IL LABIRINTO CELESTE Note sui simboli nella basilica e nel mosaico di San Michele

Astrologia?

Quando nel 924 la città di Pavia subì il terribile saccheggio degli Ungari, il cronista Flodoardo la compianse nei suoi *Annales*:

«Quale città fu in questo regno che risplendesse di costruzioni più belle? Eppure, benché le case fossero state edificate in tempi diversi, e quindi sotto differenti segni zodiacali, tutte furono distrutte nello stesso giorno».

Secondo lo spirito medievale i differenti quartieri e luoghi erano sottoposti a diversi influssi astrali e ciò influenzava anche le dediche, la disposizione e l'orientamento degli edifici sacri. Ritroviamo concezioni simili in India, in Mesopotamia o a Timbuktù, in mezzo al Sahara, dove 333 tombe di santi proteggono la città con una «cintura vitale», che ripete la forma delle costellazioni celesti. La città del Cairo, fondata nel nostro anno 970, fu consacrata al pianeta Marte (*Al Qaber* = «il vittorioso», da cui il nome della città: *Al Qahirah*). Il momento di consacrazione fu accuratamente scelto, quando il pianeta solcava il meridiano della città, e un volo di uccelli da preda marcò il medesimo momento, facendo vibrare le cordicelle cariche di sonagli che erano state predisposte per avvertire gli operai del momento cardine della consacrazione ⁽¹⁾.

«Esistono tre modi differenti di considerare il tempo. Sotto la sua forma cosmica, con l'alternanza dei giorni e delle notti, delle stagioni, delle rivoluzioni degli astri. Questo tempo è ciclico, presenta cataclismi, siccità, inondazioni, e conflitti tra l'uomo e la natura. Questo tempo si calcola matematicamente e lo misuriamo con calendari e orologi. Dal punto di vista religioso, questo tempo presenta i suoi riti, feste legate alla vegetazione. Il tempo dell'uomo e quello della natura si coniugano nella tensione di riuscite e fallimenti.

Invece il tempo storico è teso verso il futuro, si slancia in avanti...

Il terzo modo di considerare il tempo è ancor più complesso. Si tratta del tempo mistico o esistenziale.» (DAVY ⁽²⁾)

La proiezione del macrocosmo della Volta Celeste sulla città di Pavia individua una possibile «corrispondenza di sensi» tra l'antica capitale del Regno Italico e l'Unità verso intero. La costellazione del Sagittario — a nord — copre la basilica di San Pietro in ciel d'oro, unica chiesa medievale che conservi due centauri raffigurati sui capitelli

⁽¹⁾ Prisse D'Avennes, *Les monuments du Kaire, Paris*, Veuve A. Morel et C. ie.

⁽²⁾ M.M. Davy, *Initiation à la symbolique romane*, v. nota bibl., p. 92-93.

all'interno. (fig. 3) Santa Maria in Betlem, chiesa di cavalieri crociati che dipendeva direttamente dal Vescovo della Città santa, nota popolarmente come «la Madonna della Stella», corrisponde a Sirio, stella α della costellazione del Cane maggiore. In altro sulla facciata, anziché il solito leone araldico, vediamo un cane (un molosso?) dalla lingua penzoloni. (fig. 4) C'era a Pavia la chiesa di Santa Maria Capella: **Capella** è la stella α della costellazione dell'Auriga, che ha cinque stelle principali e figura come un pentagono nel cielo; la parrocchia di S. Maria Capella, nei disegni di Opicino di Canistris (sec. XIV), appare di forma pentagonale. (fig. 5-7).

Tracce nel territorio

Forma e simbolo sono sempre stati strettamente legati, nella creazione artistica dell'uomo. Anticamente gli insediamenti umani e le architetture erano costruiti su tracciati, nel senso tradizionale della parola: tracciati aritmetici e geometrici, il cui simbolismo rappresentava l'uomo, la divinità e altre «parole», sotto forma di precisi rapporti numerici tra le varie parti delle città e dei loro edifici (¹).

Il simbolismo delle forme costruite si ritrova sotto cieli diversi: in Europa, in Asia, in Africa, nell'America precolombiana. Ad esempio, pur in modi diversi da quelli dei nostri diretti antenati, gli antichi Cinesi ricercavano, con l'arte del *Feng Shui*, un rapporto equilibrato tra l'uomo e i mondi della natura, per consentire un flusso armonioso al «soffio del drago», che noi potremmo tradurre come «l'energia universale»: un afflato invisibile, che non deve né ristagnare né scorrere troppo vorticosamente, come i fluidi sensibili, se non si vuole che impurifichi o che causi rovine.

L'inglese Alfred Watkins ipotizzò che i luoghi importanti del territorio del suo Paese fossero collegati sin da un'epoca molto antica da linee rette, individuabili ancor oggi sulla carta, poiché chiese, monasteri, castelli, cascine hanno mantenuto nel tempo la posizione di antichi insediamenti e luoghi di culto (²). Le ricerche tennero conto di collinette artificiali, antiche pietre (*dolmen* e *menhir*), fossati, isolotti in stagni o laghetti, pozzi tradizionali, bivi, antichi segnali (croci) lungo le strade, chiese, monasteri e castelli di antica fondazione. Quando quattro o più di tali punti risultavano situati lungo una linea retta, tale allineamento fu chiamato *ley*. Spesso gli allineamenti risultavano rivolti a direzioni importanti, come la levata o il tramonto del sole nelle date più importanti dell'antico calendario. La toponomastica può aiutare nella ricerca e permettere di identificare i tracciati delle strade antiche, o i siti di chiese e castelli ormai distrutti. È stata suggerita una serie di formule statistiche per controllare la casualità degli allineamenti: mentre vi sono molte probabilità di imbattersi per puro caso in una li-

(¹) Cfr. G. Jouven, *L'Architecture cachée*, Dervy-Livres, Paris, 1979.

(²) Cfr. A. Watkins, *The old straight track*, Garnstone Press, 1971.

nea che colleghi sino a cinque punti, c'è solo una probabilità su duecento di trovare un allineamento casuale che colleghi sei punti e una su mille che attraversi sette punti (³). È difficile dire se i *leys* corrispondessero anticamente a percorsi praticabili, o costituissero solo un criterio di allineamento dei siti nel territorio vergine. A seconda della natura dei luoghi, può risultare più attendibile l'una o l'altra di queste due possibilità. Era certamente più facile tracciare linee rette su un territorio vergine che non oggi, in regioni densamente popolate. Ciò attenua lo stupore d'identificare piste e allineamenti rettilinei. In territori coperti di boschi e paludi, il miglior criterio per la scelta dei luoghi poteva proprio esser dettato da ragioni magico-simboliche, mentre oggi le numerose preesistenze impongono percorsi dettati da ragioni prevalentemente logistiche.

Lo studio dei disegni a carattere magico-simbolico impressi nel territorio va ancor più in là: ricordiamo solo di sfuggita lo «zodiaco di Glastonbury», una località inglese nella quale, intorno a una celebre abbazia medievale, i campi sembrano recare segni di un modellamento a grande scala, che ripeteva segni astrali; le regolarità geometriche e i tracciati stellari tramandati nelle costruzioni dei Catari in Occitania, in quelle dei Templari, nelle cattedrali gotiche (le principali cattedrali riprodurrebbero, sul suolo francese, l'impronta della costellazione della Vergine).

Le ricerche condotte per ampie parti del territorio pavese su mappe alla scala 1:25000 dell'Istituto Geografico Militare e della Regione Lombardia, integrate con la lettura di più antiche carte alla scala 1:100000 (⁴), hanno dato risultati quasi stupefacenti. La romanizzazione più intensa subita dalla Gallia Cisalpina, rispetto alla Britannia, e l'assenza di pietre naturali nella pianura alluvionale, hanno fatto sì che qui non si trovino né *menhir* né *dolmen* o altre testimonianze megalitiche, ma i reperti celtici nelle campagne appoggiano, con la loro distribuzione, l'andamento di alcune linee finora identificate. Ancor oggi sono identificabili nel territorio linee rette, che congiungono punti di antico insediamento. Alcune linee, alcuni disegni possono essere stati aggiunti durante i secoli, perché il simbolismo dei tracciati non si è perduto nelle nebbie delle nostre antiche origini. Alcune linee sono orientate con precisione verso l'aurora o il tramonto di giorni importanti del calendario contadino, come il 1° maggio o il 1° novembre.

L'incrocio presso la Torre Civica appare quale *umbilicus* della città di Ticinum. La maglia viaria a quadrati, intorno ad esso, era orientata con una rotazione oraria di 13°20'15" rispetto agli assi geografici cardinali (⁵). Prolungando nel territorio il *decumanus maximus*, a ovest (283°20'15") si raggiunge Mortara, a est (103°20'15") si punta su Belgioioso e Bissonne (nella Bassa Pavese, quest'asse corrisponde a un tracciato principale della *centuriatio* romana). Belgioioso appare come un nodo importante di

(³) Cfr. F. Hitching, *Magia della terra*, Milano, Sonzogno, 1978.

(⁴) *Carta topografica della Provincia di Pavia*, 1871.

(⁵) Cfr.: A. Taramelli, *Notizie degli Scavi*, Pavia, 1894; A. Arecchi, *Pavia e gli astri*, Pavia, EMI, 1988.

questo sistema di orientamenti, poiché — in una posizione che corrisponde al ponte levatoio principale del Castello medievale — l'asse è intersecato da una perpendicolare e da due diagonali (che *non* formano angoli di 45°). La prima punta a sud verso la Rocca di Montalino (Stradella) e verso nord taglia Filighera, Copiano, Maghero, Fratta, S. Zenone al Lambro. Le due diagonali seguono le seguenti direzioni: l'una da San Giacomo verso il cimitero di Belgioioso, Genzone, Inverno, Belfuggito, Chiaravalle, Motta Vigana, S. Martino in Strada, Crema; l'altra da Sarmato, nel Piacentino, Zerbo (sul Po), Torre de Negri, verso Albuzzano, Campo della Regina, Prado, Certosa. Da Certosa, la parallela all'asse Pavia - Belgioioso, proveniente da Torriano, si ricongiunge a Maghero e punta dritta su Cremona. Se da Certosa si completa il rettangolo, tracciando verso sud la parallela alla linea Maghero-Filighera-Belgioioso, non si tocca Pavia, ma si interseca la linea del suo *decumanus* in un punto sul Ticino, a monte della città, che corrisponde all'antico porto di Santa Sofia. L'asse principale della Certosa è orientato verso N-E, con una rotazione di 73° rispetto al Nord. Tale allineamento va da Breme, in Lomellina, attraverso le Bozzole di Garlasco, sino a Brescia, e la sua perpendicolare congiunge Bobbio a Varese. Su questi due assi, a distanze regolari dalla Certosa, formano una croce greca i quattro insediamenti certosini della Brusada, di Bornasco, Baselica Bologna e S. Maria della Scala (presso Pavia). Inoltre, con grande evidenza, una serie di punti consacrati forma una «corona» intorno alla Certosa alla distanza di cinque miglia (un'altra corona, più rarefatta, si può individuare alla distanza di dieci miglia).

Si noti inoltre che l'antica strada, probabilmente di origine preromana, che da Lomello puntava su Dorno e Gropello, è parallela all'asse principale della Certosa e si congiunge allo stesso punto sul Ticino sopra individuato, nel porto di Santa Sofia (è la località nella quale, secondo la tradizione riportata nel Trecento da Opicino de Canistris, era stata fondata la primitiva città, poi spostata nel nuovo sito di *Ticinum* «per volere soprannaturale»!).

L'insieme di queste osservazioni ha permesso di tracciare due sistemi regolari di allineamenti, per la Bassa Pavese e per la Lomellina, che attraversano antichi luoghi sacri e che identificano tre centri principali: l'attuale Certosa, Belgioioso, un ipotetico insediamento sul percorso attuale del Ticino che, rifacendoci alla tradizione, chiameremo Pavia vegia. Una stratificazione di siti, alcuni chiaramente preistorici, altri con ascendenze almeno medievali ⁽⁸⁾.

Stili cronologici

Nel Medioevo il nuovo anno iniziava in giorni diversi da regione a regione e talvolta da città a città. Nei Paesi cristiani d'Europa erano in uso i seguenti «stili»:

⁽⁸⁾ Questo paragrafo è ripreso da: A. Arcchì, *Le linee del territorio pavese e i simbolismi nell'architettura*, in *Pavia Economica*, 1/93, Pavia, 1993, p. 64-70.

- a) moderno, *a Circumcisione*: l'anno nuovo inizia il 1° gennaio;
- b) veneto: l'anno inizia il 1° marzo e la sua numerazione corrisponde a quella dello stile moderno per il periodo da marzo a dicembre (tale stile era in vigore anche a Ravenna e a Bobbio, come si desume dal mosaico della Basilica di San Colombano);
- c) fiorentino, *ab Incarnatione*: l'anno inizia il 25 marzo e la sua numerazione corrisponde a quella dello stile moderno per il periodo dal 25 marzo al 31 dicembre;
- d) pisano, *ab Incarnatione*: l'anno inizia il 25 marzo ma, diversamente dallo stile fiorentino, la numerazione degli anni è anticipata e corrisponde a quella dello stile moderno per il periodo dal 1° gennaio al 24 marzo;
- e) francese, *a Paschate*: l'anno inizia il giorno di Pasqua e la sua numerazione corrisponde a quella dello stile moderno per il periodo da Pasqua al 31 dicembre;
- f) bizantino: l'anno inizia il 1° settembre e la sua numerazione corrisponde a quella dello stile moderno per il periodo dal 1° gennaio al 31 agosto;
- g) *a Nativitate*: l'anno inizia il 25 dicembre e la sua numerazione corrisponde a quella dello stile moderno per il periodo dal 1° gennaio al 24 dicembre ⁽⁹⁾ (tale stile era in vigore a Pavia, come si può constatare dal mosaico di San Michele);
- h) celtico: l'anno inizia il 1° novembre e la sua numerazione corrisponde a quella dello stile moderno per il periodo dal 1° gennaio al 31 ottobre (tale stile era in vigore, ad esempio, a Piacenza).

Inoltre il cambiamento, avvenuto nel 1582, dall'anno giuliano al gregoriano, unito alle conseguenze della precessione degli equinozi, comporta la soluzione di delicate questioni per chi desidera cimentarsi con l'analisi di orologi e calendari solari, soprattutto quando essi siano costituiti da interi complessi monumentali. L'uso di un buon programma informatico può accelerare le ricerche e risparmiare i mesi di lavoro che un tempo erano richiesti dallo studio delle tavole delle effemeridi. Si può comprendere tuttavia come l'uso di qualsiasi strumento sia subordinato ad altri due elementi, quali la messa a punto di un metodo corretto di analisi e la conoscenza diretta dei manufatti, condotta sia *in loco*, sia con l'aiuto di rilievi, quanto più accurati sia possibile.

Ricordiamo, ad esempio, le ricerche condotte sulle conoscenze astronomiche e astrologiche di Dante ⁽¹⁰⁾ e non possiamo che augurarci che un'analoga ricerca sia applicata al ricco patrimonio di disegni lasciati da Opicino de Canistris, non ancora adeguatamente studiati.

⁽⁹⁾ Cfr. A. Cappelli, *Cronologia, cartografia e calendario perpetuo*, Milano, Hoepli, 1930, p. 8-11.

⁽¹⁰⁾ Cfr. P. Pecoraro, *Le stelle di Dante*, Roma, Bulzoni, 1987.

Moduli e misure di lunghezza

Per completare ogni indagine conoscitiva su una fabbrica architettonica è indispensabile risalire alle unità di misura usate nei cantieri all'epoca della costruzione. Delle misure greche, la sola cui sia utile fare riferimento è lo stadio attico, equivalente forse a circa m 178 ⁽¹¹⁾ (le stime oscillano tra m 157,50 e 211,20). Plinio senior pone che uno stadio equivalga a 125 passi e a 625 piedi (romani) ⁽¹²⁾. Le stime del miglio romano oscillano tra m 1472,50 e 1481,75, per cui si può ritenere un valore medio di m 1478. Secondo Brunetto Latini

«in uno miglio di terra sono mille passi, e ciascun passo contiene cinque piedi ⁽¹³⁾».

Un miglio conterrebbe quindi 1000 passi, ossia 5000 piedi; un piede e mezzo equivale a un cubito. Ne ricaviamo le seguenti misure:

1 piede romano = cm 29,56
1 cubito romano = cm 44,34
1 passo romano = m 1,478

Oltre al miglio romano si potevano usare nel Medioevo il miglio arabo (m 1973) e il miglio toscano (m 1654, per ciò che riguarda Dante).

«Ogni maestro aveva il suo proprio gruppo e la sua propria tradizione, le sue abitudini, i suoi strumenti e, in particolare, i suoi sistemi di misura. È stato possibile distinguere, infatti, nel corso della costruzione della cattedrale di Chartres, l'adozione di almeno otto sistemi di misura differenti. Ciò spiega le leggere differenze che si riscontrano anche in una stessa costruzione.» (JAMES) ⁽¹⁴⁾

«Si può immaginare che, quando il rappresentante del Capitolo dava le sue istruzioni e trasmetteva le direttive al maestro, quest'ultimo non potesse non fargli osservare che utilizzava le proprie unità di misura: 'D'accordo! gli rispondeva allora il canonico, prendi il tuo piede!' è così che questa espressione avrebbe assunto il significato di 'agire liberamente, secondo la propria discrezione'». (BECHMANN) ⁽¹⁵⁾

⁽¹¹⁾ Cfr. A. Mieli, *Manuale di storia della scienza: antichità*, Roma, Leonardo da Vinci, 1925, p. 162-163.

⁽¹²⁾ *Natur. Hist.*, II, XXI, 85.

⁽¹³⁾ *Tesoro*, vol. I, p. 125.

⁽¹⁴⁾ J. James, *Chartres: 1977-1978, Les constructeurs*, 3 vol., Chartres, S.té Archéologique d'Eure et Loire, 1977, II, p. 21.

⁽¹⁵⁾ R. Bechmann, *Les racines des cathédrales*, Paris, Payot, 1981 (tr. it.: *Le radici delle cattedrali*, Marietti, 1984 e Mondadori, 1989, p. 218).

Per poter analizzare i rapporti modulari e geometrici di un progetto, è molto importante individuare le unità di misura usate dai costruttori. Elenchiamo le principali unità di misura che è possibile incontrare negli edifici medievali pavesi.

Parigi - misure diffuse in tutta Europa dai costruttori «gotici» (maestranze cistercensi):

tesa = m 1,949 = 6 piedi,
piede parigino = cm 32,484 = 12 pollici,
pollice = cm 2,707 = 12 linee,
linea = mm 2,25

Milano

trabucco = m 2,611 = 6 piedi,
braccio milanese o «braccio da fabbrica»
= cm 59,494 = 12 once,
piede = cm 43,517
oncia = cm 4,958 = 12 punti,
punto = mm 4,13 = 12 atomi.

Pavia

trabucco = m 2,832 = 6 piedi,
braccio pavese = cm 62,927 (misura per tessuti, non usata in architettura),
piede pavese o «piede liprando»
= cm 47,195 = 12 once,
oncia = cm 3,933 = 12 punti,
punto = mm 3,28 = 12 atomi.

Abbiamo voluto esporre questi cenni solo a premessa di ulteriori ricerche dettate. I pochi studi puntuali sinora condotti su edifici medievali pavesi fanno ipotizzare un ampio uso del piede parigino, che solo nel corso del sec. XV fu soppiantato dal braccio milanese o «braccio di fabbrica». L'analisi dimensionale e la ricerca dei moduli di misurazione dei concetti di pietra del San Michele attendono tuttora di essere intraprese e mancano elementi per affrontare l'argomento in queste brevi note ⁽¹⁶⁾. Purtroppo le alterazioni sono state importanti, durante i restauri degli ultimi 130 anni, sicché la pezzatura originale delle pietre non appare più ricostruibile in molte parti del monumento (inclusi gran parte dei pilastri e degli archi ai lati della navata centrale).

⁽¹⁶⁾ Su questo argomento, molto importante, occorre consigliare almeno la lettura dell'articolo, molto prezioso per lo studio della pietra: T. Basilide, *Essai sur la pierre*, in *Le Voile d'Isis*, XXXIX, 1934, pp. 93 sgg., e di: Gougenot des Mousseaux, *Dieu et les dieux*, Paris, 1854.

Le immagini del San Michele

«L'Italia del Nord e l'Italia centrale erano attraversate dai cammini di San Michele, come la Francia lo era da quelli di San Giacomo: erano l'asse dell'iconografia e diffondevano sino a Modena il racconto figurato delle cavallerie di Artù... Nel mirabile sogno di pietra di San Michele di Pavia vivono, a uno stato puro e sovracuto, certe combinazioni ornamentali, una ricchezza di vitalità e una qualità enigmatica» (FOCILLON) ⁽¹⁷⁾

«Il distintivo carattere (della Basilica) è una rude maniera di ornamento tutta piena di mostruose figure e di ghiribizzi». (DELL'ACQUA) ⁽¹⁸⁾

«...Noi non possediamo ancora uno studio del monumento che ne esaurisca o anche che ne riunisca i vari aspetti, da quello formale a quello tecnologico, in riguardo soprattutto alla insolita e ricchissima decorazione scultorea. Non ci soddisfano più le classificazioni stilistiche fondate soltanto su generiche affinità di decorazioni e di forma, ma dobbiamo indagare le architetture per quel che sono in verità, strutture cioè che si manifestano in volumetrie, e in spazialità, alle quali è stata assegnata una funzione spesso, come nel nostro caso, complessa in se stessa, e in relazione al contesto urbano e cittadino». (SANPAOLESI) ⁽¹⁹⁾

Nella Basilica pavese di San Michele si ritrovano due fondamentali simbolismi cosmici: quello connesso alla sacralità del regno e all'investitura sacra del potere politico (dato che la chiesa fu fondata come cappella per le incoronazioni) e quello del culto dei morti e del trapasso delle anime (legato particolarmente alla figura dell'arcangelo patrono).

La parte bassa della facciata occidentale era ricoperta di bassorilievi, dal significato apparentemente incomprensibile. Mentre i geroglifici dell'antico Egitto sono stati tradotti, queste figure di uomini barbati, teste mozze, sirene, segni zodiacali e alchemici, scene della storia sacra e della vita quotidiana, mostri e guerrieri, risultano ancora misteriose. Mostri, uomini che lottano con draghi e altre figure orride, percorrono i muri della Basilica in una «saga» per noi indecifrabile, ma non si trattava certo di un divertimento gratuito: queste immagini dovevano «parlare» all'uomo medievale un preciso linguaggio simbolico, ben ancorato al suo immaginario. Si dice che la regina Cristina di Svezia (1626-1689) sia stata uno degli ultimi personaggi a capirne il significato ⁽²⁰⁾. L'erosione della pietra ci sta privando completamente di questi bassorilievi, nonostante i tentativi di restauro.

⁽¹⁷⁾ H. Focillon, *Le Moyen Age roman (Art d'Occident, vol. 1)*, Paris, A. Colin, 1938.

⁽¹⁸⁾ C. Dell'Acqua, *Dell'insigne reale Basilica di S. Michele Maggiore in Pavia*, 2^a ed., Pavia, 1875, p. 39.

⁽¹⁹⁾ P. Sanpaulesi, *Il San Michele di Pavia*, in Pavia (rassegna del Comune), 4, Pavia, lug.-ago. 1964, p. 4.

⁽²⁰⁾ S.S. Capsoni, *Memorie storiche della regia città di Pavia*, Pavia, Mon. S. Salvatore, 1785, vol. II, p. 129, nota e.

Anche la posizione delle diverse figure era rivestita di caratteri simbolici particolari e un'interpretazione completa dei cicli di sculture e bassorilievi deve tener conto del loro insieme e dei giochi di luce e d'ombre che alle varie ore, nel fluire dei mesi e delle stagioni, il sole traeva dal monumento, come un bravo musicista farebbe da uno strumento ben accordato. Senza pretendere di dare brevemente un'interpretazione che può solo procedere in parallelo su piani diversi e che a noi, uomini del sec. XX, appare piuttosto difficile e complicata, soffermiamoci tuttavia sui diversi tipi di figurazioni.

Soggetti biblici e religiosi

Sulla facciata principale appariva la scena della tentazione di Adamo ed Eva. Mons. Gianani ravvisava le immagini dell'impudica Tamar e della casta Susanna in due donne, una dall'atteggiamento scondito e l'altra in posa pudica, e re David in un personaggio che suonava l'arpa. Figure ormai cancellate o quasi, all'esterno ⁽²¹⁾. Nei capitelli dell'interno, sul secondo pilastro a destra, Adamo ed Eva, Caino e Abele. Un'altra «verGINE casta», in un capitello a sinistra della navata centrale, sembra inserita a posteriori, come un tassello, forse al posto di un'altra precedente figura.

La prima funzione di cui l'arcangelo Michele si faceva garante era quella del passaggio delle anime nell'aldilà, che si svolgeva nella mitologia antica sotto il doppio segno della levata delle Pleiadi, nelle stesse date dell'apparizione, della memoria, della consacrazione dell'arcangelo stesso (8 maggio e 29 settembre). Il cammino delle anime era concretizzato nel cielo dalla Via Lattea, che nei paesi celtici era chiamata «il castello di Lug» (divinità omologa del romano Mercurio). Fra i Germani le caratteristiche di Mercurio erano attribuite al dio guerriero Odino (Wotan per i Longobardi); la «cristianizzazione» della figura di Wotan con San Michele è stata sottolineata da diversi autori. Una teoria con solido fondamento vuole che la Chiesa cattolica, per sornare le popolazioni dal culto di Mercurio e di omologhe entità del Pantheon celtico o germanico, attribuisse all'arcangelo Michele funzioni che erano proprie di tali divinità; fra queste, il ruolo di *psicopompo*, accompagnatore di anime nell'aldilà dei beati, dopo la morte. Al culto di San Michele erano consacrate alture e cappelle nei cimiteri ⁽²²⁾. La diversità del suo ruolo rispetto ai miti antichi consisteva nell'esistenza di un doppio aldilà cristiano. L'arcangelo Michele è così preposto al transito dell'anima, ma anche al rispetto del giudizio divino relativamente al suo indirizzo, agli Inferi o fra i Beati. La sua lotta col diavolo, per il possesso dell'anima del defunto, è raffigurata in un capitello della Basilica pavese. Anche l'immagine dell'arcangelo con la bilancia, detta con termine greco *psicostasi* (pesatura delle anime), è presente con frequenza nell'arte medievale: ri-

⁽²¹⁾ Cfr. F. Gianani, *La Basilica di S. Michele Maggiore*, Pavia, Poggi, 1974.

⁽²²⁾ Cfr. E. Mâle, *L'art religieux du XII^e siècle en France*, Paris, 1924; e: Cronier, in Bull. Mon., XXVIII.

cordiamo quella di Talignano, nel Parmense, e in Francia, solo per citarne alcune, quelle scolpite o in vetrate a Amiens, Autun, Bourges, Chartres, Saintes, nella S.te Chapelle di Parigi ⁽²³⁾. L'arcangelo Michele con la bilancia in mano appare in una piccola fornella, all'esterno dell'abside maggiore della nostra Basilica, scolpita in epoca piuttosto tarda (forse nel sec. XV). Il pensiero corre anche a Minosse, mitico re di Creta e giudice degli Inferi, contrapposto all'arcangelo giudice dei beati. La presenza nella chiesa del Labirinto col Minotauro completa così l'asse rotatorio di collegamento tra il mondo materiale e gli altri mondi, sopra e sotto di esso.

Motivi di derivazione orientale

L'arcangelo Michele, al centro della facciata, e gli angeli delle lunette (alcuni dei quali sono stati rifatti nei restauri ottocenteschi) recano nella mano sinistra il globo, simbolo del potere regale, e nella destra il fior di loto, simbolo di accoglienza e di benedizione: entrambi desunti dalla tradizione orientale (e, per quanto riguarda il globo, da quella imperiale-bizantina).

Tipicamente orientale è la raffigurazione dipinta all'interno della testata meridionale del transetto, in quello che il Gianani chiamava «il sacello misterioso».

«L'affresco, riscoperto nel 1973, raffigura la 'Dormizione della Madre di Dio' (*Koimesis tes Theotokou*), scena che, comunissima in Oriente, è in Occidente raramente rappresentata nel suo schema antichissimo; anzi, questa è l'unica in un vasto raggio qua intorno» ⁽²⁴⁾.

Che il sacello fosse o no ricollegabile con le cerimonie di incoronazioni regali, le immagini della Madonna, in stile orientale, all'interno e all'esterno di questa parte del transetto, possono farci supporre un particolare influsso da parte dell'Ordine cavalleresco dei Templari, che della Vergine Madre era particolarmente devoto (la data di costituzione dell'Ordine corrisponde con il periodo di ricostruzione del San Michele e con la fioritura delle chiese pavesi di stile romanico).

Astrologia e alchimia

Il Burckhardt ⁽²⁵⁾ ravvisa l'immagine del caduceo di Mercurio nei due serpenti draghi intrecciati che ricorrono in diverse parti della decorazione scolpita nel San Mi-

⁽²³⁾ Cfr. F. Botti, *La psicosi di Talignano e S. Michele nel culto e nell'arte medioevale*, Parma, An. Zafferi, 1942.

⁽²⁴⁾ Cfr. nota 17.

⁽²⁵⁾ T. Burckhardt, *Alchemie, Sinn und Weltbild*, Olten-Losanna, 1960 (tr. it.: *Alchimia*, Torino, Boringhieri, 1961 e Milano, Guanda, 1981). Dello stesso autore, cfr. anche: *L'arte sacra in Oriente e in Occidente*, Milano, Rusconi, 1976.

chele (fig. 8). Questo stesso motivo si ripresenta nel simbolismo del nodo, in cui i due elementi si stringono l'un l'altro quanto più si cerca di dividerli: una delle immagini più adeguate, del resto, per esprimere la reciproca neutralizzazione dei poteri nello stato di «caos».

«Uno dei due rettili che rappresentano lo Zolfo e il Mercurio viene raffigurato a volte con le ali, mentre l'altro continua a restarne privo. L'assenza delle ali sta sempre a significare la natura 'fissa' dello Zolfo; l'animale alato rappresenta invece il Mercurio, 'volatile'» ⁽²⁶⁾.

Altre figure a carattere simbolico appaiono qua e là, come il giocoliere a testa all'inghiù e i due viandanti o pellegrini con bordone e bisaccia (uomo e donna), nelle mensolette sotto il matroneo, le sirene a due code.

Sirene

Le sirene a due code sono immagini ricorrenti nell'arte romanica, non soltanto a Pavia, ma a Como (San Fedele) e in molti altri monumenti, in tutta Europa. Oltre alla doppia natura donna-pesce, la doppia coda contribuisce a sottolineare l'ambiguità e ad apparentarle al segno astrologico dei Pesci. Esse sono simbolo di fertilità e di eterna generazione, ma la loro forma le rende simili anche alla lettera ω dell'alfabeto greco (l'ultima lettera, che può rappresentare la fine di tutte le cose): un'ulteriore ambiguità, il principio e la fine riassunti nello stesso segno. In alcune mensolette del San Michele di Pavia si ritrovano anche i tritoni, uomini barbuti dotati di due code di pesce.

Nei miti di ogni parte del mondo compaiono donne incantatrici con code di pesce, che escono dalle acque per sedurre i loro amanti. I pesci e i serpenti, animali a sangue freddo e dalle squame sfuggenti, appaiono nelle tradizioni come simboli della seduzione, distinta dall'amore vero e proprio. La sirena rappresenta il rischio e l'avventura, una delle componenti per l'uomo dell'incontro con la donna e dell'innamoramento. Ricordiamo le sirene dell'Ulisse omerico, ma anche la *Mamy Wata* (signora dell'acqua) che si incontra nelle tradizioni africane, approda in Brasile col nome di *Yemariá* e si confonde col culto della Madonna.

Secondo la tradizione medievale la sirena si identifica con Melusina, una fata che era donna per tutta la settimana e si trasformava in sirena soltanto il sabato. Allora, con la coda di pesce o di serpente, non poteva mostrarsi al suo sposo Raimondo di Lusignano. Quando, per troppo amore, si lasciò convincere a trascorrere con il marito una delle «notte proibite», egli, spinto dalla curiosità, scoprì il segreto della coda.

⁽²⁶⁾ Cfr. Senior Zadith, *Turba Philosophorum*, in «*Bibliothèque des Philosophes Chiniques*», Paris, 1741.

«Guarda e scorge Melusina al bagno.

La vede sino all'ombelico bianca
come la neve sul ramo.

Il corpo è ben fatto, snello e grazioso,
il viso fresco e leggiadro:

a parlar giustamente di lei
mai vi fu alcuna più bella.

Ma al di sotto dell'ombelico
ella aveva una coda di serpente
grande e orribile in verità,
maculata d'argento e d'azzurro.
Si dibatteva con forza
e l'acqua ne era tutta intorbidata (27).»

Da allora Melusina fu condannata a ritornare per sempre nel suo primo elemento, l'acqua, oppure — secondo la versione poitevine — si trasformò in serpente alato e volò via dalla torre del castello.

Il grande medico-alchimista Paracelso, ai primi del Cinquecento, affermava che le Melusine sono donne-serpente che abitano nel sangue, e possono così ritrovare all'interno del corpo umano un ambiente liquido simile a quello marino, da cui provengono. Esse rappresentano, nell'Alchimia, l'*anima del Mercurio*. Per gli alchimisti la sirena a due code è una divinità, nata dal mare profondo, dal cui seno sgorgano latte e sangue, che si trasformeranno tramite la cottura in argento e oro (28).

Scene di vita, di caccia, di mestieri legati alle stagioni

Dai mestieri illustrati in diversi bassorilievi della facciata sino alle attività che accompagnano le immagini dei Mesi, nel mosaico pavimentale del presbiterio, ai lati dell'Anno in vesti regali.

Riferimenti astrali

Segni zodiacali scolpiti sui portali: Scorpione, sull'arco del portale centrale, Toro, Cancro, Leone, Pesci, Vergine. Nel mosaico: il calendario, l'Anno-Re, le costellazioni.

«All'interno della chiesa romanica la luce del sole è captata dalla vetrata e carezza le 'luci' delle aperture. C'è una presenza solare magnificata, non solo nella

(27) F.X. Michel, *Melusine. Poème relatif à la fête poitevine*. Niort, Robin-Favre, 1854.

(28) Cfr. Basilio Valentino, 1659.

chiesa, ma nella liturgia che celebra l'incanto del giorno. L'incanto della luce nell'epoca romanica potrebbe costituire il soggetto di un gran libro (29).»

Ricordiamo, una volta per tutte, che l'identificazione di riferimenti solari in edifici sacri non significa per nulla che in essi si praticasse una qualche forma di culto all'astro diurno. L'orientamento delle chiese cristiane al sole nascente è cosa nota e gli altri simbolismi stellari che stiamo cercando di individuare e analizzare procedono nella medesima direzione: le culture tradizionali non potevano concepire un'opera importante, religiosa o non, senza iscriverla in una qualche maniera nel mondo, definito dalle sue direzioni spazio-temporali, prima tra tutte quella definita dal luminoso orologio solare, accompagnato dalla luna e dalle stelle, a marcare solstizi, equinozi, stagioni e altre ore cosmiche legata ai calendari agricoli e alle feste locali. Appaiono particolarmente importanti, a tale proposito, gli studi compiuti sulla Cattedrale di Pisa (30), sullo zodiaco del San Miniato di Firenze (31) e sulla Cappella degli Scrovegni a Padova (32). Buralgassi, nell'opera citata in nota, osserva:

«È nostra convinzione che i simboli non solo abbiano un loro significato complesso, spesso irriducibile a ogni interpretazione univoca, ma che essi trasformino, magari nei dettagli, tali significati a seconda del luogo in cui vengono 'esportati'».

La musica in pietra

Sono famosi gli studi compiuti da Marius Schneider su alcuni monumenti romani della Catalogna (33), per interpretarne in chiave musicologica i cicli scultorei. La materia appare troppo complessa per volerne trarre rapidi riferimenti in questa sede. Ricordiamo soltanto che l'autore identifica, nelle varie sculture, corrispondenze fra gli «animali simbolici» raffigurati, i pianeti dell'astrologia e accordi di quattro note, il fondamentale dei quali, *mediatore fra cielo e terra*, è quello *do re mi fa*, con il leone (coraggio, forza), il bue (sacrificio, dovere), l'uomo o il pavone (fede, incarnazione) e l'aquila (orazione umana): sono proprio gli animali simbolici dei quattro evangelisti, nella tradizione cristiana.

(29) M.M. Davy, v. nota bibl.

(30) Cfr., fra altri: P. Sampaolosi, *Il duomo di Pisa e l'architettura romanica toscana delle origini*, Pisa, Nistri-Lischi, 1975; M. Dezzi Badeschi, «*Fata columnarum tollit ad astra*», *Architettura e cosmologia nella Piazza dei Miracoli a Pisa*, in Psicon, rivista internazionale di architettura, 2/3, Firenze, gen.-giu. 1975; S. Buralgassi, *Per una storia della religiosità pisana*, Olspeletto (Pisa), Pacini, 1988.

(31) F. Gettings, *The secrets of San Miniato al Monte - I misteri di San Miniato al Monte*, West Yorkshire (UK), Keighsley, 1982.

(32) Cfr. G. Romano, *Archeoastronomia italiana*, Padova, CLEUP, 1992, pp. 57-67.

(33) M. Schneider, *Gli animali simbolici e la loro origine musicale nella mitologia e nella scultura antiche*, Milano, Rusconi, 1986 (prima ed. spagnola: Barcellona, 1946); e *Pietre che cantano*, Milano, Guanda, 1980 (prima ed.: 1972).

Ricordiamo anche che due capitelli di Cluny, conservati presso il Museo Ochier, presentano i diversi toni musicali, con le otto formule di base che servono al canto dei Salmi e delle funzioni liturgiche ⁽³⁴⁾.

Note sul cantiere romanico

Nell'architettura del San Michele è rimasta impressa la memoria di un importante errore di «calcolo» statico. La parola «calcolo» è usata tra virgolette, perché troppo moderna: in realtà, a quell'epoca, i costruttori elaboravano sperimentalmente, con tentativi successivi, le tecniche per coprire ampi spazi con volte in muratura. Le volte delle navate romaniche erano molto massicce ed esercitavano una spinta orizzontale lungo tutto il loro perimetro, ben diversamente dalle crociere dei costruttori gotici. La necessità di semplificare la costruzione dei costoloni diagonali e di non farli semielitrici, ma semicirculari, forse anche il timore per la scarsa stabilità di grandi volte dal profilo superiore orizzontale, indirizzarono i costruttori romanici verso la scelta di coperture a cupola, sia dal punto di vista geometrico che da quello costruttivo: geometricamente, perché non derivano dall'intersezione di cilindri o di altre semplici superficie di rotazione; costruttivamente, perché la tecnica di cantiere e il modo di sovrapposizione dei corsi di mattoni portava, come abbiamo detto, a una distribuzione delle spinte ben diversa da quella elaborata nei cantieri «gotici».

Tale tecnica si può agevolmente constatare là dove i restauri, l'umidità o altre cause di scrostatura degli intonaci lasciano vedere le tessiture murarie: essa appare nelle volte attuali del San Michele, ricostruite alla fine del sec. XV come quelle di San Pietro in ciel d'oro, ed è «gotica», ben differente dalle ampie e pesanti cupole costruite, invece, nel sec. XII. Quelle coperture pesanti impedivano, fra l'altro, di aprire ampie finestre nei muri laterali delle chiese, come si usava nelle cattedrali oltremontane.

Nel San Michele la spinta delle grandi volte non era adeguatamente sostenuta dai contrafforti laterali, in corrispondenza dei pilastri. Ciò tendeva a provocare la divaricazione dei muri e un collasso statico si verificò nella prima campata: ancor oggi, se osserviamo con attenzione, possiamo constatare i danni causati dalla caduta di porzioni della volta, che ne resero necessaria la totale demolizione e la ricostruzione con tecniche più leggere.

I simbolismi della pianta

L'asse della parte orientale del San Michele si appoggia sulle murature della chiesa precedente e forma un angolo ben percettibile con l'asse della navata: il primo è rivolto

⁽³⁴⁾ Cfr.: D. Pouzet, *Notes sur les chapiteaux de l'abbaye de Cluny*, in *Revue de l'Art chrétien*, 1912, pp. 1-17; E. Reuter, *Les représentations de la musique dans la sculpture romane*, Paris, 1938.

a 117°, ossia al sorgere del Sole nelle date dell'11 novembre (e del 18 gennaio, simmetricamente rispetto al solstizio d'inverno), mentre la correzione, dovuta all'angolo formato con la navata, orienta la Basilica al 1° novembre (112°43') e, simmetricamente, al 28 gennaio. Verso occidente, l'asse della chiesa romanica punta al tramonto di metà maggio. L'intersezione tra l'asse antico e quello più recente corrisponde al centro del labirinto presbiteriale. Possiamo presumere che la correzione sia voluta per un mutamento di consacrazione, all'epoca della ricostruzione romanica, poiché tale volontà appare chiara dalla «stortura» dell'arcone nord a sostegno della cupola: una stortura espressa con eccezionale abilità costruttiva. (fig. 10)

San Michele, come un'enorme meridiana, segna la posizione del sole all'inizio di altri segni zodiacali. A nord la piazzetta Azzani, di fronte al transetto, accoglieva l'arrivo del re che scendeva dal Palazzo. Il lato orientale della piazza conserva la facciata della canonica di età romanica e il lato nord, lungo corso Garibaldi, marca un tracciato viario di origine romana. (fig. 11) La lunghezza di questa piazza è esattamente determinata dall'ombra congiunta del tiburio e della testata del transetto, a mezzogiorno, quando il Sole entra nel segno del Sagittario ⁽³⁵⁾. Potrebbe non essere un caso che negli anni di presumibile fondazione della Basilica tali momenti dell'anno fossero ripetutamente caratterizzati da congiunzioni di Sole e Saturno, un tema che in astrologia è ritenuto significativo di contenuti morali molto elevati. L'esuberanza del Sole viene infatti mitigata in uno stabile equilibrio dall'introversione di Saturno, il cui apporto, a sua volta, risulta meno rigido. Una profonda saggezza deriva da tale compromesso. In particolare si ebbero due congiunzioni molto strette tra i due «pianeti» il 18 novembre 1132 e il 13 gennaio 1138.

Possiamo solo presumere che altri riferimenti solari fossero contenuti in questa architettura; purtroppo, la scomparsa dei mosaici pavimentali (con eccezione del Labirinto e del Calendario, raffigurati nel presbiterio) non ci permette più di identificare i percorsi della luce all'interno dei sistemi di simboli figurati.

«Nell'architettura romanica il portale gioca un ruolo preponderante e presenta una sorta di sintesi, sufficiente da sola a offrire un insegnamento. T. Burckhardt ha insistito sull'importanza della combinazione di porta e nicchia. Nella nicchia pensa di scoprire l'immagine ridotta della 'caverna cosmica'.» (DAVY) ⁽³⁶⁾

⁽³⁵⁾ L'angolo di altitudine solare in tale circostanza è di circa 24°. Nel 1138, ad esempio, il Sole entrò nella costellazione astrologica del Sagittario il 18 novembre e, al mezzogiorno locale, presentava un'altitudine di 24°07'. Simmetricamente, il Sole si trovava all'altitudine di 24°03' a mezzogiorno del 10 gennaio. Nel 1993 il Sole è entrato in Sagittario la mattina del 24 novembre e, al mezzogiorno locale, la sua altitudine era di 24°13'.

⁽³⁶⁾ Op. cit., v. nota bibl. Il riferimento è a: T. Burckhardt, *Je suis la porte. Considérations sur l'iconographie du portail roman*, in *Etudes traditionnelles*, 308, juin 1953, pp. 168 sgg. e 309, juillet 1953, p. 233 sgg.

Un testo di René Guénon che studia la «caverna cosmica», della quale ogni edificio sacro costituisce una raffigurazione, precisa che:

«la nozione delle due 'porte solstiziali' si trova in modo esplicito nella maggior parte delle tradizioni e le si attribuisce una considerevole importanza simbolica. La porta d'entrata è talvolta designata come 'porta degli uomini', i quali possono in tal caso essere iniziati ai 'piccoli misteri' oppure semplici profani, poiché non hanno ancora oltrepassato la condizione umana; e quella d'uscita è allora designata, per opposizione, come 'porta degli dei', per la quale cioè passano solo gli esseri che hanno accesso a stati supra-individuali... la 'porta degli dei' è posta a nord e rivolta a est, sempre visto come il lato della luce e della vita, e... la 'porta degli uomini' è posta a sud e rivolta a ovest, similmente visto come il lato dell'ombra e della morte; vengono così esattamente determinate le due vie permanenti, l'una chiara e l'altra oscura, del mondo manifestato; attraverso l'una non vi è ritorno (dal non-manifestato al manifestato); attraverso l'altra si può ritornare (nella manifestazione)»⁽³⁷⁾.

Generalmente la porta solstiziale nord è più stretta dell'altra, come nel castello cataro di Montségur⁽³⁸⁾. Il simbolismo delle due porte identifica la caverna cosmica, o labirinto, come luogo di gestazione iniziatica, «pozzo» risolutamente chiuso ai fantasmi del mondo esterno e aperto solo verso lo zenith, da dove riceve la luce soprannaturale.

San Michele offre tre punti focali, sui quali condurre lo studio delle direzioni solstiziali (o, comunque, delle direzioni astrali): in progressione, dall'entrata all'abside, il cerchio dell'incoronazione, con quattro pietre nere, il centro architettonico della cupola all'incrocio tra navata e transetto e il centro del labirinto, nel mosaico presbiteriale. A questi tre punti corrispondono altrettante possibili «porte degli dei»: la porta dei funerali per il primo, l'arcata che un tempo comunicava col vano del campanile per il secondo (ove oggi si trova il fonte battesimale) e uno stretto passaggio, di comunicazione con la sacrestia, per il terzo (quest'ultima apertura appare però di epoca recente). Un'unica «porta degli uomini» esiste invece, in direzione del tramonto del solstizio d'inverno, per il secondo punto focale, ossia il centro della cupola: è il grande portale trionfale delle incoronazioni regali, sul lato sud della Basilica, che si affaccia a uno spazio esterno orientato a ovest. Sia questo portale, sia i tre della facciata occidentale, sono tutti esattamente compresi nell'arco annuale descritto dai tramonti solari, ossia tra i punti estremi dei solstizi d'inverno e d'estate. Ciò porrebbe in evidenza, quale «porta degli dei», l'arcone di comunicazione col campanile e con la sua spinta ascensionale, volta a stabilire un ponte diretto di comunicazione col cielo.

⁽³⁷⁾ R. Guénon, *Symboles fondamentaux de la Science sacrée*, Paris, Gallimard, 1962, pp. 237-241 (tr. it.: *Simboli della scienza sacra*, Milano, Adelphi, 1972-75-84), e: *Aperçus sur l'ésotérisme chrétien*, Paris, 1954.

⁽³⁸⁾ Cfr.: G. R. Doumayrou, *Géographie sidérale*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1975, p. 185 sgg.

«I nostri campanili furono introdotti nell'architettura occidentale dai Longobardi, che però non ne hanno la paternità. Essi affondano le radici in un passato ben più remoto, che annovera come prototipi fondamentali quelle strutture megalitiche, nate in piena preistoria e che prendono il nome di 'menhir'... si trattava con ogni probabilità di rappresentazioni in pietra del culto della fertilità... in cui si voleva concentrare la potenza generatrice della natura.

Quest'origine primordiale delle torri sacre apparirà poi del tutto evidente se consideriamo l'altra grande innovazione dei Longobardi in architettura: la cripta. Con questo nome si deve intendere non l'ambiente destinato alle sepolture sotto l'altare, bensì quel luogo sotterraneo e segreto che poi, nell'epoca contrassegnata dallo stile gotico, si ampliò moltissimo, ma perse così nel contempo il suo originale valore culturale... non possiamo non vedervi un corrispettivo 'femminile' della torre⁽³⁹⁾.»

Val la pena di osservare come il portale nord sulla piazzetta Azzani, probabile accesso dei cortei per le incoronazioni regali, non corrisponda al simbolismo di una porta solstiziale.

«Parlando dell'architettura, Alain impiega l'espressione 'arte in riposo'. Il termine significa: al di là della durata e del movimento⁽⁴⁰⁾. Si appartenta alla contemporaneità. San Bernardo parla di 'solstizio eterno'. È una visione del riposo, dell'immutevole in cui non esiste né passato né futuro: il solstizio eterno è un'abolizione del tempo. Il suo unico movimento — d'altronde incessante — si produce in senso verticale e non orizzontale, è approfondimento⁽⁴¹⁾.»

Il labirinto

Il labirinto è generalmente assunto a simbolo della difficile e faticosa ricerca dell'uomo e del suo percorso attraverso i misteri della vita⁽⁴²⁾. Abbiamo già avuto occasione di notare come la sua presenza si colleghi anche al transito tra il mondo materiale e altri mondi.

«Immagine di doppia rotazione, come le corna dell'ariete o le piante di chiese rotonde, il monumento ideato da Dedalo è un emblema la cui origine risale almeno all'età megalitica...

⁽³⁹⁾ J. Misch, *Die Langobarden*, Verlag W. Ludwig, tr. it.: *Il regno longobardo d'Italia*, Roma, Eurodes, 1979.

⁽⁴⁰⁾ *Les arts et les dieux*, Paris, Collection La Pléiade, 1958, p. 340.

⁽⁴¹⁾ M.M. Davy, v. nota bibl., p. 94.

⁽⁴²⁾ Sui valori simbolici del Labirinto segnaliamo in particolare: Kern, *Labirinti*, Milano, Feltrinelli, 1981; K. Kerényi, *Nel Labirinto*, Torino, Boringhieri, 1983.

In Mesopotamia era chiamato 'il Palazzo delle Viscere'.

L'ingresso al labirinto, secondo il mitologo Raymond Christinger, corrisponde al ritorno alla madre, alla terra, alla sorgente delle anime. L'evasione fuori del labirinto corrisponde alla rinascita o alla resurrezione ⁽⁴³⁾.

Il labirinto pavimentale del San Michele è corredato, ai lati del percorso a schema circolare, dei simboli della terra, del mare, del cielo, dell'uomo. L'anno, raffigurato come un re incoronato, troneggia al centro del fluire dei mesi e delle stagioni.

Useremo per le considerazioni seguenti la ricostruzione più accurata e attendibile del mosaico presbiteriale del San Michele sinora elaborata, opera di Maurizio Costa (1980-84). Essa deriva dall'analisi dei frammenti residui e dalla loro integrazione, tramite i disegni d'archivio conosciuti ⁽⁴⁴⁾. Occorre tuttavia segnalare la presenza di qualche frammento residuo, che non si riesce a collocare nel quadro d'insieme della ricostruzione. (fig. 12-15)

Il ciclo inizia a *Nativitate* ma Novembre figura fuori posto, dopo Dicembre e prima di Gennaio. Tale scambio nell'ordine dei mesi ha stimolato a lungo la curiosità dei ricercatori. Lo spostamento citato fa slittare tutta la teoria dei mesi e pone Maggio in posizione privilegiata, al fianco sud dell'Anno-Re, come già ebbe a osservare monsignor Gianani ⁽⁴⁵⁾. Maggio è il mese del Toro e della Madre celeste e l'8 maggio cade la commemorazione dell'apparizione dell'arcangelo Michele sul monte Gargano nel 663, durante la battaglia di Siponto, a promettere vittoria all'esercito longobardo.

San Michele e le Pleiadi

Sin dall'antichità, presso molti popoli e nelle più diverse parti del mondo, la costellazione delle Pleiadi, chiamate anche «de piovose», «vello», «colombe» o «gallinelle» celesti ⁽⁴⁶⁾ ha scandito i ritmi delle stagioni agricole con le quattro date del loro

⁽⁴³⁾ G.R. Doumayrou, cfr. nota 37, p. 166-7. Il riferimento nella frase è a: R. Christinger, *Les Limons de la Campanine*, p. 25, non meglio identificato.

⁽⁴⁴⁾ Fonti bibliografiche importanti per la storia del mosaico pavimentale del San Michele sono: G.G. Ciampini, *Vetera monumenta...*, Roma, II, 1699, p. 4-5, tav. II, E. Aus'm Weerth, *Der Mosaikboden in St. Gereon zu Köln...*, Bonn, 1873, p. 14-15 (che offre una ricostruzione del mosaico, ma con un alterato rapporto dimensionale tra le parti residue e quelle ricostruite sulla base del disegno del Ciampini), C. Dell'Acqua, *Op. cit.*, P. D'Ancona, *L'uomo e le sue opere nelle figurazioni italiane del Medioevo*, Firenze, 1923, p. 100-101, R. Soriga, *Pavia*, Bergamo, Arti Grafiche, s.d. (1925 ca.), F. Gianani, *Op. cit.* Citiamo in particolare la pubblicazione del Soriga per la preziosa immagine del mosaico tratta da un manoscritto ormai perduto della Biblioteca Vaticana.

⁽⁴⁵⁾ *Op. cit.*, v. nota 9. Cfr. anche: A. Arecchi, *Op. cit.* (v. nota 6).

⁽⁴⁶⁾ Martin Lutero usò il termine «gallinelle» (*Glucke*) nella sua traduzione della Bibbia (*Amos*, 5, 8). Chiamate in latino *Vergiliae*, le sette Pleiadi sono Alcione (magnitudo 3), Asterope, Celeno, Elettra, Maia,

tramonto eliaco più ritardato, della levata eliaca più anticipata, della levata eliaca più tarda e del tramonto eliaco più anticipato. Nell'ordine in cui le abbiamo elencate, tali ricorrenze corrispondono nel calendario cristiano alle date del 25 marzo (l'Annunciazione), 8 maggio e 29 settembre (feste consacrate a San Michele), 11 novembre (San Martino) ⁽⁴⁷⁾. A tali date si facevano corrispondere il principio dell'anno secondo lo stile *ab Incarnazione* e l'inizio della primavera, con l'ingresso del Sole nella costellazione dell'Ariete ⁽⁴⁸⁾, l'inizio dell'estate e della stagione dei raccolti, l'inizio dell'autunno con la semina di granaglie e ortaggi e infine il principio dell'inverno e il riposo dei campi.

Ricordiamo le «Opere e giorni» di Esiodo ⁽⁴⁹⁾:

«Quando le Pleiadi sorgono, figlie di Atlante, la mietitura incomincia; l'aratura al loro tramonto; esse infatti quaranta notti e quaranta giorni stanno nascoste, poi, volgendosi l'anno, appaiono dapprima quando è il momento di affilare gli arnesi. (v. 383 e segg.)

Comanda agli schiavi che le sacre spighe di Demetra trebbino non appena appare la forza d'Orione, in luogo ben ventilato e su un'aia rotonda.

(v. 597 e segg.)

Poi, dopo che le Pleiadi e le Iadi e il forte Orione son tramontati, d'arare ricordati, è il momento opportuno, e che l'anno sia propizio ai tuoi campi.

Merope e Taigeta. Citate nella Bibbia e da Omero, esse erano, per la mitologia antica, figlie di Atlante e Pleione e sorelle delle Iadi. Nei bestiari medievali si citava il fatto che, al sorgere delle Pleiadi, gli struzzi deponevano le uova. Nel cielo di Pavia la direzione della loro levata era nel sec. XII di 58°45' e quella del tramonto di 301°20'.

⁽⁴⁷⁾ Cfr.: G. De Santillana - H. Von Dechend, *Hamlet's Mill*, 1969 (tr. it.: *Il mulino di Amleto*, Saggio sul mito e sulla struttura del tempo, Adelphi, 1983), e: Pauly-Wissowa, *Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart und Waldsee, Druckemüller, 1952, s.v. *Pleiaden* (XXI, 2, appendice). L'importanza delle Pleiadi nell'anno agricolo e delle loro direzioni di levata e di tramonto eliaci negli allineamenti dell'architettura sacra è ben nota agli studiosi. Citiamo, come altro esempio: K. Knight, *Gematria in the Hebrew Cabala*, in «Glastonbury. Ancient Avalon, New Jerusalem», London, Rider and Co., 1977-78, pp. 112-118. Quanto a S. Martino, è stata avanzata l'ipotesi di una sua corrispondenza simbolica con lo stesso Lug, divinità celtica preposta al passaggio agli Inferi. Ricordiamo anche l'importante ruolo dell'oca, animale simbolico legato al culto di S. Martino (Cfr.: A. Cattabiani, *Calendario (Le feste, i miti, le leggende e i riti)*, Milano, Rusconi, 1989).

⁽⁴⁸⁾ Callippo, metà del sec. IV a.C.

⁽⁴⁹⁾ Esiodo, *Opere e giorni*, a cura di G. Arrighetti, Milano, Garzanti, 1985.

Ma se della navigazione pericolosa il desiderio ti prende, sappi che quando le Pleiadi, d'Orione la forza terribile fuggendo, si gettano nel mare nebbioso, allora infuriano i soffi di ogni specie di venti.

(v. 614 e segg.)

Per cinquanta giorni dopo il volger del sole, quando volge alla fine l'estate, faticosa stagione, è il tempo propizio ai mortali per navigare....»

(v. 663 e segg.)

Parallelamente possiamo citare la parafrasi del Canto dei Cantici, in francese, dei primi del sec. XII:

*«Quant li solleiz converset en leon
en icel tens quest ortus plaidon
per unt matin,
une pulcelle odi molt gent plorer
et son ami dolcement regreter
co jo li dis:
Gentilz pulce, molt t'ai odit plorer
et ton ami dolcement regreter,
et chi est illi?»* (20)

(Quando il sole passava nel segno del Leone, nel tempo in cui si eran levate le Pleiadi per una mattina, udii una pulzella che piangeva molto piano e rimpiangeva con dolcezza il suo amico e le dissi:
gentil pulzella, molto ti ho udita piangere e rimpiangere dolcemente il tuo amico, e chi è lui?)

Riportiamo qui di seguito una serie di osservazioni relative al mondo antico, ricordando che le fasi eliache delle Pleiadi rispetto al calendario si sono spostate nei secoli, per la precessione degli equinozi.

(20) Cit. in M.M. Davy, v. nota bibl.

Fasi eliache delle Pleiadi

Tebe 25°40'	Eliopoli 30°06'	Alessandria 31°12'	Babilonia 32°30'	Rodi 36°	Atene 38°	Cizico (21) 40°40'
Ultimo tramonto						
1500 a.C. 29 marzo	29 marzo	29 marzo	29 marzo	29 marzo	29 marzo	29 marzo
1000 a.C. 2 aprile	2 aprile	2 aprile	2 aprile	2 aprile	2 aprile	2 aprile
500 a.C. 5 aprile	5 aprile	5 aprile	5 aprile	5 aprile	5 aprile	5 aprile
anno 0 9 aprile	9 aprile	9 aprile	9 aprile	9 aprile	8 aprile	8 aprile
500 d.C. 12 aprile	12 aprile	12 aprile	12 aprile	12 aprile	11 aprile	11 aprile
prima levata						
1500 a.C. 7 maggio	9 maggio	9 maggio	10 maggio	12 maggio	13 maggio	15 maggio
1000 a.C. 9 maggio	12 maggio	12 maggio	13 maggio	15 maggio	16 maggio	18 maggio
500 a.C. 12 maggio	14 maggio	14 maggio	15 maggio	17 maggio	18 maggio	20 maggio
anno 0 15 maggio	17 maggio	17 maggio	18 maggio	20 maggio	21 maggio	23 maggio
500 d.C. 18 maggio	20 maggio	20 maggio	21 maggio	23 maggio	24 maggio	26 maggio
ultima levata						
1500 a.C. 28 sett.	25 sett.	24 sett.	23 sett.	20 sett.	18 sett.	16 sett.
1000 a.C. 2 ottobre	29 sett.	28 sett.	27 sett.	24 sett.	21 sett.	20 sett.
500 a.C. 5 ottobre	2 ottobre	1 ottobre	30 sett.	27 sett.	25 sett.	23 sett.
anno 0 9 ottobre	6 ottobre	5 ottobre	4 ottobre	1 ottobre	29 sett.	27 sett.
500 d.C. 12 ottobre	9 ottobre	8 ottobre	7 ottobre	5 ottobre	3 ottobre	1 ottobre
primo tramonto						
1500 a.C. 28 ottobre	28 ottobre	28 ottobre	28 ottobre	28 ottobre	29 ottobre	29 ottobre
1000 a.C. 1 nov.	1 nov.	1 nov.	1 nov.	1 nov.	2 nov.	2 nov.
500 a.C. 4 nov.	4 nov.	4 nov.	4 nov.	4 nov.	5 nov.	5 nov.
anno 0 8 nov.	8 nov.	8 nov.	8 nov.	8 nov.	9 nov.	9 nov.
500 d.C. 11 nov.	11 nov.	11 nov.	11 nov.	11 nov.	12 nov.	12 nov.

Fonte: PAULY-WISSOWA, *Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart und Waldsee, Druckenmüller, 1952, s.v. *Pleiaden* (XXI, 2, 2503).

Una serie di esempi, riportati dall'Enciclopedia Pauly-Wissowa (22), mostra le fluttuazioni rispetto al nostro calendario delle fasi eliache delle Pleiadi, così come sono riportate dai vari autori, anche come cardini del calendario agrario romano. Noi riterremo, come particolarmente significative, le quattro date sopra indicate, col relativo

(21) Abbiamo inserito la tabella quale appare nel testo citato, ma occorre far rilevare le seguenti correzioni di latitudine: Rodi 36°26' (il parallelo 36° taglia la parte sud dell'isola, non la città, alla quale presumiamo si facesse riferimento per le osservazioni stellari); Cizico 40°24' (a 40°40' corrisponde piuttosto l'antica Nicomedia).

(22) Pauly-Wissowa, *Realencyclopädie...*, s.v. *Pleiaden* (XXI, 2, 2511-14).

carico simbolico che ad esse si applica.

Il 25 marzo era la data in cui, nell'antica Roma, si svolgevano le *Hilaria* (feste equinoziali di Attis e Cibele), con l'immolazione di un toro, il cui sangue irrora l'iniziatore per la sua rinascita ⁽⁵¹⁾.

«Durante il mese d'aprile e sino ai primi giorni di maggio, nel periodo minacciosamente dominato dalla luna rossa, si svolgono, nelle antiche forme originarie o con simbolismi cristianizzati, le lotte annuali per la fecondità della terra ⁽⁵²⁾.»

Le due festività annuali dedicate a San Michele (8 maggio e 29 settembre) coincidono quindi con le date estreme di «levata eliac» della costellazione delle Pleiadi ⁽⁵³⁾. La figura del bovato-gigante Gargano, di origine molto antica, collegata nei miti alle apparizioni dell'arcangelo Michele, corrisponde a Orione, il cacciatore che fu morso al tallone dallo Scorpione celeste mentre inseguiva le Pleiadi ⁽⁵⁴⁾. Esso appare nei planisferi celesti nell'atto di minacciare il Toro con la mazza.

Le date scandite dalle Pleiadi erano utili anche per la lavorazione di formaggi, l'apicoltura, la vinificazione e la coltivazione dell'ulivo. Come si può constatare i ritmi agricoli non corrispondevano a 4 stagioni di tre mesi ciascuna, bensì a un'estate di 15 settimane, un inverno lungo quasi sei mesi e 2 stagioni intermedie di 45 giorni. Il tramonto delle Pleiadi, a San Martino, fissava anche la data di rientro nei porti dei marinai mediterranei. L'astrologia voleva che i nati sotto il segno delle Pleiadi dovessero essere contadini o marinai (*agricolas et gubernatores*), dal carattere ombroso, malevoli, dediti al vino e alla lussuria (FIRMINO). Inoltre si riteneva che le Pleiadi, congiunte a un influxo lunare nefasto, potessero provocare la cecità. Altro elemento importante era il collegamento delle Pleiadi con la sopravvivenza delle anime (materializzate nelle stelle cadenti).

Come ulteriore elemento di analisi del mosaico dei mesi, si noti anche la greca più scura che, al di sopra di Ottobre, marca l'ingresso nella stagione invernale. L'analisi richiederebbe di essere completata con l'interpretazione delle sei figure di animali poste nella fascia superiore. I tre che si sono conservati sono un cane all'inizio di Febbraio (Candelora, S. Biagio, Carnevale) e due volatili, ai primi di Giugno e verso la fine di Luglio (periodi corrispondenti al tramonto e al nuovo sorgere della stella Sirio, con la festa di S. Giacomo, il 25 luglio — anch'egli deputato al passaggio dei morti nella Via Lattea). Secondo le memorie grafiche, un altro animale — cane o selvaggina — si trovava al di so-

⁽⁵¹⁾ Cfr. J.G. Frazer, *The Golden Bough* (Il ramo d'oro), ed. min., 1922 (ed. it. dal 1925 in poi).

⁽⁵²⁾ C. Gaignebet, J.D. Lajoux, *Art profane et religion populaire au Moyen Age*, Paris, P.U.F., 1985; tr. it.: *Arte profana e religione popolare nel Medio Evo*, Milano, Fabbri, 1986, p.240.

⁽⁵³⁾ Cfr.: C. Gaignebet, J.D. Lajoux, *Op. cit.*

⁽⁵⁴⁾ Un'analisi piuttosto lunga sarebbe richiesta dalle corrispondenze mitiche tra Gargano, Gargantua, San Galgano, San Gorgonio, il cavaliere Galvano della Tavola Rotonda e altri personaggi legati alle mitologie dell'Europa occidentale. Non occorre in questa sede l'opportunità — né lo spazio — neppure per una citazione bibliografica ponderata.

pra di Settembre, un pesce al principio di Dicembre e una lepre alla fine di Novembre. Ci auguriamo di potere svolgere prossimamente considerazioni di approfondimento anche relativamente a tali animali.

Al centro del Labirinto, il Minotauro volge il capo all'entrata della Basilica: fatto certo inusuale, ma sicuramente non casuale. Il Pegaso, il Lupo (corrispondente alla costellazione del Cane Maggiore) e la Capra (Capella), il Dragone, il Cigno (*chandida avis*), il Toro, l'Uomo, hanno precisi significati nell'iconografia medievale. A un esame meno distratto, essi appaiono tutti corrispondere a costellazioni della volta celeste, nella posizione che esse occupano nel cielo diurno di metà maggio (oppure, simmetricamente, nel cielo notturno dei primi di dicembre). (figure 16-17).

Tabella delle corrispondenze

Figure del mosaico	Costellazioni	Stelle principali (loro magnitudo)
Minotauro	Toro	Aldebaran (1)
Teseo	Perseo	Mirphak (1,8), Algol (<i>stella del demonio</i> , 2,1)
Cigno	(Boote?)	(Arturo, -0,1)
Pegaso	Cigno	Deneb (1,3) β Cygni
	Pegaso	Markab (2,5), Alpheratz (2), Mirach (2) (α, β <i>Andromedae</i>)
Dragone	Dragone (*)	
Lupo	Cane maggiore	Sirio (-1,5)
Capra	Auriga	Capella (0,2)
Golia	Orione	Betelgeuse (0,9) Rigel (β, 0,3)
Davide	Gemelli	Castore (1,6), Polluce (1,1)
Vergine	Vergine	Spica (1,2)

(*) NB - La costellazione del Dragone indicava il Nord celeste, prima che la precessione degli equinozi le sostituisse la Stella Polare.

Si può quindi constatare che il mosaico mostra la carta celeste della prima metà di maggio, a mezzogiorno, col Sole al centro e il mezzogiorno locale verso l'ingresso della

chiesa e la scala d'accesso al presbiterio. La posizione del Minotauro, rivolto verso lo spettatore, oltre a indicare la navata della Basilica, corrisponde all'immagine celeste della costellazione del Toro. Alcune delle costellazioni raffigurate nel mosaico (la metà di destra) appaiono nel loro reale aspetto e posizione celeste, mentre nella metà di sinistra sembra esserci un certo «disordine». La Via Lattea, in questo cielo, dovrebbe attraversare in diagonale la composizione, dal Cigno a Sirio (Cane Maggiore - Lupo).

Scritte del mosaico: nel centro col Minotauro *TESEVS INTRAVIT MONSTRVMQVE BIFORME NECAVIT* e nella scena di Davide e Golia *SVM FERVS ET FORTIS CVPIENS DARE VVLNERA MORTIS - STERNITVR ELATVS STAT MITIS AD ALTA LEVATVS*. Da quest'ultima traspare l'invito a guardare il cielo e le stelle, che assume un più preciso significato alla luce dell'interpretazione sin qui svolta delle figure astrali del mosaico.

Incoronazioni regali

Il *Pontificale romanum* fissa il rituale da seguire per le incoronazioni di re e regine. Dobbiamo pensare che esso sia stato definito, con alcune varianti, a partire dall'epoca carolingia e dal riconoscimento del primato del potere religioso su quello civile. Il sovrano, in abiti militari, era presentato da due vescovi al vescovo metropolitano officiante, che gli rivolgeva un discorso sui doveri del suo stato. Poi si prostrava all'altare, si rialzava e riceveva l'unzione con olio benedetto, sul polso destro e tra le spalle. Iniziava la Messa e il re cingeva abiti regali. Durante il rito, il celebrante gli consegnava una spada e lo esortava alla difesa della religione e dello Stato. Seguiva quindi la consegna della corona e dello scettro e il re deponeva la spada, per salire sul trono predisposto. In quel momento si intonava il *Te Deum*. Dopo il Vangelo il re, in ginocchio, offriva alcune monete all'officiante, come tributo dello Stato al potere superiore della Chiesa.

Non è facile collocare le diverse parti della cerimonia nelle esatte posizioni della Basilica di San Michele a ciò destinate, ma dobbiamo ritenere che i luoghi principali destinati alle incoronazioni fossero tre: la zona absidale, presso l'altare, il ricco trono decorato che si trova nella testata sud del transetto e la posizione al centro della navata maggiore, tuttora segnata da quattro pietre nere, nella quale veniva posto il trono.

Come una grande macchina scenografica, la Basilica di San Michele era progettata per accogliere, anche con effetti di luce adeguati, il complesso rituale delle incoronazioni. Parliamo della ricostruzione attuale della chiesa, che possiamo collocare con ogni probabilità nel decennio 1130-1140. Federico Barbarossa vi fu incoronato alla metà di aprile del 1155. A metà maggio, 151 anni prima, era stato incoronato Enrico II nell'edificio di più antica costruzione.

Queste due date delimitano il mese del Toro, che doveva essere il più idoneo per le cerimonie di incoronazione: sia per il favorevole clima primaverile che per il simbolismo della rinascita della natura e del segno astrologico del Toro, segno di Terra, che dalla tra-

dizione mitriaca passò anche nel simbolismo cristiano a significare, talvolta, il sacrificio della Redenzione. Per inciso, ricordiamo che il passaggio del Sole da un segno all'altro avveniva intorno al 18 del mese, anziché tra il 21 e il 24, come è oggi.

Dal palazzo reale, posto a nord della chiesa, il re raggiungeva una piazza che ancor oggi si apre di fronte al transetto settentrionale (oggi chiamata piazzetta Azzani). Tutto il transetto, nel San Michele, costituisce un volume proprio, come un'aula apposita, intersecata ad angolo retto con le navate della chiesa. In fondo, a sud, esiste un'archeggiatura trionfale, consacrata alla Madonna, con il soglio cui abbiamo fatto cenno precedentemente. Il percorso del re era dunque da nord (dalle tenebre) verso sud, e poi piegava da est verso ovest, per presentarsi al popolo che guardava in direzione del sole nascente. Intorno alle 9 del mattino (ora solare di Pavia, corrispondente mediamente a un momento compreso tra le 10,18 e le 10,23 con l'ora solare estiva), il sole che entrava dalla cupola (se c'era sereno) veniva a colpire la testa del re, nel momento culminante dell'incoronazione. Nello stesso istante la finestra posta al centro dell'abside illuminava la figura del Re, in mezzo ai mesi del Calendario, nel mosaico del presbiterio, e la grande finestra del transetto sud, di forma inusuale (con l'arco anche inferiormente), illuminava la nicchia ad essa prospiciente, che doveva contenere qualcosa di molto importante per la simbologia delle incoronazioni. A completare la simbologia solare della giornata, gli ultimi raggi del tramonto, penetrando diritti dalla finestra cruciforme posta al centro della facciata, si fissavano sulla corona che il Cristo offre alla Madre celeste, nell'affresco del catino absidale. Il dipinto è stato rifatto alla fine del sec. XIV, ma possiamo presumere che ripeta un'iconografia anteriore.

Conclusioni

Le rapide considerazioni svolte in quest'articolo non pretendono di fornire indicazioni risolutive, ma certamente ambiscono a stimolare l'applicazione di metodi di ricerca interdisciplinari (peraltro non particolarmente peregrini) allo studio delle architetture medievali pavesi, della forma del territorio e della città. Una collaborazione fra discipline diverse potrebbe contribuire a far luce su simboli, iconografie e loro significati, grazie a un ventaglio di conoscenze, peraltro indispensabili, ad esempio nei campi delle strutture simboliche, delle tecniche costruttive, della storia economica e delle conoscenze astronomiche. Troppo spesso, invece, lo studio dei fenomeni artistici tende a prescindere da un'analisi precisa dei significati simbolici e segnici e delle loro strutture comunicative. Ricorre perciò il pensiero alla frase di Sanpaulesi sopra citata:

«...Noi non possediamo ancora uno studio del monumento che ne esaurisca o anche che ne riunisca i vari aspetti, da quello formale a quello tecnologico...»⁽⁷⁾

⁽⁷⁾ Cfr. nota 18.

per dolersi, se non altro, del fatto che altri trent'anni siano trascorsi ed essa rimanga tuttora di piena attualità. Taluna delle ipotesi qui presentate potrebbe anche apparire inusuale o addirittura «eretica» ai cultori di una disciplina specifica, pur facendo parte del patrimonio quotidiano dei cultori d'altre materie. Ciò è motivo per augurarsi un inquadramento più integrato sui vari campi di conoscenza. Possa quindi questa «provocazione» valere da stimolo a una maggiore integrazione interdisciplinare e costituire un tassello del mosaico interpretativo delle strutture simboliche del monumento romanico.

Alberto Arecchi

NB - Per tutte le elaborazioni di dati astronomici usate in quest'articolo si è fatto uso del programma *Voyager II* per *Macintosh*. Ciò ha comportato alcune correzioni rispetto a elaborazioni meno raffinate, utilizzate per gli studi raccolti nella pubblicazione «Pavia e gli astri» (1988).

NOTE BIBLIOGRAFICHE

- J. Baltrusaitis, *La stylistique onmentale dans la sculpture romane*, Paris, 1931.
 — *Cosmographie chrétienne dans l'art du Moyen Age*, Paris, 1939.
 F. De Dartein, *Etude sur l'architecture lombarde*, Paris, 1865-82.
 M.M. Davy, *Essai sur la symbolique romane*, Paris, collection «Homo Sapiens», 1955, 2^a ed.: *Initiation à la symbolique romane*, Paris, Champs-Flammarion, 1964-77 (ed. it.: *Il simbolismo medioevale*, Roma, Ed. Mediterranee, 1988).
 M. Durand-Lefebvre, *Art gallo-romain et sculpture romane*, Paris, 1937.
 M. Ghyka, *Le Nombre d'Or*, t. II, *Les rites*, Paris, Gallimard, 1931 - 1978.
 Fulcanelli (pseudonimo di J.J. Champagne), *Le Mystère des Cathédrales*, Paris, Jean Schemit, 1926 (tr. it.: *Il mistero delle Cattedrali e l'interpretazione esoterica dei simboli ermetici della Grande Opera*, Roma, Mediterranee, 1972).
 — *Le dimore filosofali e il simbolismo ermetico nei suoi rapporti con l'arte sacra e l'esoterismo della Grande Opera*, Roma, Mediterranee, 1973.
 J. Gimpel, *Les bâtisseurs de Cathédrales*, Paris, Ed. du Seuil, 1961 (tr. it.: *I costruttori di cattedrali*, Milano, A. Mondadori, 1961).
 D. Knoop - G.P. Jones, *The medioeval mason*, Manchester, 1949.
 J. Le Goff, *Les intellectuels au Moyen Age*, Paris, Ed. du Seuil, 1957 (tr. it.: *Genio del Medioevo*, Milano, A. Mondadori, 1959).
 H. Lloyd Jones, *Myths of the Zodiac*, London, 1978.
 J. Nordström, *Moyen Age et Renaissance*, Paris, 1933.
 F. Piper, *Mythologie und Symbolik der christlichen Kunst*, Weimar, 1847-1855.
 F. Saxl - E. Panofsky, *Classical Mythology in Medieval Art*, in *Metropolitan Museum Studies*, IV, 2, New York, 1933.
 J. Seznec, *La survivance des dieux antiques*, London, The Warburg Institute, 1939.
 J.C. Webster, *The Labors of the Months in Antiquity and Medieval Art to the end of the XIIIth century*, Princeton, 1938.
 G.J. Witkowski, *L'art profane à l'église*, Paris, 1908.

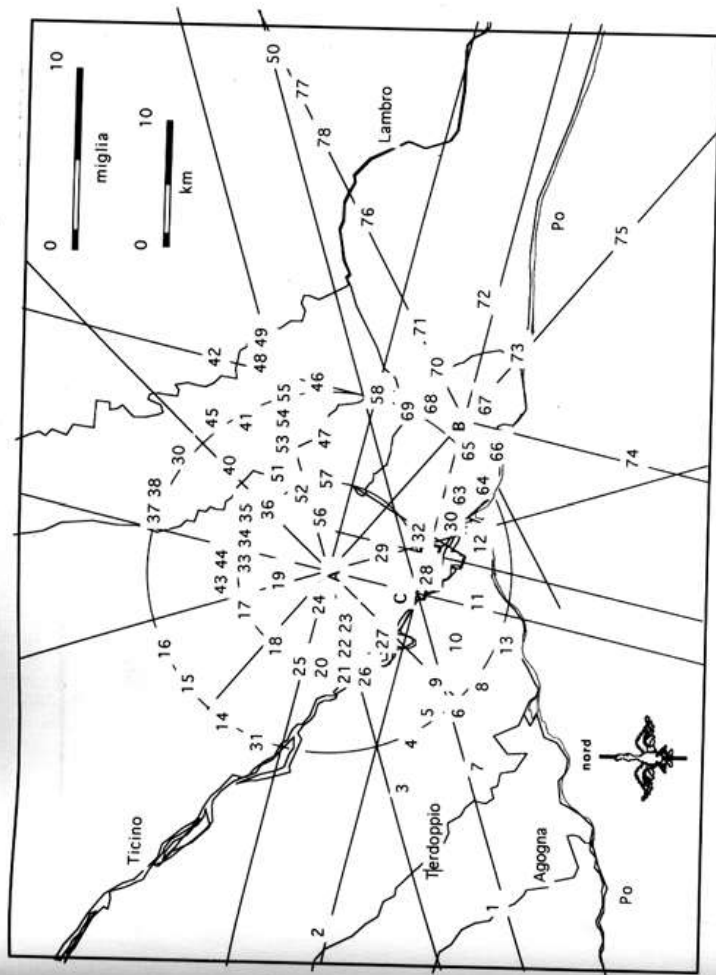


Fig. 1 - Allineamento nel territorio intorno a Pavia. A = Certosa, B = Belgioioso, C = S. Sofia.

Altre località:

Lomellina

- 1 - Lomello
- 2 - Remondò
- 3 - Santuario delle Bozzole
- 4 - S. Massimo
- 5 - Gropello
- 6 - Pioppo di Gropello
- 7 - Dorno
- 8 - S. Damiano
- 9 - Villanova d'Ardenghi
- 10 - Carbonara
- 11 - Torre de Torti
- 12 - Travacò
- 13 - Travedo

Est-Ticino

- 14 - C.na Nuova di Campagna
- 15 - Rosate
- 16 - Tainate
- 17 - S. Rocco di Casarile
- 18 - S. Pedrino
- 19 - Basilica Bologna
- 20 - Trivolzio
- 21 - Cascina Grande
- 22 - S. Varese
- 23 - La Brusada
- 24 - Torrione
- 25 - Torrino
- 26 - Molino della Valle
- 27 - Brughiere

Bassa Pavese

- 28 - S. Salvatore
- 29 - S. Maria della Scala
- 30 - S. Pietro in Verzolo
- 31 - Besate
- 32 - Castello Visconteo

Bassa Milanese

- 33 - Villamaggiore
- 34 - C.na Adelfina di Siziano
- 35 - Campomorto
- 36 - Mandrino
- 37 - Opera
- 38 - Cantalupo
- 39 - C.ne Belvedere e Beolchina
- 40 - Carpiano
- 41 - Casa Deo
- 42 - S. Zenone al Lambro
- 43 - Lacchiarella
- 44 - Cascina Decima
- 45 - C.na Muraglia

Lodigiano

- 46 - Fratta
- 47 - Castel Lambro
- 48 - Casaleto Lodigiano
- 49 - Salerano al Lambro
- 50 - S. Martino in Strada
- 76 - Belfuggito
- 77 - Motta Vigana
- 78 - Chiaravalle

- 51 - Mandrino
- 52 - Viduggio
- 53 - Zibido al Lambro
- 54 - C.na Guzzafame di Torrevecchia Pia (dei Cavalieri di S. Giovanni)
- 55 - Gnignano
- 56 - Bornasco
- 57 - Ceranova
- 58 - Maghero
- 59 - S. Alessio
- 60 - Prado
- 61 - Campo della Regina
- 62 - Albuzzano
- 63 - Valle Salimbene
- 64 - Ospitaletto di Linarolo (Templari)
- 65 - Linarolo (Templari)
- 66 - S. Giacomo della Cerreta
- 67 - Torre de Negri
- 68 - Filighera
- 69 - Copiano
- 70 - Genzone
- 71 - Inverno (Cav. di S. Giovanni)
- 72 - Bissone
- 73 - Zerbo (Templari)

Oltrepò

- 74 - Rocca di Montalino (Stradella)
- 75 - Sarmato

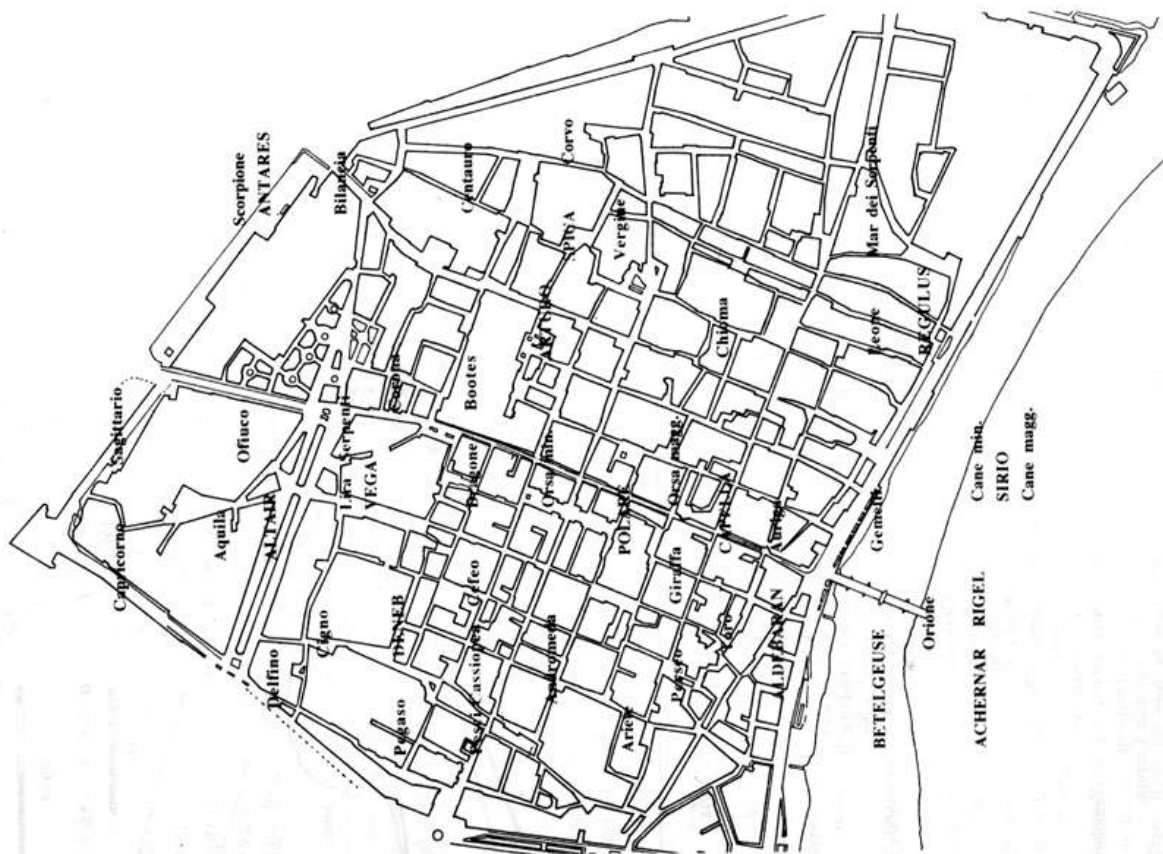


Fig. 2 - Mappa astrale di Pavia.



Fig. 3 - Il Sagittario in un capitello di San Pietro in ciel d'oro (disegno del De Dartein, modificato).

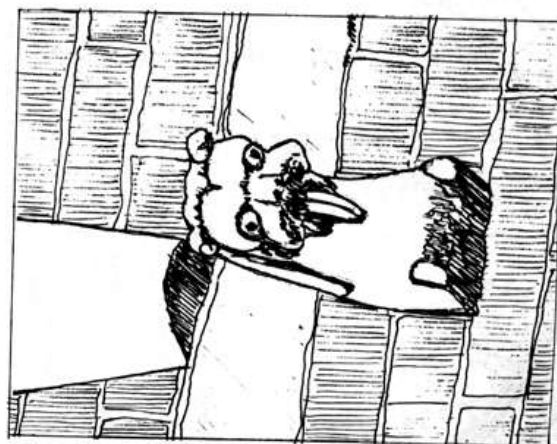


Fig. 4 - Il cane sulla facciata di S. Maria in Betlem (disegno dell'Autore).

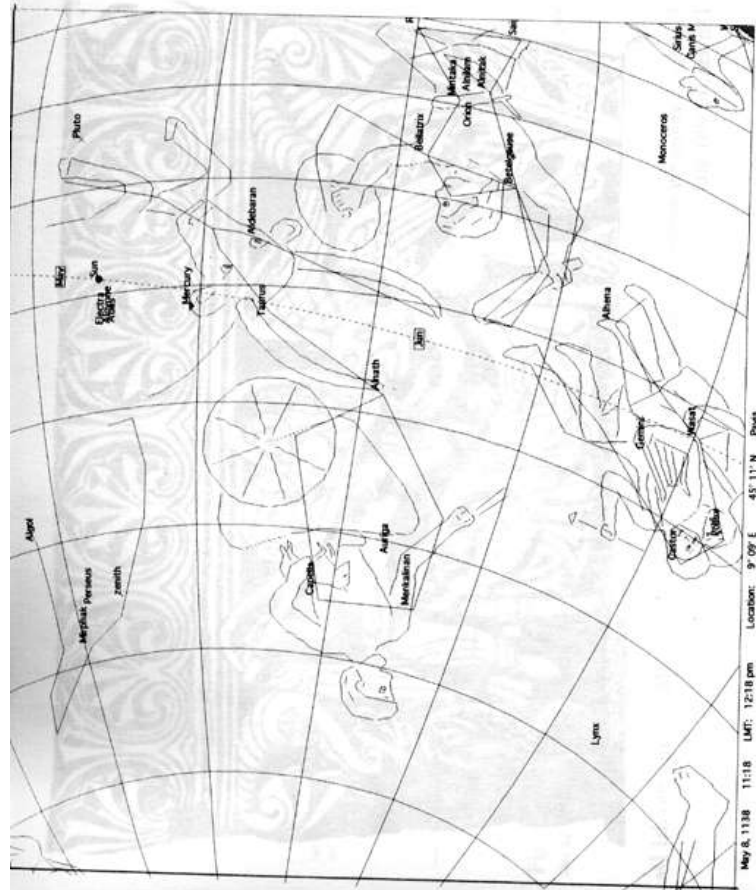


Fig. 7 - La costellazione dell'Auriga.

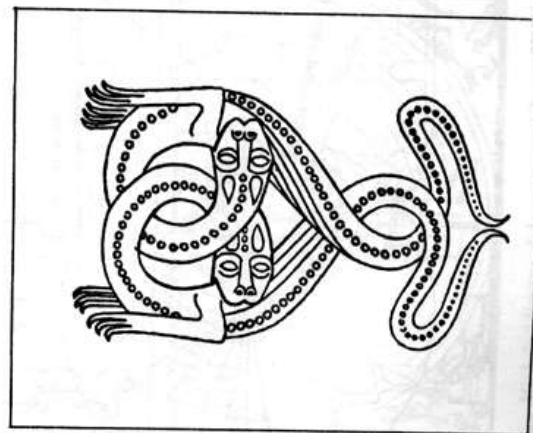
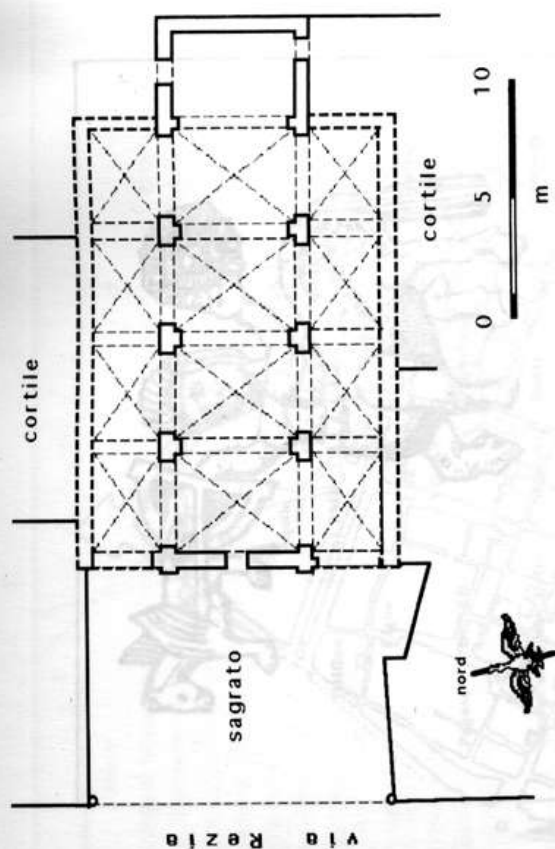


Fig. 8 - Forma romanica del caduceo di Mercurio sul portale principale di San Michele (Titus Burckhardt).



S. MARIA CAPELLA - PAVIA

Fig. 5 - La chiesa di S. Maria Capella (ricostruzione della pianta della chiesa romanica, disegno dell'Autore).

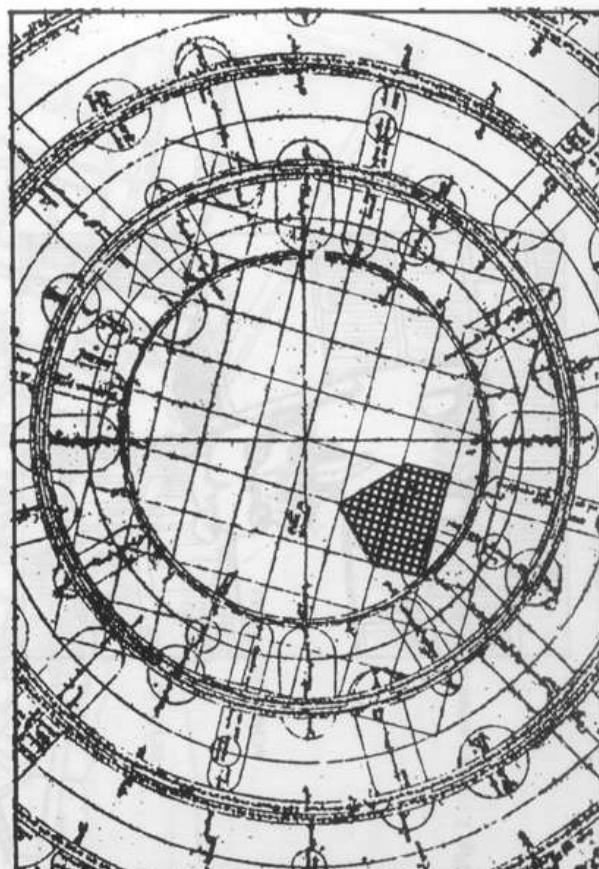


Fig. 6 - La parrocchia di S. Maria Capella (Opicino de Canistris, Cod. Pal. Lat. 1993, tav. 22 - particolare).



Fig. 9 - L'anima del morente salvata dall'Angelo, in un capitello del San Michele (disegno del De Dartin, modificato).

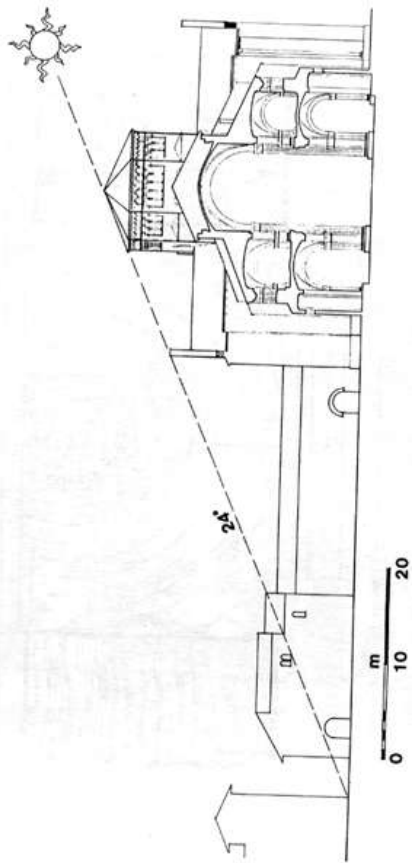


Fig. 11 - Sezione di San Michele: i raggi solari del mezzogiorno, nel primo giorno del Sagittario, segnano la dimensione esatta della piazzetta Azzani (disegno dell'Autore).

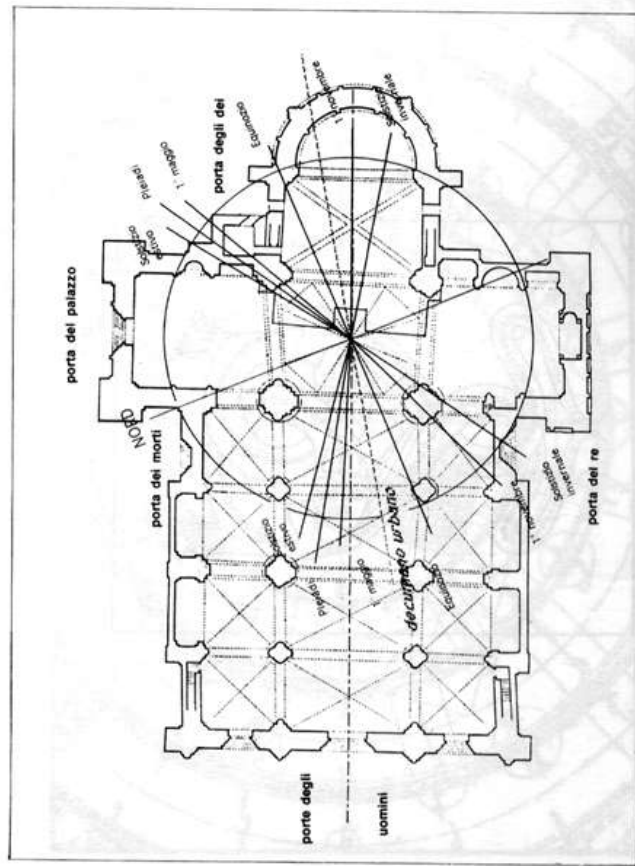


Fig. 10 - Pianta di San Michele con gli orientamenti e le porte solstiziali (disegno dell'Autore).

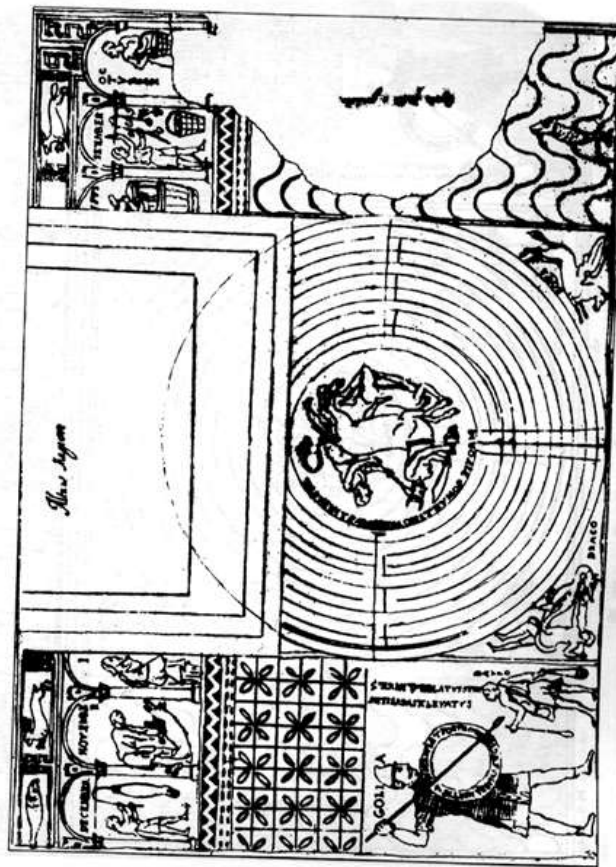


Fig. 12 - Il mosaico di San Michele (disegno del principio del sec. XVII, già conservato alla Bibl. Vaticana).

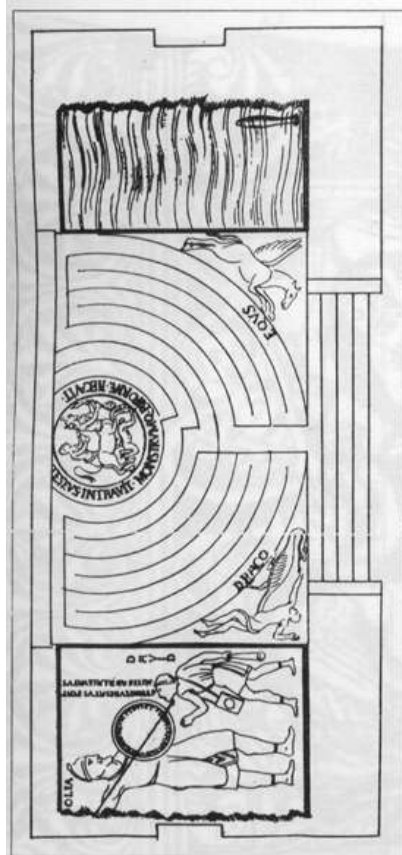


Fig. 13 - Il mosaico di San Michele (incisione del Ciampini, 1699).

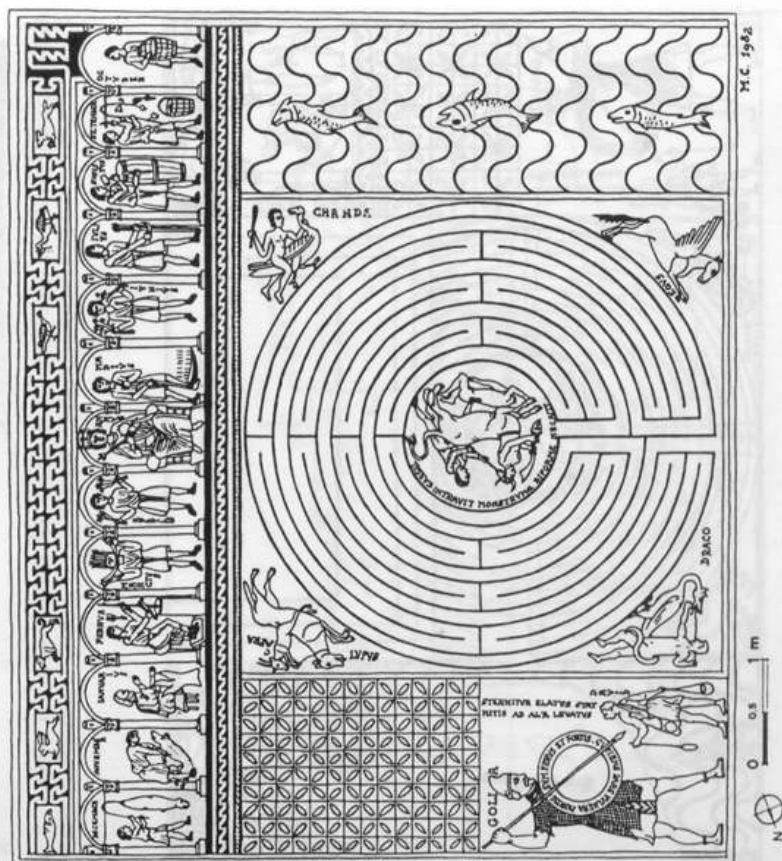


Fig. 14 - Il mosaico di San Michele (ricostruzione di Maurizio Costa).

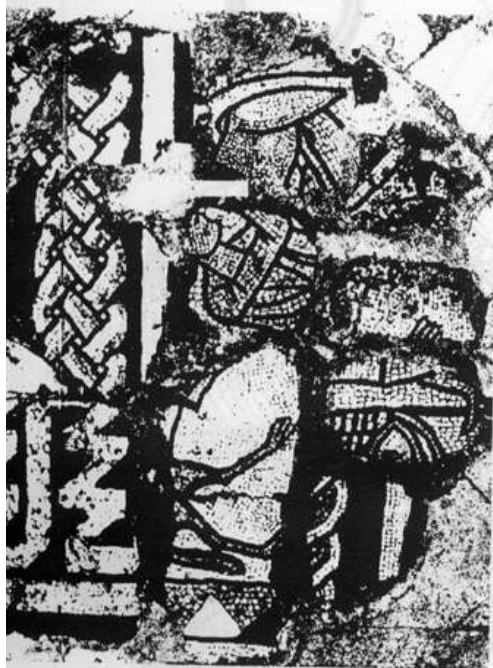


Fig. 15 - Tra i frammenti del mosaico conservati alla rinfusa si possono notare parti di greche, delle figure di Settembre o Ottobre (gerla) e di Dicembre o Agosto. Si individuano anche parti non collocabili nel quadro d'insieme, come le zampe e la coda di un cane, che non appare negli antichi disegni.

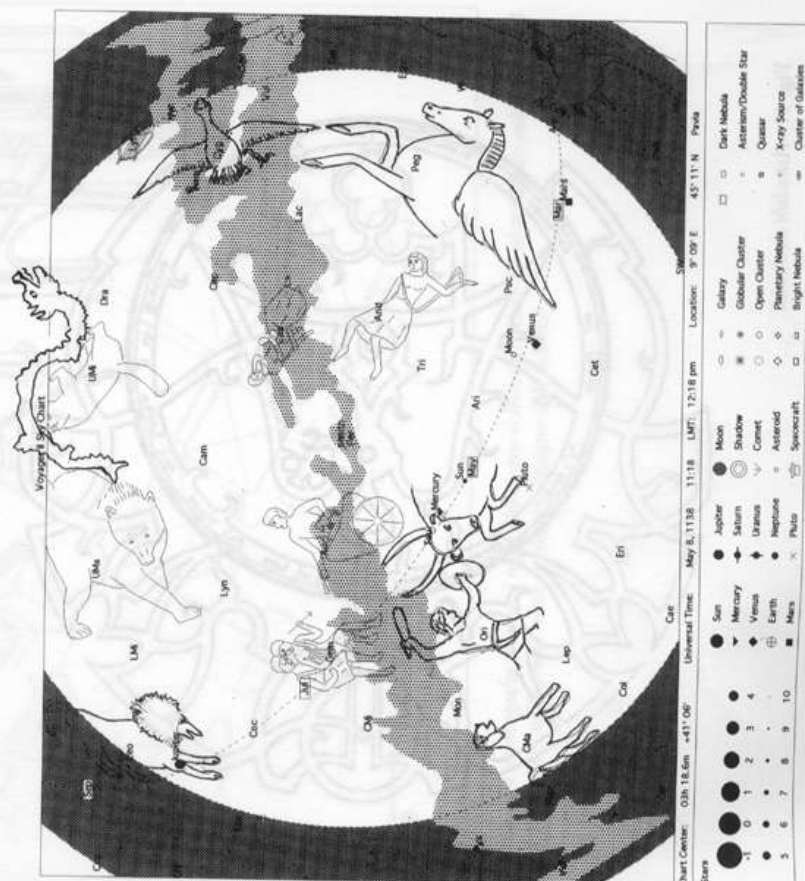


Fig. 16 - La mappa celeste (Pavia, 8 maggio 1138, mezzogiorno).

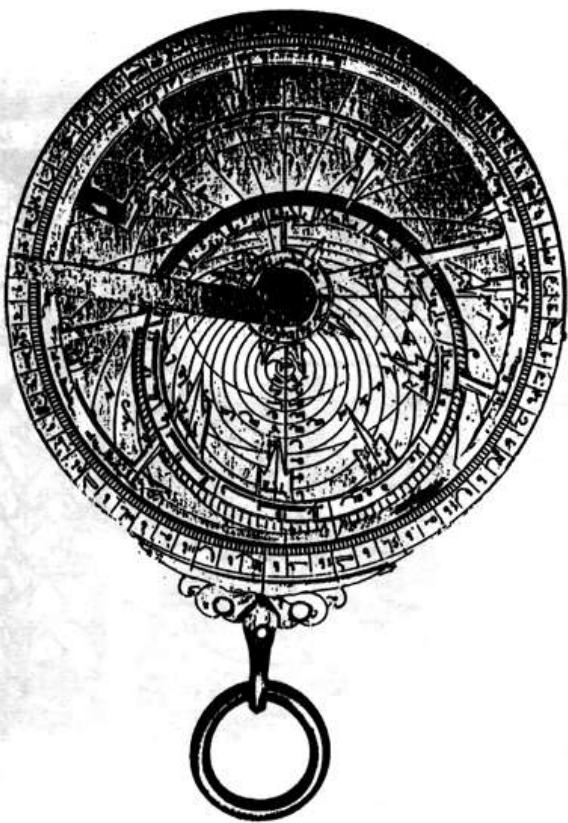


Fig. 17 - Astrolabi medievali.

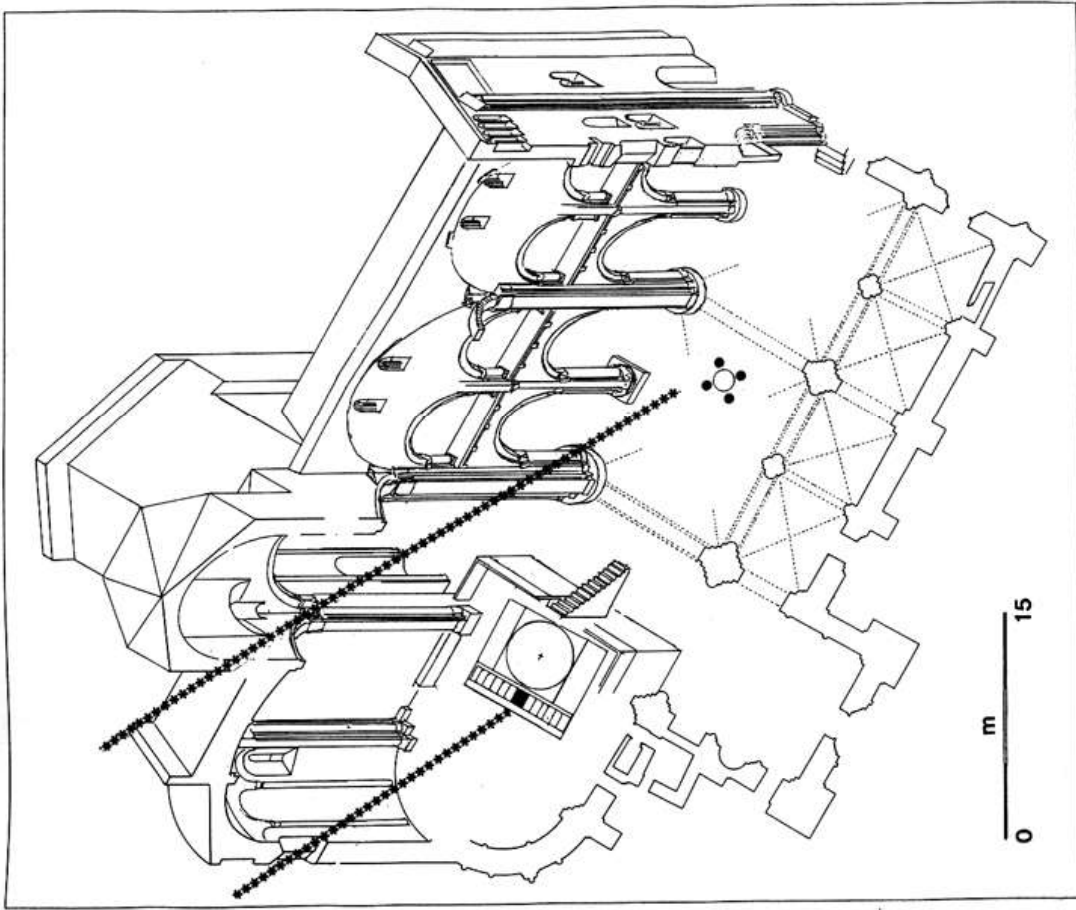


Fig. 18 - La «scenografia solare»: i raggi illuminano il trono e l'Anno-Re al momento culminante delle incoronazioni, nella prima metà di maggio (disegno dell'Autore).