

MELENCOLIA (TERZA PARTE)

di Gaetano Barbella

La geometria composta di Melencolia I - L'uovo dei filosofi

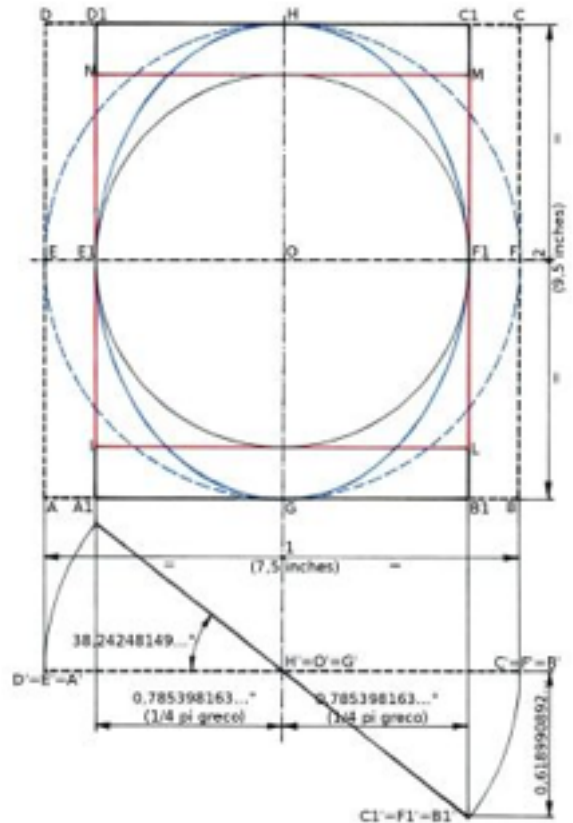
Ricordate la frase della storiella di Alice, *Dietro lo specchio* di Lewis Carroll, detta all'inizio? Alice dice:

«Come sarebbe bello poter entrare nella Casa dello Specchio!...» (vedi Melencolia1)

Era un mio argomentare per lasciare intendere come affrontare l'arcano di Melancolia I, immaginando che per l'autore di quest'opera a bulino, era una certa visione interiore che si delineava allo stesso modo, come se fosse un'immagine riflessa. Ma per Dürer, lo specchio doveva essere solo l'intermediario neutrale alle due realtà in relazione fra loro. Lo specchio che lui prediligeva doveva essere un quadrato e il suo cerchio inscritto, ma anche un successivo quadrato che avesse lo stesso perimetro del cerchio. Per lui la strada maestra per confrontare l'oggetto e l'immagine riflessa doveva essere la chimerica "quadratura del cerchio", impossibile da determinare. La scienza matematica, molto dopo Dürer, l'avrebbe sancita come si sa.

Insomma l'immagine riflessa doveva avere le due dimensioni, quella iniziale del lato del quadrato (o del rispettivo diametro del cerchio relativo), e del lato del quadrato corrispondente al perimetro del cerchio inscritto che si sapeva al tempo di Dürer in modo approssimativo uguale a 3,14 diviso 4. Dunque l'altezza di Melencolia I doveva essere uguale a 1 (il lato del quadrato iniziale) e il lato di base $1/4$ di 3,14, ovvero pi greco. Il riscontro di questa ipotesi dimensionale sta nel fatto che effettivamente il rapporto inverso delle due dimensioni approssimative, che sono 9,5 inches per l'altezza (è la misura inglese che corrisponde a 24,5 cm) e 7,5 inches per la base (che corrisponde a circa 19,1 cm), è $1/4$ di 3,14, ossia 0,78 circa (1). Non resta ora che osservare l'illustrazione a lato, che ho preparato per capire bene i passaggi geometrici dal quadrato al rettangolo aventi le due dimensioni in rapporto fra loro di $1/4$ di pi greco. Dal punto di vista della fisica dell'ottica l'oggetto e la relativa immagine riflessa risultano sfasate di un

angolo pari all'inclinazione del quadrato ABCD con l'altro A'B'C'D' che deriva da questo calcolo:
 $\arccos 1/4 \text{ pi greco} = 38,24248149...^\circ$
 Il cerchio inscritto nel quadrato iniziale ABCD, a ragione della rotazione suddetta, risulta un'ellisse, cosa che ci porta nel mondo metafisico dell'uovo alchemico in cui avviene la fase del Nigredo, ovvero dell'Opera al Nero che riguarda la rappresentazione allegorica di Melencolia I.
 L'uovo dei filosofi, secondo l'Alchimia, è il grande vaso della Natura nel quale avvengono tutti i processi della Grande Opera. Il vaso doveva essere come l'uovo, covato per consentire la trasformazione dei vari elementi.



Il calore si ottiene dal fuoco concentrato nell'Atanor.



Nell'immagine a lato, Il concerto dell'uovo di Hieronymus Bosch

Di qui, attraverso varie fasi si procede per ottenere l'elisir, oppure la trasmutazione in oro od in altri metalli preziosi. Ma è un modo di

descrivere per simboli il processo che porta alla nascita del figlio della filosofia, cioè l'oro, ovvero la saggezza. L'uovo è simbolo universale della nascita del mondo; in senso microcosmico s'intende per uovo filosofico il vaso ove il chimico ermetico pone la materia per trasmutarla, e per coincidenza simbolica la materia stessa. Nella *Aitareya-Upanishad*

è narrato come âtman trae dalle acque l'Uomo cosmico (Purusha): questo ha evidentemente forma d'uovo poiché è detto che âtman lo covò e in seguito, come si fa con un uovo, gli divide la bocca da cui uscì Vâc, il Logos; la prima creazione è dunque sonora, un vero e proprio concerto uscente dall'uovo. Se poi ricordiamo che l'uovo è anche un vaso, come detto poc'anzi, ritroviamo nei musicisti boschiani l'immagine del protomusico indiano Vasishta, il cui nome letteralmente significa "colui che si erge in un vaso". Nel Rigveda (libro VII, inno 33) si dice: «Mitra e Varuna, nascendo dal sacrificio, toccati dagli omaggi che sono loro dedicati, entrambi ugualmente hanno gettato nel vaso (Urvashi) il loro seme (la loro voce) e dal mezzo di tale vaso si levò e dispiegò Vasishta». Dall'uovo esce la totalità degli esseri, incarnata nel quadro boschiano dai dieci musicisti (la tetraktys, i Diecimila Esseri della tradizione cinese ecc.). Ma ciò che è manifesto non comprende tutta la realtà: secondo la metafisica indiana il Brahman è manifesto solo per un quarto: gli altri tre quarti sono oltre l'essere (2). Ho scelto il concerto nell'uovo di Bosch per accostarne l'allegoria a quella dell'uovo filosofico inteso da Dürer per la sua Melencolia I (che occorre immaginare), giusta la suddetta deduzione boschiana, tratta da Aitareya-Upanishad: «la prima creazione è dunque sonora, un vero e proprio concerto uscente dall'uovo». Giusta perché in Melencolia I vi trova lo stesso messaggio sonoro allorché suonerà la campana al momento opportuno. E poi Hieronimus Bosch era contemporaneo del Dürer, guarda caso morto due anni dopo l'anno 1514 in cui eseguì l'opera in trattazione.

Questa è la descrizione dell'Uovo filosofico rinvenuta in un antico libro di Alchimia: «Ecco ciò che gli antichi dicono sull'uovo: alcuni lo chiamano la pietra di rame, altri la pietra eterea, altri ancora la pietra che non è pietra, oppure la pietra egizia, o l'immagine del mondo» (3). Per meglio capire l'uovo alchemico ho ritenuto utile riportare di seguito alcune nozioni tratte da un libro di Fulcanelli (4):

«... Questo vaso indispensabile e tanto misterioso è stato chiamato con molti nomi, tutti scelti in modo da distogliere profani, non solo dalla sua vera destinazione ma anche da ciò con cui è fatto. Gli Iniziati ci capiranno e sapranno di quale vaso intendiamo parlare. In genere è chiamato uovo filosofico e Leone verde. Con la parola uovo, i Saggi vogliono indicare la loro amalgama, disposta nel vaso adatto, e pronta a subire le trasformazioni che saranno provocate dall'azione del fuoco. In questo senso, è proprio come un uovo perché

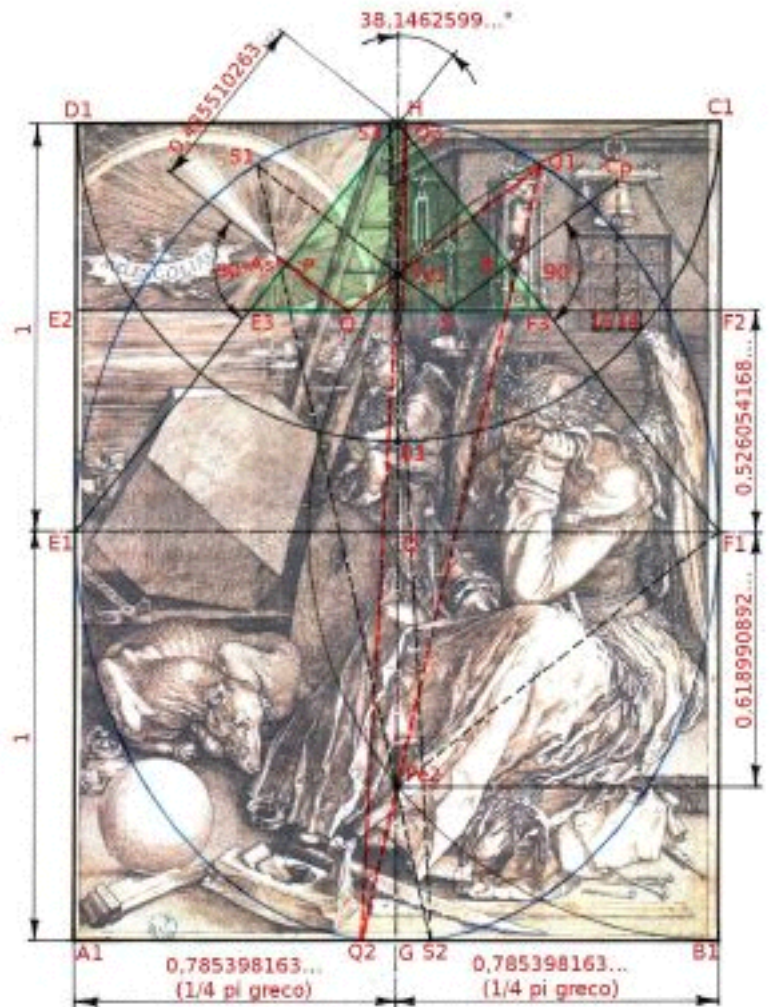
l'involucro o il guscio, racchiude in sé il rebis filosofale, formato dal bianco e dal rosso secondo una proporzione simile a quelli dell'uovo degli uccelli. Il secondo epiteto, invece, non è stato mai spiegato in nessun testo. Batsdorff, nel suo Filet d'Ariadne, dice che i Filosofi hanno chiamato Leone verde il recipiente che serve alla cottura, Ma senza darne nessuna spiegazione. Il Cosmopolita, insistendo maggiormente sulle qualità del vaso e su quanto esso sia necessario nel corso del lavoro, afferma che nell'Opera "c'è soltanto questo Leone verde che chiude ed apre i sette indissolubili sigilli dei sette spiriti metallici, e che tormenta i corpi finché non li abbia completamente penetrati, a prezzo d'una lunga e perseverante pazienza dell'artista".

Nel Manoscritto di G. Aurach (5) vediamo un matraccio di vetro pieno per metà d'un liquido verde; l'autore aggiunge che tutta l'arte sta nell'ottenere soltanto questo Leone verde e che il nome stesso ne indica il colore. È il vetriolo di Basilio Valentino. (...). Ripley s'avvicina maggiormente alla verità quando dichiara: *"Un solo corpo immondo entra nel nostro magistero; comunemente i filosofi lo chiamano Leone verde. È il mezzo e il modo per unire le tinture tra il sole e la luna. Secondo queste informazioni, è chiaro che il vaso è considerato in due modi: per quel che riguarda la materia che lo compone e per la sua forma, da un lato come un vaso di natura, dall'altro come vaso dell'arte. Le descrizioni, – poche e poco chiare, – che abbiamo riportato, si riferiscono alla natura del vaso; una gran quantità di testi, invece ci informano sulla forma dell'uovo: esso può essere, a piacimento sferico, sferico od ovale, purché sia di vetro bianco, trasparente, ottenuto senza soffiatura. È assolutamente necessario che le sue pareti siano d'un certo spessore, per resistere alle pressioni interne, ed alcuni autori raccomandano di scegliere, a questo scopo, il vetro della Lorena (6). Il collo, infine lungo e corto, secondo le intenzioni dell'artista o secondo la sua comodità; l'essenziale che si possa saldare facilmente con la lampada da smaltatore. Ma questi particolari pratici sono sufficientemente noti, tanto da dispensarci da più ampie spiegazioni".*

La geometria composita di Melencolia I- Lo smeraldo e lo scettro di ferro

La geometria di Melencolia I dell'illustrazione di Bosch ora viene riportata sull'immagine di quest'opera così come si vede nell'illustrazione sotto.

Non ci sarebbe bisogno di spiegare il disegno che io ho eseguito in aggiunta a quello precedente, perché chi è avvezzo al disegno capisce ogni cosa. Tuttavia è bene che proceda passo, passo, per spiegare ciò che ho fatto. Chi mi legge ricorderà che, un po' dopo l'inizio di questo saggio, ho rilevato due cose fondamentali in merito al putto alato e alla donna alata. Il putto ha sulle ginocchia una tavoletta munita di un foro e cappio di corda, ed io ho immaginato che il suo intento è di sospenderla da qualche parte, con il chiodo che ha fra le mani. La tavoletta mi aveva portato a intravederla nella tavola smeraldina di Ermete Trismegisto. Inoltre la donna alata indica col compasso, come se fosse una freccia indicativa il foro col cappio della tavoletta del putto. In più il fatto anomalo, che ella stringa il compasso dalla parte di uno dei suoi puntali, mi ha indotto a ipotizzare che per rintracciare il punto esatto per sospendere la tavoletta in questione basta un arco di cerchio. Infatti è stato facile capire come pervenire a questo centro che è il punto H della sommità del bulino, giusto sulla mediana verticale. Perciò puntando il compasso in H e tracciando una semicirconfenza di raggio D1H o di HC1, si individua il punto mediano O1 che è giusto in corrispondenza del foro col cappio della suddetta tavoletta, supposta come quella "smeraldina" di trismegisto. Ora si individuano i fuochi dell'ellisse, Fe1 e Fe2. Si punta il compasso in F1 della mediana E1F1 orizzontale e si traccia una semicirconfenza di raggio F1C1 o F1B1. Là dove questa curva interseca la mediana



verticale vi sono i due suddetti punti. Vedremo dopo a cosa serviranno i due fuochi ellittici appena tracciati.

Ed ora riprendiamo l'ipotesi iniziale di dover far entrare nello "specchio" di Melencolia I, l'astro che appare come una cometa. Dalle ultime concezioni in merito è emerso che per lo "specchio" in questione ci potremmo servire di un prisma ottico, giusto il germe latente occulto del famoso cristallo cordierite usato dai Vichinghi che essi chiamavano "pietra da sole". Il passo è breve, come già detto, per immaginare un prisma ottico speciale, lo smeraldo segnalato con la tavoletta del putto e la Vergine Maria in sede della donna alata che all'origine era la pagana versione di Psiche. Lo stesso smeraldo strappato dalla fronte di Lucifero caduto in disgrazia e fatto precipitare nell'inferno.

Quale la funzione del prisma ottico di smeraldo, lo sappiamo, perché dovrà far convergere la luce dell'astro, in prossimità del filatterio e pipistrello di Melencolia I, nel fuoco $Fe1$ dell'ellisse. Perché?

Perché in ottica un raggio, che transita per uno dei fuochi di un ellisse, prosegue riflettendosi al suo interno, immaginato come uno specchio curvo, e poi superando l'altro fuoco si dirige, attraverso la successiva riflessione, verso il precedente fuoco e così indefinitamente. Ecco realizzata meravigliosamente la verticalità sull'asse mediano con l'andar divieni dell'astro. La dimensione verticale del prisma ottico in questione è facile calcolarla. Si fa in modo che il raggio PQ , riflettendosi, dia luogo al raggio $QFe1$. Così ho fatto e mi è risultato che la retta $E2F2$ orizzontale deve essere distanziata dall'asse mediano $E1F1$ di $0,526\dots$, considerando l'altezza del rettangolo di Melencolia I pari a 2 e la base di $1/2$ pi greco.

A questo punto ci accorgiamo che la base del prisma così ottenuto corrisponde all'orizzonte del mare (o lago che sia) e questo è un gran segno per confermare che si è ben proceduti nel supporre la concezione del prisma smeraldino. Ma c'è dell'altro che permette lo scopo di far sposare l'astro con l'interiorità di Melencolia I attraverso tutto ciò che in esso è come in un sonno profondo in attesa di un risveglio. Se da un lato l'astro procede oltre lo "specchio" come già descritto, in modo speculare si innesca, per effetto induttivo, un corrispondente percorso "oscuro" che ha origine nei punti Cp , e poi R , S per entrare nel fuoco $Fe1$. Ma essi hanno a che fare con la campana, la clessidra e un piatto della bilancia, tutti sospesi alla parete del muro retrostante. Che vuol dire?

Che si ode il ritocco della campana, il primo segno della creazione come ci viene dall'aver detto in precedenza alcune cose sull'uovo filosofico di

Bosch. E poi il “tempo” è quello giusto e i “pesi” sono in perfetto equilibrio. Insomma tutto torna per far incontrare “Alice con la Regina rossa”, riferendoci alla favola di Lewis Carrol detta all’inizio. Nel nostro caso questo incontro straordinario darà luogo a ciò che era in animo ad Albrecht Dürer, se si riflette alla cosa geometrica insita nella verticalità quasi a combaciare all’infinito con l’asse mediano. Si tratta dello «scettro di ferro» del Cavaliere dell’Apocalisse.

“Pi greco” di Dürer, una questione rimandata al domani

Ora sembra tutto concluso, quasi per dire di una felice coppia giunta all’altare: e vissero felici e contenti. Ma sorge a questo punto una questione non da poco sul numero irrazionale pi greco, di cui si serve l’autore di Melencolia I per allestire l’ipotetica geometria che ho appena finito di esibire. Dürer e tanti studiosi come lui, presi per la soluzione della discussa “quadratura del cerchio”, nonostante tutti i loro sforzi, sapevano di non poter contare sulla possibilità di far capo con assoluta esattezza al numero irrazionale pi greco, almeno con il disegno. Cosa che è stata poi assodata definitivamente, come già detto, nel 1761 da Johann Heinrich Lambert. Inoltre, pi greco è un numero trascendente (ovvero non è un numero algebrico): tale fatto è stato provato da Ferdinand von Lindemann nel 1882.

Che significa tutto ciò, allora? Che aver impostato la suddetta geometria in discussione, partendo dal valore di pi greco, si è ottenuto solo in teoria di realizzare lo scopo di far unire l’astro di ferro con la parte speculare di Melencolia I da far risorgere (ossia di averlo ottenuto attraverso un percorso senza fine sulla verticalità, per alludere ad un’immortalità e di perenne erezione).

Dunque il bel risultato della procedura grafica, sin qui esibita, non può essere considerato come la vittoria sulla morte. In pratica pi greco, per quanto lo si possa, al limite, impiegare con 206 miliardi di cifre decimali note, così come è stato possibile determinare nel 1999, resta sempre un estraneo per l’uomo biofisico che non può avvalersene se non per allestire – mettiamo – macchine a Intelligenza Artificiale e così servirsene per alleviare la vita. Oppure fare viaggi verso altri pianeti con astronavi capaci di velocità straordinarie, o ancora, eseguire manipolazioni genetiche e debellare geni patologici e così via.

Naturalmente al tempo di Dürer, per quanto attraverso l’Alchimia, c’era un gran daffare per ottenere l’elisir di lunga vita, lo scopo di vederlo

buono esclusivamente sul piano metafisico, poteva anche andare, salvo che ai pazzi esoterici irrecuperabili. Mi domando ora, ma oggi a che può servire l'aver portato a termine da parte mia una spiegazione su Melencolia I che è veramente interessante da piacermi tanto, che può aver fondamento, ma che però si inceppa sulla questione di pi greco senza vie di uscite? A pensare, se invece Dürer si fosse avvalso, come tutti gli altri artisti del Rinascimento, della sezione aurea, allora tutto andava a gonfie vele, non ci sarebbe stata alcuna questione, perché il numero della sezione aurea, come è noto anche ai giovani ragazzi di scuola media, è possibile rintracciarlo graficamente. Mentre il ? di pi greco no, questa è la differenza che imbavaglia gli orgogliosi impenitenti.

Tuttavia, per Dürer, pi greco doveva essere tutto, altrimenti la sua firma sarebbe stata diversa, e poi allorché da Venezia si avviava per il rientro definitivo verso la sua Norimberga, dimostrava di essere conscio di andare verso il suo Golgota. Sebbene Dürer fosse tenuto a Venezia in alta considerazione e sebbene il senato della Serenissima gli avesse offerto una remunerazione annuale di 200 ducati se si fosse deciso a risiedere in maniera permanente nella città del leone, nel tardo autunno del 1506 iniziò il suo viaggio di ritorno alla sua città natale. Prima di partire scrisse a Pirckheimer queste testuali parole: «O, wie wird mich nach der Sonne frieren! Hier bin ich ein Herr, daheim ein Schmarotzer» (Oh, come sarà per me freddo, dopo il sole! Qui- a Venezia- sono un signore, in patria un parassita). E questo è un segno rassicurante che sembra dimostrare una grande fede in lui per una missione elevata che sentiva premere nel suo animo. Quasi a immaginare che in questa fede risiedeva anche la sua convinzione di poter imbrigliare pi greco, una cosa quasi sovrumana, naturalmente attraverso qualcuno nel futuro preso dalla sua stessa convinzione. Mi sovviene una corrispondente convinzione, in merito a pi greco da imbrigliare, (il "bambino" della "donna vestita di sole" dell'Apocalisse dell'immagine sotto) da parte dei "matematici" di quest'epoca ripieni di arroganza, seguaci della bestia apocalittica. Questi, grazie al terzo di stelle tirate giù dal cielo dal drago apocalittico, riescono a fare cose grandiose e ad asservire tutti gli uomini della terra. Vale per questa realtà il pensiero di un noto filosofo il bresciano Emanuele Severino, docente di ontologia fondamentale all'università vita-salute del San Raffaele, che intervenne, insieme ad altri accademici di altre discipline,

ad una rubrica messa su da Newton RCS Periodici con il servizio «Scommetti sul futuro» su Internet.

Nell'illustrazione a lato
«E apparve nel cielo un altro segno: ed ecco un drago rosso, immenso, con sette teste e dieci corna e sulle teste dieci diademi. E la sua coda tirò giù un terzo delle stelle del cielo e le gettò sulla terra. Il drago si mise davanti alla donna che stava per partorire, per poter divorare il figlio di lei appena essa lo avesse partorito» (Ap 12,3-4).

Walther Funk, il direttore della Reichsbank, prende una faticosa decisione: il cuore del sistema finanziario tedesco deve salvare la riserva aurea che permetterà alla Germania di risorgere nel dopoguerra. Oltre 100 tonnellate d'oro e mille sacchi di banconote vengono velocemente stipati in 13 vagoni ferroviari e trasferiti nella miniera di sale di Kaiseroda, nell'area di Merkers, a circa 320 km dalla capitale. Il nascondiglio pensato da Funk sembra buono: 800 metri di profondità con 50 chilometri di gallerie avrebbero reso la vita difficile a qualunque ladro. Ma la ricchezza acquisita dalla Germania durante la seconda guerra mondiale avrebbe subito un destino diverso dalle speranze dei vertici del III Reich. Un destino i cui meccanismi oscuri sono ancora oggi, a sessant'anni da questi avvenimenti, ben lontani dall'essere chiariti (7).





Nell'immagine sopra,
Berlino, sabato 3 febbraio 1945: 950 velivoli alleati sganciano oltre 2.200 tonnellate di bombe sulla città. Il bilancio finale parla di 2000 morti e oltre 120.000 senzatetto. La città è in fiamme, la maggior parte dei quartieri rasa al suolo nel più grave bombardamento della seconda guerra mondiale

In relazione al tema su Melencolia I giunto quasi alla conclusione, si rimane di stucco nel constatare la coincidenza del sito ove fu nascosto il tesoro nazista, un'ex miniera di sale che nel passato ha fornito il prezioso nutrimento a mezza Europa, che per la donna alata düreriana in studio è l'oro della sapienza. Giusta quindi la mia concezione del terzo di stelle strappate dal loro mondo terreno in nome dell'ideologia pagana dei nazisti.

L'intervento di Severino aveva per titolo «LA TRADIZIONE OCCIDENTALE SARÀ DISTRUTTA. E IL MONDO SARÀ GOVERNATO DA UNA TECNICA SENZA ETICA» (8):

«La tendenza in atto fa intravedere sempre più radicalmente la distruzione della tradizione occidentale e siccome l'Occidente è alla testa del Pianeta, assisteremo alla disintegrazione dei valori che hanno dominato la Terra. Questa distruzione è operata dal pensiero filosofico degli ultimi due secoli, che mostra ciò che comunemente viene chiamata la morte di Dio, cioè la fine di ogni verità

assoluta, di ogni fondamento, di ogni centro del mondo. Se non c'è alcun Dio, e cioè nessun limite, nessuna verità che argini e guidi l'azione dell'uomo, allora la scienza e la tecnica hanno via libera, ricevono da parte della filosofia del nostro tempo l'autorizzazione a procedere al dominio totale delle cose. Sto parlando di una tecnica e di una scienza che tendono ad avere sempre più come scopo l'incremento della capacità di produrre scopi. Avremo un mondo regolato dalla scienza, che ha la scienza come autoreferente, ma con questa essenziale precisazione: non sarà la scienza degli scienziati che intende in modo ingenuo la tecnica come strumento. Fino a quando c'è un'ideologia, che in laboratorio dice al tecnico fermati, perché oltre un certo limite tu non puoi andare, altrimenti ti scontri con il mio messaggio cristiano o islamico, oppure umanistico, questa tecnica è debole. L'etica non è più ciò che era un tempo, cioè la guida che dice alla tecnica: "Tu puoi arrivare fin qui e non oltre". Ma è la tecnica a servirsi dell'etica, per aumentare la sua stessa potenza».

Attraverso il Giornale di Brescia, non ricordo di quale data, sento dire dal matematico e scrittore bresciano, il prof. Paolo Gregorelli, «tutti i nodi arrivano al pettine» in materia di curve, secondo l'affascinante teoria dei nodi della ricerca matematica e questo potrebbe spaventare non poco, considerato che molte curve sono stimate in stretta relazione con i cosiddetti mostri della matematica, appunto. Per non parlare della rivoluzione derivante dall'avanzamento di altrettante affascinanti concezioni in merito alla cosiddetta «geometria enumerativa», quella geometria che si pone il problema di contare.

Non si può negare di assistere ad un procedere prometeico verso un cielo che, per effetto vertigine, convincerebbe i matematici in genere, da stimare quali più estremi pionieri della scienza, essere sul punto di toccarlo con le mani. Ecco che si presenta loro ammaliatrice la superbia, la stessa che fece scrivere sulla sua lapide, quella del grande matematico tedesco David Hilbert, «Noi dobbiamo sapere, noi sapremo!».

Senza dubbio, nella mente alterata di Hilbert, uno di tanti, si alimentava, strada facendo, la mostruosa convinzione di potere un giorno arrivare a concepire l'equazione universale di tutti i problemi dell'umano vivere. Come, all'opposto, quel Vernor Vinge, matematico dell'Università di San Diego in California, e scrittore di fantascienza, che annuncia con enfasi «fra trent'anni, un essere cibernetico più intelligente di noi». «Solo l'integrazione tra l'uomo e questa subspecie dotata di intelligenza artificiale – dice questo scienziato – ci permetterà di sopravvivere agli

spaventosi cataclismi naturali che ci minacciano». Oggi più che nel passato è come se veramente risuonasse nell'aria l'eco micidiale di quella frase lapidaria hilbertiana d'oltretomba, «Noi dobbiamo sapere, noi sapremo!» quale imperativa disposizione da portare a termine. Ma ironia della sorte, sulla scorta di un mio forzato procedere per ignote strade, una delle quali mi ha condotto al cospetto delle cose di Albrecht Dürer, io un semplice geometra, appena a conoscenza di una cultura scientifica informativa, e mediocrementemente preparato sulle cognizioni matematiche, meno che mai di livello superiore accademico, oggi forse – oserei dire – mi sono trovato nella condizione ideale di pervenire, nientemeno che al sogno di tutti i dottori matematici da che il mondo esiste, la «quadratura del cerchio» che li ha fatto tanto impazzire. Solo mi è bastato amare la geometria con smisurata tenacia, essere un buon disegnatore, e poi conservare un innato stato fanciullesco, capace del semplice, e non tanto incline ai richiami della ragione “convenzionale” per un razionale pensare. Ma questo può anche non meravigliare, perché molte creazioni matematiche sono storicamente state fatte da cosiddetti “dilettanti” (che è poi solo un modo di dire: a volte la loro cultura è tutt'oggi invidiabile da parte di tanti “accademici”).

Per seconda cosa, quel che conta nella ricerca matematica è spesso lo spirito creativo, l'idea geniale, la curiosità, doti che non sempre richiedono una grande cultura matematica. Ora se veramente questo « π » greco è piovuto imprevedibilmente dal cielo, ove i matematici lo ritenevano in pianta stabile come un divino sole trascendente, si può ben dire che forse si è sulla via di “domare” il caporione di quei 7 o più quesiti matematici oggi irrisolti pagati a peso d'oro. Mi riferisco all'istituzione di un premio di 7 milioni di dollari per la soluzione dei 7 problemi più importanti per la matematica del futuro. Si tratta dell'iniziativa dell'Istituto di matematica nell'Anno mondiale della matematica, il 2000, appunto 100 anni dopo quell'8 agosto 1900 del celebre Congresso a Parigi dei 23 quesiti matematici posti da David Hilbert sul quale ho espresso delle mie perplessità. Perciò potendo anche aver io preso le traveggole, mettiamo, alletterebbe, comunque, non poco conoscere la topologia di questo famigerato caporione che, ovviamente, è presente inosservato in tutte le curve e perciò oggetto di interesse morboso dei matematici. Niente di più facile che acquistare per soli 4,90 euro un E-book presso la Macro Edizioni. Si intitola *I DUE*

LEONI CIBERNETICI. L'alfa e l'omega di una matematica ignota, pi greco e la sezione aurea.

I due Leoni cibernetici, l'oro di oggi in Melencolia I

Nel passato remoto le scienze esoteriche erano un tutt'uno con le scienze pratiche poi, con l'avvento della scienza moderna, a cominciare da Galilei, ci fu la definitiva separazione che già si era delineata da tempo. Fu come il distacco di una certa luna dalle madre terra sempre più rivolta alla ricerca scientifica al riparo dal vecchio empirismo. Ci sarebbe da pensare che oggi è chimerico sperare di ritrovare il legame perduto delle due scienze, eppure c'è qualcosa di nuovo ed impreveduto che forse potrà mutare questa situazione di distacco, quasi incolmabile. Ad un tratto, e fuori dalle terre battute, sia dai circoli esoterici che dalle accademie scientifiche, spuntano i due Leoni ermetici di vecchio stampo, ma in tutt'altra foggia e disposti a dialogare con un linguaggio non più antico, ma secondo canoni matematici da fare invidia agli accademici stessi della matematica, appunto.

Il Leone verde lo si vede in azione nel famoso numero irrazionale e trascendente $3,14\dots$, noto come pi greco, mentre l'altro Leone, quello rosso, che interagisce col primo, è la nota sezione aurea, ossia il numero irrazionale (ma non trascendente) $1,618\dots$. Ma così come sono non potrebbero mai trovare fra loro relazione, eppure attraverso il quarto del primo e la radice quadrata dell'inverso del secondo, noto come sezione argentea, la cosa sembra possibile. Di qui, in seguito a una densità di operazioni matematiche non difficili da seguire, dopo otto stadi estenuanti il Leone verde si unisce all'altro rosso e così concludono felicemente le loro fatiche d'Ercole e realizzano il sogno di vedersi "sposi" per sempre. In alchimia diremo che così si festeggiano le cosiddette nozze ermetiche. In matematica invece si sfaterà la concezione su pi greco che non ha modo di trovare relazione algebrica, tanto meno essere imbrigliato geometricamente con l'uso di riga e compasso.

Naturalmente ora ho descritto la cosa dipingendola come una narrazione di un fatto metafisico, ma nel contesto del compendio matematico in presentazione compaiono solo operazioni di matematica e geometria e di meccanica delle macchine. È solo nella prefazione e nel capitolo conclusivo che si sfiora il lato metafisico, quanto basta per i lettori esoterici da un lato e dall'altro, per i matematici e fisici

accademici che non si dispongono a ragionamenti ove non sia la scienza moderna a tenere banco. Ciò non toglie agli esoterici di considerare prezioso l'esame delle procedure matematiche espresse in questo testo in modo che siano disposti a stimare questa strada buona per loro allo scopo di agganciarsi al presente similmente al Leone verde in progressiva fase di congiungimento col Leone rosso. Quindi non più un fatto metafisico distaccato dalla coscienza ordinaria, ma un concepibile passo in avanti che la coinvolgerebbe in qualche modo. Una cosa tutta da far evolvere nel tempo.

La matematica trattata nel libro, come anzidetto, non è difficile da seguire perché è elementare, però è complessa per la densità delle operazioni. Quindi un processo non diverso da quello contemplato in esoterismo. Si tratta di una concezione che non trova eguali e che fa capo ad una sfera-poliedro, una sorta di pacco di sfere in tangenza fra loro, assai paragonabile – mettiamo – ad una ipotetica sfera di energie ignote che per comodità didattica ho relativizzato al nostro pianeta Terra con i meridiani e paralleli.

Fin qui, se non fosse per due "punti di vista" disposti sulla sfera-poliedro, indispensabili per collimare all'interno della sfera in studio con il vertice di una conica sotterranea speciale (necessaria per far progredire le fasi numeriche degli otto stadi operativi suddetti), sarebbe precluso l'aggancio matematico con l'esoterismo.

Quale l'aggancio? Proprio questa conica che è inscrivibile in una piramide del tutto simile a quella dislocata a Giza d'Egitto, la Piramide di Cheope. E guarda caso, uno dei "punti di vista" suddetti si trova esattamente alla stessa latitudine di questa famosa piramide, ossia circa 30° sessagesimali. Ma stuzzica l'interesse esoterico anche la dislocazione dell'altro "punto di vista" perché si trova esattamente alla latitudine di 45° sessagesimali, una misteriosa e attrattiva Stargate tutta da scoprire. Mi è stato chiesto in fase editoriale di aggiungere al titolo di copertina un breve sottotitolo per permettere un approccio meno enigmatico al libro. Non è stato facile perché era forte in me di accennare alla tematica esoterica suddetta, ma anche a interessanti implicazioni con lo sviluppo delle nuove teorie scientifiche delle superstringhe, ovvero il possibile suggerimento di come potrebbero agire le ipotetiche stringhe in un'ideale micro-galassia geometrica. Infatti mi sembrava buono questo sottotitolo:

«L'alfa e l'omega di una matematica ignota, pi greco e la sezione aurea. Due numeri senza fine, opposti fattori dello scandire del tempo. Ordine e armonia, poli di peculiari sincroni pendoli che oscillano senza sosta in un mondo geometrico in miniatura. Pitagora ne udì il suono orchestrato da miriade di stringhe, minuscole corde come di violino, intorno a sfere che in esso roteavano. Oggi queste inconcepibili stringhe sembrano ripresentarsi alla visione di scienziati di frontiera con la "teoria delle superstringhe"».

Ma poi è stata deciso per semplificare e lasciare aperto l'enigma sui due Leoni col sottotitolo che compare sulla copertina del libro, ossia: "L'alfa e l'omega di una matematica ignota, pi greco e la sezione aurea".

Note

1 - Assorted References. Discussed in biography (in Albrecht Dürer, German artist: Development after the second Italian trip) ... and serenity. During 1513 and 1514 Dürer created the greatest of his copperplate engravings: the "Knight, Death and Devil," "St. Jerome in His Study," and "Melencolia I"—all of approximately the same size, about 24.5 by 19.1 cm (9.5 by 7.5 inches). The extensive, complex, and often contradictory literature concerning these three engravings... Sito internet: www.britannica.com

2 - Sito Internet: http://martinisi.blogspot.com/2008_08_01_archive.html

3 - *Alchimie mediterraniene* (1963), G.E. Monod

4 - *Il mistero delle Cattedrali* di Fulcanelli - Edizioni Mediterranee - Pagg. 149-50.

5 - *Le très précieux Don de Dieu*. Manoscritto di Geoges Aurach, di Strasburg, scritto ed illustrato di sua mano, nell'anno della Salvezza dell'Umanità riscattata, 1415.

6 - Le parole "vetro di Lorena", servivano a distinguere, un tempo, il vetro molato dal vetro soffiato. Grazie alla molatura, il vetro di Lorena poteva avere pareti molto spesse e regolari.

7 - *L'oro Del III Reich* di Pierluigi Tombetti. Il più intrigante mistero dell'immediato dopoguerra; dai caveau delle più importanti banche svizzere ai fondali del lago Toplitz, in Austria, un enigma che sembra infittirsi a ogni passo. Dove è finita l'immensa ricchezza depredata dal III Reich in tutta Europa? www.edicolaweb.net/he10003a.htm

8 - <http://newton.corriere.it>