

ISPIRAZIONE PITAGORICA DEL «CANONE» DI POLICLETO

a) Indistinzione estetica di numeri e cose nel preimaginismo pitagorico.

Nasce la riflessione scientifico-filosofica dall'esigenza di allargare la base della vita intuitiva in una più vasta sfera di esperienze e, nello stesso tempo, di risolvere in un dato mentale unitivo le contraddizioni che il diffuso raggio dell'esperienza va mettendo in luce. Saranno le contraddizioni della fantasia teogonica, figuratrice di divinità sante, felici e immortali, che poi si divorano a vicenda, a determinare le prime ritorsioni della filosofia contro i miti dell'Olimpo. Ora, in anticipo su queste critiche, il pensiero produce implicitamente la prima istanza contro la rapsodia mitica, col cercare un principio unitivo che emerga sul disordine delle impressioni e le discipline. Codesta emergenza è la manifestazione iniziale del *logos*, il quale per Pitagora non si possiede nella sua sostanza pura, ma si risolve interamente in quegli elementi esatti della mentalità che sono i numeri. Troppe suggestioni derivano ad un popolo musicale dalla esattezza dei rapporti e delle proporzioni in cui si sviluppano i ritmi melodici, perché dal suo seno non dovessero esprimersi un pensatore e una scuola rivolti alla visione numerica della realtà.

Ma nemmeno il numero si possiede, in Pitagora, nella sua sostanza pura, quale termine dell'astrazione mentale. Come si aggruma la cera attorno al filo immerso nel bagno caldo, così l'idealità eterea del numero si solidifica nella mentalità dei primi Pitagorici, facendo corpo con la sensibile realtà delle cose. Lo attesta in più passi Aristotele. «I Pitagorici, perché vedevano molte proprietà dei numeri presenti nei corpi sensibili, fecero che le cose fossero numeri, non però separati, ma costituenti le cose stesse»¹⁾. Quantunque «i principii e le cause prime di cui fanno uso sieno effettivamente tali da spiegare realtà d'un ordine superiore al sensibile», tuttavia furono d'accordo con gli altri filosofi naturalisti «nel sostenere che la realtà è appunto ciò che può essere percepito dai sensi e contenuto nel circolo dei cieli»²⁾. Sotmettendo il concetto dei Pitagorici alla propria terminologia, Ari-

stotele ribadisce che i numeri sono ad un tempo sostanza e predicato³⁾; non solo causa formale, ma anche causa materiale delle cose⁴⁾.

Invero, il rapporto tra i numeri e le cose si sposta dal piano della loro coincidenza, quando con Filolao, un pitagorico della seconda metà del V secolo, si afferma, non che le cose sono numeri, ma che hanno numeri⁵⁾. Lo spostamento è anche più sensibile, quando rileviamo in Aristotele passi, che si alternano ai precedenti, dai quali risulta un rapporto di «somiglianza» (*ὁμοίωμα*) tra i numeri e le cose, e addirittura le cose risultano «imitazione» dei numeri (*μιμήσει τὰ ὄντα παρὰ τῶν ἀριθμῶν*)⁶⁾.

La duplice testimonianza contraddittoria⁷⁾ non può dar luogo ad un'interpretazione coerente se non ammettendo, con la critica più avveduta⁸⁾, che Aristotele con l'una e con l'altra testimonianza intenda alludere a due fasi diverse di sviluppo o a settori diversi del Pitagorismo, ciò che egli stesso suggerisce in un passo dove restringe ad «alcuni» Pitagorici la dottrina dell'immanenza dei numeri nelle cose⁹⁾. E precisamente l'identificazione delle cose coi numeri deve appartenere alla fase iniziale del Pitagorismo, a quella che direttamente deriva dall'insegnamento del fondatore, mentre la tesi mimetica o imaginistica riflette la mentalità più matura dei Pitagorici, contemporanei di Socrate e di Platone, o posteriori. Quanto al Pitagorismo originario o arcaico, l'impronta che gli è propria ha troppi riscontri nell'ambiente culturale circostante, perché l'attribuzione ad esso dell'identità delle cose e dei numeri debba esser vista come una mera supposizione e non appartenga invece alla certezza scientifica.

Ma quale senso intelligibile ha la formula che le cose sono numeri? Lo Zeller supera «l'impressione abbastanza strana» che que-

¹⁾ ARISTOTELE, *Met.*, A 5, 987 a, 15.

²⁾ ARISTOTELE, *Met.*, A 5, 986 a, 15. Molti altri passi di ARISTOTELE, convergenti nella stessa attestazione, si leggono in ZELLER, *La filosofia dei Greci*, trad. MONDOLFO, II, p. 435-437; BURNET, *L'aurore de la philosophie grecque*, Paris, 1919, p. 330.

³⁾ DIELS, *Vors.*, 32 B, fr. 4.

⁴⁾ ARISTOTELE, *Met.*, A 5, 985 b, 23 (DIELS, 45 B, 4); I 6, 987 b, 10 (DIELS, 45 B, 12). V. nello ZELLER, tr. cit., II, p. 438 sg. altre testimonianze posteriori su codesto rapporto mimetico tra numeri e cose.

⁵⁾ Veramente le versioni che si possono ricavare da ARISTOTELE e da altre testimonianze sono tre, così formulate da H. CHERNISS, *Aristotle's criticism of the Presocratic philosophy*, Baltimore, 1935, pp. 386 sgg.: 1) identità numeri e cose; 2) identità dei principii dei numeri coi principii delle cose; 3) rapporto di imitazione; e da DE RUGGIERO, *La Filosofia greca*, P. I della *Storia della filosofia*, Bari, 1934, v. I, p. 97: 1) le cose sono numeri; 2) le cose hanno numeri; 3) le cose imitano o sono fatte a somiglianza dei numeri. Ma, ai fini della presente trattazione, interessa dar conto soltanto delle due versioni estreme, tanto più che quella di mezzo può facilmente esser ridotta alla terza.

⁶⁾ BURNET, *L'aurore de la philosophie grecque*, cit., p. 111: «Possiamo dire con certezza che più una dottrina pitagorica ha caratteri di primitività, più è probabile che sia di Pitagora stesso, e ciò specialmente se si può dimostrare che essa offre punti di contatto con teorie che sappiamo esser state sostenute nel suo tempo o poco prima di lui». DE RUGGIERO, *La Filosofia greca*, cit., p. 97: Delle tre versioni suddette, «la seconda e la terza implicano un lavoro di astrazione mentale appropriato a un'età più matura; la prima invece ha un carattere ingenuo e realistico, che meglio si accorda con la descritta magia numerica».

⁷⁾ ARISTOTELE, *De caelo*, Γ 1, 300 a, 14 (DIELS, 45 B, 38).

¹⁾ ARISTOTELE, *Met.*, N 3, 1090 a, 20.

²⁾ ARISTOTELE, *Met.*, A 8, 990 a, 3, 5.

sto enunciato produce, appellandosi al «realismo» dei Greci, cioè alla forma caratteristica della loro mentalità e al criterio generale che ispira la sua interpretazione del pensiero classico¹⁾. Ma è più che semplice «realismo» il vedere la realtà invasa da un elemento ideale quale è il numero; e d'altronde la critica posteriore a Zeller ha ben messo in luce a quali riserve dev'essere soggetta una presentazione realistica o naturalistica della mentalità greca. Il Burnet scrive che «la formula secondo la quale le cose sono numeri risulta priva di senso. Abbiamo ragioni per ritenere che essa risalga allo stesso Pitagora, quantunque non siamo in condizione di spiegare chiaramente quello che con ciò egli intendesse»²⁾. Ma non si fa onore alla critica opponendo alla ricerca simili *tabù* che le impediscono di accedere ad un terreno perfettamente praticabile.

Si può praticare questo terreno solo che, avanzando, si prenda per mano un bambino e si osservi come, se si tende il dito per indicargli una cosa, egli guardi il dito e non miri alla cosa. Le cose sono numeri per Pitagora e non alludono a numeri, per la stessa ragione per cui le statue degli dei non significano il dio ignoto, ma sono tutta la divinità in esse risolta; per la stessa ragione per cui la prima creazione della mentalità poetica è il mito, e il mito è lo spazio in cui l'anima, lo spirito, l'ideale s'incontrano e si fondono in una rappresentazione concreta e sensibile.

Il segno non ha ancora sviluppato, in questo momento della cultura, la sua virtù allusiva e, se mai esso tende ad insinuarsi nell'organismo mentale come *tramite*, come strumento di mediazione, subito perde la sua trasparenza e si contrae in *termine*, oltre il quale lo sguardo non procede³⁾. Predicare un attributo di una cosa non è ancora possibile senza che il predicamento stesso non si coaguli in una cosa. Aristotele non ha potuto non rispecchiare questo stato d'indistinzione quando ha detto, nel passo citato, che i Pitagorici non distinguono ancora forma e materia: e, infatti, se l'ideale dell'arte è, secondo i critici moderni, «calare» la forma nella materia, in modo che non resti nessuna estraneità fra i due termini e l'idea viva nella rappresentazione e la rappresentazione s'illumina dell'idea, codesti primi artefici del pensiero hanno realizzato l'ideale dell'arte nel momento stesso in cui carpivano al pensiero il frutto più eletto dell'astrazione matematica.

¹⁾ ZELLER, *La filosofia dei Greci*, tr. cit., p. 443.

²⁾ BURNET, *L'aurore de la philosophie grecque*, cit., p. 328.

³⁾ A proposito di questa fase arcaica della speculazione, che io dico preimagingistica, bene osserva JOËL che i Greci non vi dispongono di più di una parola (*ὁμοιος*) per indicare *simile* e *uguale*, e ciò dimostra che i concetti di *somiglianza* e *identità* sono per essi ancora indistinti (*Geschichte der antiken Philosophie*, Tübingen, I, 1921, p. 364). A proposito di questa ambiguità di termini, che denuncia un'indistinzione nella sfera del concetto, giova ricordare la *Logik der Vieldeutigkeit* (o della molteplicità delle accezioni) che dominerebbe la filosofia greca da Parmenide fino ad Aristotele, secondo la tesi sostenuta nell'opera di SVEND RANULF, *Der Eleatische Satz vom Widerspruch* (Kjöbenhavn-Kristiania, 1924). È tesi legittima, purché si precisi che l'ambiguità dei termini riflette l'ambiguità di pensiero, e questa è la conseguenza di quell'indistinzione di valori che risale molto oltre Parmenide e ha la sua radice nell'estetismo arcaico dei Greci.

Non si parli, dunque, di *mistica del numero* o di *magia del numero*, qualora si voglia dare un senso a queste espressioni, se non dopo di aver parlato dell'*estetica del numero*, cioè della prima attività speculativa che realizza nell'oggetto sensibile l'idealità del numero. Affondate le radici della «scienza» pitagorica nel terreno stesso da cui nasce il mito poetico, è possibile intendere come il numero diventi *sacro*, nella stessa guisa che le fantasie di Omero diventano il testo sacro della città e le scene di Eschilo ne diventano il rito e il museo delle arti figurative s'identifica per la città col tempio del dio.

b) *Indistinzione estetica di numero, armonia ed ethos nel preimagingismo pitagorico.*

Da quanto s'è detto risulta che il numero, non potendosi intendere nella sua specie astratta o come predicato concettuale di cose, ma «calando» nelle cose, si configura, a guisa di realtà fisica, spazialmente. L'unità — lo attesta in più luoghi Aristotele — è estesa¹⁾ e ogni numero risulta dalla composizione di più unità. Passando quindi spontaneamente dall'aritmetica alla geometria, l'unità si configura come un punto e il punto — secondo una consuetudine che arriva fino ad Euryto, un pitagorico che appartiene al principio del IV secolo a. C. — s'identifica con una «pietruzza» (*ψήφος*), e le pietruzze o i punti si dispongono gli uni accanto agli altri in modo da costituire indifferentemente figure geometriche e numeri. Per esempio: $3 = \cdot \cdot \cdot$; $4 = \cdot \cdot \cdot \cdot$ ²⁾. La spazialità pitagorica del numero è comprovata anche dall'uso, che secondo Burnet risale a Pitagora, di denominare i punti «termini» (*ὅροι*) e la superficie, che essi occupano o delimitano, «campo» (*χώρα*)³⁾.

Da questa visione aritmogeometrica⁴⁾ discende l'assimilazione pitagorica del numero *pari* con l'*infinito* e del *dispari* col *finito*. Il numero dispari (per esempio il 3, espresso da un triangolo) è come chiuso e concluso in se stesso da un'unità che occupa lo spazio intercorrente tra le unità o la serie di unità pari, di cui risulta; il numero pari, invece, (per esempio il 4, espresso da un quadrato) lascia tra unità e unità o tra le due serie di unità, di cui risulta, uno spazio vuoto, attraverso il quale può essere diviso in due parti e, con l'aggiunta di altre coppie, lo spezzettamento può continuare all'infinito, senza che mai intervenga un'unità intermedia ad arrestare la divisione⁵⁾.

¹⁾ ARISTOTELE, *Met.*, N 6, 1080 b, 18 sg.; 1083 b, 8 sg.; *De caelo*, I 1, 300 a, 16 (DIELS, *Vors.*, 45 B, 9, 10, 38).

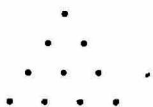
²⁾ ARISTOTELE, *Met.*, N 5, 1092 b, 8 (DIELS, *Vors.*, 33, 3).

³⁾ BURNET, *L'aurore de la philosophie grecque*, cit., p. 117.

⁴⁾ È questa l'espressione usata da A. REY, *La jeunesse de la science grecque*, Paris, 1933, p. 271 sgg.

⁵⁾ Ulteriori informazioni in proposito e la bibliografia relativa si possono leggere nella nota del MONDOLFO, *Discussione sull'infinità del pari*, nella cit. tr. dello ZELLER, v. II, p. 446 sgg. e a p. 675.

Sempre attraverso la spazializzazione geometrica si comprende per quale ragione o per quale viluppo di ragioni la decade venga ad assumere per i Pitagorici un carattere sacro, e sulla figura che la rappresenta, cioè sulla famosa τετρακτύς,



« fonte e radice della natura eterna », sia fatto il giuramento pitagorico¹⁾. Intanto, sembra arrestarsi la serie numerica al dieci, perché tutti i numeri successivi sono una combinazione varia dei primi dieci elementi: e, se nel numero è l'essenza della realtà, nella decade, che contiene tutti i numeri, deve anche essere contenuta tutta la realtà. Inoltre la *tetraktys* racchiude in sé i numeri delle tre proporzioni musicali (ottava 2 : 1, quinta 3 : 2, quarta 4 : 3) e delle quattro specie di enti geometrici (punto = 1, linea = 2, superficie = 3, solido = 4)²⁾. Soprattutto è essa una figura perfetta e sacra perché risolve in una superiore armonia l'antitesi del finito e dell'infinito, del dispari e del pari. La decade, infatti, è essa stessa un numero pari, cioè infinito, divisibile, ma nella sua espressione geometrica si finitizza e si conclude in se stessa nella forma perfetta del triangolo. Il quattro, poi, altro numero sul quale si concentrano le predilezioni dei Pitagorici, come si dirà in seguito, nella divina sostanza della *tetraktys* si riscatta dalla sua imperfetta natura di numero pari, in quanto con una triplice serie di quattro punti allineati si costituisce il perimetro della figura, lasciando posto soltanto per il punto centrale che domina dall'interno, quasi generando il tutto, come l'unità è generatrice degli altri numeri. Per tale sua prerogativa il quattro si aggiudica il privilegio di dare il nome al sacro « enigma » dei Pitagorici.

Fino ad ora s'è visto che le « cose », con cui il numero s'identifica, sono elementi semplici, per quanto estesi, cioè il « punto » o la « pietruzza ». Ora si osserva che anche elementi complessi, corpi organici, forme viventi, sono soggette alla stessa assimilazione col numero. Aristotele ricorda e discute appunto l'assimilazione compiuta da Euryto del cavallo, dell'uomo, di animali e piante, col numero e colle pietruzze³⁾. Non si tratta di puri giochi d'immaginazione a cui non si debba connettere nessuna importanza, come reputa il Burnet⁴⁾, ma di posizioni fondamentali da cui s'illuminano gli spazi circostanti della

¹⁾ DIELS, *Vors.*, 45 B, 15; cfr. 32 A, 11, 13 (frammento, quest'ultimo, di particolare importanza, che riporta un brano di SPEUSIPPO sui numeri pitagorici, conservato nei *Theologoumena Arithmetica*); 34, 4; ecc. Per l'arresto della serie numerica alla decade, è molto esplicito ARISTOTELE, *Met.* M 8, 1084 a. Le varie fonti sul giuramento pitagorico sono elencate nella n. 1 a p. 501 della cit. tr. dello ZELLER, v. II.

²⁾ Per queste spiegazioni, v. MONDOLFO, tr. cit. dello ZELLER, II, p. 676.

³⁾ ARISTOTELE, *Met.*, N 5-6, 1092 b-1093 a.

⁴⁾ BURNET, *L'aurore de la philosophie grecque*, cit., p. 122.

cultura, tanto più che l'assimilazione suddetta è anche estesa a concetti astratti, a qualità morali, a sfere astronomiche, a divinità, che diventano numeri.

Il numero che, per il processo esaminato, ha conseguito uno spessore fisico è chiamato ora, con la sua sostanza determinata, nella quale s'arresta e si fissa l'intuizione, a reggere la sostanza diafana di attributi ideali e morali, che altrimenti resterebbero inafferrabili per la mentalità. Se *logos* è possibilità di divisione e ciò che non s'intuisce è senz'altro irrazionale, la nuova ipostasi compiuta dal Pitagorismo, solidificando nel numero attributi ideali e qualità morali, salva la vita più alta dello spirito dall'irrazionalità.

Così si stabilisce tutta una serie di equazioni, non sempre coerentemente mantenute e ondegianti nel passaggio dall'uno all'altro pitagorico. In maniera più stabile, l'unità diventa la ragione, perché è immutabile; la dualità s'identifica con l'opinione, perché è mutevole e indeterminata; il quattro con la giustizia, perché è il primo numero quadrato; il cinque col matrimonio, perché è la combinazione del due col tre, del primo numero femminile col primo maschile; il sette con l'opportunità (*χαιρός*), per certe corrispondenze che gli antichi ravvisavano tra questo numero e i vari periodi della vita umana; il nove si assimila anch'esso con la giustizia, perché è il primo numero quadrato dispari¹⁾.

Tutti i « perché » che abbiamo indicato per ogni assimilazione sono presuntivi e derivano dall'elaborazione posteriore, in quanto con essi si sdoppia una visuale che all'origine era unica e faceva coincidere nello stesso fuoco la figura e il figurato, l'intuizione e i motivi che la rendono possibile. Non si tratta di due termini, che sieno distinti e vengano avvicinati per comparazione e somiglianza, ma di un unico termine in cui è implicita tutta la ricchezza di esplicazioni che ancora fervono nella indistinzione. Le metafore di questa mentalità preimaginationistica sono senza il *come* interposto tra due impressioni o tra un'impressione e un concetto; e introdurre il *come*, spiegare il mito numerico con tutte le ragioni che possono giustificarlo, è come trasformare il mito poetico in allegoria, secondo il procedimento razionalistico che i Greci adotteranno nel periodo critico, ponendosi oltre il mito e fuori della mentalità che l'ha reso possibile.

Il *come* va soppresso anche quando si passa dal numero alla musica. Il numero, infatti, manifesta una tale spontanea composizione di ritmi e di strutture che non può non far pensare alla sua musicalità, anzi non può non indurre ad un'estetica sovrapposizione e identificazione dei due termini. È musicale il rapporto fisso che lega un numero ai numeri minori dalla cui unione quello risulta; musi-

¹⁾ ARISTOTELE, *Met.*, A 5, 985 b, 23; M 3, 1078 b, 21; *Magna Moralia*, A 1, 1182 a, 11 (DIELS, *Vors.*, 45 B, 4); ALEXAND. APHROD., *comm. in Aristotelem*, *Met.* p. 28, 24 (ed. BONITZ: in RITTER et PRELLER, 78 c); *Theologoumena Arithmetica*, 8, 56 (RITTER et PRELLER, 65 b). Altre fonti sono indicate in ZELLER, tr. cit., II, p. 492, n. 1 e, sull'argomento, si cfr. quanto scrive lo stesso ZELLER a p. 491 sgg.

cale la proporzione stabilita tra gli elementi del calcolo aritmetico; musicale la distribuzione dei punti che compongono la figura geometrica. Reciprocamente è numerico il rapporto, inversamente proporzionale, che si stabilisce, col così detto « canone monocordo », scoperto da Pitagora, tra la varia altezza dei toni musicali e la lunghezza della corda che produce il suono¹⁾. Era questa una scoperta sufficiente a mettere in luce, non solo, come dice Filolao, « la potenza del numero sulla musica »²⁾, ma anche la potenza della musica sul numero.

Se ἀρμονία è l'accordo d'ottava tra nota alta e nota bassa o, come dice Filolao, l'« unità del molteplice e la concordia del discordante »³⁾, risulta necessaria l'estensione del termine alle strutture che sono intrinseche ai numeri e alle figure geometriche⁴⁾ e alle cose tutte che con i numeri s'identificano, sì che i Pitagorici possono essere denominati senz'altro, come li chiama Aristosseno, οἱ ἀρμονικοί⁵⁾.

Valore etico e valore estetico entrano, indifferenziati, in questa visione musicale e matematica. Nella tavola delle dieci opposizioni pitagoriche manca la coppia brutto-bello, perché, come giustamente osserva lo Chaignet, è presente la coppia male-bene, nella quale è risolta, in questa fase d'indistinzione, l'altra coppia⁶⁾. In una fase più avanzata della speculazione, ciò che ora è implicito si farà esplicito, e nel poema empedocleo delle *Purificazioni*, per tanta parte dovuto all'ispirazione pitagorica, le divine personificazioni della Bruttezza e della Bellezza compariranno simmetricamente disposte accanto alle altre mitiche coppie della Discordia e dell'Armonia, dell'Oscurezza e della Verità, e via dicendo⁷⁾. Del resto, anche in Aristotele si fa esplicita la testimonianza che c'è il bello dove si trovano costituiti il dispari, il retto, l'eguale⁸⁾ e il tardo biografo di Pitagora non si scosterà dall'autentico Pitagora nel fargli dire che la cosa più bella è l'armonia (τὴ καλλίστην; ἀρμονίαν) e che « sono bellezza l'ordine e la simmetria e bruttezza il loro contrario, cioè il disordine e l'asimmetria »⁹⁾, con parole tanto simili a quelle usate da Aristotele nella

¹⁾ Menzione del « canone monocordo » è fatta da DIOGENE L., VIII, 12. Tra le fonti che attribuiscono a PITAGORA la scoperta del sistema armonico, v. NICOM., *Harmon.*, I, 10 sgg.; IAMB., *In Nicom.*, 171 sg.; VITA PYTH., 115 sgg.; GAUDENT., *Isag.*, p. 13 sgg.; BOETH., *De mus.*, I, 10 sg.

²⁾ FILOLAO, fr. 11 (DIELS, *Vors.*, 32 B, p. 314).

³⁾ FILOLAO, fr. 10 (DIELS, *Vors.*, 32 B, p. 312), da NICOM., *Arithm.*, II 19, p. 115: ἔστι γὰρ ἀρμονία πολυμήγεων ἑνωσις καὶ δὲ καὶ ὁρμηδόντων συμφορόντων.

⁴⁾ V. la « geometrica armonia » di cui parla NICOM., *Arithm.*, 26, 2, p. 135 (DIELS, *Vors.*, 32 A, 24); e cfr. DIELS, *Vors.*, 21 B, 96; *ibid.*, 45 B, 15; *ibid.*, 35 B, 2 (quest'ultimo fr. di ARCHITA riguarda gli sviluppi della dottrina in una fase più matura, e vi si parla di tre proporzioni musicali: aritmetica, geometrica e armonica).

⁵⁾ ARISTOXENUS, *Harm. elem.*, in princ. e c. 8 (cit. da ZELLER, II, p. 504, n. 1).

⁶⁾ A. ED. CHAIGNET, *Pythagore et la philosophie pythagoricienne*, Paris, 1873, I, p. 212.

⁷⁾ EMPEDOCLE, fr. 122 (DIELS, *Vors.*, 21 B, p. 269).

⁸⁾ ARISTOTELE, *Met.*, N 6, 1093b (DIELS, *Vors.*, 45 B, 27, p. 353).

⁹⁾ IAMB., *Vita Pyth.*, 82 (DIELS, *Vors.*, 45 C, p. 358); 202 (DIELS, 45 C, 8, p. 368); cfr. ARISTOTELE, *Poetica*, VII.

Poetica, che in esse si deve ravvisare più la dipendenza di Aristotele dai Pitagorici, che non la dipendenza di Giamblico da Aristotele.

Il valore etico, che si trova già immedesimato con la struttura specifica di alcuni numeri, anche da un punto di vista generale risulta intrinseco alla natura del numero e dell'armonia in quella catarsi musicale, praticata da Pitagora nel risanamento fisico e morale degli allievi, in cui giustamente E. Howald e A. Rostagni ravvisarono la genesi della catarsi tragica di Aristotele¹⁾. Non si tratta d'una pratica sovraggiunta dal pitagorismo a scopo pratico, senza alcun rapporto con la sua visione scientifica, anzi del necessario compimento del destino dell'armonia che è « virtù, sanità, e ogni specie di bene e dio »²⁾.

Di contro alla realtà torbida dell'esistenza, che si dissolve nelle ire, ambizioni, vanità, rilassatezze, violenze — in tutto ciò in cui si manifesta la natura dell'*apeiron*, eterno antagonistico del bene e del bello — sta la forza unitiva del numero che riconduce l'anima all'equilibrio, purificandola nell'unica virtù che è l'armonia. La musica, in questa fase preimaginationistica, non ha nessun *ethos* da imitare fuori di sé, per esercitare sulle anime, con una specie di simpatia imitativa, la sua virtù catartica: ha solo da realizzare se medesima, affinché in essa e per essa l'anima realizzi la sua natura più alta, e viva in dio.

c) La « quadratio » di Policlete e il suo *ethos* intrinseco.

S'è visto che oggetto di predilezione è per i Pitagorici il numero quattro, il primo dei numeri *tetragoni*, cioè di quattro angoli o quadrati³⁾, e ad esso spetta il privilegio di dare il nome al « sacro enigma » della *tetraktys*, la cui figura è delimitata da tre serie lineari di quattro punti ciascuna. Nella sua espressione geometrica, cioè nel quadrato : 1, il quattro è ben degno di identificarsi con la giustizia, per l'eguaglianza dei suoi quattro lati, e la stessa idea è suggerita dal suo valore aritmetico che, risultando da 2×2 , cioè dalla moltiplicazione dell'uguale per l'uguale (ἰσάκεις ἴσος), rende in qualche modo il senso di quel ricambio o di quella proporzione in cui risiede, appunto, la giustizia⁴⁾.

Molti altri consensi sono resi al numero tetragono, che corrisponde a quello delle figure geometriche (punto, linea, superficie, solido), a quello delle stagioni e delle età della vita umana (*fanciullo*, fino ai venti anni; *giovane*, dai venti ai quaranta; *giovane*, dai qua-

¹⁾ E. HOWALD, *Eine vorplatonische Kunsttheorie*, in *Hermes*, LIV, 1919, p. 187 sgg.; A. ROSTAGNI, *Aristotele e Aristotelismo nella storia dell'estetica antica*, in: *Studi italiani di Filologia classica*, N. S., II, 1922; *Un nuovo capitolo della Retorica e della Sofistica*, *ibid.*

²⁾ DIOGENE L., VIII, 33.

³⁾ Nel cit. passo 1092 b della *Met.* di ARISTOTELE si parla, appunto, di figure triangolari e tetragone τριγώνων καὶ τετράγωνων) a cui sono assimilati i numeri.

⁴⁾ ARISTOTELE, *Magna Moralia*, A 1, 1182 a, 11; *Eth. Nic.*, E 8, 1132 b, 21 (DIELS, *Vors.*, 45 B, 4). È da notare che in *Magna Moralia* non si parla genericamente dei Pitagorici, ma si fa riferimento preciso a PITAGORA.

ranta ai sessanta; *vecchio*, dai sessanta agli ottanta)¹⁾. Ce n'è abbastanza per vedere nel quadrato, quasi come nella *tetraktys*, la « fonte e radice della eterna natura ».

In questo ambiente, che vorremmo dire di acceso geometrismo lirico o di razionalismo fantastico, nasce un'arte plastica che traduce nell'evidenza della forma un modo di sentire che abbiamo rievocato per quel tanto che interessa il nostro proposito. Dinanzi a quell'arte il nostro attuale vedere non basterebbe alla penetrazione e al godimento, se non fosse educato dalla conoscenza dei motivi spirituali e culturali che sollecitano una determinata sensibilità e determinano un'esigenza espressiva²⁾.

Di Policleto, oltre a possedere qualche statua o, meglio, copie di qualche statua, sappiamo che compose un trattato sulla « regola » o « canone » che presiedeva all'esecuzione artistica e, in particolare, ci lasciò in una delle sue statue, il Doriforo, l'« esempio » della perfetta realizzazione della regola propostasi³⁾.

In che cosa poi consistesse codesto canone è stato in qualche modo chiarito da studi recenti⁴⁾, i quali hanno ricavato da Plinio e

¹⁾ Per questa strana ripartizione delle età, che secondo i Pitagorici era segnata da limiti rigidi e fissi, ed era estesa parallelamente alla donna (*fanciulla, sposa, madre, nonna*), v. ROSTAGNI, *Il verbo di Pitagora*, Torino, 1924, p. 81-93, dove sono precisate le fonti.

²⁾ In questo senso ritengo sieno di molta utilità, anche per la storia dell'arte, le ricerche minute e intelligenti condotte da S. FERRI per determinare, attraverso un esame della terminologia, la natura dei giudizi pronunciati dagli antichi sulla loro arte e, in particolare, la precisa consistenza del « canone » di POLICLETO (*Nuovi contributi esegetici al canone della scultura greca*, in: *Rivista del R. Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte*, VII, 1940, p. 117 sgg.; *Note esegetiche ai giudizi d'arte di Plinio il Vecchio*, in: *Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa*, S. II, XI, 1942, ff. 2-3). Certo, come osservò BIANCHI BANDINELLI (*Storicità dell'arte classica*, Firenze, 1943; v. spec. cap. VIII, *Intendere storicamente*, p. 285 sgg.), ricostruire criticamente la mentalità del tempo e i giudizi pronunciati dagli antichi sulla propria arte, non equivale a giudicare quell'arte con mentalità di storici, come altro è parlare delle opere dell'arte rinascimentale con questa mentalità e altro ripetere il giudizio espresso dal VASARI sull'arte del suo tempo. Questo, mi pare, è riconosciuto anche dal FERRI, quando distingue tra la ricostruzione del « giudizio degli antichi nell'ambiente loro » e il giudizio che viene pronunciato « secondo le nostre abitudini e regole » (nel primo dei due saggi cit., p. 124). Ma appunto questo nostro giudizio, di storici o critici d'arte, « secondo le nostre abitudini e regole », non può essere adeguatamente pronunciato se non ci mettiamo in condizione di rivivere la spiritualità degli antichi, perché la *forma formata*, quella che sta dinanzi a noi nella materialità dell'opera eseguita, non parlerebbe a noi in accenti d'arte se da noi non fosse riespressa per mezzo di un atto congeniale con quello dell'artista, cioè se non fossimo capaci di penetrare la *forma formans*, a cui l'opera deve la vita. Ogni ricostruzione del malfamato *genius loci*, se non sarà mai la condizione sufficiente del nostro giudizio sull'arte, resta sempre tuttavia condizione necessaria di questo. Il giudizio di POLICLETO sulla propria arte, dato che riusciamo a ricostruirlo, non s'identifica col nostro giudizio sulla sua arte, ma costituisce un elemento essenziale del nostro giudizio, perché ci permette di penetrare nel mondo dell'artista, di « consentire » con lui e quindi anche di giudicare se il suo sentimento sia diventato forma e quale forma. Ciò sia detto anche a ribadire che, pur venendo spesso la Storia dell'estetica a contatto con la Storia dell'arte, la prima resta nella sua sfera ben determinata e non invade un campo che lambisce, per uno scambio di elementi vivificanti.

³⁾ GALENUS, *De temper.* (ed. HELMREICH), I 9, p. 42, 26; *De plac. Hipp. et Plat.* (ed. MÜLLER), 5, p. 425, 14 (DIELS, *Vors.*, 28 A, 3); PLINIUS, *Nat. Hist.*, 34, 55-56, 65.

⁴⁾ Mi riferisco agli studi del FERRI cit. in precedenza: e da essi ricavo le precisazioni che seguono nel testo.

da Xenocrate di Sicione — la fonte da cui Plinio presumibilmente attingeva — che Policleto, e gli altri scultori greci che s'ispirarono alla sua regola, sottoponevano l'opera a certi *signa quadrata*; e che l'espressione *quadratus* (τετράγωνος) non aveva il senso generico di robustezza, solidità, spessore, possanza, ma indicava un « prospetto », intellettivamente costruito, in cui s'inquadrava la figura. In particolare, la *quadratio* o lo schema geometrico a cui Policleto sottoponeva la figura, era costituito da quattro quadrati, più o meno regolari, sovrapposti l'uno all'altro in corrispondenza delle quattro membra del corpo umano (stintchi, coscie, torace, testa) e variamente articolati tra loro, secondo la loro diversità, per omologia o per chiasmo, in modo da dare un'impressione squisitamente musicale, da potersi anche tradurre nella misura di un verso tetrametro anaclostico¹⁾.

Che questa sinfonia quadrangolare non abbia relazione con la mistica celebrazione pitagorica del numero tetragono, da cui abbiamo preso le mosse, sarebbe difficile ammettere. Ma la relazione si fa più stretta e si rende necessaria quando si consideri quello che abbiamo chiarito finora, che cioè nella fase preimaginistica del Pitagorismo il numero non è allusivo di qualità morali, dal numero simbolicamente rappresentate, come nel tardo Pitagorismo, ma il numero è le stesse qualità morali, le quali non potrebbero in altro modo essere caratterizzate se non per il loro essere numero e armonia.

Ora, passando all'arte di Policleto, la critica antica e moderna ha sempre riconosciuto che le figure da lui rappresentate danno l'impressione d'una calma apatica, di freddezza e assenza d'intimità. Tutto assorto, si dice, nella risoluzione del problema formale, egli ha esaurito i suoi mezzi nella esecuzione dell'involucro esteriore dell'essere umano, trascurando l'espressione della psiche e la manifestazione di quelli che gli antichi dicevano i « costumi » (ἥθη). È noto il richiamo di Socrate a pittori e scultori che debbono rendere nelle linee, oltre all'aspetto esteriore, anche l'« indole dell'anima »²⁾; ed è consuetudine notare che in ciò ben si staccano da Policleto gli altri scultori, sia che con Fidia si rendano capaci di esprimere la sublimità degli dei, sia che con Scopas e Lisippo, tanto mossi ed emotivi, aprano l'adito alla pateticità esagerata dell'arte ellenistica.

Ma, con l'esperienza fatta della mentalità pitagorica, non possiamo ravvisare in Policleto una mancanza di *ethos*, bensì dobbiamo intendere che questo si realizza in lui precisamente nella forma del Pitagorismo, cioè con quella schematizzazione geometrica e aritmetica, che non è soltanto *quadratio* e quaternità quattro volte ripetuta, ma è anche giustizia, proporzionalità, perfetto equilibrio della struttura fisica e morale. Se le linee non si contraggono o distendono per suggerire un'emozione e nel cavo degli occhi non si raccoglie un'inten-

¹⁾ FERRI, *Note ai giudizi d'arte di Plinio il Vecchio*, cit., p. 81; v. in questo art. a p. 82 e nell'altro sopra cit., a pp. 127, 129, 130, gli schemi geometrici disegnati dal FERRI per il Doriforo e altre statue che si attingono alla *quadratio*.

²⁾ SENOFONTE, *Memor.*, III, 10, 3 sgg.

sità di vita interiore, è perché tutta la struttura, evidente al senso e all'intelletto, esalta la virtù di quella forza primordiale della natura che è l'atleta: non immagine di sentimento, ma posizione del sentimento che, senza simboli e immagini, è chiuso nella sostanza divina del numero e — ciò che è la stessa cosa — della figura geometrica.

Abbiamo ricordato che, secondo la critica moderna, i ritmi geometrici del Doriforo si potrebbero tradurre anche in ritmi poetico-musicali. È un'altra prova dell'ispirazione pitagorica di Policleteo, per l'equivalenza chiarita, nello spirito del Pitagorismo originale, del numerico, del geometrico e del musicale. Ma questa pregnanza musicale ed etica della figura policletea dev'essere colta nella sua originalità caratteristica, senza subire la suggestione di un'altra sensibilità, come quella che si riscontra in Damone che, sempre al tempo di Pericle, toglie all'armonia musicale l'intrinseco valore etico, per aggiungergliene uno dal di fuori, col trasporre i motivi musicali in *ἐκείνων* « del coraggio, della saggezza e perfino della giustizia »¹⁾. Così nella *Politica* di Aristotele l'elemento etico sarà costituito nella sua sfera specifica, con i caratteri, le qualità morali, le virtù della saggezza, del coraggio e via dicendo; e dall'altra parte ci saranno i ritmi musicali come *immagini* di questi caratteri (*μουσικὰ τῶν ἠθῶν*), con la capacità d'insinuare suggestivamente le disposizioni morali da imitare²⁾.

Di questa sensibilità, tradotta in termini di valori plastici e figurativi, già si era reso interprete Socrate, quando, nel citato dialogo con Parrasio, aveva chiesto al pittore che trasparissero, dal volto e dal gesto delle sue figure, magnanimità o grettezza, liberalità o illiberalità, senno prudente o volgare tracotanza. Gli storici dell'antichità, poi, per bocca di Plinio o Xenocrate, daranno testimonianza aver Parrasio soddisfatta pienamente l'esigenza del filosofo, scrivendo: « Pinxit [Parrhasius] demon Atheniensium argumentum quoque ingenioso. Ostendebat namque varium: iracundum iniustum inconstantem, eundem exorabilem clementem misericordem; gloriosum excelsum humilem ferocem fugacemque et omnia pariter... »³⁾. Bene commenta il critico moderno che *argumentum* è qui nel senso di « *signum* o *symbolum* tangibile per cui si concreta qualche cosa di difficilmente concretabile e corrisponde esattamente a *παράδειγμα*, come i *Glossaria* confermano »⁴⁾.

Questi *ἠθῆ* di Socrate e di Parrasio, di Scopa e Lisippo, di Damone e Platone, costituiti nella propria sfera e *significati* dall'arte — al pari di quelli di Aristotele, significati dalla musica — non sono gli *ἠθῆ* di Pitagora e Policleteo, che vivono nel regno della forma, del numero, della musica e, senza alcuna esterna significazione, in esso si adempiono: immediata realizzazione della *quadratio* come virtù dell'uomo ed essenza dell'anima, cioè armonia.

LUIGI STEFANINI.

¹⁾ PHILODEMUS, *De mus.*, p. 7, fr. 13, ed. KEMKE; PLATONE, *Repubbl.* III, 400 b.

²⁾ ARISTOTELE, *Polit.*, 1340 e sg., cfr. ROSTAGNI, *Aristotele...*, cit., pp. 62-63.

³⁾ PLINIO, *Nat. hist.*, 35, 69.

⁴⁾ Così spiega FEÛRI, nel cit. art. *Note ai giudizi d'arte di Plinio il Vecchio*, p. 98.