

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI “FEDERICO II”
DOTTORATO DI RICERCA IN SCIENZE FILOSOFICHE
CICLO XXIII

TESI DI DOTTORATO
IN STORIA DELLA FILOSOFIA ANTICA

**EUFONIA E STILISTICA DI UDIBILE E DICIBILE.
SUI LIBRI II E III DELLA *REPUBBLICA* DI PLATONE**

COORDINATORE
Ch.mo Prof. GIUSEPPE ANTONIO DI MARCO

TUTOR
Ch.mo Prof.
GIOVANNI CASERTANO

CANDIDATO
Dott.
CHRISTIAN VASSALLO

NAPOLI 2010

SOMMARIO

**EUFONIA E STILISTICA DI UDIBILE E DICIBILE.
SUI LIBRI II E III DELLA *REPUBBLICA* DI PLATONE**

CAPITOLO I

***LA “SONOSFERA” COME POSSIBILE CATEGORIA
ERMENEUTICA DEI LIBRI II E III DELLA REPUBBLICA***

I.1. *Il dibattito sui libri II e III della Repubblica*.....p. 7

I.2. *La “sonosfera” e i dialoghi platonici: introduzione metodologica e
programmatica*.....p. 21

CAPITOLO II

***UDIBILE E DICIBILE IN RESP. II. FONTI, STRATEGIE
DIALOGICHE, ANTROPOLOGIA ESTETICA***

II.1. *La società del dialogo e nel dialogo*.....p. 29

II.2. *Sulle “fonti” dell’otopatia in Resp. II*.....p. 34

II.2.1. *La psicologia dell’udibile: i fischi nelle orecchie di Glaucone*

II.2.2.a. *L'eco di Antifonte: nuovi problemi di contestualizzazione storica e filosofico-letteraria*

II.2.2.b. *La dialettica drammatica tra l'autonomia del volere e l'eteronomia dell'ascolto*

II.2.3. *Adimanto e l'ermeneutica dell'udibile: ascoltare come "interpretare" la tradizione*

II.3. *Per un approfondimento della Quellenforschung. L'udibile in una prospettiva estetico-antropologica*.....p. 50

II.3.1. *Esiodo e i pericolosi paradigmi della lirica arcaica*

II.3.2. *La sofisticazione "sovrastrutturale" dell'udito e la "frivola necessità" dell'arte: una tradizione comune a Democrito e a Platone*

II.4. *La complessa "sociologia" della mitopoiesi (in quanto logopoiesi)*p. 63

II.4.1. *Il rapporto pedagogico-funzionale tra mito e logo*

II.4.2. *Genealogia "extra-istituzionale" del mito*

II.5. *I risvolti "ne-fasti" della nuova propaganda acustica*.....p. 71

II.5.1. *Come dire (e ascoltare) "dio". I precedenti pre-euripidei*

II.5.2. *Λεκτέον e ἀκουστέον tra espedienti retorici ed eredità tragica*

CAPITOLO III

DAI CONTENUTI ALLA FORMA DEL DICIBILE. PSICAGOGIA, IDOLOPIESI E STILISTICA IN RESP. III

III.1. *Per una tripartizione del programma di poetica nella prima parte del libro III della Repubblica*.....p. 85

III.2. **Psicagogia: o delle prescrizioni etico-teleologiche [P.2]**
.....p. 89

III.2.1. *Educazione alla saggezza e alla temperanza (Resp. III.389d9 ss.)*
[P.2.a]

III.2.2. *Educazione all'incorruttibilità e alla rettitudine etica (Resp. III.390d7 ss.)* **[P.2.b]**

III.2.3. *Educazione ("antropologica") al convincimento di una stretta corrispondenza tra giustizia e felicità (Resp. III.392a8 ss.)* **[P.2.c]**

III.3. **Idolopoiesi: o delle prescrizioni rappresentativo-fantastiche [P.1]**
.....p. 100

III.3.1. *Censura "icastica" (Resp. III.386b8 ss.) e "onomastica" (Resp. III.387b8 ss.)*

III.3.2. *Censura "scenica" o tecnico-drammatica (Resp. III.387d1 ss.)*

III.4. Stilistica: o delle prescrizioni morfologico-diegetiche [P.3]

.....p. 102

III.4.1. Avviamento al problema dell'ὥς λεκτέον in Resp. III.392c6-398b5

III.4.1.a. La definizione “soggettiva” della διήγησις in Platone

III.4.1.a.α. Soggettività “sociologica”

III.4.1.a.β. Soggettività “scolastica”

III.4.1.a.γ. Soggettività “retorica”

III.4.1.a.γ.a. Βραχυλογία vs. μακρολογία

III.4.1.a.γ.b. Διάλογος vs. διήγησις

III.4.1.b. La definizione “oggettiva” della διήγησις in Platone

III.4.1.b.α. Oggettività “aspettuale”

III.4.1.b.β. Cenni ad altre forme di oggettività diegetica nei dialoghi

III.4.2. Il problema “formale” dell'ὥς λεκτέον

III.4.2.a. La tripartizione della διήγησις nel libro III della Repubblica

III.4.2.b. *Gli influssi della tripartizione diegetica in Platone sulle successive classificazioni estetiche e grammaticali dei generi letterari nell'antichità: da Aristotele a Proclo*

III.4.3. *Forma e/è contenuto. Sui rapporti tra διήγησις e μίμησις*

III.4.3.a. *Platone e la critica di Genette alle capacità mimetiche del linguaggio: il dicibile tra distanza e prospettiva diegetica*

III.4.3.b. *Gesti, parole e suoni. L'elemento acustico come potenziale "mediatico" del dicibile*

III.4.3.c. *I risvolti etici dell'elemento acustico: l'uso "misurato" dell'indicibilità formale e l'inversione "proporzionale" tra bravura del retore e ampiezza del contenuto*

III.4.4. *Come tradurre il detto in dicibile*

III.4.4.a. *I presupposti teorici di una (quasi fedele) "riformulazione" semiotica (Resp. III.393d2-394a7)*

III.4.4.b. *La critica al concetto gorgiano di poesia e i risvolti retorico-filosofici dell'esperimento platonico di "traduzione" omerica*

III.5. *Dall'ὥς λεκτέον ad una prima definizione degli ἀκουστέον.....p. 189*

CAPITOLO IV

DAI CONTENUTI ALLA FORMA DELL'UDIBILE. SUL PROBLEMA DELLA MELODIA IN RESP. III

IV.1. ***Premessa***.....p. 203

IV.2. ***Due aspetti della tripartizione del μέλος nel libro III della Repubblica***.....p. 204

IV.2.1. *Le armonie e i divieti acustici. Su armonia dorica e frigia in particolare*

IV.2.1.a. *La critica a Platone nel libro Θ della Politica di Aristotele e la posizione autonoma assunta da Aristosseno*

IV.2.1.b. *L'“apologia” platonica nella testimonianza dello ps.-Plutarco, con alcune note sui rapporti tra Platone e i successivi trattati De musica di Filodemo e di Aristide Quintiliano*

IV.2.1.c. *La testimonianza sulle armonie nel Commento alla “Repubblica” di Proclo e il problema del retaggio damoniano*

IV.2.2. *Il misoneismo melodico di Platone e i rapporti tra PBerol. 9875 (= Pack² 1537) e il testo della Repubblica*

IV.3. ***Alcune conclusioni***.....p. 258

BIBLIOGRAFIA.....p. 261

AVVERTENZA. Salvo diversa indicazione in nota, le traduzioni dei passi citati nell'opera sono mie. Per lo scioglimento delle numerose abbreviazioni rinvio alla prima sezione della Bibliografia, sotto la voce "Sigle".

CAPITOLO I

LA "SONOSFERA" COME POSSIBILE CATEGORIA ERMENEUTICA DEI LIBRI II E III DELLA REPUBBLICA

I.1. Il dibattito sui libri II e III della Repubblica

È diventato ormai difficile trovare un aspetto della filosofia platonica non trattato, o quantomeno lambito, dalla produzione scientifica degli ultimi due secoli. Per la *Repubblica* ciò risulta ancor più evidente, e quasi suscita sgomento nello studioso che si accosta a questo dialogo l'impressionante mole di letteratura secondaria che lo riguarda: secondaria, ma sovente non di secondaria fattura. La preziosa rassegna bibliografica curata da Ulrike Zimbrich sulla ricezione della *Repubblica* in Germania dal 1800 al 1970,¹ parte non a caso da uno scritto di Hegel sul *Naturrecht* del 1802.² In effetti, la fortuna moderna della *Repubblica* si potrebbe far risalire proprio alle riflessioni che Hegel dedicò a quel dialogo nelle *Lezioni di storia della filosofia* e nei *Lineamenti di filosofia del diritto*.³ Tanto le pagine di Hegel quanto la successiva bibliografia scientifica citata dalla Zimbrich, letta con uno sguardo attento all'evoluzione "ideologica"

¹ ZIMBRICH 1994.

² HEGEL 1802.

³ Sulla ricezione della *Repubblica* nel pensiero dell'idealista tedesco, cfr. VEGETTI 2009, pp. 44 ss.; un quadro complessivo sui rapporti tra i due filosofi è in D'HONDT 1974, *passim*; MOVIA 2002, *passim*.

della critica, dimostrano che quel dialogo è stato sottoposto a corsi e ricorsi ermeneutici concentrati intorno a due indirizzi di ricerca: quello politico e quello estetico. L'indirizzo politico, a sua volta, ha isolato o variamente mescolato l'aspetto tecnico-istituzionale o quello filosofico-giuridico, e ancora l'aspetto etico e quello pedagogico, quale sua diretta derivazione.

Si può dire che, da Hegel in poi e per tutto l'Ottocento, ha prevalso una lettura politica attenta al problema dell'assetto costituzionale dello Stato. Nei primi passi della storiografia filosofica, tuttavia, vengono sollevate anche le questioni più generali della filosofia del diritto, della natura umana e del tentativo platonico di indirizzare ad essa una pedagogia ispirata a precisi parametri etici. Accompagnato anche da studi interessati all'estetica platonica, naturalmente di tendenza idealistica, questo approccio è durato sostanzialmente fino alla prima metà del Novecento. Si è verificato, a tal proposito, un doppio fenomeno ermeneutico: l'uso della *Repubblica* come banco di prova delle interpretazioni globali del pensiero di Platone; l'uso dei libri II e III di quel dialogo come palestra di analisi teorica, per trasformarne le argomentazioni in ratifica o confutazione delle diverse letture proposte. Tuttavia, è interessante notare come questo secondo aspetto non abbia da sempre rappresentato una necessaria implicazione esegetica. Almeno non è stato così per quegli autori che si sono interessati al dialogo in senso marcatamente politico-istituzionale o agli aspetti più dinamici del pensiero giuridico in esso contenuti. Questo approccio ha finito inevitabilmente col fagocitare il discorso più complessivo sull'antropologia sociale, se non sintetizzandolo in formule di dubbia chiarezza, nonché quello, di natura pratica, della pedagogia etica. Così era già avvenuto con Aristotele, che, nelle obiezioni mosse a Platone nel libro B della *Politica*, si era concentrato quasi esclusivamente sui libri IV-V del dialogo, trascurando invece le implicazioni, in senso lato

“politiche”, che pure emergono nei libri II e III.⁴ Con i debiti distinguo, lo stesso approccio sarebbe stato seguito venti secoli dopo da Hegel. Com’è facile immaginare, la fortuna dei libri II e III della *Repubblica* nell’Ottocento ne subì conseguenze notevoli: non ultima il loro pressoché generalizzato confluire in studi di carattere “estetico”, quando al termine si attribuivano significati idealistici così forti da lasciare traccia, almeno in Italia, sino agli studi dell’ultimo cinquantennio più o meno ispirati al magistero crociano.⁵ Ma dell’indirizzo estetico dirò tra breve. Torniamo all’Ottocento e al problema propriamente “politico”.

L’opera storiografica di Zeller, pur imbevuta di hegelismo, mostra un interesse alla *Repubblica* attento anche ad altre parti del dialogo. Così, nella trattazione del pensiero politico dell’Ateniese, lo studioso tedesco partiva proprio dal libro II per descrivere lo scopo e la funzione dello Stato platonico (*Zweck und Aufgabe des Staats*): nato dall’esigenza degli uomini di soddisfare quei bisogni ai quali da soli mai avrebbero potuto far fronte; evoluto poi e degenerato, da una condizione semplice di vita ad una così complessa da rendere necessaria l’istituzione di guerrieri e di governanti

⁴ Aristot. *Pol.* B.6.1264b29 ss.; il libro B dedica tuttavia l’intera parte iniziale al problema antropologico, prima ancora che politico, della comunanza delle donne e dell’abolizione della proprietà; è nella sua seconda parte che viene trattata invece la questione propriamente “costituzionale”. Cfr. VEGETTI 2009, pp. 27 ss., il quale ricorda come i discorsi sull’educazione «ad Aristotele sembravano estranei alla politica». Vegetti si sofferma anche sull’«ermeneutica della spoliticizzazione» in Proclo e sulle alterne vicende del testo platonico nel Medioevo e nel Rinascimento, per cui rinvio ad HANKINS 1994³; VEGETTI-ABBATE 1999; VEGETTI-PISSAVINO 2005. Sulle critiche dallo stesso Aristotele mosse a Platone nel libro Θ della *Politica*, ma sul piano pedagogico-musicale, vd. *infra*, IV.2.1.a.

⁵ Consultando la bibliografia della ZIMBRICH 1994, si possono segnalare nella Germania dell’Ottocento quantomeno gli studi di Körner (1827), Solger (1829), Schramm (1830), Müller (1831 e 1834), Ruge (1832), Abeken (1836), Kayßler (1847), Suckow (1855), Justi (1859), Sträter (1861), Reber (1864), Remy (1864), Jan (1867), Cuers (1868), Lubber (1872), Fischer (1877), Königs (1879 e 1881), Hasbach (1880), Westphal (1884), Weddingen (1885), Grünwald (1890), Walter (1890 e 1893), Bohne (1893), Berghoeffer (1894), Sartorius (1896). Un posto a sé occupa la *Lehre vom Ethos in der griechischen Musik* di Hermann Abert (1899), che inaugura in realtà un nuovo filone di studi sul problema della armonie nel libro III della *Repubblica*, come si dirà nell’ultimo capitolo di questa ricerca (in part. IV.2.1).

professionisti.⁶ Al di là della confusione che Zeller commette tra il primitivo “regno di Kronos” del *Politico*, del *Crizia* e delle *Leggi*, e la “città dei maiali” del libro II della *Repubblica*,⁷ il dato rilevante è che le argomentazioni dello storico partivano dalle riflessioni antropologiche e filosofico-giuridiche di Platone, prima ancora di concentrarsi su quelle politico-istituzionali, che avevano attirato prevalentemente l’attenzione di Aristotele ed Hegel. È significativo, tuttavia, che proprio nella sezione dedicata alle istituzioni sociali dello Stato (*die gesellschaftlichen Einrichtungen des platonischen Staats*) Zeller s’impegnasse, hegelianamente, a dimostrare la subordinazione dell’arte all’etica nei libri II e III della *Repubblica*.⁸

Trattato solo incidentalmente dalle opere storiografiche di Grote e Gomperz,⁹ il ruolo etico-pedagogico di quei libri emerse con forza nella prima interpretazione “socialista” di Platone: quella esposta da von Pöhlmann nel 1893, anno della prima edizione della sua *Geschichte des antiken Sozialismus und Kommunismus*, dove il problema della μουσική veniva trattato sotto il profilo della sua estensibilità a tutto il corpo civico, non solo alle classi dirigenti.¹⁰

Anche tra gli esponenti del cosiddetto Terzo umanesimo i libri II e III del dialogo acquistano una certa importanza, ma all’interno di un concetto di παιδεία così esteso da perdere i suoi connotati propriamente greci, e in particolare platonici. Lo dimostra, ad esempio, la sbilanciata trattazione della *Paideia der Herrscher* nel III volume della *Paideia* di

⁶ ZELLER 2006⁷, pp. 892 ss.

⁷ Vd. ISNARDI PARENTE 1974 [2], p. 558, che ricorda come già Rodier avesse denunciato l’equivoco zelleriano. Più in generale, su Zeller interprete dello Stato greco, cfr. CAMBIANO 1989, pp. 1117 ss.

⁸ ZELLER 2006⁷, pp. 910 ss.: «Die Kunst wird also hier mit einem Wort streng unter den ethischen Gesichtspunkt gestellt, sie soll ein sittliches Erziehungsmittel und sonst nichts sein».

⁹ Vd. VEGETTI 2009, pp. 53 ss.

¹⁰ Vd. ISNARDI PARENTE 1974 [2], pp. 604-5; VEGETTI 2009, p. 61; per una contestualizzazione storico-filosofica, ancora ISNARDI PARENTE 1982, pp. 617 ss.

Jaeger.¹¹ Ma già diverso è il discorso per Stenzel, che, qualche anno prima di Jaeger, aveva pubblicato il noto *Platon der Erzieher*, la sua «più sostanziale concessione (...) all'interpretazione di Platone in senso pratico», nonostante egli ne avesse in più riprese fatta propria una radicalmente metafisica e ontologica.¹² Il III capitolo di quell'opera era appunto dedicato alla *Repubblica* e all'educazione alla comunità (*Erziehung zur Gemeinschaft*) in Platone. Dopo un paragrafo introduttivo sul concetto di giustizia e sul rapporto tra individuo e Stato, Stenzel dedicava numerose pagine all'educazione musicale e ginnica (*musische/gymnastische Erziehung*) delineata nei libri II e III del dialogo; soltanto le tre conclusive, invece, all'educazione al sapere (*Erziehung zum Wissen*) descritta nel libro VII.

La sezione stenzeliana relativa alla “musica”, a mio avviso, non è soltanto quanto di più importante sia stato scritto in merito dagli esponenti del Terzo umanesimo, ma anche un prezioso bacino d'intuizioni tuttora valide, se solo le si discosti da quel pervasivo concetto di παιδεία cui l'autore aderiva.¹³ In particolare, un'analisi dettagliata dei libri II e III spingeva Stenzel ad individuare con grande lucidità il problema pedagogico fondamentale che da essi emerge, che è poi – avvertiva – il problema di ogni educazione giovanile: come cioè una materia, la cui comprensibilità

¹¹ JAEGER 1959³, III.2, pp. 1 ss. Per una panoramica sul *Platonbild* del Terzo umanesimo rinvio a FRANCO REPELLINI 1972, pp. 91 ss.; sul fatto che il volume conclusivo dell'opera jaegeriana fosse stato scritto nel 1947 in America e in un orizzonte di totale disillusione dei principi originari del Terzo umanesimo, cfr. VEGETTI 2009, pp. 74-5, che analizza anche gli originari debiti di Jaeger verso il *Platon* di Wilamowitz, il quale in realtà alla *Repubblica* dedicava poco spazio e ai libri II e III poco più che un accenno compilatorio. Più nello specifico, la trattazione di WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF 1920, II, pp. 179 ss. era dedicata all'*Architektonik des Aufbaus*, più lunga, e poi alla ὅλον πόλις da un lato, alla μακροτέρα ὁδός dall'altro, nelle poche pagine conclusive. Sui limiti e sulla fortuna del Wilamowitz interprete di Platone, cfr. ISNARDI PARENTE 1973, pp. 147 ss.; ISNARDI PARENTE 1974 [2], pp. 607-8; CANFORA 1977, *passim*; CANFORA 1980, *passim*; CANFORA 1987, pp. 133 ss.; VEGETTI 2009, pp. 70-1.

¹² ISNARDI PARENTE 1974 [2], pp. 569-70; cfr. anche VEGETTI 2009, pp. 75-6.

¹³ Vd. ISNARDI PARENTE 1974 [2], p. 630.

presuppone già una maturità spirituale («der geistige Reife zu seinem Verständnis voraussetzt»), possa essere insegnata a giovani di tenera età e soprattutto conservare i suoi effetti formativi durante il corso di tutta la loro esistenza.¹⁴ La posizione di questo *pädagogisches Kernproblem* consente allora a Stenzel di andare, a mio giudizio, ben oltre il problema della παιδεία, con riflessioni che anticipano alcuni studi più specialistici che si sarebbero poi diffusi solo molti decenni più tardi, da un lato ragionando in termini antropologici sulla filosofia platonica della politica, dall'altro delineando un rapporto non convenzionale tra *forma* e *contenuto* della tradizione mitico-poetica. Quest'ultimo punto interessa direttamente la presente indagine, poiché uno degli obiettivi di questa ricerca sugli aspetti eufonici e stilistici dell'udibile e del dicibile nella *Repubblica* consiste proprio nel dimostrare la sostanziale coincidenza tra *forma* e *contenuto* pedagogico. Le pagine di Stenzel suonano quanto mai illuminanti perché, riferendosi al problema prima posto, così egli, quasi un secolo fa, si esprimeva: «Il concetto, evidente presupposto della educazione greca, d'una simile efficacia che viene immagazzinata per esplicitarsi poi nel futuro, si spiega psicologicamente solo col fatto che, per tutta intera la sensibilità degli antichi, *il contenuto spiegabile e la forma nel più ampio senso espressa con fattori visibili, erano saldati insieme assai più strettamente e naturalmente di quanto noi sogliamo immaginare*. Perciò il ragazzo greco nel discorso di Crise comprendeva anzi tutto l'intimo ritmo del processo psichico, l'Ethos e il Pathos, non già quello che noi, con una restrizione falsamente interiorizzante, sogliamo chiamare "il senso". Noi ci rendiamo talvolta conto con stupore, all'osservare più attentamente dei bimbi, come con la semplice imitazione dei gesti-suoni musicali possano da essi essere espresse le più complicate significazioni, quali una domanda dubitativa, o un assenso ironico. Solo in questo campo, sinora poco

¹⁴ STENZEL 1928, p. 126.

studiato, di un senso che si esprime immediatamente in forme di suoni, nella melodia della lingua, potrebbe trovarsi una spiegazione psicologica del come una lingua immediata, viva e “musicale” possa render possibile una percezione del significato, e precedere di gran lunga una intelligenza esplicativa e discorsiva». ¹⁵

Dopo l’ultimo conflitto mondiale, sulla scia di Jaeger, si è proposta una lettura dei testi platonici esclusivamente all’interno della problematica etico-politica. La *Repubblica*, ovviamente, ha occupato un posto privilegiato in questo tipo d’indagini, ma in una prospettiva sempre più distante dal Terzo umanesimo. Quel solco critico, già tracciato negli studi francesi degli anni Trenta e Quaranta, ¹⁶ fu ulteriormente segnato dalle voci più altisonanti della filosofia, diremmo oggi, “radicale” e liberalista del XX secolo: da un lato quella di Russell, che nella sua *History of Western Philosophy* (1946) instaurò senza mezzi termini un parallelo tra i governanti platonici e il Partito comunista sovietico; ¹⁷ dall’altro quella, fin troppo nota, di Popper, che in *The Open Society and Its Enemies* (1944) fece sostanzialmente di Platone il padre dello “storicismo” illiberale e del totalitarismo. ¹⁸ Al di là dei condizionamenti che le vicende dell’epoca in cui furono concepite esercitarono su queste opere, ciò che va evidenziato è un loro grande merito teorico: quello di aver messo i libri II e III al centro del dibattito sui presupposti del progetto platonico, tanto nel campo della teoria generale del diritto quanto in quello dell’antropologia etico-politica. Mai come adesso, la molteplicità delle posizioni esposte in quei libri

¹⁵ La traduzione è quella di F. Gabrieli in STENZEL 1966², pp. 131-2 (corsivi miei). L’importanza di queste parole apparirà chiara soprattutto nel cap. III di questo lavoro: in particolare in III.4.3, relativamente ai rapporti tra μίμησις e διήγησις, e in III.4.4, a proposito delle implicazioni retorico-linguistiche dell’esperimento platonico di “traduzione” omerica. Nella letteratura secondaria, sostanzialmente fino ai nostri giorni, la netta dicotomia tra *forma* e *contenuto* in Platone è un pregiudizio ancora molto presente: per tutti, cfr. DALFEN 1974, pp. 164 ss.

¹⁶ VEGETTI 2009, pp. 89 ss. fa specifico riferimento a Diès e Robin.

¹⁷ Cfr. VEGETTI 2009, p. 100.

¹⁸ Cfr. VEGETTI 2009, pp 109 ss.

vengono scandagliate fino alla riproposizione di problemi strutturali dell'opera, come il ruolo di quel *Trasimaco* che verosimilmente Platone avrebbe fatto confluire nel libro I che noi oggi conosciamo, secondo la vecchia ipotesi di Dümmler.¹⁹

Non è un caso che Popper abbia fatto precedere l'estesa analisi del programma politico di Platone (la genesi ideologica della “giustizia totalitaria”, il principio della *leadership*, la figura del filosofo re e la pericolosa nozione “estetizzante” di utopia)²⁰ da un'acuta esposizione di quella che egli definisce la “sociologia descrittiva” del filosofo, dedicando oltre la metà delle pagine di questa sezione al contrasto tra convenzione e natura.²¹ In questo campo, i due estremi della “società chiusa” e della “società aperta” sarebbero rappresentati rispettivamente dal *monismo ingenuo*, dove si confondono leggi naturali e normative, e dal *dualismo critico*, in cui tra quei due tipi di leggi viene fatta una precisa distinzione. Ma tra questi estremi, osserva Popper, vi sarebbero tre posizioni intermedie, da ciascuna delle quali Platone avrebbe tratto spunto per costruire il suo modello teorico: a) il *naturalismo biologico*, per il quale «benché le leggi morali e le leggi degli stati siano arbitrarie, ci sono tuttavia alcune leggi di natura eterne e immutabili dalle quali noi possiamo dedurre tali norme»;²² b) il *positivismo etico*, che, pur riducendo, come il naturalismo biologico, le norme ai fatti, considera questi ultimi come «fatti sociologici, cioè le effettive norme esistenti»: per cui le uniche norme

¹⁹ Sul problema strutturale e stratigrafico, vd. *infra*, alla fine di questo paragrafo.

²⁰ Si tratta dell'intera parte III di POPPER 2003², pp. 115 ss.

²¹ POPPER 2003², pp. 83 ss.; si approfondirà questo problema, in relazione ai rapporti tra la prospettiva antifontea e quella platonica, *infra*, II.2.2.a.

²² POPPER 2003², pp. 96-7, che richiama la posizione di Pindaro a proposito della legge del più forte (cfr. a riguardo la famosa monografia di GIGANTE 1956, che si sviluppa intorno al fr. 169 Schröder del poeta di Cinocefale), poi da un lato il “movimento umanitario” rappresentato da Antifonte, Ippia, Euripide, Alcideamante e Licofrone, dall'altro la “Grande Generazione” anti-umanitaria e contraria all'eguaglianza biologica e morale dell'uomo, che avrebbe trovato i suoi corifei appunto in Platone ed Aristotele.

sarebbero le sole leggi fissate dagli uomini (*ius positum*);²³ c) infine il *naturalismo psicologico o spirituale*, che al naturalismo biologico obietta l'irriducibilità dei fini naturali dell'uomo ai meri bisogni naturali; al positivismo etico il fatto che le norme, pur convenzionali, sono «espressione della natura psicologica o spirituale dell'uomo e della natura della società umana».²⁴ Ora, a giudizio di Popper tutta la speculazione platonica sulla genealogia della società e dello Stato sarebbe assimilabile proprio ad una forma di naturalismo spirituale: l'origine platonica della convivenza civile potrebbe essere intesa alla stregua di un "contratto sociale", che si fonda sull'imperfezione dell'individuo e sul suo bisogno degli altri per la sopravvivenza.²⁵

Mettendo per un momento da parte il libro III della *Repubblica*, non v'è dubbio che questa analisi così sottile dell'ideologia politica platonica tenga presente il libro II e, del I, l'intero, scandaloso discorso di Trasimaco: la componente drammatica e insieme filosofica di questi testi è da Popper sapientemente amalgamata e non v'è, si può dire, un solo passaggio dei discorsi in essi contenuti che non sia "sussunto" dalla sua analisi. Poiché l'indagine che condurrò sulla componente acustica in *Resp.* II si fonda proprio su quei discorsi, giova forse riassumerli in breve e ritradurre con ciò, nell'ottica della presente ricerca, il ragionamento popperiano, prima di passare all'altro aspetto della questione: quello propriamente estetico. Il dibattito sulla giustizia intavolato a casa di Cefalo vede confrontarsi la posizione di quest'ultimo, per il quale giustizia è dire il vero e restituire il ricevuto;²⁶ quella del figlio Polemarco, che, prendendo le mosse da Simonide, definisce giusto il far del bene agli amici e del male ai nemici;²⁷ quella poi dell'ospite Socrate, che semina il dubbio sulle definizioni date,

²³ POPPER 2003², p. 98.

²⁴ POPPER 2003², p. 100.

²⁵ POPPER 2003², p. 103.

²⁶ Plat. *Resp.* I.331d2-3.

²⁷ Plat. *Resp.* I.331e3-4.

sul presupposto che il giusto in realtà non può danneggiare nessuno.²⁸ In questo clima relativamente disteso fa irruzione Trasimaco che, senza tanti veli, col suo intervento fa della giustizia l'utile del più forte (τὸ τοῦ κρείττονος συμφέρον).²⁹ Per questo Socrate lo paragona significativamente ad un bagnino che rovescia sulle *orecchie* degli ascoltatori la piena dei suoi discorsi.³⁰ La metafora è pregnante e consente, come spiegherò più innanzi, di leggere in una particolare prospettiva drammatica tutti i problemi filosofico-giuridici dispiegati da Platone nel libro II e presi in considerazione da Popper nella sua lettura: la *psicologia dell'udibile* nelle parole di Glaucone, dove il concetto di giustizia viene inserito nel discorso dei beni e confrontato con la teoria del “contratto sociale” propugnato da Trasimaco e dalla maggioranza della gente;³¹ l'*ermeneutica dell'udibile* nel discorso del fratello Adimanto, dove lo stesso problema della giustizia si trasforma in un'analisi delle interpretazioni correnti di essa, descritte poi come fortemente diseducative e tali da far emergere l'esigenza di un'interpretazione filosofica dell'idea di giustizia in sé, indipendentemente dalla tradizione poetica e dalla sua (falsa) ricezione da parte della massa;³² la *genealogia* e la *sociologia dell'udibile* nei due successivi interventi di Socrate, rispettivamente dedicati alla progressiva corruzione della società sana³³ e alle strategie paideutiche volte a correggerne le storture.³⁴

²⁸ Plat. *Resp.* I.335e5-6.

²⁹ Plat. *Resp.* I.343b1-344c9; vd. WEBER-SCHÄFER 1976, II, p. 5, che fa del discorso di Trasimaco una prolessi del mito della decadenza della *polis* in *Resp.* VIII e IX; MASARACCHIA 1993, p. 879 e n. 5; IRWIN 2000, pp. 646 ss.; inoltre SCHÜTRUMPF 2005; WILLIAMS 2005; HÖFFE 2005; CANTO-SPERBER-BRISSE 2005.

³⁰ Plat. *Resp.* I.344d1-3: ...ὥσπερ βαλανεύς ἡμῶν καταντλήσας κατὰ τῶν ὄτων ἄθροον καὶ πολὺν τὸν λόγον.

³¹ Plat. *Resp.* II.357b4 ss. (vd. *infra*, II.2.1/2a-b).

³² Plat. *Resp.* II.362e6 ss. (vd. *infra*, II.2.3).

³³ Plat. *Resp.* II.369a6 ss. (vd. *infra*, III.3.2).

³⁴ Plat. *Resp.* II.376d9 ss. (vd. *infra*, III.4.1/2).

Dopo di ciò, veniamo pure al libro III e alla questione più specificamente “estetica”. Essa può scomporsi, sommariamente, in due problemi generali: a) quello *contenutistico* dei rapporti tra poesia e filosofia, della tripartizione dei generi e del concetto di μίμησις; b) quello *strutturale* della relazione, specie per quanto riguarda la concezione dell’arte, tra i libri III e X, con il conseguente dibattito sulla plausibile unitarietà o disomogeneità del dialogo, derivante probabilmente dalla sua complessa stratigrafia compositiva.

Per quanto riguarda il problema contenutistico, un esauriente *status quaestionis* mi sembra sia stato già delineato da Fabio Massimo Giuliano, nell’introduzione al suo *Platone e la poesia*, dove, pur con un approccio complessivo, si delinea in maniera abbastanza sistematica la fortuna critica di *Resp.* II-III sotto il profilo estetico:³⁵ da Finsler, che descriveva la concezione platonica della poesia in termini evolutivi (esaltazione del fenomeno nei primi dialoghi, chiusura in quelli di mezzo, atteggiamento compromissorio negli ultimi) e concludeva cercando di superare il mito di un Platone nemico dell’arte; tutto ciò con pagine dedicate ai libri II e III della *Repubblica* proprio nell’ultimo capitolo del suo lavoro, intitolato appunto *Platon und die Poesie*;³⁶ a Gadamer, che, risentendo ancora dell’impostazione del neoumanesimo,³⁷ ribaltava l’impostazione di Finsler e considerava assolutamente irrisolvibile la contrapposizione platonica alla poesia; tutto ciò proprio in virtù del generale concetto di παιδεία fatto proprio dal filosofo nella *Repubblica*, rispetto al quale l’apparente aspetto

³⁵ GIULIANO 2005, pp. 7 ss., che avverte in realtà l’impossibilità di delineare in questo campo uno *status quaestionis* nel senso autentico del termine: «una vera e propria linea evolutiva che segni il susseguirsi degli studi non è infatti dato intuire».

³⁶ FINSLER 1900, in part. pp. 225 ss.

³⁷ Così ISNARDI PARENTE 1974 [2], p. 610 (ma anche p. 570). Vd. in merito ancora VEGETTI 2009, pp. 128-30.

riabilitante dei libri II e III non sarebbe altro che un saggio “ironico-critico” dell’aperta scomunica lanciata nel libro X.³⁸

Quanto invece all’aspetto strutturale, proprio le tematiche estetiche e in particolare il *Mimesisbegriff* platonico hanno posto un problema di coerenza interna del dialogo. Vi sarebbe un’insanabile contraddizione, sotto questo profilo, tra i libri II e III e quello conclusivo? Le soluzioni più di recente fornite³⁹ si sono concentrate sul singolo fenomeno mimetico, non tenendo conto invece del problema stratigrafico e compositivo, un po’ come avevano fatto, da altra angolazione, tutte le tesi unitariste del Novecento, da Friedländer a Szlezák.⁴⁰ In un contributo del 1984, Antonio Capizzi ha tentato di dimostrare come, in realtà, il nucleo originario della *Repubblica* fosse costituito, oltre che dal *Trasimaco* individuato da Dümmler (l’attuale libro I), dal blocco dei libri II-IV e poi da quello dei libri VIII-IX. Egli avvertiva inoltre che «la prima parte del X libro oggi in nostro possesso non è che il rifacimento del “trattato sulla mimesi poetica” contenuto nell’ultima parte del II e nella prima del III; ed è un rifacimento (esteso dalla poesia e dalla musica a tutte le arti) che chiaramente tiene conto della “formazione dei filosofi per il potere politico” postulata

³⁸ GADAMER 1983/84, I, pp. 185-215, in part. 190 ss., dove si parte dal problema dell’ἐνθουσιασμός. Sul problema paideutico in Platone, vd. *ivi*, pp. 217-35. La rassegna di Giuliano arriva sostanzialmente fino ai nostri giorni e considera, specificamente, anche le tematiche della mimesi e dell’entusiasmo poetico.

³⁹ Faccio particolare riferimento a quelle di GIULIANO 2005, pp. 23 ss., che alla «*mimesis* di uomini» del libro III ha contrapposto una «*mimesis* di cose» nel libro X; e di PALUMBO 2008, p. 251, che ha ribadito la coerenza del dialogo sul presupposto che «nel libro decimo, a differenza che nel libro terzo, dove il contesto era paideutico, il contesto è invece squisitamente ontologico». Diverse obiezioni a questa seconda ipotesi si trovano ora in VASSALLO 2009 [2]. È impossibile, naturalmente, citare qui la sconfinata bibliografia sulla μίμησις in Platone e specialmente nella *Repubblica*; ma, poiché la questione ha a che fare con l’oggetto di questa ricerca, i più importanti contributi sul tema saranno di volta in volta citati per le tematiche pertinenti.

⁴⁰ Cfr. FRIEDLÄNDER 1960², III, pp. 60 ss.; SZLEZÁK 1985, pp. 271 ss.; più puntuali nell’affrontare le contraddizioni del testo sono gli studi di CROSS-WOOZLEY 1964, pp. 270 ss. (ma anche qui in un orizzonte sostanzialmente unitarista); GUTHRIE 1975, pp. 437 ss; GIGON 1976, *passim* e in part. 220 ss.; disinteressati invece al problema strutturale-esegetico (per giunta con una scarsa prospettiva storica) i lavori di CROMBIE 1962 e di ANNAS 1981.

appunto nella digressione» dei non originari (in quanto eccentrici) libri V-VII.⁴¹ Questo ragionamento, confrontato anche con le acquisizioni degli studi più autorevoli sulla cronologia dei dialoghi platonici,⁴² ribalta definitivamente la vecchia impostazione di Susemihl (l'evoluzione "genetica" del pensiero platonico attraverso una graduale progressione compositiva dei dialoghi),⁴³ inserisce i libri II e III nel nucleo originario della *Repubblica*, composto con ogni probabilità negli anni Settanta del IV secolo,⁴⁴ giustifica, almeno nelle intenzioni, due punti di partenza metodologici della presente ricerca: il suo concentrarsi su soli due libri facenti parte di un dialogo assai più vasto; la sua pretesa di estendere alcuni risultati a tutto il *Corpus platonicum*, ma non in nome di un riduzionismo "olistico" dei concetti filosofici che contiene, ossia senza scandalizzarsi della loro complessità e delle esigenze storiche, oltre che teoretiche, che li ispirano.⁴⁵

Concludo allora questa parte introduttiva con alcune annotazioni utili per l'inquadramento scientifico dell'opera nel variegato panorama degli studi sui libri II e III della *Repubblica*, come finora esposto. Ho già ricordato come nel secondo dopoguerra i testi platonici siano stati

⁴¹ CAPIZZI 1984 [2], in part. pp. 134-5.

⁴² Oltre all'ottima antologia di scritti sul tema curata da BRANDWOOD 1990, con contributi, tra gli altri, di Blass, Ritter, von Arnim, Natorp; l'ormai classico THESLEFF 1982, in part. pp. 101 ss.

⁴³ SUSEMIHL 1967, I, pp. 58 ss. (per la *Repubblica*), sebbene con una discreta attenzione alla contestualizzazione del testo e un poderoso approccio strutturale (ma ancora con la patina metodologica schleiermacheriana del leggere rigorosamente, come suggeriva di fare Aristarco con Omero, "Platone con Platone"). Vd. ADORNO 2005¹³, pp. 245 ss., in part. 249, dove l'opera di Susemihl viene fatta giustamente precedere da quella di Ast, Socher ed Hermann.

⁴⁴ CAPIZZI 1984 [2], p. 136; la datazione è importante per comprendere, ad esempio, i motivi del filo-laconismo platonico, lo statuto della poesia nella prima stesura rispetto alla condizione dell'arte e degli artisti nell'Atene del tempo, dopo il *Panegirico* di Isocrate (380) e poco prima del secondo viaggio di Platone a Siracusa (367), dove – se l'*Epistola VII* fosse autentica – nutriva ancora la speranza di realizzare τὰ διανοηθέντα περὶ νόμων τε καὶ πολιτείας (328e6-c2), ossia il programma della "prima" *Repubblica*. Ma per una maggiore contestualizzazione storica rinvio a MUSTI 2006, pp. 563 ss.

⁴⁵ Sulla questione metodologica, vd. anche *infra*, I.2.

esclusivamente letti in chiave etico-politica: secondo una prospettiva storicista e idealizzante (sulla scia di Jaeger) oppure anti-storicista e liberalista, in ultima analisi anti-platonica (come in Popper). Ma gli anni Sessanta hanno rappresentato, si può dire, una battuta d'arresto di queste letture, che pure hanno continuato a sopravvivere in studiosi impegnati talvolta a scrivere l'apologia di Platone, talaltra a trasformare le accuse mosse contro di lui in definitiva condanna. Proprio negli anni Sessanta, dicevo, si sono sviluppate due nuove tendenze. Quella perseguita innanzitutto dai primi studi sistematici sulle cosiddette "dottrine non scritte": filone interpretativo di marcato stampo ontologico, che nasceva in realtà dall'esigenza di contrastare, da un punto di vista religioso, la ricostruzione stratigrafica (jaegeriana) del pensiero di Aristotele.⁴⁶ Tale filone, che ha visto in Krämer, Gaiser e poi Szlezák i suoi antesignani e nella scuola di Tubinga-Milano il suo centro di diffusione, ha svilito il contenuto "essoterico" del pensiero platonico e, per quel che ci riguarda, ha poco o nulla contribuito alla comprensione di testi quali i libri II e III della *Repubblica*.

Se questo indirizzo di studi sembra negli ultimi anni entrato in crisi, forse proprio per la sua ostinazione riduzionistica e dogmatica, un'opposta tradizione di studi, che sempre negli anni Sessanta nacque in maniera indipendente, ha trovato proprio nel Platone "essoterico" i giusti presupposti per nuove prospettive di ricerca. Con sempre maggiore insistenza «ci si è rivolti a indagini di carattere sociologico, antropologico, a interessi per la storia – in cui la storia ha poi molto poco a che fare – per rintracciare in una presunta storia del pensiero e della scienza i propri punti di vista e le proprie 'filosofie', a ricerche fondate unilateralmente sulla

⁴⁶ Lo rileva espressamente ADORNO 2005¹³, p. 273. Cfr. JAEGER 1912, in part. pp. 140-1; JAEGER 1955², *passim*, il quale tuttavia era anch'egli convinto, partendo dall'*Epistola VII*, della riluttanza di Platone a diffondere tramite il dialogo la sua vera scienza filosofica.

‘logica’, sulla ‘dialettica’, sul ‘metodo’, sulla ‘epistemologia’, sulle condizioni che permettono le tecniche in funzione di strutture sociali, sulle condizioni delle scienze». ⁴⁷ Accusate talora di settorialismo, queste proposte ermeneutiche hanno in realtà acceso nuove luci sul pensiero di Platone, che promettono per il futuro un dibattito non più appiattito sulle solite tematiche. Il presente contributo intende dunque inserirsi nella fase più evoluta di questo settore di studi, seguendo coordinate equidistanti tanto dalla radicale storicizzazione del testo quanto dalla sua infondata modernizzazione. Il problema della “sonosfera”, in particolare, dimostra come dai libri di un dialogo si possa formulare un’ipotesi interpretativa del Platone a noi testualmente noto e fondare anche un collegamento tra una sua lettura contestualizzata e le più recenti correnti, anche meno note, del Platone interpretato.

I.2. La “sonosfera” e i dialoghi platonici: introduzione metodologica e programmatica

Il pensiero contemporaneo ha da molto tempo preso in considerazione il fenomeno acustico per ciò che esso significa al di là dei suoi aspetti fisiologici. Una parte non irrilevante di questa riflessione ha trasformato l’ascolto non solo in carattere fondativo del pensiero occidentale, ma anche in chiave d’interpretazione della sua cultura antica. I

⁴⁷ ADORNO 2005¹³, pp. 271-2, che mette in guardia anche sui pericoli di tutto questo: in particolare la possibile riduzione della «svariata vivezza dell’oralità dialogica’ di Platone ad una sola ‘filosofia’ basata su di un solo aspetto (sociologico, dialettico, logico, linguistico, scientifico e così via), e, perciò, per quanto se ne dica, di nuovo a una posizione astorica (in questo senso ‘metafisica’). Il che non vuol dire che ciascuno di questi lavori non illumini un aspetto autentico di Platone come non vuol dire che nessuno si sia mosso per rintracciare in Platone lo storiografo e una sua sicura filosofia della storia, oppure, anche qui troppo unilateralmente, l’asistematicità di Platone, in esasperate problematiche».

filoni che da questo approccio hanno preso le mosse sono sostanzialmente quello retorico, ulteriormente specificato da quello linguistico e a sua volta esteso a quello teoretico.

Sul piano retorico, Paolo Valesio ha avuto modo di sottolineare la natura non canonica dell'ascolto rispetto alle «categorie classicamente istituzionalizzate» del monologo (pre- e post-platonico) e del dialogo (platonico). Ne ha approfondito inoltre i misteriosi rapporti che lo legano al silenzio, come precisa strategia retorica dotata di una forte tradizione spirituale.⁴⁸

Quanto alla linguistica, per primo Saussure aveva intuito il primato da assegnare agli aspetti uditivi negli studi specialistici sulle strutture foniche delle lingue e sul fonosimbolismo.⁴⁹ Ma nel Novecento quell'intuizione ha finito con l'esercitare influssi notevoli anche sulle frange più innovative della critica letteraria,⁵⁰ specie quella di stampo strutturalista, nonché sulle ricerche dedicate al problema del suono nel mondo antico.⁵¹

Sul versante teoretico della filosofia contemporanea, oltre al pensiero di Heidegger, che in *Essere e tempo* ha assegnato all'ascolto un ruolo fondamentale nella sua reinterpretazione dell'ontologia,⁵² meritano menzione le suggestive pagine dedicate alla “sonosfera” da Peter

⁴⁸ VALESIO 1986, pp. 398 ss.

⁴⁹ Cfr. ALBANO LEONI 2001, p. 47, cui rinvio anche per la relativa bibliografia sul tema; importanti le osservazioni di SAUSSURE 2009²², pp. 83 ss., sulla natura del segno linguistico.

⁵⁰ BARTHES-HAVAS 1977, pp. 982 ss.

⁵¹ Vd. MOUTSOPOULOS 1959, pp. 24 ss.; ROCCONI 2003, pp. 53 ss.; un tentativo di amalgamare filologia ed antropologia, in un ambito specificamente mitico della “sonosfera” antica, si trova in BETTINI-SPINA 2007.

⁵² HEIDEGGER 2005, pp. 326 ss. (§§ 56 ss., dedicati in particolare alla chiamata della coscienza sotto la forma del tacere e alla natura silenziosa della coscienza come chiamata della Cura). Sul punto, vd. ancora VALESIO 1986, pp. 370 ss. (a proposito dei rapporti tra Heidegger e Wittgenstein) e p. 400, dove si osserva che «la grande sottigliezza di Heidegger per ciò che concerne questo problema è che egli costantemente giuoca un'ontologia del dire contro un'ontologia del silenzio».

Sloterdijk, nel primo volume della sua trilogia *Sfere*.⁵³ In quest'ultimo testo, la storia stessa dell'uomo viene considerata come «una lotta tra titani per l'udito umano»⁵⁴ e i paradigmi presi a prestito per dimostrarlo si rifanno non a caso a suggestioni antiche, letterarie e filosofiche, che vanno da Omero ad Agostino.⁵⁵

Per quanto riguarda Platone, la questione dell'ascolto ha da sempre rappresentato il *pendat* del ruolo che l'oralità assume nella sua filosofia e nella cultura greca che l'aveva preceduta.⁵⁶ Tuttavia, nella sua opera sui rapporti tra Isocrate, Platone e il loro pubblico, Sylvia Usener ha avuto il merito di dedicare una sezione specifica alla *Welt des Hörens* nei dialoghi platonici.⁵⁷ In via programmatica, la studiosa avverte come quei testi rispecchino certo un mondo fondato sulla parola e il suo ascolto, ma anche come, nello specifico, l'ascolto in quanto loro componente drammatica (*Bestandteil der Handlung*) sia uno dei motivi più importanti delle creazioni letterarie del filosofo. Come dimostra infatti un'accurata indagine filologico-lessicale, ciò che i personaggi dei dialoghi platonici *sanno*, lo hanno di regola *ascoltato* e solo eccezionalmente *letto*.⁵⁸ Ciò sarebbe vero soprattutto per la *Repubblica*, mentre non sarebbero rari i passi di altri

⁵³ SLOTERDIJK 2009, pp. 443-90.

⁵⁴ SLOTERDIJK 2009, p. 445.

⁵⁵ SLOTERDIJK 2009, pp. 447 ss., dove si inizia appunto a ragionare sui vv. 154-64 del canto XII dell'*Odissea*. Il cap. 7 dell'opera è infatti dedicato a quello che l'autore definisce *das Sirenen-Stadium*, quale simbolo della "prima alleanza sonosferica".

⁵⁶ Oltre al classico HAVELOCK 2003⁵, vd. CERRI 1969; CERRI 1996², *passim*; UNTERSTEINER 1980, pp. 23 ss.; NIEDDU 1982, pp. 233 ss.; NIEDDU 1992, pp. 567 ss.; GAISER 1984, pp. 77 ss.; SZLEZÁK 1985; ERLER 1987, pp. 21 ss.; VEGETTI 1989; VEGETTI 2003, *passim*; ROSSI 1992, in part. pp. 100 ss.

⁵⁷ USENER 1994, pp. 150-73.

⁵⁸ USENER 1994, p. 150: «im Gesamtwerk Platons finden sich ungefähr eintausend Stellen, an denen von Hören die Rede ist (ἀκούειν, ἀκροᾶσθαι, ἀκροατής, ἀκοή und Komposita). Dem stehen nur 36 Belegstellen für ἀναγιγνώσκειν gegenüber». Cfr. BRANDWOOD 1976, s.vv.; RADICE-BOMBACIGNO 2003, s.vv.; da notare che SCHENKEVELD 1992, p. 141, analizzando i passi della letteratura greca in cui l'ἀκούειν dovrebbe più correttamente ricondursi alla *lettura* ad alta voce che non all'*ascolto* in senso stretto, cita quali esempi platonici di un simile uso *Phaedr.* 268c, 275a, 235b-c, 261b; *Alc. I* 112b; *Leg.* I.629b.

dialoghi in cui dall'ascolto è fatta dipendere una conoscenza soltanto incerta ed inaffidabile.⁵⁹

La debita contestualizzazione di questi luoghi porterebbe, secondo la Usener, ad una problematizzazione del classico problema dell'oralità e in particolare ad una complessa scomposizione della dimensione acustica riscontrabile nel *Corpus platonicum*: a) l'ascolto come elemento dell'azione dialogica, cui afferiscono quei passi che segnano il cambio del locutore,⁶⁰ commentano una discussione⁶¹ o la introducono con un ἀκούε o con forme corrispondenti;⁶² b) l'ascolto inteso come prestare attenzione ad un discorso, ad una lezione o ad una discussione, che si verifica soprattutto quando a parlare è un maestro, filosofo o sofista che sia;⁶³ c) l'ascolto quale apprendimento di una tradizione orale, dove ad emergere è piuttosto il contenuto di ciò che viene udito, non colui che lo comunica, il quale resta in secondo piano o del tutto anonimo;⁶⁴ d) l'ascolto che sostituisce la parola, come elemento caratteristico del dialogo dialettico o anche della semplice conversazione, nel qual caso uditore e locutore coincidono o quantomeno sono considerati in senso unitario;⁶⁵ e) l'ascolto in quanto funzione sensoriale: fenomeno fisico-organico⁶⁶ o semplice meccanismo di percezione di voci e suoni;⁶⁷ f) infine, l'ascolto come ricezione di un testo preesistente (discorso, poesia o canto), che viene citato a memoria dal locutore⁶⁸ o da lui letto ad alta voce.⁶⁹

⁵⁹ USENER 1994, pp. 158 ss.

⁶⁰ Vd. Plat. *Prot.* 318d5 ss.; *Resp.* VI.487d6 ss.

⁶¹ Vd. Plat. *Lach.* 181b7 ss.; *Theaet.* 157d9 ss.

⁶² Vd. Plat. *Charm.* 173a7; *Prot.* 353c3; *Gorg.* 458e3; *Resp.* I.338c1; *Tim.* 20d7; *Leg.* III.693d2.

⁶³ Vd. Plat. *Ap.* 23c2 ss.; *Prot.* 336a5 ss.; ma lo stesso accade quando il locutore è una persona non meglio precisata, come in *Theaet.* 142b7 ss.; *Leg.* VII.820d6.

⁶⁴ Vd. Plat. *Gorg.* 524a8 ss.; *Phaed.* 117e1 ss.; *Phaedr.* 274c5.

⁶⁵ Vd. Plat. *Prot.* 362a4; *Symp.* 173b7 ss.; *Resp.* II. 358d7 ss.

⁶⁶ Vd. Plat. *Phaed.* 79c3 ss.; *Theaet.* 163b1 ss.

⁶⁷ Vd. Plat. *Euthyd.* 271a1 ss.; *Symp.* 212c8.

⁶⁸ Vd. Plat. *Ion* 530c3 ss.; *Lys.* 205a9 ss.

⁶⁹ Vd. Plat. *Phaed.* 97b8 ss.; *Parm.* 127c1 ss.

Alla luce di questa classificazione, i libri II e III della *Repubblica* si presentano estremamente interessanti, in quanto in essi si combinano, secondo una mirata strategia filosofica, tutti i significati dell'ascolto ora elencati. Per tale ragione il presente lavoro intende concentrarsi su quegli elementi eufonici e stilistici che fanno della “sonosfera” una loro possibile cifra ermeneutica, contribuendo ad approfondire i significati politici ed estetici tradizionalmente attribuiti a quella parte del dialogo. Sul piano metodologico, si segue una duplice impostazione: quella analitico-testuale, che, prescindendo dall'annoso problema dei rapporti dei libri II e III del dialogo con l'ultimo, li prende in considerazione come nucleo originario della complessa stratigrafia compositiva della *Repubblica*, in base al quadro cronologico prima esposto; quella interdisciplinare, poi, che allo studio propriamente filosofico del testo ne affianca uno filologico ed antropologico-culturale, secondo un approccio che molti frutti ha portato negli ultimi anni nel campo dell'antichistica.⁷⁰

In base a questi criteri, a partire dal prossimo capitolo (*Udibile e dicibile in Resp. II. Fonti, strategie dialogiche, antropologia estetica*) si proverà a dimostrare come il libro II possa essere letto come preparazione “drammatica” alla prospettiva più teorica perseguita da Platone nel libro III. In questa chiave verranno letti, ad esempio, i continui richiami all'apparato acustico di Glaucone, insidiato dalle voci dei “cattivi maestri”; la sofisticazione dell'udito come frutto della società arricchita (punto in comune tra Platone e l'antropologia democritea); il problema stesso della “sociologia” della mitopoiesi, in quanto funzionale al discorso filosofico e, come tale, coinvolgente anche mitologi non professionisti (madri e nutrici),

⁷⁰ Si tratta di un'impostazione molto diversa da quella “psicologista” di BÜTTNER 2000, pp. 18 ss., allorché analizza l'*antropologische Begründung* della teoria letteraria in Platone. In realtà, il primo serio tentativo di leggere in chiave antropologica la *Staatslehre* platonica risale ad AHRENS 1850, in part. pp. 133 ss.

chiamati a preservare le “orecchie” dei fanciulli quando ancora non sono stati consegnati all’apparato pedagogico dello Stato.

Nel capitolo III (*Dai contenuti alla forma del dicibile. Psicagogia, idolopoiesi e stilistica in Resp. III*) verrà invece studiato il passaggio dagli aspetti contenutistici del dicibile a quelli propriamente formali. Metodologicamente, si proporrà una tripartizione del programma di poetica descritto da Platone nel libro III. a) Si individuerà innanzitutto una sezione *psicagogica*, dedicata alle prescrizioni teleologicamente orientate all’acquisizione di un determinato carattere da parte dell’uditore: la saggezza e la temperanza,⁷¹ l’incorruttibilità e la rettitudine etica,⁷² il convincimento di una stretta corrispondenza tra giustizia e felicità.⁷³ b) Quindi si esporrà quella parte propriamente *idolopoietica*, contenente prescrizioni “fantastiche”, ossia tutti quei contenuti rappresentativi esprimibili a parole, con le conseguenti tre forme di censure: quella *icastica*,⁷⁴ relativa all’immaginario narrativo, mitico e religioso; quella *onomastica*,⁷⁵ relativa ai nomi attribuibili a quell’immaginario; quella *scenica*,⁷⁶ con riferimento al teatro e ai messaggi culturali che nell’Atene di V secolo esso era in grado di trasmettere. c) Infine si passerà in rassegna la sezione *stilistica*, incentrata specificamente sul problema della διήγησις, dei suoi rapporti con la μίμησις e degli aspetti formali del dicibile.⁷⁷ Con una minuziosa analisi della nozione platonica di “narrazione” si cercherà quindi di mostrare da un lato l’enorme importanza della tripartizione diegetica delineata da Platone per la storia della filosofia antica e per le successive classificazioni estetico-grammaticali dei generi letterari nell’antichità (da Aristotele a Proclo); dall’altro la possibilità, offerta dalla

⁷¹ Plat. *Resp.* III.389d9 ss.

⁷² Plat. *Resp.* III.390d7 ss.

⁷³ Plat. *Resp.* III.392a8 ss.

⁷⁴ Plat. *Resp.* III.386b8 ss.

⁷⁵ Plat. *Resp.* III.387b8 ss.

⁷⁶ Plat. *Resp.* III.387d1 ss.

⁷⁷ Plat. *Resp.* III.392c6-398b5.

stessa analisi retorica del testo e delle diverse implicazioni anti-gorgiane che da esso emergono, di mostrare come in Platone non vi sia una netta frattura tra forma e contenuto del dicibile: tali elementi risultando invece accomunati proprio dal fattore acustico e dal suo intrinseco significato filosofico.

I divieti “mimetici” elencati alle pagine 395d5-396b8 del libro III diverranno allora il presupposto per mettere sullo stesso piano lo stile (ὡς λεκτέον) e i contenuti dell’udibile (ἃ ἀκουστέον), inserendo così nel problema filosofico della “sonosfera” anche la sezione propriamente musicale riservata alle armonie (ὡς ἀκουστέον). A questo tema sarà dedicato appunto l’ultimo capitolo del lavoro (*Dai contenuti alla forma dell’udibile. Sul problema della melodia in Resp. III*). Dei numerosi principi teorico-musicali enunciati in questa sezione, verranno presi in considerazione quelli forse più significativi per la tematica in esame: a) le prescrizioni sulle armonie ammesse e sui divieti acustici, con particolare attenzione alle armonie dorica e frigia; b) il misoneismo melodico di Platone e l’attacco alle strategie del nuovo ditirambo. Per quanto riguarda il primo punto, oltre a studiare le classificazioni platoniche in merito, ci si concentrerà anche sul problema storico-filosofico della loro ricezione nel pensiero antico: la critica presente nel libro Θ della *Politica* di Aristotele, la posizione autonoma assunta da Aristosseno di Taranto, l’apologia platonica dello Pseudo-Plutarco, gli aspetti divergenti e convergenti che compaiono nei trattati *De musica* di Filodemo di Gadara e di Aristide Quintiliano, infine l’importante testimonianza del *Commento alla Repubblica* di Proclo; da quest’ultimo testo si tornerà poi alla concezione che Damone di Oa ebbe delle armonie e al problema dei suoi influssi sulla posizione platonica in merito. Quanto invece al conservatorismo platonico in campo musicale, saranno in particolare esaminati i rapporti tra la pagina della *Repubblica* e

l'opera di uno dei massimi esponenti della "nuova musica" del IV secolo: Timoteo di Mileto.

Alla fine dovrebbe emergere come i diversi risultati enunciati da Platone nella sezione musicale dimostrino, ancora una volta, la sovrapposibilità di forma e contenuto e, in ultima analisi, la convergenza metodologica dei problemi dell'udibile e del dicibile nella sua filosofia. Una convergenza che prospetta nuovi orizzonti d'indagine nella misura in cui estende potenzialmente l'approccio acustico-sonoro all'intero *Corpus platonicum* e suggerisce, con questo diverso sguardo sull'uso della parola nei dialoghi, una probabile alternativa ermeneutica all'eterno dibattito tra gli oralisti radicali e i loro oppositori.

CAPITOLO II

UDIBILE E DICIBILE IN RESP. II. FONTI, STRATEGIE DIALOGICHE, ANTROPOLOGIA ESTETICA

II.1. *La società del dialogo e nel dialogo*

Nel libro III della *Repubblica*, rivolto ad Adimanto, Socrate delinea una chiara bipartizione della μουσική, nel senso più ampio del termine.

Νῦν δὴ, εἶπον ἐγώ, ὦ φίλε, κινδυνεύει ἡμῖν τῆς μουσικῆς τὸ περὶ λόγους τε καὶ μύθους παντελῶς διαπεπεράνθαι· ἅ τε γὰρ λεκτέον καὶ ὡς λεκτέον εἴρηται.

Καὶ αὐτῷ μοι δοκεῖ, ἔφη.

Οὐκοῦν μετὰ τοῦτο, ἦν δ' ἐγώ, τὸ περὶ ὥδης τρόπου καὶ μελῶν λοιπόν;

Δῆλα δὴ.⁷⁸

Ora, caro mio – affermai – abbiamo probabilmente esposto in maniera esauriente quella sezione della musica attinente ai discorsi e ai miti, visto che ciò che bisogna dire e come bisogna dirlo è stato chiarito.

E lui – Sembra così anche a me.

Ma dopo di ciò – aggiunsi – non resta ancora da discorrere delle diverse forme di canto e di melodia?

Certamente.

Di tale bipartizione si tralascia qui, per il momento, la sezione dedicata al *canto* e alla *melodia*, per prendere in esame quella relativa ai *discorsi* e ai *miti*, di cui Socrate, in 398b8, afferma di aver concluso la

⁷⁸ Plat. *Resp.* III.398b6-c3.

trattazione del λεκτέον e dell'ὥς λεκτέον: di *quel* che va detto e di *come* vada detto. Rinviano al successivo capitolo l'approfondimento della prima parte del libro III, si restringerà ulteriormente l'ambito dell'analisi alla sezione poetico-musicale che coinvolge il libro II, di cui s'intende fornire una lettura attenta alle forme e ai contenuti, ma anche, nei limiti del possibile, alla questione delle fonti poetiche e filosofiche. Su di essa, infatti, molto è stato scritto, ma quasi sempre con un approccio settoriale e scarsamente connesso alle più vaste problematiche che il testo solleva.

A tal fine si seguiranno le tracce delle complesse strategie dialogiche usate da Platone per dare un preciso significato speculativo all'interazione tra *parola* e *ascolto* e tra i verbi greci che li esprimono. Infatti, come si è giustamente osservato, le dinamiche argomentative nella *Repubblica* rispondono a due leggi, che potremmo definire "implicite": quella che, rielaborando un'espressione coniata da Vidal Naquet, fa della *società del dialogo* e del *movimento argomentativo del dialogo* «un insieme solidale»; quella poi che giustificherebbe l'interesse platonico per l'*autonomia dei personaggi dialogici* «proprio in virtù della strategia comunicativa implicita nella stessa forma diegetico-mimetica dei dialoghi». ⁷⁹

Da questa indagine dovrebbe risultare un primo prospetto contenutistico del dicibile e dell'udibile nella *Kallipolis*, non tanto come dato ideologico imposto dall'alto (tema che verrà affrontato nel prossimo capitolo), quanto piuttosto come travaglio argomentativo "dal basso": stimolato cioè dai dubbi che i deuteragonisti di volta in volta insinuano nel ragionamento socratico o di cui risultano (come la platea più vasta che intendono rappresentare) vittime inconsapevoli e frastornate dalla fatale *impasse* generata dalla promiscuità delle "etiche" opposte di cui percepiscono da più parti suono e significato. Dalla *psicologia* dell'udibile

⁷⁹

VEGETTI 2000, pp. 74-5. Cfr. VIDAL NAQUET 1990, pp. 95-119; su Platone scrittore e filosofo μιμητής, NIEDDU 1992, pp. 573 ss.

nelle battute di Glaucone alla prospettiva *ermeneutica* delineata da Adimanto, fino ai più equilibrati abbozzi *genealogici* e *sociologici* dell'ascolto nelle risposte di Socrate: ciò che si vuol dimostrare è che il libro II del dialogo può essere anche letto come *fenomenologia drammatica* della teoria sul λεκτέον e sull'ἀκουστέον canonizzata poi nel libro III.

Sotto questo punto di vista, il libro II costituisce un testo esemplare per mettere in evidenza la solidarietà tra lo sviluppo dialogico-comunicativo e l'orizzonte filosofico in Platone. La tensione *etica*, e dunque *estetica*,⁸⁰ che lo caratterizza emerge con forza sin dalle sue prime battute, quando, dopo il novero delle tipologie dei beni, Glaucone chiede a Socrate dove collocherebbe la giustizia (δικαιοσύνη), sentendosi rispondere: ἐν τῷ καλλίστῳ, ossia in quella propria dei beni che vanno amati di per sé (ἀπ' αὐτοῦ ἀγαπητέον) e per i vantaggi che comportano.⁸¹ Letto alla luce del motivo programmatico udibile/dicibile, tale sfondo si traduce subito, e non a caso, in una netta dicotomia deontologica e assiologia: all'ἀγαπητέον, che Socrate riferisce alla giustizia, Glaucone contrappone provocatoriamente l'opinione della massa, che della giustizia fa invece qualcosa da praticare (ἐπιτηδεύεον) per la buona reputazione, da fuggire (φευκτέον) per via della sua difficile realizzazione.⁸² L'equidistanza delle tesi di Trasimaco da questi due estremi permette a Socrate di smascherare sin da subito la pericolosità del dicibile nella prospettiva sofistica, che si abbandona spudoratamente al biasimo (ψόγος)

⁸⁰ Del nesso tra etica ed estetica in Platone e dei suoi conseguenti risvolti politici parla LAURENTI 1984, pp. 59-60.

⁸¹ Plat. *Resp.* II.358a1-3.

⁸² Qui, come altrove, la dimensione estetica si caratterizza quale concretizzazione di un modello ideale (in questo caso la giustizia, che sarà il punto centrale della discussione successiva) attraverso una vera e propria fenomenologia "tipica", ossia un'analisi dei τύποι da imprimere nell'anima degli educandi, esplicitamente scandita dall'emozione erotica (ἀγαπητέον) tramite la percezione sensibile della bellezza (ἐν τῷ καλλίστῳ), con finalità dichiaratamente eudaimonistiche (τῷ μέλλοντι μακαρίῳ ἔσεσθαι).

della posizione dei più – la giustizia quale pratica di facciata – e all’aperto elogio (ἐπαινος) dell’ingiustizia.

Ci si può chiedere se in queste parole si possa già scorgere, in un certo senso, una dichiarazione platonica di “poetica”. Se così fosse, essa farebbe qui riferimento a pratiche letterarie di un periodo storico dove lo *status* di aristocratico assumeva significati ben diversi da quelli propri dell’Atene di IV secolo. Faccio riferimento, in particolare, alla presa di distanza dalla dialettica tra elogio e biasimo, che rappresentava il fondamento della vecchia “civiltà di vergogna” ed era profondamente radicata nelle antiche strutture sociali indoeuropee, come hanno dimostrato Dumézil e Detienne.⁸³ Sul piano critico-letterario, Aristotele avrebbe individuato nella produzione omerica una schietta commistione della divisione originaria della poesia in tono basso, proprio del biasimo, e alto, nella forma dell’inno e dell’encomio.⁸⁴ Seguendo questa traccia postuma e ritornando alla premessa della società *nel* dialogo platonico, non sarebbe da escludere nel libro II della *Repubblica* un’allusione del filosofo agli stilemi dissacranti dello ψόγος caratteristico della poesia, non solo giambica,⁸⁵ di VII-VI secolo (Senofane, Semonide, Ipponatte, in primo luogo Archiloco). In quel tempo, però, esso non costituiva tanto uno strumento di sovversione sociale e di creatività artistica scriteriata e corriva; al contrario, rappresentava un raffinato espediente di restaurazione e di conservazione

⁸³ DUMÉZIL 1943, *passim*; DETIENNE 1990², pp. 9-27, con numerosi riferimenti anche a Pindaro e Bacchilide. Su poeti e poesia nella cultura indoeuropea, vd. WARD 1973, pp. 127 ss.; per una tipologia letteraria di biasimo e lode, NAGY 1976, pp. 194-5; LANZA 1983, p. 65; GENTILI 1984, pp. 141-51.

⁸⁴ Il fenomeno si riscontrerebbe tanto nello stile giambico, da commedia, del *Margite* quanto in quello epico, tragico *ante litteram*, di *Iliade* e *Odissea*. Cfr. Aristot. *Poet.* IV.1448b20-1449a6; ma anche *Rh.* A.3.1358b ss., dove ἐπαινος e ψόγος vengono fatti rientrare nel genere retorico epidittico e finalizzati al bello e al brutto: il paradigma letterario scelto è quello omerico di Achille che soccorre Patroclo per salvaguardarne il cadavere (*Il.* XVIII.203 ss.).

⁸⁵ Sulla natura fuorviante di una riduzione della funzione del giambo al biasimo e all’invettiva, e più in particolare sulla riferibilità contenutistica, non metrica delle parole ἰαμβος/ἰαμβικός all’elegia (come attestato da Aristotele, da Ermia di Alessandria e dall’iscrizione di Mnesiepes), cfr. GENTILI, 1984, pp. 46-7; ALONI 2007, pp. 412 ss.

dell'antica ideologia aristocratica nei *milieux* dell'eteria.⁸⁶ Già Diès, in effetti, si chiedeva se l'Accademia stessa si potesse considerare come una reinterpretazione socratica dell'eteria politica:⁸⁷ l'Accademia e, indirettamente, i mezzi di divulgazione del proprio pensiero scelti dai suoi esponenti. Se così fosse, quella platonica si mostrerebbe sin da subito una critica “da destra” alla distorsione contenutistica, “borghese” e sofistica, di una peculiare strategia aristocratica fondata sulle potenzialità cameratesche di parola e ascolto.⁸⁸

II.2. *Sulle “fonti” dell’otopatia in Resp. II*

⁸⁶ Un indizio del legame tra ψόγος e φιλότης (da eteria) è in Aristot. *Pol.* H.7, 1328a1-5, dove viene appunto citato Archiloco. Apparenti eccezioni sono i versi archilochei contro Licambe, come gli Epodi di Colonia [*IEG* I, Archil. 196a (= *PKöln* 7511, 1-35 Merkelbach-West)] e di Strasburgo [*IEG* I, Hippon. 115 (= *PArgent* 3 fr. 1, 1-16 Reitzenstein)], quest'ultimo non unanimemente attribuito al poeta di Paro. Quell'apparenza è ben sottolineata da NAGY 1976, p. 199: «In sum, the ἱαμβοὶ of Archilochos against Λυκάμβης and family are a special case of invective. The insults are against an ἐχθρός, not a φίλος. Nevertheless, they are in all likelihood framed for a general audience of receptive φίλοι, whose social outlook may well have resembled that of the famous Naxian κῶμος mentioned by Aristotle». Cfr. RÖSLER 1976; VETTA 1992, pp. 199-205; su simposio ed eteria, in una prospettiva storico-diacronica, SARTORI 1957; PECORELLA LONGO 1971; STRAUSS 1986; MUSTI 2001; più in particolare, sul significato pedagogico dell'eteria socratica, SARTORI 1958, pp. 157 ss.; ROSSETTI 1976, pp. 29 ss.

⁸⁷ DIÈS 1959, p. VIII.

⁸⁸ La misura in cui il biasimo partecipi della dinamica parola/ascolto si coglie, ad esempio, dai famosi epodi archilochei in *IEG* I, Archil. 168 (= Hephaest. *Ench.* 8.7, 15. 2, 4, 6): Ἐρασμονίδη Χαρίλαε, / χρῆμά τοι γελοῖον / ἐρέω, πολὺ φίλταθ' ἑταίρων, / τέρψεται δ' ἀκούων. Vd. anche Plat. *Resp.* IV.431a3 ss.

II.2.1. *La psicologia dell'udibile: i fischi nelle orecchie di Glaucone*

Nel successivo scambio di battute tra Socrate e Glaucone le diverse sfumature semantiche del λέγειν e dell'ἀκούειν s'intrecciano in un momento drammatico che prepara tutto il seguente messaggio filosofico. La tecnica non era nuova, e anzi affondava le sue radici nell'epica, con chiari influssi nei successivi poemi *Sulla natura*, come quello di Parmenide.⁸⁹ In quei casi, tuttavia, più che l'interscambio dialogico emergevano di volta in volta le regole del “galateo” simposiale,⁹⁰ i meccanismi formulari della ricezione mitica,⁹¹ le strategie parenetiche messe in atto da chi custodisce una verità e la comunica ad altri.⁹²

Con una sequenza di rinvii che instaurano invece un orizzontale flusso memoriale, fatto di continui rimandi al *traditum*,⁹³ nel libro II della *Repubblica* la confessione socratica di conoscere assai bene la mentalità della gente comune spinge Glaucone ad invitare con una certa veemenza l'illustre interlocutore ad *ascoltarlo*,⁹⁴ un invito che è frutto, a sua volta, del forte desiderio di *ascoltare*⁹⁵ che cosa sia giusto e ingiusto. Di ascoltarlo naturalmente da Socrate, poiché sarebbe stato proprio l'aver *ascoltato*⁹⁶ da Trasimaco e da “moltissimi altri” il discorso che sia migliore l'ingiustizia della giustizia ad aver insinuato in lui, pur convinto del contrario, il dubbio

⁸⁹ Significativi sono DK28B2, 1 (= Procl. in *Tim.* I, 345, 18 Diehl) e B8, 52 (= Simpl. *Phys.* 30, 13). Stilemi analoghi in Empedocle: DK31B2, 7-8 (= Sext. VII.122-24); B3, 4-5 (= Sext. VII.124); B6, 1 (= Aët. I.3, 20; Sext. X.315); B17, 26 (= Simpl. *Phys.* 157, 25); B23, 11 (= Simpl. *Phys.* 159, 27). Sul tipo di sapere trasmesso nei vari trattati *Περὶ φύσεως*, cfr. ROSSETTI 2006, pp. 132 ss.

⁹⁰ *EGF* II, F 28.

⁹¹ *PEG* I, Min. °7, 24.

⁹² *PEG* II.1, I.377, 2-3 F (= 378, 3-4 F); II.2, VIII.759, 2-3 F; II.3, Lin. 89, 1-2 F.

⁹³ Anche a quello non propriamente erudito, ma imposto ad esempio dai rapporti di egemonia politica o dal carisma degli uomini di potere e dei “cattivi maestri”.

⁹⁴ Plat. *Resp.* II.358b1: ἀκουσον.

⁹⁵ Plat. *Resp.* II.358b4: ἐπιθυμῶ γὰρ ἀκοῦσαι.

⁹⁶ Plat. *Resp.* II.358c7: ἀκούων.

(ἀπορῶ) e ad avergli provocato un autentico assordamento nelle *orecchie*: διατεθρυλημένος τὰ ὦτα,⁹⁷ un colloquialismo⁹⁸ che trova risonanze arcaiche, in immagini tanto poetico-filosofiche (parmenidee ed empedoclee)⁹⁹ quanto lirico-monodiche.¹⁰⁰

A prescindere dai riferimenti agli organi acustici, il motivo dello sviamento cui può indurre l'ascolto dell'opinione dei molti o di una parte autorevole di essi (poeti o poeti-filosofi) prende di mira non solo le singole esternazioni ideologiche dei “cattivi maestri”, ma anche quel comune atteggiamento, diffuso ai tempi di Platone, che ingenuamente o in malafede riabilitava certa poesia tradizionale in nome di una sua indiscriminata ὠφελία etico-politica. In realtà, il criterio utilitario-moralistico aveva causato sin dai tempi di Solone la censura di capolavori come le tragedie di Tespi.¹⁰¹ Così, a parte l'esplicita rievocazione del principio nel libro III, nello stesso libro X della *Repubblica* Socrate dichiarerà a Glaucone l'esigenza di prendere in esame la tragedia e il suo antesignano, Omero,

ἐπειδὴ τινῶν ἀκούομεν ὅτι οὔτοι πάσας μὲν τέχνας ἐπίστανται, πάντα δὲ τὰ ἀνθρώπεια τὰ πρὸς ἀρετὴν καὶ κακίαν, καὶ τὰ γε θεῖα.¹⁰²

poiché ascoltiamo da taluni che costoro (i.e. i poeti) conoscono tutte le arti e tutti precetti, umani e divini, riguardanti virtù e vizio.

⁹⁷ Plat. *Resp.* II.358c7.

⁹⁸ Vd. *infra*, n. 216. Cfr. anche Plat. *Lys.* 205b5: ...ὑπ' ἐμοῦ ἀεὶ ἀκούων διατεθρύληται. WILLE 2001, II, p. 729 e n. 433, riconduce alla stessa sintomatologia *Gorg.* 485b5-7: ...ὅταν δὲ σαφῶς διαλεγόμενου παιδαρίου ἀκούσω, πικρὸν τί μοι δοκεῖ χρῆμα εἶναι καὶ ἀνιᾶ μου τὰ ὦτα κτλ.

⁹⁹ DK28B7, 4 (= *Simpl. Phys.* 144, 29): ...ἡχῆεσαν ἀκουήν κτλ.; DK31B3, 11 (= *Sext. VII.124*): ...ἀκοὴν ἐρίδουπον κτλ.

¹⁰⁰ Saffiche, in particolare. Cfr. *SAF*, *Sapph.* 31, 11-12 (= *Ps.-Long. De sub.* X.2): ...ἐπιβρό- / μεισι δ' ἄκουαι, κτλ.

¹⁰¹ Così in D.L. I.59 e *Plut. Sol.* XXIX.6-7. Cfr. anche *PP XVII*, p. 123 n., dove oltre che in Solone, s'intravedono i prodromi di quel criterio “censorio” in Senofane (B1; 2; 11).

¹⁰² Plat. *Resp.* X.598d9-e2.

Non si può fare a meno di notare come tali argomentazioni compaiano, quasi pedissequae, nelle coll. I-III di un contestato frammento papiraceo, probabilmente pseudo-antifonteo,¹⁰³ pubblicato anonimo dagli editori Grenfell e Hunt agli inizi del secolo scorso.¹⁰⁴ Si tratta di *POxy.* III.414. Con stilemi analoghi a quelli platonici, nel fr. A, col. I, l'autore parla in prima persona per dichiarare in via programmatica il disprezzo per l'opinione contraria della maggioranza.¹⁰⁵

ἤδη γὰρ | [πολλῶν ἤκουσα | 10 [ὥς] ἐστὶν ὠφέλιμον | [τοῖς ποιήμασιν | [ὁμιλῆιν
 ἃ οἱ πρότε- | [ροι κατέλιπον.

ho ascoltato già da molti come sia utile frequentare quei poemi che gli antichi ci hanno lasciato.

Quindi, nella colonna successiva, il testo concretizza l'utilità della poesia col contributo da essa apportato alla definizione di principi che hanno molto in comune con la riflessione propriamente filosofica: etico-estetica ([περὶ τῶν καλῶν καὶ αἰσχυρῶν), giuridico-politica (περὶ τῶν δικαίων] καὶ ἀδίκων), religiosa (περὶ τῶν θείων περὶ τῶν] ἐν Ἄιδου) e persino etnologica (περὶ γονῆς ἀνθρώπων περὶ]

¹⁰³ Ma secondo la risostruzione di LURIA 1921; poi LURIA 1928, antifonteo *tout court*. In *PP* XXVII.2, p. 214 n., si ricorda che, a parte l'opinione contraria di Rostagni, concordano sulla paternità antifontea studiosi come Wilamowitz, Vogliano, Untersteiner, Cantarella, Plebe e Pack. *Contra*, più di recente, Decleva Caizzi, in *CPF* I.1*, p. 236: «allo stato attuale delle nostre conoscenze tale attribuzione sembra tuttavia fondata su indizi non sufficientemente probanti»; GIULIANO 1998, pp. 115 ss.; GIULIANO 2005, p. 83, n. 181, che in maniera più netta dimostra la non attribuibilità al sofista di Ramnunte del frammento ossirinichita.

¹⁰⁴ *POXY* III.57-9.

¹⁰⁵ *STF* IV.13, p. 103 n.: «l'espressione arcaico-poetica ἤδη γὰρ con l'aoristo prova di solito disprezzo per il concetto formulato nella proposizione relativamente all'azione di un avversario (cfr. A 260-261; *Soph. Ai.*, 1142; *El.*, 62)». La *refutatio* delle dottrine scientifiche correnti sarebbe una costante della letteratura sofistica antica, come confermato dall'*incipit* dell'Anonimo *Περὶ μουσικῆς* (= *P.Hibeh* I, n. 13), su cui cfr. *STF* III.12, 208-11 e *infra*, II.3.2.

ἐπ[ικ]ηδ[ε]υ[μ]άτων).¹⁰⁶ Nella col. III queste coordinate teoriche, tipiche della *Lehrdichtung* greca, sembrano ulteriormente specializzare l'ascolto del verbo poetico (τοῦ ποιη]τοῦ ἀκοῦσα[ι]), fino a limitarne stranamente gli effetti ad acquisizioni paleo-antropologiche (περὶ τ[ῶν ἀνδρῶν] τῶν πρὶ[ν]): giustificando con ciò il plausibile sospetto di una severa tecnicità semantica dell'utile poetico e della sua ricezione acustica, quasi fosse riservata esclusivamente ad altri poeti e non ad uomini comuni.¹⁰⁷ Tale sospetto tuttavia, come proverò a dimostrare, viene presto sopito in Platone dai due discorsi prospettati da Adimanto nel libro II della *Repubblica* a proposito dell'ascolto della tradizione. Nell'uno e nell'altro caso, esso viene affidato non solo all'ermeneutica poetica dei professionisti, ma anche a quella "amatoriale", quasi innata, delle diverse categorie di privati operanti nella *polis*. È certamente vero che in quel contesto Adimanto faccia, per così dire, l'avvocato del diavolo, comprovando con le convinzioni più intime della massa le tesi di Trasimaco, al fine di costringere Socrate a dimostrare definitivamente che la giustizia sia un bene, l'ingiustizia un male. Ma sta di fatto che il ragionamento capzioso

¹⁰⁶ Il testo che seguo nel riprodurre le parole della col. II, quello della Lanata, riproduce la nuova lezione accolta da LURIA 1928, pp. 176-7, a seguito della revisione del papiro per lui compiuta da Westermann. Sul genitivo ἐπ[ικ]ηδ[ε]υ[μ]άτων, *contra* GIULIANO 2005, pp. 83; 139, n. 8, che opta invece, in verità con deboli argomentazioni, per l'integrazione ἐπ[ιτ]ηδ[ε]υ[μ]άτων, giudicato dalla Lanata «più banale». Faccio notare a margine che, alla fine della col. I, l'integrazione [κα]λὴ γὰρ di Girolamo Vitelli accolta in *PP* al posto dell'ἐλ γὰρ di Luria, conferisce una sfumatura scettica al periodo, che ne rafforza la carica critica. Ma su questo, per ovvi motivi, sorvolo (rinviando a *STF* IV.13, p. 103 n.). Quanto al discorso dell'ὠφέλεια della poesia, testualmente evidenziata da Platone nella *Repubblica* tanto nel libro III (398b1) quanto nel X (607d8; e2; e5), GIULIANO 2005, p. 81, ne rievoca assai opportunamente la natura topica, citando da un lato le parole di Nicerato nel *Simposio* senofonteo (IV.6-7) e quelle di Eutidemo nei *Memorabili* (IV.2, 1-10), dall'altro le osservazioni di Eschilo a Dioniso nelle *Rane* (vv. 1030-6). Sarebbe stato il caso di richiamare anche il *Certamen* pseudo-esiodico (cfr. *PP* XVII, pp. 122-3; ma anche XXVII.2, p. 215 n.), dove GALLAVOTTI 1929, pp. 47-8, scorgeva criteri di valutazione ispirati ad una «concezione utilitaria e moralistica dell'arte (...) al di fuori di ogni valutazione estetica»: tesi peraltro non generalizzabile, a mio avviso, in quanto smentita clamorosamente proprio dal frammento pseudo-antifonteo.

¹⁰⁷ Così *PP* XXVII.2, p. 217 n., sull'*explicit* anodino del frammento papiraceo.

ponga anche l'uomo di strada in atteggiamento di ascolto verso la parola poetica del passato: se quest'ultima può anche non essere colpevole della rovina sociale, lo sarà certo quella sua interpretazione tesa a giustificare autorevolmente ogni pratica immorale.

II.2.2.a. *L'eco di Antifonte: nuovi problemi di contestualizzazione storica e filosofico-letteraria*

Oltre a Trasimaco, tra i “moltissimi altri” (μυρίων ἄλλων) additati da Glaucone come responsabili dell'assordamento delle sue orecchie¹⁰⁸ sembrerebbe celarsi, come molti sostengono, l'oscura figura di Antifonte di Ramnunte: il sofista e drammaturgo ateniese identificato dalla critica più recente con l'oratore coinvolto nel *golpe* oligarchico dei Quattrocento.¹⁰⁹ Caustico anti-socratico, stando almeno alle poche fonti dossografiche in nostro possesso,¹¹⁰ i risvolti perversi della separazione da lui predicata tra convenzione e natura potrebbero fungere da perfetto supporto “ideologico” alla deriva *pleonektica* della nozione di giustizia. Antifonte peraltro criticava esplicitamente l'intrusione della legge nella sfera dell'uso umano degli organi sensoriali, tra cui non a caso citava lingua e orecchie.

¹⁰⁸ Plat. *Resp.* II.358c6 ss.

¹⁰⁹ Thuc. VIII.66-70. La vicenda si consumò tra il giugno e il settembre del 411 a.C. Sulla plausibilità del riferimento ad Antifonte, cfr. VEGETTI 2007, pp. 53-5, che ipotizza un'allusione al sofista anche in Plat. *Leg.* X.889e ss., allineandosi alle tesi di DECLEVA CAZZI 1986, la quale scorge una polemica anti-antifontea persino in Plat. *Menex.* 239a1-4 (p. 295: «Il est difficile de ne pas percevoir dans ces mots un écho, probablement caricatural en considérant le calembour voulu, de l'opposition qu'Antiphon avait perçue entre la nécessité de la nature et la réalité accessoire du *nomos*»). Sull'annosa *quaestio antiphontea*, viva già ai tempi di Ermogene [DK87A2 (= Hermog. *de id.* B 399, 18 R.)], cfr. la bibliografia in *STF* IV, pp. XI-XXIII; poi DECLEVA CAZZI 1969, pp. 71 ss.; AVERY 1982; CASSIN 1982; NARCY 1989, che propendono sostanzialmente per la tesi della coincidenza delle due figure (il sofista e il retore) in un'unica persona; *contra* PENDRICK 1987; PENDRICK 2002, pp. 1 ss.

¹¹⁰ DK87A3 (= Xen. *Mem.* I.6,1 ss.); A5 (= D.L. II.46).

Il noto fr. B di *POxy.* XI.1364, esordisce col definire la giustizia come il non trasgredire le leggi della città in cui si vive (τὰ τῆς πόλεως νόμιμα ἐν ἧ] ἂν πολιτεύηται τις); laddove, in assenza di testimoni, quello stesso cittadino non dovrebbe fare altro che attenersi alle leggi di natura (τὰ τῆς φύσεως), le uniche veramente necessarie e innate.¹¹¹ Su questo presupposto, la maggior parte delle cose ritenute giuste secondo il νόμος confliggerebbero inevitabilmente con la φύσις, sistematicamente ristretta o condizionata da un’asfissiante legislazione convenzionale che non lascerebbe libera alcuna attività umana, fisica e intellettuale, proprio come sembrerebbe accadere nella dettagliata “tipologia” educativa delineata nella *Repubblica*.

col. II 30 νε- | νο[μο]θ[έ]τηται | γὰρ [ἐ]πί τε τοῖς ὁ- | φ[θ]αλμοῖς, ἃ δεῖ | col. III αὐτο[ῦ]ς ὁρᾶν καὶ | ἃ οὐ [δε]ῖ· καὶ ἐπὶ | τοῖς ὠσίν, ἃ δεῖ αὐ- | τὰ ἀκούειν καὶ | 5 ἃ οὐ δεῖ· καὶ ἐπὶ τῇ | γλώττῃ, ἃ τιε] | δεῖ αὐτὴν λέγειν | καὶ ἃ οὐ δεῖ· καὶ ἐ- | πὶ ταῖς χερσίν, | 10 ἃ τε δεῖ αὐτὰς δρᾶν | _καὶ ἃ οὐ δεῖ· καὶ | ἐπὶ τοῖς ποσίν, ἐ- | φ’ ἃ τε δεῖ αὐτοὺς | ἵεναι καὶ ἐφ’ ἃ οὐ | 15 δεῖ· καὶ ἐπὶ τῷ νῷ, | ὧν τε δεῖ αὐτὸν | ἐπιθυμεῖν καὶ | _ὧν μὴ.¹¹²

Si è legiferato su ciò che debbano gli occhi vedere o non vedere, le orecchie ascoltare o non ascoltare, la lingua dire o non dire, le mani fare o non fare, e così verso dove i piedi debbano dirigersi o non dirigersi, e che cosa si possa desiderare oppur no con l’animo.

Negli studi su Antifonte sono state proposte diverse letture per questo passo. Da ultimo, riabilitando un’antica tesi di Diels,¹¹³ Fernanda

¹¹¹ Seguo qui la ricostruzione del testo data da Maria Serena Funghi (sulla base della sua nuova edizione di *POxy.* 3647 in *POXY* LI, 1-5), riprodotta in *CPF* I.1*.17. Antipho, 1-2. *De ver.*, che inverte la sequenza dell’*editio princeps* di Hunt [DK87B44Fr.A (= *POxy.* XI, n. 1364, coll. 1-2, 1-40 Hunt.)].

¹¹² *CPF* I.1*.17, *POxy.* 1364, fr. B, coll. II.30-III.18 [= DK87B44, fr. A (= *POxy.* XI, n. 1364, coll. 2-3, 63-84 Hunt)]. Cfr. WILLE 2001, I, p. 489; *STF* IV, p. 81.

¹¹³ DIELS 1916, p. 90.

Decleva Caizzi ha ricondotto specificamente alla sfera religiosa e rituale-misterica le limitazioni del νόμος all'uso degli organi.¹¹⁴ In realtà, a mio parere, ci sarebbero anche gli estremi per calare in una dimensione politico-legislativa quelle parole del *De veritate*. Resta tuttavia difficile dimostrare come e perché esse abbiano, in un certo qual modo, stimolato la reazione platonica, o comunque avuto di mira un programma di selezione di udibile e dicibile tanto sistematico come quello che poi Platone avrebbe concepito. Sul piano filosofico-giuridico, è vero anche che laddove la posizione di Trasimaco nel I libro del dialogo (la giustizia quale utile del più forte) costituisca di fatto un'impostazione "giuspositivistica",¹¹⁵ contro la quale sembra ovvio Platone si scagli; quella antifontea, come avviene per altri Sofisti,¹¹⁶ ha invece alla base presupposti "giusnaturalistici". Sarebbe infatti, dal suo punto di vista, proprio la natura a volere lingua e orecchie totalmente libere da ogni imposizione legislativa.

Ma Platone è in realtà equidistante da tali visioni, perché nella *Repubblica* tutta la problematica filosofico-giuridica si concentra piuttosto sui presupposti della convivenza politica che non sulla "forza di legge" del νόμος. «La repubblica platonica» osserva Fassò, «non ha bisogno di leggi per costringere gli individui ad agire bene, perché i suoi cittadini sono condotti spontaneamente a ciò dall'opera educativa dello Stato».¹¹⁷ La "delegiferazione" perseguita nell'utopia della *Repubblica* può allora far cadere l'ipotesi di un riferimento diretto al passo antifonteo. Resta però il

¹¹⁴ DECLEVA CAIZZI 1985, p. 194: «il riferimento agli occhi, alle orecchie ed alla lingua si spiega al meglio proprio in tale prospettiva. Nessuno poteva assistere all'ἐποπτεία che non fosse iniziato così come era vietato udire od esporre il contenuto delle cerimonie». Cfr. anche CPF I.1*.17, pp. 206-7.

¹¹⁵ FASSÒ 2008⁵, p. 32.

¹¹⁶ Prospettive in senso stretto "giusnaturalistiche", sebbene differenti tra loro, si riscontrano ad esempio nel Calicle del *Gorgia* o nell'Ippia del *Protagora*, che forniscono due interpretazioni del pindarico νόμος ὁ πάντων βασιλεύς (su di esse, vd. GIGANTE 1956, pp. 146 ss.). Per una panoramica storico-filosofica, cfr. CASERTANO 1971, *passim*; BONAZZI 2007, in part. pp. 35 ss.; FASSÒ 2008⁵, pp. 23 ss.

¹¹⁷ FASSÒ 2008⁵, p. 52.

fatto che, nella fase successiva della sua speculazione, Platone abbia poi riabilitato il ruolo della legge, sebbene non tanto nei suoi connotati giuridici, quanto in quelli morali, e comunque all'interno di una visione "etica" dello Stato. Ciò vale per il *Politico*, ma anche per le *Leggi*, dove «lo Stato conserva il potere ed il compito di regolare in ogni campo la vita dei cittadini, non meno che nella *Repubblica*»:¹¹⁸ dunque anche di regolamentare l'attività dei loro organi sensoriali e, per quel che ci riguarda, lo spazio di libertà di lingua e orecchie.

Nel libro V delle *Leggi* c'è un passo che già Popper considerò una delle tracce più eloquenti del pericoloso anti-individualismo platonico, interessante per il contrasto che evidenzia tra il modello "collettivistico" statuito dalle leggi e le cose che la natura vuole invece private (τὰ φύσει ἴδια κοινά). Si tratta di un nuovo attacco al pensiero antifonteo o un'assonanza rispetto al frammento papiraceo? Non si può dire con certezza, ma solo constatare che lì l'Ateniese delinea i tratti di una perfetta società "comunistica" in cui ci si ingegna appunto a rendere comune anche ciò che per natura è dei singoli individui: tra le altre cose, *occhi*, *orecchie* e *mani* (ὄμματα καὶ ὦτα καὶ χεῖρας), in maniera che tutti i membri dello Stato sembrano vedere, udire ed agire all'unisono.¹¹⁹ È una prospettiva, per così dire, chiaramente "giuspositivista", che contrappone il *sollen* normativo al *sein* naturale. Se invece ritorniamo ai frammenti ossirinchiati antifontei, in particolare al fr. A di *POxy.* 1364, ci rendiamo conto che il nuovo richiamo agli organi sensoriali da parte del sofista non faccia altro che descrivere, in una prospettiva "giusnaturalistica", il *sollen* naturale e l'assurdità del *sein* normativo: respiriamo infatti tutti la stessa aria con la bocca e le narici, ridiamo e piangiamo allo stesso modo, e poi ascoltiamo tutti con l'udito (καὶ τῇ ἀ-κοῇ τοὺς φθόγ-|γους εἰσδεχόμε-|θα),

¹¹⁸ FASSÒ 2008⁵, p. 56.

¹¹⁹ Plat. *Leg.* V.739c6-d1.

vediamo grazie alla luce, lavoriamo con le mani, camminiamo con i piedi.

¹²⁰ Contro l'interpretazione più ovvia, si può dimostrare che questa non sia affatto una prospettiva egualitarista:¹²¹ alla luce del fr. B, sembra piuttosto il tentativo di giustificare la trasgressione della legge positiva che vorrebbe ordinare, secondo la sua logica, delle potenzialità sensoriali che sono concesse a tutti, ma da cui non tutti sanno trarre il legittimo giovamento. Tutti, per intenderci, hanno per natura il diritto di ribellarsi al padre allorché quell'autorità legale violi l'aspirazione alla felicità del figlio; ma non tutti di fatto hanno la forza per uscirne vincitori. L'esempio è calzante anche perché, oltre a certi intrecci aristofanei, porta alla memoria un noto passo del *Liside*, dove in nome della competenza non ancora raggiunta dal figlio si giustifica invece la violenza "a fin di bene" dei genitori.¹²² Se ciò è vero, allora, Antifonte non fa altro che tradurre in un senso "giusnaturalistico" la prospettiva "giuspositivistica" di Trasimaco:¹²³ ed è questo a farne probabilmente uno dei "moltissimi altri" che assordavano le orecchie del Glaucone della *Repubblica*.

II.2.2.b. *La dialettica drammatica tra l'autonomia del volere e l'eteronomia dell'ascolto*

Il singolare riferimento all'apparato uditivo¹²⁴ permette di comprendere più a fondo le dinamiche psicagogiche dell'ἀκουστέον,

¹²⁰ CPF I.1*.17, POxy. 1364, fr. A, coll. II.27-III.12 [= DK87B44, fr. B (= POxy. XI, n. 1364, col. 2, 266-99 Hunt)]. Le facoltà naturali contrapposte a ciò che è innaturale si trova anche in Antiph. *Tetr.* Γ82: εἰ μὲν γὰρ ὥσπερ βλέπειν μὲν τοῖν ὀφθαλμοῖν, ἀκούειν δὲ τοῖς ὠσίν, οὕτω κατὰ φύσιν ἦν κτλ.

¹²¹ Sul punto, vd. ISNARDI PARENTE 1975, pp. 3 ss.

¹²² Plat. *Lys.* 207d1 ss.

¹²³ Convinto del contrario è invece MOULTON 1972, pp. 329 ss.

specie quello armonico-musicale, dei cui effetti sull'animo umano Socrate parlerà nel libro III: anche nella sua seconda parte, quando alla pagina 411a5 ss. si riconoscerà alla musica il potere d'incantare col suono dell'aulo e di riversare nell'anima le armonie dolci, molli e lamentose proprio attraverso le orecchie (διὰ τῶν ὠτῶν),¹²⁵ che metaforicamente si comporterebbero da imbuto (ὥσπερ διὰ χώνης).

In questa prospettiva si può forse far rientrare l'altrettanto metaforica "prostituzione" delle orecchie (ἀπομεμισθωκότες τὰ ὦτα) dei falsi filosofi nel libro V del dialogo. L'intervento di Glaucone in 475d1-e1 inizia col definire quegli uomini amanti di spettacoli (φιλοθέαμονες) e di audizioni (φιλήκοοι), imputando le loro scarse doti matetiche ad un'ingenua fiducia nella loro vista e nel loro udito. Subito però il riferimento alla vista si eclissa (per poi essere ripreso da Socrate solo a proposito dei veri filosofi); cede il passo alla denuncia delle disastrose conseguenze di quella fiducia sul piano dell'interazione con la parola filosofica (λόγος ο διατριβή), verso la quale rende totalmente inetti e mal disposti; ma subisce soprattutto un'autentica sinestesia quando la frenetica partecipazione di costoro, per città e campagne, agli spettacoli *visivi* dei "cori" nelle feste Dionisie (danze, sebbene accompagnate da canti¹²⁶) si

¹²⁴ Anche dopo Platone esso verrà ripreso nella commedia fliacica, e in particolare nella paratragedia di Sopatro (*PCG* I, Sop. 7: ἀλλ' ἴσχε· τελλίνης γὰρ ἑξαίφνης μέ τις / ἀκοὰς μελωιδὸς ἦχος εἰς ἐμὰς ἔβη).

¹²⁵ Esplicito richiamo alle orecchie quale mezzo di comunicazione di un messaggio perverso (διὰ τῶν ὠτῶν) ricomparirà nel *Sofista* a proposito del τοῖς λόγοις γοητεύειν i giovani lontani dalla verità (234c2-7), in seno ad un noto parallelo con l'arte pittorica. Più in generale, sul complesso rapporto oralità/auralità nel mondo greco e sul ruolo fondamentale dell'orecchio nell'estetica antica postplatonica, rinvio a RISPOLI 1995, pp. 39-49.

¹²⁶ Cfr. Plat. *Leg.* II.654b3-4, dove l'Ateniese definisce la χορεία come ὄρχησίς τε καὶ ὤδῃ τὸ σύνολον. Per quanto le Dionisie, in particolare quelle cittadine (o Grandi Dionisie), fossero per eccellenza il contesto storico delle rappresentazioni tragiche, è lecito ipotizzare una semantica allargata per i cori di cui Platone parla in *Resp.* V.475d7. Cfr. MOUTSOPOULOS 1959, pp. 127 ss.; ROCCONI 2003, pp. 41, n. 223; 43 e n. 234; 91, n. 559; 93; GENTILI 2006², pp. 25 ss. Vd. anche KOLLER 1954, *passim*; LAWLER 1964, *passim*.

sottomette ad un fine acustico, ἰὲρπακούειν, che di sbagliato ha non soltanto l'oggetto ma la stessa modalità di realizzazione: la "svendita" irrazionale delle proprie orecchie, il più importante mezzo sensoriale di apprendimento, ad un qualcosa di non preliminarmente sottoposto ad una stima di verità. Già negli *Erga* di Esiodo, una delle apostrofi a Perse presentava questo motivo:

μηδέ σ' Ἐρις κακόχαρτος ἀπ' ἔργου θυμὸν ἐρύκοι / νείκε' ὀπιπτεύοντ' ἀγορῆς
ἐπακουὸν ἔόντα.¹²⁷

e Discordia, che del mal si compiace, dal lavoro non distragga il tuo cuore / per osservare curioso le liti, tutt'orecchi alle voci di piazza.

Anche l'accostamento tra ὀπιπτεύειν, il "tenere d'occhio", e ἰὲρπακούειν, il "prestare orecchio", è a rigore una sinestesia, tanto più che il primo sembrerebbe il fine, il secondo il mezzo di corruzione del θυμός da parte della discordia cattiva. Questa strategia stimola una rilettura antropologica dei testi preplatonici, tesa a spiegare, ad esempio, perché nella cultura greca la sapienza si accosti di frequente alla cecità;¹²⁸ perché la vista sia il senso autolesionisticamente punito nella dimensione postuma del conoscere¹²⁹ o in quella propriamente epistemologica;¹³⁰ perché soprattutto ciò non capiti quasi mai all'udito, talora solo artificialmente e

¹²⁷ Hes. *Op.* 28-9.

¹²⁸ Emblematico è il caso dell'indovino Tiresia, per il quale pure sarebbe stata il frutto di una condanna (ma per una diversa interpretazione del mito, cfr. CAMASSA 1982, pp. 254 ss.); o quello dei tratti riferiti dall'iconografia tradizionale al volto di Omero, τυφλὸς ἀνὴρ per antonomasia (Hym. Hom. *Ad Ap.* 172). A tal proposito, ZANKER 1997, pp. 17-24; 190-5, dimostra essere questo un tratto costante della riproduzione plastica del volto del poeta, dallo stile severo a quello ellenistico di età antonina.

¹²⁹ Si vedano gli esiti tragici dell'epifania della verità dei fatti nell'accecamento di Edipo in Soph. *OT.* 1268 ss. Sulla costante dell'accecamento nei poeti e nei filosofi antichi, cfr. NAPOLITANO VALDITARA 1994, pp. 13 ss.; sui rapporti invece tra orecchie e sapienza degli indovini, LANZA 1979, pp. 100-1; BETTINI 2008, pp. 194 ss.

¹³⁰ Esemplare l'aneddotta ciceroniana relativa al "sorridente" Democrito (Cic. *Tusc.* V.39, 114; *De fin.* V.29, 87).

temporaneamente impedito per evitare le conseguenze mortali di una conoscenza proibita, come nel caso dei compagni di Odisseo nell'episodio omerico del canto delle Sirene;¹³¹ talora rappresentato nell'emozionale abbassamento delle orecchie quale reazione ad una percezione "noetica" più logicamente attribuibile alla vista, come nel *riconoscimento* dell'*irricoscibile* Odisseo da parte dell'ormai moribondo Argo.¹³²

Nel prosieguito del libro V, peraltro, Socrate definirà vista e udito come delle facoltà (δυνάμεις) grazie alle quali *possiamo fare ciò che possiamo*: è interessante notare per prima cosa come anche in questa circostanza ricorra la collaudata strategia dell'uso intradialogico del verbo ascoltare (ἀκουσον) e poi come anche il vedere (ὁρῶ) completi il gioco paideutico, apparentemente tautologico, dell'ascoltare e del vedere relativamente all'udito e alla vista, oltre che alle altre facoltà. Per queste ultime Socrate cerca di mostrare a Glaucone come il βλέπειν umano ad esse rivolto sia limitato ai meri effetti che producono e come ciò crei seri problemi nel distinguere l'opinione (δόξα) dalla scienza (ἐπιστήμη).¹³³

¹³¹ Hom. *Od.* XII.177. Un'immagine che Platone stesso riprenderà nel famoso ed ambivalente encomio di Socrate pronunciato da Alcibiade verso la fine del *Simposio* (216a6-8: βίᾳ οὖν ὥσπερ ἀπὸ τῶν Σειρήνων ἐπισχόμενος τὰ ὦτα οἴχομαι φεύγων, ἵνα μὴ αὐτοῦ καθήμενος παρὰ τούτῳ καταγῆράσω). Significativa, nello stesso dialogo, anche l'intimazione da Alcibiade rivolta ai rozzi e ai profani che non partecipano della μανία e della βακχεία filosofiche (218b6-7: [...] πύλας πάνυ μεγάλας τοῖς ὥσιν ἐπίθεσθε). Per un'analisi dei rapporti tra elogio e biasimo nel discorso di Alcibiade, vd. NARCY 2008, in part. pp. 290 ss. Un'eccezione potrebbe considerarsi forse, tornando ad Omero, la minaccia del troncamento delle orecchie prospettata da Antinoo a Iro in caso di sconfitta nella lotta contro Odisseo (*Od.* XVIII.86).

¹³² Hom. *Od.* XVII.301-2: ...ὥς ἐνόησεν Ὀδυσσεύα ἐγγὺς ἐόντα,... οὐατα κάββαλεν ἄμφω.

¹³³ Plat. *Resp.* V.477c1 ss. Ma la comparsa simultanea di ὅψις e ἀκοή, sebbene in chiave estetico-pedagogica, si trova già in *Resp.* III.401c8.

Una tradizione paremiologica accolta già da Eraclito¹³⁴ e da Erodoto¹³⁵ considera, com'è noto, le orecchie meno fededegne degli occhi. Ma quella platonica si mostra spesso come educazione *de auditu*, in cui ogni movimento dell'anima, anche il più apparentemente autonomo, trova la sua giustificazione in un'eteronoma fonte sonora. La caratterizzazione paideutica dell'ascolto meriterebbe anche una trattazione meta-dialogica e una più complessa contestualizzazione storico-culturale, in un periodo cruciale per la diffusione della scrittura in Grecia.¹³⁶ Ma qui mi limito ad approfondire, nel contesto del libro II della *Repubblica*, gli aspetti “drammatici” della dialettica tra l'autonomia del *volere* e l'eteronomia dell'*ascolto*; essa, tornando al precedente passo, viene suggestivamente confermata dal successivo chiasmo in 358d1-2 (ἀκήκοα... βούλομαι... βούλομαι... ἀκούσαι), uno dei tanti casi in cui Platone mette a disposizione della filosofia le sue innate doti “psicanalitiche”.¹³⁷ In poche battute, infatti, l'ἀκούειν di Glaucone passa da oggetto di *desiderio* a oggetto di *volontà*: meccanismo mentale, quest'ultimo, di per sé razionale ma che nel caso specifico diventa “zumotico”, un po' in virtù dell'indole del personaggio Glaucone, un po' perché quella volontà è la reazione ad un suo dissidio interiore tra la tensione alla rettitudine etica, che gli è propria, e gli esempi contrari che sembrano perseguitarlo.¹³⁸

¹³⁴ DK22B101a (= Polyb. XII.27) [= MM6 = SM101a]. Mouraviev fa di Eraclito il padre di questo proverbio: «L'existence d'un proverbe (?) avant Héraclite et de son temps n'a pas été démontrée, et s'il en est apparu après lui, il peut fort bien avoir eu le passage d'Héraclite pour origine» (SM III.3.B/iii, p.121). Ma cfr. Plat. *Phaed.* 65a9 ss.

¹³⁵ Hdt. I.8, 2: ὅτα τυγχάνει ἀνθρώποισι ἑόντα ἀπιστότερα ὀφθαλμῶν (a proposito della nota vicenda di Gige e Candaule). La *sententia*, com'è noto, avrà ampio sviluppo anche nella cultura latina.

¹³⁶ HAVELOCK 2003⁵, p. 171: «Il rinfrescare la memoria mediante segni scritti metteva il lettore in grado di fare a meno di gran parte di quell'identificazione emotiva grazie alla quale soltanto la testimonianza acustica veniva ricordata con sicurezza». Cfr. anche CERRI 1969, pp. 119 ss.

¹³⁷ Celebre il giudizio di JAEGER 1959³, III, pp. 74; 331, che faceva di Platone il padre della psicanalisi; cfr. DODDS 1951, pp. 213 ss.; CERRI 1984, pp. 68-9 e n. 6.

¹³⁸ I discorsi quali quelli di Trasimaco, ma anche l'amara constatazione della prassi generalizzata degli uomini.

Il problema è che proprio il “metodo” da Glaucone proposto a Socrate per soddisfare quella sua volontà non è del tutto ortodosso. Esso vuol servirsi esplicitamente degli strumenti distorti dell’ἀκουστέον sofistico – l’elogio della vita ingiusta¹³⁹ – per indicare a Socrate il modo in cui *vorrebbe* da lui *ascoltare* (βούλομαι... ἀκούειν) il *biasimo* dell’ingiustizia e l’*elogio* della giustizia. Alla richiesta finale di Glaucone di un giudizio di conformità del suo discorso alla volontà dell’interlocutore, Socrate esterna un rallegrarsi incuriosito, che sancisce per tutto il prosiegua del dialogo il nesso indissolubile tra il dire e l’ascoltare, e ancor più tra il loro aspetto perifrastico-prescrittivo (λεκτέον/ἀκουστέον) e quello performativo-esecutivo (ὥς λεκτέον/ἀκουστέον).

II.2.3. *Adimanto e l’ermeneutica dell’udibile: ascoltare come “interpretare” la tradizione*

L’intervento di Adimanto in 362d1 ss. è rilevante proprio perché sposta il baricentro della critica platonica dal concetto di giustizia trädito dall’antica *paideia* poetica (omerico-esiodea ed orfico-eleusina) all’interpretazione che di essa viene data: da una parte dai padri di famiglia e da tutti coloro che si prendono cura di qualcuno (πάντες οἱ τινῶν κηδόμενοι), dall’altra dalla coscienza individuale delle persone (ἰδίᾳ) e dai poeti in genere, portavoce della morale della *polis* e formati alla scuola degli altri poeti. È per questo che l’intervento di Adimanto si dispiega

¹³⁹ Plat. *Resp.* II.358d3-4: τὸν ἄδικον βίον ἐπαινῶν. Il motivo dell’elogio sofistico quale elemento di distorta formazione ritorna poco più avanti, alla pagina 360d5: di fronte al dato di fatto che nessuno è giusto volontariamente ma solo se costretto, l’impossibile eccezione di chi, pur potendo essere ingiusto senza essere scoperto (come nel caso dell’anello di Gige), continuasse ad essere giusto, sarebbe oggetto di uno ψόγος spontaneo da parte dei suoi simili, ma allo stesso tempo di un ἔπαινος di facciata (ἐπαινοῖεν), ossia di un convenzionale reciproco inganno (ἐξαπατῶντες) finalizzato a stornare il timore di subire un’ingiustizia.

nell'esposizione di due tipi di discorsi sulla giustizia e l'ingiustizia, frutto di quella duplice interpretazione. La loro struttura è speculare, anche stilisticamente: a) individuazione dei cattivi interpreti; b) citazione più o meno testuale dei poeti; c) sintesi del dato "ideologico" emergente dalla cooperazione di poesia ed ermeneutica, della parola e della sua ricezione, specialistica ma anche di senso comune. Il contenuto di quei discorsi si rivela però progressivo e tende a descrivere una degenerazione ermeneutica di doppio livello: sociologico-culturale e meta-letterario. Per cui dal tratteggiamento, nel primo discorso, della *genealogia di un'etica utilitaristica* si approda, nel secondo, a quello della *genealogia di un'etica rovesciata*.

Nel primo caso si esalta la giustizia biasimando il suo opposto, ma soltanto per i vantaggi che da essa derivano. Dalla pagina 363a comincia la definizione degli orizzonti della vera giustizia e l'analisi contenutistica del λεκτέον poetico, che introduce anche la più vasta discussione "teologica", poi in seguito ripresa. Platone, come altrove,¹⁴⁰ processa l'elogio della giustizia finalizzata alla buona reputazione (εὐδοκίμησις), aggiunta alla speranza di un premio divino che a quella giustizia interessata non tarderebbe a seguire nella stessa vita terrena. Adimanto, come dicevo, attribuisce questa visione ai padri di famiglia e agli educandi in genere; tuttavia, citando testualmente Esiodo,¹⁴¹ Omero,¹⁴² Museo ed Eumolpo,¹⁴³ li rende sì artefici della morale comune, ma solo preterintenzionalmente colpevoli, autori quali sono di un *encomio*¹⁴⁴ della giustizia in sé,

¹⁴⁰ Plat. *Leg.* II.655d5-656a5.

¹⁴¹ Hes. *Op.* 232 ss.

¹⁴² Hom. *Od.* XIX.109-13, con omissione del v. 110.

¹⁴³ *AREP*, I.79, 22 ravvisa in 363d2 quasi letterali riformuazioni di *loci* esiodei e tirtaici. Si tratterebbe di Hes. *Op.* 285, e del distico in *IEG* II, Tyr. 12, 29-30 (= Stob. IV.10, 6). Sui rapporti fra Platone e Tirteo, ma con riferimento alle *Leggi*, vd. DES PLACES 1942.

¹⁴⁴ Plat. *Resp.* II.363d5: ἐγκωμιάζουσιν δικαιοσύνην. Tuttavia, ἔπαινος, accostato allo ψόγος, compare subito dopo in 363e3-4, ma, almeno credo, con allusione ai più, non ai poeti.

distortamente interpretato da una maggioranza ubbidiente alla legge dell'apparenza.

Secondo l'altro εἶδος λόγων, quello dei privati e dei poeti,¹⁴⁵ giustizia e saggezza sarebbero belle (ὥς καλόν) ma difficili e faticose, mentre ingiustizia e intemperanza sarebbero dolci e di semplice acquisto, brutte (αἰσχροῦν) solo per l'opinione e per la legge. Tale visione esalta gli atti ingiusti come maggiormente vantaggiosi dei giusti, facendo dei ricchi e dei potenti modelli umani più felici e degni di onore dei poveri e dei deboli. Ma di costoro i discorsi più incredibili (θαυμασιώτατοι), avverte Adimanto, riguardano proprio gli dèi e la virtù. Due, sotto questo profilo, sarebbero i discorsi da segnalare, quale traccia di ciò che più innanzi costituirà nella prospettiva socratica uno dei contenuti più severi del non dicibile/udibile: a) quello per cui gli dèi castigano i buoni mentre premiano i malvagi; b) quello per cui il favore degli dèi verso di sé o la loro ira verso i nemici si potrebbe mercanteggiare con sacrifici, incantesimi, evocazioni o riti magici. Gli autori di tali discorsi chiamano ancora una volta in causa, come testimoni (μάρτυρας), Omero¹⁴⁶ ed Esiodo,¹⁴⁷ Museo ed Orfeo.¹⁴⁸ Anch'essi dunque ascoltano la tradizione, nel senso però che, come i primi, la interpretano fino a trasformarla in principio di giustificazione del loro agire. Il problema è capire fino a che punto questo criterio ermeneutico sia corretto e rispettoso della parola del passato.

II.3. Per un approfondimento della Quellenforschung. L'udibile in una prospettiva estetico-antropologica

¹⁴⁵ Plat. Resp. II.363e4 ss.; quanto alla categoria dei "privati", si potrebbe forse tradurre il dativo avverbiale ἰδίᾳ anche con l'espressione "in prosa", tenendo presente la medesima distinzione che compare in 366e7-8.

¹⁴⁶ Hom. Il. IX.497-501, con omissione del v. 498.

¹⁴⁷ Hes. Op. 287-289.

¹⁴⁸ Da segnalare qui la comparsa di Orfeo al posto di Eumolpo, in precedenza citato.

II.3.1. Esiodo e i pericolosi paradigmi della lirica arcaica

Il passaggio ora esposto è di notevole importanza. Rappresenta infatti un embrionale programma di “poetica” coinvolto, per la prima volta nella storia della filosofia antica, in un progetto politico tanto sistematico. Le tracce, sempre più chiare, di quel programma sono sostanzialmente tre.

Nella precedente citazione esiodea, innanzitutto, la *via spianata* (λείη... ὁδός) alla bassezza d’animo appare un’autorevole ed antifrastica prolessi del *percorso più lungo* (μακροτέρα περίοδος) additato nel libro VI quale condizione indispensabile per la formazione del filosofo.¹⁴⁹

Τούτου δέ γε, ἦν δ’ ἐγώ, τοῦ παθήματος ἥκιστα προσδεῖται φύλακι πόλεώς τε καὶ νόμων.

Εἰκός, ἦ δ’ ὅς.

Τὴν μακροτέραν τοίνυν, ὦ ἑταῖρε, ἔφην, περιτέον τῷ τοιούτῳ, καὶ οὐχ ἥττον μαυθάνοντι ποιητέον ἢ γυμναζομένῳ· ἦ, ὃ νυνδὴ ἐλέγομεν, τοῦ μεγίστου τε καὶ μάλιστα προσήκοντος μαθήματος ἐπὶ τέλος οὔποτε ἦξει.¹⁵⁰

A questo difetto (i.e. la leggerezza) – dissi – men che meno può arrendersi un difensore di città e di leggi.

Ed egli – È probabile.

Dunque, compagno – proseguì – un uomo del genere deve percorrere la via più lunga e faticare nell’apprendimento intellettuale non meno che nell’esercizio ginnico; pena, come si diceva, l’impossibilità di raggiungere il culmine della conoscenza più grande e a lui più idonea.

Ma già nel libro IV, in una delle pagine più metodologiche del dialogo e subito dopo la citazione dell’apoftegma pseudo-soloniano per il quale le cose belle sono difficili (χαλεπὰ τὰ καλά), Socrate ricorda a

¹⁴⁹ Plat. *Resp.* VI.504b2.

¹⁵⁰ Plat. *Resp.* VI.504c6-d3.

Glaucione la necessità di percorrere una via più lunga (μακροτέρα καὶ πλείων ὁδός) al fine di raggiungere col discorso una precisa conclusione sul delicato problema dell'estensibilità all'individuo delle medesime forme riscontrabili nello Stato.¹⁵¹ Nell'uno e nell'altro caso, comunque, si tratta di un contrappunto stilistico perfettamente in linea con le finalità didascaliche dei versi da Esiodo indirizzati al fratello Perse, che per ciò stesso uscirebbero indenni da ogni vaglio censorio.

Ulteriore indizio è dato dal sibillino richiamo ai poeti che sosterebbero il secondo tipo di discorsi esposto da Adimanto.¹⁵² Veniamo dunque al problema prima posto: è corretto il loro atteggiamento verso il patrimonio poetico tramandato nei secoli? Costoro, a ben guardare, interpretano, chiamano come testimoni dei loro ragionamenti Omero ed Esiodo, ma non sono Omero ed Esiodo: sono evidentemente poeti (o semplici privati cittadini) che interpretano faziosamente la tradizione. Il dato rilevante è che già prima di Platone il problema del rapporto dei poeti con la *tradizione poetica* era emerso con forza: fin troppo nota la polemica di Pindaro contro i due “corvi”, Simonide e Bacchilide, i quali avrebbero concepito la sapienza come un oggetto di apprendimento (μαθόντες) e non come una dote innata (φυῆ)¹⁵³.

La terza traccia è in realtà una conferma, data dall'immediato prosieguito del dialogo,¹⁵⁴ del legame tra il discorso sul dicibile e quello sull'udibile. Tirando le somme, infatti, Adimanto evidenzia come i *legomena* su vizi e virtù siano fondamentali per il potere che hanno di

¹⁵¹ Plat. *Resp.* IV.435d3.

¹⁵² Plat. *Resp.* II.364a1.

¹⁵³ Pind. *Ol.* II.86 ss. (sul duale γαρεύετον, cfr. BOWRA 1973, pp. 530-1 e n. 241). Con riferimento ai rapporti poeta-committente-pubblico e alla *polytropia* che caratterizza la professione del poeta tra VI e V secolo, quella polemica è sotto diversi punti di vista analizzata da GENTILI 1984, pp. 153-202. In *BCF*, F 5 (= Clem. Alex. *Strom.* V.68, 5; Theodoret. *Therap.* I.78, p. 23 Raeder) Bacchilide, com'è noto, avvertiva che «ognuno grazie ad altri è sapiente (σοφός), / ora come un tempo. È difficilissimo / le porte di parole non dette (ἀρρήτων ἐπέων πύλας) / trovare».

¹⁵⁴ Plat. *Resp.* II.365a4 ss.

forgiare le anime dei giovani che li ascoltano (ἀκουούσας... ψυχάς): non di giovani qualunque, ma proprio dei migliori, di quelli dotati di buona indole (εὐφυεῖς) e capaci di trarre logiche conclusioni dai discorsi ascoltati (συλλογίσασθαι), secondo un'accusa che nel contesto del libro X coinvolgerà più specificamente la poesia mimetica.¹⁵⁵ Ma anche lì la dinamica acustica troverà un non trascurabile sviluppo dialogico ed una più tecnica allusione alla natura “aurale” della ricezione nella *paideia* poetica. In 605c9, infatti, Socrate si rivolgerà a Glaucone con un severo ἀκούων σκόπει, che, potremmo dire, intima all'interlocutore di *prestare attenzione con le orecchie* a quanto sta per dirgli: quanto cioè siano devastanti gli effetti di Omero e dei “tragici” in genere per i migliori che li ascoltano (ἀκροώμενοι). In questa fondamentale allusione extradialogica Platone ricorre al verbo ἀκροᾶσθαι, più dell'ἀκούειν etimologicamente rappresentativo di quell'*aguzzare le orecchie* (ἄκρον οὖς), che nell'oratoria attica veniva talora fatto oggetto di un vero e proprio “furto” del parlante.¹⁵⁶ Il riferimento alle non rare occorrenze di tale verbo nei dialoghi platonici aprirebbe prospettive che non posso qui sviluppare¹⁵⁷, ma degna di nota è almeno la sottile scelta stilistica con cui nello *Ione* il deuteragonista definiva ἄξιον... ἀκοῦσαι la sua imbellettatura dei versi omerici, laddove Socrate si mostrava disposto a fare di tutto pur di ἀκροάσασθαι quell'esibizione:¹⁵⁸ il doppio binario verbale si consumava lì in

¹⁵⁵ Plat. *Resp.* X.605c5 ss.

¹⁵⁶ È l'immagine spregiativamente usata da Eschine nei riguardi dei suoi avversari nella *Contro Ctesifonte* (35: ...κλέπτοντες τὴν ἀκρόασιν ὑμῶν, κτλ.).

¹⁵⁷ Mi limito ad un rinvio a Plat. *HipMa* 285d4; e1; *Gorg.* 488c2-3; 499b4.

¹⁵⁸ Plat. *Ion* 530d7-531a3. Riconduce l'ἀκροᾶσθαι ad un atto “puro” e non ad un aspetto “fisico” Schmidt, in *SGS* I, pp. 277-8: «ἀκροᾶσθαι ist mehr das Hören aus einer gewissen inneren Disposition; es hält den Begriff in so fern fester, als er sich nicht zu dem allgemeinen „erfahren“ erweitert (daher auch nicht Acc. c. inf.). In dieser Beziehung ist ἀκροᾶσθαι die genauere Bezeichnung seines Sinnes, und deshalb wird hiervon das Substantiv ἀκροατής gebildet, während ἀκουστής ebenso eine von wenig verfeinertem Sprachgefühl zeugende Bildung der Späteren ist, wie ὁρατής statt θεατής. In so fern bezeichnet ἀκροᾶσθαι nicht die physische Seite, als es nicht auf die äussere Einwirkung geht, die von unserm Willen gar nicht abhängt, wie ἀκούειν; deshalb wird ἀκροᾶσθαι nicht unter den fünf Sinnen aufgezählt und die substantivische Benennung

un'unilaterale dinamica intradialogica, giustificata tuttavia dalla qualifica di rapsodo ricoperta da uno degli interlocutori.

Ma torniamo al testo in esame. Nel libro II taluni lirici vengono da Adimanto direttamente chiamati in causa, con alcuni frammenti gnomici che sembrerebbero sostenere quelle parole corruttrici: l'equivalenza "metodologica" tra giustizia e inganno in Pindaro,¹⁵⁹ il prevalere dell'apparenza sulla verità in Simonide,¹⁶⁰ l'astuzia della volpe nell'aneddotica archilochea.¹⁶¹ Il riferimento ad Archiloco, in particolare, sarebbe la traduzione etologica di una distorsione etica resa da Adimanto con le metafore architettoniche del portico (πρόθυρα) e della facciata (σχῆμα), paradigmi di esteriorità, e con quella pittorica della tecnica *skiagrafica*, simbolo dell'inganno prospettico del dipinto ombreggiato e *pendant* del futuro postulato scultoreo lisippeo.¹⁶² Eppure, almeno qui, il riferimento ai lirici non coinvolge la tradizione epica omerico-esiodea: essa anzi, come esposta a sostegno del primo tipo di λόγος individuato da Adimanto, potrebbe supportare una religione o, per meglio dire, un'etica

dafür ist ἀκοή, während ἀκρόασις den reinen Akt angibt wie ὄρασις denjenigen der Sehtätigkeit; und die letzteren Wörter können nicht gleich ἀκοή und ὄψις auch auf das Organ übertragen werden (ἀκοή jedenfalls so bei Sappho 2, 12). Es entsprechen sich demgemäss ὁρᾶν : θεᾶσθαι = ἀκούειν : ἀκροᾶσθαι. / ὄψις : ὄρασις = ἀκοή : ἀκρόασις. / ὁρατής : θεατής = ἀκουστής : ἀκροατής.».

¹⁵⁹ PCF II.213 (= Plat. *Resp.* II.365b3-4; Max. Tyr. XVIII.1; Euseb. *Pr. ev.* XV.797d). Scettico, tuttavia, sulla possibilità filologica di ricostruire (e dunque d'interpretare) il frammento pindarico sulla base della citazione platonica si dichiarava già DES PLACES 1949, p. 176: «Parmi les autres citations de la *République*, celle du livre II (365b3-4), qui rappelle par ses σκολιαῖς ἀπάταις les ὁδοῖς σκολιαῖς de *P.* II, 85, ne permettrait pas, à elle seule, de reconstituer l'*Ad.* 90 de Puech: le troisième vers provient d'Eusèbe et le quatrième de Maxime de Tyr».

¹⁶⁰ PMG, Sim. 93 (= Schol. Eurip. *Or.* 235, I 122 Schw.). Cfr. gli attacchi a Simonide contenuti già nel libro I (Socrate è qui rivolto a Polemarco) sul paradosso del κλέπτης... ὁ δίκαιος (334a10 ss.). Sul punto, THAYER 1975; COMPAGNINO 1990, pp. 9-10.

¹⁶¹ Cfr. IEG I, Archil. 174 e 185 (= Ps.-Amm. *De adfin. vocab. diff.* 18, p. 5 Nickau); 201 (= Zenob. 5. 68 *Paroem. Gr.* I.147, 7).

¹⁶² Cfr. STEVEN 1933; SCHUHL 1952², pp. 9 ss.; BIANCHI BANDINELLI 1955; 1968; 1973, pp. 141 ss.; DEMAND 1975, pp. 8 ss.; RISPOLI, 1979, p. 128, n. 38; e, più di recente, NAPOLITANO VALDITARA 2001, pp. 9-39; NAPOLITANO VALDITARA 2007, *passim*. Vd. anche WEBSTER 1939, pp. 166 ss. e, sul problema generale del "realismo" nell'arte, JAKOBSON 1968, pp. 97 ss.

religiosa “filosoficamente” fondata e conservare dunque un ruolo determinante nella città ideale.¹⁶³

II.3.2. *La sofisticazione “sovrastrutturale” dell’udito e la “frivola necessità” dell’arte: una tradizione comune a Democrito e a Platone*

L’accurata descrizione del passaggio dalla “città dei maiali” (ὕων πόλιν), per definizione sana e fondata sul reciproco bisogno (χρεία), a quella lussuosa (τρυφῶσαν) e “rigonfia” (φλεγμαίνουσιν),¹⁶⁴ costituisce invece un passo fondamentale per comprendere lo statuto antropologico delle arti e delle nuove esigenze, acustiche e sensoriali in genere (dunque anche visive, tattili, gustative e olfattive), che lo sviluppo della società impone. Tutto ciò offre peraltro gli spunti per rilevare nel libro II della *Repubblica* probabili influssi di Democrito, fonte filosofica assolutamente taciuta nell’intero *Corpus platonikum*.¹⁶⁵

Nella seconda città – dice Socrate a Glaucone – non ci si accontenterà di uno stile di vita semplice e parsimonioso,

ἀλλὰ κλῖναί τε προσέσονται καὶ τράπεζαι καὶ τᾶλλα σκεύη, καὶ ὄψα δὴ καὶ μύρα καὶ θυμιάματα καὶ ἑταῖραι καὶ πέμματα, ἕκαστα τούτων παντοδαπά. καὶ δὴ καὶ ἃ τὸ πρῶτον ἐλέγομεν οὐκέτι τἀναγκαῖα θετέον, οἰκίας τε καὶ ἱμάτια καὶ ὑποδήματα, ἀλλὰ τήν τε ζωγραφίαν κινητέον καὶ τὴν ποικιλίαν, καὶ χρυσὸν καὶ ἐλέφαντα καὶ πάντα τὰ τοιαῦτα κτητέον.¹⁶⁶

¹⁶³ Sembrerebbe dimostrarlo il ricorso a quella tradizione per alcuni miti presenti in altri dialoghi, come il *Fedone*, il *Gorgia*, le *Leggi*, ma anche nel lib. X della stessa *Repubblica*.

¹⁶⁴ Plat. *Resp.* II.372a5 ss., ma vd. anche *Gorg.* 518e ss. Sul lusso degli Ateniesi, cfr. Thuc. I.6, 3.

¹⁶⁵ Sulla questione, cfr. GEMELLI MARCIANO 2007, pp. 42 ss.

¹⁶⁶ Plat. *Resp.* II.373a1-8.

ma si aggiungeranno ogni genere di letti, tavole e altri arredi, vivande cotte, unguenti profumati, etère e manicaretti. E tra i beni precedentemente elencati, non andranno più garantiti i soli necessari – le case, i vestiti, i calzari – ma bisognerà promuovere la pittura e il ricamo, accaparrarsi oro, avorio e ogni cosa del genere.

All'evoluzione "sovrastrutturale" del costume corrisponde, quale simbolo della multiformità dell'ἐπιθυμητικόν, il proliferare incontrollato nel tessuto sociale di nuove categorie umane e professionali, tese evidentemente a soddisfare i nuovi bisogni innaturali legati alla sofisticazione dei cinque sensi: per prima cosa, quella di *vista* e *udito*, che rende indispensabili le versatili figure dei μῦμηταί, ossia dei molti artisti che hanno a che fare con figure e colori e con la "musica" *lato sensu* intesa, dei "poeti" con al seguito il loro stuolo di paggi, rapsodi, attori e coreuti; quella del *gusto*, poi, "perversamente" stimolato da un palato ormai corrotto da squisitezze prima inesistenti e adesso messe in tavola da infallibili cacciatori, macellai e porcai di mestiere, e soprattutto cuochi di prima scelta; quella di *tatto* e *odorato*, infine, quasi simbolo di una decadente "educazione sentimentale" destinata a riversarsi nell'incontrollato sviluppo dell'industria della toeletta, con la proliferazione di artigiani dediti alla produzione di ogni sorta di suppellettili, anche attinenti alla cosmesi femminile, di parrucchiere e, spia di una certa diffusa effeminatezza, di acconciatori maschili;¹⁶⁷ nonché delle varie figure di imprenditori arricchitisi sull'onda del "consumismo" sfrenato; e ancora di pedagoghi, balie e nutrici, destinati tutti a scandire meticolosamente il "giorno" pariniano dei rampolli delle nuove classi dirigenti.

¹⁶⁷ Volendo tacere la letteratura comica, autorevole testimonianza della vasta diffusione di κοῦρεῖα nell'Atene di IV secolo è la prima orazione *Contro Aristogitone* dello ps.-Demostene (cfr. XXV.52).

La tangenza di questo nutrito elenco sociologico con la problematica estetico-pedagogica consente qui a Platone un'approssimativa formulazione dell'οἰκειοπραγία¹⁶⁸ e un primo attacco al prototipo ateniese pericleo-tucidideo dell'uomo doppio e multiforme (διπλοῦς καὶ πολλαπλοῦς):¹⁶⁹ radicalmente antitetico, come si vedrà, a quello dedito alla mimesi del carattere valente.¹⁷⁰ Ogni τεχνίτης deve rivestire infatti nello Stato un suo specifico ruolo. Non può un calzolaio fare l'agricoltore, il tessitore, il muratore; ma nemmeno, passando dalle banausiche alle arti liberali, il poeta, il pittore o il musicista. Finalizzato alla concreta realizzazione di un'eccellenza artistica, questo principio pratico-estetico di "competenza" trova in 374a6 la sua sintesi suprema: è impossibile per uno stesso uomo esercitare bene più mansioni contemporaneamente.¹⁷¹

Quel che emerge, però, è che il nuovo assetto politico, destinato a precipitare nel vortice della guerra e ad istituire per questo anche un corpo specializzato di guardiani, ha come fondamento una forte presa di posizione ideologica sul terreno dell'antropologia estetica: poiché l'arte, in ogni sua manifestazione, è il frutto della τρυφή e, come tale, risulta una mera risposta ai desideri peggiori e illogici dell'anima. Ma proprio questa prima "critica" all'arte consente un confronto tra l'estetica platonica e quella democritea. Quest'ultima, infatti, approfondisce i caratteri acustico-musicali, frivoli e allo stesso tempo necessari, dell'educazione, inquadrandoli in una specifica fisiologia dell'udito.¹⁷²

Anche per Democrito, secondo la testimonianza filodemea, la musica sarebbe stata disciplina giovane, frutto non di necessità naturale ma del superfluo e di una raggiunta condizione di lusso e agiatezza (ἐκ τοῦ

¹⁶⁸ Plat. *Resp.* II.374b6 ss.

¹⁶⁹ Vd. Thuc. II.41, 1.

¹⁷⁰ Plat. *Resp.* III.397d4 ss. (vd. *infra*, III.4.3.c).

¹⁷¹ Nel libro IV del dialogo, questo principio si presenterà come una definizione della giustizia (433a1 ss.); ad esso Platone rimarrà fedele sino alla fine della sua produzione dialogica (cfr. *Leg.* VIII.846d7 ss.).

¹⁷² Cfr. SASSI 1978, pp. 117-9; WILLE 2001, I, pp. 487-8.

περιεῦντος ἤδη γενέσθαι);¹⁷³ laddove, per Stobeo, sarebbe stato lo stesso filosofo a porre come fondamento dell'educazione dei fanciulli la musica (μουσικήν), insieme alle lettere (γράμματα) e alla ginnastica (ἀγωνίην), quale propedeutica ideale alla loro acquisizione del pudore (αἰδώς).¹⁷⁴ Secondo Cambiano, nell'analisi generale dell'evoluzione della *polis* e del ruolo esercitato dalla “cultura” rispetto alla “natura” in tale lento processo, «Platone continua ad avere di fronte l'Atene del suo tempo e, sul piano teorico, si allinea sulla posizione di Democrito che considerava il lusso come l'equivalente, su un piano culturale più avanzato, del bisogno».¹⁷⁵

Ma individuare per questo nell'Abderita la fonte primaria di Platone sul tema specifico della μουσική e della sofisticazione uditiva nella nuova realtà cittadina, non è, a mio parere, del tutto corretto. La sconvenienza etica del dedicarsi alle “belle arti” da parte degli uomini che abbiano raggiunto il benessere potrebbe in fondo desumersi dalla stessa interpretazione (o mistificazione) che, nell'*excursus* medico-scientifico del libro III, fornisce Socrate della gnome di un autore pre-democriteo come Focilide di Mileto. Questi, *se ascoltato bene* (οὐκ ἀκούεις), avrebbe insegnato che, una volta procuratosi il necessario per vivere, bisogna praticare la virtù.¹⁷⁶ Per bocca di Glaucone, Platone punta qui l'indice contro quell'eccessiva cura del corpo, che presuppone comunque una specifica educazione “musicale”;¹⁷⁷ ma che, nei suoi eccessi patologici, è di ostacolo alle occupazioni realmente virtuose che il progresso dovrebbe

¹⁷³ DK68B144 (= Philod. *De mus.* IV.31, p. 108, 29 Kemke) [= SL G.a.IV.568]. Sul punto e sulla prospettiva diversa da quella “utilitaristica” che si affaccerà invece a partire dall'età ellenistica, cfr. RISPOLI 1995, pp. 279 ss.

¹⁷⁴ DK68B179 [197 N.] (= Stob. II.31, 57) [= SL H.a.X.692].

¹⁷⁵ CAMBIANO 1971, pp. 174-5. Cfr. CHANTEUR 1980, *passim*; COMPAGNINO 1990, pp. 33 ss.

¹⁷⁶ Parafrasi di *ALG* I.3, Phoc. 9 (= Alex. *in Top.* III.2, 118a, p. 258 W.): Δίξῃσθαι βιοτήν, ἀρετήν δ', ὅταν ᾗ βίος ἡδὴ. Cfr. anche Hor. *Epist.* I.1, 53 ss.; Lib. *Epist.* 1512, 1 F.

¹⁷⁷ Questo principio di “anteriorità” mi sembra ben espresso dal μετὰ (403c9) con cui si apre la trattazione dell'educazione ginnica: ma estremamente esplicito e significativo è l'intero passo in 403c9-d6.

invece spingere gli uomini a coltivare: l'amministrazione della casa, l'espletamento del servizio militare, il buon governo della città.¹⁷⁸ In questo passo, senza dubbio, «Platon tire à soi, sans y parvenir du reste tout à fait, une formule frappante empruntée à un poète gnomique – sans oublier, comme le marquent les réticences de Socrate et de Glaucon, que la sagesse de Phocylide est fortement teintée de matérialisme».¹⁷⁹

Le prese di posizione estetico-antropologiche della *Kulturgeschichte* democritea¹⁸⁰ afferivano ad una “tradizione” di cui non abbiamo tracce inequivocabili prima dell'Abderita. Tuttavia, quel che è certo è che ad essa non si rifece soltanto Platone. Lo stesso suo allievo Aristotele e tutta una serie di autori appartenenti ad una lunga parabola, che Koller ha creduto a ragione di poter tracciare fino a Lucrezio e a Filodemo, condividono quella visione. In un importante passaggio del libro Θ della *Politica*, la genealogia dell'auletica ivi tracciata rispecchia in maniera abbastanza fedele la dipendenza dell'andamento eclittico della μάθησις dalla mollezza indotta dal benessere generalizzato:

σχολιαστικώτεροι γὰρ γινόμενοι διὰ τὰς εὐπορίας καὶ μεγαλοψυχότεροι πρὸς τὴν ἀρετὴν, ἔτι τε «καὶ» πρότερον καὶ μετὰ τὰ Μηδικὰ φρονηματισθέντες ἐκ τῶν ἔργων, πάσης ἥττοντο μαθήσεως, οὐδὲν διακρίνοντας ἀλλ' ἐπιζητοῦντες. διὸ καὶ τὴν ἀνλητικὴν ἡγαγον πρὸς τὰς μαθήσεις.¹⁸¹

divenuti maggiormente inclini all'ozio per via della ricchezza e più magnanimi nell'agire secondo virtù, inorgogliti per le gesta compiute prima e dopo le guerre persiane, [i Greci] cominciarono a dedicarsi, con zelo, ad ogni tipo di sapere, senza

¹⁷⁸ Plat. *Resp.* III.407b6-7.

¹⁷⁹ VICAIRE 1960, p. 128.

¹⁸⁰ Come espone nel *Μικρὸς διάκοσμος*, in base alla ricostruzione di REINHARDT 1912, pp. 492 ss.: contro l'opinione di Wilamowitz, Reinhardt sosteneva il debito contratto da Platone verso la teoria democritea dello sviluppo della società umana (per un'analisi bibliografica ragionata su questo punto, vd. ISNARDI PARENTE 1974 [2], pp. 559 ss.).

¹⁸¹ Aristot. *Pol.* Θ.6, 1341a28-32. Vd. *infra*, IV.2.1.a.

fare distinzioni. Fu per questo che introdussero anche l'auletica nel programma di studi.

Queste parole non solo si aggiungono a quelle dedicate dallo Stagirita all'euristica tecnologica nel libro A della *Metafisica*,¹⁸² ma quasi combaciano col paradigma antropologico delineato da un'altra figura di alto profilo culturale dell'Atene di IV secolo: Eforo di Cuma, storico e retore formatosi alla scuola di Isocrate. Stando a Polibio, nel proemio alla sua intera opera storiografica Eforo avrebbe sostenuto che

οὐ γὰρ ἡγητέον μουσικὴν, (...), οὐδαμῶς ἀρμόζοντα λόγον αὐτῷ ῥίψας, ἐπ' ἀπάτη καὶ γοητεία παρεισῆχθαι τοῖς ἀνθρώποις.¹⁸³

non bisogna credere che la musica, pur conferendo ad essa nello stesso tempo un'espressività armoniosa, possa essere introdotta tra gli uomini per il suo fascino ingannevole.

A questo proposito, si mostra in controtendenza la posizione provocatoria dell'Anonimo *Περὶ μουσικῆς*, pervenutaci attraverso il famoso *PHibeh* I.13 (Pack² 2438 = Mertens-Pack³ 77.1). Si tratta di un testo che negli ultimi anni ha attirato l'attenzione di molti studiosi, proprio per la portata trasversale dei problemi filosofici che solleva. Uno di essi, l'idea che l'ascolto di certe melodie possa esercitare influssi etici (idea aspramente criticata dall'autore), sarà affrontato nella parte finale di questo lavoro, a proposito delle diverse opinioni che, da Aristotele a Proclo, furono espresse circa la posizione platonica in merito.¹⁸⁴ Qui ritengo

¹⁸² Aristot. *Met.* A.1, 981b13-23. Cfr. RICHTER 1960, cit. in *PP* XXXVI.11, p. 267 n.

¹⁸³ *FGrHist* 70 F 8 [= Polyb. IV.20, 5 (Athen. XIV.22, p. 626a)]. Si tenga conto che Polibio criticava la concezione edonistica della musica sostenuta da Eforo, evidenziandone invece l'utilità pragmatica (vd. VISCONTI 2000, p. 469). Per KOLLER 1954, p. 151, «Ephoros steht also ganz offenkundig auf den Boden der demokritischen Kulturen», che sopravviverebbe in tal senso anche in Gorgia e nei suoi epigoni.

¹⁸⁴ Vd. *infra*, IV.2.1.a-c.

opportuno riportare per intero il breve testo papiraceo, perché da esso emerge un attacco a quei teorici moralisti che prima denunciano le potenzialità perverse di certe armonie, riducendo al minimo i confini dell'udibile, e poi trascorrono gran parte del loro tempo ad esercitarsi, senza talento, sugli strumenti musicali incriminati.

col. I πολλάκις ἐπὶ λθέ μι[ο]ι θ[α]υμάσαι, ὦ ἄνδρες [Ἀθηναῖοι, | εἰ ἀλλοτρίας
τιν[έ]ς] τὰς ἐπιδείξεις τῶν ῥικείων τε- | χνῶν ποιούμεν[οι] λαιθάνουσιν ὑμᾶς.
λέγοντες γὰρ | ὅτι] ἀρμονικοὶ εἰσι[.]. καὶ προχειρισάμενοι ὠ[ιδ]ὰς τινας, | 5
ταύτας συγκρίνουσιν, τῶν μὲν ὡς ἔτυχεν | κατηγοροῦντες, τὰς δὲ εἰκῇ
ἐγκωμ[ι]άζοντες· | καὶ λέγουσι μὲν ὡς οὐ δεῖ αὐτοὺς οὔτε ψ[ά]λτας | οὔτε
ὠιδοὺς θεωρεῖν. περὶ μὲν γὰρ τ[αὐτ]ὰ ἑτέροις | φασὶν παραχωρεῖν, αὐτῶν δὲ
ἴδιον [εἶ]ναι τὸ θε- | 10 ὠρετικὸν μέρος. φαίνονται δὲ περὶ μὲν ταῦτα | ὧν
ἑτέροις παραχωροῦσιν οὐ μετρίως ἐσπουδακό- | τες, ἐν οἷς δὲ φασιν ἰσχύειν,
ἐν τούτοις σχ[ε]διά- | ζοντες. λέγουσι δὲ ὡς τῶν μελῶν τ[ὰ] μὲν | ἐγκρατεῖς,
τὰ δὲ φρονίμους, τὰ δὲ δικαίους, | 15 τὰ δὲ ἀνδρείους, τὰ δὲ δειλοὺς ποιεῖ,
κακῶς εἰδότες ὅτι | οὔτε χρῶμα δειλοῦς οὔτε ἀρμονία ἂν ἀνδρείους |
ποιήσκειν τοὺς αὐτῇ χρωμένους. τίς γὰρ οὐκ οἶδεν | col. II Αἰτ[ω]λοὺς καὶ
Δόλοπας καὶ πάντας τοὺς Θ[ε]ραῖκας οὐ δειλοὺς | ὄντας] κ[α]ί, διατόνῳ μὲν
τῇ μουσικῇ χρωμένους, | 20 πολλὴ δὲ τῶν τραγωιδῶν ὄντας ἀνδρείοι[τέρους]
τῶν διὰ | παλντὸς εἰωθότων ἐφ' ἀρμονίας αἰδεῖν; [ὥ]στε δῆλον ὅτι | οὔτε]
χρῶμα δειλοὺς οὔτε ἀρμονία ἂν [ἀνδρείους ποιήσκειν. | εἰς τ]οσοῦτο δὲ
ἔρχονται τόλμης ὥστε χ[ρ]όνον πολλὴν κ[α]τα- | τρίβειν ἐν ταῖς χορδαῖς,
ψάλλοντες μὲν [πολὺ χ]εῖρον τῶν | 25 ψαλτῶν, αἰδοντες δὲ τῶν ὠιδῶν,
συγκρίνοντες δὲ καὶ | τοῦ τ]υχόντος ῥήτορος, πάντα πάντως χεῖρον
ποιοῦντες· | καὶ περὶ μὲν τῶν ἀρμ[ο]νικῶν καλουμένων, ἐν οἷς δὴ | φ[α]σιν
διακεῖσθαι π[ο]ς, οὔθ' ἥντινα φων[ή]ν ἔχοντες λέγειν, | ἐν[θ]ο[υ]σιῶντες δὲ καὶ
παρὰ τὸν ῥυθμ[ὸν] ...]παίοντες | 30 τὸ ὑποκείμενον σανίδιον αὐτοῖς [ἅ]μα τοῖς]
ἀπ[ὸ] τῶν | ψ[α]λτηρίου ψόφοις· καὶ οὐδὲ αἰσχύνονται ..]. ἐξεπ[ι]όντες | τῶν
μελῶν τὰ μὲν δάφνης ἔξειν [ἴδιόν] τι, τὰ δὲ κιτ[τοῦ]. | ἔτ[ι] δὲ ἐπερωτῶντες
εἰ οὐ φαίνεται [ἡ μελῶν] διά ἐπὶ τῇς | ἑλ[ι]κος κινεῖσθαι, καὶ οἱ σάτυροι
πρὸς [τὸν λην]ὸν χορεύου[τες]¹⁸⁵

¹⁸⁵ L'edizione critica qui tenuta presente è quella di AVEZZÙ 1994, che ha apportato significative modifiche all'*editio princeps* di Grenfell e Hunt in *PHIB* I, pp. 45-8, a quelle di RUELLE 1907 e di CRÖNERT 1909, nonché all'altra, più recente, di WEST 1992 [2].

*Spesso mi è accaduto di stupirmi, o Ateniesi, che certi possano darvi pubbliche dimostrazioni uscendo, senza che ve ne accorgiate, dalle loro competenze. Dicendosi studiosi delle armonie, presi in esame alcuni canti li confrontano, alcuni li criticano, come càmpta, e altri, a caso, li elogiano. Dicono anche che non si deve considerarli dei musicisti o dei cantanti, infatti affermano di cedere ad altri su questo e che il loro campo è la teoria, ma in quello che cedono agli altri li vediamo darsi da fare oltre misura e, in ciò in cui si dicono forti, in questo improvvisare. Dicono che alcune melodie rendono temperanti, altre assennati, altre giusti, altre valorosi, altre codardi, senza sapere che né il cromatico potrebbe rendere codardi quelli che l'usano, né l'endarmonico valorosi. Chi ignora che gli Etoi e i Dolopi e tutti i Traci sono bellicosi e, pur usando nella loro musica il diatonico, sono molto più coraggiosi dei trageidi, abituati invece sempre a cantare nell'endarmonico? Ne consegue chiaramente che né il cromatico potrebbe rendere codardi, né l'endarmonico valorosi. Invece hanno l'ardire di consumare molto tempo sugli strumenti a corda, e come suonatori riescono molto peggio degli specialisti di questi strumenti, come cantanti e come critici in tutto e per tutto peggio dei cantanti e di qualunque retore; incapaci di dire una sola parola anche riguardo alla cosiddetta teoria delle armonie, proprio quella dove affermano una certa competenza, presi da invasamento accompagnano lo strumento battendo contro ritmo la tavoletta sottostante. E nemmeno hanno ritegno ad affermare che delle melodie alcune avranno il carattere dell'alloro, altre dell'edera, o perfino a chiedere se la melodia non sembri svolgersi come un viticcio, e i satiri danzanti davanti al tino...*¹⁸⁶

Mario Untersteiner considerava questo brano, per ragioni stilistiche, uno scritto pre-isocrateo.¹⁸⁷ Più di recente, Brancacci ha avanzato l'ipotesi che il suo autore sia stato Alcidas, allievo di Gorgia e condiscipolo di Isocrate e Antistene presso la scuola del sofista di Leontini. A suo giudizio «*PHibeh 13 de musica* esprime una polemica di parte retorica nei confronti degli ambienti musicali, in particolare nei confronti di quella già accreditata

¹⁸⁶ La traduzione è di AVEZZÙ 1994.

¹⁸⁷ Cfr. *STF* III.12, p. 209 (che riproduce l'edizione Crönert): «poiché non evita lo iato, lo scritto deve coincidere con l'epoca in cui Isocrate non aveva ancora aperto la sua scuola e, quindi, le sue innovazioni stilistiche non si erano ancora affermate»; per cui il frammento papiraceo andrebbe datato intorno al 390 a.C.

e influente corrente di critici musicali asserente le potenzialità etico-paideutiche della musica, alla quale si oppone, per ragioni di concorrenza, la parallela consorte retorica, ancora alla ricerca di affermazione».¹⁸⁸ Al di là delle difficoltà più tecniche, ciò che mi sembra importante evidenziare è come questo testo non possa essere ridotto a semplice testimonianza antidamoniana, come per molto tempo si è sostenuto. Il dato rilevante, sul piano filosofico, è che esso contraddice un'intera tradizione sullo statuto corruttore della musica; e soprattutto lascia trasparire una *querelle* assai accesa sul tema proprio agli inizi del IV secolo. Tale disputa si sarebbe consumata all'interno della stessa sofistica ateniese, se davvero fossero attribuibili ad Antifonte o a circoli culturali a lui vicini le parole iniziali di *POxy.* III.414: queste, infatti, fanno esplicitamente della musica un'attività perversa (πονηρὰ τέχνη) per i giovani.

II.4. *La complessa “sociologia” della mitopoiesi (in quanto logopoiesi)*

II.4.1. *Il rapporto pedagogico-funzionale tra mito e logo*

Ad ogni modo, l'apparente contraddizione della “frivola necessità” dell'arte si presenta come un *topos* tanto democriteo quanto platonico. Nel libro II della *Repubblica* la musica (uno dei simboli della città corrotta) è, insieme alla ginnastica,¹⁸⁹ un pilastro dell'educazione dei guardiani,

¹⁸⁸ BRANCACCI 2008, pp. 59; 73 ss. (l'ipotesi è stata formulata per la prima volta in BRANCACCI 1988, pp. 61-84). Recepiscono sostanzialmente le proposte dello studioso WEST 1992 [1], p. 247, n. 84; WEST 1992 [2], in part. pp. 16 ss.; AVEZZÙ 1994, pp. 109 ss.; DE GIORGI 1994, pp. 205 ss.; RISPOLI 1995, pp. 15-6, n. 16; 277; 293; LAPINI 2003, pp. 173 ss.

¹⁸⁹ Sin da 375b4-7 prende forma il doppio binario pedagogico dell'educazione del corpo con la ginnastica e di quella dell'anima con la musica (τὰ μὲν τοίνυν τοῦ σώματος... τὰ τῆς ψυχῆς), poi definitivamente sancito in 376e2-4. Cfr. BRANCACCI 2008, pp. 82-3, il quale critica la tradizionale dicotomia corpo/anima-ginnastica/musica.

finalizzata alla loro acquisizione di due qualità a prima vista inconciliabili: la mitezza e l'arditezza (πρᾶον καὶ μεγαλόθυμον ἦθος), cui più innanzi Socrate stesso aggiungerà la natura filosofica (φιλόσοφος τὴν φύσιν).¹⁹⁰ Ora, che la *kalokagathia* di costoro, mescolanza di qualità dell'anima e del corpo,¹⁹¹ si giochi interamente sulle dinamiche dell'ascolto, lo si capisce dalle parole di Socrate in 376d9-10.

Ἴθι οἶν, ὥσπερ ἐν μύθῳ μυθολογοῦντές τε ἅμα καὶ σχολὴν ἄγοντες λόγῳ παιδεύωμεν τοὺς ἄνδρας.

Su dunque, educiamo col logos gli uomini raccontando loro delle favole come in un mito e prendendoci tutto il tempo necessario per farlo.

Traendo spunto da questo passo, i cui stilemi sono richiamati nel *Timeo*,¹⁹² Vegetti individua uno statuto dianoetico ed uno pratico del μυθολογεῖν in *Resp.* II-III, inquadrando dichiaratamente il primo in una dinamica fenomenologico-razionale.¹⁹³ Ciò sancisce, a mio giudizio, uno stretto legame tra la metodologia narrativa, il μῦθος, e quella propriamente educativa, il λόγος: legame tuttavia destinato a trasformarsi in *funzionalità* del primo rispetto al secondo, senza confonderne la plausibilità contenutistica.¹⁹⁴

¹⁹⁰ Plat. *Resp.* II.375e10-11. Si tratta della prima comparsa del termine φιλόσοφος nel dialogo ed è significativo che esso incontri subito l'incomprensione di Glaucone (οὐ γὰρ ἐννοῶ). Già in 376b8-9 si dà una definizione di "filosofia" (τό... φιλόσοφον), considerandola sinonimo di "amore per la conoscenza" (τό... φιλομαθές): anzi l'una e l'altra costituirebbero i presupposti essenziali per l'acquisizione della mitezza verso i familiari e i conoscenti.

¹⁹¹ La sequenza è questa: φιλόσοφος → ταχύς / θυμοειδής → ἰσχυρός.

¹⁹² Plat. *Tim.* 26c7-8: τοὺς δὲ πολίτας καὶ τὴν πόλιν ἣν χθὲς ἡμῖν ὥς ἐν μύθῳ διήεισθα σύ, κτλ. Il passo crea noti problemi di sovrapposizione tra cronologia fittizia e reale del dialogo.

¹⁹³ VREP II, p. 24. Più in generale, per lo studioso sarebbe «l'intera impresa della narrazione filosofica della genesi della *polis* e della rieducazione dei cittadini a venir posta sotto il segno dell'affabulazione mitica» (*ibid.*, p. 21).

¹⁹⁴ Sui rapporti tra mito e discorso razionale in Platone, secondo diversi punti di vista, vd. ROMANO 1964, *passim*; GAISER 1984, pp. 125 ss.; SZLEZÁK 1993, pp. 132 ss.;

La priorità cronologica dell'educazione dell'anima rispetto a quella del corpo, dell'educazione "musicale" alla ginnastica, è giustificata dal fatto che per formare i fanciulli ci serviamo di miti, tipi particolari di discorsi, prima che di palestre. Il mito dunque è un falso λόγος, ma tutti i λόγοι, tanto quelli falsi quanto quelli veri, fanno parte della μουσική e cooperano alla realizzazione del nuovo progetto paideutico. La falsità del discorso mitico è, per così dire, il prezzo da pagare per veicolare il messaggio pedagogico nell'anima dell'educando, non ancora pronta a sopportare il peso della "verità logica"; e il vaglio dei miti finalizzato alla formazione dei fanciulli non può che conformarsi a parametri "estetici", grazie ad una capillare opera di sorveglianza e di propaganda.

Preliminarmente, secondo un lessico critico-letterario verso il quale contrarrà il suo debito il metodo filologico degli Alessandrini, il λέγειν dei favoleggiatori va accolto (ἐγκριτέον) se bello, respinto invece (ἀποκριτέον) se non bello.¹⁹⁵ Le ragioni psico-sociali di tale "censura" sono ricondotte proprio alla dialettica parola/ascolto, quando in 377b6 Socrate fa esplicito riferimento all'ascolto dei fanciulli e alla necessità che esso non sia lasciato in balia di miti creati da persone prese a caso, ma scelti in base ai modelli che secondo il progetto della *Repubblica* andrebbero impressi nell'anima degli educandi.

A questo esame propedeutico si aggiunge una necessaria opera di persuasione (πείσομεν) destinata a fornire agli educatori "naturali" dei

CERRI 1996³, pp. 67 ss. e la cospicua bibliografia in merito (pp. 208 ss.); FERRARI 2006; in relazione alla verità, CASERTANO 2007, in part. pp. 120 ss.; ancora FERRARI 2007, pp. 21 ss. Per la questione propriamente terminologica λόγος/μῦθος, cfr. NØJGAARD 1964, pp. 125; VAN DIJK 1997, pp. 82 ss.

¹⁹⁵ Per CERRI 1984, pp. 69-70, le forme verbali ἐγκρίνειν/ἐγκριθέντες troverebbero qui «la loro più antica attestazione a livello di linguaggio della critica letteraria, tutto sommato in un senso abbastanza analogo a quello che avranno successivamente, anche se in questo caso la selezione dovrebbe fondarsi su criteri prevalentemente o quasi esclusivamente etico-politici»; ma «per ironia della sorte, gli autori antichi che non rientrarono nella scelta dei filologi ellenistici, gli *ekkrithéntes*, subirono appunto quella pena dell'oblio che Platone auspicava per i *mýthoi apokrithéntes* in base alla sua legislazione immaginaria». Cfr. PFEIFFER 1968, pp. 206-8.

fanciulli – le nutrici e le madri – i criteri psicologici dell'ὥς λεκτέον, del modo in cui andrebbero narrati i miti accolti: ossia plasmando (πλάττειν)¹⁹⁶ le loro anime più di quanto le mani possano fare con i corpi.

II.4.2. *Genealogia “extra-istituzionale” del mito*

Al di là delle notevoli implicazioni di natura psico-sociale che il racconto di favole è in grado di determinare sul fanciullo (esperire in particolare un mondo possibile senza essere esposti al pericolo del mondo reale), qui converrebbe ampliare il discorso sulle fonti del mito “poetico” e riflettere sull’esplicito richiamo platonico a narratori non istituzionali, come poeti e maestri di professione, ma appartenenti alla dimensione familiare dell’educando. Alludo alle nutrici e alle madri, cui si potrebbero aggiungere addirittura le gestanti, se volessimo estendere certe osservazioni che il filosofo farà nel libro VII delle *Leggi*, a proposito dell’educazione ginnica dei feti.¹⁹⁷ osservazioni che sembrano trovare significativi riscontri fisiologici nel *Corpus hippocraticum*¹⁹⁸ e, sul terreno della percezione visiva, prima in Empedocle, poi nella successiva tradizione medico-scientifica, con Sorano e Galeno.¹⁹⁹ Questi passi riguardano innegabilmente una vera e propria classe sociale di “mitopoeti” tutta al femminile, come giustamente osserva Brisson.²⁰⁰ Non solo però, almeno credo, «en raison de

¹⁹⁶ L’uso del verbo πλάττειν si ritroverà, addirittura con riferimento alle gestanti e ai loro figli in grembo, in Plat. *Leg.* VII.789e2. Vd. *infra*, in questo paragrafo, in part. n. 202.

¹⁹⁷ Plat. *Leg.* VII.789a8 ss.

¹⁹⁸ WILLE 2001, I, pp. 514-5.

¹⁹⁹ DK31A81 (= Aët. V.12, 2, D. 423). Per la letteratura scientifica sul tema, cfr. CMG IV, Soran. *Gyn.* I.39 IIb.; *MedG*, Gal. XIV.253. Ma alla stessa credenza fanno riferimento Dionigi di Alicarnasso (*De imit.* I.2) ed Eliodoro, nelle *Etiopiche* (IV.8, 3-4). Sempre importante, a tale proposito, rimane l’antica monografia di KAHN 1912, *passim*.

²⁰⁰ BRISSON 1982, p. 69.

leur rapport privilégié avec ceux à qui sont destinés en priorité les mythes, c'est-à-dire les enfants», ma per la stessa riscrittura del vecchio equilibrio tra i sessi che il nuovo paradigma politico impone di immaginare con un certo realismo, come nel libro V del dialogo: ridimensionando quindi la *Verspottung* aristofanea rivolta nelle *Ecclesiazuse* al comunismo muliebre, che secondo Vegetti «colpirebbe appunto una prima stesura della *Repubblica*».²⁰¹

Nelle *Leggi*, peraltro, lo sviluppo del discorso tra Clinia e l'Ateniese potrebbe fare ipotizzare un velato riferimento alle gestanti anche per una precisa educazione “musicale” dei feti. Fondamentale è la critica dell'Ateniese alla falsa serenità procurata dalla madre al neonato col cullarlo (ἐν ταῖς ἀγκάλαις αἰεὶ σείουσai) e col cantargli ninne-nanne (μελωδίαν), sintesi paradigmatica di un ricorso errato a danza e musica (χορεία καὶ μούση), che in tal modo cercherebbero di combattere uno stato di paura con uno *shock* che non solo aggraverebbe il δέϊμα, ma rischierebbe di renderlo parte predominante, se non strutturale, di un'anima ancora tanto imberbe e malleabile.²⁰²

²⁰¹ VEGETTI 2007, p. 26.

²⁰² Plat. *Leg.* VII.790d5 ss.; citando anche Platone, sebbene non questo passo delle *Leggi*, riprende e modernizza tale motivo SLOTERDIJK 2009, pp. 462 ss., che richiama i risultati delle ricerche condotte dallo psicolinguista francese Alfred Tomatis nonché le intuizioni che nel lontano 1674 Malebranche formulò in merito nel suo trattato *Sulla ricerca della verità*. Per Sloterdijk, «se prestiamo fede ai risultati più recenti della psico-acustica, il feto riceve all'interno dell'utero un fatidico battesimo acustico. (...) Grazie alla sua capacità di ascolto, l'udito fetale è in grado di sottolineare attraverso una scelta, nel permanente rumore intra-uterino, la voce approvatrice della madre. (...) E, così come Platone nel suo discorso sugli effetti del bel viso, parla di dolorosi disordini, di vampate di calore e della tendenza propria dell'amante a compiere sacrifici all'amato come a un dio, i nuovi audio-psico-fonologi parlano degli sconvolgenti effetti che hanno avuto sui loro pazienti le voci materne precedentemente preparate. (...) Già presso gli uccelli cantanti appaiono *in ovo* le tracce dell'impregnabilità acustica: alcune esperienze hanno dimostrato che il piccolo, all'interno dell'uovo, riceve tramite il canto della madre una sorta di specifica educazione musicale alla specie; i piccoli di uccelli covati da madri mute hanno in seguito un canto incerto, o non cantano affatto; i piccoli covati da madri cantanti, ma di un'altra specie, hanno la tendenza ad adottare le melodie dell'altra specie. Chi volesse naturalizzare Platone, e cercasse le prove di un'informazione prenatale dell'“anima”, troverebbe in questo tipo di informazioni gli aiuti più utili al proprio argomento». Lo stesso SLOTERDIJK 2009, pp. 173 ss., analizza

Se per il feto era già stata formulata la provocatoria proposta di plasmarne il corpo, non è inverosimile un'estensione ad esso delle stesse strategie acustiche, come il canto intonato dalla gestante o la “musica” cui potrebbe sottoporre le sue orecchie e, tramite queste, quelle del feto. Il problema, ovviamente, è di “ortoprassi” pedagogica e le sue difficoltà sono più innanzi esplicate da Platone dal punto di vista delle nutrici.²⁰³ Esse, per un periodo che non dura meno di tre anni, adeguano il loro comportamento verso il neonato in base agli unici espedienti acustici cui egli, sfornito di parola, è in grado di ricorrere per esternare consenso o disapprovazione: pianti e grida (κλαυμοναὶ καὶ βοαί), interpretandone esse la mancanza, e dunque il silenzio, come discrimine certo e incontrovertibile, ad esempio, dei doni a lui graditi e della sua “psicologia” infantile. Assecondarla, avverte l'Ateniese, sembrerebbe la cosa più logica da farsi, e invece potrebbe rivelarsi l'errore fatale²⁰⁴, poiché tra piaceri e dolori è la misura (μέσον) che va ricercata, persino dalle gestanti:

ἔτι δ' ἔγωγ', εἰ μὴ μέλλοιμι δόξειν παίζειν, φαίην ἄν δεῖν καὶ τὰς φερούσας ἐν γαστρὶ πασῶν τῶν γυναικῶν μάλιστα θεραπεύειν ἐκεῖνον τὸν ἐνιαυτόν, ὅπως μήτε ἡδοναῖς τισι πολλαῖς ἅμα καὶ μάργοις προσχρήσεται ἡ κύουσα μήτε αὖ λύπαις, τὸ δὲ ἴλεων καὶ εὐμενὲς πρᾶόν τε τιμῶσα διαζήσει τὸν τότε χρόνον.²⁰⁵

e ancora, personalmente, se solo non dessi l'impressione di parlare per scherzo, proporrei di doverci prendere cura, fra tutte le donne, soprattutto delle gravide nel corso dell'anno, perché non si abbandoni la gestante né a piaceri numerosi e dissoluti né a dolori, ma almeno in quel periodo conduca un'esistenza tranquilla, mite, serena.

il fenomeno dal punto di vista della “sfera intima interfacciale” a proposito di un famoso passo della *Palinodia* del *Fedro* (251a-b).

²⁰³ Plat. *Leg.* VII.791e9 ss.

²⁰⁴ Esplicita l'allusione a Plat. *Resp.* II.377a11-b2.

²⁰⁵ Plat. *Leg.* VII.792e2-7. Da notare il riproporsi della dinamica intradialogica parola/ascolto di *Resp.* II nella battuta finale del successivo intervento di Clinia (793a4-5): καλῶς τοίνυν εἴρηκας τε καὶ ἀκήκοας ἅμα.

Sta di fatto che già prima della *Repubblica*, nel *Protagora*, il *curriculum* pedagogico dei fanciulli venisse descritto dal sofista come dialettica tra sfera pubblica e privata,²⁰⁶ e soprattutto come etica “pragmatica”. La pedagogia spontanea dell’ascolto precedeva lì, non solo cronologicamente, quella istituzionale,²⁰⁷ secondo una prospettiva confermata da uno spesso frainteso passo delle *Rane* di Aristofane.²⁰⁸ Dall’acquisita abilità del fanciullo di udire e comprendere (συνιῆ) quanto gli viene detto è fatta dipendere l’azione formatrice dei familiari: nutrice, madre, padre, pedagogo²⁰⁹ quasi gareggiano al fine di rendere il più *bello* possibile (βέλτιστος) il neonato, in un difficile e necessario percorso di correzione, che non esclude minacce e percosse. L’azione istituzionale delle diverse figure d’insegnanti, che inizia in più tenera età per i figli dei ricchi,²¹⁰ ha come fine generale e primario l’εὐκοσμία, diramata nell’apprendimento della musica letteraria (lettura delle lettere e memorizzazione dei poemi) ad opera dei γραμματισταί, della musica strumentale e canora da parte dei κιθαρισταί, della cura del corpo grazie ai

²⁰⁶ Plat. *Prot.* 326e2-3: ἰδίᾳ καὶ δημοσίᾳ.

²⁰⁷ Plat. *Prot.* 325c5-326e5. Non del tutto condivisibile, a mio giudizio, l’esegesi unilateralmente “belles-lettistica” che di quel *curriculum* delineato nel dialogo platonico fornisce NAGY 1989, p. 74.

²⁰⁸ Aristoph. *Ran.* 1054-5: τοῖς μὲν γὰρ παιδαρίοισιν / ἔστι διδάσκαλος ὅστις φράζει, τοῖσιν δ’ ἡβῶσι ποιηταί. Il senso di queste parole, rivolte da Eschilo ad Euripide nel vivace agone, è che per i bambini ancora piccoli (τοῖς... παιδαρίοισιν) funge da educatore (διδάσκαλος ha qui un chiaro valore predicativo e soprattutto un’accezione non tecnica) ὅστις φράζει, *chiunque parli*, anche in prosa, come benissimo potrebbe fare un componente della sua famiglia non addetto alle arti musicali, letterarie o strumentali; laddove, in età puberale (τοῖσιν δ’ ἡβῶσι), sarebbero i poeti (ποιηταί) i suoi educatori, ma, s’intende, non i poeti in carne ed ossa bensì quelli che il διδάσκαλος di professione (grammatico o maestro di musica) sottopone all’attenzione del fanciullo in base alle sue specifiche competenze pedagogiche. Troppo superficiale, anche per i fini della sua indagine sulla mimesi, il riferimento al passo in GIULIANO 2005, p. 39, n. 59. Vd. anche GASTALDI 1998 [1], pp. 338-40.

²⁰⁹ Quest’ultimo rappresenta una figura intermedia, in cui si possono identificare tanto i nonni quanto delle persone “carismatiche” parafamiliari, schiavi compresi. Cfr. Plat. *Lys.* 208c3-4.

²¹⁰ Plat. *Prot.* 326c3-6.

παιδοτρίβαι. Tale percorso si chiuderebbe con l'opera educatrice della stessa *polis*, la quale obbliga i giovani ad apprendere le leggi dello Stato.

Ora, il problema è che tale processo trova inizio nell'ascolto cosciente di discorsi pronunciati da uomini che poeti non sono, ma che, a loro modo, narrano miti: creandone al limite di nuovi o contaminandone fini e contenuti con tradizioni "aurali" di cui possono anche non esservi tracce nella documentazione letteraria, o quantomeno in quella superstita a noi nota. Quanto mai significativa, a tal proposito, è la battuta di Ctesippo su un poema di Ippotale nel *Liside*: ἄπερ αἱ γράῃαι ἄδουσι,²¹¹ con riferimento ai miti intonati dalle vecchiette. Il verbo ἄδειν ha un'accezione eminentemente tecnica, come d'altra parte dimostra l'uso che ne fa l'Anonimo *De musica* sopra citato.²¹² In questo contesto platonico quella voce non può considerarsi una distrazione o la plastica descrizione del goffo tentativo di una figura sociale incolta di adeguarsi alle raffinate tecniche mediatiche dei narratori professionisti.²¹³

In realtà, le conseguenze antropologiche di tale diversa prospettiva venivano bene evidenziate da Propp, quando sottolineava la differenza strutturale della mitologia dei primitivi da quella greco-romana, babilonese, egizia e, in parte, indiana e cinese.²¹⁴ Il problema è capire in che misura il

²¹¹ Plat. *Lys.* 205d2. Cfr. anche *HipMa* 285e9-286a2, dove Socrate, elogiando ironicamente la formidabile mnemotecnica di Ippia, dice di capire le origini del successo da lui riscosso, quale "gran sapiente", presso gli Spartani, che a lui ricorrono ὥσπερ ταῖς πρεσβύτισιν οἱ παῖδες πρὸς τὸ ἡδέως μυθολογῆσαι. Alle vecchie narratrici di miti si fa riferimento in *Gorg.* 527a5; *Resp.* I.350e2-3; *Theaet.* 176b7. Sul μυθολογεῖν degli anziani in genere (ultrasessantenni), vd. anche *Leg.* II.664d2-4.

²¹² Cfr. *PHibeh* I.13, col. II., ll. 21 (ἄδειν) e 25 (ἄδοντες) Avezzù. Per un'analisi più approfondita dell'ἄδειν nello stesso contesto platonico, nel *Corpus* dei dialoghi e in altri luoghi della letteratura greca, vd. *infra*, III.4.1.a.α, in part. nn. 335-8.

²¹³ Vd. le osservazioni di BRISSON 1982, p. 70, che evidenzia comunque le difficoltà di stabilire «comment les non-professionnels racontaient un mythe».

²¹⁴ PROPP 2006, p. 152: «Noi non abbiamo appreso i miti di questi popoli direttamente dai loro creatori, che appartenevano ai ceti popolari più infimi, ma li conosciamo nella interpretazione fornitaci dalla letteratura. Li conosciamo attraverso Omero, tramite le tragedie di Sofocle, le opere di Virgilio, di Ovidio ecc. Wilamowitz ha tentato di negare alla letteratura greca ogni legame con la creatività popolare. La letteratura greca sarebbe altrettanto inadatta per lo studio dei soggetti popolari quanto i Nibelunghi di Hebbel,

progetto platonico della persuasione dei narratori familiari tenesse conto delle radici popolari del mito rielaborato dai poeti, coinvolgesse anche gli educatori “naturalisti” dei fanciulli nell’opera di rifondazione culturale dello Stato, considerasse anch’essi, in senso non tecnico, dei poeti o quantomeno degli interpreti di un mitologema comune, a loro e ai poeti di professione;²¹⁵ come poi, alla luce di ciò e non secondariamente, potrebbero essere reinterpretate a livello estetico e antropologico le numerose tracce di *Umgangssprache* presenti nei dialoghi platonici, compresa la *Repubblica*: un pezzo di bravura artistica che già nell’antichità fu apprezzato da Dionigi di Alicarnasso e i cui effetti “pluristilistici” spinsero Bachtin, nel secolo scorso, a fare del dialogo platonico il prototipo del romanzo moderno.²¹⁶

II.5. *I risvolti “ne-fasti” della nuova propaganda acustica*

Geibel e Wagner per lo studio degli autentici Nibelunghi. Questo punto di vista, che nega il carattere popolare del mito antico, apre la strada a teorie e tesi reazionarie. Noi riconosceremo a questi miti un autentico carattere popolare ma dobbiamo ricordare che non li possediamo in forma pura e che non è possibile paragonarli alle registrazioni dei materiali folcloristici appresi dalla voce stessa del popolo». Propp polemizzava qui esplicitamente col contributo di WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF 1925. Contro la concezione wilamowitziana dei rapporti tra mito e logo in Grecia si sono pronunciati anche HORKHEIMER-ADORNO 1997, p. 60, n. 1. Sebbene faccia riferimento a Propp e al folklore in genere, non alla letteratura classica, è utile per l’approfondimento di questo tema l’articolo di BEN-AMOS 1974.

²¹⁵ Ἰ δημόσια μέλη saranno non a caso presi in considerazione anche in *Leg.* VII.800a3 ss., dove il filosofo «giunge a vincolare le arie popolari mediante un divieto di innovazione colpendo alle radici la capacità creativa popolare» (RISPOLI 1974, p. 63, n. 36).

²¹⁶ Cfr. Dion. Hal., *Ep. ad Pomp. Gem.* II.7; BACHTIN 1979², pp. 465-7; entrambi citati in NIEDDU 1992, p. 575. Criticando l’opinione di THESLEFF 1967, pp. 77 ss., che giudicava prevalente nella *Repubblica* e nel *Fedro* il ricorso ad un «onkos style», già DE VRIES 1974, in part. pp. 89 e 91, considerava la *Repubblica* in generale e particolarmente il libro II una miniera di colloquialismi, citando tra l’altro, quale esempio, proprio l’espressione adoperata da Glaucone in 358c7: διατεθρυλημένος τὰ ὦτα (così anche WILLE 2001, II, p. 729). Cfr. anche BLASS 1874, pp. 424 ss.; DES PLACES 1934, pp. 278 ss.; NORDEN 1958, pp. 104-13; CLASSEN 1959, pp. 99 ss. Da non trascurare le osservazioni di LEOPARDI 1969, II, *Zib.* 641-3 (10 febbraio 1821), 2717-8 (23 maggio 1823), 3420-1 (12 settembre 1823).

Socrate, testualmente, avverte che la maggioranza dei miti che circolano al suo tempo sono da ripudiare (ἐκβλητέον) e la casistica addotta è dichiaratamente letteraria. Ve ne sono certo di maggiori e di minori, ma la critica ai primi è sufficiente a giustificare quella verso i secondi, in quanto strutturalmente identici.²¹⁷ I μείζονες μῦθοι sono proprio quelli di Omero, di Esiodo e degli altri poeti, che li hanno raccontati e continuano a farlo. Essi, secondo una rinnovata metafora estetica, sono come quel pittore (γραφεύς) che dipinge immagini per nulla somiglianti agli oggetti che voglia ritrarre.²¹⁸ Si tratta, per adoperare un'espressione cui poco più innanzi Socrate ricorrerà,²¹⁹ di miti ispirati a non corrette direttive "teologiche": dunque di discorsi pericolosi (χαλεποί), pronunciati senza alcun crisma di bellezza (οὐ καλῶς), irrimediabilmente falsi (ψεῦδος... ἐψεύσατο),²²⁰ assolutamente da *non dire* e da *non ascoltare*,²²¹ da non esporre sotto forma di miti né tantomeno, in una più ampia prospettiva estetica, da rappresentare "figurativamente" a colori con l'arte del ricamo.²²²

²¹⁷ Tale identità, in 377c8-d1, viene concretamente specificata nella loro ispirazione ad uno stesso "modello" pedagogico (τὸν αὐτὸν τύπον) e nel loro possesso di una stessa potenzialità d'impatto sociale (ταὐτὸν δύνασθαι).

²¹⁸ Plat. *Resp.* II.377e2-3.

²¹⁹ Plat. *Resp.* II.379a5-6.

²²⁰ La falsità della poesia, non strutturale ma potenziale, era stata già oggetto di "autocritica" poetica in Esiodo (*Theog.* 27-8) e, tramite un passaggio allusivo dalle Muse agli aedi, da parte di Solone, in *IEG* II, Sol. 29 (= ps.-Plat. *π. δικάλου* 374a *cum schol.*; Aristot. *Met.* A.2, 983a3; etc.). Sul passo della *Teogonia*, in relazione al libro II della *Repubblica*, cfr. BELFIORE 1985. Per un commento al frammento soloniano (πολλὰ ψεύδονται αἰδοί), citato in Plut. *De aud. poet.* II.16a, vd. invece *PP* V.5, p. 48 n.: il motto s'inserisce in una consolidata tradizione paremiologica (cfr. *CPG* I, GC, III, 49; II, GCM, V, 2; Ap, XIV, 41). Interessante l'esplicazione del proverbio in *SCHOL.PLAT.* p. 402 (= ps.-Plat. *π. δικάλου* 374a3 ss.), con finale allusione all'*Attide* di Filocoro. Vd. *FGrHist* III B 328 F 1; stesso motivo in Thuc. I.21, 1, 3 ss.

²²¹ Plat. *Resp.* II.378b1-2: οὐ λεκτέοι... οὐδὲ λεκτέον νέψ ἀκούοντι κτλ.

²²² Plat. *Resp.* II.378b8-c4: οὐδέ... μυθολογητέον αὐτοῖς καὶ ποικιλτέον κτλ.

Essi, come proprio la tradizione omerico-esiodea attesta,²²³ parlano di dèi che si ribellano ai padri (Crono contro Urano, Zeus contro Crono) o che lottano capricciosamente tra loro (gigantomachie, Era incatenata dal figlio, Efesto fatto precipitare dal padre mentre cercava di difendere la madre percossa). Narrati in tenera età, i miti poetici sono capaci di generare convinzioni indelebili (δυσέκλυπτα) e immutabili (ἀμετάστατα), indipendentemente dal loro significato allegorico, che il giovane non saprebbe cogliere.

II.5.1. *Come dire (e ascoltare) “dio”. I precedenti pre-euripidei*

La comparsa dell'*hapax* platonico ὑπόνοια apre il problema non del tutto risolto di una possibile polemica contro Antistene nel libro II della

²²³ Cfr. Hom. *Il.* I.590-4; XX.1-74; XXI.383-513; Hes. *Theog.* 154-81; 453-506. Per una critica a questo *topos* mitografico, cfr. anche Plat. *Euthyph.* 6a6-c4, dove peraltro identica ricorre l'allusione tanto ai racconti dei poeti quanto alla ποικιλία dei pittori, con esplicita allusione al peplo portato in processione sull'Acropoli nelle Grandi Panatenee.

Repubblica.²²⁴ Essa è rilevata dalle stesse *Reliquiae* giannatoniane nella specifica appendice dedicata ai *Loci platonici qui ad socraticos philosophos pertinere visi sunt*.²²⁵ Il bando di questa tecnica, che si fa risalire allo scritto *Su omero* di Teagene di Reggio (VI secolo a.C.),²²⁶ rimarca ancora una volta l'intreccio tra parola e udito, poiché testualmente le prime cose ascoltate dal fanciullo devono essere il richiamo sonoro più bello alla virtù.²²⁷

La sezione teologica che segue²²⁸ si apre con una netta divisione di competenze nella “politica” del λέγειν. Socrate ricorda ad Adimanto come in quel momento essi non abbiano assunto le vesti di poeti, ma quelle di fondatori di uno Stato: non possono e non debbono in concreto comporre versi, ma soltanto conoscere i parametri ai quali dovrà rigidamente conformarsi la narrazione mitica,²²⁹ con lo specifico onere di non permetterne la realizzazione (οὐκ ἐπιτρεπτέον) qualora si rivelasse eccentrica rispetto ai modelli statuiti. È tuttavia singolare che gli οἰκιστὰι

²²⁴ Plat. *Resp.* II.378d6-7: οὐτ' ἐν ὑπονοίαις πεποιημένους οὔτε ἄνευ ὑπονοιῶν. Sulla ὑπόνοια in Antistene, cfr. HÖISTAD 1951; TATE 1953; LAURENTI 1962; SSR IV.N 35, pp. 338-46; DE LUISE-FARINETTI 1998; sul problema dell'allegoria in Platone, TATE 1929-30; TATE 1934; TULLI 1987; per l'interpretazione allegorica di Omero, anche nella letteratura post-platonica, WEHRLI 1928 e, da ultimo, LAMBERTON 2002.

²²⁵ SSR I.H 28.4, con rinvio al dibattito ottocentesco sul tema: URBAN 1882, p. 28; DÜMMLER 1882, p. 24; NATORP 1894, col. 2543; *contra* AREP, I, p. 114. Sul punto, cfr. di recente TRABATTONI 2008, pp. 235-8.

²²⁶ PP XIV.3 [= Schol. Hom. B ad Y 67 (Porphy. I.240, 14 Scrad.); 8, 2 DK], pp. 106-11 n.; su Teagene e l'allegoria, vd. WEINSTOCK 1926, p. 122; TATE 1927, pp. 214-5; UNTERSTEINER 1946, pp. 204-7; RISPOLI 1980, pp. 243 ss. Attestano la sinonimia tra ὑπόνοια e ἀλληγορία tanto Plutarco (*De aud. poet.* IV.19e-f), che del secondo lessema nota soltanto la seriorità rispetto al primo, quanto il *Lexicon vocum platoniarum* di Timeo grammatico (s.v. οὐκ ἐν ὑπονοίᾳ, p. 200 Ruhnken = 167 Koch).

²²⁷ Plat. *Resp.* II.378e2-4: ὧν δὴ ἴσως ἔνεκα περὶ παντὸς ποιητέον ἃ πρῶτα ἀκούουσιν ὅτι κάλλιστα μεμυθολογημένα πρὸς ἀρετὴν ἀκούειν. Non è un caso l'effetto acustico che qui Platone realizza con le sue scelte lessicali e in particolare con la (poetica) duplice allitterazione πρῶτα ἀκούουσιν... πρὸς ἀρετὴν ἀκούειν.

²²⁸ Per un suo inquadramento teoretico cfr. GOLDSCHMIDT 1970, pp. 141-72; FERRARI 1998, pp. 403-25. Più in generale, sul problema religioso in Platone, cfr. DES PLACES 1969, pp. 245-59; DES PLACES 1981, pp. 160-5; BORTOLOTTI 1991.

²²⁹ Più innanzi sarà specificato che ai *nomoi/typoi* si dovrà attenere tanto il λέγειν dei narratori quanto il ποιεῖν dei poeti compositori (380c7-8).

πόλεως sembrano aver desunto quei modelli proprio da un'ormai consolidata tradizione poetico-filosofica: dalla speculazione di taluni presocratici, in particolare Eraclito e Senofane,²³⁰ all'espressione più evoluta della tragedia ateniese, con i drammi euripidei precedenti la fase macedone, come cercherò di mostrare alla fine di questo capitolo.

In Senofane, com'è noto, la critica alla vecchia *paideia* omerico-esiodea emergeva dagli ultimi distici dell'elegia tramandataci da Ateneo²³¹ e da alcuni frammenti appartenenti ai *Silli*;²³² mentre la nuova prospettiva teologica sembrerebbe delinarsi nei pochi esametri superstiti del poema *Sulla natura*.²³³ Quanto ad Eraclito, contrasterebbe con l'uniformità (platonica) del dio il problematico ἀλλοιοῦται esplicitamente riferitogli dall'Efesio,²³⁴ dove il θεός sarebbe allo stesso tempo giorno e notte, inverno ed estate, guerra e pace, sazietà e fame, dunque, ma secondo l'angusta prospettiva umana, anche bene e male;²³⁵ coerente invece con la critica alla superstizione popolare si mostrerebbe il fr. 5 DK,²³⁶ passo che nel *Corpus heracliteum* si accompagna peraltro ad una numerosa serie di attacchi ai poeti.²³⁷

Invece, gli influssi di Euripide sulla *Teologia* evidenziano per prima cosa la globalità dell'approccio platonico al problema dei rapporti tra

²³⁰ Sul punto, vd. già STENZEL 1928, pp. 122 ss.; poi DIÈS 1959, p. XXX.

²³¹ DK21B1, 19-24 (= Athen. XI.462c).

²³² DK21B11 (= Sext. *adv. math.* IX.193); B12 (= Sext. *adv. math.* I.289); B14 (= Clem. *Str.* V.109 [II.399, 19 St.]); B15 (= Clem. *Str.* V.110 [II.400, 1 St.]); B16 (= Clem. *Str.* VII.22 [III.16, 6 St.]).

²³³ DK21B23 (= Clem. *Str.* V.109 [II.399, 16 St.]); B24 (= Sext. *adv. math.* IX.144); B25 (= Simpl. *Phys.* 23, 19); B26 (= Simpl. *Phys.* 23, 10), dove in particolare questi ultimi due esametri sembrerebbero rivelarsi compendio germinale della seconda serie di attributi riferiti da Platone al dio.

²³⁴ DK22B67 (= Hippol. *Refut.* IX.9).

²³⁵ Cfr. B58, B102.

²³⁶ DK22B5 (= Aristocr. *Theosoph.* 68; Orig. *c. Cels.* VII 62). Ma cfr. anche B128, in DK inserito però tra i passi della sezione intitolata «zweifelhafte, falsche und gefälschte Fragmente».

²³⁷ Cfr. B40, B42, B56, B57, B106. In generale, per tali problemi e per quelli ad essi connessi, rinvio a MORGAN 1992, in part. p. 240; BABUT 1974a; BABUT 1974b; BABUT 1975; BABUT 1976; CERRI 1984, pp. 79-88; FERRARI 1998, pp. 406-7 e nn. 7-8.

poesia e filosofia. Non è un caso che la prescrizione iniziale, secondo cui la divinità vada sempre rappresentata quale realmente è, sia riferita da Socrate non alla “poesia” in generale, ma precisamente all’*epica* (ἐν ἔπῃ), alla *lirica* (ἐν μέλῃ) e alla *tragedia* (ἐν τραγῳδίᾳ): una tripartizione che in un certo senso anticipa i tre modi diegetici specificati poi nel libro III.²³⁸

Il dicibile poetico-teologico si declina in due τύποι, che andrebbero sanciti da leggi specifiche²³⁹ e che trovano in passi esemplari della precedente poesia inaccettabili deroghe, di cui non bisognerebbe assolutamente permettere l’ascolto ai giovani.²⁴⁰ Il primo di essi sancisce che la divinità è buona (ἀγαθός), non può danneggiare nessuno, non fa del male e non può essere causa di mali. Ne segue una minuziosa rassegna di *immemorabilia* letterari,²⁴¹ che trova la sua giustificazione nella necessità di stabilire non soltanto i confini del dicibile, ma anche quelli della psicologia intenzionale dei λέγοντες. Essa va ancorata necessariamente ad una “teodicea” esemplare di fondo in cui le azioni divine, se pure ammesse, dovrebbero rigorosamente sottomettersi all’idea della pena giusta o alla “logica” finalità dell’emenda del reo. Per cui,

²³⁸ Plat. *Resp.* III.392c7 ss.; su cui vd. *infra*, III.4.2.a.

²³⁹ Plat. *Resp.* II.380c6-9.

²⁴⁰ Plat. *Resp.* II.380a2: οὐδ’... ἑατέον ἀκούειν. I due τύποι hanno a mio giudizio anche una specifica portata “estetica”. Ne sottolinea la «funzione eminentemente politica» nel contesto del dialogo CENTRONE 1997, p. 732, n. 65. Che le due prospettive – estetica e politica – confluiscono in quella etica sembrerebbe confermato dall’*excursus* teologico che comparirà in un dialogo “gnoseologico” come il *Teeteto* (cfr. 176a5 ss.).

²⁴¹ Il mito omerico dei due vasi presenti sulla soglia di Zeus (Hom. *Il.* XXIV.527-8, con la citazione letterale del secondo emistichio del primo verso e una traduzione “endolinguistica” del secondo esametro; 530 e 532); il verso mutilo di un ignoto autore che farebbe della suprema divinità causa tanto di beni quanto di mali (ἀγαθῶν τε κακῶν τε τέτυκται); il racconto omerico che attribuiva ad un complotto tra Zeus ed Atena la violazione spergiura della tregua tra Achei e Troiani commessa da Pàndaro, spinto dalla deà, che aveva assunte le sembianze di Laòdoco, a colpire con l’arco Menelao (Hom. *Il.* IV.68 ss.); l’attribuzione del famigerato giudizio di Paride al volere di Themis e di Zeus e le teomachie in genere (celebre quella in Hom. *Il.* XX) o, come fa Eschilo, la descrizione di un dio in preda all’odio verso i mortali, come nel caso di Latona nei τῆς Νιόβης πάθῃ (*TGF*², Aeschl. *Niob.* 156; ma al dramma di Niobe alludeva già Achille rivolto a Priamo, da lui giunto per riscattare il figlio morto, in Hom. *Il.* XXIV.602-17).

ἢ οὐ θεοῦ ἔργα ἑατέον αὐτὰ λέγειν, ἢ εἰ θεοῦ, ἐξευρετέον αὐτοῖς σχεδὸν ὄν
νῦν ἡμεῖς λόγον ζητοῦμεν. καὶ λεκτέον ὥς ὁ μὲν θεὸς δίκαιά τε καὶ ἀγαθὰ
ἡργάζετο, οἱ δὲ ὠνίαντο κολαζόμενοι.²⁴²

o non bisogna lasciar dire che quei fatti siano opera di un dio o, se effettivamente lo sono, ne va trovata una motivazione simile a quella che ora cerchiamo: ossia va detto che il dio ha compiuto azioni buone e giuste, e che quanti sono stati da lui puniti ne hanno tratto giovamento.

Per il secondo τύπος (la divinità non muta il suo aspetto come uno stregone, è un essere uniforme, semplice e vero, incapace di perdere la sua natura propria, in ciò consistendo la sua bellezza²⁴³) si presentano altrettanto numerosi i passi della vecchia *paideia* poetica in contrasto con esso. Tra gli altri,²⁴⁴ sul presupposto che nella divinità non possa esservi un'indole poetica menzognera,²⁴⁵ Socrate cita il famoso episodio omerico del sogno ingannatore inviato ad Agamennone da Zeus, spinto a far ciò da Teti per l'oltraggio subito da Achille;²⁴⁶ e ancora l'atroce accusa attribuita da Eschilo alla stessa Teti contro Apollo, "assassino" del Pelide e soprattutto "falso profeta" di una vita lunga e senza malattie per i suoi figli.²⁴⁷ Quest'ultimo frammento, come dirò tra breve, offre spunti di riflessione non solo filosofici, ma anche mitologico-diegetici.

²⁴² Plat. *Resp.* II.380a8-b2.

²⁴³ In 381b1-2 viene appunto enunciato il principio generale per cui il sottrarsi di ogni cosa alla μεταβολή provocata da un elemento estraneo dipende dal suo essere bella (τὸ καλῶς ἔχον), per natura, per arte o per entrambe queste fonti.

²⁴⁴ Le parole da Omero fatte pronunciare ai Proci contro il loro compagno Antinoo, dopo che questi aveva osato scagliare lo sgabello contro la spalla destra di Odisseo travestito da mendicante (Hom. *Od.* XVII.485-7: καὶ τε θεοὶ ξείνοισιν εἰκότες ἄλλοδαποῖσι, / παντοῖοι τελέθοντες, ἐπιστρωφῶσι πόληας); i miti sulla natura multiforme di Proteo (cfr. Hom. *Od.* IV.455-8), Teti (cfr. Pind. *Nem.* IV.62-5) ed Era (Platone cita *TrGF* III, Aeschl. *Xan.* 168.17)

²⁴⁵ Plat. *Resp.* II.382d9.

²⁴⁶ Hom. *Il.* II.1-34.

²⁴⁷ *TGF*², Aeschl. *Inc. fab.* 350; vd. *infra*, II.5.2.

II.5.2. Λεκτέον e ἀκουστέον tra espedienti retorici ed eredità tragica

Il primo dato interessante, in questa parte finale del libro II, è ancora una volta il dispiegarsi delle prescrizioni sul contenuto e sul metodo del dicibile da un'educazione di carattere "familiare" ad una propriamente "istituzionale" dei futuri guardiani: anche qui, infatti, si passa dai miti che vanno narrati ai fanciulli dai vecchi e dalle vecchie, dunque dai loro nonni,²⁴⁸ a quelli raccontati loro dalle madri²⁴⁹ fino a quelli presi come modello d'insegnamento dai maestri di professione.²⁵⁰

Inoltre, in maniera più evidente e col ricorso a più sottili strumenti retorici rispetto agli altri luoghi del libro II (dove pure il fenomeno è percepibile), ad una *paideia* in quanto progetto politico-pedagogico s'intreccia nuovamente una *paideia* intradialogica, che Socrate applica immediatamente e con successo al recalcitrante Adimanto. La persuasività della parola socratica, che spinge l'interlocutore ad accogliere esplicitamente in un progetto legislativo le nuove direttive "estetiche", si manifesta infatti in curate assonanze stilistiche e nella struttura stessa del testo. Mi riferisco, in particolare, alla triplice allitterazione creata, in 380c3-4, da tre termini diversi, ma accomunati dal consenso espresso da Adimanto, col terzo di quelli, al rifiuto della negazione dei primi due, in quanto caratteri naturali del λεκτέον poetico:

κακῶν δὲ αἴτιον φάναι θεόν τινα γίγνεσθαι ἀγαθὸν ὄντα, διαμαχετέον παντὶ
τρόπῳ μήτε τινὰ λέγειν ταῦτα ἐν τῇ αὐτοῦ πόλει, εἰ μέλλει εὐνομήσεσθαι,
μήτε τινὰ ἀκούειν, μήτε νεώτερον μήτε πρεσβύτερον, μήτ' ἐν μέτρῳ μήτε

²⁴⁸ Plat. *Resp.* II.378c8-d1: τοιαῦτα λεκτέα μᾶλλον πρὸς τὰ παιδιά εὐθὺς καὶ γέρουσι καὶ γραυσί.

²⁴⁹ Plat. *Resp.* II.381e2: αἱ μητέρες.

²⁵⁰ Plat. *Resp.* II.383c2: τοὺς διδασκάλους.

ἄνευ μέτρου μυθολογοῦντα, ὥς οὔτε ὅσια ἂν λεγόμενα εἰ λέγοιτο, οὔτε σύμφορα ἡμῖν οὔτε σύμφωνα αὐτὰ αὐτοῖς.

Σύμψηφός σοί εἰμι, ἔφη, τούτου τοῦ νόμου, καί μοι ἀρέσκει.²⁵¹

bisogna lottare con tutti mezzi affinché nessuno si permetta di dire nella propria città, se la si vuol retta da buone leggi, che un dio, benevolo per definizione, sia causa di mali per qualcuno; e affinché nessuno, giovane o vecchio, possa ascoltare chi dica ciò sotto forma di mito, in poesia o in prosa, poiché, se pronunciati, questi racconti sarebbero empi, inutili e incoerenti.

Concordo con te nel votare questa legge – disse – poiché la condivido.

Il preverbio *syn* accompagna in questo caso con maestria tre aggettivi in cui l'elemento fonico rilevante è l'aspirata *phi*, che caratterizza nel secondo la mancata sinfonia acustica²⁵² di certi λεγόμενα. Questa è significativamente denunciata in mezzo alla loro preventiva dichiarazione *etica* di comune inutilità, sempre da parte di Socrate, e il consenso *politico* tradotto in unanime “pronuncia di voto” espressa da un Adimanto ormai convinto dalla “propaganda” socratica. Lo scambio di battute, come emerge da questi indizi, si fa altamente drammatico e simula verosimilmente la dialettica politica della piazza più che del circolo dell'eteria: d'altra parte, è lo stesso Socrate ad annotare nel *Cratilo* come πνευματώδη τὰ γράμματα siano indice di tensione e di agitazione.²⁵³ Ma la strategia drammatica potrebbe approfondirsi ulteriormente meditando sulla eco non casuale che la triplice allitterazione del passo precedente trova nell'altrettanto triplice anafora del verbo di consenso che sugella il libro II, in 383a2-c7: συγχωρεῖς (Socrate)... συγχωρῶ... συγχωρῶ (Adimanto). Il preverbio è lo stesso (*syn*); si consuma soltanto, per così dire, un avvicendamento di aspirate, dalla labiale *phi* alla velare *chi*, con cui, con cadenza

²⁵¹ Plat. *Resp.* II.380b5-c6.

²⁵² A prescindere dal loro metro poetico-musicale, valendo evidentemente il discorso anche per la mitologia in prosa.

²⁵³ Plat. *Crat.* 427a1-5.

paronomastica, comincia anche l'ultima parola dell'*explicit*, l'ottativo *χρώμην*, suggestiva dichiarazione d'intenti legislativi da parte dell'ascoltatore, prima soltanto suggestionato,²⁵⁴ ora ormai definitivamente convinto dalle stesse parole di Socrate.²⁵⁵

Una riflessione a parte, ma assolutamente non sganciata dalla precedente, merita infine l'esplicito richiamo platonico (383b) al frammento di Eschilo in cui Teti, madre in preda alla disperazione per la perdita del figlio, ricorda con stizza come Apollo le avesse invece predetto, cantando alle sue nozze, una prole fortunata,

νόσων τ' ἀπείρους καὶ μακραίωνα βίους, / ξύμπαντά τ' εἰπὼν θεοφιλεῖς
ἐμὰς τύχας / παιῶν' ἐπηυφήμησεν, εὐθυμῶν ἐμέ. / κἀγὼ τὸ Φοίβου θεῖον
ἀψευδές στόμα / ἤλπιζον εἶναι, μαντικῇ βρύον τέχνη· / ὁ δ', αὐτὸς ὕμνων,
αὐτὸς ἐν θοίνῃ παρών, / αὐτὸς τάδ' εἰπὼν, αὐτός ἐστιν ὁ κτανὼν / τὸν
παῖδα τὸν ἐμόν.²⁵⁶

*di malanni ignara e di lunga vita, / e dicendo il mio destino in tutto caro agli dèi / un
peana intonò per rasserenarmi. / Ed io veritiera la bocca divina di Febo / speravo,
ricolma d'arte profetica. / Ma proprio lui, lui che innalzava inni, / lui che sedeva al
banchetto e diceva queste cose, / è stato lui ad uccidere mio figlio.*

L'accusa dalla Nereide rivolta al dio, di avere lui stesso ucciso Achille e di essersi mostrato con ciò infido e menzognero, permette da un lato di ribadire i chiari contatti fra la teologia platonica e la questione più specificamente “retorica” del *λεκτέον*; dall'altro di prendere in seria

²⁵⁴ Plat. *Resp.* II.383a1: οὕτως... φαίνεται.

²⁵⁵ Plat. *Resp.* II.383a1: ...σοῦ λέγοντος. Quest'ultimo passo, peraltro, come in molti casi nei dialoghi platonici, presenta una palese *Ringkomposition* con un chiasmo creato dagli estremi verbi di consenso e dagli interni richiami ai τύποι, qui coloriti inoltre da non casuali allitterazioni ed omoteleuti: τοῦτον δεύτερον τύπον (383a2)... τοὺς τύπους τούτους (383c6). Ulteriore sequenza chiastica, interna a questa finale “struttura ad anello”, è rappresentata probabilmente dall'ordine dei ruoli rivestiti dai protagonisti dei due miti testualmente citati: ingannatore (Zeus) – ingannato (Agamennone) per Omero, ingannato (Teti) – ingannatore (Apollo) per Eschilo.

²⁵⁶ *TGF*², Aeschl. *Inc. fab.* 350.

considerazione i motivi religiosi di alcune tragedie post-eschilee, come quelle di Euripide, in quanto evoluzione estrema del dramma attico e possibile fonte dei contenuti poetici ammessi dal filosofo ateniese.

L'*Eracle*, in particolare, rappresentato secondo gli studi più recenti nel 424, potrebbe costituire un fertile terreno di riflessione, poiché in esso si alternano battute *da non dire* (secondo la successiva prospettiva platonica) e dichiarazioni programmatiche sul *dicibile*, che molti hanno dimostrato subire un influsso, certo non meramente passivo, della precedente speculazione filosofica. Anche qui, innanzitutto, è possibile individuare un legame tra la dinamica intradiegetica parola/ascolto e lo statuto filosofico del λεκτέον, che si proietta nella metamorfosi finale del protagonista tragico.

In quest'ottica assume un particolare significato la *rhēsis* di Megara nel prologo:²⁵⁷ preceduta da una più vasta dichiarazione sull'imperscrutabilità dei progetti divini,²⁵⁸ essa si trasforma in una commovente descrizione dello sforzo di una madre di lenire l'angoscia dei suoi piccoli, metaforicamente pulcini sotto la protezione delle ali di una chioccia.²⁵⁹ Questo gesto amorevole e naturale, che nasce dichiaratamente dall'ingenuo errore dei fanciulli (ἐσφαλμένοι) circa la presenza del padre lontano, trasforma Megara in "narratrice", che distrae i bambini inventando delle storie (vv. 76-7: ἐγὼ δὲ διαφέρω / λόγοισι μυθεύουσα)²⁶⁰: è curioso come il λόγος menzognero pronunciato da una madre premurosa

²⁵⁷ Eur. *HF*. 60-87.

²⁵⁸ Eur. *HF*. 62.

²⁵⁹ Eur. *HF*. 71-2.

²⁶⁰ Interessante il commento al passo di WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF 1969, III, p. 22: «Die Mutter macht dem Spiele ein Ende, indem sie den Kindern ein Märchen erzählt. μυθεύω (noch *Ion* 197 und herzustellen *I. A.* 789) hat sich Euripides für diese Bedeutung gebildet, weil μῦθος im Attischen nur noch als ‚Märchen‘ in Gebrauch war (Ar. *Wesp.* 1179 Plat. *Phileb.* 14^a mit Schol., die Konstruktion des Idealstaates wird in den Gesetzen öfter μυθολογία genannt, was keinesweges bloß *confabulatio* ist, während διαμυθολογεῖν bei Platon öfter wirklich nur *confabulari* ist). Die Tragödie hielt die alte und im Ionischen dauernde Bedeutung ‚Rede‘ aufrecht, und das Ionische besaß das von Euripides gemiedene Verbum μυθεῖσθαι, aber eben auch im Sinne von ‚erzählen‘».

abbia qui il ruolo di bandire una prospettiva infantile falsamente ingenua e ironicamente tragica, poiché in effetti Eracle tornerà e sarà lui, non Lico, a dare la morte alla sua famiglia.

Ma già alla fine del primo episodio, questa breve allusione alla dimensione familiare della narrazione mitica, che tornerà con insistenza in Platone, s'intreccia alla dura polemica di Anfitrione contro Zeus, già annunciata dalla desolata protasi del v. 212 (ἐὶ Ζεὺς δικαίας εἶχεν εἰς ἡμᾶς φρένας) e non dissimile da quella di Teti contro Apollo in Eschilo citata nella *Repubblica*. Il motivo della breve *rhēsis* di Anfitrione, che accusa Zeus di adulterio e di incuria verso i “suoi” figli, si sviluppa poi in quella, assai più lunga, di Eracle stesso nell'esodo, preceduta da una concitatissima sticomitia tra l'eroe, spinto verso il suicidio dalla consapevolezza del suo folle gesto, e l'amico Teseo, che cerca disperatamente di dissuaderlo, pregandolo di *frenare la sua bocca* (ἴσχε στόμα), che sacrilegamente tuona invettive contro il dio arrogante (αὐθαδεις). *Zeus o chi per lui* (Ζεὺς δ', ὅστις ὁ Ζεύς),²⁶¹ continua invece l'eroe, lo avrebbe concepito nel segno dell'odio da parte di Era, contribuendo ad un'infelicità che era già scritta nel destino di antiche macchie di stirpe. La dichiarata genealogia del suo dolore spinge allora Eracle ad un recupero sul piano umano della paternità di Anfitrione,²⁶² permettendo ad Euripide di dare il colpo di grazia al mito e di fare del successivo “catalogo dei mostri”²⁶³ un vero e proprio contrappunto sarcastico a quello celebrato dal Coro nel primo stasimo.²⁶⁴ Quando le parole di Teseo riescono finalmente a convincere Eracle a lasciare Tebe per

²⁶¹ Eur. *HF*. 1263. L'espressione riprende le note parole eschilee nella parodo dell'*Agamennone* (vv. 160 ss.). Cfr. anche Eur. *Troad.* 885, dove Ecuba si rivolge a Zeus con un ὅστις ποτ' εἶ σύ, per farne poi una forza naturale o un principio intelligibile, con probabili influssi di presocratici come Diogene di Apollonia o Anassagora.

²⁶² Eur. *HF*. 1265.

²⁶³ Eur. *HF*. 1266-80.

²⁶⁴ Eur. *HF*. 359-435.

andare ad Atene, la metamorfosi psicologica dell'eroe si trasforma in una dichiarazione "teologica" che poteva vantare una consolidata tradizione filosofica, trovava riformulazioni parodistiche nella contemporanea commedia di Aristofane²⁶⁵ e, nella sua portata mitopoietica, eserciterà plausibilmente i suoi influssi sullo stesso libro II della *Repubblica*:

ἐγὼ δὲ τοὺς θεοὺς οὔτε λέκτρ' ἂ μὴ θέμις / στέργειν νομίζω δέσμά τ'
ἐξάπτειν χερσίν / οὔτ' ἡξίωσα πώποτ' οὔτε πείσομαι / οὐδ' ἄλλον ἄλλου
δεσπότην πεφυκέναι. / δέλται γὰρ ὁ θεός, εἴπερ ἔστ' ὀρθῶς θεός, / οὐδενός·
ἄοιδῶν οἶδε δύστηνοι λόγοι.²⁶⁶

Non posso credere che gli dèi si dedichino ad amori illeciti / e non reputo degno di loro, né mai mi lascerò persuadere del contrario, / che passino il loro tempo ad incatenarsi le braccia / o a schiavizzarsi a vicenda. / Di nulla ha bisogno il dio, se è davvero dio: / queste sono soltanto misere chiacchiere dei poeti!

Il riferimento polemico di Eracle ai poeti, propriamente agli *aedi*, costituisce anche una risposta alla dichiarazione di fede nelle loro parole espressa in precedenza da Teseo,²⁶⁷ ma, più in generale, è un motivo costante e progressivo delle tragedie euripidee rappresentate ad Atene. Così

²⁶⁵ Si pensi soltanto alla rovesciata "teogonia" esiodea dei dissacranti anapesti nella parabasi degli *Uccelli* (vv. 685 ss., dove peraltro riecheggiano motivi omerici ed elegiaci, come la metafora delle foglie). L'opera fu presentata alle Dionisie del 414. Paradigmatica, nell'agone tra Pisetero ed Evelpide, la proposta utopistica del primo di promuovere una "guerra santa" contro la foia irrefrenabile degli dèi per le mortali, nei vv. 554 ss. (cfr. MIRTO 2006², pp. 270-1, n. 141; sui rapporti tra religione ed educazione in Aristofane, EHRENBURG 1962, pp. 253-96). Il successivo agone tra Pisetero e il ποιητής (vv. 904a-57), significativamente posto in mezzo alle comparse del sacerdote e dell'oracolo, è invece una satira feroce contro l'antica *paideia* poetica e contro i loro imitatori, parolai straccioni che nell'Atene del tempo si credevano διδάσκαλοι, vantando la benedizione omerica (vv. 907-10), e che persino nella fantastica Nefelococcigia pretendevano di proclamare ditirambi e parteni alla maniera di Simonide (vv. 917-9), citando addirittura Pindaro pur di scroccare un chitone (vv. 927-8; 945 = PCF II.105a; vv. 941; 942-4 = PCF II.105b).

²⁶⁶ Eur. HF. 1340-6.

²⁶⁷ Eur. HF. 1315: (...) ἄοιδῶν εἴπερ οὐ ψευδεῖς λόγοι. Teseo fa però qui riferimento alla tradizione mitica che vuole tanto gli uomini quanto gli dèi sottomessi alla τύχη.

nel *Bellerofonte*, cronologicamente non distante dall'*Ippolito*, l'apparente professione di "ateismo" è in realtà un lamento del protagonista contro l'illogica premiazione dell'ingiustizia.²⁶⁸ Nella seconda parte dell'*Andromaca*, dove la polemica anti-religiosa (specie anti-apolleina) è uno dei temi dominanti, il Coro del quarto stasimo si rivolge con stizza ad Apollo e Poseidone, mostrando di non concepire sentimenti di vendetta per un dio;²⁶⁹ poi, con una struggente interrogativa retorica, a proposito dell'omicidio di Clitennestra si rifiuta di credere che per ordine di Apollo Oreste abbia ucciso la madre;²⁷⁰ i vv. 1161-5 concludono invece la *rhēsis* del messaggero sulla morte di Neottolema a Delfi ad opera degli abitanti istigati da Oreste, ma con la complicità di Apollo: la domanda finale si riconnette inequivocabilmente ai trimetri dell'*Eracle* su riportati.²⁷¹ Siamo allora di fronte ad un motivo "culturale" dell'Atene del tempo, così importante da non poter essere ignorato da un filosofo dedito all'edificazione teorica di *fas* e *nefas* per lingua e orecchie, e dunque alla descrizione dei confini, eufonici e stilistici, del dicibile e dell'udibile nella nuova *polis*.

²⁶⁸ TGF², Eur. *Belleroph.* 286.

²⁶⁹ Eur. *Andr.* 1009-17 (prima strofe).

²⁷⁰ *Ibid.*, 1028-36 (seconda strofe).

²⁷¹ *Ibid.*, 1164-5: ἐμνημόνευσε δ' ὥσπερ ἄνθρωπος κακὸς / παλαιὰ νείκη· πῶς ἂν οἶν εἴη σοφός; Notevole anche il travaglio psicologico di Ione e Creusa, sino all'apparizione risolutiva di Atena *ex machina*, in Eur. *Ion* 436-51; 881-922; 1553-62; 1609-15. Cfr. ancora Eur. *El.* 737-46; 1244-8; *Iph. T.* 380-91, dove si rintracciano palesi influssi pindarici: in Pind. *Ol.* I.28a ss., a proposito delle vicende di Tantalo, il poeta tebano denuncia infatti i δεδαιδαλμένοι ψεύδεσι ποικίλοις... μῦθοι (per le affinità con Platone, si veda KOMORNICKA 1984). Sulla complessa questione religiosa in Euripide, a titolo esemplificativo, rinvio ad EGLI 2003, pp. 121-56; MATTHIESSEN 2004, pp. 54-96; SUSANETTI 2007, pp. 145-83.

CAPITOLO III

DAI CONTENUTI ALLA FORMA DEL DICIBILE. PSICAGOGIA, IDOLOPIESI E STILISTICA IN RESP. III.

***III.1. Per una tripartizione del programma di poetica nella prima parte
del libro III della Repubblica***

Le parole di Socrate con le quali esordisce il libro III della *Repubblica* inquadrano, con estrema chiarezza, le argomentazioni teologiche dell'ultima parte del libro II nella più vasta problematica dell'udibile e del non udibile nella nuova *polis*.

Τὰ μὲν δὴ περὶ θεοῦς, ἧν δ' ἐγώ, τοιαῦτ' ἄττα, ὥς ἔοικεν, ἀκουστέον τε καὶ οὐκ ἀκουστέον εὐθύς ἐκ παίδων τοῖς θεοῦς τε τιμήσουσιν καὶ γονέας τήν τε ἀλλήλων φιλίαν μὴ περὶ μικροῦ ποιησομένοις.²⁷²

A quanto pare – dissi – è questo il genere di cose che, sin da fanciulli, bisogna ascoltare o non ascoltare sugli dèi affinché s'impari ad onorarli e, con loro, ad onorare i genitori nonché a stimare di grande importanza la reciproca amicizia.

La battuta sembra estendere gli effetti di quell'insieme di prescrizioni e divieti acustici a tutti i cittadini e non solo ai guardiani, poiché appare logico che tutti, indistintamente, debbano apprendere ἐκ παίδων a comportarsi secondo le finalità che quel rigido protocollo disciplinare intende realizzare: ciò che da ultimo la traduzione oxoniense di Waterfield più di altre bene evidenzia.²⁷³

Il complesso statuto di udibile e dicibile nel libro III trova il suo nucleo dialogico più significativo dalla pagina 386a1 alla pagina 403c8. Per

²⁷² Plat. *Resp.* III.386a1-4.

²⁷³ WATERFIELD 1993, pp. 79-80: «All right, then, I said. If people are going to revere the gods, respect their parents, and not belittle friendship with one another, then apparently those are the kinds of stories they should and shouldn't hear about the gods, from childhood onwards». Una certa estensione del messaggio platonico s'intravedeva già nella traduzione di CORNFORD 1966², p. 74: «So far, then, as religion is concerned, we have settled what sorts of stories about the gods may, or may not, be told to children who are to hold heaven and their parents in reverence and to value good relations with one another». Meno felici forse le scelte di Vegetti, in *VREP* II, p. 85 («Per quanto riguarda gli dèi, dissi io, è questo il genere di cose, a quanto pare, che già fin da bambini devono ascoltare oppure non devono ascoltare coloro che si preparino in futuro a onorare gli dèi e i genitori, e a tenere in non piccolo conto la reciproca amicizia»), alquanto appiattite sulla vecchia versione curata per *Les Belles Lettres* da CHAMBRY 1959, p. 91: «Voilà, dis-je, quels sont nos principes de théologie; tels sont les discours que nous tiendrons ou ne tiendrons pas dès leur enfance à des hommes qui devront honorer les dieux et leurs parents et se faire un devoir de s'aimer mutuellement».

penetrarne i molteplici significati conviene scomporre sistematicamente questo “manifesto” di poetica sulla base di tipologie prescrittive che hanno una precisa collocazione nella prima sezione musicale: τὸ περὶ λόγους τε καὶ μύθους (386a1-398b5). Ne deriva, in tal modo, una tripartizione tematica dove, come preciserò negli appositi paragrafi, ad ogni prescrizione il filosofo suole affiancare un elenco paradigmatico di passi da censurare (o, raramente, da prendere a modello), citati o rielaborati ad arte a partire dall’antica *paideia* poetica, innanzitutto omerica.

Le prime due parti trattano specificamente dei λόγοι (386a1-392c5), la terza della λέξις (392c6-398b9), ma secondo criteri che si dimostreranno andare ben al di là della classica dicotomia tra *contenuto* e *forma*, poiché alla fine anche le prescrizioni più tecniche sull’ὥς λεκτέον avranno risvolti contenutistici che contribuiranno, talora in maniera decisiva, alla determinazione dei confini degli ἄ λεκτέον. Ma questo, che è una parte di quanto tenterò di dimostrare con la presente ricerca, sarà affrontato gradualmente. Per ora mi limito ad elencare, nella seguente mappa concettuale, le tre forme di prescrizioni che penso sia possibile far emergere dal testo platonico:

Schema I. Idolopoiesi, psicagogia e stilistica in Resp. II-III

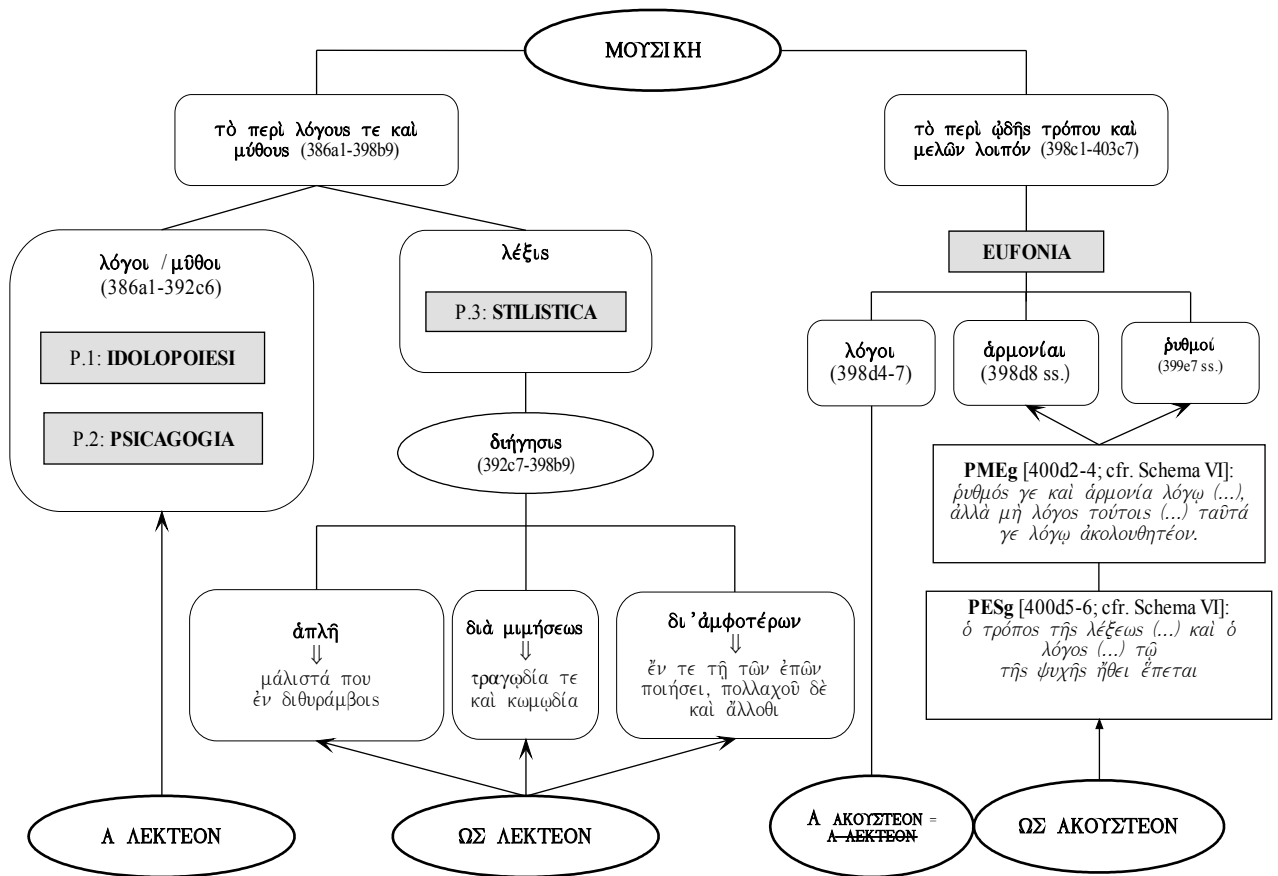
ἄ λεκτέον (= λόγοι / μῦθοι)	
P.1. Idolopoiesi	Prescrizioni <i>narrativo-fantastiche</i> volte a ingenerare nell’ascoltatore un “immaginario” lecito, ispirato a nette direttive <i>icastiche</i> (P.1.a), <i>onomastiche</i> (P.1.b) e <i>tecnico-drammatiche</i> (P.1.c).
P.2. Psicagogia	Prescrizioni <i>etico-teleologiche</i> , che cooperano con le precedenti ma ne completano in senso “pratico” le potenzialità civili (è questa propriamente la partizione che

	trova il suo <i>humus</i> ideologico già nell'ultima parte del libro II).
ὥς λεκτέον (= λέξις)	
P.3. Stilistica	Prescrizioni di carattere <i>morfologico-diegetico</i> che, immediatamente dopo P.1 e P.2 , segnano il passaggio da τὰ περὶ λόγων a τὸ περὶ λέξεως, come dichiarato da Socrate ad Adimanto in 392c6.

Intento di questo capitolo, come si accennava, è quello di provare minuziosamente, anche attraverso dati presi a prestito dalla filologia e dall'antropologia culturale, come la matrice etica di **P.1** e **P.2**, cui sovente l'ermeneutica tradizionale del libro III si riduce, non possa affatto sminuire la portata più tecnica della sezione narratologica. **P.3**, dunque, sarà affrontato non con un approccio semplicistico o para-filosofico ma col dovuto rigore retorico-letterario e con una certa attenzione ai nessi intertestuali, anche extra-platonici, che il dialogo suggerisce: contestualizzando dunque nella fervente temperie oratoria, drammatica e musicologica dell'Atene di Platone le prescrizioni περὶ διηγήσεως, per poi ricondurle infine alla problematica etico-filosofica di **P.1** e **P.2**, onde verificarne coerenza o eventuali idiosincrasie.

Prima di prendere in esame le singole prescrizioni, credo allora convenga ricostruire con metodo lo schema completo dei singoli passaggi del libro III del dialogo sulla tematica del *dicibile* e dell'*udibile* all'interno del vasto dominio della μουσική.

Schema II. ἂν/ὥς λεκτέον e ἀκουστέον in Resp. III



III.2. Psicagogia: o delle prescrizioni etico-teleologiche [P.2]

Partire dall'analisi della psicagogia è quasi d'obbligo per l'interprete, dal momento che il tema delle prescrizioni etico-teleologiche risulta oggetto di una dettagliata "prolessi" espositiva diffusa in due nuclei del dialogo che, pur appartenendo a libri diversi, si fondono per il fine comune che intendono raggiungere: a) la sezione teologica del libro II, in cui, come visto, il fine politico dei due τύποι περὶ θεολογίας viene implicitamente individuato da un lato in una condotta civica ispirata a giustizia e a reciproco rispetto, dall'altro nella conservazione di uno specifico ruolo professionale per ciascun membro della Stato; b) la parte iniziale del libro III, dove invece le finalità pedagogico-politiche del λεκτέον e dell'ἀκουστέον sono esplicitamente identificate nel rispetto degli dèi e dei genitori, nella pratica della reciproca amicizia, ma soprattutto nell'acquisizione del coraggio e dunque nell'eliminazione del timore della morte:

τί δὲ δὴ εἰ μέλλουσιν εἶναι ἀνδρεῖοι; ἄρα οὐ ταῦτά τε λεκτέον καὶ οἷα αὐτοὺς ποιῆσαι ἥκιστα τὸν θάνατον δεδιέναι; ἢ ἡγῇ τινά ποτ' ἂν γενέσθαι ἀνδρεῖον ἔχοντα ἐν αὐτῷ τοῦτο τὸ δεῖμα;²⁷⁴

e se poi dovranno essere coraggiosi? Non gli si dovranno dire queste cose e quante li rendano il meno possibile timorosi della morte? O crederesti che qualcuno possa mai diventare coraggioso covando dentro di sé questo terrore?

Nel prosieguo del libro III, **P.2** si declina progressivamente in tre finalità paideutiche cui, in ultima analisi, è possibile ridurre tutto il senso "civile" della discussione sul dicibile e l'udibile nella *Kallipolis*.

²⁷⁴ Plat. *Resp.* III.386a6-b2.

III.2.1. *Educazione alla saggezza e alla temperanza* (Resp. III.389d9 ss.)
[P.2.a]

Rivolto ad Adimanto, in 389d9-e2 Socrate riempie di contenuto, con una decisa “domanda suggestiva”, uno dei concetti più complessi dell’etica antica: la σωφροσύνη. Limitatamente alla massa del corpo civico (ὡς πλῆθει),²⁷⁵ essa corrisponde a due principi fondamentali: a) quello *politico* della sottomissione passiva ai governanti; b) quello *etico-individuale* della sottomissione attiva dei piaceri alimentari e sessuali. La sinergia di questi due aspetti sarà più compiutamente esposta nel libro IV della *Repubblica*, dove, più delle altre due virtù della sapienza (σοφία) e del coraggio (ἀνδρεία), la σωφροσύνη viene paragonata ad una forma di sinfonia musicale. Tradotta, secondo parametri socratici, in dominio esercitato su piaceri e desideri (ἐγκράτεια), nel rinnovato contesto dialogico essa vedrà tuttavia il suo carattere etico-individuale subire chiari risvolti politici allorché τὸ κρείττω αὐτοῦ, da massima denotativa di un dissidio psicologico interno al soggetto, si trasformerà in chiave di lettura di un quadro sociologico estremamente divaricato nella “psicologia” stessa dell’individuo statale: da una parte una moltitudine di φαῦλοι sedicente “libera” (fanciulli, donne e servi), dall’altra una minoranza scelta di uomini, migliori per natura e per formazione, capace, grazie al legame tra intelletto e retta opinione, di rendere semplici e misurati i desideri, e dunque destinata a dominare sulla maggioranza.²⁷⁶ Anche se piegata al fine della realizzazione della giustizia più che a quello educativo,²⁷⁷ la mia impressione è che la σωφροσύνη del libro IV, virtù indirizzata a tutte le

²⁷⁵ AREP, I.138, 27, ricordando il preciso parallelo del passo platonico con Soph. OC. 20 scorto da Jebb, avvertiva che «there is no authority for interpreting these words (with Stallbaum, Hartman etc.) as ‘plerumque’ ‘in universum’».

²⁷⁶ Plat. Resp. IV.431c9-d2.

²⁷⁷ GASTALDI 1998 [2], pp. 210-1

classi sociali, non sia molto differente da quella della pagina 389d9. Ciò confermerebbe l'ipotesi che le prescrizioni sul dicibile e l'udibile nel libro III non siano riservate ai soli guardiani, ma a tutti i gruppi operanti nella *polis*: gruppi che evidentemente Platone teneva ben presenti sin dalla prima ristretta stesura del dialogo, all'insegna forse di quella "mobilità sociale" su cui non si è mai fatta luce fino in fondo.

Tra i due aspetti della *σωφροσύνη*, il politico e l'etico-individuale, è sempre il secondo ad assumere i connotati di causa indispensabile per la realizzazione di un giusto rapporto tra governanti e governati. Così si dovrebbe pensare accada anche quando quella virtù si tinge di sfumature gnoseologiche, etimologiche e "moraleggianti", come rispettivamente avviene nel *Carmide*, nel *Cratilo* e nel *Fedro*.²⁷⁸ Alcuni passi di Tucidide²⁷⁹ e l'*Areopagitico* di Isocrate²⁸⁰ sembrano confermare che la *σωφροσύνη* sia «tradizionalmente virtù aristocratica, moderazione tendente alla conservazione, storicamente tipica di Sparta in opposizione alle tendenze innovative di Atene».²⁸¹ Ma non per questo si può trasformare il filolaconismo di Platone²⁸² in un brutto misoneismo di casta del filosofo, i tratti del cui evidente aristocratismo andrebbero di volta in volta puntualizzati e contestualizzati. Peraltro, la trattazione della *σωφροσύνη* nei libri III e IV della *Repubblica* dimostra proprio una sua democratizzazione: da tipico valore aristocratico, essa diviene un requisito indispensabile anche delle classi subalterne per la realizzazione del nuovo assetto politico-sociale.²⁸³

Gli esempi letterari passati al vaglio della censura socratica sono quelli dell'antesignano di un'etica indubbiamente "aristocratica" come

²⁷⁸ CENTRONE 1997, pp. 734-5.

²⁷⁹ Thuc. I.84,3; III.62, 3; 82, 8; VIII.53, 3; 64.

²⁸⁰ Isocr. VII.2.

²⁸¹ CENTRONE 1997, p. 735.

²⁸² CAPIZZI 1984 [1], pp. 24-6; 1984 [2], pp. 135-6.

²⁸³ GASTALDI 1998 [2], p. 237, con riferimento ai *Memorabili* di Senofonte, oltre che all'*Areopagitico* di Isocrate.

Omero, ma appartenente ad un periodo storico in cui la σωφροσύνη non rientrava nel novero delle prerogative più importanti dell'uomo "buono".²⁸⁴ Ciò dovrebbe far riflettere sull'importanza conferita poi da Platone alla psicagogia *stilistica*, esercitata potenzialmente sull'ascoltatore dal singolo esametro e dalla decontestualizzata, manipolabile composizione delle parole che lo formano, piuttosto che a quella propriamente *ideologica* del loro autore. Probabilmente per questo, come non sempre accade, il filosofo avrà sentito l'esigenza di specificare non soltanto i luoghi omerici indicibili agli educandi, ma anche quelli dicibili in quanto potenzialmente formativi: dunque i fatti epici che *potrebbero* essere lecitamente detti e filosoficamente utilizzati, supportando il fine dello scritto che li prende a modello con i «most obvious and conspicuous aspects of self-control which poets should chiefly impress upon the multitude».²⁸⁵

Ora, tutti i passi omerici censurati sono più o meno direttamente riferibili all'oblio del dominio di se stessi cui potrebbero indurre l'uditorio. Si tratta dunque di esempi letterari esaminabili sotto il punto di vista del carattere psicologico della σωφροσύνη: a) nell'*Iliade*, le violente ingiurie rivolte da Achille, privato del suo γέρας, contro Agamennone²⁸⁶ e l'episodio della foia irrefrenabile che colse Zeus sedotto dalla moglie Era, intenta così a distrarre il dio per favorire i Danai nella guerra di Troia;²⁸⁷ b) nell'*Odissea*, l'amore adulterino tra Ares ed Afrodite e la conseguente ira di Efesto, cantati da Demodoco alla corte dei Feaci²⁸⁸; l'elogio, tessuto da Odisseo ad Alcino, del canto aedico accompagnato da cibi e vivande in

²⁸⁴ GASTALDI 1998 [2], p. 206. Sull'evoluzione del concetto, cfr. KOLLMANN 1941, pp. 12 ss.; DE VRIES 1942/3, pp. 81 ss.; NORTH 1946, *passim*; NORTH 1966, *passim*. Sui suoi rapporti con la nozione platonica di δικαιοσύνη, di ἀνδρεία e di ἀρετή, utile è la puntuale nota bibliografica di ISNARDI PARENTE 1974 [1], pp. 532 ss.; vd. anche CAPIZZI 1993, pp. 69 ss.; VEGETTI 2009, pp. 21 ss.

²⁸⁵ *AREP* I, p. 138.

²⁸⁶ Hom. *Il.* I.225 ss.; ma ad essere citato è soltanto il v. 225.

²⁸⁷ Hom. *Il.* XIV.294 ss.; con citazione del solo v. 296.

²⁸⁸ Hom. *Od.* VIII.266 ss.

clima di pace²⁸⁹; infine l'esortazione di Euriloco, rivolto ai compagni esausti, a cibarsi delle vacche del Sole Iperione pur di scampare all'inedia, giudicata per debolezza la più miserevole tra le diverse forme di morte.²⁹⁰

I versi ammessi, di cui anzi si dovrebbe fruire *visivamente* e *acusticamente* (θεατέον τε καὶ ἀκουστέον), sono invece quelli – rileva Socrate – in cui vengono attribuiti ad uomini celebri detti e gesta che simboleggiano un'incrollabile fermezza morale.²⁹¹ Paradigmatica l'*Anrede* di Odisseo al suo cuore, che, prima della strage finale dei pretendenti, dentro gli latrava come quello di una cagna in difesa dei suoi cuccioli:

στῆθος δὲ πλήξας κραδίην ἠνίπαπε μύθῳ· / τέτλαθι δῆ, κραδίη· καὶ κύντερον ἄλλο ποτ' ἔτλης.²⁹²

percuotendosi il petto, così rimproverava il suo cuore: / «Sopporta, cuore; anche di peggio hai patito un tempo».

Questi versi sono tanto più significativi se si riflette sulla loro implicita capacità di riabilitare stralci parenetici non irrilevanti della lirica arcaica, riconducibili addirittura al vituperato Archiloco. È il caso del pentametro che sugella l'elegia scritta dal poeta di Paro in occasione della morte in naufragio del cognato:

τλήτε, γυναικεῖον πένθος ἀπωσάμενοι,²⁹³

²⁸⁹ Hom. *Od.* IX.8-10: versi che volutamente Platone decontestualizza per farne un manifesto di ἀκρασία.

²⁹⁰ Hom. *Od.* XII.342.

²⁹¹ Plat. *Resp.* III.390d1-3: καρτερίαι πρὸς ἅπαντα καὶ λέγονται καὶ πράττονται ὑπὸ ἐλλογίμων ἀνδρῶν. Faccio notare, a margine, come gli esempi espliciti di καρτερία citati dalla poesia arcaica, che in termini “emozionali” vedrebbero la parte *irascibile* dell'anima (il futuro θυμοειδές) sottomettersi alla *razionale* (il futuro λογιστικόν), potrebbero quantomeno suggerire che la natura bipartita o tripartita dell'anima, di cui si parlerà approfonditamente nel libro IV, sarebbe stata teorizzata dal Platone storico già ai tempi della prima stesura del dialogo.

²⁹² Hom. *Od.* XX.17-8 (passo citato in *Resp.* III.390d4-5).

²⁹³ *IEG* I, Archil. 13, 10 (= Stob. IV.56, 30). Cfr. anche Plut. *De aud. poet.* VI.23a-b.

sopportate, e bandite il dolore femminile,

o dei celebri tetrametri iniziali, parzialmente corrotti, del fr. 128 W., dove riecheggia proprio la citata *Anrede* omerica udibile nella *Kallipolis* platonica:

θυμέ, θύμ', ἀμηχάνοισι κήδεσιν κυκώμενε, / τ'ἀναδευ δυσμενῶν† δ' ἀλέξειο
προσβαλὼν ἐναντίον / στέρνον.²⁹⁴

*cuore, cuore, da irrimediabili pene assediato, / risorgi, e respingi i nemici, ostentando
contro di loro / il petto.*

A dire il vero, nel libro III del nostro dialogo il riferimento a quel passo omerico è già preceduto dalla mirata combinazione, in 389e5-9, di altri luoghi dell'*Iliade* che avrebbero invece il potere di riaccendere nell'uditorio l'aspetto più politico della σωφροσύνη: la *silenziosa* sottomissione ai capi.²⁹⁵ Così avverrebbe con l'intimazione alla σιωπή rivolta da Diomede a Stenelo, che aveva osato rimostrare contro i rimbrotti di Agamennone:

τέττα, σιωπῇ ἦσο, ἐμῷ δ' ἐπιπείθεο μύθῳ.²⁹⁶

fa' silenzio, mio caro, dammi ascolto.

²⁹⁴ IEG I, Archil. 128, 1-3 (= Stob. III.20, 28).

²⁹⁵ A proposito della "centonatura" di queste citazioni, Vegetti suggestivamente osserva che «Platone lavora sul testo come se disponesse di un indice del linguaggio omerico del silenzio» (VREP II, p. 94, n. 40).

²⁹⁶ Hom. *Il.* IV.412. Il volto silenzioso, e anche sofferto, della sottomissione è però evidente in due esametri omerici non richiamati da Platone: *Il.* IX.29-30, dove tre avverbi sinonimici caricano pesantemente la paradossalità dell'obbedienza all'ordine sconcertante di Agamennone di far ritorno in patria (ὥς ἔφαθ', οἱ δ' ἄρα πάντες ἀκὴν ἐγένοντο σιωπῇ. / δὴν δ' ἄνεω ἦσαν τετιηότες υἱες Ἀχαιῶν). L'omissione platonica, in tal caso, è giustificata naturalmente dalla successiva protesta di Diomede, il quale si appella alla legittimità di un'opposizione ἀγορή.

Così avverrebbe anche nella sintomatica mescolanza dell'andatura silenziosa (σιγῇ) degli Achei, contrapposta a quella strepitante (κλαγγῇ τ' ἐνοπῇ) dei Teucridi, nel canto III dell'*Iliade*,²⁹⁷ con la condizione psicologica di sudditanza cui la “retorica” del silenzio connette il contegno platonicamente ideale dei cittadini:

σιγῇ δειδιότες σημάντορας,²⁹⁸

silenziosamente timorosi dei capi,

proprio come lo stuolo dei Danai che incedevano in silenzio (ἀκὴν ἴσαν), in contrasto anche qui, nel canto IV del poema, col bastardo e promiscuo clamore (ἀλαλητός) degli avversari.²⁹⁹

III.2.2. *Educazione all'incorruttibilità e alla rettitudine etica (Resp. III.390d7 ss.) [P.2.b]*

Subito dopo la citazione del passo liceizzato dell'*Odissea*, Socrate prescrive il categorico divieto di lasciare insinuare nell'anima dei guardiani in formazione i vizi della corruzione (δωροδοκία) e della venalità (φιλοχρηματία).³⁰⁰ Non sarebbe difficile scorgere una certa allusione platonica alle derive edonistiche del socratismo cirenaico, e in particolare

²⁹⁷ Hom. *Il.* III.8.

²⁹⁸ Hom. *Il.* IV.431.

²⁹⁹ Cfr. Hom. *Il.* IV.422-38 e le due significative similitudini cui il poeta ricorre per descrivere il differente contegno di Achei e Troiani: in particolare per il grido dei secondi, paragonato all'incessante belato proprio di pecore che mungono nella corte dei ricchi, in quanto ἀκούουσαι ὄπα ἀρνῶν. Che Platone avesse presente l'intero passo è evidente, così come il fatto che dal suo punto di vista l'ascolto della voce degli agnelli in Omero corrispondeva a quello della voce (corruttrice) dei “lupi” della società ateniese del suo tempo.

³⁰⁰ Plat. *Resp.* III.390d7-e1.

ad Aristippo.³⁰¹ Tuttavia, vista l'incertezza dell'intento polemico, è forse più interessante il commento della nutrita rassegna tematica di contenuti indicibili che ne deriva: in particolare l'attacco congiunto ai valori più consolidati dell'etica omerica, nell'aggiornato aristocratismo platonico tacciata per certi versi d'immoralità, nonché il nesso tra il rovesciato parametro etico e le nuove categorie dell'empietà. Esse sembrano volte a riformare la religione non solo con appendici letterarie che corroborano i paradigmi teologici della sezione specifica del libro II, ma addirittura con prospettive che rivoluzionano le stesse coordinate rituali. Queste, afferendo al *mos* più che alla *theologia*, coinvolgono da un lato il sacro culto dei morti, dall'altro il codice non scritto delle imprese belliche.

Nell'ambito della critica alla venalità rientra l'esametro, d'incerto autore, fatto oggetto in 390e3 non solo, implicitamente, di un divieto di dizione (οὐκ λεκτέον) ma, più tecnicamente, di uno di canto (οὐκ ᾄστέον):

δῶρα θεοὺς πείθει, δῶρ' αἰδοίους βασιλῆας.

dèi e re venerabili sono i doni a persuaderli.

L'attribuzione di questo verso a Esiodo, ipotizzata dal lessico *Suda*,³⁰² non è credibile: basterebbe, assai banalmente, pensare all'accusa mossa dall'Ascreo al fratello di aver cercato di corrompere, nella lite ereditaria, i re “mangiatori di doni” (βασιλῆας δωροφάγους).³⁰³ Più pertinente invece il richiamo, già suggerito da Adam,³⁰⁴ al IV episodio della *Medea* di Euripide, dove al v. 964 si fa discendere dall'opinione comune

³⁰¹ Cfr. HOURCADE 2008, pp. 215 ss.

³⁰² Sud., s.v. δῶρα, Δ.1452 Adler.

³⁰³ Hes. *Op.* 37-9.

³⁰⁴ AREP I, p. 140. Cfr. NÄGELSBACH 1857, II, p. 64.

l'idea che i doni corrompano anche gli dèi.³⁰⁵ Ma la contestualizzazione proverbiale dell'espressione lascerebbe comunque scettici su un'allusione di Platone al passo euripideo, non foss'altro per la natura malefica dei regali nuziali indirizzati a Glauce. Più scontato, invece, è il bando biasimevole³⁰⁶ di quei luoghi omerici che fanno da contorno all'ira di Achille per la mancata percezione del premio di battaglia³⁰⁷ o che sembrano descriverlo come un cinico amante di ricchezze.³⁰⁸

I due passi censurati afferenti alla visione teologica si limitano a confermare coordinate già note;³⁰⁹ ma quelli rituali ed etico-guerreschi potrebbero far emergere prospettive in un certo senso innovative, tanto che vengono fatti ricadere dal filosofo in un più drastico e risolutivo divieto di fede (οὐ πειστέον). La critica al taglio dei capelli come gesto simbolico del lutto, ad esempio, lascerebbe suggerire una tentata svolta rispetto alla tradizione; tuttavia, poiché il dichiarato intento di Fedone nel dialogo omonimo di praticarlo per la morte di Socrate non è biasimato sul piano “rituale”,³¹⁰ sarebbe riconducibile alle stesse riflessioni teologiche l'empietà del medesimo gesto di Achille durante i giochi funebri per Patroclo. Un gesto esaltato nei suoi contagiosi effetti retorico-emozionali da Omero (τοῖσι δὲ πᾶσιν ὑφ' ἡμερον ὦρσε γόοιο),³¹¹ giudicato invece nella *Repubblica* “intemperante” soprattutto in quanto “empio”, destinato

³⁰⁵ Eur. *Med.* 964.

³⁰⁶ Plat. *Resp.* III.390e5: οὐδὲ... ἐπαινέτεον.

³⁰⁷ Le parole del pedagogo Fenice in Hom. *Il.* IX.515 ss.

³⁰⁸ La cura dei δῶρα da parte dei Mirmidoni e del loro capo, interrotta l'ira dopo l'uccisione di Patroclo, in Hom. *Il.* XIX.270 ss.; gli οὐ ἀεικέα ἄποινα offerti da Priamo e addotti da Achille a giustificazione, verso il compianto Patroclo, del riscatto di Ettore in Hom. *Il.* XXIV.592-5 (il *do ut des* era in realtà stato insistentemente proposto dal re troiano ai vv. 501 ss.).

³⁰⁹ L'ingiuria del Pelide verso Apollo ingannatore (ἔβλαψας) in Hom. *Il.* XXII.15 e 20 (centonati); l'atto di disobbedienza dello stesso eroe contro lo Scamandro in Hom. *Il.* XXI.212-26.

³¹⁰ Plat. *Phaed.* 89b2 ss. Cfr. *VREP* II, p. 97, n. 54.

³¹¹ È da leggere l'intero passo in Hom. *Il.* XXIII.140-53. Platone cita il v. 151.

com'era a sottrarre un *ex voto* al dio-fiume Spercheio per offrire quelle chiome sacre ad un mortale.

Non dicibili, dunque, gli atti “eroici” compiuti per avidità (μετὰ φιλοχρηματίας); *non credibili* quelli di arroganza verso gli dèi (ὑπερηφανία θεῶν); *non dicibili e non credibili*, perché non veri, quelli di illiberalità (ἀνελευθερία) e di arroganza contro gli uomini (ὑπερηφανία ἀνθρώπων), attribuiti per giunta al figlio di una deà allevato da Chirone.³¹²

III.2.3. *Educazione (“antropologica”) al convincimento di una stretta corrispondenza tra giustizia e felicità (Resp. III.392a8 ss.) [P.2.c]*

L'ennesima parentesi mitologica in 391c8-e2 ribadisce, con riferimento ai rapimenti commessi da Teseo e Piritoo, gli ormai noti principi teologici, ma lascia pendente la questione del dicibile relativo ai fatti umani (περὶ ἀνθρώπου). Essa introduce la complessa problematica dell'ultimo fine pedagogico, oggetto di un più strutturale rinvio espositivo.

Verrebbe da chiedersi: se rapimenti e nefandezze simili non sono dicibili per divinità e loro figli, lo sono forse per gli uomini? Vi è un'istanza di moralizzazione della mitologia “antropologica”, che più direttamente della “teologica” incide sul progetto politico del dialogo? Non è un caso se alla pagina 392a3 lo scambio di battute tra Socrate e Adimanto segni, o meglio, tracci una svolta nella discussione sul dicibile e sui suoi contenuti.

³¹² In particolare, l'aver trascinato il cadavere di Ettore intorno alla tomba di Patroclo (Hom. *Il.* XXIV.14 ss.; per la condanna platonica della spoliatura o dello scempio del nemico ucciso, vd. *Resp.* V.469d4 ss.) o l'aver sacrificato dodici prigionieri troiani sulla sua pira (Hom. *Il.* XXIII.175 ss.).

Τί οὖν, ἦν δ' ἐγώ, ἡμῖν ἔτι λοιπὸν εἶδος λόγων πέρι ὀριζομένοις οἷους τε λεκτέον καὶ μή; περὶ γὰρ θεῶν ὥς δεῖ λέγεσθαι εἴρηται, καὶ περὶ δαιμόνων τε καὶ ἡρώων καὶ τῶν ἐν ᾿Αιδου.

Πάνυ μὲν οὖν.

Οὐκοῦν καὶ περὶ ἀνθρώπων τὸ λοιπὸν εἴη ἄν;

Δῆλα δῆ.³¹³

Allora – dissi – dei discorsi di cui stiamo definendo dicibile e indicibile quale aspetto ancora ci resta da vagliare? È stato già detto come si debba parlare degli dèi, e così anche dei demoni, degli eroi e dei fatti dell'Ade.

Certamente.

Non manca forse quell'aspetto relativo agli uomini?

È chiaro.

Si tratta del passaggio dall'esposizione degli ἄ λεκτέον e dell'ὥς δεῖ λέγεσθαι circa dèi, demoni ed eroi a quella del dicibile su fatti umani. Il fine antropologico-politico è proprio l'educazione al convincimento di una stretta corrispondenza tra la pratica della giustizia e il conseguimento della felicità. Non si citano, a tal proposito, passi specifici, ma si ribadisce il principio per cui poeti e prosatori (ποιηταὶ καὶ λογοποιοί) non possano affermare la felicità degli ingiusti, la convenienza di un'ingiustizia sapientemente nascosta o lo statuto autolesionista della pratica opposta. La necessaria imposizione, auspicata da Socrate, di ἄδειν τε καὶ μυθολογεῖν l'esatto contrario³¹⁴ pone certo un problema d'identificazione dei *poeti* e dei *prosatori* di cui si parla, se è vero che puntare sul contenuto delle parole rende labile ogni distinzione letteraria di genere tra *dicitori di miti* e *creatori di discorsi*.³¹⁵ Non a caso, a commento di 392a12, Adam richiamava la sottile distinzione operata dall'Ateniese nel libro II delle *Leggi* tra i poeti (ποιητάς) e tutti i cittadini in genere (πάντας τοὺς ἐν

³¹³ Plat. *Resp.* III.392a3-9.

³¹⁴ Plat. *Resp.* III.392b5.

³¹⁵ Problema che già in parte ho evidenziato in II.4.2 e su cui ritornerò, più diffusamente, in III.4.1.a.

τῆ πόλει), anche “mitologi” non professionisti dunque, o ragionatori che affollavano il palcoscenico politico e culturale del tempo, «da Trasimaco ad Antifonte»,³¹⁶ cui l’Ateniese riserverebbe addirittura la pena capitale per la corruttrice descrizione della vita piacevole dell’ingiusto.³¹⁷ Il richiamo esplicito a Tirteo, nell’ultimo dialogo,³¹⁸ sarebbe stato fuori luogo nel nostro passo della *Repubblica*: non tanto per un’inopportunità assiologica, quanto per l’arbitraria e mirata riformulazione delle citazioni tirtaiche nel libro II delle *Leggi*, riadattate più che ai canoni etici dell’elegia guerresca a quelli propriamente socio-politici della giustizia. Che dell’uomo si debba parlare in tal modo, avverte Socrate, potrà allora risultare chiaro soltanto quando si sarà data una precisa definizione del concetto di δικαιοσύνη e dimostrato che essa giovi effettivamente, per natura, a chi la possieda.³¹⁹

III.3. Idoloipoiesi: o delle prescrizioni rappresentativo-fantastiche [P.1]

III.3.1. Censura “icastica” (Resp. III.386b8 ss.) e “onomastica” (Resp. III.387b8 ss.)

Le prescrizioni rappresentativo-fantastiche sono quelle che più direttamente attaccano l’immaginario mitico, denunciando il legame tra il suono poetico del λόγος e l’effetto pervertitore della sua “dolcezza” attraverso l’ascolto. Tali prescrizioni, sebbene riguardino l’idoloipoiesi escatologica, hanno a che fare con la dimensione “antropologica” della

³¹⁶ VREP II, p. 99, n. 59.

³¹⁷ Plat. *Leg.* II.662b4 ss. Cfr. AREP I, p. 143.

³¹⁸ Plat. *Leg.* II.660e2 ss. L’allusione è al differente quadro culturale cretese e spartano, ben sintetizzato da IEG II, Tyrt. 12 (= Stob. IV.10.1;6), il cui v. 1 era già stato citato e il cui seguente contenuto parafrasato in *Leg.* I.629a4 ss. Cfr. DES PLACES 1942, pp. 19-21.

³¹⁹ Plat. *Resp.* III.392c2-5.

parola, e qui in particolare con la costruzione di una specifica psicologia del guardiano. Proprio per questo, la mirata cancellazione (διαγράφωμεν) di passi omerici e di altri poeti sarebbe dovuta avvenire

οὐχ ὥς οὐ ποιητικὰ καὶ ἡδέα τοῖς πολλοῖς ἀκούειν, ἀλλ' ὅσῳ ποιητικώτερα, τοσοῦτῳ ἦττον ἀκουστέον παισὶ καὶ ἀνδράσιν οὓς δεῖ ἐλευθέρους εἶναι, δουλείαν θανάτου μᾶλλον πεφοβημένους.³²⁰

non perché impoetici o non gradevoli all'udito dei più, ma proprio perché quanto più poetici sono, tanto meno debbono ascoltarli fanciulli e uomini destinati ad essere liberi, e dunque timorosi della schiavitù piuttosto che della morte.

A partire da 386b8, una dettagliata *censura* “icastica” bandisce tutti quei versi che descrivono a tinte fosche l’Ade e la condizione del defunto come nostalgicamente rivolta alla vita terrena: sulle altre, naturalmente, spiccano le parole di lamento proferite da Achille ad Odisseo durante la sua discesa agli inferi.³²¹

L’apposita *censura* “onomastica”, che si aggiunge alla precedente,³²² specifica quei nomi che nella prospettiva ultraterrena fanno rabbrivire (φρίττειν) per cacofonia coloro che li ascoltano. Cociti, Stigi, divinità e spiriti infernali, tutte le parole a queste affini vanno assolutamente eliminate (ἀποβλητέα) dal patrimonio acustico dei guardiani; tuttavia – avverte Socrate – restano utilizzabili πρὸς ἄλλο τι. In quest’ultima espressione non sarebbe difficile scorgere la finalità sociale di quei nomi, se usati come deterrente per le malefatte degli ingiusti.

III.3.2. *Censura “scenica” o tecnico-drammatica (Resp. III.387d1 ss.)*

³²⁰ Plat. *Resp.* III.387b2-6.

³²¹ Hom. *Od.* XI.489-91. Citati in sequenza sono anche *Il.* XX.64-5; XXIII.103-4; *Od.* X.495; *Il.* XVI.856-7; XXIII.100-1; XXIV.6-9.

³²² Plat. *Resp.* III. 387b8 ss.

Infine, l'opposta "tipologia" (ἐναντίον τύπον), *dicibile* e *poetabile*,³²³ in quanto capace di preservare l'animo dell'ascoltatore dagli estremi della mollezza e dell'eccessiva focosità, non si traduce nel dialogo in una lista di proscrizione meramente "onomastica", bensì in una vera e propria *censura* "scenica". Sui suoi risvolti anti-tragici ed anti-comici si ritornerà più diffusamente a proposito dei divieti mimetici, in III.4.5.

III.4. Stilistica: o delle prescrizioni morfologico-diegetiche [P.3]

III.4.1. Avviamento al problema dell'ὥς λεκτέον in Resp. III.392c6-398b5

L'aspetto stilistico del dicibile, e dunque l'intera questione formale della narrativa, costituisce nel pensiero platonico un terreno d'indagine assai sdruciolevole: perché innanzitutto non vi sono pagine dialogiche dedicate specificamente al tema, poi perché è estremamente difficile vivisezionare quei passi che lo lambiscono per enuclearne principi *formali* e *contenutistici*, quasi fossero sfere parallele, laddove è fin troppo nota l'attenzione del filosofo «agli effetti e alle radici etiche della produzione artistica».³²⁴ Eppure potrebbe non risultare vano uno sforzo di approfondire l'elemento formale come parte di un contenuto più ampio di quello filosoficamente esteriore, o addirittura come elemento etico esso stesso, talora anche a prescindere dal messaggio speculativo che la pagina che lo veicola intende comunicare o discutere.

³²³ Plat. *Resp.* III.387c10.

³²⁴ RISPOLI 1979, p. 117.

La definizione di διήγησις offerta da Platone nella *Repubblica*³²⁵ si presta prima di tutto ad alcune considerazioni su due questioni che contribuiscono, non secondariamente, alla risoluzione del problema del dicibile nel dialogo: una questione “soggettiva”, un’altra “oggettiva”. Ad Adimanto, che dichiara di non comprendere il senso del passaggio dai λόγοι alla λέξις (passaggio necessario per una scepsi esaustiva del dicibile nella *Kallipolis*), Socrate risponde energicamente domandando:

ἀρ’ οὐ πάντα ὅσα ὑπὸ μυθολόγων ἢ ποιητῶν λέγεται διήγησις οὔσα τυγχάνει ἢ γεγονότων ἢ ὄντων ἢ μελλόντων ;³²⁶

non è forse vero che tutto quanto vien detto da mitologi e poeti si presenta sotto forma di narrazione di eventi passati, presenti o futuri?

III.4.1.a. La definizione “soggettiva” della διήγησις in Platone

III.4.1.a.α. Soggettività “sociologica”

Il problema “soggettivo” è dato dalla bipartizione autoriale del λέγειν diegetico tra *mitologi* (μυθολόγοι) e *poeti* (ποιηταί). La tentazione di risolverlo, semplicisticamente, nella classica distinzione tra scrittori in prosa e in versi andrebbe, se non evitata, quantomeno messa prudentemente a servizio della variegata semantica del lessema διήγησις nell’intero *Corpus platonicum*³²⁷ e, per quanto ci riguarda, messa a confronto con quella che precedentemente si definiva la “complessa sociologia” della mitopoiesi riscontrabile nei dialoghi: *mitopoiesi* in quanto *logopoiesi*, in cui

³²⁵ Plat. *Resp.* III.392d1-3.

³²⁶ Plat. *Resp.* III.392d2-3.

³²⁷ RISPOLI 1979, p. 117.

le prescrizioni sul λεκτέον ho supposto riguardare non soltanto il poeta di professione ma il narratore in genere, anche l'appartenente alla dimensione domestica dell'educando.³²⁸ Quella impressione, se fondata, eserciterebbe inevitabilmente i suoi effetti sulla stessa λέξις, facendo del duplice complemento d'agente in 392d2 non una prima generale distinzione tra generi letterari, ma una sistematica estensione, persino degli aspetti più tecnici del dicibile (quelli cioè connessi alla sua esecuzione retorica), ad una platea di λέγοντες professionisti o non professionisti, esecutori dei contenuti diegetici ammessi nella nuova città concepita dal filosofo: tanto in poesia (ποιητικῶς) quanto, come più avanti Socrate stesso si esprimerà, ἄνευ μέτρου.

A questo riguardo, un'analisi che vada oltre la *Repubblica* sarebbe assai utile e potrebbe iniziare, riprendendo una precedente riflessione,³²⁹ dalle considerazioni che in un dialogo aporetico come il *Liside* compaiono a proposito dei componimenti dell'innamorato Ippotale. Di estrema importanza sono, a mio giudizio, le pagine 204c3-206c7. Assolutamente prive di sciatteria, come a qualcuno è parso, e colorite anzi da una gradevole veste scenica, esse lasciano scorgere nelle maliziose battute di Ctesippo indizi interessanti per la presente indagine. A Ippotale, infatti, arrossito in volto a causa dell'indiscrezione di Socrate, Ctesippo così si rivolge:

ἀστεϊόν γε, ἦ δ' ὅς, ὅτι ἐρυθριᾷς, ὦ Ἰππόθαλες, καὶ ὀκνεῖς εἰπεῖν Σωκράτει τοῦνομα· ἐὰν δ' οὗτος καὶ σμικρὸν χρόνον συνδιατρίψῃ σοι, παραταθήσεται ὑπὸ σοῦ ἀκούων θαμὰ λέγοντες. ἡμῶν γοῦν, ὦ Σώκρατες, ἐκκεκώφωκε τὰ ὦτα καὶ ἐμπέπληκε Λύσιδος· ἂν μὲν δὴ καὶ ὑποπῇ, εὐμαρία ἡμῖν ἐστὶν καὶ ἐξ ὕπνου ἐγρομένοις Λύσιδος οἶεσθαι τοῦνομα ἀκούειν. καὶ ἃ μὲν καταλογάδην διηγείται, δεινὰ ὄντα, οὐ πάνυ τι δεινὰ ἐστὶν, ἀλλ' ἐπειδὴν τὰ ποιήματα ἡμῶν ἐπιχειρήσῃ καταντλεῖν καὶ συγγράμματα. καὶ ὃ ἐστὶν τούτων

³²⁸ Cfr. *supra*, II.4.2.

³²⁹ Cfr. ancora *supra*, II.4.2.

δεινότερον, ὅτι καὶ ἄδει εἰς τὰ παιδικὰ φωνῇ θαυμασίᾳ, ἣν ἡμᾶς δεῖ ἀκούοντας ἀνέχεσθαι. νῦν δὲ ἐρωτώμενος ὑπὸ σοῦ ἐρυθριᾷ.³³⁰

è segno di pudore che tu arrossisca, o Ippotale, ed esiti a pronunciare il nome di Socrate. Eppure, se costui ti facesse compagnia anche solo per poco tempo, sarebbe estenuato dal sentirselo continuamente ripetere proprio da te. A noi certo, o Socrate, ha assordato le orecchie riempiendole del nome di Liside; tanto che facilmente, se mai abbia un po' bevuto, a noi che ci svegliamo dal sonno pare di sentire nominarlo ancora. E le storie che racconta in nostra compagnia, per quanto orribili, non lo sono poi in maniera assoluta, ma solo quando ce le riversa addosso con le sue poesie e i suoi discorsi. E ancor più terribile è che i suoi componimenti erotici li canta con voce affettata, che noi dobbiamo pazientemente ascoltare. Invece adesso, alla tua domanda, fa finta di arrossire.

Commentando questo passo nei suoi *Prolegomeni alla storia della narrativa antica*, Marcello Gigante annotava che «καταλογάδην διηγέισθαι indica il linguaggio familiare, la conversazione amichevole, *Umgangssprache*, ed è contrapposto alle opere in versi (ποιήματα, ᾠδαί) o in prosa (συγγράμματα, λόγοι) e si distingue perciò dal ‘cantare’ (ᾄδειν), dal ‘comporre’ (ποιεῖν), dallo scrivere in prosa (συγγράφειν, λέγειν)».³³¹ Tutto questo, però, si potrebbe meglio approfondire alla luce del successivo sviluppo del dialogo. Ippotale, innanzitutto, nega risolutamente di aver mai scritto versi (μὴ ποιεῖν) o prose (μηδὲ συγγράφειν) in onore dell’amato;³³² Socrate, a sua volta, precisa ad Ippotale di non voler ascoltare (ἀκοῦσαι) i versi o le melodie eventualmente da lui composte per Liside, ma di essere piuttosto interessato all’apprendimento (διάνοια) della sua reale disposizione d’animo verso il ragazzo.³³³

³³⁰ Plat. *Lys.* 204c4-d8.

³³¹ GIGANTE 1962, p. 32.

³³² Plat. *Lys.* 205a5-6.

³³³ Plat. *Lys.* 205a9-b3.

Ciò, a quanto pare, prefigura vagamente la distinzione che sarà fatta nella *Repubblica* tra il dicibile e le sue *forme*: tanto più che il promiscuo *contenuto* dei componimenti poetici e prosastici di Ippotale viene citato scrupolosamente dal catalogo fornitone da Ctesippo, il quale causticamente li definisce *καταγέλαστα*, ridicolaggini degne di un bambino, assolutamente estranee ad ogni forma di “romantica” intimità.³³⁴ Si tratta delle vicende che l’intera città canta (*ᾄδει*) su Democrate, Liside (l’omonimo nonno del ragazzo) e i suoi avi, le loro ricchezze, i loro allevamenti di cavalli e (con stile pindarico, verrebbe da credere) le loro vittorie ai giochi pitici, istmici e nemei con le quadrighe e i cavalli da corsa; e, oltre a ciò, avvenimenti risalenti ad un tempo anteriore a quello di Crono o, com’era accaduto il giorno precedente, la storia dell’ospitalità offerta ad Eracle, simile a quelle cantate dalle vecchiette (*ἄπερ αἱ γράῃαι ᾄδουσι*). Questi, dice Ctesippo, sono i fatti che Ippotale mette in versi e in prosa (*ποιεῖ τε καὶ λέγει*) e costringe anche gli amici ad ascoltare (*ἀκροᾶσθαι*).

Il riferimento, in 205d2, al canto delle donne anziane non può che estendere anche ai “poeti” non professionisti le prescrizioni *formali* sul dicibile; ma anche quelle *contenutistiche*, qui naturalmente assai più sfumate per il contesto dialogico che le limita al canone erotico.³³⁵ Sin dai tempi di Omero, il verbo *ᾄδειν* presentava un’accezione marcatamente tecnica, indicando a seconda dei casi il canto in gara con qualcuno o in onore di qualcuno, per lo più con l’accompagnamento di strumenti musicali.³³⁶ I testi platonici attestano però una sua semantica allargata

³³⁴ Plat. *Lys.* 205b6-c2.

³³⁵ In sole due pagine, dove si concentrano le 7 occorrenze attestabili, il *Liside* conferma in maniera evidente l’estensione “soggettiva” del verbo *ᾄδειν*: da leggere dunque in questa chiave la rapida successione delle voci in 204d6 (*ᾄδει*); 205c2 (*ᾄδει*); d2 (*ᾄδουσι*); d4 (*ᾄδων*); d6 (*ᾄδεις*); d8 (*ᾄδω*); 206c7 (*ᾄδειν*).

³³⁶ Cfr. LSJ, s.v. *ᾄδω*.

anche ad una sonosfera animale³³⁷ e, talora, umana ma non professionale. Di conseguenza, i connotati tecnici del verbo si estendono, sul piano sociologico, ad una platea assai più vasta di quella aedica arcaica.³³⁸ Ciononostante, la vasta semantica del verbo e le sue conseguenze “soggettive” non tolgono che l’ὑπὸ μυθολόγων ἢ ποιητῶν di *Resp.* III.392d2 elegga, in senso tecnico-letterario, *poeti e prosatori* a soggetti “statutari” della narrativa. Lo confermano, come già Gigante osservava,

³³⁷ Nel *Fedone*, tentando di convincere i suoi discepoli che la morte non è per lui la sventura che credono, Socrate apre una parentesi faunistica facendo riferimento all’ἄδελν di cigni, usignoli, rondini e upupe (cfr. *Phaed.* 84e5; 85a1; a6; a8; b1; b3; a parte è la pagina 94c4, dove Socrate parla dell’impossibilità da parte dell’anima-armonia di ἄδελν suoni contrari alle vibrazioni degli elementi che la compongono). Nel *Teeteto*, sempre Socrate, evidenziando al deuteragonista un errore metodologico nel loro discorso (l’allontanarsi dal problema sollevato dalla dottrina protagorea), richiama la proverbiale immagine del gallo ignobile che, nella lotta con l’avversario, si butta giù dal suo collo e canta (ἄδελν) vittoria prima di aver vinto (164c4-5; nel dialogo il verbo è un *hapax*). Il riferimento al canto dei galli torna peraltro nella parte finale del *Simposio* (223c2: ἡδὴ ἀλεκτρούων ἁδόντων). Infine, nel *Fedro*, le 3 occorrenze del verbo ricadono in una delle parentesi descrittive del dialogo e si riferiscono alle cicale, che secondo il mito sarebbero state un tempo uomini (258e7; 259c1; c4). Il riferimento del verbo agli animali trova significative attestazioni anche nella letteratura post-platonica (cfr. ad esempio Aristot. *HA.* Δ.535b6; Stes. *ap.* Aristot. *Rh.* Γ.1412a23, anche qui per il frinire delle cicale; *Mir.* 835b3; Thphr. *Sign.* III.5, per il gracidiare delle rane; Arat. *Ph.* 1000, per lo stridere della civetta). Queste osservazioni torneranno utili per meglio comprendere il problema dell’onomatopea, che affronterò in III.5.

³³⁸ Ciò, come detto, è evidente nel *Liside*, tanto più che nel resto dei dialoghi platonici si conferma un’accezione specialistica del verbo. Al di là delle questioni di autenticità, ciò avviene già nell’*Alcibiade I*, dove l’ἄδελν assume una chiara sfumatura tecnico-musicale (108a5; c8), e nel *Teagete*, dove fa specifico riferimento all’attività dei coreuti (123e7). La tecnicità semantica del verbo emerge in particolare nello *Ione*, dove allude specificamente all’attività del rapsodo (532d8; 534d7; 535b4; 536b6). La sua appartenenza al lessico conviviale emerge invece nel *Simposio* (181a1, nel discorso di Pausania; 197e4, alla fine del discorso di Agatone, ma con allusione al canto ammaliante di Eros; 214b1-2, in una battuta di Erissimaco che precede l’elogio di Socrate tessuto da Alcibiade) e anche nel *Gorgia* (451e2; laddove in 502a6 ritorna l’accezione tecnico-coreutica). Se i connotati tecnici sono confermati dalle numerose occorrenze nelle *Leggi* (II.654b6; b11; c1; 656a4; 664d2; 665c7; d3; e5; e8; e9; 666c5; d10; 670b1; d1; d6; VII.801e2; 803e2; e4; VIII.829d3; d7; 840c2; IX.854c6; d1; XII.947c1), più complesso è il quadro che emerge dalla *Repubblica*: in II.383b1 (ἄδοντα) si allude al canto di Apollo alle nozze di Teti; in III.388d7 (ἄδου) il riferimento è all’uomo comune; in III.392b5 (ἄδελν) l’accezione è tecnica: l’ἄδελν è riferito ai poeti, il μυθολογεῖν ai prosatori; in III.398d5 (ἁδομένου) è di dubbia tecnicità: sul presupposto che il canto è costituito da parola, armonia e ritmo, si dice che le prescrizioni sul dicibile valide per la parola non cantata lo sono anche per quella cantata; in X.605d2 (ἁδοντας) è palesemente non tecnica, poiché è l’uomo comune che canta e che può essere preso a modello dai poeti tragici. Quest’ultimo caso, peraltro,

passi platonici tanto precedenti quanto successivi alla stesura originaria del dialogo in esame.³³⁹

III.4.1.a.β. Soggettività “scolastica”

Nell’*Eutifrone*, primo dialogo della prima tetralogia, l’*excursus* teologico che, in seno alla discussione sulla nozione di santità (ὅσιον), compare in 5e6-6c10, serve ad introdurre un carattere socio-psicologico del concetto platonico di narrativa: la sua dipendenza dalla σχολή, da un *otium* inteso non tanto come presupposto *belles-lettristico* ma come dato effettuale risultante dal nesso tra il διηγείσθαι e il tempo necessario per veicolarne il contenuto all’ascoltatore. In questo caso la διήγησις sembrerebbe assumere una portata onnicomprensiva e manifestarsi, secondo la definizione “positiva” ricordata e criticata da Genette nel campo dell’espressione letteraria, come «la rappresentazione d’un avvenimento o di una serie di avvenimenti reali o fittizi per mezzo del linguaggio».³⁴⁰

Tuttavia qui il linguaggio, come Socrate stesso precisa in 6b8-c5, non è soltanto quello del λέγειν poetico ma anche, ad esempio, quello del καταποικίλλειν pittorico; né tantomeno è proprio del solo professionista della parola o del pennello, ma anche dell’uomo comune: un figlio di famiglia che, come in questo caso, ha sentito il dovere di accusare in tribunale il padre per empietà. A Socrate, che dichiara di ritenere non veritieri gli alterchi tra dèi esposti in diverse forme, Eutifrone ribadisce la sua fede in tali racconti e chiede quasi il permesso di narrarne degli altri

può essere letto parallelamente a quello, di dubbia autenticità, in *Ep.* II.311b7 (ἄδουσι), dove il canto (spontaneo) dei primi uomini è accostato all’attività celebrativa dei poeti professionisti.

³³⁹ GIGANTE 1962, pp. 30-2.

³⁴⁰ GENETTE 1972, p. 23. Si tratta delle parole introduttive del celebre saggio sulle *Frontiere del racconto*, uscito per la prima volta in «Communications», 8 (1966), pp. 152-63.

(διηγῆσθαι) all'illustre interlocutore, che invece garbatamente rifiuta, rinviando quella narrazione ad una tranquilla conversazione futura tra loro (ἐπὶ σχολῆς διηγήσῃ), per riportare invece la presente al quesito fondamentale del *che cosa sia* il santo.³⁴¹

Il carattere “scolastico” della narrazione trova diverse conferme nel *Corpus platonicum*, e non solo nel passo prima discusso del libro II della *Repubblica*, in cui Socrate invitava Adimanto ad educare col λόγος della mitologia i guardiani, σχολὴν ἄγοντες.³⁴² È difatti così attestato nel *Timeo*, dove, a proposito della collocazione dal dio attribuita agli altri corpi celesti (Saturno, Giove e Marte) oltre a quelli citati, il deuteragonista rimanda ad una narrazione κατὰ σχολὴν la degna trattazione di un argomento tanto complesso, sebbene secondario;³⁴³ e ancor più nel *Fedone*, dove il preliminare scambio di battute tra il pitagorico Echecrate, desideroso di conoscere i particolari della morte di Socrate, e Fedone, testimone oculare dell'episodio, insiste proprio sulla dipendenza del narrare dallo σχολάζειν:

ταῦτα δὴ πάντα προθυμήθητι ὥς σαφέστατα ἡμῖν ἀπαγγεῖλαι, εἰ μὴ τίς σοι ἀσχολία τυγχάνει οὔσα.

Ἄλλὰ σχολάζω γε καὶ πειράσομαι ὑμῖν διηγήσασθαι.³⁴⁴

trova allora la forza di narrarci i fatti nel modo più accurato possibile, a meno che tu non abbia per caso qualche impegno.

Per la verità ho del tempo libero e proverò a raccontarvi.

La dipendenza della narrazione dall'*otium* ha naturalmente molteplici risvolti, connessa com'è tanto alla soggettività “retorica” della

³⁴¹ Plat. *Euthyph.* 6c6-10.

³⁴² Plat. *Resp.* II.376d9-10.

³⁴³ Plat. *Tim.* 38d6-e3: ταῦτα μὲν οὖν ἴσως τάχ' ἂν κατὰ σχολὴν ὕστερον τῆς ἀξίας τύχοι διηγήσεως.

³⁴⁴ Plat. *Phaed.* 58d2-5.

διήγησις, alla sua lunghezza e alle sue modalità “performative”,³⁴⁵ quanto ad una propriamente “sociologica”. Può infatti *narrare* e *persuadere narrando* soltanto chi nella società ricopre un ruolo che gli permetta di usufruire di un’adeguata disponibilità di tempo per finalizzarla poi nei modi più vari. E proprio Socrate avrebbe dimostrato ciò a Teodoro nel *Teeteto*, parlando della differenza strutturale tra legulei e filosofi come di quella tra servi ed uomini liberi: i primi costretti a parlare sempre ἐν ἀσχολίᾳ, fatalmente incalzati dallo scorrere dell’acqua nella clessidra, costretti a misurare le loro parole agli interessi della controparte e ai cavilli della legge; i secondi, invece, preoccupati soltanto della verità, professionalmente chiamati a raggiungerla con discorsi formulati in pace ed ἐπὶ σχολῇς.³⁴⁶

III.4.1.a.γ. Soggettività “retorica”

III.4.1.a.γ.a. Βραχυλογία vs. μακρολογία

Sul versante più strettamente retorico, un’enorme importanza per l’analisi del dicibile in Platone assume il problema della lunghezza dei discorsi. Conviene, a questo proposito, riportare alcune parole di Gabriele Giannantoni: «uno dei modi più caratteristici in cui nei dialoghi giovanili Platone mette a confronto Socrate e i Sofisti è certamente costituito dall’opposizione tra “brachilogia” (βραχυλογία, κατὰ βραχὺ διαλέγεσθαι) e “macrologia” (μακρολογία, μακρὸς λόγος). Si tratta in effetti di un’opposizione che non è semplicemente formale, ma rinvia ad intrinseci problemi morali, i quali solo con Socrate vengono alla luce, e nei

³⁴⁵ Vd. *infra*, III.4.1.a.γ.a.

³⁴⁶ Plat. *Theaet.* 172c8 ss.

quali è stato visto un passo importante nel riconoscimento del diritto dell'individuo, chiamato a collaborare personalmente alla ricerca dialogica della verità (anche se non si deve dimenticare che tale opposizione si inquadra in un contesto polemico nei riguardi del regime democratico). La questione, in questi termini, non è stata finora adeguatamente presa in considerazione dalla critica in tutte le sue implicazioni e merita invece di essere approfondita». ³⁴⁷ Vorrei qui accogliere tale auspicio, per inserire questa complessa tematica nell'argomento specifico del dicibile in Platone e relazionarla agli usi semantici della narrazione nei suoi dialoghi. ³⁴⁸

Per cominciare, le tre voci del verbo διηγείσθαι e l'*hapax* διήγησις che compaiono nell'*Eutidemo* si prestano a considerazioni interessanti per la cornice meta-dialogica che contribuiscono a creare: la narrazione di Socrate a Critone di un altro dialogo, avvenuto il giorno precedente con i sofisti Eutidemo e Dionisodoro. L'esigenza dichiarata da Socrate d'invocare, come fanno i poeti, le Muse e Mnemosyne nell'accingersi a narrare i fatti (ἀρχόμενος τῆς διηγήσεως), ³⁴⁹ conferma per prima cosa «che la διήγησις sia opera di poeti e di prosatori». ³⁵⁰ Se ciò è vero, si può aggiungere da un lato che, nel medesimo dialogo, l'imperativo διήγησαι di Critone in 272d5 attesti il significato non raro di *erklären*, più che quello di *erzählen*, del verbo in questione; dall'altro che tanto il διηγέσασθαι in 272d9-e1 quanto il διηγησαίμην in 275c5-6, pur rispettivamente motivati

³⁴⁷ GIANNANTONI 2005, pp. 48-9 e n. 29, dove è citato, quale unico recente contributo che approfondisce il problema, SAMB 1985, pp. 257 ss. La condanna della macrologia dei primi dialoghi (*Prot.* 342e ss.) si sarebbe attenuata nei successivi, dove al dialettico viene accordata la possibilità di variare la lunghezza dei suoi discorsi in base al tipo di anima con cui interloquisce (*Phaedr.* 271b ss.): sarebbe qui la forma del messaggio filosofico a doversi adeguare alla verità da comunicare, non viceversa.

³⁴⁸ Sganciato da un riferimento testuale al διηγείσθαι, la contrapposizione platonica brachilogia/macrologia ricorre in *Euthyphr.* 6c; 14b-c; *HipMi.* 364b; 364d; 373a; *HipMa.* 286c; *Ion* 530d-531a; *Alc. I* 106a-b; *Gorg.* 447b-c; 449b-d; 461d-462a; 467b-c (vd. *infra*, n. 354). Discorso a parte merita il *Protagora* (su cui vd. *infra*, alla fine di questo paragrafo).

³⁴⁹ Plat. *Euthyd.* 275c7-d1.

³⁵⁰ GIGANTE 1962, p. 30.

dall'estensione diacronica dell'oggetto (ἐξ ἀρχῆς) e dalla sua complessità (σοφίαν ἀμήχανον ὄσην), si rivelino indizi del carattere marcatamente retorico-macrologico della διήγησις.

In altri dialoghi la notevole lunghezza della narrazione è palesemente attestata, con notevoli conseguenze anche sul piano della “soggettività” diegetica. Paradigmatica è la pagina del *Fedro* dove Socrate, a proposito dell'idea di anima, dice che spiegarne l'οἶον... ἐστὶ, la natura più profonda, implicherebbe una narrazione in tutti i sensi *divina* e *lunga* (πάντη πάντως θείας... καὶ μακρᾶς διηγήσεως); laddove l'esposizione mitica e parabolica dell'ᾧ... ἔοικεν, la celebre biga alata, ne richiederebbe più semplicemente una *umana* e alquanto *breve* (ἀνθρωπίνης τε καὶ ἐλάττονος).³⁵¹ Confermata da passi del *Menesseno*,³⁵² del *Simposio*³⁵³ e del *Gorgia*,³⁵⁴ tale prospettiva andrebbe confrontata poi con le pagine 266d5-267d9 dello stesso *Fedro*, dove la διήγησις compare innanzitutto come termine retorico e la questione della lunghezza o brevità dei discorsi si inserisce in una più generalizzata critica alla tecnica oratoria propugnata dai retori del tempo.

Si sostiene che qui Platone abbia voluto «dimostrare di conoscere a perfezione tutti i criteri proposti e seguiti dagli oratori, di aver letto e meditato sui loro manuali e quindi di avere perfetta conoscenza dello *status quaestionis*».³⁵⁵ In effetti le parole di Socrate a Fedro costituiscono un

³⁵¹ Plat. *Phaedr.* 246a3-6. Cfr. ancora GIGANTE 1962, pp. 30-1.

³⁵² Plat. *Menex.* 239b6-7: ...ὅ τε χρόνος βραχὺς ἀξίως διηγήσασθαι (Aspasia, per bocca di Socrate, si riferisce alle mitiche imprese degli Ateniesi contro Eumolpo, le Amazzoni, i Cadmei e gli Argivi).

³⁵³ Plat. *Symp.* 203b1: μακρότερον μὲν, ἔφη, διηγήσασθαι (Diotima a Socrate, a proposito del mito del concepimento di Eros).

³⁵⁴ Plat. *Gorg.* 465e1-466a3. Socrate ammette qui di aver derogato al divieto di macrologia imposto precedentemente a Gorgia (449b7-8) e a Polo (461d6-7); ma aggiunge di averlo fatto perché con la brachilogia l'illustre sofista non capiva, mostrandosi sempre bisognoso di una *narrazione espositiva* (ἀλλ' ἐδέου διηγήσεως). Anche in questo caso il lessema διήγησις, un *hapax* nel dialogo, è usato da Platone quale sinonimo di *discorso più lungo*.

³⁵⁵ REALE 1998, p. 247, dove si evidenziano le corrispondenze tra il passo e il libro III della *Retorica* di Aristotele. Sull'uso di «practical textbooks» da parte dei Sofisti, cfr.

valido compendio delle acquisizioni teoriche sulle parti del discorso nell'Atene di V-IV secolo, esprimendo quella comune nozione tecnica di διήγησις come parte narrativa di un discorso giudiziario, poi approfondita da Aristotele nella *Retorica*.³⁵⁶ Nel *Fedro*, in base ai lineamenti stilistici delineati da Teodoro di Bisanzio e in quanto «narrazione del fatto che ha dato luogo al processo»,³⁵⁷ ogni discorso viene descritto da Socrate come composto di diverse sezioni, più o meno canoniche: a) il *proemio* (προοίμιον), pronunciato ovviamente al principio; b) la vera e propria *narrazione* (διήγησις), con le connesse *testimonianze* (μαρτυρίαι); c) gli *indizi* (τεκμήρια); d) la *verosimiglianza* (εἰκότα); e) la *conferma* (πίστωσις) e la *riconferma* (ἐπιπίστωσις); f) la *confutazione* (ἐλέγχος) e la *controconfutazione* (ἐπεξέλεγχος), “sofisticata” con espedienti anche poetici da Eveno di Paro; g) la *conclusione* (τέλος), da taluni definita *ricapitolazione* (ἐπάνοδος).

Sebbene ridondante rispetto alle suddivisioni successive, da Aristotele alla precettistica latina, l'elenco del *Fedro* inquadra esplicitamente la narrazione nel discorso, unendone inevitabilmente le sorti: di forma e di contenuto. È così che l'accusa mossa da Socrate a Tisia e a Gorgia di privilegiare il verosimile al vero può legittimamente fondersi con quella di strumentalizzare la forza del discorso (ῥώμη λόγου) per ingenerare negli ascoltatori confusioni quantitative e cronologiche, ma soprattutto per mettere sullo stesso piano, per ogni argomento, brevità

FUHRMANN 1960, pp. 123 ss.; PFEIFFER 1968, p. 31 e n. 3, con riferimento proprio al passo del *Fedro*, sul quale rinvio ai commentari di DE VRIES 1969, pp. 221 ss. e di HEITSCH 1997², pp. 151 ss.; sul ruolo del *Fedro* e della riflessione platonica in generale nella storia della retorica antica, vd. PERNOT 2006, pp. 60-1.

³⁵⁶ Aristot. *Rh.* Γ.13, 1414a37 ss.: διήγησις γάρ που τοῦ δικανικοῦ μόνου λόγου ἐστίν, κτλ. Lo Stagirita sostiene infatti che solo la *propositio* (πρόθεσις), la sezione in cui si propone il *demonstrandum*, sia estensibile ad ogni tipo di discorso; laddove la *narratio* (διήγησις), in quanto esposizione delle circostanze di una determinata fattispecie, sarebbe propria del solo discorso giudiziario. In Quint. *Inst. or.* III.9, 5, il rapporto aristotelico tra πρόθεσις e διήγησις è assimilato a quello tra *genere* e *specie*.

³⁵⁷ GIGANTE, 1962, p. 36.

(συντομία) e spropositata lunghezza (ἄπειρα μήκη).³⁵⁸ Prodicò di Ceo, cui si aggiungerebbe il “voto” favorevole di Ippia di Elide e l'apparente simpatia del personaggio Socrate, avrebbe invece suggerito la giusta misura tra i due estremi.³⁵⁹

È nel *Protagora*, tuttavia, che i motivi della contrapposizione tra lunghezza e brevità dei discorsi trovano «la loro più puntuale documentazione».³⁶⁰ Qui la duplice impostazione viene direttamente proiettata dal piano, più ristretto, del διηγέσθαι a quello, strutturalmente più complesso, del διαλέγεσθαι.³⁶¹ Com'è noto, per dimostrare l'insegnabilità della virtù e dell'arte politica, il sofista ricorre ad un certo punto ad un'articolata ἐπίδειξις, composta, a suo dire, tanto di mito (μῦθον) quanto di discorso razionale (λόγῳ).³⁶² A conclusione di questa esibizione, Socrate lascia elegantemente intendere che essa abbia rappresentato piuttosto un μακρὸς λόγος, retoricamente ben costruito; ma riconosce all'interlocutore di essere assai bravo anche nella brachilogia e, dote rara, nell'ascolto delle risposte altrui.³⁶³ Per questo, all'insegna del κατὰ βραχὺ διαλέγεσθαι, lo invita a colmare quel vuoto filosofico che ha notato nelle sue parole: la dimostrazione dell'unitarietà della virtù. Protagora si trova palesemente a disagio e il suo subdolo tentativo di ritornare alla tecnica macrologica porta la discussione ad un vicolo cieco e alla minaccia di Socrate di abbandonare l'agone. Anche se in tale contesto al διηγέσθαι non è fatto esplicito riferimento, è chiaro che al suo ambito semantico sia riconducibile una sezione significativa della macrologia di

³⁵⁸ Per DE VRIES 1969, p. 223, «ἄπειρα μήκη is Plato's unsympathetic rendering of μακρολογία».

³⁵⁹ Plat. *Phaedr.* 267b4-5: δεῖν δὲ οὔτε μακρῶν οὔτε βραχέων ἀλλὰ μετρίων.

³⁶⁰ GIANNANTONI 2005, pp. 51-2, per il quale questo dialogo «è forse da considerare l'espressione più compiuta del socratismo di Platone».

³⁶¹ Plat. *Prot.* 334c7-338e5.

³⁶² Plat. *Prot.* 320c2-4; in 320c8 ss., in effetti, Protagora passa dal mito di Prometeo al logo della concreta *paideia* politica dei fanciulli. Vd. GIANNANTONI 2005, p. 56; su ἐπίδειξις e forma dialogica, LONGO 2000, pp. 45 ss.

³⁶³ Plat. *Prot.* 329a6-b5. Sull'ironicità del contesto, vd. GIANNANTONI 2005, pp. 59-60.

Protagora (specie quella mitica) e che, sebbene improbabile modalità esecutiva del διαλέγεσθαι,³⁶⁴ esso possa considerarsi a sua volta parte del dicibile in generale. Si può dire allora che già nel *Protagora*, grazie alla mediazione dello strumento dialogico, la *forma* del dicibile abbia un implicito *contenuto* speculativo. La scelta tra il dire qualcosa con tante o con poche parole si rivela già di per sé una dichiarazione d'intenti filosofici: nel senso che il μακρὰ λέγειν e il κατὰ βραχὺ διαλέγεσθαι non sono soltanto due scelte tecnico-dialettiche, ma soprattutto le due vie percorse rispettivamente da chi parla per vincere aprioristicamente e ad ogni costo l'avversario, e chi invece lo fa per sottoporre a critica la propria tesi e quella altrui, onde indirizzarle entrambe ad una ricerca comune della verità.³⁶⁵

III.4.1.a.γ.b. Διάλογος vs. διήγησις

Altri passi dialogici sono considerati esemplari per fare della narrazione non solo uno strumento comune a poeti e prosatori, ma anche «il fondamento dei rispettivi generi letterari».³⁶⁶ Alla base di tale fenomeno vi sarebbe la netta distinzione, evidenziata a più riprese da Platone, tra il διηγείσθαι e il διαλέγεσθαι. Distinzione che compare in maniera chiara nella versione definitiva del noto prologo del *Teeteto*,³⁶⁷ dove Euclide

³⁶⁴ Vd. *infra*, III.4.1.a.γ.b.

³⁶⁵ GIANNANTONI 2005, p. 64-5.

³⁶⁶ GIGANTE 1962, p. 32.

³⁶⁷ Alla questione delle due redazioni del prologo alludeva anche POPPER 2003², p. 433, in relazione ai problemi filologici sollevati dall'*editio princeps* dell'Anonimo *Commentario al Teeteto* curata da Diels nel 1905 (vd. CARLINI 1994, pp. 83 ss.; poi l'edizione di *PBerol.* 9782 commentata da Bastianini/Sedley in *CPF* III, pp. 227-562). Alla col. III, ll. 28-49 del papiro, l'Anonimo parla del diverso *incipit* di un altro prologo, redatto però con lo stesso numero di righe. «Ciò» ricorda Anna Maria IOPPOLO 2006³, pp. X-XI, «ha fatto supporre che il prologo originario fosse stato sostituito dopo la morte di Teeteto per commemorare l'evento. Se così fosse, il dialogo vero e proprio potrebbe essere stato scritto prima del 369 e il prologo sostituito potrebbe appartenere a

riferisce a Terpsione di aver appreso dalla *narrazione* diretta di Socrate (διηγῆσατο) i *discorsi* avvenuti (διελέχθη) tra lui e il matematico che dà il nome all'opera.³⁶⁸ La dichiarata incapacità di Euclide di riferire a voce (ἀπὸ στόματος), dunque a memoria, i ragionamenti del maestro motivano la sua scelta, probabilmente tipica della scuola socratica, di redigere immediatamente degli appunti (ὑπομνήματα), rielaborati in seguito κατὰ σχολήν e corretti gradualmente nei successivi incontri col maestro.³⁶⁹

Il passo è una testimonianza importante sulla genesi del dialogo scritto e anche sulla portata “oziosa” della sua lettura;³⁷⁰ ma, nel suo prosieguito, è soprattutto il simbolo di una eco non irrilevante che l'esperienza “riformulatoria” fatta da Socrate sull'*Iliade* nel libro III della *Repubblica* avrà, in chiave semiotica e meta-dialogica, sul Platone scrittore più maturo. Euclide, infatti, dichiara a Terpsione di aver riscritto il discorso di Socrate dall'originaria forma *diegetica* a quella *dialogica*.

Τὸ μὲν δὴ βιβλίον, ᾧ Τερψίων, τουτί· ἐγραψάμην δὲ δὴ οὕτως τὸν λόγον, οὐκ ἐμοὶ Σωκράτη διηγούμενον ὡς διηγείτο, ἀλλὰ διαλεγόμενον οἷς ἔφη διαλεχθῆναι. ἔφη δὲ τῷ τε γεωμέτρῃ Θεοδώρῳ καὶ τῷ Θεαιτήτῳ. ἵνα οὖν ἐν τῇ γραφῇ μὴ παρέχοιεν πράγματα αἱ μεταξὺ τῶν λόγων διηγῆσεις περὶ

una seconda redazione del *Teeteto* stesso, anche se non necessariamente. Contro l'ipotesi della composizione in un'epoca più vicina al 399, data in cui si suppone si svolga l'azione drammatica del dialogo, c'è sia il criterio stilistico che induce a collocare il *Teeteto* tra i dialoghi tardi di Platone, sia le lodi che Platone tributa a Teeteto, che non sono appropriate a un personaggio ancora vivente. In base a queste considerazioni la maggior parte della critica concorda nel ritenere che il prologo e il dialogo siano stati concepiti insieme e che la redazione del dialogo sia una soltanto, quella a noi pervenuta. In ogni caso *l'espedito della trascrizione in forma drammatica con la supervisione di Socrate ha la funzione* di attestare la fedeltà assoluta a un dialogo, che non avrebbe potuto certo essere ricordato a memoria (cfr. 142d-143a), essendo avvenuto trent'anni prima della data in cui si svolge la scena del prologo, e *di giustificare l'abbandono da parte di Platone della forma narrativa usata nei grandi dialoghi della maturità*» (corsivi miei).

³⁶⁸ Plat. *Theaet.* 142c8-d1.

³⁶⁹ Plat. *Theaet.* 142d6-143a5. Significativo, sul piano metodologico, l'uso aspettuale dell'aoristo (ἐγραψάμην) per la stesura di getto di quanto udito dal maestro, dell'imperfetto (ἐγραφον) per la rielaborazione “scolastica” (κατὰ σχολήν) e “anamnestica” (ἀναμνησκόμενος) del contenuto di quelle stesse lezioni.

³⁷⁰ Plat. *Theaet.* 143b3: καὶ ἡμῖν ἅμα ἀναπαυσομένοις ὁ παῖς ἀναγνώσεται.

αὐτοῦ τε ὁπότε λέγοι ὁ Σωκράτης, οἶον "καὶ ἐγὼ ἔφην" ἢ "καὶ ἐγὼ εἶπον," ἢ αὖ περὶ τοῦ ἀποκρινομένου ὅτι "συνέφη" ἢ "οὐχ ὠμολόγει," τούτων ἔνεκα ὥς αὐτὸν αὐτοῖς διαλεγόμενον ἔγραψα, ἐξελὼν τὰ τοιαῦτα.³⁷¹

Il libro, o Terpsione, è questo qui. Tuttavia il discorso l'ho scritto in questa maniera: non riproducendo il racconto che Socrate mi fece, ma il dialogo che egli mi disse di aver avuto con Teodoro il geometra e Teeteto. Per evitare che disturbassero lo scritto quelle espressioni poste tra un discorso e l'altro – come quando, a proposito di sé, Socrate precisava: “E io dicevo”, “E io dissi”; o, della persona chiamata a rispondere: “Assentiva”, “Era in disaccordo” – le eliminai, scrivendo un dialogo in cui Socrate si rivolgeva direttamente ai suoi interlocutori.

Dunque l'eliminazione delle μεταξὺ τῶν λόγων διηγήσεις si rivela il mezzo tecnico-letterario per la creazione di un dialogo socratico; così come nella *Repubblica* l'eliminazione delle ῥήσεις intermedie, tipiche della narrazione *semplice*, determina quella *mimetica* propria di tragedia e commedia.³⁷² Ne deriva che tanto per i prosatori quanto per i poeti la διήγησις costituisca un necessario termine di confronto: nel primo caso per aferesi delle sezioni diegetiche, nel secondo per la loro riformulazione mimetica. La differenza tra piano *dialogico* e piano *diegetico* permane inoltre indipendentemente dallo stato fisiologico del parlante. Veglia e sonno, dirà più innanzi Teeteto, sono condizioni umane tra loro connesse, sebbene contrapposte: nulla impedisce di credere dotato degli stessi caratteri il διαλέγεσθαι tra svegli e dormienti; ma, anche nello stato onirico, il διηγείσθαι avente ad oggetto i sogni conserva una sua peculiarità. Il riprodursi di questa distinzione retorica nelle due dimensioni è una *strana somiglianza*, osserva Teeteto:³⁷³ tanto più strana se si riflette sulla distorsione sensoriale (παραισθάνεσθαι), specialmente uditiva (παρακούειν) e visiva (παρορᾶν), in cui si traduce lo stato onirico,

³⁷¹ Plat. *Theaet.* 143b5-c5.

³⁷² Plat. *Resp.* III.392e2 ss. Cfr. *infra*, III.4.2.a.

³⁷³ Plat. *Theaet.* 158c2-7.

accomunato da Socrate, poche battute prima, alle malattie e in particolare alla pazzia.³⁷⁴ Ma quella stranezza, in realtà, è una delle chiavi di volta del ragionamento gnoseologico che in quelle pagine si porta avanti e il dato effettuale che consente a Platone di mostrare, con intenti anti-relativistici, la possibile fallacia delle sensazioni di quanti, sani o malati, svegli o dormienti, di volta in volta le provano.

III.4.1.b. *La definizione “oggettiva” della διήγησις in Platone*

III.4.1.b.a. *Oggettività “aspettuale”*

L'oggetto della διήγησις che compare alla pagina 392d3 del libro III si presta innanzitutto ad una definizione verbale-aspettuale, per la quale il contenuto delle narrazioni di mitologi e poeti sarebbe dato dai γεγονότα, dagli ὄντα o dai μέλλοντα.³⁷⁵ Non si tratta propriamente, come talora si traduce, di *fatti* passati, presenti e futuri, ma piuttosto di *eventi* compiuti o *in fieri*, questi ultimi rispettivamente nel presente o nel futuro. Vero è che per i participi sostantivati, anche non preceduti da articolo come in questo caso, la distinzione tra tempo e aspetto verbale potrebbe non essere rilevante; eppure, una maggiore attenzione alla *Zeitart*, nel senso originariamente additato da George Curtius,³⁷⁶ contribuisce a comprendere

³⁷⁴ Plat. *Theaet.* 157e1-4. Sulla nozione di pazzia in Platone, vd. CASERTANO 1984, pp. 19 ss.; su quella di sogno, KESSELS 1978, pp. 236 ss.

³⁷⁵ Per COMPAGNINO 1990, p. 57, n. 68, è significativo che tale determinazione cronologica «sia stata ripresa successivamente dai retori come criterio di classificazione delle tre forme di oratoria: epidittica-passato, giudiziaria-presente, deliberativa-futuro».

³⁷⁶ Cfr. CURTIUS 1875³, p. 251, n. 1, nelle *Erläuterungen* alla sua antica *Griechische Schulgrammatik* (Prag 1852), in part. §§ 484-506, tradotta in italiano da G. Müller e poi riveduta da A. Taccone nel 1913; tratta solo incidentalmente la questione cronologico-verbale il contributo dello stesso CURTIUS 1870, pp. 379 ss., nel III dei dieci volumi della monumentale raccolta di studi di grammatica greco-latina da lui curata, dal 1868 al 1878 (gli ultimi due insieme a K. Brugman). Il prospetto dei tempi in KG I.2, pp. 2 ss.

analogie e differenze tra il dominio diacronico della narratologia platonica e quello che, attraverso locuzioni simili, sembrerebbe emergere in autori precedenti o contemporanei a Platone, e addirittura in taluni passi di altri suoi dialoghi.

Anche in questo caso si potrebbe cominciare da Omero. Nel primo canto dell'*Iliade*, infatti, un'espressione analoga contribuisce a definire le prerogative dell'οἰωνοπόλος Calcante, esperto conoscitore delle cose che *sono*, che *saranno* e che *furono*.³⁷⁷ Ma al di là delle osservazioni di carattere storico-linguistico, i γεγονότα platonici e gli omerici πρό τ' ἐόντα presentano evidenti disomogeneità: la locuzione iliadica, in particolare, sembra ricadere nel campo della *Zeitstufe*, non foss'altro che per la condizione "sapienziale" dell'indovino (ἦδην), per il quale ogni tempo, in ultima analisi, è nel dominio del presente. In Platone, al contrario, lo *status* dell'indovino non è quello ricoperto da chi *predice* eventi, ma da colui che *interpreta* i voleri divini attraverso determinati segni. Il campo in cui si muove è la *Zeitart*, come chiaramente si evince dal *Timeo*, dove si afferma che

συννοῆσαι μὲν ἔμφρονος τά τε ῥηθέντα ἀναμνησθέντα ὄναρ ἢ ὕπαρ ὑπὸ τῆς μαντικῆς τε καὶ ἐνθουσιαστικῆς φύσεως, καὶ ὅσα ἂν φαντάσματα ὀφθῇ, πάντα λογισμῷ διελέσθαι ὅπη τι σημαίνει καὶ ὅτῳ μέλλοντος ἢ παρελθόντος ἢ παρόντος κακοῦ ἢ ἀγαθοῦ.³⁷⁸

non tratta specificamente dell'aspetto; si sofferma invece diffusamente su *Aspekt und Tempus*, SGG, II, pp. 246 ss., con lunga bibliografia iniziale. Opera ancora importante sul tema è quella di RUIPÉREZ 1982, in part. pp. 105 ss.; cfr. anche SZEMERÉNYI 1990², pp. 352-5, con relativa bibliografia; BASILE 2001², pp. 339 ss., il quale ricorda come nella prospettiva di Curtius la *Zeitstufe* fosse «la distanza cronologica che intercorre tra un 'narrante' e un fatto narrato», la *Zeitart* «la 'durata' in sé dell'azione descritta, vista e percepita come momentanea, durativa o resultativa».

³⁷⁷ Hom. *Il.* I.70: ὅς ἦδην τά τ' ἐόντα τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα.

³⁷⁸ Plat. *Tim.* 71e6-72a2. Sul punto, cfr. FRONTEROTTA 2003, pp. 356-7, n. 336, che rinvia anche a *Charm.* 173c; *Resp.* II.366b; X.619c; *Phaedr.* 262d.

è compito di chi sia in pieno possesso delle proprie facoltà intellettive il portare alla memoria e comprendere, in sogno o in veglia, le parole dette in virtù dell'arte mantica e di uno stato entusiastico; così come l'interpretare, secondo logica, le modalità e la destinazione del significato negativo o positivo delle immagini che gli si dispiegano dopo, prima o durante la visione.

A giudizio di Weinrich, Protagora si sarebbe rifatto proprio al citato passo dell'*Iliade* per la divisione dei tempi nei tre “momenti” *presente*, *passato* e *futuro*: scoperta di cui certa tradizione ne avrebbe fatto il pioniere.³⁷⁹ Se ciò fosse vero, dovremmo pensare ad una notevole forzatura del testo poetico da parte del sofista. Quanto detto in precedenza per Omero troverebbe infatti conferma in un noto passo della *Teogonia*, dove, a seguito della loro improvvisa epifania, le Muse avrebbero donato al poeta un ramo fiorito d'alloro, ispirandogli il canto – ricorda Esiodo in prima persona –

ἵνα κλείοιμι τὰ τ' ἐσόμενα πρό τ' ἐόντα, / καί μ' ἐκέλονθ' ὕμνεϊν μακάρων
γένος αἰὲν ἔόντων, / σφᾶς δ' αὐτὰς πρῶτόν τε καὶ ὕστατον αἰὲν ἀείδειν.³⁸⁰

perché cantassi quel che sarà e che fu, / ordinandomi d'inneggiare alla stirpe degli eterni beati / ma sempre loro di celebrare per prime e per ultime.

Questi esametri forniscono una struttura “a spirale” delle diverse espressioni *temporali* che racchiudono: l'*esortazione* al *canto* di fatti venturi o già stati si dispiega in un più dettagliato *ordine* di comporre *inni* per entità divine che, nella loro natura, racchiudono “duratività” nel presente ed “essere” nell'eternità; di *celebrare* poi, nella dimensione eterna del canto, chi quell'ordine ha dato, le Muse, ma traslando la loro eternità “ontologica” nella necessaria successione temporale della parola aedica,

³⁷⁹ WEINRICH 1978, p. 75. Cfr. DK80A1 (= D.L. IX.52): ...πρῶτος μέρη χρόνου διώρισε...

³⁸⁰ Hes. *Theog.* 31-4. Cfr. anche Hom. *Od.* VIII.498, detto da Odisseo a Demodoco.

destinata a ripetersi per sempre prima e dopo gli inni agli altri dèi. Tuttavia, se per il *cantare* che è proprio del poeta ispirato il riferimento al presente, in senso temporale, sembrerebbe solo indirettamente garantito; per il *dire* quasi profetico delle Muse stesse, divine più che ispirate, la declinazione della *Zeitstufe* si esplica attraverso i medesimi participi omerici attribuiti al sapere di Calcante, in quanto esse intonano inni al padre Zeus *annunciando ciò che è, che sarà e che fu*.³⁸¹ Così, a pensarci bene, sarebbe avvenuto anche in alcuni versi polemici fatti pronunciare all'Ascreo nella parte iniziale del *Museo* di Alcidamante, dove emerge la diversa percezione del tempo per il poeta (μοι), anche ispirato, e per il dio.³⁸²

La definizione che Ippolito darà del principio universale di Anassimene inserisce invece più nettamente quella stessa sequenza participiale nella prospettiva della *Zeitart*, del divenire più o meno “durativo”, nel passato, nel presente e nel futuro, dei fenomeni fisici, ma anche degli dèi e del divino in genere, il cui dispiegarsi eterno si inquadra in un difficilmente interpretabile ἀήρ definito ἄπειρος, in senso pseudo-anassimadreo.

Ἀναξιμένης δὲ καὶ αὐτὸς ὢν Μιλήσιος, υἱὸς δ' Εὐρυστράτου, ἀέρα ἄπειρον ἔφη τὴν ἀρχὴν εἶναι, ἐξ οὗ τὰ γινόμενα καὶ τὰ γεγονότα καὶ τὰ ἐσόμενα καὶ θεοὺς καὶ θεῖα γίνεσθαι, τὰ δὲ λοιπὰ ἐκ τῶν τούτου ἀπογόνων.³⁸³

Anassimene, anch'egli di Mileto e figlio di Euristeo, disse che il principio è un ἀήρ ἄπειρος, da cui nascono tanto i fenomeni i cui effetti si sono esauriti nel passato quanto quelli che si svolgono ora o lo faranno poi, così come divinità e fatti divini, laddove il resto scaturirebbe da tutto ciò che da quel principio è generato.

³⁸¹ Hes. *Theog.* 38: ἔλρουσαι τὰ τ' ἐόντα τὰ τ' ἐσόμενα πρό τ' ἐόντα.

³⁸² Alcid. fr. 5, 44-5 Avezzù: Μοῦσ' ἄγε μοι τὰ τ' ἐόντα τὰ τ' ἐσόμενα πρό τ' ἐόντα / τῶν μὲν μηδὲν ἄειδε, σὺ δ' ἄλλης μνήσαι ἀοιδῆς.

³⁸³ DK13A7 (= Hippol. *Ref.* I.7, 1). Significative anche le parole attribuite da Clemente Alessandrino al cosmo increato, che *fu, è e sarà* (ἦν ἀεὶ καὶ ἔστιν καὶ ἔσται) fuoco eternamente vivo: DK22B30 (= Clem. *Strom.* V.103, 6) [= MM51 = SM30].

L'uso delle diverse voci di γίγνομαι in un'importante testimonianza su uno dei primi presocratici (VI sec. a.C.) può forse chiarirsi, in chiave retrospettiva, con un breve richiamo alla prosa scientifica di un contemporaneo di Platone, lo ps.-Ippocrate. Nelle *Epidemie*, infatti, egli sembrerebbe conferire un marcato contenuto verbale-aspettuale alle attività diagnostiche e prognostiche del medico, intimamente connesse alla struttura causale delle malattie e al loro più o meno breve decorso nel tempo. In un passo significativo del libro I dell'opera, nell'ambito della "seconda costituzione", il medico ippocratico raccomanda di fare attenzione alle cozioni (πεπασμούς) di tutte le forme di evacuazione corporale, nonché agli ascessi (ἀποστάσις) fisiologici o patologici: dove s'intende per cozione la rapidità della crisi e la sicurezza sanitaria; per ascesso patologico invece, in cui può degenerare l'evacuazione di cibo non digerito, l'assenza di una netta crisi, dolori prolungati o mortali o anche il ciclico ritorno dei medesimi sintomi. Il problema è che il medico dovrebbe valutare da altre circostanze la natura positiva o negativa di quei sintomi per la salute del paziente, ed è per questa ragione che il suo compito consisterebbe nella *diagnosi* scientifica degli eventi patologici passati (λέγειν τὰ προγενόμενα), nella sapiente gestione o *conoscenza* del loro attuale decorso (γινώσκειν τὰ παρόντα) e nella *prognosi* relativa alla futura evoluzione del quadro clinico di chi è chiamato a curare (προλέγειν τὰ ἐσόμενα), della cui collaborazione col medico Ippocrate sottolinea, proprio in fine di capitolo, l'assoluta necessità per il successo di ogni terapia.³⁸⁴ La stessa prospettiva si riscontra in tutto il brano introduttivo del *Prognostico*.³⁸⁵

³⁸⁴ Hp. *Epid.* I.11.1-15. RISPOLI 1979, p. 121, n. 20, non a caso, giudicava questa analogia tra Ippocrate e gli altri testi sopra richiamati meritoria di essere approfondita.

³⁸⁵ Hp. *Prog.* 1. L'intero passo si costruisce all'insegna dell'attività anticipatoria del medico (πρόνοια / προγιγνώσκω / προλέγω / πρόοιδα / προβουλεύομαι), con oggetto la condizione presente (τὰ παρόντα), passata (τὰ προγεγονότα) e futura (τὰ μέλλοντα) dei malati. LANZA 1979, pp. 96 ss., accostando significativamente la pagina del *Prognostico* a quella tucididea che esalta la πρόνοια di Pericle (Thuc. II.65, 5-6),

Non si può fare a meno di notare l'analogia (polemica) di questa tripartizione temporale, medico-scientifica, con quella, di carattere retorico, delineata da Gorgia nel cap. 11 dell'*Elena*: nessun λόγος potrebbe indurre in inganno gli uomini se essi, anziché farsi corrompere l'anima dall'opinione, praticassero sistematicamente un ricordo sui fatti passati, un approfondimento intellettuale sui presenti e una divinazione su quelli avvenire.³⁸⁶

Ma si possono leggere pagine dello stesso Platone, talora precedenti la prima stesura della *Repubblica*, che offrono notevoli spunti di riflessione anche alla luce del passo delle *Epidemie* sopra citato. Nel *Lachete*, dialogo aporetico incentrato sul concetto di coraggio (ἀνδρεία), può rivelarsi utile per il nostro tema la pagina 198b, che vede Socrate impegnato nella definizione di timore (δέος):

ἡγούμεθα δ' ἡμεῖς δεινὰ μὲν εἶναι ἃ καὶ δέος παρέχει, θαρραλέα δὲ ἃ μὴ δέος παρέχει - δέος δὲ παρέχει οὐ τὰ γεγυότα οὐδὲ τὰ παρόντα τῶν

ricorda che «passato e futuro appartengono all'indagine medica non meno del presente, anzi solo estendendo la propria investigazione alla memoria del paziente il medico può dominare compiutamente il presente, e prevedere, progettare il futuro. Il tempo diventa dunque lo spazio operativo del medico, così come lo è per lo storico che intraprende la consegna al futuro della memoria del passato»; e ancora che «il tempo è per il medico una dimensione operativa, dentro la quale egli si deve muovere, la cui percorribilità è richiesta dalla stessa primaria necessità di affermazione professionale. Su ciò Ippocrate insiste senza falsi pudori: il medico deve mostrare di saper ricavare dal presente il passato perché soltanto così il paziente, cioè il cliente, avrà fiducia in lui, gli affiderà il suo futuro. Il tempo deve perciò essere sottratto alla divinità cui tradizionalmente apparteneva».

³⁸⁶ Seguo il testo di Unterteiner in *STF* II, p. 100, che accoglie alla l. 80 l'integrazione di Reiske e alle ll. 82-3 le correzioni al cod. A apportate da Dobree (poi confermate da Blass e Immisch): εἰ μὲν γὰρ πάντες περὶ πάντων εἶχον τῶν <τε> παροιχομένων μνήμην, τῶν τε παρόντων <ἐννοίαν>, τῶν τε μελλόντων πρόνοιαν, οὐκ ἂν ὁμοίως ὁμοῖος ᾧ ὁ λόγος ἡ<πά>τα. νῦν δὲ οὔτε μνησθῆναι τὸ παροιχόμενον οὔτε σκέψασθαι τὸ παρὸν οὔτε μαντεύσασθαι τὸ μέλλον εὐπόρως ἔχει· ὥστε περὶ τῶν πλείστων οἱ πλείστοι τὴν δόξαν σύμβουλον τῇ ψυχῇ παρέχονται. Com'è noto, Gorgia ricorrerà esplicitamente alla similitudine medica nel cap. 14 del suo *Encomio*, accostando parola/anima a farmaco/corpo. Secondo REICH I, 1907/9, p. 11, si potrebbe intravedere una parodia di quella similitudine gorgiana in Plat. *Men.* 80a; *Menex.* 234c; *Symp.* 203d.

κακῶν, ἀλλὰ τὰ προσδοκώμενα · δέος γὰρ εἶναι προσδοκίαν μέλλοντος
κακοῦ.³⁸⁷

giudichiamo temibili gli eventi che arrecano timore, rincuoranti invece quelli che producono l'effetto opposto: non le fortune avverse già andate, non quelle che viviamo nell'oggi ci intimoriscono, ma quelle che ci figuriamo domani incombere su di noi, poiché il timore non è altro che la prospettazione di un male imminente.

Una simile definizione del timore sembrerebbe una solida acquisizione platonica, conservata pressoché intatta sino all'ultimo dei dialoghi: le *Leggi*, dove, nel libro I, il discorso sull'educazione introdotto dall'Ateniese in 643a approda in poche battute, lasciando attoniti Clinia e Megillo, ad una genealogia del νόμος cittadino che parte dallo statuto psicologico della speranza/attesa (ἐλπίς). Distinti buoni e cattivi sulla base della capacità o meno di dominare se stessi, l'Ateniese chiarifica infatti questa dinamica descrivendo la struttura unitaria della psicologia umana come in balia di due “consiglieri” opposti ma entrambi irrazionali: piacere e dolore (ἡδονὴν καὶ λύπην), oltre ai quali, aggiunge, vi sarebbero le *opinioni sui fatti a venire* (δόξας μελλόντων). Il nome comune di esse – ἐλπίς – si specificherebbe in quello di paura (φόβος) o di coraggio (θάρρος), se riferito rispettivamente a un dolore o al suo opposto.³⁸⁸

Torniamo dunque, per concludere, alle pagine del *Lachete* da cui avevamo preso le mosse. Rivolto a Nicia, Socrate proclama con forza l'unità teorica della scienza (ἐπιστήμη), di cui non può esservi, tranne che nella pratica,³⁸⁹ una versione “verbale-aspettuale” che abbia ad oggetto

³⁸⁷ Plat. *Lach.* 198b5-9.

³⁸⁸ Plat. *Leg.* I.644c4-d3. In *Tim.* 69c5-d4 vengono collocati insieme, nella parte mortale dell'anima, piacere e dolore, coraggio e paura (qui definiti, come lo sarebbero state le prime due emozioni nelle *Leggi*, ἄφρονε συμβούλω), ira e speranza, quest'ultima qui considerata ἐνπαράγωγος, ma senza alcun esplicito riferimento temporale. Sulla componente emozionale nei dialoghi platonici, cfr. CERRI 1996², pp. 87 ss.; PALUMBO 2001, in part. pp. 87 ss.

³⁸⁹ Si veda infatti quanto Socrate dirà più innanzi (*Lach.* 199a6-c1), accostando sul piano dell'oggetto temporale *scienza* e *timore*: Τί δέ; σὺ ἡμῖν, ὦ Νικία, σύμφης περὶ

passato, presente o futuro, e la conoscenza, la constatazione o la congettura del loro svolgimento.³⁹⁰ Così avviene per la medicina (ἰατρική), la quale, come anche in Ippocrate, conserva il suo carattere scientifico unitario ma indirizza la sua osservazione empirica (ἐφορᾷ) ai γιγνόμενα, ai γεγονότα e ai γενησόμενα ὅπῃ γενήσεται; così avviene anche per le altre tecniche, come l'agricoltura (γεωργία) e l'arte militare (στρατηγία), per la quale inoltre, quasi in chiave anti-omerica, si ricorda la subordinazione per legge dell'indovino al comandante.³⁹¹

Schema III. La dimensione “temporale” nella semantica verbale del dicibile

	AUTORE	VERBO	OGGETTO		
			PASSATO	PRESENTE	FUTURO
Z E I T S T U F E	Hom. Il. I.70	οἶδα	πρό τ' ἐόντα	τά τ' ἐόντα	τά τ' ἐσσόμενα
	Hes. Theog. 32	κλέω	πρό τ' ἐόντα	—	τά τ' ἐσσόμενα
	Hes. Theog. 38	φημί	πρό τ' ἐόντα	τά τ' ἐόντα	τά τ' ἐσσόμενα
	Anaxim. DK13A7	ἐξ οὐ (scil. εἰσίν)	τὰ γεγονότα	τὰ γινόμενα	τὰ ἐσόμενα

τῶν αὐτῶν τὴν αὐτὴν ἐπιστήμην καὶ ἐσομένων καὶ γιγνομένων καὶ γεγονότων ἐπαίειν; (...) Ἡ δέ γ' αὐτὴ ἐπιστήμη τῶν αὐτῶν καὶ μελλόντων καὶ πάντως ἐχόντων εἶναι. (...) Οὐ μόνον ἄρα τῶν δεινῶν καὶ θαρραλέων ἢ ἀνδρείᾳ ἐπιστήμη ἐστίν· οὐ γὰρ μελλόντων μόνον πέρι τῶν ἀγαθῶν τε καὶ κακῶν ἐπαίει, ἀλλὰ καὶ γιγνομένων καὶ γεγονότων καὶ πάντως ἐχόντων, ὥσπερ αἱ ἄλλοι ἐπιστήμαι.

³⁹⁰ Plat. *Lach.* 198d1-5: δοκεῖ γὰρ δὴ ἐμοί τε καὶ τῷδε, περὶ ὧν ἐστὶν ἐπιστήμη, οὐκ ἄλλη μὲν εἶναι περὶ γεγονότος εἰδέναι ὅπῃ γέγονεν, ἄλλη δὲ περὶ γιγνομένων ὅπῃ γίγνεται, ἄλλη δὲ ὅπῃ ἂν κάλλιστα γένοιτο καὶ γενήσεται τὸ μήπω γεγονός, ἀλλ' ἡ αὐτή.

³⁹¹ Plat. *Lach.* 198d5-199a3.

Z E I T A R T	Hp. <i>Epid.</i> I.11	λέγω	τὰ προγενόμενα	—	—
		γιγνώσκω	—	τὰ παρόντα	—
		προλέγω	—	—	τὰ ἐσόμενα
	Gorg. DK82B11,11	μιμνήσκω	τὰ παροιχόμενα	—	—
		σκέπτομαι	—	τὰ παρόντα	—
		μαντεύω	—	—	τὰ μέλλοντα
	Plat. <i>Lach.</i> 198b5 ss.; 199b9 ss	δίδω	[τὰ] γεγονότα	[τὰ] γιγνώμενα	τὰ προσδοκώμενα (= τὰ μέλλοντα)
	Plat. <i>Lach.</i> 198d5 ss.	ἐφοράω	[τὰ] γεγονότα	[τὰ] γινόμενα	[τὰ] γενησόμενα ὅπῃ γενήσεται
	Plat. <i>Lach.</i> 199a5 ss.	ἐπίσταμαι	[τὰ] γεγονότα	[τὰ] γιγνώμενα	[τὰ] ἐσόμενα
	Plat. <i>Leg.</i> I.644c4-d3	δοκέω (→ ἔλπομαι)	—	—	[τὰ] μέλλοντα
	Plat. <i>Resp.</i> III.392d3	διηγέομαι	[τὰ] γεγονότα	[τὰ] ὄντα	[τὰ] μέλλοντα

Per riassumere, risulta a questo punto chiaro come l’oggetto verbale-aspettuale del διηγείσθαι in *Resp.* III.392d3 fosse già precedentemente confluito, con i dovuti distinguo, nella *sapienza* del Calcante omerico, nel *canto* di Esiodo e nella *parola* delle Muse che glielo diedero in dono, nel meccanismo fisico-derivazionistico degli esseri in Anassimene, ma soprattutto nel metodo scientifico-ippocratico della diagnosi e della prognosi, variamente presente in diverse rappresentazioni “emozionali” contemplate in taluni dialoghi platonici, dal *Lachete* alle *Leggi* (vd. *Schema III*).

III.4.1.b.β. Cenni ad altre forme di oggettività diegetica nei dialoghi

Va aggiunto che il contenuto platonico della narrativa si presta anche ad ulteriori classificazioni. Senza scendere troppo nei particolari, si può dire che i dialoghi permettano quantomeno di teorizzare altre quattro forme di oggettività diegetica. Innanzitutto una *prosopografica*: la διήγησις come descrizione di una persona. È il caso, nel dialogo omonimo, della descrizione di Teeteto fornita da Teodoro, che Socrate giudica perfettamente conforme a quella del padre, Eufronio di Sunio (ἀνδρὸς οἶον καὶ σὺ τοῦτον διηγῆ).³⁹²

Altrove Platone evidenzia l'oggetto propriamente *mito-logico* della narrazione. È questa una forma diegetica che può riguardare tanto il *contenuto*, come le favole che si narrano ai bambini,³⁹³ quanto le *modalità* narrative, come le conversazioni simposiali.³⁹⁴

Più complessa è quell'oggettività che potremmo definire *meta-diegetica*. Nei dialoghi platonici la meta-narrazione è una tecnica assai presente: spesso infatti il filosofo costruisce l'azione "scenica" su un episodio, un incontro o un colloquio, i cui temi costituiscono a loro volta oggetto del dialogo. Queste parti iniziali, come ha ben chiarito Giannantoni, non sono «semplici introduzioni con finalità genericamente drammatiche e letterarie, ma, dipendendo strettamente dal tema del dialogo, ne documentano l'intima connessione tra forma e contenuto filosofico».³⁹⁵ Questa struttura trova un'esemplare applicazione nel *Protagora*: in particolare in quelle prime battute in cui un conoscente

³⁹² Plat. *Theaet.* 144c5-8.

³⁹³ Plat. *Soph.* 242c8 ss., dove lo Straniero riferisce, con una certa ironia, il μῦθον διηγείσθαι alle diverse spiegazioni sull'essere fornite da Parmenide e dagli altri Presocratici.

³⁹⁴ Plat. *Symp.* 180c3, a proposito del discorso di Pausania che Aristodemo si accingeva a narrare (διηγείτο), ma all'interno della più vasta narrazione di Apollodoro che fa da cornice al dialogo (vd. la prossima forma di oggettività).

³⁹⁵ GIANNANTONI 2005, p. 44, che rinvia al commento di Proclo all'*Alcibiade I*. Cfr. anche GUTHRIE 1975, pp. 2-4; MÜLLER 1988, pp. 388 ss.

chiede incuriosito a Socrate di narrargli (τί οὖν οὐ διηγῆσω) la conversazione che ha avuto col sofista di Abdera presso la casa di Callia.³⁹⁶

Infine, oggetto diegetico più vasto e diffuso nel *Corpus platonicum* è quello che si potrebbe qualificare come “evenemenziale”. Esso spazia dalla narrazione di miti³⁹⁷ all’esposizione di vicende, giuridicamente rilevanti, connesse all’esistenza umana,³⁹⁸ fino alla descrizione di fatti storicamente accaduti.³⁹⁹ È in un certo senso il contenuto più intuitivo della διήγησις, ma anche quello che pone talora in maniera più urgente il problema dei rapporti tra la verità di sfondo e la verità filosofica dei dialoghi.

III.4.2. Il problema “formale” dell’ὥς λεκτέον

³⁹⁶ Plat. *Prot.* 310a2. Sui dialoghi “narrati” in Platone, vd. VELARDI 2000, pp. 127, che, a proposito del passo del *Protagora*, ne sottolinea anche le implicazioni sul piano acustico: «come nel caso del *Simposio*, l’anonimo interlocutore, designato soltanto dal vocativo ὦ μακάριε, è portavoce di un gruppo di amici, della cui presenza sono spia i pronomi di prima persona plurale ἡμῖν e ἡμεῖς, utilizzati dall’anonimo, e le forme di seconda persona plurale del verbo ἀκούω pronunciate da Socrate. Lo stacco netto tra dialogo introduttivo e dialogo narrato è segnalato dalla battuta di Socrate ἀλλ’ οὖν ἀκούετε. L’unico richiamo all’anonimo interlocutore del dialogo introduttivo, all’interno del dialogo narrato, è costituito dall’espressione ὥς γε πρὸς σὲ εἰρησθαί τ’ ἀληθῆ» (p. 130).

³⁹⁷ Plat. *Euthyph.* 6c6-7: περὶ τῶν θείων διηγῆσομαι (Eutifrone a Socrate, circa i miti sugli dèi); *Resp.* X.614e6-615a4: διηγείσθαι δὲ ἀλλήλαις τὰς μὲν ὀδυρομένας τε καὶ κλαούσας, (...) τὰς δ’ αὖ ἐκ τοῦ οὐρανοῦ εὐπαθείας διηγείσθαι καὶ θέας ἀμηχάνους τὸ κάλλος (narrazione reciproca, nel racconto di Er, delle sofferenze sotterranee da parte delle anime punite e delle meravigliose visioni celesti avute da quelle premiate).

³⁹⁸ Plat. *Leg.* XI.929e2-3: διηγῆσασθαι τὴν τοῦ πατρὸς συμφορὰν (l’Ateniese spiega che in caso di totale infermità mentale del padre, il figlio dovrebbe esporre il caso agli anziani e chiederne l’interdizione dalla gestione patrimoniale).

³⁹⁹ Plat. *Phaed.* 58d4-5: πειράσομαι ὑμῖν διηγῆσασθαι (Fedone a Echecrate e agli altri compagni, accingendosi a narrare la morte di Socrate, evento storico che si presenta però anche come vicenda umana); *Criti.* 110b2-4: τούτων ἐκείνους τὰ πολλὰ ἐπινομάζοντας τοὺς ἱερέας Σόλων ἔφη τὸν τότε διηγείσθαι πόλεμον; *Charm.* 153c5: καθεζόμενος ἡμῖν διήγησαι (fatti bellici: nel primo caso è Crizia a sforzarsi di riferire a Ermocrate, nel modo più fedele alla versione soloniana del racconto dei sacerdoti, le guerre dei popoli che vivevano oltre le Colonne d’Ercole; nel secondo è Cherefonte a chiedere a Socrate di parlare della battaglia di Potidea).

III.4.2.a. La tripartizione della διήγησις nel libro III della Repubblica

Il problema “formale” del dicibile nel libro III della *Repubblica* trova, come da più parti si è fatto notare,⁴⁰⁰ le radici della sua importanza e della sua attualità nella duplice appartenenza storica dei temi che solleva: a) una propriamente *sincronica*, che ne fa, per diversi aspetti, uno dei fenomeni più intimamente connessi alla cultura ateniese dei tempi di Platone; b) un'altra invece *diacronica*, che nei moderni suscita particolare interesse (talora ai limiti dell'anacronismo) per i suoi punti di tangenza con alcune teorie linguistiche contemporanee.⁴⁰¹

Alla pagina 392d5-6 del dialogo, Socrate scompone potenzialmente il περαίνειν, ossia lo svolgimento del racconto di mitologi e poeti, in tre forme diegetiche: *semplice* o *pura*⁴⁰² (ἀπλῇ), *mimetica* (διὰ μιμήσεως) e *mista* (δι' ἀμφοτέρων). La successiva richiesta di un nuovo chiarimento da parte di Adimanto costituirebbe, secondo Diego Lanza, una prova alquanto evidente della natura non canonica di quella tripartizione,⁴⁰³ che nei secoli a venire avrebbe invece riscosso un'enorme fortuna sino al crepusolo della filosofia antica.⁴⁰⁴ L'esempio chiarificatore dell'inizio dell'*Iliade*, su cui Socrate tornerà dopo poche battute per “censurare” Omero e ristabilire, con un singolare esperimento di traduzione, i crismi formali del dicibile poetico,⁴⁰⁵ permette al filosofo di postulare un'accezione la più ampia possibile di διήγησις, intesa come narrazione tanto di ciascuno dei discorsi

⁴⁰⁰ RISPOLI 1979, p. 119.

⁴⁰¹ Vd. *infra*, III.4.3.a.

⁴⁰² Così GENETTE 2006, p. 209 e n. 2: «La traduzione comunemente usata di ἀπλῇ διήγησις è *semplice racconto*, a mio parere un po' superficiale: ἀπλῇ διήγησις equivale al racconto *non mischiato* (in 397b, si dice ἄκρατον) a elementi mimetici, dunque *puro*».

⁴⁰³ LANZA 1983, p. 55. Così anche VREP II, p. 99, n. 60. Ne coglie invece una certa coerenza con la natura polisemica del μιμεῖσθαι nella letteratura preplatonica LOMBARDO 2002, pp. 61-2.

⁴⁰⁴ Vd. *infra*, III.4.2.b.

⁴⁰⁵ Vd. *infra*, III.4.4.

diretti quanto degli intermezzi tra un discorso e l'altro.⁴⁰⁶ Nel primo caso, tuttavia, il *mitologo* o il *poeta* farebbe esperienza di un processo di *assimilazione* linguistica, poiché, riferendo un discorso come se fosse un altro, renderebbe simile (ὁμοιοῦν) quanto più possibile la sua dizione a quella di ciascuno dei personaggi che preannuncia come suoi immediati interlocutori.

In ciò e in null'altro consisterebbe il κατὰ φωνὴν ἢ κατὰ σχῆμα μιμῆσθαι del narratore:⁴⁰⁷ espressione dietro la quale si potrebbe scorgere per alcuni una traccia della permanenza, nell'Atene di IV secolo, dell'identificazione delle figure di *autore* e *attore*, e dunque della recenziorità della specializzazione del secondo.⁴⁰⁸ Questa supposizione, in realtà, potrebbe essere smentita dalla successiva applicazione dell'οἰκειοπραγία ad ogni forma di mimesi, anche a quella che vorrebbe esercitarsi in generi affini, senza tener conto delle peculiarità di ciascuno di essi.⁴⁰⁹ Socrate parla esplicitamente dell'impossibile concentrazione in uno stesso autore di commedia e tragedia,⁴¹⁰ così come in una stessa persona della figura del *rapsodo* e dell'*attore*.⁴¹¹ specifica anzi (e il contesto

⁴⁰⁶ Plat. *Resp.* III.393b6-7: οὐκοῦν διήγησις μὲν ἐστὶν καὶ ὅταν τὰς ῥήσεις ἐκάστοτε λέγῃ καὶ ὅταν τὰ μεταξὺ τῶν ῥήσεων;

⁴⁰⁷ Plat. *Resp.* III.393c4-5.

⁴⁰⁸ RISPOLI 1979, p. 119, n. 10. Così già, negli anni Sessanta, HAVELOCK 2003, pp. 24-5, per risolvere l'apparente contraddizione tra assimilazione "lessicale" e assimilazione "mimetica", ossia tra teoria stilistica e prassi esecutiva, che imponeva in concreto al poeta-attore di assumere le vesti (verbali) di un Agamennone e di un Achille nella stessa esibizione, di *ri-produrre* cioè fedelmente ruoli diversi «a beneficio di un uditorio del quale deve conquistarsi l'interesse e l'attenzione». Cfr. anche NAGY 1989, pp. 35-8, che analizza a partire dalla letteratura omerica la figura del «poet as author»; VELARDI 1989, pp. 117-9, per il quale qui «la parola μίμησις non ha il significato di pura e semplice "imitazione", ma quello ben più pregnante di "interpretazione", in senso tecnico teatrale, "recitazione naturalistica" attraverso l'immedesimazione nel personaggio»; GIULIANO 2005, pp. 26-7. Secondo GALLAVOTTI 1928, p. 357, vi sarebbe qui, rispetto a quanto avrebbe poi detto Aristotele nella *Poetica*, «una concezione ridotta o, per così dire, superficiale, che riporta la mimesi unicamente alla forma».

⁴⁰⁹ Plat. *Resp.* III.394e8 ss.

⁴¹⁰ Plat. *Resp.* III.395a4-5.

⁴¹¹ Plat. *Resp.* III.395a7. Ma va ricordato come ancora nello *Ione*, il personaggio che dà il nome al dialogo venisse definito da Socrate, ad un tempo, ῥαψωδὸς καὶ ὑποκριτής

allusivo non può che essere l'Atene del tempo) come commediografi e tragediografi, pur realizzando gli uni e gli altri dei μιμήματα, non ricorrano affatto ai medesimi attori,⁴¹² riconoscendo con ciò implicitamente la compiuta specializzazione di questi ultimi.

Altro problema sarebbe quello di conciliare il passo in questione col nebuloso epilogo del *Simposio*. Lì Socrate costringeva i tramortiti Agatone e Aristofane a riconoscere come rientri nella facoltà di uno stesso uomo il comporre tanto tragedie quanto commedie. Konrad Gaiser ha visto in queste parole un'autocitazione platonica, una sorta di giustificazione del mezzo mimetico-dialogico (ad un tempo comico e tragico) per il fine proprio di quello dialettico;⁴¹³ ma a ben guardare, tale promiscuità di generi è in chiara controtendenza con la forte polarità tra poesia di lode e di biasimo rilevata non tanto, in seguito, dallo stesso Aristotele,⁴¹⁴ quanto, ben prima della *Repubblica* platonica, da Pindaro, nella II *Pitica*, e da Cratino, negli *Archilochi*.⁴¹⁵ Il quadro poi si complicherebbe se fosse vero quanto, sempre nel *Simposio*, Socrate afferma a proposito del discorso di Alcibiade, definendolo addirittura un dramma satiresco e degno di un sileno.⁴¹⁶ Forse non sarebbe azzardato vedere in ciò i prodromi di quel processo, non del tutto chiaro, dell'intrusione del comico nel dramma satiresco di età postclassica: processo fondato tanto sull'inserzione nel testo di stralci metateatrali, come potrebbe essere appunto l'annotazione stilistica di Socrate a conclusione del dialogo, quanto sulla tecnica dell'ὀνομαστὶ

(536a1).

⁴¹² Plat. *Resp.* III.395b1-2.

⁴¹³ GAISER 1984, p. 67: «Come dialettico Platone è a conoscenza della complementare corrispondenza di riso comico e pianto tragico; come poeta egli dà a questa cognizione la forma e l'effetto letterari dovuti». Così anche CLAY 1975, pp. 238 ss.; cfr. *VREP* II, p. 104, n. 70.

⁴¹⁴ Aristot. *Poet.* IV.1448b23 ss. Vd. *supra* II.1 e n. 84.

⁴¹⁵ Pind. *Pyth.* II.52-6; *PCG* IV, Cratin. 6. Cfr. *PCL*, pp. 17 ss. e il commento al fr. 6 (pp. 45 ss.); PRETAGOSTINI 1982, pp. 43 ss.

⁴¹⁶ Plat. *Symp.* 222d3-4: τὸ σατυρικόν σου δράμα τοῦτο καὶ σιληνικὸν κατάδηλον ἐγένετο. Su questo passo, segnalo la recente proposta ermeneutica di NARCY 2008, pp. 287 ss.

κωμωδεῖν, che pare emergere con forza nelle parole del figlio di Clinia, dirette non a caso *ad personam*, e non ad Eros in quanto “dio”.⁴¹⁷

Le difficoltà di decifrare la singola battuta diretta ad Alcibiade, d’interpretare l’intero suo “elogio”, di dare un senso al finale del *Simposio* platonico, dipendono evidentemente da un sotteso rinvio a categorie critico-letterarie che nel libro III della *Repubblica* risultano invece quantomeno abbozzate. Nella precedente pagina 394b Socrate aveva infatti spiegato come fosse l’eliminazione degli ἀμοιβαῖα, dei dialoghi diretti intercalati tra gli indiretti, a trasformare una narrazione mimetica in semplice,⁴¹⁸ consentendo con ciò un salto teorico che da una tripartizione stilistica approdava a quello che Genette ha considerato il primo tentativo greco di classificare i generi poetici.⁴¹⁹ E cioè: a) *poesia e mitologia*, che, fondate sul piano stilistico interamente su una διήγησις mimetica, troverebbero il loro corrispondente di genere nel dramma, sia esso tragico o comico;⁴²⁰ b) la narrazione realizzata invece attraverso l’ἀπαγγελία del poeta stesso, che avrebbe un suo riscontro di genere soprattutto nei ditirambi; c) la forma mista della λέξις, infine, che sarebbe quella usata

⁴¹⁷ Se così fosse, non si potrebbe escludere un vago riferimento a questa prassi sperimentale di età classica (quando ancora il dramma satiresco era un’appendice delle tetralogie tragiche) nel successivo *Menedemo* di Licofrone, che sembrerebbe parlare proprio di un simposio. Vd. *TrGF*, Lycophr. 100 F 2 (= Ath. X.420b); 3 (= D.L. II.140; Ath. X.420c); 4 (= Ath. X.420c). Sul punto, cfr. BATTEZZATO 2006, pp. 43 ss., in part. 45; *PDS* IX.F 1 (= 2 Sn.-K.) [= Antig. (pp. 99b-100b Wil.) *ap.* Ath. X.419e ss.]; F 2 (= 3 Sn.-K.) [= D.L. II.139 (Antig. P. 99a Wil., Hesyc. Mil. p. 38, 7 Fl.)]; F 3 (= 4 Sn.-K.) [= Ath. X.420c], con relativi introduzione (in part. p. 164) e commento (pp. 372-6).

⁴¹⁸ Plat. *Resp.* III.394b4-6. Nel testo il ragionamento di Socrate è formulato in realtà *e contrario*, ma solo perché fa seguito alla versione amimetica del passo dell’*Iliade*.

⁴¹⁹ GENETTE 1977, p. 389. Dà un certo credito alla tesi dello studioso francese LANZA 1983, p. 54 e n. 5; vd. ancora MELANDRI 1980, pp. 398 ss.

⁴²⁰ RISPOLI 1979, p. 129, n. 40, osserva che in 394b Platone «sembrerebbe alludere a una qualche teoria secondo cui la tragedia ha origine dalla soppressione delle parti narrative dell’epopea». Su analogie e differenze tra i due generi Aristotele si soffermerà nei capp. V, XXIV e XXVI della *Poetica*. Per LANZA 1983, pp. 61-2, tuttavia, anche quando Aristotele esalta la lettura anziché l’esecuzione della tragedia (*Poet.* XXVI.1462a11-3), essa si mantiene «contigua» all’epica e, coerentemente con la tradizione (anche platonica), «il narrativo e il teatrale non vengono a costituire due polarità realmente alternative, come avverrà nella codificazione successiva».

propriamente nell'epica e in parecchi *altri generi* (πολλαχού δὲ καὶ ἄλλοι). Gallavotti credette di poter allusivamente individuare questi ultimi nella «poesia lirica, e specialmente nella corale», sin dai tempi di Stesicoro affine all'epica «per contenuto e gravità»;⁴²¹ laddove Gentili, con riferimento a Diomede,⁴²² ne ha fatto più genericamente la sintesi di «tutte quelle forme poematiche giambiche, elegiache e liriche nelle quali coesistono parti narrative e dialogiche».⁴²³

I confini lessicali sono spesso difficili da tracciare e nella pratica emerge inevitabilmente una casistica più ricca della teoria. In particolare, questa tripartizione dei generi poetici impone qualche ulteriore riflessione sullo statuto del ditirambo, fortemente coinvolto nella tematica del misoneismo melodico di Platone, di cui parlerò a conclusione del lavoro.⁴²⁴ Qui vorrei solo limitarmi ad alcune brevi osservazioni sulla concezione platonica di questa problematica espressione lirica, ma in quanto forma del dicibile.

Nel libro III della *Repubblica* il filosofo colloca nel genere diegematico il ditirambo *narrativo*, non quello *dialogico*: quest'ultimo era evidentemente da lui accomunato alla tragedia nell'appartenenza alla forma poetica διὰ μιμήσεως.⁴²⁵ Ciò che a mio avviso va evidenziato è che non si può affermare con certezza, anche alla luce degli studi recenti sul tema,⁴²⁶ che il ditirambo *dialogico* (mimetico) sia per forza una forma evoluta di quello *narrativo* (amimetico), né tantomeno che esso abbia avuto necessariamente contenuti non dionisiaci. Il ditirambo di cui parla Platone

⁴²¹ GALLAVOTTI 1928, p. 357, n. 2, il quale aggiunge, a titolo esemplificativo, che «molti degli epinici di Pindaro (...) sono quasi per intero narrazione che si svolge in forma *mista*, poiché spesso sono riferite le parole dei personaggi». *Contra*, sulla base di GG I.3, p. 450, 8 ss. [= SCHOL.LOND. (AE) in *artis Dionysianae* § 1 (p. 5, 2 Uhl.)], FANTUZZI 1980, p. 437, n. 21. Per l'analisi degli *Scholia Londinensia*, vd. *infra*, III.4.2.b.

⁴²² Anche per le classificazioni di genere in Diomede, vd. *infra*, III.4.2.b.

⁴²³ GENTILI 1984, p. 49. Così sostanzialmente anche GIULIANO 2005, p. 49.

⁴²⁴ Su questa specifica questione, rinvio all'ultimo capitolo (IV.2.2).

⁴²⁵ Plat. *Resp.* III.394b8 ss.

⁴²⁶ Vd. IERANÒ 1997, in part. pp. 321 ss.

non era un reperto storico. Era anzi un genere coltivato anche nella sua Atene: le dinamiche mimetiche e più specificamente musicali che lo caratterizzavano, da Melanippide a Timoteo, dovrebbero spingere ad andare oltre la tradizionale contrapposizione tra poeticità del *mito* e teatralità del *dialogo* (anacronisticamente intesa). Non si riduce a questo, infatti, l’“antica disputa” di cui Platone parla nel libro X della *Repubblica*,⁴²⁷ dove peraltro, misteriosamente, si fa di Omero l’“antesignano della tragedia”.⁴²⁸ In questo senso continuare a fare di Platone lo scopritore del dialogo mimetico *con finalità filosofiche* offre una prospettiva solo parziale della realtà.

Con riferimento alla letteratura greca arcaica, mi sentirei di dire che lo stesso “dionisismo” teatrale sia ormai una formula equivoca. Il lessico *Suda* attribuisce tragedie addirittura a Simonide e a Pindaro:⁴²⁹ a differenza dello scetticismo successivamente mostrato da Hermann, già nell’Ottocento, Boeckh diede credito alla testimonianza, e la struttura del *Teseo* di Bacchilide sembrerebbe avergli dato ragione.⁴³⁰ Unico caso di ditirambo dialogico a noi noto, quella serrata sequenza di gliconei da un lato dimostra la sopravvivenza del ditirambo alla tragedia e la probabile non derivazione di questa da quello,⁴³¹ dall’altro pone la questione della doppia genitura della mimesi dialogica: questione che reputo fondamentale per tentare di comprendere perché mai un filosofo come Platone abbia scritto dialoghi.

⁴²⁷ Plat. *Resp.* X.607b5.

⁴²⁸ Plat. *Resp.* X.598d8.

⁴²⁹ Sud. s.vv. Πίνδαρος, Π.1617 e Σίμωνίδης, Σ.440 Adler.

⁴³⁰ Cfr. *BCF* 18 (= Syrian. I.47 Rabe). Sul punto, vd. ZIMMERMANN 1992, pp. 95 ss.; IERANÒ 1997, pp. 322 ss.; GENTILI 2006², p. 16 e n. 22. Ho già accennato a queste problematiche in una mia recente discussione sul concetto platonico di μίμησις, cui mi permetto di rinviare (VASSALLO 2009 [2], pp. 277-8).

⁴³¹ Vd. PRIVITERA 1989²; PRIVITERA 1991, in part. pp. 144 ss., per il quale il ditirambo regolare e non improvvisato di Arione (Hdt. I.23) era narrativo, ma la tragedia derivò non da esso, bensì dal ditirambo giocoso già inventato da Archiloco: quello che Aristotele avrebbe poi definito σατυρικόν in *Poet.* IV.1449a9-20. Ma la testimonianza aristotelica apre problemi che non posso qui affrontare.

III.4.2.b. *Gli influssi della tripartizione diegetica in Platone sulle successive classificazioni estetiche e grammaticali dei generi letterari nell'antichità: da Aristotele a Proclo*⁴³²

L'importanza della tripartizione platonica della λέξις, per la letteratura greca e per la filosofia antica, diviene maggiormente intelligibile se solo si estenda lo sguardo sulla sua “storia degli effetti” presso i pensatori e i grammatici successivi.⁴³³ Già nelle pagine iniziali della *Poetica*, Aristotele svilupperà un ragionamento che, nonostante le evidenti peculiarità, lascia trasparire l'enorme debito contratto col maestro sul tema in esame.⁴³⁴ Accomunate dalla loro natura mimetica (πᾶσαι τυγχάνουσιν οὔσαι μιμήσεις τὸ σύνολον), tutte le varie forme dell'arte poetica – epica e tragedia, commedia e poesia ditirambica, auletica e citaristica – differiscono per il loro peculiare approccio al μιμεῖσθαι, cangiante di volta in volta per i *mezzi* (ἐν ἑτέροις), gli *oggetti* (ἑτέρα) o le *modalità di esecuzione* (ἐτέρως).

⁴³² Questo paragrafo è la rielaborazione, ampliata, di VASSALLO 2011.

⁴³³ Importante in tal senso, ma ormai superata, l'antica dissertazione in latino di KAYSER 1904, opportunamente citata nell'ancora utile monografia di Färber sulla lirica nella teoria estetica antica (cfr. FÄRBER 1936, pp. 3 ss.). Più di recente, ha insistito sull'ispirazione di «tutte le successive tassonomie dei generi» alla tripartizione platonica delle *Schreibweisen* FANTUZZI 1980, pp. 437-8, il quale ricorda opportunamente come anche nei *Memorabili* di Senofonte (I.4, 3), nel dialogo tra Socrate e Aristodemo il Piccolo, quest'ultimo ponga indirettamente una distinzione di genere tra *epica* (Omero), *ditirambo* (Melanippide) e *tragedia* (Socrate).

⁴³⁴ Parlava esplicitamente di dipendenza di Aristotele dalle teorie estetiche di Platone già FINSLER 1900, pp. 11 e 215: «Die Gedanken, die Aristoteles seiner *Poetik* zu Grunde legte, sind über alle Werke Platons verstreut, und eine Entwicklung ist darin nicht nachzuweisen». Sulla stessa posizione GALLAVOTTI 1928, p. 358; e, con le dovute differenze, ROSTAGNI 1955, pp. 78 ss.

Quanto ai *mezzi*, lo Stagirita annota come le diverse tecniche poetiche possano realizzare la mimesi col ritmo, la parola e l'armonia (ἐν ῥυθμῷ καὶ λόγῳ καὶ ἁρμονίᾳ), differenziandosi tuttavia tra loro per il servirsene singolarmente o in maniera promiscua. Auletica e citaristica ricorrono evidentemente soltanto ad armonia e ritmo; ma “mono-mimetici”, per così dire, si presentano tanto gli spettacoli di ballo, dominati dal ritmo senza la musica, quanto le epopee, che fondano invece il loro virtuosismo sulla mescolanza o sulla selezione semantica di sole parole messe in versi. “Pan-mimetiche” si rivelerebbero invece sia le forme poetiche ditirambiche e nomiche,⁴³⁵ sia le drammatiche, comiche o tragiche: differendo però in ciò, che le prime si servono contemporaneamente di tutti quei mezzi (ἅμα πασιν), le seconde lo fanno soltanto rispetto a singole sezioni dell'opera (κατὰ μέρος).

Gli *oggetti* della μίμησις sarebbero persone che agiscono e che per forza di cose si rivelano valenti (σπουδαίους) o spregevoli (φαύλους), ovvero, da altra prospettiva, migliori, inferiori o simili *relativamente* a noi.⁴³⁶ La tripartizione “relativa” dell'oggetto mimetico troverebbe riscontri, secondo Aristotele, da un lato nella danza e nella musica strumentale a fiato o a corda, dall'altro nella poesia di sole parole e senza accompagnamento musicale: poiché, come per la pittura hanno fatto rispettivamente Polignoto, Dionisio e Pausone, così Omero ha rappresentato personaggi a noi superiori, Cleofonte uguali, Egemone di Taso e Nicocare parodiati, e dunque peggiori. Una bipartizione poi, anch'essa “relativa”, si compirebbe nella poesia ditirambica e nomica, la

⁴³⁵ Per le prime, rinvio alle osservazioni in III.4.2.a; per le seconde, cfr. Plat. *Leg.* III.700b5-6; GENTILI 1984, pp. 33-4. Da notare che nei 3 versi di *PMG*, Alcman. 27 (= Hephaest. *ench.* VII 4, p. 22 Consbr.), sono indicati insieme ἔπη, ὕμνος, χορός; sul punto, cfr. GALLAVOTTI 1990⁶, p. 127.

⁴³⁶ Del frequente ricorso di Aristotele al «procedimento di espansione» o «di oscillazione» tra schemi espositivi binari e ternari (2→3, 3→2; 2→3→2) nella *Poetica*, fornisce una puntuale casistica LANZA 2008¹⁹, pp. 48 ss.

quale, estranea per sua natura allo stile volgare,⁴³⁷ esaurirebbe il suo ventaglio di scelte tra figure nobili e intermedie, come dimostrato dalle due versioni che di Polifemo diedero Timoteo prima e successivamente Filosseno. “Assoluta”, potremmo dire, si presenterebbe infine la bipartizione dell’oggetto mimetico-drammatico, equamente distribuito tra le figure tragiche, superiori alle realmente esistenti (τῶν νῦν), e quelle comiche, ad esse inferiori.⁴³⁸

Ma è il terzo discrimine tra le arti poetiche quello che più direttamente rinvia a Platone, tanto da aver indotto qualcuno a sospettare della totale autenticità del testo aristotelico.⁴³⁹ Quel discrimine, come dicevamo, attiene alle *modalità di realizzazione* della mimesi (τὸ ὡς):

καὶ γὰρ ἐν τοῖς αὐτοῖς καὶ τὰ αὐτὰ μιμεῖσθαι ἐστίν, ὅτε μὲν ἀπαγγέλλοντα - ἢ ἕτερόν τι γιγνόμενον ὥσπερ Ὅμηρος ποιεῖ, ἢ ὡς τὸν αὐτὸν καὶ μὴ μεταβάλλοντα -, ἢ πάντας ὡς πράττοντας καὶ ἐνεργοῦντας τοὺς μιμουμένους.⁴⁴⁰

è possibile fare mimesi sugli stessi oggetti e con gli stessi mezzi, in termini sia narrativi – fingendosi altro da ciò che si è, come Omero, o rimanendo se stessi senza mutare – sia drammatici, allorché quanti realizzano la mimesi si presentino quali attori in scena.

⁴³⁷ Cfr. GALLAVOTTI 1990⁶, p. 128.

⁴³⁸ Ovviamente l’*assolutezza* di quest’ultima bipartizione fa riferimento alla mancata auto-qualifica di “termine di confronto” (καθ’ ἡμᾶς) da parte dello stesso teorico della classificazione stilistica, non già ad una presunta dimensione meta-storica dei suoi risvolti etici, smentita proprio dal genitivo di paragone τῶν νῦν.

⁴³⁹ Cfr. ELSE 1986, p. 83, il quale ha considerato un’interpolazione l’ἕτερόν τι γιγνόμενον di Aristot. *Poet.* III.1448a21: «Plato’s picture is so fantastically unlike anything we can see in Homer that we tend to discount it, even to dismiss it from our minds. But it is desperately important to him; and it is the idea summarized in ἢ ἕτερόν τι γιγνόμενον. The phrase has displaced whatever Aristotle wrote; I have suggested ὅτε δὲ ἡθὺς τι εἰσάγοντα, “but at other times bringing on (onstage) some character”. This is based on a phrase in 24.60a9-11 which speaks precisely of Homer, though there cannot be any warrant for the exact wording. Here again, then, we find an interpolator at work; and this time the inspiration is clearly Platonic».

⁴⁴⁰ Aristot. *Poet.* III.1448a20-3. L’interpunzione qui riportata è quella proposta in ROSTAGNI 1955, p. 81, n. 3, il quale non ritiene necessarie le correzioni al testo apportate da VAHLEN 1914, pp. 246-7.

A proposito di questo passo, la tesi di Gudeman, che alla tripartizione diegetica di Platone contrapponeva una netta bipartizione aristotelica,⁴⁴¹ fu a suo tempo smentita già da Rostagni, il quale al contrario vi intravedeva proprio «le due grandi categorie platoniche, l'ἀπαγγελία e la πράξις; di cui la prima si suddivide in ἀπαγγελία mista, dove l'autore assume spesso persona d'altri, come in Omero, e ἀπαγγελία vera e propria, dove la persona dell'autore *non muta*, come nel ditirambo».⁴⁴² Più di recente, come dirò avanti più diffusamente, lo stesso Genette ha evidenziato che le classificazioni di Platone e di Aristotele differiscano in ultima analisi soltanto sul piano terminologico, convergendo invece nell'essenziale: l'«opposizione fra genere drammatico e genere narrativo, giacché il primo viene considerato da entrambi i filosofi come più compiutamente imitativo del secondo – accordo di fatto, in un certo senso sottolineato dal disaccordo sui valori».⁴⁴³ Ma questa osservazione può facilmente essere estesa alle fonti di estetica antica più direttamente legate all'aristotelismo.

È il caso del *Tractatus Coislinianus*, notoriamente ispirato a fonti peripatetiche e ritenuto già in passato e, oggi, da Richard Janko un valido

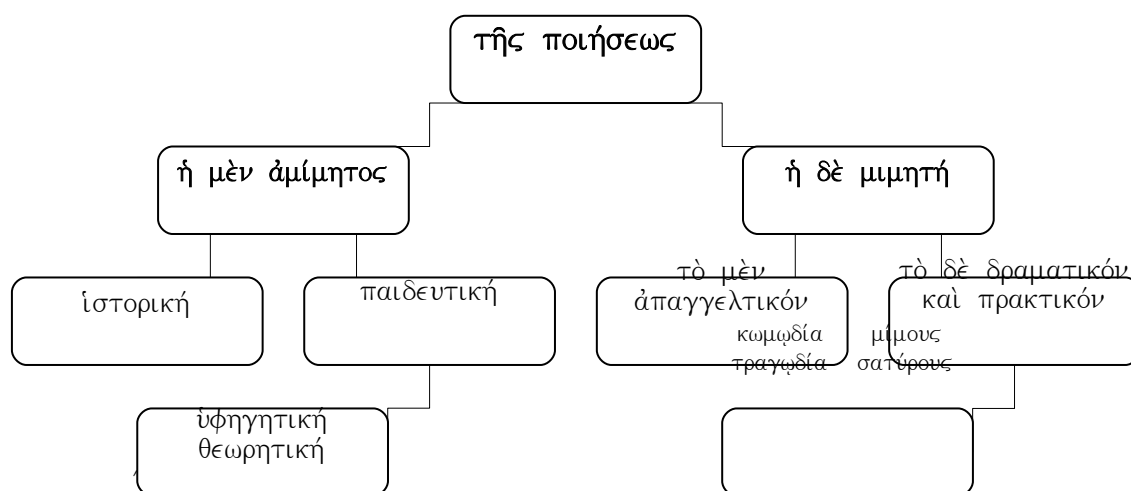
⁴⁴¹ GUDEMAN 1934, pp. 108 ss.

⁴⁴² ROSTAGNI 1955, p. 81, n. 3 [ricordo che il saggio intitolato *Aristotele e l'aristotelismo nella storia dell'estetica antica. Origini, significato, svolgimento della «Poetica»*, era uscito già in «SIFC», n.s., 2 (1922), pp. 1-147]. Lo studioso faceva notare come nello stesso libro III della *Repubblica*, Platone, «con parole che Aristotele ricopia», descriva le due forme della dizione con l'avere l'una σμικρὰς τὰς μεταβολάς (397b6), l'altra παντοδαπὰς μορφὰς τῶν μεταβολῶν (397c4). Sulle stesse posizioni GALLAVOTTI 1928, pp. 358-9 e n. 2, per il quale, pur essendo diverso il concetto di mimesi nei due pensatori, «anche in Platone *teoricamente* due sono le forme possibili, l'espositiva e la mimetica, poiché la mista avviene solo nella pratica, in quel dato componimento poetico». Per LANZA 2008¹⁹, p. 123, n. 2, il passo su riportato della *Poetica* denota «una bipartizione che l'asimmetria sintattica aristotelica non deve oscurare: poesia diegematica e poesia drammatica, con una sottodivisione: la diegematica può contenere o no discorso diretto». Anche GIULIANO 2005, p. 25, n. 10 ritiene che lo Stagirita elabori di fatto «una bipartizione della *mimesis* in una forma di 'narrazione', comprendente a sua volta le sottospecie della narrazione diretta e indiretta, e in una forma di 'rappresentazione'».

⁴⁴³ GENETTE 1972, p. 26. Di recente, LATTMANN 2005, pp. 28 ss., ha invece proposto di leggere il passo della *Poetica* a prescindere dal *Redekriterium* platonico.

supporto per ricostruire la seconda parte della *Poetica*.⁴⁴⁴ in esso si è verificato il singolare fenomeno della sovrapposizione, al *pan-mimetismo* aristotelico, della tipica dicotomia platonica tra poesia *mimetica* e *non mimetica*.⁴⁴⁵ La tradizione codicistica del trattato ripartisce infatti l'arte poetica secondo la seguente eidografia:⁴⁴⁶

Eidografia I



La contaminazione platonica della fonte aristotelica che anima questo testo non potrebbe tuttavia cogliersi a pieno lasciando intatto lo schema legato alla tradizione manoscritta. Fu per tale motivo che Gallavotti, criticando tanto l'identificazione della *ποίησις* non mimetica con la letteratura in prosa, *tout court*, quanto la sua riduzione ai generi da Aristotele stesso esclusi dalla poesia,⁴⁴⁷ reimpostò quell'eidografia tenendo conto dei probabili errori del suo autore o del copista:⁴⁴⁸

⁴⁴⁴ JANKO 1987, pp. XXI e 47 ss.; si sofferma approfonditamente sui delicati aspetti di filologia filosofica del *Tractatus* UNTERSTEINER 1980, pp. 139-41.

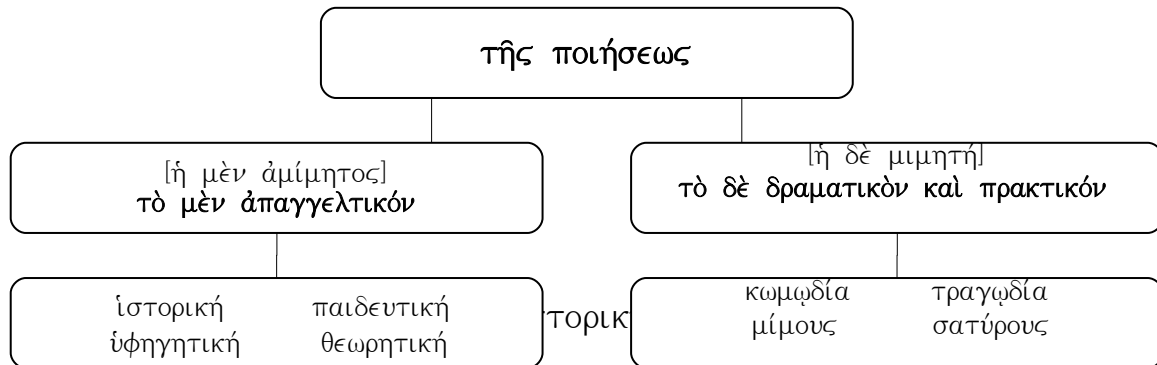
⁴⁴⁵ Così GALLAVOTTI 1928, p. 366.

⁴⁴⁶ CGF I.1, X. *TRACT. COISL.* 1. La correzione della lezione codicistica ἐπαγγελτικόν in ἀπαγγελτικόν nonché la trasposizione delle forme "poetiche" ὑφηγητική e θεωρητική sotto la παιδευτική (anziché la ἱστορική, come nei codici), si devono a Bergk, seguito in ciò da Kaibel e dagli altri editori.

⁴⁴⁷ La prima tesi era di Kaibel, la seconda di Immisch (cfr. IMMISCH 1902, p. 263).

⁴⁴⁸ GALLAVOTTI 1928, p. 368 e n. 3.

Eidografia II



limiti dell'esposizione narrativa o se la παιδευτικὴ s'identifichi con la classica *Lehrdichtung*,⁴⁴⁹ ma ciò che importa di questo schema è il consolidamento e la specializzazione di un lessico del dicibile poetico, che aiuta a comprendere anche l'evoluzione della tradizione grammaticale e scoliastica, non solo di lingua greca, più direttamente ispirata a Platone. Ancora nel IV secolo d.C., ad esempio, secondo una via che a giudizio di Ernst Robert Curtius «wir nicht mehr genau verfolgen können»,⁴⁵⁰ la tripartizione della *Repubblica* veniva recepita e approfondita in senso tecnico-letterario nell'*Ars grammatica* di Diomedes. La sezione del libro III del trattato dedicata alle composizioni poetiche (*De poematibus*) esordiva infatti con le seguenti parole:

poematos genera sunt tria. aut enim activum est vel imitativum, quod Graeci dramaticon vel mimeticon, aut enarrativum vel enuntiativum, quod Graeci exegeticon vel apangelticon dicunt, aut commune vel mixtum, quod Graeci κοινόν vel μικτόν appellant. dramaticon est vel activum in quo personae agunt solae sine ullius poetae interlocutione, ut se habent tragicae et comicae fabulae; quo genere scripta est prima

⁴⁴⁹ Cfr. ancora IMMISCH 1902, p. 263, *contra* Kaibel.

⁴⁵⁰ CURTIUS 1948, p. 440.

bucolicon et ea cuius initium est ‘quo te, Moeri, pedes?’⁴⁵¹ exegeticon est vel enarrativum in quo poeta ipse loquitur sine ullius personae interlocutione, ut se habent tres georgici et prima pars quarti, item Lucreti carmina et cetera his similia. κοινόν est vel commune in quo poeta ipse loquitur et personae loquentes introducuntur, ut est scripta Ilias et Odyssia tota Homeri et Aeneis Vergilii et cetera his similia.⁴⁵²

i generi poetici sono tre: l’attivo o imitativo, per i Greci δραματικόν ο μιμητικόν; l’enarrativo o enunciativo, che i Greci definiscono ἐξηγητικόν ο ἀπαγγελτικόν; il comune o misto, chiamato dai Greci κοινόν ο μικτόν. L’attivo, o anche drammatico, è quel genere nel quale i personaggi sono soli ad agire, senza alcuna interruzione da parte del poeta, proprio come avviene nelle tragedie e nelle commedie: genere in cui è stata scritta la prima Bucolica e quella che inizia con ‘quo te, Moeri, pedes?’ Esegetico o enarrativo è invece il genere in cui a parlare è il poeta in prima persona senza alcun intervento dei personaggi, come accade nei primi tre libri delle Georgiche e nella prima parte del quarto, e così pure nel poema di Lucrezio e in altre opere simili. κοινόν, infine, o genere comune si ha quando è il poeta a parlare ma sono anche inseriti nella narrazione i discorsi dei personaggi: tecnica con cui sono state interamente composte opere quali l’Iliade e l’Odissea di Omero, l’Eneide di Virgilio e gli altri poemi epici ad esse simili.

I successivi tre commi del trattato che Diomede dedica all’argomento contribuiscono a chiarire il senso del riferimento a Platone, e anche ad instaurare un approccio comparativo alla dizione letteraria tra cultura greca e romana. a) I quattro genera mimetici individuati dal grammatico – tragedia, commedia, dramma satiresco e mimo – avrebbero presso i Romani denominazioni corrispondenti a quelle greche (*tragica* → *praetextata*; *comica* → *tabernaria*; *satyrica* → *atellana*; *mimica* → *planipes*).⁴⁵³ b) Passando dalla letteratura alle opere letterarie, il successivo elenco delle *species* diegetiche,⁴⁵⁴ tre in tutto, vedrebbe realizzata

⁴⁵¹ Verg. *Buc.* IX.1.

⁴⁵² GL I. Diom. *Ars Gramm.* III.p. 482, 14-25.

⁴⁵³ GL I. Diom. *Ars Gramm.* III.p. 482, 26: *De generibus poematos dramatici vel activi.*

⁴⁵⁴ GL I. Diom. *Ars Gramm.* III.p. 482, 30: *De specie poematos exegetici vel enarrativi.*

l'ἀγγελτική nello stile gnomico, come quello teognideo; l'ἱστορική nel narrativo e in quello genealogico, come nel *Catalogo delle donne* di Esiodo; la διδασκαλική nei poemi filosofici di Empedocle e Lucrezio, in quelli astrologici di Arato e Cicerone, nelle *Georgiche* di Virgilio e in altre opere simili. c) *Comune*, infine, sarebbe più semplicemente la specie poetica *heroica*, come l'*Iliade* e l'*Eneide*, e la *lyrica*, incarnata simbolicamente da Archiloco e Orazio.⁴⁵⁵

Sebbene ci troviamo in entrambi i casi nel IV secolo, non semplice è stabilire i giusti rapporti tra la teoria di Diomede e quella, espressa in pratica con le stesse parole, nell'*Ars grammatica* di Dositeo.⁴⁵⁶ Ma anche se volessimo vedere in Cominiano o in qualche altro erudito vissuto a cavaliere tra i secoli III e IV la probabile fonte comune dei due trattati su questo specifico punto, non potremmo fare a meno di individuare in Diomede e solo in lui l'anello di congiunzione della tripartizione platonica come recepita nella riflessione grammaticale nel tardo-antico con quella che, già con Beda il Venerabile,⁴⁵⁷ la proietterà dall'alto Medioevo fino al Rinascimento.⁴⁵⁸

Passiamo alle fonti scolastiche. Le tre *modalità* esecutive della *ποίησις* individuate da Platone assumono spesso in esse il nome di

⁴⁵⁵ GL I. Diom. *Ars Gramm.* III.p. 483, 4: *De specie poematos communis*. Quanto all'espressione *secunda est lyrica* (l. 6), si tratta di una correzione apportata dal Keil alle diverse lezioni codicistiche: *secundae liaca* in A, *secunda eliaca* in BM, *secunda lyrica* in S. Secondo GALLAVOTTI 1928, p. 361, n. 1, il testo dovrebbe essere integrato nel modo seguente: *secunda elegiaca, <ut est Challymachi et Properti; tertia iambica,> ut est Archilochi et Horati*.

⁴⁵⁶ GL VII. Dosith. *Ars Gramm.* p. 428, 6-14: *Poematos genera sunt tria. aut activum est vel imitativum, quod Graeci dramaticon vel mimeticon appellant, in quo personae loquentes introducuntur, ut se habent tragoediae et comicae fabulae et prima bucolicon: aut enarrativum, quod Graeci exegematicon vel apaggelticon appellant, in quo poeta ipse loquitur sine ullius personae intellocutione, ut se habent tres libri georgici et pars prima quarti, item Lucretii carmina: aut commune vel mixtum [appellant], quod graece κοινόν vel μικτόν dicitur, in quo poeta ipse loquitur et personae loquentes introducuntur, ut est scripta Ilias et Odissia Homeri et Aeneis Virgilii*. VELARDI 2000, p. 126, n. 47 indica Dositeo come grammatico «forse di poco precedente» rispetto a Diomede.

⁴⁵⁷ GL VII. Bed. *Ars Metr.* pp. 259,14-260, 2.

⁴⁵⁸ Cfr. CURTIUS 1948, pp. 439 ss.

caratteri (χαρακτῆρες), per poi suddividersi in *forme* (εἶδη) che in parte fondono il dettato platonico con l'aristotelico. Già negli scolî ad Euripide si fa più volte notare il cambiamento di registro dallo stile narrativo (διηγηματικόν/ἐξηγητικόν) a quello mimetico (μιμητικόν), che in quanto tale si mostra una sapiente «risorsa della tecnica teatrale».⁴⁵⁹ Ma è negli *Scholia Londinensia* a Dionisio Trace che le pagine sulla λέξις del libro III della *Repubblica* vengono palesemente riprese:

ποιήσεως χαρακτῆρες τρεῖς, διηγηματικός, δραματικός, μικτός · διηγηματικός ἐστὶν ὁ κεχωρισμένος μὲν τῶν παρειαγομένων προσώπων, ὑπ' αὐτῶν δὲ τῶν ποιητῶν λεγόμενος· δραματικός δὲ ὁ κεχωρισμένος τοῦ ποιητικοῦ προσώπου, ὑπὸ δὲ τῶν παρειαγομένων προσώπων λεγόμενος· μικτός δὲ ὁ ἐξ ἀμφοῖν συγκεῖμενος. εἶδη τοῦ διηγηματικοῦ καὶ μικτοῦ τέσσαρα, ἐπικόν, ἐλεγειακόν, ἰαμβικόν, μελικόν· τοῦ δραματικοῦ εἶδη τρία, τραγικόν, κωμικόν, σατυρικόν.⁴⁶⁰

sono tre i caratteri poetici: diegematico, drammatico e misto. Il diegematico è quello distaccato dai personaggi rappresentati ed esposto dai poeti stessi; il drammatico, al contrario, è quello separato dalla figura del poeta ed esposto dai personaggi rappresentati; il misto, infine, è quello che partecipa di entrambi i caratteri precedenti. Le forme dei caratteri diegematico e misto sono quattro: epica, elegiaca, giambica e melica. Quelle del drammatico sono invece tre: tragica, comica e satirica.

I dubbi avanzati da Hermann Usener circa la mancata specificazione delle forme del carattere diegematico⁴⁶¹ non solo possono essere trafugati riflettendo, come dirò tra breve, sulle argomentazioni in merito presenti nella *Crestomazia* di Proclo, ma anche vedendo nella bipartizione delle forme, prospettata alla fine della precedente citazione, un probabile tentativo di sintesi tra la *Poetica* e la *Repubblica*. Da non sottovalutare, inoltre, come la promiscuità dei *caratteri* all'interno di una medesima

⁴⁵⁹ GARZYA 1998, pp. 13 ss. Cfr., ad esempio, *Schol. Eur. Hipp.* 1240 (= p. 129, 19 ss. Schw.); *Alc.* 163 ss. (= p. 223, 22 ss. Schw.).

⁴⁶⁰ GG I.3, p. 450, 3-9 [= *SCHOL.LOND.* (AE) in *artis Dionysianae* § 1 (p. 5, 2 Uhl.)].

⁴⁶¹ USENER 1892, p. 615, n. 2.

forma del dicibile poetico consolidi il suo posto nella letteratura erudita grazie ad alcune osservazioni che si leggono nei *Prolegomena* agli *Scholia Vetera* a Teocrito:

πάσα ποίησις τρεῖς ἔχει χαρακτῆρας, διηγηματικόν, δραματικόν καὶ μικτόν. τὸ δὲ βουκολικὸν ποίημα μῖγμά ἐστι παντὸς εἴδους καθάπερ συγκεκραμένον· διὸ καὶ χαριέστερον τῇ ποικιλίᾳ τῆς κράσεως, ποτὲ μὲν συγκεείμενον ἐκ διηγηματικοῦ, ποτὲ δὲ ἐκ δραματικοῦ, ποτὲ δὲ ἐκ μικτοῦ, ἤγουν διηγηματικοῦ καὶ δραματικοῦ, ὅτε δὲ ὡς ἂν τύχη.⁴⁶²

nel suo complesso, l'arte poetica presenta tre caratteri: diegematico, drammatico e misto. Il componimento bucolico è una mescolanza ben amalgamata di ogni forma poetica, e per questo anche più gradevole, proprio per la varietà della "crasi formale": partecipe com'è ora del carattere diegematico, ora del drammatico, ora del misto, ora – come potrebbe accadere – del diegematico e del drammatico insieme.

A ben guardare, i due passi scoliastici non sembrerebbero un tentativo di “aristotelizzare” Platone: sono piuttosto una sua semplificazione, che peraltro non mette in discussione la mimesi di cui il filosofo ateniese parla nel libro III della *Repubblica*.⁴⁶³ Con ciò si conferma una loro più radicata genealogia platonica rispetto all'Anonimo coisliniano, da cui traspare netta una certa egemonia teorica dell'aristotelismo, ma per ragioni che vanno ben al di là delle modalità della ποίησις e che riguardano invece la sua stessa essenza.

⁴⁶² *SCHOL. THEOCR. Proleg. D*, pp. 4, 11-5, 2. GALLAVOTTI 1928, p. 364, ricorda come lo stesso fenomeno si ripresenti nel genere satirico, citando ad esempio Orazio, tra le cui *Satire*, per lo più di forma *mista*, ve ne sono alcune *mimetiche* (I.8; II.3, 4, 5, 7, 8) e altre quasi totalmente *espositive* (I.6, 7, 10); laddove la forma drammatica per sua natura non sarebbe soggetta a mutazioni: «mirando a ciò i grammatici erano naturalmente tratti a non riconoscere più una netta separazione tra *misto* ed *espositivo*, ma a farne un unico genere duplice, contrapposto al *drammatico*».

⁴⁶³ GIGANTE 1962, p. 40: «nella tradizione scoliastica e didattica la διήγησις è del tutto disgiunta dalla μίμησις o δρᾶμα ed è possibile cogliere il processo di riduzione dalla tripartizione alla bipartizione dei generi poetici, che solo apparentemente riprende quella aristotelica».

Nella letteratura di V secolo, il *Commento alla Repubblica* di Proclo arricchisce a livello terminologico il dibattito sulla dizione platonica: in particolare, aiuta a comprendere meglio le scelte classificatorie del *Tractatus Coislinianus* e soprattutto ad evidenziare anche da un punto di vista “estetico”, molto di più di quanto non avesse fatto Platone, il senso della differenza tra poesia e prosa. Nella parte iniziale della *Dissertazione I*, il filosofo neoplatonico elenca le sette questioni fondamentali (κεφάλαια) che andrebbero preliminarmente affrontate da coloro che vogliano fornire una retta interpretazione del dialogo: la seconda riguarda specificamente la *forma* dei discorsi (τῶν λόγων εἶδος) secondo la quale Platone avrebbe composto la *Repubblica*.⁴⁶⁴ Il commentatore, naturalmente, ricorda poco più avanti la tripartizione della λέξις in *Resp.* III.392d ss. nelle forme *mimetico-drammatica* (δραματικὸν καὶ μιμητικόν), *amimetico-afegematica* (ἀφηγηματικὸν καὶ ἀμίμητον) e *mista* (μικτὸν ἐξ ἀμφοτέρων); per concludere che proprio a quest’ultima forma andrebbe ascrivito l’intero dialogo. Esso infatti rappresenta sia *azioni* (ἔργα) che *discorsi* (λόγους), nel primo caso riducendosi in una narrazione (ἀφήγησιν) caratterizzata tanto dalla netta distinzione di fatti e personaggi quanto dall’accuratezza ecfrastica.

La perfezione mimetica dell’opera, osserva Proclo, si raggiunge tuttavia nella capacità dell’autore di realizzare una *convenienza* descrittiva (τὸ πρέπον) misurata sullo *status* delle singole figure che si muovono “in scena”: proprio come nelle *pièces* del tempo, dove il drammaturgo modulava il suo registro linguistico secondo l’indole del personaggio, la sua età, le circostanze in cui operava, le attività che svolgeva o il rango sociale d’appartenenza.⁴⁶⁵ Ma a questo punto, ricondotto il dialogo al μικτὸν εἶδος, Proclo ribadisce la sua tesi saggiandola con un’altra versione della tripartizione lessicale che circolava negli ambienti platonici:

⁴⁶⁴ Procl. in *Remp.* 349, p. 6, 4-5 Kroll.

⁴⁶⁵ Procl. in *Remp.* 352, pp. 14, 17-15, 18 Kroll.

εἰ δὲ δὴ καὶ οὕτω τὰ εἶδη διαιροῖμεν ὥς τῶν Πλατωνικῶν τινες, εἰς τὸ ὑφηγητικὸν εἰς τὸ ζητητικὸν εἰς τὸ μικτόν, πάλιν καὶ τούτων τὸ μικτόν ἐκλεξάμενοι τὴν πολιτείαν εἰς τοῦτο φέροντες ἀναπέμψομεν. καὶ γὰρ εἰσὶ μὲν καὶ ζητητικοί τινες ἐν αὐτῇ λόγοι πλείους, εἰσὶν δὲ καὶ ὑφηγητικοί, τοῦ Σωκράτους ἢ τὴν λύσιν ὑφηγουμένου τῆς ἀρίστης πολιτείας διὰ τοῦ λόγου τῶν Μουσῶν ἢ τῶν ἐν ᾿Αιδου τὴν σκηνὴν διὰ τῶν τοῦ Ἑρὸς ῥημάτων.⁴⁶⁶

se poi, come fanno alcuni Platonici, si dividessero le forme dei discorsi in ipegetica (i.e. esplicativa), zetetica (i.e. investigativa) e mista, di nuovo, scelta quest'ultima, dovremmo ad essa ricondurre la Repubblica: poiché in essa sono numerosi i discorsi zetetici, ma ve ne sono anche di ipegetici, come quando Socrate, attraverso il discorso delle Muse, spiega la rovina della migliore forma di governo⁴⁶⁷ o, servendosi delle parole di Er, <describe> lo scenario dell'Ade.⁴⁶⁸

La tripartizione alternativa delle forme discorsive di cui qui si parla sembra richiamare la tavola dei *caratteri* (χαρακτῆρες) dei dialoghi platonici nella versione fornitane da Diogene Laerzio, a giudizio di Mario Untersteiner «implicita nella classificazione tetralogica di Trasillo».⁴⁶⁹ Non si può fare a meno di notare come essa sia mancante del μικτόν.⁴⁷⁰ Proprio

⁴⁶⁶ Procl. in Remp. 352, p. 15, 19-27 Kroll.

⁴⁶⁷ Plat. Resp. VIII.545d8 ss.

⁴⁶⁸ Plat. Resp. X.614b ss.

⁴⁶⁹ UNTERSTEINER 1980, p. 9.

⁴⁷⁰ D.L. III.49-50. Diogene, in particolare, sostiene che i due caratteri principali del dialogo platonico siano l'*esplicativo* (ὑφηγητικός) e l'*investigativo* (ζητητικός), suddividendo a sua volta il primo negli altri due caratteri *teoretico* (fisico o logico) e *pratico* (etico o politico), il secondo invece in quello *ginnastico* (ripartito secondo l'uso del metodo *maieutico* o *peirastico*) e nell'*agonistico* (di volta in volta *critico* o *confutatorio*). Ricorda altresì la tesi di quanti si rifanno alla tripartizione del libro III della *Repubblica* per "canonizzare" tre forme dialogiche in Platone – *drammatica*, *diegematica* e *mista* –, accusandoli però di essersi con ciò serviti di una terminologia più tragico-drammatica che filosofico-speculativa (τραγικῶς μᾶλλον ἢ φιλοσόφως). Autenticamente platonica sarebbe l'ispirazione di tale classificazione dialogica per ALLINE 1915, pp. 52-3; 129-30; cfr. sul punto ancora UNTERSTEINER 1980, p. 10, n. 18, dove si ricorda che «la medesima classificazione ritorna in una forma più rudimentale e confusa nell'*Epitome* di Albino» [senza entrare nella disputa sulla più o meno plausibile identificazione con quest'ultimo, vd. Alcín. *Did.* 3 Whittaker (= p. 153.25 ss. Hermann); ma anche An. *Proleg. in Plat.*, 24 Westerink]. Sull'importanza di tale classificazione per la cronologia dei dialoghi, cfr. THESLEFF 1982, p. 54 e n. 4. Queste sottili distinzioni

tale mancanza, che si riscontra già in Plutarco,⁴⁷¹ consente di sviluppare alcune riflessioni conclusive sull'eredità dell'ὥς λεκτέον platonico in Proclo, visto che non pochi equivoci ha creato la prospettiva leggermente diversa seguita dallo stesso filosofo neoplatonico nella *Crestomazia* tramandataci dalla *Biblioteca* di Fozio. Forti dubbi, com'è noto, sono stati sollevati sulla stessa paternità dell'opera,⁴⁷² la quale presenta significative varianti rispetto all'analisi dei generi contenuta nel *Commento alla Repubblica*. Ciò che subito emerge dallo scritto, infatti, è proprio la mancata citazione del genere misto e l'inserimento della poesia epica in quello diegematico:

τῆς ποιητικῆς τὸ μὲν ἐστὶ διηγηματικόν, τὸ δὲ μιμητικόν. καὶ τὸ μὲν διηγηματικὸν ἐκφέρεται δι' ἔπους, ἰάμβου τε καὶ ἐλεγείας καὶ μέλους, τὸ δὲ μιμητικὸν διὰ τραγωδίας, σατύρων τε καὶ κωμωδίας.⁴⁷³

dell'arte poetica si distinguono un genere diegematico ed uno mimetico: il primo è espresso con poemi epici, giambi, elegie e componimenti lirici; il secondo con tragedie, drammi satireschi e commedie.

In realtà, non è necessario postulare una “conversione” aristotelica di Proclo per dare una spiegazione a questo mutamento. Già abbiamo visto come negli *Scholia Londinensia* a Dionisio Trace, che sembrano dipendere

terminologiche riecheggiano peraltro nelle stesse osservazioni procliane sulle tre forme di discorso περὶ πολιτείας in Platone: *agonale* nel reale svolgimento dei fatti al Pireo; *diegematico* nella *Repubblica*, dove accanto ai fatti si muovono con un certo ordine anche i personaggi; *sinottico*, infine, nel *Timeo*, dove mancano invece i personaggi (Procl. in *Remp.* 352, p. 16, 2 ss. Kroll). Cfr. ABBATE 2004, p. 336, nn. 24-7.

⁴⁷¹ Plut. *Quaest. Conv.* VII.8, 711b-c: ἴστε γάρ, εἶπεν, ὅτι τῶν Πλάτωνος διαλόγων διηγηματικοὶ τινές εἰσιν οἱ δὲ δραματικοί· κτλ.

⁴⁷² IMMISCH 1902, pp. 249 ss.; più di recente, HILLGRUBER 1990, pp. 397 ss.; RUTHERFORD 1995, p. 356 e n. 8, che ipotizza quale autore un sofista del II secolo d.C., «clearly heavily indebted to earlier musical and literary sources», tra le quali, a suo giudizio, andrebbe certamente annoverato il *Περὶ τῶν λυρικῶν ποιητῶν* di Didimo di Alessandria (I sec. a.C.).

⁴⁷³ Phot. *Bib.* V.319a3-7.

dalla *Crestomazia*,⁴⁷⁴ vengano programmaticamente accostati i generi drammatico e misto; lo stesso Immisch faceva inoltre notare come anche negli scolî ad Omero, in Dionigi di Alicarnasso, nell'Anonimo *Del Sublime*⁴⁷⁵ e persino in Aristide Quintiliano,⁴⁷⁶ quella struttura bipartita del dicibile poetico venisse quasi unanimemente accolta per mostrarsi ad un certo momento «offenbar traditionell und populär».⁴⁷⁷ La *Crestomazia*, inoltre, confermerebbe in tal modo la quadripartizione del genere drammatico dell'Anonimo coisliniano,⁴⁷⁸ ma senza con questo perorare gli indirizzi più profondi dell'estetica aristotelica: e ciò in particolare per il tormentato concetto di μίμησις, che senza ombra di dubbio rimase, anche nell'ultimo Proclo, eminentemente platonico.

III.4.3. *Forma e contenuto. Sui rapporti tra διήγησις e μίμησις*

⁴⁷⁴ IMMISCH 1902, pp. 250; 258.

⁴⁷⁵ Lo ps.-Longino (An. *Sub.* IX.12-3), sulla scia di Menecrate, propugnava l'identità dell'autore dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, ma notoriamente faceva dell'Omero che avrebbe composto la seconda un uomo ormai vecchio e remissivo, un *sole al tramonto*, che proprio per questo allo stile intensamente “drammatico” (δραματικόν) dell'*Iliade* ne avrebbe sostituito uno eminentemente “diegematico” (διηγηματικόν). Secondo CANTILENA 2002, p. 23, n. 12, «per quanto improbabile, è difficile *escludere* che questi aggettivi abbiano a che fare in qualche modo con la presenza dei discorsi diretti». Ma sulla questione, vd. *infra*, III.4.3.c, in part. n. 529.

⁴⁷⁶ Aristid. *De mus.* II.10, p. 74, 7-12 Winnington-Ingram: περί γε μὴν τῶν ὑποθέσεων καὶ τῶν κεφαλαίων οἷς τὰς μιμήσεις καὶ ἀφηγήσεις τεταγμένως ποιησόμεθα ἐν τῷ περὶ ποιητικῆς ἡμῖν ἀκριβῶς εἴρηται· ἥς μέρη μὲν μίμησις καὶ διήγησις, τούτων δὲ ἑκατέρας μόρια ἡθοποιῶν τε καὶ διηγήματα, ἃ πολλὰ καὶ καθ' ἑαυτὰ μόνον γινόμενα εἶδη τε καὶ ποιήματα προσαγορεύεται.

⁴⁷⁷ IMMISCH 1902, p. 262 e n. 3, con un dovuto rinvio a USENER 1892, p. 616. Cfr. anche GALLAVOTTI 1928, pp. 364-5.

⁴⁷⁸ GALLAVOTTI 1928, p. 363.

III.4.3.a. Platone e la critica di Genette alle capacità mimetiche del linguaggio: il dicibile tra distanza e prospettiva diegetica

Come premettevo in III.4.2.a, una delle ragioni dell'interesse destato dalla concezione platonica della narrativa risiede nella sua capacità di stimolare analogie con alcune teorie linguistiche contemporanee. Esse, se ben usate, forniscono originali strumenti di riflessione sul testo antico.

È il caso, per cominciare, di un saggio di Émile Benveniste su *Les relations de temps dans le verbe français*, risalente al 1959.⁴⁷⁹ Contro i “paradigmi” di quei grammatici convinti che le forme verbali francesi tratte dallo stesso tema appartenessero alla medesima coniugazione, il celebre linguista osservava come i tempi del verbo francese non costituissero i membri di un unico sistema, ma fossero invece distribuiti in *due sistemi* distinti e complementari: entrambi comprendenti solo una parte dei tempi del verbo, entrambi usati concorrenzialmente e disponibili a ciascun allocutore. Questi due sistemi sarebbero la manifestazione di «deux plans d'énonciation différents», che Benveniste definiva *histoire* e *discours*.

In effetti, queste due “categorie” linguistiche potrebbero offrire utili coordinate ermeneutiche anche per il discorso platonico sulla διήγησις, lasciando trasparire peraltro quale grande contenuto filosofico si celi dietro gli aspetti più formali del linguaggio, a partire naturalmente dall'antichità. Secondo Benveniste, infatti, l'*enunciazione storica*, che caratterizzerebbe «le récit des événements passés», sarebbe quella che esclude ogni forma linguistica *autobiografica*, presentando soltanto la terza persona (una vera e propria «absence de personne») e l'uso dell'aoristo, il tempo dell'avvenimento «hors de la personne d'un narrateur»; laddove il *discorso*, presupponendo la presenza di un allocutore e di un ascoltatore (con l'intenzione del primo di influenzare l'altro), presenterebbe forme evidenti

⁴⁷⁹ Comparso per la prima volta in «BSL», 54 (1959); poi in BENVENISTE 1966, pp. 237-50.

di autobiografia, l'opposizione di una non-persona *egli* ad una persona *io/tu*, i tempi verbali fondamentali ad esclusione dell'aoristo.⁴⁸⁰

Nella linguistica contemporanea la dicotomia *histoire/discours* è stata sostanzialmente ritradotta nell'opposizione *Erzählen/Aussage* da Käte Hamburger;⁴⁸¹ ma criticata da Gérard Genette, che ha invece inteso l'*histoire* come nient'altro che una sotto-categoria del *discours*. Benveniste adduceva quali paradigmi di "oggettività" diegetica due passi dell'*Histoire grecque* di Glotz e una breve sezione del *Gambara* di Balzac,⁴⁸² per dimostrare come nell'*histoire* verrebbe meno non solo la *volontà* del narratore di narrare in prima persona ma anche, per così dire, la *curiosità* del destinatario circa l'identità della fonte diegetica: quasi si coalizzassero spontaneamente due *noluntates* per lasciare orfano il testo di significati aggiunti al suo farsi progressivo. L'aporia di questo ragionamento, secondo Genette, risiederebbe nelle diverse "intrusioni d'autore" riscontrabili nello stesso Balzac e, più in generale, nel fatto che «queste essenze del racconto e del discorso non si trovano quasi mai allo stato puro in nessun testo: c'è quasi sempre una certa proporzione di racconto nel discorso, una certa dose di discorso nel racconto. (...) l'inserzione di elementi narrativi sul piano del discorso non basta a emancipare quest'ultimo, perché essi rimangono il più delle volte legati al riferimento al parlante, il quale resta implicitamente presente nello sfondo e può intervenire di nuovo quando vuole, senza che questo reinserimento sia percepito come un'*intrusione*».⁴⁸³

Ai nostri fini, ciò è importante anche per capire quanto Genette dirà sul problema della dizione nel libro III della *Repubblica*, ma lo è ancor più per introdurre nell'ampia tematica del dicibile il cosiddetto problema della

⁴⁸⁰ Approfondendo la questione, TODOROV 1975, p. 362, faceva del *discours* «le pendant structural du concept fonctionnel d'"usage" (du langage)» e un qualcosa «au-delà de la langue mais en deçà de l'énonciation».

⁴⁸¹ HAMBURGER 1968², p. 111.

⁴⁸² BENVENISTE 1966, pp. 240-1.

⁴⁸³ GENETTE 1972, p. 38.

“distanza” di *colui che dice* da *ciò che dice*: l’inquadramento platonico dell’epica nella διήγησις mista si presta inevitabilmente ad un coinvolgimento nel dibattito sulla narrazione in terza persona e sulla *presenza/assenza* del narratore; ma, a ben rifletterci, lo stesso varrebbe per la presunta assenza di Platone dai suoi dialoghi e per la distanza che egli appositamente avrebbe creato rispetto ai suoi personaggi.⁴⁸⁴

Come prima mettevo in evidenza, nell’Atene di V-IV secolo la letteratura non era soltanto narrazione “oggettiva”, ma si fondava su un nesso inscindibile tra l’autore e la sua opera, e nella maggioranza dei casi tra l’autore e l’attore (o esecutore dell’opera). Per questa ragione, nella stessa formazione culturale platonica doveva essere fortemente sentito il problema dell’«immedesimazione dell’autore nel personaggio» e trovare quindi le sue radici il timore di un probabile degrado a «polimatia» del suo potenziale polimorfismo diegetico.⁴⁸⁵ A questo proposito, emergono subito due quesiti fondamentali: a) quali siano i reali rapporti tra *narrazione* e *mimesi*; b) e, in subordine, quale sia il giusto modo d’intendere la *forma* del dicibile.

Proprio nel saggio, più volte citato, *Frontières du récit*, Genette partiva da un’interpretazione abbastanza stereotipata della relazione tra διήγησις e μίμησις «alle origini della tradizione classica»:⁴⁸⁶ quella di una frattura teorica tra il modello platonico, in cui narrazione *semplice* e *mimetica* sarebbero in radicale antitesi, e il modello aristotelico, in cui esse sarebbero invece soltanto dei «modi» della μίμησις, fonte comune di tutte le diverse forme dell’arte poetica.⁴⁸⁷

⁴⁸⁴ RISPOLI 1979, p. 119. Sull’assenza di Platone dai dialoghi, cfr. EDELSTEIN 1961, pp. 1 ss.; SZLEZÁK 1985, pp. 349-50, che non ammette si possa parlare di *platonische Anonymität*; VEGETTI 2003, pp. 66 ss., il quale, secondo una diversa prospettiva, affronta il problema in relazione a quello della cronologia dei dialoghi e dell’interpretazione complessiva del pensiero del filosofo.

⁴⁸⁵ RISPOLI 1979, pp. 117-8. Cfr. Plat. *Resp.* X.597b.

⁴⁸⁶ GENETTE 1972, p. 24.

⁴⁸⁷ Su Aristot. *Poet.* III.1448a19-23 rinvio alla parte iniziale del precedente paragrafo (III.4.2.b).

La tesi provocatoria del critico francese consisteva nel negare ogni carattere mimetico alla narrazione *mimetica* e, di conseguenza, nell'identificare *tout court* gli ambiti della μίμησις con la sola narrazione *semplice*. Giustificando infatti con intelligenti argomentazioni la riduzione aristotelica dello stesso genere epico a narrazione *semplice*,⁴⁸⁸ ho già segnalato in III.4.2.b come egli evidenziasse la natura meramente *terminologica* della differente classificazione nello Stagirita e in Platone. Entrambi concordi, in realtà, sul carattere «più compiutamente imitativo» del genere *drammatico* rispetto al *narrativo* e sulla considerazione del racconto quale «modo attenuato della rappresentazione letteraria»: un *accordo di fatto*, non scalfito nella sua “sostanza formale” dal *disaccordo sui valori*. Sennonché nessuno dei due filosofi si sarebbe preoccupato di riflettere sull'alternativa propensione “realistica” dei due strumenti di cui si avvale la μίμησις «diretta», quella che fonda la narrazione *mimetica*: a) i *gesti* da un lato, che ipostatizzano azioni sfuggenti al piano linguistico, ossia al dominio “semiotico” del poeta, e per i quali soltanto avrebbe senso un'attività riformulatoria; b) dall'altro le *parole*, che si limitano invece a riprodurre pedissequamente i discorsi, reali o fittizi, del personaggio, «come se un pittore olandese del XVII secolo, anticipando certi procedimenti moderni avesse messo in mezzo a una natura morta non la pittura di un guscio d'ostrica, ma un vero guscio d'ostrica».⁴⁸⁹

Andando in un certo senso oltre il testo della *Repubblica*, per Genette il racconto *misto* di cui parla Platone farebbe ricorso ad un unico mezzo diegetico, la μίμησις, per due *materie* assolutamente differenti: una *non verbale*, «che deve effettivamente rappresentare come può», ed una *verbale*, «che si rappresenta da sola e che si accontenta il più delle volte di *citare*». *Atti* e *parole* costituirebbero per un verso i contenuti difficilmente conciliabili dell'*immaginazione*, in quanto operazione mentale, per l'altro

⁴⁸⁸ GENETTE 1972, p. 26.

⁴⁸⁹ GENETTE 1972, pp. 27-8.

quelli assolutamente inconciliabili della *dizione*, in quanto operazione verbale. Se volessimo inquadrare queste conclusioni nel precedente *Schema II*, potremmo dire che con esse il problema stilistico del dicibile (P.3) si ridurrebbe ad una rappresentazione verbale avente ad oggetto *atti*; laddove soltanto il suo aspetto *narrativo-fantastico* (P.1) implicherebbe un atto di rappresentazione mentale avente potenzialmente ad oggetto *parole* (da sottoporre ovviamente al vaglio censorio). Platone dunque, secondo Genette, avrebbe erroneamente opposto l'imitazione perfetta della μίμησις a quella imperfetta della διήγησις, senza rendersi conto che la prima si riduce alla cosa stessa e che, in ultima analisi, l'unica μίμησις possibile finisce col coincidere con la διήγησις.

Questa prima aporia rilevata da Genette, che potremmo definire “del mezzo narrativo”, si fonda su basi teoriche confutabili da più punti di vista; ma anche le critiche da molti studiosi sollevate mostrano dei limiti enormi nel loro tentativo di ricondurre la rappresentazione di gesti e parole ad un concetto eminentemente *visivo* del fenomeno mimetico.

Così, secondo Gioia Maria Rispoli, la distinzione genettiana, peraltro non sufficientemente spiegata, tra *mimesi* e *impressione di mimesi* sarebbe viziata dalla mancata considerazione della potenzialità gnoseologica, anche concettuale, del processo di *visualizzazione* che starebbe, esso solo, alla base di ogni *impressione di mimesi*: ipotesi che sarebbe stata poi formulata più sistematicamente da Aristotele.⁴⁹⁰ Ma in realtà, questa si rivela un'obiezione che non destabilizza l'essenza della distinzione genettiana: anzi, spostando sul solo terreno visivo la questione mimetica e non calandola nell'acustico, la corrobora. Constatando infatti la funzione frenante esercitata dall'aristotelismo rispetto ad un possibile “dilagare” della dicotomia platonica tra *racconto puro* e *rappresentazione mimetico-teatrale*, Genette imbastiva invero un discorso “modernista”, partendo però

⁴⁹⁰ RISPOLI 1979, pp. 127, n. 34; 136 ss.

dall'ispirazione platonica di fondo della teoria del romanzo statunitense e inglese, nata a cavaliere tra XIX e XX secolo con Henry James e i suoi discepoli. Questi ultimi avrebbero “trasposto” quella dicotomia nell'uso alternativo dei due termini *showing* e *telling*, ossia *mostrare* e *narrare*.⁴⁹¹ Percy Lubbock fu il primo a studiare queste “nuove” categorie narrative negli *Ambasciatori* di James, ad esempio: un romanzo che presta al critico l'indubbio vantaggio di trattare un «soggetto interamente non drammatico» e di essere il «quadro di un *état d'âme*». ⁴⁹² Ma per Genette la stessa nozione di *showing* sarebbe un'illusione, e ciò soprattutto per il «carattere scopertamente visivo» del *racconto puro* che intenderebbe *mostrare*. Nessun racconto potrebbe mostrare la storia narrata: potrebbe solo «raccontarla in modo particolareggiato, preciso, “vivo”, e dare così una maggiore o minore *impressione di mimesi*, e cioè la sola mimesi narrativa possibile, per la ragione unica e sufficiente che la narrazione, orale o scritta, è un fatto di linguaggio, e il linguaggio significa senza imitare. A meno che, ovviamente, l'oggetto significato (narrato) non sia a sua volta linguaggio». ⁴⁹³

Il vero punto debole di questo acuto ragionamento, a mio avviso, non consiste nella mancata specificazione dell'*impressione di mimesi*, ma nell'infondata eccezione alla postulata *semantica a-mimetica del linguaggio*. Se si riduce il “linguaggio” a gesti e a parole non si può contraddire chi, come Genette, sostiene l'impossibilità delle seconde di

⁴⁹¹ GENETTE 2006, p. 210. Cfr. MARCHESE 2009, p. 164 e n. 10, il quale ricorda come, partendo dagli spunti classificatori di Platone (*diegesi/mimesi*) e di James (*telling/showing*), Genette consideri il racconto più particolareggiato o mimetico «meno distante di quello narrato in sommario»; come per lui, «in altri termini, il racconto mimetico implichi sia il predominio jamesiano della scena (il racconto particolareggiato, gestito dai personaggi) sia la trasparenza o assenza del narratore», teorizzata dal realismo e, in particolare, da Flaubert: al quale ultimo peraltro si devono per primo la scomparsa del narratore-onnisciente (un “Dio creatore, onnipotente ma invisibile”, lo avrebbe definito nella lettera del 18 marzo 1857 a Mlle Leroyer de Chantaple) nonché l'abbandono delle tre unità aristoteliche di tempo, luogo e azione.

⁴⁹² LUBBOCK 1984, p. 118.

⁴⁹³ GENETTE 2006, pp. 210-1.

“imitare” se stesse o l’assurdità, nel dominio dei primi, di uno *showing* di fatti e azioni *mute*, per i quali effettivamente perderebbe di senso un auto-raccontarsi del racconto. Il passo in avanti sarebbe invece ricomprendere il *silenzio* di quel fatto o di quella azione nella struttura *sonora* e, oserei dire, *musicale* del “linguaggio”. Una pagina bianca come una pausa di parecchi quarti in uno spartito: il limite di Genette, come vedremo tra breve, è stato quello di aver preteso “formalmente” tale equazione dagli autori antichi senza aver detto che il narratore di allora aveva per natura a disposizione un “linguaggio” in grado di comunicare in assenza di parole o addirittura in presenza di gesti muti.

Ma anche oggi, come nell’antichità, *parole* e *gesti* hanno in comune soltanto la loro traducibilità sonora: ogni atto, gestuale o verbale, si accompagna ad un suono e per lo più trae la sua fonte matetica in esso. *In rerum natura* i suoni hanno una veste “retorica” già data, ed è questo che li rende superiori sul piano mediatico agli atti rappresentativi oggetto della vista, che per comunicare hanno bisogno invece di con-vincere con l’*agere*. Una nozione di letteratura fondata sulla visione mimetica occupa nient’altro che un’isola della “letteratura” dicibile, e nemmeno la più vera: estromette la sonorità spesso paurosa della sopravvivenza primitiva o la ritraduce in contesti artefatti, dimentica o camuffa quella spontanea della nutrizione e dell’affetto filiale, del *pappa* e del *dindi*, della semiotica fisiogastronomica in senso pavloviano, del ritmo a suo modo poetico delle filastrocche “sgrammaticate” dei vecchi ignoranti, del fruscio della verga del *pater familias* che provoca per sé solo la pelle d’oca al fanciullo, del tintinnio delle catene dell’*auctoritas* che richiama all’obbedienza il cittadino recalcitrante, del boato del tuono che prostra l’incredulo allo strapotere del dio. Di queste suggestioni acustiche si nutre la stessa “dizione” dell’eloquio comune ed anche di esse, soprattutto di esse deve occuparsi chi intenda rifondare in eterno i canoni della “dizione” per una

città ideale: dietro queste *forme*, infatti, si cela un *contenuto* che la più realistica delle belle lettere è condannata soltanto a lambire.

III.4.3.b. *Gesti, parole e suoni. L'elemento acustico come potenziale "mediatico" del dicibile*

Possiamo allora accostarci in modo diverso alle riflessioni che lo stesso Genette ha dedicato al concetto di "distanza", specie dove ha nuovamente fatto il nome di Platone per processarne "in contumacia" il medesimo passo della *Repubblica*, ma nella prospettiva stavolta di un'aporia "del *modo* narrativo": problema – osserva – a cui il filosofo ateniese «evita accuratamente di rispondere, se addirittura non evita di porcelo, quasi il suo esercizio di riscrittura si fondasse esclusivamente su parole, limitandosi a opporre, come la diegesi alla mimesi, un dialogo in stile indiretto a un dialogo in stile diretto».⁴⁹⁴ Il riferimento è evidentemente all'esperimento platonico di "traduzione" dei versi iniziali dell'*Iliade*, dove la scena conclusiva dell'incontro tra Crise e gli Achei viene *condensata* e riformulata col *discorso indiretto*, nel tentativo di "sdrammatizzarla" e di sottrarla al dominio della μίμησις.

Sugli aspetti filosofico-letterari di tale operazione mi soffermerò tra breve (III.4.4). Qui conviene invece ritornare all'aporia *modale* eccepita da Genette, poiché proprio l'analisi del testo platonico potrebbe arricchirsi di significati nuovi se, anziché farne un mancato manifesto di critica letteraria sulla presenza/assenza del *narratore*, lo si leggesse dal punto di vista dell'*uditore* e dei diversi livelli percettivi del messaggio narrato. Sotto tale punto di vista, pur fondate e a tratti convincenti, le critiche mosse a suo tempo dalla Rispoli al linguista francese, anche su questo punto, si prestano

⁴⁹⁴ GENETTE 2006, p. 211.

ad ulteriori precisazioni. [a] La studiosa rileva infatti come non abbia senso, sul piano filosofico-linguistico, parlare di *connotatori di mimesi* in un contesto di ἀπλὴ διήγησις, visto che «in questi primi libri della *Repubblica* Platone non si pone assolutamente il problema, che sarà invece di Aristotele, di capacità mimetico-poetica del linguaggio, nel senso di capacità di produrre un universo narrativo».⁴⁹⁵ [b] Se poi nel *Simposio* la sacerdotessa Diotima aveva fornito a Socrate un concetto assai vasto di ποίησις, comprendente tutti gli atti in grado di condurre qualsiasi cosa dal *non essere* all'*essere* (ἐκ τοῦ μὴ ὄντος εἰς τὸ ὄν ἰόντι ὁτῶ οὖν αἰτία πᾶσα),⁴⁹⁶ nel libro III della *Repubblica* Platone sembrerebbe ridurne gli ambiti a quello “letterario” di *poesia*, e nello specifico a quello di poesia *diegetica*. Con ciò, secondo la studiosa, il filosofo avrebbe fatto perdere di senso ad ogni differenziazione interna al *dire* (gesti o parole), poiché la vera distinzione sarebbe invece interna al *poetare*: ora inteso come *raccontare qualcosa*, dominio proprio della διήγησις di cui qui parla Platone, ora come *dire qualcosa*, nel senso di un “contenuto” funzionale della poesia, di volta in volta lirico, didascalico o di altra natura.⁴⁹⁷ [c] Parlare dunque nel libro III della *Repubblica* di una μίμησις come “copia” sarebbe un controsenso «poiché eventualmente copia si dà – ammesso pure che sia possibile costituire con materiale semiologico copia di oggetti non

⁴⁹⁵ RISPOLI 1979, p. 124, n. 32.

⁴⁹⁶ Plat. *Symp.* 205b9. Di conseguenza, continua Diotima, potrebbero ben definirsi ποιήσεις le ἐργασίαι di tutte le arti, così come ποιηταί i rispettivi δημιουργοί; ma nella pratica si riducono la ποίησις alla “musica” e alle sue “composizioni metriche”, i ποιηταί a quanti operano in questo campo limitato del “poetare” (205c1-9). Sulla nozione di ποίησις nel *Corpus platonikum*, è ancora utile, sebbene non richiami stranamente il su menzionato passo del *Simposio*, la ricerca di ARDIZZONI 1953, pp. 108 ss., per il quale «il termine ποίησις, sia in Platone che in Aristotele, ha per lo più il valore di Poesia astrattamente e universalmente intesa, e solo di rado assume un valore più definito e concreto». Cfr. anche ARDIZZONI 1962.

⁴⁹⁷ RISPOLI 1979, p. 125, con l’aggiunta che «questa biforcazione, che è assai più pregnante di quanto non possa emergere dall’empirico procedere di Platone, verrà formalizzata da Aristotele attraverso l’individuazione della potenzialità *poetica* della mimesi, e all’interno di ciò, del valore funzionale dell’atto narrativo, che pure affiora, senza assurgere al rango di definizione teorica, anche dalla trattazione platonica».

semiologici – di ciò che si conosce, di ciò che si può conoscere poiché lo si vede, o almeno si è visto anche una volta, non di chi è inattingibile agli umani, (gli dèi), o di chi è vissuto in un remoto passato, se mai ha avuto un'esistenza reale (gli eroi)». ⁴⁹⁸

Per comprendere i limiti di queste pur giuste critiche a Genette conviene partire proprio dall'ultima, [c]. Far dipendere, nella cultura greca, la *conoscenza* esclusivamente dal senso della *vista* non corrisponde alla realtà dei fatti. Anche l'abusata osservazione della comune struttura radicale dei verbi ὁράω ed οἶδα non tiene conto di quelle eccezioni letterarie al sillogismo “so in quanto ho visto”. I testi medici che circolavano ai tempi di Platone sembrano addirittura trasformare quelle eccezioni in regola, tanto che Lanza ha avuto modo di dimostrare come con Ippocrate il perfetto atematico οἶδα avesse perduto «il legame etimologico con l'originale significato di vedere», collocandosi invece «nel campo più ampio, ma meno determinato, della conoscenza». ⁴⁹⁹ Ma anche i testi poetici, letti con attenzione, si prestano a conclusioni inattese. Nel prologo dell'*Edipo a Colono*, ad esempio, allorché il protagonista, ormai cieco, domanda alla figlia dove mai si trovassero, Antigone afferma di *conoscere* Atene, pur non avendo mai visto quel luogo; infatti – aggiunge Edipo – tutti i viandanti avevano loro *detto* così. ⁵⁰⁰ Evidentemente la loro conoscenza di quella città ignota era avvenuta *de auditu* e lo squarcio

⁴⁹⁸ RISPOLI 1979, p. 124.

⁴⁹⁹ LANZA 1979, p. 104. Facendo riferimento a Hp. *Epid.* I.11; *Prog.* 1 (su questi due passi ippocratici, vd. *supra*, III.4.1.b.α.); *VM.* 22; *De arte* 11; lo studioso precisa: «Ippocrate non dice cioè la conoscenza acquisizione della vista, acquisizione perciò personale di chi ha visto e quindi sa. (...) Quel che il malato racconta, ed è narrazione di un'esperienza non di una visione, si combina con *quel che il medico accerta con la vista, l'udito, il tatto, l'olfatto, talvolta addirittura il gusto, della sua situazione presente*. Ed è su questa complessa conoscenza che si può costruire una pre-conoscenza (non una pre-visione in senso etimologico) di quel che può o deve accadere» (corsivo mio).

⁵⁰⁰ Soph. *OC.* 24-5: AN. τὰς γοῦν Ἀθήνας οἶδα, τὸν δὲ χῶρον οὐ. / Οἱ. πᾶς γάρ τις ἤρδα τοῦτό γ' ἡμῖν ἐμπόρων. Ma già nelle battute iniziali (vv. 12-3) Edipo, stremato, avvertiva la figlia: μανθάνειν γὰρ ἤκομεν / ξένοι πρὸς ἀστῶν, ἂν δ' ἀκούσωμεν τελεῖν.

ecfrastico gettato dalle parole di Antigone ai vv. 14-20 non fa altro che confermare la priorità gnoseologica del *de relato* rispetto al *de visu*. Lo stesso poteva valere per dèi ed eroi del passato? Di essi non è certo possibile fare esperienza visiva, ma è culturalmente possibile trasmetterne oralmente l'esistenza e i caratteri.

Quanto alla mimesi, delegarne gli ambiti potenziali ad una conoscenza visiva esclude l'incontestabile contributo della percezione uditiva alla sua realizzazione, fisiologica o patologica. Proprio questo avviene nel libro III del nostro dialogo, dove da una parte il μιμεῖσθαι è definito come il rendersi simile ad un altro (τό γε ὁμοιοῦν ἑαυτὸν ἄλλῳ) nella *voce* o nell'*aspetto* (ἢ κατὰ φωνήν ἢ κατὰ σχῆμα);⁵⁰¹ dall'altra si dice che la trasformazione progressiva (e corruttrice) della μίμησις in un ἦθος connaturato riguarda *corpo*, *voce* e *mente* (καὶ κατὰ σῶμα καὶ φωνὰς καὶ κατὰ τὴν διάνοιαν), ambiti evidentemente non separabili. In entrambi i casi, comunque, l'elemento *fonico* appare intrecciato a quello *schematico*, per porsi talora come vero strumento di “redenzione” o di “dannazione” delle potenzialità *dianoetiche* dell'individuo.⁵⁰²

Contrariamente a quanto in genere si sostiene,⁵⁰³ la componente κατὰ φωνήν prevale su quella κατὰ σχῆμα con una certa continuità nella letteratura greca. Il fenomeno anzi si verifica già in età arcaica, come nello pseudo-omerico *Inno ad Apollo*, dove delle fanciulle di Delo, che celebrano Febo, Leto ed Artemide e inneggiano ad eroi e donne dei tempi antichi, si esalta la straordinaria capacità di riprodurre mimeticamente l'acustica (fonetica e accento) delle diverse lingue umane.⁵⁰⁴ Ma lo stesso fenomeno

⁵⁰¹ Plat. *Resp.* III.393c5-6. Cfr. *supra*, III.4.2.a.

⁵⁰² Plat. *Resp.* III.395c8-d3.

⁵⁰³ GIULIANO 2005, pp. 26-7.

⁵⁰⁴ Hym. Hom. *Ad Ap.* 162-4: πάντων δ' ἀνθρώπων φωνὰς καὶ βαμβαλιαστὴν / μιμεῖσθαι ἴσασιν· φαίη δέ κεν αὐτὸς ἕκαστος / φθέγγεσθ'· οὕτω σφιν καλὴ συνάρηρεν ἀοιδή. Per le ragioni che indussero già Wilamowitz e Breuning a preferire la lezione βαμβαλιαστὴν (ET) – propriamente “balbettio” – rispetto all'altra, accolta dagli altri msscr., κρεμβαλιστὴν (ed. Allen) – “suono di nacchere” – cfr. VERDENIUS 1983, p. 54, n. 185 e CÀSSOLA 2006⁸, p. 497.

si riscontra anche in età classica, se solo si riflette sui complessi intrecci aristofanei delle *Tesmoforiazuse*. Vero è che qui, dopo aver intonato un canto femminile, Agatone spiega al curioso Mnesiloco il principio poetico della corrispondenza tra psicologia autoriale e aspetti esteriori della *performance* scenica, tra il pensiero e l'abito o, che è lo stesso, tra i *contenuti* e i *modi* drammatici;⁵⁰⁵ vero è pure che egli fa sostanzialmente della μίμησις l'espedito cui ricorre il poeta-attore per procacciarsi quei mezzi di cui non dispone per natura, come il sesso opposto al proprio,⁵⁰⁶ o per errate scelte di circostanza.⁵⁰⁷ Ma quando, subito dopo il rifiuto di Agatone, sarà lo sciagurato Mnesiloco a prendere sembianze femminili per introdursi nell'assemblea delle donne e tentare di ribaltarne il verdetto di morte, le prime parole rivoltegli da Euripide dopo il camuffamento faranno dipendere il successo dell'impresa non tanto dall'accurata depilazione del parente o dalle sue nuove vesti ben adattate al caso, quanto dalla sua capacità di modulare a dovere il suono della voce durante le Tesmoforie:

ἀνὴρ μὲν ἡμῖν οὕτως καὶ δὴ γυνή / τό γ' εἶδος, ἦν λαλῆς δ', ὅπως τῷ
φθέγματι / γυναικίῃς εἶ καὶ πιθακῶς.⁵⁰⁸

questo è il nostro uomo: donna d'aspetto. / Ma attento quando parli! Il suono della voce / dev'essere muliebre per convincerle davvero.

Una voce umana, in fondo, non è un fatto neutro e attira su di sé significati diversi a seconda che ad emetterla sia un uomo o una donna.

⁵⁰⁵ Aristoph. *Th.* 148-50: ἐγὼ δὲ τὴν ἐσθῆθ' ἅμα γνώμη φορῶ. / χρὴ γὰρ ποιητὴν ἄνδρα πρὸς τὰ δράματα / ἅ δεῖ ποιεῖν, πρὸς ταῦτα τοὺς τρόπους ἔχειν.

⁵⁰⁶ Aristoph. *Th.* 155-6: ἃ δ' οὐ κεκτήμεθα, / μίμησις ἤδη ταῦτα συνθηρεῖται.

⁵⁰⁷ Giustamente GIULIANO 2005, p. 27, scorge un'applicazione di quella lezione nel successivo agone tra la seconda donna e Mnesiloco, il quale, fallito il tentativo di richiamare Euripide con i versi "vergognosi" del *Palamede*, decide di farlo (con successo) attraverso la mimesi di un dramma nuovo come l'*Elena* (v. 850: τὴν καὶ νῆν Ἑλένην μιμήσομαι).

⁵⁰⁸ Aristoph. *Th.* 266-8. Sulla mimesi della voce femminile nelle *Tesmoforiazuse*, cfr. VETTA 1993, p. 716 (vd. anche *infra*, III.5).

Questo significa che, di per sé, il mezzo uditivo non si riduce a tecnica comunicazionale, ma vanta a tutti gli effetti uno statuto contenutistico, etico e culturale. È questo che spinse Platone a sottoporre il processo mimetico non solo a divieti di *dizione* (οὐκ λεκτέον) ma anche di *ascolto* (οὐκ ἀκουστέον)⁵⁰⁹: questi ultimi riguardanti sia discorsi con una propria struttura sintattica sia suoni, rumori, boati, che evidentemente *dicono* qualcosa tanto a chi li riproduce in quanto li percepisce dalla fonte diretta quanto a chi li ascolta dalla fonte indiretta che li riproduce.⁵¹⁰

La struttura anulare di questo fenomeno espone l'obiezione [a] alle conseguenze più immediate del concetto platonico di linguaggio. Esso non ha certo una natura mimetica in senso aristotelico, ma ne acquista una pseudo-mimetica sul terreno della ricezione acustica di suoni che, “grezzi” o “raffinati”, la cultura umana ha da sempre ri-tradotto nella sua semiologia. Il presunto nichilismo semantico dei suoni è un assurdo antropologico, nel senso che i significati del linguaggio hanno da sempre rappresentato la ri-produzione semantica del non significato dei suoni. Alla luce di ciò, l'obiezione [b] sembra fondarsi sull'insostenibile scissione della λέξις dal λεκτέον, o agostinianamente della *vox* dal *verbum*,⁵¹¹ come

⁵⁰⁹ Cfr. in part. III.5 e lo *Schema V*.

⁵¹⁰ Tuttavia recentemente RISPOLI 2007, pp. 72 ss., ha proprio evidenziato la capacità espressiva del suono vocale allo stato puro (ma vd. il riferimento all'espressione ἀλόγους ἤχους in Philod., *tr.* A col. XVII.4-7 Sbordone; sulla stilistica dei suoni in Filodemo, cfr. anche RISPOLI 1998, pp. 119 ss.; sulla posizione del Gadareno rispetto a Platone, *infra*, IV.2.1.b.). Che il problema fosse centrale nelle teorie eufoniche dell'antichità lo dimostrano i lavori di STANFORD 1968 e di AX 1986.

⁵¹¹ Nel *Sermo* 288, 2, Agostino farà una precisa distinzione tra il puro suono vocale (*vox*), da lui definito *informis* in quanto asemantico e irrazionale, e la parola (*verbum*), dotata invece di *ratio significans*. Stesso motivo in Aug. *Trin.* XIII.2, 4; XL.2, 22 ss. Per una distinzione (questa sì platonica) tra parola parlata e canto, nelle sue tre forme prodotte dagli strumenti musicali, dalla voce degli uccelli e da quella umana, vd. Aug. *De mag.* I.1; per l'istanza metafisica di un raggiungimento della bellezza possibile alla ragione solo quando essa si sia liberata della variegata “sonosfera” che la circonda nella dimensione sensibile, dalle voci animali ai suoni strumentali, vd. Aug. *De ord.* II.14, 39 (un'interpretazione cristiana di Platone, più che una posizione platonica *tout court*). Sulla questione, cfr. BETTENINI 1993, pp. 10; 173; RISPOLI 2007, pp. 96-7 e nn. 81-2, che v'intravede un'analogia concettuale con le ᾄτακτοι μελωδίαι (intese come «sequenze di suoni musicali non significanti eseguite da cori») di cui parla Aristid. *De*

se in Platone la dizione si limitasse a legiferare sulla “tipicità” del modo di raccontare a prescindere dal significato del racconto: si tratta di un approccio vetero-strutturalista che lo stesso Todorov, per diversi motivi, ha proprio di recente messo sotto accusa.⁵¹² E ad ogni modo, non si può postulare in Platone una radicale scissione tra il suono e la sua *potenziale* razionalità comunicativa. Nel *Cratilo*,⁵¹³ è vero, Socrate fa una distinzione tra la mimesi delle cose realizzata tramite suoni musicali (τῇ μουσικῇ) e vocali (φωνῇ), disarticolati e privi di senso compiuto (i versi animali, ad esempio, come il belato delle pecore o il canto dei galli); e la mimesi onomastica, generata invece da parole articolate e dotate di significato. Ma, a parte che nel dialogo il filosofo dimostrerà essere sostanzialmente impossibile una mimesi (ontologica) prodotta dall’ὄνομα,⁵¹⁴ ciò che importa è che quella distinzione non pregiudica la possibilità di conferire una specifica semantica (antropologica) al suono che per sua natura ne è privo; o, se vogliamo, una *convenzionale* trasformazione del suono in nome per realizzare anche così il fine del σημαίνειν. Esso, come Socrate ricorda ad Ermogene, è un’esigenza che l’uomo realizzerebbe anche se, privo di voce o di lingua, dovesse ricorrere al δῆλωμα delle cose espresso con gli altri organi corporei.⁵¹⁵

Approfondendo la questione, in realtà, ci si accorge che l’aporia dei *mezzi* e dei *modi* è soprattutto una riflessione complessa sui *contenuti* mediatici e modali del linguaggio. La categoria della presenza/assenza, allora, si farebbe platonicamente filosofica se, distratta dalla cosiddetta teoria “narratrice della narrativa”,⁵¹⁶ fosse affidata ad una teoria “uditiva

mus. I.13, p. 31, 25 Winnington-Ingram, quali una delle tre forme di percezione del μέλος: quella combinata con la sola λέξις.

⁵¹² TODOROV 2008, pp. 31 ss.

⁵¹³ Plat. *Crat.* 422d10 ss.

⁵¹⁴ Plat. *Crat.* 439b6-8.

⁵¹⁵ Su questo passo del *Cratilo*, vd. RISPOLI 2007, pp. 74-5, nn. 6-7.

⁵¹⁶ Per una definizione “moderna” di questa teoria ed anche per una sua critica, cfr. KURODA 1975, pp. 262 ss., per il quale essa consisterebbe in «une théorie de la narration basée sur la notion de narrateur», la quale andrebbe superata invece da una

della tradizione”. Ora, come ricorda la Rispoli, anche la teoria “narratrice della narrativa” presuppone un rapporto comunicazionale ininterrotto tra il *narratore* (che, come si è detto, anche nel IV secolo poteva coincidere con l'*autore*), l'*opera* “poetica” e il *pubblico*: rapporto perfettamente contemplato dal libro III della *Repubblica*, ma estraneo già alle dinamiche del libro X⁵¹⁷ e poi, più compiutamente, nell'estetica aristotelica, dove i due assi portanti *autore/opera* ed *opera/pubblico* appaiono irrimediabilmente scissi. Questa teoria, applicata negli ultimi decenni alla *fiction* in genere, avrebbe rappresentato uno degli strumenti dei critici per risolvere le difficoltà poste dalla narrativa in terza persona.⁵¹⁸ Anzi, la concezione stessa del narratore assente sarebbe stata «influenzata dal modello platonico di un autore/narratore che, qualunque sia la modalità prescelta per partecipare ad un pubblico i prodotti della sua fantasia, comunque racconti, e, a monte di ciò, dalla convinzione greca che l'autorità del poeta non riposasse in lui stesso, ma nella forza della tradizione, nella conoscenza del passato che è prerogativa della divinità e che gli viene consegnata dalla Musa»; ciò che lo porrebbe «nella posizione per così dire di tramite, di strumento attraverso cui la consapevolezza del passato diviene patrimonio della comunità, e in un certo qual modo ne fa uno spettatore, insieme al suo pubblico, del racconto che si va svolgendo attraverso la sua stessa parola».

519

Ma se così è, il dialogo con il pubblico presupposto dalla teoria “narratrice della narrazione” non può far dimenticare la risposta del

teoria “poetica della narrazione”: che rigetta la nozione di *narratore onnisciente*, «dans ce sens qu'elle rejette la thèse selon laquelle un récit est nécessairement un discours fait par le narrateur» (p. 293, n. 1).

⁵¹⁷ RISPOLI 1979, p. 125, dove si parla di un implicito affacciarsi nell'ultimo libro del «collocarsi autonomo dell'opera di fronte al fruitore». Su questo problema estetico, cfr. VASSALLO 2009 [1], pp. 138 ss.

⁵¹⁸ Cfr. TODOROV 1975, pp. 354 ss.; per la «proliferazione dei significati» che comportano il rapporto *emittente-messaggio* prima, quello *messaggio-ricevente* poi, vd. SEGRE 1969, pp. 89-92. Sul piano più specificamente retorico, il problema è affrontato da PERELMAN-OLBRECHTS-TYTECA 1966, pp. 19 ss.

⁵¹⁹ RISPOLI 1979, p. 126.

pubblico al messaggio narrato da altri e da esso ascoltato. È in questo senso che si può parlare di teoria “uditiva della tradizione”: poiché, come nel libro II del dialogo, anche nel III Platone si confronta col *traditum* in una prospettiva che riconduce la stessa λέξις al λεκτέον, la stessa *forma* al *contenuto*, lo stesso *modo* all’*oggetto* diegetico. Difatti, le orecchie degli educandi nella città ideale dovrebbero essere non solo formate all’ascolto di specifiche sezioni della tradizione, ma anche sottoposte ad una tecnica comunicativa che spezzi la genealogia autoriale del *traditum* per farne un patrimonio, “anonimo” e collettivo, di valori imposti per sempre e autoritativamente condivisi: un patrimonio sostanzialmente sottratto ad ogni vitalità storico-ermeneutica e gestito da un accorto “centralismo democratico”.

Per cui il rapporto ininterrotto *narratore-autore/opera/pubblico* si trasformerebbe in quello tra *opera tipizzata/narratore “diffuso”/pubblico da stereotipare*. È questo narratore “diffuso”, non più soggetto meramente attivo del dicibile ma a sua volta anche passivo, l’artefice di un rapporto diretto fra la *traduzione della tradizione* (di forma e di contenuto) e la *tradizione del tradotto* nella città ideale. In essa si chiude non solo il circolo ermeneutico, non solo la storia, ma il senso stesso della “creazione” dell’opera, la quale non ha più nulla di nuovo da dire se non quanto e come si sia deciso filosoficamente essa possa dire. In ciò non sembra esserci distinzione tra i libri II e III del dialogo e quello conclusivo: pur volendo ammettere che i contesti siano differenti e che nel libro X non si parli di διήγησις, è la nozione di *traditum* che ne risulta definitivamente stravolta. Fissato una volta per sempre il canone psicagogico, idolopoietico e stilistico del dicibile, il confronto col *passato* non implica il paradosso della presenzialità del visibile per una sua ri-creazione mimetica, ma un semplice confronto diacronico con un patrimonio culturale eternamente presente e la

cui onnipresenza non può che rinviare la terza persona del narratore (più o meno professionista) ad un autore “an-onimo” e ad un pubblico “a-storico”.

Soltanto se si ha chiaro questo passaggio si può comprendere il senso *contenutistico* della *forma* e, soprattutto, il risvolto *etico* della *dizione*. Il contenuto ammesso per diversi motivi nella pagine successive del dialogo, anche negativo, non preclude infatti in senso assoluto la via mimetica. La dizione si sottrae a rigidi schemi censori in quanto è abbastanza malleabile per farsi, anche indirettamente, veicolo di contenuti ammessi: anche per antitesi o *ioci causa* o (pre-aristotelicamente) per “catarsi” degli uditori. La *forma* aderisce a tal punto al *contenuto* da coincidere con esso, da subirne le sorti etiche e rivelarsi, per questo, assai più di un neutrale mezzo comunicativo.

III.4.3.c. *I risvolti etici dell'elemento acustico: l'uso “misurato” dell'indicibilità formale e l'inversione “proporzionale” tra bravura del retore e ampiezza del contenuto*

Quanto appena affermato può trovare un sostegno testuale proprio nell'analisi delle due eccezioni platoniche al bando della dizione mimetica: l'una fondata sul suo *oggetto etico*, l'altra sulla sua *finalità ludica*. Nel primo caso ad un uomo misurato (μέτρος ἀνὴρ) viene consentita la narrazione di parole e gesti di un uomo buono (ἀνδρὸς ἀγαθοῦ), quello dotato di ferma razionalità, senza che questa immedesimazione *verbale* possa comportare alcuna forma di onta, sociale o individuale, per chi la attui. Ma poiché quella “bontà” sembra essere una disposizione concreta

più che un dato costitutivo, poiché anch'essa è una qualità esposta alla corruzione del “cattivo”,⁵²⁰ Socrate salvaguarda la deroga ammettendo l'ἀπαγγελία mimetica effettuata da quello stesso uomo misurato allorché, con una certa astensione psicologica (ἐλάττω δὲ καὶ ἥττον) e dunque non rinunciando alla sua μετρίότης, prenda ad oggetto parole e gesti di un uomo, o di quello stesso rivelatosi in precedenza buono, andato invece in rovina (ἐσφαλμένου) per malattia, amore, ubriachezza o per qualche altra sventura.⁵²¹

L'altra eccezione, quella che potremmo definire “teleologica”, merita delle precisazioni. Essa conferma la natura labile dello *status* di bontà o di cattiveria dell'uomo preso a modello dal narratore. Nella pratica, cioè, anche un uomo peggiore può fare o dire, per breve tempo, qualcosa di buono: in tal caso colui che narra potrà rendersi simile a lui (ἀπεικάζειν) e sottrarsi ad una vergogna altrimenti inevitabile solo se, oltre ad un'innata dissociazione mentale (ἀτιμάζων τῇ διανοίᾳ), escluderà esplicitamente ogni seria finalità dal suo atto (παιδιᾶς χάριν).⁵²²

Messe insieme, queste due eccezioni forniscono anche un terreno di riflessione sulla *forma* del dicibile. È infatti Socrate stesso a precisare che, in entrambi i casi, il narratore si sarebbe servito di una διήγησις come quella che in precedenza egli aveva analizzato a proposito dei versi dell'*Iliade*, partecipando qui la λέξις tanto della mimesi quanto della dizione alternativa: purché – questo è l'essenziale – la mimesi costituisca una piccola parte rispetto all'ampiezza del racconto discorsivo.⁵²³ Si tratta di una puntualizzazione così rilevante da indurre l'interlocutore di Socrate,

⁵²⁰ Si sofferma sul curioso fenomeno dei buoni afflitti da συμφοραί LAPINI 2003, p. 165, così descrivendone i caratteri: «Difficile non pensare al νόσος che unisce Fedro e Socrate nella passione dei discorsi, o all'Alcibiade ubriaco del *Simposio*, o agli amori che affiorano così spesso dentro e ai margini della società dialogica. Malattie dello spirito, passionalità e altre συμφοραί colpiscono sovente i personaggi platonici, ma non scalfiscono la loro ἐπιείκεια».

⁵²¹ Plat. *Resp.* III.396c6-d3.

⁵²² Plat. *Resp.* III.396d3-e1.

⁵²³ Plat. *Resp.* III.396e6-7: ...σμικρὸν δέ τι μέρος ἐν πολλῷ λόγῳ τῆς μιμήσεως.

Adimanto, a farne addirittura il tratto caratterizzante (τύπον) del retore.⁵²⁴ Viene introdotto con ciò il fondamentale concetto di “misura” della mimesi: la *forma* è importante al punto da rendere inammissibile anche un *contenuto* teoricamente ammesso, qualora non sia quantitativamente adeguata al “canone” retorico e alle legittime eccezioni formali da esso previste.

Ma questo tipo di “misura” trova il suo risvolto (anche qualitativo) in un principio di “proporzione” inversa tra la bravura del retore e l’ampiezza del dicibile. Il retore non buono, quanto più è spregevole (φauλότερος), tanto più porrà come oggetto della sua διήγησις ogni cosa; e, fatto ancor più grave, innesterà in questa narrazione *sproporzionata* uno *smisurato* ricorso al μιμεῖσθαι, che si estenderà in pratica a tutto l’universo acustico che lo circonda: dai rombi di tuono ai rumori di vento e di grandine, di argani e pulegge, dai suoni (φωνάς) di trombe, di flauti, di siringhe e di ogni tipo di strumento musicale ai versi (φθόγγους) degli animali più svariati, latrati di cani, belati di pecore o cinguettii di uccelli. La sproporzione contenutistica di una λέξις del genere non è altro che una *dismisura formale* tra la mimesi di voci e di suoni che sistematicamente attua (φωναῖς τε καὶ σχήμασιν) e la parte irrisoria da essa invece dedicata alla διήγησις semplice.⁵²⁵ Sarà anche ipotizzabile in questo passo una velata critica a Democrito,⁵²⁶ ma quel che conta è evidenziare come, in un rapporto di misura rovesciato tra le due dizioni, quegli stessi “oggetti” sarebbero stati platonicamente dicibili: la *forma*, ancora una volta, si rivela *contenuto*.

⁵²⁴ Facendo riferimento ad HANSEN 1991, pp. 268-87 e a MUSTI 1995, pp. 212 ss., Vegetti osserva che il termine ῥήτωρ segnali «la rielaborazione in termini retorici, cioè politici, dell’attività mimetica», sul presupposto che nel linguaggio del IV secolo esso indicasse proprio l’«uomo politico» di professione (VREP II, p. 107, n. 78).

⁵²⁵ Plat. *Resp.* III.397a1-b2.

⁵²⁶ DK68B154 (= Plut. *De sollert. anim.* XX.974a) [= SL G.a.II.559], su cui è da consultare il minuzioso commento di Luria (SL, *Comm.*, pp. 1227-31). Ma vd. *infra*, III.5.

I due εἶδη τῆς λέξεως, come li definisce Socrate, non sono soltanto regolati da rapporti di “misura” e di “proporzione”, ma anche da quell’elemento retorico aggiunto costituito dalla “monotonia”. La mia ipotesi è che si tratti appunto di un elemento aggiunto agli altri due, e faccia dunque riferimento non a forme di dizione assolute, ma solo diversamente mescolate tra loro: dunque a due diverse manifestazioni della forma diegetica δι’ ἀμφοτέρων. Se ciò fosse vero, Socrate dichiarerebbe che nella dizione *prevalentemente* semplice sono poche le variazioni (σμικρὰς τὰς μεταβολὰς): se infatti si conferiscono alla λέξις un’armonia e un ritmo adeguati, accade a chi parla correttamente di discostarsene solo di poco e di mantenere sempre quella stessa armonia e quello stesso ritmo; laddove una dizione *prevalentemente* mimetica avrà bisogno di tutte le armonie e di tutti i ritmi possibili se vuol essere espressa in maniera appropriata, proprio perché presenta strutturalmente ogni forma di variazioni (διὰ τὸ παντοδαπὰς μορφὰς τῶν μεταβολῶν ἔχειν).⁵²⁷

Tra queste due dismisure formali del dicibile, estreme e inconciliabili, poeti e prosatori potrebbero scegliere una forma intermedia che riequilibri le misure del semplice e del mimetico in eguali percentuali (ἢ ἔξ ἀμφοτέρων τινὲ συγκεραυνύντες):⁵²⁸ anch’essa presentata dunque come via poeticamente *indicibile* dal punto di vista platonico, questa è la descrizione tendenzialmente esatta dei reali rapporti diegetici riscontrabili nei poemi omerici e in particolare nell’*Iliade*, come a suo tempo già rilevato da Schmid-Stählin.⁵²⁹ Il dato, a mio giudizio, non può essere

⁵²⁷ Plat. *Resp.* III.397b6-c4.

⁵²⁸ Plat. *Resp.* III.397c6-8.

⁵²⁹ SCHMID-STÄHLIN 1959, I.1, p. 92, n. 7: «Von den 15696 Versen der *Ilias* entfallen 7018, also fast die Hälfte, von den 12103 Versen der *Odyssee* 8225, also über zwei Drittel, auf direkte Reden handelnder Personen, die manchmal zu bedeutender Größe anschwellen». Cfr. CANTILENA 2002, p. 23 e n. 11, che riporta anche diversi calcoli fatti in merito da altri studiosi; inoltre lo stesso autore (pp. 24-5) ricorda come, nei poemi epici greci “post-platonici” (Apollonio Rodio, Quinto Smirneo, le *Argonautiche* *Orfiche*), le percentuali dei discorsi diretti scemino considerevolmente.

casuale e aiuta a meglio valutare certi giudizi in passato espressi sugli albori della sonosfera “letteraria” in Grecia.⁵³⁰

Peraltro, che questa lettura “percentualistica” delle dizioni sia la giusta via interpretativa lo dimostrerebbero due dati testuali: a) innanzitutto il fatto di trovarci nella fase conclusiva di quella sezione del dialogo dedicata alla prima parte della μουσική,⁵³¹ dove l’ansia di giungere a delle soluzioni concrete sembrerebbe quasi conferire una necessaria dose di realismo all’inevitabile *aut aut* delle precedenti classificazioni teoriche; b) in secondo luogo, la semplice constatazione che se ci attenessimo al rigido schematismo dei generi non riusciremmo a spiegarci quello che qualcuno ha definito l’«imbarazzante *calembour*»⁵³² che si cela nella successiva proposta di Adimanto, il quale adotta una forma espressiva per definizione *amimetica* fondandola però sulla *mimesi* di un determinato aspetto dell’umano: la forma non mista che fa del *carattere valente* il suo oggetto mimetico (τὸν τοῦ ἐπικλοῦς μιμητὴν ἄκρατον).⁵³³

In questa battuta, che potremmo considerare conclusiva della lunga trattazione dell’ὥς λεκτέον, non si scorge tanto la conseguenza del

⁵³⁰ Vd. AUERBACH 1959², p. 8: «Es geschieht viel Schreckliches in den homerischen Gedichten, doch niemals geschieht es stumm; (...). Dies letztere gilt natürlich nicht nur von den Reden, sondern von der Darstellung überhaupt».

⁵³¹ Plat. *Resp.* III.398b6-8.

⁵³² GIULIANO 2005, p. 47 e n. 80, che a proposito del passo in questione accenna alle difficoltà rilevate e di fatto non risolte prima da SCHÄERER 1969², p. 164, n. 2, poi da ANNAS 1982, p. 27, n. 37 e infine da GAUDREAU 1989, p. 90.

⁵³³ Plat. *Resp.* III.397d4. Non concordo dunque con quanti attribuiscono genere maschile, e non neutro, all’aggettivo sostantivato in genitivo τοῦ ἐπικλοῦς: così LAPINI 2003, p. 167 e n. 1 (in un’Appendice a commento dei due saggi di DYSON 1988 e GAUDREAU 1989), col quale concorda BRANCACCI 2008, p. 84, n. 12; e GIULIANO 2005, p. 46 e n. 77, entrambi con documentata rassegna delle traduzioni che da Marsilio Ficino ad oggi hanno variamente interpretato l’espressione. A mio giudizio, le migliori scelte lessicali rimangono quelle di Jowett (*JRep* p. 222: «the pure imitator of virtue») e di Chambry (*CHRép* p. 109: «récit simple qui imite la vertu»), dalle quali non si discostano Greene, Havelock, Lozza, Bultrighini-Caccia e, in parte, Shorey e Gabrieli; *contra*, sulla scia di Schleiermacher (*SSt* p. 215: «den Nachahmer des Tugendhaften, den Ungemischten») e di Adam (*AREP* I, p. 153, 23: «the good man», nel senso però di «the good man’s style of speaking»), Davies-Vaughan, Cornford, Grube, Waterfield e gli italiani Adorno, Sartori e Vegetti.

passaggio da un «modello linguistico» tripartito (392d2-394c6) ad un «modello etico» bipartito (396b10-397c7),⁵³⁴ quanto, ancora una volta, l'inscindibilità di linguistica ed etica, di *forma* e *contenuto*. La dizione ammessa sarà dunque quella che (realisticamente) attribuirà alla forma mimetica una “misura” percentualmente insignificante rispetto alla semplice⁵³⁵ ed una “proporzione” contenutistica prevalentemente incentrata su *ciò che di virtuoso* vi è in ogni uomo: anche l'uomo “buono”, infatti, può rendersi protagonista di parole o gesti indicibili, sebbene in questo caso – come abbiamo visto – il contenuto formale del discorso o dell'azione possa essere eccezionalmente corretto dall'intenzione lecita del retore che li riferisce.

Soltanto una dizione mimetica così misurata potrà non violare il presupposto criterio di “proporzione” e quello conseguente di “monotonia”, potrà non mescolare le diverse indoli umane e dunque consentire un vaglio critico-linguistico sull'attuazione metodologica dell'*οἰκειοπραγία*.⁵³⁶ Perciò, alla fine di questo ragionamento, le parole di Socrate sembrano ispirare al buon senso l'attuazione dei principi teorici rigidamente postulati in precedenza e conferire in pratica anche al modello etico una struttura tripartita: essa, sostanzialmente aderente alla formale, fonda tutta la sua legittimità sull'oggetto del dicibile, ma soprattutto sulla capacità del “buon” retore di sceglierlo secondo una forma appropriata. Platone forse non se ne sarà reso conto del tutto, ma è come se qui l'intreccio tra *forma* e *contenuto* finisse quasi per “umanizzare” l'utopia e per correggerne indirettamente il pericoloso massimalismo programmatico.

⁵³⁴ GIULIANO 2005, p. 44.

⁵³⁵ Condivisibile, a questo riguardo, la sintesi di GIULIANO 2005, p. 48, sul significato del verdetto di Adimanto: «Viene ammesso nello Stato l'individuo che imiti, senza operare commistioni, l'uomo ἐπιεικής il quale, quanto al suo modo di esprimersi, si serve di una forma di espressione consistente nell'alternanza della forma semplice o indiretta e di quella mimetica o diretta, *con prevalenza però della prima sulla seconda*» (corsivi miei). Ma di questo aspetto parlava già BOTTIN 1975, p. 63, sebbene all'interno di un'analisi più marcatamente retorica (che riprenderò tra breve, in III.4.4).

⁵³⁶ Plat. *Resp.* III.395d5 ss. (su cui cfr. *infra*, III.5); 397d9 ss.

III.4.4. *Come tradurre il detto in dicibile*

III.4.4.a. *I presupposti teorici di una (quasi fedele) “riformulazione” semiotica (Resp. III.393d2-394a7)*

Secondo Dante «nulla cosa per legame musaico armonizzata si può de la sua loquela in altra transmutare senza rompere tutta sua dolcezza e armonia».⁵³⁷ È curioso che, nell’additare un limite apparentemente invalicabile dell’arte del tradurre, il Poeta sia ricorso ad un verbo – *transmutare* – che avrebbe poi consentito a Roman Jakobson di affrontare originalmente, senza tuttavia reciderlo, il nodo gordiano dell’intraducibilità della poesia. Per il linguista russo, infatti, «la poesia è intraducibile per definizione. È possibile soltanto la trasposizione creatrice: all’interno di una data lingua (da una forma poetica ad un’altra), o tra lingue diverse. Oppure è possibile la trasposizione intersemiotica da un sistema di segni ad un altro: per esempio dall’arte del linguaggio alla musica, alla danza, al cinematografo o alla pittura».⁵³⁸ A questo proposito, Jakobson individuava tre forme d’interpretazione o traduzione di un segno linguistico: una *endolinguistica* o *riformulazione*, «interpretazione dei segni linguistici per mezzo di altri segni della stessa lingua» (ad esempio, l’italiano di Dante reso in italiano moderno); un’altra *interlinguistica* o *traduzione propriamente detta*, «interpretazione dei segni linguistici per mezzo di un’altra lingua» (come nel caso della *Divina Commedia* tradotta in

⁵³⁷ D.A. *Conv.* I.7, 14.

⁵³⁸ JAKOBSON 2005², pp. 63-4 (il saggio comparve per la prima volta in inglese nella miscellanea di BROWER 1959, pp. 232-9, col titolo *On linguistic aspects of translation*). Cfr. anche BARTHES 1969², pp. 42-3.

inglese); una terza, infine, *intersemiotica* o *trasmutazione*, appunto, che evidentemente Dante considerava *interlinguistica*, mentre Jakobson identifica con l'«interpretazione dei segni linguistici per mezzo di sistemi di segni non linguistici» (emblematico un testo letterario rappresentato soltanto con suoni musicali o trasformato in balletto).⁵³⁹

Questa terza forma di traduzione è senza dubbio la più complessa e risulta difficile trasferirne le categorie teoriche di fondo al mondo antico. Intorno al discorso sul dicibile gravitano invece, più direttamente, le altre due: la seconda, più intuitiva dal punto di vista linguistico, offre materiale facilmente attingibile anche per l'antichista (non foss'altro per i rapporti della letteratura latina con la greca); ma ad una più acuta riflessione spinge la casistica "classica" delle traduzioni *endolinguistiche*, di cui il libro III della *Repubblica* fornisce un esempio non trascurabile. Un esempio che già Labarbe considerava la testimonianza più interessante del modo in cui un Ateniese del periodo classico "sentisse" Omero e "ripensasse" la lingua usata dal poeta nella sua propria.⁵⁴⁰ A questo proposito, il fenomeno del *rewording* nella civiltà letteraria greco-antica è stato tempo fa preso in esame in un prezioso saggio di Franco Montanari sul *Tradurre dal greco in greco*, specifico esercizio di «quel caso particolare di *traduzione* costituito dalla decodificazione di un testo in una forma diversa della stessa lingua».

541

I limiti di molti studi dedicati finora all'esegesi di *Resp.* III.393d2-394a7 dipendono da un ridimensionamento della portata filosofica di quelle pagine, anche in nome di una riduttiva analisi linguistica delle stesse. Negli anni Settanta, Cesare Segre le considerò semplicemente «una riduzione e

⁵³⁹ JAKOBSON 2005², p. 57. In generale, sul complesso fenomeno della traduzione, rinvio a BROWER 1959; STÖRIG 1973²; MATTIOLI 1983, pp. 135 ss.; AA.VV. 1989; NICOSIA 1991; JERVOLINO 2002²; BUFFONI 2004; BERTAZZOLI 2006; ECO 2006⁶; MOUNIN 2006; NERGAARD 2007³.

⁵⁴⁰ LABARBE 1949, p. 349.

⁵⁴¹ MONTANARI 1991, p. 221.

una banalizzazione del testo omerico».⁵⁴² Ma quei limiti derivano anche da una certa riluttanza ad inserire le parole del dialogo «nel quadro di comuni esercitazioni retorico-sofistiche»,⁵⁴³ che Platone dimostra più volte di conoscere assai bene e di tenere in estrema considerazione nello sviluppo del suo pensiero. In quel quadro, già prima di Platone, il *tradurre dal greco in greco* occupava una posizione assai rilevante e continuerà ad occuparla fino a molti secoli dopo il lavoro filologico degli Alessandrini. “Tradurre”, infatti, indica qui tanto l’esercizio ermeneutico sulle cosiddette *glotte* quanto la stesura di una *metafrasi* (totale o parziale) su un testo.

Criticata spesso per genericità, la definizione di γλῶττα data dal *Manuale* di Lausberg non coincide perfettamente con quella accolta nell’antichità, ma è utile per penetrare le sfumature del senso greco della parola.⁵⁴⁴ Aristotele concepiva la glotta sotto il piano della divergenza *semantica* di un nome strano (ξενικόν) rispetto ad uno di uso comune (κύριον), facendone ora uno strumento satirico ora un momento fondamentale dell’esegesi dei testi poetici.⁵⁴⁵ Si può desumere che l’esplicazione delle glotte costituiva, già nell’Atene di Platone, un’attività ben consolidata, sia negli ambienti scolastici che in quelli filosofico-

⁵⁴² SEGRE 1974, p. 46. A suo modo di vedere, il passo platonico sarebbe un estremo del metodo di analisi del racconto seguito in quel periodo da Todorov e da Bremond: l’uso di un metalinguaggio che veniva applicato a un testo linguistico e che poteva produrre «delle formalizzazioni, ma solo tramite l’umile procedimento della parafrasi, per lo più riassuntiva». Parole che venivano *in toto* accolte da RISPOLI 1979, p. 123: «In che modo si passi da una *dieghesis* mimetica ad una *dieghesis* semplice è esemplificato da Platone sulla base del luogo iliadico (...): nel compiere questa riduzione egli si avvale di un procedimento parafrastico riassuntivo, che comporta inevitabilmente una banalizzazione del testo; si tratta di un procedimento evidentemente arbitrario, quasi un primo tentativo di individuare l’*intreccio*, estraendolo dal livello del discorso».

⁵⁴³ BOTTIN 1975, p. 62.

⁵⁴⁴ LAUSBERG 1973², pp. 597-8, §§ 1235-7, considera gli ὀνόματα κύρια e gli ξενικά due *Geläufigkeitsarten* distinguibili in relazione o al *corpo* di parole (*Wortkörper*) o al loro *significato* (*Wortbedeutung*). La differenza nel *Wortkörper* può essere totale o parziale. A quest’ultima specifica *Abweichung* appartengono il Tropus, il *verbum vetus*, l’ὄνομα πεποιημένον e la γλῶττα, che Lausberg qualifica come «ein in einer Sprachgemeinschaft als Wortkörper nicht existierendes Wort, das aber in einer anderen Sprachgemeinschaft (Mundart) für die gemeinte Sache geläufig ist».

⁵⁴⁵ Aristot. *Poet.* XXII.1458b12 ss.; XXV.1461a10 ss.

letterari. Sin dal VI sec. a.C., secondo Pfeiffer, i rapsodi che si esibivano sui testi omerici «may have used written collections of rare and obsolete epic words, γλῶσσαι as they were called from the fifth century onwards».⁵⁴⁶ La glossografia trovò dunque in Omero un fecondo terreno d'indagine per svilupparsi presto in autentiche monografie sul tema: tra le opere “musicali” di Democrito, ad esempio, Diogene Laerzio tramanda un *Περὶ Ὀμήρου ἢ ὀρθοεπείης καὶ γλωσσέων*.⁵⁴⁷ Siamo nel V secolo, lo stesso in cui Montanari colloca la «testimonianza più valida e significativa» di tale attività: il fr. 233 Kassel-Austin dei *Banchettanti* di Aristofane, dove uno degli interlocutori chiede esplicitamente all'altro di esporgli alcune glotte omeriche (Ὀμήρου γλώττας).⁵⁴⁸ Pur importante, però, questo esercizio di “traduzione” trova un'attuazione solo parziale nel passo della *Repubblica* in esame, come vedremo in III.4.4.b.

Nel *Lessico* di Ernesti si definisce la *metafrasi* come «translatio conscripti operis in aliam linguam, vel in aliud scriptionis genus, puta ex oratione metrica in prosaicam et contra, vel in aliam dicendi formam».⁵⁴⁹ In quanto tale, essa rientra pienamente in quell'esercizio parafrastico che nell'antichità ha seguito sostanzialmente tre filoni: a) la *metafrasi* come operazione intellettuale su un testo (in poesia o in prosa) al fine di compararlo stilisticamente con la sua riformulazione;⁵⁵⁰ b) la riscrittura in

⁵⁴⁶ PFEIFFER 1968, p. 12, che rinvia ad Aristot. *Poet.* XXII.1459a9 ss., per il quale, dei vari tipi di parole, quelle composte si addicono specialmente ai ditirambi, le glotte all'epica (αἱ δὲ γλῶτται τοῖς ἡρωικοῖς) e le metafore alla poesia giambica; sebbene nell'epica sia possibile usare tutti e tre questi tipi. Cfr. BOTTIN 1974.

⁵⁴⁷ DK68A33 (= D.L. IX.48) [= SL c.7.CXV]; B20a-25, su cui vd. PFEIFFER 1968, pp. 42-3; BRANCACCI 2007, p. 199.

⁵⁴⁸ PCG III.2, Aristoph. 233 (= Gal. gloss. Hippocr., vol. XIX, p. 65 K.). Cfr. BOTTIN 1974, pp. 33-4, su questa e altre testimonianze più o meno certe.

⁵⁴⁹ LTGR, s.v. μετάφρασις, p. 217.

⁵⁵⁰ BOTTIN 1975, pp. 62-3 ricorda, a questo proposito, due importanti testimonianze: quella di Isocrate, che, in un passo volto ad evidenziare i maggiori mezzi tecnici e lessicali a disposizione dei poeti rispetto agli oratori, dimostra quanto inferiori alla loro reputazione sarebbero i poemi privati del metro (Is. *Evag.* 9-11 Mathieu-Brémond: ἢν γὰρ τις τῶν ποιημάτων (...) τὸ δὲ μέτρον διαλύσῃ, φανήσεται πολὺ καταδεέστερα τῆς δόξης ἣς νῦν ἔχομεν περὶ αὐτῶν); quella poi di Aristotele, che da un lato ricorda esempi “metafrastici” che sostituiscono κύρια ὀνόματα a glotte,

prosa, magari in altro dialetto o secondo alternativi criteri retorici, di un πεζὸς λόγος (operazione che nei fatti costituisce una sottocategoria della precedente);⁵⁵¹ c) la riscrittura in prosa, ispirata ai fini più vari, di un ποιητικὸς λόγος, cui più direttamente sembrerebbe inquadrabile il passo della *Repubblica* in esame.

In realtà, l'esperimento platonico di "traduzione" omerica mescola, in maniera più o meno evidente, queste tre forme di metafrasi: della prima, infatti, Socrate attua il principio teorico della riscrittura di versi ἀνευ μέτρου; dalla seconda desume gli "strumenti" di riscrittura (soprattutto stilistici) della *prosa* in *prosa*; dell'ultima rappresenta il primo caso concreto e autorevole, sebbene non isolato nella letteratura greca, di «parafrasi omerica continua»,⁵⁵² e dunque di riscrittura di *poesia* in *prosa*. Come già nell'Ottocento Arthur Ludwich aveva magistralmente messo in luce, la pagina platonica in esame è un esemplare esperimento di

con inevitabili effetti parodistici (*Poet.* XXII.1458b12 ss.), dall'altro accenna a quella particolare metafrasi consistente nella potenziale (e sconveniente) realizzazione della διηγηματικὴ μίμησις nell'epopea con un metro diverso da quello eroico (*Poet.* XXIV.1459b32 ss.). Connessi a questo secondo paradigma aristotelico possono considerarsi le sperimentazioni "meta-ritmiche" per la poesia e "meta-lessicali" per la prosa in Dion. Hal. *De comp. verb.* VI.4, 1 ss. Aujac-Lebel [quanto al primo caso, nelle "note complementari" di AUJAC-LEBEL 1981, pp. 200-1, si fa notare che «les exercices de méтарыthmie ne sont pas de l'invention de Denys; le poète alexandrin Sotadès aurait transposé en ioniques majeurs l'*Illiade* entière, à en croire le métricien byzantin Trichas (in Hephestion, *Enchir.*, p. 393 C)»; ma cfr. anche Hermog. *Id.* A. 229, 14 ss. Rabe]. Da non trascurare, in particolare nella sezione del suo trattato dedicata allo "stile grandioso", Dem. *Eloc.* 45-6; 48 (Tucidide); 56; 60-4 (Omero); 65 (Tucidide); 79 (Omero); 80 (Demostene); 83 (Omero); 84; 103-4 (Senofonte); 113 ("riformulazione" di Omero in Tucidide). Bottin aggiunge opportunamente anche l'esperimento di Pigres in Sud., s.v. Πίγρης, Π.1551 Adler.

⁵⁵¹ Cfr. SPINA 1994, p. 173, n. 3, che cita diverse riscritture di questo tipo: quella di un passo della *Περὶ τοῦ στεφάνου* (Demosth. XVIII.179) in Demetrio (*Eloc.* 270 Innes) e in Dionigi di Alicarnasso (*Comp.* VI.8, 3 Aujac-Lebel), su cui vd. SPINA 1992, pp. 66 ss.; quella di Hdt. I.6, 1 (descrizione di Creso) ancora in Dionigi (*Comp.* VI.4, 8-11 Aujac-Lebel) e in Ermogene di Tarso (*Id.* A. 230, 10-25 Rabe), ma sul punto cfr. n. precedente; infine, sulla base di BUCK 1968⁴, p. 184, quella in attico di un'iscrizione di Sigeo del VI sec. a.C. (registrazione del dono di Fanodico di Proconneso) in dialetto ionico. Spina ricorda anche come, nella cultura romana, lo stesso Quintiliano (*Inst. or.* X.5, 4) segnalasse «l'utilità della *conversio ex Latinis*».

⁵⁵² MONTANARI 1991, p. 223, con riferimento all'analisi di Ludwich.

traduzione del *detto* in *dicibile*, che ha avuto nei secoli successivi un'enorme fortuna: a partire dalla seconda sofistica, infatti, le prove di "traduzione" sui medesimi versi omerici si moltiplicarono all'inverosimile ed è dimostrabile come l'esperienza platonica sia stata per ognuna di esse un costante punto di riferimento.⁵⁵³

III.4.4.b. La critica al concetto gorgiano di poesia e i risvolti retorico-filosofici dell'esperimento platonico di "traduzione" omerica

«Non parlerò in versi, poiché non ho talento poetico» (φράσω δὲ ἄνευ μέτρου· οὐ γάρ εἰμι ποιητικός).⁵⁵⁴ Questo inciso, che Platone fa pronunciare a Socrate prima della metafrasi vera e propria,⁵⁵⁵ nasconde con ogni probabilità un significato filosofico assai più importante di quanto il

⁵⁵³ LUDWICH 1885, II, pp. 483 ss. dedica una lunga sezione della sua *Aristarchs homerische Textkritik* alla parafrasi letteraria («Mittheilungen aus der griechischen Paraphrasen-Litteratur»): a proposito di Hom. *Il.* I.12-42 lo studioso metteva a confronto le diverse esercitazioni parafrastiche attuate su quel testo nel corso dei secoli, da Platone ad Elio Aristide, Michele Psello, Manuele Moscopulo, Teodoro di Gaza e gli Scolî all'*Iliade* nel *Cod. Venetus* 454 (A). Sul problema parafrastico nel mondo antico, analizzato da diverse prospettive, vd. BARTOLETTI 1939, pp. 177-86; PARSONS 1970, pp. 133 ss.; PIGNANI 1975, pp. 219 ss.; SALANITRO 1978, pp. 853 ss.; MELANDRI 1981, pp. 215 ss.; MELANDRI 1982; MELANDRI 1983, pp. 177 ss.; GALLAZZI 1986, in part. pp. 6 ss.; MONTANARI 1991; ABBAMONTE 2004, in part. pp. 25 ss.

⁵⁵⁴ Plat. *Resp.* III.393d7. L'attenzione degli antichi alla *facies* poetica o prosastica dello stile di un autore riguarda già i testi dei primi filosofi. Simplicio, ad esempio, osservava come Anassimandro avesse espresso ποιητικωτέροις ὀνόμασιν il noto fr. 1 DK [DK12A9 (= *Simpl. Phys.* 24, 13)]. D'altro canto Aristotele, nel cap. I della *Poetica*, criticava l'uso di far dipendere lo *status* di poeta dal semplice uso di versi in un'opera di medicina o di fisica: Omero ed Empedocle, a parte il metro, non avrebbero nulla in comune, poiché l'uno è un *poeta*, l'altro un *fisiologo*. Sarebbe soltanto la mimesi, per lo Stagirita, il fattore identitario del poeta; anche quella realizzata stilisticamente con la mescolanza di ogni sorta di metri, come avrebbe fatto Cherèmone nel suo *Centauro* (*Poet.* I.1447b16-23). Si può infine notare come l'οὐ γάρ εἰμι ποιητικός trovi un evidente parallelo (retorico) nell'οὐκ οἶδα τὰς ἀρμονίας di 399a5.

⁵⁵⁵ Ma come si chiarirà più avanti, l'esercizio metafrastico sul testo omerico era già cominciato prima.

suo apparente aspetto ironico possa far credere. Severin Koster ed altri vi vedono anzi una chiara polemica contro il concetto gorgiano di poesia.⁵⁵⁶

Secondo il sofista di Leontini la poesia *tutta intera* non sarebbe altro che *parola con metro*.⁵⁵⁷ Ma se è vero che tutta la “pagina d’antologia” omerica riformulata (393d2-394a7 = **r.s^p.1.a-5**)⁵⁵⁸ potrebbe considerarsi un’implicita polemica contro quella nozione di ποίησις,⁵⁵⁹ vi è un altro passo del libro III del dialogo, successivo a quella pagina, che presenta in maniera più netta un’alternativa teorica alla definizione contenuta nell’*Elena*. Ricade, quel passo, nella sezione specificamente dedicata dal filosofo all’ἀκουστέον, ossia a quella parte della μουσική cui appartengono il *canto* e la *melodia*.⁵⁶⁰

In quel contesto Socrate enuncerà il principio, risalente con ogni probabilità a Laso di Ermione,⁵⁶¹ per cui il μέλος sarebbe composto insieme da discorso (λόγος), armonia (ἁρμονία) e ritmo (ῥυθμός). Ciò rispecchia una concezione della musica accolta tra VI e V secolo dai massimi esponenti della lirica corale (Pindaro, Simonide, Bacchilide) ma che, come ricorda Brancacci, «al tempo di Platone era ormai tramontata»: il riabilitarla denoterebbe, più che un atteggiamento passatista, «una *pointe* polemica» proprio nei confronti di Gorgia.⁵⁶² Nel cap. 9 dell’*Encomio di Elena* il retore stravolgeva infatti la tradizionale visione della poesia come mescolanza di parola (λόγος) e musica (ἁρμονία) nel verso, per proporre,

⁵⁵⁶ KOSTER 1970, p. 40: «Diese Polemik geht zweifellos gegen Gorgias und seine metrische Theorie». A dire il vero, nel I sec. a.C., Dionigi di Alicarnasso aveva rimproverato Platone per essersi lasciato invece affascinare dallo stile gorgiano, con particolare riferimento però alla struttura poetica dei suoi miti (vd. *Ep. ad Pomp. Gem.* II.7-9; *De comp. verb.* XXV.7 Aujac-Lebel). NIEDDU 1992, p. 573, ricorda come tale giudizio fosse in parte già presente in Aristot., fr. 73 Rose (*ap. D.L.* III.37)

⁵⁵⁷ DK82B11, 9: τὴν ποίησιν ἅπασαν καὶ νομίζω καὶ ὀνομάζω λόγον ἔχοντα μέτρον. Per l’interpretazione del τὴν ποίησιν ἅπασαν, vd. VELARDI 1990, pp. 153-4, n. 3.

⁵⁵⁸ Cfr. lo *Schema IV*.

⁵⁵⁹ Così BOTTIN 1975, p. 63.

⁵⁶⁰ Sul punto, *infra*, cap. IV.

⁵⁶¹ BRANCACCI 2008, p. 85. Su Laso, cfr. PRIVITERA 1965; CASSIO 1971.

⁵⁶² BRANCACCI 2008, p. 86.

anche con un certo orgoglio (νομίζω καὶ ὀνομάζω), una in cui la parola versificata, il λόγος, prescinde dall'elemento musicale (armonico e ritmico) uniformandosi unicamente a quello prosodico: il μέτρον, ossia il «ritmo verbale misurato sulla posizione delle parole nel verso».⁵⁶³

*Schema IV. La “traduzione” platonica di Omero**

OMERO	PLATONE
Il. I.12-6 [d.ha°.1]	Resp. III.393d2-4 [r.s°.1.a]
(...) ὁ γὰρ ἦλθε θοὰς ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν / λυσόμενός τε θυγάτρα φέρων τ' ἀπερείσι' ἄποινα, / στέμματ' ἔχων ἐν χερσὶν ἐκηβόλου Ἀπόλλωνος / χρυσέῳ ἀνὰ σκήπτρῳ, καὶ λίσσετο πάντας Ἀχαιοὺς, / Ἀτρεΐδα δὲ μάλιστα δύω, κοσμήτορε λαῶν·	Εἰ γὰρ Ὅμηρος εἰπὼν ὅτι ἦλθεν ὁ Χρύσης τῆς τε θυγατρὸς λύτρα φέρων καὶ ἰκέτης τῶν Ἀχαιῶν, μάλιστα δὲ τῶν βασιλέων, (...)
(...) <i>costui venne alle navi rapide degli Achei / per liberare la figlia, con riscatto infinito, / avendo tra mano le bende d'Apollo che lungi saetta, / intorno allo scettro d'oro, e pregava tutti gli Achei / ma sopra tutto i due Atridi, ordinatori d'eserciti:</i>	<i>Se dunque Omero, detto che Crise venne recando il riscatto della figlia e come supplice degli Achei, ma in primo luogo dei re, (...)</i>
Il. I.17-21 [d.m°.1]	Resp. III.393d7-e3 [r.s°.1.b]
Ἀτρεΐδαι τε καὶ ἄλλοι ἐνκνήμιδες Ἀχαιοί, / ὑμῖν μὲν θεοὶ δοῖεν Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες / ἐκπέρσαι Πριάμοιο πόλιν, εἴ δ' οἴκαδ' ἰκέσθαι / παῖδα δ' ἐμοὶ λύσαιτε φίλην, τὰ δ' ἄποινα δέχεσθαι, / ἄζόμενοι Διὸς υἱὸν ἐκηβόλον Ἀπόλλωνα.	ἐλθὼν ὁ ἱερεὺς ἤρχετο ἐκείνοις μὲν τοὺς θεοὺς δοῦναι ἐλόντας τὴν Τροίαν αὐτοὺς σωθῆναι, τὴν δὲ θυγατέρα οἱ λῦσαι δεξαμένους ἄποινα καὶ τὸν θεὸν αἰδεσθέντας.
<i>«Atridi, e voi tutti, Achei schinieri robusti, / a voi diano gli dèi, che hanno le case d'Olimpo, / d'abbattere la città di Priamo, di ben tronare in patria; / e voi liberate la mia creatura, accettate</i>	<i>Il sacerdote venne e pregò che gli dèi concedessero loro di prendere Troia e ne risparmiassero la vita, ma che loro gli liberassero la figlia accettando il riscatto e rispettando il dio.</i>

⁵⁶³ BRANCACCI 2008, p. 86. Ciò tuttavia non va confuso con la teoria e la prassi gorgiana della *Kunstprosa*, dove restano fondamentali ritmo ed εὐφωνία. Lo ricordava già NORDEN 1958, p. 66, per il quale (contro la tesi di WEIL 1844), anche nelle lingue antiche «das wichtigste Moment, das psychologische, (...) ist stark modifiziert durch ein konventionelles Gesetz, aber nicht, wie bei den neueren Sprachen, das der Syntax, sondern das des Wohlklangs». Aggiungendo (p. 67) che laddove Platone, «der größte instinktive Künstler des Stils», scriveva *ritmicamente* senza sforzo; in Gorgia l'elaborazione stilistica si presentava in una *Wortstellung* artificiosa proprio per amore del *ritmo*.

il riscatto, / venerando il figlio di Zeus, Apollo che lungi saetta».	
Il. I.22-5 [d.ha°.2]	Resp. III.393e3-5 [r.s°.2]
Ἔνθ' ἄλλοι μὲν πάντες ἐπευφήμησαν Ἀχαιοὶ / αἰδέσθαι θ' ἱερῆα καὶ ἀγλαὰ δέχθαι ἄποινα· / ἄλλ' οὐκ Ἀτρεΐδῃ Ἀγαμέμνωνι ἦνδαν θυμῷ, / ἀλλὰ κακῶς ἀφίει, κρατερὸν δ' ἐπὶ μῦθον ἔτελλε· <i>Allora gli altri Achei tutti acclamarono, / fosse onorato quel sacerdote, accolto quel ricco riscatto. / Ma non piaceva in cuore al figlio d'Atreo, Agamennone, / e lo cacciò malamente, aggiunse comando brutale:</i>	Ταῦτα δὲ εἰπόντος αὐτοῦ οἱ μὲν ἄλλοι ἐσέβοντο καὶ συνήνουν, ὁ δὲ Ἀγαμέμνων ἠγρίαιεν ἐντελλόμενος νῦν τε ἀπιέναι καὶ αὐθις μὴ ἔλθειν, (...) <i>Quando ebbe detto questo, gli altri uomini approvarono con riverenza, ma Agamennone fu preso da ira selvaggia e gli ingiunse di andarsene immediatamente e di non tornare più, (...)</i>
Il. I.26-32 [d.m°.2]	Resp. III.393e5-394a1 [r.s°.3]
μὴ σε, γέρον, κοίλῃσιν ἐγὼ παρὰ νηυσὶ κεικίω / ἢ νῦν δηθύνοντ' ἢ ὕστερον αὖτις ἰόντα, / μὴ νύ τοι οὐ χραίσμῃ σκῆπτρον καὶ στέμμα θεοῖο· / τὴν δ' ἐγὼ οὐ λύσω· πρὶν μιν καὶ γῆρας ἔπεισιν / ἡμετέρῳ ἐνὶ οἴκῳ, ἐν Ἀργεῖ, τηλόθι πάτρης, / ἰστὸν ἐποικομένην καὶ ἐμὸν λέχος ἀντιώσαν· / ἄλλ' ἴθι, μὴ μ' ἐρέθιζε, σαώτερος ὥς κε νήηαι. <i>«Mai te colga, vecchio, presso le navi concave, / non adesso a indugiare, non in futuro a tornare, / che non dovesse servirti più nulla lo scettro, la benda del dio! / Io non la libererò: prima la coglierà vecchietta / nella mia casa, in Argo, lontano dalla patria, / mentre va e viene al telaio e accorre al mio letto. / Ma vattene, non m'irritare, perché sano e salvo tu parta».</i>	(...) μὴ αὐτῷ τό τε σκῆπτρον καὶ τὰ τοῦ θεοῦ στέμματα οὐκ ἐπαρκέσαι· πρὶν δὲ λυθῆναι αὐτοῦ τὴν θυγατέρα, ἐν Ἀργεῖ ἔφη γηράσειν μετὰ οὗ· ἀπιέναι δ' ἐκέλευεν καὶ μὴ ἐρεθίζειν, ἵνα σῶς οἴκαδε ἔλθοι. <i>(...) perché altrimenti lo scettro e gli stemmi del dio non sarebbero bastati a proteggerlo. Prima che sua figlia potesse venir liberata, disse, avrebbe dovuto invecchiare ad Argo con lui; gli ordinò dunque di andarsene e di non irritarlo, se voleva tornare a casa salvo.</i>
Il. I.33-6 [d.ha°.3]	Resp. III.394a2-3 [r.s°.4]
Ὡς ἔφατ', ἔδεισεν δ' ὁ γέρον καὶ ἐπέθετο μύθῳ· / βῆ δ' ἀκέων παρὰ θίνα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης· / πολλὰ δ' ἔπειτ' ἀπάνευθε κιὼν ἠρᾶθ' ὁ γεραίος / Ἀπόλλωνι ἄνακτι, τὸν ἠΰκομος τέκε Λητώ· <i>Disse così, tremò il vecchio, obbedì al comando, / e si avviò in silenzio lungo la riva del mare urlante; / ma poi, venuto in disparte, molto il vegliardo pregò / il sire Apollo, che partorì Latona bella chioma:</i>	Ὁ δὲ πρεσβύτερος ἀκούσας ἔδαισεν τε καὶ ἀπήει σιγῇ, ἀποχωρήσας δὲ ἐκ τοῦ στρατοπέδου πολλὰ τῷ Ἀπόλλωνι ἠΰχετο, (...) <i>Sentito questo, il vecchio, spaventato, se ne andò in silenzio; ma una volta allontanatosi dall'accampamento molto pregò Apollo, (...)</i>
Il. I.37-42 [d.m°.3]	Resp. III.394a3-7 [r.s°.5]
κλυθὲ μιν, ἀργυρότοξ', ὅς Χρύσην ἀμφιβέβηκας / Κίλλαν τε Ζαθέην Τενέδοιο τε Ἴφι ἀνάσσεις, / Σμινθεῦ, εἴ ποτέ τοι χαρίεντ' ἐπὶ νηὸν ἔρεψα, / ἢ εἰ δὴ ποτέ τοι κατὰ πίονα μηρί' ἔκηα / ταύρων ἢ δ' αἰγῶν, τόδε μοι κρήνην ἐέλδωρ· / τείσειαν Δαναοὶ ἐμὰ δάκρυα σοῖσι βέλεσιν. <i>«Ascoltami, Arco d'argento, che Crisa proteggi, / e Cilla divina, e regni sovrano su Tenedo, / Sminteo, se mai qualche volta un tempio gradito t'ho eretto, / e se mai t'ho bruciato cosce pingui / di tori o capre, compimi questo voto: / paghino i Danaï le lacrime mie coi tuoi dardi».</i>	(...) τὰς τε ἐπωνυμίας τοῦ θεοῦ ἀνακαλῶν καὶ ὑπομνησκῶν καὶ ἀπαιτῶν, εἴ τι πώποτε ἢ ἐν ναῶν οἰκοδομήσεσιν ἢ ἐν ἱερῶν θυσίαις κεχαρισμένον δωρῆσαιτο. ὧν δὴ χάριν κατηύχετο τείσαι τοὺς Ἀχαιοὺς τὰ ἃ δάκρυα τοῖς ἐκείνου βέλεσιν. <i>(...) invocando gli appellativi del dio e scongiurandolo di venir ricambiato, se mai ricordava di essersi rallegtrato per i doni offertigli o nella costruzione dei templi o nel sacrificio delle vittime. In grazia di questo lo implorava che gli Achei pagassero sotto le sue frecce il fio per le proprie lacrime.</i>

* **d.ha°** = ἀπλή διήγησις / **d.m°** = διήγησις διὰ μμῆσεως (Omero) [traduz. R. Calzecchi Onesti] /

r.s° [= riformulazione semiotica] = ἄνευ μμῆσεως ἀπλή διήγησις (Platone) [traduz. M. Vegetti]

Se ciò è vero, prima di analizzare secondo criteri retorici la parafrasi platonica, conviene evidenziare il probabile legame di un suo elemento finale con l'inciso socratico relativo all'impoeticità delle sue parole.⁵⁶⁴ Come ha osservato Bottin, tutta la pagina della *Repubblica* che riscrive Omero presenta con intenti ironici un tono assai più dimesso di quello normalmente assunto dallo stile platonico. Quel tono è invece interrotto proprio alla fine, dall'espressione τὰ ᾧ δάκρυα:⁵⁶⁵ stilema omerico, metricamente calibrato, che viola l'iniziale dichiarazione di Socrate. Nell'antico commentario di Campbell e Jowett si parlava semplicemente di un arcaismo;⁵⁶⁶ tuttavia quel «possessivo libero, certo omericissimo» (ᾧ) è assente nel passo dell'*Iliade*⁵⁶⁷ e comunque costituisce una strana forma di contaminazione col modello letterario assunto come indicibile (ἐμὰ δάκρυα). L'ipotesi di Bottin, a mio giudizio valida, è allora che l'uso di una forma poetica omerica e la sovrapposibilità metrica fra le due espressioni costituiscano la prova dell'intento parodico del filosofo: egli avrebbe fatto «scattare la parodia proprio in quel punto del testo che gli permette l'inserimento di una forma poeticissima», scegliendo una formula che sarebbe stata poi catalogata da Aristotele tra le arguzie fondate sul cambio di una lettera (τὰ παρὰ γράμμα σκώμματα).⁵⁶⁸ Dunque la deroga all'inciso socratico (e indirettamente anche alla “seria” polemica anti-gorgiana) consiste nell'aver eliminato la mimesi proprio attraverso una formula rapsodica, di cui in tal modo Platone dimostrerebbe di conoscere assai bene la prassi compositiva.⁵⁶⁹

⁵⁶⁴ Plat. *Resp.* III.393d7.

⁵⁶⁵ Plat. *Resp.* III.394a7.

⁵⁶⁶ JCREP III, p. 122: «ᾧ is an archaism or Homericism, into the use of which Plato is probably led by his subject».

⁵⁶⁷ BOTTIN 1975, p. 77, citando CHANTRAINE 1958³, pp. 272-5.

⁵⁶⁸ Aristot. *Rhet.* Γ.11, 1412a29. Specificamente di παραγραμματισμός si parlerà in uno scolio ai *Cavalieri* di Aristofane (*Schol. Aristoph.* Eq. 59a-c Mervyn Jones-Wilson).

⁵⁶⁹ BOTTIN 1975, pp. 77-8, per il quale Platone avrebbe qui attuato tale prassi come «forma di esorcismo del patetico» di cui si parla nel libro conclusivo del dialogo (606a-

Cio detto, si può procedere ad un'analisi più approfondita di questo passo antologico scomponendolo, come risulta dallo *Schema IV*, in 6 momenti riformulatori (**r.s^p.1.a-5**), ciascuno simmetricamente riferito all'alternarsi, nel testo omerico, di 3 sezioni diegetiche semplici (**d.ha^o.1-3**) e di 3 mimetiche (**d.m^o.1**: la supplica di Crise agli Achei; **d.m^o.2**: la violenta risposta di Agamennone al sacerdote; **d.m^o.3**: la finale preghiera di Crise ad Apollo). Tenendo però conto che a quei 6 momenti ne andrebbe aggiunto un altro, ad essi precedente (**r.s^p.0**): è il passo 392e3-393a1, da qualcuno considerato come la prima delle tre "traduzioni" che il testo platonico effettivamente presenta.⁵⁷⁰ In ognuno di questi momenti è possibile rilevare l'attuazione di un triplice processo "aferetico" da parte del traduttore: una semplificazione testuale realizzata attraverso una mirata eliminazione dell'ὄγκος [I], dell'αἰσχροὺν [II] e delle glotte [III].⁵⁷¹

[I] Il problema dell'eliminazione della sovrabbondanza stilistica nel *rewriting* platonico impone un'ulteriore nota filosofico-linguistica, che permette probabilmente di chiudere il ragionamento sulla tripartizione diegetica in precedenza affrontato.⁵⁷² Nel suo *Discorso del racconto*, infatti, Genette osservava che nel programmatico passaggio platonico da un discorso *referito* (quello omerico) ad uno *narrativizzato*, «la riduzione del discorso al puro avvenimento potrebbe senz'altro essere spinta anche oltre,

c). Lo studioso richiama anche *Resp.* II.383a ss., dove l'ἑὰς sostituirebbe probabilmente l'ἑμάς di Eschilo. A questo proposito, *AREP* I, p. 146 ricordava la congettura di Valckenaer μή ἔ ἐρεθίζειν in *Resp.* III.394a1 (**r.s^p.3**), in relazione al μή μ' ἐρέθιζε in Omero (**d.m^o.2**): congettura che sembrerebbe convincente proprio «in view of τὰ ἄ δάκρυα in 394a for Homer's ἑμὰ δάκρυα».

⁵⁷⁰ Così SPINA 1994, p. 174, che distingue due "traduzioni" preparatorie (**r.s^p.0**, appunto, e **r.s^p.1.a**) dalla vera e propria parafrasi (da **r.s^p.1.b** a **r.s^p.5**).

⁵⁷¹ Vi sarebbe poi anche una specifica aferesi mimetica, che secondo BOTTIN 1975, pp. 73 ss. si concentrerebbe sull'immagine etopoietica della vecchiaia e su quella onomatopeica del mare. Sul πρεσβύτης (**r.s^p.4**) che traduce γέρων (v. 33), vd. *infra*, n. 601. Invece, la resa dell'omerico παρὰ θίνα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης (v. 34) con ἐκ τοῦ στρατοπέδου (**r.s^p.4**) si può certamente considerare una forma di censura dell'onomatopea omerica (come la qualificano gli *Scholia Vetera*). Evidente il collegamento col divieto mimetico in *Resp.* III.396b5, su cui vd. *infra*, III.5.

⁵⁷² Vd. *supra*, III.4.2.

per esempio scrivendo unicamente: “Agamennone rifiutò e mandò via Crise”». Sarebbe questa la «forma pura del discorso narrativizzato», infranta dallo stesso filosofo con l’aggiunta di particolari in uno stile variamente ipotattico, che potrebbe considerarsi un discorso *trasposto*.⁵⁷³ Si è fatto notare che una riduzione del genere, sebbene non così brachilogica, sia in realtà presente già nel testo del dialogo, in quella che si potrebbe considerare la prima delle *tre* “traduzioni”, che anticipa la parafrasi più nota e maggiormente studiata:⁵⁷⁴

ἐπίστασαι τῆς Ἰλιάδος τὰ πρῶτα, ἐν οἷς ὁ ποιητής φησι τὸν μὲν Χρῦσιν δεῖσθαι τοῦ Ἀγαμέμνονος ἀπολῦσαι τὴν θυγατέρα, τὸν δὲ χαλεπαίνειν, τὸν δέ, ἐπειδὴ οὐκ ἐτύγχανεν, κατεύχεσθαι τῶν Ἀχαιῶν πρὸς τὸν θεόν;⁵⁷⁵

conosci quei primi versi dell’Iliade in cui il poeta parla di Crise che pregava Agamennone di liberargli la figlia, di quello che si adirava e di come l’altro, inesaudite le sue richieste, malediva gli Achei rivolgendosi al dio?

La natura sintetica, prolettica, di questo “riassunto” trova conferma nell’implicito rinvio dei tre «segmenti narrativi» di cui si compone (δεῖσθαι τοῦ Ἀγαμέμνονος ἀπολῦσαι τὴν θυγατέρα / τὸν δὲ χαλεπαίνειν / τὸν δέ, ἐπειδὴ οὐκ ἐτύγχανεν, κατεύχεσθαι) ai tre «momenti mimetici» del brano omerico (**d.m°.1-3**).⁵⁷⁶

⁵⁷³ GENETTE 2006, pp. 217-8.

⁵⁷⁴ SPINA 1994, p. 174 (ma vd. *supra*, n. 570), che così la descrive: «è svolta con una studiata essenzialità lessicale: gli indispensabili idionimi, Crise, Agamennone, Achei, con i relativi anaforici (τόν), accompagnati da due lessemi nominali fortemente individuanti nel contesto dato, θυγατέρα e θεόν; pochi lessemi verbali, che scandiscono, assieme alle caratteristiche particelle correlative, la paratassi della sequenza, interrotta soltanto dalla precisazione ipotattica della temporale/causale (ἐπειδὴ). Il lessico è quasi totalmente modellato sul materiale omerico (in due casi i preverbi danno maggiore spessore semantico alle voci verbali: cf. ἀπολῦσαι ~ λύσατε, v. 20; κατεύχεσθαι ~ εὐχόμενος, v. 43), incluso χαλεπαίνειν, che non appare, però, nell’episodio del I canto (cf., ad es., *Il.* II 378, ἐγὼ δ’ ἦρχον χαλεπαίνων, detto da Agamennone in riferimento all’ira verso Achille)».

⁵⁷⁵ Plat. *Resp.* III.392e3-393a1.

⁵⁷⁶ SPINA 1994, p. 175.

Per vedere poi come Platone riduca con altrettanta cura l'ὄγκος in **r.s^p**, si può seguire, come suggerisce Bottin, la descrizione di quel carattere stilistico fornita da Aristotele nel cap. 6 del libro Γ della *Retorica*.⁵⁷⁷ Per lo Stagirita, infatti, alla gravità dello stile contribuiscono sostanzialmente quattro elementi: il ricorso ad una perifrasi;⁵⁷⁸ l'uso di metafore e di epiteti;⁵⁷⁹ l'uso del plurale per il singolare;⁵⁸⁰ l'apposizione del relativo articolo ad ogni termine⁵⁸¹ e delle congiunzioni tra le parole.⁵⁸² La συντομία perseguita da Platone si può verificare in base alla sistematica contravvenzione di tutti questi elementi, ad eccezione dell'uso di metafore e di articoli, di cui non v'è traccia nel passo omerico e dunque nemmeno nel "riassunto" platonico.

Quanto alla perifrasi, si può osservare⁵⁸³, in **r.s^p.1.a**, il semplice ἰκέτης al posto dell'omerico στέμματ' ἔχων ἐν χερσίν... ἀνὰ σκήπτρῳ (vv. 14-5), nonché l'epesegetico correttivo τῶν βασιλέων al posto di κοσμήτορε λαῶν (v. 16); in **r.s^p.1.b**, τὴν Τροίαν che traduce Πριάμοιο πόλιν (v. 19), σωθῆναι che rende invece l'εἶ δ' οἴκαδ' ἰκέσθαι (v. 19); in **r.s^p.3** il μετὰ οὖ al posto del lungo ἰστὸν ἐποιχομένην καὶ ἐμὸν λέχος ἀντιόωσαν (v. 31);⁵⁸⁴ infine, in **r.s^p.5**, il platonico κατηύχετο che riformula la richiesta omerica τόδε μοι κρήνην ἐέλδωρ (v. 41).⁵⁸⁵

⁵⁷⁷ La riflessione teorica sulla sovrabbondanza affondava in realtà le sue radici in un periodo anteriore ad Aristotele: cfr. Aristoph. *Ran.*, vv. 939 ss.; Plat. *Gorg.* 449c1 ss.; *Phaedr.* 267a7 ss. (sul punto, BOTTIN 1975, p. 67).

⁵⁷⁸ Aristot. *Rh.* Γ.6, 1407b26 ss.: τὸ λόγῳ χρῆσθαι ἀντ' ὀνόματος.

⁵⁷⁹ Aristot. *Rh.* Γ.6, 1407b31: καὶ μεταφορᾷ δηλοῦν καὶ τοῖς ἐπιθέτοις.

⁵⁸⁰ Aristot. *Rh.* Γ.6, 1407b32 ss.: καὶ τὸ ἐν πολλὰ ποιεῖν.

⁵⁸¹ Aristot. *Rh.* Γ.6, 1407b36 ss.: μὴ ἐπιζευγνύναι.

⁵⁸² Aristot. *Rh.* Γ.6, 1407b38 ss.: καὶ μετὰ συνδέσμου λέγειν.

⁵⁸³ L'analisi segue BOTTIN 1975, p. 66.

⁵⁸⁴ Sul procedimento inverso che, sempre in questa sezione, si verifica allorché il filosofo elimina la glotta νέηαι (v. 32) sostituendola con la perifrasi οἴκαδε ἔλθοι, BOTTIN 1975, p. 66 ritiene che in questo caso «l'esigenza di chiarezza prevale sull'esigenza di concisione».

⁵⁸⁵ Meno intelligibile la semplificazione nell'εἴ... δωρήσαιτο di Platone, che traduce l'εἴ... αἰγῶν in Omero: l'esempio è tuttavia citato da Bottin.

Platone interviene anche sugli epiteti. Essi, a differenza della perifrasi, lasciano permanere la parola o l'espressione a cui vengono aggiunti, le quali si mostrano perciò da essi del tutto autonome.⁵⁸⁶ Nel cap. 3 del libro Γ della *Retorica*, Aristotele annovera tra le fonti della freddezza stilistica (τὰ ψυχρά), insieme all'uso di parole composte, di glotte e di metafore, anche quello di epiteti lunghi, inopportuni o frequenti: epiteti del genere, esornativi rispetto all'ἀναγκαῖον si riscontrerebbero nella prosa di Alcidamante, il quale si sarebbe servito di essi come un "condimento" (ἡδύσματι) piuttosto che come un "alimento" (ἐδέσματι). Non è difficile dimostrare la specularità della critica aristotelica all'ἀδολεσχία dell'allievo di Gorgia rispetto alla censura di Platone agli epiteti omerici: censura che sembra fondarsi «su un concetto di epiteto che possiamo vedere adombrato nella filosofia del linguaggio del *Cratilo*»,⁵⁸⁷ ma che certamente affondava le sue radici in una prassi retorica ben consolidata nell'Atene di V secolo.

Si può infine notare come, all'isolata conferma della riduzione del plurale al singolare,⁵⁸⁸ facciano riscontro numerose attestazioni di una riscrittura "asindetica" dei versi omerici.⁵⁸⁹

⁵⁸⁶ BOTTIN 1975, p. 68.

⁵⁸⁷ Così BOTTIN 1975, p. 69, che, alla luce di Plat. *Crat.* 414c, intende la pagina 432e dello stesso dialogo come «richiamo alla assoluta arbitrarietà del linguaggio e condanna per coloro (poeti e oratori) che ne hanno fatto un'arte, interessati non alla verità, ma solo all'ornamento». In quest'ottica va letta, in **r.s^p.1.a**, la "traduzione", o meglio la "riduzione", di πάντας Ἀχαιοὺς (v. 15) in τῶν Ἀχαιῶν e di Ἀτρεΐδα... λαῶν (v. 16) in τῶν βασιλέων; in **r.s^p.1.b**, di θεοὶ... ἔχοντες (v. 18) in τοὺς θεούς e di Διὸς... Ἀπόλλωνα (v. 21) in τὸν θεόν; in **r.s^p.2**, di ἄλλοι... πάντες... Ἀχαιοί (v. 22) in οἱ ἄλλοι e di Ἀτρεΐδῃ Ἀγαμέμνωνι (v. 24) in Ἀγαμέμνων; in **r.s^p.3**, di ἡμετέρῳ ἐνὶ οἴκῳ, ἐν Ἀργεῖ (v. 30) in ἐν Ἀργεῖ; in **r.s^p.4**, di Ἀπόλλωνι ἄνακτι (v. 36) in τῷ Ἀπόλλωνι.

⁵⁸⁸ Si tratta del singolare στέμμα θεοῖο in **d.m^o.2** (v. 28) trasformato da Platone nel plurale τὰ τοῦ θεοῦ στέμματα (**r.s^p.3**). Quanto al plurale στέμματα in *Il.* I.14, che sembrerebbe un'eccezione al principio, BOTTIN 1975, p. 66, ricorda tanto la giustificazione "consuetudinaria" degli *Scholia Vetera* (*ad loc.*: «στέμματ'» ὅτι ἔθος αὐτῷ πληθυντικῶς ἀντὶ τοῦ ἐνικῶς λέγειν) quanto quella "metrica" proposta a suo tempo da WITTE 1907, pp. 58 ss. Resta il fatto che Platone non traduce quel plurale.

⁵⁸⁹ Cfr. Hom. *Il.* I.13 e 12-5 (**d.ha^o.1**); 19 e 20 (**d.m^o.1**); 24 (**d.ha^o.2**); 33 e 34 (**d.ha^o.3**) con i rispettivi passi della metafrasi platonica: λύτρα φέρων (**r.s^p.1.a**); ἐλθὼν... ἤρχετο; ἐλόντας... αὐτοὺς σωθῆναι; οἱ λῦσαι δεξαμένους ἄποινα (**r.s^p.1.b**); ἡγρίαινε ἐντελλόμενος (**r.s^p.2**); ἀκούσας ἔδεισεν; ἀποχωρήσας... ἤρχετο (**r.s^p.4**).

[II] Ci si potrebbe a questo punto chiedere se la liceità stilistica di un passo della tradizione poetica, raggiunta riformulandone la dizione, possa davvero rendere ammissibili anche dei contenuti che in precedenza erano stati esplicitamente considerati *non dicibili*: se cioè un passo *non dicibile* per i suoi contenuti possa diventare *dicibile* una volta assunta una forma “sdrammatizzata”, e se dunque la *forma* sia parte integrante del *contenuto* e ne segni le travagliate vicende censorie.

Il problema riguarda soprattutto l’eliminazione del turpe e del vergognoso, altra direttiva perseguita dalla traduzione platonica. L’eliminazione dell’*αἰσχρόν* si connette naturalmente al suo divieto di mimesi: ribadito più innanzi alla pagina 395d7 ss., esso era già presupposto dalla sezione psicagogica **P.2.a**⁵⁹⁰ e s’inserisce in un’attestata tradizione “censoria” su questo tema.⁵⁹¹ Che non si tratti di una questione oziosa lo dimostra la stessa storia della filologia relativa al passo omerico in esame. Proprio a proposito del turpiloquio si può infatti notare come la spiccata inclinazione dei filologi alessandrini all’atetesi fosse sovente motivata dall’*ἀπρέπεια* del linguaggio o del comportamento espressi dal testo. Il codice *Ven. Graec.* 822 dell’*Iliade* (A) segna non a caso con l’obelio i vv. 29-31 del I canto, riportando, tra gli *Scholia marginalia*, un riferimento all’espunzione proposta da Aristonico con osservazioni “soggettive” che,

Sulla dittologia sinonimica e sull’anafora, non contemplate dal passo aristotelico ma indiscutibili fattori di sovrabbondanza stilistica, vd. BOTTIN 1975, p. 70.

⁵⁹⁰ Vd. *supra*, III.2.1.

⁵⁹¹ BOTTIN 1975, p. 72, n. 44, ricorda Plut. *Sol.* 29.6 e Aristoph. *Ran.* 1053 ss.

sebbene «di eredità aristotelica»,⁵⁹² anche Platone avrebbe potuto in parte sottoscrivere:⁵⁹³

ἀθετοῦνται, ὅτι ἀναλύουσι τὴν ἐπίτασιν τοῦ νοῦ καὶ τὴν ἀπειλήν· ἡσμένισε γὰρ καὶ ὁ Χρύσης τειπούσης· αὐτῆς τῷ βασιλεῖ· ἀπρεπές δὲ καὶ τὸ τὸν Ἀγαμέμνονα τοιαῦτα λέγειν.

*si espungono (questi versi) poiché danno libero sfogo a pensieri violenti e a minacce: [Agamennone] avrebbe dovuto mostrarsi felice che Crise in persona si fosse rivolto a lui in quanto re. Le parole di Agamennone sono dunque disdicevoli.*⁵⁹⁴

In particolare, ciò che emerge dalla metafrasi platonica è la riformulazione dell'omerico ἐμὸν λέχος ἀντιόωσαν (v. 31), chiara allusione alla sottomissione sessuale cui Criseide sarebbe stata condannata, con un più “casto” γηράσειν μετὰ οὔ (r.s^p.3). Che non si tratti di una *défaillance* mnemonica del filosofo⁵⁹⁵ ma dell'applicazione di un importante principio retorico, lo dimostra la canonizzazione che ne farà ancora una volta Aristotele. Nella trattazione dell'elemento parafrastico dello stile sovrabbondante egli suggeriva infatti due strade alternative in

⁵⁹² Così TURNER 2002, pp. 129-30, il quale, dopo aver ricordato la presenza di elementi *soggettivi* ed *oggettivi* nella critica alessandrina, assoggetta decisamente i primi allo Stagirita: «Non era facile sottrarsi all'influsso delle categorie di critica letteraria adombrate nella *Poetica*, al cap. 25: erano da rifiutare i versi che contenessero degli ἀδύνατα, della situazioni “non aventi corrispondenza nella vita reale”; degli ἄλογα, pensieri “irrazionali” o “improbabili”; βλαβερά, delle situazioni “moralmente dannose”; ὑπεναντία, delle “contraddizioni in termini”; e infine se cadevano nella categoria “contraria alla stessa arte poetica”, che comprendeva delle qualifiche come l'ἀπρεπές, lo “sconveniente”». Sul tema, lo stesso Turner rinvia alla storica monografia di CARROLL 1895.

⁵⁹³ Cfr. appunto P.2.a (III.2.1).

⁵⁹⁴ SCHOL.IL. I.A 29-31, p. 17, 5-8. Cfr. LABARBE 1949, pp. 353 ss., che richiama anche lo Schol. B (min.) ad A 31. REYNOLDS-WILSON 1974², pp. 11-2, ricordano come un altro tipico esempio di atetesi “moralisticamente” giustificata ricorra in *Il.* III.423-6, «dove Zenodoto rigetta i versi basandosi sul fatto che è disdicevole per la dea Afrodite portare una sedia ad Elena»; aggiungendo poi che «naturalmente tutti i passi, che tendevano a mostrare gli dei in una luce poco lusinghiera, erano facile bersaglio di critici con simile disposizione d'animo: per questo alcuni espunsero le relazioni tra Ares e Afrodite nell'*Odissea* VIII».

⁵⁹⁵ Così pensava BOLLING 1926, pp. 59 ss.; *contra* già LABARBE 1949, pp. 354-6.

caso di presenza di αἰσχροὺν o ἀπρεπές: quella di usare la singola parola, se il turpe è nella parafrasi; la parafrasi, invece, se il turpe è nella singola parola.⁵⁹⁶ Ma non può essere un caso nemmeno il fatto che Plutarco dedicherà una lunga sezione del *De audiendis poetis* ai modi di volgere dal male al bene (πρὸς τὸ βέλτιον ἐκ τοῦ χείρονος) i passi poetici ambigui, consigliando di far esercitare i giovani in queste tecniche assai più di quanto non fosse doveroso familiarizzarli con le glotte.⁵⁹⁷

[III] Proprio l'eliminazione delle glotte, per concludere, rappresenta un'ulteriore cifra stilistica della traduzione platonica. Delle glotte si è già in precedenza parlato.⁵⁹⁸ Qui conviene sottolineare come la loro eliminazione si inserisca pienamente nella polemica anti-sofistica che ispira l'intera metafrasi.

Nel *Fedro* Socrate nominerà appunto Tisia e Gorgia come coloro che, con la forza del discorso, facevano apparire grandi le cose piccole e piccole le grandi, antiche le nuove e nuove le antiche (καινά τε ἀρχαίως τὰ τ' ἐναντία καινῶς), esercitando brevità e prolissità retorica su tutti gli argomenti.⁵⁹⁹ Nel passo della *Repubblica*, «come per la sovrabbondanza la gara platonica coi sofisti è nell'unica direzione della *brevitas*, così per le glotte è solo nella direzione della modernità».⁶⁰⁰ ossia di una loro traduzione *endolinguistica*, dal dialetto ionico di Omero a quello attico del tempo di Platone. Questo esercizio si riscontra ben 18 volte su 30 versi omerici:⁶⁰¹ una percentuale troppo elevata per essere affidata

⁵⁹⁶ Aristot. *Rh.* Γ.6, 1407b29-31. Cfr. BOTTIN 1975, p. 73.

⁵⁹⁷ Plut. *De aud. poet.* VI.22c4-7. Sull'importanza dell'apprendimento delle glotte da parte dei bambini, cfr. anche Quint. *Inst. or.* I.1, 34-5.

⁵⁹⁸ III.4.4.a.

⁵⁹⁹ Plat. *Phaedr.* 267a6-b2.

⁶⁰⁰ BOTTIN 1975, p. 71.

⁶⁰¹ **r.s^p.1.a:** ἱερεύς ← ἀρητῆρα (v. 11); ἦρχετο ← λίσσετο (v. 15); ἐλόντας ← ἐκπέρσαι (v. 16) / **r.s^p.1.b:** θυγατέρα ← παῖδα (v. 20); αἰδεσθέντας ← ἀζόμενοι (v. 21) / **r.s^p.2:** συνήμουν ← ἐπευφήμησαν (v. 22), secondo Bottin sostituito perché «composto, sonoro e rumoroso»; ἐντελλόμενος ← ἐπὶ... ἔτελλε (v. 25) / **r.s^p.3:** ἐπαρκέσοι ← χραίσμη (v. 28); οἴκαδε ἔλθοι ← νήη (v. 31); σῶς ← σαώτερος (v. 32) / **r.s^p.4:** ἀπήει ← βῆ (v. 33); σιγῇ ← ἀκέων (v. 34); ἀποχωρήσας ←

semplicemente al caso o all'amnesia del filosofo. Con tutti questi mezzi, per dirla con Labarbe, egli diede vita, in ultima analisi, ad una parafrasi annoverabile tra le "belle infedeli".⁶⁰²

III.5. *Dall'ὥς λεκτέον ad una prima definizione degli ἄκουστέον*

A conclusione di questo capitolo, prenderò in esame i cinque divieti "mimetici" elencati nel libro III alle pagine 395d5-396b8: divieti che convenzionalmente, ed etimologicamente, definirei "afasici" (vd. *Schema I*) e che suggeriscono, con una certa gradualità, lo spostamento di prospettiva della presente ricerca dall'οὐκ λεκτέον all'οὐκ ἀκουστέον in senso proprio. Come bene osserva Lapini, infatti, «nella sezione dei 'cinque divieti', l'elemento propriamente mimico tace quasi del tutto in favore di quello vocale-uditivo».⁶⁰³ Anche questa sezione della *Repubblica* eredita uno specifico canone, retorico e ancor prima "drammatico", che poi avrebbe trovato un ampio sviluppo nella letteratura post-platonica. Com'è noto, ben prima della *gestualità*, la principale dote dell'attore e del retore era la *voce*. Nel II secolo, il grammatico Giulio Polluce elencherà con

ἀπάνευθε κιών (v. 35); ἤρχετο ← ἡρᾶθ' (v. 36) / **r.s^p.5**: βέλεσιν ← βέλεσσιν (v. 37); αὐτόν ← μιν (v. 29); ἵνα ← ὥς κε (v. 30); Ἀχαιοί ← Δαναοί (v. 42). Sono casi particolari il πρεσβύτης (**r.s^p.4**) al posto di γέρων (v. 33), finalizzato secondo Bottin all'eliminazione del *pathos*; e τὰ ἄ δάκρυα (**r.s^p.5**) per ἐμὰ δάκρυα (v. 42), che trasforma al contrario in glotta un κύριον ὄνομα, ma per fini parodistici. Per tutto questo, cfr. BOTTIN 1975, pp. 71-2: «Fra le glotte eliminate θεοῖο, σαώτερος, βέλεσσιν rispetto a θεοῦ, σῶς, βέλεσιν sono un tipo particolare di glotte, quelle che Aristotele chiama "parole alterate" (*Po.* 1458b2 ss.) e considera più adatte alla poesia delle glotte vere e proprie (sono chiare, e nello stesso tempo si allontanano dall'uso comune)». Sulla parodia, vd. KOLLER 1956.

⁶⁰² LABARBE 1949, p. 359.

⁶⁰³ LAPINI 2003, pp. 156-7 e n. 73.

estrema cura dieci difetti del dire che riassumevano una tradizione ormai secolare sui divieti “acustici”: dal tono declamatorio a quello lagnoso, dallo stridulo allo strepitante.⁶⁰⁴

Dei cinque divieti platonici mi concentrerò soprattutto sull’ultimo, l’onomatopea, in quanto contiene elementi di sintesi rispetto ai principi precedentemente sviluppati e fornisce un quadro conclusivo sull’intera tematica sin qui affrontata. Il cenno successivo agli altri divieti contribuisce invece alla diversa lettura del rapporto del filosofo con la tradizione poetica, completando l’argomento specifico del II capitolo di quest’opera.

Schema V. ἃ οὐκ μιμητέον come ἃ οὐκ ἀκουστέον

<i>Resp. III.395d5-396b8</i>	
1.	A-fasia “sessuologica” (395d5-e3): cacofonia muliebre Οὐ δὲ ἐπιτρέψομεν, ἣν δ’ ἐγώ, ὧν φάμεν κήδεσθαι καὶ δεῖν αὐτοὺς ἄνδρας ἀγαθοὺς γενέσθαι, γυναῖκα μιμεῖσθαι ἄνδρας ὄντας, ἢ νέαν ἢ πρεσβυτέραν, ἢ ἀνδρὶ λοιδορουμένην ἢ πρὸς θεοὺς ἐρίζουσάν τε καὶ μεγαλαυχουμένην, οἰομένην εὐδαίμονα εἶναι, ἢ ἐν συμφοραῖς τε καὶ πένθεσιν καὶ θρήνοις ἐχομένην· κάμνουσαν δὲ ἢ ἐρώσαν ἢ ὠδίνουσαν, πολλοῦ καὶ δεήσομεν. Παντάπασι μὲν οὖν, ἣ δ’ ὅς.

⁶⁰⁴ Poll., *Onom.* IV.114 Bethe. Sulla trattazione degli espedienti scenici in Polluce, cfr. MESTURINI 2000. Ma già Theoph. fr. 719a Fortenbaugh (= Plut. *Quaest. conv.* I.5, 623a) aveva evidenziato l’importanza della variazione tonico-vocale nel mestiere dell’oratore e dell’attore; sul punto, vd. RISPOLI 1997, pp. 239 ss; RISPOLI 2007, p. 73.

	<i>Non permetteremo – aggiunti – che coloro che diciamo di avere a cuore, affinché divengano uomini buoni, assumano, in quanto uomini, le vesti di una donna, giovane o più vecchia, mentre copre d'ingiurie il marito o sfida orgogliosamente gli dèi, credendosi così felice, o si mostra invece sventurata, tra dolori e lamenti; o ancor peggio ammalata, innamorata o in preda alle doglie del parto.</i> <i>Assolutamente no – disse lui.</i>
2.	A-fasia simbolica (395e4-5): mimica fono-schematica del servo Οὐδέ γε δούλας τε καὶ δούλους πράττοντας ὅσα δούλων. Οὐδὲ τοῦτο. <i>E neppure consentiremo che scimmiettino schiave o schiavi durante l'adempimento dei loro compiti servili.</i> <i>Neanche questo.</i>
3.	A-fasia lessicale (395e6-396a7): coprolalia, vituperio, balordaggine Οὐδέ γε ἄνδρας κακοὺς, ὥς ἔοικεν, δειλοὺς τε καὶ τὰ ἐναντία πράττοντας ὥν νυνδὴ εἵπομεν, κακηγοροῦντάς τε καὶ κωμωδοῦντας ἀλλήλους καὶ αἰσχρολογοῦντας, μεθύοντας ἢ καὶ νήφοντας, ἢ καὶ ἄλλα ὅσα οἱ τοιούτοι καὶ ἐν λόγοις καὶ ἐν ἔργοις ἀμαρτάνουσιν εἰς αὐτοὺς τε καὶ εἰς ἄλλους, οἶμαι δὲ οὐδὲ μαινομένοις ἐθιστέον ἀφομοιοῦν αὐτοὺς ἐν λόγοις οὐδὲ ἐν ἔργοις· γνωστέον μὲν γὰρ καὶ μαινομένους καὶ ποιητοὺς ἄνδρας τε καὶ γυναῖκας, ποιητέον δὲ οὐδὲν τούτων οὐδὲ μιμητέον. 'Αληθέστατα, ἔφη. <i>E certo non si assimileranno neppure ad uomini cattivi, vili o che si comportano all'opposto di come abbiamo prima detto, coprendosi vicendevolmente di ingiurie, canzonature e oscenità, sbronzi o sobri che siano; o macchiandosi di tutti i misfatti che uomini del genere sono soliti compiere, con parole o azioni, verso se stessi e gli altri; e credo che neppure si debbano abituare ad identificarsi con i pazzi, anche qui né con parole né con azioni: poiché folli, malvagi e donne bisogna sì conoscerli, ma di quanto loro è proprio nulla fare né imitare.</i> <i>È verissimo.</i>
4.	A-fasia banausica (396a8-b3): mimesi della sonosfera artigianale Τί δέ; ἦν δ' ἐγὼ· χαλκεύοντας ἢ τι ἄλλο δημιουργοῦντας, ἢ ἐλαύνοντας τριήρεις ἢ κελεύοντας τούτοις, ἢ τι ἄλλο τῶν περὶ ταῦτα μιμητέον. Καὶ πῶς; ἔφη, οἷς γε οὐδὲ προσέχειν τὸν νοῦν τούτων οὐδενὶ ἐξέσται; <i>E ancora gli chiesi: andrà compiuta la mimesi dei fabbri e di altri artigiani, dei rematori di triremi e di quanti ne coordinano i movimenti, o di quanti svolgono altri mestieri del genere?</i> <i>In che modo – disse – se a queste cose non è permesso neppure pensare?</i>
5.	A-fasia panica (396b4-8): cosmo-zoologia dell'udibile Τί δέ; ἵππους χρεμετίζοντας καὶ ταύρους μυκωμένους καὶ ποταμοὺς ψοφοῦντας καὶ θάλατταν κτυποῦσαν καὶ βροντὰς καὶ πάντα αὖ τὰ τοιαῦτα ἢ μιμήσονται; 'Αλλ' ἀπείρηται αὐτοῖς, ἔφη, μήτε μαίνεσθαι μήτε μαινομένοις ἀφομοιοῦσθαι. <i>E ancora: potranno forse riprodurre il nitrito dei cavalli, il muggito dei tori, lo scroscio dei fiumi, il fragore del mare e dei tuoni e altri rumori del genere?</i> <i>Ma se è loro proibito tanto di esser pazzi quanto di assimilarsi a loro!</i>

In 396b4-6 Socrate bandisce la riproduzione di suoni che potremmo considerare in un certo senso esterni alla società umana: le voci degli animali e i rumori provocati dalle forze della natura. Vengono lì citati, in particolare, il nitrito dei cavalli e il muggito dei tori, da un lato; lo scroscio dei fiumi, il rombo del mare e il boato dei tuoni, dall'altro. L'elenco è dichiaratamente aperto,⁶⁰⁵ tanto da essere assai arricchito più innanzi, quando Socrate ribadirà la condanna di una μίμησις di voci e azioni che

⁶⁰⁵ Plat. *Resp.* III.396b6: ...καὶ πάντα αὖ τὰ τοιαῦτα.

non ponga limiti al suo oggetto, riducendo al minimo la διήγησις. Quanto più è spregevole (φαυλότερος) tanto più l'uomo si cimenterà, con un contegno serio e dinanzi a platee affollate, nel riprodurre il rumore di tuoni, di vento e grandine, di assali e pulegge, il suono di ogni strumento musicale (trombe, flauti, siringhe) e il verso di cani, pecore e uccelli.⁶⁰⁶

L'interpretazione dominante di questi passi, a cominciare da Adam,⁶⁰⁷ li ha ricondotti indiscriminatamente alla critica platonica contro la “nuova musica”: quella drammatica in genere, ma soprattutto quella ditirambica, cui già Socrate aveva accennato in 394c3.⁶⁰⁸ Il riferimento sarebbe stato ad una μίμησις specificamente intesa come riproduzione musicale dei vari suoni nominati e come conseguente identificazione in essi da parte degli spettatori. Per questo, le oggettive difficoltà cui va incontro la voce umana in questa attività mimetica avrebbe dovuto per forza spostare il baricentro della critica platonica sugli effetti sonori di alcune

⁶⁰⁶ Plat. *Resp.* III.397a1-b2. Alla mimesi delle voci animali Platone farà riferimento in altri due dialoghi: nel *Cratilo*, dove l'imitazione di pecore, galli ed altre bestie viene presa in considerazione per smontare la definizione del nome come μίμημα φωνῇ ἐκείνου ὃ μιμεῖται (423b9-c6); nel libro II delle *Leggi*, quando l'Ateniese ricorda a Clinia che mai le Muse mescolerebbero all'interno della stessa opera (εἰς ταῦτόν) voci di animali, di uomini, di strumenti musicali e ogni sorta di suoni (669c8-d2). Chiara l'affinità del contesto in cui ricade quest'ultimo passo delle *Leggi* (669c3 ss.) con *Resp.* III.395d5 ss.: così TULLI 2007, p. 133; ma STANFORD 1973, p. 189, osservava che «the question at issue is different, and the examples are too cursorily stated to show what kind of *mimesis* of animal cries, etc., is intended». Probabili gli influssi di Platone sul futuro giudizio kantiano di sgradevolezza estetica dell'imitazione umana del canto degli uccelli, a conclusione dell'*Allgemeine Anmerkung zum ersten Abschnitte der Analytik* della *Kritik der Urteilskraft* [KANT 1997, p. 156: «(...) wenn er vom Menschen (wie dies mit dem Schlagen der Nachtigall bisweilen geschieht) ganz genau nachgeahmt wird, unserm Ohre ganz geschmacklos zu sein dünkt»]; vd. BETTINI 2008, p. 233; più in generale, BARTHES 1988, p. 81.

⁶⁰⁷ AREP I.p. 151: «The reference is probably to stage machinery and musical effects etc. in dramatic poetry generally, as well as in the later and degenerate form of dithyramb». Cfr. più di recente ZIMMERMANN 1992, pp. 123-4; MURRAY 1996, p. 180, la quale ricorda come il *Nauplio* di Timoteo, che rappresentava una tempesta marina, fosse stata ridicolizzata dal flautista Dorione dicendo di aver visto una tempesta più grande in una pentola bollente (così in Athen. *Deipn.* VIII.19, 7-10); cfr. anche Aristoph. *Av.* 227-62; *Plut.* 290-5.

⁶⁰⁸ Vd. III.4.2.a.

macchine teatrali, quali il βροντεῖον e il κεραυνοσκοπεῖον:⁶⁰⁹ ideati rispettivamente per riprodurre in scena tuoni e fulmini.⁶¹⁰

Questa impostazione è stata qualche decennio fa minuziosamente contraddetta da Stanford.⁶¹¹ Innanzitutto – osserva lo studioso – anche se ci troviamo nel campo delle *armonie*,⁶¹² non per questo i suoni animali e naturali di cui si tratta vanno considerati come motivi musicali («musical tunes»): il frequente nesso tra l'*armonia* platonica e la semantica del *dire* (λέγειν/λέξις) dovrebbe piuttosto indurre a farne delle «speech-melodies» o «intonations», ossia delle riproduzioni vocali.⁶¹³

In secondo luogo, se è vero che l'impersonificazione è un elemento essenziale al fenomeno mimetico nel suo complesso (distinguendolo dalla semplice copia), ben difficilmente se ne possono trovare tracce nell'attività di un musicista che suona uno strumento o di uno scenografo che maneggia una macchina teatrale. Senza tener conto che prima Socrate aveva esteso le potenzialità corrottrici della μίμησις al corpo, alla voce e alla mente:⁶¹⁴ se quest'ultima, in 395d5 ss., è preservata dal divieto d'immedesimarsi in donne preda delle loro emozioni, uomini vili, cattivi o pazzi; se a difesa del corpo si bandisce la mimesi di lavori manuali; difficilmente le φωναί potrebbero trovare un'adeguata tutela nell'identificazione del divieto di riprodurre voci animali e naturali con quello dei suoni delle sole *performances* musicali.

Infine – aggiunge Stanford – gli esempi di μίμησις additati da Platone in 396b4-5 non sono dei semplici *fenomeni* istantanei ma dei

⁶⁰⁹ AREP I, p. 151.

⁶¹⁰ Cfr. Poll. *Onom.* IV.127; 130 Bethe. Sulle macchine teatrali, vd. COMOTTI 1989 [1], pp. 283 ss.

⁶¹¹ STANFORD 1973, pp. 185 ss.

⁶¹² Infatti a partire da 398c1 ss. Platone tratterà di *canto e melodia*.

⁶¹³ Così anche in *Leg.* II.664e8 ss., dove «Plato refers to a τάξις φωνῆς which is called ἁρμονία and consists of acute and grave tones mixed together» (STANFORD 1973, p. 184). Cfr. anche *Resp.* X.601a7-8; inoltre Dion. Hal., *De comp. verb.* 11 Aujac-Lebel; Aristox. *EH* I.18, p. 23, 5 ss. Da Rios.

⁶¹⁴ Plat. *Resp.* III.395d2-3.

processi che si svolgono nel tempo. Il filosofo non farebbe riferimento a *suoni* onomatopeici come il βῆ βῆ o l'αὖ αὖ nelle commedie di Aristofane,⁶¹⁵ ma ad *associazioni* onomatopeiche di stampo letterario che trovano nella poesia omerica le prime attestazioni.⁶¹⁶ Omero dunque, non i poeti ditirambici come Timoteo o Filosseno, sarebbe il vero bersaglio di Platone.

In effetti l'onomatopea nel mondo antico non è un qualcosa di connesso soltanto allo sperimentalismo musicale; e anche la musica rivoluzionata del tempo di Platone legava la sua carica innovativa ad elementi diversi da quelli che domineranno talora la musica classica a noi più vicina, come ad esempio avviene nella complessa sonosfera “naturale” della sesta sinfonia di Beethoven.⁶¹⁷ Ma al di là delle obiezioni di Stanford, quel che sembra certo è che l'esplicitazione di questi divieti mimetici, particolarmente i relativi alle voci animali, prenda di mira un preciso modo di fare poesia: quello che privilegia, in maniera sproporzionata e inopportuna, l'elemento *acustico* a quello *visivo*. Questa preoccupazione di Platone troverebbe conferma negli *Scholia Vetera* all'*Iliade*, dove, a commento dei vv. 263 ss. del canto XVII, lo scoliaste B annotava:

⁶¹⁵ Questa la ragione per cui lo studioso suggerisce di tradurre l'ἵππους χρεμετίζοντας di *Resp.* III.396b4 «as 'horses whinnying' not as 'the whinnying of horses'» (STANFORD 1973, p. 186). Suggerimento che tuttavia non ho ritenuto opportuno accogliere nella mia traduzione del passo riportata nello *Schema V*.

⁶¹⁶ Cfr. Hom. *Il.* XII.51; 575; XVIII.580; XXI.237; *Od.* X.413; XII.265; 395.

⁶¹⁷ Della cosiddetta *Pastorale* sono esemplari in tal senso la parte II (*Szene am Bach*), dove il compositore cerca di descrivere musicalmente sensazioni più che immagini e nella Coda ricorre al suono onomatopeico degli uccelli; nonché la parte IV (*Gewitter, Sturm*), dove violoncelli e contrabbassi annunciano la tempesta, i violini rendono le gocce di pioggia che cadono, flauti e timpani fanno la parte di tuoni e fulmini. STANFORD 1973, p. 189, fa di questo esperimento beethoveniano un'eccezione alla maggiore predisposizione della semplice mimesi sonora all'esecuzione per “musica da camera” che non per teatri o aule da concerto: valido anche per il mondo antico, questo principio confermerebbe l'interesse di Platone per la poesia rapsodica che non per quella d'avanguardia del suo tempo.

αὕτη ἢ εἰκὼν Πλάτωνος ἔκαυσε τὰ ποιήματα· οὕτως ἐναργέστερον τοῦ ὁρωμένου τὸ ἀκουόμενον παρέστησε.⁶¹⁸

proprio questa immagine causò l'incendio delle poesie di Platone, in quanto presentava l'elemento acustico in maniera più viva di quello visivo.

In effetti, autori antichi come Dionigi di Alicarnasso⁶¹⁹ e Dione Crisostomo⁶²⁰ prenderanno più volte in esame il linguaggio onomatopeico dei poemi omerici, confermando indirettamente che la critica platonica sia principalmente rivolta contro di esso.⁶²¹ Ma, a ben guardare, vi sono prove evidenti di una vera e propria egemonia culturale della mimesi acustica nell'Atene di V-IV secolo. Contro gli eccessi di questo fenomeno Platone intendeva porre rimedio, anche perché essa non si limitava ad influire sui criteri di composizione dei testi poetici, ma ispirava visioni pedagogiche e

⁶¹⁸ *SCHOL.* IL. IV.p. 380. Più innanzi (p. 381) lo stesso scoliasta riferisce un aneddoto simile per Solone. STANFORD 1973, p. 188, ricorda che «the A and T scholiasts and Eustathios (on *Il.* 18.392 as well as on *Il.* 17.263 ff.) also vacillate between Plato and Solon, and the tradition is further confused by Diogenes Laertios, *Lives of philosophers* 3.5-6. But at all events the ascription to Plato by the Homeric commentators indicates a belief that Plato was sensitive to Homer's use of onomatopoeic language, and the special reference to Homer's description of a river in flood suggests a connexion with the ποταμοὺς ψοφούντας of *Republic* 396b».

⁶¹⁹ Dion. Hal. *De comp. verb.* XV.11-XVI.11 Aujac-Lebel, dove, a proposito della teoria fonetica e dell'uso poetico delle proprietà sonore delle parole, si citano passi omerici esemplari in quanto μιμητικὰ τῶν πραγμάτων: il mugghio del mare, la corrente dei fiumi, le raffiche di vento, il sibilo delle frecce, il rumore delle lance (ess. *Il.* II.210; IV.452-3; XII.207; XVI.361; XVII.265; XVIII.225; XXI.240-2; XXII.220-1; 476; *Od.* V.402; IX.415-6). Lo stesso concetto sarà ribadito da Dionigi a proposito della convenienza stilistica: poeta e retore sono chiamati ad essere μιμητικοὶ τῶν πραγμάτων non solo nella scelta delle parole ma anche nella loro composizione, proprio come era solito fare il “divino” Omero, di cui vengono studiati gli effetti sonori della famosa descrizione della pena di Sisifo in *Od.* XI.593-6 (vd. Dion. Hal. *De comp. verb.* XX.7 ss. Aujac-Lebel).

⁶²⁰ Soprattutto nel *Discorso Olimpico* (Dion. Chrys. XII.68-9).

⁶²¹ Cfr. STANFORD 1973, pp. 187-8 e n. 7, dove si fa riferimento agli indici degli scolî e del commento di Eustazio all'*Iliade* (BARR 1961 e VAN DER VALK 1995, s. vv. ἔμφασις, μίμησις, ὀνοματοποιΐα), ma anche a Dem. *Eloc.* 94 e Plut. *Hom.* 16. Sulla critica all'uso retorico di elementi acustici nel discorso, vd. Philod. *Rhet.* I.p. 33, col. XI.14 Sudhaus (vd. B.p. 65, *ibid.*, dell'edizione LONGO AURICCHIO 1977, che lascia le lacune *ad locum* di *PHerc.* 1674 e rinuncia alle congetture dell'*editio princeps*); II.pp. 257-8, coll. IV^a.14-V^a.2 Sudhaus.

antropologico-culturali palesemente in contrasto con la sua filosofia. È il caso di Democrito, del quale Plutarco tramanda con toni critici il noto principio che farebbe dipendere l'apprendimento delle tecniche dalla mimesi dei comportamenti animali:

ἀράχνης ἐν ὑφαντικῇ καὶ ἀκεστικῇ, χελιδόνος ἐν οἰκοδομίᾳ, καὶ τῶν λιγυρῶν, κύκνου καὶ ἀηδόνης, ἐν ᾧδῇ κατὰ μίμησιν.⁶²²

del ragno per l'arte del tessere e del rammendare, della rondine per l'architettura, del canto melodioso del cigno e dell'usignolo per il canto.

In realtà, sul versante più strettamente poetico Platone avrebbe potuto anche non tener presente, come dice Stanford, il solo Omero. L'approccio onomatopeico al linguaggio poetico presenta tracce evidenti, anche sul piano metaforico, nella produzione drammatica più vicina all'Atene di Platone.⁶²³ Ma già nella lirica corale giocava un ruolo fondamentale nella composizione, oltre che nell'apprendimento dei versi poetici. È sintomatico come, già nel VII secolo a.C., Alcmane dichiarasse di aver *trovato* il canto poetico ritraducendo la sua *percezione acustica* della voce delle pernici.

⁶²² DK68B154 (= Plut. *De sollert. anim.* 20, p. 974a) [= SL G.a.II.559]. Come bene spiega GENTILI 1971, p. 64, n. 23 (*contra* ELSE 1958, p. 83), «l'espressione κατὰ μίμησιν, che conchiude la rassegna delle arti che gli uomini hanno apprese dagli animali, non si riferisce alla sola arte musicale (...), ma a tutte le arti prima elencate». Cfr. KOLLER 1954, pp. 64 ss., che per la mimesi della natura nelle tecniche richiama la testimonianza pseudo-aristotelica su Eraclito [DK22B10 (= Ps.-Aristot., *De mundo* V.396b7)] e un noto capitolo senofonteo (Xen. *Mem.* III.10). Da tenere in considerazione anche il passo di Dionigi di Alicarnasso che fa della natura ἀρχὴ καὶ διδάσκαλος nella mimesi umana delle parole, secondo una prospettiva che si può considerare anti-convenzionalistica, e in un certo senso anti-democritea (*De comp. verb.* XVI.2 Aujac-Lebel).

⁶²³ Negli *Edoni* di Eschilo, ad esempio, si parla di ταυρόφθογγοι ὑπομυκῶνταί / ποθεν ἔξ ἀφανοῦς φοβεροὶ μῆμοι (*TrGF*, Aeschl. 57, 8-9); in Aristoph. *Av.* 1380-1 Cinesia dice a Pisetero di voler diventare una λιγύφθογγος ἀηδών. Cfr. GIULIANO 2005, p. 37.

Ῥέπη τάδε καὶ μέλος Ἀλκμάν / εὔρε γεγλωσσαμέναν / κακκαβίδων ὅπα
συνθέμενος.⁶²⁴

Queste parole melodiche Alcmane / trovò, ispirato / dall'articolato verso delle pernici.

Il participio συνθέμενος è stato inteso non solo nel senso di *percepire* con l'udito il verso degli uccelli,⁶²⁵ ma anche in quello di *comporre* poeticamente, in linguaggio comprensibile agli esseri umani, una voce animale.⁶²⁶ Molto difficile è stabilire se in Alcmane il canto delle pernici abbia di per sé quella dignità “tecnica”, che molti secoli dopo Agostino avrebbe assolutamente negato alla mimesi irriflessa realizzata da usignoli, gazze o pappagalli.⁶²⁷ Ma il problema è qui comprendere lo statuto di quel suono animale come mediato, in senso pseudo-agostiniano, dalla *ratio* del poeta. Ebbene, non credo che il privilegio della sfumatura acustica del verbo in questione (συνθέμενος) – a mio giudizio preferibile – possa mettere in secondo piano la poetica euristica di cui questi versi rappresentano una sorta di manifesto;⁶²⁸ e neppure ritengo necessario porre il frammento su un diverso piano speculativo rispetto al detto democriteo tramandato da Plutarco, prima citato.⁶²⁹ Non può essere un caso, a mio avviso, che il peripatetico Cameleonte, individuando l'origine della musica antica nell'ascolto del canto degli uccelli, abbia citato proprio il fr. 39 Page

⁶²⁴ PMG, Alcman. 39 [= Athen. (om. E) IX.389f ss.] (= fr. 91 Calame).

⁶²⁵ WEBSTER 1939, p. 168; PONTANI 1950, p. 42; MARZULLO 1955, pp. 75 ss.; CALAME 1983, p. 483. Nella traduzione da me proposta, il participio “ispirato” si pone come conseguenza di questa interpretazione.

⁶²⁶ FRÄNKEL 1969³, p. 182; GENTILI 1971, p. 61; 1984, p. 69; GALLAVOTTI 1972, p. 34; 1990⁶, p. XIII. Esclude in questo caso dalla semantica del συντίθεσθαι il senso di “comporre artisticamente” PP IV.4, p. 42 n., dove si ricorda che «in questa accezione il termine ricorre soltanto in epoca piuttosto tarda» (vd. FERRI 1951, p. 152).

⁶²⁷ AUG. *De mus.* I.4, 6. Sul punto, vd. RISPOLI 2005, p. 347 e n. 61.

⁶²⁸ Vd. GENTILI 1971, p. 66 e n. 28, dove si richiama anche il μέλος νεοχμόν che il poeta chiede alla Musa d'intonare in PMG Alcman. 14 [= Syrian. in *Hermog. comment.* I.61, 14 Rabe (= Max. Plan. ap. *Rhet. Gr.* V.510 W.)] (= fr. 4 Calame).

⁶²⁹ Come riteneva MARZULLO 1955, p. 76.

di Alcmane per dimostrarlo.⁶³⁰ E d'altra parte, che le parole del poeta ruotino intorno al meccanismo della percezione acustica lo confermano tanto il denominativo γεγλωσσαμέναν,⁶³¹ «riferibile ai movimenti rapidi della lingua delle pernici nell'articolazione del suono», quanto l'uso dell'onomatopeico κακκαβίς al posto del più comune πέρδιξ per denominare questi volatili.⁶³²

Con ogni probabilità, la reazione alla degenerazione acustica della μίμησις non venne concepita per primo da Platone. Se così veramente fosse, ad una fonte comune si dovrebbero ispirare principi analoghi a quelli della *Repubblica* formulati, molti secoli dopo, anche in ambienti medioplatonici.⁶³³ È il caso di Plutarco, che nel cap. 3 del *De audiendis poetis* fornisce notizie assai utili per approfondire, in chiave retrospettiva, la tematica dell'udibile nel nostro dialogo: in particolare per capire come le preoccupazioni pedagogiche di Platone s'indirizzassero contro un fenomeno che era ormai parte integrante del costume ateniese del IV secolo.⁶³⁴

⁶³⁰ *Ap.* Athen. IX.389f (= fr. 24 Wehrli; 23 Steffen). Cfr. in questo senso anche *PMG* Alcman. 40 [= Athen. (om. E) IX.374d] (= fr. 140 Calame): *Φοῖδα δ' ὀρνίχων νόμῳς / παντῶν*. Per un'accezione acustico-musicale dell'avverbio νόμῳς optano DEL GRANDE 1932, p. 186; HEINIMANN 1945, pp. 64-5; GARZYA 1954, p. 144 («è il primo esempio dell'accezione tecnica del termine»); BOWRA 1973, p. 43; CALAME 1983, p. 549; BETTINI 2008, p. 119; con una differenziazione dalla nozione propriamente tecnica, *PP* IV.4, p. 43; COMOTTI 1979, p. 19. Affinità con questa prospettiva si scorgono nella letteratura latina con Lucr. *De rer. nat.* V.1377 ss.; ma cfr. anche Plut. *De soll. anim.* 20.

⁶³¹ Sulla lezione, difforme da quella del testo di Ateneo tramandato dal codice marciano nonché dall'antica congettura di Bergk e Diehl (γεγλωσσαμένον), vd. DESROUSSEAU 1952, pp. 41-2 e MARZULLO 1955, p. 93.

⁶³² Così BRILLANTE 1991, p. 155 ss., che ha ben spiegato la duplice azione del poeta rispetto alla voce degli uccelli: *comprensione*, in quanto «dovrà possedere, oltre a una disposizione naturale, una notevole competenza mimetica»; *riorganizzazione*, per giungere alla quale dovrà ricomporre «nella sua persona (συνθέμενος) un flusso ininterrotto di suoni (γεγλωσσαμέναν... ὄπα)» (p. 157). Per lo studioso si tratterebbe dei due significati compresenti e inseparabili del concetto di μίμησις: *imitazione* nel primo caso (interessante l'accostamento al fenomeno linguistico della “glossolalia”), *rappresentazione* nel secondo (p. 161).

⁶³³ Cfr. GIULIANO 2005, p. 38.

⁶³⁴ BETTINI 2008, p. 50.

Al giovane cui sono sottoposti testi poetici – osserverà il filosofo di Cheronea – va fatto presente che la poesia è una μιμητικὴ τέχνη, paragonabile nella sua essenza alla pittura. Non solo gli va ripetuto l’antico adagio che fa della poesia una pittura che parla e della pittura una poesia che tace,⁶³⁵ ma gli va insegnato anche che il piacere provato di fronte al dipinto di una lucertola, di una scimmia o del volto di Tersite non dipende dalla loro bellezza, bensì dalla fedeltà della loro riproduzione (οὐχ ὡς καλὸν ἀλλ’ ὡς ὅμοιον). Bellezza e bruttezza sono due qualità intrinseche degli oggetti. L’unica μίμησις degna di approvazione è quella che riproduce fedelmente queste qualità, non quella che le ritocca, facendo così del bello un qualcosa di brutto e viceversa. Il passaggio, evidentemente, è importante per capire come Plutarco abbia cercato di conciliare la censura platonica ai contenuti dell’arte e l’autonomia artistica dell’opera. Alla vista dei fanciulli – osserva – non vanno nascosti la *Medea infanticida* di Timomaco, l’*Oreste matricida* di Teone, l’*Odisseo folle* di Parrasio, i soggetti pornografici di Cherefane: il giudizio estetico non deve cioè far riferimento al bello o al brutto rappresentati, ma al grado di mimesi del bello e del brutto che la τέχνη è stata capace di realizzare.

Il ragionamento ricade nella problematica dell’udibile in quanto gli stessi principi valgono anche per la poesia. Essa infatti va apprezzata non tanto per la moralità o immoralità del suo oggetto quanto per l’adeguatezza del linguaggio che adopera nel farne la mimesi. Così,

ὥσπερ γὰρ ὕδς βοὴν καὶ ψόφον τροχιλίας καὶ πνευμάτων ῥοῖζον καὶ θαλάττης κτύπον ἀκούοντες ἐνοχλούμεθα καὶ δυσχεραίνομεν, ἂν δέ τις πιθανῶς ταῦτα μιμῆται, καθάπερ Παρμένων τὴν ἦν καὶ Θεόδωρος τὰς τροχιλίας, ἡδόμεθα.⁶³⁶

⁶³⁵ Il motto è più volte ripetuto nei *Moralia*: cfr. Plut. *De glor. Ath.* 3, 346f, dove lo si attribuisce a Simonide di Ceo; *Quaest. Conv.* IX.748a, in cui al paragone con la pittura è sostituito quello con la danza; *De ad. et am.* 15, 58b.

⁶³⁶ Plut. *De aud. poet.* III.18b11-c4. Ma cfr. anche l’aneddoto in Plut. *Quaest. conv.* V.1, 674b7 ss. (vd. BETTINI 2008, pp. 50-1). Di Parmenonte, attore comico del IV secolo,

ad esempio, quando ascoltiamo il grugnito di una scrofa, il cigolio di una carrucola, il sibilo del vento, il fragore del mare, proviamo un senso di fastidio e di ripulsa; ma se qualcuno riproduce questi suoni in maniera fedele, come Parmenonte per la scrofa e Teodoro per le carrucole, ci rallegriamo.

Se con questi ausili testuali le implicazioni acustico-mimetiche dell'onomatopea in Platone risultano certamente più chiare, resta il problema degli altri divieti. Conviene qui ritornare per un attimo a quella sezione del libro III dedicata alla censura “scenica”, tragica e comica.⁶³⁷ In 387d1 ss. Socrate elimina dal dicibile poetico i pianti compassionevoli (τοὺς ὀδυρμούς... καὶ τοὺς ὀκτους) degli uomini famosi, il loro timore per la morte, la solitudine, la privazione di un figlio, di un fratello o delle loro ricchezze: i lamenti trenodici andrebbero affidati alle donne meno degne e agli uomini dappoco, sostiene, non ai futuri guardiani dello Stato.⁶³⁸ Ma bandisce esplicitamente anche la rappresentazione del riso (οὐδὲ φιλογέλωτας), tanto per gli dèi quanto per gli eroi: esternato in maniera eclatante, esso provoca inevitabilmente anche un violento mutamento interiore.⁶³⁹

Alla luce di questo passo che li precede, i restanti divieti mimetici in 395e4 ss. si prestano a un duplice approccio: quello che pone al centro della questione mimetica le *azioni* dei soggetti richiamati (donne che si comportano in maniera sconveniente, schiave e schiavi nell'atto di

parla Eschine (I.157): le sue doti mimetiche diverranno proverbiali e saranno rifunzionalizzate, in termini figurativi, in *CPG* I.App. (Cent. II), p. 412, n. 87. Teodoro invece, attore tragico contemporaneo, è più volte nominato dallo stesso Plutarco (*Quaest. conv.* IX.737a; *De laud. ips.* 17, 545e; *De glor. Ath.* 6, 348e): cfr. *RE* V.A, 2 (1934), coll. 1808-9.

⁶³⁷ Vd. il rinvio *supra*, III.3.2.

⁶³⁸ I passi poetici indicibili citati sono: Hom. *Il.* XVIII.54, dov'è descritto il lamento di Teti; XVIII.23-4 (parafrasato); XX.10-3 (parzialmente riscritto), a proposito di Achille; XXII.414-5, con riferimento a Priamo; XVI.433-4; XXII.168-9, dove Zeus stesso è rappresentato in pena per i mortali.

⁶³⁹ Platone richiama, come esempio, Hom. *Il.* I.599-600, dove gli dèi sghignazzano per le fatiche di Efesto.

compiere le loro umili mansioni, uomini di pessima qualità o dediti ad attività banausiche); quello invece che si sofferma, ancora una volta, sul microcosmo *sonoro* cui quelle azioni danno vita. Mentre in questo secondo caso l'ultimo divieto avrebbe ad oggetto lo stesso fenomeno nella sua dimensione extra-politica (mondo animale e naturale), nel primo si potrebbe vedere o uno specifico riferimento al teatro di V secolo oppure, come più di recente è stato proposto, un'allusione al "teatro" del mondo civile: «la realtà nel suo insieme, il complesso dei tipi umani, il paesaggio cittadino fatto di ἀγαθοί e di κακοί». ⁶⁴⁰

Quest'ultimo criterio, certamente utile per demitizzare la lettura anti-euripidea della pagina platonica, non mi sembra così scontato quantomeno per la commedia. Probabilmente Platone non allude nello specifico a passi aristofanei o di autori minori, anche perché il participio κωμωδοῦντες del terzo divieto non ha significato tecnico. ⁶⁴¹ Ma senza dubbio ha in mente il carattere "democratico" degli intrecci comici e la variegata sonosfera che presuppongono: essa viola l'οἰκείοπράγία, ⁶⁴² prima ancora che nell'*azione*, nella *parola* che la anima sul piano letterario (quella creata dal drammaturgo per i suoi personaggi) e nella *voce* che la rappresenta sul piano scenico (quella degli attori). Lo stile comico sarà definito dal *Tractatus Coislinianus* "comune" e "popolare", proprio perché nella

⁶⁴⁰ Così LAPINI 2003, p. 154 e n. 64. *Contra* GASTALDI 1998 [1], pp. 368-9; MURRAY 1996, p. 176. La studiosa anglosassone, in particolare, riferisce il πρὸς θεοὺς ἐρίζουσιν (395d8) ai lamenti della Niobe eschilea già citati dal filosofo in 380a3-4, anche se a suo giudizio «the particular examples of unsuitable female behaviour in this passage point to the tragedies of Euripides». In effetti, nelle *Rane* Eschilo si vanta dinanzi ad Euripide di non aver mai cantato nei suoi drammi prostitute come Fedra o Stenebea o donne in amore in genere (vv. 1043-4); e più innanzi ricorda a Dioniso come il suo concorrente non abbia avuto nessuna remora a mettere in scena ruffiane, donne che partoriscono nei templi (così nella perduta *Auge*), si accoppiano con i fratelli o si lagnano che la loro vita non è vita (vv. 1078-82). La Murray osserva tuttavia che immagini analoghe sono presenti in Omero e che sarebbe un errore confinare il passo platonico alla tragedia (cfr. STANFORD 1973, pp. 189-90). Sul ruolo della voce femminile nel teatro, in particolare quello euripideo, vd. VETTA 1993, p. 712; DOVETTO 2007, pp. 6 ss., in part. p. 9 e n. 15.

⁶⁴¹ LAPINI 2003, p. 155.

⁶⁴² GASTALDI 1998 [1], p. 371.

commedia il poeta era costretto a far parlare ciascun personaggio con la sua lingua di origine e a calare in quella stessa lingua il luogo dell'azione drammatica.⁶⁴³ Se però si tiene conto del ruolo predominante della voce, rispetto alla scenografia e alla gestualità, nel teatro greco,⁶⁴⁴ non si può escludere una critica platonica a quella τέχνη ὑποκριτική che anche nella tragedia, a partire dai tempi di Tespi, imponeva ad uno stesso attore di calarsi in più personaggi e dunque di modulare nella stessa azione più voci. Il pensiero di Platone sarebbe andato in questo caso più alla tragedia arcaica che a quella a lui più vicina, la quale già a partire da Eschilo e poi con Sofocle aveva aumentato il numero degli attori e dunque ridimensionato il fenomeno della promiscuità vocale.⁶⁴⁵

In conclusione, per non alimentare il sospetto di un'allusione del filosofo a passi specifici della letteratura drammatica, non resta che evitare di scindere i due campi della *parola* e dell'*azione* per unirli in nome dell'elemento comune dell'*ascolto*: sia nella finzione scenica sia nell'esistenza reale degli uomini nel mondo. L'elenco platonico si presenterebbe in tal modo omogeneo e inquadrerebbe nello stesso problema acustico-mimetico l'ultimo divieto, senza il bisogno di riferirlo alle macchine volte a riprodurre i suoni animali e naturali nel teatro. Sarebbe l'ennesima prova dello stretto legame tra forma e contenuto, valida per ciò che può essere detto (*stilistica*) così come per ciò che può essere ascoltato (*eufonia*); ma è anche una prima chiave interpretativa dei risvolti "pratici" dell'ὡς ἀκουστέον, che il filosofo analizza nella sezione del libro III appositamente dedicata alla melodia.

⁶⁴³ CGF I.1, X. *TRACT. COISL.* 8 (= XV.43-5 Koster): κωμική ἐστὶ λέξις κοινὴ καὶ δημώδης. δεῖ τὸν κωμωδοποιὸν τὴν πάτριον αὐτοῦ γλῶσσαν τοῖς προσώποις περιτιθέναι, τὴν δὲ ἐπιχώριον αὐτῷ ἐκείνῳ. Cfr. LAPINI 2003, p. 153, n. 61, che non ritiene necessarie le correzioni al testo proposte da JANKO 1984, pp. 38-9 e 223 ss.

⁶⁴⁴ Sul punto, vorrei rinviare alle osservazioni di GIGANTE 1989, pp. 11 ss.

⁶⁴⁵ Aristot. *Poet.* IV.1449a16-9. Cfr. ancora VETTA 1993, pp. 710-1.

CAPITOLO IV

DAI CONTENUTI ALLA FORMA DELL'UDIBILE. SUL PROBLEMA DELLA MELODIA IN RESP. III

IV.1. Premessa

Nella sezione del libro III della *Repubblica* dedicata propriamente all'eufonia (398c1-403c7) si possono individuare una serie di principi melodici. Il primo di essi ha carattere *strutturale*,⁶⁴⁶ in quanto sostiene la tripartizione del μέλος in parola, armonia e ritmo.⁶⁴⁷ Connesso a questa tripartizione si presenta il principio melodico *qualitativo* (o *normativo*, come lo denomina Brancacci⁶⁴⁸) che sancisce l'universalità dei τύποι relativi al dicibile, validi tanto per il discorso in prosa quanto per quello cantato.⁶⁴⁹

Seguono poi quattro principi melodici di ordine *estetico*.⁶⁵⁰ a) quello *generale*, secondo cui ritmo e armonia devono adeguarsi (ἀκολουθητέον) al λόγος, e non viceversa;⁶⁵¹ b) quello *lessicale*, dipendente dal precedente, per cui le melodie ben ritmate e quelle in cui il ritmo è assente, così come le armoniche e le disarmoniche, si conformano (ἔπεται ὁμοιούμενον) rispettivamente ad una buona o ad una cattiva λέξις;⁶⁵² c) quello propriamente *armonico*, che considera udibili le sole armonie violente o spontanee che riproducono i suoni emessi da chi, nella buona e nella cattiva sorte, si mostra sobrio e coraggioso;⁶⁵³ d) quello *ritmico*, infine, che fa dipendere strettamente la grazia o la sgradevolezza estetica rispettivamente da un ritmo buono o perverso.⁶⁵⁴

A tutti questi principi se ne aggiunge, per completarli, uno che potremmo definire *etico-stilistico generale*. Esso richiama le affermazioni del filosofo sull'ὥς λεκτέον e spiega l'assimilazione ultima dell'udibile al dicibile: la modalità della dizione e il λόγος infatti, in quanto parti di

⁶⁴⁶ Tale denominazione è in BRANCACCI 2008, p. 85.

⁶⁴⁷ Plat. *Resp.* III.398d1-2.

⁶⁴⁸ BRANCACCI 2008, p. 85.

⁶⁴⁹ Plat. *Resp.* III.398d4-6.

⁶⁵⁰ Anche quest'attributo è usato da BRANCACCI 2008, p. 85, ma senza ulteriori distinzioni.

⁶⁵¹ Plat. *Resp.* III.400d2-4.

⁶⁵² Plat. *Resp.* III.400c10-d2.

⁶⁵³ Plat. *Resp.* III.399c1-4.

⁶⁵⁴ Plat. *Resp.* III.400c8-9.

un'eufonia accompagnata o meno da musica, devono per forza seguire il carattere dell'anima (τῷ τῆς ψυχῆς ἥθει ἔπεται).⁶⁵⁵

IV.2. *Due aspetti della tripartizione del μέλος nel libro III della Repubblica*

Del principio melodico *strutturale*, in particolare dell'intento anti-sofistico che esso sottende, si è già in precedenza parlato.⁶⁵⁶ Qui vorrei soffermarmi su due aspetti che più di altri lo rendono solidale al problema dell'udibile nella filosofia platonica: il criterio di selezione delle armonie lecite (ancora una volta come fatto estetico-antropologico, più che filosofico-epistemico⁶⁵⁷) e la polemica, più o meno palese, contro la musica innovativa, in particolare contro il “nuovo ditirambo” di Timoteo di Mileto e degli altri geniali esecutori operanti in Grecia tra V e IV secolo.

IV.2.1. *Le armonie e i divieti acustici. Su armonia dorica e frigia in particolare*

La pagina 398d1 ss. sancisce, come detto, una tripartizione della melodia, oltre al principio che subordina armonia e ritmo alle parole: la descrizione delle armonie in essa contenuta rappresenta il fulcro della sezione musicale e la parte che meglio esprime le finalità dell'ὡς ἀκουστέον ivi contemplato. Platone, in realtà, aveva già accennato ai diversi modi armonici nel *Lachete*, dove il deuteragonista esaltava il modo

⁶⁵⁵ Plat. *Resp.* III.400d5-6.

⁶⁵⁶ Vd. III.4.4.b.

⁶⁵⁷ Questo secondo livello verrà trattato da Platone nel libro VII del dialogo (530c-531c), a proposito del *curriculum* dei filosofi, che nel quarto stadio dovranno appunto studiare la scienza dell'armonia e la combinazione dei suoni.

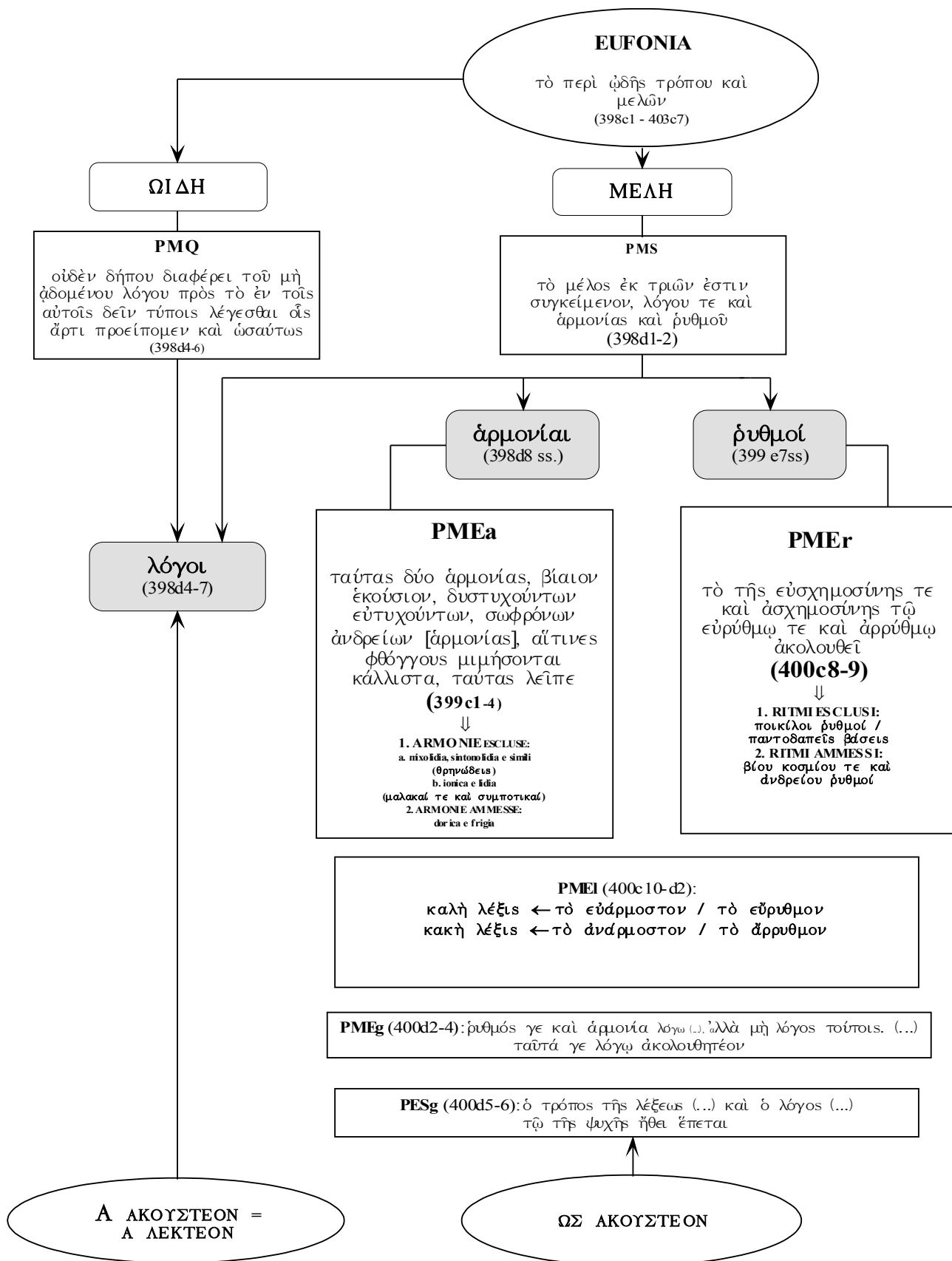
dorico come l'unico capace di descrivere quell'armonia tra parole e azioni che fa del retore un vero musicista, degno dunque dei suoi discorsi:

ὅταν μὲν γὰρ ἀκούω ἀνδρὸς περὶ ἀρετῆς διαλεγομένου ἢ περὶ τινος σοφίας ὥς ἀληθῶς ὄντος ἀνδρὸς καὶ ἀξίου τῶν λόγων ὧν λέγει, χαίρω ὑπερφυῶς, θεώμενος ἅμα τὸν τε λέγοντα καὶ τὰ λεγόμενα ὅτι πρέποντα ἀλλήλοις καὶ ἀρμόττοντα ἐστί. καὶ κομιδῇ μοι δοκεῖ μουσικὸς ὁ τοιοῦτος εἶναι, ἀρμονίαν καλλίστην ἡρμωσμένος οὐ λύραν οὐδὲ παιδιᾶς ὄργανα, ἀλλὰ τῷ ὄντι [ζῆν ἡρμωσμένος οἶ] αὐτὸς αὐτοῦ τὸν βίον σύμφωνον τοῖς λόγοις πρὸς τὰ ἔργα, ἀτεχνῶς δωριστὶ ἀλλ' οὐκ ἰαστί, οἶομαι δὲ οὐδὲ φρυγιστὶ οὐδὲ λυδιστί, ἀλλ' ἥπερ μόνῃ Ἑλληνικῇ ἐστὶν ἀρμονία.⁶⁵⁸

ogni volta ascolto qualcuno discorrere della virtù o di qualche forma di conoscenza – intendo un uomo realmente all'altezza dei discorsi che fa – sono immensamente felice quando vedo che colui che parla e le cose che dice sono in perfetta armonia l'una con le altre. Un uomo del genere mi sembra proprio un musicista, che compone una bellissima armonia non su una lira o su uno strumento ludico, ma facendo della sua stessa vita una sinfonia tra parole e azioni, ricorrendo non al modo ionico e nemmeno, credo, a quello frigio o lidio, ma semplicemente al modo dorico, in quanto unica autentica armonia greca.

Schema VI. ᾠδὴ ἀκουστέον in Resp. III

⁶⁵⁸ Plat. *Lach.* 188c6-d8. Il passo sarà richiamato da Procl. *in Remp.* I.61, 28 ss. Kroll (vd. *infra*, IV.2.1.c).



* **PMS** = *principio melodico strutturale* / **PMQ** = *principio melodico qualitativo* / **PMEg** = *principio melodico estetico generale* / **PMEI** = *principio melodico estetico lessicale* / **PMEa** = *principio melodico estetico armonico* / **PMEr** = *principio melodico estetico ritmico* / **PESg** = *principio etico-stilistico generale*.

Estromessi dai confini del dicibile i discorsi fondati su lamenti e pianti, nel libro III della *Repubblica* il primo tipo di armonie vietate, in particolare per i guardiani,⁶⁵⁹ è rappresentato dalle trenodiche (θρηνώδεις ἁρμονίαι): la mixolidia (μειξολυδιστί), la sintonolidia (συντονολυδιστί) e altre simili.⁶⁶⁰ Stabilita poi la sconvenienza etica di ubriachezza, mollezza e infingardaggine, le armonie ulteriormente bandite sono di conseguenza quelle simposiali (μαλακαί τε καὶ συμποτικάί): la ionica (ἰαστί) e la lidia (λυδιστί), languide per definizione.⁶⁶¹

Glaucone, a questo punto, ricorda a Socrate le due armonie che restano: la dorica (δωριστί) e la frigia (φρυγιστί). Il filosofo, che premette di non intendersi di armonie, non sembra aderire al carattere «descrittivo» del suggerimento di Glaucone. Lo ritraduce anzi nel suo linguaggio non tecnico, «prescrittivo»,⁶⁶² ossia facendo salvi quei due tipi di armonie a suo giudizio aderenti a modelli etici ammissibili: a) quella che si adatta mimeticamente alle tonalità vocali (φθόγγους τε καὶ προσωδίας) di un uomo che si mostri coraggioso in un'azione bellica o in qualunque impresa sia costretto ad affrontare (ἐν πάσῃ βιαίῳ ἐργασίᾳ);⁶⁶³ b) quella poi che si adegua alla “sonosfera” di un uomo impegnato in un'azione di pace e non compiuta per costrizione, ma volontariamente (ἐν ἑκουσίῳ πράξει): usando i mezzi della persuasione (la preghiera, se rivolto a un dio; l'insegnamento, se rivolto ad altri uomini) o mostrandosi disposto

⁶⁵⁹ In realtà, il riferimento alle donne in 398e4 dimostra che anche le prescrizioni sull'udibile non riguardano, a rigore, i soli φύλακες (vd. II.1).

⁶⁶⁰ A citarle è Glaucone (398e2), definito da Socrate un esperto di musica (μουσικός).

⁶⁶¹ Cfr. TARTAGLINI 2003.

⁶⁶² BRANCACCI 2008, p. 88.

⁶⁶³ Plat. *Resp.* III.399a5-b3: carattere “prescrittivo” dell'armonia dorica (vd. 399c5-6). Sul nesso tra questo modo e la cultura spartana, vd. GOSTOLI 1988, pp. 231 ss; GOSTOLI 1995, p. 136; per i testi che lo comprovano, cfr. Terp. fr. 3 Gostoli e *PCF*, fr. 67. Richiama invece quelle testimonianze che ne fanno un'armonia versatile e non solo «dignified and manly», WEST 1992 [1], pp. 179-80.

all'ascolto degli altrui consigli, senza insuperbirsi dei suoi successi e conservando in ogni circostanza moderazione e misura.⁶⁶⁴

Ταύτας δύο ἄρμονίας, βίαιον ἐκούσιον, δυστυχούντων εὐτυχούντων, σωφρόνων ἀνδρείων [ἄρμονίας], αἵτινες φθόγγους μιμήσονται κάλλιστα, ταύτας λείπε.⁶⁶⁵

Lascia dunque queste due armonie – la coatta e la spontanea – che riprodurranno nel modo migliore le tonalità acustiche di chi resta temperante e coraggioso, nella buona come nella cattiva sorte.

Il testuale riferimento di Platone agli φθόγγοι connette la prospettiva etica della pagina della *Repubblica* a quella «funzione conativa» che costituisce il fulcro dell'antica teoria musicale: incentrata quasi esclusivamente sulla reazione psicologica dell'ascoltatore allo stimolo sonoro.⁶⁶⁶ L'interesse per la ricezione acustica e per le sue conseguenze psichiche portava di conseguenza al sostanziale annullamento dell'autore, e con lui dei suoi motivi ideologici e del suo virtuosismo estetico, di fronte alle collettive «leggi del codice».⁶⁶⁷

Questo stato di cose, che si trascinò fino all'età ellenistico-romana, segnò nella teoria musicale antica un autentico scisma tra la corrente pitagorico-damoniana, maggioritaria, che sosteneva una rigida teoria etica, assegnando alla musica un ruolo fondamentale nell'educazione dell'anima; e la corrente democriteo-epicurea, ben compendiata da Filodemo, che alla

⁶⁶⁴ Plat. *Resp.* III.399b3-c1: carattere "prescrittivo" dell'armonia frigia (vd. 399c5-6). Vd. TARTAGLINI 2001, pp. 289 ss.; di recente, GOSTOLI 2007, pp. 30 ss. ha accostato questo enigmatico passo della *Repubblica* alla sezione della Palinodia del *Fedro* dedicata alla τελεστική μανία (in part. 244d5 ss.).

⁶⁶⁵ Plat. *Resp.* III.399c1-4.

⁶⁶⁶ ROSSI 2000, pp. 75-6: «La formula fissa, e unica, è la seguente: 'questa armonia, questo ritmo, questo tempo, questo strumento hanno questo effetto psicologico sull'ascoltatore'. Una teoria tutta basata sulla ricezione passiva, senza che entri mai in discussione una considerazione espressiva-attiva, che si formulerebbe nella domanda: 'quali sono i contenuti che si vogliono esprimere?'»

⁶⁶⁷ ROSSI 2000, pp. 76-7.

musica attribuiva invece una funzione meramente edonistica, mentre alla parola, e solo ad essa, quella educativa e psicagogica.⁶⁶⁸

Ritornando alle classificazioni platoniche, prima di analizzare le successive reazioni ad esse, occorre fare alcune osservazioni sul concetto di “armonia” nel V secolo e sullo statuto particolare, controverso, che il modo frigio occupa nel libro III della *Repubblica*. Al di là degli aspetti più tecnici, l’*ἁρμονία* dei Greci indica quei «moduli scalari tradizionali contraddistinti da un insieme di caratteristiche ritmico-musicali che conferivano loro un peculiare influsso etico».⁶⁶⁹ Anche se nell’Atene di V secolo, e già nell’ultimo Platone, si rilevano mutamenti terminologici in merito,⁶⁷⁰ i rapporti tra acustica ed etica rimasero costantemente legati all’estensione del tetracordo: elemento fondamentale della musica greca, che consisteva nella «successione di quattro suoni congiunti i cui estremi erano ad intervallo di quarta (due toni più un semitono)».⁶⁷¹ Le armonie si caratterizzavano proprio per il diverso modo di sfruttare le potenzialità musicali di tale successione. Se il modo ionico univa due tetracordi in

⁶⁶⁸ ROSSI 2000, p. 68. D’altra parte, WALLACE 1991, p. 51. ricorda che il condizionamento acustico-musicale del comportamento umano era un’idea mitica, prima che filosofica (es. le Sirene, Orfeo, Arione, e così via).

⁶⁶⁹ ROCCONI 2003, pp. 2-3. Cfr. WINNINGTON-INGRAM 1968², pp. 10 ss.; NEUBECKER 1977, pp. 93 ss. e 127 ss.; COMOTTI 1979, pp. 26 ss.; WEST 1992 [1], pp. 177 ss. Il legame fra i *τρόποι* ritmico-musicali (*motus rhythmici*) e quelli interiori (*motus animae*) è una costante della speculazione antica, che permarrà invariata fino ad Agostino (cfr. AUG. *De mus.* VI.5, 13, su cui vd. RISPOLI 2005, p. 352 e n. 89).

⁶⁷⁰ Nel *Filebo* (17c10 ss.) si parla di *συστήματα* in relazione a quegli intervalli sonori che gli “antichi” chiamavano *ἁρμονίαι*. ROCCONI 2003, p. 3, annovera anche i termini *γένος*, come «andamento intervallare caratteristico di una particolare unità tetracordale», e *τάσις*, come «intonazione, più o meno acuta, di un suono o una scala». Aggiunge però che il significato musicale di *ἁρμονία* permane, complessivamente, nell’ambito della speculazione platonico-pitagorica, sebbene ricoprendo progressivamente un ambito semantico sempre più vasto, più filosofico che tecnico (vd. *ibid.*, pp. 11 ss.). Vd. HENDERSON 1942, pp. 94 ss.

⁶⁷¹ COMOTTI 1979, p. 28: «La disposizione degli intervalli interni poteva variare secondo la posizione che si attribuiva alle due note intermedie: se gli intervalli erano disposti nella successione in ordine ascendente di semitono, tono, tono, il tetracordo apparteneva al *genos* diatonico; se la successione era di semitono, semitono, un tono e mezzo, il tetracordo era di *genos* cromatico; se infine la disposizione era di un quarto di tono, un quarto di tono, due toni, il *genos* del tetracordo era l’*enarmonico*».

modo da generare una scala di sette note, per via dell'elemento in comune; la dorica ricorreva al metodo della giustapposizione dei tetracordi, creando dunque una scala di otto note. Il modo lidio e in particolare il frigio combinavano i due metodi dell'unione e della giustapposizione. Questo poneva evidentemente la *φρυγιστί* su un peculiare livello esecutivo: il suo fondarsi sul genere enarmonico del tetracordo, praticato per primo da Olimpo sull'aulo e sperimentato poi da Laso sulla cetra,⁶⁷² giustifica probabilmente anche le successive oscillazioni teoriche sulla sua portata etica.

Come giustificare l'inclusione platonica della frigia tra le armonie ammesse, quando una cospicua tradizione ne faceva il modo privilegiato dei culti dionisiaci e del coribantismo?⁶⁷³ La questione è complessa. Qui mi limito a dare notizia delle diverse soluzioni che sono state proposte dai critici moderni, riservandomi di tornare parzialmente sul problema nell'esposizione del punto di vista degli antichi, a partire da Aristotele. a) Alla fine dell'Ottocento, Jowett e Campbell suggerivano una duplice soluzione: o l'armonia frigia aveva anche usi non orgiastici oppure Platone la poneva a metà tra tonalità acute e gravi («between excess and defect in pitch»)⁶⁷⁴ Più sistematica fu invece la trattazione di Abert, che nella sua celebre opera sulla *Lehre vom Ethos in der griechischen Musik* qualificò il frigio platonico come modo dell'interiorità, in quanto tale privato del suo

⁶⁷² Vd. ancora COMOTTI 1979, p. 28. Sul problema dei rapporti tra aulo e armonia nella storia della musica greca, con particolare riferimento alla rivoluzione del primo V secolo che avrebbe avuto inizio con Lamprocle, cfr. WALLACE 2003, pp. 73 ss.

⁶⁷³ Sul valore sacrale della *φρυγιστί*, vd. PAGLIARA 2000, pp. 188-9; cfr. Eur. *Bacch.* 155-9, ps.-Plut. *De mus.* 19, 1137d Ziegler (a proposito dei Μητροῦα attribuiti ad Olimpo), PMG, Telest. 810 [= Athen. (om. E) XIV.625e-626a], Luc. *Harm.* 1, p. 851 Jacobitz, Apul. *Flor.* 4, p. 5 Helm, Poll. *Onom.* IV.78 Bethe. Sul legame tra modo frigio e ditirambo, oltre ad Aristot. *Pol.* Θ.7, 1342b7 ss. (su cui, *infra*, IV.2.1.a), cfr. ps.-Aristot. *Prob.* XIX.48, 922b20-2 e Procl. *Chrest.* 50 Severyns (= Phot. *Bib.* V.320b18 ss.).

⁶⁷⁴ JCREP III, p. 131. Qualche anno più tardi, il commento di Adam avrebbe attribuito la contraddizione soltanto alla mancanza di unanimità degli antichi circa gli effetti etici dei modi musicali (AREP I, p. 158).

carattere entusiastico.⁶⁷⁵ b) Sulla scia di Abert, Koller ipotizzò, a fronte dell'indiscussa derivazione damoniana delle armonie dorica e frigia, la mancata adesione platonica alle loro ortodosse implicazioni etiche.⁶⁷⁶ Ma nello stesso anno dell'opera di Koller sulla *μίμησις*, Lasserre sostenne, contro Abert,⁶⁷⁷ la corrispondenza in Platone-Damone tra l'ascolto del modo frigio e la virtù della moderazione e dell'autocontrollo. Se ciò è vero, ogni contraddizione si risolverebbe considerando che tale virtù non esclude affatto l'estasi entusiastica, grado supremo dell'ispirazione divina, ma al più ne condanna gli eccessi.⁶⁷⁸ c) Qualche tempo dopo, Anderson cercò di risolvere il problema facendo riferimento all'evoluzione del dionisismo nell'Atene di V secolo.⁶⁷⁹ Platone avrebbe conosciuto dei riti dionisiaci del tutto privi della loro originaria carica distruttiva e si sarebbe perciò convinto delle loro potenzialità etiche. L'armonia frigia ad essi connessa avrebbe potuto continuare ad esercitare la sua importante funzione religiosa, ma eliminando gli influssi irrazionali dell'aulo e trasformandosi di fatto in un «*kithára mode*».⁶⁸⁰ d) Più di recente, Comotti ha ipotizzato che il nesso tra *φρυγιστί* ed *ἐνθουσιασμός* dionisiaco in Aristotele⁶⁸¹ dipendesse dal diverso tipo di ditirambo che, rispetto a Platone, lo Stagirita aveva in mente: quello di nuova fattura, mimetico-espressionistico, ben diverso da quello tradizionale cui alludeva Platone.⁶⁸² Laddove West ha

⁶⁷⁵ ABERT 1968², pp. 84 ss.; su questa interpretazione, vd. ANDERSON 1955, p. 107; PAGLIARA 2000, pp. 189-90.

⁶⁷⁶ KOLLER 1954, p. 22: «der Widerspruch kann nur von der Annahme aus gelöst werden, daß Platon die grundlegende Einteilung in dorische und phrygische Tonart von *Damon* übernommen hat und sie ganz unbekümmert mit seinen ethischen Forderungen (vgl. *κατάλειπε!*) zusammenbringt».

⁶⁷⁷ ABERT 1968², pp. 84-6.

⁶⁷⁸ LASSERRE 1954, p. 62: «Saisie par l'harmonie phrygienne, l'âme acquiert les vertus divines et surtout elle accède à cet état irénique que les Anciens placent à l'opposé du trouble des passions et qui réside dans un mouvement modéré des sentiments».

⁶⁷⁹ Sul punto, vd. già DODDS 1951, in part. pp. 270 ss., e WINNINGTON-INGRAM 1948, pp. 151 ss.

⁶⁸⁰ ANDERSON 1966, pp. 107 ss.

⁶⁸¹ Aristot. *Pol.* Θ.7, 1342b7 ss., dove si sostiene l'origine frigia del ditirambo.

⁶⁸² COMOTTI 1989 [2], p. 49.

addebitato la «Plato's hospitality towards Phrygian» alla gradualità dello sviluppo di quel modo nell'Attica (a partire da Sofocle) e all'ammirazione nutrita dal filosofo per Olimpo.⁶⁸³ e) Più analitica si mostra la tesi di Antonietta Gostoli. Partendo dal noto fr. 356 Page di Anacreonte,⁶⁸⁴ in cui dall'etica simposiale emerge «una netta distinzione tra la bevuta alla maniera scitica e l'ebbrezza bacchica», la studiosa addebita la presunta contraddizione platonica alla volontà del filosofo di non apparire blasfemo: in particolare «un eversore del dionisismo e del coribantismo», ormai capillarmente diffusi in tutte le città greche.⁶⁸⁵ f) Da non trascurare è anche la posizione recentemente assunta da Pagliara: la caratterizzazione del modo frigio nella *Repubblica* sarebbe l'espressione più autorevole di una minoritaria interpretazione di quell'armonia, «coesistente e parallela alla più nota per il suo legame con il dionisismo». Sostanzialmente negletta dagli autori antichi, a partire da Aristotele, quella versione perdente della φρυγιστί sarebbe ricomparsa soltanto nel V secolo d.C. nel commento di Proclo al dialogo platonico.⁶⁸⁶ L'ipotesi, a mio giudizio plausibile, lascerebbe soltanto l'incognita delle fonti usate da Proclo, e dunque dei canali teorici tramite i quali quella versione alternativa avrebbe continuato a sopravvivere per tanti secoli.⁶⁸⁷ g) Da ultimo, l'accento posto da Brancacci sul carattere *prescrittivo*, non *descrittivo*, del discorso di Socrate

⁶⁸³ WEST 1992 [1], p. 181.

⁶⁸⁴ PMG, Anacr. 356 [= Athen. (om. E) X.427a-b]. Cfr. ROSSI 1988, pp. 238 ss.

⁶⁸⁵ GOSTOLI 1995, pp. 138 ss.: «Si può formulare l'ipotesi che abbia scelto questa via per non entrare in contraddizione con un altro canone profondo della sua impostazione filosofica: il rispetto e la valorizzazione del sistema religioso e rituale della tradizione, nell'ambito della quale i riti fondati sulla possessione, con l'uso delle musiche relative, avevano una parte rilevante» (p. 144). Cfr. anche GRANDOLINI 2001, pp. 289 ss. Ritornando sul problema, GOSTOLI 2007, p. 34, ha evidenziato una certa malignità nella successiva critica aristotelica, nella misura in cui tende a smascherare il potenziale anti-rituale della posizione del maestro; aggiungendo peraltro che l'oscurità del passo della *Repubblica* possa anche considerarsi «un effetto non del tutto involontario e inconsapevole della crisi teorico-etica nella quale il pensiero di Platone incorreva su questo punto specifico».

⁶⁸⁶ PAGLIARA 2000, pp. 192-3.

⁶⁸⁷ Vd. *infra*, IV.2.1.c.

nella pagina platonica, giustificerebbe implicitamente l'aporia facendo di esso un qualcosa di non strettamente tecnico: una «personale ridefinizione delle connotazioni etico-estetiche di quelle che saranno poi dette essere l'armonia dorica e della frigia».⁶⁸⁸ Ma se ciò può giustificare la relativa difformità rispetto al passo del *Lachete* prima citato, non credo fornisca una soluzione definitiva alla critica di Aristotele alle posizioni platoniche sul modo frigio.

IV.2.1.a. *La critica a Platone nel libro Θ della Politica di Aristotele e la posizione autonoma assunta da Aristosseno*

Nel libro Δ della *Politica*, Aristotele accenna incidentalmente al problema delle classificazioni armoniche, creando un parallelo tra la parabola delle costituzioni e quella delle armonie. Come nel campo politico i più sono convinti che le forme fondamentali di costituzione siano la democrazia e l'oligarchia, e ad esse riconducono eventuali varianti; così in musica le armonie ritenute principali sono la dorica (δωριστί) e la frigia (φρυγιστί), mentre le altre, ricondotte ad esse, vengono denominate “di stile dorico” o “di stile frigio”. Ma per lo Stagirita non è possibile far derivare tutte le forme di costituzione da oligarchia e democrazia, in quanto esse stesse forme degenerate, per *tensione* o *rilassamento*, della costituzione fondata sulla virtù: monarchia o aristocrazia. Così anche in musica la vera degenerazione armonica è quella che si discosta non dai modi frigio o dorico, ma dall'armonia ben costruita (τῆς καλῶς συνεστηκυίας).⁶⁸⁹

In questo passo, il filosofo allude ad una teoria bipartita delle armonie (dorica/frigia), che evidentemente faceva riferimento ad una fonte

⁶⁸⁸ BRANCACCI 2008, pp. 88-9.

⁶⁸⁹ Aristot. *Pol.* Δ.3, 1290a13 ss.

diversa da quella usata da Platone per le classificazioni presenti nella *Repubblica*. Ad ogni modo, Aristotele ritorna sul problema nell'ultimo libro della *Politica*, dedicato all'educazione dei giovani.

Se la grammatica e il disegno s'insegnano in quanto utili alla vita e la ginnastica perché rende valorosi, la musica potrebbe trovare la sua ragione pedagogica nella retta pratica dell'ozio (σχολάζειν δύνασθαι καλῶς), principio di tutte le azioni umane.⁶⁹⁰ Ma in realtà essa non svolge soltanto una funzione ricreativa (παιδιάν) e d'intrattenimento (διαγωγήν): ne ha anche una specificamente educativa (παιδείαν).⁶⁹¹ Il problema, allora, è proprio quello di vedere se il suo ascolto possa in qualche modo influire sul carattere (πρὸς τὸ ἦθος) e sull'anima (πρὸς τὴν ψυχὴν). Che ciò accadesse sembrerebbe evidente dall'effetto psicagogico di molte musiche: i canti di Olimpo, ad esempio, che per ammissione generale rendono gli animi entusiastici; e in genere gli effetti sonori mimetici che, anche in assenza di ritmi e melodie in senso tecnico, fanno provare agli ascoltatori le emozioni rappresentate.⁶⁹²

Tutto questo sancisce una differenza fondamentale tra i sensi umani. Mentre gli oggetti del gusto e del tatto non hanno alcuna somiglianza con i caratteri etici e quelli della vista la realizzano soltanto fino a un certo grado (si vedano i dipinti di Polignoto); gli oggetti dell'udito, le melodie, hanno invece in se stesse i μιμήματα τῶν ἡθῶν. È per questo possibile classificarle in base alle emozioni che suscitano: la mixolidia (μικρολυδιστί), che provoca dolore e raccoglimento; le rilassate (ἀνειμέναι), che stimolano pensieri svenevoli; la dorica (δωριστί), l'unica in grado d'ispirare moderazione e compostezza; la frigia (φρυγιστί),

⁶⁹⁰ Aristot. *Pol.* Θ.3, 1337b22 ss.

⁶⁹¹ Aristot. *Pol.* Θ.5, 1339b14-5: εὐλόγως δ' εἰς πάντα τάττεται καὶ φαίνεται μετέχειν.

⁶⁹² Aristot. *Pol.* Θ.5, 1340a6 ss. La constatazione aristotelica è, come sempre, empirica: δῆλον δὲ ἐκ τῶν ἔργων μεταβάλλομεν γὰρ τὴν ψυχὴν ἀκροώμενοι τοιούτων (a21-3).

entusiastica per definizione.⁶⁹³ Dopo alcune pagine dedicate agli strumenti musicali ammessi,⁶⁹⁴ il filosofo passa quindi alla trattazione delle armonie e dei ritmi, ma dal punto di vista normativo, non tecnico-musicale.⁶⁹⁵ Qui emergono le divergenze più importanti tra Aristotele e Platone. Lo Stagirita premette, in realtà, di accettare la distinzione effettuata da alcuni filosofi tra melodie di contenuto etico (ἠθικά), quelle che incitano all'azione (πρακτικά) e quelle che suscitano entusiasmo (ἐνθουσιαστικά);⁶⁹⁶ e di accogliere anche il principio della natura peculiare delle armonie per ciascuna di queste melodie. Il problema è che, dal suo punto di vista, la musica non è subordinata ad una singola utilità ma a fini molteplici: l'educazione, certo, ma anche la catarsi, e poi il divertimento, il sollievo e il riposo.

Φανερόν ὅτι χρηστέον μὲν πάσαις ταῖς ἀρμονίαις, οὐ τὸν αὐτὸν δὲ τρόπον πάσαις χρηστέον, ἀλλὰ πρὸς μὲν τὴν παιδείαν ταῖς ἠθικωτάταις, πρὸς δὲ ἀκρόασιν ἑτέρων χειρουργούντων καὶ ταῖς πρακτικαῖς καὶ ταῖς ἐνθουσιαστικαῖς.⁶⁹⁷

È chiaro dunque che bisogna servirsi di tutte le armonie. Non di tutte però allo stesso modo: delle etiche con finalità educative, delle pratiche e delle entusiastiche, invece, per l'ascolto della musica eseguita da altri.

⁶⁹³ Aristot. *Pol.* Θ.5, 1340a28 ss.: questo elenco, che in parte diverge da quello fornito in precedenza dallo Stagirita, denota già significative differenze rispetto a quello platonico.

⁶⁹⁴ Aristot. *Pol.* Θ.6, 1341a17 ss., dove emerge in particolare la critica all'uso dell'αὐλός. Esso non sarebbe uno strumento morale (ἠθικόν) ma orgiastico (ὀργιαστικόν), e per questo andrebbe usato quando lo spettacolo produce catarsi, non apprendimento. In più il flauto si rivelerebbe un pessimo strumento pedagogico in quanto impedisce di usare la parola: non a caso i Greci avrebbero cominciato ad usarlo con l'accrescersi delle loro ricchezze e la loro conseguente maggiore propensione all'ozio (vd. *supra*, II.3.2).

⁶⁹⁵ Aristot. *Pol.* Θ.7, 1341b31-2: τοὺς τύπους μόνον εἰπόντες περὶ αὐτῶν.

⁶⁹⁶ Cerca di dimostrare la matrice damoniana di questa distinzione, e in generale della parte conclusiva della *Politica*, LORD 1977, pp. 178-9; LORD 1978, pp. 38-42 (dove si fa anche riferimento a ps.-Aristot. *Prob.* XIX.48, 922b10-27); e poi ancora LORD 1982, pp. 215-9; ma con argomentazioni, a mio parere, non del tutto convincenti.

⁶⁹⁷ Aristot. *Pol.* Θ.7, 1342a1-4.

L'effetto psicologico della musica, la sua capacità d'influire sugli stati d'animo e sulle emozioni umane, è pienamente riconosciuto da Aristotele. Si tratta di un carattere comune ai tre tipi di melodie (e alle tre armonie connesse) prima elencate. Ma per la παιδεία è solo il tipo *etico* che va usato. Tra le armonie il requisito etico è sicuramente posseduto dalla dorica (δωριστί). Ma anche in questo caso il catalogo è aperto, poiché va tenuto conto anche di quelle armonie approvate da educatori e filosofi in campo musicale. In questo senso, l'errore commesso da Platone nel libro III della *Repubblica* è duplice: a) quello di aver ammesso, per bocca di Socrate, la *sola* armonia frigia accanto alla dorica; b) quello poi, più grave, di aver liceizzato da un lato l'armonia frigia, ma bandito dall'altro l'αὔλος, equivalente strumentale di quel modo armonico, in quanto entrambi orgiastici e fortemente eccitanti (ὀργιαστικά καὶ παθητικά) per chi li ascolta.

Πᾶσα γὰρ βακχεία καὶ πᾶσα ἡ τοιαύτη κίνησις μάλιστα τῶν ὀργάνων ἐστὶν ἐν τοῖς αὐλοῖς, τῶν δ' ἁρμονιῶν ἐν τοῖς φρυγιστὶ μέλεσι λαμβάνει ταῦτα τὸ πρέπον.⁶⁹⁸

Tutta la musica bacchica, infatti, e in generale quella movimentata si serve, tra gli strumenti, soprattutto dei flauti e, tra le armonie, di ciò che ad essa si adatta delle melodie frigie.

Non a caso, continua Aristotele, il ditirambo è comunemente considerato di origine frigia.⁶⁹⁹ Celebre, a questo riguardo, il caso di Filosseno che, pur provandoci, non riuscì a comporre in armonia dorica il ditirambo *I Misii*, costretto invece a ricorrere alla frigia come all'armonia per sua natura più adatta a quel genere poetico. L'armonia dorica, invece, è

⁶⁹⁸ Aristot. *Pol.* Θ.7, 1342b4-6.

⁶⁹⁹ Per gli influssi della cultura frigia sull'antica teoria musicale greca, resta canonica la monografia di THIEMER 1979, cui rinvio.

per consenso comune la più grave (στασιμωτάτης οὔσης) e la più adatta a formare un carattere virile (ἥθος ἐχούσης ἀνδρείου): simbolo di equilibrio (μέσον) tra gli eccessi, essa rappresenta il modello da seguire nell'educazione canora dei giovani. Ma anche qui il realismo aristotelico porta a fissare dei limiti a questa regola. Ogni piano pedagogico deve infatti prefiggersi il possibile (δυνατόν) e il conveniente (πρέπον). Questi due parametri non sono pienamente rispettati quando s'intende costringere *tutti*, anche gli anziani, a cimentarsi in armonie (συντόνους) come la dorica: l'indebolita costituzione fisica suggerisce piuttosto per loro armonie più rilassate (ἀνειμένους).

Da ciò emerge un ulteriore errore di Platone, quando nella *Repubblica* lascia che Socrate bandisca le armonie ionica e lidia, in quanto insieme molli (μαλακαί) e simposiali (συμποτικάί).⁷⁰⁰ Per lo Stagirita quelle armonie non sono inebrianti (μεθυστικάς), ma adatte piuttosto alle costituzioni fisiche più deboli (ἀπειρηκυίας): quelle degli anziani, certo, ma anche dei fanciulli in tenera età, per i quali in particolare nessuna armonia più della lidia è in grado di unire bellezza ed efficacia educativa. Le contraddizioni di Platone deriverebbero allora dal coordinamento non sempre coerente dei tre principi cui dovrebbe ispirarsi la παιδεία: il giusto mezzo, il possibile e il conveniente. È questa infatti la corretta formula pedagogica con cui si chiude la *Politica*.

In seno alla scuola aristotelica, gli influssi etici derivanti dall'ascolto della musica furono teorizzati con una certa sistematicità da Eraclide Pontico. Ma, vista la scarsità di notizie pervenuteci sulla sua opera,⁷⁰¹ le osservazioni conclusive del trattato aristotelico ci consentono piuttosto di

⁷⁰⁰ Plat. *Resp.* III.398e9. In realtà la critica all'armonia lidia era già presente nella commedia arcaica, come nel fr. 276 Kassel-Austin delle *ᾠραι* di Cratino (vd. *PCL*, pp. 84 ss.).

⁷⁰¹ In Her. Pont. fr. 157 (= ps.-Plut. *De mus.* III.1151e7 ss.); 159 [= Schol. *Rhesus* 346 (*FGrHist* 244F146)]; 160 [= Photius *Lexicon*, s.v. λίνον (ex Aelio Dionysio λ 17, p. 128 Erbse)] Wehrli si citano due titoli eraclidei sull'argomento. Cfr. RISPOLI 1974, p. 64, n. 41.

fare qualche riferimento alla posizione di Aristosseno di Taranto. Secondo lo ps.-Plutarco, infatti, nel libro II della sua perduta opera *Sulla musica*, Aristosseno avrebbe accusato Platone di essere inesperto di scienza musicale e di ignorare quindi che anche l'ascolto di quelle due armonie – la mixolidia (μῖξολυδιστί) e la lidia rilassata (ἐπανειμένην λυδιστί) – fosse in qualche modo utile alla tutela dello Stato.⁷⁰²

Si discute sull'influsso esercitato dalla *Politica* su questo giudizio.⁷⁰³ Aristosseno, che ad Atene era stato appunto allievo dello Stagirita, era figlio di un certo Sphintaros,⁷⁰⁴ dal quale avrebbe avuto notizie su Socrate⁷⁰⁵ e sulla scuola pitagorica (in particolare Archita e Clinia).⁷⁰⁶ Nel βίος dedicato ad Archita, di cui ci restano pochi frammenti,⁷⁰⁷ Aristosseno riserva al filosofo pitagorico un giudizio entusiastico, del tutto opposto a quello formulato nelle sue *Vite* di Socrate e di Platone,⁷⁰⁸ dove avrebbe osato addirittura definire la *Repubblica* un plagio delle *Antilogie* di Protagora.⁷⁰⁹ È probabile che dietro questo diverso atteggiamento biografico si celino le cause del suo filo-aristotelismo, che lo avrebbe spinto a non aderire all'impostazione della pagina platonica sulle armonie. Ma le cose non sono così semplici.

Al problema, in realtà, sono state date diverse risposte negli ultimi anni:⁷¹⁰ alcuni hanno fatto dipendere l'opposizione di Aristosseno alla linea di pensiero socratico-platonica dal suo filo-pitagorismo e dalla sua opposizione al tentativo dell'Accademia di far proprie idee pitagoriche;⁷¹¹ altri, *tout court*, dal suo filo-aristotelismo, che l'avrebbe spinto ad inserire

⁷⁰² Aristox. fr. 82 Wehrli (= Ps.-Plut. *De mus.* XVII.1136f23-4).

⁷⁰³ Vd. BALLERIO 2001², pp. 58-9, n. 112.

⁷⁰⁴ Cfr. Sud., s.v. Ἀριστόξευος, A.3927 Adler; Aristox. fr. 69d Wehrli (= Hel. *NA.* II.11).

⁷⁰⁵ Aristox. fr. 54a Wehrli (= Cyr. *Iul.* VI.185).

⁷⁰⁶ Aristox. fr. 30 Wehrli (= Iambl. *VP.* 197-8).

⁷⁰⁷ Aristox. fr. 47-50 Wehrli (= D.L. VIII.79-82; Ath. XII.545a ss.).

⁷⁰⁸ Aristox. fr. 51-68 Wehrli.

⁷⁰⁹ Aristox. fr. 67 Wehrli (= D.L. III.37).

⁷¹⁰ Vd. a questo proposito VISCONTI 2000, p. 465 e n. 12.

⁷¹¹ ISNARDI PARENTE 1991, pp. 151 ss.

elementi pitagorici nella tradizione peripatetica;⁷¹² altri ancora da una motivazione storico-culturale più che filosofica, che vede nell'esaltazione aristossenica dell'asse Pitagora-Archita, a scapito dell'altra Socrate-Platone, la traduzione dossografica di una più vasta presa di coscienza della grecità di Occidente rispetto a quella della Madrepatria.⁷¹³

Ma i rapporti di Aristosseno con la scuola pitagorica costituiscono tuttora un problema storiografico aperto. Il filo-pitagorismo dei βίοι contraddice l'interpretazione tradizionale della concezione di fondo degli *Elementa harmonica*, che esalterebbe il ruolo dei sensi (αἴσθησις e ἀκοή) nello studio dei fenomeni musicali, contro il razionalismo aprioristico e matematico di stampo pitagorico.⁷¹⁴ Di conseguenza, si presenta complessa anche la questione dei rapporti di Aristosseno con Platone sul tema delle armonie. Non è chiaro, in particolare, se, accanto al medesimo atteggiamento censorio verso le innovazioni proposte in questo campo, le posizioni del musicologo e del filosofo convergano anche nella concezione rigorosamente etica dell'ascolto delle armonie, con riferimento anche alle loro potenzialità psicagogiche e psicoterapeutiche.⁷¹⁵

Una probabile risposta, vista la laconicità delle testimonianze in merito,⁷¹⁶ si può forse desumere dalle battute iniziali del libro II degli *Elementa harmonica*. Lì Aristosseno prende le distanze tanto da coloro che

⁷¹² CAMBIANO-REPICI 1993, p. 548.

⁷¹³ CASSIO-MUSTI 1991, p. 10.

⁷¹⁴ Polemizzano con tale impostazione storiografica LITCHFIELD 1988, pp. 51 ss. e BRANCACCI 2008, pp. 101 ss. Insiste sulla distorta interpretazione delle fonti successive circa la concezione pitagorica della musica, GAMBERINI 1979, pp. 58 ss.: i Pitagorici, a differenza di Platone, avrebbero concepito la musica in termini del tutto immanenti e concreti. Anche lo ps.-Plutarco avrebbe fatto confusione tra le due prospettive. Sull'anti-empirismo musicale nella *Repubblica* (VII.530b-531d), cfr. MERIANI 2003, pp. 83 ss. (poi in *VREP* V, pp. 565 ss.); per la riproposizione in Aristosseno dei problemi sollevati da Platone su questo punto, BÉLIS 1986, pp. 72-4.

⁷¹⁵ Cfr. VISCONTI 2000, p. 475, con riferimento ad Aristox. fr. 6 (= Apoll. *Hist. mirab.* 49) e 117 (= Apoll. *Hist. mirab.* 40), su cui vd. ancora VISCONTI 1999, pp. 21-5. Per il misonismo melodico di Platone, *infra*, IV.2.2.

⁷¹⁶ Per lo più autori latini (Cicerone, Lattanzio e Marziano Capella): cfr. i fr. 118-21 Wehrli sulla *Seelenlehre* aristossenica.

non conferiscono alcuna importanza alla scienza armonica, quanto da coloro che ne fanno un qualcosa di così grande da credere che studiarla e praticarla non solo renda musicisti, ma migliori il carattere (ἀλλὰ καὶ βελτίους τὸ ἦθος).⁷¹⁷ Osserva inoltre come, nel preambolo al suo trattato, egli non avesse annunciato uno studio “etico” dei generi e dei modi armonici, ma solo indirettamente constatato che gli effetti morali dell’armonia costituiscano spesso l’unico parametro di valore di una certa forma musicale. Si tratta di un approccio sbagliato perché gli effetti morali della musica non dipendono dai singoli elementi tecnici che la costituiscono (non dunque dalla singola scienza armonica), ma dalla comprensione unitaria dell’*intera* scienza musicale (δι’ ὧν πάντα θεωρεῖται τὰ κατὰ μουσικήν), il cui sapiente possesso sarebbe l’unico vero requisito del musico.⁷¹⁸

La fondazione *epistemica* della vera scienza musicale ha sicuramente ascendenze aristoteliche, almeno sul piano metodologico.⁷¹⁹ Ma più che un atteggiamento anti-platonico derivante dal suo aristotelismo, Aristosseno sembra mostrare su questo tema una posizione autonoma ed originale. La sua trattazione scientifica dell’udibile si distacca, in ultima analisi, da una teoria classica come «quella degli ἦθη, sostenuta in modo diverso da Platone e Aristotele e ripresa, all’interno del Peripato, dallo stesso Teofrasto».⁷²⁰

⁷¹⁷ Aristox. *EH* II.31, p. 40, 12 ss. Da Rios.

⁷¹⁸ Aristox. *EH* I.1-2, pp. 5, 4-6, 5 Da Rios. In questo fondamentale *incipit* Aristosseno evidenzia la multiformità della scienza melodica (τῆς περὶ μέλους ἐπιστήμης πολυμεροῦς οὔσης), dividendola in due parti: quella *armonica* (ἁρμονικήν), che assolve ad una funzione elementare ed è la prima nell’ordine in quanto ha ad oggetto lo studio delle scale e delle tonalità; quella appunto *epistemica* (ἐπιστήμης), che si occupa di problemi più elevati, quando l’arte si serve già di scale e toni, e comprende tanto l’armonica quanto le altre scienze particolari afferenti alla musica. Sintomatiche le affinità con Plat. *Phaedr.* 268d-e, su cui vd. MERIANI 2003, pp. 89-90.

⁷¹⁹ BRANCACCI 2008, p. 108.

⁷²⁰ BRANCACCI 2008, p. 112. Un’analisi della presunta polemica aristossenica contro Platone è in MERIANI 2003, pp. 71 ss., che evidenzia peraltro il carattere più moderato del conservatorismo melodico di Aristosseno rispetto a quello platonico (vd. *infra*, IV.2.2): la sua posizione si presenterebbe «temperata dal buon senso dell’approccio

IV.2.1.b. L'“apologia” platonica nella testimonianza dello ps.-Plutarco, con alcune note sui rapporti tra Platone e i successivi trattati *De musica* di Filodemo e di Aristide Quintiliano

Come osserva Lasserre, a partire dal cap. 17 del *De musica* pseudo-plutarco comincia «un exposé très homogène des connaissances musicales de Platon dans la *République*», che si chiude col cap. 27, includendo un breve studio sul passo del *Timeo* sui numeri armonici e il commento di Aristotele ad esso.⁷²¹ Questa sezione ricade all'interno del lungo discorso di Soterico nel dialogo (capp. 14-42).⁷²² Sin dalle prime battute egli attacca gli esponenti della nuova musica: essi hanno rifiutato i tratti nobili e virili di quell'arte, introducendo invece nei teatri soltanto dei suoni molli ed effeminati (κατεαγυῖαν καὶ κωτίλην).⁷²³ Fu per questo – osserva – che Platone, nel libro III della *Repubblica* espresse tutta la sua disapprovazione per l'esecuzione e l'ascolto di questo genere di musica. Il rifiuto per l'armonia lidia era dovuto alla sua tonalità acuta e alla sua predisposizione per i canti lamentevoli (ὀξεῖα καὶ ἐπιτήδειος πρὸς θρῆνον). La mixolidia (che Platone inseriva nel gruppo delle θρηνώδεις) sarebbe invece adatta alla tragedia, in quanto armonia patetica per eccellenza. Opposta ad essa si presenterebbe la lidia rilassata (τὴν Ἐπανειμένην Λυδιστί), simile alla ionia e inventata da Damone.⁷²⁴

aristotelico, e certamente più aperta alle novità introdotte nella prassi musicale dai musicisti della metà del V e dei principi del IV secolo a.C.». Cfr. anche THORP 1991, pp. 66 ss.

⁷²¹ LASSERRE 1954, p. 164.

⁷²² Una puntuale ricostruzione della struttura dell'opera è in MERIANI 2003, pp. 55 ss.

⁷²³ Ps.-Plut. *De mus.* XV.1136b3-4 Ziegler.

⁷²⁴ Secondo BALLERIO 2001², p. 57, n. 109, «il contrasto tra misolidia e lidia “rilassata” (*epaneiméne*) è molto probabilmente il medesimo riscontrato da Platone (*Resp.* 398e) tra misolidia (e *syntonolýdia*) e le varietà languide (*chalarai*) della lidia».

È a questo punto (cap. 17) che lo ps.-Plutarco difende Platone dall'accusa di ignorare la teoria musicale, cercando di spiegare le possibili ragioni delle sue scelte nel campo dell'udibile armonico.⁷²⁵

Τούτων δὴ τῶν ἀρμονιῶν τῆς μὲν θρηνηδικῆς τινος οὔσης, τῆς δ' ἐκκελυμένης, εἰκότως ὁ Πλάτων παραιτησάμενος αὐτὰς τὴν Δωριστὶ ὡς πολεμικοῖς ἀνδράσι καὶ σώφροσιν ἀρμόζουσιν εἴλετο, οὐ μὰ Δί' ἀγνοήσας, ὡς Ἀριστόξενός φησιν ἐν τῷ δευτέρῳ τῶν Μουσικῶν, ὅτι καὶ ἐν ἐκείναις τι χρήσιμον ἦν πρὸς πολιτείαν φυλακικὴν· πάνυ γὰρ προσέσχε τῇ μουσικῇ ἐπιστήμῃ Πλάτων, ἀκουστῆς γενόμενος Δράκοντος τοῦ Ἀθηναίου καὶ Μεγίλλου τοῦ Ἀκραγαντίνου. ἀλλ' ἐπεὶ, ὡς προείπομεν, πολὺ τὸ σεμνὸν ἐστὶν ἐν τῇ Δωριστί, ταύτην προτίμησεν· οὐκ ἠγνόει δ' ὅτι πολλὰ Δῶρια Παρθένεια [ἄλλα] Ἀλκμᾶν καὶ Πινδάρῳ καὶ Σιμωνίδῃ καὶ Βακχυλίδῃ πεποίηται, ἀλλὰ μὴν καὶ ὅτι προσόδια καὶ παιᾶνες, καὶ μέντοι ὅτι καὶ τραγικοὶ οἴκτοί ποτε ἐπὶ τοῦ Δωρίου τρόπου ἐμελωδῆθησαν καὶ τινα ἔρωτικά. ἐξήρκει δ' αὐτῷ τὰ εἰς τὸν Ἄρη καὶ Ἀθηναίαν καὶ τὰ σπονδεῖα· ἐπιρρῶσαι γὰρ ταῦτα ἱκανὰ ἀνδρὸς σώφρονος ψυχὴν· καὶ περὶ τοῦ Λυδίου δ' οὐκ ἠγνόει καὶ περὶ τῆς Ἰάδος· ἠπίστατο γὰρ ὅτι ἡ τραγωδία ταύτη τῇ μελοποιίᾳ κέχρηται.

Di queste armonie l'una è lamentosa, l'altra dissoluta: ed è naturalmente per questo che Platone le ha rifiutate scegliendo la dorica come quella adatta a guerrieri e a uomini equilibrati. Non già, per Zeus, come suppone Aristosseno nel secondo libro del suo trattato Sulla musica, perché ignorasse che anche quelle due armonie fossero in qualche modo utili alla tutela dello Stato. Platone infatti si dedicò con grande attenzione alla scienza musicale, in quanto discepolo di Draconte di Atene e Metello di Agrigento. Ma, come abbiamo detto, preferì l'armonia dorica in quanto massima espressione del carattere solenne: non ignorava nemmeno che Alcmane, Pindaro, Simonide e Bacchilide avessero composto molti parteni secondo il modo dorico, e che ad esso si ispirassero le melodie create per canti processionali, peani, lamenti tragici e canti erotici. Ma per lui erano sufficienti gli inni ad Ares e ad Atena e i canti di libagione, in quanto capaci di rafforzare l'anima dell'uomo temperato. Platone inoltre

⁷²⁵ Sul problema storiografico delle effettive conoscenze platoniche in campo musicale rinvio a MOUTSOPOULOS 1959, pp. 1-96; ANDERSON 1955, pp. 91 ss.; ANDERSON 1994, pp. 145 ss.

non ignorava né il modo lidio né lo ionico:⁷²⁶ sapeva anzi che la tragedia impiegava queste forme melodiche.⁷²⁷

Questa apologia o, se vogliamo, questo elogio è stato considerato da taluni eccessivo.⁷²⁸ Wehrli non aveva dubbi sulla sua matrice aristossenica;⁷²⁹ ma, sulla base delle cose dette in precedenza su Aristosseno, non so fino a che punto questa tesi possa ancora reggere. Ad ogni modo, su Platone ἔμπειρος ἀρμονίας lo ps.-Plutarco ritornerà nel cap. 22 del dialogo, con l'analisi del famoso passo del *Timeo* sull'origine dell'anima,⁷³⁰ dove appunto il filosofo dimostra di avere precise competenze in campo matematico e musicale. Nello stesso trattato, come già accennato, lo ps.-Plutarco mostra chiaramente il suo filo-platonismo anche accogliendo una posizione tradizionalista in campo musicale e criticando apertamente ogni sperimentalismo estetico: soltanto lo stile antico va preso a modello (τὸν ἀρχαῖον ἀπομιμείσθω τρόπον) da chi voglia raggiungere nobiltà e decoro in questo campo.⁷³¹ Se effettivamente le fonti cui egli attingeva erano Eraclide Pontico e Aristosseno, il suo giudizio sarebbe perfettamente riferibile al IV sec. a.C., e dunque alla situazione politica e culturale dell'Atene platonica.⁷³²

⁷²⁶ Vd. BALLERIO 2001², p. 59, n. 116, che, a proposito dell'uso dell'armonia ionica nella tragedia fa notare come non si tratti «della forma “languida” di cui parla Platone (*Resp.* 398e), ma di una varietà più antica descritta da Eraclide Pontico (*ap.* Ath. 625b-c) come austera e sostenuta, particolarmente adatta alla tragedia» (quella che sarà poi definita ipofrigia da Aristid. *De mus.* I.8, p. 15, 11 ss. Winnington-Ingram).

⁷²⁷ A partire dal cap. 18, lo ps.-Plutarco estenderà a tutti gli antichi compositori il principio (metodologico) in base al quale non si può arguire l'ignoranza delle altre armonie dall'uso che si fa delle altre rimanenti.

⁷²⁸ Vd. WEIL-REINACH 1900, p. 69, n. 162.

⁷²⁹ Ne faceva infatti uno specifico frammento del perduto *De musica* del peripatetico. Cfr. Aristox. fr. 82 Wehrli.

⁷³⁰ Plat. *Tim.* 34b10 ss.

⁷³¹ Ps.-Plut. *De mus.* XXXII.1142c1 ss. Ziegler. Vd. PLEBE 1957 [1], pp. 184 ss. (che fornisce un'interpretazione sacrale-religiosa, a mio modo di vedere poco convincente); MOSCONI 2000, p. 291. Come detto, affronterò il problema, estetico e soprattutto politico, dell'attacco alla “nuova” musica ai tempi di Platone in IV.2.2.

⁷³² Vd. ZIEGLER 1951, col. 815; PISANI-CITELLI 1990, p. 302 e 369, n. 12; MOSCONI 2000, pp. 303-4, n. 196.

Secondo una diversa prospettiva, la teoria armonica esposta da Platone verrà presa in considerazione da altre due personalità di assoluto rilievo nella storia dell'estetica antica: Filodemo di Gadara e Aristide Quintiliano. Vale la pena, per le diverse ragioni che esporrò, soffermarsi brevemente sulle loro prese di posizione rispetto alla pagina della *Repubblica* in esame e, più in generale, rispetto alle prescrizioni platoniche sull'ὥς ἀκουστέον.

La questione si fa particolarmente interessante con il *De musica* del Gadareno, dove pure le allusioni dirette al filosofo ateniese non sono molte.

⁷³³ La posizione di Filodemo sulla musica, com'è noto, è dichiaratamente epicurea e fondata su una specifica concezione dell'udito. Per Epicuro la sensazione, in quanto ἄλογος, è criterio di verità ma non di giudizio, il quale viene aggiunto dalla mente e può essere errato.⁷³⁴ Essa scaturisce dunque dall'incontro proporzionato tra i pori sensoriali e gli atomi:⁷³⁵ «l'udito, in particolare, è prodotto da una corrente la quale, staccandosi dalla sorgente sonora e dividendosi in particelle, *omeomerie*, che mantengono le proprietà e l'unità distintive dell'oggetto sonoro da cui provengono, genera negli ascoltatori la sensazione uditiva».⁷³⁶

Partendo da questa impostazione fisiologica, Filodemo postula, in condizioni normali, un'assoluta analogia delle sensazioni e attribuisce soltanto all'azione di determinate προδιαθέσεις⁷³⁷ le eventuali divergenze percettive, quelle cioè relative all'ἐπαίσθησις in quanto autocoscienza

⁷³³ In tutto 4 (vd. RISPOLI 1974, p. 62; RISPOLI 2000, p. 93). Per il testo del *De musica* terrò soprattutto presenti le edizioni di NEUBECKER 1986 e di DELATTRE 2007, ma il testo greco che in taluni casi riporto seguono quest'ultima, più affidabile non tanto per la ricostruzione bibliologica dello scritto quanto per l'uso delle MSI.

⁷³⁴ Epic. *Ep. Hdt.* 33; 50-1; D.L. X.32; Lucr. IV.384 ss.; Sext. *Emp. Adv. math.* VII.210.

⁷³⁵ Epic. *Ep. Hdt.* 49-50; Plut. *Adv. Col.* 1109a-e (= fr. 250 Usener); Lucr. VI.979 ss.

⁷³⁶ RISPOLI 1983, p. 98. Cfr. Epic. *Ep. Hdt.* 52; Lucr. IV.524 ss.

⁷³⁷ Philod. *De mus.* IV.col. II, 6-7 Neubecker (= IV.col. 116, 6-7 Delattre). Sul significato di προδιάθεσις – non predisposizione psicologica, ma circostanza accidentale che incide sulla disposizione fisica del soggetto che percepisce – vd. RISPOLI 1983, pp. 98-9 e la testimonianza di Sext. *Emp. P.* I.100.

sensoriale.⁷³⁸ Pur non privilegiando alcuna sensazione tra le altre,⁷³⁹ Filodemo sembrerebbe accordare all'udito una posizione di favore: tanto nel libro IV del *De musica*⁷⁴⁰ quanto in *PHerc.* 994⁷⁴¹ ne afferma infatti una certa superiorità, in base alla sua presunta inalterabilità.

Le conseguenze di tutto questo sul piano estetico-musicale sono enormi. Se l'organo dell'udito è lo stesso per tutti, e invariabile è la percezione (ἀντίληψις) delle particelle sonore da parte degli ascoltatori, allora sarà analogo anche il πάθος conseguente a quella percezione.⁷⁴² Priva di qualsiasi proprietà cinetica,⁷⁴³ la musica è incapace di modificare disposizioni o stati d'animo e di essa va colto solo quanto è dominio dell'udito (τὸ πρὸς ἀκοήν): piacere e dolore che ne derivano non sono altro che il frutto di opinione, e doxastica è anche l'attribuzione di specifici influssi etici a ritmi e melodie.⁷⁴⁴ Ecco il punto: «il Gadareno, il cui ultimo obiettivo, in quanto epicureo, era il conseguimento dello οἰκείως διατίθεσθαι e dello stato di beatitudine che ne discende, non poteva certo condividere una concezione fondata su un governo allotrio delle passioni, attraverso mezzi psicagogici e quindi irrazionali quali sono i ritmi e le melodie, per di più ad opera di qualcuno che non fosse il filosofo».⁷⁴⁵

Cionondimeno, nella visione epicurea, la variazione (ποικίλλειν) dello stato di piacere, che le arti non necessarie sono chiamate a realizzare, fa dipendere dall'udito un piacere cinetico finalizzato a rendere più vario

⁷³⁸ Sul concetto, Epic. *Ep. Hdt.* 52; 53; *PHerc.* 697, fr. 16, 10; *PHerc.* 1191, fr. 13, 3.

⁷³⁹ Cfr. Philod. *De mus.* III.76 Kemke (= IV.109 Delattre).

⁷⁴⁰ Philod. *De mus.* IV.col. II, 9-15 Neubecker (= IV.116, 9-15 Delattre).

⁷⁴¹ Col. III, 5 ss. (= *Tr.* A col. III, 5 ss. Sbordone, p. 43). Cfr. SBORDONE 1955, p. 392.

⁷⁴² Sul punto, RISPOLI 1983, p. 99 e n. 70.

⁷⁴³ Philod. *De mus.* IV.col. III, 10-6; 19-20 Neubecker (= IV.col. 117, 10-6; 19-20 Delattre).

⁷⁴⁴ Philod. *De mus.* IV.col. II, 36-8 Neubecker (= IV.col. 116, 36-8 Delattre), in ciò concordando con la corrente da lui definita dei φυσικώτεροι: termine che «potrebbe designare in generale i filosofi naturalisti o, come anche si è pensato, i Democritei o/e gli stessi Epicurei» (RISPOLI 2003, p. 181, n. 63).

⁷⁴⁵ RISPOLI 1983, p. 100. Cfr. ancora RISPOLI 2003, p. 179.

quello catastematico.⁷⁴⁶ Secondo questa prospettiva, anche per Filodemo la musica non ha certo il potere di liberare l'uomo dal dolore,⁷⁴⁷ ma contribuisce a realizzare quelle variazioni, utili e piacevoli, dello stato di serenità raggiunto dall'animo (εὐστάρθεια).⁷⁴⁸ Per questo egli considerava importante affrontare il problema dell'efficacia etica della musica, ancora vivo ai suoi tempi, esponendo e contrastando con cura quelle posizioni filosofiche contrarie alla dottrina epicurea.⁷⁴⁹ Spicca in tal senso la critica anti-stoica, e in particolare quella contro Diogene di Babilonia.⁷⁵⁰ Ma i filosofi citati nel *De musica* sono molti e anche le teorie damoniane, fatte proprie da Platone, vengono più volte considerate e contestate, sebbene in passi molto frammentari.⁷⁵¹ Diverso, tuttavia, e non solamente polemico, è l'uso che Filodemo fa di Platone e della sua autorità nei pochi contesti pervenutici del trattato in cui a lui più o meno direttamente si richiama.⁷⁵²

In quello che, prima dell'edizione Delattre, si considerava il libro I del *De musica*,⁷⁵³ compaiono due passi che costituiscono quasi delle citazioni di pagine rilevanti delle *Leggi*. Di esse Filodemo esamina il richiamo alla sorveglianza sulla musica e sui suoi compositori (particolarmente sui rapporti tra parole, melodie e ritmi),⁷⁵⁴ nonché ai criteri

⁷⁴⁶ RISPOLI 1991, p. 76; RISPOLI 2003, p. 180.

⁷⁴⁷ Philod. *De mus.* IV.col. VI, 15 ss. Neubecker (= IV.col. 120, 15 ss. Delattre).

⁷⁴⁸ Cfr. Philod. *De mus.* IV.col. XVII, 12-7 Neubecker (= IV.col. 131, 12-27 Delattre).

⁷⁴⁹ Vd. WILKINSON 1938, pp. 175 ss.; RISPOLI 1974, p. 83, che, a conferma dell'attualità della polemica, richiama Philod. *De mus.* IV.col. XXVI, 14 ss. Neubecker (= IV.col. 140, 14 ss. Delattre).

⁷⁵⁰ RISPOLI 1974, pp. 64 ss.; RISPOLI 2003, pp. 177 ss.; BRANCACCI 2008, pp. 125 ss.

⁷⁵¹ RISPOLI 1974, pp. 59-61.

⁷⁵² Entrambi gli autori, peraltro, si attestano su posizioni filo-democritee (convenzionaliste ed anti-innatiste) circa il problema genealogico del fenomeno musicale: non connaturato all'uomo, ma frutto della sofisticazione del progresso (problema che ho già affrontato in II.3.2). Cfr. Philod. *De mus.* III.37 Kemke (= IV.col. 82, 27-45 Delattre); IV.col. XVI, 21-32; col. XVII, 17-24; col. XXXIII, 11-22; col. XXXIV, 10-2; col. XXXVI, 21-39 Neubecker (= IV. col. 130, 21-32; col. 131, 17-24; 147, 11-22; 148, 10-2; 150, 21-39 Delattre). Vd. anche Cic. *Tusc.* I.62.

⁷⁵³ RISPOLI 1969.

⁷⁵⁴ Philod. *De mus.* I.1 Rispoli (= IV.col. 51, 11-47 Delattre): vd. Plat. *Leg.* II.669b5 ss.; su questa "citazione" platonica in Filodemo, cfr. le osservazioni di DELATTRE 1991.

di selezione di quanti devono giudicare l'adeguatezza di canti e danze alla nuova legislazione.⁷⁵⁵

Ma assai più interessanti sono i due richiami a Platone nel libro IV del trattato. Il primo compare nella col. 138, che, come già sostenuto dalla Neubecker (col. XXIV), segna il confine tra la sezione dell'opera contro Diogene e quella dedicata alla confutazione degli Stoici.⁷⁵⁶ Qui Filodemo taccia d'infondatezza il richiamo a Platone, effettuato dai suoi avversari (nello specifico, uno stoico), circa il rapporto tra educazione musicale e giustizia.

Καὶ γὰρ εἰ | 25 Πλάτων ἔλεγε πρὸς δικαιο- | σύνην ὠφέλειν, ἀπό[δ]ειξι[ν] |
ἀν παρ' αὐτοῦ προ[σε]δεχ[όμε]ν- | θα· νῦν δ' ὅμως ἀν[α]λογ[εῖ]ν | φησιν τῷ
μουσ[ικῶ]ι τὸν [δί- | 30 καιον, οὗ τὸν μουσικὸν [δί- | καιον εἶναι, καθάπερ
οὐδὲ | τὸν δίκαιον μουσικόν, οὐ- | δὲ συνεργεῖν οὐδέ[τε]ρον οὐ- | δετέρῳ
πρὸς τὴν οἰκίαν | 35 ἐπιστήμην *.⁷⁵⁷

Se infatti Platone dicesse che (sott. la musica) sia utile alla giustizia, ci saremmo aspettati da parte sua almeno una prova. Ora invece egli fa della giustizia un qualcosa di analogo alla musica, ma non dice che il musico sia giusto né che il giusto sia musico e nemmeno che l'uno collabori con l'altro in relazione alla propria scienza.

Evidentemente il Gadareno, pur menzionando incidentalmente Platone, lo strumentalizza per la battaglia ideologica da lui portata avanti. La sua interpretazione del pensiero platonico sembra infatti faziosa e riduttiva:⁷⁵⁸ tanto da non tener conto di quell'altro passo importante del libro III della *Repubblica* in cui il filosofo ateniese dichiara l'importanza

⁷⁵⁵ Philod. *De mus.* I.2 Rispoli (= IV. col. 51, 1-11 Delattre): vd. Plat. *Leg.* VII.802b1 ss.

⁷⁵⁶ NEUBECKER 1956, p. 99; dello stesso avviso è DELATTRE 2007, II, p. 436 (cfr. ANGELI-RISPOLI 1996, p. 85, n. 97).

⁷⁵⁷ Philod. *De mus.* IV.col. XXIV, 24-35 Neubecker (= IV.col. 138, 24-35 Delattre).

⁷⁵⁸ Sul punto, cfr. RISPOLI 1974, p. 64; INDELLI 1986, p. 110. Assolutamente infondate filologicamente, ma comunque da segnalare, sono le vecchie osservazioni di PLEBE 1957 [2], pp. 585 ss., citate anche da ISNARDI PARENTE 1974 [2], p. 631.

dell'educazione musicale proprio per l'acquisizione del giusto giudizio "estetico" sulle cose, cui induce chi l'ha degnamente ricevuta. Ritmo e armonia – spiega Socrate a Glaucone – penetrano a fondo nell'anima, coinvolgendola a tal punto nelle loro dinamiche acustiche da conferirle grazia e decoro (εὐσχημοσύνη) soltanto a seguito di una retta formazione (ἐάν τις ὀρθῶς τραφῇ).

Καὶ ὅτι αὖ τῶν παραλειπομένων καὶ μὴ καλῶς δημιουργηθέντων ἢ μὴ καλῶς φύντων ὁξύτατ' ἂν αἰσθάνοιτο ὁ ἐκεῖ τραφεὶς ὥς ἔδει, καὶ ὀρθῶς δὴ δυσχεραίνων τὰ μὲν καλὰ ἐπαινοῖ καὶ χαίροι καὶ καταδεχόμενος εἰς τὴν ψυχὴν τρέφοιτ' ἂν ἀπ' αὐτῶν καὶ γίγνοιτο καλός τε καὶ ἀγαθός, τὰ δ' αἰσχροὶ ψέγοι τ' ἂν ὀρθῶς καὶ μισοῖ ἔτι νέος ὢν, πρὶν λόγον δυνατὸς εἶναι λαβεῖν, ἐλθόντος δὲ τοῦ λόγου ἀσπάζοιτ' ἂν αὐτὸν γνωρίζων δι' οἰκειότητα μάλιστα ὁ οὕτω τραφεὶς;⁷⁵⁹

Anche perché chi è stato perfettamente allevato nella musica avrà anche acquisito un'estrema sensibilità nel riconoscere i difetti e le imperfezioni delle opere artigianali o naturali. Avendo quelli giustamente in dispregio, da un lato loderà le cose belle, compiacendosene e accogliendole nell'anima in modo da nutrirsene e divenendo con ciò anch'egli bello e buono; dall'altro biasimerà giustamente le brutte e, sin da giovane, imparerà ad odiarle, ancor prima di aver acquisito quella coscienza razionale che, una volta sopraggiunta, accoglierà con gioia come un qualcosa a lui estremamente familiare.

L'ultimo brano filodemeo da considerare ricade nella col. 140 del libro IV del *De musica*. Si tratta di una testimonianza che presenta forse qualche difficoltà ulteriore per la laconicità del riferimento a Platone. Ad essere chiamato in causa è quel principio melodico di carattere generale

⁷⁵⁹ Plat. *Resp.* III.401e1-402a4. Subito dopo il filosofo dirà che come, per essere γραμματιστής, bisogna prima conoscere gli στοιχεῖα, ossia i segni delle lettere; così, per essere μουσικός, occorre innanzitutto accedere alla conoscenza degli εἶδη della temperanza, del coraggio, della libertà, della magnanimità e della altre virtù sorelle, nelle diverse combinazioni in cui si presentano. Sul ruolo della giustizia in Platone, in relazione alla musica, vd. RISPOLI 1974, pp. 63-4, n. 37; per i rapporti "impliciti" del passo della *Repubblica* con Filodemo, DELATTRE 2007, II, p. 438.

(PMEg: vd. *Schema VI*), formulato come detto in *Resp.* III.400d2-4, che postula un nesso inscindibile tra melodia e parola, e anzi il necessario adeguamento del μέλος al λόγος.⁷⁶⁰ Contrariamente a quanto si è talora sostenuto, non credo che qui Filodemo abbia accolto passivamente il principio platonico, e in particolare che abbia attribuito alla parola una priorità assoluta nel fenomeno musicale. Egli cioè, convinto che l'ascolto della musica (sotto qualsiasi forma) non possa avere effetti sull'anima, resta anche in questo caso saldamente epicureo. Si serve tuttavia di Platone per criticare quei "filosofi"⁷⁶¹ i quali ritengono che melodie e ritmi *senza significato* possano avere influssi etici sull'ascoltatore. Fino a qualche anno fa, anzi, si credeva che lo avesse strumentalizzato a tal punto da estendere la famosa accusa mossa dall'Ateniese ai *poeti* ad una categoria, quella dei *filosofi*, da lui in realtà mai chiamata direttamente in causa nei dialoghi, almeno con quell'intento polemico.⁷⁶² Quest'ultima presunta manipolazione, tuttavia, presenta una contraddizione di fondo che è stata di

⁷⁶⁰ Posto accanto all'universalità mediatico-qualitativa del λεκτέον (PMQ), questo principio sancisce anche la sostanziale sovrapponibilità di *udibile* e *dicibile*, e ancora una volta della loro *forma* e del loro *contenuto*. Sull'importanza di PMEg per la successiva estetica musicale antica, cfr. RISPOLI 2005, pp. 338 ss., che ne studia la genealogia arcaica alla luce dei contenuti del *De musica* agostiniano (fondato appunto sulla propedeuticità di γράμματα e συλλαβαί alla scienza dei ῥυθμοί e delle ἁρμονίαι); per gli influssi sulla musica rinascimentale, cfr. PALISCA 1985, p. 378; BRANCACCI 2008, p. 85 e n. 13. A quel principio farà riferimento Giovanni de' Bardi nel suo *Discorso mandato a Giulio Caccini detto Romano, sopra la Musica anticha, e 'l cantar bene* (1578-79): da notare che la prospettiva anti-polifonica di Bardi (che era anche in tal senso "platonico") coincideva col programma controriformistico, il quale però evidentemente privilegiava il testo dei canti non per ragioni estetiche, ma liturgiche e dottrinali. Vd. anche ROSSI 1997, p. 755; e, per un quadro più completo dell'evoluzione dell'estetica musicale antica (platonica, in particolare) nel corso dei secoli, FUBINI 1976; HANKINS 1994³.

⁷⁶¹ Probabilmente ancora una volta gli Stoici: così RISPOLI 1974, p. 64; NEUBECKER 1986, p. 181; INDELLI 1986, p. 110, sebbene precisando che fosse «ad una categoria particolare di 'filosofi' che si riferiva Filodemo, quegli stessi che, secondo lui, Platone bollerebbe con l'accusa di ἀπαίδευτοι».

⁷⁶² Per la NEUBECKER 1986, p. 182, si potrebbe qui ipotizzare un riferimento di Filodemo a Plat. *Leg.* II.669-70, «wo er mit Nachdruck betont, daß Text und Musik zusammengehören, während Musik für sich allein abzulehnen ist; beide Elemente müssen in der richtigen Weise verbunden werden, was viele schlechte Dichter nicht tun. Philosophen werden hier allerdings nicht kritisiert».

recente risolta sul piano paleografico e papirologico da Delattre, scegliendo la lettura φιλοποιηταῖς rispetto alla vecchia congettura di Kemke, [φ]ιλοσό[φο]ις, accolta poi dalla Neubecker.⁷⁶³

— *. Ἦκουσα δέ τινων λε- | 15 γόντων ὡς ἀγροικ[ιζ]όμε- | θα τὰ μέλη καὶ
τοὺς ῥυ[θμ]ο- * | θμοὺς ἄνευ σημασία[ς] οἰό- | μνοι λέγειν τινὰς φ[ι]λο- |
σόφους ἢ τοὺς ἔμφρονας | 20 μουσικοὺς ἐπ’ ἀρετὴν προ- | τρέπειν, τῶν
ἀνδρῶν τοὺς | ἐμμελεῖς καὶ ἐνρhythμους | λόγους ἀ[ξ]ιούντων τοῦτο | προ `σ’
φέρεσθα[ι]*, Πλά[τ]ωνος | 25 δὲ καὶ διαρρήδην ὡς ἀπαι- | δεύτοις μαχο[μέ]νου
τοῖς | φιλοποιηταῖς, καὶ θαυμαζόν- | των εἰ τὸν κρουματοποι- | ὄν μουσικὸν
[λ]έγομεν ἢ- | 30 μεῖς καὶ καταξιούμεν ἀ- | σήμαντα διδάσκειν τοὺς |
μουσικοὺς, ἢ Πίνδαρον καὶ | Σ[ι]μωνίδην καὶ τοὺς ἅπαν- | τας μελο[ι]ποιοὺς
οὐ θέλο- * | 35 μεν καλεῖν μουσικοὺς.⁷⁶⁴

Ho sentito alcuni dire che dimostriamo rozzezza nel credere che alcuni filosofi ed esperti musicisti sostengano che melodie e ritmi senza significato possano indurre alla virtù: laddove questi uomini pensano che discorsi accompagnati da melodia e ritmo producano questo effetto; ma anche Platone combatte a viso aperto tali “filopoeti” come ignoranti. Si meravigliano poi costoro se consideriamo musicista lo strumentista e se riteniamo che i musicisti insegnino suoni senza alcun significato o ancora ci rifiutiamo di definire musicisti un Pindaro o un Simonide e tutti i poeti lirici.

Anche alla luce delle testimonianze filodemee, un ulteriore contributo all’esegesi della pagina platonica può derivare da una riflessione su alcuni passi del *De musica* di Aristide Quintiliano. Sebbene si continui a

⁷⁶³ DELATTRE 2007, II, p. 441: «la restitution [φ]ιλοσό[φο]ις proposée par Kemke et reprise, avec une construction grammaticale de la phrase très différente par A.J. Neubecker (...) n’est pas corroborée par le papyrus, et n’offre pas un sens réellement satisfaisant, en dépit des efforts déployés par l’éditrice dans son commentaire pour la justifier (elle propose, p. 182, un renvoi aus *Lois* II, 669-670...). En revanche, le papyrus fournit la lecture φιλοποιηταῖς, qui est confirmée en partie par le dessin d’Oxford. C’est là une allusion explicite au livre X de la *République* (607b-608c), passage où Platon condamne les “amoureux des poèmes” au nom de la vérité et de l’inutilité de la poésie pour les États (607d7 est la seule occurrence de ce terme chez Platon)».

⁷⁶⁴ Philod. *De mus.* IV.col. XXVI, 14-35 Neubecker (= IV.col. 140, 14-35 Delattre).

discutere molto sulla filosofia musicale di questo autore, vissuto tra II e III secolo, e su un suo certo gusto per l'eclettismo,⁷⁶⁵ vi sono margini per individuare nel suo trattato riferimenti diretti, anche critici, a Platone e al ruolo assegnato nella *Repubblica* alla musica e alle armonie. Procederò allora ad una breve comparazione tra i due autori su due piani: quello della classificazione estetica della musica e quello del ruolo pedagogico del suo ascolto, intimamente connesso al problema della struttura dell'anima.

In Platone, com'è noto, la musica è innanzitutto un'arte mimetica,⁷⁶⁶ talora classificata in base alle sue finalità apolaustiche.⁷⁶⁷ Ma pur affine alla parte meno saggia dell'uomo,⁷⁶⁸ essa è considerata uno strumento educativo imprescindibile.⁷⁶⁹ Nel *De musica*, Aristide Quintiliano sembra per parte sua creare un preciso parallelo tra la classificazione delle diverse discipline umane e la triplice facoltà dell'anima: la razionale, l'irrazionale (irascibile o concupiscibile) e la nutritiva.⁷⁷⁰ Le tecniche citate nei tre libri del trattato possono perciò dividersi in quelle che influenzano la parte razionale dell'anima (retorica, dialettica, aritmetica, geometria e filosofia); le mimetiche, che condizionano la parte irrazionale (pittura, scultura, poesia e

⁷⁶⁵ ZANONCELLI 1977, p. 86, parla di «presenze neopitagoriche, neoplatoniche, peripatetiche e stoiche» nel *De musica*. BARKER 1982, p. 197, lascia la possibilità di una certa indipendenza di Aristide dalla corrente peripatetico-aristossenica, sul piano più tecnico delle classificazioni armoniche; ricorda peraltro la tesi di Isobel Henderson, che riconduce tutte quelle classificazioni ad un antichissimo commento alla *Repubblica*, a noi non pervenuto. Per DUYSINX 1999, p. 9, oltre a riservare un posto di rilievo ai dialoghi platonici, Aristide mostra di conoscere assai bene autori come Esiodo, Eraclito, Erodoto, Aristofane, Sotade, Cicerone e forse anche Anacarsi.

⁷⁶⁶ Vd. Plat. *Leg.* VII.798d7-9, dove l'Ateniese definisce i ritmi e la musica tutta intera πρότων μιμήματα βελτιόνων καὶ χειρόνων ἀνθρώπων.

⁷⁶⁷ Così in Plat. *Pol.* 288c1-4.

⁷⁶⁸ Nel libro X dell' *Repubblica* (603b6-7) questo giudizio sulle arti mimetiche riguarda infatti sia quelle κατὰ τὴν ὄψιν quanto quelle κατὰ τὴν ἀκοήν.

⁷⁶⁹ Oltre che nel libro III della *Repubblica*, anche in *Leg.* II.653c7 ss.; VIII.889c6 ss. viene ribadita questa convinzione.

⁷⁷⁰ Aristid. *De mus.* II.17, p. 86 ss. Winnington-Ingram. Cfr. ZANONCELLI 1977, pp. 67-8.

musica); quelle infine che riguardano la cura del corpo (ginnastica e medicina).⁷⁷¹

In particolare, nel libro II del trattato, all'inizio del cap. 3, Aristide pone una distinzione fondamentale tra due discipline:⁷⁷² a) quelle che preservano nella naturale libertà la sfera razionale (τὸ λογικόν), tra le quali spicca ovviamente la filosofia; b) quelle che invece, seguendo la consuetudine, hanno a che fare con la sfera irrazionale (τὸ ἄλογον). Tra queste ultime primeggia appunto la musica, definita come quell'arte che plasma sin da fanciulli, con le sue armonie, i caratteri e forma in maniera appropriata, attraverso i ritmi, il corpo.⁷⁷³

È innegabile una certa affinità di questa visione con la teoria platonica esposta nella *Repubblica*, ma risulta difficile stabilire se l'intento di Aristide fosse quello di rifarsi direttamente a Damone.⁷⁷⁴ In realtà il discorso sulle fonti del *De musica* e, in particolare, del libro II è assai complesso;⁷⁷⁵ ma anche se si volesse ridurre il trattato ad un testo meramente compilatorio, trovo difficile appiattare acriticamente la posizione di Aristide a quella platonica. Concludo allora con alcune considerazioni volte a far emergere le differenze tra i due autori circa il problema etico-musicale.⁷⁷⁶

⁷⁷¹ Aristid. *De mus.* I.1; 2; II.4; 6; III. 5; 8; 10; 27 Winnington-Ingram. Sul punto, vd. ancora ZANONCELLI 1977, p. 73.

⁷⁷² Qui definite μαθήσεις, ma altrove spesso confuse con le ἐπιστήμαι e le τέχναι.

⁷⁷³ Aristid. *De mus.* II.3, p. 55, 4-6 Winnington-Ingram: τῶν δ' ἐτέρων ἄρχει μουσικὴ πλάττουσά τε εὐθὺς ἐκ παίδων ἀρμονίαις τὰ ἦθη καὶ τὸ σῶμα ῥυθμοῖς ἐμμελέστερον κατασκευάζουσα. È questo, in fondo, il motivo per cui essa va insegnata prima della dialettica e della retorica (*ibid.* I.1, p. 3 ss.) e rappresenta una disciplina propedeutica alla filosofia (*ibid.* III.27, p. 133, 27 ss.). Per ZANONCELLI 1977, p. 73, la propedeuticità delle arti mimetiche alla filosofia avvicina la posizione di Aristide a quella della scuola peripatetica.

⁷⁷⁴ Così KOLLER 1954, pp. 79 ss., rifacendosi al vecchio lavoro di DEITERS 1870 e all'edizione commentata di SCHAEFKE 1937. Cfr. ZANONCELLI 1977, p. 82, n. 129.

⁷⁷⁵ Per l'analisi (critica) di alcune posizioni in merito, vd. ancora ZANONCELLI 1977, pp. 60-1, n. 39.

⁷⁷⁶ A monte sarebbe da evidenziare una più sostanziale differenza gnoseologica: per Aristide (*De mus.* II.4, p. 56, 6 ss. Winnington-Ingram) l'apprendimento nasce dalla sensazione e non v'è alcuna forma d'innatismo nella conoscenza dei concetti da lui teorizzata (cfr. ZANONCELLI 1977, pp. 75-6).

Innanzitutto, se è vero che Aristide è convinto dell'utilità pedagogica della musica, e per sostenerlo si appella alle partizioni dell'anima postulate da παλαιοὶ ἄνδρες,⁷⁷⁷ non si riscontra nel suo scritto quella selezione delle armonie presente nella *Repubblica*: tutte le melodie vanno ascoltate, perché tutte sono funzionali all'educazione. Non solo, ma in Aristide la musica, a differenza di Platone, assume anche un ruolo extra-pedagogico: essa, infatti, «oltre ad avere utilità nelle cerimonie pubbliche, nel culto, per dare ordini in battaglia, si dimostra necessaria nella terapia delle passioni». Partire dai πάθη per approdare alla musica (e non viceversa) sembra un'impostazione assai più affine alla scuola peripatetica.⁷⁷⁸

Per quanto riguarda specificamente gli influssi psicologici della musica, non v'è dubbio che certe coincidenze (anche lessicali) con *Resp.* III.395d emergano in maniera evidente: Aristide assegna infatti alla musica il potere d'ingenerare nell'anima un πάθος potenzialmente assimilabile ai suoi contenuti⁷⁷⁹ e le sue posizioni conservatrici fanno anche di lui un «moralisateur scrupuleux».⁷⁸⁰ Ma anche su questo versante gli elementi di originalità sono notevoli, sintetizzabili nel ruolo che nel trattato aristideo assumono tre fattori: quello psicologico-razionale, quello naturalistico-materiale, quello politico-realistico.

Il primo fattore consiste nel fatto che in Aristide «il carattere non si forma solo per abitudine, esercizio, assuefazione, attraverso cioè una disciplina della parte irrazionale dell'anima»:⁷⁸¹ sin dalla giovane età (ἐκ πρώτης ἡλικίας), infatti, la musica forma in chi l'ascolta anche una

⁷⁷⁷ Aristid. *De mus.* II.2, p. 53, 16 ss. Winnington-Ingram.

⁷⁷⁸ Cfr. Theophr. in Plut. *Quaest. conv.* 623a.

⁷⁷⁹ Aristid. *De mus.* II.10, p. 73, 25 ss. Winnington-Ingram: τούτοις δὴ τοῖς εἶδεσι τῶν λόγων πρὸς ψυχὴν ἐκάστην χρώμενος ἢ ἀπλοῖς ἢ κατὰ μίξιν ὅτε μὲν ὁμοιότητι πείσεις, ὅτε δὲ ἀνομοιότητι καταγωνιῇ. κτλ.

⁷⁸⁰ DUYSINX 1999, p. 10 e n. 6, che evidenzia l'insistente uso etico del concetto retorico di πρόπον nel trattato.

⁷⁸¹ ZANONCELLI 1977, p. 81.

capacità intenzionale (προαίρεσιν), per definizione attiva, volontaria, e dunque razionale.⁷⁸²

Quanto al fattore naturalistico-materiale, esso consiste in una diversa concezione della natura mimetica della musica. Se per Platone e Aristotele canti e ritmi sono μιμήματα di caratteri, e da ciò dipendono le loro proprietà pedagogiche,⁷⁸³ in Aristide la mimeticità del fenomeno acustico-musicale dipende dall'analogia tra la struttura armonica dell'universo, di cui è manifestazione,⁷⁸⁴ e quella naturale, da cui deriva in quanto evento fisico. Questa armonia è un eterno rapporto tra contrari, e in particolare tra i principi generatori *maschile* e *femminile*, che, con diversa gradazione, governano la materia. Da questi principi materiali dipenderà anche l'influsso della musica sui πάθη dell'anima: non si tratta né d'incantamenti né di magia, ma di una mirata e graduale assimilazione dei caratteri del μέλος agli elementi dell'anima che intende (tras)formare.⁷⁸⁵ Tutto questo ha peraltro delle conseguenze importanti sulla relazione tra *suono*, in quanto elemento materiale, e *parola*, in quanto elemento razionale. Anche Aristide, come Platone, mette la musica al servizio di un λόγος inteso come un insieme di pensieri (ἔννοιαι),⁷⁸⁶ ma nel suo trattato tanto le parole (λόγοι) quanto i semplici suoni (φθόγγοι) rispondono alla dicotomia maschio-femmina. Anche senza parole, le melodie determinano un movimento fisico (ad esempio quello delle labbra) riconducibile a quella dicotomia e, dunque, eticamente influente.⁷⁸⁷ È un ragionamento che sembra piuttosto rispecchiare la concezione del suono nei *Problemi*

⁷⁸² Aristid. *De mus.* II.6, p. 63, 29-31 Winnington-Ingram.

⁷⁸³ Plat. *Pol.* 288c1ss.; *Leg.* II.655d5 ss.; VII.798d7 ss.; Aristot. *Pol.* Θ.5, 1340a-b.

⁷⁸⁴ Aristid. *De mus.* III.9, p. 107, 22 ss. Winnington-Ingram.

⁷⁸⁵ Sul punto, vd. ancora ZANONCELLI 1977, pp. 84-5 e n. 134.

⁷⁸⁶ ZANONCELLI 1977, p. 84, n. 130.

⁷⁸⁷ Aristid. *De mus.* II.13, p. 77, 30 ss. Winnington-Ingram. Sul punto, vd. MATHIESEN 1984, p. 268.

pseudo-aristotelici⁷⁸⁸ ed anche, entro certi limiti, il privilegio accordato da Teofrasto all'udito sugli altri organi della percezione.⁷⁸⁹

Non secondario, infine, è il fattore realistico che trapela dalle pagine del *De musica*, accomunabile senz'altro più al metodo di analisi politica aristotelico che non a quello platonico: «se certe coincidenze sono innegabili, è pur anche innegabile che egli tenda sempre a marcare il carattere utopistico del contesto in cui le valutazioni musicali di Platone si inseriscono – la repubblica ideale – in contrapposizione alla società così come essa è nella realtà».⁷⁹⁰

IV.2.1.c. *La testimonianza sulle armonie nel Commento alla “Repubblica” di Proclo e il problema del retaggio damoniano*

Di estremo interesse, per alcune precisazioni che contiene, è anche la testimonianza di Proclo su *Resp.* III.398d8 ss., nella V *Dissertazione* del suo commento al dialogo.⁷⁹¹ Com'è noto, egli distingue preliminarmente tre τάξεις μουσικῆς nella filosofia platonica, proponendosi di stabilire quale di esse possa considerarsi poetica.⁷⁹² Infatti, se da un lato Platone sembra far rientrare tutto il genere poetico nella musica, non riduce tutto il genere musicale alla poesia.⁷⁹³ Ebbene, vi sarebbe nei dialoghi innanzitutto una

⁷⁸⁸ Ps.-Aristot. *Prob.* XIX.27, 919b26 ss.: Διὰ τί τὸ ἀκουστὸν μόνον ἦθος ἔχει τῶν αἰσθητῶν; Καὶ γὰρ ἐὰν ᾗ ἄνευ λόγου μέλος, ὅμως ἔχει ἦθος· ἀλλ' οὐ τὸ χρῶμα οὐδὲ ἡ ὀσμὴ οὐδὲ ὁ χυμὸς ἔχει. κτλ. In sostanza l'udito, a differenza della vista, dell'odorato e del gusto, produrrebbe movimenti connessi ad azioni, a loro volta segni del carattere.

⁷⁸⁹ ZANONCELLI 1977, p. 82. Analizza i rapporti tra Teofrasto e Aristide Quintiliano, in particolare sul piano della terapia musicale, BARKER 2005, pp. 131 ss.; per un'analisi del problema acustico in ambito peripatetico, vd. GOTTSCHALK 1968, pp. 435 ss.

⁷⁹⁰ ZANONCELLI 1977, p. 86.

⁷⁹¹ Procl. in *Remp.* I.60, 14 ss. Kroll.

⁷⁹² Procl. in *Remp.* I.56, 20 ss. Kroll.

⁷⁹³ Procl. in *Remp.* I.57, 6-8 Kroll.

musica divinamente ispirata (τὴν ἔνθεον μουσικήν).⁷⁹⁴ Essa, pur adatta all'educazione per i modelli esemplari che ha ad oggetto, usa un linguaggio che non può coincidere col modo di esprimersi, necessariamente discorsivo, del legislatore. Altra forma di musica, non più divinamente ispirata, sarebbe quella che conduce l'ascoltatore delle armonie visibili alla bellezza invisibile dell'armonia divina (εἰς τὸ ἀφανές τῆς θείας ἀρμονίας κάλλος).⁷⁹⁵ Infine, andrebbe considerato quel genere musicale che educa i caratteri (τὴν παιδευτικήν τῶν ἡθῶν): le sue armonie e i suoi ritmi possono condurre alla virtù o distogliere da essa, a seconda che creino armonia o disarmonia tra le passioni dell'anima.⁷⁹⁶ È proprio in quest'ultimo ambito che rientra il discorso di Socrate nella *Repubblica* intorno ad armonie e ritmi.

Relativamente alle armonie, Proclo ricorda come alcuni (τινες), respingendo le trenodiche e le simposiali, affermino che tra le rimanenti *insegnate da Damone* (ὧν Δάμων ἐδίδασκεν) Socrate abbia accolto solo la frigia e la dorica, in quanto idonee all'educazione (ὥς παιδευτικός).⁷⁹⁷ Ma egli non si limita a questa annotazione. Mostrandosi sensibile anche alla disputa antica sugli influssi etici di quelle armonie, la sua testimonianza si presenta come «l'unico prototipo antico (per quanto tardo) della moderna discussione sul frigio platonico».⁷⁹⁸

Proclo infatti fa notare come vi sia disaccordo tra coloro che fanno della frigia un'armonia pacifica (εἰρηνικήν) e della dorica una guerresca (πολεμικήν), e coloro invece che giudicano la frigia guerresca in quanto eccitante (ἐκστατικήν) mentre la dorica pacifica perché rilassante (καταστηματικήν). Appellandosi al noto passo del *Lachete* prima

⁷⁹⁴ Procl. in *Remp.* I.57, 16 ss. Kroll, dove peraltro viene citato *Phaedr.* 245a5 ss.

⁷⁹⁵ Procl. in *Remp.* I.58, 27 ss. Kroll, dove in questo processo si descrivono progressivamente i ruoli del musico, dell'innamorato e del filosofo.

⁷⁹⁶ Procl. in *Remp.* I.59, 20 ss. Kroll.

⁷⁹⁷ Procl. in *Remp.* I.61, 19-24 Kroll.

⁷⁹⁸ PAGLIARA 2000, p. 176. Vd. *supra*, IV.2.1.

esaminato,⁷⁹⁹ il pensatore neoplatonico interpreta le parole di Socrate come intento di attribuire alla sola armonia dorica una funzione pedagogica:

ἡμεῖς δὲ εὐρόντες ἐν Λάχῃτι λέγοντα σαφῶς αὐτὸν τὸν ἀγαθὸν ἄνδρα εἶναι καὶ ὄντως πεπαιδευμένον τὸν ἁρμόσάμενον <οὐ> λύραν οὐδὲ ὄργανα παιδείας, ἀλλ' αὐτὸν τὴν αὐτοῦ ψυχὴν, οὐ φρυγιστὶ οὐδὲ αὖ ἰαστὶ ἢ λυδιστί, ἀλλὰ δωριστί, ἥπερ μόμη ἐστὶν ἁρμονία Ἑλληνική, ταύτην μὲν αὐτὸν ἡγούμεθα μόνην οἷεσθαι τῶν ἁρμονιῶν ἐν παιδείᾳ ἐξαρκεῖν, τὴν δὲ φρυγιστὶ πρὸς ἱερὰ καὶ ἐνθεασμοὺς ἐπιτηδεῖαν ὑπάρχειν.⁸⁰⁰

noi però abbiamo letto nel Lachete le chiare affermazioni di Socrate in base alle quali un uomo buono e veramente educato è colui che accorda non una lira né altri strumenti tipici della formazione musicale, ma la sua stessa anima; non in armonia frigia né tantomeno ionica o lidia, ma in armonia dorica, l'unica autenticamente greca. Riteniamo perciò che, a suo giudizio, solo quest'ultima, tra le armonie, basti all'educazione, laddove la frigia sarebbe adatta ai riti sacri e alle composizioni ispirate.

Si discute molto sulle fonti cui abbia potuto attingere Proclo nel commentare la pagina platonica sulle armonie. Secondo Rostagni, egli avrebbe avuto presente, «più che l'opera stessa di Aristotele, qualche scritto più recente in cui le parole o le idee di lui erano già estratte, messe in quel rilievo ed in quella posizione dialettica che interessavano allo scopo del commentatore».⁸⁰¹ Lo studioso, in particolare, pensava al grammatico Elio Dionisio, o Dionigi di Alicarnasso il giovane, detto il Musico. L'opera

⁷⁹⁹ Plat. *Lach.* 188c6-d8. Vd. *supra*, IV.2.1.

⁸⁰⁰ Procl. in *Remp.* I.61, 28-62, 6 Kroll. Immediatamente dopo (ll. 6-9), Proclo dice di trovare conferma di questa sua impressione nel *Minosse*, oggi unanimemente considerato pseudo-platonico: lì i μέλη di Olimpo, in quanto eccitanti, sono definiti come gli unici naturalmente predisposti allo stato di possessione divina, senza contribuire in alcun modo all'educazione (318b4 ss.). A questo proposito, ROSTAGNI 1955, p. 101, n. 1, osserva come Proclo mostri di conoscere la critica da Aristotele mossa a Platone nel libro Θ della *Politica*. Ma più che il *Minosse*, a suo giudizio avrebbe dovuto citare la pagina 215c del *Simposio*, «da cui le parole del *Minosse* sono ricavate non senza fraintendimenti».

⁸⁰¹ ROSTAGNI 1955, p. 100.

maggiore di costui era una monumentale *Storia della musica* (*Μουσικὴ ἱστορία*) in 36 libri, che risalirebbe all'età adrianea (I-II sec. d.C.) e che, tramite un certo Rufo e le *Ecloghe* di Sopatro, venne riassunta nel Codice 161 di Fozio.⁸⁰² Ma di lui si tramandano anche degli *Appunti ritmici* (*Ρυθμικὰ ὑπομνήματα*) in 23 libri, un'*Educazione musicale* (*Μουσικὴ παιδεία ἢ Διατριβαί*) in 22 e, curiosamente, un trattato in 5 tomi *Su chi è qualificato musico nella Repubblica di Platone* (*Τίνα μουσικῶς εἴρηται ἐν τῇ Πλάτωνος Πολιτείᾳ*).⁸⁰³ In quest'ultima opera le questioni musicali, anche le più tecniche relative ad armonie, ritmi e strumenti, venivano con ogni probabilità studiate in maniera approfondita, «e naturalmente in contraddittorio con la scepsi platonica, se le dottrine di Dioniso erano quelle della comune dottrina dei suoi tempi».⁸⁰⁴ In tal senso è importante sottolineare come Elio Dionisio fosse anche l'autore di un trattato *Sulle concordanze* (*Περὶ ὁμοιοτήτων*), dedicato specificamente alle affinità delle armonie e dei ritmi con le voci: qui egli avrebbe dimostrato un chiaro allineamento al filone teorico di stampo pitagorico-damoniano.⁸⁰⁵ Questo, se fosse vero, potrebbe a mio avviso spiegare il riferimento diretto di Proclo al magistero di Damone a proposito delle armonie, laddove, in relazione ad esse, nel libro III della *Repubblica* lo stesso Damone non viene mai direttamente citato.

⁸⁰² Secondo ROSTAGNI 1955, p. 101, si sarebbe trattato di «una delle principali enciclopedie in cui si raccolse il sapere letterario e grammaticale degli Alessandrini per trasmettersi ai bassi tempi» e che, con ogni probabilità, sarebbe rientrata tra le fonti della *Crestomazia* di Proclo. Vd. anche UNTERSTEINER 1980, pp. 140-1.

⁸⁰³ Sud., s.v. Διονύς. Ἀλικαρν., Δ.1171 Adler. Cfr. COHN 1903; MONTANARI 1997. Secondo LASSERRE 1954, pp. 102-4, tale Dionisio sarebbe stato anche la fonte indiretta grazie alla quale l'autore del *De musica* pseudo-plutarceo si sarebbe potuto rifare alle teorie di Aristosseno; dello stesso avviso MERIANI 2003, p. 55. Per IMMISCH 1902, pp. 268 ss., Proclo avrebbe qui invece alluso a Duride e a Callimaco, le cui polemiche contro il giudizio platonico sulla poesia egli cita nel commento a *Tim.* 21c (p. 90, 25 Diehl); ma ROSTAGNI 1955, p. 100, n. 2, ricorda che «si tratta di uno speciale giudizio intorno al valore del poeta Antimaco, da Platone ammirato».

⁸⁰⁴ ROSTAGNI 1955, p. 100.

⁸⁰⁵ Dà questa notizia ROSTAGNI 1955, p. 100, n. 3, che però non cita fonti, ma rinvia soltanto a WESTPHAL 1861, p. 46.

Alla luce di ciò, la testimonianza di Proclo consente una riflessione ulteriore sul retaggio damoniano nell'ὥς ἀκουστέον platonico. Essa infatti lascia desumere che Damone teorizzasse molte più armonie di quelle accolte nella *Repubblica*,⁸⁰⁶ riaprendo per certi versi la questione dell'effettiva originalità del filosofo ateniese in merito.⁸⁰⁷ Com'è noto, per lunghi anni è prevalsa la tesi, canonizzata da Lasserre, di una dipendenza pressoché totale della pagina platonica su armonie e ritmi dal magistero damoniano.⁸⁰⁸ Ma il problema è che del pensiero di Damone e del suo *Areopagitico* noi non sappiamo quasi nulla: nonostante le testimonianze, peraltro non numerose, questa affascinante figura di musicista, un po' pitagorico, un po' sofista, rimane per noi «oscura», rendendo con ciò sospetti «dal punto di vista metodologico» tutti i tentativi sistematici di ricostruzione dossografica.⁸⁰⁹ Se è così, quello che allora, a mio giudizio, si può ancora verificare è da un lato l'affinità o difformità delle principali *fonti* sul problema etico-musicale in Damone rispetto alla concezione platonica dell'udibile; dall'altro la portata *politica*, oltre che in senso stretto *estetica*, dei pochi richiami diretti a lui nei dialoghi platonici. Questi ultimi, anzi, potrebbero essere selezionati proprio in base alle due coordinate ermeneutiche della musica e della politica: le testimonianze che ne

⁸⁰⁶ Vd. WALLACE 1991, p. 48; WALLACE 2005, pp. 147 ss. D'altro canto, LASSERRE 1954, p. 58, osserva che «les commentaires perdus de la *République* qu'a utilisés Proclus ne faisaient d'ailleurs intervenir Damon, dans l'étude des sources de Platon, qu'à partir de la discussion sur l'harmonie». Cfr. anche MOUTSOPOULOS 1959, p. 69, n. 9; CATONI 1997, p. 1023, n. 29.

⁸⁰⁷ Sull'«originalità di pensiero» e l'«autonomia di giudizio» di Platone, anche in questo campo, insiste PAGLIARA 2000, pp. 208 ss.

⁸⁰⁸ LASSERRE 1954, pp. 58 ss., il quale scompone l'intera pagina platonica per ricavarne ben 3 frammenti dell'*Areopagitico*: cfr. Dam. fr. 8; 13; 16 Lasserre. Sulla stessa linea si attestava già RYFFEL 1947, pp. 23 ss.; ANDERSON 1955, pp. 88 ss.; e lo stesso avrebbero poi fatto KOLLER 1954, pp. 15-36; 63-8; 175; 212; MOUTSOPOULOS 1959, in part. p. 70; COMOTTI 1979, p. 33. Cfr. anche il commento bibliografico (purtroppo relativo solo al venticinquennio 1932-1957) di WINNINGTON-INGRAM 1958, pp. 48 ss. (in part. 52-3).

⁸⁰⁹ WALLACE 1991, pp. 30-1 e n. 8, dove vengono rammentati gli interventi critici in merito di CHERNISS 1959, pp. 38-9; ELSE 1958, pp. 73 ss.; ZANONCELLI 1977, pp. 77-80, n. 116 e la dura recensione di DÜRING 1955, in part. 432-3, all'opera di Lasserre.

derivano potrebbero essere comparate con le successive, provenienti da diversi autori, per saggiarne attendibilità dossografica o grado di rielaborazione teorica. Tale lavoro, in realtà, è stato già magistralmente condotto da Wallace alcuni anni fa.⁸¹⁰ Qui mi limito a fare alcune osservazioni, traendo spunto anche dai risultati di quella ricerca, per poter passare all'ultimo problema direttamente connesso all'ὥς ἀκουστέον, che sancisce appunto l'intimo legame tra musica e politica nella filosofia platonica.

Sul piano *storico-politico*, le fonti extra-platoniche mi pare attestino una posizione anti-aristocratica di questo personaggio. Tanto Isocrate quanto Diogene Laerzio tramandano il discepolato di Pericle presso Damone.⁸¹¹ Anche Plutarco, nelle *Vite*, descrive Damone come maestro di musica dello statista ateniese, ma riferisce la notizia per cui egli sarebbe stato piuttosto un sofista di grande levatura (ἄκρος ὢν σοφιστῆς): avrebbe dunque assunto il nome di musico e mostrato familiarità con la lira giusto per nascondere la sua δεινότης oratoria; per la sua mania di grandezza e la simpatia mostrata verso la tirannide (ὥς μεγαλοπράγμων καὶ φιλοτύραννος) sarebbe stato ostracizzato ed esposto al ludibrio dei comici.⁸¹² La posizione filo-tirannica che ne emerge può essere letta, in un certo senso, come segno di “democratismo”. Tanto più che nella *Costituzione degli Ateniesi*, Aristotele descriveva un certo *Damonide* di Oa come consigliere di Pericle nelle sue scelte populiste.⁸¹³ Infine, lascerebbe scartare la tesi di una posizione conservatrice del nostro anche lo studio

⁸¹⁰ WALLACE 1991.

⁸¹¹ Isocrat. XV.235 (= DK37A3); D.L. II.19 (= DK37A7). Sulla notizia e sui connessi problemi dell'ostracismo, vd. RITOÓK 2001, pp. 66 ss. e soprattutto WALLACE 2004, pp. 249 ss.

⁸¹² Plut. *Pericl.* 4 (= DK37A4).

⁸¹³ Aristot. *Ath. resp.* 27, 4 (= DK37A6). Cfr. MOSCONI 2000, pp. 285 ss. Sulla probabile omissione, da parte dello Stagirita stesso o del copista, del nome di Damone (figlio di Damonides) prima del genitivo Δαμωνίδου, cfr. WALLACE 1991, p. 50, che avalla l'ipotesi di un riferimento al nostro personaggio. Vd. anche la testimonianza di Stefano di Bisanzio in DK37A1.

puntuale condotto da Wallace, prima però dell'edizione Delattre, sui tre frammenti damoniani che vengono desunti dal *De musica* di Filodemo.⁸¹⁴

Quanto al discorso *estetico-musicale*, le fonti attestano tanto una teorizzazione damoniana delle armonie più vasta della platonica, come nel *De musica* pseudo-plutarqueo,⁸¹⁵ quanto una sua concezione etica dell'ascolto di armonie e ritmi, e dunque un suo forte interesse ai risvolti pedagogici della musica. Così nei *Sofisti a banchetto*, dove Ateneo attribuisce a Damone l'idea della necessaria interdipendenza di canti e danze dal movimento dell'anima: quelli liberi e belli (ἐλευθέριοι καὶ καλαί) renderebbero tali le anime, e viceversa.⁸¹⁶ Ma già Galeno (seguito poi da Marziano Capella) tramandava un aneddoto che Wallace considera

⁸¹⁴ Philod. *De mus.* I, fr. 11, p. 7 Kemke (= DK37B3 = fr. 12 Lasserre); fr. 13, p. 7 Kemke (= DK37B4 = fr. 6 Lasserre); IV.33, 37, p. 104 Kemke (= DK37B2 = fr. 5 Lasserre). Particolarmente indicative sono le coll. XXXIII.34-XXXIV.5 Neubecker (= coll. 147, 34-148, 5 Delattre) del libro IV del *De musica*: l'analisi papirologica di WALLACE 1991, pp. 33 ss., su *PHerc.* 1497 sembrava aver dimostrato che la lezione χαρίεντας debba essere scartata, e con ciò l'idea di un Damone conservatore ed élitario (come suppongono LASSERRE 1954, p. 56; RISPOLI 1974, p. 59), ma di recente l'edizione Delattre l'ha restituita (sul punto vd. BRANCACCI 2003, p. 126; BRANCACCI 2008, p. 9). Faccio notare tuttavia la natura tecnico-estetica e non "classista" dell'aggettivo χαρίεις in Platone, proprio a partire dal riferimento al musico di Oa in *Lach.* 180d2 (ἀνδρῶν χαριέστατον): ma cfr. anche *Resp.* I.331a3 (χαριέντως), in relazione a Pindaro; *Leg.* III.680c2 (χαρίεις), a proposito di Omero (vd. PULIGA 2006³, p. 91, n. 17; BRANCACCI 2008, pp. 12 ss.). Si collega invece, indirettamente, alla prima testimonianza di Filodemo quella che qualcuno vorrebbe riferire a Damone nella *II Declamazione* di Libanio, il *De Socratis silentio* (II.25, 9 Förster; vd. ROSSETTI 1974, pp. 185 ss.): mi limito ad osservare che effettivamente, sul piano paleografico, è preferibile congetturare un errore di trascrizione dello scriba (Δάμωνος al posto dell'Ἄμμωνος dei mscr.) piuttosto che un salto dallo stesso allo stesso; che non stupisce la consuetudine di fare di Damone il personaggio di un dialogo, quale sembrava a Bücheler essere appunto il brano filodemeo; che però, come osserva Wallace, non necessariamente la conversazione della testimonianza di Libanio debba essersi svolta per forza in un *Simposio*.

⁸¹⁵ Dove si attribuisce a Damone l'invenzione del modo lidio rilassato (ἐπανειμένην λυδιστί) [ps.-Plut. *De mus.* 16 (= DK37B5 = fr. 9 Lasserre)]. CASSIO 1971, p. 275, non dà credito alla notizia; PAGLIARA 2000, p. 209, invece, la considera importante in quanto prova del distacco platonico da Damone: partendo dalla tesi di WEIL-REINACH 1900, pp. 65 ss., n. 157, della coincidenza tra ἐπανειμένη λυδιστί pseudo-plutarchea e λυδιστί χαλαρά platonica, lo studioso fa dell'accusa di mollezza ad essa mossa dal filosofo come un'esplicita critica al musico di Oa.

⁸¹⁶ Ath. *Deipn.* 628c (= DK37B6 = fr. 18 Lasserre).

«certamente fittizio, ma forse indicativo»:⁸¹⁷ imbattutosi in una flautista che suonava al modo frigio di fronte ad alcuni giovinetti, i quali, avvinazzati, si abbandonavano a gesti folli, le ordinò invece di suonare al modo dorico; e quelli, immediatamente, avrebbero posto fine ai loro movimenti insensati.

⁸¹⁸ Conclude il quadro il passo del II libro del *De musica* di Aristide Quintiliano, dove si dice che οἱ περὶ Δάμωνα avrebbero insegnato che, attraverso un processo di assimilazione (δι' ὁμοιότητος), i suoni di una melodia continua sono in grado, nei fanciulli, di plasmare (πλάττουσι) un ἦθος che ancora non possiedono e, nelle persone più avanti negli anni, di farne emergere (ἐξάγουσιν) uno latente. Nelle armonie tramandate da Damone (ὑπ' αὐτοῦ) – continua Aristide – emergerebbe un equilibrio variabile o anche l'alternativa assenza dei suoni mobili di opposto genere: maschile o femminile. Ciò che proverebbe l'utile influsso delle armonie sulle anime, a seconda dell'ἦθος di ciascuna.⁸¹⁹

Facendo tesoro di questo breve prospetto dossografico, torno allora al *Corpus platonicum* e ai richiami diretti a Damone ivi presenti, per trarre alcune conclusioni. Nel *Lachete* Nicia definisce questo personaggio non solo come un raffinato maestro di musica, ma anche come un uomo capace d'intrattenere conversazioni (συνδιατρίβειν) con i giovani su qualunque

⁸¹⁷ WALLACE 1991, p. 48, il quale ricorda che una simile storia si narra per Pitagora: cfr. Quint. *Inst. or.* I.10, 32; Sext. *Emp. Adv. mus.* VI.8.

⁸¹⁸ Galen. *De Hipp. et Plat.* V.453 Müll.; Martian. *Cap.* IX.126 (= DK37A8 = fr. 11 Lasserre).

⁸¹⁹ Aristid. *De mus.* II.14, p. 80, 25-9 Winnington-Ingram (= DK37B7 = fr. 7 Lasserre). Concorro con PAGLIARA 2000, p. 207, che – riportando la traduzione di GIANNANTONI 1986, I, p. 434 e rimettendosi all'autorevolezza del LSJ, s.v. περί – nel ritenere l'espressione οἱ περὶ Δάμωνα come una perifrasi per indicare Damone stesso. *Contra* LASSERRE 1954, p. 58; ANDERSON 1966, p. 39 (ma con una certa propensione ad ammettere la paternità damoniana del contenuto del passo, sulla scia di BÜCHELER 1885, p. 310); BARKER 1989 II, p. 483; in particolare WALLACE 1991, p. 44 e n. 43, per il quale «è possibile che Damone abbia scritto una lista di *harmoniai* che successivamente fu trasmessa ai suoi seguaci», ma che dopo il IV secolo a.C. non si prestava più ad una chiara comprensione, giustificando ciò probabilmente «le discrepanze tra le fonti posteriori riguardo alle corrispondenze etiche delle *harmoniai*»; lo studioso inoltre ricorda l'espressione Δαμώνιος ἄρεσις in Porph. *in Ptol. Harm.* 1 Düring (vd. anche WALLACE 1995, p. 35).

argomento.⁸²⁰ Più innanzi, dialogando con Nicia sul concetto di coraggio, Socrate farà esplicitamente di Damone un sofista, evidenziandone l'amicizia con Prodicò.⁸²¹ Ancora, nell'*Alcibiade I*, il deuteragonista ricorda a Socrate la dipendenza della sapienza di Pericle dalla sua frequentazione di Pitoclide, Anassagora e Damone:⁸²² a proposito di questo passo, Olimpiodoro annoterà che Damone avrebbe più precisamente insegnato a Pericle quelle melodie con cui poter armonizzare la città (δι' ὧν ἡρμόζε τὴν πόλιν).⁸²³ Nella *Repubblica*, infine, è certamente il libro III a fornire la notizia più importante sulla teoria musicale damoniana, a proposito del μιμεῖσθαι dei diversi modi di vita da parte dei ritmi.⁸²⁴ Ma nel libro IV dello stesso dialogo, Socrate attribuisce a Damone, condividendola, anche l'idea della stretta correlazione tra il mutamento dei τρόποι musicali e quello dei νόμοι fondamentali dello Stato.⁸²⁵

⁸²⁰ Plat. *Lach.* 180c9-d3 (= DK37A2).

⁸²¹ Plat. *Lach.* 197d1-5 (= DK37B6 = fr. 10 Lasserre).

⁸²² Plat. *Alcib. I* 118c3-6 (=DK37A5).

⁸²³ Olympiod. in *Alcib.* 137, 20-138, 11 Westerink. Il passo, omissso da DK e, ancor prima, da WILAMOWITZ-MÖLLENDORF 1921, pp. 59-65, è opportunamente segnalato da WALLACE 1991, p. 50.

⁸²⁴ Plat. *Resp.* III.399e7 ss. (= DK37B9 = fr. 16 Lasserre). WALLACE 1991, pp. 45-6, osserva che da questo brano emergono quattro punti: a) per prima cosa il fatto che, secondo il Damone "platonico", «certi ritmi o *baseis* si accordano (πρέπειν) a certi stati psicologici o comportamenti»; b) in secondo luogo, che questo musico avrebbe studiato in maniera approfondita le tecniche dei ritmi e dei metri, in quanto il passo «ci fornisce la prima prova della divisione dei piedi metrici in segmenti» [vd. anche PRIVITERA 1965, pp. 40-2; cfr. Aristoph. *Nub.* 637 ss. (= fr. 17 Lasserre), sulla cui matrice damoniana, già supposta da Wilamowitz, si sono pronunciati DEL GRANDE 1948, pp. 3 ss.; GENTILI 1950, p. 55; per un'analisi del passo aristofaneo, PRETAGOSTINI 1979, pp. 119 ss.]; c) ancora, che nella testimonianza platonica Damone si sarebbe costantemente preoccupato di dare dei nomi ai ritmi, secondo «un fenomeno risaputo del tardo quinto secolo, caratteristico particolarmente del sofista Prodicò»; d) infine, che «Platone considerò Damone oscuro».

⁸²⁵ Plat. *Resp.* IV.424c4-6 (= DK37B10 = fr. 14 Lasserre); cfr. anche *Leg.* III.700b7 ss. Seguendo ANDERSON 1966, p. 25, viene qui suggerito da WALLACE 1991, p. 47 il significato di «stili musicali» per il termine τρόποι, quello di «convenzioni politiche e sociali» per la parola νόμοι: «nell'ottica di Damone, come Platone la rappresenta, diversi tipi di musica non solo si accordano al comportamento, ma lo determinano e lo formano, sia per quanto concerne gli individui che la società nel suo insieme». Sulla base di questo passo, ROSTAGNI 1955, pp. 156-7, ipotizzava un forte influsso di Damone sulla retorica di Gorgia (ma vd. già KROLL 1911, pp. 168-9), che per Wallace giustificerebbe anche l'elogio del musico nella *Περὶ ἀντιδόσεως* di Isocrate,

La mia impressione, allora, è che Platone abbia fatto propria solo una piccola parte della teoria musicale damoniana, tanto per i ritmi ammessi quanto soprattutto per le armonie, e che, specie nell'ultima testimonianza, abbia irrimediabilmente subordinato quella teoria al suo discorso politico, eminentemente aristocratico: con ciò semplificandola e denaturandola. Damone peraltro accolse senza problemi i progressi della melodia greca, dalla forma più ripetitiva del νόμος a quella, più imprevedibile ed estrosa, dell'ἁρμονία: il suo dissenso con le ulteriori sperimentazioni dei ditirambografi, qualora fosse vera, non credo avesse alla base la stessa ideologia platonica.⁸²⁶ Sarebbe strano, d'altro canto, che un filosofo che spese buona parte delle sue forze in un duro *Kulturkampf* contro i Sofisti, avesse finito poi col recepire pedissequamente gli insegnamenti di un loro illustre esponente.⁸²⁷ Ciò detto, però, non v'è dubbio che l'uso fazioso che nel contesto del libro IV del nostro dialogo Platone fece del musico di Oa, induca inevitabilmente ad approfondire l'ultimo problema relativo all'udibile: il misoneismo melodico del filosofo e l'incompatibilità col suo progetto politico delle “avanguardie” operanti nell'Atene del suo tempo.

IV.2.2. *Il misoneismo melodico di Platone e i rapporti tra PBerol. 9875 (= Pack² 1537) e il testo della Repubblica*

discepolo del sofista di Leontini [Isocr. XV.235 (= DK37A3)]. Cfr. anche il commento di Procl. in *Remp.* I. 61, 2-19 Kroll (= fr. 21 Lasserre). Della natura di *hapax* dell'espressione platonica πολιτικοὶ νόμοι (e dunque sulla fedeltà della citazione da Damone) e del parallelismo perfetto e funzionale alla democrazia fra τρόποι e νόμοι parla BRANCACCI 2008, pp. 16 ss. (vd. IV.2.2).

⁸²⁶ Così invece COMOTTI 1979, p. 33.

⁸²⁷ Di un Damone incluso nella schiera dei Sofisti parla BARKER 1984, p. 168. *Contra* BRANCACCI 2008, pp. 32-3 e n. 42, il quale cita CAPIZZI 1986, p. 169, per sostenere l'appartenenza di Damone ad «una fase teoricamente e storicamente precedente alla sofistica, quando il termine σοφιστής indica (...) i maestri delle varie τέχναι». Vd. anche il profilo storico del musico tracciato da DELATTRE 1994, pp. 600 ss.

Secondo lo ps.-Plutarco sarebbe stato Laso di Ermione il primo a rivoluzionare l'antica musica.⁸²⁸ Lo avrebbe fatto apportando tre modifiche: a) lo spostamento dei ritmi nel movimento ditirambico; b) l'adeguamento della melodia alla polifonia propria dell'aulo;⁸²⁹ c) il frazionamento degli intervalli per mezzo di un maggior numero di note.⁸³⁰ Nel cap. 30 del dialogo, lo ps.-Plutarco inserisce nell'elenco dei trasgressori dell'antico stile musicale Melanippide, Filosseno e Timoteo. Di quest'ultimo, in particolare, Soterico dice che

ἐπταφθόγγου τῆς λύρας ὑπαρχούσης ἕως εἰς Τέρπανδρον τὸν Ἀντισσαῖον, διέρριψεν εἰς πλείονας φθόγγους.⁸³¹

moltiplicò le note della lira che fino a Terpandro di Antissa ne aveva solo sette.

La corruzione del vecchio stile, aggiunge il personaggio pseudo-plutarco, non risparmiò l'arte auletica. Fino al ditirambografo Melanippide gli auleti venivano retribuiti dai poeti e dunque il primato era assegnato all'elemento discorsivo piuttosto che a quello acustico-sonoro: alle parole, non alla melodia.⁸³² Ma tale consuetudine col tempo si rovesciò, e per dimostrarlo Soterico cita uno dei passi più famosi della commedia antica. Si tratta del frammento del *Chirone* di Ferecrate dove la Musica, nei

⁸²⁸ Ps.-Plut. *De mus.* XXIX.1141c19-22 Ziegler (= Las., fr. A10 Del Grande): εἰς μετὰθesis τὴν προὑπάρχουσαν ἤγαγε μουσικὴν. Su Laso, vd. ancora PRIVITERA 1965; CASSIO 1971.

⁸²⁹ Sulla polifonia dell'aulo, rinvio alla censura degli strumenti in Plat. *Resp.* III.399c7 ss.; ma il problema era già affrontato in Pind. *Pyth.* XXII.19-21; *Ol.* VII.11-2.

⁸³⁰ Il verbo διερριμμένοις si riferirebbe, secondo alcuni, all'alterazione degli intervalli del nuovo genere cromatico; secondo altri (in particolare Barker) alla prassi della modulazione armonica. Vd. LASSERRE 1954, pp. 172 ss.; BALLERIO 2001², p. 89, n. 188. Stesso verbo (διέρριψεν) è adoperato dallo ps.-Plutarco per Timoteo (vd. *infra*, in questo paragrafo).

⁸³¹ Ps.-Plut. *De mus.* XXX.1141c25-7 Ziegler (= Timoth., fr. A6 Del Grande).

⁸³² Per la superiorità della parola sulla musica in Platone, vd. *supra*, IV.1 (PMEg). Cfr. Plat. *Resp.* III.400a1-3; d2-3; *Leg.* II.669e1-670a3.

panni di una donna violentata,⁸³³ così risponde alla Giustizia che le chiede la motivazione del suo stato penoso:

(Μουσ.) λέξω μὲν οὐκ ἄκουσα· σοί τε γὰρ κλυεῖν / ἐμοί τε λέξαι θυμὸς ἡδονὴν ἔχει. / ἐμοὶ γὰρ ἦρξε τῶν κακῶν Μελανιππίδης, / ἐν τοῖσι πρῶτος ὃς λαβὼν ἀνῆκέ με / χαλαρωτέραν τ' ἐποίησε χορδαῖς δώδεκα. / ἀλλ' οἶν ὅμως οὗτος μὲν ἦν ἀποχρῶν ἀνὴρ / ἔμοιγε πρὸς τὰ νῦν κακά... / Κινησίας δέ <μ> ὁ κατάρατος Ἀττικός, / ἐξαρμονίους καμπὰς ποιῶν ἐν ταῖς στροφαῖς / ἀπολώλεχ' οὕτως, ὥστε τῆς ποιήσεως / τῶν διθυράμβων, καθάπερ ἐν ταῖς ἀσπίσιν, / ἀριστερ' αὐτοῦ φαίνεται τὰ δεξιὰ. / ἀλλ' οἶν ἀνεκτὸς οὗτος ἦν ὅμως ἐμοί. / Φρῦνις δ' ἴδιον στρόβιλον ἐμβαλὼν τινα / κάμπτων με καὶ στρέφων ὅλην διέφθορεν, / ἐν πέντε χορδαῖς δώδεχ' ἀρμονίας ἔχων. / ἀλλ' οἶν ἔμοιγε χούτος ἦν ἀποχρῶν ἀνὴρ· / εἰ γὰρ τι κάξήμαρτεν, αὖτις ἀνέλαβεν. / ὁ δὲ Τιμόθεός μ', ὦ φιλότατη, κατορώρυκε / καὶ διακέκναικ' αἷσχιστα. (Δικ.) ποῖος οὗτος; / <ὁ> Τιμόθεος; (Μουσ.) Μιλήσιός τις πυρρίας. / κακά μοι παρέσχεν οὗτος, ἅπαντας οὓς λέγω / παρελήλυθεν, ἄγων ἐκτραπέλους μυρμηκιάς. / καὶ ἐντύχη πού μοι βαδιζούση μόνη, / ἀπέδυσσε κἀνέλυσσε χορδαῖς δώδεκα / ἐξαρμονίους ὑπερβολαίους τ' ἀνοσίους / καὶ νιγλάρους, ὥσπερ τε τὰς ῥαφάνους ὅλην / καμπῶν με κατεμέστωσε.⁸³⁴

[Musica] parlerò: devo proprio sfogarmi, mi piace parlarti e tu mi vuoi ascoltare. Il primo a rovinarmi è stato Melanippide, che mi ha afferrata e mi ha illanguidita con dodici corde. Eppure, tutto sommato, era passabile di fronte ai guai attuali... Ma ecco Cinesia, il maledetto Attico, che con i suoi salti disarmonici nelle strofe mi ha rovinata a tal punto, che nei suoi ditirambi si confonde la destra con la sinistra, come capita a chi guardi negli scudi. Ma pure questo qua mi riuscì tollerabile. Poi Frinide mi ha introdotto un suo strano attrezzo, una trottola, mi ha piegata e rivoltata, insomma mi ha tutta inguaiata, con dodici armonie in cinque corde. Eppure anche questo coso qui poteva bastare: in fin dei conti se ha sbagliato, poi ha cercato di rimediare. Ma, carissima, ecco Timoteo, che mi ha scavato la fossa e mi ha fatta a pezzi – un vero schifo! [Giustizia] e chi è questo Timoteo? [Musica] un rosso di Mileto. Mi ha sistemata per le feste, ha superato tutti questi galantuomini con i suoi canti disarmonici, tortuosi come sentieri di formiche. E quando mi ha incontrata da sola per

⁸³³ Sull'allusione alla violenza sessuale nelle espressioni del *Chirone*, cfr. *PCL*, p. 135.

⁸³⁴ *PCG* VII, Pherecr. 155 (= Exc. ex Nicom., *harm.* 4 = p. 274, 1-10 Jan).

*strada, mi ha spogliata e mi ha sciolta con dodici corde... suoni disarmonici acutissimi osceni, trilli, mi ha riempita tutta proprio come i cavoli di bruchi.*⁸³⁵

Il passo di Ferecrate conferma la centralità di Timoteo nel circolo musicale d'avanguardia che operò vivacemente nell'Atene di V-IV secolo, seminando scandalo e sbigottimento nei circoli culturali più conservatori⁸³⁶ e provocando la reazione non solo dei filosofi ma anche di alcuni musicisti, una categoria "intellettuale" sempre più interessata alla filosofia della musica, oltre che ai suoi aspetti tecnico-esecutivi.⁸³⁷ Il fenomeno dunque non fu semplicemente una manifestazione di costume, ma un'espressione culturale che aveva alle spalle una specifica strategia politica. Non sono poche infatti le tracce di uno stretto legame tra la nuova musica e le innovazioni, anche architettoniche e urbanistiche, della democrazia periclea,⁸³⁸ e d'altra parte l'intitolazione della commedia di Ferecrate ad un personaggio che la tradizione voleva maestro di Achille, Alcone, Asclepio

⁸³⁵ La traduzione è di F. Conti Bizzarro, in *PCL*, p. 131.

⁸³⁶ Per JANSSEN 1984, p. 149, il frammento ferecrateo sarebbe «a comic counterpart of Timotheus's catalogue of famous artists (234-249): "benefactors of poetry and music"». Vd. *PBerol.* 9875 (= Pack² 1537), col. V, ll. 20-26 = *Timoth. Pers.* 234-45 Wilamowitz (= *PMG*, *Timoth.* 791, vv. 221-33), cit. *infra*, in questo paragrafo. Sulla questione specifica del contrappunto ai *Persiani*, cfr. *PCL*, p. 139; RACE 1982, p. 86; quanto invece alla passo del *Chirone* e ai suoi rapporti con la "nuova" musica, cfr. BORTHWICK 1968, pp. 60 ss.; RESTANI 1983, pp. 139 ss.; per il problema della datazione dell'opera e della sua autenticità, messa in dubbio da WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF 1903, p. 73, n. 4 e, nell'antichità, dagli stessi filologi alessandrini, cfr. ancora *PCL*, pp. 133-4.

⁸³⁷ RISPOLI 2007, p. 79, n. 22, ricorda il caso di Telefane di Megara, strenuo oppositore dell'estensione polifonica dell'aulo (ταῖς σύριγξιν), che rifiutò per questo di partecipare agli agoni pitici di Delfi (ps.-Plut. *De mus.* XXI.1138a2-4 Ziegler; sull'auleta, vd. Demosth. XXI.17; Paus. I.44, 6; *Ant. Pal.* VII.159). Secondo la studiosa, le discussioni di filosofia della musica intavolate dai musicisti stessi, oltre che dai retori, grammatici e filosofi del tempo (IV sec. a.C.), andrebbero presupposte «dietro i luoghi in cui Platone interviene sulla musica sotto il profilo etico e paideutico». Dei musicisti attestati su posizioni misoneiste lo ps.-Plutarco fa solo alcuni nomi, ma dell'attività artistica di costoro poco o nulla sappiamo: oltre a Telefane, egli cita Pancrate, Tirteo di Mantinea, Andrea di Corinto, Trasillo di Fliunte, ma parla dell'esistenza di molti altri (ἐτέρων πολλῶν), lasciando intendere che la schiera fosse folta (*ivi*, XX.1137f8 ss. Ziegler).

⁸³⁸ Vd. MUSTI 2000, pp. 8 ss.; MOSCONI 2000, pp. 217 ss., a proposito del notevole ruolo politico-culturale esercitato dall'*Odeion* pericleo, simbolo dell'ideologia democratica che animava lo sperimentalismo musicale dell'epoca.

e Giasone, dimostra la sottile intenzione del poeta di farne l'«idealizzazione di un educatore della élite ateniese negli ultimi anni del V secolo».⁸³⁹

L'attacco alla “nuova” musica può considerarsi una costante della commedia antica.⁸⁴⁰ Esso trova però in alcuni passi di Aristofane la sintesi più compiuta, tale da rivelarne il sottofondo “drammatico”, al di là della cornice satirica. Nelle *Nuvole* il rapporto indissolubile tra pedagogia e politica, soprattutto il ruolo dell'udibile musicale nella formazione (o nella corruzione) delle nuove generazioni è ben compendiato nell'agone tra il Discorso forte e quello debole: laddove Aristofane descrive accuratamente l'ἀρχαία παιδείουσιν dei giovani Ateniesi dei tempi di Maratona. È il Discorso forte a parlare, su sollecitazione del Corifeo.⁸⁴¹ Ispirato a giustizia e a moderazione, quel modello educativo proibiva innanzitutto di ascoltare (μηδέιν' ἀκοῦσαι) la voce, o addirittura il semplice sussurro, di un ragazzo. I giovani del quartiere si dirigevano in marcia dal maestro di musica (εἰς κιθαριστοῦ), il quale insegnava loro a cantare secondo le tonalità armoniche tramandate dai padri (τὴν ἁρμονίαν ἣν οἱ πατέρες παρέδωκαν). Venivano per questo puniti con le botte quanti facevano i pagliacci o si abbandonavano agli stessi gorgheggi dei musicisti contemporanei (οἱ νῦν), alla maniera di Frinide.⁸⁴² Ma il duro atto di

⁸³⁹ PCL, p. 133. Platone comico, non a caso, vedeva allusivamente in Damone il “Chirone” di Pericle [cfr. PCG VII, Plat. com. 207 (= Plut. Per. 4):].

⁸⁴⁰ Basterebbe considerare i *Chironi* di Cratino: in particolare PCG IV, 247 [= Schol. Areth. (B) Plat. Theaet., p. 146a (p. 427 Gr.)]; 248 [= Schol. (M v c2) Thuc. VIII.83, 3 (p. 425, 26 H.)]; 254 [= Schol. vet. (VΓ) et Tricl. (Lh) Ar. Vesp. 1238a.b]; nella commedia, peraltro, Pericle veniva considerato il responsabile della decadenza degli antichi costumi: cfr. in part. PCG IV, 258 (= Plut. Per. 3, 4); 259 (= Plut. Per. 24, 9).

⁸⁴¹ Aristoph. Nub. 961 ss.

⁸⁴² Cfr. MOSCONI 2000, pp. 292 ss., che da un lato critica la tesi di LASSERRE 1954, pp. 57 e 58, n. 1 sull'ispirazione damoniana del passo; dall'altro ne evidenzia i «molti punti di contatto (la nudità efebica; il conservatorismo formale; il rilievo dato al testo; il canto mai solistico ma sempre corale; lo “stile semplice e vigoroso” ἡ λέξις... ἀφελής καὶ ἄθρυπτος come scrive Plut. Lyc. 21, 1) con l'analogo uso della musica che si faceva a Sparta, quale illustrato ad esempio da Plutarco nel § 21 della *Vita di Licurgo*, e dal ricordo dei “Canti di marcia” di Tirteo o presso numerose altre comunità statali della Grecia antica (gli Arcadi elogiati da Polibio IV, 20-21, i Cretesi ricordati da Ateneo XII 517a)».

accusa contro quelle mode si chiarifica ulteriormente nell'agone finale tra Fidippide e il padre Strepsiade: questi, nello spiegare al Corifeo la causa dello scontro col figlio ribelle, farà esplicito riferimento all'effetto corruttore della musica dei νεώτεροι.⁸⁴³ Da questi e da altri passi⁸⁴⁴ si comprende come la portata rivoluzionaria delle avanguardie operanti nell'Atene del tempo consistesse in un attacco concentrico alla vecchia struttura sociale: a) un attacco *culturale*, poiché determinava la definitiva perdita del carattere utilitaristico dell'antica musica, funzionale alle esigenze collettive dell'educazione dei giovani, del culto degli dèi, della preparazione bellica del popolo, in cambio di uno squisitamente virtuosistico e autoreferenziale; b) un attacco *politico*, inoltre, che faceva della “nuova” musica un qualcosa non soltanto di inutile ma anche di pericoloso e di trasgressivo, a tal punto da minare alla base due pilastri del passato: la famiglia, esasperando il conflitto intergenerazionale; l'economia, confondendo l'ordine sociale aristocratico e il suo “galateo” secolare, fatto di regole scritte e non scritte; c) infine un attacco propriamente *estetico*, facendone un fenomeno che apriva la strada alla consacrazione istituzionale dell'artista professionista e all'acquisizione di un significato “esoterico” dei suoi componimenti, la cui comprensione rimaneva ormai riservata ad una cerchia ristretta di intenditori, rispetto ai quali la platea diffusa degli spettacoli tradizionali non poteva fare altro che accontentarsi di un ascolto meramente passivo e non partecipato.⁸⁴⁵

Tuttavia, nonostante le critiche e le parodie, lo stesso Aristofane fu condizionato da quest'autentica “rivoluzione culturale”. Si è dimostrato

⁸⁴³ Aristoph. *Nub.* 1353 ss.; cfr. LURIA 1926, pp. 250 ss.

⁸⁴⁴ Cfr. Aristoph. *Pl.* 290-315 e *Schol. ad loc.*, per il quale Tzetz. *Comm. in Plut.*, p. 84 Massa Positano conferma l'intento parodico di Aristofane verso il *Ciclope* di Filosseno, dove il poeta rappresentava con una mimesi di secondo grado il suono della cetra del gigante monoculo. Vd. MUREDDU 1982/3, pp. 75 ss.; RISPOLI 2007, pp. 75-6, n. 12.

⁸⁴⁵ Su questi aspetti, vd. MOSCONI 2000, pp. 287-8; 294-6.

infatti come la monodia di Agatone nelle *Tesmofoiazuse*⁸⁴⁶ o quella dell'Upupa negli *Uccelli*⁸⁴⁷ risentano in certa misura delle più sofisticate innovazioni dei ditirambografi avanguardisti: essi evidentemente esercitavano un fascino anche su quegli artisti e intellettuali che apertamente li combattevano. Il manifesto di quella rivoluzione era stato scritto proprio dal suo esponente più rappresentativo: Timoteo di Mileto, allievo di Frinide. Fu egli stesso, senza nascondere una certa carica blasfema, a coniare la contrapposizione vecchio/nuovo (παλαιά/καινά) per descrivere la portata dirompente del suo progetto musicale.⁸⁴⁸ Nella σφραγίς dei *Persiani*, unico nomo citarodico dell'antichità a noi pervenuto, delineò inoltre una vera e propria storia della musica in compendio, dove l'elemento di rottura veniva consacrato come un destino ineluttabile nell'evoluzione dell'arte dei suoni. Quel passo, grazie anche alla sua portata apologetica e autobiografica (l'autore cita se stesso), lascia trasparire le accuse mosse dai *laudatores temporis acti*, già prima di Platone, al nuovo sperimentalismo acustico-musicale.

Ἄλλ' ὦ χρυσοκίθαριν ἀέ- / ξων μοῦσαν νεοτευχῇ / ἐμοῖς ἐλθ(ἐ) ἐπίκουρος ὕ-
 / μνοις ἱήιε Παιάν· / ὁ γάρ μ' εὐγενέτας μακραί- / ων Σπάρτας μέγας
 ἀγεμών, / βρύων ἄνθεσιν ἥβας, / δονεῖ λαὸς ἐπιφλέγων / ἐλαῖ τ(ε) αἶθοπι
 μώμωι, / ὅτι παλαιότεραν νέοις / ὕμνοις μοῦσαν ἀτιμῶ. / ἐγὼ δ(ἐ) οὔτε
 νέον τιν(α) οὔ- / τε γεραὸν οὔτ(ε) ἰσῆβαν / εἴργω τῶνδ' ἐκάς ὕμνων, / τοὺς
 δὲ μουσοπαλαιολύ- / μας, τούτους δ(ἐ) ἀπερύκω, / λωβητῆρας ἀοιδᾶν /
 κηρύκων λιγυμακροφώ- / νων τείνοντας ἰυγᾶς. / πρῶτος ποικιλόμουσον Ὅρ- /
 φεὺς χέλυν ἐτέκνωσεν, / υἱὸς Καλλιόπας Πιερίας ἔπι. / Τέρπανδρος δ' ἐπὶ
 τῷι δέκα / ζεῦξε μοῦσαν ἐν ὠιδαῖς· / Λέσβος δ(ἐ) Αἰολία νιν Ἄν- / τίσσαι

⁸⁴⁶ Aristoph. *Th.* 101-30. Cfr. ZIMMERMANN 1988, pp. 200-3; ZIMMERMANN 1985², I, pp. 70-82.

⁸⁴⁷ Aristoph. *An.* 227-62. Cfr. PRETAGOSTINI 1988, pp. 193-4, che tuttavia fa della monodia «un pezzo virtuosistico (...), ma tutto costruito secondo criteri metrico-ritmici tradizionali e manifestando nei fatti un rifiuto critico delle innovazioni tanto care al nuovo ditirambo e a certe monodie euripidee».

⁸⁴⁸ *PMG*, Timoth. 796 (= Athen. III.122c-d): οὐκ αἰίδω τὰ παλαιά, / καινὰ γὰρ ἀμὰ κρείσσω· / νέος ὁ Ζεὺς βασιλεύει, / τὸ πάλαι δ' ἦν Κρόνος ἄρχων· / ἀπίτω Μοῦσα παλαιά.

γείνατο κλεινόν· / νῦν δὲ Τιμόθεος μέτροις / ῥυθμοῖς τ(ε) ἐνδεκακρουμάτοις
/ κίθαριν ἐξανατέλλει. / θεσαυρὸν πολύμνον οἷ- / ξας Μουσᾶν θαλαμευτόν.⁸⁴⁹

*Apollo Peana, / tu che proteggi / la nuova Musa dalla cetra dorata, / vienimi tu in aiuto: / il nobile, antico, / popolo degli Spartani, fiorente / dei fiori della giovinezza, / nostra grande guida, mi accusa, / ardente di duro biasimo, / perché coi canti nuovi / farei torto all'antica Musa. / Ma io non un giovane, / non un vecchio, non un coetaneo / allontanano da questi canti; allontanano soltanto quelli / che guastano la Musa antica / e rovinano i canti con lunghe / acute strida da araldi. / Per primo Orfeo / inventò la lira / dal vario suono, il figlio / di Calliope in Tracia; Terpandro / ordinò dieci canti, / Terpandro nato ad Antissa / in Lesbo eolia, / e adesso Timoteo ha inventato / per i metri ed i ritmi / la cetra a undici corde, / svelando il tesoro / nascosto dei canti / delle Muse.*⁸⁵⁰

Da questi versi si desume che l'accusa principale mossa contro Timoteo era quella di aver attentato alla tradizione con nuovi canti.⁸⁵¹ Gli Spartani lo avrebbero poi disprezzato per i suoi atteggiamenti snobistici e settari: una calunnia dalla quale il compositore si difende dicendo che al contrario la sua musica era accessibile tanto ai vecchi quanto ai giovani, escludendo invece quelli che, rozzi e sguaiati, si mostravano indegni dei raffinati criteri estetici cui essa s'ispirava. In realtà, nel decreto spartano contro Timoteo tramandatoci da Boezio, le colpe del musicista risultano assai più articolate: a) egli avrebbe innanzitutto disonorato l'antica Musa, ripudiando la cetra eptacorde e ricorrendo a combinazioni polifoniche in grado di rovinare le *orecchie* dei giovani (ΑΪΜΑΙΝΕΤΑΙ ΤΑΡ ΑΚΟΡ ΤΩΝ ΝΕΩΝ); b) sul piano tecnico, si sarebbe servito di uno strumento policorde per realizzare musica anti-melodica, variegata e fondata su un

⁸⁴⁹ *PBerol.* 9875 (= Pack² 1537), col. V, ll. 14-26 = *Timoth. Pers.* 215-45 Wilamowitz (= *PMG*, *Timoth.* 791, vv. 202-33). Sui diversi problemi, esegetici e di datazione, che il testo dei Persiani solleva, vd. WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF 1903, pp. 80 ss.; EBELING 1925, pp. 317 ss.; BASSETT 1931, pp. 153 ss.; COMOTTI 1979, pp. 36 ss.; HORDERN 1999, pp. 433 ss.; HORDERN 2002, pp. 15 ss.

⁸⁵⁰ La versione poetica qui riportata è quella di PADUANO 1993, p. 536.

⁸⁵¹ Vd. anche la notizia indiretta in Aristot. *Met.* α.993b15-6.

canto cromatico, al posto dell'enarmonico, in rispondenza antistrofica, usato dai musicisti di un tempo; c) infine, invitato alle gare poetiche dedicate a Demetra Eleusina, avrebbe rappresentato in maniera sconveniente (ΑΠΡΕΠΗ) i dolori di Semele e insegnato ai giovani cose ingiuste (ΟΥΚ ΕΝΔΙΚΑ).⁸⁵² Successivamente, Clemente Alessandrino avrebbe chiarito ulteriormente, al di là dei fatti episodici, l'atto di rottura compiuto da Timoteo verso la caratterizzazione tradizionale dei νόμοι: per definizione astrofici, ma soprattutto legati ad una *performance* monodica e virtuosistica;⁸⁵³ laddove il musico di Mileto sarebbe stato il primo a farli intonare coralmente,⁸⁵⁴ compiendo una scandalosa «unificazione in un solo genere del *nomos* e del ditirambo, nel segno di un audace mimetismo ad opera di un gruppo corale».⁸⁵⁵

Aggiungendo questi “capi d'accusa” alle precedenti osservazioni sui significati più profondi delle innovazioni melodiche, abbiamo gli elementi sufficienti per comprendere le ragioni del misoneismo platonico nel campo dell'udibile musicale: si trattava in fondo di una diretta conseguenza della sua adesione ideologica al conservatorismo mostrato da sempre in merito

⁸⁵² Boeth. *De instit. mus.* I.1 Friedlein (il documento, asigmatico, fu naturalmente redatto in dialetto dorico). Cfr. MARZI 1988, pp. 264 ss.; il decreto costringeva Timoteo ad eliminare dalle undici corde quelle eccedenti, lasciando soltanto le sette tradizionali (ΕΠΙΝΑΓΚΑΖΑΙ ΔΕ ΚΑΙ ΤΑΝ ΕΝΔΕΚΑ ΧΟΡΔΑΝ ΕΚΤΑΜΟΝΤΑΡ ΤΑΡ ΠΕΡΙΣΣΑΡ ΥΠΟΛΙΠΟΜΕΝΟΡ ΤΑΡ ΕΠΤΑ). Cfr. anche Paus. III.12, 10 (= Timoth., fr. 9 Del Grande); Cic. *De leg.* II.39. Della severità degli Efori contro l'eccesso di corde (ma per Terpanthro) parla anche Plut. *Apophth. Lac.* XVII.238c, p. 294 Didot; *Ag.* X.7. Non dà molto credito a queste notizie aneddotiche MAAS 1937, col. 1334, 3 ss. (vd. *PCL*, p. 169). Sul problema tecnico-melodico dell'endecacordo, con riferimento al fr. 5 Gentili-Prato di Ione di Chio, vd. COMOTTI 1972; DUSE 1980; WESOLY 1990; MAAS 1992; sul neologismo ἐνδεκακρούματος in Timoteo, ROCCONI 2003, p. 40 e nn. 215-7. Per la testimonianza di Ateneo sulle peculiarità acustiche del μάγαδις citato nell'*Onfale* dello stesso Ione, cfr. *PDS* III.F 6-7 (= 23, 22 Sn.-K.; 26ab L.) [= Ath. XIV.634b ss.], e relativo commento (pp. 129-33).

⁸⁵³ Ps.-Aristot. *Prob.* XIX.15, 918b13 ss.; testimonianza sostanzialmente confermata dalla *Crestomazia* di Proclo (Phot. *Bib.* V.320a33-b11 = Terp. test. 42 Gostoli).

⁸⁵⁴ Clem. Alex. *Strom.* I.16, 78 (= Terp. test. 40 Gostoli).

⁸⁵⁵ GOSTOLI 1993, p. 176. Sugli influssi reciproci tra νόμος e nuovo ditirambo, vd. PRIVITERA 1991, pp. 152-3.

da Mantinea e, soprattutto, da Sparta.⁸⁵⁶ Nel libro IV della *Repubblica*, dopo la provocatoria obiezione di Adimanto sulla probabile infelicità dei guardiani nello Stato ideale, Socrate imbastisce un graduale discorso “apologetico” fondato sul presupposto della natura collettiva della felicità da realizzare.⁸⁵⁷ Tutti i precetti che derivano da questo fine (dagli equilibri tra povertà e ricchezza alla politica interna ed estera) dipendono in realtà da un unico fattore capace di renderli del tutto intelligibili ai cittadini: l’educazione (παιδείαν) e l’allevamento (τροφήν).⁸⁵⁸ Ogni forma di costituzione (πολιτεία) dipende da un mirato sistema pedagogico, volto a rendere buone le nature degli uomini. Compito dei guardiani è allora quello di fare in modo che nessuna novità (τὸ μὴ νεωτερίζειν) venga introdotta nella formazione ginnica e musicale di quelli.⁸⁵⁹ Il loro ruolo, più che repressivo, è piuttosto censorio e, in un certo senso, intellettuale: ancora una volta, il fitto catalogo del dicibile prima delineato si mostra un programma ermeneutico teso non a distruggere, ma a “setacciare” la tradizione. Socrate infatti cita a memoria due versi omerici, sulla cui *retta interpretazione* invoca la vigilanza dei custodi:

ᾄοιδὴν μᾶλλον ἐπιφρονέουσ’ ἄνθρωποι, / ἥ τις ἀειδόντεσσι νεωτάτη ἀμφιπέληται.⁸⁶⁰

*gli uomini apprezzano piuttosto quel canto / che ai loro orecchi s’innalzi più nuovo.*⁸⁶¹

⁸⁵⁶ Sul tema, cfr. HUNTER 1994, *passim*; POWELL 1994, pp. 275 ss.; VISCONTI 2000, pp. 473 ss.; MERIANI 2003, pp. 74 ss.; DUCAT 2006, *passim*.

⁸⁵⁷ Plat. *Resp.* IV.421b5-c5.

⁸⁵⁸ Plat. *Resp.* IV.423e5 ss.

⁸⁵⁹ Plat. *Resp.* IV.424b4-5.

⁸⁶⁰ Hom. *Od.* I.351-2, con lievi modifiche da parte di Platone. Sull’interpretazione allegorica “moralizzante” dei versi omerici relativi alla musica e al canto, vd. anche Plut. *De aud. poet.* IV.19f.

⁸⁶¹ La mia traduzione tiene conto dell’originale omerico, che infatti suona: τὴν γὰρ ᾄοιδὴν μᾶλλον ἐπικλείουσ’ ἄνθρωποι, / ἥ τις ἀκούοντεσσι νεωτάτη ἀμφιπέληται.

Così come per il precedente bando della mediazione iponoetica,⁸⁶² anche qui Platone dimostra come ciò che davvero ha a cuore sia «la psicologia della ricezione, la formazione della mentalità corrente in base ai modelli che l'ascoltatore medio assorbe dal racconto mitico».⁸⁶³ Non si può dunque permettere che qualcuno intenda quelle parole omeriche come una lode del poeta per un *nuovo modo* di cantare (τρόπον ᾠδῆς νέον) anziché come un semplice ed innoquo apprezzamento per *canti nuovi* (ᾠσματα νέα); nonostante – si potrebbe aggiungere – l'interpretazione scartata dal filosofo sia «proprio quella che, invece, correttamente spetta ai due versi».⁸⁶⁴ Infatti,

εἶδος γὰρ καινὸν μουσικῆς μεταβάλλειν εὐλαβητέον ὥς ἐν ὅλῳ κινδυνεύοντα· οὐδαμοῦ γὰρ κινοῦνται μουσικῆς τρόποι ἄνευ πολιτικῶν νόμων τῶν μεγίστων, ὥς φησί τε Δάμων καὶ ἐγὼ πείθομαι.⁸⁶⁵

bisogna guardarsi bene dall'introdurre modifiche che comportino nuove forme di musica, poiché queste rischiano di compromettere l'intero assetto dello Stato. Come sostiene Damone, col quale concordo, non si mutano mai i modi musicali senza con ciò stravolgere le più importanti leggi politiche.

L'immagine alla quale, immediatamente dopo, Socrate ricorre è quanto mai eloquente. Proprio sul campo dell'udibile musicale i guardiani sono chiamati a costruire il loro φυλακτήριον.⁸⁶⁶ È lì, infatti, che subdolamente s'insinua nell'animo degli uomini il desiderio di trasgredire, prima le regole private della società civile, poi i principi “costituzionali” che fondano la pubblica convivenza.

⁸⁶² Vd. *supra*, II.5.1.

⁸⁶³ CERRI 1996², p. 47.

⁸⁶⁴ BRANCACCI 2008, p. 18. Cfr. *PP* I.8, p. 19 n.

⁸⁶⁵ Plat. *Resp.* IV.424c3-6.

⁸⁶⁶ Plat. *Resp.* IV.424c8-d1.

Da Damone a Isocrate, «la fedeltà alla tradizione culturale e specialmente musicale è un tema corrente del pensiero greco».⁸⁶⁷ Non sempre però nella filosofia platonica si scorge un'adesione ortodossa della regola dell'arte alla norma scritta, delle variegate manifestazioni della tecnica alle prescrizioni statiche di un canone: l'ingabbiamento dello sperimentalismo e della ricerca creativa viene talora paventata addirittura come presupposto d'invivibilità dell'esistenza umana, già di per sé dura e faticosa.⁸⁶⁸ È piuttosto nell'ultimo Platone, quello delle *Leggi*, che verrà preso a modello l'immobilismo estetico degli Egizi.⁸⁶⁹ In quest'ultimo dialogo Platone rafforza teoricamente la solidarietà tra udibile e struttura politica, rimarcando la duplice etimologia (musicale e giuridica) del termine νόμος. Si può pensare che le conclusioni cui il filosofo giunse in quest'opera della vecchiaia lo spinsero anche a conferire un significato più forte alle tesi prima avanzate nella *Repubblica* e, in particolare, in quel suo originario nucleo compositivo di cui il libro III faceva parte.

Nella sezione conclusiva del libro III delle *Leggi* l'Ateniese descriverà i risvolti “acustici” della degenerazione democratica.⁸⁷⁰ Nei tempi antichi, ricorda a Megillo, il popolo si asserviva volontariamente alle norme vigenti: innanzitutto quelle di carattere musicale. Vi erano allora diversi generi di canto: gli inni (ὕμνοι), consistenti nelle preghiere agli dèi; opposti ad essi, i treni (θρήνοι), ossia i lamenti funebri; quindi i peani (παίωνες), canti di guerra, e il ditirambo (διθύραμβος), canto corale che aveva ad oggetto la nascita di Dioniso. A queste varie manifestazioni canore si aggiungevano poi i νόμοι citarodici. L'Ateniese racconta ancora come in quel tempo non fosse possibile variare, impuniti, le diverse forme di melodia:⁸⁷¹ proprio il contrario di quanto i poeti avrebbero finito col fare,

⁸⁶⁷ VREP III, p. 57, n. 30.

⁸⁶⁸ Vd. in part. Plat. *Pol.* 299d1-e9.

⁸⁶⁹ Plat. *Leg.* II.656d3 ss.

⁸⁷⁰ Plat. *Leg.* III.700a1 ss.

⁸⁷¹ Plat. *Leg.* III.700b7-c1: οὐκ ἐξῆν ἄλλο εἰς ἄλλο καταχρῆσθαι μέλους εἶδος.

facendosi promotori di ogni trasgressione in questo campo (ἄρχοντες μὲν τῆς ἀμούσου παρανομίας).⁸⁷² Contro di essi l'Ateniese formula quattro pesanti accuse: a) quella, per così dire, di *ignorantia legis*, in quanto, pur dotati di talento naturale, hanno mostrato di non conoscere assolutamente i diritti (τὸ δίκαιον) e le norme (τὸ νόμιμον) della Musa; b) quella d'*intemperanza etica*, in quanto pronti in ogni occasione a baccheggiare e a farsi dominare dal piacere; c) quella di *imperizia artistica*, tradotta nell'intollerabile e scriteriata mescolanza dei diversi generi musicali, treni con inni, peani con ditirambi, aulodie con citarodie; d) quella infine di *deficienza estetica*, facendosi sostenitori di uno statuto a-nomico della musica e di un giudizio di gusto su di essa esteso alla massa e del tutto sottomesso al basso piacere che può provarne il comune fruitore.⁸⁷³ E aggiunge che

ὅθεν δὴ τὰ θέατρα ἐξ ἀφώνων φωνήεντ' ἐγένοντο, ὥς ἐπαίοντα ἐν μούσαις τό τε καλὸν καὶ μῆ, καὶ ἀντὶ ἀριστοκρατίας ἐν αὐτῇ θεατροκρατία τις πονηρὰ γέγονεν.⁸⁷⁴

per questo i teatri, da silenziosi che erano, hanno acquistato parola, quasi dotati dell'orecchio esperto per distinguere il bello e il brutto delle arti: in quest'occupazione ha preso il posto dell'aristocrazia di un tempo una volgare teatrocrazia!

Confinata alla musica, continua l'Ateniese, questa partecipazione “democratica” (δημοκρατία) non avrebbe generato i danni provocati invece dalla sua estensione a tutti i settori della vita sociale. In tal modo, la presunzione di sapere, senza avere alcuna competenza sull'oggetto dei

⁸⁷² Plat. *Leg.* III.700d3 ss.

⁸⁷³ Per Platone, infatti, il giudizio estetico sulla musica deve fondarsi non su un piacere diffuso, ma soltanto su quello arrecato a chi è superiore per virtù: cfr. *Resp.* III.397a1 ss.; *Leg.* II.657d8 ss.; 669b8 ss.

⁸⁷⁴ Plat. *Leg.* III.700e6-701a3.

propri giudizi, non ha fatto altro che produrre illegalità (παρανομία) e dissolutezza (ἐλευθερία).

Anche nel libro VII del medesimo dialogo, dedicato all'educazione dei bambini, l'Ateniese insisterà sul pericolo del cambiamento (μεταβολήν): in ogni campo, ad eccezione di quello relativo all'entità negativa dei mali (πλὴν κακῶν). Dunque, nessuna innovazione può essere tollerata nelle occupazioni pedagogiche che hanno effetti sul giudizio, di biasimo o di lode, circa i costumi (ἥθη): dalle tipologie dei giochi per bambini alla musica in genere, per definizione mimesi di quei costumi e strettamente connessa alle leggi che ne sanciscono l'efficacia.⁸⁷⁵ Come aveva fatto in precedenza,⁸⁷⁶ l'Ateniese propone allora, quale modello pedagogico-musicale, quello egizio: rigorosamente "immobilista" in tema di canti e danze, al punto da prevedere la condanna di empietà per l'artefice di ogni minima proposta di riforma.⁸⁷⁷ Non sono pochi gli studiosi che hanno messo in dubbio l'autenticità delle *Leggi*. Sulla base della ricerca finora condotta sull'ἀκουστέον nella *Repubblica*, potremmo concludere che il μὴ νεωτερίζειν avesse un significato assai più blando nel primo Platone. Un carattere più "realista": proprio quello che comunemente si attribuisce, in dose maggiore, all'autore dell'ultimo dialogo. Esso, anche per questa non sottovalutabile contraddizione, continua a sollevare problemi di coerenza nell'evoluzione complessiva del pensiero platonico e a mettere a dura prova le teorie di quanti ne vorrebbero vedere la sintesi in un organismo testuale rigidamente sistematico ed unitario.

⁸⁷⁵ Plat. *Leg.* VII.797a7-798d9.

⁸⁷⁶ Plat. *Leg.* II.656d3 ss. (vd. *supra*, in questo paragrafo).

⁸⁷⁷ Plat. *Leg.* VII.799a1 ss.; sulla scia di questa proposta emulativa, in 799e10 ss. emerge addirittura un progetto che colpisce «alle radici la capacità creativa popolare» (così RISPOLI 1974, p. 63, n. 36). Cfr. BRANCACCI 2008, pp. 18-9 e n. 40, con relativa bibliografia citata.

IV.3. *Alcune conclusioni*

Terminata la sezione espositiva di quest'opera, vorrei brevemente sintetizzarne i risultati metodologici e avanzare, se possibile, alcune proposte per una nuova analisi del testo platonico nei futuri studi di filosofia antica. L'analisi del libro II del dialogo come preparazione "drammatica" ai contenuti "teorici" del libro III ha voluto fornire innanzitutto un contributo per la comprensione della stratigrafia compositiva della *Repubblica*. Senza con ciò criticare i tradizionali tentativi di proporre un'interpretazione unitaria dello scritto, si è inteso dimostrare che anche un esame settoriale dei due libri contenga istanze ermeneutiche generalizzabili, non soltanto all'opera di cui fanno parte ma all'intero *Corpus platonicum*, se non, con i dovuti limiti e le ovvie contestualizzazioni, all'intera mole dei testi pervenutici del pensiero antico. Queste istanze possono essere sintetizzate in tre filoni: uno strutturale-dialogico, uno filosofico-formale, un altro, più generale, di carattere metodologico-scientifico.

L'istanza strutturale ha inteso enfatizzare il ruolo dell'espedito dialogico come laboratorio della filosofia platonica. Le tracce, assolutamente non casuali, di natura retorica e antropologica che vi si riscontrano sono la traduzione di un messaggio complesso, che ha scelto però di comunicare *tutto* se stesso con gli strumenti umani del linguaggio.

Ne deriva un'istanza filosofica che non si è limitata assolutamente a generalizzazioni deduttive, ma che ha inteso meticolosamente calare l'ampiezza del pensiero nella cura certosina del particolare, la propensione speculativa dei *contenuti* negli orizzonti, mai fino in fondo illuminati, della *forma*: amalgamandoli, anzi, e lasciando emergere il significato teoretico più esteso dall'amore del filosofo per la singola parola, anche a costo del

lapsus più fastidioso dei suoi personaggi o dell'aporia più inestricabile delle loro discussioni.

Infine l'istanza metodologica. Questo studio, ispirandosi ad una tradizione scientifica che da decenni esamina con nuovi strumenti i testi antichi, ha tentato di guardare alla filosofia platonica con un approccio insieme analitico e sintetico. D'altra parte, negli ultimi tempi la scienza antichistica ha raggiunto livelli così specialistici dai quali non sembra più possibile prescindere: occorre forse attingere da queste nuove prospettive di ricerca e non assumere atteggiamenti passatisti, o recitare con Seneca il *quae philosophia fuit...* Per dire qualcosa di nuovo, bisogna pur assumere la responsabilità storica di un compromesso disciplinare. Una responsabilità che, sicuramente sbagliando, questo studio ha inteso caparbiamente assumere, cercando di far parlare in maniera diversa la pagina platonica o di farne emergere aspetti finora non del tutto indagati. Nel numero di *Communications* del 1972, Roland Barthes indirizzò un breve discorso ai giovani ricercatori, invitandoli ad amalgamare *lavoro e desiderio*. All'interdisciplinarità dedicò in quell'occasione alcune parole che considero una degna conclusione di questa dissertazione su eufonia e stilistica di udibile e dicibile nella *Repubblica*: «l'interdisciplinarità, di cui tanto si parla, non consiste nel confrontare discipline già costituite (nessuna delle quali, in realtà, è disposta a *concedersi*). Per fare dell'interdisciplinarità, non basta prendere un "soggetto" (un tema) e intorno ad esso chiamare a raccolta due o tre scienze. L'interdisciplinarità consiste nel creare un oggetto nuovo, che non appartenga a nessuno. Il Testo, secondo me, è uno di questi oggetti».⁸⁷⁸

⁸⁷⁸ BARTHES 1988, p. 86.

BIBLIOGRAFIA

* Il testo critico della *Repubblica* seguito è quello di S.R. Slings, *Platonis Rempublicam, recognovit brevisque adnotatione critica instruxit S.R. Slings*, Oxonii 2003 (con riferimento anche a Id., *Critical Notes on Plato's Politeia*, Leiden 2005). Per gli altri dialoghi ci si è rifatti alla classica edizione di J. Burnet, *Platonis Opera* (1900-1907), ed. I. Burnet, Oxonii 1973, nonché a quelle della collana de *Les Belles Lettres*.

I. Sigle

ALG I = E. Diehl, *Anthologia Lyrica Graeca*, edidit E. Diehl, I.1. *Poetae elegiaci*; I.2. *Theognis, Ps.-Pythagoras, Ps.-Phocylides, Chares, Anonymi Aulodia*; I.3. *Iamborum scriptores*, vol. I, Lipsiae 1949-52³.

AREP = J. Adam-D.A. Rees, *The Republic of Plato* (1902), edited with critical notes, commentary and appendices by J. Adam, 2. ed. with an introduction by D.A. Rees, I. *Books I-V*; II. *Books VI-X and Indexes*, Cambridge 1965 (Repr. 1969).

BCF = H. Maehler, *Bacchylides Carmina cum Fragmentis*, ed. H. Maehler, München-Leipzig 2003.

CGF = G. Keibel, *Comicorum Graecorum Fragmenta*, edidit G. Keibel, I.1. *Doriensium Comoedia, Mimi, Phlyaces*, editio altera ex editione anni MDCCCXCIX lucis ope expressa, Berlin 1958.

CHLC = G.A. Kennedy (ed.), *The Cambridge History of Literary Criticism*, I. *Classical Criticism*, Cambridge 1989.

CMG = *Corpus Medicorum Graecorum* (et Supp.), ed. Ak. Berlin-Leipzig 1908 ss.

CPF I.1* = *Corpus dei Papiri Filosofici Greci e Latini (CPF). Testi e lessico nei papiri di cultura greca e latina*, parte I: *Autori Noti*, vol. 1*, Firenze 1989.

CPF III = *Corpus dei Papiri Filosofici Greci e Latini (CPF). Testi e lessico nei papiri di cultura greca e latina*, parte III: *Commentari*, Firenze 1995.

CPG = E.L. Leutsch-F.G. Schneidewin, *Corpus Paroemiographorum Graecorum*, edd. E.L. Leutsch et F.G. Schneidewin, I. *Zenobius, Diogenianus, Plutarchus, Gregorius Cyprius, Appendix Proverbiorum*; II. *Diogenianus, Gregorius Cyprius, Macarius, Aesopus, Apostolius et Arsenius, Mantissa Proverbiorum*, Göttingen 1839-51 (2. reprogr. Nachdr. Hildesheim 1965); III. *Supplementum contulit K. Latte*, Hildesheim-Zürich-New York 1991² (1961).

CSVRep = B. Centrone-F. Sartori-M. Vegetti, *Platone. La Repubblica*, introduz. di M. Vegetti, traduz. di F. Sartori, note di B. Centrone, Bari 1997.

DK = H. Diels-W. Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, griechisch und deutsch von H. Diels, hrsg. von W. Kranz, I-II, 6. Aufl. Zürich-Hildesheim 1951-1952 (17. Aufl. [Nachdr.] 1989).

DNP = H. Cancik-H. Schneider (edd.), *Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, Stuttgart-Weimar 1996.

DPhA = R. Goulet (ed.), *Dictionnaire des Philosophes Antiques*, I. *d'Abam(m)on à Axiothea*; II. *de Babélyca d'Argos à Dyscolius*; III. *d'Eccélos à Juvénal*; IV. *de Labeo à Ovidius*; V. *Supplément* (préparé par R. Goulet avec la collaboration de J.-M. Flamand et M. Aouad), Paris 1989-2005.

EGF = M. Davies, *Epicorum Graecorum Fragmenta*, ed. M. Davies, Göttingen 1988.

FGrHist = F. Jacoby, *Die Fragmente der griechischen Historiker*, I. *Genealogie und Mythographie* (n° 1-63); II. *Zeitgeschichte* (n° 64-261); III. *Horographie und Ethnographie* (n° 262-856), ed. F. Jacoby, Berlin-Leiden 1923-58.

GG = *Grammatici Graeci*, voll. I-V (Leipzig 1883-1910): I.1. *Dionysii Thracis Ars Grammatica*, edidit G. Uhlig (Leipzig 1883); I.3. *Scholia in Dionysii Thracis Artem Grammaticam*, recensuit et apparatus criticum indicesque adiecit A. Hilgard (Leipzig 1901); II. *Apollonii Dyscoli quae supersunt recensuerunt*, apparatus criticum commentarium indices adiecerunt R. Schneider et G. Uhlig (Leipzig 1878-1910); III.1. *Herodiani Technici Reliquiae*, collegit disposuit emendavit explicavit praefatus est A. Lentz; III.2.1 *Reliqua Scripta Prosodiaca Pathologiam Orthographica continens*; III.2.2. *Scripta de nominibus verbis pronomibus adverbis et librum monadicorum continens* (Leipzig 1867-8); IV.1. *Prolegomena Theodosii Alexandrini Canones et Georgii Choerobosci Scholia in Canones Nominales*, excerpta recensuit et apparatus criticum indicesque adiecit A. Hilgard; IV.2. *Choerobosci Scholia in Canones Verbales et Sophronii Excerpta e Characis Commentario*, excerpta recensuit et apparatus criticum indicesque adiecit A. Hilgard (Leipzig 1894), Hildesheim 1965.

GL = H. Keil, *Grammatici Latini*, ex recensione H. Keilii, voll. I-VIII (Leipzig 1857-70): I. *Flavii Sosipatri Charisii Artis Grammaticae Libri V; Diomedis Artis Grammaticae Libri III; ex Charisii Arte Grammatica Excerpta*, ex recensione H. Keilii (Leipzig 1857); II. *Prisciani Institutionum Grammaticarum libri I-XII*, ex recensione M. Hertzii (Leipzig 1855); III. *Prisciani Institutionum Grammaticarum libri XIII-XVIII*, ex recensione M. Hertzii; *Prisciani Opera Minora*, ex recensione H. Keilii (Leipzig 1859); IV. *Probi Donati Servii qui feruntur De arte grammatica libri*, ex recensione H. Keilii; *Notarum Laterculi*, ex recensione Th. Mommseni (Leipzig 1864); V. *Artium Scriptores Minores*, ex recensione H. Keilii (Leipzig 1868); VI. *Scriptores Artis Metricae*, ex recensione H. Keilii (Leipzig 1874); VII. *Scriptores De Orthographia; Audacis Excerpta Dosithei Ars Grammatica; Arusiani Messii Exempla Elocutionum; Cornelii Frontonis Liber De differentiis; Fragmenta grammatica*, ex recensione H. Keilii (Leipzig 1880); VIII. *Supplementum. Anecdota Helvetica*, ex recensione H. Hageni (Leipzig 1870), Hildesheim 1961.

IEG = M.L. West, *Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum cantati*, ed. M.L. West, I. *Archilochus, Hipponax, Theognidea*; II. *Callinus, Mimnermus, Semonides, Solon, Tyrtaeus, Minora adespota*, Oxford 1989-92² (1971-72).

JRep = B. Jowett, *The Dialogues of Plato*, I-V, translation into English with analyses and introductions by B. Jowett, II. *The Republic*, Oxford 1971.

JCREP = B. Jowett-L. Campbell, *Plato's Republic* (Oxford 1894), edited by L. Campbell and B. Jowett, I. Text; II. Essays; III. Notes, New York-London 1987.

KG = R. Kühner-R. Gerth, *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache*, I. *Elementar- und Formenlehre*, 3. Aufl. in 2. B.de in n. Bearb. bes. von F. Blass (Hannover 1834), Hannover 1890-1892; II. *Satzlehre*, 3. Aufl. in 2. B.de in n. Bearb. bes. von R. Gerth (Hannover 1834), Hannover-Leipzig 1898-1904.

LSJ = H.G.Liddell-R. Scott, *A Greek-English Lexicon*, compil. by H.G Liddell and R. Scott, revis. by H.S. Jones, with the assistance of R. McKenzie and with the cooperation of many scholars (Oxford 1940), revis. Supplem. ed. by P.G.W. Glare, with the assistance of A.A. Thompson, Oxford 1996.

LTGR = J.Ch.G. Ernesti, *Lexicon Technologiae Graecorum Rhetoricae* (Lipsiae 1795), Hildesheim-Zürich-New York 1983.

MedG = C.G. Kühn, *Medici Graeci*, ed. C.G. Kühn, I-XXVI, Leipzig 1821-29.

MM = M. Marcovich, *Heraclitus. Fragments* (Cambridge 1966), trad. it., *Eraclito. Frammenti*, introduz., traduz. e commento a cura di M. Marcovich, Firenze 1978.

PCF = B. Snell-H. Maehler, *Pindari Carmina cum Fragmentis*, I-II (Pars II. *Fragmenta*. Indices post B. Snell edidit H. Maehler), Leipzig 1975

PCG = R. Kassel-C. Austin, *Poetae Comici Graeci*, edd. R. Kassel et C. Austin, I: *Comoedia Dorica, Mimi, Phlyaces*; II: *Agathenor-Aristonymus*; III.2: *Aristophanes. Testimonia et fragmenta*; IV: *Aristophon-Crobylus*; V: *Damoxenus-Magnes*; VI.2: *Menander. Testimonia et fragmenta apud scriptores servata*; VII: *Menecrates-Xenophon*; VIII: *Adespota*, Berlin-New York 1983-2001.

PCL = F. Conti Bizzarro, *Poetica e Critica Letteraria nei Frammenti dei Poeti Comici Greci*, Napoli 1999.

PDS = P. Cipolla, *Poeti minori del dramma satiresco*, testo critico, traduzione e commentio a cura di P. Cipolla, Amsterdam 2003.

PEG = A. Bernabé, *Poetarum Epicorum Graecorum Testimonia et Fragmenta*, ed. A. Bernabé, I, Stuttgart-Leipzig 1996²; II.1-2, *Orphicorum et Orphicis Similium Testimonia et Fragmenta*; II.3, *Musaeus, Linus, Epimenides, Papyrus Derveni, Indices*, München-Leipzig 2004-2007.

PHIB I = B.P. Grenfell-A.S. Hunt, *The Hibeh Papyri*, I, edited with translations and notes by B.P. Grenfell and A.S. Hunt, London 1906.

PMG = D.L. Page, *Poetae Melici Graeci. Alcmanis Stesichori Ibyci Anacreontis Simonidis Corinnae poetarum minorum reliquias, carmina popularia et convivialia quaequae adespota feruntur*, ed. D.L. Page, Oxford 1962.

POXY III = B.P. Grenfell-A.S. Hunt, *The Oxyrhynchus Papyri*, III [401-653], edited with translations and notes by B.P. Grenfell and A.S. Hunt, London 1903.

POXY LI = H.M. Cockle, *The Oxyrhynchus Papyri*, LII [3647-3694], edited with translations and notes by H.M. Cockle, London 1984.

PP = G. Lanata, *Poetica pre-platonica. Testimonianze e frammenti*, testo, traduzione e commento a cura di G. Lanata, Firenze 1963.

RE = A.F. von Pauly-G. Wissowa, *Real-Encyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft*, neue Bearbeitung begonnen von G. Wissowa, fortgeführt von W. Kroll und K. Mittelhaus, hrsg. von K. Ziegler, I-XIX, Stuttgart-München 1893-1972 (Suppl. I-XV, 1903-1978).

SAF = E.-M. Voigt, *Sappho et Alcaeus. Fragmenta*, ed. E.-M. Voigt, Amsterdam 1971.

SCHOL.II. = H. Erbse, *Scholia Graeca in Homeri Iliadem (Scholia Vetera)*, recensuit H. Erbse, I. *Praefationem et scholia ad libros A-Δ continens*; II. *Scholia ad libros E-I*; III. *Scholia ad libros K-Ξ*; IV. *Scholia ad libros O-T*; V. *Scholia ad libros Υ-Ω*; VI. *Indices 1.-4. continens*; VII. *Indicem 5. necnon addenda et corrigenda continens*, Berlin 1969-1988.

SCHOL.PLAT. = G.Ch. Greene, *Scholia Platonica*, ed. G.Ch. Greene, Haverford 1938 (Nachdr. Hildesheim-Zürich-New York 1988).

SCHOL.THEOCR. = C. Wendel, *Scholia in Theocritum Vetera*, recensuit C. Wendel, adiecta sunt *Scholia in Technopaegnia Scripta*, Leipzig 1914.

SGG = E. Schwyzer, *Griechische Grammatik*, auf der Grundlage von K. Brugmanns griechischer Grammatik, I. *Allgemeiner Teil. Lautlehre. Wortbildung. Flexion* (1953), München 1968⁴; II. *Syntax und syntaktische Stilistik*, vervollständigt und herausgegeben von A. Debrunner, München 1966; III. *Register*, von D.J. Georgacas (1953), München 1968³; IV. *Stellenregister*, hergestellt von F. Radt, herausgegeben von S. Radt, München 1971.

SGr = S. Settis (ed.), *I Greci. Storia Cultura Arte Società*, I. *Noi e i Greci*; II. *Una storia greca*; II.1. *Formazione (fino al VI secolo a.C.)*; II.2. *Definizione (VI-IV secolo a.C.)*; II.3. *Trasformazioni (IV secolo a.C.-II secolo d.C.)*; III. *I Greci oltre la Grecia*; IV.1-2. *Atlante* (a cura di C. Franzoni), Torino 1996-2002.

SGS = J.H.H. Schmidt, *Synonymik der griechischen Sprache*, I-IV, Leipzig 1876-86 (ed. stereotypa, Amsterdam 1967-69).

SL = S. Luria, *Democritea*, collegit, emendavit, interpretatus est S. Luria, Leningrad 1970.

SLGA = G. Cambiano-L. Canfora-D. Lanza (edd.), *Lo Spazio Letterario della Grecia Antica*, I. *La produzione e la circolazione del testo*, 1. *La polis*, 2. *L'Ellenismo*, 3. *I Greci e Roma*; II. *La ricezione e l'attualizzazione del testo*; III. *Cronologia e bibliografia della letteratura greca*, Roma 1992-96.

SM = S.N. Mouraviev, *Heraclitea*. Édition critique complète des témoignages sur la vie et l'œuvre d'Héraclite d'Éphèse et des vestiges de son livre. Textes réunis, établis et traduits par S.N. Mouraviev; I. *Prolegomena: L'outillage* [Structure, Méthode, Historique, Concordance, Bibliographie]; II. *Traditio: La tradition antique et médiévale* [Corpus complet des sources anciennes sur Héraclite prises dans leur contexte. Édition par auteurs et écoles, dans l'ordre chronologique], A. Textes. Témoignages et citations, 1. *Ab Epicharmo usque ad Philonem*, 2. *A Seneca usque ad Diogenem Laertium*, 3. *A Plotino usque ad Stephanum Alexandrinum*; 4. *A Maximo Confessore usque ad Petrarcham*, B. Textes. Allusions et imitations; C. Commentaire; III. *Recensio: Les fruits de la critique* [Les texts relatifs à la vie, à la doctrine et au livre d'Héraclite. Édition systématique avec commentaire, en quatre parties], 1. *Memoria Heraclitea*. La vie et le livre d'Héraclite. *Testimonia de Vita, Morte ac Scripto (cum effigiebus)*, 2. *Placita Heraclitea*. Thèses et doctrines attribuées à Héraclite, 3. *Fragmenta Libri Heracliti*. Les fragments du livre d'Héraclite, A. *De sermone Tenebrosi praefatio*, B. *Libri reliquiae superstites*, B/i. *Textus, uersiones, apparatus I-III*, B/ii. *Apparatus IV-V: Formae orationis*, B/iii. *Ad lectiones adnotamenta*, 4. *Fontes Heracliti*. Sources utilisées par Héraclite, A. Textes, B-C. Commentaires; IV. *Refectio: «Les Muses» ou «De la Nature»* [Reconstruction du livre d'Héraclite à partir des fragments et témoignages], A. Texte et traduction, B. Commentaire; V. *Indices*, Sankt Augustin 1999 ss. (ediz. ancora incompleta).

SSR = G. Giannantoni, *Socratis et Socraticorum Reliquiae*, collegit, disposuit, apparatibus notisque instruxit G. Giannantoni, I-IV, Napoli 1990.

SSt = F. Schleiermacher, *Platon. Werke*, I-VIII, hrsg. von G. Eigler, IV. *Der Staat*, Bearbeitung von D. Kurz, deutsche Übersetzung von F. Schleiermacher, Darmstadt 1971.

TGF² = A. Nauck-B. Snell, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, ed. A. Nauck (1889²), suppl. adiecit B. Snell, Hildesheim 1964.

TrGF = R. Kannicht-B. Snell-S. Radt, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, I: *Didascaliae tragicae, catalogi tragicorum et tragoediarum, testimonia et fragmenta tragicorum minorum*, ed. B. Snell; II: *Fragmenta adespota, testimonia vol. I addenda, indd. ad voll. I et 2*, edd. R. Kannicht et B. Snell; III: *Aeschylus*, ed. S. Radt; IV: *Sophocles*, ed. S. Radt (F 750a-g ed. R. Kannicht); V: *Euripides*, pars prior et pars posterior ed. R. Kannicht, Göttingen 1971-2004.

STF = M. Untersteiner (ed.), *Sofisti. Testimonianze e frammenti*, I. *Protagora, Seniade*; II. *Gorgia, Licofrone, Prodico*; III. *Trasimaco, Ippia, Anonymus Iamblichi, Δισσοὶ λόγοι, Anonymus Περὶ νόμων, Anonymus Περὶ μουσικῆς*; IV. *Antifonte, Crizia*, a cura di A. Battezzatore e M. Untersteiner, Firenze 1949-62.

VREP = M. Vegetti (ed.), *Platone. La Repubblica*, 7 voll. (I. lib. I; II. libb. II-III; III. lib. IV; IV. libb. V; V. libb. VI-VII; VI. libb. VIII-IX; VII. lib. X), Napoli 1998-2007.

VRep = M. Vegetti (ed.), *Platone. La Repubblica*, Milano 2007.

II. Studi *

AA.VV., *La traduction philosophique*, in «RMM», 94 (1989), pp. 3-105.

ABBAMONTE 2004 = G. Abbamonte, *Tipologie esegetiche nei commenti di Alessandro di Afrodisia: la parafrasi*, in G. Abbamonte-F. Conti Bizzarro-L. Spina (edd.), *L'ultima parola. L'analisi dei testi: teorie e pratiche nell'antichità greca e latina*, Atti del terzo Colloquio italo-francese coordinato da L. Spina e L. Pernot, Napoli, 13-15 marzo 2003, Napoli 2004, pp. 19-33.

ABBATE 2004 = M. Abbate, *Proclo. Commento alla Repubblica di Platone (Dissertazioni I, III-V, VII-XII, XIV-XV, XVII)*, saggio introduttivo, traduzione e commento di M. Abbate, Milano 2004.

ABERT 1968² = H. Abert, *Die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik. Ein Beitrag zur Musikästhetik des klassischen Altertums* (Leipzig 1899), Tutzing 1968².

ADORNO 2005¹³ = F. Adorno, *Introduzione a Platone* (1978), Roma-Bari 2005¹³.

* Le abbreviazioni adottate per le riviste sono quelle de *L'Année Philologique*.

- AHRENS 1850 = H. Ahrens, *Die organische Staatslehre, auf philosophisch-antropologischer Grundlage*, I. *Die philosophische Grundlage und die allgemeine Staatslehre*, Wien 1850.
- ALBANO LEONI 2001 = F. Albano Leoni, *Il ruolo dell'udito nella comunicazione linguistica. Il caso della prosodia*, in «Rivista di Linguistica», 13 (2001), pp. 45-68.
- ALLINE 1915 = H. Alline, *Histoire du texte de Platon*, Paris 1915.
- ALONI 2007 = A. Aloni, *Poesia giambica. Archiloco, Semonide, Ipponatte*, in A. Aloni-M. Cavalli-G. Guidorizzi (edd.), *Lirici greci*, Milano 2007, pp. 397-574.
- ANDERSON 1955 = W.D. Anderson, *The Importance of Damonian Theory in Plato's Thought*, in «TAPA», 86 (1955), pp. 88-102.
- ANDERSON 1966 = W.D. Anderson, *Ethos and Education in Greek Music. The Evidence of Poetry and Philosophy*, Cambridge Massachusetts 1966.
- ANDERSON 1994 = W.D. Anderson, *Music and Musicians in Ancient Greece*, Ithaca-London 1994.
- ANGELI-RISPOLI 1996 = A. Angeli-G.M. Rispoli, *La ricomposizione del quarto libro del trattato di Filodemo Sulla musica: analisi e prospettive metodologiche*, in «ZPE», 114 (1996), pp. 67-95.
- ANNAS 1981 = J. Annas, *An introduction to Plato's Republic*, Oxford 1981.
- ANNAS 1982 = J. Annas, *Plato on the triviality of literature*, in J. Moravcsik-Ph. Temko (edd.), *Plato on beauty, wisdom and the arts*, Totowa 1982, pp. 1-28.
- ARDIZZONI 1953 = A. Ardizzoni, *Ποίημα. Ricerche sulla teoria del linguaggio poetico nell'antichità*, Bari 1953.
- ARDIZZONI 1962 = A. Ardizzoni, *Intorno a due definizioni antiche di ποίημα e ποίησις*, in «RFIC», n.s., 40 (1962), pp. 225-37.
- AUERBACH 1959² = E. Auerbach, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der Abendländischen Literatur*, Bern 1959².
- AUJAC-LEBEL 1981 = G. Aujac-M. Lebel, *Denys D'Halicarnasse. Opuscles rhétorique*, Tome III. *La composition stylistique*, texte établi et traduit par G. Aujac et M. Lebel, Paris 1981.
- EVERY 1982 = H.C. Avery, *One Antiphon or two?*, in «Hermes», 110 (1982), pp. 145-58.
- AVEZZÙ 1994 = G. Avezù, *Papyrus Hibeh I, 13. Anonymi fragmentum De musica*, in «Musica e Storia», 2 (1994), pp. 109-37.

- AX 1986 = W. Ax, *Laute, Stimme und Sprache. Studien zu drei Grundbegriffe der antiken Sprachtheorien*, Göttingen 1986.
- BABUT 1974a = D. Babut, *Xénophane critique des poètes*, in «AC», 43 (1974), pp. 83-117 (poi in Id., *Parerga. Choix d'articles de Daniel Babut (1974-1994)*, Lyon 1994, pp. 11-45).
- BABUT 1974b = D. Babut, *Sur la «théologie» de Xénophane*, in «RPhilos», 164 (1974), pp. 401-440 (poi in Id., *Parerga*, cit., pp. 47-86).
- BABUT 1975 = D. Babut, *Héraclite et la religion populaire (Fragments 14, 69, 68, 15 et 5 Diels-Kranz)*, in «REA», 77 (1975), pp. 27-62 (poi in Id., *Parerga*, cit., pp. 87-122).
- BABUT 1976 = D. Babut, *Héraclite critique des poètes et des savants*, in «AC», 45 (1976), pp. 464-496 (poi in Id., *Parerga*, cit., pp. 123-55).
- BACHTIN 1979² = M. Bachtin, *Epos i roman. O metodologii issledovanija romana* (Moskau 1938), trad. it., *Epos e romanzo. Sulla metodologia dello studio del romanzo*, in Id., *Voprosy literatury i estetiki* (Moskau 1975), trad. it., *Estetica e romanzo*, a cura di C. Strada Janovič, Torino 1979², pp. 445-82.
- BALLERIO 2001² = R. Ballerio, *Plutarco. La musica*, traduz. e note di R. Ballerio, Milano 2001².
- BARKER 1982 = A. Barker, *Aristides Quintilianus and Constructions in Early Music Theory*, in «CQ», 32 (1982), pp. 184-97.
- BARKER 1984 = A. Barker, *Greek Musical Writings, I. The Musician and his Art*, Cambridge 1984.
- BARKER 1989 = A. Barker (ed.), *Greek Musical Writings, I. The Musician and his Art*, Cambridge (1984) 1989³; II. *Harmonic and Acoustic Theory*, Cambridge 1989.
- BARKER 2005 = A. Barker, *Psicomusicologia nella Grecia antica*, a cura di A. Meriani, Napoli 2005.
- BARR 1961 = J. Barr, *Index zu den Ilias-Scholien*, Baden Baden 1961.
- BARTHES 1969² = R. Barthes, *Introduzione all'analisi strutturale dei racconti*, in AA.VV., *L'analyse structurale du récit* [num. spec. di «Communications», 8 (1966)], trad. it., *L'analisi del racconto*, Milano 1969², pp. 5-46.
- BARTHES 1988 = R. Barthes, *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV* (Paris 1984), trad. it., *Il brusio della lingua. Saggi critici IV*, Torino 1988.
- BARTHES-HAVAS 1977 = R. Barthes-R. Havas, *Ascolto*, in *Enciclopedia Einaudi*, Torino 1977, I, pp. 982-91.

- BARTOLETTI 1939 = V. Bartoletti, *Papiri inediti Fiorentini*, in «Aegyptus», 19 (1939), pp. 177-92.
- BASILE 2001² = N. Basile, *Sintassi storica del greco antico*, coordinata da P. Radici Colace, Bari 2001².
- BASSETT 1931 = S.E. Bassett, *The Place and Date of the First Performance of the Persians of Timotheus*, in «CPh», 26 (1931), pp. 153-65.
- BATTEZZATO 2006 = L. Battezzato, *La fatica dei canti: tragedia, commedia e dramma satiresco nel frammento adespoto 646a TrGF*, in E. Mirto-M.S. Mirto-M.P. Pattoni (edd.), *ΚΩΜΩΙΔΟΤΡΑΓΩΙΔΙΑ. Intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V secolo a.C.*, Atti delle giornate di studio della Scuola Normale Superiore di Pisa, 24-25 giugno 2005, Pisa 2006, pp. 19-68.
- BELFIORE 1985 = E. Belfiore, “*Lies unlike the truth*”: *Plato on Hesiod, Theogony 27*, in «TAPhA», 115 (1985), pp. 47-57.
- BÉLIS 1986 = A. Bélis, *Aristoxène de Tarente et Aristote. Le traité d’harmonique*, Paris 1986.
- BEN-AMOS 1974 = D. Ben-Amos, *Catégories analytiques et genres populaires*, in «Poétique», 19 (1974), pp. 265-293.
- BENVENISTE 1966 = É. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris 1966.
- BERTAZZOLI 2006 = R. Bertazzoli, *La traduzione: teorie e metodi*, Roma 2006.
- BETTENINI 1993 = M. Bettenini, *Agostino. Il Maestro e la parola. Il Maestro, la dialettica, la retorica, la grammatica*, a cura di M. Bettenini, Milano 1993.
- BETTINI 2008 = M. Bettini, *Voci. Antropologia sonora del mondo antico*, Torino 2008.
- BETTINI-SPINA 2007 = M. Bettini-L. Spina, *Il mito delle Sirene. Immagini e racconti dalla Grecia ad oggi*, Torino 2007.
- BIANCHI BANDINELLI 1955 = R. Bianchi Bandinelli, *Osservazioni storico-artistiche a un passo del «Sofista» platonico*, in AA.VV., *Studi in onore di Ugo Enrico Paoli*, Firenze 1955, pp. 81-95.
- BIANCHI BANDINELLI 1968 = R. Bianchi Bandinelli, *Plato und die Malerei seiner Zeit*, in J. Burian-L. Vidman (edd.), *Antiquitas Graeco-Romana ac tempora nostra. Acta Congressus internationalis habiti Brunae diebus 12-16 mensis Aprilis MCMLXVI*, Praha 1968, pp. 426-427.
- BIANCHI BANDINELLI 1973 = R. Bianchi Bandinelli, *Storicità dell’arte classica*, Bari 1973.

- BLASS 1874 = F. Blass, *Die attische Beredsamkeit*, 4 Bände, II. *Isokrates und Isaïos*, Leipzig 1874.
- BOLLING 1926 = G.M. Bolling, *The external evidence for interpolation in Homer*, Oxford 1926.
- BONAZZI 2007 = M. Bonazzi, *I Sofisti*, a cura di M. Bonazzi, Milano 2007.
- BORTHWICK 1968 = E.K. Borthwick, *Notes on the Plutarch De musica and the Cheiron of Pherecrates*, in «Hermes», 96 (1968), pp. 60-73.
- BORTOLOTTI 1991 = A. Bortolotti, *La religione nel pensiero di Platone dalla Repubblica agli ultimi scritti*, Firenze 1991.
- BOTTIN 1974 = L. Bottin, *Le glotte e l'elocuzione*, in «BIFG», 1 (1974), pp. 30-48.
- BOTTIN 1975 = L. Bottin, *Platone censore di Omero*, in «BIFG», 2 (1975), pp. 60-79.
- BOWRA 1973 = C.M. Bowra, *Greek Lyric Poetry from Alcman to Simonides* (Oxford 1961), trad. it., *La lirica greca da Alcmane a Simonide*, Firenze 1973.
- BRANCACCI 1988 = A. Brancacci *et alii*, *Aristoxenica, Menandrea, fragmenta philosophica*, Firenze 1988.
- BRANCACCI 2003 = A. Brancacci, *Damone nel Περί μουσικῆς di Filodemo (37 B 2 D.-K.)*, in «CErc», 33 (2003), pp. 125-9.
- BRANCACCI 2007 = A. Brancacci, *Democritus' Mousika*, in A. Brancacci-P.-M. Morel (edd.), *Democritus: Science, the arts, and the care of the soul*, Proceedings of the International Colloquium on Democritus (Paris, 18-20 September 2003), Leiden-Boston 2007, pp. 181-205.
- BRANCACCI 2008 = A. Brancacci, *Musica e filosofia da Damone a Filodemo. Sette studi*, Firenze 2008.
- BRANDWOOD 1976 = L. Brandwood, *A Word Index to Plato*, Leeds 1976.
- BRANDWOOD 1990 = L. Brandwood, *The Chronology of Plato's Dialogues*, Cambridge 1990.
- BRILLANTE 1991 = C. Brillante, *Il canto delle pernici in Alcmane e le fonti del linguaggio poetico*, in «RFIC», 119 (1991), pp. 150-63.
- BRISSON 1982 = L. Brisson, *Platon. Les mots et les mythes*, Paris 1982.
- BROWER 1959 = R.A. Brower (ed.), *On translation*, Cambridge (Mass.) 1959.
- BUCK 1968⁴ = C.D. Buck, *The Greek Dialects* (1910). Chicago 1968⁴.
- BÜCHELER 1885 = F. Bücheler, *Οί περί Δάμωνα*, in «RhM», 40 (1885), pp. 309-12.
- BÜTTNER 2000 = S. Büttner, *Die Literaturtheorie bei Platon und ihre anthropologische Begründung*, Tübingen-Basel 2000.

- BUFFONI 2004 = F. Buffoni (ed.), *La traduzione del testo poetico*, Milano 2004.
- CALAME 1983 = C. Calame, *Alcman*, Fragmenta edidit, veterum testimonia collegit C. Calame, Roma 1983.
- CAMASSA 1982 = G. Camassa, *Il simbolismo del terzo occhio e la cecità dell'indovino greco*, in «QS», 16 (1982), pp. 249-75.
- CAMBIANO 1971 = G. Cambiano, *Platone e le tecniche*, Torino 1971.
- CAMBIANO 1989 = G. Cambiano, *Stato greco e filosofia in Eduard Zeller*, in «ASNP», s. III, 19 (1989), pp. 1117-42.
- CAMBIANO-REPICI 1993 = G. Cambiano-L. Repici, *Atene: le scuole dei filosofi*, in *SLGA*, I.2, pp. 527-51.
- CANFORA 1977 = L. Canfora, *Cultura classica e crisi tedesca. Gli scritti politici di Wilamowitz, 1914-1931*, Bari 1977.
- CANFORA 1980 = L. Canfora, *Ideologie del classicismo*, Torino 1980.
- CANFORA 1987 = L. Canfora, *Platon im Staatsdenken der Weimarer Republik*, in H. Funke (ed.), *Utopie und Tradition. Platons Lehre vom Staat in der Moderne*, Würzburg 1987, pp. 133-47.
- CANTILENA 2002 = M. Cantilena, *Sul discorso diretto in Omero*, in F. Montanari (ed.), *Omero tremila anni dopo*, Roma 2002, pp. 21-39.
- CANTO-SPERBER-BRISSON 2005 = M. Canto-Sperber-L. Brisson, *Zur sozialen Gliederung der Polis (Buch II 372d-IV 427c)*, in O. Höffe (ed.), *Platon. Politeia*, Berlin 2005, pp. 95-117.
- CAPIZZI 1984 [1] = A. Capizzi, *Platone nel suo tempo*, Roma 1984.
- CAPIZZI 1984 [2] = A. Capizzi, *La struttura della «Repubblica» platonica*, in «AION (filol)», 6 (1984), pp. 131-9.
- CAPIZZI 1986 = A. Capizzi, *La confluence des sophistes à Athènes après la mort de Périclès*, in B. Cassin (ed.), *Positions de la sophistique*, Paris 1986, pp. 167-77.
- CAPIZZI 1993 = A. Capizzi, *Le aporie di arete dall'epica a Platone*, in R. Pretagostini (ed.), *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica. Scritti in onore di Bruno Gentili*, I-III, Roma 1993, I, pp. 69-78.
- CARLINI 1994 = A. Carlini, *Il commento anonimo al Teeteto e il testo di Platone*, in AA.VV., *Storia, poesia e pensiero nel mondo antico. Studi in onore di Marcello Gigante*, Napoli 1994, pp. 83-91.
- CARROLL 1895 = M. Carroll, *Aristotle's Poetics ch. XXV in the light of the Homeric Scholia*, Baltimore 1895.

- CASERTANO 1971 = G. Casertano, *Natura e istituzioni umane nelle dottrine dei Sofisti*, Napoli-Firenze 1971.
- CASERTANO 1984 = G. Casertano, *Pazzia, poesia e politica in Platone*, in «AION (filol)», 6 (1984), pp. 19-35 (poi in Id., *L'eterna malattia del discorso. Quattro studi su Platone*, Napoli 1991, pp. 37-58).
- CASERTANO 2007 = G. Casertano, *Paradigmi della verità in Platone*, Roma 2007.
- CASSIN 1982 = B. Cassin, *Histoire d'une identité. Les Antiphon*, in «EDT», 10 (1982), pp. 145-58.
- CASSIO 1971 = A.C. Cassio, *Laso e Damone 'sofisti' e 'novatori'*, in «PP», 26 (1971), pp. 275-80.
- CASSIO-MUSTI 1991 = A.C. Cassio-D. Musti (edd.), *Tra Sicilia e Magna Grecia. Aspetti di interazione culturale nel IV sec. a.C.*, Atti del Convegno (Napoli, 19-20 marzo 1987), «AION (filol)» XI, Pisa 1991.
- CÀSSOLA 2006⁸ = F. Càssola, *Inni omerici* (1975), a cura di F. Càssola, Milano 2006⁸.
- CATONI 1997 = M.L. Catoni, *Quale arte per il tempo di Platone?*, in SGr, II.2, pp. 1013-60.
- CENTRONE 1997 = B. Centrone, *Note*, in CSVRep, pp. 709-816.
- CERRI 1969 = G. Cerri, *Il passaggio dalla cultura orale alla cultura di comunicazione scritta nell'età di Platone*, in «QUCC», 8 (1969), pp. 119-33.
- CERRI 1984 = G. Cerri, *Analisi psico-sociale del mito e della poesia nella Repubblica di Platone: una pagina troppo spesso fraintesa* (Plat. Resp. II, 376 c 4 – III, 392 c 5. Cfr. Xenoph. fr. I, 19-24), in «AION (filol)», 6 (1984), pp. 65-96 (poi in CERRI 1996², pp. 35-66).
- CERRI 1996² = G. Cerri, *Platone sociologo della comunicazione* (Milano 1991), Lecce 1996².
- CHAMBRY 1959 = E. Chambry, *Platon. Œuvres complètes*, Tome VI. *La République. Livres I-III*, texte établi et traduit par E. Chambry, avec introduction d'A. Diès, Paris 1959.
- CHANTEUR 1980 = J. Chanteur, *Platon, le désir et la cité*, Paris 1980.
- CHANTRAINE 1958³ = P. Chantraine, *Grammaire homérique*, I. *Phonétique et morphologie* (1942), Paris 1958³.
- CHERNISS 1959 = H. Cherniss, *Plato's bibliography 1950-1957 (with critical annotations)*, in «Lustrum», 4 (1959), pp. 5-308.

- CLASSEN 1959 = C.J. Classen, *Sprachliche Deutung als Triebkraft platonischen und sokratischen Philosophierens*, München 1959.
- CLAY 1975 = D. Clay, *The Tragic and Comic Poet of the Symposium*, in «Airon», 2 (1975), pp. 238-61.
- COHN 1903 = N. Cohn, *Dionysios [142]*, in *RE* V.1, 1903, coll. 986-91.
- COMOTTI 1972 = G. Comotti, *L'endecacordo di Ione di Chio*, in «QUCC», 13 (1972), pp. 54-61.
- COMOTTI 1979 = G. Comotti, *La musica nella cultura greca e romana*, in AA.VV. *Storia della musica* (a cura della Società Italiana di Musicologia), vol. I, parte I, Torino 1979.
- COMOTTI 1989 [1] = G. Comotti, *Scenografia e spettacolo: le macchine teatrali*, in «Dioniso», 59 (1989), pp. 283-95.
- COMOTTI 1989 [2] = G. Comotti, *La musica nella tragedia greca*, in L. de Finis (ed.), *Scena e spettacolo nell'antichità*, Atti del Convegno Internazionale di Studio (Trento, 28-30 marzo 1988), Firenze 1989, pp. 43-62.
- COMPAGNINO 1990 = G. Compagnino, *La poesia e la città. Ethos e mimesis nella «Repubblica» di Platone*, in «SicGymn», n.s., 43 (1990), pp. 3-89.
- CORNFORD 1966² = F.M. Cornford, *The Republic of Plato*, Translated with Introduction and Notes by F.M. Cornford (1941), Oxford 1966².
- CRÖNERT 1909 = W. Crönert, *Die Hibeheide über die Musik*, in «Hermes», 44 (1909), pp. 503-21.
- CROMBIE 1962 = I.M. Crombie, *An Examination of Plato's Doctrines*, London 1962.
- CROSS-WOOZLEY 1964 = R.C. Cross-A.D. Woosley, *Plato's Republic. A Philosophical Commentary*, London 1964.
- CURTIUS 1870 = G. Curtius, *Zur Geschichte der griechischen zusammengezogenen Verbalformen*, in Id. (ed.), *Studien zur griechischen und lateinischen Grammatik*, III, Leipzig 1870, pp. 377-401.
- CURTIUS 1875³ = G. Curtius, *Erläuterungen zu meiner griechischen Schulgrammatik* (1863), Prag 1875³.
- CURTIUS 1948 = E.R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948.
- DALFEN 1974 = J. Dalfen, *Polis und Poiesis. Die Auseinandersetzung mit der Dichtung bei Platon und seinen Zeitgenossen*, München 1974.

- DEITERS 1870 = H. Deiters, *De Aristidis Quintiliani doctrinae harmonicae fontibus*, Düren 1870.
- DECLEVA CAIZZI 1969 = F. Decleva Caizzi, *Antiphontis Tetralogiae*, edidit, transtulit, commentario instruxit F. Decleva Caizzi, Milano 1969.
- DECLEVA CAIZZI 1985 = F. Decleva Caizzi, *Ricerche su Antifonte. A proposito di POxy. 1364 fr. 1*, in M. Capasso-F. De Martino-P. Rosati (edd.), *Studi di filosofia preplatonica*, Napoli 1985, pp. 191-208.
- DECLEVA CAIZZI 1986 = F. Decleva Caizzi, *Il nuovo papiro di Antifonte. POxy LII, 3647*, in F. Adorno-F. Decleva Caizzi-F. Lasserre-F. Vendruscolo, *Protagora, Antifonte, Posidonio, Aristotele. Saggi sui frammenti inediti e nuove testimonianze da papiri*, Firenze 1986, pp. 61-9.
- DECLEVA CAIZZI 1986 = F. Decleva Caizzi, «Hysteron Proteron»: la nature et la loi selon Antiphon et Platon, in «RMM», 91 (1986), pp. 291-310.
- DE GIORGI 1994 = M.C. De Giorgi, *Sul discorso intorno alla musica del P. Hibeh 13*, in A. Bülow-Jacobsen (edd.), *Proceedings of the XX International congress of Papyrologists*, Copenhagen, 23-29 August 1992, Copenhagen 1994, pp. 205-98.
- DELATTRE 1991 = D. Delattre, *Une 'citation' stoïcienne des Lois (II, 669 b-e) de Platon dans les Commentaires sur la musique de Philodème?*, in «RHT», 21 (1991), pp. 1-17.
- DELATTRE 1994 = D. Delattre, *Damon d'Athènes*, in *DPhA*, II, p. 600-7.
- DELATTRE 2007 = D. Delattre, *Philodeme de Gadara. Sur la musique, livre IV*, texte établi, traduit et annoté para D. Delattre, I-II, Paris 2007.
- DEL GRANDE 1932 = C. Del Grande, *Espressione musicale dei poeti greci*, Napoli 1932.
- DEL GRANDE 1948 = C. Del Grande, *Damone metrico*, in «GIF», 1 (1948), pp. 3-16.
- DE LUISE-FARINETTI 1998 = F. De Luise-G. Farinetti, *Hyponoia. L'ombra di Antistene*, in *VREP* II, pp. 393-402.
- DEMAND 1975 = N. Demand, *Plato and the painters*, in «Phoenix», 29 (1975), pp. 1-20.
- DES PLACES 1934 = É. Des Places, *Style parlé et style oral chez les écrivains grecs*, in *AA.VV., Mélanges Bidez*, II. 1, Bruxelles 1934, pp. 267-86.
- DES PLACES 1942 = É. Des Places, *Platon et Tyrtée*, in «REG», 55 (1942), pp. 14-24.
- DES PLACES 1949 = É. Des Places, *Pindare et Platon*, Paris 1949.
- DES PLACES 1969 = É. Des Places, *La religion grecque. Dieux, cultes, rites et sentiment religieux dans la Grèce antique*, Paris 1969.

- DES PLACES 1981 = É. Des Places, *Études platoniciennes (1929-1979)*, Leiden 1981.
- DESROUSSEAUX 1952 = A.M. Desrousseaux, *Sur deux fragments lyriques*, in «REG», 65 (1952), pp. 40-5.
- DETIENNE 1990² = M. Detienne, *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque* (1967), Paris 1990².
- DE VRIES 1942/3 = G.J. De Vries, *Σωφροσύνη en grec classique*, in «Mnemosyne», 11 (1942/3), pp. 81-101.
- DE VRIES 1969 = G.J. De Vries, *A commentary on the Phaedrus of Plato*, Amsterdam 1969.
- DE VRIES 1974 = G.J. De Vries, *Colloquialisms in Republic and Phaedrus*, in K. Döring-W. Kullmann (ed.), *Studia Platonica. Festschrift für Hermann Gundert zu seinem 65. Geburtstag am 30. 4. 1974*, Amsterdam 1974, pp. 87-92.
- D'HONDT 1974 = J. D'Hondt (ed.), *Hegel et la pensée grecque*, Paris 1974.
- DIELS 1916 = H. Diels, *Ein antikes System des Naturrechts*, in «Internationale Monatsschrift», 11 (1916), pp. 82-102.
- DIÈS 1959 = A. Diès, *Introduction*, in *Platon. Œuvres complètes*, T. VI. *La République. Livres I-III*, texte établi et traduit par E. Chambry, Paris 1959, pp. V-CXXXVIII.
- DODDS 1951 = E.R. Dodds, *The Greeks and the Irrational*, Berkeley-Los Angeles 1951.
- DOVETTO 2007 = F.M. Dovetto, *Espressione delle emozioni e voce femminile nel lamento antico*, in «A&R», n.s., 2 (2007), pp. 5-18.
- DUCAT 2006 = J. Ducat, *Spartan Education. Youth and Society in the Classical Period*, Swansea 2006.
- DÜRING 1955 = I. Düring, Rez. LASSERRE 1954, in «Gnomon», 27 (1955), pp. 431-6.
- DÜMLER 1882 = F. Dümmler, *Antisthenica*, Diss. inaug. bonn., Berlin 1882 (= Id., *Kleine Schriften*, I. *Zur griechischen Philosophie*, Leipzig 1901, pp. 45-65).
- DUMÉZIL 1943 = G. Dumézil, *Servius et la Fortune. Essai sur la fonction sociale de louange et de blâme et sur les éléments indo-européens du cens romain*, Paris 1943.
- DUSE 1980 = U. Duse, *La lira di Ione di Chio*, in «QUCC», n.s., 4 (33), 1980, pp. 113-23.
- DUYSINX 1999 = F. Duysinx, *Aristide Quintilien. La musique*, traduction et commentaire de F. Duysinx, Liège 1999.
- DYSON 1988 = M. Dyson, *Poetic Imitation in Plato Republic 3*, in «Antichthon», 22 (1988), pp. 42-53.

- EBELING 1925 = H.L. Ebeling, *The Persians of Timotheus*, in «AJPh», 46 (1925), pp. 317-31.
- ECO 2006⁶ = U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano 2003; 2006⁶.
- EDELSTEIN 1961 = L. Edelstein, *Platonic anonymity*, in «AJPh», 83 (1961), pp. 1-22.
- EGLI 2003 = F. Egli, *Euripides im Kontext zeitgenössischer intellektueller Strömungen. Analyse der Funktion philosophischer Themen in den Tragödien und Fragmenten*, München-Leipzig 2003.
- EHRENBERG 1962 = V. Ehrenberg, *The People of Aristophanes. A Sociology of Old Attic Comedy*, New York 1962.
- ELSE 1958 = G.F. Else, "Imitation" in the Fifth Century, in «CPh», 53 (1958), pp. 73-90.
- ELSE 1986 = G.F. Else, *Plato and Aristotle on Poetry*, edited with introduction and notes by P. Burian, Chapel Hill-London 1986.
- ERLER 1987 = M. Erler, *Der Sinn der Aporien in den Dialogen Platons. Übungsstücke zur Anleitung im philosophischen Denken*, Berlin-New York 1987.
- FANTUZZI 1980 = M. Fantuzzi, *La contaminazione dei generi letterari nella letteratura greca ellenistica: rifiuto del sistema o evoluzione di un sistema?*, in «L&S», 15 (1980), pp. 433-50.
- FÄRBER 1936 = H. Färber, *Die Lyrik in der Kunsttheorie der Antike*, München 1936.
- FASSÒ 2008⁵ = G. Fassò, *Storia della filosofia del diritto*, I. *Antichità e medioevo*, ediz. aggiornata a cura di C. Faralli, Roma-Bari 2008⁵.
- FERRARI 1998 = F. Ferrari, *Theologia*, in VREP II, pp. 403-25.
- FERRARI 2006 = F. Ferrari, *I miti di Platone*, Milano 2006.
- FERRARI 2007 = F. Ferrari, *Tra menzogna e verità: natura e funzione del mito nei dialoghi di Platone*, in C. Cantillo (ed.), *Forme e figure del pensiero*, Napoli 2007, pp. 21-89.
- FERRI 1951 = S. Ferri, *Binomi obbligati nella critica d'arte degli antichi*, in *Miscellanea Giovanni Galbiati*, I-III, Milano 1951, I, pp. 151-8.
- FINSLER 1900 = G. Finsler, *Platon und die aristotelische Poetik*, Leipzig 1900.
- FRANCO REPELLINI 1972 = F. Franco Repellini, *Note sul "Platonbild" del terzo umanesimo*, in «Il Pensiero», 17 (1972), pp. 91-122.
- FRÄNKEL 1969³ = H. Fränkel, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums* (New York 1951), München 1969³.

- FRIEDLÄNDER 1960² = P. Friedländer, *Plato* (1928-1930), I. *Seinswahrheit und Lebenswirklichkeit*, Berlin 1954²; II. *Die platonischen Schriften: erste Periode*, Berlin 1957²; III. *Die platonischen Schriften: zweite und dritte Periode*, Berlin 1960².
- FRONTEROTTA 2003 = F. Fronterotta, *Platone. Timeo*, Introduzione, traduzione e note di F. Fronterotta, Milano 2003.
- FUBINI 1976 = E. Fubini, *L'estetica musicale dall'antichità al Settecento*, Torino 1976.
- FUHRMANN 1960 = M. Fuhrmann, *Das systematische Lehrbuch. Ein Beitrag zur Geschichte der Wissenschaften in der Antike*, Göttingen 1960.
- GADAMER 1983/84 = H.G. Gadamer, *Platos dialektische Ethik und andere Studien zur platonischen Philosophie* (Tübingen 1982), trad. it., *Studi platonici*, I-II, Casale Monferrato 1983/84.
- GAISER 1984 = K. Gaiser, *Platone come scrittore filosofico. Saggi sull'ermeneutica dei dialoghi platonici*, Premessa di M. Gigante, Napoli 1984.
- GALLAVOTTI 1928 = C. Gallavotti, *Sulle classificazioni dei generi letterari nell'estetica antica*, in «Athenaeum», n.s., 16 (1928), pp. 356-66.
- GALLAVOTTI 1929 = C. Gallavotti, *Genesi e tradizione letteraria dell'Agone tra Omero ed Esiodo*, in «RFIC», n.s., 7 (1929), pp. 31-59.
- GALLAVOTTI 1972 = C. Gallavotti, *Le pernici di Alcmane*, in «QUCC», 14 (1972), pp. 31-6.
- GALLAVOTTI 1990⁶ = C. Gallavotti, *Aristotele. Dell'arte poetica*, a cura di C. Gallavotti, Milano 1990⁶.
- GALLAZZI 1986 = C. Gallazzi, P.Cair. *J.E. 45612: Scholia minora, o parafrasi, a Homerus, Ilias A 43-5 e 48-50*, in «ZPE», 64 (1986), pp. 1-9.
- GAMBERINI 1979 = L. Gamberini, *Plutarco «Della musica»*, Firenze 1979.
- GARZYA 1954 = A. Garzya, *Alcmane. I frammenti*, Testo critico, traduzione, commentario a cura di A. Garzya, Napoli 1954.
- GARZYA 1998 = A. Garzya, *Μετάβασις ἐκ τοῦ ἐξηγητικοῦ ἐπὶ τὸ μμητικόν*, in E. García Novo-I. Rodríguez Alfageme (edd.), *Dramaturgia y puesta en escena en el teatro griego*, Madrid 1998, pp. 13-25.
- GASTALDI 1998 [1] = S. Gastaldi, *Paideia/mythologia*, in *VREP III*, pp. 333-92.
- GASTALDI 1998 [2] = S. Gastaldi, *Sophrosyne*, in *VREP III*, pp. 205-37.
- GAUDREAUULT 1989 = A. Gaudreault, *Mimésis et Diègèsis chez Platon*, in «RMM», 94 (1989), pp. 79-92.

- GEMELLI MARCIANO 2007 = M.L. Gemelli Marciano, *Democrito e l'Accademia. Studi sulla trasmissione dell'atomismo antico da Aristotele a Simplicio*, Berlin-New York 2007.
- GENETTE 1972 = G. Genette, *Figures II* (Paris 1969), trad. it., *Figure II. La parola letteraria*, Torino 1972.
- GENETTE 1977 = G. Genette, *Genres, «types», modes*, in «Poétique», 32 (1977), pp. 389-421.
- GENETTE 2006 = G. Genette, *Figures III* (Paris 1972), trad. it., *Figure III. Discorso del racconto*, Torino 2006.
- GENTILI 1950 = B. Gentili, *Metrica greca arcaica*, Messina-Firenze 1950.
- GENTILI 1971 = B. Gentili, *I fr. 39 e 40 P. di Alcmane e la poetica della mimesi nella cultura greca arcaica*, in AA.VV., *Studi filologici e storici in onore di Vittorio De Falco*, Napoli 1971.
- GENTILI 1984 = B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica da Omero al V secolo*, Roma-Bari 1984.
- GENTILI 2006² = B. Gentili, *Lo spettacolo nel mondo antico. Teatro greco e teatro romano arcaico* (Roma-Bari 1977), Roma 2006².
- GIANNANTONI 1986 = G. Giannantoni. *I Presocratici. Testimonianze e frammenti*, a cura di G. Giannantoni, I-II, Roma-Bari 1986.
- GIANNANTONI 2005 = G. Giannantoni, *Dialogo socratico e nascita della dialettica nella filosofia di Platone*, ediz. postuma a cura di B. Centrone, Napoli 2005.
- GIGANTE 1956 = M. Gigante, ΝΟΜΟΣ ΒΑΣΙΛΕΥΣ, Napoli 1956.
- GIGANTE 1962 = M. Gigante, *Prolegomeni alla storia della narrativa antica*, in «Filologia e Letteratura», 8 (1962), pp. 27-40 [poi, con alcune modifiche, in M. Gigante-F. Bonino, *Dieghesis*, Napoli 1973, pp. 9-20].
- GIGANTE 1989 = M. Gigante, *La parola e la voce*, Prolusione al Convegno Internazionale di Studio “Scena e spettacolo nell’antichità”, in L. de Finis (ed.), *Scena e spettacolo nell’antichità*, cit., pp. 11-9 [poi in M. Gigante, *Scritti sul teatro antico*, a cura di G. Arrighetti, G. Indelli, G. Leone, F. Longo Auricchio, Napoli 2008, pp. 5-13].
- GIGON 1976 = O. Gigon, *Gegenwärtigkeit und Utopie. Eine Interpretation von Platons “Staat”*, Zürich-München 1976.
- GIULIANO 1998 = F.M. Giuliano, *Un dimenticato frammento di poetica: POxy III 414 e l’“enciclopedia del sapere”*, in AA.VV., *Papiri filosofici. Miscellanea di studi*, II, Firenze 1998, pp. 115-65.

- GIULIANO 2005 = F.M. Giuliano, *Platone e la poesia. Teoria della composizione e prassi della ricezione*, Sankt Augustin 2005.
- GOLDSCHMIDT 1970 = V. Goldschmidt, *Questions platoniciennes*, Paris 1970.
- GOSTOLI 1988 = A. Gostoli, *Terpandro e la funzione etico-politica della musica nella cultura spartana del VII sec. a.C.*, in B. Gentili-R. Pretagostini (edd.), *La musica in Grecia*, Roma-Bari 1988, pp. 231-7.
- GOSTOLI 1993 = A. Gostoli, *Il nomos citarodico nella cultura greca arcaica*, in R. Pretagostini (ed.), *Tradizione e innovazione*, I, pp. 167-78.
- GOSTOLI 1995 = A. Gostoli, *L'armonia frigia nei progetti politico-pedagogici di Platone e Aristotele*, in B. Gentili-F. Perusino (edd.), *Mousike. Metrica, ritmica e musica greca*, in memoria di G. Comotti, Pisa-Roma 1995, pp. 133-44 (poi, ampliato con nuove argomentazioni, in GOSTOLI 2007).
- GOSTOLI 2007 = A. Gostoli, *L'armonia frigia nei progetti politico-pedagogici di Platone e Aristotele, II: coribantismo e dionisismo*, in P. Volpe Cacciatore (ed.), *Musica e generi letterari nella Grecia di età classica*, Atti del II Congresso – Consulta Universitaria Greco (Fisciano, 1 dicembre 2006), Napoli 2007, pp. 23-36.
- GOTTSCHALK 1968 = H.B. Gottschalk, *The De Audibilibus and Peripatetic Acoustic*, in «Hermes», 96 (1968), pp. 435-60.
- GRANDOLINI 2001 = S. Grandolini, *A proposito di armonia frigia, Dioniso e ditirambo in Platone*, in «GIF», 53 (2001), pp. 287-92.
- GUDEMAN 1934 = A. Gudeman, *Aristoteles. Περί ποιητικῆς*, mit Einleitung, Text und Adnotatio critica von A. Gudeman, Berlin-Leipzig 1934.
- GUTHRIE 1975 = W.K.C. Guthrie, *A History of Greek Philosophy*, IV. *Plato. The Man and his Dialogues: Earlier Period*, Cambridge 1975.
- HAMBURGER 1968² = K. Hamburger, *Die Logik der Dichtung*, Stuttgart 1968².
- HANKINS 1994³ = J. Hankins, *Plato in the Italian Renaissance*, Leiden-New York-Köln 1994³.
- HANSEN 1991 = M.H. Hansen, *Athenian Democracy in the Age of Demosthenes*, Oxford-Cambridge (Mass.) 1991.
- HAVELOCK 2003⁵ = E.A. Havelock, *Preface to Plato* (Cambridge, Massachusetts 1963), trad. it., *Cultura orale e civiltà della scrittura. Da Omero a Platone*, Roma-Bari 2003⁵.
- HEGEL 1802 = G.W.F. Hegel, *Über die wissenschaftlichen Behandlungsarten des Naturrechts, seine Stelle in der praktischen Philosophie und sein Verhältnis zu den positiven Rechtswissenschaften*, in «Kritisches Journal der Philosophie», 2 (1802-1803)

[ora in Id., *Werke*. Auf der Grundlage der Werke von 1832-1845 neu edierte Ausgabe. Redaktion E. Moldenhauer und K.M. Michel, Bd. 2. *Jenaer Schriften (1801-1807)*, Frankfurt am Main 1970, pp. 434-530].

HEIDEGGER 2005 = M. Heidegger, *Sein und Zeit* (Tübingen, 1972¹²), trad. it., *Essere e tempo*, Milano 2005.

HEINIMANN 1945 = F. Heinimann, *Nomos und Physis*, Basel 1945.

HEITSCH 1997² = E. Heitsch, *Platon. Phaidros*, Übersetzung und Kommentar von E. Heitsch, Göttingen 1997².

HENDERSON 1942 = M.I. Henderson, *The Growth of the Greek ἀρμολίαι*, in «CQ», 36 (1942), pp. 94-103.

HILLGRUBER 1990 = M. Hillgruber, *Zur Zeitbestimmung der Chrestomathie des Proklos*, in «RhM», 133 (1990), pp. 397-404.

HÖFFE 2005 = O. Höffe, *Zur Analogie von Individuum und Polis (Buch II 367e-374d)*, in O. Höffe (ed.), *Platon*, cit., pp. 69-93.

HÖISTAD 1951 = R. Höistad, *Was Antisthenes an Allegorist?*, in «Eranos», 49 (1951), pp. 16-30.

HORDERN 1999 = J.H. Hordern, *Some Observations on the Persae of Timotheus (PMG 791)*, in «CQ», n.s., 49 (1999), pp. 433-8.

HORDERN 2002 = J.H. Hordern, *Fragments of Timotheus of Miletus*, ed. by J.H. Hordern, Oxford 2002.

HORKHEIMER-ADORNO 1997 = M. Horkheimer-Th.W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente* (Frankfurt am Main 1969), trad. it., *Dialettica dell'illuminismo*, Torino 1997.

HOURCADE 2008 = A. Hourcade, *Aristippe de Cyrène, la sagesse, le plaisir et l'argent*, in L. Rossetti-A. Stavru (edd.), *Socratica 2005. Studi sulla letteratura socratica antica presentati alle Giornate di studio di Senigallia*, Bari 2008, pp. 215-33.

HUNTER 1994 = V.J. Hunter, *Policing Athens. Social Control in the Attic Lawsuits, 420-320 B.C.*, Princeton 1994.

IERANÒ 1997 = G. Ieranò, *Il ditirambo di Dioniso. Le testimonianze antiche*, Pisa-Roma 1997.

IMMISCH 1902 = O. Immisch, *Beiträge zur Chrestomathie des Proclus und zur Poetik des Alkertums*, in *Festschrift Th. Gomperz*, dargebracht zum siebzigsten Geburtstage am 29. März 1902 von Schülern, Freunden, Kollegen, Aalen 1979 (Neudruck der Ausgabe Wien 1902), pp. 237-74.

- INDELLI 1986 = G. Indelli, *Platone in Filodemo*, in «Cerc», 16 (1986), pp. 109-12.
- IOPPOLO 2006³ = A.M. Ioppolo, *Platone. Teeteto*, Traduzione e note di M. Valgimigli, Introduzione e note aggiornate di A.M. Ioppolo (1999), Roma-Bari 2006³.
- IRWIN 2000 = T.H. Irwin, *Republic 2: Questions about Justice*, in G. Fine (ed.), *Plato*, Oxford 2000, pp. 646-67.
- ISNARDI PARENTE 1973 = M. Isnardi Parente, *Rileggendo il "Platon" di Ulrich von Wilamowitz*, in «ASNP», s. III, 3 (1973), pp. 147-67.
- ISNARDI PARENTE 1974 [1] = E. Zeller-R. Mondolfo, *Die Philosophie der Griechen in ihrer geschichtlichen Entwicklung* (Leipzig 1922⁵), trad. it., *La filosofia dei Greci nel suo sviluppo storico*, Parte II. *Da Socrate ad Aristotele*, Vol. III/1. *Platone (Fisica, Etica) e l'Accademia antica*, a cura di M. Isnardi Parente, Firenze 1974.
- ISNARDI PARENTE 1974 [2] = E. Zeller-R. Mondolfo, *Die Philosophie der Griechen in ihrer geschichtlichen Entwicklung* (Leipzig 1922⁵), trad. it., *La filosofia dei Greci nel suo sviluppo storico*, Parte II. *Da Socrate ad Aristotele*, Vol. III/2. *Platone (Politica, Filosofia della religione ed Estetica) e l'Accademia antica*, a cura di M. Isnardi Parente, Firenze 1974.
- ISNARDI PARENTE 1975 = M. Isnardi Parente, *Egualitarismo democratico nella Sofistica?*, in «RSF», 30 (1975), pp. 3-26.
- ISNARDI PARENTE 1982 = M. Isnardi Parente, *La Repubblica di Platone in Germania nel secolo di Marx*, in «Belfagor», 37 (1982), pp. 617-32.
- ISNARDI PARENTE 1991 = M. Isnardi Parente, *La Magna Grecia nel Liceo di Aristotele*, in «ASCL», 58 (1991), pp. 151-78.
- JAEGER 1912 = W. Jaeger, *Studien zur Entstehungsgeschichte der Metaphysik des Aristoteles*, Berlin 1912.
- JAEGER 1955² = W. Jaeger, *Aristoteles. Grundlegung einer Geschichte seiner Entwicklung* (1923), Berlin 1955².
- JAEGER 1959³ = W. Jaeger, *Paideia. Die Formung des griechischen Menschen* (1944-1947), I-III, Berlin 1959³.
- JAKOBSON 1968 = R. Jakobson, *Il realismo nell'arte*, in T. Todorov (ed.), *Théorie de la littérature* (Paris 1965), trad. it., *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico*, Torino 1968, pp. 95-107.
- JAKOBSON 2005² = R. Jakobson, *Aspetti linguistici della traduzione*, in *Essais de linguistique générale* (Paris 1963), trad. it., *Saggi di linguistica generale*, Milano 2005², pp. 56-64.

- JANKO 1984 = R. Janko, *Aristotle on Comedy. Towards a Reconstruction of Poetics II*, London 1984.
- JANKO 1987 = R. Janko, *Aristotle. Poetics I with the Tractatus Coislinianus. A Hypothetical Reconstruction of Poetics II; The Fragments of the On Poets*, translated with notes by R. Janko, Indianapolis-Cambridge 1987.
- JANSSEN 1984 = T.H. Janssen, *Timotheus. Persae*, a commentary by T.H. Janssen, Amsterdam 1984.
- JERVOLINO 2002² = D. Jervolino, *Introduzione* a P. Ricouer, *La traduzione. Una sfida etica*, a cura di D. Jervolino, Brescia 2002², pp. 7-37.
- KAHN 1912 = F. Kahn, *Das Versehen der Schwangeren in Volksglaube und Dichtung*, Diss. Berlin, Frankfurt a.M. 1912.
- KANT 1997 = I. Kant, *Kritik der Urteilskraft* (Hamburg 1880, ed. Erdmann; Leipzig 1902, ed. Vorländer), trad. it., *Critica del giudizio*, Roma-Bari 1997.
- KAYSER 1904 = J. Kayser, *De veterum arte poetica*, Diss. Leipzig 1904.
- KESSELS 1978 = A.H.M. Kessels, *Studies on the dream in Greek literature*, Utrecht 1978.
- KOLLER 1954 = H. Koller, *Die Mimesis in der Antike. Nachahmung, Darstellung, Ausdruck*, Bern 1954.
- KOLLER 1956 = H. Koller, *Die Parodie*, in «Glotta», 35 (1956), pp. 17-32.
- KOLLMANN 1941 = A. Kollmann, *Sophrosyne*, in «WS», 59 (1941), pp. 12-34.
- KOMORNICKA 1984 = A.M. Komornicka, *L'attitudine de Pindare envers les poètes et son reflet chez Platon*, in AA.VV., *Actes du VII^e Congrès de la Fédération Internationale des Associations d'Études Classiques*, Budapest 1984, I, pp. 199-205.
- KOSTER 1970 = S. Koster, *Antike Epostheorien*, Wiesbaden 1970.
- KROLL 1911 = W. Kroll, *Randbemerkungen*, in «RhM», 66 (1911), pp. 161-75.
- KURODA 1975 = S.-Y. Kuroda, *Réflexions sur les fondements de la théorie de la narration*, in J. Kristeva-J.-C. Milner-N. Ruwet (edd.), *Langue, Discours, Société. Pour Émile Benveniste*, Paris 1975, pp. 260-93.
- LABARBE 1949 = J. Labarbe, *L'Homère de Platon*, Liège 1949.
- LAMBERTON 2002 = R. Lamberton, *Homeric allegory and homeric rhetoric in ancient pedagogy*, in F. Montanari (ed.), *Omero tremila anni dopo*, cit., pp. 185-205.
- LANZA 1979 = D. Lanza, *Lingua e discorso nell'Atene delle professioni*, Napoli 1979.
- LANZA 1983 = D. Lanza, *Aristotele e la poesia: un problema di classificazione*, in «QUCC», n.s., 13 (1983), pp. 51-66.

- LANZA 2008¹⁹ = D. Lanza, *Aristotele. Poetica*, Introduzione, traduzione e note di D. Lanza (1987), Milano 2008¹⁹.
- LAPINI 2003 = W. Lapini, *Studi di filologia filosofica greca*, Firenze 2003.
- LASSERRE 1954 = F. Lasserre, *Plutarque. De la musique*, Texte, traduction, commentaire, précédés d'une étude sur *L'éducation musicale dans la Grèce antique*, par F. Lasserre, Olten-Lausanne 1954.
- LATTMANN 2005 = C. Lattmann, *Die Dichtungsklassifikation des Aristoteles. Eine neue Interpretation von Aristot. poet. 1448a19-24*, in «Philologus», 149 (2005), pp. 28-51.
- LAURENTI 1962 = R. Laurenti, *L'iponoia di Antistene*, in «RSF», 17 (1962), pp. 123-132.
- LAURENTI 1984 = R. Laurenti, *Critica alla mimesi e recupero del pathos: il De poetis di Aristotele*, in «AION (filol)», 6 (1984), pp. 51-63.
- LAUSBERG 1973² = H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft* (1960), München 1973².
- LAWLER 1964 = L.B. Lawler, *The Dance in Ancient Greece*, London 1964.
- LEOPARDI 1969 = G. Leopardi, *Tutte le opere*, a cura di W. Binni e E. Ghidetti, I-II, Firenze 1969.
- LITCHFIELD 1988 = M. Litchfield, *Aristoxenus and Empiricism: a Reevaluation based on his Theory*, in «Journal of Music Theory», 32 (1988), pp. 51-73.
- LOMBARDO 2002 = G. Lombardo, *L'estetica antica*, Bologna 2002.
- LONGO 2000 = A. Longo, *La tecnica della domanda e le interrogazioni fittizie in Platone*, Pisa 2000.
- LONGO AURICCHIO 1977 = F. Longo Auricchio, *Φιλοδήμου Περὶ ῥητορικῆς. Libros primum et secundum*, edidit F. Longo Auricchio, in F. Sbordone (ed.), *Ricerche sui papiri ercolanesi*, III, Napoli 1977.
- LORD 1977 = C. Lord, *A Peripatetic Account of Tragic Music*, in «Hermes», 105 (1977), pp. 175-9.
- LORD 1978 = C. Lord, *On Damon and Music Education*, in «Hermes», 106 (1978), pp. 32-43.
- LORD 1982 = C. Lord, *Education and Culture in the Political Thought of Aristotle*, Ithaca (N.Y.) 1982.
- LUBBOCK 1984 = P. Lubbock, *The Craft of Fiction* (London 1921), trad. it., *Il mestiere della narrativa*, Firenze 1984.

- LUDWICH 1885 = A. Ludwich, *Aristarchs homerische Textkritik nach den Fragmenten des Didymos*, dargestellt und beurtheilt von A. Ludwich, I-II, Leipzig 1884-1885.
- LURIA 1921 = S. Luria, *Ein Gegner Homers*, in «Bulletin de l'Académie des Sciences de Russie», S. VI, 12-18 (1921), pp. 373-82.
- LURIA 1926 = S. Luria, *Väter und Söhne in den neuen literarischen Papyri*, in «Aegyptus», 7 (1926), pp. 243-68.
- LURIA 1928 = S. Luria, *Zu P.Oxy. III, 414*, in «CQ», 22 (1928), pp. 176-8.
- MAAS 1937 = P. Maas, *Timotheos*, in *RE* VI.A2, 1937, coll. 1331-7.
- MAAS 1992 = M. Maas, *Polychordia and the Fourth-Century Greek Lyre*, in «The Journal of Musicology», 10 (1992), pp. 74-88.
- MARCHESE 2009 = A. Marchese, *L'officina del racconto. Semiotica della narratività*, Milano 2009.
- MARZI 1988 = G. Marzi, *Il "Decreto" degli Spartani contro Timoteo (Boeth. De Instit. Mus. I, I)*, in B. Gentili-R. Pretagostini (edd.), *La musica in Grecia*, cit., pp. 264-72.
- MARZULLO 1955 = B. Marzullo, *Alcmane 92 D.*, in «RhM», 98 (1955), pp. 73-94.
- MASARACCHIA 1993 = A. Masaracchia, *Per l'interpretazione del II libro della Repubblica*, in R. Pretagostini (ed.), *Tradizione e innovazione*, II, pp. 877-86.
- MATHIESEN 1984 = Th. J. Mathiesen, *Harmonia and Ethos in Ancient Greek Music*, in «The Journal of Musicology», 3 (1984), pp. 264-79.
- MATTHIESSEN 2004 = K. Matthiessen, *Euripides und sein Jahrhundert*, München 2004.
- MATTIOLI 1983 = E. Mattioli, *Studi di poetica e retorica*, Modena 1983.
- MELANDRI 1980 = E. Melandri, *I generi letterari e la loro origine*, in «L&S», 15 (1980), pp. 391-431.
- MELANDRI 1981 = E. Melandri, *Per un'edizione della Technologia di M. Moscopulo ad Hom. A-B 493*, in «Prometheus», 7 (1981), pp. 215-24.
- MELANDRI 1982 = E. Melandri, *Corrigenda*, in «Prometheus», 8 (1982), p. 84.
- MELANDRI 1983 = E. Melandri, *La parafrasi di M. Moscopulo ad Hom. A-B 493 e la tradizione esegetica e lessicografica dell'Iliade*, in «Prometheus», 9 (1983), pp. 177-92.
- MERIANI 2003 = A. Meriani, *Sulla musica greca antica. Studi e ricerche*, Napoli 2003.
- MESTURINI 2000 = A.M. Mesturini, *Maschera e travestimento: εἰκονικὸς in Polluce Onomasticon IV 146, 148 Bethe (e in Tractatus Coislinianus XV 43-45 Koster?)*, in AA.VV., *Multas per gentes. Studi in memoria di Enzo Cadoni*, Sassari 2000, pp. 225-49.
- MIRTO 2006² = M.S. Mirto, *Euripide. Eracle*, a cura di M.S. Mirto, Milano 2006².

- MONTANARI 1991 = F. Montanari, *Tradurre dal greco in greco*, in NICOSIA 1991, pp. 221-9.
- MONTANARI 1997 = F. Montanari, *Dionysios [20] D. Musikos*, in *DNP* 3, pp. 638-9.
- MORGAN 1992 = M.L. Morgan, *Plato and Greek Religion*, in R. Kraut (ed.), *The Cambridge Companion to Plato*, Cambridge 1992, pp. 227-47.
- MOSCONI 2000 = G. Mosconi, *La democrazia ateniese e la 'nuova' musica: l'Odeion di Pericle*, in A.C. Cassio-D. Musti-L.E. Rossi (edd.), *Synaulía. Cultura musicale in Grecia e contatti mediterranei*, Napoli 2000, pp. 217-316.
- MOULTON 1972 = C. Moulton, *Antiphon the Sophist, On Truth*, in «TAPA», 103 (1972), pp. 329-66.
- MOUNIN 2006 = G. Mounin, *Traductions et Traducteurs* (Paris 1963), trad. it., *Teoria e storia della traduzione* (1965), Torino 2006.
- MOUTSOPOULOS 1959 = E. Moutsopoulos, *La musique dans l'œuvre de Platon*, Paris 1959.
- MOVIA 2002 = G. Movia (ed.), *Hegel e Platone*, Atti del Convegno Internazionale di Cagliari, 21-22 aprile 1998, Cagliari 2002.
- MÜLLER 1988 = D. Müller, *Raum und Gespräch: Ortssymbolik in den Dialogen Platons*, in «Hermes», 116 (1988), pp. 387-409.
- MUREDDU 1982/3 = P. Mureddu, *Il poeta drammatico da didaskalos a mimetes: alcuni aspetti della critica letteraria in Aristofane*, in «AION (filol)», 4-5 (1982/3), pp. 75-98.
- MURRAY 1996 = P. Murray, *Plato on poetry* (Ion; Republic 376e-398b9; Republic 595-608b10), ed. by P. Murray, Cambridge 1996.
- MUSTI 1995 = D. Musti, *Demokratia. Origini di un'idea*, Roma-Bari 1995.
- MUSTI 2000 = D. Musti, *Musica greca tra aristocrazia e democrazia*, in A.C. Cassio-D. Musti-L.E. Rossi (edd.), *Synaulía*, cit., pp. 7-55.
- MUSTI 2001 = D. Musti, *Il simposio nel suo sviluppo storico*, Roma-Bari 2001.
- MUSTI 2006 = D. Musti, *Storia greca. Linee di sviluppo dall'età micenea all'età romana*, Roma-Bari 2006.
- NÄGELSBACH 1857 = K.F. von Nägelsbach, *Die nachhomerische Theologie der griechischen Volksglaubens bis auf Alexander*, I-II, Nurnberg 1857.
- NAGY 1976 = G. Nagy, *Iambos: Typologies of Invective and Preise*, in «Arethusa», 9 (1976), pp. 191-205.
- NAGY 1989 = G. Nagy, *Early Greek Views of Poets and Poetry*, in *CHLC*, pp. 1-77.

- NAPOLITANO VALDITARA 1994 = L.M. Napolitano Valditara, *Lo sguardo nel buio. Metafore visive e forme grecoantiche della razionalità*, Roma-Bari 1994.
- NAPOLITANO VALDITARA 2001 = L.M. Napolitano Valditara, *'Prospettive' del gioire e del soffrire nell'etica di Platone*, Trieste 2001.
- NAPOLITANO VALDITARA 2007 = L.M. Napolitano Valditara, *Platone e le 'ragioni' dell'immagine. Percorsi filosofici e deviazioni tra metafore e miti*, Milano 2007.
- NARCY 1989 = M. Narcy, *Antiphon d'Athènes*, in *DPhA*, I, pp. 225-44.
- NARCY 2008 = M. Narcy, *Socrate nel discorso di Alcibiade (Platone, Simposio 215a-222b)*, in L. Rossetti-A. Stavru (edd.), *Socratica 2005*, cit., pp. 287-304.
- NATORP 1894 = P. Natorp, s.v. *Antisthenes* (n. 10), in *RE*, I. 2 (1894), coll. 2538-45.
- NERGAARD 2007³ = S. Nergaard (ed.), *Teorie contemporanee della traduzione*, Milano 2007³.
- NEUBECKER 1956 = A.J. Neubecker, *Die Bewertung der Musik bei Stoikern und Epikureern. Eine Analyse von Philodems Schrift De musica*, Berlin 1956.
- NEUBECKER 1977 = A.J. Neubecker, *Altgriechische Musik. Eine Einführung*, Darmstadt 1977.
- NEUBECKER 1986 = A.J. Neubecker, *Philodemus. Über die Musik IV. Buch*, Text, Übersetzung und Kommentar von A.J. Neubecker, Napoli 1986.
- NICOSIA 1991 = S. Nicosia (ed.), *La traduzione dei testi classici. Teoria, prassi, storia*, Atti del Convegno di Palermo (6-9 aprile 1988), Napoli 1991.
- NIEDDU 1982 = G.F. Nieddu, *Alfabetismo e diffusione sociale della scrittura nella Grecia arcaica e classica: pregiudizi recenti e realtà documentaria*, in «S&C», 6 (1982), pp. 233-61.
- NIEDDU 1992 = G.F. Nieddu, *Il ginnasio e la scuola: scrittura e mimesi del parlato*, in *SLGA* I.1, pp. 555-85.
- NORDEN 1958 = E. Norden, *Die antike Kunstprosa vom VI. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance*, 2 B., I, Darmstadt 1958.
- NORTH 1946 = H. North, *The concept of sophrosyne in Greek literature from Homer to Aristotle*, Cornell 1946.
- NORTH 1966 = H. North, *Sophrosyne. Self-Knowledge and Self-Restraint in Greek Literature*, Ithaca (N.Y.) 1966.
- NØJGAARD 1964 = M. Nøjgaard, *La fable antique*, I. *La fable grecque avant Phèdre*, København 1964.

- PADUANO 1993 = G. Paduano, *Una versione poetica dei Persiani di Timoteo*, in R. Pretagostini (ed.), *Tradizione e innovazione*, cit., II, pp. 531-6.
- PAGLIARA 2000 = A. Pagliara, *Musica e politica nella speculazione platonica: considerazioni intorno all'ethos del mondo frigio* (Resp. III 10, 399a-c), in A.C. Cassio-D. Musti-L.E. Rossi (edd.), *Synaulia*, cit., pp. 157-216.
- PALISCA 1985 = C.V. Palisca, *Humanism in Italian Renaissance Musical Thought*, New Haven-London 1985.
- PALUMBO 2001 = L. Palumbo, *Eros Phobos Epithymia. Sulla natura dell'emozione in alcuni dialoghi di Platone*, Napoli 2001.
- PALUMBO 2008 = L. Palumbo, *Μίμησις. Rappresentazione, teatro e mondo nei dialoghi di Platone e nella Poetica di Aristotele*, Napoli 2008.
- PARSONS 1970 = P.J. Parsons, *A School-Book from the Sayce Collection*, in «ZPE», 6 (1970), pp. 133-49.
- PECORELLA LONGO 1971 = C. Pecorella Longo, *«Eterie» e gruppi politici nell'Atene del IV sec. a.C.*, Firenze 1971.
- PENDRICK 1987 = G.J. Pendrick, *Once again Antiphon the Sophist and Antiphon of Rhamnus*, in «Hermes», 115 (1987), pp. 47-60.
- PENDRICK 2002 = G.J. Pendrick, *Antiphon the Sophist. The Fragments*, Edited with introduction, translation and commentary by G.J. Pendrick, Cambridge 2002.
- PERELMAN-OLBRECHTS-TYTECA 1966 = Ch. Perelman-L. Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique* (Paris 1958), trad. it., *Trattato dell'argomentazione. La nuova retorica*, Torino 1966.
- PERNOT 2006 = L. Pernot, *La rhétorique dans l'Antiquité* (Paris 2000), trad. it., *La Retorica dei Greci e dei Romani*, a cura e con una postfazione di L. Spina, Palermo 2006.
- PFEIFFER 1968 = R. Pfeiffer, *History of Classical Scholarship from the Beginnings to the End of the Hellenistic Age*, Oxford 1968.
- PIGNANI 1975 = A. Pignani, *Parafrasi o metafrasi (a proposito della Statua Regia di Niceforo Blemmida)?*, in «AAP», n.s., 24 (1975), pp. 219-25.
- PISANI-CITELLI 1990 = G. Pisani-L. Citelli (edd.), *Plutarco. De musica*, in *Plutarco. Moralia*, II, Pordenone 1990, pp. 297-442.
- PLEBE 1957 [1] = A. Plebe, *La sacralità della musica in Platone, negli Stoici e nello pseudo-Plutarco*, in AA.VV., *La filosofia dell'arte sacra*, Padova 1957, pp. 184-94.

- PLEBE 1957 [2] = A. Plebe, *Filodemo e la musica*, in «Filosofia», 8 (1957), pp. 585-602.
- PONTANI 1950 = F.M. Pontani, *Note alcmanee*, in «Maia», 3 (1950), pp. 33-53.
- POPPER 2003² = K.R. Popper, *The Open Society and its Enemies. The Spell of Plato* (London 1966⁵), trad. it., *La società aperta e i suoi nemici*, I. *Platone totalitario*, Roma 2003².
- POWELL 1994 = A. Powell, *Plato and Sparta: Modes of Rule and of Non-rational Persuasion in the Laws*, in A. Powell-S. Hodkinson (edd.), *The Shadow of Sparta*, London-New York 1994, pp. 273-321.
- PRETAGOSTINI 1979 = R. Pretagostini, *Le prime due sezioni liriche delle Nuvoles di Aristofane e i ritmi κατ' ἐνόπλιον e κατὰ δάκτυλον* (Nub. 649-651), in «QUCC», 31 (1979), pp. 119-29.
- PRETAGOSTINI 1982 = R. Pretagostini, *Archiloco "salsa di Taso" negli Archilochi di Cratino* (fr. 6 K.), in «QUCC», [n.s., 11] 40 (1982), pp. 43-52.
- PRETAGOSTINI 1988 = R. Pretagostini, *Parola, metro e musica nella monodia dell'Upupa* (Aristofane, «Uccelli» 227-262), in B. Gentili-R. Pretagostini (edd.), *La musica in Grecia*, cit., pp. 189-98.
- PRIVITERA 1965 = G.A. Privitera, *Laso di Ermione nella cultura ateniese e nella tradizione storiografica*, Roma 1965.
- PRIVITERA 1989² = G.A. Privitera, *Il ditirambo fino al IV secolo*, in R. Bianchi Bandinelli (ed.), *Storia e civiltà dei Greci*, V. *La Grecia nell'età di Pericle. Storia, letteratura, filosofia*, Milano 1989², pp. 311-25.
- PRIVITERA 1991 = G.A. Privitera, *Aspetti musicali nella storia del ditirambo arcaico e tardo-arcaico*, in AA.VV., *L'inno tra rituale e letteratura nel mondo antico*, Atti di un colloquio (Napoli 21-24 ottobre 1991) [in «AION (filol)», 13 (1991)], Roma 1991, pp. 141-53.
- PROPP 2006 = V.J. Propp, *Istoričeskie korni volšebnoj skazki* (Leningrad 1946), trad. it., *Le radici storiche dei racconti di magia*, Roma 2006.
- PULIGA 2006³ = D. Puliga, *Platone. Alcibiade primo. Alcibiade secondo*, Introduzione di G. Arrighetti, traduzione e note di D. Puliga, Milano 2006³.
- RACE 1982 = W.H. Race, *The Classical Priamel from Homer to Boethius*, Leiden 1982.
- RADICE-BOMBACIGNO 2003 = R. Radice-R. Bombacigno (edd.), *Plato. Lexicon*, Milano 2003.
- REALE 1998 = G. Reale, *Platone. Fedro*, a cura di G. Reale, Milano 1998.

- REICH 1907-9 = K. Reich, *Der Einfluss der griechischen Poesie auf Gorgias den Begründer der attischen Kunstprosa*, 2 Bände, München-Würzburg, 1907-8/1908-9.
- REINHARDT 1912 = K. Reinhardt, *Hekataios von Abdera und Demokrit*, in «Hermes», 47 (1912), pp. 492-513.
- RESTANI 1983 = D. Restani, *Il Chirone di Ferecrate e la “nuova” musica greca*, in «Rivista Italiana di Musicologia», 18 (1983), pp. 139-92.
- REYNOLDS-WILSON 1974² = L.D. Reynolds-N.G.Wilson, *Scribes and Scholars* (Oxford 1968), trad. it., *Copisti e filologi. La tradizione dei classici dall'antichità ai tempi moderni*, Padova 1974².
- RICHTER 1960 = L. Richter, *Die Beziehung zwischen Theorie und Praxis der Musik im aristotelischen Protreptikos*, in «Hermes», 88 (1960), pp. 177-88.
- RISPOLI 1969 = G.M. Rispoli, *Il primo libro del Περί μουσικῆς di Filodemo* (Appendice: *Descrizione dei papiri del Περί μουσικῆς*), in F. Sbordone (ed.), *Ricerche sui papiri ercolanesi*, I, Napoli 1969, pp. 23-286.
- RISPOLI 1974 = G.M. Rispoli, *Filodemo sulla musica*, in «Cerc», 4 (1974), pp. 57-87.
- RISPOLI 1979 = G.M. Rispoli, *Per uno statuto della narrativa in Platone e in Aristotele*, in «RAAN», n.s., 54 (1979), pp. 115-62.
- RISPOLI 1980 = G.M. Rispoli, *Teagene o dell'allegoria*, in «Vichiana», n.s., 9 (1980), pp. 243-57.
- RISPOLI 1983 = G.M. Rispoli, *La «sensazione scientifica»*, in «Cerc», 13 (1983), pp. 91-101.
- RISPOLI 1991 = G.M. Rispoli, *Elementi di fisica ed di etica epicurea nella teoria musicale di Filodemo di Gadara*, in R.W. Wallace-B. MacLachlan (edd.), *Harmonia Mundi. Music and Philosophy in the ancient world*, Roma 1991, pp. 69-103.
- RISPOLI 1995 = G.M. Rispoli, *Dal suono all'immagine. Poetiche della voce ed estetica dell'eufonia*, Pisa-Roma 1995.
- RISPOLI 1997 = G.M. Rispoli, *Le radici dell'ispirazione. La dottrina di Teofrasto*, in G. Cacciatore-M. Martirano-E.Massimilla (edd.), *Filosofia e storia della Cultura. Scritti in onore di Fulvio Tessitore*, I. *Dall'Antico al Moderno*, Napoli 1997, pp. 239-53.
- RISPOLI 1998 = G.M. Rispoli, *L'«errore necessario»: per una poetica della δυσφωνία*, in «Cerc», 28 (1998), pp. 119-32.
- RISPOLI 2000 = G.M. Rispoli, *Teoria e storia della musica in Filodemo*, in «Cerc», 30 (2000), pp. 89-102.

- RISPOLI 2003 = G.M. Rispoli, *Filosofi e filosofia nel De musica di Filodemo*, in «Cerc», 33 (2003), pp. 175-88.
- RISPOLI 2005 = G.M. Rispoli, *Musica umana e musica divina nella dottrina di Agostino di Tagaste*, in «RAAN», n.s., 73 (2004-2005), pp. 335-55.
- RISPOLI 2007 = G.M. Rispoli, Ἀποίητον ποίημα, in P. Volpe Cacciatore (ed.), *Musica e generi letterari nella Grecia di età classica*, cit., pp. 71-98.
- RITOÓK 2001 = Z. Ritoók, *Damon. Sein Platz in der Geschichte des ästhetischen Denkens*, in «WS», 114 (2001), pp. 59-68.
- ROCCONI 2003 = E. Rocconi, *Le parole delle Muse. La formazione del lessico tecnico musicale nella Grecia antica*, Roma 2003.
- RÖSLER 1976 = W. Rösler, *Die Dichtung des Archilochos und die neue Kölner Epode*, in «RhM», N. F., 119 (1976), pp. 289-310.
- ROMANO 1964 = F. Romano, *Logos e mythos nella psicologia di Platone*, Padova 1964.
- ROSSETTI 1974 = L. Rossetti, *Spuren einiger Erotikoi Logoi aus der Zeit Platons*, in «Eranos», 72 (1974), pp. 185-92.
- ROSSETTI 1976 = L. Rossetti, *Il momento conviviale dell'eteria socratica e il suo significato pedagogico*, in «AncSoc», 1 (1976), pp. 29-41.
- ROSSETTI 2006 = L. Rossetti, *Caratteristiche tipologiche dei trattati Περί φύσεως nei secoli VI-V a.C.*, in «Nova Tellus», 24 (2006), pp. 111-46.
- ROSSI 1988 = L.E. Rossi, *La dottrina dell'«éthos» musicale e il simposio*, in B. Gentili-R. Pretagostini (edd.), *La musica in Grecia*, cit., pp. 238-45.
- ROSSI 1992 = L.E. Rossi, *L'ideologia dell'oralità fino a Platone*, in *SLGA* I.1, pp. 77-106.
- ROSSI 1997 = L.E. Rossi, *Lo spettacolo*, in *SGr*, II.2, pp. 751-93.
- ROSSI 2000 = L.E. Rossi, *Musica e psicologia nel mondo antico e nel mondo moderno: la teoria antica dell'ethos musicale e la moderna teoria degli affetti*, in A.C. Cassio-D. Musti-L.E. Rossi (edd.), *Synaulía*, cit., pp. 57-96.
- ROSTAGNI 1955 = A. Rostagni, *Scritti Minori*, I. *Aesthetica*, Torino 1955.
- RUELLE 1907 = C.E. Ruelle, *Le papyrus musical de Hibeh*, in «RPh», 31 (1907), pp. 235-40.
- RUIPÉREZ 1982 = M. Ruipérez, *Estructura del sistema de aspectos y tiempos del verbo griego antiguo. Análisis funcional sincrónico* (Salamanca 1954), trad. franc., *Structure*

du système des aspects et des temps du verbe en grec ancien. Analyse fonctionnelle synchronique, Paris 1982.

RUTHERFORD 1995 = I. Rutherford, *Apollo's Other Genre: Proclus on Νόμος and his Source*, in «CPh», 90 (1995), pp. 354-61.

RYFFEL 1947 = H. Ryffel, *Eukosmia. Ein Beitrag zum Wiederherstellung des Areopagitikos des Damon*, in «MH», 4 (1947), pp. 23-38.

SALANITRO 1978 = G. Salanitro, *Osservazioni critiche sul metodo di traduzione di Teodoro di Gaza*, in E. Livrea-G.A. Privitera (edd.), *Studi in onore di Anthos Ardizzoni*, I-II, Roma 1978, II, pp. 853-70.

SAMB 1985 = D. Samb, *Brachylogie et macrologie dans les dialogues de Platon*, in «RPhilos», 165 (1985), pp. 257-66.

SARTORI 1957 = F. Sartori, *Le eterie nella vita politica ateniese del VI e V sec. a.C.*, Roma 1957.

SARTORI 1958 = F. Sartori, *Platone e le eterie*, in «Historia», 7 (1958), pp. 157-71.

SASSI 1978 = M.M. Sassi, *Le teorie della percezione in Democrito*, Firenze 1978.

SAUSSURE 2009²² = F. de Saussure, *Cours de linguistique générale* (Paris 1922), trad. it., *Corso di linguistica generale*, a cura di T. De Mauro, Roma-Bari 2009²².

SBORDONE 1955 = F. Sbordone, *Udito e intelletto in un nuovo testo filodemeo (Pap. Herc. 994)*, in «PP», 10 (1955), pp. 390-403.

SCHAEFKE 1937 = R. Schaeffe, *Aristeides Quintilianus, von der Musik*, eingeleitet, übersetzt und erläutert von R. Schaeffe, Berlin 1937.

SCHAEERER 1969² = R. Schaerer, *La question platonicienne. Étude sur les rapports de la pensée et de l'expression dans les dialogues* (1938), Neuchâtel-Paris 1969².

SCHENKEVELD 1992 = D.M. Schenkeveld, *Prose usages of ἀκούειν 'to read'*, in «CQ», n.s., 42 (1992), pp. 129-41.

SCHMID-STÄHLIN 1959 = W. Schmid-O. Stählin, *Geschichte der griechischen Literatur* (München 1929), I. *Die klassische Periode der griechischen Literatur* (von W. Schmid); 1. *Die griechische Literatur von der attischen Hegemonie*; 2. *Die griechische Literatur in der Zeit der attischen Hegemonie vor dem Eingreifen der Sophistik*; 3/5. *Die griechische Literatur zur Zeit der attischen Hegemonie nach dem Eingreifen der Sophistik*; II. *Die nachklassische Periode der griechischen Literatur*; 1. *Von 320 vor Christus bis 100 nach Christus* (von W. Schmid); 2. *Von 100 bis 530 nach Christus* (von W. Schmid-O. Stählin), München 1959.

- SCHÜTRUMPF 2005 = E. Schütrumpf, *Konventionelle Vorstellungen über Gerechtigkeit. Die Perspektive des Thrasymachos und die Erwartungen an eine philosophische Entgegnung (Buch I)*, in O. Höffe (ed.), *Platon*, cit., pp. 29-53.
- SCHUHL 1952² = P.-M. Schuhl, *Platon et l'art de son temps. Arts plastiques (1934)*, Paris 1952².
- SEGRE 1969 = C. Segre, *I segni e la critica*, Torino 1969.
- SEGRE 1974 = C. Segre, *Le strutture e il tempo*, Torino 1974.
- SLOTERDIJK 2009 = P. Sloterdijk, *Sphären, I. Mikrosphärologie. Blasen* (Frankfurt am Main 1998), trad. it., *Sfere, I. Microsferologia. Bolle*, Roma 2009.
- SPINA 1992 = L. Spina, *Persuadere negando (negazione e paratassi nell'oratoria attica)*, in «Vichiana», III s., 3 (1992), pp. 42-73.
- SPINA 1994 = L. Spina, *Platone 'traduttore' di Omero*, in «Eikasmos», 5 (1994), pp. 173-9.
- STANFORD 1968 = W.B. Stanford, *The Sound of Greek. Studies in the Greek Theory and Practice of Euphonie*, Los Angeles 1968.
- STANFORD 1973 = W.B. Stanford, *Onomatopoeic Mimesis in Plato, Republic 396b-397c*, in «JHS», 93 (1973), pp. 185-91.
- STENZEL 1928 = J. Stenzel, *Platon der Erzieher*, Leipzig 1928.
- STENZEL 1966² = J. Stenzel, *Platon der Erzieher* (Hamburg 1961²), trad. it., *Platone educatore*, Bari 1966².
- STEVEN 1933 = R.G. Steven, *Plato and the art of his time*, in «CQ», 27 (1933), pp. 149-155.
- STÖRIG 1973 = H.J. Störig (ed.), *Das Problem des Übersetzens*, Darmstadt 1973.
- SUSANETTI 2007 = D. Susanetti, *Euripide. Fra tragedia, mito e filosofia*, Roma 2007.
- SUSEMIHL 1967 = F. Susemihl, *Die genetische Entwicklung der platonischen Philosophie (1855-1860)*, I-II, Osnabrück 1967.
- STRAUSS 1986 = B.S. Strauss, *Athens after the Peloponnesian War. Class, Faction and Policy 403-386 B.C.*, London-Sydney 1986.
- SZEMERÉNYI 1990² = O. Szemerényi, *Einführung in die vergleichende Sprachwissenschaft* (Darmstadt 1980²), trad. it., *Introduzione alla linguistica indeuropea* (1985), Milano 1990².
- SZLEZÁK 1985 = Th. Szlezák, *Platon und die Schriftlichkeit der Philosophie*, Berlin-New York 1985.
- SZLEZÁK 1993 = Th. Szlezák, *Platon lesen*, Stuttgart-Bad Cannstatt 1993.

- TARTAGLINI 2001 = C. Tartaglini, *Ethos ἐκούσιον e paideia musicale nella Repubblica di Platone*, in «SemRom», 4 (2001), pp. 289-311.
- TARTAGLINI 2003 = C. Tartaglini, *Ethos del lamento e ethos simposiale nella paideia musicale dei guardiani nella Repubblica di Platone*, in R. Nicolai (ed.), *ΠΥΣΜΟΣ. Studi di poesia, metrica e musica greca offerti dagli allievi di a L.E. Rossi per i suoi settant'anni*, Roma 2003, pp. 319-45.
- TATE 1927 = J. Tate, *The Beginnings of Greek Allegory*, in «CR», 41 (1927), pp. 214-5.
- TATE 1929-30 = J. Tate, *Plato and Allegorical Interpretation*, in «CQ», 23 (1929), pp. 142-154; 24 (1930), pp. 1-10.
- TATE 1934 = J. Tate, *On the History of Allegorism*, in «CQ», 28 (1934), pp. 105-114.
- TATE 1953 = J. Tate, *Antisthenes was not an Allegorist*, in «Eranos», 51 (1953), pp. 14-22.
- THAYER 1975 = H.S. Thayer, *Plato's Quarrel with Poetry: Simonides*, in «JHI», 36 (1975), pp. 3-26.
- THESLEFF 1967 = H. Thesleff, *Studies in the Styles of Plato*, [«Acta Philosophica Fennica», XX], Helsinki 1967.
- THESLEFF 1982 = H. Thesleff, *Studies in Platonic Chronology*, [«Commentationes Humanarum Litterarum», 70 (1982)], Helsinki-Helsingfors 1982.
- THIEMER 1979 = H. Thiemer, *Der Einfluss der Phryger auf die altgriechische Musik*, Bonn 1979.
- THORP 1991 = J. Thorp, *Aristoxenus and the Ethnoethical Modes*, in R.W. Wallace-B. MacLachlan (edd.), *Harmonia Mundi*, cit., pp. 54-68.
- TODOROV 1975 = T. Todorov, *La notion de littérature*, in J. Kristeva-J.-C. Milner-N. Ruwet (edd.), *Langue, Discours, Société*, cit., pp. 352-64.
- TODOROV 2008 = T. Todorov, *La littérature en péril* (Paris 2007), trad. it., *La letteratura in pericolo*, Milano 2008.
- TRABATTONI 2008 = F. Trabattoni, *Socrate, Antistene e Platone sull'uso dei piaceri*, in L. Rossetti-A. Stavru (edd.), *Socratica 2005*, cit., pp. 235-62.
- TULLI 1987 = M. Tulli, *Il giudizio di Platone sull'esegesi allegorica*, in AA.VV., *Ricerche di filologia classica*, III. *Interpretazioni antiche e moderne di testi greci*, Pisa 1987, pp. 45-52.
- TULLI 2007 = M. Tulli, *Platone fra musica e letteratura nel II libro delle Leggi*, in P. Volpe Cacciatore (ed.), *Musica e generi letterari nella Grecia di età classica*, cit., pp. 129-42.

- TURNER 2002 = E.G. Turner, *Greek Papyri. An Introduction* (Oxford 1968), trad. it., *Papiri greci*, Roma 2002.
- URBAN 1882 = K. Urban, *Über die Erwähnungen der Philosophie des Antisthenes in den platonischen Schriften*, Progr. des Wielhelmsgymn. Königsberg Pr., 1882.
- UNTERSTEINER 1946 = M. Untersteiner, *La fisiologia del mito*, Milano 1946.
- UNTERSTEINER 1980 = M. Untersteiner, *Problemi di filologia filosofica*, a cura di L. Sichirullo e M. Venturi Ferriolo, Milano 1980.
- USENER 1892 = H. Usener, *Ein altes Lehrgebäude der Philologie*, in «SBAW», 4 (1892), pp. 582-648 (poi in Id., *Kleine Schriften*, Bd. II, Leipzig-Berlin 1913, pp. 265-314).
- USENER 1994 = S. Usener, *Isokrates, Platon und ihr Publikum. Hörer und Leser von Literatur im 4. Jahrhundert v.Chr.*, Tübingen 1994.
- VAHLEN 1914 = J. Vahlen, *Beiträge zu Aristoteles' Poetik*, Leipzig 1914.
- VALESIO 1986 = P. Valesio, *Novantiqua. Rhetorics as a Contemporary Theory* (Bloomington 1980), trad. it., *Ascoltare il silenzio. La retorica come teoria*, Bologna 1986.
- VAN DER VALK 1995 = M. van der Valk, *Indices in Eustathii Commentarios ad Homeri Iliadem pertinentes*, ed. a M. van der Valk, J.M. Bremer-C.J. Ruijgh cons., comp. H.M. Keizer, Leiden-New York-Köln 1995.
- VAN DIJK 1997 = G.-J. Van Dijk, *AINOI, ΛΟΓΟΙ, ΜΥΘΟΙ. Fables in Archaic, Classical, and Hellenistic Greek Literature*, with a Study of the Theory and Terminology of the Genre, Leiden-New York-Köln 1997.
- VASSALLO 2009 [1] = Ch. Vassallo, *La dimensione estetica nel pensiero di Plotino. Proposte per una nuova lettura dei trattati Sul bello e Sul bello intelligibile*, Napoli 2009.
- VASSALLO 2009 [2] = Ch. Vassallo, *Rappresentazione in Platone e Aristotele*, in «Vichiana», n.s., 11 (2009), pp. 272-85.
- VASSALLO 2011 = Ch. Vassallo, *Tripartizione e bipartizione dei generi poetici in Platone e nella tradizione antica a partire da Aristotele*, in «Hermes», 139 (2011) [in corso di pubblicazione].
- VEGETTI 1989 = M. Vegetti, *Nell'ombra di Theuth. Dinamiche della scrittura in Platone*, in M. Detienne (ed.), *Sapere e scrittura in Grecia*, Roma-Bari 1989, pp. 199-227.

- VEGETTI 2000 = M. Vegetti, *Società dialogica e strategie argomentative nella Repubblica (e contro la Repubblica)*, in G. Casertano (ed.), *La struttura del dialogo platonico*, Napoli 2000, pp. 74-85.
- VEGETTI 2003 = M. Vegetti, *Quindici lezioni su Platone*, Torino 2003.
- VEGETTI 2007 = M. Vegetti, *Introduzione*, in *VRep*, pp. 7-232 (rielaborazione di alcune parti di Id., *Guida alla lettura della Repubblica di Platone*, Roma-Bari 1999).
- VEGETTI 2009 = M. Vegetti, «Un paradigma in cielo». *Platone politico da Aristotele al Novecento*, Roma 2009.
- VEGETTI-ABBATE 1999 = M. Vegetti-M. Abbate (edd.), *La Repubblica di Platone nella tradizione antica*, Napoli 1999.
- VEGETTI-PISSAVINO 2005 = M. Vegetti-P. Pissavino (edd.), *I Decembrio e la tradizione della Repubblica di Platone tra Medioevo e Umanesimo*, Napoli 2005.
- VELARDI 1989 = R. Velardi, Enthousiasmòs. *Possessione rituale e teoria della comunicazione poetica in Platone*, Roma 1989.
- VELARDI 1990 = R. Velardi, *Parola poetica e canto magico nella teoria gorgiana del discorso*, in «AION (filol)», 12 (1990), pp. 151-65.
- VELARDI 2000 = R. Velardi, *Scrittura e tradizione dei dialoghi in Platone*, in G. Casertano (ed.), *La struttura del dialogo platonico*, cit., pp. 108-39.
- VERDENIUS 1983 = M.J. Verdenius, *The Principles of Greek Literary Criticism*, in «Mnemosyne», 36 (1983), pp. 14-59.
- VETTA 1992 = M. Vetta, *Il simposio: la monodia e il giambo*, in *SLGA I*, pp. 177-218.
- VETTA 1993 = M. Vetta, *La voce degli attori nel teatro attico*, in R. Pretagostini (ed.), *Tradizione e innovazione*, cit., II, pp. 703-18.
- VIANO 2003³ = C.A. Viano, *Aristotele. Politica*, Introduzione, traduz. e note di C.A. Viano, Milano 2003³.
- VICAIRE 1960 = P. Vicaire, *Platon critique littéraire*, Paris 1960.
- VIDAL NAQUET 1990 = P. Vidal Naquet, *La démocratie grecque vue d'ailleurs*, Paris 1990.
- VISCONTI 1999 = A. Visconti, *Aristosseno di Taranto. Biografia e formazione spirituale*, Napoli 1999.
- VISCONTI 2000 = A. Visconti, *Musica e attività politica in Aristosseno di Taranto*, in M. Tortorelli Ghidini-A. Storch Marino-A. Visconti (edd.), *Tra Orfeo e Pitagora. Origini e incontri di culture nell'antichità*, Atti dei seminari napoletani 1996-1998, Napoli 2000, pp. 463-86.

- WALLACE 1991 = R.W. Wallace, *Damone di Oa ed i suoi successori: un'analisi delle fonti*, in R.W. Wallace-B. MacLachlan (edd.), *Harmonia mundi*, cit., pp. 30-53.
- WALLACE 1995 = R.W. Wallace, *Music Theorists in Fourth-Century Athens*, in B. Gentili-F. Perusino (edd.), *Mousike*, cit., pp. 17-40.
- WALLACE 2003 = R.W. Wallace, *An Early Fifth-Century Athenian Revolution in Aulos Music*, in «HSPH», 101 (2003), pp. 73-92.
- WALLACE 2004 = R.W. Wallace, *Damon of Oa: A Music Theorist Ostracized?*, in P. Murray-P. Wilson (edd.), *Music and the Muses. The Culture of 'Mousikē' in the Classical Athenian City*, Oxford 2004, pp. 249-67.
- WALLACE 2005 = R.W. Wallace, *Performing Damon's harmoniai*, in S. Hagel-Ch. Harrauer (edd.), *Ancient Greek Music in Performance*, Symposion Wien 29. Sept.-1. Okt. 2003, Wien 2005, pp. 147-57.
- WARD 1973 = D. Ward, *On the Poets and Poetry of the Indo-Europeans*, in «JIES», 1 (1973), pp. 127-44.
- WATERFIELD 1993 = R. Waterfield, *Plato. Republic*, translated by R. Waterfield, Oxford-New York 1993.
- WEBER-SCHÄFER 1976 = P. Weber-Schäfer, *Einführung in die antike politische Theorie*, I. *Die Frühzeit*; II. *Von Platon bis Augustinus*, Darmstadt 1976.
- WEBSTER 1939 = T.B.L. Webster, *Greek Theories of Art and Literature down to 400 B.C.*, in «CQ», 33 (1939), pp. 166-79.
- WEHRLI 1928 = F. Wehrli, *Zur Geschichte der allegorischen Deutung Homers im Altertum*, Leipzig 1928.
- WEIL 1844 = H. Weil, *De l'ordre des mots dans les langues anciennes comparées aux langues modernes*, Paris 1844.
- WEIL-REINACH 1900 = H. Weil-Th. Reinach, *Plutarque. De la musique*, Edition critique et explicative par H. Weil et Th. Reinach, Paris 1900.
- WEINSTOCK 1926 = S. Weinstock, *Die platonische Homerkritik und ihre Nachwirkung*, in «Philologus», 82 (1926), pp. 120-53.
- WEINRICH 1978 = H. Weinrich, *Tempus. Besprochene und erzählte Welt* (Stuttgart 1971²), trad. it., *Tempus. Le funzioni dei tempi nel testo*, Bologna 1978.
- WESOLY 1990 = M. Wesoly, *'Lira dalle undici corde': per l'interpretazione del fr. 5 G.-P. di Ione di Chio*, in «AION (filol)», 12 (1990), pp. 89-98.
- WEST 1992 [1] = M.L. West, *Ancient Greek Music*, Oxford 1992.

WEST 1992 [2] = M.L. West, *Analecta musica II. Alcidamas (?) Κατὰ τῶν ἀρμονικῶν*, in «ZPE», 92 (1992), pp. 1-54.

WESTPHAL 1861 = R.W. Westphal, *Die Fragmente und die Lehrsätze der griechischen Rhythmiker*, Leipzig 1861.

WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF 1903 = U. von Wilamowitz-Möllendorff, *Timotheos. Die Perser*, aus einem Papyrus von Abusir im Auftrage der Deutschen Orientgesellschaft hrsg. von U. von Wilamowitz-Möllendorff, Leipzig 1903.

WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF 1920 = U. von Wilamowitz-Möllendorff, *Platon. Sein Leben und seine Werke*, I. *Leben und Werke*; II. *Beilagen und Textkritik*, Berlin 1920.

WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF 1921 = U. von Wilamowitz-Möllendorff, *Griechische Verskunst*, Berlin 1921.

WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF 1925 = U. von Wilamowitz-Möllendorff, *Die griechische Heldensage*, in «Sitzungsberichte der Preußischen Akademie der Wissenschaften», 1925, I, pp. 41-62; II, pp. 214-242 (poi in Id., *Kleine Schriften*, V.2, *Glaube und Sage*, Berlin 1937, I, pp. 54-84; II, pp. 85-126).

WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF 1969 = U. von Wilamowitz-Möllendorff, *Euripides. Herakles*, I-III, Darmstadt 1969.

WILKINSON 1938 = L.P. Wilkinson, *Philodemus on Ethos in Music*, in «CQ», 32 (1938), pp. 174-81.

WILLE 2001 = G. Wille, *Akroasis. Der akustische Sinnesbereich in der griechischen Literatur bis zum Ende der klassischen Zeit*, I-II, Tübingen 2001.

WILLIAMS 2005 = B. Williams, *Plato against the Immoralist (Book II 357a-367e)*, in O. Höffe (ed.), *Platon*, cit., pp. 55-67.

WINNINGTON-INGRAM 1948 = R.P. Winnington-Ingram, *Euripides and Dionysus*, Cambridge 1948.

WINNINGTON-INGRAM 1958 = R.P. Winnington-Ingram, *Ancient Greek Music 1932-1957*, in «Lustrum», 3 (1958), pp. 5-57.

WINNINGTON-INGRAM 1968² = R.P. Winnington-Ingram, *Mode in Ancient Greek Music* (Cambridge 1936), Amsterdam 1968².

WITTE 1907 = K. Witte, *Singular und Plural. Forschungen über Form und Geschichte der griechischen Poesie*, Leipzig 1907.

ZANKER 1997 = P. Zanker, *Die Maske des Sokrates. Das Bild des Intellektuellen in der antiken Kunst* (München 1995), trad. it., *La maschera di Socrate. L'immagine dell'intellettuale nell'arte antica*, Torino 1997.

ZANONCELLI 1977 = L. Zanoncelli, *La filosofia musicale di Aristide Quintiliano*, in «QUCC», 24 (1977), pp. 51-93.

ZELLER 2006⁷ = E. Zeller, *Die Philosophie der Griechen in ihrer geschichtlichen Entwicklung* (Leipzig 1922⁵), II.1, *Sokrates und die Sokratiker; Plato und die alte Akademie*, im Anhang der Gegenwärtige Stand der Platonforschung von E. Hoffmann, Darmstadt 2006⁷.

ZIEGLER 1951 = K. Ziegler, *Plutarchos von Chaironeia*, in *RE* XXI.1 (1951), coll. 636-962.

ZIMBRICH 1994 = U. Zimbrich, *Bibliographie zu Platons Staat. Die Rezeption der Politeia im deutschsprachigen Raum von 1800 bis 1970*, Frankfurt am Main 1994.

ZIMMERMANN 1985² = B. Zimmermann, *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der Aristophanischen Komödien*, I. *Parodos und Amoibaion*, Königstein 1984; 1985²; II. *Die anderen lyrischen Partien*, Königstein 1985; III. *Metrische Analysen*, Frankfurt 1987.

ZIMMERMANN 1988 = B. Zimmermann, *Critica e imitazione. La nuova musica nelle commedie di Aristofane*, in B. Gentili-R. Pretagostini (edd.), *La musica in Grecia*, cit., pp. 199-204.

ZIMMERMANN 1992 = B. Zimmermann, *Dithyrambos. Geschichte einer Gattung*, Göttingen 1992.

