

ROBERTO BALDINI

Le chiavi dell'Estasi

La matematica Pitagorica come guida nel Labirinto

Il distacco da *Physis*

Non di rado appare nella storia del pensiero umano il mito della caduta da uno stato di perfetta unione con il flusso ininterrotto dell'Essere, un periodo felice in cui gli uomini vivevano in armonia con gli dèi, le forze della Natura e gli altri esseri viventi. Questo intreccio di esistenze veniva chiamato dagli antichi *Physis*, termine che viene correntemente tradotto come "Natura", ma che in realtà comporta il senso di una forza dinamica e generativa che si mantiene paradossalmente costante attraverso il cambiamento. *Mutando riposa* (*metabàllon anapaùetai*), diceva Eraclito (DK 22 B 84a). Il legame tra uomo e *Physis* è reciproco e questo significa che l'uomo non è soggetto passivo di forze superiori, ma che anzi può influenzare quelle stesse forze con le sue azioni, allo scopo di mantenere l'equilibrio e l'armonia col cosmo.

L'armonia è la chiave di tutto questo rapporto, un'armonia che, per qualche motivo, l'uomo sente sia stata ad un certo punto interrotta, e debba quindi essere artificialmente ricreata. Dalle regioni dell'estremo Nord – dove si racconta di un'età in cui tutti gli uomini potevano salire al Cielo e parlare agli dèi – alla Grecia, con il mito dell'Età dell'Oro di Esiodo o quello della biga alata di Platone, è diffusa l'idea che la comunicazione fra uomini e *Physis* sia in qualche modo interrotta e debba essere ristabilita.

Se in tempi remoti tutti gli uomini potevano comunicare col mondo divino, poi questa prerogativa appartenne a pochi eletti, individui speciali che avevano il compito di ristabilire quell'equilibrio che ormai non esisteva più. Costoro erano i sapienti, uomini e donne che, per caratteristiche peculiari – affinate con lo studio e l'addestramento – si occupavano di gestire i difficili rapporti fra mondo terreno e mondo spirituale, due realtà che – sebbene siano percepite dall'uomo come separate – sono in costante rapporto di connessione e di reciproca influenza.

Questa idea è diffusa presso tutti i popoli, e tutti i popoli hanno rappresentanti che conoscono la via per accedere al mondo spirituale e comunicare con i suoi abitanti. Pitagora, di cui ci occuperemo in questo saggio, sosteneva – secondo quanto ci tramanda Giamblico¹ - di essere a conoscenza dell'esistenza *in natura di un passaggio che dal cielo porta alle regioni aeree e terrestri*. Tale via di accesso è un punto di contatto fra i vari livelli dell'esistente, una sorta di "colonna portante" dell'Essere – e molto spesso il pilastro, la colonna e l'albero la rappresentano –, ma il suo carattere principale non è tanto quello di essere tanto un luogo fisico, quanto uno stato di coscienza, un istante in cui i limiti della logica comune vengono superati e si passa ad una condizione che permette di abbracciare il paradosso di *Physis*, una molteplicità racchiusa in unità, un eterno movimento ciclico che si mantiene sempre identico.

Per qualche ragione (che non indagheremo in questo saggio) questa "via di comunicazione", una volta accessibile a tutti gli uomini, diventa, ad un certo punto della storia della civiltà, ardua e pericolosa, al punto tale che solo i sapienti sono in grado di attraversarla. A volte il passaggio è

¹ Giamblico, *Vita pitagorica*, 217. Giamblico specifica che Pitagora parla di ciò in presenza di Abari l'Iperboreo, lasciando intravedere un rapporto fra la filosofia di Pitagora – o almeno alcuni suoi aspetti – e la cultura dei popoli nordici, anch'essi convinti dell'esistenza di un simile passaggio.

difeso da guardiani che rappresentano forze ostili della natura e dell'animo umano e appare in guisa di un ponte sottile come un capello o affilato come un pugnale, oppure è chiuso da battenti o pareti che si aprono e si chiudono come le mascelle di un animale e deve quindi essere attraversato "in un lampo"².

La rapidità con cui il sapiente deve saper attraversare il passaggio rappresenta l'istante dell'illuminazione, l'*epopteia* degli iniziati, che in un istante godono della contemplazione delle realtà divine³; tuttavia il percorso per giungere a questo istante, in cui il senso del tempo e dello spazio si perde, è lungo e difficile.

Il ritorno al ventre della Madre

Il senso di appartenenza a *Physis* è analogo a quello che il neonato prova verso la madre e non è da escludere che le due forme di sentire siano collegate: l'idea di *Physis*, d'altra parte, trova stretta corrispondenza con le immagini delle dee madri⁴. Come il bambino percepisce (e forse cerca), ad un certo punto della sua formazione psichica, un distacco (più o meno traumatico) dalla madre, allo stesso modo le culture umane – ad un determinato punto del loro sviluppo – sentono reciso il legame con la madre *Physis* e avvertono la necessità di individuare persone capaci di percorrere a ritroso il cammino che la civiltà ha fatto e di recuperare il legame perduto. Ciò comporta un ritorno al grembo primordiale, nell'abisso tenebroso del Caos originario, da cui poi il sapiente torna, come se nascesse nuovamente: un viaggio pericoloso che necessita di doti speciali e di conoscenze e preparazione notevoli.

Il ritorno di un individuo al grembo primordiale può essere agevolato dalla permanenza in un luogo rapportabile, nella sua forma, al ventre materno: le caverne (luoghi che infatti sono tradizionalmente legati a santuari oracolari) o i tumuli, cioè tombe che, per la loro peculiare struttura, sono in grado di reimmettere il defunto nel ciclo dell'Essere, favorendone la rinascita. Marija Gimbutas⁵, archeologa che per anni si occupò di studiare l'antico culto della Grande Madre, fa notare come molte tombe antiche ricordino da vicino figure femminili e come la camera mortuaria fosse posta in corrispondenza dell'utero di questa figura. L'interno della stanza in cui era deposto il defunto era poi dipinto col colore rosso – colore del sangue e quindi della vita – e adornato con simboli di rinascita, quali labirinti, sul cui significato torneremo fra poco.

La discesa nella caverna e il contatto col mondo spirituale infero sono caratteristiche frequenti nella mitologia e nella tradizione di molti popoli, e i Greci non fanno eccezione: Epimenide, poeta e indovino originario dell'isola di Creta, scese in una caverna nel monte Ida, detta "sepolcro di Zeus", e lì ricevette una visione da cui trasse la sua sapienza. È importante sottolineare che la sua sapienza non si limitava ad una conoscenza di *Physis*, ma aveva la funzione pratica di ristabilire l'equilibrio fra uomo e mondo divino: a questo scopo egli veniva chiamato per purificare le città dai mali, riportandole quindi in armonia con *Physis*.

Anche di Pitagora si narra che – mentre ancora abitava a Samo – passasse gran parte del tempo a meditare in una caverna fuori città, ove cercava appunto di comprendere l'utilità pratica del sapere⁶. Nelle profondità di caverne e antri sacri i Greci praticavano rituali di incubazione, rituali volti cioè ad ottenere sogni profetici: *Hypnos* – il Sonno – era infatti considerato fratello di *Thàntos* – la Morte – e si riteneva che, come *Thanatos*, avesse anch'egli il potere di sciogliere, seppur temporaneamente, i legami fra corpo e anima, permettendo a quest'ultima di ricevere più agevolmente i

² È interessante notare il parallelismo fra questa immagine, presente in diverse culture, e quella della "Porta che segna i cammini della Notte e del Giorno", che Parmenide attraversa per giungere al cospetto della Dea e riceverne la rivelazione (Fr.1, vv. 11-19). Anche Parmenide, una volta persuasa Dike, deve oltrepassare il passaggio *ithùs*, cioè "rapidamente".

³ Aristotele, *La filosofia*, Fr. 15 in P. Scarpi, *Le religioni dei Misteri*, vol I, E 26 p.172.

⁴ Cfr. E. Neumann, *La Grande Madre*, pp. 37-39.

⁵ M. Gimbutas, *Il linguaggio della Dea*, pp. 151-158.

⁶ Giamblico, *Vita pitagorica*, 27.

messaggi che le arrivavano da dèi e *daïmones*, o addirittura di viaggiare al loro cospetto. L’Inno orfico dedicato al Sogno così recita⁷:

*Ti invoco, beato, dalle ampie ali, Sogno funesto⁸,
messaggero delle cose che saranno, sommo cantore di oracoli per i mortali;
infatti avvicinandoti silenzioso nella quiete (hesykìa) del dolce sonno,
parlando alle anime dei mortali la mente tu risvegli⁹...*

L’inno prosegue poi spiegando come – tramite l’ispirazione che proviene dal sogno – sia possibile sciogliere l’ira degli dèi con preghiere e sacrifici. Questa ispirazione divina perviene all’uomo attraverso quella che l’inno chiama l’ *hesykìa del dolce sonno*, cioè uno stato di quiete, silenzio e solitudine che viene frequentemente collegato al sogno profetico e all’incubazione. Strabone (*Geografia*, XIV 1, 44), parlando dei rituali di incubazione che si svolgevano nel santuario di Acharaca, utilizza il termine *hesykìa* per descrivere l’atto di restare immobili in attesa della rivelazione divina, ed è proprio l’ *hesykìa* che Parmenide imparò dal pitagorico Aminia, cui edificò un tempio per onorarne la memoria, avendo giudicato tale insegnamento di importanza fondamentale¹⁰. Secondo Kingsley¹¹ l’ *hesykìa* doveva essere una vera e propria disciplina spirituale, di tale importanza e complessità che colui che la possedeva appieno era considerato più simile agli dèi che non agli uomini.

Giamblico¹² racconta che Pitagora, la sera, suonasse melodie particolari ai suoi discepoli, tali da indurre in loro *sonni quieti* (*hesykous*) e pieni di sogni buoni, persino profetici. Possiamo quindi supporre che l’*hesykìa* fosse attivamente praticata e insegnata all’interno della scuola pitagorica, e doveva implicare l’addormentarsi (probabilmente in un luogo sacro) al suono di melodie e canti intonati dal maestro.

Grazie all’*hesykìa*, durante l’incubazione, il sapiente raggiungeva l’estasi, in un istante in cui venivano superate le barriere dei sensi e della logica comune.

Il Dodds¹³ ricorda come l’incubazione fosse un rituale le cui origini vanno ricercate nei culti pre-ellenici della Dea Madre, e proprio per questo era spesso praticata in caverne o voragini, punti di discesa nel regno dei morti e quindi luoghi in cui era possibile accedere al ventre della Terra. Dalle descrizioni che abbiamo di una simile esperienza, possiamo supporre che essa non fosse dissimile da stati di “trance”, o da quello che oggi è comunemente definito “sogno lucido”, durante il quale il sognatore si trova in uno stato intermedio fra il sonno e la veglia, e sperimenta sensazioni molto realistiche: spesso prova la sensazione di essere paralizzato e di non riuscire a muoversi né a parlare e a volte ha l’impressione che qualcuno sia presente accanto a lui, una figura indistinta ma percepita chiaramente. E’ possibile che lo stato di paralisi che il sognatore sperimenta fosse ricondotto all’immobilità del cadavere, e che questo avvicinasse quell’esperienza alla morte.

Grazie al sogno profetico, il sognatore, come abbiamo detto, entrava in contatto col dio e riceveva istruzioni utili per ristabilire l’armonia col mondo divino, armonia la cui rottura implica la comparsa di mali, sventure e malattie.

⁷ *Inni Orfici*, Profumo del Sogno, vv. 1-4.

⁸ Il termine utilizzato per “funesto” è *òulios*, appellativo anche del dio della profezia per eccellenza – Apollo – e ne esprime il carattere ambiguo, legato contemporaneamente alla guarigione e alla malattia, alla sapienza e all’enigma. Si ricordi che gli *iatromanti* di Elea, che erano (o comunque erano considerati) discepoli di Parmenide – filosofo che molti autori mettono in relazione col pitagorismo – erano detti *Ouliades*, figli di *Oùlios*. Cfr. J. Benedum, M. Michler, *Parmenides Uliades und die Medizinschule von Elea*, in *Clio Medica* 6, 1971, pp. 295-306.

⁹ Il termine qui utilizzato è il verbo *egheiro*, il cui significato si estende anche a “guarire” e “resuscitare”.

¹⁰ Diogene Laerzio, *Vite dei filosofi*, IX, 2.

¹¹ *Nei luoghi oscuri della saggezza*, pp. 154-155.

¹² *Vita pitagorica*, 65.

¹³ *I Greci e l’irrazionale*, pp. 157-163.

Tramite l'estasi e il sogno indotti dalla musica e – come vedremo – dalla danza, l'iniziato sperimentava direttamente il ciclo eterno di *Physis*, un ciclo di morte e rinascita, un eterno ritorno la cui rappresentazione più appropriata era il Labirinto.

Il Labirinto

Spesso legato a figure rosse (simbolo del femminile e della vita) e a linee a zig-zag o a spirale che rimandano alle acque primordiali¹⁴, il Labirinto è un'immagine che viene sempre associata alla morte e alla rinascita. Esso rimanda al parto e al travaglio che lo accompagna, e quindi al percorso che ogni uomo deve compiere per discendere nuovamente nel ventre della Madre. Al centro del Labirinto si trova il Mondo dei Morti, da non intendere quale regno in cui i defunti trascorrono l'eternità, ma quale ventre primordiale, che annienta ma – allo stesso tempo – rigenera. Raggiungendo il centro del Labirinto, l'iniziato distrugge quindi il suo vecchio Io, e ne emerge rinnovato, riportando di là la conoscenza del ciclo di *Physis*. Dobbiamo infatti ricordare che il Labirinto non è da un dedalo di corridoi e vicoli ciechi, ma un percorso a spirale che giunge al centro della figura e dal centro torna all'uscita, senza soluzione di continuità. La forma in natura del Labirinto è il guscio della chiocciola, a cui rimanda anche il gomito di Arianna, il quale veniva raffigurato come una grande spirale sopra un bacino etrusco su treppiede¹⁵. La linea a spirale che forma il Labirinto è infinita: essa raggiunge il centro, compie un giro, e conduce all'esterno, ove ritorna a volgersi verso il cuore della figura. E' stato notato da Kerényi come il percorso a spirale sia anche una buona riproduzione del ciclo del Sole, che nel corso dell'anno compie giri sempre più brevi, fino a "sparire", per poi "nascere" nuovamente al solstizio d'inverno; l'uomo compie quindi lo stesso percorso del Sole, un percorso che lo ricollega all'eterno rinnovamento di *Physis*. *La via labirintica*, ricorda Erich Neumann¹⁶, è sempre la prima parte del viaggio notturno sul mare, la discesa del Maschile che segue il Sole nel soffocante mondo sotterraneo, nell'utero mortale della Madre Terribile.

Il Labirinto rappresenta un viaggio difficile e pericoloso (non a caso al centro o a guardia di esso si trovano mostri), e proprio per il suo carattere imprigionante e letale viene spesso simboleggiato da una rete¹⁷. La rete, *grìphos* in greco, è il nome che viene dato anche all'enigma, la sfida iniziatica per eccellenza cui viene sottoposto il sapiente. Il viaggio verso il cuore del Labirinto è innanzitutto un viaggio interiore, verso le profondità dell'anima. Il tema mitico dell'avventura dell'anima – lo nota Nora Chadwick¹⁸ –, ovunque si presenti, è soprattutto un'esperienza interna alla mente dell'uomo, verso gli archetipi fondamentali del pensiero.

In un simile viaggio, l'insidia per eccellenza è appunto il *grìphos*, l'enigma, che mette alla prova la capacità del sapiente di superare gli schemi di pensiero su cui è strutturata la vita di tutti i giorni, per iniziare a ragionare secondo i canoni degli dèi, superando spazio e tempo. Si entra così in una dimensione paradossale, in cui i concetti di verità e falsità si intrecciano, sconvolgendo la logica abituale, mentre una nuova logica si profila, quella oracolare, in cui il principio di non-contraddizione non è così vincolante. La sapienza che si ottiene dalla discesa nel Labirinto oltrepassa d'un lampo l'ordine artificiale che l'uomo impone – nella sua mente – all'Essere, ordine che è uno dei primi sintomi della separazione dal flusso eterno di *Physis*. Ricordiamo infatti che la parola *kòsmos*, prima che indicare il mondo ordinato, indica l'ordine politico delle tribù doriche e anche Untersteiner¹⁹ fa notare che uno dei vocaboli greci per designare gli uomini sia *mèropes*, cioè "che guardano le parti" (da *meiromai*, "divido", e la radice *op-*, "vedere"). Il raggiungimento del centro del Labirinto implica dunque per il sapiente l'affrontare il paradosso e quindi l'enigma, e la pena in caso di fallimento è la perdita della sua essenza di sapiente, quindi della sua stessa vita.

¹⁴ M. Gimbutas, *Il linguaggio della Dea*, p. 192, 195, 260, 316-317.

¹⁵ K. Kerényi, *Nel labirinto*, pp. 66-70.

¹⁶ E. Neumann, *La Grande Madre*, p. 179.

¹⁷ Cfr. Neumann, *ibidem*.

¹⁸ *Poetry and prophecy*, p. 91.

¹⁹ *La fisiologia del mito*, p. 85.

Il mito è pieno di sfide letali fra sapienti o fra un sapiente e una forza soprannaturale tramite enigmi, e la posta in palio è sempre l'annientamento dello sconfitto: così la sfida fra Mopso e Calcante²⁰, che si concluse con la morte di quest'ultimo, perchè non era riuscito a risolvere l'enigma propostogli dall'altro, o la vicenda di Omero, morto sull'isola di Io, quando non riuscì a interpretare le enigmatiche parole dei giovani pescatori²¹. Non dimentichiamo infine che uno dei miti più affascinanti della cultura greca, quello di Edipo, ruota intorno ad una sfida letale di enigmi.

Diffusa presso quasi tutte le culture, la competizione fra sapienti tramite enigmi permette di stabilire chi sia più abile a raggiungere il centro del Labirinto, in quanto spesso, come nel caso della sfida fra Mopso e Calcante, la soluzione richiede – oltre ad una notevole intelligenza e proprietà di linguaggio – doti oracolari, che implicano la capacità del sapiente di danzare fra verità e falsità.

Non ho parlato a caso di “danzare fra verità e falsità”: il Labirinto è una figura legata spesso alla danza. La “danza a spirale” – quella cioè che gli iniziati compiono lungo la spirale – è la riproduzione rituale del viaggio che il sapiente deve compiere onde ottenere l'estasi.

La danza è alla base della ritualità antica. Grazie ad essa l'uomo sente pulsare il sangue nelle vene, aumentare il calore corporeo (elemento che era considerato sintomo di un incremento massiccio del potere magico) e raggiunge facilmente uno stato in cui psiche e corpo si muovono in totale simbiosi. Da sempre, nelle culture in cui si ricercano forme di estasi, la danza ha un ruolo fondamentale: stando alle rappresentazioni di rituali giunte sino a noi, pare che essa risalga, secondo le indicazioni di Marija Gimbutas²², addirittura al Paleolitico superiore.

Walter F. Otto, riferendosi alla danza, scrisse: *In quell'attimo, l'essere vivente riesce a liberarsi dalle pastoie della quotidianità, abbandonandosi ai movimenti primordiali... non è più un individuo, una persona, bensì l'Uomo in quanto figura originaria... egli non si contrappone neppure più all'universo: è dentro di lui, è lui stesso il mondo. L'Essere, con la sua verità, parla attraverso la forma, il gesto, il movimento*²³.

Tramite la “danza a spirale”, l'uomo sperimenta con tutto il suo essere l'armonico ciclo di *Physis*, finchè, elevato allo stato semi-divino dell'estasi, il distacco da *Physis* viene superato, e l'armonia ristabilita.

Tutto era danza per i Greci. Persino i corpi celesti danzano in cerchio, e il Sole, come abbiamo visto, è l'esecutore primo della “danza a spirale”. La danza è la risposta fisica alla musica, lingua originaria dell'Essere che suscita il desiderio di danzare in tutto ciò che esiste. Potremmo dire che solo ciò che è morto non danza, ma nella prospettiva che stiamo esaminando il morto è solo giunto al centro della spirale del Labirinto, e da lì dirigerà il suo ballo verso l'esterno.

L'estasi e la musica

La danza è naturalmente accompagnata dalla musica che non è semplice intrattenimento, bensì espressione di una armonia universale. Il ritmo e la melodia trascinano l'uomo, spingendolo ad abbandonarsi in un vortice che culmina con l'estasi, l'uscita da sé e l'*epopteia*. Non a caso presso i culti misterici, specialmente dionisiaci, in cui erano attivamente cercate forme estatiche, la danza accompagnata da canti e dal suono di tamburi e flauti era tenuta in grandissima considerazione. Euripide, nell'*Alceste* (vv. 962-963), fa dire al coro: *Io attraverso i canti*²⁴ *mi slanciai in alto...*, due versi che ben rendono il grande potere della musica e del canto di elevare l'uomo, portandolo alla contemplazione della realtà eterna di *Physis*.

²⁰ G. Colli, *La sapienza greca*, 7 [A 1], 7[A 2].

²¹ Aristotele, *Sui poeti*, Fr. 8 in G. Colli, *La sapienza greca*, 7 [A 11]; Eraclito, DK 22 B 56.

²² *Il linguaggio della Dea*, pp. 311-313.

²³ K. Kerényi, *Nel labirinto*, p. 107.

²⁴ In greco *moûsas*, che indica le Muse ma anche le arti da loro patrocinate: canto e poesia.

Una testimonianza di Ateneo ci informa che²⁵ *la sapienza antica dei Greci sembra essere legata soprattutto alla musica. E per questo giudicavano che il più musicale e il più sapiente fra gli dèi fosse Apollo e fra i semidèi Orfeo*. Platone²⁶ considerava la musica una forma di invasamento suscitato dalle Muse su anime pure, tratte fuori di sé ed ispirate, e la collocava fra le quattro forme di *mania* che gli dèi donavano agli uomini per elevarli ad uno stato simile al loro.

La conoscenza della musica consentiva al sapiente ispirato di controllare in qualche modo le forze naturali: così Orfeo, il cui canto era in grado di placare belve feroci e smuovere persino alberi e pietre. Tramite le melodie appropriate, i Greci ritenevano fosse possibile placare l'ira degli dèi, allontanando i mali. Sappiamo che questa forma di catarsi musicale era praticata dai Pitagorici nel IV secolo a.C., e ancora nel I secolo a.C. abbiamo notizia del medico Asclepiade, che curava i malati di mente tramite la *symphonia*²⁷.

La musica unita alla poesia genera il canto, voce umana che si accorda alle note armoniche dell'Essere e quindi parla la voce degli dèi. Dai Greci, la parola oracolare era detta *omphè*, che Lorenzo Rocci, nel suo dizionario, mette in relazione con l'antico alto tedesco *singan*, cioè "cantare". L'ispirazione divina è dunque all'origine del canto e della poesia e colui che la riceve ne percepisce la musica, come Esiodo, che riceve la sua ispirazione dalle Muse – capaci di muoversi agilmente fra vero e falso²⁸ – e che proclama felice l'uomo che esse vegliano, poiché in suo potere è incantare gli animi, risolvere contese e allontanare i mali levando inni agli dèi.

Proprio alle Muse Pitagora suggerì di innalzare un tempio, una volta giunto a Crotone. Egli infatti sosteneva che le Muse esprimevano al più alto grado *la sinfonia e l'armonia dell'Essere*²⁹, in quanto erano un coro che condivideva lo stesso nome, lo stesso culto e esprimeva *symphonia*, armonia e ritmo.

La musica aveva un ruolo fondamentale nella dottrina pitagorica. Si diceva che Pitagora fosse capace di percepire la "musica delle sfere", il suono della perfetta armonia di *Physis*, e che cercasse di riprodurlo nel modo più verosimile a vantaggio dei suoi discepoli³⁰. Tra i Pitagorici, lo studio e la pratica della musica era così diffuso che essi, appena svegli, si liberavano dal torpore del sonno tramite canti e melodie e talvolta guarivano stati d'animo patologici tramite veri e propri incantamenti³¹.

L'interesse del filosofo di Samo per la musica era tale che egli fu il primo – sembra – a studiare i rapporti matematici fra le note musicali. Secondo quanto ci tramanda Giamblico³², il filosofo – transitando vicino all'officina di un fabbro – udì il diverso suono che i martelli producevano, colpendo l'incudine, a seconda del loro peso. Studiando i rapporti fra i pesi dei martelli, egli riuscì a comprendere i rapporti matematici fra le note che essi producevano, quindi a riprodurli su uno strumento musicale.

E' stato precisato da più studiosi³³ che, fra i Pitagorici, gli studi musicali vanno forse attribuiti ad Ippaso di Metaponto e non a Pitagora; la loro importanza per il pensiero pitagorico resta tuttavia, come abbiamo visto, vitale.

Lo studio della musica porta con sé lo studio della matematica. I rapporti fra gli accordi sono rapporti numerici, e questo significa che la musica può essere scomposta in numeri e ricomposta a piacere.

²⁵ G. Colli, *La sapienza greca*, 2 [B 4].

²⁶ *Fedro*, 244 A- 245 B.

²⁷ E.R. Dodds, *I greci e l'irrazionale*, pp. 120-127.

²⁸ Esiodo, *Teogonia*, vv. 27-28.

²⁹ Giamblico, *Vita pitagorica*, 45.

³⁰ *Ivi*, 66.

³¹ Dal greco *epodè*, che contiene in sé la parola *odè*, che significa "canto". Giamblico, *Vita pitagorica*, 114.

³² *Ivi*, 115-121.

³³ Cfr. M. L. Silvestre, *Il mistero di Ippaso*, pp. 429-432, in *Tra Orfeo e Pitagora*, cit.; B. Centrone, *Introduzione ai pitagorici*, pp. 84-85.

La matematica pitagorica

Da sempre, alla figura di Pitagora e dei suoi seguaci viene collegata la matematica. Aristotele ci parla, nella *Metafisica* (985b, 20-30), di “cosiddetti (*kaloùmenoi*) Pitagorici”, i quali per primi si applicarono alla matematica e la fecero progredire, attribuendo numeri alle realtà terrene e ideali e arrivando a vedere nei numeri le radici di tutte le cose.

Anche Giamblico³⁴ pone l'accento sull'interesse che lo studio della matematica suscitava all'interno della cerchia pitagorica, o almeno di una sua parte: egli parla infatti di due distinti ordini in cui Pitagora aveva diviso i suoi seguaci, gli *acusmatici* e i *matematici*: agli *acusmatici* venivano insegnati i precetti di natura religiosa ed etica, che dovevano essere semplicemente custoditi e osservati scrupolosamente onde mantenersi puri, senza che fosse necessario comprenderne la natura profonda. Gli altri si occupavano dello studio della matematica. Da quanto lascia trasparire Giamblico, i due ordini erano così diversi da sembrare addirittura due scuole differenti, al punto che gli *acusmatici* erano fatti risalire da alcuni ad Ippaso e non a Pitagora (fatto che ha portato studiosi come Maria Luisa Silvestre³⁵, a ritenere che essi fossero un gruppo diverso, unitosi ai Pitagorici quando questi assunsero il potere a Crotone).

Già dai tempi di Giamblico (e forse fin dall'inizio) c'era dibattito su quale dei due gruppi fosse depositario degli insegnamenti più originari e profondi di Pitagora, e a tutt'oggi il mistero non è stato risolto. Possiamo solo notare come l'importanza degli studi matematici si riversasse anche sui detti degli *acusmatici*, se uno di questi recitava: *Cos'è l'Oracolo di Delfi? La tetraktys, cioè l'armonia, nella quale sono le Sirene. Sia matematici sia acusmatici ponevano al centro della loro sapienza la tetraktys, cioè la figura che deriva dal disporre a piramide i primi dieci numeri, e che veniva considerata la base dell'armonia universale, tanto che i Pitagorici giuravano nel nome di Colui (Pitagora) che diede alla nostra anima la tetraktys, che contiene la fonte e la radice di physis*³⁶. La prima, fondamentale *tetraktys* è quella della decade, cioè quella che esprime la perfezione del numero 10, derivato dalla somma dei primi quattro (1+2+3+4):

$$\begin{array}{c} 1 \\ 2 \ 3 \\ 4 \ 5 \ 6 \\ 7 \ 8 \ 9 \ 10 \end{array}$$

Questa figura esprimeva – per i Pitagorici – tutta la perfezione di *Physis*. Dall'unità originaria del numero 1, l'Essere si divideva e differenziava secondo uno schema armonico, che si concludeva col numero 10, nuova unità da cui poteva ricominciare il processo, in un ciclo senza fine. Tutti gli uomini infatti – stando a quanto sostenevano i Greci – contano fino a dieci poi *ritornano ancora all'unità*³⁷. Ovviamente dobbiamo pensare all'Uno da cui si avvia tutta la successione della *tetraktys* non come ad un semplice numero fra gli altri, bensì come all'Essere nella sua totalità, una sorta di *àpeiron* originario, non dissimile dal concetto che ne aveva Anassimandro. La prima cosa che Pitagora insegna – tramite la *tetraktys* – è dunque che *Physis* è un ciclo senza inizio né fine di generazione e ricomposizione dell'unità perduta, in cui gli esseri viventi vengono a trovarsi nel mezzo, intrappolati fra le parvenze della molteplicità, che li spingono a ritenersi irrimediabilmente separati dall'Uno. Questo stato è tuttavia una mera opinione: la verità è che non esiste separazione che non venga ricomposta, e che anzi la separazione stessa nella molteplicità fa parte dell'Essere.

³⁴ *Vita pitagorica*, 80-89.

³⁵ *Il mistero di Ippaso*, pp. 413-422 in *Tra Orfeo e Pitagora*, a cura di M. Tortorelli Ghidini, A. Storchi Marino, A. Visconti.

³⁶ Diels, *Arch. f. Gesch. d. Phil.* III 457, in F. M. Cornford, *From Religion to Philosophy*, p. 206.

³⁷ Il verbo usato per dire “ritornano” è *anapodòo*, utilizzato dal pitagorico Ippodamo in riferimento alla rivoluzione del ciclo di *Physis*. Aetius, I 3 8, in F. M. Cornford, *From Religion to Philosophy*, p. 208.

Parmenide sosteneva lo stesso concetto nel suo poema, in cui la Dea, possibile personificazione di *Physis*, gli rivelava la sostanziale unità nell'Essere, pur nella sua apparente frammentazione:

*Bisogna che ogni cosa tu sappia,
sia della ben rotonda verità il cuore immobile,
sia le opinioni dei mortali, prive di vera certezza.
Ma tuttavia anche queste cose saprai, come le cose che si manifestano
occorre manifestamente che siano tutte in tutto e per tutto enti.*³⁸

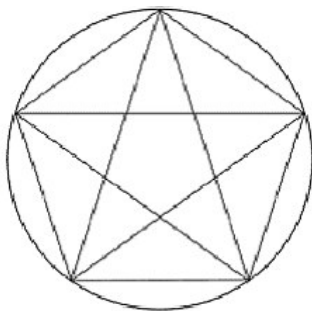
Il poema è diviso in due parti, una in cui la Dea illustra come l'Essere sia sostanzialmente unitario ed eterno, l'altra in cui analizza le parvenze del mondo, il modo in cui il cosmo è diviso in parti ed enti i cui rapporti sono organizzati in modo armonico.

Un'altra forma della *tetraktys* è quella utilizzata da Platone nel *Timeo* (35 B-36 D) per spiegare i rapporti numerici fra le varie parti in cui venne divisa l'anima del mondo, al momento della creazione:

$$\begin{array}{r} 1 \\ 2 \quad 3 \\ 4 \quad 9 \\ 8 \quad 27 \end{array}$$

Questa seconda *tetraktys* deriva molto probabilmente da interpretazioni platoniche della dottrina di Pitagora, ma anch'essa esprime il desiderio di capire in che modo la molteplicità del mondo si armonizzi in una unità originaria. Da queste due, derivava poi una lunga serie di *tetraktyes* minori, che si concentravano su aspetti parziali del mondo: una era composta da punto, linea, superficie e solido, un'altra da fuoco, aria acqua e terra, un'altra ancora dall'individuo, la famiglia, il villaggio e lo stato e così via.

Un'altra figura su cui si basava lo studio della matematica pitagorica era il pentacolo o stella di Pitagora, ovvero la stella a cinque punte che si ottiene dall'incrocio delle diagonali di un pentagono regolare. Questa stella, racchiusa in un cerchio, simbolo dell'Uno originario, era uno dei segni di riconoscimento fra i Pitagorici ed era considerata simbolo di armonia.



Come si può ben vedere dall'immagine, il pentacolo è costituito da un pentagono esterno e da uno interno, per un totale di dieci angoli, numero la cui importanza abbiamo già sottolineato. Il pentacolo diventa quindi una immagine del microcosmo e del suo rapporto col macrocosmo, e di come i due livelli di realtà si combinino perfettamente in un tutto unico.

Tra le altre considerazioni che si possono fare vi è che una figura umana a gambe aperte e con le braccia leggermente inclinate può essere contenuta nel pentagono inscritto nel cerchio il cui diametro è dato dall'estensione massima delle braccia di quella stessa figura, e che il pentagono può essere trasformato in un dodecaedro, solido che per i Pitagorici aveva un tale valore sacro che chi ne divulgava il segreto era condannato a morire in mare come un empio³⁹. Il dodecaedro è il solido per eccellenza anche nel *Timeo* di Platone, in cui contraddistingue il quinto elemento e che è perfetto, notò Plutarco⁴⁰, in quanto ha tante facce quanti sono i segni dello zodiaco.

³⁸ Parmenide, *Poema sulla Natura*, Fr. 1 vv. 28-32.

³⁹ Giamblico, *Vita pitagorica*, 88.

⁴⁰ *Quaestiones Platonicae*, V, 1.

Ma ciò che più è interessante del pentacolo è che le diagonali si intersecano fra di loro secondo un rapporto numerico che viene definito *sezione* o *rapporto aureo*⁴¹.

Non ci addentreremo nello studio dettagliato dei complessi rapporti matematici che emergono dall'immagine del pentacolo, tuttavia vale la pena soffermarsi un attimo sulla sezione aurea e su quale sia la sua importanza.

La sezione aurea è un rapporto che si instaura fra le due parti in cui viene diviso un segmento. La dimensione totale del segmento sta alla dimensione della parte maggiore come questa sta alla dimensione della parte minore. Questo rapporto – il cui valore è espresso da un numero irrazionale che si avvicina a 0,618 – è straordinario in quanto ricorre spessissimo in natura.

E' interessante il fatto che questo numero, la cui importanza doveva essere primaria nella riflessione dei Pitagorici, fosse irrazionale. Tradizionalmente si ritiene che la scoperta degli irrazionali abbia mandato in crisi la dottrina pitagorica, che, basandosi sulla derivazione di tutto ciò che esiste dai numeri, si sarebbe trovata di fronte a cifre non conoscibili in quanto infinite. Non dobbiamo però dimenticare che un numero intero esprime compiutezza, quindi un ente stabile e ideale, un modello assoluto e immutabile: il modo migliore quindi per esprimere l'eterno movimento di *Physis* è un numero che esprima questa crescita armonica ma mai compiuta. Quale numero migliore, dunque, di un irrazionale derivato da una figura come il pentacolo, fondata sul numero 5? Il 5 è il numero dell'unione fra femminile (il 2) e maschile (il 3), quindi esprime il processo di generazione, *Physis* come *Natura liquida, circolare, che continuamente si trasforma*⁴².

Il rapporto aureo si riscontra anche nella generazione della spirale logaritmica – rappresentata in natura dal guscio delle chioccioline e dei nautili⁴³ – la cui forma è, come abbiamo visto, connessa al Labirinto. Nella spirale logaritmica il rapporto fra il raggio e l'unità angolare è aureo, e questo garantisce che la spirale cresca sempre armoniosamente.

Un'altra occorrenza della sezione aurea – rilevante ai fini della presente analisi – è nel rapporto fra i semitoni della scala musicale. Nella scala in do, le distanze fra i suoni non sono tutte uguali: le distanze do-re, re-mi, fa-sol, sol-la, la-si sono un tono ognuna, mentre quelle fra mi e fa e fra si e do sono di un semitono, quindi la scala è composta da dodici semitoni, che sono in rapporto costante fra di loro, secondo una proporzione la cui ragione ammonta ad un valore prossimo a 0,618, per cui il numero delle vibrazioni che si differenziano per otto semitoni si comporta come la sezione aurea⁴⁴.

Ancora una volta il discorso torna a cadere sull'armonia e sulla musica. Aristotele⁴⁵ ci dice che gran parte dello studio dei Pitagorici si incentrava sul cercare concordanze fra i numeri e gli accordi musicali, le parti del cielo e gli elementi del cosmo, e Teone di Smirne⁴⁶ sosteneva che la *tetraktys* fosse di grande importanza perché conteneva la natura dell'Universo ma non solo, anche tutte le consonanze alla base dello studio della musica.

Secondo quanto ci tramanda Giamblico, Pitagora udiva la musica delle sfere, percepiva cioè l'armonia di tutto l'Essere, e cercava di trasmetterla ai suoi discepoli tramite melodie che lui stesso componeva e che inducevano in loro l'*hesykia* e sogni profetici. A volte, ci dice sempre Giamblico⁴⁷, i discepoli danzavano al suono delle melodie del maestro.

Musica e danza – attività la cui importanza per l'estasi e il viaggio attraverso il Labirinto abbiamo già visto – erano dunque il fulcro della vita pitagorica. La matematica – per i Pitagorici – acquisiva un particolare rilievo in quanto permetteva di studiare l'armonia dei suoni e di metterla in relazione con l'armonia del cosmo. Pitagora, come abbiamo visto in precedenza, passò molto tempo a

⁴¹ C. J. Snijders, *La sezione aurea*, pp. 23-28.

⁴² *Inni Orfici*, Profumo di Physis, v. 23.

⁴³ C. J. Snijders, *La sezione aurea*, pp. 56-62.

⁴⁴ *Ivi*, pp. 36-37.

⁴⁵ *Metafisica*, 986a.

⁴⁶ *Sulla tetraktys*, in F. M. Cornford, *From Religion to Philosophy*, p. 205.

⁴⁷ *Vita pitagorica*, 111.

meditare in un antro – luogo deputato al ritorno al grembo primordiale – per comprendere l'utilizzo pratico della sapienza, e in effetti lui e i suoi seguaci non si spostavano tra le città per diffondere la loro dottrina, quanto piuttosto per purificarle dai mali e dotarle di leggi giuste, cioè conformi all'ordine di *Physis*, come Epimenide quando uscì dalla caverna sul monte Ida.

Anche il sapere di Empedocle – conviene ricordarlo – aveva delle finalità pratiche: egli infatti ne faceva uso per aiutare la città di Agrigento a superare difficoltà e mali che derivanti dalla mancanza di armonia fra uomo e *Physis*. Il filosofo di Agrigento prometteva:

*Farai cessare l'impeto dei venti infaticabili, che sulla terra
Sollevandosi, con i loro soffi devastano i campi;
e poi di nuovo, se lo vuoi, benefici soffi susciterai,
da nera procella farai sortire opportuna siccità
per gli uomini, e farai sortire dalla siccità estiva
piogge che nutrono gli alberi... (Fr. 111).*

Anche Pitagora doveva ristabilire il legame e l'armonia perduti con *Physis*, tramite musica e danze che spingessero all'estasi, o che influenzassero le forze della Natura. Quando Aristotele ci dice che per i Pitagorici il numero è all'origine di tutte le cose, non dobbiamo pensare al numero come ente matematico, ma come espressione di una armonia che può essere tradotta in musica.

La matematica pitagorica non ha dunque molto a che vedere con lo studio dei numeri in quanto tali, ma è un tentativo di mettere in musica l'Essere, di coglierne l'armonia e trasformarla in una danza tramite cui gli uomini possano percorrere il Labirinto e sentire nuovamente l'unità con *Physis*.

Bibliografia

- AA.VV., *Tra Orfeo e Pitagora, Origini e incontri di culture nell'antichità, Atti dei seminari napoletani 1996-1998*, a cura di Marisa Tortorelli Ghidini, Alfredina Storchi Marino e Amedeo Visconti, Napoli, Bibliopolis, 2000.
- Aristotele, *Metafisica*, a cura di Giovanni Reale, Milano, Bompiani, 2000.
- J. Benedum, M. Michler, *Parmenides Uliades und die Medizinschule von Elea*, in *Clio Medica* 6, 1971.
- Bruno Centrone, *Introduzione ai Pitagorici*, Bari, Laterza, 1996.
- Nora Kershaw Chadwick, *Poetry and Prophecy*, Cambridge, University Press, 1942.
- Giorgio Colli, *La sapienza greca*, Milano, Adelphi, 1995.
- Francis Macdonald Cornford, *From Religion to Philosophy*, Princeton, Princeton University Press, 1991.
- Diogene Laerzio, *Vite dei filosofi*, a cura di Marcello Gigante, Bari, Laterza, 1983.
- Eric R. Dodds, *I Greci e l'irrazionale*, Padova, Sansoni, 2003.
- Massimo Donà, *Magia e Filosofia*, Milano, Bompiani, 2004.
- Eraclito, *Dell'Origine*, a cura di Angelo Tonelli, Milano, Feltrinelli, 1993.
- Esiodo, *Opere*, a cura di Aristide Colonna, Torino, UTET, 1983.
- James George Frazer, *Il ramo d'oro*, Roma, Newton & Compton, 1992.
- Giamblico, *La vita pitagorica*, a cura di Maurizio Giangliulo, Milano, BUR, 2001.
- Marija Gimbutas, *Il linguaggio della Dea*, Firenze, Longanesi, 1990.
- Inni Orfici*, a cura di Gabriella Ricciardelli, Milano, Mondadori/Valla, 2000.
- Károly Kerényi, *Nel labirinto*, Torino, Boringhieri, 1983.
- Peter Kingsley, *Nei luoghi oscuri della saggezza*, Milano, Marco Tropea, 2001.
- Erich Neumann, *La Grande Madre*, Roma, Astrolabio, 1981.
- Parmenide, *Poema sulla Natura*, a cura di Giovanni Cerri, Milano, BUR, 1999.
- Platone, *Fedro*, a cura di Giovanni Reale, Milano, Bompiani, 2000.
- Platone, *Timeo*, a cura di Giuseppe Lozza, Milano, Mondadori, 1994.
- Paolo Scarpi, *Le religioni dei Misteri*, Milano, Mondadori/Valla, 2004.
- C. J. Snijders, *La sezione aurea*, Padova, Franco Muzzio & c., 1985.
- Mario Untersteiner, *La fisiologia del mito*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991.