

Le Muse

Fonti, meditazioni ed epiteti

*“ ὁ δ' ὄλβιος, ὃν τινα Μοῦσαι φίλωνται –
Felice/Beato colui che le Muse amano”
(HH 25.5)*



Hydria attica raffigurante le nove Muse (accompagnate da Hermes e Dioniso); 510 a.e.v. Ora al Metropolitan Museum...

Proclo, INNO ALLE MUSE

Ἕμνέομεν, μερόπων ἀναγώγιον ὕμνέομεν φῶς,
Cantiamo, cantiamo con Inni la luce che eleva gli esseri mortali,
ἐννέα θυγατέρας μεγάλου Διὸς ἀγλαοφώνους,
le nove figlie dalle splendide voci del grande Zeus,
αἱ ψυχὰς κατὰ βένθος ἀλωομένας βιότοιο
le anime che si aggiravano nella profondità della vita,
ἀχράντοις τελετῆσιν ἐγερσινόων ἀπὸ βίβλων
attraverso riti immacolati da libri che risvegliano l'intelletto
γηγενέων ῥύσαντο δυσαντήτων ὀδυνάων
hanno salvato dai dolori di questo mondo, così difficili da sopportare,
καὶ σπεύδειν ἐδίδαξαν ὑπὲρ βαθυχεύμονα λήθην
e hanno insegnato loro ad affrettarsi al di là del profondo abisso della dimenticanza,
ἵχνος ἔχειν, καθαρὰς δὲ μολεῖν ποτὶ σύννομον ἄστρον,
a seguire la via che guida oltre, purificate a raggiungere la loro propria stella,
ἐνθεν ἀπεπλάγχθησαν, ὄτ' ἐς γενεθλήιον ἀκτὴν
da cui si erano allontanate, quando un tempo verso le rive della nascita
κάπεσον, ὕλοτραφέσσι περὶ κλήροισι μανεῖσαι.
caddero, rese folli dalle assegnate sorti materiali.

Ἀλλά, θεαί, καὶ ἐμεῖο πολυπτοίητον ἐρωῶν
Ma, Dee, anche al mio molto agitato desiderio
παύσατε καὶ νοεροῖς με σοφῶν βακχεύσατε μύθοις;
ponete fine, e gettatemi nell'estasi bacchica attraverso le noeriche parole dei sapienti:
μηδέ μ' ἀποπλάγξειεν ἀδεισιθέων γένος ἀνδρῶν
che mai la stirpe degli uomini che non temono gli Dei mi faccia allontanare
ἀτραπιτοῦ ζαθέης, ἐριφεγγέος, ἀγλαοκάρπου
dalla via divina, brillante, dallo splendido frutto,
αἰεὶ δ' ἐξ ὀμάδοιο πολυπλάγκτοιο γενέθλης
sempre lontano dal tumulto della razza che molto vaga
ἔλκετ' ἐμὴν ψυχὴν παναλήμονα πρὸς φάος ἀγνόν,
attraete verso la sacra luce la mia anima vagante in tutte le direzioni,
ὕμετέρων βρίθουσιν ἀεξινόων ἀπὸ σίμβλων
avendola resa gravida con i doni dei vostri alveari che rafforzano l'intelletto,

καὶ κλέος εὐεπίης φρενοθελγέος αἰὲν ἔχουσαν.
e sempre avendo gloria immortale dell'eloquenza che affascina la mente.

Profumo delle Muse – Inno Orfico 76, incenso

Μνημοσύνης καὶ Ζηνὸς ἐριγδούποιο θύγατρεις,
Figlie di Mnemosyne e di Zeus dal tuono profondo,
Μοῦσαι Πιερίδες, μεγαλώνομοι, ἀγλαόφημοι,
Muse della Pieria, dal grande nome, dalla splendida fama,
θνητοῖς, οἷς κε παρήτε, ποθεινόταται, πολύμορφοι,
desideratissime dai mortali che assistete, multiformi,
πάσης παιδείης ἀρετὴν γεννῶσαι ἄμemptον,
che generate irreprensibile virtù di ogni arte/scienza/disciplina,
θρέπτειραι ψυχῆς, διανοίας ὀρθοδότειραι,
nutrici dell'anima, che donate retto pensiero (discorsivo=intelligenza e facoltà di pensiero fra
l'opinione e l'intelletto, ma anche capacità del pensiero espressa dalla parola)
καὶ νόου εὐδονάτοιο καθηγήτειραι ἄνασσαί
e sovrane che guidate il possente intelletto,
αἰ τελετὰς θνητοῖς ἀνεδείξατε μυστιπολεύτους,
che avete fatto conoscere ai mortali le celebrazioni dei Misteri,
Κλειώ τ' Εὐτέρπη τε Θάλειά τε Μελπομένη τε
Clio ed Euterpe e Thalia e Melpomene
Τερψιχόρη τ' Ἐρατώ τε Πολύμνιά τ' Οὐρανίη τε
e Tersicore ed Erato e Polimnia e Urania
Καλλιόπη σὺν μητρὶ καὶ εὐδονάτη θεᾷ ἀγνή.
con Calliope madre e sacrosanta Dea possente.
ἀλλὰ μόλοιτε, θεαί, μύσταις, πολυποίκιλοι, ἀγναί,
Ma venite, Dee, agli iniziati, molto variegata, sacrosante,
εἴκλειαν ζῆλόν τ' ἐρατὸν πολύμνον ἄγουσαι.
portando gloria e l'amabile emulazione/passione per la gloria celebrata da molti inni.

“Δέομαι ἀρχόμενος τῆς διηγήσεως Μούσας τε καὶ Μνημοσύνην ἐπικαλεῖσθαι – bisogna che inizi la mia narrazione con una invocazione alle Muse e a Mnemosyne” (Plat. Euthd. 275d)

“πρὸς οἷς θεοῖς εἶπες τοὺς τε ἄλλους κλητέον καὶ δὴ καὶ τὰ μάλιστα Μνημοσύνην, σχεδὸν γὰρ τὰ μέγιστα ἡμῖν τῶν λόγων ἐν ταύτῃ τῇ θεῷ πάντ’ ἐστίν – è giusto chiamare in aiuto, oltre agli Dei che hai nominato (τὸν Παῖωνά τε καὶ τὰς Μούσας ἐπικαλούμενον), tutti gli altri e sicuramente anzitutto Mnemosyne perché l'essenziale, per così dire, dei nostri discorsi sta tutto in questa divinità.” (Plat. Crizia 108d)

Indice generale

- **Etimologie:** μῶσθαι= τὸ ζητεῖν, la Ricerca della Verità
τὸ μυεῖν, l'Iniziazione
Iside-Demetra, Apollo e le Muse
- **Genealogia e numero delle Muse**
Le Muse Uranie, ordinamento Noetico-e-Noerico
Le Figlie di Mnemosyne e Zeus, ordinamento Noerico
[Mnemosyne, Hermes e Dioniso]
Monade-Enneade [Monade-Mnemosyne, Decade-Fede-Fonte della Memoria]
Triade delle Muse – Muse Apollinee, ordinamento Hypercosmico
Tetrade delle Muse
Cinque Muse
Sette Muse
Otto Muse
Enneade, significati simbolici: del numero in sé; in relazione ad Apollo e alle Dee; in relazione alle forme di Armonia
- **Etimologia, attributi e Doni di ciascuna Musa**
- **Muse “Fanciulle” e Muse “Madri”**
- **Modelli: Muse e Armonia**
Armonia Demiurgica e Hypercosmica – Armonia dell'Anima – Armonia del Tutto
Digressione: l'ottava, la quinta, la quarta e il tono, la Musica Apollinea
9/8, Muse, Sirene, le Tetradi e le loro serie
“Inno perfetto” e “Scala dell'Anima” - simbolismi e applicazioni
Ritmo ebdomadico
- **Muse, Misteri e Filosofia**
Filosofia – Musica

Musica, Danza e Iniziazioni: “ὄργια Μουσῶν”

Iacco, il Coro degli Astri e la danza degli iniziati

Divina Ispirazione e Dono di Mnemosyne

Muse e “felice destino”

'Misteri' della Paideia, alcuni cenni

□ **Funzione sociale e politica delle Muse**

Il programma educativo secondo il Nomos: Legge e Armonia – Stato e Anima

Degenerazione e Cura nel “discorso delle Muse”

Il Mouseion di Platone, culto delle Muse in Accademia

Scuole e ginnasi

Muse, ἀνδρεία e Ares

□ **Offerte ed Epiteti**

Etimologia – primi cenni

L'etimologia del nome Μοῦσα (eol. Μοῖσα, dor. Μῶσα; plur. Μοῦσαι) viene discussa dal divino Platone: “alle Muse, e in generale a tutta la musica, il legislatore pose questo nome dal verbo μῶσθαι e dalla ricerca e dalla filosofia – ἀπὸ τοῦ μῶσθαι καὶ τῆς ζητήσεώς τε καὶ φιλοσοφίας” (*Crat.* 406A – cf. *Jul. Imp. Or.* VII 219a), e infatti Proclo afferma: “se infatti si dice che le Muse danzano sull'Elicona, è però in Pieria che dicono che sono nate. E le Muse dicono che sono così chiamate da μῶσθαι (=cercare, bramare); questo termine significa ζητεῖσθαι (=fare ricerche) poiché Esse procurano παιδεία (=educazione, cultura). Questa è cresciuta tra gli uomini con l'investigare (ζητεῖν), perciò infatti Le denominarono Muse i primi che fissarono i nomi.” (Proclo schol. *Hes. Erga* Proleg.; cf. “si chiamano Muse dalla μῶσις, ricerca ... ragion per cui presso alcuni Demetra è anche Μουσία, per il fatto che necessitano della μῶσις le realtà che hanno aspetti di difficile comprensione” *Corn. ND* 14; 28). Sul che concordano anche i commentatori più tardi, sulla base della condivisa interpretazione della Musa come la Γνώσις discesa dall'Intelletto (cf. Tzetz. schol. *Hes. Erga* ll. 5–8; schol. *Hom. Od.* 1.1j, 1.11a Pontani; *Suda* s.v.). Il tutto va anche messo in relazione con Maia, madre di Hermes: “la madre di Hermes, ossia la madre del Logos, La chiama Maia, a partire dal ricercare e dal trovare (ζητησιν καὶ εὔρεσιν) le conoscenze. E μαίω è τὸ ζητῶ (il ricercare/investigare), da cui derivano sia Μαῖα sia Μοῦσα. E i Dori, più in accordo con l'etimologia, dicono: Μῶσ' ἄγε μῶσα λίγεια” (*Alc. fr.* 14.1 Page), perché infatti “Maia è Colei che ricerca ciò che è occulto” (τὴν ζητοῦσαν τὸ κρυπτόμενον, ap. *Phot. Bibl.* 531A7) Cf. *Plut. fr.* 215h/216j: “quelli che hanno chiamato Mnemosyne la madre delle Muse, dimostrano proprio questo: le Muse forniscono la ricerca, τὸ ζητεῖν, Mnemosyne la scoperta, τὸ εὕρισκειν” e, negli

argomenti volti a dimostrare che gli apprendimenti sono reminescenze che risiedono nell'anima da esperienze e vite precedenti: “è vero che Mnemosyne è la madre delle Muse, nel senso che la memoria inarticolata, ἀδιάρθρωτος, è la causa che spinge alle ricerche”. Però, la spiegazione senz'altro più bella del fatto che Mnemosyne sia madre delle Muse si trova nel celebre passo del *Menone* (81 a-d): “sacerdoti e sacerdotesse, cui sta a cuore di poter rendere ragione delle cose di cui si occupano, e... Pindaro e molti altri poeti, quanti sono divini, affermano che l'anima umana è immortale e che a volte giunge al termine – e questo lo chiamano morire – a volte rinasce ma non si estingue mai ... per essere dunque l'anima immortale e molte volte nata, e per aver visto ogni cosa e qui e nell'Ade, non c'è nulla che non abbia appreso; sicché non è punto meraviglia che possa ricordare ciò che prima sapeva. Essendo infatti tutta la natura congenita, e avendo l'anima appreso tutto, nulla impedisce che chi si sia ricordato di una sola cosa – che è poi quel che gli uomini chiamano imparare (ἐν μόνον ἀναμνησθέντα – ὁ δὴ μάθησιν καλοῦσιν ἄνθρωποι) – trovi da sé anche tutto il resto, ove abbia coraggio e non si stanchi nella ricerca, poiché il ricercare e l'apprendere altro non sono se non ricordanza – τὸ γὰρ ζητεῖν ἄρα καὶ τὸ μανθάνειν ἀνάμνησις ὅλον ἐστίν.”

Un'altra etimologia, che si accorda del resto perfettamente con la precedente, è quella presentata da Diodoro Siculo (4.7.4), il quale fa derivare il Loro nome “ἀπὸ τοῦ μυσῆν” (iniziare ai Misteri/insegnare), “il che significa διδάσκειν (insegnare-istruire/mostrare/indicare) le cose buone, nobili e utili/che portano vantaggio e che non sono note a coloro che sono privi di educazione.” Notevole, soprattutto in vista delle prossime meditazioni, è quanto riportano i lessicografi tardi, certamente da fonti più antiche: “alcuni derivano l'etimologia di Μοῦσα dal fatto che fosse una μουσα (=Iniziatrice, la Musa è infatti Μυστιπόλος come dice Orfeo), perché l'educazione musicale/all'arte delle Muse non differisce dall'iniziazione ai Misteri (ἡ γὰρ μουσικὴ παιδείουσις οὐδὲν μυστηρίων διαφέρει; Phot. 279; E.M. s.v. Μοῦσα). Infatti “Platone chiama la filosofia «la massima forma di musica (μεγίστην μουσικήν)», in quanto essa fa in modo che le potenze della nostra anima si muovano in maniera armonica (ἐναρμονίως) e in accordo (συμφώνως) rispetto agli enti e che i movimenti dei cicli insiti in essa siano ordinati; inoltre a questa ci conduce la ricerca (ζήτησις) sia della nostra propria essenza sia di quella del Tutto attraverso il volgerci verso noi stessi e al contempo verso le Entità a noi superiori, e giungiamo all'accordo armonico con il Tutto (σύμφωνοι τῷ παντί) rendendo i moti circolari insiti in noi simili a quelli del Tutto; appunto per tale motivo denominiamo le Muse a partire da questo concetto di ricerca (ἀπὸ τῆς ζητήσεως). In effetti il Mousagetes (Apollo) stesso rivela (ἐκφαίνει) la verità alle anime in base ad un'unica semplicità intellettuale (κατὰ μίαν ἀπλότητα νοεράν), mentre le Muse portano a compimento (τελειοῦσιν) le nostre varie attività che elevano all'unità intellettuale (τὰς εἰς τὸ ἐν τὸ νοερὸν ἀναγούσας). Infatti le ricerche (ζητήσεις) hanno il ruolo di materia rispetto a quello che può essere considerato come il

fine derivante dalla scoperta (τὸ ἀπὸ τῆς εὐρέσεως τέλος) ... sappiamo così che le Muse determinano nelle anime la ricerca della verità (τὴν ζήτησιν τῆς ἀληθείας), nei corpi (determinano) la molteplicità delle facoltà (τὸ πλῆθος τῶν δυνάμεων) e infine in ogni ambito la varietà delle armonie (τὴν ποικιλίαν τῶν ἁρμονιῶν).” (Proclo *in Crat.* 103) Sulla relazione fra Iside-Demetra, Apollo e le Muse, Iniziazioni, Filosofia e Musica, torneremo ovviamente nel seguito delle meditazioni, ma per ora ricordiamo questo bellissimo passo di Plutarco: “la tensione a raggiungere la verità si rivela una vera aspirazione alla divinità, soprattutto il Vero intorno agli Dei; questa tensione comporta apprendimento e ricerca (μάθησις – ζήτησις), e il raggiungimento di valori sacri, non meno di una vita al servizio del Tempio e non meno gradita a questa Dea (Iside) che adori, eletta per sapienza e davvero amante di sapienza (ἐξαιρέτως σοφὴν καὶ φιλόσοφον οὔσαν), come anche il nome rivela, Dea cui il conoscere e la scienza (τὸ εἰδέναι καὶ τὴν ἐπιστήμην) si addicono nel grado più alto ... il fine di questi Riti è la conoscenza del Primo e Sovrano ed Ente Noetico (τέλος ἐστὶν ἢ τοῦ πρώτου καὶ κυρίου καὶ νοητοῦ γνῶσις), che la Dea ci invita a cercare (ὄν ἢ θεὸς παρακαλεῖ ζητεῖν) poiché è con Lei e accanto a Lei. Il nome stesso del Tempio rivela chiaramente il risultato della ricerca e la conoscenza dell'Essere (καὶ γνῶσιν καὶ εἶδησιν τοῦ ὄντος): *Iseion* a sottolineare che noi conosceremo l'Essere quando ci accosteremo con ragione e pietà religiosa ai Riti sacri della Dea (Ἰσεῖον ὡς εἰσομένων τὸ ὄν, ἂν μετὰ λόγου καὶ ὁσίως εἰς τὰ ἱερὰ παρέλθωμεν τῆς θεοῦ).” (*De Is.* 2)

Genealogia e numero delle Muse

Seguendo la gerarchia divina, la più alta manifestazione delle Dee è quella Urania ossia quella che ha come principi causali Gaia e Urano nella serie Noetica-e-Noerica degli Dei: “alcuni poeti, fra cui anche Alcmane, affermano che (le Muse) siano figlie di Urano e Gaia” (Alcm. *PMGF* 67); “Aristarco afferma che la Musa sia figlia di Urano, come trasmesso da Mimnermo e da Alcmane” (schol. Pind. *N.* 3.16b); “Mimnermo, che compose versi elegiaci sulla battaglia fra gli abitanti di Smirne e i Lidi sotto Gige, dice nella sua prefazione che le Muse più antiche (τὰς ἀρχαιοτέρας Μούσας) sono figlie di Urano, e che vi sono altre e più giovani Muse, le quali sono figlie di Zeus” (Paus. IX 29.4); “Mimnermo considerava le Muse figlie di Gaia” (*Pap. Oxy.* 2390 fr. 2 cols. II 28-29); “nove Muse furono create dal grande Urano, e da Gaia, per divenire gioia immortale per gli esseri mortali” (Prax. fr.3); “nelle opere attribuite a Museo vi sono due genealogie di Muse menzionate: le più antiche sono quelle della generazione che apparve sotto il dominio di Crono, mentre le più giovani sono quelle figlie di Zeus e Mnemosyne” (Mousaios 2 B15 DK = schol. Apoll. Rhod. 3.1); “secondo Mnaseas, le Muse sono figlie di Tellus e di Coelum (=Gaia e Urano), mentre altri affermano che Esse siano figlie di Giove e Memoria, o Mens, come sua compagna, e

alcuni Le rappresentano come vergini e altri come madri.” (Arnob. *Adv. Nat.* 3.37)

Come detto, e secondo la maggior parte delle fonti (cf. Hes. *Theog.* 915; Alc. fr. 8; Apollod. 1. 13; Ant. Lib. *Metam.* 9; Nonno *D.* 31.168; etc.), le Muse 'più giovani', sono figlie di Zeus e Mnemosyne ossia si manifestano nell'ordinamento demiurgico Noerico – questa doppia genealogia rispecchia palesemente quella di Afrodite (e, a livello di Principi, anche quella di Hermes e di Apollo – come poi si rivela anche a livello di scienze, ad esempio, Logica, Musica e Medicina: “Armonia è accordo e l'accordo è assenso ma l'assenso da principi discordi, finché sono in discordanza, è impossibile da realizzare [cf. $a:b=b:c$ come proporzione che rende uguali le parti diseguali dell'anima, cf. più avanti, i rapporti armonici nell'anima] e ciò che è discorde e non ammette assenso è impossibile da armonizzare ... il consenso lo ingenera là la medicina, qui la musica, che determinano armonia. Così anche la musica è conoscenza/scienza degli impulsi amorosi circa l'armonia e il ritmo ... e questo è l'amore della Musa Urania” Pl. *Symp.* 187c) e infatti le Muse sono, come vedremo, strettamente congiunte a queste divinità sia a livello sottile che poi a livello cosmico, e infine materiale. Risalendo ai Loro Principi causali in questa manifestazione, possiamo senz'altro ricordare dunque che, secondo tutte le fonti, Mnemosyne è una delle Titanidi e dunque figlia Ella stessa di Gaia e Urano (Hes. *Theog.* 132; Pind. *Peana.* 7; Apollod. 1.2, etc.), e soprattutto che Mnemosyne ha “scoperto l'uso del potere della ragione” (Μνημοσύνην λογισμοὺς εὐρεῖν) ossia è la Dea che consente il corretto uso del Nous divino insito in ciascuno di noi, il vertice della nostra anima, e di tutte le facoltà intellettive (cf. *Inno Orfico a Mnemosyne*) e che “Ella designò ogni cosa per mezzo dei nomi che noi impieghiamo poi per esprimere qualsiasi cosa desideriamo ...” (Diod. Sic. 5.67.3) Da questo si spiega in modo assai eloquente perché Hermes, Signore del Logos, e della Parola, e uno dei massimi patroni della vera Filosofia, sia detto essere patero di Mnemosyne e compagno delle Muse (cf. studio dedicato a Hermes). E' pertanto da queste Fonti divine che proviene uno dei più alti doni delle Muse: “questo agli Dei è possibile, insegnare ai sapienti, ma agli uomini è difficile scoprirlo. Ma Voi, vergini Muse, Voi sapete tutto, col Padre vostro del cielo nubiloso e con Mnemosyne condividete questo privilegio.” (Pind. *Peana* 6.20 – vedremo nella sezione dedicata ai Misteri perché la genealogia urania e poi demiurgica faccia delle Muse le “Iniziatrici ai Misteri di ordine superiore”). Quindi, Mnemosyne è una delle spose di Zeus: subito dopo Demetra e la 'nascita' di Persefone e subito prima di Leto e la 'nascita' dei Gemelli divini, Zeus “amò Mnemosyne dalla bella chioma da cui nacquero le Muse dalle auree corone, nove, cui piacciono le feste e il diletto canto.” (Hes. *Theog.* 915) Nel proemio della *Teogonia* leggiamo: “Queste (le Muse) nella Pieria generò, congiuntasi al Padre Cronide, Mnemosyne, regina dei colli di Eleutere” (schol: “dove Mnemosyne è onorata. E' così chiamata perché lì Dioniso cessò la sua follia e fu liberato” - questo è proprio il Dioniso 'Liberatore' di cui avevamo parlato nelle digressioni dedicate a Demetra e ai Suoi Misteri, ad esempio: “ ... dal vagabondaggio della generazione alla vita felice, questa vita che

desiderano ottenere coloro che, presso Orfeo, sono iniziati a Dioniso e Kore: *di essere liberati dal cerchio e di risollevarsi dalla sventura.*” cf. Proclo, in *Tim.* V 296-297; sulla relazione fra Mnemosyne e Liberazione, cf. Lamine Auree citate nella sezione successiva dedicata ai Misteri e alla divina ispirazione). “Come oblio dei mali e sollievo alle afflizioni. Nove notti a Lei si congiunse il saggio (μητίετα) Zeus in disparte dagli Immortali (Zeus – Metis, e 'in disparte' come sull'Ida, due dettagli che implicano che si tratti della forma più alta di Zeus, quella in relazione al “mondo delle Idee”, forma del Demiurgo Universale che contempla gli Dei Noetici, cf. commento all'Inno Orfico a Hipta) il sacro letto salendo; quando fu un anno e furono trascorse le stagioni, consumandosi i mesi e molti giorni ebbero compimento, Ella generò nove Fanciulle di simile mente” (*Theog.* 55).” Ora, ecco un'ulteriore conferma al fatto che le Muse che discendono da Mnemosyne e Zeus provengono dall'ordinamento noerico e hypercosmico degli Dei e si manifestano poi in quello propriamente encosmico: “i miti che ne trattano dicono che le Muse hanno ricevuto il loro ordinato ruolo in Pieria ma danzano sull'Elicona, perché la Pieria mostra l'ordine che sta oltre il Cosmo, ordine dal quale sono provenute avanzandosi nell'encosmico, mentre l'Elicona (mostra) l'ordine encosmico; sopra questo infatti danzano, incedendo sulle sfere che sono nove.” (Proclo, schol. Hes. *Erga* Proleg. 1)

Le altre genealogie proposte dagli Antichi le esamineremo di pari passo con le fonti che attestano il numero delle Muse. Ricordiamo e spieghiamo in primo luogo che, quando ci si riferisce ad una Musa, al singolare, si vuole indicare tanto la Monade quanto il fatto che questa ricomprende tutti i numeri/manifestazioni fino alla sacra Enneade, dando complessivamente come risultato la Decade: siccome le Muse sono la Monade di tutti i numeri dell'Enneade, Mnemosyne stessa è identificata con il numero 1, α', e difatti “per questo il 10 viene chiamato ... anche Fede perché stando a quel che dice Filolao, noi in verità facciamo sicuro affidamento sul 10 e sulle sue parti, se queste vengono comprese, in rapporto agli enti, in modo non superficiale. Perciò il 10 potrebbe anche essere chiamato Μνήμη, Memoria, per le stesse ragioni per le quali il numero 1 è stato definito Mnemosyne.” (Giambli. *Theol. Ar.* 81) Notare che “cosa è che causa questa iniziazione ineffabile se non la 'Fede'? Infatti non è attraverso intellesione né attraverso giudizio che in generale avviene l'iniziazione, bensì attraverso il silenzio unitario e superiore ad ogni forma di conoscenza [Mnemosyne=Silenzio, Muse=Conoscenze], silenzio che è la Fede a fornirci, fissando nella natura ineffabile ed inconoscibile degli Dei le anime universali e al contempo le nostre.” (*Theol. Pl.* IV 9; cf. “è grazie alla Decade ed ai suoi elementi, se usati energicamente e senza negligenza, che possiamo arrivare alla Fede dalle solide radici a proposito degli Esseri realmente tali. Ed è anche la Fonte della Memoria, ed è per questo che la Monade è stata anche chiamata Mnemosyne” *Theologum.* 61; il che collega al destino delle anime felici secondo le lamine orfiche, ossia “è la

Fede degli Dei che unisce al Bene in modo ineffabile tutti quanti i generi degli Dei e dei Demoni e al contempo, fra le anime, quelle felici.” *Theol.* I 110). Il che viene sottilmente espresso anche da un antico detto: “πᾶσαι δ’ εἰσαΐουσι, μῆς ὅτε τ’ οὖνομα λέξεις – se menzioni il nome di una (delle Muse), tutte ti ascolteranno.” (Rhianos, fr. 19 Powell = schol. Ap. Rhod. 3) Da tenere sempre presente che le Muse hanno “simile mente” ossia sono strettamente caratterizzate dall'unità: “queste Dee sono accomunate tutte dallo stesso nome e per tradizione sono considerate l'una in relazione con l'altra e godono sommamente degli onori che sono Loro tributati in comune, <insomma> il coro delle Muse è un insieme unico e sempre il medesimo ed inoltre Esse abbracciano insieme accordo, armonia e ritmo e tutto ciò che procura concordia. Pitagora infatti mostrava come la Loro potenza si riferisca non solo alle più belle dottrine ma anche all'accordo e all'armonia degli enti.” (Giambli. *VP* 45)

Dunque, dopo la Monade, è attestato, anche se da una sola fonte, il numero di due Muse: “si dice che alcuni sostengono che vi siano solo due Muse, altri tre, altri quattro, e altri ancora che siano otto ... due in base al fatto che ci tocchi considerare e compiere le azioni che vanno compiute e che in questi due fattori consiste l'essere educati.” (Corn. *ND* 14). Per la Triade abbiamo invece numerose attestazioni (sicuramente, non a caso, il numero più attestato dopo l'Enneade), la più celebre delle quali è senz'altro quella di Plutarco (*Quaest. Conv.* 744c-d): “gli antichi conoscevano solo tre Muse ... la causa non sta, come dicono alcuni, nelle tre scale melodiche, diatonica, cromatica e armonica [questi tre generi dipendono dal tipo di intervalli utilizzati: nel genere diatonico ogni tetracordo è costituito di due toni e un semitono, mentre il genere cromatico utilizza un tetracordo nel quale, pur restando fissi gli estremi a una distanza di quarta giusta, si succedono al grave due semitoni consecutivi, e infine, nel genere armonico/enarmonico entrambe le corde mobili del tetracordo sono abbassate in modo da formare al grave due intervalli consecutivi di $\frac{1}{4}$ di tono ciascuno, lasciando così all'acuto un unico intervallo di terza maggiore]; neppure nelle tre note che definiscono gli intervalli, νήτη, μέση, ὑπάτη [più alta, intermedia e più bassa: *nète* e *hypàte* costituiscono sempre una consonanza di ottava, mentre la *mése*, la nota centrale di tutto il sistema, è sempre a una quarta giusta dalla *hypàte* e a una quinta dalla *nète*, e su questi intervalli ritorneremo successivamente a proposito dell'Armonia cosmica con un breve riassunto dal *Commento al Timeo* – da notare che Hermes ha 'inventato' la cetra a tre corde: “diede ad essa tre corde a imitazione delle stagioni dell'anno, poiché adottò tre toni, alto, medio e basso, e quello alto simboleggia l'estate, il basso l'inverno e il medio la primavera” Diod. Sic. 1.16.1, cf. *OH* ad Apollo 34.17-25, cui Apollo ne ha aggiunte quattro e che, dopo la competizione con Marsia e la distruzione delle corde della cetra, la nota *mése* fu 'ritrovata' proprio dalle Muse, “ὅσπερ Μούσας μὲν ἀνευρεῖν τὴν μέσην” Diod. Sic. 3.59.6], anche se gli abitanti di Delfi chiamavano così le Muse, riferendosi a torto a una sola scienza, o meglio, a una parte della sola scienza musicale, cioè all'armonia. Avendo gli antichi

capito che tutte le scienze e le arti che si esplicano attraverso la ragione si riconducono a tre generi, filosofico, retorico e matematico, le hanno considerate un dono meraviglioso di tre Dee, che essi chiamavano Muse ... gli abitanti di Delfi dicono che il nome con cui sono chiamate le Muse presso di loro non deriva solo da suoni o da note, ma dal Cosmo che, nel suo insieme, è diviso in tre parti: la prima è la parte delle Stelle fisse, la seconda quella dei Pianeti, e la terza quella del mondo sublunare; esse sono tutte strettamente unite tra loro e regolate da rapporti armonici; a guardia di ciascuna di loro è posta una Musa, alla prima Hypàte, all'ultima Neàte, a quella di mezzo Mèse, che tiene unite e fa girare insieme, per quanto è possibile, le cose umane e le divine, le cose celesti e le terrestri.” Sul numero tre in riferimento alle Muse abbiamo anche altre testimonianze e nomi, ad esempio Pausania riferisce che “i figli di Aloeo ritenevano che le Muse fossero tre, e diedero Loro i nomi di Pratica/Esercizio/Cura (Μελέτη), Memoria (Μνήμη) e Canto (Ἀοιδή)”, e questa è una tradizione che si riferisce ad Ascra e alle pendici dell'Elicona (Paus. IX 29.2-6). Un'altra testimonianza sul numero tre ci fornisce anche un'altra genealogia ossia quella relativa alle Muse come Ἀπολλωνίδες ossia figlie di Apollo: “Eumelo di Corinto afferma che tre sono le Muse, figlie di Apollo: Kephiso, Apollonis e Borysthenis” (Eum. fr. 35 GEF, cf. epiteti). Accenniamo qui, ma vi torneremo in seguito, ad alcuni dettagli relativi al rapporto fra Apollo (e Dioniso, ed Helios) e le Muse, ora solo da un punto di vista filologico e rituale, di cui poi più avanti analizzeremo i significati simbolici: è risaputo che Apollo è Μουσαγέτας e Μούσαρχος, (Dor. Μώσαρχος; a Delfi Apollo è esplicitamente “ὁ Μουσαγέτας καὶ ἀρχαγέτας τᾶς ποιητικᾶς θεός” SIG 699.1; Terp. fr. 3 = *Carm. Pop.* 49 Diehl, etc.); per di più si afferma che Apollo non solo guida i cori delle Muse sull'Olimpo ma anche che ha condotto le Dee dall'Elicona a Delfi, e la Loro presenza anche a livello cultuale è ben attestata da Plutarco: “fatto il giro del Tempio, ci sedemmo sui gradini che guardano a mezzogiorno, di fronte all'altare della Terra e alla fontana...«qui sorgeva infatti il Santuario delle Muse, presso la bocca della fonte: di qui si attingeva l'acqua per libare e per aspergere, come attesta Simonide: “qui si attinge la pura onda lustrale, sotto gli auspici delle Muse dai bei capelli”. In un altro passo, lo stesso Simonide, in tono più ricercato, rivolgendosi a Clio, la chiama “casta sorvegliante delle abluzioni”; e arriva a dire che “Ella, invocata più volte, chiusa in un peplo senza oro, per quelli che vengono ad attingere ... attinge da grotte profumate d'ambrosia la fragrante amena acqua” ... Anticamente furono qui stabilite le Muse per assistere e custodire l'arte profetica, proprio presso la fonte e il Santuario della Terra, della quale, secondo la Tradizione, doveva far parte l'Oracolo, proprio perché il responso doveva essere dato in forme metriche e liriche.»” (Plut. *de Pyth. orac.* 17, 402c; cf. anche epiteti per mantica e purificazioni, perché le Muse a Delfi sono strettamente legate anche alla Fonte Castalia; per il Santuario delle Muse a Delfi cf. anche *Vita di Esopo* versioni G e W nella sezione sull'educazione). Inoltre, essendo proprio a Delfi Apollo strettamente interconnesso a Dioniso, ricordiamo che “gli Dei, impietosi della razza umana

condannata dalla natura alla fatica, le fecero dono di Dioniso e delle Muse, compagne nel coro. Helios dunque ci è apparso comune guida di questi, in quanto è celebrato come padre di Dioniso (cf. Proclo, *Inno a Helios* “le persone ti onorano negli inni come celebre padre di Dioniso”) e capo delle Muse” (Jul. Imp. *A Helios* 152d; cf. anche Diod. Sic. 1.18.4 a proposito di Osiride/Dioniso, Apollo Guida delle Muse e queste Dee – per ulteriori approfondimenti sul tema, ritorneremo nell'analisi teologico-filosofica successiva). Il numero tre in riferimento alle Muse, senza altri particolari aggiuntivi, viene poi menzionato variamente da diverse fonti, ad esempio Mnaseas (*Epim. Hom.* μ 65 = fr. 15 Cappelletto), Eforo (Arnob. *adv. nat.* 3.37 (= FGrH vol. II, 70 F 222); Diodoro (4.7); Varrone (Serv. comm. in Verg. *Buc.* 7.21 – *idem Varro tres tantum musas esse commemorat: unam, quae ex aquae nascitur motu; alteram, quam aëris icti efficit sonus; tertiam, quae mera tantum voce consistit*); Ausonio (Aus. *Epist.* 14.63-64), etc.

Anche a proposito del numero quattro attestato per le Muse, abbiamo un'altra genealogia ossia quella da Zeus e dalla Ninfa Plousia (l'Abbondante/Opulenta): “Arato, nel quinto libro degli Astronomica, dice che sono quattro, figlie di Zeus/Etere e della Ninfa Plousia, e sono Inizio (Ἀρχή), Pratica/Esercizio/Cura (Μελέτη), Colei che incanta la mente (Θελεξινόη) e Canto (Ἀοιδή).” (Arat. fr. 87 SH = Tzetz. Ad Hes. *Op.* P. 23 Gaisford; cf. quanto afferma Cicerone, *De nat. Deor.* 3.53: “vi erano dapprima quattro Muse, Thelxiope (Θελεξιόπη), Aoede, Arché e Melete, figlie del secondo Giove”; Θελεξινόη/Θελεξιόπη/Θελεξιπέια è attestata anche come una delle Sirene, dettaglio di non poco conto come vedremo quando analizzeremo meglio i significati teologici di queste fonti: “egli (Apoll. Rhod. *Arg.* IV 892 e schol.) ha seguito Esiodo, che così cita l'isola delle Sirene: 'all'isola Anthemoessa, che il figlio di Crono diede loro'. E i loro nomi sono Thelxiope, o Thelxinoe, Molpe e Aglaophonos” schol. *Od.* XII 168)

Di fatto, il numero di cinque Muse è attestato solo da una fonte tarda: “alcuni dicono che Esse sono cinque e i Loro nomi derivano dai cinque sensi (ὄψις, ἀκοή, ὄσφρησις, γεῦσις, ἀφή)” (Tzetz. Ad Hes. *Op.* P. 23 Gaisford – da non sottovalutare questa fonte perché da mettere in relazione con quanto afferma il divino Platone nel *Timeo*, 47a e ss.. a proposito dei sensi, come vedremo in seguito).

Il numero sei non è attestato ma lo è invece, e con interessanti dettagli, il numero sette, e la più antica menzione viene da un'opera di Epicarmo, *Il matrimonio di Hebe* (poi reintitolata *Muse*, Athen. VII 282E): “Epicarmo nel *Matrimonio di Hebe* afferma che vi sono sette Muse, e che sono figlie di Pieros e della Ninfa Pimpleis: Neilō, Tritōnē, Asōpō, Heptaporē, Achelōis, Titoplō and Rhodia (Νειλοῦν, Τριτώνην, Ἀσωποῦν, Ἑπταπόρην, Ἀχελῷδα, Τιτόπλουν καὶ Ῥοδίαν)” (Tzetz. Ad Hes. *Op.* P. 23 Gaisford). Pieros e Pimpleis sono ovviamente connessi alla Pieria (cf. epiteti, in particolare Πιμπληϊδες); in Pausania (IX 29.4) si menziona il fatto che Pieros fu o responsabile nel determinare il numero e i nomi delle Muse nella cornice del culto reso alle Dee nella regione

dell'Elicona (cf. "Pieros di Pieria compose i primi poemi sulle Muse" Plut. *Mor.* 1132a), oppure che fosse il padre di nove fanciulle i cui nomi erano identici a quelli delle Muse stesse; in altre versioni, Pieros era o il padre delle Muse come nel frammento di Epicarmo, oppure il padre della terza generazione delle Muse ossia quelle terrestri opposte a quelle olimpiche e, come nel passo di Cicerone già segnalato, queste Muse sono appunto la terza generazione dopo le figlie di *Iove altero* e *Iove tertio et Mnemosyne*. Solo che in questa versione non si menziona la Ninfa bensì Antiope: "le terze, nate da Pieros e Antiope, che i poeti sono soliti chiamare Pieridi e Pieriai, sono note con lo stesso numero e nomi delle precedenti." A parte Epicarmo, le sette Muse sono note da un racconto di Mirsilo di Methymna (Myrsilos F 7a Jackson 1995 = Arnob. *adv. nat.* 3.37; Clem. Alex. *Protr.* 2.31.1): "Makar era re di Lesbo ed era in conflitto con la sua sposa; Megaclo era preoccupata per sua madre. Allora acquistò delle fanciulle della Mysia (Mysai = Moisai), sette in numero, e le chiamò Moisai nel suo dialetto eolico. Insegnò loro a cantare e a suonare armoniosamente sulla lira gli eventi antichi. Suonando e cantando senza posa con grazia, esse progressivamente incantarono Makar e fecero svanire la sua ira. Per questo Megaclo fece erigere statue in bronzo (delle fanciulle) come offerta votiva e ordinò che fossero onorate in tutti i Templi." Si deve poi dire che, dopo il tre, il sette è il numero più attestato per le Muse (Cornut. *ND* 14; Serv. *comm. in Verg. Aen.* 1.8 "*Musas multi novem, multi septem dixerunt*"). Anche sui vasi appare di frequente il numero di sette Muse, ad esempio su un *aryballos* corinzio del tardo VI a.e.v. che rappresenta, guarda 'caso', le nozze di Hebe (*LIMC* V.1 163–164, *Herakles* n. 3331): vi figurano Eracle ed Hebe in carro, accolti da Atena, Afrodite e due Cariti, alla presenza di Zeus, Hera ed Hermes; dietro il carro invece si vedono Apollo e Calliope, e due coppie di tre figure ciascuna con la dicitura MOYΣAI. Del resto, oltre ad essere il numero apollineo per eccellenza, il sette è assai di frequente connesso con la *choreia*, e in particolare il numero si associa di frequente all'ambito culturale di Apollo (cf. *Calendario Religioso*; e anche Wilhelm H. Roscher 1904, 19 per le numerose fonti; cf. la sezione successiva sul 'ritmo ebdomadico').

Il numero otto in relazione alle Muse è attestato soprattutto nella Loro associazione/identificazione con le Sirene, come afferma Plutarco: "ci sono dunque otto Muse che accompagnano il movimento delle otto sfere, e una cui è toccata in sorte la regione della Terra. Le otto che presiedono alle rivoluzioni celesti mantengono e preservano l'armonia fra i Pianeti e le Stelle fisse; quella che da sola perlustra lo spazio fra la Terra e la Luna, attraverso la parola e il canto, dona ai mortali tutte le grazie, il ritmo e l'armonia che per natura essi sono in grado di sentire e accogliere, aggiungendo, in aiuto alla vita politica e sociale, la Persuasione che ci conforta e ci incanta nel turbamento e nello smarrimento, richiamandoci per così dire dolcemente da una strada impraticabile, per indirizzarci su quella giusta. Come dice Pindaro: «tutti coloro che non sono cari a Zeus, si spaventano a udire delle Pieridi il canto»." (Plut. *Mor.* 746A) Ritorneremo sulla relazione fra Muse e Sirene ed Armonia

Cosmica a breve, basti ora dire che vi sono pochissime altre fonti che attestano questo numero per le Muse (Auson. *Epist.* 14.63-64; Arnob. *adv. Nat.* 3.37).

Veniamo ora al numero senz'altro più noto in relazione alle Muse ossia il nove, attestato fin da Omero e reso canonico da Esiodo (*Od.* XXIV 60; *Theog.* 60 etc.), di cui si offrono spiegazioni più o meno concordanti: “il numero nove, famoso per essere il primo quadrato del primo numero dispari e il prodotto del dispari per il dispari, perché si divide in tre numeri dispari uguali ... il numero nove risulta dalla somma dei primi due cubi, cioè 1 e 8, e, secondo una delle addizioni ancora possibili, di due numeri trigoni (nb. numeri trigoni sono quelli che possono formare una figura geometrica triangolare; 8 invece è cubo perché il cubo è delimitato da otto spigoli), 3 e 6, ciascuno dei quali è anche numero perfetto (un numero intero si dice perfetto se è uguale alla somma dei suoi divisori, quindi il primo perfetto è il 6 divisibile per 1,2,3, la cui somma è appunto 6 ma “anche il 3, primo dispari, è chiamato da alcuni perfetto poiché per primo significa tutte le cose, inizio, metà e fine” Giambl. *Theol. Ar.* 17) ... più tardi, appunto all'epoca di Esiodo, quando ormai le proprietà di quelle (le tre Scienze=tre Muse) si andavano rivelando con più chiarezza, nel ripartirle in parti e specie, vedevano che ogni scienza, a sua volta, contiene tre varietà: della matematica fanno parte la musica, l'aritmetica e la geometria; della filosofia la logica, l'etica e la fisica; nell'ambito della retorica dicono che sia nato prima il genere encomiastico, per secondo quello deliberativo e per ultimo quello giudiziario. Persuasi dunque che nessuna di queste conoscenze possa esistere senza una divinità, o una Musa, o un principio superiore e una guida, scoprirono, e certamente non inventarono, l'esistenza di altrettante Muse. Pertanto, come il numero nove si divide in tre triadi, ciascuna suddivisa a sua volta in altrettante unità, così unica e comune a tutte le Muse è la veridicità del discorso per quanto riguarda il principio ispiratore, poi, a gruppi di tre, sono assegnate a ciascuno dei tre generi e ognuna, singolarmente, protegge e adorna a sua volta una sola specialità, cioè quella che le è toccata in sorte.” (Plut. *Mor.* 744E) La relazione fra il nove e le Muse è spiegata perfettamente da Proclo nel *commento al Cratilo* (§ 176, 12) e da Ermia nel *commento al Fedro* (90, 22-30): il numero 9 contiene in sé tutte le armonie, è chiamato Τελεσφόρος perché conduce a compimento (*Theol. Ar.* 58, anche in relazione ai nove mesi di gravidanza; Telesphoros è epiteto di Zeus, *HH* 23.2, e della Moira, Esch. *Pr.* 511; è anche e soprattutto un Dio fanciullo della guarigione, nella cerchia di Asclepio ed Hygeia, cf. Paus. II 11.7, Ael. *Ar. Or.* II 10, ma spesso anche in compagnia di Rhea-Demetra, cf. LIMC, VII, s.v. Telesphoros) e Τέλειος (epiteto di Zeus, ad esempio Esch. *Ag.* 973, e di Apollo, cf. Theocr. 25), il Perfetto, perché generato dalla Triade e, sebbene muti, non viene mai distrutto (infatti il nove, moltiplicato per qualsiasi numero, riproduce sempre se stesso tramite addizione: $9 \times 2 = 18$, e $1 + 8 = 9$; $9 \times 3 = 27$, e $2 + 7 = 9$, etc.). A proposito del nove e della perfezione che porta a compimento, si può anche aggiungere che ciò si riflette anche nel

Calendario religioso: “Dice che il nono del mese è adatto a tutto, sia a piantare sia alla generazione di maschi e femmine. Costituito a partire dal primo perfetto, il tre, che contiene principio, mezzo e fine, al quadrato, dà opportunità per tutte le azioni e soprattutto per quelle della generazione. E difatti l'enneade (il nono giorno) deve il suo nome al fatto di essere come un nuovo uno (*'hen nèon'*). Deriva dall'otto che ha ricevuto l'unità – risulta da un cubo in atto che ha ricevuto il cubo in potenza – e genera, per aggiunta della sola monade, il dieci, numero completo.” (Schol. Hes. *Erga* 811-813) Ricordiamo inoltre che, nel sistema numerale greco (ossia il sistema che rappresenta i numeri usando le lettere dell'alfabeto), il nove è rappresentato dalla lettera Θ, simbolo che contiene in sé sia il Cosmo sia l'Agathos Daimon, ad esempio: “gli Egizi, per descrivere il Cosmo, tracciano un circolo che appare umido ma anche infuocato, e disteso sul suo diametro un serpente con la testa di falco, in un disegno complessivo che assomiglia alla nostra *theta*. Con il circolo indicano il Cosmo, e con il serpente rappresentano l'Agathos Daimon nel centro che lo mantiene insieme.” (Lyd. *De Mens.* IV 161; Phil. FgrHist 790F4) “Dal discutere a proposito di Apollo sovrano, <Platone> procede con il considerare le Muse e il nome della musica; perché Apollo è celebrato come Guida delle Muse. Ed Egli è in effetti Monade rispetto all'Armonia nel Tutto, invece il coro delle Muse è la monade di tutti i numeri dell'enneade. Inoltre, da entrambi l'intero Cosmo «è legato con legami indissolubili», è uno e completamente perfetto, in quanto è dotato del carattere dell'unità in virtù della Monade Apollinea, mentre di quello della perfezione totale per via del numero delle Muse: infatti il numero 9, essendo derivato dal primo numero perfetto per somiglianza e al contempo identità, è appropriato da un lato alle multiformi cause dell'ordine e dell'armonia cosmiche, dall'altro a tutte quelle che vanno a culminare in un'unica perfezione.” (Proclo, *In Crat.* § 102) Che il nove del resto sia strettamente legato a tutte le forme di armonia e di musica appare inoltre evidente perché, come si è detto, esso delimita la formazione dei rapporti musicali poiché, giunti al nono tono, non vi è più un ulteriore rapporto musicale epimorio (cf. Proclo, *in Tim. Trattato sull'Armonia*: per ora molto in breve, i rapporti della perfetta armonia musicale sono epitrite, 4/3, emiolio, 3/2, doppio, 2/1, e tono ossia appunto 9/8, ed è su di essi che si basa tanto l'armonia del Tutto e della sua Anima divina, quanto quella dell'anima individuale – vi ritorneremo nella sezione dedicata a Musica e Armonia). Non solo, ma anche per questo, il nove è considerato perfetto in quanto ἐννεάς=ένάς ossia unità per il fatto che tutto è racchiuso nel numero nove e di fatto “il numero in generale non ammette niente oltre il nove, al contrario il nove fa ruotare tutto al suo interno.” Proprio per questo il nove ha anche uno dei più celebri epiteti di Apollo, Ἐκάεργος (interpretato come 'che vieta di andare lontano', *Il.* 1.479, 5.439, etc., *Od.* 8.323; *H.Ap.* 56, 257, etc., *H.Merc.* 281, 333; Tyrt. 3.3; Sol. 1.53; *OH* 34.7), perché “vieta alla progressione numerica di procedere oltre”. Il nove del resto è anche Tersicore stessa “perché dirige, τρέπειν, e fa girare, ἀνακυκλεῖν, come un coro la ricorrenza e la convergenza dei rapporti numerici, come se da un certo

punto finale si muovessero verso il centro e quindi verso l'inizio" (*Theol. Ar.* 78). Utilissimo inoltre ricordare quanto afferma Aristide Quintiliano (III 12; 112), riferendolo come una dottrina squisitamente pitagorica: "tutti i numeri che hanno a che vedere con la musica sono sacri e di perfetta efficacia/che creano perfezione (τελεσιουργός – epiteto di Zeus, *Milet.* 7.16). In tal modo il numero 9 mostra l'armonia del Cosmo, dal momento che vi sono sette Pianeti, lo Zodiaco costituisce l'ottavo termine, e la sfera delle Stelle Fisse costituisce il nono termine."

Ricordiamo poi che un carattere generale comune a tutte le forme di Apollo è l'essere causa dell'unità e l'essere Colui che riconduce tutta la molteplicità all'Uno: è la divinità unificatrice di tutto ciò che risulta moltiplicato e dunque, separato dalla materia e dalla generazione, Apollo come Guida delle Muse è dispensatore di tutta l'armonia e di tutte le relazioni proporzionali sovracosmiche ed encosmiche "per mezzo delle quali il Tutto risulta legato insieme in modo indissolubile" (cf. *Tim.* 32C). Infatti, "Apollo, attraverso l'arte delle Muse, porta a compimento tutte le cose, converte tutte le cose "facendole ruotare assieme" come afferma Socrate, e sospingendole, attraverso armonia e ritmo, verso la verità noerica e la luce ivi presente." (*Theol.* VI 22, 98) Il carattere di divinità unificatrici proprio di Apollo e delle Muse si manifesta quindi, come sostengono sia Proclo (*In Crat.* § 102) sia Ermia (*In Phdr.* p.89), nell'ispirazione apollinea e nella guida delle Muse, che conducono l'anima dalla pluralità e dalla divisione verso l'unità noerica: "le Muse perfezionano le nostre molteplici energie riconducendole in alto all'unità noerica."

Pure la mantica e l'arte della guarigione derivano da questa Monade e vengono poi trasmesse anche dalle Muse, come si ricorda ad esempio nel mito di Aristeo figlio di Apollo: "quando crebbe, le Muse gli insegnarono l'arte della cura e la mantica" (ἀκεστορία – θεοπροπία, *Ap. Rhod.* 2.513); Numa stesso "ascrisse la maggior parte dei suoi insegnamenti oracolari alle Muse - πλεῖστα τῶν μαντευμάτων εἰς Μούσας ἀνήγε", (*Plut. Num.* 8.6; sulla mantica concessa dalle Muse, cf. ad esempio Pindaro: "o Musa, dammi un oracolo e io sarò il tuo profeta – Μαντευέο, Μοῖσα, προφατεύσω δ' ἐγώ", fr. 32; cf. "Per Te (Apollo) aprirono le sorgenti delle acque dell'intelletto che dimorano negli antri, alimentate dall'alito della terra per l'ispirato oracolo della Musa; esse sgorgando sulla terra ... senza posa porgono ai mortali brocche [colme] delle dolci correnti" *Porph. De Antro* VIII-IX). Siccome abbiamo già accennato al rapporto fra Mnemosyne, Muse e Fede, aggiungiamo brevemente che tutto ciò, di nuovo, ha a che vedere con la Teurgia, la Mantica e la Purificazione: "tutte le entità sono conservate e si riuniscono, attraverso questi elementi (Fede, Verità e Amore), ai Principi causali originari, le une attraverso la *mania* erotica (Amore – Afrodite/Eros), le altre attraverso la divina filosofia (Verità – Hermes), le altre ancora attraverso la potenza teurgica (Fede), la quale è superiore ad ogni forma di saggezza e scienza umana, in quanto raccoglie in sé i beni dell'arte divinatoria (τὰ τῆς μαντικῆς ἀγαθὰ), le potenze purificatrici dell'arte perfezionatrice dei riti (τὰς τῆς τελεσιουργικῆς καθαρτικὰς δυνάμεις) e, in breve, tutti gli effetti

dell'ispirazione che rende posseduti dal divino” (cf. *Theol.* I 113)

Il nome di Apollo rivela anche questa potenza cosmica del Dio che guida le Muse: ὁμοπόλησις ossia la rotazione concorde – il movimento armonico dell'universo e “l'accordo che unisce e collega tutti gli esseri a questo Dio.” Non solo, perché “il pieno potere sulla Musica prova che questo Dio (Apollo) è causa di ogni armonia sia invisibile che visibile in virtù delle sue potenze sovrane, in base alle quali genera insieme a Mnemosyne e Zeus le Muse, inoltre contribuisce a dare ordine a tutto il sensibile con le sue potenze demiurgiche, che i figli dei teurghi chiamano appunto 'mani', dal momento che l'azione propria dell'armonia risulta dipendere dal movimento delle mani; ma Egli dà ordine anche alle anime e ai corpi per il tramite dei rapporti armonici, servendosi delle loro differenti potenze come di determinati suoni, e muove in modo armonico e ritmico tutte le cose con i suoi movimenti demiurgici.” (*in Crat.* 102)

Così, è fra gli Dei Sovrani Hypercosmici che esiste la Causa originaria della Luce e dell'Armonia, causa che genera i raggi intellettivi ed hypercosmici, attraverso i quali le anime e tutti gli esseri superiori possono pervenire alla 'via processionale' che conduce all'ascesa (Monade Apollinea elevante/convertitrice, e il ruolo delle Muse come “Luce elevante” che guida “verso la stretta via divina” e “πρὸς φάος ἀγνόν”, come afferma il divino Proclo nell'Inno alle Muse). E' per questo che le Muse colmano l'anima di *mania* che eleva verso la divina Simmetria apollinea: “ricavando da tutte le cose una sola armonia vivente ed un solo ritmo.” Quando Esse illuminano la traccia (ἵχνος) di tale Simmetria divina nell'anima umana, la colmano appunto della forma elevante di follia, ed è per questo che si parla di tale *mania* in termini di luce e soprattutto di illuminazione (ἔλλαμψις). (cf. Proclo *In RP.* I 180 – vi torneremo nella sezione sulla divina ispirazione)

Come detto, ripareremo poi dell'Armonia cosmica e della relazione fra Muse, Misteri e Filosofia, temi del resto già approfonditi anche in altri scritti precedenti, ma ora veniamo ai nomi delle nove Muse, alla Loro iconografia e a qualche dettaglio circa l'etimologia proposta per i Loro nomi: i nomi e le forme delle nove Muse sono attestati numerose volte nelle iscrizioni e nelle rappresentazioni sia sui vasi dell'età arcaica e classica sia in varie opere di età classica ed ellenistica fino alla tarda antichità (cf. ad esempio LIMC, s.v. Mousa, Mousai, n. 5, 8, 13, 15, 16, 17, 18, 48a, 55, 60, 66, 86, 91, 93, 96, 97, 121, 122, 122bis, 145, etc. Dove non specificato, le fonti principali per le etimologie sono Diod. Sic. 4.7.4; Plut. *Mor.* 746A-E; Corn. *ND* 14).

Calliope/Καλλιόπη – Καλλιόπεια (che ha 'scoperto' la poesia epica, e il verso eroico, “Καλλιόπη σοφίην ἠρωίδος εὔρεν ἀοιδῆς” schol. *Theog.* 76; AP IX 504; è Calliope che ha fatto dono dell'arte musicale e poetica ad Achille, “ τὸ γὰρ τῆς ποιητικῆς δῶρον, ὃ παρὰ τῆς Καλλιόπης τῷ Ἀχιλλεῖ ἐφοίτησεν” Philostr. *Her.* 747) è rappresentata nell'atto di reggere una lira a sette corde oppure una

tavoletta o un rotolo da scrittura e uno stilo, in quanto identificata anche come Musa della Poesia Epica e, di fatto, “Dea di tutti i servitori delle Muse” (“πάντων μουσοπόλων ἡ Καλλιόπη θεός ἐστίν” AP XI 373; infatti “anche i poeti Omero, Esiodo ed Orfeo hanno detto di essere stati istruiti dalla Provvidenza divina” e quindi, spesso, quando nei poemi si invoca una Musa, è a Calliope che ci si riferisce, Theoph. *ad Aut.* 230 Otto etc.); talvolta, una piccola gazza è rappresentata ai piedi della Dea. Il Suo nome “Calliope viene dalla sua bella voce (ἀπὸ τοῦ καλῆν ὄπα προΐεσθαι = εὐέπεια, bellezza del linguaggio/eloquenza – in riferimento al suono è eufonia, ma anche καλλιλογία, eleganza del linguaggio), ossia dall'incredibile bellezza del suo linguaggio” ma anche si noti che “al Logos appartiene la sfera politica e regale, alla quale secondo Esiodo, è preposta Calliope.” Infatti “i re grandi e nati da Zeus ... non si limitavano a chiedere aiuto a Zeus Boulaios, Ares Enyalios e ad Atena Stratia, ma invocavano anche Calliope «che si accompagna ai re venerandi», ammansendo ed ammaliando con la persuasione il tratto arrogante e violento dei popoli.” Questo discorso fa pensare che quanto afferma Dionigi di Alicarnasso a proposito di Egeria e degli insegnamenti sacri impartiti a Numa sia riferibile proprio a Calliope: “alcuni affermano che una certa Ninfa, Egeria, usasse fargli visita ed istruirlo ogni volta sulla sapienza regale, ma altri dicono che non fosse una Ninfa ma una delle Muse (“διδάσκουσιν τὴν βασιλικὴν σοφίαν, ἕτεροι δὲ οὐ νόμφην, ἀλλὰ τῶν Μουσῶν μίαν” D.H. 2.60.59). Non solo, Calliope è la “più antica e la più egregia di tutte” ed è Lei che ha rivelato i Misteri a Orfeo, di cui è detta madre da molte fonti (con Apollo, o con Eagro – secondo Igino, *Astr.* 2.7.4 etc., Zeus assegnò a Calliope l'arbitrato fra Afrodite e Persefone sul destino di Adone e, a motivo del giudizio di Calliope, Orfeo fu poi ucciso dalle donne in Tracia, folli d'amore per lui, e la sua Lira posta fra le Costellazioni dalle stesse Muse). Senza contare che, con Urania, è patrona della vera Filosofia; è detta anche essere, con Zeus, madre dei Coribanti identificati con i Cabiri di Samotracia (cf. Pl. *Phdr.* 259; *Inni Orfici*; Giambli. *VP* 28; Proclo *In Tim.* III 168, 9; Orph. *Arg.* 70, 680; Strab. 10.3.19; Pind. fr. 139; Terp. fr. 15; Ap. Rhod. 1.24; AP VII 9, 10; Phil. *Im.* 11; Callistr. 7; Hyg. *Astr.* 2.7; Nonno *D.* 13.430 etc.)

Ourania, Musa dell'Astronomia (“Οὐρανίη πόλον εὔρε καὶ οὐρανίων χορὸν ἄστρον” AP IX 504; schol. *Theog.* 76), è rappresentata che regge uno scettro o un bastone ed indica una sfera; probabilmente Le è sacro il gallo (“ἀδυεπὴς ἀ[ναξιφόρ]μιγγος Ουρ[αν]ίας ἀλέκτωρ” Bacch. 4.7). E' così chiamata perché “gli uomini da Lei istruiti sono da Lei innalzati dalla terra al Cielo (ὑπ' αὐτῆς ἐξαίρεσθαι πρὸς οὐρανόν); infatti l'immaginazione e il potere intellettuale innalzano le anime ad altezze celesti (εἰς ὕψος οὐράνιον)”; così Platone, nel *Cratilo* (396b-c), a proposito di Urano afferma: “lo sguardo volto in alto (τὸ ἄνω ὄψις) è giustamente chiamato 'ourania' (οὐρανία), dal guardare le cose in alto (ὄρῳ τὰ ἄνω, “cioè chiaramente il Luogo Hyperurano e tutte quelle Entità che risultano ricomprese nel Silenzio 'divinamente nutrito' dei Padri”), e coloro che studiano i

fenomeni celesti dicono che da questo osservare si ottiene un intelletto puro (τὸν καθαρὸν νοῦν), e dunque Urano è correttamente nominato” - “con 'coloro che studiano i fenomeni celesti' (οἱ μετεωρολόγοι) bisogna intendere propriamente coloro che hanno scelto per se stessi una vita che eleva (ἀναγωγὸν βίον) e che vivono in modo intellettuale e che non sono 'appesantiti' e 'gravati da dietro', ma che si elevano (μετεωριζομένους) verso la via ascendente della vita contemplativa (θεωρητικὸς βίος)” (*In Crat.* §61-62). Un'altra spiegazione è: “poniamo nel cielo, a sorvegliare i corpi celesti (τὰ οὐράνια) una delle Muse, che è chiaramente Urania; una soltanto perché verosimilmente quelli non hanno bisogno di una guida molteplice o complessa, avendo una natura semplice e unica come principio”; del resto “Urania è la scienza relativa alle cose celesti (τὰ οὐράνια) e alla natura di tutte le cose – gli Antichi infatti usavano chiamare 'Cielo' l'intero Cosmo.” Nella scienza di Urania abbiamo anche un primo accenno alla scienza dell'armonia (Astronomia e Musica), poiché “come gli occhi sono conformati per l'astronomia, così le orecchie lo sono per il moto armonico, e che si tratti di scienze per così dire sorelle, come affermano i Pitagorici ...” (*Plat. RP VII 530e*). I segreti di Urania concernono appunto, come vedremo, i Misteri, la scienza musicale e la più alta Filosofia, tanto che i Suoi insegnamenti sono descritti come “ὄργια Μούσης Οὐρανίης” (“poiché aveva appreso gli insegnamenti segreti della Musa Urania, Colei che conosce il circolare percorso degli Astri” Nonno *D.* 38.31)

Clio è Musa della Storia (è detta “*memor Clio*” poiché “tutte le epoche sono sotto la tua custodia e i venerabili e leggendari annali del passato”, *Stat. Theb.* X 630) e della Mantica (“Δαφνοκόμοις Φοίβοιο παρὰ τριπόδεσσι πολέω Κλειώ, μαντοσύνης Μοῦσα καὶ ἱστορίας” *AP IX 505*; detta anche 'inventrice' della *kithara* “Κλειὼ καλλιχόρου κιθάρης μελιθδέα μολπὴν” *AP IX 504*; e che “scoprì la retorica” *schol. Theog.* 76). E' strettamente legata, come abbiamo visto, alla sede oracolare di Delfi: “Simonide, in tono più ricercato, rivolgendosi a Clio, la chiama “casta/santa sorvegliante delle abluzioni”; e arriva a dire che “Ella, invocata più volte, chiusa in un peplo senza oro, per quelli che vengono ad attingere ... attinge da grotte profumate d'ambrosia la fragrante amena acqua” per le purificazioni così come per i responsi oracolari (*Plut. de Pyth. orac.* 17, 402C), dal momento che Ella è la *Virgo* cui è stato concesso il potere di “conoscere l'animo e la mente degli Dei e le vie e i modi in cui le cose si compiono” (*V. Fl. Arg.* 3.15). Viene rappresentata seduta reggendo o un rotolo aperto oppure una cesta di libri, “ed è così chiamata perché l'elogio che i poeti cantano nei loro encomi dona grande gloria/fama (κλέος) a coloro che sono elogiati”, ma anche “Clio ha ottenuto in sorte di infondere e incoraggiare soprattutto il desiderio di gloria (φιλότιμος)”, oppure “Clio per il fatto che le persone istruite ottengono gloria (κλέος) e danno lustro (κλεῖζειν) a se stesse e agli altri.”

Euterpe è rappresentata con un flauto singolo o doppio (infatti “Euterpe scoprì l'auletica o l'arte di suonare il flauto”, schol. *Theog.* 76; cf. Hor. *Od.* 1.1 “*tibia*”; e a Lei si assegna il coro tragico, “Εὐτέρπη τραγικοῦ χοροῦ πολυηχέα φωνήν” AP IX 504), e il Suo nome viene “dal dare gioia (ἀπὸ τοῦ τέρπειν) a coloro che La ascoltano cantare” ma anche “a Euterpe chiunque assegnerebbe la contemplazione della verità della natura (τὸ θεωρητικόν)”; del resto, secondo la dottrina pitagorica, “il nome Euterpe è appropriato al numero 8 perché è il numero più 'versatile/facilmente mutevole' (εὐτρεπτος) fra quelli della decade, essendo numero parimente-pari cioè divisibile per 2 fino all'unità stessa che è indivisibile per natura.” (*Theol. Ar.* 75)

Melpomene viene rappresentata con la maschera della Tragedia (“Melpomene inventò la Tragedia”, schol. *Theog.* 76), il capo coronato da foglie di vite, e che regge la mazza di Eracle o una spada. Μελπόμενος è epiteto di Dioniso (Paus. 1.2.5) al Ceramico nella casa dove erano stati profanati i Misteri nel V a.e.v. ma che “ai miei tempi era dedicata al culto di Dioniso. Questo Dioniso è chiamato Melpomenos, per lo stesso principio in base al quale Apollo è Musegetes. Vi sono anche immagini di Atena Guaritrice, Zeus, Mnemosyne, le Muse e Apollo”. Il Suo nome “dal canto (ἀπὸ τῆς μελωδίας=canto/canto corale/musica) con il quale Ella incanta le anime (ψυχαγωγεῖσθαι, che proviene dallo stesso verbo impiegato per descrivere Hermes che conduce le anime o la pratica del 'richiamare' con riti le anime dei defunti) degli ascoltatori” ma anche “il piacere che passa attraverso le orecchie, sia che interessi la ragione o la passione o entrambe, è disciplinato da Melpomene, 'la Cantatrice’”, e anche “Melpomene da μολπή, che è un suono vocale dolce e melodico – infatti i virtuosi sono decantati da tutti e cantano a loro volta gli Dei e quelli vissuti prima di loro.” Particolare di non poco conto, Melpomene è quasi universalmente detta essere la madre delle Sirene (oppure Tersicore, oppure Calliope stessa, cf. Apollod. I.18, 1.63, Lycophr.712, Ig. *Fab.* 141; Paus. IX 34.3; Nonno *Dionys.*13.313; Serv. *ad Aen.* v. 364); è detta essere altresì Colei che ha donato ai mortali il *barbitos* (strumento a corde, molto simile alla lira, detto appunto '*lyra maior*', cf. AP IX 504 “Μελπομένη θνητοῖσι μελίφρονα βάρβιτον εὔρεε”; Hor. *Od.* 1.1 parla del “Lesboum barbiton” in relazione a Polimnia).

Tersicore, 'Colei che si diletta della danza' (τέρψις+χορός, e la danza ha ricevuto questo suo nome di 'χορός' da parte degli Dei proprio dalla gioia, 'χαρά': “χορούς τε ὀνομακέναι παρὰ τὸ τῆς χαρᾶς ἔμφυτον ὄνομα” Plat. *Leggi* 2.654a), viene rappresentata con la lira e il plettro (“Tersicore ha inventato l'arte di suonare la cetra”, schol. *Theog.* 76; ma viene anche detta datrice dei flauti, “Τερψιχόρη χαρίεσσα πόρεν τεχνήμονας αὐλοῦς” AP IX 504), ed è “Tersicore dal dilettere (ἀπὸ τοῦ τέρπειν) i Suoi discepoli con le buone cose che provengono dall'educazione”, ma anche, come avevamo visto, è un nome del nove “perché dirige, τρέπειν, e fa girare, ἀνακυκλεῖν, come un coro

la ricorrenza e la convergenza dei rapporti numerici, come se da un certo punto finale si muovessero verso il centro e quindi verso l'inizio" - il che ha a che vedere ovviamente anche con il Rito, come vedremo poco oltre, poiché "gli Antichi istituirono danze in onore degli Dei, e i più sapienti composero canti per Loro." Inoltre Ella è "Amante della danza e dà disciplina al genere di piacere che passa attraverso gli occhi." Come spiega Hermias nel già citato *commento al Fedro*: "il danzare qui non deve essere inteso in modo letterale, come se Tersicore fosse propizia solo a coloro che si impegnano in quella danza che riguarda i sensi, in quanto sarebbe semplicemente ridicolo. Dobbiamo perciò affermare che vi sono delle danze divine: in primo luogo, le danze degli Dei; in secondo luogo, quelle delle anime divine. In terzo luogo, le rivoluzioni delle divinità celesti, ossia dei Pianeti e delle Stelle, sono chiamate danza. In quarto luogo, coloro che sono iniziati ai Misteri celebrano un certo tipo di danza. L'intera vita di un filosofo è una danza. Chi sono dunque coloro che onorano la Dea con la danza? Non coloro che danzano bene, ma coloro che hanno vissuto in modo giusto durante la presente esistenza, con eleganza disponendo la loro vita, e danzando in armonia con l'universo."

Anche Erato è rappresentata con la lira, e spesso è affiancata da Eros ("Erato ha inventato la Poesia", schol. *Theog.* 76), e il Suo nome deriva "dal rendere coloro che sono da Lei istruiti persone desiderate e degne di essere amate (ἀπὸ τοῦ τοῦ παιδευθέντας ποθεινοῦς καὶ ἐπεράστους)"; che del resto sia legata al femminile e a Eros lo si specifica anche nella Teologia: "si dice che i Pitagorici chiamino la Diade anche Erato: il 2 infatti, attirando verso di sé l'assalto amoroso dell'1 quale forma (1=forma e 2=materia), genera come risultati della loro unione i rimanenti numeri a partire dal 3 e dal 4." (*Theol. Ar.* 13) Cf. anche l'etimologia in Ap. Rhod. 3.1: "vieni Erato, stammi accanto e dimmi come Giasone riportò il Vello dalla Colchide a Iolco grazie all'amore di Medea; perché Tu stessa hai parte del dominio di Cipride, e incanti giovani vergini non domate con cure d'amore, e per questa ragione ti è stato assegnato un nome amabile/delizioso (ἐπήρατον οὔνομ' ἀνήπται)", e inoltre "ai nostri ardenti trasporti amorosi è presente Erato, l'Amabile, con la Sua capacità di persuasione, e preserva la lucidità della ragione e il controllo, e spegne e scaccia la componente folle e insana del piacere." Soprattutto, Erato è legata agli "amabili/deliziosi=che danno gioia" Inni per gli Dei ("ὕμνους ἀθανάτων Ἐρατὸ πολυτερπέας εὔρε" AP IX 504; non per caso, Eros è Πολυτερπής). Non per nulla è legata proprio a Eros e quindi alla Filosofia: "Erato ha preso il nome da Eros e allora determina la conversione a ogni forma della filosofia, oppure sovrintende alla facoltà di domandare/indagare (ἔρεσθαι), e alle facoltà dialettiche." Del resto, "Eros insegna (a diventare) un poeta, anche se prima era privo delle Muse" (ποιητὴν δ' ἄρα / Ἐρωσ διδάσκει, κὰν ἄμουσος ἦ τὸ πρὶν, Eur. fr. 663).

Polimnia è Musa degli Inni religiosi e della poesia lirica e anche 'scopritrice' della lira (schol. Ap. Rhod. 3.1; ma anche “μαῖα χορείης”, Madre/Nutrice della danza, Nonno *D.* 5.103). Inoltre, “Polimnia ha inventato la Geometria” (schol. *Theog.* 76 – Pitagora attribuiva la 'scoperta' del suo famoso teorema e altre simili 'scoperte' alle Muse e ad Esse sacrificava in ringraziamento, cf. Vittr. *Arch.* 9.7) e ricordiamo qui brevemente cosa realmente sia la Geometria 'inventata' da Polimnia: “al livello più alto ed intellettuale essa contempla la sfera dell'Essere realmente tale, e ci insegna tramite immagini le speciali proprietà degli ordinamenti divini ... quaggiù invece ci mostra quali figure siano appropriate agli Dei, quali appartengono agli Enti primi e quali alla sostanza delle anime ... e noi dobbiamo coltivare quella geometria secondo la quale ogni teorema pone la base per un passo verso l'alto e attira l'anima verso la realtà superiore, invece di lasciarla discendere verso le realtà sensibili per soddisfare i comuni bisogni dei mortali” (Proclo *in Eucl.* 62, e prol. II 84). Comunque, notiamo che Dioniso è Πολύμνος “dai molti inni, il notturno e insonne osservatore, che vede la processione delle fiaccole del ventesimo giorno presso le sorgenti delle belle danze (παρὰ καλλιχόροισι παραῖς λαμπάδα θεωρὸν εικάδων), quando anche l'etere di Zeus colmo di stelle si unisce alla danza, e danza anche Selene” (Eur. *Ion.* 1074). Di fondamentale importanza è ricordare che “se la voce è di qualche utilità per gli esseri umani, allora deve essere usata per cantare Inni” (Proclo *in Tim.* I 197), e la scienza più bella che concerne la voce è appunto la musica, la quale è “un atto di devozione ed è di primaria importanza per gli uomini levare Inni di ringraziamento agli Dei, per aver elargito solo a loro il dono di una voce articolata.” (Plut. *Mor.* 1131b – da notare che questo dettaglio della voce “articolata” è uno dei primi requisiti per essere ammessi ai Misteri: “ci sono certe persone che sono allontanate dalla voce dell'araldo, come coloro che hanno mani impure e voce inarticolata” cf. digressioni su Demetra e i Misteri Maggiori). Polimnia è spesso rappresentata senza alcun attributo e in atteggiamento meditativo, e il Suo nome “perché grazie alla grande lode (ἀπὸ τοῦ διὰ πολλῆς ὑμνήσεως) concede distinzione agli scrittori le cui opere hanno conseguito per loro fama immortale” ma soprattutto “a Polimnia è assegnato l'amore per l'apprendimento (φιλομάθεια) e la capacità di ricordare (μνημονικός) della nostra anima [“Zeus: hanno detto padre delle Muse Zeus e madre Mnemosyne, perché chi sta per essere educato deve essere capace di riflessione e memoria (τὸ νοητικόν – τὸ μνημονευτικόν): la prima qualità la dona Zeus, la seconda Mnemosyne.” (Proclo, schol. Hes. *Erga* 1)], per questo i Sicioni chiamano una delle Muse 'Colei dalle molte conoscenze' (Πολυμάθεια)”; inoltre, “Polimnia è la virtù molto celebrata da Inni, o forse Colei che ha appreso tutti i contenuti degli Inni a proposito dei Progenitori.”

Thalia/Thaleia, Musa della Commedia (“Thalia ha inventato la Commedia”, schol. *Theog.* 76; AP IX 504 “κωμικὸν εὔρε Θάλεια βίον καὶ ἦθεα κεδνά”, 505; Thalia è anche Ἐρασίμολπος, “Che si

diletta del canto”, Pind. *O.* 14.15), regge la maschera comica e una corona di edera, e il Suo nome “dal fiorire (ἀπὸ τοῦ θάλλειν) per molti anni le lodi di coloro che sono stati elogiati nei poemi” (significato simile: “Thalia ossia Charis, dall'essere fiorita la memoria di coloro che hanno ben agito” schol. Pind. *O.* 14) ma anche “Thalia trasforma il desiderio di mangiare e bere da un piacere asociale e animalesco in uno sociale e conviviale; perciò usiamo il verbo 'festeggiare' (θαλιάζειν) per coloro che cordialmente e gioiosamente si ritrovano a bere insieme, e non per chi eccede e si ubriaca”, e quindi “Thalia per il fatto che la vita dei virtuosi è fiorente, anche per il fatto che tali persone hanno la virtù del buon convitato, atteggiandosi in modo garbato e fine (εὐμούσως) nei banchetti.” Inoltre, “noi contadini consideriamo nostra Thalia, perché attribuiamo a Lei la cura e la salute delle piante che crescono rigogliose (εὐθαλούντων) e dei semi che germogliano.” (Plut. *Mor.* 744F; idea che rieccheggia in schol. Ap. Rhod. 3.1 “Thalia ha scoperto l'agricoltura e la conoscenza relativa alle piante”) A livello teologico, Thalia è anche nome del numero 6 “perché armonizza fra diversi” (*Theol. Ar.* 50).

In quanto a coloro che sono considerati 'figli' delle Muse, per quanto le Dee siano ritenute Fanciulle e Vergini, ricordiamo che: “settima Calliope, la quale inventò la poesia e, grazie alla convivenza con Eagro, generò Orfeo che fu il più grande fra tutti gli uomini nell'arte della cetra e inoltre anche particolarmente †...† per ottava poi Euterpe che scoperse l'arte di comporre bei versi con l'accompagnamento del flauto, unitasi a Strimone, generò Reso, che fu ucciso da Odisseo e Diomede. A queste notizie si attenne anche Apollodoro scrivendo così: “quanto alle Muse, la stragrande maggioranza le ha rappresentate come vergini.” Ascrive tuttavia a Urania Lino (“Lino fu figlio di Hermes e della Musa Urania [secondo Apollodoro 1.3.2 è figlio di Calliope e Apollo, secondo Igino *Fab.* 161 e Teocrito *Id.* 24.105, Lino è figlio di Apollo e di Urania], ed egli compose una cosmogonia descrivendo i percorsi di Helios e Selene e la crescita degli animali e delle piante, e il suo poema inizia così: ἦν ποτέ τοι χρόνος οὗτος, ἐν ᾧ ἅμα πάντ' ἐπεφύκει ... e questo è il suo epitaffio: «qui giace il tebano Lino, che Urania generò, la Musa dalla bella corona, egli che riposa in terra straniera.» E così fu dagli Elleni che ebbe inizio la Filosofia, e il suo stesso nome rifiuta di essere tradotto in linguaggio straniero.” Diog. L. 1.4; in questo stesso passo, fra i primissimi filosofi – e questo acquisirà grande importanza nelle meditazioni successive – si annovera anche Museo figlio di Eumolpo “che per primo compose una Teogonia e creò la Sfera, e sostenne che tutte le cose procedono dall'unità e in essa si risolvono ... e presso gli Ateniesi la stirpe degli Eumolpidi prende il nome dal padre di Museo”; secondo Diodoro Siculo, 3.59.6, Lino, con l'aggiunta della λιχανός, ossia la seconda corda o il secondo suono nel tetracordo, portò a quattro il numero di corde della lira; a Urania si ascrive anche Hymenaios, Nonno *D.* 33.51, 24.77; Catullo § 61), a Calliope Orfeo (che Orfeo sia figlio di Calliope, e di Apollo o Eagro, lo confermano molti autori, cf. Ap. Rhod.

1.23ff.; Conon. 45; Tzetz. schol. Lyc. 831; Hyg. *Fab.* 14 etc.; secondo lo scolio ad Ap. Rhod. 1.23 la madre sarebbe invece Polimnia; nel già citato 'ritrovamento' dell'armonia apollinea, Orfeo è detto aver reintrodotta la corda più grave, ὑπάτη, cf. Diod. Sic. 3.59.6), a Melpomene Tamiri (solo in questo scolio Tamiri viene considerato figlio di Melpomene, mentre in schol. Hom. K 435 ed Eust. ad Hom. K 81 è considerato figlio di Erato; altrimenti è ritenuto essere figlio del cantore Philammon – questo Philammon di Delfi “cantò in musica le peregrinazioni di Latona, la nascita di Artemide e Apollo, e per primo allestì cori nel santuario di Delfi” Plut. *Mor.* 1132A – e della Ninfa Argiope, che è una Ninfa del Parnaso, cf. Conon. FGrHist 26F1. Purtroppo Tamiri si riteneva talmente dotato nella scienza musicale da poter pensare di superare le stesse Muse, e Le sfidò a duello: a causa della sua ovvia sconfitta fu privato sia della vista che della capacità citaredica. La punizione colpisce il cantore nelle sue facoltà fondamentali poiché, generando «oblio» all'interno del soggetto, le Muse fanno sì che egli dimentichi l'arte del canto e pertanto viene in luce che la sapienza del poeta sia inseparabile dalla memoria: il canto non è realizzabile senza che la Musa ricordi al poeta i contenuti che egli farà oggetto della sua poesia, e così la cecità e pure la follia ricordata da alcune fonti – cecità/perdita del canto e follia, cf. ad esempio Eust. ad Hom. B, p. 299, 30; Dio Chrys. *Or.* XIII 21 – sono anche espressione del totale disorientamento/forma nociva di follia di cui è vittima il poeta che rinunci ad essere guidato dalle divinità perché, come afferma Pindaro, *Peana* 10: “cieco è l'animo di quegli uomini che tentano la strada della sapienza senza l'ausilio delle Muse”. L'immagine pindarica della vanità degli sforzi umani quando ad essi non si accompagna l'ispirazione divina è pertanto perfettamente esemplificato nella vicenda di Tamiri, cf. Hom. *Il.* 2.595-600 e schol.; Apollod. 1.3.3; Paus. IV 33.4, X 7.2; Eur. *Rhes.* 925.), a Euterpe Reso (Apollodoro 1.3.4 conferma Euterpe, ma dà anche la variante di Calliope – sempre associato allo Strimone e “una delle Muse”, Eur. *Rhes.* 279, 915), a Tersicore le Sirene, a Clio Imeneo (a Clio, da Magnes, si ascrive anche Lino, Tzetz. schol. Lyc. 831; sempre a Clio si ascrive, da Pieros figlio di Magnes, Hyakinthos, Apollod. 1.3.3), a Thalia Palefato (a Thalia da Apollo si ascrivono anche i Coribanti, Apollod. 1.3.4), e da Polimnia fa derivare Trittolemo, Erato infine si sarebbe innamorata di Giacinto ma, una volta morto quest'ultimo, di nessun altro.” (schol. Eur. *Rhes.* 346). Calliope è detta essere la madre divina di Omero stesso (cf. *Epitaph.* Bion. 70; Plut. *Vit. Hom.* 94; Max. Tyr. *Dial.* 26 etc.)

Per amore di completezza, citiamo anche un differente elenco di nomi delle Muse riportato da un tardo scolio a Esiodo (Tzetz. *Il.* 58–61 = p. 27.8–11 Gaisf.): Kallichore ('delle belle danze', anche nome di una nutrice di Dioniso, Nonno *D.* 14, 221; Καλλιχόρος è anche epiteto di Apollo, Eur. *HF* 690, e ovviamente della Fonte sacra ad Eleusi), Helike ('serpeggiante/che si avvolge a meandro', nome di molte Ninfe ed Eroine, comunque molto spesso associata all'Orsa Maggiore, cf. Arat. 37;

A.R. 3.1195, ma anche connessa all'Elicona, cf. Steph. Byz. s.v. Ἑλίκη), Eunike ('della bella vittoria', nome associato solo a una Nereide, Hes. *Theog.* 246), Thelxinoe (già incontrato a proposito del numero 4), Terpsichore, Euterpe, Eukelade ('Melodiosa', non attestato altrove), Dia, Enope (τινὲς δ' ἕτεροι ταύτας τὰς ἑννέα πρώτας φασὶ Μούσας γεγονέναι • Καλλιχόρην, Ἑλίκην, Εὐνίκην, Θελξινόην, Τερψιχόρην, Εὐτέρπην, Εὐκελάδην, Δίαν, Ἐνόπην).

Modelli: Muse e Armonia

“Dicono che le sante nove Muse Pieridi generarono Armonia dalla chioma d'oro” (“ἀγνάς ἑννέα Πιερίδας Μούσας λέγουσι ξανθὰν Ἀρμονίαν φυτεῦσαι” Eur. *Med.* 830)

“Entrambi (Apollo e le Muse) sono origine del sussistere delle armonie, ma le Muse in base al numero, mentre Apollo in base all'unità (αἱ μὲν κατ' ἀριθμόν, ὁ δὲ κατὰ ἕνωσιν) ... infatti la molteplicità delle Muse è ciò che deriva dalla realtà unitaria e separata del Mousegetas e il numero è quello che è proceduto ed ha dispiegato l'unica ed originaria causa dell'armonia dell'universo.” (Proclo *in Crat.* 103)

“L'Armonia è celeste, perché ha natura divina, nobile e demonica. Per natura è una potenza quadripartita, e dunque contiene due medie, quella aritmetica e quella armonica, e le sue parti, le grandezze e le differenze appaiono determinate secondo rapporti numerici e di equivalenza, dato che le melodie sono disposte ritmicamente in due tetracordi.” (Arist. fr. 908 G.)

Abbiamo detto dunque che le Muse discendono dalla catena demiurgica, esattamente come le manifestazioni di Hermes, Apollo e Dioniso al di sopra del Cosmo, ed è per questo che Logos e Armonia pre-esistono in modo primario nel Demiurgo stesso ed esistono poi in modo partecipato negli “Dei giovani”, e poi nell'Anima e nel Cosmo (l'Anima Cosmica in quanto creazione del Demiurgo partecipa del *logismos* e dell'*harmonia*, dove il *logismos* demiurgico corrisponde a Hermes e l'*harmonia* demiurgica ad Apollo, cf. *in Tim.* II 294).

“La Musica occupa in maggior misura l'ordinamento sovrano e principiale (ἡγεμονικόν – ἀρχικόν, ossia quello Hypercosmico, cf. *Theol.* VI 21 “si confà il carattere principiale e sovrano solo agli Dei Hypercosmici”); in effetti questo Dio (Apollo) è Colui che armonizza anche la totalità del Cosmo in un'unica unità/in base ad un'unica unificazione, avendo fatto sussistere intorno a sé il coro delle Muse «andando fiero dell'armonia della luce» come dice uno dei teurghi ...” (Proclo *in Crat.* 98) E infatti Zeus è padre delle serie di questi Dei poiché in Lui si trovano in modo primario le Cause del Logos e dell'Armonia, l'uno che appartiene a Hermes e l'altra ad Apollo, ed è a causa di ciò che

l'Anima è stata colmata di questi principi e ne partecipa: “il Demiurgo universale lega insieme con armonie la natura disarmonica della materia e accorda le anime in modo conforme alla musica divina ... e tutte queste potenze sono nel Demiurgo universale in modo originario, trascendente ed uniforme, mentre in Apollo sono in modo derivato e differenziato ... l'Intelletto demiurgico comprende queste potenze in modo universale e paterno, mentre Apollo in modo inferiore in quanto imita Suo padre.” (*in Crat.* 100; cf. *in Crat.* 5 “tutta la serie apollinea dipende dall'egemonia demiurgica di Zeus”)

“E se è necessario dire espressamente come mi sembra che sia, il fatto è che l'Armonia Noerica si manifesta in modo triplice. Per prima, vi è l'Armonia-in-sé. Poi vi è ciò che è stato armonizzato in modo primario ed è tale nella sua interezza. In terzo luogo, vi è ciò che è stato armonizzato in modo secondario e in qualche modo partecipa dell'armonia. Si deve perciò collegare il primo all'Intelletto, il secondo all'Anima e il terzo al Corpo.” (Proclo, *in Tim.* II 294) Si conferma dunque che la forma primaria e più divina di Armonia appartiene alla serie apollinea, e che la musica di Apollo e delle Muse corrisponde all'Armonia-in-sé, così come il Logos appartiene a Hermes e alla Sua serie (cf. epiteti di Hermes), e per questi motivi l'Anima universale ne può partecipare a livello secondario, e in terzo luogo ne partecipa anche tutta la sfera del sensibile. Pertanto, dopo l'Armonia-in-sé, la prima realtà armonizzata è appunto l'Anima, composta in base al paradigma del Nous divino, ed è in questo senso che è un'immagine perfetta della primissima Armonia (cf. “archetipica, veritiera e paradigmatica prima Armonia” Phil. Al. *Op.* 78); evidente quindi che il mondo sensibile riceva la sua armonizzazione solo attraverso l'intermediazione dell'Anima, che è del resto il suo paradigma, così come quella noerica è il paradigma di quella psichica, la quale in tal modo conferisce partecipazione ai Modelli. In questo senso molti autori (per citarne solo alcuni fondamentali, Nicomaco di Gerasa, Teone di Smirne, Aristide Quintiliano, etc.) considerano di fatto la *musica instrumentalis* e gli strumenti musicali di per sé come simboli materiali della natura dell'Anima e del Cosmo stesso e che quindi tutta la musica sensibile è un'immagine della Musica intelligibile e dei Numeri intellettivi – il che ha un'immensa importanza anche a livello teurgico e rituale ma anche nella sfera dell'educazione, come vedremo brevemente in seguito. Importante ricordare, prima di ogni successivo approfondimento, che la nozione di armonia è strettamente interconnessa con quella di *sympatheia*, e che le due trovano compiuta espressione proprio nel potere apollineo di riunificazione, come avevamo già accennato, e dunque assai naturalmente nel simbolismo delle corde della lira: “una parte dell'universo è in simpatia con un'altra, come in una corda tesa, nella quale la vibrazione dal basso si trasmette in alto; spesso, anzi, mentre una corda vibra, l'altra ne ha, per così dire, la percezione a causa della consonanza e anche perché è accordata alla stessa armonia. E se da una lira la vibrazione si trasmette persino in un'altra – a tanto giunge la simpatia – anche nell'universo regna un'unica armonia, sebbene essa derivi dai contrari: essa nasce dai simili come

dai contrari perché tutte le cose sono affini.” (Plot. *Enn.* IV 4.41 – come a livello universale vi è una Musica che esprime la consonanza e la partecipazione nel ritmo e vibrazione fra elementi che sono apparentemente non connessi ma intrinsecamente legati dall'armonia di forma unitaria e superiore, così allo stesso modo le differenti note appartengono ad una medesima scala musicale e formano una melodia armonica e unitaria). Si deve pertanto ricordare che, soprattutto nel *Timeo*, la Musica e l'Armonia sono principalmente trattate in relazione alla 'generazione' dell'Anima e che tutta la trattazione matematica va intesa come 'immagine' per comprendere/ricordare le Realtà superiori, in quanto l'Anima stessa si fonda sull'Essere, l'Identità e la Differenza e si compone a partire da numeri e intervalli armonici, e la scala musicale e i suoi *logoi* sono quindi appropriati in modo perfetto per illustrare la composizione armonica dell'Anima stessa perché sono composti degli elementi essenziali del Limite e dell'Illimitato (cf. “nel Cosmo la natura è costituita dalla connessione armonica di infinito e finito” Philol. B1 D.K., e quindi numeri dispari e pari e loro legame armonico) e pertanto, per analogia, rimandano ai Principi da cui ha origine la 'generazione' dell'Anima e del Tutto e poi delle realtà individuali e sensibili in ultimo grado. Perciò la natura dell'Anima è intimamente legata alla natura del Numero in quanto l'essenza, *ousia*, di entrambi è una e singola ma composta di molteplici essenze (così si può dire che, dal punto di vista musicale, l'Anima è un'armonia essenziale composta di intervalli sostanziali ossia che gli intervalli sono inerenti alla sua natura in quanto risultato delle divisioni armoniche) che produce una pluralità limitata che non può essere soggetta a divisioni illimitate – e da qui viene tutta la dottrina delle divisioni armoniche della scala in ottave, quinte, quarte, toni e *leimmata*. In relazione a quanto menzionato in precedenza riguardo alle Muse e alle scienze da Loro 'inventate', ricordiamo altresì che le prime tre scienze matematiche, Aritmetica (Essenza-Essere), Geometria (Forma-Differenza) e Musica (Armonia-Identità), sono ricomprese pertanto dall'Anima in modo sostanziale in base alla triplicità stessa dell'essenza dell'Anima (cf. *in Tim.* II 238-239; anche II 125-126, mentre l'Astronomia è più legata alle potenze ed attività dell'Anima piuttosto che alla sua essenza).

Proseguiamo con un breve riassunto del *Trattato sull'Armonia*, e in tale riassunto cercheremo anche di spiegare a grandi linee la teoria pitagorica sulla suddivisione dell'ottava in intervalli associati a rapporti matematici, anche per rendere più comprensibile quanto riportato finora: ricordiamo in primo luogo che l'accordo più completo ossia l'ottava racchiude quattro note fisse – i quattro elementi dell'Anima universale – ossia gli estremi dei due tetracordi che compongono l'ottava stessa, più le due corde mobili e intermedie del tetracordo la cui variazione, come avevamo accennato, determina i generi diatonico, cromatico ed enarmonico. Ora, tutta la teoria sulla suddivisione dell'ottava deriva dal ben noto fenomeno acustico secondo cui se, di una corda vibrante, si dimezza la lunghezza, si ottiene un suono che è esattamente all'ottava superiore rispetto

a quello prodotto dalla corda intera e per questo l'ottava può essere identificata nel rapporto 2:1 e i suoi estremi *nète* e *hypàte* sono identificati con 12 e 6. La media armonica fra essi è 8, e così l'ottava risulta suddivisa in due intervalli ossia 12:8 (=3:2=emiolio) e 8:6 (=4:3=epitrito), i quali corrispondono agli intervalli di quinta fra la *nète* e la *mèse* e di quarta fra la *mèse* e l'*hypàte*. Analogamente, prendendo la media aritmetica 9 fra 12 e 6, l'ottava si divide in due intervalli di 12:9 (4:3) e 9:6 (3:2), che sono gli stessi di prima in posizione inversa e che quindi danno luogo all'intervallo di quarta fra la *nète* e la *paramèse* e all'intervallo di quinta fra la *paramèse* e la *hypàte*. Comunque si proceda quindi, si ottiene sempre che l'ottava è costituita da una quinta più una quarta (o di una quarta più una quinta – si noti che tutti questi intervalli sono sempre composti dei due contrari fondamentali che abbiamo menzionato prima, Limite e Illimitato ossia dispari e pari perché ogni forma di armonia, che sia cosmica o psichica o materiale, procede dalla combinazione dei due termini) e che le due medie che suddividono l'ottava corrispondono alla *mèse* e alla *paramèse*, che quindi si possono identificare rispettivamente con i numeri 8 e 9. Con 'armonia' si intende pertanto l'ottava in quanto costituita dalla connessione (ἀρμόζω, connettere/regolare = τὸ σύμφωνον, armonioso/in proporzione = συμφωνία, concordia musicale di quarta, quinta e ottava, cf. *RP* 531a-c; infatti, la proprietà specifica della potenza della Musica apollinea è “la capacità di connettere la molteplicità dispersa” in *Crat.* 98) di una quarta e di una quinta, e il tono è la differenza fra una quarta e una quinta perché è infatti l'intervallo disgiuntivo fra *mèse* e *paramèse* (il rapporto che lo esprime è pertanto il quoziente fra il rapporto della quinta e quello della quarta, ossia $(3:2) : (4:3) = (3/2) \cdot (3/4) = 9/8$) In breve: “in base a questi numeri risultano formati i principali intervalli musicali: quello di quarta, che corrisponde al rapporto di quattro a tre, quello di quinta, che corrisponde a un rapporto di tre a due, e l'ottava che corrisponde al rapporto di due a uno, e c'è poi il rapporto di nove a otto che corrisponde al rapporto di un tono.” (Plut. *Mor.* 1139d) Aggiungiamo che tutta la Tradizione Pitagorico-Platonica (cf. in *Tim.* II 221-262) assegna al Principio del Limite i numeri dispari e quindi tutta la progressione 'maschile' degli intervalli musicali di ottava+quinta (1-3-9-27), mentre assegna al Principio dell'Illimitato i numeri pari e tutta la progressione 'femminile' con i suoi progressivi intervalli di ottava (1-2-4-8). Notiamo, fatto assai importante in merito al tema trattato, che il triangolo 'base' del teorema di Pitagora (3-4-5) è in relazione con il γαμήλιον διάγραμμα della *Repubblica* (546a-c, il 'Numero Nuziale' del discorso delle Muse su cui ritorneremo in seguito – a proposito del quale Proclo afferma: “è necessario aver studiato il numero geometrico in modo aritmetico, geometrico e musicale, e anche astronomico e quindi dialettico, risalendo dal ciclo umano alla contemplazione del Cosmo nella sua interezza” in *RP* 2.1.36), il che è anche connesso alle Nozze Sacre di Iside e Osiride: “si può pensare che gli Egizi abbiano nel più alto onore il più bello dei triangoli poiché gli fanno assomigliare la natura del Tutto, come Platone sembra averne fatto uso nella *Repubblica* per formulare graficamente il concetto nuziale. Questo

triangolo ha la sua altezza di tre unità (ἀρχή=primo numero dispari e perfetto=maschile=Osiride), la sua base di quattro (ὑποδοχή=quadrato la cui base è il primo pari ossia due=femminile=Iside) e la sua ipotenusa di cinque (ἀποτέλεσμα=risultato perfetto della combinazione di dispari e pari=Horus), la cui potenza è uguale a quella degli altri due lati che lo abbracciano.” (Plut. *De Is.* 36; ricordiamo inoltre che il quadrato è connesso alle Dee “datrici di vita” e il triangolo agli Dei della classe demiurgica, in *Eucl.* 173-174, e che Tolomeo, *Harm.* III 103-104, identifica precisamente l'intervallo di quinta con il triangolo e l'intervallo di quarta con il quadrato). Di nuovo, questi intervalli e questa media aritmetica di 9 fra 6 e 12 Platone li assegna esplicitamente alla danza delle Muse e ai Doni delle Dee: “in un intervallo da 6 a 12 si può verificare sia il rapporto di 3 a 2 (emiolo), sia il rapporto di 4 a 3 (epitrito). La media dei due termini, sviluppata secondo l'uno e l'altro rapporto, ha procurato agli uomini il vantaggio dell'ordine armonioso (σύμφωνος) e della simmetria (σύμμετρος) e il piacere del gioco del ritmo e dell'armonia, concessa dalla beata danza corale delle Muse (εὐδαίμωνι χορεία Μουσῶν δεδομένη).” (*Epin.* 991b)

“Se dunque bisogna che io dica apertamente ciò che è inesprimibile, è evidente Chi sia il Poeta: muove le Sirene a cantare «emettendo una sola voce, un solo tono» come riferisce il mito nel X libro della *Repubblica*; e muove, come dice il *Timeo*, i cerchi delle anime divine che ruotano in modo proporzionale secondo i movimenti ritmici. Del resto, tutte le cose che hanno origine dalle anime sono opere armoniose e ritmiche di Apollo; e guardando verso di Lui il poeta di questo mondo canti con Inni gli Dei ...” (Proclo in *RP* 69)

Muse e Sirene determinano, a partire dal Vivente-in-sé, dal Demiurgo e da Apollo Guida delle Muse, l'Armonia universale dell'Anima, del Cosmo, delle Anime divine e anche di quelle individuali (come ribadito più volte, 9/8). Il tutto si spiega meglio pensando a questo detto dei Pitagorici: “Che cosa è l'Oracolo di Delfi?” Risposta: “la Tetraktys (cf. Inno al Numero e Giuramento Pitagorico), l'armonia secondo cui cantano le Sirene” (Giambli. *VP* 85). Ora, la Tetraktys ('gruppo di quattro', *quaternarius*, o 'tetrade', cf. Hierocl. in *Carm. Aur.* XX) è di fatto principalmente rappresentata dal “numero triangolare” 10 composto dalla tetrade dei primi quattro numeri (come detto ampiamente, anche in altri studi e meditazioni, 1+2+3+4) e, fra le altre cose, contiene la Fonte dell'Armonia universale intesa in termini musicali – i numeri presentati nel *Timeo* sono una doppia tetraktys che racchiude la Fonte dell'Anima universale e la sua scala musicale, per cui la tetraktys 'di base' ossia quella della decade rappresenta il Modello Noetico costituito dal Vivente-in-sé, paradigma del Demiurgo universale. Pertanto si può anche dire che l'Anima partecipa all'armonia in maniera tetradica e il Cosmo secondo il modo della decade, il che porta alla definizione delle tre forme di armonia: “come la monade è causa della tetrade, e a sua volta la tetrade è causa della decade, nello stesso modo l'armonia noetica è causa di quella psichica, la quale

a sua volta conferisce tale proprietà al mondo sensibile.” (cf. *in Tim.* II 207). Perciò la scala musicale che troviamo illustrata nel *Timeo* simboleggia tutti i livelli, dal più alto – rappresentato dalla doppia ottava 1-2-3-4 – fino al mondo materiale e la terra stessa – rappresentati dal numero 27 – con l'Anima universale e le sfere dei Pianeti nel mezzo come successione intermedia degli intervalli musicali.

La prima tetraktys dunque è quella che forma la decade, poi vi è un secondo gruppo di quattro numeri (ossia 6-8-9-12, che portano alla somma di 36 se si include l'unità del tono musicale perciò $35+1$ – notare che, non per caso, anche i Decani sono 36), e si conclude con la serie intera $1+2+3+4+8+9=27$, che contiene i numeri precedenti conformati ad una scala musicale rappresentata dalla serie numerica 1-2-3-4-6-8-9-12-16-18-24-27. Anche secondo Plutarco (*De Is.* 75 e *De An. Procr.* 11-14) vi sono due tetradi duplici: la prima è quella formata dai primi numeri pari e dispari che conduce alla somma di 36 ($2+4+6+8 + 1+3+5+7=36$ – questo 36 è considerato numero perfetto nel sistema pitagorico spiegato da Nicomaco, *Exc. Nic.* 279-282, poiché il 35 corrisponde al triangolo del teorema di Pitagora, ossia 3-4-5 e quindi $3 \times 5 + 4 \times 5 = 35$ + la monade che “corrisponde al principio di tutte le cose”), e la seconda che è appunto quella del *Timeo* (1-2-4-8 e 1-3-9-27). Come si può notare, in questo gruppo di numeri, il numero 9 ha una grande rilevanza (tanto che sia 27 che 36 sono suoi multipli e, nel caso della serie del *Timeo*, i primi fino a 9 danno appunto 27; inoltre, se sommiamo $3+6$ e $2+7$, il risultato è di nuovo 9; in più, se si considerano i primi otto numeri pari e dispari sommati a coppie in modo simmetrico, la loro somma è sempre $9 = 1+8, 6+3, 5+4, 7+2$; per di più, la circonferenza si divide per multipli di 9 perché $90^\circ \times 4 = 360^\circ$, e in questo caso la rappresentazione della decade come numero perfetto è nel circolo in quanto $9/\text{circolo} + 1/\text{centro} = 10$; la stessa cosa si può dire della tetraktys rappresentata come triangolo: il punto centrale è la monade e tutti gli altri che formano il perimetro sono in numero di 9); in tutti gli schemi della decade appena riassunti il centro rappresenta sempre l'unità e il numero/coro ciclico che la circonda è sempre 9. Come abbiamo detto, il 9 è la media aritmetica fra 6 e 12 e demarca la relazione fra gli intervalli di quinta e di quarta; non solo: se nel caso della decade è la monade ad avere il ruolo dell'unità centrale (in un'ottava, da A-B-C-D-E-F-G-A' la *mèse* è D e divide l'ottava in una quarta e una quinta), così nel caso della tetraktys 6-8-9-12 l'unità centrale è fra 9 e 8 che esprime appunto la ratio 9/8, il tono (il centro musicale di questa ottava è, matematicamente parlando, la media armonica fra 12 e 6 ossia 8 che è la *mèse*; siccome l'ottava non può essere mai divisa esattamente in due ma sempre in un intervallo di quarta e quinta, l'altro modo di pensare il mezzo dell'ottava è appunto la media aritmetica 9: entrambi i numeri, espressi dalla relazione 9:8, manifestano il tono, il che mostra la struttura dell'ottava compresa come un tono fra due disgiunti tetracordi). Siccome le scienze matematiche, come ribadito a più riprese, devono servire a concepire

i Modelli, dobbiamo sempre tener presente che tetradie e decade si riferiscono rispettivamente al Vivente-in-sé e al Demiurgo, al Musicista e alle Muse, e quindi al Tutto, e che sono quindi connesse sempre alla 'creazione' stessa del Tutto e della sua Anima, e che tutte le rappresentazioni aritmetiche, geometriche e astronomiche riferite a questi Principi culminano e, anzi, dipendono sempre dalla Monade (cf. “infatti il Cosmo è una sorta di decade, in quanto risulta ricolmato da tutti i *logoi* razionali, ha accolto in sé tutte le cose e le ha fatte volgere indietro verso il principio specifico della decade, la cui causa la tetradie ha compreso in sé in modo immediato, mentre la monade in modo trascendente, e quest'ultima lo fa in modo indiviso e segreto, mentre l'altra in modo differenziato, proprio allo stesso modo in cui Apollo unifica la moltitudine delle realtà encosmiche in modo prossimo, mentre il Nous demiurgico in modo trascendente.” Proclo *in Crat.* §24), al vertice o al centro, la quale è ogni volta il punto di origine della processione dei livelli delle realtà e della gerarchia insita anche nelle scienze e nelle arti. Questo centro monadico è il centro del cerchio, centro anche della danza cosmica (che nell'Armonia delle Sfere corrisponde al Sole) e della scala musicale (nel sistema musicale è appunto la nota *mèse*); qui si ha la catena Uno/Bene-Demiurgo-Anima-Sole (vertice=centro), il che si trova per analogia anche nella disposizione delle scienze con l'aritmetica come scienza centrale/nota *mèse*. Ossia, nella scala dell'ottava considerata poco sopra, si ha: A (Grammatica-Luna-La), B (Dialettica-Mercurio-Si), C (Retorica-Venere-Do), D (Aritmetica-Sole-Re), E (Musica-Marte-Mi), F (Geometria-Giove-Fa), G (Astronomia-Saturno-Sol), A' (Filosofia-Astri-La'). Notiamo inoltre che ciascuna di queste tetradi corrisponde ad uno dei cerchi concentrici delle Realtà attorno all'Uno, come ricorda il divino Proclo nel *Commento al Timeo*: la tetraktys primaria ossia la decade ossia la Tetradie dei Principi ossia il Nous; la tetraktys che arriva a 36 e che corrisponde all'Anima (36 è il quadrato di 6 che è il numero della generazione dell'Anima); la doppia tetraktys del *Timeo* che contiene i cerchi e le tetradi precedenti insieme al cerchio del Tutto, insieme all'armonia delle Sfere che ha la nota D, il Sole, come nota centrale. In base a quanto avevamo detto in precedenza sugli intervalli musicali, è ormai abbastanza semplice riconoscere che nella tetraktys primaria sono contenuti gli intervalli principali della scala musicale. Invece i numeri che compongono la seconda tetraktys (6-8-9-12) sono impiegati, come già accennato, per spiegare l'ottava e i due tetracordi uniti dal tono nella ratio 9/8 (perché 12 e 6 sono nella relazione 2/1), e in tal modo gli intervalli possono essere compresi nell'ottava formata dai numeri 12 e 6 e i loro mezzi proporzionali che formano le basi della relazione di ottava, senza il bisogno di andare ad impiegare frazionamenti più complessi (questa è la spiegazione degli intervalli di 3/2, 4/3 e 9/8 nel *Timeo* 35c-36b e relativo commento di Proclo). L'ottava musicale che qui si prende in considerazione è il perfetto esempio di Simmetria che dà ritmo e ordine al Tutto – ora, la Simmetria è una delle tre celebri Monadi poste “sulla soglia del Bene” insieme a Verità e Bellezza, ed è legata in modo specifico proprio ad Apollo (cf. *in RP* 295 e anche “come abbiamo detto che la

folia profetica esiste secondo la Verità – Hermes – e la follia erotica secondo la Bellezza – Afrodite – così anche diciamo che la follia poetica esiste secondo la divina Simmetria/Proporzione – Apollo” in *RP I* 178, 29).

Per finire, vi è la terza tetraktys ossia la tetrade doppia del *Timeo* (1-2-4-8 e 1-3-9-27): secondo questa doppia tetraktys, la scala musicale dell'Anima cosmica si estende da 1 (*mi* come nota più alta) fino a 27 (*sol* come nota più bassa) e si tratta appunto di una scala discendente: pertanto, la scala musicale comprende due ottave dalla prima tetraktys, una ottava dalla seconda, e infine questi numeri sono raddoppiati nella successiva ottava (12-16-18-24) che si conclude con un tono addizionale che corrisponde al 27 (infatti fra 24 e 27 vi è un tono, $27/24=9/8$). In tal modo l'Anima ricopre, nella sua essenza musicale, la manifestazione del suono che discende dal primo termine – immagine del Principio primo riflesso nella Monade dell'Anima stessa – fino al corpo solido rappresentato dall'ultimo termine 27, che poi è il cubo del numero perfetto 3; pertanto, come spiega il divino Proclo (in *Tim. II* 170, 207), la scala si compone di quattro ottave+una quinta+un tono (perché la somma degli intervalli è determinata dalla moltiplicazione delle loro ratio corrispondenti: $16 \times 3/2 \times 9/8 = 27$), e l'ultimo termine, 27 appunto, contiene l'intera scala come risultato dell'addizione dei numeri che corrispondono ai precedenti intervalli ($1+2+3+4+8+9=27$) e in tal modo la scala si estende fino al numero cubico, il che non avviene per mero caso come è intuibile da tutte le considerazioni precedenti. Infatti la scala del *Timeo* riguarda principalmente la “scala dell'Anima” ma, dal momento che l'Anima è la più prossima causa dell'Armonia del Tutto e che contiene in sé a livello di riflesso e partecipazione l'Armonia sia demiurgica sia apollinea, essa mostra i Principi che le sono superiori e rivela inoltre le cause dell'armonia del Cosmo e del mondo sensibile in quanto ne contiene il paradigma (l'Anima contiene la Realtà Intelligibile in forma di “immagine” e quella sensibile in forma di “paradigma”; il concetto di “*musica speculativa*” allude infatti non tanto alla riflessione intellettuale sulla musica ma soprattutto all'idea della musica come “specchio” dell'Armonia di ordine superiore, specchio che l'intelletto individuale può a sua volta contemplare e quindi 'vedere' l'Armonia divina al di sopra del sensibile). Pertanto, come si può evincere da quanto detto finora, ogni cosa è compresa nella scala dell'Anima in quanto 'composta' dal Demiurgo come una sorta di 'realtà a specchio': immagine della Realtà Noetica, modello del Demiurgo stesso, e modello a sua volta per l'Armonia del Tutto – il che può essere definito appunto anche in termini musicali: essa contiene in sé tutti i medi proporzionali ed è il legame armonico fra la Realtà Noetica e quella sensibile dal momento che l'Anima riceve l'Armonia superiore e, come termine mediano, ordina il Tutto secondo il primo paradigma. Quindi, la scala musicale che rappresenta la natura dell'Anima esprime e manifesta l'intera scala gerarchica del Reale. La scala musicale può essere comparabile al raggio di Luce noetica o al raggio del Sole visibile (nella *Repubblica*, 616b, si

menziona appunto un asse di luce “dritto come una colonna”, che tiene assieme le Sfere – in termini musicali si può appunto comparare alla struttura armonica della corda menzionata in apertura di questa sezione, che a sua volta unifica l'armonia dei differenti livelli – Muse e Sirene). Ovviamente tutti questi simboli rimandano ancora una volta al Principio Sovrano di Apollo (in cui includiamo anche la freccia, oltre la lira e il raggio, per le etimologie del nome e dei poteri del Dio), e illustrano la doppia attività della divinità ossia processione e ritorno al Divino stesso: la scala musicale, che crea l'Inno perfetto, ha sia la funzione di ordinatrice/armonizzatrice dell'Anima e del Tutto, sia fornisce il mezzo per il ritorno dell'anima alla Realtà Divina. E di fatto questa è la “Lira Demiurgica” di Apollo in quanto Monade dell'enneade delle Muse: “il Musagete colma il Tutto di Armonia divina che lo rende un Cosmo unitario e armonizza tutte le cose con tre termini: l'Intelletto come *hypàte*, l'Anima come *mèse* e il Corpo come *nète*, e ciò rende il Tutto perfetto e come una vera Lira Demiurgica; ed Egli solamente ha questo potere. D'altro canto, le Muse sono una pluralità che ha origine nel Musagete che, essendo proceduta dalla Monade di questo Dio fino al numero completo, desidera essere una nuova unità (come già visto 'hen neon')” (Proclo in *RP* II 4)

“Si vede bene che l'Anima, in quanto armonizza il Cosmo che è uno, diviso in quattro, in cinque ed in nove [la pentade è appropriata all'Anima come intermedio in quanto connette la monade e l'enneade; per questo, come diremo, l'intervallo di quinta rappresenta la natura connettiva e intermedia dell'Anima stessa], appare come ciò che contiene in sé a titolo causale il Cosmo intero nella sua totalità – infatti, monade, tetrade, pentade ed enneade ci forniscono il numero totale secondo cui sono state divise tutte le parti del Cosmo. E' anche per questo che gli Antichi hanno dato il compito di presiedere al Tutto alle Muse e ad Apollo Guida delle Muse, il Dio procurando l'unica unificazione dell'armonia complessiva, le altre mantenendo insieme la progressione divisa di questa armonia, avendo anche accordato il loro numero con le otto Sirene nella *Repubblica* (X 617b – ossia appunto il tono $9/8 = \text{Muse/Sirene}$)”. Cf. quanto dice Macrobio, *Commento al Sogno di Scipione*, II 3, 1 ss. dove ripete le stesse analogie Sirene-Muse-Apollo Musagete: “Per questo Platone, nella sua *Repubblica*, dove tratta della rivoluzione delle sfere celesti, dice che su ciascuna di esse vi è una Sirena che vi ha sede, volendo dire con ciò che il movimento delle sfere produce un canto agli Dei. Infatti, la parola *sirena*, nell'accezione greca, è l'equivalente di colei che canta per la divinità [importante notare che 'sirena' può anche venire da $\sigma\epsilon\iota\rho\acute{\alpha}\omega$, “incateno, lego”, da cui le 'serie' ma anche l'incatenamento con il Canto]. Anche i Teologi hanno inteso con le nove Muse gli accenti melodiosi delle otto sfere celesti con il supremo accordo unico che risulta dal tutto. Ecco perché Esiodo, nella sua *Teogonia*, dà all'ottava Musa il nome di Urania: perché, dopo le sette sfere erranti che sono poste di sotto ad essa, l'ottava, la sfera stellare che sta al di sopra, è il cielo propriamente detto; e per farci intendere che ce n'è una nona, più grande di tutte, che risulta dall'unione di tutte le armonie assieme, aggiunge: *Calliope: è questa fra tutte la più egregia,*

significando con questo nome che la nona Musa è designata dalla dolcezza stessa della voce: Calliope significa infatti, in greco, “dotata di bellissima voce”; e per indicare espressamente che è un insieme armonico risultante da tutte le altre, il poeta le assegna un'espressione che indica l'universalità, *è fra tutte la più egregia*. E' in seguito a ciò che Apollo ha ricevuto il nome di Musagete, considerandolo come guida e signore di tutte le altre sfere, perché è, come riferisce lo stesso Cicerone, *guida, sovrano e regolatore di tutti gli astri, mente e moderatore dell'universo*. Che le Muse rappresentino il canto dell'universo, lo sapevano anche gli Etruschi che le chiamarono Camene, come a dire 'Canene', derivante dal verbo *canere* (cantare). Per questo motivo i Teologi, confermando l'idea che il Cielo canta, introdussero nei sacrifici della musica, che era solita accompagnarli, presso alcuni, con la lira o con la cetra, e, presso altri, con delle tibie o altri strumenti a fiato. Anche in questi Inni in onore degli Dei i metri erano applicati per strofe ed antistrofe, a versi cantati, con la strofe che celebrava il movimento diretto del Cielo delle Stelle fisse e l'antistrofe la varietà dei movimenti retrogradi dei Corpi erranti: da questi due movimenti ebbe inizio nella Natura il primo Inno consacrato alla Divinità. Le istituzioni di parecchie nazioni e religioni sancirono altresì che i defunti dovessero essere accompagnati alla sepoltura col canto; nella convinzione che le anime, all'uscita dal corpo, ritornassero all'origine della dolcezza musicale, ossia al Cielo.”.

“In tal modo anche il Tutto, essendo mediano fra la monade e l'enneade, è stato organizzato secondo il modo della tetrade e della pentade, della tetrade in virtù delle quattro specie di viventi che il Modello ha ricompreso in sé, della pentade in virtù delle cinque figure grazie a cui il Demiurgo ha disposto tutte le cose, dopo averne lui stesso introdotto una quinta, come dirà Timeo (55c), ed averla armoniosamente disposta nel Tutto (piramide, ottaedro, icosaedro, cubo, e dodecaedro come quinta).” (*Commento al Timeo*, 'Trattato sull'Armonia', sezione 'β – I tre medi come legami').

“Oltre a tutto ciò, il diagramma (la “scala dell'Anima”) comporta quattro volte l'ottava, “il più completo di tutti gli accordi”, una quinta, e si completa con un tono. Ebbene, visto che, come si era detto, la divisione del Cosmo, che è quadripartita, è discesa dall'alto fino al Tutto, con l'intermediario dell'Anima, a partire dal Vivente-in-sé e dalle quattro Forme che sono in Lui, questo diagramma deve contenere la quadruplica causa dell'armonia perfetta inerente a ciascuna delle regioni del Cosmo, armonia grazie a cui il Cielo è un ordine unico accordato con se stesso in modo celeste, la terra contiene tutte le cose in modo terrestre, e lo stesso vale per ciascuna delle due regioni mediane fra questi estremi. Poi, dal momento che il Cosmo non è solamente quadripartito, ma ha anche una quintupla figura, poiché contiene oltre alle quattro anche una quinta forma, è a buon diritto che, dopo quattro volte l'ottava, l'Anima contenga di per sé anche l'accordo di quinta. Infine, poiché la divisione del Cielo si compie in otto sfere, mentre quella del Cosmo intero in nove

sfere, e visto che la prima divisione è consacrata alle Sirene di cui si parla nella *Repubblica*, mentre la seconda al gruppo delle Muse, al di sotto delle quali sono le Sirene, è a buon diritto che il tono $9/8$ conclude tutto il diagramma. Quindi, non si possono immaginare altre divisioni rispetto a quelle che ci sono state tramandate da Platone, ossia la divisione in quattro, in cinque, in otto ed in nove, che egli ha messo per iscritto sia qui che nella *Repubblica* (“Il fuso ruotava sulle ginocchia di Ananke. Su ciascuno dei suoi cerchi, in alto, si muoveva una Sirena, che emetteva una sola nota di un unico tono; ma da tutte otto risuonava una sola armonia”), di modo che il diagramma della generazione dell'Anima risulti a buon diritto da tutto ciò che è stato fin qui esposto, ossia dal tono, dalla quinta e dalla quadruplici ottava, perché tutto ciò apparisse nella totalità del Cosmo come possedente la stessa potenza che ha nella totalità del diagramma. E tutto questo conformemente alle divisioni platoniche degli enti encosmici, divisioni che sono tre, secondo le forme, le figure e le sfere. Così dunque tutti i rapporti *hemioliosi* ed *epogdoi* sono i legami delle classi più parziali comprese sia nelle cinque regioni del Tutto sia nella divisione in otto ed in nove, i legami ad esempio degli Dei, o dei Demoni, o delle anime, o delle nature, o dei corpi e, fra gli Dei, i legami sia di alcuni Dei sia di altri – poiché, in ogni regione, vi sono classi differenti di Dei e sempre le classi inferiori assomigliano e corrispondono a quelle che le precedono – e nello stesso modo, fra i Demoni, il legame tanto di una serie quanto di un'altra serie, ed ugualmente per le anime, le nature ed i corpi. Questo accordo di quinta e questo rapporto *epogdoi* non sono, dopo la quadruplici ottava, stati posti invano, bensì perché sono i legami che complessivamente riuniscono il Tutto, che riuniscono ad esempio, al contempo, tutti i termini disposti secondo la divisione quadripartita e tutti quelli che sono stati divisi in otto ed in nove, in modo da congiungere l'unico rapporto della divisione in nove sfere con la divisione in otto sfere, nello stesso modo in cui sono legami anche i *leimmata* di tutti gli *epitriti*, per cui, in ogni regione, i gradi estremi ed assai frazionati dell'ordinamento quadripartito, o le influenze che tutte le cose insieme esercitano in comune sul più estremo legame del Cosmo, influenze grazie a cui Dei, Demoni, anime parziali e nature discendono in questo luogo, si accordano fra loro, ma in base all'accordo più debole e parziale, quello che avevamo detto essere quello corrispondente a $1+2/x$, $1+3/x$ etc. E' dunque a ragione che Platone, giunto a questo punto, ha aggiunto che il Demiurgo aveva già impiegato nella sua divisione tutta la quantità della mescolanza: infatti, né il Dio né la Natura fanno qualcosa invano. Pertanto, non ha creato una mescolanza in eccesso o in difetto rispetto alle porzioni, bensì ha prodotto nella sua operazione solamente ciò di cui aveva bisogno per la totalità stessa dell'Anima, poiché l'intero che risulta dalle parti non è altro che le parti che gli appartengono, ed è totalmente composto dalle sue parti proprie. Tutta la mescolanza è fatta di rapporti armonici e, per dirlo in generale, tutta questa armonia è, nell'Anima del Tutto, il prototipo essenziale dell'armonia che regna in tutte le divisioni del Cosmo. Inoltre, il numero complessivo dell'Anima, delle unità essenziali che sono in essa,

secondo la processione in base a tutte le disposizioni dei numeri, è di 100 migliaia, 5000, 900, 40, 7. Tale numero è progredito in base alla decade, in modo che l'Anima divenga cosmica, poiché la decade è il numero del Cosmo; in base alla pentade, perché l'Anima si volga a se stessa, infatti la pentade provoca la conversione a sé; in base all'enneade, in modo che tale numero contenga il Tutto non solo in modo monadico, ma in quanto passato dalla monade fino alle ultime unità sorte dalla monade; in base alla tettrade, in quanto l'Anima riunisce la divisione quadripartita in un tutto unico; in base all'ebdomade, in quanto l'Anima fa volgere tutte le cose verso la monade, a cui precisamente si rifà l'ebdomade, che sola è senza madre e non femminile. Inoltre, questo numero sussiste, nell'Anima del Tutto, in modo totale, nelle anime divine in modo totale e parziale in quanto agiscono in riferimento all'Anima del Tutto, nelle anime demoniche all'inverso in quanto agiscono in modo ancora più parziale rispetto a quelle divine, e nelle anime umane in modo solo parziale e cognitivo – poiché è in modo cognitivo che tutte le forme risiedono nelle anime umane, ad esempio, la forma dell'uomo, del Demone, del Dio, in modo che esse conoscano tutte queste cose per mezzo di queste forme, le quali, negli esseri superiori, esistono sia in modo creativo sia cognitivo. Questa mescolanza pertanto appartiene solo all'Anima del Tutto, ed accade lo stesso per le anime divine e similmente per quelle demoniche, di cui ciascuna ha un intelletto superiore alla sua essenza ed un veicolo proprio ed una vita particolare legata a tal veicolo.” (*Commento al Timeo*, III Libro, spiegazione di λείπων αὐτῶν ἐκάστου μόριον, τῆς τοῦ μορίου ταύτης διαστάσεως λειφθείσης ἀριθμοῦ πρὸς ἀριθμὸν ἐχούσης τοὺς ὄρους ἕξ καὶ πενήκοντα καὶ διακοσίων πρὸς τρία καὶ τετράκοντα καὶ διακόσια.).

Dopo tutte le meditazioni precedenti, ci resta quindi da prendere brevemente in considerazione la questione della natura apollinea e dionisiaca dell'ebdomade (ne abbiamo accennato l'importanza in relazione alla Tradizione che tramanda il numero 7 per le Muse): a parte la questione ben nota del 7 come numero sacro di Apollo, lo studio dell'ebdomade ha a che vedere con i paradigmi divini della divisione e armonizzazione della scala musicale: “il Demiurgo divide l'anima in virtù delle parti, ed armonizza le cose che sono state divise, e crea la concordia delle parti l'una con l'altra. Facendo ciò, agisce sia in modo dionisiaco che apollineo. Poiché dividere, trasformare gli interi in parti e presiedere alla distribuzione delle forme è dionisiaco. Ma ricondurre in modo armonico insieme tutte le cose in qualcosa di completo è apollineo. Perciò, dal momento che il Demiurgo simultaneamente ricomprende in sé le cause di entrambi questi Dei, Egli anche divide l'anima in parti e la armonizza, dal momento che il numero comune ad entrambe le azioni è l'ebdomade, visto che i Teologi affermano che Dioniso fu diviso in sette parti: *tutte le parti del fanciullo furono divise in sette*. E l'ebdomade è attribuita ad Apollo dal momento che è tale da connettere tutte le concordanze, poiché la doppia ottava è una monade, una diade e una tettrade, che porta alla somma

di sette.” (*in Tim.* II 197) Quindi la doppia ottava (1-2-4) contiene ratio composte da numeri che portano alla somma di 7 (prima ottava 2/1 e seconda ottava 4/2) e quindi è considerata anche un paradigma dell'armonia della scala dal momento che unifica tutti gli intervalli, e corrisponde alla doppia attività dionisiaca ed apollinea del Demiurgo universale. Si può anche aggiungere che, materialmente parlando, vi sono sette note in due tetracordi presi insieme che corrispondono alla lira a sette corde (vedremo in seguito che coloro che hanno aggiunto più corde a questa lira furono accusati di empietà), e che le scale planetarie sono generalmente composte di queste sette note più la nota che completa l'ottava, la quale corrisponde alla sfera delle Stelle fisse (si può altresì dire che la scala a otto note comprende solo sette intervalli o ratio secondo la formula “gli intervalli sono uno in meno di numero rispetto ai termini” *in Tim.* II 187; ad ogni modo, l'invenzione dell'ottava completa si attribuisce a Pitagora ed è per questo che poi l'ogdoade è chiamata “numero che abbraccia tutte le armonie” cf. *Nicom. Ench.* 5; *Theol. Ar.* 73) La struttura della scala come un intero è legata al 7 anche perché le sue 'porzioni' principali o termini sono appunto sette (1-2-3-4-8-9-27). La relazione fra l'Anima e l'ebdomade non è ovviamente arbitraria, al contrario è stabilita sulla base dell'opera del Demiurgo: “l'Anima è completamente ebdomadica: nelle sue parti, nei suoi intervalli, nei circoli – possedendo sette parti, sette intervalli e sette circoli. Poiché se l'Intelletto Demiurgico è la Monade, e se l'Anima procede in primo luogo dall'Intelletto, allora avrà il rapporto di sette rispetto all'Intelletto dal momento che il numero 7 ha un padre ma è senza madre.” (*in Tim.* II 202-203) Inoltre, sempre in relazione alle anime, il numero dei giorni che le anime impiegano nel loro viaggio è nuovamente legato all'ebdomade: “gli spiriti rimasero nella pianura sette giorni poiché le fasi della Luna cambiano in accordo a questo numero ... perché questo numero genera il tempo, come dicono anche i Pitagorici, ed è di notevole importanza per gli esseri sulla terra e per le età dell'essere umano.” (*In RP* II 190) Infatti, secondo i Pitagorici, l'ebdomade è legata al Kairós e alle sette età della vita umana: “i Pitagorici definiscono il 7 come ‘καίρός’, a causa della sua connessione con i cicli della Luna attorno al Sole, e perché i processi di crescita e sviluppo sono misurabili in gruppi di sette (κατὰ ἑβδομάδα). Il 7 è un numero che ispira sacro timore, è detto Atena e ‘παρθένος ἀμήτωρ’ in quanto non generato da un numero pari, una madre, ma procedente direttamente dalla Monade di Zeus Padre, essendo inoltre l'unico dall'uno al dieci a non essere prodotto di alcun altro numero, eccetto di se stesso moltiplicato per uno. Il 7 è detto 'Atena - vergine senza madre' perché non solo – nella decade – non è prodotto da alcun altro numero, ma nemmeno genera uno. Possiamo anche dire che il 7 è legato alla Luna (e la Luna, spesso e soprattutto quando si tratta di numeri/giorni sacri, è detta essere identica ad Atena), non solo perché il mese lunare si basa su cicli di sette giorni, ma anche perché 1+2+3+4+5+6+7 dà esattamente 28 (numero perfetto), ossia il mese lunare. E infatti, “Dunque a causa del rapporto armonico, (Esiodo) ha adattato il sette alla nascita di Apollo; e per il fatto di essere senza madre e sconveniente alle donne,

l'ha detto sacro ad Atena” (cf. Calendario Religioso per fonti e approfondimenti). Quindi vale la pena di indagare qui brevemente la questione dei “sette gradini della scala” che riconduce in alto l'anima alla sua origine. La dottrina dell'origine astrale dell'anima e della sua discesa attraverso le sfere dei Pianeti è poi connessa con il processo temporale (perché ogni mutamento ha luogo nel tempo, e così anche il passaggio dell'anima dall'ignoranza al ritorno della memoria) che è necessario all'anima per purificarsi nella sua ascesa, grazie soprattutto alla οἰκείωσις (affinità/famigliarità/propensione) con la Realtà Divina, attraverso quindi un processo di sette stadi corrispondenti all'armonia planetaria stessa, il che conferisce al ritorno dell'anima un ritmo ebdomadico. Lo stesso ordinamento che prevede sette età, sette giorni, sette Pianeti, sette note musicali, permette una qualificazione del tempo che aiuta l'anima a ricordare ed imitare nella sua ascesa quegli stadi che ha già attraversato: questo perché una mera divisione quantitativa del tempo nella vita umana non sarebbe di alcun aiuto verso il ricordo dell'origine e dell'ascesa verso di essa, ma solo una conformazione del tempo del microcosmo in accordo con il macrocosmo – quindi il ritmo sacro scandito dal Calendario Religioso luni-solare in accordo anche con gli Astri e i Pianeti – rende il tempo della vita umana un'immagine e un'imitazione dell'ordine dell'Eternità. In accordo con questo quadro analogico (=teurgico, che gli Dei hanno stabilito per il bene delle anime), gli stadi che l'anima deve attraversare vengono identificati, come abbiamo detto, con i gradini di una scala ascendente (ma anche con i Pianeti, le note musicali, le scienze dell'educazione, etc.); ad esempio, Proclo fornisce un'analogia perfetta fra i Pianeti e i periodi della vita umana: la prima età è relativa a Selene (=Luna, facoltà nutritive e vegetative – ultimo Pianeta attraversato dall'anima prima dell'ingresso nel mondo della generazione e quindi prima Potenza planetaria che influenza la vita e le facoltà in questo mondo: come dicevamo, la scala per la quale l'anima è scesa è la medesima che l'anima stessa è tenuta a risalire), la seconda a Hermes (=Mercurio, in base alle attività 'hermaiche' ossia lettere, musica e ginnastica), la terza ad Afrodite (=Venere, facoltà generative), la quarta è Heliaca (=Sole, il mezzogiorno della vita e perfezione – notare che il Sole occupa la posizione mediana esattamente come nella scala musicale dell'Armonia delle Sfere), la quinta è di Ares (=Marte, attività marziale ed eccellenza dello sviluppo), la sesta è di Zeus (=Giove, vita politica, pratica e sapienziale), e infine la settima è di Crono (=Saturno, “perché a questa età è possibile distaccarsi dalla generazione e lasciarla naturalmente predisponendosi ad un altro genere di vita, quella incorporea”, *In Alc.* 195-196). A proposito del ritmo ebdomadico, ricordiamo inoltre che appunto riguarda assai da vicino anche le sette vocali dell'alfabeto greco, legate alle sette corde, ai Pianeti ma anche a sette colori che sono poi i sette colori della *vestis multicolor* che indossa la Ἴσις Ἐπτάστολος, le sette “tuniche eteree” della Physis, ossia Iside come Signora Cosmica sotto il nero *pallium cosmicum* (Hippol. *Ref.* V 7,23; cf. M. Marcovich, *The Isis with seven robes*, «ZPE» 64, 1986) Non solo, perché è ben nota dai *Papiri Magici* la pratica teurgica del canto delle sette

vocali, legate sia alle note sia alle Potenze planetarie (senza contare che, in assenza di segni grafici specifici, le sette vocali rappresentano anche le note oltre che i numeri); in generale, dall'Egitto delle origini alla tarda antichità e nella Tradizione Pitagorico-Platonica così come in tutta la Teurgia, le vocali, le note e i Pianeti sono sempre associati e quindi la notazione e la recitazione delle vocali rimanda all'Armonia delle Sfere, trasferita poi nei rituali, facendo in modo quindi che l'armonia delle sette vocali riproduca nel Rito l'Armonia universale (cf. Al. *Eph.* fr. 21-26; Nicom. *Harm.* 3, etc.). Ad esempio, nella testimonianza di Demetrio di Alessandria (*Styl.* 71): “in Egitto i sacerdoti cantano gli Inni agli Dei grazie alle sette vocali [sappiamo, attraverso il copto, che anche nella lingua egizia le vocali sono in numero di 7], facendole risuonare una dopo l'altra al posto del flauto e della lira, ed è il suono di queste lettere che si ascolta nell'armonia (ὅπ' εὐφωνίας)” (cf. Horap. II 29: “le sette lettere, contate su entrambe le mani, significano la Musa/Musica o l'Infinito/Ilimitato o la Moira/Fato – μοῦσαν ἢ ἄπειρον ἢ μοῖραν σημαίνει”). Senz'altro da comparare con la tarda testimonianza di un ateo: “presso gli Elleni, uno dei sapienti apprese questo uso delle vocali non so da dove e anche la formula sotto forma di enigma. Ecco più o meno quello che espresse in versi: «sette vocali mi rendono onore come grande Dio immortale (θεὸν μέγαν ἄφθιτον), padre infaticabile di tutte le cose (τὸν πάντων ἀκάματον πατέρα). Io sono la Lira immortale del Tutto (εἰμὶ δ' ἐγὼ πάντων χέλυς ἄφθιτος), che ha armonizzato i canti lirici del coro celeste.» (Eus. *P.E.* XI 6; ma in AP *append.* 21.16 l'epigramma è riferito in “onore di Serapide”). Un buon esempio di questo uso ebdomadico delle vocali negli Inni si ritrova in un Inno ad Apollo, in cui le sette vocali sono ripetute ciascuna sette volte (PGM II, 96-97: αααααα εεεεεε, etc. e la relazione fra il Dio, le Muse e la Musica sacra è sottolineata a più riprese nell'Inno: “ἄ|ναξ μολπῆς... κύδιμε μολπῆς ... Μουσάων σκηπτούχε ...”) Inoltre, per l'uso teurgico delle vocali bisogna ricordare che la dimensione sonora è del tutto primaria in quanto sono proprio le vocali a rendere tutte le parole pronunciabili: in un nome divino di trenta lettere si precisa che vi si trovano “le sette vocali grazie alle quali gli Dei nominano il Tutto” e, nella cerimonia delle vocali, il nome di sette lettere (=vocali) è “colui che dà vita (ἀναζωποροῦν) ai libri (=testi scritti – soprattutto quelli in lingua egizia, in cui notoriamente le vocali non sono segnate)” (PMG VII 706, XIII 739)

Ritornando un poco sulla relazione fra Musica e Muse e Pianeti, per amor di completezza, riportiamo anche la sintesi che ne dà Plutarco nel *De Animae procreatione in Timaeo*, in particolare 1027a-1029a, ma soprattutto 1029a e ss.: “essendoci cinque tetracordi, quelli delle note più basse (ὕπατων), delle medie (μέσων), delle congiunte (συνημμένων) e delle disgiunte (διεξυγμένων) e delle più alte (ὑπερβολαίων), i Pianeti sono stati disposti in cinque intervalli, dei quali uno è quello dalla Luna al Sole e ai Pianeti che procedono solidali con il Sole, cioè Mercurio e Venere, un altro quello da questi Pianeti fino a Marte rosseggiante, il terzo quello da Marte a Giove, e di seguito

quello che arriva fino a Saturno, e infine quello che va da Saturno alla sfera delle Stelle fisse: cosicché i suoni che delimitano i tetracordi hanno i rapporti dei Pianeti. E ancora, sappiamo che gli Antichi ponevano due note più basse, tre più alte, una media e una paramedia, in modo che le note fisse fossero tante quante i Pianeti [poiché i cinque tetracordi non sono tutti consecutivi, le note fisse che li delimitano sono sette e non sei, e per questo coincidono con i Pianeti, cf. soprattutto Boezio, *De ist. Mus.* 335-337) ... Platone nella *Repubblica* dice che ciascuna delle otto sfere girando porta una Sirena che sta su di essa, e che queste Sirene cantano tutte emettendo ognuna un tono, e che da tutte si ha la fusione in un unico accordo. E queste Sirene diletteandosi intrecciano fra loro divini fraseggi e decantano una melodia su otto note durante il sacro percorso circolare della loro danza: otto infatti erano anche quei primi termini dei rapporti doppi e tripli, venendo nel computo aggiunta l'unità a ciascuna delle due successioni. E gli Antichi hanno a noi trasmesso anche le Muse in numero di nove: otto che, come vuole Platone, si curano delle cose celesti, e la nona che è chiamata ad addolcire quelle terrene.” E per concludere, senza alcuna pretesa di completezza, su questo tema estremamente complesso: “i Corpi Celesti superiori, e i sette Pianeti, con suoni melodiosi levavano un concerto di una certa soave melodia, con un suono più dolce del consueto ... Le Muse si disposero, singolarmente, nelle sfere destinate a ciascuna, secondo dove ognuna aveva riconosciuto il suono della propria modulazione; Urania infatti occupò la sfera più esterna del firmamento stellato, che girava velocemente, eccheggiando di un suono acuto (=Stelle fisse); Polimnia cominciò a regolare la sfera di Saturno, Euterpe quella di Giove; Erato, entrata nella sfera di Marte, prese a controllarla; Melpomene, nella sfera mediana, dove il Sole abbellisce l'universo con luce fiammante; Tersicore si unì all'oro di Venere; Calliope abbracciò il giro del Cillenio, Clio la sfera più vicina ossia pose la sua residenza nella Luna, la quale invero risuonava di note gravi, con modi musicali più rochi. Solo Talia se ne stava seduta sul grembo stesso di un campo in fiore (=Terra)” (Marz. *De Nuptiis* I 28; cf. “Amelio afferma che le Muse sono le Anime delle Sfere celesti, che pongono in essere le operazioni dei poteri e delle sostanze del Cosmo intero e allo stesso tempo le unificano in una singola armonia – quella ordinata dal Demiurgo.” Lyd. *De Mens.* IV 85; cf. Macr. *De Somn.* 2.3; Porf. *Im.* fr. 8, per l'identificazione Apollo=Sole e Muse=Sfera delle Stelle Fisse/Pianeti/Regione Sub-Lunare)

“Il corso dell'universo e il movimento degli astri, a detta dei discepoli di Pitagora, di Archita, di Platone e di tutti gli altri seguaci degli antichi filosofi, non avvenivano e non si formavano senza musica: tutto, dicono, è disposto dalla Divinità secondo armonia ... ciò detto, intonò il peana e, offerte libagioni a Crono e a tutti i Suoi figli e alle Muse ...” (Plut. *De Mus.* 44)

Muse, Misteri e Filosofia

“...la stirpe delle cicale, che ricevette dalle Muse questo dono, di non aver bisogno di nutrimento fin dalla nascita, ma di iniziare subito a cantare senza cibo né bevanda fino alla morte, e di andare quindi dalle Muse a riferire chi fra gli uomini di quaggiù Le onora, e quale di Esse onora. A Tersicore riferiscono di quelli che L'hanno onorata nei cori, rendendoli a Lei più graditi, a Erato chi L'ha onorata nei carmi d'amore, e così per le altre secondo l'onore che ha ciascuna. A Calliope, la più antica, e a Urania, che viene dopo di Lei, riferiscono di quelli che trascorrono la vita nella filosofia e onorano la Loro musica, poiché Esse, avendo cura del cielo, emettono fra tutte le Muse la voce più bella.” (Pl. *Phdr.* 259c)

“La filosofia in sé è un' elevatissima forma di musica (cf. *Fedone* 60d-61a, sulla versificazione delle 'favole' di Esopo – figura su cui torneremo brevemente in seguito – sul comando dei sogni “ὁ Σώκρατες, μουσικὴν ποιεῖ καὶ ἐργάζου”, e sulla vita filosofica come vita eminentemente musicale, “μουσικὴν ποιεῖν, ὡς φιλοσοφίας μὲν οὐσης μεγίστης μουσικῆς, ἐμοῦ δὲ τοῦτο πρᾶττοντος”, il che riecheggia nelle parole di Imerio: “a causa di Socrate, gli esseri umani possono imitare il rito sacro delle Muse”, *Orat.* 35), come anche di amore, anzi, se preferisci, la forma più intensa di amore, in quanto la filosofia non accorda una lira, ma l'anima stessa con la forma più perfetta di armonia, grazie alla quale l'anima è in grado di dare ordine a tutto ciò che riguarda gli uomini e, al medesimo tempo, di levare in modo perfetto inni in onore delle divinità, imitando la stessa Guida delle Muse, che celebra il Padre con i canti intellettivi e tiene insieme l'intero universo con legami indissolubili, muovendo insieme ogni cosa, come afferma Socrate nel *Cratilo*.” (Proclo, *In RP* 57, 10)

Riprendendo una citazione del divino Proclo nel *Commento al Cratilo* (§ 176-177) che avevamo posto nella prima sezione dedicata all'etimologia: “Platone chiama la filosofia la musica più importante, perché fa in modo che i poteri della nostra anima si muovano armoniosamente, in armonia con gli esseri reali ed in conformità con gli ordinati movimenti delle sfere celesti; e dal momento che la ricerca a proposito della nostra propria essenza e di quella del Cosmo ci conduce ad una simile armonia, attraverso una riconversione in noi stessi verso le nature più eccellenti, così abbiamo definito le Muse a partire dalla ricerca...sappiamo pertanto che le Muse danno alle anime la ricerca della verità.” Il che è ovviamente connesso nuovamente con Apollo: “a dire il vero la filosofia ha il suo punto di partenza nella ricerca, e la ricerca a sua volta nella meraviglia e nel dubbio (‘ἐπεὶ δὲ τοῦ φιλοσοφεῖν τὸ ζητεῖν <ἀρχή, τοῦ δὲ ζητεῖν> τὸ θαυμάζειν καὶ ἀπορεῖν)’” (Plut. *Mor.* 385c) Pensando al celebre mito di Er (*RP* X 621a) in cui le anime destinate alla reincarnazione priva di memoria si raccolgono nella pianura dell'Oblivio e bevono l'acqua del fiume Ἀμελίης dimenticando ogni cosa prima di rinascere in un corpo mortale, e stabilendo un parallelo con la

punizione destinata ai non iniziati, i quali per la loro mancanza di conoscenza e il loro carattere privo di senno, sono condannati a portare degli orci crivellati come simbolo dell'anima che, per dimenticanza e quindi ignoranza, non è capace di trattenere nulla di quanto è salvifico ossia il Ricordo (cf. *Gorgia* 493b), si arriva dunque facilmente alla constatazione che solo coloro che ricercano la Verità e quindi la Sapienza a proposito della Realtà Divina sono realmente iniziati: il vero iniziato è l'essere umano che ha riconquistato la “corona” e la Memoria e quindi il vero filosofo: “questa è la reminescenza delle cose che un tempo la nostra anima vide nel suo procedere assieme al Dio, quando guardò dall'alto ciò che noi ora definiamo Essere e levò il capo verso ciò che realmente è (ἀνακύψασα εἰς τὸ ὄν ὄντως, le Realtà Hyperuranie, tutta la classe Noetica degli Dei). Perciò giustamente solo l'anima del filosofo mette le ali, perché grazie al ricordo, secondo le sue facoltà, la sua mente è sempre rivolta alle Entità in virtù delle quali un Dio è divino (διὸ δὴ δικαίως μόνη πτεροῦται ἢ τοῦ φιλοσόφου διάνοια: πρὸς γὰρ ἐκείνοις αἰεὶ ἐστὶν μνήμη κατὰ δύναμιν, πρὸς οἷσπερ θεὸς ὢν θεῖός ἐστιν).” (*Fedro* 249c) Tutto ciò è evidentemente connesso anche alla perfezione delle anime che si acquisisce con il ricordo delle vite precedenti già attraversate: “il migliore inizio Pitagora lo dava alla cura degli uomini e cioè quell'inizio che dovevano assumere in partenza coloro che si accingono a imparare la verità anche intorno a tutto il resto. Egli infatti induceva la maggior parte di coloro che incontrava alla reminescenza della vita precedente che la loro anima aveva vissuto un giorno prima di legarsi al corpo ... Pitagora conosceva le sue vite precedenti e così, nell'iniziare a prendersi cura degli altri, egli cominciava da qui, facendo loro ricordare la vita che avevano vissuto in precedenza.” (Giambli. *VP* 63), e questo perché il ricordo delle vite precedenti serve a purificare e a perfezionare l'anima, il che vale tanto per i singoli quanto per intere popolazioni, come ricorda il divino Proclo: “a mio avviso vi è inoltre un'imitazione del ruolo della storia presso gli Egizi nel dogma dei Pitagorici, che stabilisce che le anime ricordino anche le loro vite precedenti. Infatti, come nel caso di un solo essere umano, o meglio di una sola anima, bisogna ammettere diverse vite, anche nel caso di una singola popolazione bisogna ammettere dei periodi storici diversi. Come dunque, negli individui, i ricordi delle vite precedenti servono a perfezionare l'anima, così per i popoli, i racconti e ricordi dei periodi anteriori contribuiscono all'acquisizione della saggezza.” (in *Tim.* I 124)

“Quindi Platone e, prima del suo tempo, i Pitagorici, hanno chiamato la musica filosofia. Essi sostenevano che il mondo sussisteva grazie all'armonia, e consideravano ogni genere di musica come opera divina. Fu così che le Muse furono considerate divinità, e Apollo ebbe il nome di Guida delle Muse, e tutta la poesia fu considerata divina, essendo rivolta agli elogi degli Dei. Ed essi assegnarono alla musica anche la formazione dei costumi, in quanto ogni cosa che raffina la mente si avvicina al potere degli Dei.” (Cl. Al. *Str.* 10.3.10) Giamblico nella *Vita di Pitagora* (XV) delinea

poi la questione in questi termini: “esistono certe melodie scoperte come rimedi contro le passioni dell'anima, e anche contro l'abbattimento e il lamento, melodie che Pitagora creò come strumenti che possono essere di grandissimo aiuto in queste malattie. E inoltre, impiegò altre melodie contro la rabbia e l'ira, e contro ogni aberrazione dell'anima.” Il che si basa, dopo tutto quanto abbiamo fin qui indagato e meditato, sull'Armonia cosmica riflessa poi nell'anima individuale, Armonia universale che purifica, cura ed eleva, e di fatto tutto ciò nuovamente è legato ad Apollo e alle Muse stesse: “Apollo è Musico per la ragione che si muove secondo un'armonia musicale ... e Pitagora compose la musica a partire dal movimento celeste degli Astri.” (*Anecd. Par.* III 112) Fondamentale notare che “se qualcuno ha riconnesso questo corpo mortale al suo veicolo luminoso e celeste e purificato i sensi in esso presenti – che sia a causa di un fato benevolo o di una vita giusta o, in aggiunta a questi, a causa della perfezione rituale – vedrà ciò che è invisibile ad altri e sentirà ciò che gli altri non sentono, come si racconta a proposito di Pitagora” (*Simpl. In De Cael.* 469)

Pertanto risulta evidente che il ruolo della musica divinamente ispirata è quello di guarire e far ricordare all'anima tutte le Entità sovrasensibili, e ricondurla così agli Dei e alle Idee, avendo quindi un ruolo prettamente curativo ed anagogico, qualità queste che pertengono in modo chiarissimo a tutta la serie apollinea. Discorso che poi si ricollega anche alla relazione fra Muse e ricerca, e alla vera natura dei sensi (ricordiamo il numero cinque assegnato alle Muse è legato appunto ai sensi): “ora, le osservazioni del giorno e della notte, dei mesi e dei periodi degli anni, degli equinozi e dei solstizi hanno procurato il numero, e hanno fornito la meditazione sul tempo e la ricerca sulla natura del Cosmo: da queste cose abbiamo ottenuto il genere della Filosofia, di cui nessun bene più grande giunse, né giungerà mai, alla stirpe mortale come dono degli Dei. Dico che questo è il bene più grande degli occhi ... per quanto riguarda la voce e l'udito vale di nuovo lo stesso discorso, e cioè che per gli stessi scopi e le stesse ragioni sono stati donati dagli Dei. La parola è stata ordinata per lo stesso scopo e ad esso ha contribuito moltissimo, e così quanto vi è di utile nel suono della musica è stato donato all'udito a causa dell'armonia. E l'armonia, dotata di movimenti affini ai circoli della nostra anima, a chi con intelligenza si serve delle Muse non sembra utile, come si crede ora, a procurare un piacere irrazionale: ma essa è stata data dalle Muse per ordinare e rendere consono con se stesso il circolo della nostra anima che fosse diventato discorde. E il ritmo è stato donato da Loro per questo stesso motivo, vale a dire per ovviare a quella condizione che interessa la maggior parte di noi e che consiste nella mancanza di misura e di grazia.” (*Tim.* 47A-e) Il che Plutarco commenta, a proposito dell'ateismo e della superstizione ossia a proposito delle errate ed empie cognizioni a proposito degli Dei: “a quella falsa credenza che è la superstizione, si aggiungono fin da subito passioni, ferite, tormenti e schiavitù. Sostiene infatti Platone che la musica, creatrice di armonia e buon ritmo, fu data dagli Dei agli uomini non per ammorbidire e solleticare le loro orecchie, ma per riordinare e rimettere nella giusta direzione le orbite e le armonie

dell'anima che si sono confuse e hanno deviato: nel corpo l'assenza di grazia musicale, seguita da indisciplinazione e disarmonia, si traduce spesso e volentieri in arroganza/hybris. Dice Pindaro «colui che Zeus non ha amato, atterisce udendo la voce delle Pieridi.» (Mor. 167B-c) Si può perciò affermare che la purificazione e l'ascesa dell'anima sono favorite e guidate dalla musica divinamente ispirata, anche perché la musica segue la stessa via ascendente che deve essere percorsa dall'anima nella sua via di ritorno alla Realtà Divina: percezione sensibile, opinione, ragione e intellesione; non solo, la musica è fonte di purificazione e 'terapia' per l'anima fin dalla primissima educazione (come vedremo in seguito, dapprima congiunta alla ginnastica, e poi inclusa nelle discipline matematiche ossia aritmetica, geometria, armonia ed astronomia) e in seguito pone l'anima in contatto diretto con i Principi attraverso la *syngeneia* ossia l'affinità o congenialità basandosi sulla presenza della stessa e medesima armonia tanto nell'anima quanto nel Tutto, armonia come abbiamo detto che ha la sua origine negli stessi Dei e che viene ormai colta non con un percorso di conoscenza discorsiva perché riguarda ormai quella parte della Filosofia che Platone stesso definisce "epoptica": "il pensiero dell'Intelligibile, puro e semplice, passa attraverso l'anima balenando come un lampo, offrendo talora per una sola volta, l'opportunità di toccare e di contemplare. Così, Platone e Aristotele chiamano 'epoptica' questa parte della filosofia, perché colui che ha davvero afferrato la pura verità di esso (cioè il principio semplice ed immateriale) ritiene di possedere, come in un'iniziazione, il fine ultimo della filosofia" (Arist. *Eud.* fr. 10 Ross, ma detto ancor meglio: "le Entità anteriori ad Urano, in quanto Le ha considerate ineffabili – ἄρρητα ὄντα – ed in effetti gli Oracoli hanno parlato di Esse definendole 'inesprimibili' ed hanno aggiunto l'espressione «mantieni il silenzio, iniziato – τὸ σίγῃ ἔχει, μύστα», e lo stesso Platone nel *Fedro* ha denominato 'iniziazione misterica – μύησις' ed 'epopteia' l'intellessione di quelle Entità" Proclo, *In Crat.* §67).

Pertanto, ritornando al nostro discorso, in primo luogo la musica come scienza serve a riattivare la *dianoia* e le facoltà conoscitive insite in noi, permettendoci di studiare e comprendere i Modelli – Modelli che appunto sono presenti 'a specchio' anche in noi – e quindi, come illuminazione divinamente ispirata, la musica risveglia il Nous in noi e, attraverso il Ricordo, ci pone prima in contatto e poi ci identifica, per quanto possibile in base alle nostre facoltà, con la Realtà Divina stessa. Infatti, non è sufficiente pensare e conoscere la Verità, ma è necessario 'mettere in moto' l'anima verso di Essa e questo è possibile solo attraverso l'arte telestica, di cui la musica ieratica è una componente essenziale (cf. Hier. *In Carm. Aur.* 67-69). Questo perché, sebbene nella creazione da parte del Demiurgo l'anima sia essenzialmente armonica e specchio e avente medesima origine dell'armonia dell'Anima Cosmica, quando entra nel mondo sensibile subisce un nascondimento e una disarmonizzazione dei suoi principi; per questo motivo, oltre alla corretta educazione dei primi anni di vita mondana, l'anima individuale ha bisogno di seguire un processo costante di

purificazione, apprendendo ossia ricordando la Bellezza divina e riscoprendo la possibilità di assimilazione ad Essa ed ai Principi che ha in sé e che erano nascosti dalle “molte tuniche” che l'hanno rivestita nella discesa nel mondo del divenire, dal momento che questo mondo “profondamente risuonante” ha non solo oscurato gli occhi dell'anima ma anche e soprattutto le sue 'orecchie' ed è per questo che si rivela tanto difficile riuscire a ricordare e riscoprire prima l'armonia interiore e quindi quella universale. Ed è tenendo a mente tutto ciò che si spiega il perché la musica ieratica viene ritenuta già di per sé una forma di purificazione, illuminazione, ritorno e finanche assimilazione ed ἔνωσις al Divino, fine ultimo dei Misteri e della vera Filosofia. Infatti “la filosofia è una purificazione e un perfezionamento della vita umana: una purificazione dalla nostra natura irrazionale e materiale e dalla forma mortale del corpo, un perfezionamento grazie al ritrovare la nostra propria e vera felicità, che conduce alla divina somiglianza.” (Hier. *In Carm. Aur.* Proem. 1)

Anche il Teatro, inteso come Arte ieratica e Rito (tragedia, commedia e dramma satiresco – ditirambo e processioni falliche) ha funzione catartica (ad esempio, teoria di Aristotele, *Pol.* 8.1341b; *Poet.* 1449b) perché spettacoli teatrali e riti sacri hanno funzione purificatrice: “le forze delle passioni umane che sono in noi, quando sono impedito ad ogni costo, insorgono più violente; se invece si accorda ad esse una attività breve ed entro una giusta misura, godono moderatamente e si appagano; dopodiché esse, purificate, si calmano con la persuasione e non con la violenza. Perciò nella tragedia e nella commedia, contemplando le passioni di altri, arrestiamo le passioni nostre, le rendiamo più moderate, le purifichiamo; e nei riti sacri, ascoltando oscenità (=aischrologia), ci liberiamo dal danno che potrebbe venirci da esse se le mettessimo in pratica.” Le passioni sono in qualche modo inerenti nell'anima umana a causa della generazione (διὰ τὴν γένεσιν): per moderarle, per liberare l'anima sciogliendola dai vincoli (che la rispingono incessantemente verso il mondo della generazione) “per queste ragioni si fanno questi riti. Per questo, Eraclito li definisce 'rimedi' (ἄκεα), in quanto rimediano alle avversità e liberano le anime dalle sventure della generazione.” (Giambli. *De Mysteriis*, I 11; cf. quanto detto a proposito di Dioniso Liberatore) Il che è confermato dal divino Proclo: “tragedia e commedia contribuiscono alla purificazione delle passioni: giacché queste non è né possibile eliminarle del tutto né d'altra parte è prudente soddisfarle senza condizione; quindi hanno bisogno di un impulso nella proporzione dovuta, il quale, soddisfatto nella audizione dei drammi fa sì che, per il resto del tempo, noi non siamo disturbati da esse ... poiché le purificazioni non consistono in eccessi, ma in moderate e composte attuazioni che hanno una piccola somiglianza con quegli effetti di cui sono le purificazioni.” (*In RP* I 42-49)

E dal momento che le potenzialità divine dell'anima sono correlate alle proporzioni e agli intervalli musicali, di conseguenza l'assimilazione all'Armonia divina e il ritrovamento dell'armonia

intrinseca nell'anima sono connesse alla terapia e contemplazione/nutrimiento musicale (le Muse “nutrici dell'anima”) come splendidamente espresso proprio nel *Timeo* (90 c-d): “dunque la cura (θεραπεία) adeguata a tutte le parti è per tutti una sola, e cioè dare a ciascuna parte nutrimento e movimento che di più le si adattano. E i movimenti che sono affini alla divinità che è in noi sono i pensieri e le rivoluzioni dell'universo: bisogna pertanto che ciascuno segua questi movimenti, correggendo quando si guastano, le rivoluzioni del divenire che vi sono nella nostra testa mediante l'apprendimento delle armonie e delle rivoluzioni dell'universo, e renda simile, secondo la sua antica natura, il contemplante al contemplato, e dopo averlo reso simile, giunga al culmine di quell'ottima vita che gli Dei proposero agli uomini per il presente e per il tempo futuro.” (il che è esattamente il modello pitagorico, cf. Giambli. *VP XV*)

Bisogna però sempre tenere a mente, a questo livello, la distinzione fra l'armonia delle Sirene e quella delle Muse, perché è solo quest'ultima ad elevare l'anima e a concederle il ritorno al “σύννομον ἄστρον” (cf. anche *Tim.* 42b e commento – a breve vedremo Chi è e Chi guida a questo Astro nei Misteri, e il 'cerchio' così si chiuderà perfettamente), come spiega il divino Proclo: “da un lato vi è l'armonia che è propria al Divino e che salva le anime, che è saldamente stabilita negli Dei; d'altro lato vi è l'armonia relativa alla generazione, che lega le anime alla materia. La prima è il risultato dell'azione delle Muse, che educa e perfeziona le potenze intellettive insite in noi, rendendole affini all'ordine celeste; la seconda è propria di alcune Sirene, ed è relativa alle armonie che organizzano la disposizione verso le tre dimensioni nel livello della generazione. E' chiaro che le Sirene presiedono a questo genere di armonia. Ma colui che vuole seguire il sentiero ascendente e salvarsi, navigherà lontano da esse e seguirà l'armonia migliore come un vero musicista, mentre la maggioranza priva di educazione godrà nell'essere incatenata dalle Sirene e rimanere nel mondo della generazione e nella piacevolezza della natura incantata da loro.” (*In RP II 68*) Le Sirene hanno pertanto un doppio ruolo: di seduzione verso il mondo della generazione, ma anche quello più positivo di ricordare alle anime la musica delle Sfere (cf. *Plut. Mor.* 745d), in modo pressoché analogo a quello delle cicale nel passo del *Fedro* citato poco sopra: Socrate e Fedro dialogano a mezzogiorno sotto il Sole all'ombra di un grande albero, e Socrate raccomanda che non cadano addormentati circondati dal canto delle cicale. Queste ultime sono appunto pericolose per coloro che si addormentano (sonno come condizione dell'anima nel mondo del divenire) ma benevole come 'guide musicali' per coloro che le riconoscono come messaggere delle Muse: è per questo che Socrate afferma che si debba resistere alla sonnolenza e sfuggire al canto delle cicale come se fossero Sirene e che si debba rimanere ben svegli, facendo così in modo che il loro canto si trasformi in un genere più alto di musica ossia messaggero della musica anagogica delle Muse (cf. “rivela questi sentieri sacri che ci elevano alla ineffabile iniziazione ai Misteri, risvegliandoci dal sonno nel quale siamo a tutti gli effetti immersi.” *Theol.* III 83). E merita di essere citata

l'interpretazione che del passo dà Hermias (*In Phaedr.* 259): “come coloro che, afferma Platone, sono attratti e stregati dalle Sirene dimenticano la loro patria, così anche noi, se ci arrendiamo all'incanto di queste immagini e di queste cicale e sprofondiamo nel sonno, ci dimentichiamo della nostra patria e della nostra ascesa verso il Principio Noetico. Ma se rimaniamo svegli nel discernimento e nella vigilanza, se rifiutiamo l'attrazione esercitata dalla dolcezza della vita, navigheremo lontano come Odisseo ed eviteremo la vita immersa nella generazione, e quindi diventeremo degni della nostra patria e della nostra ascesa al Principio Noetico. 'Il dono che hanno dagli Dei': dice dunque Platone, se si è in grado di navigare lontano dalle Sirene, le Sirene che sono nel mondo sensibile, vale a dire i Daimones che trattengono le anime in prossimità della generazione, allora a quel punto le cicale, vale a dire le Anime divine e gli stessi Dei, vedendo che resistiamo alla generazione e che siamo desiderosi di vivere in affinità con gli Dei, ci daranno il più grande dono per gli esseri umani, che è quello di trattarci come compagni.” Perciò, le Sirene prese di per se stesse e in opposizione alle Muse (come nel celebre mito che le vede sfidare le Dee e “perdere le piume”) sono un pericolo per l'anima (dimenticanza della patria, sonno, arrendersi all'incantamento del mondo materiale), ma se sottoposte alle Muse (ciò che viene appunto rappresentato nel tono, 9/8) ne diventano messaggere offrendo all'anima la possibilità di un primo ricordo della Musica divina, ricordo che suscita inesauribile amore e desiderio di ritorno alla patria, all'astro di origine, al canto e alla musica del Musagete. Ricordiamo inoltre che, nel mito, le cicale erano esseri umani esistenti prima della nascita delle Muse e che, al Loro apparire, dimenticarono di nutrirsi (nutrimento sensibile) perché desideravano solo come nutrimento la Musica delle Muse (nutrimento intelligibile), e questa è appunto l'interpretazione di Giamblico (fr. 7 cit. in Herm. 215): con 'nascita delle Muse' si deve intendere la prima emanazione delle Sfere ossia la manifestazione dell'Encosmico, e le cicale/esseri umani che vivevano prima di questa manifestazione erano dunque le anime che ancora non erano discese nel mondo della generazione; entrate poi in questa sfera, “essendo da poco iniziate alla contemplazione delle Forme” rifiutano il nutrimento sensibile ossia l'opinione e la sensazione per rivolgersi esclusivamente al nutrimento intelligibile fornito dalle Dee. Ad ogni modo, per tirare le somme in modo esauriente sulla relazione fra Muse e Sirene e soprattutto per delineare in modo incontrovertibile il potere anagogico delle Muse, è necessario citare per intero un bellissimo passo del divino Proclo dal *Commento alla Repubblica* (II 238-239): “Platone le chiama 'Sirene' per indicare che l'armonia che esse conferiscono alle sfere è sempre legata al mondo materiale, ma le chiama poi 'Sirene celesti' per distinguerle dalle Sirene che si trovano all'interno del mondo della generazione, sulle quali lui stesso altrove [*Fedro* 259a] è d'accordo nel dire che Odisseo sfuggì loro navigando lontano come nella storia di Omero. Ad ogni modo, queste ultime Sirene procedono dalla Diade, perché il poeta usa il duale per riferirsi ad esse come se ve ne fossero solo due. Il poeta dice: «la voce delle due Sirene». Invece le altre procedono

dalla Monade, poiché quella che presiede al circolo unitario, il circolo più esterno, guida l'ebdomade. Così è del tutto conveniente che una quantità appropriata si diffonda al di sotto di questa Diade, e se la Monade celeste è seguita da sette, allora la Diade che produce il mondo della generazione deve avere due volte sette, e spesso i Teologi moltiplicano le zone del cielo per due nella zona sublunare. Allo stesso modo vi sono Sirene nell'Ade, che chiaramente menziona nel *Cratilo* [403d], dicendo che non lasciano l'Ade perché sono incantate dalla sapienza di Plutone. Così queste sono le tre classi di Sirene secondo Platone: le celesti che appartengono a Zeus; quelle che operano nella sfera terrestre e appartengono a Poseidone; e quelle hypochthonie che appartengono a Plutone. E' comune a tutte il produrre armonia fisica, legata all'ordinamento corporeo, poiché alle Muse è assegnata in modo specifico l'Armonia Noerica. Ecco perché le Muse sono dette vincere le Sirene e che si incoronano con le loro piume, poiché queste sono principi elevanti per le Sirene, e legandosele, le Muse legano le potenze anagogiche di cui sono dotate con la loro attività noerica.” Quindi l'armonia frammentaria delle Sirene della generazione, presieduta dalla Diade, deve essere trascesa a favore delle Sirene celesti, le quali sono un'ebdomade più una monade e formano il coro che canta intorno all'Anima del Tutto – in questo senso, le Sirene di più alto livello appartengono alla stessa serie delle Muse, ma hanno in potenza ciò che le Muse hanno in atto e le Muse stesse costituiscono la fonte di elevazione e di unità trascendente per tutte le realtà inferiori. Pertanto, per un'anima individuale, è certo benefico ascoltare l'armonia delle Sirene celesti in quanto trasmette il potere anagogico dell'armonia delle Muse all'anima stessa, che così dalle Sfere e dalla contemplazione celeste può risalire ai livelli gerarchicamente superiori. Il particolare interessante è inoltre che, per l'anima che conosce la scala ascendente e vi è legata (simbolismo di Odisseo legato all'albero della nave e di Socrate e Fedro sotto l'albero a mezzogiorno), il mondo sensibile e quindi il canto delle Sirene – o delle cicale – non è più un pericolo o un impedimento, bensì un simbolo delle Realtà superiori, proprio come nella scala ascendente di Eros, per il vero amante, la bellezza sensibile non è assolutamente di ostacolo al raggiungimento della vera Bellezza, ma al contrario ne è simbolo e mezzo di manifestazione nel sensibile e quindi primo strumento di ascesa. Perciò, nel caso dell'Armonia, il sensibile può essere sì causa di follia nociva e smarrimento, ma per l'anima legata alla verticalità dell'ascesa verso la Realtà Noerica si trasforma in una prefigurazione dell'Armonia delle Muse e della Musica di Apollo. Questo inoltre è il livello della musica successivo a quello della musica divinamente ispirata: “il genere di musica che non è più ispirata, come quella menzionata in precedenza, ma che in ogni caso è elevante e conduce in alto dalle armonie percepibili alla non sensibile bellezza della divina Armonia. Infatti, anche questo genere di musico ama la bellezza, proprio come l'amante, anche se quest'ultimo ricorda la bellezza per mezzo della vista mentre il primo la ricorda per mezzo dell'udito.” (*In Tim.* I 58)

Dunque, riprendendo la citazione dal *Commento alla Repubblica* (I 57) che abbiamo posto in apertura a questa sezione, si evidenzia che il primo e più alto livello della Musica è la Filosofia, che però può anche essere chiamata “scienza erotica” legata alla serie di Apollo: “la filosofia in sé è un' elevatissima forma di musica, come anche di amore, anzi, se preferisci, la forma più intensa di amore, in quanto la filosofia non accorda una lira, ma l'anima stessa con la forma più perfetta di armonia, grazie alla quale l'anima è in grado di dare ordine (κοσμέω) a tutto ciò che riguarda gli uomini e, al medesimo tempo, di levare in modo perfetto inni in onore delle Divinità, imitando la stessa Guida delle Muse, che celebra il Padre con i canti intellettivi e tiene insieme l'intero universo con legami indissolubili, muovendo insieme ogni cosa, come afferma Socrate nel *Cratilo* (405c). Per questo Platone afferma che la musica divinamente ispirata/inspirata dagli Dei (ἔνθεον) è eminentemente presente nel filosofo (è risaputo che la gente comune ritiene che i filosofi siano posseduti dagli Dei), e che tutti i beni della musica sono in lui presenti nel senso più assoluto, ed infine ogni cosa buona che abbiamo in mente quando affermiamo che la musica è assolutamente degna del nostro dedicarci ad essa con entusiasmo. La sommità del dedicarsi alla musica corrisponde a questo livello, ed è proprio del vero filosofo, e a questo genere di musico non manca nulla dei beni veritieri che sono propri della musica. ” Il genere di musica/poesia (e le arti relative, come la danza ad esempio) corrisponde dunque allo stile di vita: in questo caso, il livello più alto di musica e di vita è quello dell'iniziato-filosofo-musico-amante, e tutto ciò inoltre è connesso alla divina ispirazione superiore alle facoltà intellettive, come vedremo poco oltre a proposito della “divina follia” concessa dalle Muse, e questo genere di vita è definito ἀναγωγός e ἐπιστρεπτικός, “elevante e che concede il ritorno a partire dagli ultimi livelli verso i primi, dai quali essi [filosofi/amanti/musici] sono discesi.” (In *RP* I 59)

“Platone e, prima di lui i Pitagorici, ha chiamato la filosofia 'musica'; ed essi affermano che il Cosmo è costituito in accordo con l'armonia, assumendo che ogni forma di musica è opera degli Dei. Per questo anche le Muse sono Dee, e Apollo è la guida delle Muse, e la poesia nel suo complesso è lode degli Dei. E per lo stesso ragionamento hanno anche attribuito alla musica l'elevazione morale, credendo che tutto ciò che contribuisce a correggere la mente è affine agli Dei. Ora, la maggior parte degli Elleni ha assegnato a Dioniso, Apollo, Hekate, le Muse e, soprattutto, a Demetra tutto ciò che ha carattere orgiastico, bacchico o corale, come anche l'elemento mistico nelle iniziazioni, e hanno dato il nome 'Iacco' non solo a Dioniso ma anche alla Guida dei Misteri, che è un Daimon di Demetra. E il portare rami, danze corali e iniziazioni sono elementi comuni nel culto di questi Dei. In quanto alle Muse e ad Apollo, le Muse presiedono ai cori mentre Apollo presiede a questi e ai riti di divinazione. Ma tutti gli uomini dotati di *paideia*, e specialmente i musici, sono ministri delle Muse; e coloro che hanno a che fare con questo e con la divinazione

sono ministri di Apollo; e coloro che sono iniziati, portatori di fiaccola e ierofanti sono ministri di Demetra; e Sileni e Satiri e Baccanti, e anche le Lenaie e le Tiadi e le Mimalloni e le Naiadi e le Ninfe e gli esseri chiamati Titiri sono ministri di Dioniso.” (Strab. 10.3.10)

Pertanto, insieme alla musica anche l'elemento della danza, τὸ χορικόν, si conferma di fondamentale importanza in tutti i Misteri e riti iniziatici, e Luciano (*Salt.* 15, “ ὡς τι κάλλιστον καὶ τοῦτο νομοθετησάντων, σὺν ῥυθμῷ καὶ ὀρχήσει μυεῖσθαι”) afferma che “nessun antico rituale di iniziazione può esistere senza danza ... e Orfeo e Museo hanno giudicato essere la cosa più bella l'essere iniziati con ritmo e danza.” Senza contare che il titolo di culto Ἐνόρχης assegnato a Dioniso (Phigalia, Lyc. 212 e schol. per il culto misterico di Dioniso a Lesbo; a Samos, Hsch.) è direttamente in relazione con questa sfera “poiché è attraverso la danza (ὄρχησις) che si celebrano i Misteri”. Dioniso stesso del resto è Mousagetes (ad esempio, a Nasso, IG XII 5.46), così come Μουσομάντις “silenzioso (ἄλαλος) profeta delle Muse”, nel senso che non trasmette il suo insegnamento con la parola (=conoscenza discorsiva) ma con la musica e la danza solamente, e che gli insegnamenti di Dioniso siano in relazione con le Muse lo si sottolinea bene nelle *Baccanti* con il raro verbo ἐξεμούσωσεν: “Dioniso ci ha pienamente educati su questi temi” (Esch. fr. 60; Eur. *Bacch.* 825; questo silenzio è da comparare inoltre a quanto afferma Plutarco circa la “Musa silenziosa o muta”: “Numa ha insegnato ai Romani a onorare in modo speciale una Musa in particolare, che egli chiamava Tacita, ossia la silenziosa o senza voce: con ciò probabilmente tramandando ed onorando il precetto pitagorico relativo al silenzio.” *Num.* 8.6) Ricordando quanto detto a proposito dell'etimologia, che racchiude sia la Filosofia sia l'iniziazione ai Misteri, notiamo che Iside ha il titolo di culto Μουσαναγωγός “Che guida in alto le Muse” (*POxy* 1380.62, a Canopo), una forma della Dea che potrebbe riconnettersi all'affermazione di Plutarco (*De Is.* 3): “molti hanno affermato che Iside è figlia di Hermes, credendo che Hermes sia inventore della grammatica e della musica ... per tale motivo in Hermopolis chiamano Iside 'prima delle Muse' e al tempo stesso Dikaiosyne, poiché è saggia, e rivela le cose divine a coloro che meritano davvero il nome di 'portatori dei sacri oggetti' e 'conservatori degli arredi sacri'. Mi riferisco a coloro che portano nella loro anima, come in un'urna, la sacra parola sugli Dei, pura da ogni superstizione ed eccesso; e la proteggono e proclamano che nella loro teologia alcune cose sono oscure e celate nell'ombra, altre sono evidenti e luminose ... è un vero seguace di Iside chi ha ricevuto, legittimamente, τὰ δεικνύμενα e τὰ δρώμενα su questi Dei, e che ricerca con il *logos* e da filosofo la verità contenuta in essi.”

“εὐφημεῖν χρὴ κάξιστασθαι τοῖς ἡμετέροισι χοροῖσιν,
ὅστις ἄπειρος τοιῶνδε λόγων ἢ γνώμη μὴ καθαρεύει,

ἢ γενναίων ὄργια Μουσῶν μήτ' εἶδεν μήτ' ἐχόρευσεν

*Bisogna che taccia devotamente e ceda innanzi ai nostri cori
chiunque ignora il nostro dire o non è puro di pensiero,
chi nelle orge delle nobili Muse mai ha cantato, mai danzato”*
(Arist. *Rane* 354)

Un'espressione simile è usata nelle *Dionisiache* (15.70) “ἄλλος ὀπιπεύων θιασώδεος ὄργια Μούσης” in cui un indiano spia le *orghia* della Musa e quindi danza con i Satiri: di fatto, *choreia* e *orghia* delle Muse diventano sinonimi in campo misterico/dionisiaco (cf. Πρωτεύθυμος, forma di Dioniso venerata dagli Iobacchoi in Atene, chiaramente una forma del 'Dioniso Danzante' IG 2(2).1368.125). Non solo Danza ma anche Inni insieme, soprattutto nel contesto Eleusino, dove domina Iacco Φιλοχορευτής, ossia il Dio Πολύθυμος “dai molti inni, il notturno e insonne osservatore, che vede la processione delle fiaccole del ventesimo giorno presso le sorgenti delle belle danze (παρὰ καλλιχόροισι παραῖς λαμπάδα θεωρὸν εικάδων), quando anche l'etere di Zeus colmo di stelle si unisce alla danza, e danza anche Selene” (Eur. *Ion* 1074, e questa è la danza circolare della Dea, “χωρεῖτε νῦν ἱερὸν ἀνὰ κύκλον θεᾶς” *Rane* 445). Il che riecheggia nel ben noto coro dell'*Antigone*, 1146-53, quando si invoca Dioniso “oh guida del coro delle stelle spiranti fuoco – ἰὸ πῦρ πνειόντων χοράγ' ἄστρων [Iacco stesso è Astro, “νυκτέρου τελετῆς φωσφόρος ἀστήρ” Ar. *Ran.* 343] – custode/sorvegliante dei canti notturni – νυχίων φθεγμάτων ἐπίσκοπε – fanciullo generato da Zeus, apparì – παῖ Διὸς γένεθλον, προφάνηθ' - sovrano, con le Tiadi tue attendenti – ὦναξ, σαῖς ἅμα περιπόλοις Θυῖαισιν [importante notare che il verbo περιπολέω si usa assai frequentemente proprio in relazione al Sole e alle Stelle, cf. ad esempio *Tim.* 41A – dunque, Dioniso-Iacco guida delle Stelle, delle Tiadi e degli iniziati nella processione delle fiaccole, analogia di quella celeste] – che nella *mania* notturna danzano e cantano Te – αἶ σε μαινόμεναι πάννουχοι χορεύουσι – Iacco, Colui che dà/dispensa/distribuisce – τὸν ταμίαν Ἰακχόν”. Dioniso ha l'epiteto αἰθέριος ed è chiamato “guida del coro degli Astri in accordo con qualche dottrina dei Misteri” (schol. *Ant.* 1146; nelle *Bacchica*, Eumolpo è detto aver chiamato Dioniso “ἀστροφαῖ ἔν ἀκτίνεσσιν πυρῶπόν – brillante come stella, dallo sguardo di fuoco in mezzo ai raggi”, ap. D.S. 1.11; nel Peana di Filodamo, si chiede al Dio di rivelare la sua “forma/apparizione stellare, ἀστε[ρόεν δ]έμας”). Questo “coro di Astri” è un'immagine ricorrente quando ci si riferisce alle iniziazioni, specialmente in Eleusi (ai Misteri in generale, come sottolinea ad esempio Artemidoro, § 1.3, a proposito del sognare un “ἀστέρων χορός, che è particolarmente di buon auspicio a coloro che praticano le devozioni in modo più misterico”) poiché quel coro rappresenta “i Misteri al di sopra della Terra”, ponendo quindi in stretta analogia la danza degli Dei e degli Astri e quella degli iniziati guidati da Iacco – entrambe danze “circolari e perpetue” (cf. ad esempio D. *Or.* 12.33; cf. il bellissimo passo “Danzo e canto, l'occhio fisso al dorato coro degli Astri notturni – χρύσειον ἐς

ἐσπερίων χορὸν ἄστρον ... incoronando di fiori i capelli sul mio capo, faccio vibrare la lira sonora con le mie dita che sono guidate dalle Muse – μουσοπόλοις. E ciò facendo, vivo in accordo con l'ordine cosmico – εὐκοσμον ἔχω βίον – perché questo ordine parimenti non procede senza Lira e senza Corona.” AP IX 270. Da notare che la Lira può sì essere la Costellazione, ma potrebbe anche essere il coro delle Pleiadi che, anticamente, era proprio detto “Lira delle Muse” le cui sette stelle sono equiparate alle corde della lira divina, cf. DK 58C2, e le sette Fanciulle sono talvolta citate come 'inventrici' della danza corale, cf. schol. Theocr. 13.25; del resto, nel poema orfico *Lira*, le zone celesti sono assimilate alle sette corde della Lira di Orfeo, e si dice che “le anime sono incapaci di ascendere senza la lira”; la Corona del resto può sia indicare la Costellazione ossia il dono di Dioniso ad Arianna “la Purissima” ma rimanda, non escludendo l'uno l'altro significato, la corona degli iniziati citata in diverse fonti e pure nelle Lamine Auree orfiche, cf. digressioni sui Misteri). Inoltre, di Orfeo si afferma che “ricreando la lira, ha creato i rituali misterici e ha cantato le cose sacre; ed essendo la lira a sette corde, rappresenta l'armonia delle Stelle in movimento.” (Ps. Luc. *Astr.* 10)

Questa è del resto la vera danza, come avevamo visto: “distinguere il cielo visibile e l'ordine armonico in esso e la danza del tutto musicale (πάμμουσος, ἄρμονία, χορεία) degli Astri come vera danza” (di fatto, quella celeste è l'origine di ogni danza, e quella celeste a partire dalla danza dei Cureti ordinata da Rhea, e quella dei Coribanti, che poi ha originato quella celeste e poi quelle umane, cf. “ἡ γοῦν χορεία τῶν ἀστέρων ... τῆς πρωτογόνου ὀρχήσεως δείγματά ἐστιν” Luc. *Salt.* 7-8). Si ha dunque, riassumendo, nell'ordine: Iside-Rhea-Demetra, Demiurgo, Cureti e Coribanti, Apollo e Dioniso Guide delle Muse; Anima Cosmica e Anime divine; Astri e Pianeti; Iniziazioni e Riti. A questa forma di iniziazione conduce quello che si può definire ἔρωσ Μουσῶν (parallelo in latino “Amor Musarum” con evidenti connotazioni bacchiche, cf. Lucr. 1.922; Virg. *Georg.* 2.475), infatti “l'anima è condotta ancora più in alto all'Etere e al circolo del Cielo, ed è trascinata dalle danze corali dei Pianeti e delle Stelle fisse, in accordo con le leggi della Musica perfetta, seguendo l'amore per la Sapienza che guida i suoi passi ... ed è colta da una sobria possessione, come quelle ispirate dalla *mania* coribantica, posseduta da un molto nobile desiderio e brama” (Phil. *De op.* 70-1; cf. quanto afferma il coro dell'*Alceste* 962 “ἐγὼ καὶ διὰ μούσας καὶ μετάρσιος ἦξα”). Questo è dunque anche uno dei significati che si deve attribuire al verso dell'Inno di Proclo alle Muse quando parla di “σύννομον ἄστρον” cui le anime, grazie alla via mostrata dalle Muse e alle purificazioni, possono fare ritorno dopo la discesa nel mondo del divenire, ed è questa di fatto anche la dottrina dei Misteri: “perché il Mistero è chiamato '*Eleusis*' e '*Anactorium*'. '*Eleusis*' perché, egli dice, noi che siamo esseri spirituali giungiamo quaggiù dall'alto ... perché la parola '*eleusesthai*' è, egli dice, l'equivalente dell'espressione 'venire/giungere'. Ma '*Anactorium*' è l'equivalente dell'espressione 'ascendere in alto'. Questo, egli dice, è quanto affermano coloro che sono stati iniziati nei Misteri

degli Eleusini.” (Hipp. *Ref.* V 3)

Proclo (*In Tim.* III 168, 9) afferma che Calliope ha rivelato l'intera scienza relativa agli Dei, e quindi la Teologia e i Misteri, al figlio Orfeo; non solo, nell'Inno alle Muse di Mesomedea leggiamo: “o sapiente Calliope, che dirigi le deliziose Muse, e Tu la cui sapienza inizia ai Misteri (=Datore di Misteri, μυστοδότης sinonimo di μυσταγωγός), figlio di Leto, Delio Paian”. La speciale relazione fra le Muse e gli iniziatori ai Misteri viene perfettamente svelata da questo frammento di Euripide (*Rhes.* 964): “Noi sorelle Muse specialmente onoriamo la tua città (Atene), la tua terra principalmente frequentiamo; e quei segreti Misteri con le processioni di fiaccole furono rivelati da Orfeo ... anche Museo, tuo sacro cittadino, di tutti gli uomini il più sapiente, fu istruito da Febo e da noi, le nove sorelle ... Egli non andrà nell'oscuro suolo della Terra; una preghiera convincente rivolgerò alla Sposa del mondo sotterraneo, la figlia della Dea Demetra frugifera (τῆς καρποποιῶ παῖδα Δήμητρος θεᾶς), affinché liberi la sua anima; e, debitrice a me, Ella mostrerà che onora gli amici di Orfeo.” Il che è decisamente ben espresso dal coro delle *Rane* (vv. 386 e ss.): “Demetra, sovrana delle nostre sacrosante cerimonie (Δήμητερ ἀγνῶν ὀργίων ἄνασσα), sii presente e salva il tuo coro (συμπαραστάτει, καὶ σῶζε τὸν σαυτῆς χορόν), e fa sì che per tutto il giorno in modo sicuro possa scherzare (ma anche, 'danzare/suonare/giocare') e prendere parte al coro (=celebrare attraverso la danza corale; καὶ μ' ἀσφαλῶς πανήμερον παῖσαι τε καὶ χορεῦσαι).” Il che, nuovamente, ricorda molto da vicino quanto afferma Plutarco a proposito delle iniziazioni: “finalmente una meravigliosa luce viene incontro e si è accolti da luoghi puri e da prati, dove risuonano voci e si vedono danze, dove si odono solenni canti ieratici e si hanno sante apparizioni. Tra questi suoni e queste visioni, ormai perfetti e pienamente iniziati, si diviene liberi e si procede senza vincoli, con ghirlande di fiori sul capo, celebrando i sacri riti insieme agli uomini santi e puri; si osserva la massa degli uomini che vivono qui sulla terra, non iniziati e non purificati, calpestarsi e spingersi insieme nel fango e nella polvere, attanagliati dalla paura per i mali della morte a causa della mancanza di fiducia nei beni dell'Aldilà.” (Plut. fr. 178 Sandbach; cf. *Assioco* pseudo-platonico 371c-d: vi è dapprima la “πεδιάς τῆς ἀληθείας – valle/piana della verità” e quindi l'εὐσεβῶν χώρος, il luogo che accoglie coloro che hanno seguito la guida del loro Agathodaimon e hanno in vita celebrato veramente i Misteri – luogo così descritto: “le stagioni abbondano con ogni genere di frutti e ivi scorrono fonti di acque pure, e ovunque vi sono prati ricchi di vari fiori e dimore di filosofi e teatri di poeti e cori ciclici e risuonare di musica e simposi con una bella melodia, e feste generose, libertà dal dolore e un dolce modo di vivere ... e vi è un seggio d'onore per coloro che hanno celebrato i Misteri, e costoro anche li celebrano i sacri riti.”)

Ricordiamo che, fra le altre cose, sono proprio le Muse, insieme alle Cariti e ad Afrodite, a guarire in alcune versioni del mito il cuore della Dea dal dolore per il rapimento della Figlia, e mentre le Cariti lo fanno con “un grido profondo” (tipico grido rituale femminile, soprattutto nei culti

bacchici, “ἀλαλῶ”, come vedremo nella sezione su Ares e le Muse), le Muse invece con inni e danze (Μοῦσαι θ’ ὕμνοισι χορῶν), ed Afrodite con i simboli di Cibele (cf. epiteti di Afrodite) ossia “bronzo e tamburo” e quindi “γέλασέν τε θεὰ” ... (Eur. *Hel.* 1341). Significativo che in questo passo di Euripide si parli poi del flauto in relazione al riso provvidenziale di Demetra (“γέλασέν τε θεὰ, δέξατό τ’ ἐς χέρας βαρύβρομον αὐλὸν τερφθεῖς ἀλαλαγμῶ”), ed è significativo perché sappiamo che “tutti gli strumenti che sono atti a creare movimento sono appropriati per produrre l'entusiasmo. Ed è per questo che nei Misteri e nelle iniziazioni impiegano il flauto, infatti si utilizza il suo potere di mettere in movimento per risvegliare il pensiero verso il Divino (πρὸς τὴν τῆς διανοίας ἔγερσιν ἐπὶ τὸ θεῖον) ... ed è per questo che gli educatori usano strumenti che calmano (lira), gli iniziatori strumenti che muovono: perché ciò che è educato è la parte irrazionale, mentre ciò che viene iniziato e conosce l'ispirazione divina è il *logos*” (*In Alc.* 198, a brevissimo ritorneremo sul tema della divina possessione come Dono delle Muse; sottolineiamo che in molti *anodoi*, la figura divina che ascende viene richiamata in alto proprio dal suono o del flauto o del tamburo, ad esempio in *ABV* 522; Bérard 1974, fig. 35 a-b, etc. Le Muse poi sono “amanti del flauto” soprattutto nel contesto di riti iniziatici dionisiaci, cf. epiteti). Questa relazione fra Demetra e le Muse è riportata poi da molte fonti, soprattutto in ambito pitagorico: “i Metapontini, che si ricordavano ancora di Pitagora anche molto dopo il tempo della sua vita, fecero della sua abitazione un Tempio di Demetra, e della strada dove abitava un luogo sacro alle Muse” (Giambli. *VP* 170; cf. Porph. *VP* 4; relazione fra Misteri-Demetra-Muse e Pitagorismo in Him. *Or.* 69.7; Iside-Demetra, cf. epiteti in comune)

Divina ispirazione

“E' la Musa stessa a rendere ispirati e attraverso questi ispirati si riunisce una catena di altri ispirati” (*Ione* 533e)

I passi senza dubbio più belli e ispirati sulla *mania* delle Muse, comparata appunto a quella dei Coribanti e delle Baccanti, vengono appunto dal figlio di Apollo, il divino Platone, nello *Ione* (534a-e) che meritano di essere riportati quasi per intero: “non per capacità artistica ma in quanto ispirati e posseduti compongono ... una volta che siano entrati nella sfera dell'armonia e del ritmo, cadono in preda a invasamento e furore bacchico, così come le baccanti che attingono miele e latte dai fiumi quando sono possedute, ma quando sono in sé non lo fanno...infatti i poeti certo ci narrano che, attingendo i loro versi da fontane di miele, da giardini e dalle valli boschive delle Muse, li portano a noi come le api, volando anche loro come quelle, e dicono la verità perché il poeta è un essere etereo, alato e sacro, e non è capace di comporre prima di essere ispirato dal Divino e fuori di

sé (ἔνθεος/ἔκφρων) e prima che non vi sia più in lui il senno.” Prima di continuare nella citazione, rimarchiamo che “si dice che l'ape è sacra alle Muse” (*In RP. II 1*), infatti molte fonti affermano che le api sono sacre anche alle Muse “iniziatrici ai Misteri”, Dee che talvolta sono apparse anche in questa forma, ad esempio per guidare i coloni ateniesi in Ionia (Himer. *Or.* 10.1; 28.7; Philostr. *Imag.* 2.8.6). Ciò suggerisce, sul piano della lingua, un collegamento in greco fra il tema melit- di “miele” e il tema melo- “poesia, canto, eloquio ispirato”, a partire da una comune base radicale *mel (μέλι, μέλισσα, μέλος / μιλίχιος, μελιχροός, etc. cf. epiteti e offerte). Del resto, i canti ispirati sono considerati come μιλίγματα, tanto che gli Inni sono considerati essere “λιγεῶν μιλίγματα Μουσέων”, canti propiziatori (consistenti di) delle Muse sonore (Theocr. 22.221; cf. anche *Orac. Syb.* 8.493; *Orph. Arg.* 572). Non solo, tutto ciò ricorda la persistente affermazione secondo la quale l'uomo, prima dell'apparizione del vino, usasse bevande a base di miele per favorire l'estasi e la divinazione (ad esempio, Porfirio, *De Antr.* 16; il miele è sostanza analogica al principio apollineo ma anche dionisiaco, e ha per di più un ruolo fondamentale nei Misteri). Non per caso poi il miele figura fra le offerte principali tanto a Mnemosyne quanto alle Muse (cf. sezione sulle offerte) Quindi Socrate continua: “il Dio, facendoli uscire di senno, si serve di questi vati e dei profeti divini come ministri, perché noi ascoltatori possiamo comprendere che non sono costoro nei quali non vi è senno coloro che compongono versi tanto pregevoli, ma è proprio il Dio che parla e per mezzo di questi poeti ci fa sentire la Sua voce. La prova più evidente per il nostro ragionamento è Tinnico di Calcide che non compose mai nessun'altra poesia degna di essere ricordata se non il peana che tutti cantano, forse la più bella opera poetica in assoluto, che egli stesso definisce «un'opera delle Muse». Infatti in questo il Dio soprattutto mi sembra che ci si manifesti, perché non abbiamo dubbi sul fatto che queste belle poesie non siano opere umane o di semplici mortali, ma divine e di Dei e che i poeti non siano nient'altro che interpreti degli Dei quando sono invasati, qualunque sia il Dio da cui ciascuno è posseduto.” Giamblico spiega del resto che l'ispirazione, in special modo quella musicale, non è solo il risultato di una simpatia fra il corpo e l'anima bensì deriva da una antecedente e più originaria comunanza fra la natura dell'anima e l'Armonia divina attraverso l'azione diretta degli Dei: “immediatamente si determina un possesso perfetto e un riempimento dell'essenza e della potenza superiore. Non perché il corpo e l'anima siano l'uno con l'altra simpatetici e abbiano simpatia con le melodie, ma perché l'ispirazione degli Dei non è separata dall'Armonia divina e, unita intimamente con essa fin dall'origine, è partecipata da essa nella misura conveniente: e ciascuna delle due si sveglia e si riposa secondo la disposizione degli Dei ... divine sono tutta la sua origine dall'alto e la sua discesa ... l'anima, prima di darsi al corpo, sentì l'Armonia divina; sicché, anche dopo che è arrivata nel corpo, tutte le melodie che sente e che conservano più di tutte una traccia della divina Armonia essa accoglie con affetto, da esse trae il ricordo dell'Armonia divina, da questa è rapita, con essa si unisce, di essa partecipa quanto più le è possibile

partecipare.” (*De myst.* III 119-120)

Dunque, in quanto divinamente ispirati, i poemi così come i testi in generale composti dai sapienti e dagli invasati, da Apollo, da Dioniso e dalle Muse in generale, “risvegliano il *nous* (in noi)”, proprio come afferma il divinamente ispirato Proclo nell'Inno alle Muse, quando appunto ricorda esattamente quel che dice Platone: le parole dei sapienti, degli invasati dagli Dei, siano essi filosofi o poeti o entrambe le cose, gettano nell'estasi e prolungano la “catena degli ispirati”. L'aggettivo ἐγερσίvoος è molto raro e, nel lessico filosofico, è usato solo da Proclo, sia negli Inni sia nei suoi commentari. Ad esempio, sostiene che due sono i compiti principali delle Muse: risvegliare l'anima e condurla all'estasi bacchica, ma ancora più esplicito nel *Commento alla Repubblica* (I 181, 23): “il risveglio (ἐγερσις) è l'innalzarsi ed anche la pura attività dell'anima ed è l'allontanarsi dalla caduta nel mondo del divenire per dirigersi verso il divino.” Musica e armonia mostrano l'ininterrotta connessione fra le realtà secondarie e quelle primarie, una continuità, *synecheia*, che può essere ampiamente e chiaramente simboleggiata dalla linea verticale che una scala musicale segue in senso discendente ed ascendente: la direzione discendente corrisponde pertanto alla divina ispirazione ed illuminazione, la quale poi produce una forza ascendente di aspirazione al Divino volta a riscoprire la Fonte dell'Armonia, lo stato primigenio dell'anima e la sua identificazione con la Realtà Divina stessa (cf. *In RP* I 178 e ss.)

Il vero invasato è colui che partecipa della *mania* delle Muse, quella perfettamente descritta dallo stesso Platone, nell'elenco di forme di follia divina (*Fedro* 245a1): “per terza viene la possessione e la mania delle Muse. Tale ispirazione divina prodotta dalle Muse, una volta che si è impossessata di un'anima delicata e pura, la desta e la agita di furore bacchico, che si esprime con canti e con ogni altra forma di poesia.” Uno dei principi della musica, e di tutte le arti connesse, è appunto l'invasamento, ἐνθουσιασμός: “è soprattutto l'invasamento ad alterare il corpo e la voce e ad allontanarli dal loro consueto assetto. E' per questa ragione che le Baccanti ricorrono a movimenti ritmici, che coloro che sono ispirati dalla divinità (ἐνθεαζόμενοι) pronunciano i vaticini in metri regolari (τὸ χρησιμωδεῖν ἐμμέτρως), e che si può osservare che pochi di quelli in preda alla possessione/mania parlano senza usare la metrica e il canto.” (Plut. *Mor.* 624C; in relazione anche alla mantica, cf. *Tim.* 71E “οὐδεὶς γὰρ ἔννοος ἐφάπτεται μαντικῆς ἐνθέου καὶ ἀληθοῦς ... διὰ τινα ἐνθουσιασμόν παραλλάξας ... ὑπὸ τῆς μαντικῆς τε καὶ ἐνθουσιαστικῆς φύσεως”). Il divino Proclo definisce questa estasi bacchica in modo bellissimo e perfetto: “l'estasi bacchica (βακχεία) è un movimento divinamente ispirato ed una danza infaticabile attorno al divino, che perfeziona (τελεσιουργός) coloro che sono posseduti.” (*In RP* I 181, 26 = “Τελέους ἀεὶ τελετὰς τελοῦμενος, τέλος ὄντως μόνος γίγνεται – compiutamente iniziato a perfetti Misteri, è il solo a divenire perfetto” Plat. *Phdr.* 249c), ed è anche per questo che assai appropriatamente le Muse sono appunto

Κορυβαντίδες, Coribantiche (cf. epiteti; cf. ὁ τῆς ποιητικῆς Κορύβας, Luc. *Hist. Conscr.* 45) ed è ben significativo, tenendo conto di quanto fin qui detto, che alla voce 'κορυβαντισμός' (κορυβαντίζω) Esichio dica: “κάθαρσις, μανίας – purificazione, possessione”.

“Nel tempo in cui viviamo saremo tanto più vicini a conoscere soltanto se il meno possibile avremo rapporto e comunanza con il corpo e, salvo necessità cogente, non ci facciamo contaminare dalla natura di questo, ma ci terremo puri da esso, fino a che non ci avrà liberati la divinità stessa. E così, divenuti liberi e puri dalla stoltezza che ci viene dal corpo ci troveremo con entità altrettanto libere e conosceremo per nostra stessa opera tutto ciò che è scevro da impurità, ciò che è appunto il vero. Perché non è dato ad un essere impuro di congiungersi con ciò che è puro.” (Plat. *Phaed.* 67a-b.)

Come avevamo detto, il processo di liberazione attraverso l'iniziazione, proprio come durante i Misteri Maggiori, deve ricomprendere la purificazione rituale (καθαρισμός), la quale libera l'anima dalla stoltezza e ignoranza dovute al corporeo e al mondo della dimenticanza/generazione (σώματος ἀφροσύνης): solo attraverso tale purificazione si può riguadagnare la memoria e quindi la vera conoscenza e quindi ascendere al Vero (τὸ ἀληθές). La follia dunque che colpisce le anime è sempre l'oblio, la forma nefasta di follia che fa preferire il mondo del divenire e la sorte terrena alla propria Stella nativa. Proclo spiega benissimo questa doppia ignoranza (*In Alc.* 293, 17): l'anima ignora persino di aver dimenticato il mondo Intelligibile al momento della sua discesa, e questa doppia dimenticanza genera “una duratura follia.” Lo studio dei testi divinamente ispirati, il partecipare all'estasi bacchica insieme agli altri iniziati e Maestri, e l'essere quindi devoti a Mnemosyne e servitori delle Muse, cura l'umanità dall'oblio di cui soffre, la dimenticanza del mondo Intelligibile e delle beate iniziazioni e visioni lì contemplate: le Muse insegnano ad affrettarsi verso la fonte della Memoria/Fede, cui le anime devono attingere per potersi unire alle altre anime felici (cf. lamine auree, in particolare, Ipponio I A 1, 6. 12.14; Petelia I A 2,4.9; Farsalo I A 3,4). Quindi ecco il giusto momento per introdurre queste splendide testimonianze che sono esattamente un “dono di Mnemosyne” per gli iniziati: “A Mnemosyne è sacro questo: (per il *mystes*) quando sia sul punto di morire. Andrai alle case ben costruite di Ade: vi è sulla destra una fonte, accanto a essa si erge un bianco cipresso; lì discendono le anime dei morti per aver refrigerio. A questa fonte non accostarti neppure; ma più avanti troverai la fredda acqua che scorre dal lago di Mnemosyne: vi stanno innanzi custodi, ed essi ti chiederanno, in sicuro discernimento, perché mai esplori la tenebra dell'Ade caliginoso. Di: “Sono figlio della Greve e del Cielo stellato; di sete sono arso e vengo meno; ma datemi presto da bere la fredda acqua del lago di Mnemosyne.” Ed essi sono misericordiosi per volere del Sovrano Ctonio, e ti daranno da bere l'acqua del lago di Mnemosyne; e tu quando avrai bevuto percorrerai la via sacra su cui anche gli altri *mystai* e *bacchoi* procedono gloriosi.” “Troverai a sinistra delle case di Ade una fonte, e accanto a essa eretto un bianco cipresso: a questa fonte non avvicinarti neppure. Ma ne troverai un'altra, la fredda acqua che scorre dal lago

di Mnemosyne: vi stanno innanzi custodi. Dì: “sono figlia della Terra e del Cielo stellato: urania è la mia stirpe e ciò sapete anche voi. Di sete sono arsa e vengo meno: ma datemi presto la fredda acqua che scorre dal lago di Mnemosyne.” Ed essi ti daranno da bere dalla fonte divina; e dopo di allora con gli altri Eroi sarai sovrana. A Mnemosyne è sacro questo testo: per il *mystes* quando è sul punto di morire.” “Viene di tra i puri, o pura Sovrana degli Inferi, Euklès e Eubulèus, una nobile progenie di Zeus. “Ho questo dono di Mnemosyne celebrato fra gli uomini.” Cecilia Secundina, vieni, divenuta divina conforme al Nomos.” (Roma, British Museum 3154)

Muse e “felice destino”

I primissimi esempi della connessione fra le Muse e la sfera del mondo sotterraneo, e l'immortalità conseguita come dono delle Muse stesse e della madre Loro, possono essere rintracciati ovviamente nella partecipazione delle Dee ai Riti funebri in onore degli Eroi – l'esempio più celebre è quello dei funerali di Achille, episodio menzionato nell'ultimo canto dell'*Odissea* (XXIV 60; cf. i bellissimi versi di Pindaro, *I.* 8.90 e ss. “...l'ardore di Ettore, e tutti gli altri Eroi maggiori a cui mostrò la casa di Persefone, così Achille, scudo degli Eacidi, illustrò Egina e la propria radice. E morto, il canto non lo abbandonò. Presso la pira e presso la fossa, le vergini dell'Elicona stettero e gli offrirono uno splendido/glorioso canto funebre. Piacque dunque agli Immortali che un Eroe ormai scomparso, fosse affidato ai canti delle Dee. Ciò ancora vale, e il carro delle Muse desta il ricordo del pugile Nicocle...”; cf. Kinkel FEG p. 1 34; Philostr. *VA* 4.16) Il Canto, la protezione delle Muse, è fondamentale per ottenere gloria nella vita presente e dopo di essa, come nel caso di Cirno, Theogn. 237–254, o come spiega Plutarco a proposito dell'usanza dei Re spartani di sacrificare alle Muse prima di attaccare battaglia, (cf. sezione sulla funzione politica e sociale delle Muse), e a questo proposito si può anche citare il caso del culto di Clio ad Amphipolis connesso con la tomba di Reso (FGrHist 135 fr. 7 = schol. ad Eur. *Rhes.* 346; V. Liapis, “*The Thracian Cult of Rhesus and the Heros Equitans*”, Kernos 24, 2011), oppure il culto reso nelle epoche successive ai Poeti divinamente ispirati quali Omero, Saffo ed Esiodo (Ael. *VH* 13.22; Strab. 10.1.37; Plut. *Numa* 4.6–9; Arist. *Rhet.* 1298B; IG VII 1785 etc.). Inoltre, Mnemosyne e le Muse sono Coloro che possono garantire anche la forma di immortalità che si ottiene attraverso la gloria nelle imprese, cantate dai poeti ispirati, (cf. “prove grandi ma deserte di inni si coprono di tenebra. Sappiamo un solo specchio delle belle imprese, un solo mezzo: la parola, il canto, se a causa di Mnemosyne si ritrova il riscatto di ogni pena.” Pind. *N.* 7.12), e che pertanto concedono l'immortalità anche al poeta divinamente ispirato, come leggiamo in uno splendido epitaffio dedicato a Saffo (*Epit.* 28): “Passando accanto al sepolcro eolico, straniero, non dire che io, la poetessa di Mitilene, sono morta; perché mani mortali hanno costruito questo e opera di uomini e tali opere presto svaniscono nella dimenticanza; ma se tu

mi giudichi in base alla grazia delle Muse ... tu saprai che sono sfuggita all'oscurità dell'Ade (γνώσεαι ὡς Αἴδεω σκότον ἔκφυγον), né che può esistere un sole che non pronunci il nome della poetessa lirica Saffo.” In altri epitaffi Saffo, il cui soffio vitale è detto identico a quello delle Muse e per questo annoverata come decima e immortale fra le Dee (*Epit.* 58), è chiamata “poetessa che ha scoperto gli altissimi/immortali doni delle Muse Eliconie” (ἄφθιτα μῆσαμένα δῶρ’ Ἑλικωνιάδων, *Epit.* 27), e viene salutata in tal modo: “ovunque tu sia, signora, salve a te uguale agli Immortali (πάντη, πότνια, χαῖρε θεοῖς ἴσα), poiché i tuoi canti abbiamo ancora oggi, le tue figlie immortali (σὰς γὰρ ἀοιδὰς ἀθανάτας ἔχομεν νῦν ἔτι θυγατέρας).” (*Epit.* 58) Del resto, Saffo stessa nella sua lirica espone spesso il tema del felice destino dopo la morte, e altrettanto spesso parla delle Muse e dei Loro doni, in particolare in relazione ai privilegi di onore e memoria che spettano ai “Μοισοπόλοι” (eol. Μοισοπόλος, Μουσοπόλος), letteralmente 'servitori delle Muse', nella cui casa/famiglia non è lecito/legittimo che vi siano canti funebri (più o meno la stessa proibizione espressa da Socrate prima della sua morte, *Phaed.* 117e) dato appunto il felice destino che li attende sulle “rive dell'Acheronte fiorite di loto, bagnate di rugiada”; al contrario, chi è 'ineducato=privo delle Muse' sarà privo anche del ricordo e del fato felice: “nella morte (tomba) giacerai, e di te non ci sarà memoria né futuro rimpianto. Perché tu non hai parte delle rose della Pieria: non vista anche nella casa di Ade volerai fra i morti ombrosi, non avendo parte nel nostro gruppo” (fr. 32, 55, 95, 147, 150, 156 etc. Da notare che “la corona di rose è sempre stata consacrata alle Muse: mi sembra di ricordare che Saffo dice di una donna ignorante e senza cultura ...”, segue il frammento 55 appena citato, in *Plut. Mor.* 646E; ricordiamo, come già detto, che la corona è un simbolo comune dell'iniziazione e del culto delle Muse, e che i due aspetti non sono disgiunti, cf. AP IV 1 in apertura alla lista degli epiteti). Il che è appunto esattamente il contrario di quanto accadrà alle anime felici che hanno goduto della Poesia e dei doni delle Muse: “né la sua fama eccellente sarà mai perduta, né il suo nome, ma anche sotto terra egli sarà immortale” (*Tyrt.* fr.12; cf. appunto *Theogn.* 245 “mai, nemmeno nella morte perderai la tua fama, ma sarai nelle menti degli uomini, eternamente in possesso di un nome immortale”)

Chiudiamo questa breve sezione ricordando come Eracle venga celebrato al ritorno dall'Ade: “mai cesserò di unire in uno le Cariti e le Muse, la più dolce delle unioni. Possa io non vivere mai fra coloro che sono privi delle Muse (μετ’ ἀμουσίας), ma possa io sempre trovare posto fra coloro che sono incoronati. Ancora l'anziano cantore celebra con voce acuta Mnemosyne; ancora innalzo il canto della vittoria di Eracle, quando Bromio datore del vino è vicino, e il canto della lira a sette corde e il flauto libico; non smetterò ora di cantare le Muse, mie patronne nella danza.” (*Eur. Her.* 763-87) Qui sottolineiamo brevemente che anche Eracle è Μουσagetes (*Eum. Pro inst. Schol.* 7.3) e Μουσικός (si può ricordare anche la tradizione che vuole che Eracle abbia appreso a suonare la

kithara, o la phorminx, proprio da Eumolpo, cf. Theocr. 24.109) – Eracle celebrato come “amico delle Muse” in quanto iniziato ai Misteri, e cui fece da Maestro lo stesso Eumolpo, o Museo (fra le altre fonti ricordate per le digressioni sui Misteri Minori, cf. Diod. IV 25; anche Porph. *VP* 45; Giambli. *VP* 9.45-50; H. Lloyd-Jones, 'Heracles at Eleusis' in *Maia* xix (1967) 206; cf. anche Plut. *Quest. Rom.* 59: “perché vi è un altare in comune a Eracle e alle Muse? Perché Egli per primo insegnò le lettere al popolo di Evandro”). A proposito di Roma, doveroso è un breve cenno al gruppo scultoreo consacrato da M. Fulvio Nobilior a Eracle e alle Muse, gruppo proveniente da Ambracia, e dedicato nel nuovo Tempio eretto vicino al Circo Flaminio (L. Jr. Richardson, “*Hercules Musarum and the Porticus Philippi in Rome*” *American Journal of Archaeology*, LXXXI, 355-361; LIMC, 811) Ovidio (*Fasti* VI 797) suggerisce che una statua di Eracle suonatore di cetra fosse in quel Tempio; statua probabilmente rappresentata su una moneta del 66 a.e.v. che mostra “*Hercules Musarum*” suonatore di cetra (AR Roma, Q. Pomponius Musa); ricordiamo anche un affresco pompeiano che raffigura Eracle con le Muse che ascoltano Orfeo (casa di Epidius Sabinus, W.H. Wandgemäldeder “*Herakles, Orpheus und die Musen*”, *Theoria* 209-215, fig. 1-2; simile ad un rilievo da Icaria, Atene Museo Nazionale 3078, dove Eracle è in compagnia delle Muse)

'Misteri' della Paideia

Come preambolo al complesso discorso sull'educazione e per concludere questi cenni sull'iniziazione ad opera delle Muse, facciamo altresì cenno ad uno degli autori che, fino ai giorni nostri, è ritenuto essere un “grandissimo educatore di fanciulli” e non solo, ossia ad Esopo che, guarda 'caso', ha ottenuto la facoltà di parlare, narrare ed insegnare proprio da Iside e dalle Muse stesse. Vediamo dunque quanto si narra in *Aesopica* (versione G e W, § 2-8): si riferisce che, inizialmente, Esopo non potesse parlare (ἄφωνία) e fosse dunque non solo privo della capacità di scrivere ma proprio di pronunciare suoni; Esopo dunque svolgeva il mestiere di contadino e non aveva pressoché alcun contatto con gli esseri umani. Un giorno, mentre lavorava nei campi, si trovò ad offrire assistenza ad una sacerdotessa di Iside, la quale si era persa e per di più soffriva molto a causa della sete: Esopo le offrì cibo, acqua fresca e le mostrò il cammino; in cambio della sua generosità, la sacerdotessa pregò Iside “dai molti nomi” che, per la pietà religiosa dell'uomo, la Dea gli garantisse la facoltà di parlare “concedendo pietà a questo uomo religioso, perché egli non ha onorato me, Sovrana, ma la Tua maestà (τὸν εὐσεβῆν, ἀνθ' ὧν εὐσέβησεν, οὐκ εἰς ἐμέ, δέσποινα, ἀλλ' εἰς τὸ σὸν σχῆμα).” Poco dopo Esopo si assopì e in sogno ricevette la teofania della Dea, infatti gli apparve Iside stessa, accompagnata dalle Muse: la Dea gli annunciò che gli avrebbe non solo dato la voce ma che avrebbe fatto sì che le Muse gli concedessero un ἄριστον λόγον: “Guardate, figlie, a questo uomo dalla forma sgraziata, ma che ha conquistato ogni difetto grazie

alla sua pietà religiosa (νικῶντα δὲ εἰς εὐσέβειαν πάντα ψόγον). Questo uomo ha messo la mia servitrice sulla giusta strada, quando ella si era perduta. Io sono qui con voi per ricompensarlo. Perciò io gli darò la voce, e voi gli darete il *logos* migliore per la sua voce.” La Dea poi convinse ognuna delle Muse a concedere un dono di sua propria specialità e allora le Dee gli diedero “l’invenzione/trovata delle parole/discorsi e l’intrecciare e il comporre miti ellenici” (λόγων εὔρεμα καὶ μύθων Ἑλληνικῶν πλοκὴν καὶ ποιήσις). Le Muse quindi tornarono sull’Eliconia ed Esopo si risvegliò, ed improvvisamente si accorse di poter finalmente parlare, e dunque esclamò: “per le Muse, io parlo! Ma da dove ho ricevuto la capacità di parlare? Dove? Lo so! Sicuramente è accaduto grazie alla mia pietà religiosa nei confronti della sacerdotessa di Iside. Ed è quindi vero che è cosa buona essere pietosi e giusti, perché è così che si ricevono buone speranze dagli Dei!” Come abbiamo visto a più riprese, la presenza di Iside in associazione con le Muse non deve qui sorprendere, anche considerando che, nell’Aretologia di Kyme, è la Dea stessa a dire che, con Hermes-Thoth, ha inventato le lettere e il linguaggio; Esopo, in seguito ai doni delle Dee e come ringraziamento inoltre per la composizione delle sue *Favole*, a Samo ha innalzato un santuario e statue alle Muse e a Mnemosyne (che è, di nuovo, talvolta associata a Iside stessa, cf. Merkelbach, *Isis regina-Zeus Sarapis* 234; per ulteriori dettagli sulla vita di Esopo e l’istituzione del suo culto eroico a Delfi, cf. Compton, Todd M. 2006. *Victim of the Muses: Poet as Scapegoat, Warrior and Hero in Greco-Roman and Indo-European Myth and History*. Hellenic Studies Series 11)

Oltre alle arti e scienze fin qui menzionate, aggiungiamo che anche Medicina e Retorica discendono da Apollo ed Hermes [per la retorica come 'arte divinamente ispirata' da Hermes ma anche da Apollo e dalle Muse, cf. le invocazioni di Ael. Ar. *Dif. Or.* 19] e sono naturalmente connesse con i Doni delle Muse – ne trattiamo (assai brevemente, perché l’argomento sarebbe vastissimo da discutere) in questa sezione finale relativa ai Misteri, e anche come preambolo al discorso sull’Educazione, perché di entrambe gli Antichi riferiscono con una terminologia e con analogie proprie dell’ambito iniziatico. Ad esempio, Ippocrate compara l’atto di apprendere la scienza medica ad una vera e propria iniziazione: “vi sono in effetti due istanze, scienza ed opinione; la prima genera conoscenza, la seconda ignoranza. Le cose sacre (τὰ ἱερὰ) comunque sono rivelate (δείκνυμι) solo ad uomini religiosi. I profani non possono apprenderele fino a che non siano stati iniziati (τελέω) nei misteri (ἔργα) della scienza.” (Hipp. *Leg.* 4-5) Plutarco, nel *Come educare i figli* (10E), spiegando come sia disonorevole e perfino dannoso punire un discepolo in un attacco d’ira, elenca alcuni esempi di grandi personaggi, come Socrate, Archita e Platone, i quali erano perfettamente in grado di controllare il loro focoso temperamento anche durante accessi d’ira, e quindi spiega: “in nessun campo possiamo contendere con la bravura e la perfezione morale di quei grandi. Ciò nonostante, quasi fossimo ierofanti e daduchi della loro sapienza, dobbiamo sforzarci, per quanto sta in noi, di

imitarne il comportamento”; gli educatori dei giovani sono come “interpreti dei sacri riti” e l'educazione si configura dunque come una sorta di iniziazione per i loro discepoli; non solo, più di mille discorsi è importante “tenere a freno la lingua”, e quindi “vale un tempestivo silenzio più di qualsiasi discorso ... per questo, mi sembra, gli Antichi istituirono i riti di iniziazione (τὰς μυστηριώδεις τελετάς), perché abituati in quei frangenti a mantenere il silenzio, potessimo poi trasferire il timore suscitato dagli Dei alla fedeltà nel custodire i segreti degli uomini.” (10F) Esplicito riferimento all'educazione come “Misteri delle Muse” (τῶν Μουσῶν τὰ μυστήρια) si trova del resto proprio nella lettera di un maestro al discepolo proveniente dall'Egitto (cf. Bilabel 1952, 7567)

Oltre all'educazione dei fanciulli, è abbastanza comune trovare impiegata la terminologia propria dell'iniziazione ai Misteri nell'ambito dell'apprendimento dell'arte retorica, come ad esempio in Dionigi di Alicarnasso (*De comp. Verb.* 25): “questo soggetto è come i Misteri, non può essere divulgato ad un gran numero di persone. Non devo perciò essere accusato di rudezza per aver invitato solo coloro 'che hanno un diritto sacro' di avvicinarsi ai rituali di iniziazione dello stile retorico, dicendo invece ai 'profani' di 'chiudere le porte' delle loro orecchie. Alcune persone riducono gli argomenti più seri al ridicolo a causa della loro proprio insensibilità ...” Pure Imerio – vissuto nello stesso periodo dell'Imperatore Giuliano e quasi certamente amico dello stesso (cf. *Orat.* 41), amicizia basata soprattutto sulla condivisione della Tradizione ancestrale – parla dell'insegnamento in termini religiosi e finanche misterici, e descrive le sue lezioni come “i nostri riti” e trasmissione del “fuoco sacro”, senza contare che fa esplicitamente riferimento ai “Misteri delle Muse”: “dove sono questi giovani uomini iniziati ai Misteri delle Muse? Facciamo entrare (nella scuola) questi giovani iniziati, e mostriamo loro il sacro fuoco misterico” (cf. *Orat.* 10.4; 34 [3, 7, 20]; 35 [3–6, 71]; 54.3; 61.4; 69.7–9: “chiunque di voi (studenti=iniziati) ascolti e obbedisca, farà sì che il canto di Iacco risuoni appieno; ma se qualcuno disobbedisce e non presta ascolto a quanto insegno, gli nasconderò il fuoco sacro e lo chiuderò fuori dal santuario dell'eloquenza”); a dimostrazione ulteriore del suo orientamento platonico, afferma che lo studio della filosofia è “iniziazione ai più grandi Misteri” (*Orat.* 48.21). In più, l'eloquenza e l'arte retorica sono musica e canto e le sue opere sono colme di allusioni all'eloquenza come canto o come musica della lira, delle cicale, dei cigni e delle allodole (cf. Völker, *Himerios*, 54–61). I nuovi discepoli sono i nuovi “iniziati nel coro delle Muse ... che siano le mie parole a condurli alle valli boschive e alle fonti delle Muse, che essi siano guidati dal canto piuttosto che da violenti colpi in modo che, nutrendo in questo modo il nostro reciproco affetto, io possa con la musica e l'armonia mantenere il mio ruolo di guida verso il giusto cammino. Fanciulli, condividete queste norme con i nuovi studenti come parte della vostra ospitalità verso di loro, così che, dopo aver gustato le regole e i principi più belli al loro primo arrivo, essi possano muovere da lì, come fossero pienamente iniziati, verso la contemplazione

dei nostri Misteri. Poiché coloro che hanno esperienza nel rito sono buoni mistagoghi per gli iniziati.” (*Orat.* 54.2-3) Allo stesso modo Quintiliano considera l'atto di istruire i discepoli nella scienza retorica come un'azione analoga ad una sacra iniziazione: nella quinta *Orazione*, egli afferma che “ora mi sembra di aver finito di ricoprire il ruolo di iniziatore in questi misteri, ora viene la parte dei consigli pratici ... ma infatti quasi tutti coloro che hanno posto le leggi della retorica come una sorta di Mistero, hanno anche disposto non solo specifici argomenti ma anche specifiche regole per dimostrarli.” (*Or.* 5. 13-14) Senza contare il bellissimo dettaglio che la relazione che si instaura fra condiscipoli è comparabile a quella che vige fra coloro che hanno preso parte alle stesse iniziazioni: “l'iniziazione agli stessi studi non è meno unificante dell'iniziazione agli stessi Misteri” (*Inst. Or.* 1. 2. 18-20)

Funzione sociale/politica delle Muse

“πᾶς γὰρ ὁ βίος τοῦ ἀνθρώπου εὐρυθμίας τε καὶ εὐαρμοστίας δεῖται” (“l'intera vita dell'essere umano ha bisogno di ordine ritmico e di armonia/concordia”, Plat. *Prot.* 326b)

“Infine Platone parla di un altro genere di musica in aggiunta a questi [i primi due sono stati discussi in precedenza, nella sezione dedicata a Filosofia e Misteri], quella che educa il carattere per mezzo dei modi e dei ritmi che conducono alla virtù, scoprendo quali modi e quali ritmi possono educare le passioni dell'anima e modellarle con tratti caratteriali eccellenti in tutte le azioni e circostanze, e quali, opposti a quelli, pongono le anime in disarmonia restringendo o lasciando troppo libere le passioni, e conducendo le anime alla disarmonia e alla mancanza di ritmo.” (Proclo, *In RP I* 59)

“Il primo e più bel risultato che la Musica raggiunge è di rendere grazie agli Dei, e quello che viene al secondo posto subito dopo è la disposizione pura, intonata e armoniosa dell'anima.” (Plut. *Mor.* 1146d)

Come abbiamo più volte ribadito, il dono delle Muse copre tutte le arti e le scienze; e se proprio vogliamo prendere in esame più da vicino la musica, si deve dire che per gli Antichi era inconcepibile pensarla come mera scienza dei suoni e dell'arte di comporre e suonare una melodia, ma assolutamente è da considerare come comprendente sia la poesia che la danza, perciò si deve intendere come un armonico connubio di suoni, ritmo, gesti e voce. Musica e ginnastica pertanto vanno sempre di pari passo nella sfera educativa, l'una sotto la tutela di Apollo e delle Muse e l'altra sotto la tutela di Hermes – entrambe sono del resto fondamentali per la vera educazione e

armonizzazione di spirito e corpo. Ad esempio, il dono della Lira da parte di Apollo ha introdotto nei cuori degli esseri umani il senso dell'ordine e della giustizia – e abbiamo visto su quali presupposti si basi nell'ordinamento Hypercosmico – nonché le proprietà della purificazione e dell'armonizzazione dei circoli dell'anima (cf. paragrafi precedenti, ma anche Pind. *P.* 5.65; “non si deve praticare la musica per un solo tipo di beneficio, ma per molteplici: può infatti servire per l'educazione, per la catarsi ... alcuni sono posseduti da queste emozioni e vediamo che costoro, quando sentono canti sacri che impressionano la loro anima, si trovano nelle condizioni di chi è stato guarito e purificato” Arist. *Pol.* 1341B; “è chiaro che gli antichi fra gli Elleni amarono giustamente esercitarsi più di ogni altra cosa nell'educazione musicale. Pensavano infatti che l'anima dei giovani si dovesse plasmare e modulare verso il comportamento onorevole (τὸ εὖσχημον) attraverso la musica.” Plut. *Mor.* 1140c) Ad ogni modo, Proclo ricapitola le principali caratteristiche dell'educazione per come sono menzionate nel III libro della *Repubblica* e nell'*Alcibiade* principalmente, ed indica come grammatica, musica, ginnastica e pancrazio in particolare, e le scienze (μαθήματα, soprattutto τὰ τέσσαρα μαθήματα ossia aritmetica, geometria, astronomia e armonia, cf. sezione sui Modelli e anche Plat. *Lg.* 817E; *Theol. Ar.* 17) giochino un ruolo fondamentale prima di tutto nell'acquisizione delle virtù politiche e che per questo siano da considerare come le fondamenta di un'educazione non distorta (ἀδιάστροφος) negli Stati. Quindi si dimostra che l'anima è, come avevamo accennato, da comparare ad una lira e che pertanto deve essere accordata (ἀρμόσθαι) grazie alla tensione e rilassamento delle facoltà grazie all'educazione corretta: l'educazione è infatti una sorta di accordo e armonia delle facoltà o parti dell'anima e, fin dalla prima infanzia, fornisce grazie alla ginnastica la tensione appropriata alla parte desiderativa (ἐπιθυμητικός), grazie alla musica tranquillità alla parte irascibile (θυμός, il quale è “il tono, o tensione, dell'anima” cf. *In Alc.* 194.15 ss.). In questo quadro, l'anima è strutturata proprio come una lira con opposte tensioni, e la tensione è ciò stabilisce la sua essenza e natura e la orienta verso un fine, fine che deve corrispondere con la sua stessa origine; in questo caso l'anima è ben orientata verso un fine che è anche la sua propria felicità (εὐδαιμονία): l'educazione è quindi ciò che mantiene la giusta misura della tensione delle corde dell'anima e la rende predisposta sia ad essere armonica sia a creare armonia, e pertanto guida l'anima stessa alla sua vera e appropriata realizzazione. Da non dimenticare inoltre, per l'idea che educazione e musica in particolare siano una terapia e una guida per l'anima, che l'anima stessa è fondamentalmente principio di movimento ma che, se si desidera che imiti e sia simile all'Intelletto – fine stesso dell'educazione – allora essa ha bisogno di ricevere e di seguire gli ideali movimenti armonici che provengono proprio dall'Intelletto. A questo punto, il problema che l'educazione deve risolvere è che l'anima è dotata di suoi movimenti specifici e che questi movimenti sono disturbati, e di molto differenti, rispetto a quelli intellettivi e al di sopra del mondo sub-lunare dal momento che è proprio il mondo sensibile

che li pone in disaccordo e in disarmonia e fa quindi dimenticare all'anima tanto la sua origine quanto i moti intellettivi sovrasensibili. In questo senso dunque la musica e il movimento armonico (ad esempio nella danza) sono intese come cure per l'anima, e per i suoi patimenti e timori; Platone (*Lg.* VII 790d ss.) presenta l'esempio della necessità di cullare i bimbi soprattutto quando piangono e sono agitati: proprio come nel caso di coloro che sono affetti da Coribantismo, la cura consiste nel movimento ritmico e nelle melodie: “le nutrici dei bambini e quelle donne che hanno trovato un rimedio ai Coribanti hanno appreso questo metodo dall'esperienza riconoscendone la validità: quando infatti le madri vogliono mettere a dormire i loro bambini che non riescono ad addormentarsi, non li tengono fermi ma al contrario li muovono, cullandoli di continuo fra le braccia, e non stanno in silenzio ma cantano loro delle melodie, ammaliandoli, così come vengono guariti, coloro che sono fuori di sé per i furori bacchici, ricorrendo alla danza corale e alla musica ... entrambe queste due condizioni rappresentano una situazione di timore, e questo timore è determinato da un particolare stato di debolezza dell'anima. Quando qualcuno dall'esterno imprime una scossa a tali condizioni, il movimento che viene impresso dal di fuori supera il movimento della paura e della follia interna ... ed è cosa davvero desiderabile perché agli uni permette di dormire e agli altri, che invece rimangono svegli, e danzano e suonano il flauto insieme a quegli Dei cui ciascuno ha innalzato sacrifici propiziatori, fa in modo di renderli sani di mente da quella condizione di follia in cui si trovavano.” Il che dimostra che nell'educazione, e nella terapia musicale che è parte fondamentale di essa, non si tratta affatto di frenare o fermare i movimenti dell'anima (come avevamo visto anche a proposito del Teatro), il che sarebbe solo di danno come nel caso delle passioni, perché è sempre la via mediana ad essere la migliore e più efficace, ma si tratta piuttosto di 'penetrare' nell'anima grazie alla musica (e alla danza, con movimenti esterni che penetrano nell'interiorità) e dal di dentro calmare le sue passioni e moti violenti fino a ricondurli a quelli armonici e appropriati: questo è precisamente quanto si realizza quando i movimenti disturbati e disarmonici vengono guidati dal ritmo e dalla melodia appropriate, sia con il movimento corporeo sia con quello melodico. Ora, secondo il graduale sviluppo delle facoltà (cf. la scala delle facoltà in base alle età, relative agli Dei e ai Pianeti, che abbiamo citato in relazione alla divisione ebdomadica), l'educazione ha quindi il ruolo di preparare l'anima al ricordo e riconoscimento e conoscenza della sua vera natura: i doni della Memoria e dell'Armonia (Mnemosyne-Hermes e Apollo-Muse) rendono l'anima pronta e ricettiva ai movimenti dell'armonia cosmica e quindi delle Fonti e dei Modelli di tutte le forme di armonia, e l'educazione attraverso la musica è il migliore strumento per l'anima per raggiungere questo fine. Quindi davvero “l'educazione è uno dei più grandi doni per gli esseri mortali” (*Lg.* I 644) poiché il suo fine principale è quello di guarire l'anima armonizzandola ed elevandola alla Realtà Divina – in questo è fondamentale il ruolo anagogico di Hermes “paredro di Mnemosyne” in quanto è Ephoros,

Guardiano dell'educazione dei fanciulli; nella 'serie educativa' ascendente vengono poi le Muse, e quindi è Apollo che rappresenta il vertice di tutta questa serie. Se il “filo d'oro” non viene seguito e reso egemone, l'anima si perde nel mare della dimenticanza e non importa quanto bene le scienze apprese forniscano la conoscenza del mondo materiale, se poi non danno la traccia e il ricordo delle Realtà sovrasensibili: quel che è più importante è la presenza, nel sensibile, di una traccia che non sia magari direttamente percepibile ma che sia in grado di guidare l'anima fino al ricordo, e poi all'identificazione per quanto possibile, con quelle Realtà, una traccia non esperibile nella mera scienza – che essa sia matematica, musicale o di altro genere – ma solo nelle scienze intese come arti sacre, ieratiche, del tutto teurgiche in questo senso ossia capaci di evocare direttamente i Modelli e renderli accessibili per l'anima, perché è solo questo passaggio, questo genere di educazione che mette in relazione noi stessi con il nostro Daimon e quindi con le Muse e con Apollo.

“Chiunque in gioventù/da giovane trascuri le Muse, è morto sia nel passato sia perisce nel futuro”
(Eur. fr. 1028)

Musica e danza sono, del resto, insieme al sacrificio, i mezzi migliori per far sì che gli Dei siano favorevolmente inclini (il consiglio dell'Ateniense nelle *Leggi* è appunto quello di trascorrere la vita sacrificando, cantando e danzando, “θύοντα καὶ ἄδοντα καὶ ὀρχούμενον, ὥστε τοὺς μὲν θεοὺς ἴλεως αὐτῷ παρασκευάζειν – (bisogna vivere) facendo sacrifici, cantando e danzando, in modo da poter rendere a se stessi benevoli gli Dei”, Plat. *Leggi* 7.803e). Il che richiede ovviamente un programma congiunto per l'educazione e per le celebrazioni annuali, composte di danze e musiche sacre, sul modello egizio, il quale viene a ragione ritenuto il migliore in quanto è stato appunto conformato all'imitazione dei modelli migliori in modo pressoché immutabile: “nessuno fra noi possiede un'arte migliore di quella che posseggono gli Egizi ... quell'arte per cui si consacra ogni danza e ogni canto, stabilendo dapprima le feste e calcolando, anno per anno, quali feste e in quali tempi bisogna celebrarle, e a quali Dei e figli di Dei e Daimones devono essere dedicate. Dopo di che bisogna stabilire i canti che devono essere intonati in occasione dei singoli sacrifici in onore degli Dei, e vedere con quali danze bisogna celebrare i vari sacrifici”, e questa consacrazione deve appunto risultare immutabile in accordo con le *Leggi* e se qualcuno, contro il parere di sacerdoti e *nomophylakes*, volesse introdurre innovazioni, che sia accusato di empietà in quanto contrario “alla santità e alle leggi.” (Plat. *Leggi*. 7.799a-b e ss.) Non per caso, a proposito della musica e della danza naturalmente buone e corrette e che non vanno modificate nel corso del tempo solo per procurare piacere ma per essere buona di per sé, in modo da costituire la base della corretta educazione, si pone come assunto che “l'educazione consiste nel corretto orientamento verso i piaceri e i dolori, e si allenta e si corrompe in molte circostanze della vita, allora gli Dei, provando

pietà per il genere umano che è destinato a vivere in mezzo ai travagli, stabilirono per gli uomini come delle pause fra questi travagli, che sono rappresentate dalle feste in onore degli Dei, e diedero loro le Muse, e Apollo signore delle Muse, e Dioniso perché, celebrandole con Loro, fossero resi migliori e la loro educazione fosse seguita nelle feste dagli Dei stessi ... mentre gli altri esseri viventi non hanno percezione dell'ordine e del disordine che si verifica in questi movimenti cui diamo il nome di 'ritmo' e 'armonia', a noi invece quegli Dei che, come abbiamo detto prima, ci furono dati come compagni di danza, fecero anche il dono della percezione del ritmo e dell'armonia accompagnati al piacere, con cui ci muovono e guidano i nostri cori, legandoci gli uni agli altri con canti e danze, e li hanno chiamati 'cori' per quel senso di gioia che in essi è connaturato (χορούς τε ὀνομακέναι παρὰ τὸ τῆς χαρᾶς ἔμφυτον ὄνομα) ... stabiliamo che la prima educazione è opera di Apollo e delle Muse (θῶμεν παιδείαν εἶναι πρώτην διὰ Μουσῶν τε καὶ Ἀπόλλωνος) ... così privo di educazione è colui che non conosce l'arte dei cori (ἀπαιδευτος=ἀχόρευτος) ... i cori consistono nell'unione di danza e canto (χορεία=ὄρχησις+ὠδή) ... così chi è educato bene sarà capace di cantare e danzare bene (ὁ καλῶς ἄρα πεπαιδευμένος ἄδειν τε καὶ ὀρχεῖσθαι δυνατὸς ἂν εἴη καλῶς. *Leggi* II 653- 654a). La causa principale della degenerazione dello stato è l'aver trascurato e modificato la musica (cf. *Leggi* 700a-701b; uguale critica mossa poi da Plutarco: “anticamente non era consentito alterare le armonie e i ritmi, ma si rispettava per ogni *nòmos* l'accordatura che gli era propria. Anche per questo motivo avevano questo nome: erano chiamati *nòmoi*, leggi, perché non era consentito trasgredire il tipo di accordatura tradizionale per ciascuno di essi.” *Mor.* 1133c= “νόμους τὰς ᾠδὰς ἡμῖν γεγρονέναι, καὶ καθάπερ οἱ παλαιοὶ τότε περὶ κιθαρωδίαν οὕτω πως, ὡς ἔοικεν, ὠνόμασαν” *Leggi* 7.799e; cf. *RP* 424c: “si deve stare attenti a non introdurre novità nella musica perché si metterebbe in pericolo tutto: da nessuna parte i procedimenti della musica si possono cambiare senza intaccare le più importanti leggi dello Stato”). Non per niente il Politico del Tutto, Zeus, ha l'epiteto *Nomios*, proprio in associazione al significato musicale di *nòmos* in quanto “tali composizioni musicali creano ordine nell'anima, dal momento che sono cantate in accordo con armonia, ritmo e metro” (*Arch. Nom.* IV 135-138). Si viene così ad instaurare una comparazione fra Legge e Armonia, e fra Stato e Anima (cf. studio su *Nomos* e *Dike*).

Degenerazione a partire da tale mutamento, ma soprattutto dall'aver concesso a chi crea musiche e danze, ossia cori, di crearle solo in vista del piacere e non guardando alla funzione educativa delle stesse, inducendo vizio e virtù “così come capita”; è di vitale importanza ribadire che la loro fondazione deve essere divina (= “σεμνὴ οὖν κατὰ πάντα ἢ μουσική, θεῶν εὐρημα οὖσα – sacra sotto ogni aspetto è la musica, essendo un'invenzione degli Dei” *Plut. Mor.* 1136b) e quindi immutabile, di nuovo guardando all'esempio egizio: “anticamente fu riconosciuto da quelli (in Egitto) quel criterio che noi ora affermiamo, e cioè che i giovani negli Stati devono abituarsi ad

avere a che fare con le belle movenze e i bei canti: stabilite quali e come dovevano essere, li misero in mostra nei Templi, e oltre a questi non era permesso né ai pittori, né a tutti gli altri che riproducono figure e altre cose del genere, di trasformarle o di concepirne altre che non fossero quelle patrie, e neppure ora è lecito, né in questo ambito né in tutto il campo della musica. E se vuoi indagare, troverai che in quel luogo sculture e pitture di diecimila anni fa – diecimila anni fa veramente, e non per così dire – non sono né più belle né più brutte di quelle realizzate adesso, perché sono realizzate con la stessa arte ... per quel che riguarda la musica è vero e degno di considerazione il fatto che era possibile dettare con sicurezza leggi intorno a tali questioni, confidando in melodie che offrivano per loro natura rettitudine. E ciò sarebbe opera di un Dio o di un uomo divino, come lì si dice che le melodie che si sono conservate per un tempo così lungo sono opera di Iside (τοῦτο δὲ θεοῦ ἢ θείου τινὸς ἀνδρὸς ἂν εἴη, καθάπερ ἐκεῖ φασιν τὰ τὸν πολὺν τοῦτον σεσωμένα χρόνον μέλη τῆς Ἰσιδος ποιήματα γεγονέναι.). Sicché, dicevo, se si potesse afferrare il giusto valore di queste cose, bisognerebbe coraggiosamente fissarle nella legge e nell'ordinamento: in questo modo la ricerca di piacere e di dolore che va sempre alla scoperta di nuove forme musicali da utilizzare non è così forte da poter annientare la danza consacrata, rimproverandone l'antichità. In Egitto pare che non avesse affatto alcuna forza di annientarla, anzi, avvenne del tutto il contrario.” (Plat. *Leggi* 2.656c-657a-b) A conferma delle parole di Platone e di molti altri cenni relativi ad Iside e alle Muse, aggiungiamo la citazione di una dedica a Karpokrates figlio di Iside (da Memfi, III a.e.v. cf. J. e L. Robert, 1947, 343), in cui la Dea afferma: “sono io a presiedere all'educazione dei fanciulli; io ho stabilito gli Inni e le danze corali di uomini e donne, e le Muse mi hanno assistita.”

Dunque, soprattutto a partire dal V a.e.v., si ha una decadenza di tutti i generi musicali – non per caso, gli innovatori sono annoverati nella corrente oltremodo pernicioso della sofistica (cf. Plat. *Prot.* 316e) – decadenza appunto caratterizzata dalle non necessarie, anzi, dannose innovazioni connotate da *poikilia* e *polychordia*, in contrasto con la *stenochoria* e *oligochordia* della musica delle origini: questi ultimi termini, rimandando al Limite, sono più perfetti e i soli ad essere in accordo con la Musica 'sottile', infatti designano la limitatezza dell'ambito in cui si muoveva la melodia più antica, sia per quanto riguarda i registri (erano respinti quelli troppo acuti e quelli troppo gravi: in *Mor.* 1137a si ricorda che gli Antichi non usavano ad esempio il tetracordo più grave della scala dorica, non perché non lo conoscessero bensì perché lo ritenevano fuori misura e quindi dissonante e dunque pericoloso per i motivi sopra spiegati) sia in riferimento alle corde degli strumenti musicali e, più in generale, alle note delle scale impiegate (cioè senza eccessivo frazionamento degli intervalli utilizzati, anzi, creando intervalli più ampi, come negli spondei arcaici o nelle melodie di Olimpo e Terpandro), sia con il riferimento allo scarso impiego di

modulazioni, di contro agli innovatori che erano appunto amanti dell'abbondanza e varietà delle modulazioni (*poikilia*) e tendevano inoltre a frazionare sempre di più gli intervalli e quindi anche ad aumentare il numero canonico di corde della cetra (*polychordia*) – nelle parole fatte pronunciare alla Musica da Aristofane: “trilli sovracuti, dissacranti/non sacri e fuori armonia, e come una verza mi ha tutta riempita di grinze” (fr. 953 K.-A. a proposito delle melodie 'innovative' introdotte da Filosseno nei cori ciclici; o, sempre nelle parole della Musica nella commedia di Ferecrate: “i miei guai sono cominciati con Melanippide che per primo mi prese, mi sciolse le vesti e mi rese più molle con le sue dodici corde ... e poi toccò a Cinesia, l'attico maledetto, che inserendo vocalizzi fuori armonia nelle sue strofe, mi stravolse a tal punto che della poesia ditirambica, come avviene con gli scudi, ciò che è a destra si vede a sinistra [in base a quanto spiegato in precedenza, si tratta di una manomissione gravissima: Cinesia era accusato, insieme a Melanippide, di aver eliminato dal ditirambo i cori ciclici – mentre prima, alla struttura strofe-antistrofe corrispondevano le evoluzioni del coro verso destra e sinistra, nei suoi ditirambi astrofici le danze confondevano la destra con la sinistra, il che equivale a confondere il Rito basato sui Modelli!] ... ecco che mi aggredì Frinide, che piegandomi e torcendomi mi annientò tutta con le sue dodici scale a cinque corde ... [Plutarco, *Ag.* 10, riferisce che un eforo spartano tagliò le due corde eccedenti dalla cetra di Frinide, il che avvenne anche a Timoteo con il suo 'endecacordo', e si riferisce pure che gli Spartani emanarono un decreto contro di lui con precise accuse: troppe corde, troppe modulazioni, troppa varietà e eccessivo uso del genere cromatico e per finire, l'abbandono delle strutture antistrofiche, cf. Boez. *Mus.* 1.1]” (fr. 155 K.-A.): ci sarebbe naturalmente da sorridere trattandosi di commediografi, non fosse che tutte queste innovazioni ebbero effetti tremendi sulle anime e quindi sulla pietà religiosa e sullo stato tutto (democrazia=*polychordia*), dal momento che se si deve indicare un momento preciso per tale decadenza, soprattutto nello Stato ateniese, esso coincide proprio con l'apparizione di questi figure nel V secolo ...

“E' stato Aristosseno a mettere in chiara luce come la corretta conservazione o la degenerazione dei principi musicali siano legate all'educazione e all'istruzione.” (Plut. *Mor.* 1142b)

La degenerazione della classe dei Guardiani avviene per il fatto di trascurare i comandi delle Muse relativi a procreazione ed educazione – ad esempio, in *RP* 546d, nel celebre 'discorso delle Muse': “dall'insieme di questo numero geometrico (=Numero Nuziale) dipende la questione delle generazioni migliori e peggiori. Quando, ignorandole, i vostri guardiani facciano coabitare fuori tempo le spose con i loro sposi, i loro figli non avranno prestanza fisica e non saranno favoriti dalla fortuna ... e cominceranno, per quanto guardiani, a non avere cura di Noi, tenendo in minor conto di quello che dovrebbero la musica, e poi la ginnastica; e così i vostri giovani risulteranno meno colti (= 'privi delle Muse', ἀμουσότεροι).” Ponendo quindi le basi per una riforma, ossia un ritorno

alle norme divine delle origini, dell'educazione in termini di lirica, musica e ritmo, bisogna che le proprietà della musica siano conformi alle qualità che si desidera che i giovani coltivino e sviluppino (cf. *RP* 398-401). Da notare che qui poi si discute di tutto il dominio delle arti, quindi non solo lirica, musica e danza, ma anche disegno, tessitura, architettura e tutte le attività correlate a queste scienze/arti (del resto le arti sono concepite spesso in questa relazione di reciprocità: “Simonide definisce la pittura poesia senza parole e la poesia pittura con le parole ... la danza è poesia muta e a sua volta la poesia è danza parlante ... si potrebbe dire, in riferimento alla pittura, che i versi assomigliano ai colori, le danze al disegno che definisce le immagini” *Plut. Mor.* 346F, 748A), così come del corpo umano e delle strutture di tutti gli oggetti sensibili che derivano come prodotti delle suddette arti, in quanto “in tutte queste cose vi è l'intrinseca possibilità di bellezza o bruttezza di forma” (εὐσχημοσύνη ἢ ἀσχημοσύνη, *RP* 401a). Questo è il principio della forma mimetica dell'espressione, sia essa ritmica, melodica, verbale o visiva, e questa forma incarna, rappresenta e comunica, informando di sé, le qualità etiche dell'esistenza e la cui bellezza – o bruttezza – sarà assorbita dalle anime che verranno in contatto con essa (cf. “la musica pone l'anima in relazione di simpatia con la bellezza e la fa allontanare da ciò che è brutto” *In RP* I 54). Come Apollo coopera all'opera del Demiurgo, così il politico non deve essere ignorante della musica perché è impossibile creare uno Stato privo di proporzioni e armonia, e così, in base ai Modelli, il politico deve cooperare con il vero μουσικός (cf. Proclo *in Tim.* II 3.7). Pertanto il Musicista ideale (μουσικός è sì il poeta lirico, ma in generale è un votario e devoto alle Muse, un uomo veramente colto, in opposizione a ἀμαθής/ἄμουσος, e va di pari passo con l'amante del sapere e della bellezza, cf. *Phdr.* 248d), a immagine del Musicista divino, è colui che è in grado di 'vedere/conoscere' i paradigmi e le forme e i loro corrispettivi manifestati nelle qualità etiche e nelle immagini materiali di esse e quindi riprodurli/manifestarli nella sua arte – è una simile persona che si può innalzare al vero Eros per le “bellissime visioni” e per gli esseri sensibili in cui vi è perfetta armonia fra anima e corpo; il che conduce alla conclusione 'forte' che il desiderio, in ogni sua forma, se cerca soddisfazione solo dal punto di vista corporeo è una forma di ἀμουσία e di ἀπειροκαλία, ignoranza e mancanza delle Muse ossia del senso del Bello e dell'Armonico (ricordiamo quanto detto a questo proposito nell'analisi dell'etimologia dei nomi delle Muse), e qui si conclude il *logos* sulla musica nel quadro dell'educazione: “il fine ultimo della musica deve culminare nell'amore del Bello.” (δεῖ δέ που τελευτᾶν τὰ μουσικὰ εἰς τὰ τοῦ καλοῦ ἐρωτικά, *RP* 403c) In base a tutti questi ragionamenti, nell'educazione devono predominare Nous ed Eros: colui che non ha raggiunto il fine ultimo della musica, una persona appunto non educata= ἄμουσος, “è colui che non ha nessun contatto né con la musica né con la filosofia ... che non è in contatto con alcuna Musa ... che non ha interesse né per la ragione né per tutto il resto della musica (οὔτε λόγου...οὔτε τῆς ἄλλης μουσικῆς) ... e un simile essere diviene un nemico del *logos* e privo delle Muse ... come una bestia che vive nell'ignoranza e

nella grossolanità, senza regola e grazia alcuna” (ὥσπερ θηρίων... ἐν ἀμαθίᾳ καὶ σκαιότητι μετὰ ἀρρυθμίας τε καὶ ἀχαριστίας ζῆ, *RP* 411c–e. Cf. “τῆς ἀμούσου τε καὶ ἀσχήμονος φύσεως” 486a–e). Si ritrova una pressoché identica definizione in un frammento euripideo: “τὸ σκαιὸν εἶναι πρῶτ’ ἀμουσίαν ἔχει – l'essere ottuso/grossolano è in primo luogo avere/dimostrare la mancanza delle Muse/mancanza di educazione-armonia-gusto-raffinatezza” (fr. 1033), e questa 'grossolanità/stupidità' fa sempre coppia con la mancanza di *paideia*, come nel tremendo personaggio, il celebre democratico delle *Vespe* di Aristofane: “ὦ σκαιὲ κάπαίδευτε!” (v. 1183; notare che σκαιός indica anche la sinistra in opposizione al lato fausto della destra, quindi indica anche il “cattivo auspicio”, ma è anche sinonimo di 'barbarico' e 'stupido' come opposto a σοφός, ad esempio Eur. *El.* 972, D. 26.17)

“Diciamo la verità in questo modo: la divinità in nessun modo assolutamente può essere ingiusta, ma è sempre giustissima fino al limite più alto, e non vi è alcuna cosa che sia ad essa più simile di colui che fra noi sia diventato giustissimo fin dove è possibile. E' insita in questo l'autentica capacità dell'essere umano, oppure la sua nullità e disumanità. La conoscenza di tutto questo è sapienza e vera virtù, la non conoscenza è ignoranza e malvagità palesi – ἢ μὲν γὰρ τούτου γνῶσις σοφία καὶ ἀρετὴ ἀληθινή, ἢ δὲ ἄγνοια ἀμαθία καὶ κακία ἐναργής.” (Plat. *Theaet.* 176a–b)

Il Mouseion di Platone – Culto delle Muse in Accademia

“Pericione aveva Platone fra le braccia mentre Aristone sacrificava sull'Imetto alle Muse e alle Ninfe e il resto della famiglia partecipava al rito, ed ella posò Platone accanto a un cespuglio di mirto lì accanto, che era folto e foglioso. E mentre (Platone) dormiva, uno sciame di api posò del miele dell'Imetto sulle sue labbra e ronzò sopra di lui, profetizzando in tal modo la futura eloquenza di Platone.” (Ael. *Hist.* 10.21)

Abbiamo già ampiamente indicato il ruolo fondamentale delle Dee nella Teologia, ora vedremo che anche a livello 'pratico' l'Accademia Platonica, fin dalla fondazione, si configurava come un tiaso, una comunità di devoti alle Muse. Un altare delle Muse è menzionato entro il ginnasio di Akademos (Paus. I 30.2 “vi è un altare delle Muse e un altro di Hermes, e un altro dedicato ad Atena, e ne hanno costruito uno anche per Eracle. Vi è anche un ulivo che si riferisce sia il secondo apparso [dopo quello sull'Acropoli].”) ed è lo stesso Platone ad essere indicato come fondatore del *Temenos* per le Dee: “tornato ad Atene, istituì una scuola nell'Accademia, avendo designato una parte del ginnasio, come *temenos*, alle Muse.” (Olymp. *in Alc.* II 145; stessa notizia di Diogene Laerzio, IV I 8, che ci informa della fondazione di un *temenos* da parte di Platone dedicato alle Muse ossia un *Mouseion*, che il nipote Speusippo adornò anche con statue delle Cariti: “Speusippo dedicò statue di Cariti nel *Mouseion* fondato da Platone nell'Accademia”). Inoltre è ben nota la discendenza di

Platone stesso da Apollo, e la sua relazione con le Muse è attestata, fra le altre cose, dall'età della sua dipartita, 81 anni (la fama del Maestro deriva in parte da questo dato ossia che abbia lasciato il corpo ad un'età che corrisponde al numero delle Muse al quadrato, cf. Sen. *Ep.* VI 58; Olymp. *VP* 19); senza contare che una statua di Platone fu proprio dedicata e consacrata alle Muse, forse in vista di un quasi certo culto eroico del Maestro (cf. D.L. III 25 “nel primo libro dei *Memorabilia* Favorino dice che il persiano Mitridate pose nell'Accademia una statua di Platone e vi fece scrivere sopra: Mitridate, figlio di Orontobate, persiano, dedicò alle Muse un ritratto di Platone che fece Silanione”). Fra i molti elementi che parlano in favore di un culto eroico di Platone in associazione con Apollo e le Muse, citiamo un epigramma assai significativo: “la terra ha in seno il corpo di Platone, l'anima ha il suo posto fra gli Dei immortali” (APl. 31; per non parlare di un'iscrizione proveniente dalla Valle dei Re, in cui si invoca “la pietà del divino Platone” OGIS 721); senza contare i riti ed i simposi fino in epoca assai tarda in cui si celebravano le Muse e il compleanno di Platone il 7 Thargelion, (cf. Marino, *Vita di Proclo* 23, e Calendario Religioso), con un Inno di cui ci è noto solo un verso: “in questo giorno gli Dei hanno donato Platone agli esseri umani” (Anon. *VP* p.9 Wester.)

Ad ogni modo, l'importanza del culto delle Muse nell'Accademia si ricava anche dal fatto che già nelle fonti più antiche (ad esempio, i papiri di Ercolano del I a.e.v.) il termine Mouseion occorra come sinonimo di 'scuola platonica' (alcuni esempi: “alcuni scrivono che gli amici prepararono per lui (Crantore) [la tomba?] vicino al Mouseion”; “discepoli di Platone furono l'ateniese Speusippo, che ereditò il Mouseion da Platone, e Senocrate ...”; “Filocoro dice che Speusippo, che ormai si occupava del Mouseion, avesse lì dedicato anche le Cariti, sulle quali era scritto: Speusippo ha dedicato le divine Cariti alle divine Muse come offerta in cambio delle Loro rivelazioni”).

Olimpiodoro (*Proll.* VIII 39), parlando della preminenza della matematica fra le discipline di studio, riporta la famosa massima “non entri nessuno che non sia matematico”, che egli sapeva “iscritta nel Mouseion di Platone”. Da notare che la notizia che abbiamo riportato poco sopra (“nel *Mouseion* fondato da Platone nell'Accademia”) impiega un verbo molto preciso, ἰδρύω, 'fondare/dedicare/consacrare' (si usa soprattutto per la fondazione e consacrazione di altari, cf. lo stesso Platone, *Prot.* 322A; Arist. *Pl.* 1153), il che fa dell'Accademia sì una scuola ma soprattutto una fondazione religiosa consacrata alle Dee, al pari di tiasi e *orgeones* (una situazione assai simile si riscontra per il Peripato e ne abbiamo prova nel testamento di Teofrasto riportato da Diogene Laerzio, VI 51-53, in cui i beni ossia il *kepos*, le statue delle Muse, il Mouseion, l'altare, le case etc. vengono lasciate agli allievi/membri dell'associazione religiosa “che vogliano studiare lì insieme e coltivare insieme la filosofia ... a condizione che nessuno alieni questi averi e che nessuno se ne serva come di cosa privata, ma piuttosto tutti li custodiscano in comune come un luogo sacro e se ne servano con solidale spirito di familiarità e amicizia, come è conveniente e giusto.”; ricordiamo

che pressoché identiche disposizioni, su cui però non ci dilungheremo in questa sede, riguardavano la più grande istituzione sapienziale di tutto il Mediterraneo ossia il Mouseion di Alessandria, appunto consacrato alle Muse, il cui sacerdote ne amministrava i beni a favore degli studiosi, che vivevano e lavoravano insieme in regime di familiarità e amicizia, proprio come nell'Accademia e nel Peripato).

Ai tempi di Plutarco, lo Scolarca in carica nell'Accademia celebrava una festa annuale in onore delle Muse, τὰ Μουσεῖα, e di fatto l'intero nono libro delle *Questioni Conviviali* è dedicato ad un dialogo che ha avuto luogo durante la parte simposiale di questa festa, e nell'introduzione al libro (*Mor.* 736-737) leggiamo: “il nono libro delle *Questioni Conviviali* contiene le conversazioni che hanno avuto luogo ad Atene durante la festa delle Muse, poiché il nove si addice in particolar modo alle Muse. E non ti meravigliare che il numero degli argomenti esaminati oltrepassi la consueta decina: dovevamo rendere alle Muse tutto ciò che alle Muse appartiene senza togliere nulla, per così dire, dalle offerte sacrificali, essendo in debito con Loro di doni ben più numerosi e più belli di questi ... nelle feste in onore delle Muse vige questa consuetudine: ognuno a turno tira a sorte e coloro che vengono associati per sorteggio pongono l'un l'altro questioni di carattere erudito” (festa tradizionale e di comprovata antichità dell'Accademia, in quanto la sua celebrazione è attestata almeno dall'epoca di Senocrate, allievo di Platone e terzo Scolarca dopo il Maestro, cf. D.L. III 25) Pertanto, a partire da Platone, la relazione fra le Muse e la Filosofia, fra le Dee e la Scuola del Maestro è stabilmente percepita, tanto che in diverse iscrizioni alcuni filosofi vengono espressamente designati come “ἐπὶ τοῦ μουσίου” o “ἀπὸ μουσείου φιλόσοφον”, senza contare uno stupendo epitaffio, dedicato ad un certo Arideikes, che recita: “onoriamo le Muse che ti spinsero con le loro mani che nutrono verso le vie platoniche (Πλατωνεῖους ἀτραπιτούς)” (IG II2 3712; IG II2 3810; BCH 36, 230).

Dal momento che abbiamo anche trattato la relazione fra le Muse, i Misteri e la Filosofia, è bello e doveroso ricordare l'iscrizione per Eunice (metà del III e.v. rinvenuta nei pressi del lato nord del Telesterion, cf. Clinton 2005 n.659): “Tu che celebri i Misteri di Demetra, lascia che un sacro ricordo di me rimanga presso l'Anaktoron di Deò. Il mio nome è Eunice, la gloriosa Thalia mi generò dall'amato padre Callescro, la cui madre fu Eunice. Madre di costei fu la casta Ierofante Isidote, gloriosa discendente di Antolie ed Iseo, la cui gloria fu essere stato maestro di eloquenza dell'irreprensibile Adriano. Mio nonno fu Zoilo, che eguagliò in saggezza i suoi due fratelli, Glauco, Ierofante presso lo splendido Anaktoron, e un secondo Callescro, maestro illustre di una saggezza che coltivò presso Platone: non molto prima della mia venuta sorse una stirpe; da lì mi raggiunse in volo la gloria dei cugini di Ausonia.” Concludiamo pensando a quanto fosse persistente il culto delle Muse nel cuore e nelle azioni dei filosofi se, nel tardo V e.v. il cristiano Zaccaria, nonostante le reiterate persecuzioni dei suoi compagni di setta a danno dei devoti agli Dei, si trova a ricordare

che gli studenti, uscendo dalle lezioni del loro maestro Ammonio figlio di Hermias, si ritrovavano in un'area chiamata “*temenos* delle Muse” in cui “poeti, retori e studenti facevano le loro declamazioni e in cui gli studenti (dell'Accademia) potevano recarsi per discutere ancora sui temi che erano stati sollevati in aula.” (*Ammon.* ll. 361-9).

Che quanto detto finora non fosse una mera idealizzazione filosofica, bensì avesse le sue radici anche nelle istituzioni statali, prima della loro degenerazione almeno, ricordiamo brevemente che il culto delle Muse nelle scuole era davvero presente, così come quello di Hermes nei ginnasi: “egli regolava le celebrazioni in onore delle Muse nelle scuole, così come quelle di Hermes nelle palestre” (Esch. *Contro Tim.* 10; cf. quanto dipinge Teofrasto a proposito della ἀνελευθερίας: “egli è capace di non mandare i suoi figli a scuola quando c'è la festa in onore delle Muse, dicendo che sono ammalati, in modo da non dover contribuire” Theophr. §22). Inoltre, statue di Eros, Hermes, Eracle, Apollo e le Muse, Asclepio e Igea si conoscono dettagliatamente dagli inventari del ginnasio di Delo e di Atene (ad esempio, *SEG XXVI* 139); efebi e affini dedicavano statue dei loro magistrati o maestri: ad Atene si conoscono le statue di διδάσκαλοι consacrate alle Muse dai μελλέφηβοι, giovani di una classe di età compresa tra i παῖδες e gli ἔφηβοι (*IG II2* 2986, 2991.). Alcuni ginnasi poi organizzavano concorsi poetici a livello locale per i ragazzi (cf. Chankowski 2010, 93s., 242, 252s., 289-294, 463 (Syll. 3 959): le competizioni includevano rapsodie, recitazioni, gare musicali e canore, più varie gare atletiche, come ad esempio gli agoni in onore delle Muse e di Eracle attestati a Chio in Syll. 3 959, o le gare menzionate nell'epitafio ellenistico per un giovinetto bitinio di Calcedonia, *SGO II* 09/07/09. Concludiamo con una bella ed esplicativa citazione da Apuleio (Flor. 20.1): “nel caso di una sorsata dalla fonte delle Muse è vero l'opposto (rispetto al vino puro): più coppe bevi della bevanda non diluita e meglio sarà per il bene della tua anima. La prima coppa viene offerta dal maestro che ti insegna a leggere e scrivere e ti redime dall'ignoranza, la seconda dall'insegnante di letteratura che ti fornisce di cultura, la terza ti arma dell'eloquenza del retore. A queste tre coppe accede la maggior parte degli uomini, ma io ho bevuto anche altre coppe ad Atene: la coppa che sviluppa l'immaginazione dell'arte poetica, la pura sorsata della geometria, quella dolce della musica, quella severa della dialettica, e il nettare di tutta la filosofia, di cui nessun uomo beve abbastanza. Empedocle ha composto versi, Platone dialoghi, Socrate inni, Epicarmo musica, Senofonte storia e Senocrate satira. Ma il tuo amico Apuleio coltiva tutte queste arti perché venera tutte le nove Muse con pari zelo.”

Muse, ἀνδρεία e Ares

Concludiamo questa lunga rassegna sui Doni e le attività delle Muse parlando di un ambito in cui

forse non ci si aspetterebbe di incontrare le Dee, ossia la Guerra; e invece, le Muse hanno grande importanza anche nella sfera di Ares. Nella più apollinea fra le città, Sparta, sappiamo che: “ci sono barbari che avvelenano il ferro delle loro frecce, ma la forza morale/coraggio (ἀνδρεία) non ha bisogno di bile, perché è temprata dalla ragione, la collera e il furore sono invece fragili e marci. Per esempio, gli Spartani attenuano con gli auli la foga dei loro combattimenti e prima della guerra fanno un sacrificio alle Muse, perché il loro *logos* si mantenga saldo.” (Plut. *de cohib. ira* 458e) E anche: “se uno studia la poesia spartana, di cui alcuni esempi ancora esistono ai miei tempi, e si famigliarizza con i canti marziali che usavano, accompagnati dal flauto, quando caricavano i nemici, concluderà che Terpandro e Pindaro avevano ragione nell'associare il valore alla musica (τὴν ἀνδρείαν τῇ μουσικῇ συνάπτειν). Il primo scrive dei Lacedemoni: «là fioriscono sia la lancia del prode sia la Musa melodiosa, e la Giustizia sulle ampie strade - ἔνθ' αἰχμὰ τε νέων θάλλει καὶ μοῦσα λίγεια καὶ δίκαια εὐρύγυια» ... quando gli Spartani si erano già disposti a falange, il Re sacrificava una capra, ordinava a tutti di incoronarsi il capo e agli auleti di suonare il *Canto di Castore* [da Poll. 4.78 sappiamo che era in dorico, e che il suo ritmo era di otto tempi primi]. Contemporaneamente intonava lui stesso il peana di marcia, sicché offrivano uno spettacolo maestoso e terrificante a un tempo, avanzando a passo cadenzato al suono degli auli, senza intervalli nella loro falange, senza tremiti nel cuore, marciando incontro al pericolo tranquillamente e gioiosamente, trascinati dalla musica” (*Vit. Lyk.* 21-22) Guerra e Gloria dunque, un altro Dono delle Muse: “A Eudamida fu chiesto per quale motivo prima di una battaglia si facessero sacrifici alle Muse. Questi rispose: «per far sì che le imprese ottengano buoni elogi»” (*Apophth. Lac.* 221A); “anche i ritmi di marcia erano esortazione al coraggio e al valore e al disprezzo della morte: li usavano nei cori anche mentre marciavano contro i nemici al suono dell'aulo. Infatti Licurgo inserì la passione per la musica nell'educazione bellica, per far sì che l'urlo di guerra, temperato dalla musica, arrivasse all'armonia dell'unisono; perciò anche in battaglia il re sacrificava alle Muse prima di muoversi, affinché i soldati compissero azioni degne di essere raccontate e ricordate gloriosamente” (Plut. *Tradizioni Laconiche* 16); “sulla sinistra della Signora della casa di bronzo hanno innalzato un santuario delle Muse, perché i Lacedemoni usavano andare in battaglia non al suono delle trombe (οὐ μετὰ σαλπίγγων), ma con la musica dei flauti e con l'accompagnamento della lira e della cetra (πρὸς τε αὐλῶν μέλη καὶ ὑπὸ λύρας καὶ κιθάρας)” (Paus. 3.17.5); “i Lacedemoni, ritenuti i migliori fra gli Elleni, avevano imparato da Castore e Polluce la danza Cariatide (καρυατίζειν μαθόντες ὀρχήσεως), una forma di danza insegnata nella città lacedemone di Caryae (Καρυᾶτις è Artemide, e tutta la regione di Caryae è sacra alla Dea, cf. Paus. III 10.7; Hsch. s.v. κάρυα “i mandorli e le castagne, e luogo sacro ad Artemide, e festa [καρύα]”), e non compiono nulla senza l'accompagnamento delle Muse; sul campo di battaglia i loro piedi tengono il ritmo sulle misurate note del flauto, e quelle note sono il segnale di attacco. Musica e movimento ritmico

ordinato (μουσικῆς αὐτοῖς καὶ εὐρυθυμίας ἡγουμένης) li hanno sempre condotti alla vittoria.” (Luc. *De Salt.* 10)

Ad Atene, nel contesto della guerra contro i Megaresi per il possesso di Salamina, “Solone, fingendosi folle, corse in assemblea e ripeté un'elegia che aveva composto per l'occasione. Questi Inni marziali ispirarono così tanto gli Ateniesi alla guerra che essi, posseduti da Ares e dalle Muse (οἱ δὲ κάτοχοι ἐκ Μουσῶν καὶ Ἄρεως), avanzarono in battaglia, cantando Inni e gridando il grido di guerra (ἄδοντες ὁμοῦ καὶ ἀλαλάζοντες - ἀλαλάζω significa sì 'levare il grido di battaglia', ma è non per caso spesso impiegato anche per le grida rituali nei riti orgiastici, e in onore di Dioniso, cf. Esch. fr. 57, Eur. *Bacch.* 593 etc. ed è prettamente maschile, ad esempio “ὠλόλυξαν μὲν αἱ γυναῖκες, ἠλάλαξαν δὲ οἱ ἄνδρες” Hld. 3.5, dove ὠλόλυζω è invece il grido prettamente femminile, elevato dalle donne durante i Riti, che siano per invocazione, ringraziamento, gioia o dolore, ad esempio cf. “αἱ δ' ὠλόλυξαν” *Od.* 3.450; “ὠλόλυξατε νῦν ἐπὶ μολπαῖς” Esch. *Eum.* 1043, etc.). Essi sconfissero del tutto i Megaresi e riconquistarono il possesso di Salamina. Solone fu degno di universale ammirazione poiché aveva vinto la battaglia con la musica (τὸν πόλεμον νικήσας τῆ μουσικῆ).” (Polyaen. *Strat.* 1.20)

Nell'epitafio del II sec. a.e.v. per Demetrio di Smirne (Rodi, IG XII/1 148), il guerriero defunto è presentato come “servo e amico di Ares e delle Muse”. Infatti, molti defunti, soprattutto quelli morti in battaglia, sono definiti “servi delle Muse” con la formula “Μουσῶν (ο Μουσάων) θεράπων” (cf. e.g. GVI 1074,4 “[οὔνομα μὲν Φεῖδων], Μουσῶν θεράπων, σ ο φ ἄ [εἰδώς]”; SGO IV 20/15/02 dove il giovane Lidio era “Μουσάων θεράπων ἔξοχος ἠϊθέων” e anche “μύθων ἡγεμών”; IG II² 9145,3 “Μουσάων θεράπων ἄδων <θ>υμέλαισιν Ὅμηρο<ν>”; IG X/2.2 272,5 “Μουσάων θεράπων οὐδὲ Νύμφαισιν ἀπεχθής”; IGUR IV 1206,1 “[Μουσά]ων θεράπων ἀνὴρ [σ]οφὸς ἐνθάδε κείμαι” etc.)

Offerte

- Incenso (OH 76; così come a Mnemosyne, OH 77)

- I principali sacrifici offerti alle Muse sono 'sobri' e consistono di libagioni di acqua, latte e miele (schol. ad Soph. *OC* 100; Serv. ad *Virg. Eclog.* VII 21)

- Κηρία, miele (anche 'favi di miele', cf. sotto; notare che τὰ κηρία è metaforico anche per un libro di poesia e/o poemi, cf. AP IX 190; infatti, il sacrificio può anche essere di eloquenza: “per prima cosa sacrificiamo alle Muse in casa – il sacrificio che offriamo Loro è verbale – e che l'Hestia domestica sia dove la nostra offerta ha inizio” Him. *Orat.* 63.1)

- Μείλια, offerte propiziatricie (nel contesto di un sacrificio funebre “per onorare le Muse”, iscr.

funebre per Arideikes)

- Ἀρεστήρ, generalmente un tipo di torta/offerta propiziatoria, questa parola (e ἀρεστηρία o ἀρεστήριον) denota “ciò che è gradito agli Dei” (cf. Hsch. α 7134, Phot. A 2801, *Suda* α 3828, *Etym.Magn.* 138.54); previsto assai spesso anche nel culto di Mnemosyne, di Asclepio e di Helios, offerte di ἀρεστήρ[α] e κηρίον, sia nel contesto dell'Asklepieion alle pendici dell'Acropoli sia con il santuario di Dioniso Melpomenos (cf. IG II3 1759; CGRN 54); presente anche nel calendario delle offerte in Eleusi (ἀρ[εσ]τηρίαν θῦσαι, IG 22.1672.223)

- Πέλανος, l'impasto oltre alla farina, può contenere miele, olio, semi di papavero, latte o anche vino, ed è più o meno liquido a seconda che si versi come libagione o si bruci come torta o pane – nella testimonianza come offerta alle Dee è nel contesto di un sacrificio funebre “per onorare le Muse” (iscr. funebre Arideikes)

- Ἐλλύτης, una specie di *plakous* (Hsch s.v. var. εἰλύτας; una torta di farina di grano e formaggio, offerta 'classica' a molte divinità, fra cui a Trofonio prima di consultarne l'Oracolo, SEG 44.414; per le Muse: “θυέτω ... ταῖς Μ[ο]ύσαις ... ἐλλύτας ἐκ πυρῶν [χο]ινίκων πέντε” CGRN 152). Nel culto delle Muse è associato al μύρον “succo dolce estratto dalle piante/olio dolce/unguento/balsamo”, quindi un unguento usato per “la prima unzione delle statue” subito prima dell'incoronazione delle statue stesse; in tale sacrificio è incluso anche un animale non specificato (ιερεῖον), alcune offerte complementari (ιερά), torte e formaggi.

- Il ciclamino selvatico è sacro alle Muse (AP IV 1)

- Rose e timo (“le fresche rose e il fitto timo serpeggiante sono un'offerta alle Muse Eliconie”, AP VI 336; Corone di rose, Plut. *Mor.* 646E, cf. i riferimenti a Saffo)

Epiteti – Μοῦσα/Μοῦσαι

“ἔστι δὲ μύσταις
κοινὸς ὁ τῶν Μουσέων ἠδυεπῆς στέφανος.”

“*la soave corona
delle Muse è di comune possesso degli iniziati.*”
(*AP IV 1*)

Ἄγιοι “*Sante*” (*Orac. Syb. 5.266*)

Ἄγλαὰ (τέκνα) “*Splendide figlie*” (*di Zeus e Mnemosyne, Muse Pieridi, Sol. fr. 13*)

Ἄγλαόθρονοι “*Dallo splendido/splendente trono*” (*Μοῦσαι, Pind. O. 13.96, cf. N. 10.1*)

Ἄγλαόφημοι “*Dalla splendida fama*” (*OH 76.2; epiteto anche dei Cureti, OH 31.4*)

Ἄγλαόφωνοι “*Dalla splendida voce*” (“*le nove figlie di Zeus dalla splendida voce*”
Proclo, Inno alle Muse)

Ἄγναί “*Sacrosante*” (*OH 76.11; Cratet. Then. fr. 1.10; Eur. Med. 830 “ἄγνὰς ... Μούσας”;
Ar. Ran. 875 “ἄγναί Μοῦσαι”*)

Ἄγρία “*Selvatica*” (*AP IX 324, “i monti sono la dimora della Musa selvatica”*)

Ἄγρονόμα “*Che vive nei campi*” (*la Musa agreste e il flauto di Pan, AP VII 196*)

Ἄδύλογος/οι “*Dal dolce linguaggio*” (*Pind. O. 6.162, cf. “ἄδύλογοι δέ νιν λύραι μολπαί τε
γινώσκοντι”; Kaibel ep. 1054.3; le Muse, Ibyc. fr. 5*)

Ἄδύπνοος “*Dolcemente risuonante/spirante*” (*la Musa, Pind. O. 13.22*)

Ἄερσίνοος “*Che accresce l'intelletto*” (*Ourania, Nonno D. 33.67*)

Ἄηθης “*Inaspettata*” (*la Musa, Nonno D. 11.104*)

Ἄθάναται “*Immortali*” (“*Saffo che, con le Muse immortali, è celebrata come Musa*”

mortale” AP VII 14)

Αἰνεαοιδός “*Che sempre canta*” (la Musa, Alc. 1)

Ἀληθινή “*Veritiera*” (“*godendo intensamente dei loro piaceri, e fuggendo via dalle leggi come ragazzini dal padre, perché non sono stati educati dalla persuasione ma dalla forza, a causa della loro negligenza nei confronti della veritiera Musa, la compagna del dialogo e della filosofia.*” Pl. RP VIII 548b)

Ἀμβρόσια “*Divine*” (le Muse, AP VII 41)

Ἄμβροτος “*Immortale/Divina*” (Calliope, Emp. v. 383)

Ἀμέτρητος “*Inesauribile*” (“*la vasta, inesauribile voce della Musa*”, AP VII 75)

Ἄνασσα “*Sovrane*” (OH 76.6)

Ἀπόλεμος “*Non bellicosa/pacifica*” (la Musa attraverso cui “*si onorano gli Dei e i figli degli Dei con danze ... in stato di prosperità*”, Plat. Legg. 7.815d)

Ἀπολλωνίδες “*Figlie di Apollo*” (Eumel. fr. 35 “*Eumelo di Corinto dice che esistono tre Muse, figlie di Apollo: Κηφισοῦν, Ἀπολλωνίδα, Βορυσθενίδα*”)

Ἀργύρεια “*Argentee*” (le Muse, Pind. fr. 287)

Ἄρδαλίδες (epiteto delle Muse nel santuario di Trezene, Plut. Sept. 150A; Paus. II 31.3 “*un santuario delle Muse, eretto, come mi hanno riferito, da Ardalo figlio di Efesto. Questo Ardalo essi affermano che abbia inventato il flauto, e da lui hanno chiamato le Muse Ardalides. Essi dicono che qui Pitteo abbia insegnato l'arte della retorica, ed io stesso ho letto un testo che si riporta essere un trattato opera di Pitteo pubblicato da un cittadino di Epidaurò. Non lontano dal santuario delle Muse vi è un antico altare che, secondo quanto narrano, fu anch'esso opera di Ardalo. Su di esso sacrificano alle Muse e a Hypnos, dicendo che Hypnos è il Dio più caro alle Muse.*” Cf. St.Byz. s.v., Hsch.)

Ἀρτιέπειαι “*Pronte/Scaltre nel parlare*” (Hes. Th. 29)

Ἀρχεσίμολπος “*Che inizia il canto*” (la Musa, Stesich. fr. 77)

Ἀτθίς “*Attica*” (la Musa, Nonno D. 41.223)

Αὐθιγενής “*Nativa*” (la Musa, Bacchyl. Ep. 2.10)

Ἄφθαρτοι “*Eterne*” (le Muse e i Loro canti, Epigr.Gr. 226.5)

Ἀχαρνική “*di Acarne*” (la Musa, Ar. Ach. 665)

Βαθύζωνοι “*Dalla profonda/alta cintura – ben cinte*” (le Muse, Pind. I. 6(5).74; epiteto anche di Leto; e delle Cariti, Pind. P. 9.2, B. 5.9)

Βαθύκολποι “*Dal seno profondo*” (epiteto ricorrente delle Muse in Pind. P. 1.12; cf. P. 9.101; fr. 52f.135; anche epiteto di Semele, OH 44.2; di Eunomia, OH 60.2; della Terra, Γᾶ, in Pind. P. 9.101; di Teti in Theocr. 17.55; delle Ninfe, HH 5)

Βαρύβρομος “*Profondamente risuonante*” (la Musa, Ar. Nub. 313)

Βουκολικά/Βωκολικαῖ “*Pastorale/i*” (Theocr. id. 1.20; AP IX 205)

Γενναῖαι “*Nobili/di mente elevata/Magnanime*” (le Muse, Ar. Ran. 356)

Γεννώσαι “*Che generate*” (OH 76.4 “*che generate irreprensibile virtù di ogni arte/scienza/ disciplina*”)

Γλυκεῖα/Γλυκερή-αι “*Dolce/Deliziosa-e*” (la Musa, Bacchyl. fr. 28; Io. Gaz. Anacr. I 36; le Muse, con Afrodite e Dioniso, AP X 18; cf. Virg. B. 2.475 “*dulces ante omnia Musae*”)

Γλυκῶδωρος “*Dai dolci doni*” (la Musa, Clio, Bacchyl. 3.3; epiteto anche di Eros)

Γνώσις “*Conoscenza*” (“*conoscenza e sapienza di Zeus, figlia dell'Intelletto*” la Musa, Io. Tzetz. all. Hom. I 33; “*Musa: la conoscenza*” schol. Ar. Nuv. 313)

Γονιωτάται “*Fertilissime*” (le Muse dell'Elicona, schol. Eur. Hipp. 73)

Δωρίς “*Dorica*” (la Musa dorica “per Bacco e per i Satiri” AP VII 82; AP VII 707; Athen. 14.617)

Ἐκγονοί “*Figlie/Discendenti*” (di Zeus, le Muse, Stob. Ecl. Phys. I 2.31)

Ἐκηβόλος/Ἐκαταβόλοι “*Che colpisce da lontano/Che raggiunge il suo scopo*” (la Musa, Io. Gaz. Anacr. I 3; celebre epiteto di Apollo, Il. 1.14, 96 etc. e di Artemide, S. Fr. 401. Le Muse “che colpiscono da lontano”, Pind. O. 9.9)

Ἐλικοβόστρυχοι “*Dai capelli ricci*” (le Muse, Ar. fr. 334)

Ἐλικωνίς/Ἐλικωνιάς/Ἐλικωνιάδες/Ἐλικώνιαι/Ἐλικωνίδες “*Dell'Elicona/che dimora-dimorano sull'Elicona*” (Μοῦσαι, Hes. Theog. 1 e schol. “queste Muse, cioè evidentemente il logos e la sophia, 'hanno' il monte Elicona ... con un gioco di parole cioè vigilano sul capo e si aggirano nella mente, quella pura”, Erga 656; Pind. I. 2.50; Ibyc. 1a.24; E. HF 791; IG 4.682.13, IG 11(4).1061.15; Alex. Aet. 9; AP VI 336 [“le fresche rose e il fitto timo serpeggiante sono un'offerta alle Muse Eliconie”], AP VII 53, 709; Νύμφαι Soph. OT 1109). Sull'Elicona le Muse avevano un Tempio e statue, e i Tespiesi celebravano una festa solenne in Loro onore chiamata Mouseia, cf. Paus. IX 27.4, 31.3; Diod. XVII 16.)

Ἐλικόπιδες “*Dallo sguardo vivace*” (HH 33.1; epiteto anche di Afrodite cf.)

Ἑλλάς/Ἑλληνικάι “*Hellas/Elleniche*” (“alla Musa dell'Ellade” Nonno D. 41.388; “alle Muse Elleniche e alle Grazie”, Plut. Mar. 2.3, “Σπάρτας εἰμὶ πολυτρίποδος, καὶ Μούσας ἐδάην Ἑλληνίδας” Plut. De Ex. 2)

Ἐννόχιαι “*Notturne*” (le Muse, Hes. Th. 10; cf. OH 7.11 gli Astri “ἑύφρονες ἐννόχιοί”; OH 10.6 Physis ἐννοχία; epiteto anche di Hekate)

Ἐντονος “*Ben accordata*” (cf. Ἀχαρνική)

Ἐπίσκοπος (χερνίβων) “*Sorvegliante*” (Clio “santa/casta sorvegliante delle abluzioni”, Simon. fr. 72 P.)

Ἐρασίμολπος “*Che si diletta del canto*” (*Thalia, Pind. O. 14.15*)

Ἐρασιπλόκαμοι “*Dai bei capelli ondulati*” (*Proclo, Inno a Helios: “conducimi alla gloria, così che secondo le tradizioni dei miei Antenati io possa coltivare i doni delle Muse, dai bei capelli ondulati.”*)

Ἐύθρονος “*Dal bel trono*” (“*Musa Sovrana, madre nostra ... Clio dal bel trono*”, *Pind. N. 3.85*; “*Musa sovrana dal bel trono*” *Maxim. Phil. 276*; epiteto anche di Afrodite, e delle *Horai, Pind. P. 9.60*, e di *Eos, Il. 8.565, Od. 6.48*)

Εὐλυροί “*Esperte nella lira*” (*Ar. Ran. 229*; epiteto di Apollo, *Eur. fr.477*)

Εὐπατέρεια “*Dal nobile padre*” (“*La Musa di nobile padre, figlia di Zeus*” *Io. Tzetz. Anth. 19*; epiteto anche di Hekate, Afrodite, Artemide etc. cf. epiteti)

Εὐστέφανος “*Dalla bella corona*” (*la Musa Urania, Diog. Laert. Prolog.4*)

Εὐφημος “*Dal bel suono=di buon auspicio*” (“*εὐφραμον δ’ ἐπὶ βωμοῖς μοῦσαν θεῖατ’ αἰδοί*” *Esch. Supp. 694*; cf. “*Μούσης ἀνοίγειν...εὐφημον στόμα*” *Ar. Ucc. 1719*)

Εὐφωνοί “*Dalla dolce voce/Canore*” (*le Muse Pieridi, Pind. I. 1.64; AP VII 35*)

Ἡδύθροος “*Dal dolce suono/voce*” (*la Musa, Eur. El. 703*; epiteto anche di Dioniso, *AP IX 524.8*)

Ἡδυνέπειαι “*Dal dolce eloquio*” (*le Muse “ἡδυνέπειαι Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες” Hes. Th. 965, 1021; “ἡδυεπεῖς κοῦραι Κρονίδεω Διός” HH 32.2*)

Ἡδυμελεῖς “*Melodiose*” (*le Muse, AP V 140*)

Ἡπιόδωροι “*Dai dolci doni*” (*le Muse, Opp. Hal. 4.7; OH 67.3 epiteto di Asclepio; e anche di Afrodite*)

Ἡκόμοι “*Dalle amabili chiome*” (*le Muse, Pind. O. 6.91; delle Cariti, ib. P. 5.45*)

Θαλερή “Fiorente” (la Musa, AP VI 322)

Θεατρική “Del teatro” (“siccome non erano ancora stati eretti teatri, la musica era ancora confinata fra le mura dei Templi, essendo ciò con cui essi veneravano la Divinità e cantavano le lodi degli uomini virtuosi. Ed è probabile che la parola θέατρον, in un periodo più tardo, e θεωρεῖν molto prima, fossero parole derivate da θεός ... ed ora tutti i musicisti corteggiano la Musa teatrale.” Plut. Mus. 27)

Θεῖαι “Divine” (Or. v.224 Wolff)

Θεόσοφος “Sapiente nelle cose divine” (la Musa, Giamb. Myst. VII 249.12)

Θιασώδης “Del tiaso (di Bromio)” (la Musa, Nonno D. 15.70)

Θρέπτειραι “Nutrici” (OH 76.5 Muse nutrici dell'anima; cf. OH 40.7 Demetra Eleusinia “θνητῶν θρέπτειρα προπάντων”; e OH 74.2 Leucotea “θρέπτειραν ἐνστεφάνου Διονύσου”; “Δίκη θρέπτειρα πολλῶν” Opp. H. 2.680)

Θυγάτηρ/Θύγατρεις “Figlia/Figlie” (la Musa, figlia di Mnemosyne e Zeus, cf. Alc. fr. 59; Dion. Per. 447 etc.; le Muse, OH 76.1; Proclo Inno; Theocr. id. 16.101; AP VII 8 etc.; “figlie di Iside”, Aes. Vita, G 7)

Ίαμβική “Del verso giambico” (la Musa, Char. fr. 1)

Ίεραί “Sacre” (le Muse, OH 77.2)

Ίλισσίδες “Dell'Ilisso” (le Muse, Paus. I 19.5 “gli Ateniesi ritengono che l'Ilisso sia sacro a varie divinità, e sulla sua riva vi è un altare delle Muse dell'Ilisso - καὶ Μουσῶν βωμὸς ἐπ' αὐτῷ ἐστὶν Ἰλισιάδων”; cf. Et. Byz. “Ἰλισσός, ποταμὸς τῆς Ἀττικῆς, ἐν ᾧ τιμῶνται αἱ Μοῦσαι Ἰλισσίδες, ὡς Ἀπολλόδωρος.”)

Ίοβλέφαροι “Dallo sguardo di viola” (le Muse, Bacch. 9.1)

Ίόκολλος “Dal cinto di porpora=color di viola” (Sapph. 17.5)

Ἰοπλόκαμοι/Ἰόπλοκοι “Dai boccoli di viola” (le Muse, Pind. P. 1, I. 7.31; Lyr. Adesp. 53; di Dioniso, AP IX 524.10)

Ἰοστέφανος/οι “Coronata/e di viole” (la Musa, Theocr. Syr. 7; epiteto anche di Afrodite. Le Muse, Call. ep. 11.12; Theogn. 250; AP XIII 28)

Ἰστορες (ᾠδῆς) “Esperte nel canto” (HH 32.2)

Καθηγήταιραι “Guide” (OH 76.6 “sovrane che guidate il possente intelletto”; cf. Call. Hec. fr. 253.2 “[Παλλὰς] δὲ καθηγήταιρα κελεύθου”)

Καλαί “Belle” (Call. fr. 83)

Καλλίκομοι “Dalle belle chiome” (le Muse, Sapph. fr. 60; Simon. fr. 44; epiteto anche di Afrodite, delle Horai, Hes. Erga 75, e delle Cariti, Ar. Pax 798)

Καλλίνικος “Che nobilita la vittoria” (la Musa, Eur. Phoen. 1728; τὸ κ., oppure il καλλίνικος ὕμνος è l'inno della vittoria, cf. Pind. N. 3.18, O. 9.2; è anche epiteto di Helios, IG 12(2).127(Mytilene)

Καλλιπλόκαμοι “Dai bei boccoli” (le Muse, Eur. IA 1040; cf. epiteti di Demetra)

Καλλίστη “Più bella” (la Musa: “la Musa più bella è quella che rallegra gli animi dei migliori e di coloro che hanno ricevuto un'adeguata educazione, ma soprattutto quella che rallegra quel solo che si distingue per virtù e formazione.” Pl. Leg. 2.658e)

Κασταλίδες “Della fonte Castalia” (=Fonte delle Muse, Pind. P. 1.39; Posidipp. fr. 118 A-B)

Κατόχοιο “Che possiede/ispira” (=κάτοχος; la Musa, “πλησάμενος θυμὸν Μούσης κατόχοιο” Athen. 5.219d; pass. “posseduto/ispirato” “ἐκ Μουσῶν” Luc. Hist. Conscr. 8)

Κούρη/Κόραι/Κοῦραι “Fanciulla/e” (fr. Orph. 342; HH 32.1; Pind. O. 10.96, I. 6.74; Hes. Th. 81; Theocr. id. 16.70 etc.)

Κορυβαντίδες “*Coribantiche*” (le Muse, Nonno D. 13.46)

Κροκόπεπλοι “*Dal manto color croco*” (le Muse, Alc. 46.1; cf. epiteti di Hekate)

Λάκαινα “*Della Laconia*” (la Musa, Ar. Lys. 1298)

Λατινίς “*Del Lazio*” (la Musa, Christod. Ecphr. 303)

Λειβηθριάς/Λιβηθρίδες “*Di Libetra/del Leibethrion*” (fr. Orph. 342 “*Libetra, città della Macedonia, di cui era originario Orfeo, come dice: «ora suavia cantami, fanciulla di Libetra, κόρη Λειβηθριάς, ο Musa»*; Euphor. fr. 32 van Groningen, invocazione alle “*vergini della terra Libetrade*”; ma anche Paus. IX 34.4: “*a circa quaranta stadi da Coronea vi è il monte Libethrios, in cui vi sono immagini delle Muse e delle Ninfe, chiamate 'di Libethrion'. Vi sono anche delle fonti, una chiamata Libethrias e l'altra Petra, che hanno la forma di seni, e da esse sgorga acqua colore del latte.*” Inoltre: “*Monte Elicona in Beozia ... vi è un Tempio delle Muse e la fonte Hippokrene e la grotta delle Ninfe, tutte chiamate Leibethrides; da questo fatto uno può inferire che coloro che consacrarono l'Elicona alle Muse fossero originari della Tracia, gli stessi che dedicarono la Pieride, Leibethron e Pimpleia alle stesse Dee.*” Strab. IX 2.25, cf. X 3.7 – Libethron è indicato anche come luogo della morte di Orfeo, che fu seppellito dalle Muse, cf. Arist. fr. 552 R. (fr. 563 G.); Lib. Decl. I 1,182; Plut. Alex. 14,8s.; Orph. fr. 113 K. Inoltre, è il luogo dove afferma di essere stato iniziato Pitagora: “*questo è il discorso Sugli Dei di Pitagora, figlio di Mnesarco, che ho appreso quando fui iniziato ai misteri a Libetra in Tracia – ἐν Λιβήθροις τοῖς Θρακίοις ...*” Giamb. VP 146. Il commento degli Scholia Bernensia a Ecl. 7,21 riporta la notizia della morte di Orfeo in Tracia, nei pressi di un fiume denominato Libetro: “*Libethrus fluuius in Thracia, ubi Orpheus laniatus est, ubi se Musae lauabant*”. Cf. Virg. Ecl. 7,21-24 e schol. Serv. “*Libethros fons est, ubi coluntur Musae, et sic ait «Libethrides», ac si diceret Hippucrenides a fonte Hippucrene. ut autem poetae inuocent Nymphas, sicut hoc loco, item in fine «extremum hunc Arethusa mihi concede laborem» (Ecl. 10,1), haec ratio est, quod secundum Varronem (Ling. VII 2043) ipsae sunt Nymphae quae et Musae.*”)

Λευκώλενος “*Dalle bianche braccia*” (Emped. v. 47 “*Musa vergine*”)

Ληκυθίζουσα “*Che declama con voce profonda*” (la Musa, Call. fr. 98)

Λιβανηίδες “*Del Libano*” (le Muse, Nonno D. 1.11)

Λίγεια/Λίγειαι “*Armoniosa/Melodiosa*” (la Musa, Od. 24.62; HH 14.2, 17.1, 20.1; Stesich. Fr. 44; le Muse: “*orsù, o Muse dalla voce melodiosa, vuoi per l'aspetto del canto vuoi perché siete state così chiamate dalla stirpe dei Liguri - ἄγετε δὴ, ὧ Μοῦσαι, εἴτε δι' ὀδῆς εἶδος λίγειαι, εἴτε διὰ γένος μουσικὸν τὸ Λιγύων ταύτην ἔσχετ' ἐπωνυμίαν*” Pl. Phdr. 237A. Λίγυς, Ligure, è quasi identico a λιγύς, sonoro/melodioso)

Λιγύφωνοι “*Dalla voce dolce/profonda/sonora*” (le figlie di Mnemosyne, OH 72.2; cf. Colluth. 24 “*Μουσάων λιγύφωνον ... χορόν*”; cf. IG IX, 12 2.314.2 “*λιγναχέσι Μούσαις*”; epiteto di Apollo in Nonn. D. 11.112)

Λογική/αί “*Conforme alla ragione*” (la Musa, Io. Tzetz. schol. in Hermog.; le Muse, adesp. v.42, PLG III 4 363)

Λοχμαία “*Che risiede nei boschi*” (la Musa, Ar. Ucc. 737)

Μαῖα (χορείης) “*Madre/Nutrice della danza*” (Polimnia, Nonno D. 5.103)

Μαλακαί “*Tenere/Dolci*” (le Muse, “*νῦν οὖν, ὧ παῖδες μαλακῶν Μουσῶν ἔκγονοι*” Pl. Leg. VII 817d)

Μά/ήτηρ “*Madre*” (Eur. Rhes. 393; OH 76.10 Calliope; Nonno D. 33.84 Urania)

Μαχήμονες “*Guerresche*” (le Muse, Nonno D. 21.73)

Μεγαλώνυμοι “*Dal grande nome*” (le Muse, OH 76.2)

Μελίχιαι “*Dolci come il miele*” (le Muse, Arat. Phaen. 16)

Μελίγλωσσοι “*Dalla lingua di miele*” (Περίδες, Epigr.Gr. 228a2 Efeso)

Μελίπνοος “*Spirante miele*” (la Musa, Tryph. 429)

Μελιπτέρωτος “Dalle ali di miele” (la Musa, Lyr. Adesp. 81)

Μελίστακτοι “Dolcissime” (le Muse, AP IV 1)

Μελίφθογος/Μελίφθογγοι “Dalla voce di miele” (Tersicore, Pind. I. 2.7; le Muse, Pind. O. 6.36)

Μελπόμενοι “Coloro che cantano” (le Muse, Pind. P. 3.89)

Νειλαίη “Del Nilo” (AP VI 321)

Νοερή/αί “Intellettiva” (la Musa, Christod. Ecphr. 303; epiteto anche di Apollo, AP IX 525; le Muse, Io. Gaz. Anacr. 4.12)

Νυμφικαί “Nuziali” (le Muse, “i nomoi delle Muse nuziali”, Plat. Leg. VI 775B)

Οικεία/Οικεῖαι “Famigliare/Domestica=della casa-famiglia” (la Musa, Simon. fr. 25; le Muse, Ar. Vesp. 1022)

Ὀλυμπιάδες “Dell'Olimpo” (“Διὸς αἰγιόχοιο θυγατέρες” Il. 2.491, HH 3.450; Hes. Th. 25 “le Muse dell'Olimpo, figlie di Zeus egiooco”; Solone fr. 13; “Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς” AP IX 572, etc.)

Ὀμηρεΐη/Ὀμηρίδες “Omerica/Omeriche” (la Musa, Cost. Carm. in Leon. Philos. 2.16 ; le Muse, Nonno D. 32.184. Cf. Eusth. Il. 1.1 e schol. D Il. 1.1 dove si afferma che la Musa sempre invocata da Omero sia Calliope, e in effetti Calliope è detta essere la madre divina di Omero stesso, cf. Epitaph. Bion. 70; Plut. Vit. Hom.94; Max. Tyr. Dial. 26 etc.)

Ὀρειάδες “Dei monti” (Christod. Ecphr. 38; nome anche di una classe di Ninfe, cf. ad esempio HH 5.256; spesso dette compagne di Dioniso, cf. Ar. Thesm. 324, 990 etc.)

Ὀρθοδότειραι “Datrici di retto pensiero” (cf. OH 76.5)

Ὄσiai “Pure/Sante” (OH 77.2)

Οὐρανία/η/Οὐράνια “*Celeste/i*” (la Musa, API 300; Io. Tzetz. chil. 5.762; le Muse, AP IX 213)

Παῖς/Παῖδες “*Figlia/e*” (“Figlia di Zeus”, Od. 8.488; “Figlie di Mnemosyne”, Terp. fr.3)

Παλαιά “*Antica*” (la Musa, Timoth. fr.12)

Πανθαλής “*Datrice di ogni fioritura*” (Clio, Bacchyl. 13.229)

Πάνσοφος “*Del tutto sapiente*” (Polimnia, AP IX 504)

Παρθένος/οι “*Vergine/i*” (la Musa “o vergine Musa dalle bianche braccia, degna di molto ricordo” Emped. v. 47; le Muse: “ὦ Διὸς ἐννέα παρθένοι ἀγναὶ Μοῦσαι...” Ar. Rane 875; “Muse vergini Eliconie” Pind. I. 8.63; Peana di Filodamo, BCH 19: “da quella prospera terra [Eleusi] hai viaggiato fino alle città della Tessaglia e al sacro recinto dell'Olimpo e della rinomata Pieria – iò Bacco, iè Paian – e le Muse, le vergini, hanno incoronato se stesse con l'edera e in cerchio hanno danzato e cantato intorno a Te; Ti hanno celebrato con inni «per sempre immortale e celebre Paian» con le Loro voci, e Apollo guidava il Loro canto.”)

Παφίη “*Di Pafo*” (la Musa, Nonno D. 41.385)

Περίφρων “*Molto sapiente*” (Io. Gaz. Descr. 1.74; Calliope, madre di Orfeo, Orph. Arg. 680)

Πιερίκη/Πιερίς/Πιερίδες “*Della Pieria*” (la Musa, detta anche ἡ Πιερίς, Crat. fr. 1; le Muse, OH 76.2; Hes. sc. 206; “κόραι Πιερίδες Διός” Pind. O. 10.96, P. 1.14, 6.49, N. 6.32; Soph. fr.145; Eur. Med. 832, IA 1040; Theocr. id. 10.24, 11.3; AP VII 4, 10, 14, 409, IX 230, X 18; XIV 1 etc. “Alla Pieria, bella sede delle Muse, sacra propaggine dell'Olimpo, là conducimi, Bromio, Bromio, εἴτε δαῖμον che guidi e precedi le baccanti. Là le Cariti, là il Desiderio, là è lecito per le baccanti celebrare i sacri riti – ἐκεῖ δὲ βάκχαις θέμις ὀργιάζειν” Eur. Bacc. 402. Romanzo di Alessandro I 42: “Quindi egli si recò alla città della Pieria chiamata Bebrycia, dove vi era un tempio e una statua di Orfeo e accanto a lui le Muse della Pieria e bestie selvagge.”)

Πιμπληϊάς/Πιμπληΐδες “*Di Pimpleia*” (κούρη, in *Orph. fr.* 342; *le Muse, AP V 206 etc.*
Πίμπλεια (Πίμπλα): “*i luoghi dove le Muse sono state venerate, perché la Pieria e l'Olimpo e Pimpla e Leibethrum in antico erano luoghi e monti abitati dai Traci, anche se ora sono parte della Macedonia.*” *Strab.* 10.3.17, cf. 9.2.25. *Pimpla è dunque un luogo sacro della Pieria, sacro alle Muse e a Orfeo, cf. Ap. Rhod. 1.23; Call. Del. 7; Hsch. s.v. Πίπλ(ε)ιαί*
“*Le Muse sull'Olimpo macedone, dalla fonte Pipleias*”. Dunque, *Pimpla/Pimpleia, sia sobborgo di Dion, città sacra della Pieria, sia fonte che scorre nei pressi, cf. Strab. 7a.I.17, 9.2.25, entrambe sacre alle Muse e molto legate anche ad Orfeo, schol. in Lycophr. 275, schol. Apoll. Rhod. 1.23-25)*

Πλατωνίς “*Di Platone*” (*la Musa, Christod. Ecphr. 393*)

Ποθεινόταται “*Desideratissime*” (*le Muse, OH 76.3*)

Ποιητική “*Poetica*” (*la Musa, Jul. Imp. Or. VII 207b*)

Ποικίλη “*Variegata/Multiforme*” (*la Musa, Ar. Ucc.737*)

Πολήτιδες “*Cittadine*” (*le Muse, Posidipp. fr. 118 A-B*)

Πολυγηθέες “*Che molto rallegrano/deliziano*” (*le Muse, Orac. 161.50; epiteto anche di Dioniso, Hes. Theog. 941*)

Πολύθροος “*Molto risonante*” (*la Musa, Opp. Cyn. 3.461*)

Πολυίδμων “*Molto sapiente*” (*la Musa, Christod. Ecphr. 133*)

Πολύλιτος “*Molto invocata*” (*Clio, Simon. fr. 74 P.*)

Πολυμελής “*Dai molti toni*” (*la Musa, Alc. fr. 1*)

Πολυμνήστη “*Degna di molto ricordo*” (*la Musa, Esch. Ag. 821; Emped. v. 47; “seme degno di molto ricordo” è Lisio Leneo, OH 50.2*)

Πολύμορφοι “*Multiformi*” (OH 76.3)

Πολύμυθος “*Eloquente/Ricca di racconti*” (Calliope, AP IX 523)

Πολυποίκιλοι “*Molto variegata*” (OH 76.11)

Πότνια/αι “*Sovrana/Augusta/Eccelsa/Veneranda*” (la Musa e le Muse, Pind. N. 3.1; Max. Phil. 276; Herond. Mim. 3.97)

Πρεσβυτάτη “*Più antica*” (Calliope, Pl. Phdr. 259d)

Πρόφρονες “*Ben disposte/Amiche*” (le Muse, Pind. I. 4.73)

Ῥοδόεσσα “*Rosea*” (Tersicore, come madre delle Sirene, Nonno D. 13.313)

Σεσοφισ]μέναι “*Sapienti*” (le Muse, fr. 282,23 PMG; cf. “*doctae sorores*” in Ov. Met. 5.255; Cat. 65,2, “*doctae uirgines*”; Mart. 10.58.6: “*doctae Pierides*”)

Σικελίδες/ Σικελικαί “*Della Sicilia*” (le Muse, Anth. app. ep. VI 264; Mosch.id. 3.8, 13, 19, 25 etc.)

Συγχορευταί “*Compagne nella danza/coro*” (con Dioniso, Jul. Imp. A Helios 152d)

Σύντροφοι “*Cresciute insieme/Sorelle*” (Athen. 341b)

Τέκος/Τέκνα “*Figlia/e*” (“*Di Zeus*”, la Musa, Ap. Rhod. 4.1; “*di Zeus e Mnemosyne*” le Muse, Solone fr. 13; HH 25,6; Hes. Theog. 104 etc.)

Τερπναί “*Deliziose*” (le Muse, Mesom. H. 1.6)

Τερπόμεναι “*Che si dilettono*” (“*dei platani e delle acque*”, le Muse, cf. Kaibel ep. 271)

Τραγική “*Della Tragedia*” (la Musa, AP VI 145, VII 21)

Τριοδίτις “*Trivia*” (la Musa, Io. Tzetz. chil. 12.513; cf. Hekate)

Τροφοί “Nutrici” (di Dioniso, Eusth. E 205 “alcuni dicono che le Muse sono considerate nutrici di Dioniso, altri le Ninfe”)

Ὑμνοάνασσα “Sovrana del canto” (Clio, Bacch. fr. 12)

Ὑμνόφιλοι “Che amano gli Inni” (le Muse, Inscr. Perg. 184)

Ὑποφήτορες “Ispiratrici” (del canto, le Muse, Ap. Rhod. I 22)

Φίλα,η/αι “Amata/e” (“Musa amata, a chi porti questo canto colmo di tutti i frutti?” AP IV 1; Maneth. 3.2; Mesom. H. 1.1; le Muse, Herond. Mim. 3.1 ss.; Theocr. Id. 1.64, 70 etc.)

Φίλαυλοι “Amanti del flauto” (le Muse, Soph. Ant. 965)

Φιλόβοτρυς “Amante dei grappoli d'uva” (Tersicore, che distrugge danzando i nemici di Dioniso, Nonno D. 29.238)

Φιλομειδέες “Che amano il sorriso” (“le Muse che amano il sorriso” AP VI 66)

Φιλόμολπος “Amante del canto e della danza” (la Musa, PMG 193.9–10)

Φιλοπαίγμων “Giocosa/Gioviale” (la Musa, alleata di Bacco, AP XI 32)

Φιλόσοφος “Filosofica/della Filosofia” (la Musa: “τοὺς τῶν ἐν μούσῃ φιλοσόφῳ μεμαντευμένων ἐκάστοτε λόγων” Plat. Phileb. 67B; cf. iscrizione di Flavio Pantaenus come “sacerdote delle Muse filosofiche”, figlio del Diadoco Flavio Menandro, e nonno di Ioulios Ierofante, B. D. Meritt, Hesperia 15, 233, no. 64)

Φλεγυρά “Ardente” (la Musa, Ar. Ach. 665)

Φοιβάς/Φοιβεία “Profetessa/Sacra a Febo” (Eur. IA 1064; PLG III4 686)

Φοινικοκρηδέμνοι “Dal velo purpureo” (le Muse, Bacchyl. 13.220; epiteto anche di Leto, Id. 11.97)

Φρόνησις “Pensiero/Giudizio=Saggezza” (anche, Nome del 3, Theol. Ar. 14, la Musa, “conoscenza e sapienza di Zeus, figlia dell'Intelletto” Io. Tzetz. all. Hom. I 33)

Φῶς ἀναγώγιον “Luce che eleva (gli esseri mortali)” (Proclo, Inno alle Muse)

Χαρίεσσα “Bella/Elegante/Sapiente/Che affascina” (Tersicore, AP IX 504)

Χορικῆ “Della danza corale” (la Musa, Pl. Lg. 670a)

Χορίτιδες “Fanciulle danzanti” (Nonno D. 1.504; Plit.Lond. 100 D4)

Χρυσάμπυκες “Cinte d'oro” (le Muse, Hes. Theog. 916; Pind. I. 2.1, P. 3.150; Urania, Bacchyl. 5.10; epiteto anche di Lachesi, Pind. O. 7.60, e delle Horai, HH 6.5-10)

Χρυσέα “D'oro” (la Musa, Pind. I. 8.11; epiteto di numerose divinità e, in generale, “ὧ χρυσοῖ θεοί” Ar. Ran. 483 etc.)

Χρυσόθρονος “Dal trono d'oro” (la Musa, Sapph. fr.26; epiteto di Hera e Artemide, e di Iside, Hymn.Is.7)

Χρυσόπτερος “Dalle ali d'oro” (“Vergine Musa dalle ali d'oro”, PMG 193.11)

Daphne Eleusinia

*Eleusi, XIV Gamelion – inizio della Tregua Sacra per i Misteri Minori – III Anno della
699°Olimpiade*