



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

**Scuola Dottorale di Ateneo**

**Graduate School**

**Dottorato di ricerca**

**in FILOSOFIA**

**Ciclo XXVIII**

**Anno di discussione 2016**

**L'ANTROPOLOGIA DI PLATONE:**

**IL PROBLEMA DELLA PERSUASIONE E LE SUE RICADUTE SUL  
RAPPORTO ANIMA-CORPO**

**SETTORE SCIENTIFICO DISCIPLINARE DI AFFERENZA: M-FIL/07**

**Tesi di Dottorato di**

**Federico Ferrari**

**Matricola 826153**

**Coordinatore del Dottorato**

**Ch. mo. prof. Carlo Natali**

**Tutore del Dottorando**

**Ch. mo. prof. Carlo Natali**

**INDICE****L'ANTROPOLOGIA DI PLATONE: IL PROBLEMA DELLA PERSUASIONE  
E LE SUE RICADUTE SUL RAPPORTO ANIMA-CORPO**

<b>INTRODUZIONE</b> .....	4
---------------------------	---

**CAPITOLO I**

<b>GENEALOGIA DELLA COMPrensIONE DELL'IO</b> .....	9
1. Introduzione .....	9
2. Le dimensioni occidentali del discorso sull'anima .....	12
3. L'uomo omerico e la sua ψυχή .....	18
4. Differenti scenari per l'uomo omerico .....	29
5. L'età post-omerica e la lirica arcaica .....	49
6. L'orfismo.....	52
7. La ψυχή dei filosofi milesi.....	59
8. Eraclito e la ψυχή come intelligenza .....	63
9. Diogene di Apollonia .....	72
10. Socrate.....	73
11. Conclusioni .....	85

**CAPITOLO II**

<b>LE BASI PSICO-SOMATICHE DELLA PERSUASIONE</b> .....	89
1. Introduzione .....	89
2. La genesi dei vissuti interiori tra ψυχή e σῶμα.....	93
3. Teorie dell' <i>aisthesis</i> nei Dialoghi .....	98
4. Considerazioni preliminari sull'Anima cosmica in ordine al chiarimento dell'interazione tra corpo e anima nell'uomo .....	105
5. L'udito come esempio di rapporto corpo-anima ed anima-corpo.....	118
6. Ripartire dalla definizione di anima.....	130
7. Il problema della partizione dell'anima in ordine alla costituzione dell'io personale .....	133

8. Indagine sull'origine delle parti irrazionali dell'anima.....	137
9. Escatologia .....	149
10. Conclusione: la psicologia di Platone come risvolto della sua ontologia di base .....	155

### **CAPITOLO III**

<b>DAL CORPO ALL'ANIMA .....</b>	<b>159</b>
1. Introduzione .....	159
2. La <i>mimesis</i> nel suo aspetto corporale.....	160
3. Platone nell'alveo della musicologia del V-IV secolo.....	167
4. Il dibattito sulla psicagogia musicale .....	173
5. La posizione di Platone .....	185
6. La χορεία a Magnesia e le sue fonti .....	189
7. Γυμνασία per l'accordatura dell'anima .....	198
8. Le vie della persuasione a Magnesia.....	203
9. Ἰατρική .....	217
10. Φαρμακεία.....	229
11. Conclusioni .....	234
 <b>CONCLUSIONI.....</b>	<b>238</b>
Bibliografia .....	244
Index locorum .....	265
Ringraziamenti.....	274

## INTRODUZIONE

Τὴν ψυχὴν Ἀγάθωνα φιλῶν ἐπὶ χεῖλεσιν εἶχον

ἦλθε γὰρ ἡ τλήμων ὡς διαβησομένη.<sup>1</sup>

In che senso, se questo epigramma conservato da Diogene Laerzio è autentico, Platone poteva dire che allorché baciava Agatone la propria anima *si incarnava sulla punta delle labbra*, e, fattasi corpo, gli permetteva di toccare l'anima dell'amato, anch'essa affiorata sulla sua bocca?

Analizzare i passi in cui Platone dà una descrizione diretta dell'anima ha portato gli studiosi a compilare una lista di *loci* classici della sua psicologia, poi a tentare di trovare un'armonizzazione o un minimo comune denominatore che li mettesse tutti assieme, o, ove ciò non fosse possibile, proporre almeno un criterio evolutivo che spiegasse il cambiamento d'opinione dell'autore. Se ad un confronto dei soli passi che prendono direttamente ad oggetto l'anima la sua descrizione è sembrata a molti contraddittoria, apparendo la *psyche* ora unica ed ora molteplice, tutta immortale o solo in parte, memore del suo passato o vittima di oblio *post mortem*, allora forse uscire dall'*impasse* esegetica richiede di mettere da parte questi testi e provare a sondare il problema per vie collaterali, onde tentare una soluzione di alcune delle aporie sopraesposte. Ciascun modo differente di concepire l'io di un individuo, cioè che cosa lo costituisca e che cosa possa agire su di esso, avrà infatti inevitabili ricadute su campi del "sistema" filosofico di un autore collaterali alla sua psicologia. Se anche un autore non avesse mai dedicato una trattazione esplicita a questo campo, si può tentare di sondare quale fosse il suo parere con un'indagine a posteriori, *ab effectibus*, partendo

---

<sup>1</sup> "La mia anima, allorché baciavo Agatone, *stava sulle labbra*. / Misera! Affiorò come per trasfondersi." (PLATONE, *epigr.* V, 78 in DIOGENE LAERZIO III, 32).

cioè dai riflessi della sua implicita dottrina dell'io che si irradiano negli altri campi della sua filosofia.

Il modo in cui Platone *concepisce l'educazione e la maniera in cui vanno persuasi i cittadini*, che cosa ha da dirci sul suo modo di intendere i confini dell'io? La presente indagine vuole mostrare, attraverso una rilettura dei testi sulla gestione della corporeità nelle *poleis* utopiche platoniche quale fosse secondo l'autore la profondità del vincolo reciproco tra *soma* e *psyche* nonché come essi interagissero nella sua concezione. Ciò aprirà la strada ad una diversa prospettiva in cui si potrà sondare se la presenza della corporeità sia necessaria al darsi di un io personale, alla multiformità dei suoi vissuti emotivi come peculiari di ciascun individuo, alla sua sopravvivenza.

Di recente infatti molti capisaldi della manualistica su Platone, cioè il vedere l'anima come un ente ontologicamente diverso dal corpo, il suo essere qualcosa che perdura oltre la morte dell'individuo ancora memore dei propri vissuti personali, o la sua sopravvivenza *sic et simpliciter*, sono stati messi in discussione dagli studiosi del filosofo.<sup>2</sup> Da qui l'utilità, per scansare le obiezioni di coloro che ritengono che Platone potrebbe essere stato reticente o addirittura menzognero per fini politici nei passaggi che trattano il problema direttamente, di analizzare testi collaterali. In essi è presupposta una dottrina psicologica, anche se non fosse esplicitata, che può essere ricavata come da un'orma si dedurrebbe la forma della suola che l'ha lasciata nel terreno. Si tratta cioè di estrapolare da questi passi come Platone immaginasse l'intima costituzione interna di ciascuno di noi affinché i suoi discorsi sulla *paideia* possano avere un senso.

Ciò non significa fare a meno di brani come i grandi miti escatologici, ma solo di leggerli dopo aver provato a chiarire per altre strade quale sia il ruolo della *psyche*. In particolare altri complementi all'indagine sulla gestione della corporeità in Platone vengono dai testi sulla medicina, le malattie (fisiche e mentali), e la loro cura. Il *Timeo*

---

<sup>2</sup> Per avere un'idea del quadro oggi estremamente variegato delle proposte ermeneutiche si possono leggere gli atti di un convegno tenuto a Como nel 2006 sulla psicologia platonica i cui interventi sono stati pubblicati in MIGLIORI, NAPOLITANO VALDITARA, FERMANI [2007].

in un confronto con altri dialoghi quali il *Filebo* ed il *Teeteto* offre spunti per una teoria della percezione e della sensazione che si incastra e combacia cogli esiti dell'altro filone d'indagine sulle modalità della *paideia* di cui s'è detto sopra, facendo sì che per due strade divergenti si arrivi allo stesso punto, corroborando le conclusioni ottenute. Alla luce di ciò si potrà pertanto mostrare come le teorie di Platone sulla persuasione siano il riflesso della sua psicofisiologia, la sua messa in pratica per fini educativi.

Finora s'è parlato di "filosofia di Platone", ma, come in ogni trattazione sul filosofo ateniese, è bene preliminarmente dire qualcosa sui presupposti ermeneutici che guidano quest'indagine circa il problema di dove, nei Dialoghi, sia possibile reperire il pensiero del nostro Autore. L'annosa questione dell'anonimato, che non fa mai parlare Platone nelle proprie opere, è stata risolta dai più facendo di Socrate, o comunque del personaggio che sembra egemonizzare un dialogo spingendolo verso una direzione, il portavoce del pensatore. Questo approccio ha come problema principale che, assumendo vi sia dietro al Socrate dei dialoghi sempre Platone, emergono pareri divergenti e contraddizioni di un'opera con l'altra. A ciò si aggiunga come nelle opere cosiddette aporetiche il figlio di Sofronisco si trovi sovente nell'impossibilità di dare una definizione positiva del tema studiato. Non è però certo che le difficoltà del Socrate personaggio del dialogo siano difficoltà di Platone, e molti preferiscono far emergere il parere del filosofo studiando la regia teatrale con cui l'Ateniese intreccia il dialogo dei vari personaggi, anziché basarsi sulle dichiarazioni di uno solo degli attori sulla scena dialogica. Nonostante queste difficoltà, un fulcro di dottrine e di nuclei tematici viene concordemente attribuito all'Autore, e ciò in virtù di una loro ripetizione e sottolineatura in diverse opere, ciascuna con un proprio punto di vista che fa luce sul medesimo nocciolo concettuale (ad es. la necessità di conoscere per ben governare). Come a dire che, sebbene le strade di una città all'alba e al tramonto possano risultare diverse per via dell'illuminazione e delle diverse attività che vi si svolgono, tuttavia alcune strutture permangono. Il fatto che nella nostra indagine si giunga per diverse vie ad un medesimo risultato, varrà dunque come criterio di "molteplice attestazione" in grado di confermare la pretesa di avere a che fare con una dottrina genuinamente platonica. Ciò è particolarmente significativo

allorché queste considerazioni siano unite ad un'altra osservazione, cioè che, assunta la cronologia tradizionale, il ruolo centrale di Socrate nelle opere della vecchiaia declini vistosamente. Pare plausibile la teoria che ciò avvenga perché Platone, attraverso personaggi forse fittizi quali Timeo di Locri nel dialogo omonimo o lo Straniero di Atene nelle *Leggi*, vuole finalmente enunciare una propria dottrina in positivo liberandosi della maschera socratica. Ed infatti è proprio in queste opere più tarde, in cui gli interlocutori non fanno grandi resistenze teoretiche, e compaiono lunghi discorsi assertivi, che si registrano le più vivide e significative convergenze, quasi che Platone parlasse infine scopertamente.<sup>3</sup>

Dichiarati dunque i presupposti ermeneutici della presente indagine ed i suoi limiti, dovuti alle incertezze causate dall'anonimato di Platone nei propri dialoghi e al carattere solo approssimativo della cronologia delle opere, è opportuno spiegare quali esigenze di chiarezza lessicale abbiano imposto un'analisi storico-evolutiva del lemma *psyche* nel cap. I. Prima di parlare di anima e delle sue operazioni rispetto al corpo occorre infatti intendersi su cosa significhi questo termine, e quale fosse il punto di partenza che aveva Platone quando maneggiava questa parola nel IV secolo. Il presente lavoro argomenta infatti la tesi che molti degli equivoci nella lettura del filosofo vengono da un'indebita sovrapposizione di Platone con un filone cosiddetto dualista, normalmente esemplificato dalla concezione cartesiana e dalla maniera irriflessa in cui l'odierna cristianità occidentale pensa l'anima. Non è però una pratica assennata

---

<sup>3</sup> Già tra gli antichi v'era una persuasione diffusa su quali fossero i portavoce di Platone, scrive Diogene Laerzio: "Platone esprime le proprie opinioni per mezzo di quattro personaggi: Socrate, Timeo, lo Straniero di Atene, lo Straniero di Elea. Questi stranieri non sono, come alcuni hanno supposto, Platone e Parmenide, bensì personaggi fittizi, senza nome. In effetti, anche quando fa parlare Socrate e Timeo, Platone esprime le proprie dottrine". (DIOGENE LAERZIO III, 52). Pure Aristotele, la cui testimonianza è ancor più importante sia per vicinanza cronologica a Platone di cui fu discepolo sia per l'argomento di cui tratta, allorché nel *De Anima* cita il *Timeo*, non attribuisce le tesi all'ignoto pitagorico di Locri, ma al proprio antico maestro: "Allo stesso modo anche Platone nel *Timeo* considera l'anima composta dagli elementi. Il simile infatti viene conosciuto dal simile, e gli oggetti sono costituiti dai principi". (ARISTOTELE, *De An.* A 2 404b 15-17). Ciò basti per gli scopi della presente trattazione, utili approfondimenti sull'anonimato di Platone e la teoria del dialogo si possono leggere in TRABATTONI [1994] e PRESS [2000].

iniziare a leggere dei testi antichi senza la consapevolezza delle lenti deformanti che la contemporaneità potrebbe aver posto come ostacolo nella via della nostra esegesi. Sicché per capire donde Platone parta, e quali fossero le opzioni filosofiche che lo precedettero e dalle quali poté farsi ispirare, come nel caso emblematico dello *thymos* omerico, è bene andare alle sorgenti del pensiero greco e ripercorrere il fiume che porta all'Atene del IV secolo.

## CAPITOLO I

*O Psyche, tenue più del tenue fumo  
 ch'esce alla casa, che se più non esce,  
 la gente dice che la casa è vuota;  
 più lieve della lieve ombra che il fumo  
 disegna in terra nel vanire in cielo:  
 sei prigioniera nella bella casa  
 d'argilla, o Psyche, e vi sfaccendi dentro,  
 pur lieve sì che non se n'ode un suono;  
 ma pur vi sei, nella ben fatta casa,  
 ché se n'alza il celeste alito al cielo.  
 E vi sfaccendi dentro e vi sospiri  
 sempre soletta, ché non hai compagne  
 altre che voci di cui tu sei l'eco;  
 ignude voci che con un sussulto  
 sorgere ammiri su da te, d'un tratto;  
 voci segrete a cui tu servi, o Psyche.*

(Giovanni Pascoli, *Psyche*)

## GENEALOGIA DELLA COMPrensIONE DELL'IO

### 1. INTRODUZIONE

La consapevolezza della relatività dei modelli culturali che attraversa l'indagine filosofica contemporanea s'è dispiegata ad analizzare un sempre maggior numero di ambiti della *Weltanschauung* occidentale. Ogni esplorazione critica richiede, com'è evidente, dei punti di partenza solidi grazie ai quali poterne mettere in discussione altri. Quali siano però questi capisaldi da cui partire nell'investigazione sarebbe arduo a dirsi, e si potrebbe anzi fare una storia della messa in discussione di tutti i candidati al ruolo di fondamenti che potrebbero presentarsi alla mente: dal principio di non contraddizione dei logici alla certezza sensibile della materia cara agli empiristi. Un capitolo assai suggestivo dell'indagine genealogica sui cosiddetti "fondamenti" è quello della serie di tentativi compiuti per mettere in discussione il perno su cui Cartesio aveva costruito il suo sistema, vale a dire il *cogito*. Filosofi, storici e filologi

hanno dubitato dell'originarietà dell'io, o almeno del nostro modo di intendere la maniera in cui ciascuno ha coscienza di sé, ciascuno svolgendo un'indagine dalla propria prospettiva.<sup>1</sup> Un campo particolarmente fecondo s'è rivelato quello dell'archeologia semantica delle parole con le quali noi parliamo della nostra individualità, per citarne alcune: “soggetto”, “io”, “anima”, “persona”, “corpo”, tradotti nelle varie lingue ed ogni volta con peculiarità diverse. Il significato di una parola ovviamente non si riduce all'etimologia che ne spiega l'origine, e termini di diverse lingue che in origine avrebbero potuto avere una significazione diversa, vengono ad essere sovente livellati nel loro uso contemporaneo. L'italiano “anima”, l'inglese “soul”, il greco moderno “ψυχή”, sono termini rispettivamente di etimo latina, germanica ed ellenica, in origine afferenti a campi semantici distinti<sup>2</sup>. Il loro uso contemporaneo è tuttavia omogeneo in ragione dell'appartenenza negli ultimi secoli della maggior parte dei locutori di queste lingue alla religione cristiana, che ha agito per uniformarne l'uso.

Tra le varie tracce che si potrebbero seguire per affrontare un'indagine volta a ricostruire l'antropologia filosofica implicita nell'Occidente contemporaneo, il fatto che il presente lavoro sia dedicato a Platone ha spinto la mia ricerca a selezionare un itinerario tra i molti possibili. Si sarebbero potuti infatti analizzare i concetti di

---

<sup>1</sup> Nietzsche ad esempio sostenne che la grammatica, coi suoi pronomi personali, ci abbia indotto a credere all'esistenza di un “io” sostanziale. Quando diciamo “io penso” essa infatti ci induce a ritenere che esista un “io” quale preconditione del verbo che esprime l'azione. Per il filosofo tedesco questo passaggio era illegittimo: “Ciò che mi divide nel modo più profondo dai metafisici è questo: non concedo loro che l'«io» sia ciò che pensa; al contrario, considero l'«io» stesso una costruzione del pensiero, dello stesso valore di «materia», «cosa», «sostanza», «individuo», «scopo», «numero»; quindi solo una finzione regolativa col cui aiuto si introduce, si inventa, in un mondo del divenire, una specie di stabilità e quindi di «conoscibilità». Il credere alla grammatica, al soggetto ed oggetto grammaticale, ai verbi, ha soggiogato finora la metafisica; io insegno ad abiurare questa fede”. (NIETZSCHE [1975], p. 203).

<sup>2</sup> L'inglese *soul* deriva, come del resto il tedesco *Seele*, dal mondo lacustre: “*Seele*< \**saiwalō* ‘quella che proviene dal lago, che appartiene all'acqua’ (dove secondo la mitologia germanica l'anima risiede prima della nascita e dopo la morte)”. (BOSCO COLETOS [2005], p. 243). Anima e ψυχή hanno entrambe invece un'etimologia radicata nel respiro, come si esporrà più estesamente in seguito.

persona, o quello di soggettività, e tutti avrebbero qualcosa da dire sull'argomento. Ma la volontà soggiacente a questo lavoro, che è quella di scandagliare i rapporti tra la persuasione e la concezione platonica dell'uomo, *ha richiesto che i miei interessi si orientassero sulla nozione di "anima" e la ricostruzione della sua storia*. Questo termine italiano infatti è il più accreditato corrispondente del greco classico ψυχή, intorno al quale ruota, secondo una ormai consolidata storiografia filosofica, la rivoluzione socratica e platonica circa il modo di concepire l'uomo.

È scontato a dirsi per chi abbia un approccio storico ai problemi che una conoscenza di ciò che viene cronologicamente prima sia necessaria per comprendere in modo contestualizzato ciò che segue. Lo studio dell'evoluzione della nozione di ψυχή prima del V secolo aiuta perciò a capire come il pensiero di Platone non sia un inizio impregiudicato rispetto alla cultura antecedente e coeva, ma come l'Ateniese al contrario riutilizzi materiali provenienti dal patrimonio tradizionale attuando talora impercettibili, e talora macroscopici, sfasamenti di significato.

Se sulla necessità di ripercorrere il passato che sta dietro ad un pensatore per comprenderlo basta spendere poche parole, qualcuna in più va detta per giustificare la scelta, seguita in questo capitolo, di dire qualcosa di più sugli sviluppi del concetto di anima posteriori a Platone. È consigliabile infatti tratteggiare le peculiarità che appartengono alla concezione moderna occidentale di anima affinché esse *non siano assunte in maniera irriflessa* come fossero ovvie. Il rischio sarebbe di proiettare sia nella comprensione di Platone, sia soprattutto nello studio dei suoi precursori, componenti che vengono per un versante dalla matrice religiosa giudaico-cristiana, per l'altro da tradizioni filosofiche posteriori come il cartesianesimo. Per questo motivo la trattazione che seguirà cercherà come prima tappa di tratteggiare brevemente quali siano le dimensioni per noi associate al concetto di anima. Il confronto con Omero e la sua radicale diversità ci servirà poi a sfogliare quest'anima odierna come una cipolla, rimuovendo gli strati che le hanno aggiunto i secoli, risalendo all'origine della tradizione greca.

Per capire il materiale tradizionale da cui Platone partì una panoramica sull'antropologia soggiacente ai due poemi omerici non sarebbe ovviamente esaustiva: quattro secoli separano la Ionia dell'ottavo secolo dall'Atene in cui visse Platone. L'itinerario presupporrà dunque altre tappe, tra cui le più significative sono l'affermarsi in Grecia delle mitologie orfiche, il pensiero di alcuni filosofi presocratici, e infine ovviamente Socrate coi pensatori a lui contemporanei.

## 2. LE DIMENSIONI OCCIDENTALI DEL DISCORSO SULL'ANIMA

Si possono tracciare almeno quattro piani che ogni volta si intersecano nei discorsi sull'anima, quattro campi concettuali:

- a) **L'anima in senso vitalistico.** Il principio vitale che può stare alla base della vita tanto animale quanto umana.
- b) **L'anima in senso personalistico.** Vale a dire il pensare all'anima come al **nostro io coscienziale e morale**. Questo significato è peculiare dell'uomo e ha in Socrate il suo portabandiera.
- c) **L'anima in senso metafisico.** Ossia la focalizzazione dell'anima in quanto **ente altro rispetto alla materia**: è il discorso ontologico portato avanti da Platone nel *Fedone*.
- d) **L'anima escatologica.** Ossia l'anima come ciò che **sopravvive alla morte** e trova eventualmente premi e punizioni nell'oltretomba.<sup>3</sup>

È bene partire dalla constatazione che queste idee non si implicano necessariamente a vicenda, come ci ha abituato a pensare invece la tradizione metafisica cristiana che agisce ancora oggi in noi. Credere nell'esistenza di un principio vitale, chiamato da alcuni Greci dell'età arcaica *psyche*, non implica ritenere che essa sia il nostro io o abbia caratteri personali. Ritenere che sia il nostro io, non implica invece ritenerla incorporea e costituita da qualcosa che sia altro dalla materia.

---

<sup>3</sup> Traggo questa quadruplici distinzione, che mi pare molto utile a dipanare confusioni, da SARRI [1997], p. 7.

Né del resto ritenere che l'io dell'uomo sia la sua anima coincide necessariamente con l'idea che essa sopravviva alla morte (Socrate appare convinto della prima tesi, soltanto speranzoso della seconda). Nei pensatori pre-platonici di cui tratteggeremo un ritratto per saggiare le loro credenze psicologiche vedremo questi piani continuamente sfasati, sarà dunque bene tenere a mente questo fatto per non incorrere in equivoci ermeneutici.

Se oggi in Occidente ci viene naturale pensare di “avere” un'anima, o risulta facile pensare alla mente e al corpo tenendoli su due binari potenzialmente distinti, lo dobbiamo ad una particolare interpretazione della Rivelazione cristiana, letta con la lente adottata dai Padri della Chiesa agli albori del cristianesimo, ed in seguito trasmessa nei secoli. La specificazione che la visione tipica della cristianità occidentale passa attraverso l'opera ermeneutica per Padri della Chiesa, e non s'aggancia dunque senza mediazioni alla *Bibbia*, è di capitale importanza per due aspetti. Con ciò si vuole infatti dar conto di due tesi, ormai diffuse sia tra teologi che tra gli storici della filosofia: la prima è che *non sia scontato trovare nei testi sacri cristiani*, in particolare nel *Nuovo Testamento*, l'idea che l'uomo *vada concepito in maniera dualistica* ed abbia un'anima che sopravviva alla morte;<sup>4</sup> la seconda tesi è che se è stata data tuttavia una simile lettura dei testi neotestamentari è perché il cristianesimo antico era composto in massima parte da esponenti provenienti dalla cultura greca e romana, che prestissimo superarono in numero i fedeli di origine ebraica. I pensatori cristiani antichi avrebbero ellenizzato, o per meglio dire platonizzato il *Nuovo Testamento*, dandone inconsciamente una lettura sulla base di un'antropologia dualista, quando invece *il giudaismo più antico concepirebbe l'uomo come un'unità inscindibile*. Il cristianesimo patristico con la sua incompiuta antropologia del *Nuovo Testamento* sarebbe dunque stato il veicolo della sopravvivenza della visione platonica dell'uomo sino ai giorni nostri, veicolando nei secoli una potente sintesi tra Atene e Gerusalemme. Questa tesi, diventata poi *communis opinio*, trovò il suo manifesto

---

<sup>4</sup> “La Bibbia presenta un'«unità psicofisica» della persona umana e rigetta ogni netta distinzione dualistica tra anima e corpo che, che vedremo, la tradizione greca, che è la nostra seconda sorgente, propugna”. (RAVASI [2003], p. 73).

emblematico nel volumetto del teologo luterano Oscar Cullmann *Immortalità dell'anima o resurrezione dei morti*<sup>5</sup>, che denunciava l'incompatibilità tra queste due visioni escatologiche della salvezza umana sin dal titolo. La prima, l'immortalità dell'anima, faceva della *psyche* il vero io dell'uomo e del paradiso il luogo della realizzazione umana, rendendo però a questo punto superflua la resurrezione dei morti. Cullmann si chiede infatti a che cosa serva ridare all'uomo il suo corpo alla fine dei tempi, se tanto la sua individualità è data da un'anima immateriale disincarnata. Il corpo diventa anzi un ostacolo, un peso di cui l'anima avrebbe potuto fare a meno.

Inoltre la lingua greca, col suo portato filosofico secolare, allorché tentò di rendere raggiungibile per i Gentili la fede giudaica, si sarebbe resa colpevole del più classico dei casi di *traduzione traditrice*. Dapprima nel tradurre l'*Antico Testamento* ebraico in greco, con la versione dei *Settanta*, e in un secondo tempo con la traduzione dei discorsi di Gesù, pronunciati in una lingua semitica, nella *koine dialektos* ellenica. Il corpo del reato sarebbe la parola ψυχή stessa, scelta dai traduttori grecofoni per rendere l'ebraico *nefesh*. Questo termine semitico indicherebbe in primo luogo l'uomo nella sua interezza, al punto da essere traducibile sovente come un pronome: “la *nefesh* che pecca” si può tradurre “l'uomo che pecca”, o, più semplicemente “colui che pecca”. Se però, come fecero i traduttori della *Settanta* e gli estensori del *Nuovo Testamento* in seguito, traduciamo questa espressione semitica con “ἡ ψυχή ἡ ἁμαρτάνουσα”<sup>6</sup> (la *psyche* che pecca), si capisce bene che possono sorgere degli equivoci. L'orecchio di un greco vissuto dopo Socrate e Platone, ed ovviamente ignaro del retroterra ebraico del testo, sentendo questa frase *non può che interpretarla nel senso dell'esistenza di un ente chiamato anima al nostro interno, del quale si dice che sia capace di peccare*. In questa maniera, per un equivoco dato dalla traduzione di ciò che era ebraico in greco, sarebbe stata resa dualista un'antropologia originariamente

---

<sup>5</sup> CULLMANN [1986]. Il *pamphlet* ebbe un successo non solo tra i teologi ma pure tra i filosofi, come spesso accade alle opere che per rendere chiara e netta una tesi la espongono nella sua versione più estrema, che poi diventa canonica. Ancora in tempi recenti uno studioso del platonismo come Migliori ha definito l'opera cullmanniana “insuperata” (MIGLIORI [2013], p. 729).

<sup>6</sup> Ez. 18,20 LXX.

monista. “L’uomo (*nefesh*) che pecca” del testo ebraico è infatti divenuto “l’anima (*psyche*) che pecca”.

Due citazioni, provenienti da mondi culturali assai diversi, quello della filosofia e quello della teologia cristiana, possono dar agilmente conto di come questa tesi sia largamente penetrata nel mondo della cultura. Galimberti scrive:

A livello antropologico la tradizione biblica ignora il dualismo, al punto di non disporre neppure dei vocaboli necessari per indicare quello che la tradizione greca e poi quella latina chiameranno *corpo, anima e spirito*. Questi significati sono da addebitare alla traduzione greca dei *Settanta* che deviò l’antropologia biblica su quei binari dicotomici e tricotomici in cui il corpo, l’anima e lo spirito compaiono come entità diverse ed in contrasto tra loro.<sup>7</sup>

Questa svolta esegetica viene però dai teologi cristiani stessi. Il giovane Ratzinger, allora professore all’università di Tubinga, scriveva:

Il pensiero biblico presuppone l’indivisa unità dell’uomo; per esempio, la *Scrittura* non conosce alcun termine che indichi soltanto il corpo (separato e distinto dall’anima), anzi per essa anche **il termine ‘anima’ denota, nella stragrande maggioranza dei casi, l’intero uomo corporalmente esistente**; i pochi passi in cui si delinea una visione diversa rimangono in certo qual modo nel vago, oscillando tra il pensiero greco e quello ebraico, senza comunque intaccare l’antica visione.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> GALIMBERTI [2005], p. 57. Anche all’interno del panorama filosofico cattolico la tesi è data per pacifica, ad esempio Reale scrive: “Non pochi continuano a credere che l’«anima» sia un concetto strettamente connesso al messaggio cristiano; invece, non è così. Il cristianesimo originario parla piuttosto di «resurrezione della carne» e non di «immortalità dell’anima»”. (REALE [1999], pp. 7-8).

<sup>8</sup> RATZINGER [2005], p. 339.

Le idee della cristianità occidentale sull'anima deriverebbero dunque da un equivoco traduttivo, e dall'incapacità dei lettori grecofoni di leggere libri di matrice giudaica svestendo i propri occhiali platonizzanti.

Questa ricostruzione della genealogia dell'anima cristiana, che ha dominato indisturbata per decenni, è stata tuttavia messa in discussione negli ultimi anni da un crescente numero di studiosi, portando avanti alcune argomentazioni che disarticolano la tesi precedente. In primo luogo è troppo semplicistico supporre che esista una cultura giudaica monista da un lato, attraverso la cui lente andrebbe correttamente interpretato il *Nuovo Testamento*, e una cultura greca dall'altro, le cui categorie dualiste sarebbero foriere solo di travisamento. In realtà il giudaismo aveva subito una crescente ellenizzazione sin dai tempi della conquista macedone della Palestina, e dunque l'idea di trovare concetti greci in testi posteriori, *Nuovo Testamento* compreso, non sarebbe affatto strano (ed infatti il *Nuovo Testamento* fu redatto interamente in lingua ellenica)<sup>9</sup>. In secondo luogo si documentò con sempre più numerosi testi provenienti dal medio-giudaismo (dal III sec. a.C. al II d.C.) la presenza di Ebrei convinti che anime disincarnate subissero premi e punizioni dopo la morte, e dunque nulla esclude che pure gli estensori del *Nuovo Testamento* fossero di quest'avviso<sup>10</sup>. Da ultimo si fece notare come fosse infondato attribuire una credenza monista ai più antichi libri vetero-testamentari. Le idee sulla condizione *post mortem* dei defunti sono invece molto simili a quelle omeriche, anche quest'ultime da ascrivere ad un modo di

---

<sup>9</sup> Abbandonare la tesi che il *Nuovo Testamento* non conosca alcun dualismo corpo-anima permette di dar conto di diversi versetti che hanno sempre fatto problema ai sostenitori di una lettura monista. Le parole di Gesù in croce che diceva al buon ladrone: "In verità ti dico: oggi sarai con me nel paradiso" (*Lc.* 23,43), venivano aggirate scegliendo di tradurre con una punteggiatura diversa: "In verità ti dico oggi, sarai con me nel paradiso". Con quest'ultima lettura Gesù starebbe promettendo al ladrone la resurrezione alla fine dei tempi su una terra paradisiaca, e non il paradiso delle anime disincarnate quel giorno stesso.

<sup>10</sup> "Escludendo qualsiasi discussione di testi ebraici specifici, Cullmann si è accostato al Nuovo Testamento presupponendo una concezione ebraica unitaria che è una pura invenzione". (NICKELSBURG [1972], p. 180).

intendere l'oltretomba ben diffuso nel Vicino Oriente a quell'epoca.<sup>11</sup> I morti sono cioè concepiti come abitanti di luoghi squallidi sottoterra, ridotti ad un'esistenza larvale e umbratile.<sup>12</sup> Queste credenze, esattamente come le loro sorelle che troviamo nell'*Iliade* e nell'*Odissea*, furono il punto di partenza che consentì gli sviluppi successivi.

Se qualcosa può essere conservato della tesi che vuole la concezione cristiana contemporanea frutto di un'indebita lettura ellenizzante dei testi sacri, sarà a proposito della terza tra le quattro dimensioni dell'anima sopra citate, cioè l'idea dell'anima come ontologicamente diversa dal mondo sensibile. Se alcuni esegeti sarebbero disposti a sottoscrivere che già nel *Nuovo Testamento* l'io personale coincida con l'anima, e che essa sopravviva disincarnata alla morte, da nessuna parte si legge invece che essa sarebbe di una natura ontologicamente diversa dal resto del mondo sensibile. Quest'idea, che fonda l'immortalità dell'anima sul suo essere di natura congenere agli εἶδη sovrasensibili, è un'acquisizione del *Fedone* platonico, e dal platonismo è passata nella teologia cristiana di epoca patristica e medievale.

Se questo è il punto di arrivo contemporaneo<sup>13</sup>, in cui le quattro dimensioni dell'anima elencate all'inizio del capitolo si trovano in una coalescenza indistricabile,

---

<sup>11</sup> “L'ostilità verso il pensiero greco ha probabilmente fatto sì che fossero trascurate importanti testimonianze, nelle quali lo sviluppo greco primitivo poteva dare suggerimenti per interpretare le realtà ebraiche. Similmente, ma al contrario, anche se il pensiero di antichi testi ebraici differisce ampiamente da quello della filosofia greca, è probabile che alcuni dei testi ebraici più recenti e post-biblici abbiano molto più in comune con quest'ultima”. (BARR [2008], p. 62).

<sup>12</sup> Tra i vari passi che si possono citare, uno che ha pure dei meriti poetici è quello in cui si descrive le ombre degli inferi che accolgono l'odiato Nabucodonosor, re di Babilonia e nemico del regno di Giuda: “Gli inferi di sotto si agitano per te, per venirti incontro al tuo arrivo; per te essi svegliano *le ombre*, tutti i dominatori della terra, e fanno sorgere dai loro troni tutti i re delle nazioni. Tutti prendono la parola per dirti: anche tu sei stato abbattuto come noi, sei diventato uguale a noi. Negli inferi è precipitato il tuo fasto, la musica delle tue arpe”. (*Is.* 14, 9-17).

<sup>13</sup> Con “punto di arrivo contemporaneo”, si intende quello che è venuto a significare la parola “anima” nel linguaggio ordinario, non si vuole invece affermare che una visione dualistica sia la concezione più in voga nella filosofia della mente contemporanea. Essa infatti tende a fare addirittura a meno del concetto di anima, specie negli approcci riduzionisti che si rifanno alle neuroscienze. Volendo scartare

potrà sembrare paradossale che *all'inizio della storia di questo concetto nessuna delle quattro fosse presente*. Analizzando Omero si potrà aver notizia infatti di una ψυχή che non ha in senso proprio una “vita” ultraterrena né tanto meno premi e castighi, non è di una natura ontologicamente diversa e superiore, non è il luogo dell'io personale e, da ultimo, forse, non è neppure un principio vitalistico. Il prossimo paragrafo dà conto di ciascuna di queste tesi, dando notizia anche delle diverse posizioni degli studiosi riguardo ad esse.

### 3. L'UOMO OMERICO E LA SUA ΨΥΧΗ

Le pagine più memorabili sull'antropologia omerica, dopo la fase aurorale degli studi incarnata da Erwin Rohde, furono quelle di Bruno Snell nell'opera *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*.<sup>14</sup> Ne dà testimonianza il fatto che chiunque abbia affrontato il problema ha dovuto confrontarsi col suo testo, che fosse per suffragarne le conclusioni o per criticarle, eleggendolo a riferimento imprescindibile. Il problema della *psyche* omerica era in vero già stato impostato nella sua forma canonica da Rohde, ma la densità e la chiarezza della prosa di Snell hanno fatto pensare ai più che l'annosa questione della psicologia dei poemi epici fosse stata finalmente risolta. Il seguito della trattazione vuole dunque sinteticamente ricapitolare i punti principali dell'esposizione snelliana in modo da poterli poi analizzare in chiave critica alla luce della bibliografia più recente.

Lo studioso tedesco premette innanzitutto che già i Greci stessi s'erano resi conto di come il significato di alcune parole fosse mutato dall'epoca omerica a quella ellenistica. Il cambiamento della lingua è però solo un effetto secondario dovuto ad un mutamento di *Weltanschauung* occorso nel frattempo. Il greco dell'ottavo secolo a.C.

---

questa parola testimoniano però che essa è ormai irrimediabilmente compromessa in senso cartesiano e dualistico, e che dunque questo è il suo significato anche oggi. È tuttavia solo una linea di tendenza generale, non mancano infatti fecondi tentativi di utilizzare ancora il concetto di “anima” in maniera non dualistica, ad esempio per chi si rifaccia ad un ilemorfismo di matrice aristotelica e tomista.

<sup>14</sup> SNELL [2002], 19-47.

non avrebbe soltanto sfasamenti di significato rispetto al greco classico, ma queste differenze sarebbero radicate in una diversa benché caratteristica visione del mondo. *In primis* l'uomo omerico, al pari di molte popolazioni cosiddette primitive, sarebbe stato carente di concetti astratti, essendo radicato nel concreto. Il verbo δέοκεσθαι ad esempio, che è uno dei tanti verbi omerici per indicare la vista, non indica la funzione del vedere, che sarebbe un'astrazione, bensì il concreto lampeggiare dello sguardo percepito da un altro individuo. Lo stesso discorso si potrebbe fare per tutti gli altri temi verbali afferenti la vista reperibili nei poemi omerici, molti dei quali poi caduti in disuso, perché ciascuno di essi indica un differente modo di vedere diventato obsoleto per i greci dei secoli successivi. Una società guerriera di duellanti si basa tutta sul modo di guardare in cagnesco un avversario prima di trucidarlo, ed ha perciò bisogno di una decina di verbi diversi per sfumare le differenti modalità dello sguardo sul campo di battaglia. Tutto ciò risulta invece un'esigenza estranea per grecofoni come Teocrito, intenti a scrivere secoli dopo di incantatrici che fanno sortilegi d'amore e pastori che baciano ninfe.

Il lessico omerico sarebbe dunque votato alla concretezza, e reso variegato dagli stimoli specifici della società che l'ha prodotto, non rimandando a funzioni meramente astratte insite nell'uomo ma per lo più a oggetti e organi fisici. L'astratto però non è precisamente assente, *semmai non era ancora stata guadagnata la sua distinzione dal concreto*. Per l'occhio contemporaneo infatti questi due poli risultano ad una lettura degli esametri omerici mescolati in modo disturbante, cosicché ad esempio un termine che a volte sembra indicare un organo fisico del corpo in altre occasioni pare invece la funzione svolta dall'organo stesso. Per questo motivo si parla in letteratura di “*organi corporali della coscienza*”.

Se alcune descrizioni, come quelle in cui si dice che un personaggio ha delle *phrenes* salde, ci rendono difficile capire se si parli di organi corporei o di uno spirito fermo, è perché questi due aspetti nella mente del poeta coincidevano. Ogni aspetto emotivo ha un *côté* fisico e viceversa, l'uomo dell'*Iliade* è *una totalità non scissa in corpo e anima*. Ciò rende l'antropologia omerica più prossima alla psicofisiologia contemporanea di quando non lo sia il *Fedone* platonico, che pure le è posteriore di

quattro secoli e dunque a noi cronologicamente più prossimo. Chiedere a Omero di distinguere tra l'astrattezza e la concretezza, affinché noi contemporanei possiamo incasellare ciascun termine in una categoria, significherebbe infatti chiedere conto al poeta e alla sua lingua di una distinzione allora inesistente, e che sarebbe anacronistico cercare di rinvenire.

Il secondo punto del discorso snelliano consiste nel notare che i Greci dell'epoca omerica non avrebbero avuto una concezione unitaria dell'io, e ne sarebbe prova il fatto che non esiste un termine per dire il corpo vivente nella sua totalità. Già Aristarco aveva infatti notato che *soma* in Omero *non si riferisce mai al vivente bensì solo al cadavere*, come se solo dopo essere trapassato l'uomo ritrovasse la propria unità, nella gelida uniformità immota di una salma. Osservava il grammatico:

Ὁ Ἀρίσταρχος παρατετήρηκεν τὸ σύνηθες Ὀμήρω, καὶ σεσημείωται διπλῆ ὅτι σῶμα Ὀμηρος οὐδέποτε ἐπὶ τοῦ ζῶντος εἶρηκεν.<sup>15</sup>

Allorché l'uomo è vivo non si parla mai del suo corpo, ma se ne dà una descrizione al plurale, dicendo "le membra". In particolare il termine *melea* indicherebbe le membra nel senso dell'apparato muscolare, *gyia* invece le membra mosse in funzione delle articolazioni, ad esempio braccia e gambe. Questa mancanza di una concezione unitaria del corpo umano, che viene spezzettato nelle sue parti, viene anche illustrata con riferimenti archeologici. Se osserviamo le ceramiche greche più arcaiche in nostro possesso notiamo una raffigurazione degli umani assai diversa da quella cui ci hanno abituato i vasi attici dell'epoca classica. Le singole parti del corpo,

---

<sup>15</sup> "Aristarco ha osservato con attenzione ciò che è caratteristico di Omero, e ha messo in risalto con il segno della *diple* che Omero non dica mai *soma* a proposito dell'essere vivente". (APOLLONIO SOFISTA, *Lex.* s.v. σῶμα, 148 ed. BEKKER). Rispetto al testo trådito dal Codice Coislianiano e stampato da Bekker con la lezione συνήθως, il testo sovra riportato accoglie la correzione σύνηθες proposta da Villoison e LEHRS [1865], p. 86.

ad esempio braccia e gambe nelle loro articolazioni mediane, vengono raffigurate in modo quasi geometrico-cubista. Ciascuna parte del corpo è giustapposta all'altra, senza andare a costituire un tutto unitario. Gerhard Kraemer chiamò questo modo di dipingere "paratattico", prendendo a prestito un termine della linguistica. In una serie di periodi in rapporto di coordinazione infatti non c'è una frase principale cui tutte le altre siano subordinate, i singoli pezzi del discorso sono invece tutti di parigrado e potenzialmente scioglibili. L'uomo di queste ceramiche similmente è paratattico e non ipotattico, non avrebbe cioè un tutto, il corpo, superiore alle diverse parti in cui si articola.

La scomposizione dell'uomo fa sì che le singole parti del corpo possano quasi prendere vita indipendentemente, specie se un dio le riempie di una forza particolare che le attiva. Un dialogo tra i due Aiaci, cui Poseidone ha appena infuso furore guerresco, ne è l'esempio:

“Ed ecco lo *thymos* anche a me, dentro il mio petto, / con più slancio desidera far guerra e combattere, / *in basso mi smaniano i piedi, in alto le braccia*”. / A lui di rimando diceva Aiace Telamonio: / “Proprio così anche a me le *mani invincibili smaniano* intorno alla lancia, mi s'è scatenata la furia [*menos*], e *dai piedi, giù in basso, / mi sento portare all'assalto*”.<sup>16</sup>

È probabile che ciò che per noi oggi avrebbe mero valore metaforico, cioè espressioni come “i miei piedi mi trascinano”, sia il fossile linguistico di un'antropologia arcaica senza un'idea unitaria della corporeità.

Vi sono termini che sono stati indicati come sostituti omerici del senso di *soma* quale corpo vivente, ma ad avviso di Snell nessun candidato è pienamente soddisfacente. *Demas* ad esempio si trova solamente all'accusativo di relazione, e significa “di figura”, “di statura”, indica dunque l'aspetto esterno del corpo così come

---

<sup>16</sup> OMERO, *Il. XIII*, 68-80.

appare. Quanto a *chros*, che è usato in espressioni quali “egli si deterse il proprio *chros*” oppure “la spada affondò nel suo *chros*”, rimanda banalmente alla pelle, vista come involucro del corpo.

L’unitarietà dell’uomo non è garantita neppure dal termine *psyche*, che non ha carattere personalistico. Snell abbraccia la tesi che essa sia semplicemente la “vita”, vale a dire ciò che “anima” un uomo tenendolo vivo, e che se ne va quando questo esala l’ultimo respiro. Che *psyche* significhi “vita” è ricavato dal fatto che essa viene detta abbandonare il vivente allorché muore, e dal fatto che nei combattimenti si usino espressioni come “mettere a rischio la propria *psyche*” (noi oggi diremmo mettere a repentaglio la nostra vita). Lo studioso concepisce dunque la *psyche* sulla falsariga di ciò che gli antropologi definirebbero un’anima-respiro, e questo è reso probabile dall’etimologia del termine che è evidentemente imparentato con ψύχω (soffiare). L’anima dei morti che scende nell’Ade inoltre *non pare avere una personalità*, ed è anzi ridotta ad ombra e vana apparenza, sicché se ne può dedurre che *neppure quand’era nel vivente era causa del carattere dell’uomo*.

Vale la pena di illustrare in che stato larvale e di incoscienza si trovino le *psychai* nell’oltretomba con delle citazioni giustamente celebri. La prima è tratta dalla cosiddetta “Grande νέκυια”, ossia l’incontro di Ulisse con alcuni trapassati nell’XI libro dell’*Odissea*. Nessuna delle anime, tranne quella di Tiresia, ha avuto da Persefone il privilegio di conservare salda la mente<sup>17</sup>, sicché esse svolazzano e squittiscono come fossero pipistrelli nell’oscurità. Se Odisseo può parlare con alcuni eroi caduti a Troia è perché viene fatto bere alle loro anime del sangue, che, esattamente come nell’*Antico Testamento*<sup>18</sup>, pare racchiudere la vita, e dunque poter rianimare per un attimo lo spirito dei defunti. L’idea che sia il sangue a ridare coscienza corrobora le idee di quanti, tra gli studiosi, ritengono che la vita nell’uomo omerico

---

<sup>17</sup> Circe vaticina ad Ulisse: “Prima occorre facciate un altro viaggio e andiate alle case di Ade e della tremenda Persefone, per chiedere all’anima del tebano Tiresia, il cieco indovino, di cui sono salde le φρένες: a lui solo Persefone diede, anche da morto, la facoltà di essere savio; gli altri sono ombre vaganti”. (OMERO, *Od.* X, 490-495).

<sup>18</sup> “Poiché la vita della carne è nel sangue”. (*Lev.* 17,11).

non sia data da un'anima-respiro, bensì da un'anima-sangue, che ovviamente le esangui *psychai* nell'Ade non posseggono più.

Il resoconto della condizione dei trapassati nell'Ade che Odisseo riporta ai Feaci è quello di un mondo caratterizzato dalla *non-vita*. Celebri le parole di Achille che avrebbe preferito essere un miserabile, schiavo di un uomo da poco, ma ancora vivo, sulla terra, piuttosto che signoreggiare sui defunti.<sup>19</sup> È però il colloquio con la madre Anticlea che descrive lo stato in cui si trova l'anima:

Disse così, e benché dubbioso nell'animo io volevo / abbracciare l'immagine di mia madre morta. / Tre volte tentai e mi spinse ad abbracciarla il mio animo, / e tre volte mi volò via tra le mani simile ad un'ombra/ o ad un sogno. [...] E subito ella mi rispose, la madre augusta: / “[..] La legge degli uomini è questa, quando si muore: / i nervi non reggono più la carne e le ossa, / ma la furia violenta del fuoco ardente / li disfa, appena la vita abbandona le bianche ossa / e l'anima vagola, volata via, come un sogno.<sup>20</sup>

Questi versi danno indicazioni quanto alla condizione “corporale” dei defunti, che sono ridotti a fumo ed intangibili. Le facoltà mentali delle *psychai* trapassate sono invece illustrate magnificamente dall'esclamazione fatta da Achille dopo aver sognato l'anima di Patroclo che gli chiede di seppellirlo:

“Perché, testa cara, sei venuto fin qui, e mi comandi queste cose a una a una? Sì, certo compirò tutto quanto, obbedirò come chiedi: ma vieni vicino e almeno un istante, abbracciati, godiamoci il pianto amaro a vicenda”. Tese le braccia,

---

<sup>19</sup> “Non abbellirmi la morte, illustre Odisseo! Vorrei da bracciante servire un altro uomo, un uomo senza potere che non ha molta roba; piuttosto che dominare tra tutti i morti defunti”. (OMERO, *Od.* XI, 488-490).

<sup>20</sup> OMERO, *Od.* XI, 204-225.

parlando così, ma non l'afferrò: l'anima come fumo sotto terra sparì stridendo; saltò su Achille, stupito, batté le mani insieme e disse mesta parola: "Ah! C'è dunque, anche nella dimora dell'Ade, un'ombra e un fantasma, ma dentro non c'è più la mente (*phrenes*)"!<sup>21</sup>

Come si noterà dal brano l'intelligenza dell'uomo, la sua mente, è detta *phrenes* (o al singolare *phren*). Il termine è il nome di una parte del corpo, che in epoca ippocratea distinguiamo chiaramente essere il diaframma<sup>22</sup>. Il fatto che quelle che noi chiamiamo funzioni psichiche abbiano un versante fisico così accentuato, al punto d'avere il nome di un organo corporeo, può anche spiegare perché i morti, che sono privi di organi interni, perdano le loro capacità cognitive. Nella morte la *psyche* è ridotta all'ombra del defunto, e non conserva alcuna coscienza. Questo fatto, che è centrale perché fornisce il contraltare alla nozione di anima come luogo dell'io che troviamo in Platone, ne costituisce tuttavia il punto di partenza.

Se non è dunque la *psyche* responsabile degli aspetti emotivi e mentali dell'uomo, non assolve cioè la funzione dell'anima come la intendiamo oggi, *neppure esiste un'altra componente dell'essere umano che possa dirsi responsabile unica dei sentimenti e dei pensieri*. Vi sono altri termini che avrebbero più credenziali del vocabolo *psyche* a candidarsi come l'anima omerica. Dei due significati finora introdotti per quest'ultimo termine infatti, cioè quello *ipotetico* di "vita animale" e quello di ombra incosciente del morto, nessuno ha qualcosa a che fare con la vita intellettuale ed emotiva dell'uomo, o col suo io personale. Sicché la *psyche* non solo

---

<sup>21</sup> OMERO, *Il. XXIII*, 94-106.

<sup>22</sup> Altri hanno supposto che le *phrenes* fossero i polmoni, e non il diaframma. *In primis* perché il termine ricorre nella maggioranza dei casi al plurale, e i polmoni sono due, in secondo luogo perché il diaframma, che separa la cavità toracica da quella addominale, è incompatibile con alcune occorrenze del sostantivo (cf. ONIAS [2006], p. 50). Patroclo ad esempio fulmina Serpedonte con la lancia "e lo colpì dove le *phrenes* circondano il cuore denso". (OMERO, *Il. XVI*, 481). Pensare al diaframma è inconcepibile.

non presiede a queste attività, ma anzi, è *percepita come la loro negazione*, è l'assenza del pensiero, del sentimento, dell'io.

Altri vocaboli invece richiamano la nostra attenzione perché paiono coinvolti in quelle che per noi sono le dinamiche interne dell'animo umano. Lo *thymos*<sup>23</sup> in particolare, per la quantità delle occorrenze e la variabilità degli stati d'animo e mentali che pare incarnare, assurge a ruolo di principe. Ma non è l'unico presente sul campo, giacché altrimenti tanto varrebbe chiamarlo anima, e come gli dèi Greci si dividevano l'universo, ciascuno con la propria funzione all'interno del pantheon, similmente ciascuna delle componenti dell'uomo pare avere una fisionomia e un ruolo. Si possono individuare campi d'azione privilegiati per queste componenti al contempo spirituali ed organiche dell'uomo chiamate *thymos, phrenes, noos, ker, etor, kardia*, ed elencare i passi dove esse spingono gli eroi verso un'azione. Con l'avvertenza che, esattamente come Giunone non esita ad usare le armi della seduzione per distrarre Zeus, pur essendo Afrodite la dea della bellezza, allo stesso modo ciascuno degli organi sopraelencati può usurpare il ruolo altrui, e trovarsi implicato in un'attività in cui ci saremmo aspettati di vedere un'altra componente all'opera. Per delineare delle distinzioni occorre dunque rifarsi ad un criterio statistico, constatando ad esempio che se nell'80% dei casi *thymos* è associato all'impeto emotivo e non al ragionamento discorsivo, doveva essere quello il suo campo d'azione originario, e lo sconfinamento in altri ambiti è dovuto all'evoluzione della lingua che ha reso più chiaroscurali e

---

<sup>23</sup> La parola *thymos* viene connessa con una radice indoeuropea ricostruita \*dhu-, presente in sanscrito e in molti termini greci composti con θυ-, che indica un movimento veloce (cf.θύειν “ribollire”, θύελλα “tempesta”, e θυίας “donna folle”). Il rapido movimento sarebbe anche la base lessicale da cui scaturiscono i termini che hanno a che fare col fumo derivanti da questa radice (cf. il greco θύειν “bruciare sacrifici”, θύος “incenso”, o il latino *fumus*). In effetti lo *thymos* ha in diversi passi una caratterizzazione aeriforme, ed il legame tra il fumo ed il respiro non è così controintuitivo: quando fa freddo vediamo il respiro fuoriuscire dalle narici che si condensa in vapore e ha l'apparenza del fumo. Quando si compivano sacrifici animali inoltre il fumo che saliva del sangue delle vittime appena sparso al suolo poteva dare agli uomini antichi l'idea che dal liquido ematico scaturisse un vapore vitale. Da ultimo persino Platone nel *Cratilo* connette l'etimologia di *thymos* al ribollire del sangue (419 e).

sfuocati i confini tra queste parole. Quella che segue è dunque una caratterizzazione dei vocaboli e del ruolo che svolgono in base ad un criterio frequenziale, rimandando la problematizzazione di questo schizzo iniziale alle pagine seguenti: qui ci interessa solo mostrare la frammentazione del mondo interiore omerico. Secondo l'icastica definizione snelliana: “θυμός è in Omero ciò che provoca le emozioni e νόος ciò che fa sorgere le immagini”.<sup>24</sup>

L'attività del *noos*<sup>25</sup> sarebbe un afferrare con la mente che abbia la chiarezza di una visione, infatti *noein* significa “intendere”, “penetrare”, e nel greco seriore si farà sempre più frequente l'accezione “vedere”. Quando Omero ad esempio dice “Ettore li vide [ἐνόησε] tra le file”<sup>26</sup>, il senso è che il principe troiano ha nella sua mente una rappresentazione chiara della coppia Orsiloco e Cretone, riconosciuti in un lampo tra la mischia.

Lo *thymos* invece designa a volte un organo, altre una sorta di sostanza aeriforme, ed Omero ne fa la sede di *qualsiasi sentimento od emozione*. Poiché si tratta di qualcosa di tanto variegato, lo si potrebbe tradurre con “animo”. Nel passo che segue Iris ispira ad Elena nostalgia di Menelao, il cui coraggio era tanto superiore alla viltà di Paride appena fuggito in faccia al nemico:

Così dicendo la dea le ispirava nell'animo [*thymos*] desiderio struggente / del marito di prima, della sua città, dei suoi genitori.<sup>27</sup>

---

<sup>24</sup> SNELL [2002], p. 30.

<sup>25</sup> L'etimologia indoeuropea di *noos* è oscura. Schwyzer ebbe quale famoso alleato Wilamowitz nel sostenere che il termine derivi dalla radice \*snu-, che significa annusare, infatti il *noos* è ciò che coglie immediatamente qualcosa. Naturalmente la proposta è inverificabile (cf. HARRISON [1960], p. 65).

<sup>26</sup> OMERO, *Il. V*, 590.

<sup>27</sup> OMERO, *Il. III*, 139-140.

Capitano i casi in cui lo *thymos* pare esprimere non un sentimento ma un contenuto cognitivo, un pensiero, ma a ben guardare però si tratta di *consapevolezze colorate da un sentimento*. Come quando si afferma che Agamennone mesto nel cuore per i tristi vaticini chiama i capi dei Greci a sacrificare con lui, ma Menelao viene da solo, senza che nessuno l'avesse informato della convocazione, perché nel suo θυμός *sapeva* che cosa stava facendo il fratello afflitto.<sup>28</sup> Qui il senso della frase è qualcosa di simile a quando un nostro contemporaneo dicesse “nel mio cuore so che mio figlio è innocente”, oppure “so che mia moglie non mi ha mai tradito”. Si tratta cioè di un “sapere” basato sul sentimento, sull’empatia emotiva che abbiamo con l’altra persona, che ce la fa conoscere per istinto.

Quello che ci interessa, anche per il seguito della trattazione, è vedere come Platone non abbia inventato *ex novo* i termini della sua psicologia ma abbia agito su accezioni presenti già dall’epoca omerica, operando una sfolta dei significati connessi a ciascun termine. Se parliamo del *noos* omerico come facoltà della “visione” mentale, anche nel filosofo ateniese si riscontra per la mente un occhio con cui vede, l’ὄμμα τῆς ψυχῆς che esercita il dialettico<sup>29</sup>. Quanto allo *thymos* omerico, esso viene recuperato facendo dello *thymoeides* una delle dimensioni dell’anima umana, sebbene la sfera delle emozioni che ricopre divenga più ristretta.

L’ultimo componente su cui vale la pena spendere qualche parola in questa introduzione sono le *phrenes*, tradotto con “mente” oppure con “precordi” e “diaframma”, qualora il testo dia un maggior risalto alla valenza anatomica del termine. Se lo *thymos* è soprattutto emozionale, il *noos* intellettuale e solo in casi più unici che rari mischiato al sentimento, la nozione di *phrenes* appare invece mediana tra le altre due. Si potrebbe pensare al *ragionamento discorsivo* contrapposto alla visione immediata del *noos*. Quanto al grado di commistione con l’emotività, scarso nel *noos*, le *phrenes* non sono invece avidi di legami con le emozioni. Il termine, che compare per lo più al plurale, indica la mente umana ed i sentimenti ad essa connessi.

---

<sup>28</sup> OMERO, *Il. II*, 409.

<sup>29</sup> Si veda ad esempio il *Symp.* 219a e *Soph.* 254a.

Poiché solo nel 500 a.C. fu ipotizzato per la prima volta dal medico Alcmeone<sup>30</sup> che fosse il cervello la sede del pensiero, le *phrenes* sono localizzate nel petto, sovente vicino al cuore. Esse sono sede di una saggezza di indole pratica, non certo del sapere astratto. Quando gli Dèi tolgono le *phrenes* ad un mortale, questo non sa più come comportarsi, e lo fa in maniera sconsiderata.

Per tutti questi termini si registra un linguaggio oscillante quanto al loro ruolo motore delle azioni: a volte si dice ad esempio che lo *thymos* suggerisce un sentimento, altre che qualcuno prova quel sentimento “nel suo *thymos*”. Mentre il primo modo di scrivere farebbe quasi pensare ad un piccolo omuncolo che pungola da dentro l’uomo, dire invece che un uomo “sente qualcosa nel suo *thymos*” sposta l’attenzione su un io che fa da orizzonte alle manifestazioni emotive interiori. La compresenza di questi modo di dire è stata non a caso usata dai negatori dell’unità dell’uomo omerico come indizio a favore della loro tesi.

È indubbio in ogni caso che varie forze, oltre a quella sovranaturale divina che viene dall’esterno, paiono agire all’interno dell’eroe. *Quella che noi chiamiamo anima, arrogando a questo termine l’interrezza dell’io, l’uomo omerico la concepisce come una compresenza di diverse entità*, alcune delle quali sono il *noos*, lo *thymos*, le *phrenes*, e, quando abbiamo a che fare con la morte, la *psyche*.

L’uomo omerico a Snell e ai suoi epigoni pare dunque caratterizzato in primo luogo da una concezione non unitaria del corpo, e dunque anche dell’io, non esistendo un’anima separata dalla fisicità che possa dare unità all’essere umano a prescindere dal corpo; allorché è in vita si tende a vedere ciascun individuo articolato in una pluralità.

La mancanza di quest’unitarietà dell’io per Snell ha ricadute pure nella sfera della “volontà” e della “decisione”, visto che ad avviso dello studioso tedesco questi aspetti della psicologia umana hanno come *conditio sine qua non* la presenza di un

---

<sup>30</sup> “Alcmeone dice che il principio guida si trova nel cervello”. (AEZIO, IV, 17, 1 = 24 A 8 DK). In effetti l’unico ἐγκέφαλος di cui si abbia notizia in Omero è quello che fuoriesce dai crani fracassati con le spade.

“io” che sia capace di scegliere e volere: “in particolare è ignoto a Omero il vero e proprio atto della decisione umana”.<sup>31</sup>

Finora si sono illustrati, arricchendoli, i punti salienti della ricostruzione dell’antropologia omerica secondo Snell, suffragandoli con alcune citazioni dai due poemi epici che paiono confermare quest’impianto ermeneutico. I passi citati non sono necessariamente quelli che utilizzò lo studioso tedesco, altri antichisti dopo di lui infatti hanno seguito l’impostazione del suo saggio, portando nuove prove per corroborarne gli assunti.

La scelta di esporre in prima battuta questa ricostruzione è stata presa per la maniera in cui queste tesi si sono imposte divenendo canoniche. Si deve però tenere a mente che neppure una di queste affermazioni, seppur largamente diffuse, è stata esente da critiche, nessuna cioè è riuscita a mettere d’accordo tutti, ed anzi per ciascuna di esse è stato detto addirittura l’opposto. Riprendiamo dunque il filo dal principio onde vedere come per ciascun passaggio di questa ricostruzione si possano dare pareri discordi.

#### 4. DIFFERENTI SCENARI PER L’UOMO OMERICO

Se ci domandassimo donde venga tutta questa polisemia che vediamo nel lessico “psicologico” omerico, che tanto mette in crisi gli interpreti contemporanei, la risposta andrebbe cercata probabilmente nel carattere conservatore ed arcaicizzante della poesia esametrica. È cioè probabile che, specie per ragioni metriche e formulari, si siano conservate delle espressioni che erano fossili del passato già in epoca omerica. Naturalmente ogni cosa che diviene un fossile, un tempo fu viva. Noi oggi diciamo che un tradimento amoroso ci spezza il cuore, pur non attribuendo la nostra scienza contemporanea alcuna valenza emotiva al muscolo cardiaco. Questo modo di dire tuttavia non è sorto per caso, e si tratta semplicemente di una lontana eco dei tempi di cui qualcuno davvero faceva del cuore la sede dei sentimenti. Occorre perciò fare

---

<sup>31</sup> SNELL [2002], p. 44.

attenzione, perché non necessariamente ciò che leggiamo nell'*Iliade* rappresenta lo specchio della società dell'ottavo secolo che la vide nascere. Le credenze sull'oltretomba ad esempio, come possiamo dedurre dalla diversità delle pratiche funerarie, non coincidono affatto, e si tratta perciò di autentiche vestigia dell'epoca achea del tardo bronzo. Ad aumentare la possibilità di sovrapposizioni fra diverse credenze circa la natura della *psyche* è poi l'assoluta oscurità che avvolge la genesi dei poemi omerici e la prima fase orale della loro trasmissione, dove possono aver subito modifiche rilevanti. Le nostre fonti antiche ci dicono che fu solo nel VI secolo, nell'Atene dei pisistratidi, che si ebbe una trascrizione dei poemi omerici. Se la recensione ateniese si impose, come possiamo notare da alcune gustose interpolazioni, ad esempio quella che mette Atene nel catalogo delle navi che censisce i partecipanti alla guerra di Troia, essa non fu tuttavia l'unica a circolare. Bisogna dunque tener conto sia di una variabilità geografica dei poemi, sia di un *mutamento in senso diacronico da imputare allo scorrere dei secoli*. È noto ad esempio che nel XXIV libro dell'*Odissea* venga inscenata la cosiddetta "Piccola *véκυια*", con la descrizione di Hermes che conduce le anime dei proci nell'Ade. All'inizio del canto sono descritti anche gli eroi della guerra di Troia che conversano tra di loro, e ciò appare ben diverso da quanto si apprende dalla "Grande *véκυια*" posta nel libro XI. Là infatti le ombre dei morti acquisivano capacità di discorrere solo perché Odisseo le faceva rinsavire momentaneamente facendo bere loro il sangue del sacrificio appena consumato. Forse questa contraddizione è dovuta ad un semplice espediente narrativo, necessario per mostrare come le misere anime dei pretendenti furono accolte nelle case di Ade, o forse assai più banalmente non c'è alcuna conciliazione da tentare e i due canti sono opera di autori diversi.

A volte le contraddizioni nascono dalla nostra incapacità di trovare per i termini omerici caselle corrispondenti a termini moderni, senza che ciò implichi già all'epoca del poeta un doppio significato per una parola. Potrebbe darsi il caso di un lemma del lessico omerico indicante un moto dell'animo ben definito secondo il suo autore, ma che non ha corrispondenze nella nostra lingua ed ha bisogno di una perifrasi per essere spiegato. Una nota leggenda metropolitana dell'antropologia vuole che gli Inuit del

Canada, essendo il loro paesaggio abituale quasi sempre nevoso, abbiano sviluppato un lessico sfaccettatissimo per distinguere le diverse tonalità del bianco. Essi infatti chiamano in maniere diverse quello che al nostro occhio non allenato è sempre il medesimo candido colore. Esattamente come questi nativi americani avrebbero difficoltà a capire perché noi chiamiamo sempre “bianco” cose che per loro sono diversissime, similmente noi davanti ai poemi omerici potremmo cadere nello stesso difetto percettivo perché in Omero è fuso ciò che per noi è separato.

Adkins ad esempio sostiene che se *psyche* in Omero significa cose per noi così diverse come la vita all'interno della persona ed il fantasma umbratile del morto, ciononostante il poeta usa per entrambi la stessa parola, indicando che queste due *psychai* per lui sono la medesima cosa. Omero probabilmente vede tra queste due realtà un minimo comune denominatore che al nostro occhio sfugge, e lo chiama *psyche*.<sup>32</sup>

Fatte queste premesse metodologiche, si possono ora rievocare alcuni punti particolarmente dibattuti per il loro carattere controintuitivo che costituisce da sempre una pietra d'inciampo per i critici.

Bisogna chiedersi in primo luogo in che senso i Greci dell'epoca omerica non avessero ancora “scoperto” il corpo, o l'io, o la volontà. Alla maniera di Francesco Bacone, alcuni eruditi compilano delle *tabulae presentiae* e delle *tabulae absentiae*, diverse da studioso a studioso, tali per cui agli uomini omerici, nella loro costitutiva disaggregazione, mancavano di questa o quella nozione, ancora da “scoprire”. Ma non tutte le novità che si affacciano nello spirito umano sono uguali: si può scoprire un'isola prima ignota, come l'Australia, ma probabilmente non avrebbe senso dire che si siano scoperti i meridiani, i paralleli, o l'equatore. Essi non esistevano affatto prima della nostra invenzione, eppure noi oggi organizziamo la nostra percezione della Terra in base ad essi. I nostri moderni concetti occidentali, con cui parliamo dell'individuo e della sua personalità, appartengono a questo secondo ordine di idee: si tratta cioè di

---

<sup>32</sup> ADKINS [1970], p. 14.

“*forme di organizzazione dell’esperienza e della consapevolezza dei rapporti fra uomo e uomo e fra uomo e mondo*”<sup>33</sup>.

Il fatto che ad esempio noi parliamo di una facoltà chiamata volontà, sotto il cui nome abbiamo messo diversi compiti, non implica che essa esistesse prima e a prescindere del sorgere in Occidente in questo concetto. Ciò che noi attribuiamo alla sola volontà in altre antropologie potrebbe essere svolto da più di una componente dell’uomo, e ciò che noi facciamo derivare da essa potrebbe essere comunque garantito da altro. Dire che v’è per ipotesi assenza della facoltà del volere, non implica dunque che se ne possa dedurre che in Omero non ci siano decisioni, solo perché noi invece le facciamo derivare dalla volontà. Dodds fa notare per suffragare questo punto *contra* Snell che gli eroi dell’*Iliade* sembrano perfettamente consapevoli di quando un’azione è venuta da loro, e quando invece un dio li ha spinti, mandando su di loro l’accecamento (*ate*)<sup>34</sup>. Nel caso della presunta mancata scoperta dell’“io”, il fatto che non sia riscontrabile nell’*Iliade* e nell’*Odissea* una teoria del soggetto come quella implicita nel pensiero moderno, non può farci dimenticare che Achille, Agamennone, e chiunque altro, parlano di sé in prima persona, e presumibilmente si sapevano distinguere dal mondo esterno. Già Platone scherzava su un argomento simile dicendo che se Palamede aveva inventato i numeri, questo non poteva certo significare che prima di allora Agamennone non sapesse quanti piedi aveva.<sup>35</sup>

Occorre dunque vedere se si possa parlare di decisioni umane, *pur in assenza di verbi che parlino esplicitamente di una deliberazione*. Il testo che segue presenta

---

<sup>33</sup> VEGETTI [1996], p. 431.

<sup>34</sup> “[Snell e Voigt] hanno fatto notare che in Omero nessuna parola indica un atto di scelta o decisione. Ma la conclusione che in Omero “l’uomo non ha ancora nessuna coscienza della libertà personale e dell’autodecisione” mi sembra formulata in termini capaci di indurre in errore. Direi piuttosto che l’uomo omerico non possiede il concetto di volontà (sviluppatosi con strano ritardo in Grecia) e perciò non può possedere il concetto di “libero arbitrio”. Questo però non gli impedisce di distinguere, in pratica, fra le azioni prodotte dall’io e quelle che l’io attribuisce a intervento psichico: Agamennone può dire ἐγὼ δ’οὐκ αἰτιός εἰμι ἀλλὰ Ζεὺς”. (DODDS [2009], p. 63).

<sup>35</sup> PLATONE, *Resp.* VII 522d.

Ulisse, rimasto isolato in campo avversario, dilaniato tra alcune alternative, e che alla fine compie una scelta dopo aver soppesato gli i pro e contro di ogni opzione:

Ohimè, che fare? Gran malanno se fuggo / la folla, sconvolto; più atroce però se son preso / da solo. Gli altri Danai li ha fatti fuggire il Cronide ... / Ah! Ma come il mio cuore [*thymos*] può esitare così? / So che solo i vigliacchi escono dalla battaglia, / ma chi è gagliardo a combattere, questi deve per forza restare saldo, sia colpito o colpisca.<sup>36</sup>

Odisseo restò. Sebbene la lettera del testo dia ragione a Snell, in quando nessun “io decisi di fare X” si può rintracciare in questi esametri, abbiamo qui la descrizione di una ponderazione fra uno spettro di alternative cui segue l’atto.

Quanto all’idea che in Omero manchi un concetto unitario del corpo e dell’io, ambedue queste affermazioni sono state contestate, sebbene non entrambe con la stessa incisività. L’idea che *soma* significhi solo il cadavere è stata rifiutata da Renehan sulla base di un passo dell’*Iliade* in cui si dice che Menelao, visto Paride nella mischia, si avventa su di lui come un leone sulla preda:

Come lo vide il coraggioso Menelao avanzare / davanti alla schiera dei suoi a lunghi passi, / gioì come un leone affamato che incontra / il grosso corpo [*soma*] di una bestia, un cervo dalle ampie corna o una capra / selvatica, e lo divora avidamente.<sup>37</sup>

Si è sostenuto che essendo la belva in cui s’imbatte il leone una similitudine per parlare di Paride, ed essendo Paride vivo, dev’esserlo stato anche l’animale finito nel

---

<sup>36</sup> OMERO, *Il.* XI, 404-410.

<sup>37</sup> OMERO, *Il.* III, 21-25.

paragone sotto le fauci del felino. A ciò si aggiunga che uno scoliasta antico parafrasò questo verso trasformando il *μεγάλω σώματι* in un *μεγάλω ζώω*<sup>38</sup>, e da ultimo che Esiodo, contemporaneo ad Omero o a lui poco posteriore, usa già indubitabilmente *soma* per indicare un corpo vivente.<sup>39</sup>

Queste argomentazioni sono tuttavia controvertibili: suona molto impacciata come creazione poetica l'idea che un leone si imbatta in un "grosso corpo", quando invece l'idea che si imbatta in una grossa carcassa è senza problemi. Il fatto che lo scoliasta antico abbia sostituito *ζώω* a *σώματι* dimostra l'esatto contrario di quanto si vuole asserire, in quanto testimonia che il significato più recente di *soma* quale "corpo", col quale il commentatore leggeva quest'esametro omerico, generava in lui un senso di stranezza, al punto di doverlo modificare. Evidentemente non s'era reso conto che in Omero *soma* ha come referente solo cadaveri. Da ultimo, se anche gli antichi in alcune loro narrazioni hanno descritto Omero ed Esiodo come contemporanei, al punto da farli addirittura gareggiare, è probabile che queste siano storie fittizie. Ogni paragone cronologico con Omero è viziato dal fatto che secondo la maggioranza della critica questo autore non è mai esistito, e sotto la sua maschera si celano canti tramandati oralmente per chissà quanto tempo in forma sciolta.

Se sono assai deboli le obiezioni contro la tesi che Omero manchi dell'idea di un "corpo vivente", più serie sono quelle contro l'idea della mancanza in Omero di una concezione unitaria dell'io. In primo luogo *non si vede perché si debba dedurre che alla mancanza di una nozione unitaria di corpo corrisponda una mancanza di unità della persona*.<sup>40</sup> Possono esserci altre nozioni usate per indicare la totalità unita

---

<sup>38</sup> *Schol.* Omero, *Il. XVIII*, 161 D ed. THIEL p. 287.

<sup>39</sup> "Avvolgiti bene, perché non ti tremino i peli / e diritti non ti si levino irsuti sul corpo". (ESIODO, *Op.* 540).

<sup>40</sup> I fondamenti in un sistema non vengono mai nominati, non perché non esistano, ma perché sono tutto quello che si conosce, sono l'orizzonte unico del pensiero, che non si può definire per opporlo ad altro, in quanto non si conosce alcun "altro" cui opporli. Gurthie ad esempio parlando del concetto di materia presso i filosofi milesi scrive: "*Materia*: per la quale essi non avevano una parola, in quanto non conoscevano nessuna altra forma di esistenza" (tr. mia). (GUTHRIE [1962], p. 82). Come dire che *ciò che vi è di più fondamentale, che sta alla base di tutto e rende possibile ogni cosa, non*

dell'individuo, tra cui quella di “uomo” o, come propone Fränkel nel suo fortunato libro, quella di “capo”.<sup>41</sup> Altro modo per indicare la persona è il nome proprio che ad essa viene assegnato dall'*epos*, appellativo che ne riassume i caratteri.<sup>42</sup>

Occorre però far presente che dietro i personaggi non c'è un'individualità moderna, caratterizzata da una *libertas indifferentiae*, e che sebbene i personaggi omerici scelgano, lo fanno in base al ruolo che ricoprono. Essi sono l'incarnazione di schemi di comportamento prefissati, l'istanziamento di una tradizione fatta di *exempla* che illustra come un uomo agisca in una determinata evenienza. Nel brano citato pagine addietro, in cui Ulisse deve scegliere se fuggire o fronteggiare da solo la schiera dei Troiani, la decisione di rimanere viene presa sulla base di un “sapere” tradizionale: “So che solo i vigliacchi escono dalla battaglia, / ma chi è gagliardo a combattere, questi deve per forza restare saldo, sia colpito o colpisca”<sup>43</sup>.

Havelock intensificava questo concetto sostenendo che il greco che ascoltava l'aedo in epoca arcaica veniva quasi ad annullare se stesso nella narrazione, assorbendola supinamente ed introiettando degli schemi d'azione. Una visione critica di quello che si ascolta richiede infatti primariamente la consapevolezza del proprio io distinto dalla narrazione, con la quale altrimenti si viene a coincidere. Una forte consapevolezza del proprio io permetterebbe di prendere le distanze da ciò che si ascolta, sottoponendolo al vaglio critico, quando invece il poeta vorrebbe annullare la nostra individualità, spingendo la nostra anima a risuonare all'unisono con le note della sua cetra. Vorrebbe renderci tristi, se intona un *threnos*, o trasmetterci una vitalità

---

viene neppure nominato, non ha bisogno di essere problematizzato. Ciò non perché questo fondamento sia ignoto ma proprio perché, al contrario, essendo l'unica cosa nota, non ha bisogno di esplicitazione. *L'uomo omerico sarebbe cioè così poco scisso da non aver bisogno di rimarcare la propria unità, in quanto non conosce alternative ad essa.*

<sup>41</sup> “Il termine omerico per indicare la persona è “capo”. Analogamente, nella lingua del diritto romano, *caput* e *capitalis* vengono usati per indicare “persone” e personale”, a differenza di *res*, che viene usato per indicare la proprietà”. (FRÄNKEL [1997], p. 131).

<sup>42</sup> REALE [1999], p. 99.

<sup>43</sup> OMERO, *Il. XI*, 404-410.

prorompente se esegue ditirambi. E se il rapsodo narra di Achille è perché noi, ascoltando le sue gesta, diveniamo a nostra volta Achille per un istante, annullando la distanza critica che ci permetterebbe di non essere sedotti dal suo incantesimo. Diveniamo dunque Achille, *ma Achille non è altro che il prodotto di una serie di esempi che l'hanno preceduto*, e che trovano in lui l'incarnazione di un archetipo. Scrive Havelock:

Quando ci troviamo di fronte a un Achille, noi possiamo dire: ecco un uomo di forte carattere, dotato di personalità spiccata, grande energia e vigorosa risoluzione; ma sarebbe egualmente giusto dire: ecco un uomo che non si è reso conto, e che non può rendersi conto, di possedere una personalità distinta dalla trama delle sue azioni. Le sue azioni rispondono alla sua situazione, *e vengono governate dal ricordo di esempi di precedenti azioni di uomini valorosi di un tempo.*<sup>44</sup>

Non stupisce dunque che la poesia abbia il potere di far identificare ciascun uomo, dimentico di sé nell'ascolto, con una serie di situazioni multiformi. L'uditore si trova sballottato tra gli infinitamente vari stati d'animo narrati: trascinato dalla prosodia è incapace di esercitare la distanza critica rispetto a ciò che ascolta, gli è reso cioè impossibile divenire un soggetto autonomo. Per farlo dovrebbe avere un nucleo isolato dentro sé, chiamato io o anima, per farne il proprio centro di osservazione. Non stupisce perciò che Platone, che del rafforzamento dell'anima fu il massimo esponente, guardasse con tanto sospetto la poesia, ed in special modo quella epica.

Se dunque esiste nell'epica l'individualità concreta di una persona, di Achille o Agamennone, e questi personaggi valutano quale scelta compiere all'interno di uno spettro di possibilità, non di meno il risultato del vaglio delle diverse possibilità è necessitato quasi interamente dal carattere del personaggio (ove un dio non si

---

<sup>44</sup> HAVELOCK [1973], p. 163.

intrometta). Permane uno spazio residuo di libertà nella consapevolezza che è possibile incarnare un modello, come quello dell'eroe, in vari modi, ed infatti Menelao non è Nestore. Il *range* di possibilità prevede tuttavia delle scelte precluse, se abbiamo a che fare con un eroe caratterizzato come tale.

Quanto all'estrema frammentarietà della vita interna omerica, essa non ha impedito a diversi studiosi di raggiungere idee radicalmente diverse da quelle snelliane sull'unitarietà del sé in epoca arcaica. Fränkel tratteggia questo ritratto:

Non nella vita, ma solo nella morte (e nell'impotenza priva di vita), l'uomo omerico si scindeva in corpo ed anima. Egli non si sentiva come una dualità divisa, ma come un sé unitario. E poiché egli così si sentiva, lo era anche di fatto. [...] L'uomo omerico non è una somma di corpo e anima, ma un tutto. In questo tutto possono però talvolta risaltare in modo particolare determinate parti, o meglio organi. Ogni singolo organo dipende direttamente dalla persona.<sup>45</sup>

I versi omerici che sembrano tratteggiare singole parti dell'uomo che prendono vita si possono spiegare alla luce di questa concezione unitaria. Essendo l'uomo un tutto, *non esiste una parte privilegiata come sede della vita, e le attività che noi chiameremmo spirituali, attribuendole all'anima, sono perciò predicabili di qualsiasi punto dell'uomo*. Le singole parti sono perciò metonimia per il tutto, potendo Omero usare perifrasi quali "le mie braccia smaniano di combattere" per intendere che è l'eroe a volerlo fare. Il fatto poi che Omero usi parole diverse per indicare i molteplici organi del sentire e del pensare, e che per giunta i campi di questi vengano a intersecarsi, non ci dice alcunché su una presunta frammentarietà dell'io: anche in italiano infatti abbiamo parole diverse per indicare l'origine di moti dell'animo diverso, come mente, cuore, intelletto, ragione. Ciò non implica alcuna particolare crisi dell'identità

---

<sup>45</sup> FRÄNKEL [1997], p. 131.

nell'italiano medio, ed esattamente come avviene per le parole del lessico antropologico omerico pure i termini italiani, teoricamente distinguibili, vengono sovente a significare la stessa cosa. Brani come il celebre rimbrotto di Ulisse al proprio cuore, da domare perché vorrebbe scagliarsi immediatamente sui servi infedeli amici dei proci anziché attendere l'occasione propizia per vendicarsi, *sono semplicemente indice di un pensiero discorsivo, e non di due entità scisse in dialogo*:

[...] Il suo cuore dentro latrava. / Come una cagna proteggendo i teneri cuccioli, / ignara dell'uomo, abbaia ed è pronta a combattere, / così latrava dentro di lui, sdegnato per le azioni cattive. / E battendosi il petto redarguiva il suo cuore: / "Cuore [*kradie*] sopporta! Sopportasti ben altra vergogna, / quando il ciclope mangiava, con furia implacabile, / i forti compagni: e tu sopportasti, finché l'astuzia / ti trasse dall'antro, quando credevi già di morire". / Disse così, assalendo il suo cuore nel petto: / e si acquietò il suo cuore ubbidiente, sopportando pazientemente.<sup>46</sup>

Nonostante sia detto che è una parte a soffrire, è l'uomo intero che soffre, sebbene poi riesca a placarsi. Secondo Fränkel l'uomo assomiglia ad un *campo di forze che però trovano un loro equilibrio dinamico*, e quando il bilanciamento interno è avvenuto, come risultato è la persona nel suo insieme che esperisce un sentimento o agisce. *Deboli o inesistenti sono le barriere tra ciò che l'uomo sente, e l'azione che ne risulta*. In questo Ulisse il dissimulatore è un'eccezione, perché negli altri eroi sulla piana di Troia troviamo un'uniformità totale tra sentimento ed atti che ne seguono, rendendo in ciò l'uomo trasparente ed un'unione inscindibile di pensiero e azione. Se si è tristi, sgorga il pianto, e la stessa parola indica il tremare in battaglia ed il cedere

---

<sup>46</sup> OMERO, *Od.* XX, 13-24. Nel *Fedone* Platone cita questo passo per parlare della contrapposizione tra l'anima ed il corpo (94d). Gli stoici ne faranno l'emblema dell'idea secondo cui la virtù consista nella vittoria della ragione sulle passioni. (BODEI [2003], p. 190).

dinnanzi al nemico (τρέω), come se dallo stato d'animo del combattente derivasse inevitabilmente la sua condotta

Quando si dice inoltre che Omero mancherebbe di una concezione unitaria dell'anima e del corpo, occorre stare attenti a non cadere in una trappola linguistica. Dire infatti che Omero non è in grado di formulare una concezione unitaria dell'anima significa rintracciare in Omero un concetto al negativo, cioè la “non anima unitaria”. L'affermazione secondo cui Omero non è capace di una concezione dell'anima unitaria andrebbe riformulata più semplicemente dicendo che *non ha alcuna concezione dell'anima*. Allo stesso modo dire che il “corpo è visto come una molteplicità”, significa attribuirgli l'idea di corpo e negarla al medesimo tempo, ed è dunque meglio dire che non aveva un'idea di corpo. I vasi del periodo geometrico di cui s'è parlato sopra similmente non raffigurano “corpi”, e dunque tantomeno “corpi fatti di parti giustapposte”, semmai raffigurano uomini. Ben difficilmente chiedendo al loro decoratore che cosa stesse raffigurando avrebbe risposto “un corpo”, parola che neppure possedeva, avrebbe invece risposto “un uomo”. Se poi la strana configurazione con cui sono cuciti gli arti indichi mancanza di unità dell'uomo vivente non è dato sapere, visto che i personaggi raffigurati sono tracciati nella medesima maniera anche quando sono morti e distesi in orizzontale. Siccome s'è scritto da più parti che solo il *soma* è unitario in Omero, perché il cadavere non pulsa più dell'attività delle sue membra, ecco che qui vediamo invece disegnata la medesima supposta disgregazione delle parti. È erroneo comunque esprimersi con frasi come “il corpo dopo la morte *riacquista l'unità*”, in quanto come ribadisco se il corpo prima della morte non esisteva affatto esso allora non ha *riacquistato* nulla.

La frase di Fränkel secondo cui solo nella morte si generano “corpo” e “anima” apre nuovi scenari. Un diverso tipo di dualismo *psyche-soma* si articola nell'antropologia omerica, se nel *Fedone* è già in vita che l'uomo si scinde in queste due componenti, nell'*Iliade* e nell'*Odissea* esse sono ugualmente presenti ma stanno ad indicare entrambe che l'uomo non c'è più, *e sorgono entrambe con la morte di quest'ultimo*. Nessuna delle due è l'uomo precedente dalla quale si sia distaccata l'altra

parte, esattamente come nella mitosi di un organismo unicellulare non c'è la cellula primordiale da cui si stacchi una copia, ma entrambe le cellule risultanti alla fine del processo derivano parimenti dall'organismo originario che s'è scisso a metà.

Il perché solo nella morte appaia il *soma* si potrà dedurre pacificamente da quanto esposto nelle pagine precedenti, nella quali si fa notare che il termine mai si riferisca ad un essere vivente. Una spiegazione suppletiva richiede invece l'affermazione che solo nella morte compaia la *psyche* dell'uomo, visto che all'inizio del capitolo s'era introdotta la tesi classica secondo cui essa sarebbe la vita che "anima" ogni vivente. In questa prospettiva essa sarebbe già presente nell'uomo prima della sua dipartita, sebbene già s'era accennato il problema di connettere questo concetto vitalistico di "vita animale indifferenziata" con l'altro significato di *psyche*, cioè "l'ombra vana del defunto". Uno spettro che però a differenza della "vita animale indifferenziata" è caratterizzato individualmente, almeno nel senso che l'ombra riproduce la fisionomia che fu del vivente. Occorre dunque riprendere le fila del discorso per vedere come si sia arrivati ad assegnare a *psyche* il senso di "vita".

Il termine compariva nei poemi omerici in frasi come "salvare la propria *psyche*" o in altre come "Achille ha una sola *psyche*" (*scil.* è mortale), ed in altri dove si dice che dopo la morte sul campo di battaglia essa s'invola uscendo dalla bocca, esalata dall'eroe col suo ultimo respiro. Fu naturale dunque dedurre che esistesse qualcosa all'interno dell'uomo che veniva perso con la sua morte, sebbene questo fatto si scontrasse col fastidioso problema di *non riuscire a documentare alcuna funzione di questa psyche durante la vita normale dell'individuo*. Essa veniva infatti nominata solo *all'ombra di discorsi concernenti la morte*, senza dare indizi di alcun ruolo nel resto della vita cosciente ed ordinaria di un individuo. Il primo studioso che sembrò aver risolto il problema di trovare un ruolo a quest'entità scomoda fu E. Rohde nel suo classico *Psiche. Culto delle anime e fede nell'immortalità presso i Greci*. Attingendo a studi etnoantropologici condotti da Spencer descrisse l'anima sulla falsariga delle credenze di alcune popolazioni animiste. Essa sarebbe un "altro io" che se ne sta rintanato nell'uomo, un doppio perfetto, che però resta inattivo durante la vita

cosciente, quasi fosse soffocato dalla normale attività psichica dell'uomo, e che lo abbandona alla morte. Come scrive Jaeger con pregevole sintesi:

Questo stesso sosia incorporeo doveva aver abitato nell'uomo vivente, sia pure senza un'attività definibile. Per lo meno non si riusciva a trovarlo nello stato sveglio e cosciente. Rohde, per contro, pensò di dover considerare l'attività sognante della coscienza nel sonno, prendendola per un'analogia, diversa soltanto di grado, col distacco definitivo della psiche dal corpo nel momento della morte.<sup>47</sup>

Giacché come sostiene Senofonte “nessuno degli stati umani è più vicino al sonno della morte”<sup>48</sup>, Rohde pensò di poter rintracciare l'attività dell'anima nel momento in cui la coscienza normale è assente, vale a dire nel sogno. La sua interpretazione si basava sulla lettura di alcuni bei versi pindarici appartenenti ad una *trenodia*:

Il corpo d'ognuno obbedisce alla morte possente / ma ancora rimane vivo un simulacro d'esistenza [αἰῶνος εἶδωλον]. / Esso infatti viene dagli dèi; riposa, finché le membra sono in movimento, / ma a chi dorme in molti sogni / mostra di piaceri e dolori il giudizio che verrà.<sup>49</sup>

L'anima viene definita con un termine che ricorre spesso in Omero, cioè εἶδωλον, come fosse un simulacro dell'uomo, e si afferma altresì che essa si ridesta

---

<sup>47</sup> JAEGER [1982], p. 125.

<sup>48</sup> SENOFONTE, *Cyr.* VIII, 7, 21.

<sup>49</sup> PINDARO, fr. 131 MAEHLER.

allorché l'uomo dorme. Anche Platone disse qualcosa di simile a proposito dell'attività onirica, giocando però sulla contrapposizione di opposti *logistikón-epithymetikon*. Se per l'Ateniese la sconcezza dei sogni è dovuta al fatto che l'anima concupiscibile si risveglia durante il sonno, allorché l'imperio della ragione è allentato, similmente secondo la lettura di Rohde il nostro secondo io ha campo libero quando l'altro è sopito. Quest'uso di Pindaro come chiave ermeneutica per dischiudere la comprensione di Omero fu accettato acriticamente per anni finché W. F. Otto non vi pose rimedio. Il brano infatti appartiene ad un altro periodo e scenario culturale, se lo si legge bene balza agli occhi l'asserzione che "l'anima viene dagli dèi". Tutto si può dire dell'anima omerica fuorché abbia un'origine divina, e visto che ci troviamo nel VI sec. a.C. è facile pensare che ci troviamo dinnanzi a versi mistici di sapore orfico. *Secondo questa corrente religiosa l'anima dell'uomo non è nient'altro che un demone precipitato per castigo nel corpo dell'uomo, e non coincide con l'io dell'ospitante, ma anzi, è il detenuto confinato in una prigione corporea. Per di più in Omero non si dice in nessun luogo, come invece Pindaro fa, che la *psyche* dentro l'uomo sia responsabile dei suoi sogni. Nei versi del poeta di Chio il sogno è un'entità reale che si avvicina all'uomo dall'esterno, sovente inviata da qualche dio al mortale che si vuole contattare. Nel caso del celeberrimo sogno di Nausicaa addirittura il sogno è la dea Atena stessa che come un soffio entra nella stanza della fanciulla.*<sup>50</sup>

Se la ricostruzione di Rohde di un secondo io all'interno dell'uomo veniva così ad essere fuori gioco si ripresentava da capo il problema di trovare un ponte tra la *psyche* presente nell'uomo prima della morte e lo spettro senza vita del defunto. Bickel ritenne che entrambi questi concetti dovessero derivare da uno più primitivo che faceva da ponte, e pensò di averlo individuato nel significato etimologico della parola *psyche*, cioè soffio o respiro, al pari del latino *anima* (che infatti è imparentato col greco ἄνεμος, il vento). Non che in Omero questo primitivo stadio etimologico abbia lasciato attestazioni univoche, "respiro" infatti già per Omero si dice in altra maniera, ma certamente il fatto che la *psyche* è detta volar via dalla bocca, quasi fosse aeriforme,

---

<sup>50</sup> OMERO, *Od.* VI, 15-25.

rimanda al suo originario campo semantico indoeuropeo. Questa volta a puntello della tesi non è Pindaro ma altre testimonianze di poco precedenti al poeta tebano, ad esempio Anassimene che ancora scrive:

Come la nostra *psyche* che è aria ci tiene uniti e ci governa, così il cosmo intero è tenuto insieme da *pneuma* ed aria.<sup>51</sup>

Non si tratterebbe dunque di vedere nella *psyche* del vivente omerico “la vita” animale in astratto, che renderebbe inconcepibile come essa possa rovesciarsi nella vana ombra dell’Ade, bensì di vedere in entrambi i casi il soffio, prima dentro l’uomo e poi fuori di lui, l’anima dell’Ade sarebbe cioè composta da sostanza aeriforme. Se quest’idea ha il vantaggio di evitare l’esplosiva contraddizione tra l’anima come “vita in se stessa” durante l’esistenza terrena e dall’altro lato “l’anima non-vita” nella morte, ancora non spiega tuttavia perché questa *psyche* d’aria assuma le sembianze del defunto nell’Ade, e divenga cioè individuale. Si potrebbe obiettare che non necessariamente la gente crede cose logiche, e che a volte alcune credenze che ai nostri occhi non si incastrano perfettamente una con l’altra convivono tranquillamente nella mente delle persone. Ciò può senz’altro accadere, ma prima di arrendersi forse è il caso di vedere se altre spiegazioni riescano a dar ragione di tutti i dati sul tavolo.

Battono una strada a mio avviso migliore studiosi come Dodds i quali, ricordandoci che l’unica funziona documentata della *psyche* è abbandonare l’uomo al momento della morte, definiscono il suo *esse* come un *superesse*. W. Otto similmente diceva che l’essere dei morti non è il nulla, bensì *l’essere dell’essere stato*, la morte come immagine in negativo della vita<sup>52</sup>. Se questo vedere la parola *psyche* solo

---

<sup>51</sup> AEZIO I, 3, 4 (= 13 B 2 DK).

<sup>52</sup> OTTO [1983], p. 70.

dall'occhio prospettico della morte vale per le anime dell'Ade, similmente andrà modulata la comprensione della parola ove la si incontri parlando di una persona ancora viva. Nei passi in cui si parla di mettere a repentaglio la propria *psyche* essa è sì la vita, ma solo nel senso di *vita che se ne va con la morte*.<sup>53</sup> Come l'ombra compare solo quando si innalza il sole nel cielo, ed essa non esiste senza l'astro che la proietta, similmente la *psyche* appare nell'uomo solo quando sorga, come una stella, il pericolo della morte ad irradiarlo coi suoi neri raggi.

Questo modo di vedere le cose si intreccia a perfezione pure con la ripetuta dichiarazione omerica che la *psyche* è l'*eidolon* dell'uomo, la sua immagine. Riccardo Di Giuseppe, uno degli studiosi che più risolutamente negano che la *psyche* abbia a che fare con l'animazione vitalistica dell'uomo<sup>54</sup>, ha richiamato l'attenzione su un passo di Apollodoro che mette sulla buona via da seguire:

Omero suppone che le anime siano simili *alle immagini che ci appaiono negli specchi* e si compongono sulla superficie dell'acqua, che ci somigliano in tutto e per tutto e imitano a puntino i nostri movimenti, tranne per il fatto che non hanno una consistenza reale alla presa e al tatto.<sup>55</sup>

La *psyche* omerica starebbe cioè all'uomo morente come un riflesso in uno specchio sta a noi vivi, essa è un'immagine che si proietta nel momento della morte, è l'uomo *da morto*.<sup>56</sup> Alcuni aspetti di queste idee sui trapassati sopravvivono nel nostro folklore: i morti non si riflettono negli specchi, perché sono già essi stessi un'immagine

---

<sup>53</sup> Su questo si veda REALE [1990], p. 84, il quale a sua volta si rifà a BÖHME [1929], p. 113.

<sup>54</sup> DI GIUSEPPE [1993], p. 58.

<sup>55</sup> APOLLODORO presso STOBEO I, 49, 50 (= I, 420 WACHSMUTH-HENSE) = Περί Θεῶν fr. 102 JACOBY (*FGrHist* II 1066).

<sup>56</sup> DI GIUSEPPE [1993], p. 60.

fatua. Ciò getta luce anche sul perché nei racconti popolari vedere se stessi implica essere già morti, una credenza che ha un'eco sinistra nel mito di Narciso al fonte che muore cercando di afferrare la propria immagine. L'idea che i morti siano l'immagine dei vivi spiega pure le parole spaventate che nell'*Anfitrione* di Plauto escono dalla bocca del servo Sosia, non appena si trova davanti Mercurio che per confonderlo ha preso le sue fattezze. Dice lo schiavo:

Dèi immortali, vi scongiuro, sulla vostra parola: / *dove sono morto?* Dove ho cambiato natura? Dove ho perso il mio aspetto?<sup>57</sup>

In quest'ottica il problema di individuare quali sarebbero le funzioni della *psyche* all'interno dell'uomo quand'è in vita semplicemente si dissolvono, *perché la psyche non esiste nell'uomo vivo* ed infatti essa non ha una sede all'interno del corpo.

Onias suppone invece che la sede della *psyche*, da lui interpretata come “vita”, fosse la testa, sulla base del fatto che spesso il termine è usato come sineddoche per indicare la persona intera, ad esempio l'apostrofe: “Teucro, cara testa...”<sup>58</sup>, con cui Agamennone si rivolge al compagno. Altri indizi sarebbero l'usanza di decapitare il nemico caduto<sup>59</sup>, il carattere sacrale dell'assentire facendo un cenno col capo come a voler impegnare tutta la nostra persona.<sup>60</sup> In più alcuni parallelismi: “inviò molte *psychai* nell'Ade”<sup>61</sup> con “inviare molte valorose teste nell'Ade”<sup>62</sup>. Se si guarda poi a quelli che potrebbero essere gli echi di questa credenza nella mitologia greca allora il magico elmo di Ade, che racchiude la testa, rende invisibili, perché nasconde tutta la

---

<sup>57</sup> PLAUTO, *Amph.* 455-457.

<sup>58</sup> OMERO, *Il.* VIII, 281.

<sup>59</sup> OMERO, *Il.* XIII, 202 ss.

<sup>60</sup> OMERO, *Il.* XIII, 368

<sup>61</sup> OMERO, *Il.* I, 3.

<sup>62</sup> OMERO, *Il.* XI, 33.

persona; o ancora l'infelice Orfeo decapitato dalle menadi ebbre di vino continua a profetare dalla sua sola testa mozzata, perché era la sede della sua *psyche*. Ciò che rende problematica questa ricostruzione è che non esistono solo i passi in cui si dice che la *psyche* vola via dalla bocca, ma anche quelli dove è detta fuggire dalla ferita mortale, o dalle *membra*.<sup>63</sup> Proprio perché non è una parte dell'uomo che se ne va, *ma una copia dell'uomo intero*, la sua immagine da morto, si può ben dire che si stacca dalle membra tutte.<sup>64</sup>

Quest'idea di un mondo per i trapassati in cui essi non sopravvivono affatto, e nulla sanno delle vicende che si svolgono dove batte il sole, potrebbe suonare disperante, ma è comunque più tranquilla di quella di alcune mitologie mesopotamiche in cui l'aldilà è fatto di tormenti e gli spiriti dei morti possono tornare a tormentare chi resta. Depurata dai toni drammatici indispensabili allo svolgimento del racconto, l'aldilà omerico potrebbe restituire in realtà un'immagine della morte tutto sommato serena. Fu Rohde a far notare che la religiosità dei poemi epici fu una "parentesi" in grado di liberare l'uomo in un colpo solo della paura della morte e soprattutto dei morti. Parentesi perché sia prima che dopo di essa abbiamo indizi dall'archeologia che i morti venissero invece temuti.<sup>65</sup> Ma Omero aveva una visione intellettuale tutta sua, e la mancanza di una continuazione della vita nell'Oltretomba permette di separare i due regni e di far sì che i vivi si occupino dei vivi. L'immortalità è data dalla fama che ci si guadagna mentre ancora si respira, dall'eco del κλέος nei secoli.

Alcune eccezioni paiono guastare questo quadro, la prima è che nell'XI libro dell'*Odissea* Ulisse incontra anche alcuni famosi condannati che vengono puniti, cioè Tizio, Tantalo e Sisifo. Per spiegare quest'anomalia, oltre al già citato fatto che i canti dell'*epos* non sono necessariamente stati composti tutti nel medesimo periodo<sup>66</sup>, si

---

<sup>63</sup> OMERO, *Il. XVI*, 856-857.

<sup>64</sup> ONIAS [2011], 124-128.

<sup>65</sup> BURKERT [2003], pp. 365-372.

<sup>66</sup> Sarebbero di un periodo posteriore i rari passi come quello in cui Agamennone fa quest'invocazione: "Zeus, padre, signore dell'Ida, gloriosissimo, massimo, / sole, che tutto vedi e tutto ascolti, / e Fiumi e Terra, e voi due che sottoterra i morti / uomini

potrà far notare che le punizioni eccellenti di questi personaggi *non hanno nulla a che fare con l'idea che per l'umanità in generale ci sia una retribuzione dopo la morte*. Le loro sofferenze derivano dal fatto che sfidarono gli dèi, e dunque, più che ricompense ultraterrene per il male che fecero, questi episodi sono vendette divine *ad personam*.<sup>67</sup> Ovviamente l'esistenza di questi personaggi singoli e del loro castigo può aver ispirato ad autori più tardi l'estensione di questo sistema retributivo all'intero genere umano.

Altro fatto in parte dissonante con l'idea dell'incoscienza della *psyche* è il residuo di facoltà cognitive dei personaggi appena deceduti. Ulisse, che aveva lasciato Elpenore vivo prima di intraprendere il suo viaggio tra le ombre, ritrova il compagno spettro, appena morto in un incidente, che gli chiede sepoltura. Patroclo similmente chiede la medesima cosa giungendo in sogno ad Achille<sup>68</sup>. In particolare nelle istruzioni oniriche che il figlio di Menezio dà al Pelide l'utilizzo dei pronomi personali

---

punite, chi trasgredi i giuramenti". (OMERO, *Il. III*, 276-279). Altra scena, che contraddice l'idea di un'esistenza indistintamente vana per tutti i morti è quella posta appena prima dei supplizi di Tizio, Tantalo e Sisifo. Vi si legge che Ulisse scorge: "Minosse, lo splendido figlio di Zeus, con scettro d'oro / fare ai morti giustizia, / seduto; e intorno al sire si difendevano quelli, / seduti o in piedi nella dimora ampie porte dell'Ade". (OMERO, *Od. XI*, 568-569). Eva Cantarella sostiene che in quest'ultimo caso abbiamo una prova della formazione "alluvionale" dei poemi omerici, che ci restituiscono frammenti di epoche diverse, perché si può evincere da alcuni indizi che Minosse non sia descritto come un *basileus* dell'ottavo secolo, e dunque non rispecchia la società coeva ad Omero, bensì come un *wanax* miceneo. La scena cioè sarebbe un'immagine superstite di un'epoca in cui l'Ade veniva immaginato fatto di premi e punizioni. Si veda su questo CANTARELLA [2004], pp. 195-196.

<sup>67</sup> "Le storie di Tizio, Tantalo e Sisifo sono storie molto speciali; tutti e tre questi personaggi sono figure particolari, colpevoli, ancor più e ancor prima che contro gli dèi, di infrazioni che mettono in discussione la legge suprema, che distingue i mortali dagli immortali. Nelle loro punizioni, inoltre, riecheggiano motivi mitici, che inducono a escludere che esse riflettano una credenza universale nel concetto di retribuzione". (CANTARELLA [2004], p. 159).

<sup>68</sup> La stranezza di questi versi, poiché contrastano con la concezione omerica generale, fu notata già dagli alessandrini. Aristonico scrive a proposito di questo passo: "È segnato con la *diplé* perché, a riguardo delle anime di quelli che restano insepolti, Omero suppone che abbiano ancora conoscenza". (ARISTONICO, *ad Hom. Il. 22*, 104 ed. FRIEDLÄNDER p. 328).

è disorientante, perché a volte il fantasma identifica il proprio sé con l'ombra che sta parlando, a volte invece col cadavere da seppellire:

Venne a lui l'anima del misero Patroclo, / gli somigliava in tutto, grandezza, occhi belli, / voce, e vesti uguali vestiva sul corpo; / gli stette sopra la testa e gli disse: / "Tu dormi, Achille, e ti scordi *di me*: / mai vivo mi trascuravi, ma mi trascuri morto. / Seppelliscimi in fretta, e *io passerò* le porte dell'Ade. / Lontano *mi* tengono le anime, fantasmi dei morti, / non vogliono che tra loro *mi* mescoli al di là del fiume, / e dammi la mano, te ne scongiuro piangendo; mai più / *io verrò* fuori dall'Ade, quando del fuoco *mi* avrete fatto partecipe.<sup>69</sup>

Possiamo ricavare, sia dall'uso dei pronomi personali che dall'uso dei verbi alla prima persona singolare, che a volte il locutore dice di essere l'ombra, altre il cadavere. A pronunciare queste parole non è però a ben guardare né Patroclo (il vivente) né il suo *soma*, bensì un terzo, la *psyche*. Questa groviglio di identità contraddittorie, così come il residuo di coscienza del Meneziade, si spiegano con lo stesso fatto: *la salma di Patroclo non è stata bruciata* e dunque il legame della *psyche* col mondo dei vivi non è ancora stato reciso.

Alla fine di questa navigazione sulla concezione omerica dell'uomo possiamo dunque riassumere dicendo che s'è documentata *l'assenza* nella *psyche* omerica di *tutti i caratteri che generalmente compongono l'anima nel linguaggio corrente*. Essa non è "vita" che anima l'uomo (se non nel senso della *vita che se ne va*), non è la sede della personalità e dell'io, non è composta di una sostanza che trascenda il mondo fisico come avverrà dal *Fedone* in poi, e non v'è una sopravvivenza escatologica del singolo

---

<sup>69</sup>OMERO, *Il. XXIII*, 69-76.

nell'aldilà fatta di premi o punizioni, perché l'esistenza di ciascuno si chiude sulla terra.

Se è così, scopo del prosieguo di questa trattazione è mostrare, percorrendo il cammino che separa Omero da Platone, come l'anima sia arrivata ad assumere tutti questi tratti.

## 5. L'ETÀ POST-OMERICA E LA LIRICA ARCAICA

Bruno Snell aveva dedotto dall'inesistenza in Omero di una concezione unitaria del corpo e dell'anima l'assenza di una consapevolezza dell'io, e doveva perciò cercarla altrove. Notò innanzitutto che leggendo Omero non ci troviamo (quasi) mai dinnanzi ad un "io" del poeta, e che le gesta narrate non riguardano lui stesso. Al contrario sfogliando i lacerti giunti sino a noi della produzione lirica greca arcaica troviamo sin troppo spesso poeti che, almeno apparentemente, ci parlano della loro individualità. Non solo si "firmano", rompendo con la tradizione orientale di millenni che vuole il poeta anonimo, ma i loro versi hanno un carattere intimistico. Stando alla mera lettera dei testi questo carattere sarebbe ben difficile da contestare: Archiloco rompe coi codici tradizionali dicendo che non gliene importa nulla di lasciare lo scudo in battaglia e fuggire<sup>70</sup>, Anacreonte ci parla dei suoi gusti personali per il simposio<sup>71</sup> e

---

<sup>70</sup> "Si gloria ora uno dei Sai del mio scudo, arma perfetta, / ch'io, non volendo, lasciai presso il cespuglio: / però ho salvato me stesso. Alla malora vada lo scudo; / me ne comprerò uno più bello!" (ARCHILOCO, fr. 5 WEST).

<sup>71</sup> "Non amo chi presso il cratere bevendo / narra risse e lacrimevole guerra, / ma chi, delle Muse e di Afrodite gli splendidi doni / associando, pensa all'amabile gioia". (ANACREONTE, fr. 56 GENTILI).

si lamenta della vecchiaia<sup>72</sup>, Saffo sembra descrivere un attacco di gelosia che la lascia quasi morta.<sup>73</sup>

Eppure, nonostante la copiosità delle prove che ai nostri occhi sembrano dispiegare la soggettività del poeta assente in Omero, *questa linea interpretativa è oggi universalmente abbandonata*, al punto che la sua smentita è penetrata nella manualistica come fosse un dato ormai acclarato. Scrive ad es. Privitera:

Gli studi più recenti hanno messo in guardia contro questo biografismo ed hanno chiarito che il lirico arcaico, più che informare il pubblico delle sue vicende private, voleva esprimere una condizione affettiva e soggettiva condivisa da molti e, anzitutto, dal pubblico che ascoltava la recitazione o il canto dei suoi versi.<sup>74</sup>

La poesia arcaica è cioè una poesia “d’occasione”, eseguita in un contesto sovente rituale che ne relativizza il carattere autobiografico. Se ad esempio Pindaro deve dar voce all’ammirazione del pubblico per un vincitore di un agone, scrive dei versi che a noi potrebbero sembrare il bigliettino segreto di un innamorato, in cui il poeta dice di sciogliersi dinnanzi alle membra floride di Teosseo come cera morsa dai raggi del sole. Ed è difficile credere alla sincerità del suo trasporto, visto che il

---

<sup>72</sup> “Ormai canute son le mie / tempie, e bianco è il capo; / la giovinezza amabile / non c’è più, e vecchi sono i denti: / della dolce vita non molto / è il tempo che resta. / Per questo, io piango / spesso, temendo il Tartaro. / Terribile è l’antro / di Ade: penosa / è la discesa; e per chi è andato giù / è destino non risalire”. (ANACREONTE, fr. 36 GENTILI).

<sup>73</sup> “A me sembra beato come un dio / quell’uomo che seduto a te di fronte / t’ascolta, mentre stando a lui vicino / dolce gli parli / e ridi con amore; si sgomenta / il cuore a me nel petto, non appena / ti guardo un solo istante, e di parole / rimango muta. / La voce sulla lingua si frantuma, / subito fuoco corre sottopelle, / agli occhi è cieca tenebra, e agli orecchi / rombo risuona. / Sudore per le membra mi discende / e un brivido mi tiene; ancor più verde / sono dell’erba; prossima alla morte / mi sembro”. (SAFFO, fr. 31 VOIGT).

<sup>74</sup> PRIVITERA, PRETAGOSTINI [1997], p. 81.

numero dei giovinetti lodati farebbe sì che avesse una nuova infatuazione in qualsiasi porto sbarcasse chiamato a comporre un epinicio. Lo scherno beffardo di Archiloco, che le fonti ci descrivono come un eccellente soldato, non deriva dalla sua biografia ma è probabilmente una componente rituale delle feste di Demetra di cui la famiglia era devota. Saffo era una sacerdotessa di una comunità votata ad Afrodite, il tiaso, la quale mimava rapporti omoerotici ed innamoramenti per preparare le ragazze al matrimonio e alle dinamiche dell'amore di coppia, il tutto in un contesto culturale codificato e pubblico. Gli studi di Calame hanno chiarito come l'omoerotismo dei tiaso fosse in realtà una cosciente iniziazione all'eterosessualità.<sup>75</sup>

Lo stesso discorso si potrebbe fare, mostrando di volta in volta il contesto, con ogni esponente della lirica arcaica. Naturalmente è possibile trovare una mediazione tra gli eccessi di entrambe queste opzioni esegetiche, cioè la lettura autobiografica dei versi e quella che vede invece un carattere finzionale pressoché in ogni componimento. Ad esempio Anacreonte può ben star dando voce al suo pubblico quando si lamenta della vecchiaia, ma il fatto che proprio lui si sia dato la pena di farlo e abbia partorito versi tanto mirabili è indice del fatto che l'argomento lo interessava da vicino perché anch'egli era in età avanzata.

Meno problematico del tentativo di districare il difficile rapporto tra autobiografia e finzione letteraria nei lirici è andare nei loro versi a vedere quali siano le occorrenze della parola *psyche* per accertare quali funzioni svolga. Se in Omero essa non aveva alcuna funzione tranne quella di abbandonare l'uomo al momento della morte, vediamo che ora la parola reclama delle prerogative che furono dello *thymos*. Pindaro è il primo a dire in maniera inequivoca di un soldato che ha una *psyche* coraggiosa (τλάμωνι ψῦχᾱ)<sup>76</sup>, ed altri poeti espongono le emozioni di cui l'anima è suscettibile facendone l'equivalente di quello che noi oggi chiameremmo "cuore". Tra le varie citazioni che si potrebbero portare come esempio eccone una di Anacreonte che fa dell'anima la sede del tormento amoroso:

---

<sup>75</sup> CALAME [1988], pp. 73-87.

<sup>76</sup> PINDARO, *Pyth.* I, 48.

Bimbo d'occhi femminei, / cerco te: tu non senti. E non / sai che tieni le redini  
/ di quest'anima mia.<sup>77</sup>

Una digressione sulla lirica arcaica s'è resa necessaria in quanto, mancando i personaggi omerici secondo Snell di un io unitario, egli doveva rintracciarne altrove le prime attestazioni. Non ci si può però sottrarre all'impressione, leggendo la bibliografia più recente, che la sua tesi sia oggi considerata troppo estrema. Non c'è dunque bisogno di scoprire per la prima volta nei poeti del VI secolo una consapevolezza di se stessi prima ipotizzata come assente, in quanto esisteva già. Più interessante è seguire un altro filone della ricerca, cioè quello dell'evoluzione del termine *psyche* e della sua progressiva identificazione col sé dell'individuo. *Si tratta di un problema diverso da quello della nascita dell'io*, perché può esserci una consapevolezza dell'io anche se non lo si fa coincidere con la *psyche*. Occorre dunque ricominciare il discorso da dove era stato interrotto e riprendere le fila della storia degli eventi che occorsero alla parola *psyche* dopo Omero.

## 6. L'ORFISMO

L'immortalità dell'anima non è nata tra i filosofi per poi riversarsi nelle religioni ma al contrario sono stati gli iniziati di alcune correnti mistiche a ispirare i filosofi. Un ruolo cruciale in questo senso venne svolto dall'orfismo, movimento composito e difforme al proprio interno la cui ricostruzione è da sempre una sfida per gli studiosi. La sua genesi viene collocata nel VI sec. a.C., ma poiché gran parte delle fonti che ci parlano delle loro dottrine sono successive quasi di un millennio, provenendo da ambiente neoplatonico, è difficile discernere che cosa risalga effettivamente alla fase originaria. Come nel più classico dei pendoli hegeliani ad una fase di accettazione

---

<sup>77</sup> ANACREONTE, fr. 4 DIEHL.

acritica delle informazioni dateci dai commentatori neoplatonici è seguita una fase di scetticismo radicale, nella quale s'è affermato che nulla di certo si può conoscere a proposito di questa corrente. La via della mediazione, per quanto possa risultare difficile, va cercata adottando come criterio prudenziale di privilegiare nella ricostruzione *le poche informazioni che ci provengono dalla letteratura superstite dell'epoca arcaica e classica*. Ad esse possono aggiungersi le testimonianze archeologiche provenienti dalle cosiddette laminette orfiche. È vero che questi reperti non menzionano esplicitamente i seguaci di Orfeo, ciononostante possono considerarsi utili alla ricostruzione della religiosità orfica perché alcuni dei loro temi ricorrono nelle altre testimonianze letterarie superstiti, ed inoltre nessun'altra corrente risulta un candidato credibile per una loro assegnazione. La grande innovazione di queste correnti mistiche consisté nella teoria *dell'origine divina dell'anima*. Essa sarebbe un *daimon* celeste caduto nel corpo dell'uomo a causa di una colpa primordiale e in esso intrappolato. L'uomo si trova così ad essere composto da una doppia natura: mortale ed immortale. Al linguaggio omerico che rimarcava la differenza tra dèi e uomini, gli orfici sostituiscono il lessico della parentela, giacché la doppia origine dell'uomo fa sì che in lui si possa rintracciare qualcosa di divino. Due bei versi su una laminetta esprimono bene questa doppia origine:

Della terra sono figlio e di Urano stellato, / la mia stirpe è dunque celeste.<sup>78</sup>

In particolare la componente materiale dell'uomo è chiamata "titanica", in quanto essa sarebbe nata dall'incenerimento dei Titani, colpiti dal fulmine di Zeus come punizione per aver fatto a pezzi Dioniso. Questo Dioniso è diverso da quello della teogonia esiodea, infatti è detto figlio di Persefone e Zeus, non di Semele. Inoltre viene per così dire "rigenerato" da Zeus dopo la sua uccisione, infatti Atena era riuscita

---

<sup>78</sup> Fr. 32a vv. 6-7 KERN.

a salvare il cuore del giovane dio dalle grinfie dei Titani e da questo frammento superstite il Padre degli dèi ricostruisce un nuovo Dioniso.<sup>79</sup>

L'idea che la materia umana sia originariamente malvagia perché creata coi resti inceneriti dei Titani assassini porterà ovviamente ad una svalutazione del corpo, sebbene la dignità della persona umana venga innalzata dall'idea che una particella divina vi abiti. Dopo la morte spetterà all'anima un giudizio individuale, nella quale sarà giudicata sulla base del grado di purificazione dal corpo che essa è riuscita a raggiungere tramite rituali catartici.

Bisogna però guardarci dal pensare, seppure leggiamo di un'anima quale divinità discesa nell'uomo, che già siamo dinnanzi alla dottrina espressa dall'*Alcibiade Maggiore* secondo cui l'uomo ed il suo io coincidono con la sua anima, e questa sia un dio che abita dentro di noi. Se così fosse avremmo già negli orfici la dottrina platonica, o almeno la dottrina espressa nel dialogo *Alcibiade*, e dovremmo fare di questa corrente la vera genitrice della nostra idea occidentale di anima. Come si vedrà invece un piccolo particolare finora taciuto rende questo quadro *l'esatto opposto della dottrina di matrice socratica che fa coincidere l'io dell'uomo con la sua anima*. Per

---

<sup>79</sup> PROCLO, *In Tim.* 35a (II 145, 18 DIEHL = fr. 210 KERN); OLIMPIODORO, *In Plat. Phaed.* 61c (= fr. 220 KERN). È vero la ricostruzione della cosiddetta *Teogonia Rapsodica* si basa in questo caso su fonti neoplatoniche, ma una serie di accenni nella letteratura precedente permettono di escludere quasi con certezza che si tratti di invenzioni tarde. Sia NILSONN [1935], p. 202 che DODDS [2009], p. 204 fanno notare come nelle *Leggi* Platone parli di coloro che violando le regole si comportano seguendo "l'antica cosiddetta natura titanica" (*Leg.* III 701b-c), e ciò pare alludere al fatto che l'uomo secondo il mito orfico nacque dalle ceneri dei Titani. È vero che esisteva già il mito della lotta tra i Titani e Zeus, con la loro successiva segregazione del Tartaro, ma ciò li faceva semplicemente nemici degli dèi olimpi, e non certo la causa del male della natura umana come invece sembra dire Platone. H. J. Rose ha poi aggiunto una nuova argomentazione portando l'attenzione su un frammento di Pindaro, poeta già noto per avere simpatie orfiche, e che ci è riportato dal *Menone* platonico. In esso si dice che: "Il nono anno Persefone invia le anime di coloro dai quali abbia già riscosso *il debito dell'antico peccato* verso il sole che sta sopra". (*Men.* 81b-c). Orbene, nella teogonia orfica Dioniso è figlio di Persefone, che viene ad essere parte lesa per l'uccisione del figlio. In questo senso gli uomini pagano la colpa dei Titani loro progenitori, altrimenti non si capisce di quale altra colpa dell'umanità verso Persefone si potrebbe parlare.

illustrare questo punto bisogna innanzitutto chiedersi quale sia la consistenza materiale di questa divinità e donde essa provenga.

Se guardiamo a quale sia la sostanza che compone questo *daimon* e come sia entrato nel corpo dell'uomo Aristotele lo dice portato dai venti ed insufflato con la respirazione:

In questa difficoltà si trova pure la dottrina esposta dai cosiddetti carmi orfici; vi si dice infatti che l'anima di coloro che respirano penetra in essi dal tutto, portata dai venti.<sup>80</sup>

Lo Stagirita conferma la credibilità delle attestazioni più recenti della *Teogonia Orfica* secondo cui “l'anima degli uomini ha le sue radici nell'etere” e “respirando l'aria noi attingiamo l'anima divina”<sup>81</sup>.

Tutto ciò non è molto lontano dal senso etimologico di *psyche* quale “respiro”, e dunque sotto questo aspetto gli orfici si inseriscono nel solco della tradizione, sebbene fanno di quest'etere respirato una divinità.

La domanda che occorre porsi a questo punto, e che riassume tutto questo quadro distogliendoci da un'impressione errata di avere a che fare con Platone, è come possa mai un'anima fatta di sostanza aeriforme caratterizzare la differenza di personalità dei singoli uomini. Se tutti attingono dal medesimo etere il frammento di divino, non può essere l'anima che rende ciascun uomo diverso da un altro. Pindaro ci illumina in un frammento che è già stato citato perché fu scambiato da Rohde per una descrizione della psicologia omerica quando invece tratteggia le credenze orfiche:

---

<sup>80</sup> ARISTOTELE, *De An.* A 5 410b 28-30. (= fr. 27 KERN).

<sup>81</sup> VETTIO VALENTE, *Anth.* IX, 1 (= fr. 228a-b KERN).

Il corpo d'ognuno obbedisce alla morte possente / ma ancora rimane viva un'immagine dell'uomo (αἰῶνος εἶδωλον)<sup>82</sup>. / Essa infatti viene dagli dèi; *riposa, finché le membra sono in movimento*, / ma a chi dorme in molti sogni / mostra di piaceri e dolori il giudizio che verrà.<sup>83</sup>

L'anima dell'uomo non coincide dunque con la sua personalità morale o intellettuale, ed anzi, al contrario, *le capacità di quest'anima di manifestarsi sono inversamente proporzionali al livello di coscienza dell'essere umano*. La sua attività divina, il suo desiderio di tornare all'origine, si manifesta nel mondo dei sogni allorché, lasciata sola, predice il futuro.

Se questa ricostruzione è corretta, l'orfismo con la sua dottrina non era la soluzione ad alcuni problemi per rispondere a cui si dice sia sorto, ed anzi portava nel suo grembo una contraddizione. È stato infatti sostenuto che la teoria della metempsicosi, in cui l'anima-demone si reincarnava di vita in vita, costituiva una teodicea più convincente della visione tradizionale secondo cui i figli sconterebbero le colpe dei padri. S'è detto che con l'evoluzione della coscienza morale i Greci sarebbero stati sempre meno disposti a trovare ragionevole l'idea di dover scontare le colpe di qualche loro antenato, e così avrebbero abbracciato la teoria della reincarnazione orfica. Dato questo modello infatti il dolore dell'innocente avrebbe

---

<sup>82</sup> Letteralmente “un'immagine della vita”, ma qui Pindaro usa l'astratto per il concreto, e dunque intende “un'immagine dell'uomo vivo”. In questo frammento compaiono per la prima volta una molteplicità di temi destinati a fortuna imperitura. La contrapposizione anima/corpo è espressa dalla coppia *soma/aion*. Quest'ultimo termine infatti indica la vita celeste che viene all'uomo dall'esterno, è infatti utilizzato nelle laminette orfiche per indicare la beata vita disincarnata che si conduce dopo la morte. Recita l'iscrizione di Ostia: “breve la vita, lunga l'esistenza [αἰῶνα] che sotto la terra celebriamo con feste noi mortali iniziati” (Adesp. trag. fr. 279h, 1-2 TrGF).

<sup>83</sup> “Σῶμα μὲν πάντων ἔπεται θανάτῳ περισθενεῖ, ζῶν δ' ἔτι λείπεται αἰῶνος εἶδωλον, τὸ γὰρ ἐστὶ μόνον ἐκ θεῶν. εὐδὲι δὲ πρᾶσσόντων μελέων, ἀτὰρ εὐδόντεσσιν ἐν πολλοῖς ὀνειροῖς δείκνυσι τερπνῶν ἐφέροισαν χαλεπῶν τε κρίσιν”. (PINDARO, fr. 131 MAEHLER).

trovato spiegazione come espiazione delle colpe commesse in una delle vite precedenti. Similmente le ingiustizie commesse dai malvagi, e non punite dagli dèi durante la vita di costoro, avrebbero trovato giustizia nelle punizioni ultraterrene che l'anima doveva affrontare prima di reincarnarsi una seconda volta od essere eventualmente espiate nella vita successiva.

Ebbene, non si vede che senso abbia tutto questo, se davvero come dice Pindaro l'anima non partecipa della vita cosciente dell'uomo normale. *Che colpe commesse dall'uomo dovrebbe espia, allorché lo lascia, se mentre il suo ospitante compiva misfatti essa non prendeva parte alle sue azioni?* L'immortalità di una *psyche* così concepita non è l'immortalità della coscienza dell'uomo che avrebbe dovuto meritare premi o punizioni. L'impressione generale dunque è che l'orfismo c'entri ben poco con le esigenze di una migliore teodicea. È ovviamente possibile però che i Greci di allora non si fossero resi conto di questa stranezza e trovassero davvero coerente per il *daimon* espia colpe commesse dal suo ospitante.<sup>84</sup>

Per di più le nostre fonti paiono oscillare su che cosa sia esattamente ciò che viene retribuito nell'aldilà, se siano quelle che noi chiameremmo azioni morali<sup>85</sup> oppure la semplice mancanza di partecipazione ai riti di iniziazione. I premi e le punizioni dell'oltretomba sovente non paiono dipendere dalla condotta morale, quanto dal grado di purificazione dal corpo guadagnato attraverso l'iniziazione e i riti. Platone lamentava non a caso come inconcepibile l'idea che una persona che avesse vissuto

---

<sup>84</sup> Nel brano di Pindaro riportato dal *Menone* di cui s'è parlato alla nota 79 il poeta tebano parla di Persefone che riscuote l'antico debito che le anime hanno con lei. S'era detto che questo debito dovrebbe alludere al fatto che i Titani, da cui discende la parte materiale dell'uomo, uccisero suo figlio Dioniso. Ma se è la parte materiale dell'uomo quella colpevole perché titanica, come mai si dice che Persefone riscuote debiti dall'anima, che invece dovrebbe essere la parte divina estranea alle colpe dei Titani in quanto viene dal mondo divino?

<sup>85</sup> Pindaro ad esempio nella seconda *Olimpica*, sempre in un contesto orfico dove si parla di metempsicosi, parla di punizioni per chi trasgredisce i giuramenti: "le colpe commesse in questo regno di Zeus una dea sottoterra giudica additando sentenza con rigore spietato. [...] Fra i numi venerandi chi serbò invece fedeltà ai giuramenti illacrimata esistenza trascorre". (PINDARO, *O.* II, 57-67).

rettamente, ma senza essere iniziata ai misteri orfici, dovesse finire nelle tenebre e nel fango perché non purificata ritualmente, mentre gente mediocre ma iniziata godere della beatitudine.<sup>86</sup>

Per quello che riguarda il nostro percorso, volto ad individuare le direttrici che hanno portato all'idea platonica dell'anima, possiamo dunque tracciare un quadro riassuntivo delle novità del pensiero orfico. Innanzitutto l'idea della reincarnazione trova la sua prima attestazione in Grecia, ed essa viene connessa con un'idea altrettanto nuova, quella dell'origine divina dell'anima. Se una parte dell'uomo deriva dal divino, allora da uomini si può diventare dèi qualora si riesca a liberare il proprio *daimon* dal ciclo delle rinascite.<sup>87</sup> *Il rapporto tra vita e morte viene ribaltato*, perché la vera vita sta nell'oltretomba, tra gli dèi, ed invece quella condotta sotto il sole è per l'anima una sorta di morte, giacché essa viene rinchiusa in un carcere che è come la sua tomba.<sup>88</sup> Euripide esprime con sintesi mirabile questo concetto allorché dice: “Chi sa che il vivere non sia morire / e il morire invece vivere?”<sup>89</sup>.

L'idea che a quest'anima spettino premi e punizioni per la maniera in cui è vissuto l'uomo ospitante non è però del tutto compatibile con il retroterra che vorrebbe quest'anima inoperante durante lo stato di veglia di ciascun individuo. Da questo punto di vista l'anima orfica non è ancora la sede dell'intelligenza, della personalità o della vita etica dell'uomo, né sarebbe molto coerente parlare di immortalità personale se questi sono i presupposti. Ma l'intuizione, o forse dovremmo dire l'esigenza etica, che l'anima venisse punita nell'Ade per colpe commesse allorché il suo ospitante era vivo,

---

<sup>86</sup> PLATONE, *Resp.* II 363c-d.

<sup>87</sup> Una laminetta di Turi tra le più chiare recita: “Gioisci, tu che hai patito la passione: questo non l'avevi patito in precedenza. *Da uomo sei divenuto dio*”. (fr. 32f KERN). O ancora: “Vengo dai puri pura, o regina degli inferi, / [...] e voi altri dèi immortali, / infatti anch'io mi vanto di appartenere alla vostra stirpe beata”. (fr. 32c KERN).

<sup>88</sup> Infatti alcuni dicono che il corpo è tomba dell'anima, ritenendo che questa vi sia sepolta nel tempo presente; [...] A me sembra tuttavia che a conferire questo nome siano stati in particolare i seguaci di Orfeo”. (PLATONE, *Crat.* 400c).

<sup>89</sup> EURIPIDE, *Polydos* fr. 638 NAUCK, citato da PLATONE, *Gorg.* 492e.

doveva sempre più, nel corso dei secoli, far intendere che l'unico modo per rendere questa conseguenza sensata era identificare l'io di ciascun uomo con la propria anima.

## 7. LA ΨΥΧΗ DEI FILOSOFI MILESI

La speculazione sull'anima dei presocratici, negli autori dove essa è presente, si innesta in quella sull'identificazione dell'*arche*. Poiché come una consolidata storiografia ha ormai dimostrato il “principio” nella filosofia pre-socratica non è soltanto ciò da cui tutto si origina, ma anche ciò che tutto pervade, il sostrato intimo del mondo. Era naturale perciò che pure la *psyche*, se era qualcosa, fosse legata al principio, o addirittura col principio identificata. In seguito si documenteranno i casi dei filosofi pre-socratici nei quali possiamo scorgere quest'identificazione, con la premessa che ancora una volta questa *psyche* manca l'obiettivo di potersi identificare con la coscienza dell'uomo. Era inevitabile infatti che avendo ricavato la natura del principio a livello cosmologico, come ciò che uniformemente tutto permea, nei singoli uomini questa *psyche* non fosse altro che *l'istanziamento sempre uguale di qualcosa comune a tutto e tutti*. E ciò che è indifferenziato, non può ovviamente essere la base per fondare la singola personalità di ciascuno di noi.

Sul versante filosofico si registra però per la prima volta l'attribuzione dell'immortalità all'anima, una novità prorompente giacché sarebbe vano cercare l'aggettivo *athanatos* riferito alla *psyche* nei poemi omerici. Si arrivò a questo passo perché il carattere onnipresente del principio gli faceva assumere agli occhi dei Milesi la fisionomia del divino, e se dunque l'anima faceva parte di questa compagine divina, doveva anch'essa essere immortale, perché come dice bene Rohde: “in Grecia dire immortale è dire Dio, sono idee equivalenti”<sup>90</sup>.

---

<sup>90</sup> ROHDE [1970], p. 338.

Il primo filosofo occidentale, Talete, non identifica in maniera chiara in alcuna testimonianza superstite la *psyche* con l'acqua<sup>91</sup>, tuttavia da una serie di indizi si può ricavare che o lo fece o che comunque dall'insieme del suo sistema filosofico sarebbe coerente derivare questa tesi.

Dai lacerti superstiti del suo pensiero riportati dalla dossografia antica apprendiamo che Talete identificava la *psyche* con la *physis*:

Talete affermò per primo che *l'anima è natura* sempre in movimento o semovente.<sup>92</sup>

I dubbi su questa testimonianza derivano dal fatto che potrebbe essere una libera interpretazione di una testimonianza aristotelica su Talete da cui dipenderebbe. Aristotele scrive:

Sembra, da quello che ricordano, che anche Talete *considerasse l'anima un principio motore*, se è vero che diceva che la calamita ha un'anima perché attrae il ferro.<sup>93</sup>

---

<sup>91</sup> Invero Tertulliano ci riferisce di sfuggita questa tesi, ma non essendo una citazione *verbatim* del filosofo di Mileto forse lo scrittore stava semplicemente deducendo cosa si ricava dalla filosofia taletiana volendo essere coerenti col principio che tutto sia acqua: "Io non parlo solo di coloro che formano l'anima dai corpi visibili, come Ipparco ed Eraclito dal fuoco, Ippone e Talete dall'acqua". (TERTULLIANO, *De An.* V, 2).

<sup>92</sup> AEZIO, IV, 2, 1 (= 11 A 22a DK).

<sup>93</sup> 11 A 22 DK (= ARISTOTELE, *De An.* A 2, 405a 19).

Il che permette di dire che persino quegli oggetti del mondo che possono sembrare inanimati sono pervasi da un principio che qui è detto “anima”. L’unico candidato plausibile per quest’anima è l’acqua, che Talete identificò col divino. La sua frase “tutto è pieno di dèi”<sup>94</sup> non può che riferirsi alla dottrina riportataci da Aristotele secondo cui il filosofo di Mileto ricavò l’idea di onnipresenza dell’acqua dall’osservazione che i semi di qualunque cosa sono umidi.<sup>95</sup> Per di più pure Platone riprende il motto “tutto è pieno di dèi” all’interno di una discussione sulle anime dei corpi celesti, e forse l’associazione mentale che gli suggerì di impiegare la sentenza taletiana in tale contesto fu che anche Talete la utilizzava parlando di anima.<sup>96</sup>

Si può provare a ricavare che per Talete la *psyche* fosse l’acqua anche con un ragionamento a ritroso, e assumendo come premessa del ragionamento l’uguaglianza tra immortale e divino enunciata da Rohde. Talete secondo la dossografia antica fu il primo a chiamare l’anima immortale:

Alcuni dicono anche che egli fu il primo ad affermare che le anime sono immortali; tra essi il poeta Cherilo di Samo.<sup>97</sup>

---

<sup>94</sup> “Alcuni sostengono che l’anima è diffusa proprio nell’universo, e per questo motivo, forse, anche Talete considerò tutte le cose piene di dèi”. (ARISTOTELE, *De An.* A 5 411 a 7 = 11 A 22 DK).

<sup>95</sup> “Talete, iniziatore di questo tipo di filosofia, dice che quel principio è l’acqua [...] desumendo indubbiamente questa sua convinzione dalla constatazione che il principio di tutte le cose è umido. [...] Ora, ciò da cui tutte le cose si generano, è, appunto, il principio del tutto”. (ARISTOTELE, *Meth.* I, 3, 938b 20-27 = 11 A 12 DK).

<sup>96</sup> “Riguardo a tutti gli astri e alla luce, e riguardo agli anni, ai mesi e a tutte le stagioni, quale altro discorso diremo se non questo stesso, cioè che, dal momento che un’anima o delle anime sono risultate cause di tutti loro, buone per ogni virtù, diremo che esse sono divinità, sia che stando dentro ai corpi, essendo creature viventi, regolino tutto il cielo, sia che in qualche altro luogo e modo? C’è qualcuno che essendo d’accordo su ciò oserà negare che tutto è pieno di dèi?”. (PLATONE, *Leg.* X 899b).

<sup>97</sup> DIOGENE LAERZIO, I, 24 (= 11 A 1 DK).

Le anime sono dunque immortali. Orbene, se l'immortale è il divino, e il divino è acqua<sup>98</sup>, allora le anime che sono sia divine sia immortali sono acqua.

In mancanza però di elementi espliciti per affermare l'identificazione tra principio acquoso e *psyche* possiamo cercare ulteriori indizi a favore di questi tesi in filosofi posteriori che hanno lo stesso orizzonte concettuale di riferimento. Anche Anassimene è un filosofo della *physis*, la considera pervasiva di tutto e divina, solo che all'interno di questo quadro che sembra la copia del precedente sostituisce l'aria come *arche* all'acqua. Ebbene in Anassimene, che ha un universo concettuale molto simile a Talete, troviamo invece attestata esplicitamente l'equivalenza tra *psyche* e principio (aria). Se ciò non dimostra oltre ogni dubbio che anche Talete asserì questo, prova però che una simile deduzione fosse possibile all'interno dei quadri concettuali della filosofia milesia.

Anassimene, figlio di Euristato, di Mileto, affermò che è l'aria il principio delle cose: tutto, infatti, si genera da essa e in essa poi si risolve. Dice infatti: “come la *nostra anima, che è aria*, ci tiene assieme [συγκρατεῖ], così il soffio e l'aria tengono unito il mondo”.<sup>99</sup>

L'idea di una *psyche* aeriforme poteva essere più digeribile dal senso comune, in quanto i morti non respirano, e riallacciarsi alla stessa etimologia di *psyche*. Poiché in Anassimandro non compare la tematica della *psyche*, possiamo già tentare di riassumere quali siano i caratteri dell'anima conquistati dalla filosofia dei naturalisti

---

<sup>98</sup> Come s'è visto l'affermazione “tutto è pieno di dèi” equivale a dire che tutto è pervaso d'acqua.

<sup>99</sup> AEZIO, I 3, 4 (= 13 B 2 DK).

di Mileto e quali invece manchino per approssimarsi alla concezione in voga dopo Socrate. Ancora una volta non abbiamo trovato nulla che indichi la *psyche* come luogo della coscienza<sup>100</sup>, anzi, il fatto che essa coincida col principio che indistintamente sostanzia il cosmo la rende un candidato poco probabile per identificare ciò che differenzierebbe ciascun uomo nella sua individualità. Ciononostante è detta divina, immortale, principio motore, e, almeno in Anassimene, fatta di quella materia quasi impalpabile che è l'aria.

## 8. ERACLITO E LA ΨΥΧΗ COME INTELLIGENZA

Di tutti i variegati discorsi che si possono fare sulla psicologia del pensatore di Efeso, come quale sia la sostanza materiale di cui è costituita l'anima, quelli che interessano la presente trattazione sono i punti di novità nel suo pensiero che fanno di Eraclito un anello di congiunzione tra i Milesi e Socrate. Mettersi a discutere se la *psyche* eraclitea vada concepita come fuoco, come ritengono alcuni, o come vapore<sup>101</sup>, a giudizio di altri, è un aspetto che verrà approfondito solo nella misura in cui le diverse ipotesi sulla materia di cui l'anima è composta abbiano come conseguenza un diverso tipo di spiegazione dei suoi meccanismi cognitivi.

Bruno Snell riassume in tre punti le novità del pensiero eracliteo sull'anima rispetto alle idee tradizionali. La sua interpretazione si basa su una lettura molto tradizionale dei frammenti e dunque è un eccellente punto di partenza per la discussione; in seguito si vedrà come traducendo in maniera diversa le parole eraclitee

---

<sup>100</sup> Jaeger era di diverso parere cercando di cogliere una sfumatura nel frammento tramandato da Aezio: "Sarebbe bello sapere se il vocabolo psiche includa per Anassimene anche la coscienza, come la include poco dopo per Eraclito, il quale, come Eschilo e Pindaro, le dà questo significato fisso. Non che sia necessario, dato che ad Anassimene importava soprattutto il lato fisiologico della psiche. Certo la sua frase "l'anima ci domina" (συγκρατεῖ) ne suggerisce almeno la contemporanea interpretazione spirituale". (JAEGER [1982], p. 132).

<sup>101</sup> Questa opinione si basa soprattutto su un passo aristotelico: "Anche Eraclito afferma che l'anima è il principio, se è vero che è l'*esalazione* da cui sono costituite le altre cose". (ARISTOTELE, *De An.* A 2 405a 26).

le sue letture possano e debbano venire sfumate. In primo luogo Eraclito *parla della "profondità" dell'anima*, un'immagine ignota ad Omero e che avrebbe la funzione di allontanare la concezione dell'anima dall'ambito dei corpi fisici, sebbene usando una metafora spaziale.

I confini dell'anima non li potrai trovare quando pur li cercassi per ogni via, tanto profondo è il suo *logos*.<sup>102</sup>

Non ha infatti senso dire che una mano è profonda o che è profondo un piede, l'anima è dunque di un genere diverso rispetto a tutto il nostro corpo. In Omero questo concetto mancava e neppure esisteva un lessico per esprimere questa novità, che è un'innovazione figlia dell'introspezione della lirica arcaica. Infatti nei lirici troviamo per la prima volta parole come βαθύφρων (dalla mente profonda) o βαθύμητης (dal pensiero profondo), che non hanno corrispettivi in Omero sebbene siano formati per analogia con altre parole omeriche. La diversità del primo membro del composto svela però una visione del mondo radicalmente diversa, infatti nell'*epos* troviamo πολύ-φρων (di molto senso) anziché βαθύ-φρων e πολύ-μετις (dai molti pensieri) anziché βαθύ-μητης. Mentre il poeta di Chio è dunque capace solo di una concezione quantitativa per descrivere il lavoro della mente (i pensieri possono essere "molti" ma non "profondi"), Eraclito e i lirici ne dischiudono invece una nuova dimensione parlando della sua profondità.

La seconda caratteristica che differenzia Eraclito dal pensiero omerico è che egli descrive il λόγος, di cui anche l'anima è partecipe, come un κοινόν, qualcosa di comune a più individui perché li penetra e li contiene. Quest'idea sarebbe assurda in

---

<sup>102</sup> DIOGENE LARZIO IX, 7 (= 22 B 45 DK).

Omero che non può dire che due persone abbiano parte ad un'anima in comune come non può dire che abbiano parte alla stessa mano.

La terza caratteristica inaudita rispetto ad Omero, e che rende incompatibile l'anima cogli organi fisici, è che Eraclito proclami: “c'è un *logos* nell'anima che accresce se stesso”<sup>103</sup>. La possibilità di uno sviluppo dell'anima, e per di più *uno sviluppo endogeno*, è sconosciuta ai poemi epici. Omero non direbbe mai che un eroe ferito si concentra sul proprio mondo interiore, raccoglie le proprie forze, e trova la volontà di andare a combattere. Nel mondo omerico è un dio che interviene per ridare le forze al combattente esausto infondendogli dall'esterno il *menos* che gli era venuto a mancare.

La profondità dell'anima, il suo essere parte di un *logos* comune a tutti, e la sua possibilità di accrescersi, sarebbero tutte idee legate alla natura non corporea della *psyche*.<sup>104</sup>

Sono molti i punti che occorrerebbe sfumare. Se consideriamo la filosofia di Eraclito nel quadro dei filosofi della *physis*, intenti a ricercare l'*arche*, viene abbastanza naturale pensare che Eraclito abbia concepito l'anima ancora all'interno di categorie naturalistiche. Nella più recente edizione dei frammenti di Eraclito Fronterotta afferma:

[Eraclito mira a collocare l'anima] nel ciclo generale delle trasformazioni degli elementi fondamentali e di tutte le cose a partire dalle alterazioni del fuoco sul piano

---

<sup>103</sup> STOBEO, III, 1, 180 (= III, 130 WACHSMUTH-HENSE = 22 B 115 DK).

<sup>104</sup> “Per lui [*scil.* Eraclito] l'uomo consta di corpo e anima e l'anima possiede qualità che si distinguono sostanzialmente da quelle del corpo e degli organi fisici”. (SNELL [2002], p. 40).

fisico-cosmologico. [...] Così concepita, l'anima è assimilata a un ente soggetto alle stesse leggi «di natura» di ogni forma di processualità fisica.<sup>105</sup>

È vero che Eraclito secondo il *De anima* aristotelico definisce l'anima *asomatos*<sup>106</sup>, ma questo termine non va inteso nel senso che avrebbe dopo il *Fedone*, cioè una realtà non fisica, bensì col senso che questo termine ha usualmente nella filosofia dei presocratici, cioè qualcosa di così sottile da essere impalpabile<sup>107</sup>. Non a caso sempre Aristotele parlando dell'anima infuocata dice che fu creduta tale in quanto il fuoco sarebbe il più *asomatos* ed il più "sottile" (λεπτομερέστατόν) degli elementi<sup>108</sup>, dove l'accostamento delle due qualificazioni esclude che possa trattarsi di un'incorporeità assoluta.

Quanto alla profondità del *logos* dell'anima, ovviamente il senso dell'espressione dipende dal valore che si dà a *logos*. Fronterotta ad esempio traduce in questa maniera il frammento:

---

<sup>105</sup> FRONTEROTTA [2013], pp. 231-232.

<sup>106</sup> "Inoltre egli dice che è massimamente incorporea e in continuo fluire" (ARISTOTELE, *De An.* A 2, 405a 26 = 22 A 15 DK).

<sup>107</sup> Secondo Aezio pure Talete avrebbe infatti definito la *psyche asomatos*, egli infatti fa una rassegna di filosofi in cui include Talete e poi commenta: "Tutti coloro che abbiamo fin qui preso in esame suppongono che la *psyche* sia *asomatos*, intendendola come *physis* semovente". (AEZIO, IV, 2, 1). Il passo non fu selezionato da Diels perché lo studioso era convinto si trattasse di un'informazione impossibile da credere, essendo la dimensione dell'immaterialità una novità platonica. Ma *asomatos* dovette essere in uso pure nei presocratici con il senso di "più fine", l'ha chiarito GOMPERZ [1932], pp. 155-167 in un'importante articolo. *Soma* in origine indicava come s'è visto la gravità di un cadavere, ed in seguito passò ad indicare il corpo umano. Da ultimo venne ad indicare ciò che ha in comune col corpo vivente dell'uomo la caratteristica di essere percepibile in quando chiuso in confini che lo delimitano e abbastanza grossolano da essere palpabile. Per contrasto *asomatos* significò dunque "finissimo", "impalpabile".

<sup>108</sup> "Di qui ad alcuni è sembrato che l'anima fosse fuoco, perché, tra gli elementi, è il più sottile e quello maggiormente incorporeo". (ARISTOTELE, *De An.* A 2 405a 6).

Per quanto tu proceda, non riuscirai a trovare i limiti dell'anima percorrendo ogni via: tanto profondo è il ragionamento che la riguarda.<sup>109</sup>

Le interpretazioni possibili di *logos* si possono sostanzialmente riportare a tre filoni: 1) Il *logos* sarebbe il ragionamento di cui è capace l'anima, che è di portata sconfinata in quanto può interfacciarsi e fondersi col *logos* cosmico.<sup>110</sup> 2) Il *logos* sarebbe "la misura" con cui l'anima è configurata, cioè il rapporto proporzionale tra i suoi componenti. Essa nasce da uno specifico rapporto commisurato dell'umido col calore, e tale *logos* sarebbe detto "profondo" perché difficile da calcolare.<sup>111</sup> 3) Il *logos* è un discorso fatto da altri *sull'anima*, un discorso detto profondo perché la *psyche* è un oggetto misterioso che richiede spiegazioni complesse.

L'idea che gli ψύχης πεῖρατα (i limiti dell'anima) siano i suoi confini infiniti, come vuole l'esegesi uno, più che i rapporti di misura tra le sue componenti come vorrebbe invece la ricostruzione due, mi sembra supportata dall'ipotesi che Eraclito stesse facendo il verso ad un passaggio di Omero. In questi pochi esametri, dove i πεῖρατα hanno a che fare con l'estensione spaziale, c'è più di un elemento che richiama il frammento di Eraclito:

---

<sup>109</sup> DIOGENE LAERZIO IX, 7 (= 22 B 45 DK, fr. 61 FRONTEROTTA).

<sup>110</sup> Fränkel tratteggia con toni quasi appassionati la portata rivoluzionaria di Eraclito: "L'anima è, nel mondo dell'uomo, quella realtà che può confondersi con il *logos* infinito, la legge delle leggi che abbraccia ogni cosa. Attraverso la sua intelligenza e chiara consapevolezza, l'anima può partecipare del supremo potere del *logos* e può intelligentemente e attivamente vivere la regola che governa l'universo, invece che essere inconsapevolmente e passivamente dominato da essa". (FRÄNKEL [1938], p. 327).

<sup>111</sup> Questa è la tesi di FRONTEROTTA [2013], pp. 235-245 nel suo commento al frammento.

Neppure se giungi agli estremi confini / della terra e del mare (πείραθ' ἴκηαι γαίης  
καὶ πόντοιο), dove Crono e Giapeto / seduti, non godono dei raggi dell'altissimo  
Sole, / né dei venti, ma intorno è il Tartaro profondo (βαθύς δέ τε Τάρταρος).<sup>112</sup>

L'opzione scelta condiziona anche la lettura del secondo frammento cruciale per la riflessione sull'anima, cioè quello dove si dice: "c'è un *logos* nell'anima che accresce se stesso"<sup>113</sup>. Se infatti si accetta la tesi che il *logos* del fr. 45 fosse la misura proporzionale di cui è composta l'anima, diventa difficile spiegare come questa si accresca. Il *logos* nei frammenti di Eraclito infatti ha solitamente il valore di una legge e regola universale che regge il tutto, dunque di un *valore costante* e non accrescibile. Ciò è il motivo per cui seguire quest'ipotesi ermeneutica può portare a rigettare come incompatibile col pensiero eracliteo l'autenticità del fr. 115. Se invece si segue l'interpretazione tradizionale che fa del *logos* il ragionamento di cui è capace l'anima, allora l'idea espressa sarebbe quella che l'anima trae dalla riflessione su se stessa il nutrimento che porta alla propria espansione, e dunque allo spostamento dei suoi confini che s'accrescono costantemente divenendo introvabili.<sup>114</sup>

Si può dunque ancora accettare anche l'opinione di Snell, purché consci dei presupposti ermeneutici da cui dipende. In particolare va sottolineato che non c'è bisogno di immaginare un'anima spirituale e non fisica per comprendere come possa espandersi. Una natura materiale ed ignea non impedisce la crescita, infatti il fuoco stesso può divampare o estinguersi lentamente.

<sup>112</sup> OMERO, *Il.* VIII, 478-481. Il confronto è suggerito da SARRI [1997], p. 115.

<sup>113</sup> STOBEO, III, 1, 180 (= III, 130 WACHSMUTH-HENSE = 22 B 115 DK).

<sup>114</sup> Questa è ad la tesi di PRADEAU [2002], pp. 282-282 nella sua edizione dei frammenti.

Quale che sia l'idea prescelta, questi dibattiti non influiscono però sulla vera rivoluzione eraclitea a proposito della *psyche*, vale a dire che *per la prima volta nella filosofia occidentale si fa dell'anima la sede dell'intelligenza*.

La *psyche* asciutta è la più sapiente e buona.<sup>115</sup>

Per la prima volta veniamo a sapere che l'eccellenza dell'anima, la sua virtù, che riesce a raggiungere quando è asciutta, è *di essere sapiente*. Eraclito, che ha un'idea fisica dell'anima, riesce sulla base dell'idea che l'umidità la renda stolta<sup>116</sup> a dar conto dei poteri obnubilanti del vino:

Un uomo, da ubriaco, è portato per mano da un ragazzino imberbe, perché vacilla e non sa dove va, in quanto ha l'anima umida.<sup>117</sup>

---

<sup>115</sup> “Ἀϋη ψυχὴ σωφωτάτη καὶ ἀρίστη”. (STOBEO, III, 5, 8 = III, 502 WACHSMUTH-HENSE = 22 B 118 DK).

<sup>116</sup> Già in Omero invero vi è l'idea che l'umidità delle *phrenes* le renda inefficienti. Il sonno ad esempio era concepito come qualcosa di liquido o un vapore che si riversava nell'uomo. Era dice di avere la speranza di giocare Zeus e di “versare un sonno caldo e tranquillo sulle sue palpebre e sulle *phrenes* asciutte [*scil.* efficienti]”. (OMERO, *Il.* XIV, 164 ss.). Il che ben si concilia con l'idea di Onias che le *phrenes* fossero i polmoni, che sono porosi. Nell'antichità erano considerati ricettacolo di bevande (cf. PLATONE, *Tim.* 70c; 91a), e già in Omero si dice “il vino raggiunse le *phrenes* del Ciclope” (*Od.* IX, 362). L'idea che l'umidezza delle *phrenes* rechi l'oblio spiega anche perché *Lethe*, la dimenticanza, sia concepito come un fiume che si può bere.

<sup>117</sup> STOBEO, III, 5, 7 (= III, 257 WACHSMUTH-HENSE = 22 B 117 DK).

L'idea si basa sul fatto che per le anime, presumibilmente di natura ignea, il divenire umide costituisca un decadimento, perché le avvicina al prossimo gradino del loro ciclo, cioè quello ove muoiono divenendo acqua. Compito dell'anima è pure *controllare e vagliare i dati percettivi che vengono dalla sensibilità*:

Cattivi testimoni sono occhi ed orecchie per gli uomini che hanno anime barbare.<sup>118</sup>

Il frammento viene citato da Sesto Empirico per suffragare le posizioni scettiche, ma il senso non è una condanna in toto del mondo percettivo come allucinatorio e votato all'errore, bensì l'avvertenza che, senza un'anima che sappia discernere ciò che l'uomo esperisce, qualsiasi abbaglio preso dai nostri sensi potrebbe da noi esser preso per verità.

Se l'anima è associata con l'intelligenza, in quanto è parte del *logos* cosmico, che è "un'intelligenza che governa tutte le cose attraverso tutte le cose"<sup>119</sup>, dobbiamo ora chiederci se quest'anima coincida anche con l'io dell'uomo. L'idea di *un'intelligenza impersonale che venga da fuori dell'uomo*, e ritorni al suo principio dopo la morte di quest'ultimo che se ne era servito, non sarebbe certo un *unicum* nella filosofia antica. Se la razionalità dell'uomo, il principio immortale che lo pervade, è ciò che è a tutti comune, non si vede come ciò possa fondare la singolarità caratteriale dell'uomo, che Eraclito avrebbe classificato come la "saggezza privata" secondo cui

---

<sup>118</sup> SESTO EMPIRICO, *Adv. Math.* VII, 126 (= 22 B 107 DK).

<sup>119</sup> "Εἶναι γὰρ ἓν τὸ σοφόν, ἐπίστασθαι γνώμην, ὅτι ἐκυβέρονησε πάντα διὰ πάντων". (DIOGENE LAERZIO IX, 1 = 22 B 41 DK). Il testo delle *Vitae philosophorum* in questo punto è corrotto in tutti i manoscritti: ὅτι κυβερνῆσαι (P<sup>1</sup>), ὅτε ἡ κυβερνῆσαι (B) ὅτ' ἐνκυβερνῆσαι (F). Leggo il frammento seguendo il testo greco ricostruito da Diels-Kranz.

vivono certi uomini dimentichi del *logos* universale. Una testimonianza di Sesto Empirico mette bene in luce questo fatto:

[Eraclito] considerava invece la ragione come criterio di verità. Non qualsiasi ragione [*logos*], ma quella a tutti comune e divina. Quale sia questa ragione bisogna spiegarlo in breve: questo filosofo della natura pensa infatti che ciò che ci circonda sia fornito di ragione e di intelligenza. [...] Secondo Eraclito noi *diventiamo intelligenti aspirando questo logos divino* durante la respirazione. [...] Appunto questa *ragione, comune* e divina, partecipando alla quale noi diventiamo razionali, è detta da Eraclito criterio di verità. [...] Eraclito dice dunque esplicitamente che *l'uomo non è razionale, ma che è fornito di intelligenza solo ciò che ci avvolge*.<sup>120</sup>

Pare dunque che il *logos* divino e razionale alla base della nostra intelligenza, che ci abita momentaneamente e solo finché siamo vivi e respiriamo, *sia ciò che è comune a tutti*, non ciò che ci potrebbe caratterizzare singolarmente come individui diversi ciascuno dell'altro. L'immortalità dell'anima dunque, che pure Eraclito professa, è semplicemente il ritorno del principio igneo impersonale a ciò che gli è simile:

Eraclito dice che l'anima è immortale: infatti, andandosene dal corpo verso l'anima del tutto, essa torna a ciò che le è omogeneo.<sup>121</sup>

---

<sup>120</sup> SESTO EMPIRICO, *Adv. Math.* VII, 126-134. (= 22 A 16 DK).

<sup>121</sup> AEZIO, IV 7, 2 (= 22 A 17 DK). Alcuni invero hanno provato a sostenere che esisterebbe in Eraclito una sopravvivenza personale sulla base del fr. 27: "Gli uomini, alla morte, li attende ciò che non si aspettano né suppongono". Tuttavia una lettura simile non è necessaria, la sentenza eraclitea può semplicemente essere una denuncia sarcastica dell'insipienza umana che favoleggia su cose di cui non sa nulla inventando

Anche questa volta il pensare la *psyche* all'interno delle coordinate naturalistiche come *parte di un principio più ampio* rende impossibile per questo filosofo arrivare ad un'escatologia individuale, in cui l'immortalità dell'anima sia una sopravvivenza personale e non un mero ritorno al principio.

## 9. DIOGENE DI APOLLONIA

Una menzione speciale nella storia delle psicologia greca spetta a Diogene di Apollonia sia perché anche in lui vediamo consolidata l'associazione tra l'anima e l'intelligenza, sia perché opera un innovativo sincretismo tra le tesi di Anassimene, di Anassagora e di Eraclito. Muovendosi sempre all'interno di un orizzonte naturalistico afferma che infatti il principio che tutto regge e di cui pure sono composte le anime dei viventi è ἀήρ, abbina poi questa convinzione con le idee di Eraclito attribuendogli una razionalità (νόησις). Ecco una sua dichiarazione significativa al riguardo:

In effetti senza intelligenza [l'aria] non potrebbe darsi una divisione tale da realizzare la misura di ogni cosa. Sia d'inverno che l'estate, sia di notte che di giorno, sia di piogge che di venti sereni: anche tutte le altre cose, semmai uno intenda esaminarle, le scoprirà ordinate nel miglior modo possibile.<sup>122</sup>

---

premi e punizioni personali come nelle religioni misteriche. Tra l'altro questo è il senso che attribuisce al verso Clemente Alessandrino che lo cita in funzione antipagana (CLEMENTE ALESSANDRINO, *Strom.* IV 144, 2).

<sup>122</sup> SIMPLICIO, *Phys.* 151, 28 ed. DIELS (= 64 B 3 DK).

Poiché l'aria è identificata con l'*arche* che penetra in tutti l'anima non è una peculiarità dell'uomo ma è comune a noi e agli animali:

Gli uomini e gli animali vivono respirando l'aria. *Per loro, essa è anima e pensieri*, come in quest'opera si dimostrerà chiaramente, e se l'aria lo lascia, l'uomo muore, e il pensiero se ne va.<sup>123</sup>

Essendo il principio respirato identico per tutti Diogene si trovò in difficoltà nello spiegare perché gli animali fossero meno intelligenti degli uomini. La spiegazione riportata da Teofrasto delle opinioni di Diogene è che egli riprese le idee di Eraclito sul fatto che l'umidità è un male per l'anima in quanto l'allontana dalla sua natura aeriforme, e per questo gli animali sarebbero meno razionali: camminano con la testa più vicina al suolo e dunque inspirano l'aria umida che evapora dal terreno. Gli alberi sono privi di coscienza perché non essendo cavi al loro interno nulla hanno che possa trattenere l'aria. I fanciulli hanno un'intelligenza acerba che cresce con l'età perché all'inizio la dimensione dei loro polmoni è piccola e s'accresce con l'avanzare degli anni.<sup>124</sup>

## 10. SOCRATE

*Quello che colpisce è che Socrate, in Platone come negli altri Socratici, quando pronuncia la parola anima, vi pone sempre un fortissimo accento e sembra avvolgerla di un tono appassionato e*

---

<sup>123</sup> SIMPLICIO, *Phys.* 151, 28 ed. DIELS (= 64 B 4 DK).

<sup>124</sup> TEOFRASTO, *de sens.* 44-45; 510 ed. DIELS (= 64 A 19 DK).

*urgente, quasi di rievocazione. Labbro greco non aveva mai prima di lui pronunciata così questa parola.*<sup>125</sup>

Il presente capitoletto vuol dar conto del giudizio di Jaeger, che è giustamente diventato famoso per la maniera incisiva con cui richiama il lettore sulla novità socratica. Chiunque voglia documentare qualcosa sul pensiero socratico deve preliminarmente dire quale sia la sua posizione riguardo al problema delle fonti e la loro utilizzabilità, visto che com'è noto non c'è giunto nulla scritto da Socrate di proprio pugno. Se prima non si chiarisce quali fonti si ritengono utilizzabili neppure ha senso cercare le ricorrenze di *psyche* nella letteratura socratica superstite. Un caso estremo che illustra bene quanto possano divenire difformi le immagini della psicologia socratica è quello costituito dalla scuola scozzese i cui più insigni rappresentanti furono Taylor e Burnet. Chi legga il monumentale *Platone, l'uomo e l'opera* del Taylor potrà constatare stupito che l'assunto metodologico su cui si muove l'intera opera è che Platone non potrebbe mai essersi reso colpevole di menzogna, e che dunque qualsiasi cosa metta in bocca a Socrate deve effettivamente risalire al maestro.<sup>126</sup> Le ricadute di un simile assunto sul problema dell'anima sono imponenti, perché se appartengono al Socrate storico anche i grandi discorsi del *Fedone* allora sarebbero sue sia la teoria delle Idee sia la rivoluzione secondo cui l'anima avrebbe una natura congenere ad esse. Da questo punto di vista troveremmo già in Socrate l'idea di una differenza tra anima e corpo fondata però su una *differenza ontologica tra il genere sovrasensibile e quello sensibile*. Le idee della scuola scozzese non hanno

---

<sup>125</sup> JAEGER [1954], p. 62.

<sup>126</sup> “Non possiamo con serietà attribuire a Platone una deliberata e ingiustificata mistificazione. Questo significa, in sostanza, che Platone si dedicò con ogni cura a riprodurre la vita e il pensiero di una generazione. [...] Vi sono soltanto due figure, in mezzo agli innumerevoli personaggi dei Dialoghi di Platone, di cui si può ben esser certi che non sono figure storiche del V secolo: l'anonimo eleate del Sofista e del *Politico* e l'anonimo Ateniese delle *Leggi*. È evidente che essi sono stati lasciati anonimi perché il loro creatore potesse esser libero di esprimere, attraverso loro, i propri pensieri”. (TAYLOR [1987], p. 43).

avuto gran seguito, anche perché contraddicono i nostri migliori testimoni antichi che ci garantiscono la paternità platonica della teoria delle Forme intelligibili. Esse sono tuttavia esemplificative di cosa possa comportare un'accettazione troppo estesa di quanto nella letteratura antica viene attribuito al personaggio Socrate, specie se per motivi religiosi si ha una venerazione per il suo discepolo Platone. Come rappresentante degli antipodi di queste posizioni si possono invece segnalare per il loro radicalismo gli esiti scettici della ricerca di Gigon<sup>127</sup>. Lo studioso sostenne che essendo divenuto il cosiddetto “dialogo socratico” un genere letterario, chi vi si cimentava poteva spingere la finzione fin dove voleva, e le opere di Aristofane essendo caricature satiriche sono di poco aiuto.

Gli studiosi che non vogliono accettare nessuno di questi due estremi sono perciò portati al difficile compito di confrontare le fonti socratiche fra loro, smussandole a vicenda tramite un'opera di comparazione. Come per lo studio di qualsiasi personaggio storico il criterio della molteplice attestazione, specie se si può provare l'indipendenza delle fonti, è un indizio di storicità di quanto riferito. Nel caso di Socrate dunque procederemo ad un'illustrazione di alcune ricorrenze significative di *psyche* nei *Dialoghi* giovanili di Platone<sup>128</sup>, assumendo come ragionevole che quanto più Platone fosse cronologicamente prossimo al maestro, tanto più ne fosse ancora influenzato. In seguito vedremo se quanto registrato nel giovane Platone si può riscontrare nelle altre fonti tradizionalmente prese in esame nella ricostruzione di Socrate, vale a dire Senofonte, Aristofane, e alcuni socratici minori. Il fatto che tutte queste persone, che gravitavano nella galassia di Socrate, siano caratterizzate da un utilizzo del termine *psyche* innovativo rispetto alla letteratura precedente, e che addirittura mettano sulla bocca di Socrate queste occorrenze anomale, può fornire con relativa certezza l'informazione che la novità nell'impiego del termine risalga al Socrate storico.

---

<sup>127</sup> GIGON [1947].

<sup>128</sup> Per la cronologia dei *Dialoghi* di Platone, su cui le fonti antiche sono di poco aiuto, mi rifaccio alla scansione tradizionale in dialoghi della giovinezza, maturità e vecchiaia ricavata con criteri stilometrici. Su questo metodo ed i suoi limiti, specie nella cronologia interna a ciascuno dei tre periodi, rimando a BRANDWOOD [1990].

L'innovazione di cui Socrate si fece portatore fu di identificare l'anima non come un misterioso secondo io che abitava nell'uomo (alla maniera degli orfici), né come l'intelligenza cosmica impersonale che ci abitava (come Diogene di Apollonia), bensì con la normale coscienza dell'uomo, il suo io, il proprio centro etico, la sede della virtù. Tutte queste affermazioni riferite all'anima oggi possono suonare come ovvie, ma se ci ricordiamo il punto di partenza di questo percorso, per il quale la *psyche* non era altro che l'ombra vana del defunto, possiamo renderci conto di quanto dovesse suonare strano alle orecchie di un ascoltatore permeato di cultura tradizionale l'incessante invito di Socrate ad "occuparsi della propria anima".

Facendo un confronto sinottico di questi tre brani dell'*Apologia di Socrate* platonica si potrà avere immediatamente contezza di come *Socrate identifichi l'anima col sé* di ciascuno di noi *e con la sede della virtù*:

Null'altro faccio quando vi capito attorno se non persuadervi, giovani o vecchi che siate, che non del corpo, non delle ricchezze, né di alcuna altra cosa voi dovete *curarvi prima dell'anima* al fine di renderla la migliore possibile (μήτε σωμάτων ἐπιμελεῖσθαι μήτε χρημάτων πρότερον μηδὲ οὕτω σφόδρα ὡς τῆς ψυχῆς ὅπως ὡς ἀρίστη ἔσται).<sup>129</sup>

Che va confrontato con quest'altro:

---

<sup>129</sup> PLATONE, *Apol.* 30a-b.

A questo mi incamminai, cercando di convincervi, a uno a uno, che non ci si deve *curare* di nessuna delle proprie cose *prima che* di *se stessi* (πρὶν ἑαυτοῦ), per diventare migliori e più saggi possibile.<sup>130</sup>

E da ultimo:

Non pare umano che io abbia trascurato tutte le mie cose e che abbia tirato avanti, ormai, tanti anni nella più completa negligenza delle cose di casa mia, mentre sempre ho curato il vostro tornaconto, standovi vicino uno per uno, come un padre o un fratello maggiore, per convincervi a *prendervi cura della virtù* (ἐπιμελεῖσθαι ἀρετῆς).<sup>131</sup>

Come si può evincere dal confronto le espressioni “curarsi dell’anima”, “curarsi di se stessi” e “curarsi della virtù” sono equivalenti. Questa distinzione tra corpo ed anima si fonda su un ragionamento per analogia. Socrate distingue tra ciò che l’uomo *ha* e ciò che l’uomo *è*, esattamente come nell’*Alcibiade Maggiore* l’identificazione dell’uomo con la propria anima è fondata sull’idea che se l’uomo si serve del corpo, allora non può essere il suo corpo, così come chi si serve del martello non è il martello.<sup>132</sup>

---

<sup>130</sup> PLATONE, *Apol.* 36c.

<sup>131</sup> PLATONE, *Apol.* 31b 1-5. Si veda anche come brano equivalente: “I miei figli, quando saranno cresciuti, riprendeteli, cittadini, angustiateli allo stesso modo con cui vi angustiavo io, se sembrerà a voi che essi *si prendano cura delle ricchezze e di qualche altra cosa, prima che della virtù*”. (*Apol.* 41e).

<sup>132</sup> “Allora quando ti prendi cura di ciò che ti appartiene, non ti prendi cura di te stesso” (PLATONE, *Alc.* 128d). E ancora: “Chi si serve di un oggetto e la cosa di cui si fa uso sono diverse”. (PLATONE, *Alc.*, 129d).

Un simile schema deduttivo se può servire ad argomentare perché sia meglio occuparsi dell'anima che delle ricchezze, perché occuparsi di sé è più sensato che occuparsi di ciò che ci è estraneo, non ci dice però ancora granché su quale sia *l'intima costituzione dell'anima*. Non è un caso se in quelli che probabilmente sono i discorsi più vicini al Socrate storico il filosofo *non può dirsi certo della sopravvivenza dell'anima alla morte*. Le due tesi infatti, cioè 1) che l'anima coincida con l'io dell'uomo e 2) che essa sopravviva anche alla morte del corpo, non vanno necessariamente insieme, specie se non si sappia qual è la natura della *psyche*. Ecco le parole riportate nell'*Apologia*:

La morte infatti è una di queste due cose: o è come non essere nulla e il morto non ha alcuna consapevolezza, oppure, secondo quello che si dice, la morte è un cambiamento, e, per così dire, una migrazione dell'anima da questa sede, quaggiù, verso un altro luogo.<sup>133</sup>

Nel prosieguo dell'argomentazione questo dubbio non viene sciolto, semplicemente si argomenta perché in ciascuna delle due evenienze non occorra dolersi. Socrate può solo dire a livello intuitivo che la morte non sia un male, perché il *daimon* che lo dissuade ogniqualvolta intraprenda una condotta errata non s'è ancora manifestato per farlo recedere dal suo atteggiamento provocatorio verso i giudici.<sup>134</sup> Siamo però ancora ad un livello pre-metafisico di caratterizzazione dell'anima, se con svolta metafisica intendiamo quella teorizzata con la seconda navigazione nel *Fedone* che tenta di dimostrare che l'anima sia immortale ricorrendo alle Idee. Nei *Dialoghi giovanili*, che secondo il paradigma tradizionale sono i più vicini al pensiero socratico, non vediamo infatti una descrizione dell'anima che vada oltre quanto esposto

---

<sup>133</sup> PLATONE, *Apol.* 40c.

<sup>134</sup> PLATONE, *Apol.* 41d.

nell'*Apologia*.<sup>135</sup> Lo scarto avviene come s'è detto nei discorsi del *Fedone*, dove, non a caso, troviamo al principio del dialogo un'eloquente dichiarazione:

Dei concittadini di Socrate c'erano il nostro Apollodoro, Critobulo, [...] e alcuni altri; Platone, credo, era ammalato.<sup>136</sup>

Certamente Platone qui vuole che la frase risalti, infatti non si capisce perché dica che “crede” che fosse malato. Certo nessuno meglio di lui poteva saperlo. Nella finzione non è Platone stesso che parla, e tuttavia i suoi lettori erano ben consci di chi fosse l'estensore del dialogo. L'ipotesi meno implausibile tra quelle che sono state fatte è che Platone fosse stato ben presente alla scena della morte, e dunque non volesse negare recisamente ai posteri di aver partecipato ad un evento tanto importante per la sua memoria, per questo introduce una forma ironica dubitativa. Ma questo strano modo di agire vuol essere un segnale: *avvisando che lui “forse” non era presente ci fa capire che quello che sta per raccontare non corrisponde alla realtà storica*. In questa maniera si possono placare anche gli scrupoli di Burnet e Taylor, preoccupati di non fare di Platone un mistificatore: è in questo punto che egli avvisa i suoi lettori di non stare tramandando le dottrine sull'anima del maestro defunto bensì le proprie.

Passiamo ora ad un'analisi di altre fonti socratiche per vedere se possiamo trovare la stessa caratterizzazione dell'anima come vero io dell'uomo.

In Senofonte vediamo Socrate a colloquio con uno scultore ed un pittore, ed in entrambi i casi la tesi di fondo è sempre la stessa, cioè che rappresentare un uomo solo esternamente non sia un buon modo di riprodurlo, perché gli uomini sono anche altro

---

<sup>135</sup> Ha analizzato sotto questa lente i dialoghi giovanili SARRI [1997], 193-214, al quale rimando per la documentazione.

<sup>136</sup> PLATONE, *Phaed.* 59d.

rispetto al loro corpo. Se c'è un'anima che coincide col vero io dell'uomo, allora lo scultore\pittore che voglia rappresentare quest'individuo deve cercare di far trasparire dal suo volto scolpito\dipinto la sua anima:

– “Rappresentando gli ideali di bellezza, siccome è difficile incontrare un uomo in cui tutto sia senza difetti, riunendo da molti individui gli aspetti migliori di ciascuno, fate in modo che sembrino belli i corpi nel loro insieme?” – “Per l'appunto così”, confermò. – “E poi?”, proseguì, “*imitate anche il carattere dell'anima*, quello più affascinante, più dolce, più amichevole, più desiderabile, più amabile? Oppure questo non è imitabile” – “In che modo potrebbe essere imitabile, o Socrate, quello che non ha proporzioni misurabili, né colore, né alcuna di quelle cose che hai detto poco fa ed è completamente invisibile?” – “Non succede mai”, continuò Socrate “nell'uomo che esprima amicizia od ostilità, volgendo lo sguardo verso qualcuno?”<sup>137</sup>

Dunque dagli occhi si può far trasparire l'anima. Questo invece il dialogo con lo scultore:

- “Non si deve dunque cercare di riprodurre lo sguardo truce di chi combatte, il volto gioioso di chi ha vinto?” – “Di sicuro”, rispose. – “Bisogna allora” concluse “che lo scultore renda nel suo modello i sentimenti dell'anima”.<sup>138</sup>

In entrambi questi passi la *psyche* viene considerata dal Socrate senofonteo *la sede del carattere personale* di ogni singolo uomo. L'idea poi che l'anima coincida col sé

---

<sup>137</sup> SENOFONTE, *Mem.* III, 10, 2-4.

<sup>138</sup> SENOFONTE, *Mem.* III, 10, 7-8.

dell'individuo viene testimoniata da un ulteriore brano in cui ritroviamo la tripletta di equivalenze, giù vista nell'*Apologia* platonica: “cura di sé = cura dell'anima = cura della virtù”:

Allontanò molti da tali vizi facendo desiderare loro la virtù e facendoli sperare che, se si fossero *presi cura di se stessi* (ἀν ἑαυτῶν ἐπιμελῶνται), sarebbero diventati dei veri gentiluomini. [...] Condannava l'eccesso di fatica che deriva dall'aver mangiato troppo, approvava al contrario il faticare moderatamente per digerire quelle cose che si mangiano con appetito. Sosteneva che tale condotta è sufficiente per la salute e non di ostacolo per la *cura dell'anima* (τὴν τῆς ψυχῆς ἐπιμέλειαν). [...] Allora come poteva un uomo di questo genere essere un corruttore della gioventù? A meno che il *prendersi cura della virtù non sia corruzione* (εἰ μὴ ἄρα ἡ τῆς ἀρετῆς ἐπιμέλεια διαφθορά ἐστίν).<sup>139</sup>

Persino l'ultimo tratto socratico, quello dell'immortalità dell'anima come mera ipotesi, spunta tra le pieghe delle opere senofontee, sebbene questa volta non sulle labbra di Socrate bensì in un discorso attribuito a Ciro morente. Una lettura del brano non può tuttavia che dare immediatamente l'impressione di un richiamo alle parole di Socrate davanti ai giudici nella versione platonica del processo. Dice il Gran Re:

Se dunque le cose stanno come credo, e l'anima si limita ad abbandonare il corpo, fate ciò che vi chiedo per rispetto della mia anima; se invece non è così e l'anima resta nel

---

<sup>139</sup> SENOFONTE, *Mem.* I, 2, 2-8. Ho modificato la traduzione di A. Santoni per rendere uniformemente i composti di *epimeleia* con “cura” in tutte e tre le ricorrenze del brano.

corpo e con esso muore, almeno per timore degli dèi sempiterni [...] non fate mai né mai meditate azione empia o iniqua.<sup>140</sup>

Per completare il quadro delle testimonianze classiche nella ricerca socratica occorre ora analizzare Aristofane con la commedia *Le nuvole*. Le critiche che vorrebbero quest'opera inutilizzabile in quanto deformata dalla satira sono probabilmente eccessive. Se disponessimo di questa sola fonte allora, consci del suo carattere comico, potremmo disperare di ricostruire il carattere del Socrate storico. Ma poiché abbiamo altre fonti, abbiamo per così dire una mappa che ci dica a cosa prestare attenzione nell'opera aristofanea. Il procedimento abituale della satira non consiste infatti nell'inventare delle caratteristiche di sana pianta, ma semmai nell'esasperare alcuni tratti di un personaggio ben noti al pubblico in modo che quest'ultimo, riconoscendovi il personaggio, possa riderne. Tratteggiare un individuo che non abbia alcun appiglio con quello conosciuto dal pubblico sarebbe una mossa insensata da parte dell'autore, perché non avrebbe divertito nessuno. Per di più i personaggi della cosiddetta commedia antica si caratterizzano per la loro storicità, riflettono la politica e i pettegolezzi della *polis* che li ha prodotti. È con la commedia nuova di Menandro, poiché l'asse delle scelte politiche si sposta fuori dall'orizzonte delle singole *poleis*, che i personaggi perdono i propri riferimenti alla realtà locale e si trasformano in "tipi" (lo schiavo furbo, il giovane padrone innamorato, la mezzana, ecc.). A ciò si aggiunga che i rilievi che faremo sull'uso socratico di *psyche* nelle *Nuvole* e negli *Uccelli* sono per l'appunto le uniche occorrenze nelle commedie di quest'autore dove la parola assume questa valenza anomala. È evidente che, quando Socrate nell'*Apologia* diceva di non fare altro che andare per strade a dire alle persone di occuparsi delle proprie anime, stesse dicendo sul serio a proposito dell'insistenza con cui svolgeva questa missione. Il suo zelo nel proclamare la "cura dell'anima" venne così in odio agli Ateniesi che Aristofane traspone sulla scena quest'uso innovatore della parola.

---

<sup>140</sup> SENOFONTE, *Cyr.* VIII, 7, 22.

Il primo testo da analizzare viene dagli *Uccelli* e non presenta un uso di *psyche* incompatibile con la tradizione, ma è comunque interessante perché descrive Socrate come un negromante che può riportare le anime dall'Oltretomba. Il senso soggiacente a questa satira è che Socrate è un tale esperto di *psychai* che può richiamarle dall'aldilà:

Vicino ai Piedineri c'è / una specie di palude ove / sudicio Socrate<sup>141</sup> / evoca le anime  
(ψυχάγωγεῖ Σωκράτης). / Ci venne anche Pisandro / sperando di vedere l'anima  
che in vita usava / mollarlo<sup>142</sup> e portava per vittima / un cucciolo di cammella: / lo  
sgozzò come Odisseo quando vi discese.<sup>143</sup>

In questo brano notiamo solo una curiosa associazione tra Socrate e l'anima, che sarebbe incomprensibile se questa non fosse stata il centro delle sue ossessioni filosofiche. È però un passo delle *Nuvole* ad essere più caratterizzante<sup>144</sup>, allorché Strepsiade indica a Filippide la dimora di Socrate:

---

<sup>141</sup> Anche qui una caratterizzazione del Socrate storico, così trascurato da apparire come uno straccione.

<sup>142</sup> Pisandro era un oratore e politico noto per la sua vigliaccheria. Qui "anima" è intesa nel senso tradizionale già attestato dalla lirica arcaica come sede del coraggio, che per l'appunto abbandonò sempre il suo proprietario quand'era in vita.

<sup>143</sup> ARISTOFANE, *Av.* 1553-1560.

<sup>144</sup> Questi brani sono stati segnalati e analizzati da CLAUS [1981], p. 157: "Delle 26 occorrenze di *psyche* in Aristofane non meno di 6 si trovano nelle *Nuvole*, e una settima ricorre in una delle due citazioni di Socrate fuori dalle *Nuvole*. [...] Per cinque delle sei occorrenze di *psyche* nelle *Nuvole* può essere difesa un'allusione socratica. Due di esse, rimarchevolmente, attribuiscono la *sophia* alla *psyche*, un'associazione che, con l'eccezione del frammento 118 di Eraclito e dell'*Elena* di Gorgia, è originale di questa commedia". (tr. mia). In realtà, la seconda citazione che ha in mente Claus, ai vv. 415-415, pur utilizzando la parola *sophia* e la parola *psyche* nell'arco di poche righe, non le associa in maniera inequivocabile.

– “Guarda da questa parte; vedi quella casuccia, con la porticina?” – “Vedo. Che roba è, papà?” – “Di anime sagge quello è il Pensatoio. (Ψυχῶν σοφῶν τοῦτ’ ἐστὶ φροντιστήριον)”.<sup>145</sup>

Le allusioni sono molteplici. In primo luogo questa è l’unica occorrenza nelle commedie aristofanee superstiti in cui la *psyche* venga considerata *la sede della sapienza e dunque dell’intelligenza*, inoltre gli occupati della casa *sono identificati con le loro anime* alla maniera socratica. C’è però un secondo livello di lettura: gli spettatori infatti conoscevano sì il nuovo significato dato alla parola *psyche* da Socrate, ma erano anche avvezzi al suo senso tradizionale, cioè quello di fantasma dei morti ereditato dalla tradizione omerica. In queste poche battute dunque Aristofane si prende pure gioco di Socrate e dei suoi discepoli paragonandoli a spettri, probabilmente perché a forza di occuparsi della loro *psyche* hanno reso il loro corpo così macero da sembrare morti. Il che, spogliata l’informazione della sua carica iperbolica, può ben significare che il Socrate storico fosse ben più interessato alla salute dell’anima che a quella del corpo, e vivesse in maniera frugale. Ciò è confermato dal breve scambio di battute che intercorre tra Strepsiade e Socrate alla fine del dialogo:

-Se avrò cura di me, se imparo di buona volontà, a quale discepolo finisce che somiglio? – Il gemello di Cherofonte sarai. – Povero me, diventare un morto in piedi!  
[Lett. “mezzo morto” ἡμιθνής].<sup>146</sup>

---

<sup>145</sup> ARISTOFANE, *Nub.* 92-94.

<sup>146</sup> ARISTOFANE, *Nub.* 500-504.

Curarsi della propria *psyche* più del corpo per Aristofane che non capisce (o finge di non capire) la filosofia socratica equivale ad una drastica cura dimagrante.

Il nuovo lessico era tuttavia destinato ad imporsi, soprattutto a causa della massiccia presenza dei circoli socratici sulla scena culturale dell'Attica del IV secolo. L'influsso esercitato da Socrate nella cultura ateniese fu tale che, 70 anni dopo le *Nuvole*, l'uso socratico di ψυχή che in Aristofane suscitava ancora ilarità viene invece presentato da Isocrate come la nuova *communis opinio* tra le persone colte. Ad epigrafe di tale impresa possiamo citare questo brano dell'*Antidosi* quale testimonio:

*Si è infatti d'accordo nel dire che la nostra natura consta di corpo e anima; di questi elementi non c'è nessuno che non direbbe che l'anima è per sua natura adatta a fare da guida e più preziosa; compito suo, infatti, è meditare sui problemi particolari e generali; del corpo invece, eseguire le decisioni dell'anima.*<sup>147</sup>

## 11. CONCLUSIONI

Il termine anima, nel significato che noi oggi gli attribuiamo, ci viene dalle acquisizioni della filosofia socratica, veicolate a noi dal cristianesimo che presenta sin dall'epoca neotestamentaria l'idea di una *psyche* come centro della personalità

---

<sup>147</sup> ISOCRATE, XV 180. L'orazione è del 353 a.C., quasi mezzo secolo dopo la morte del figlio di Sofronisco. È vero che il retore non fu mai allievo di Socrate, ma un influsso socratico sulle opere di Isocrate è stato notato da diversi studiosi (SARRI [1974], GOMPERZ [1905], JAEGER [1959], p. 97). Certo è che i due non si ignoravano a vicenda. Platone fa pronunciare al Socrate del *Fedro* un elogio di Isocrate (279a-b), e poche righe prima viene definito suo "amico" (ἑταῖρος). Difficile dire se l'elogio sia sincero, o, come credeva Robin, scherzoso (ROBIN [1973], pp. 119-124). Un testo dei *Moralia* plutarchei come le *Vitae decem oratorum*, dai più considerato spurio, ci informa che Isocrate il giorno dopo l'esecuzione di Socrate manifestò pubblicamente il suo cordoglio: "Ebbe non poco dolore per la morte di Socrate, al punto che il giorno dopo si vestì a lutto". (PSEUDO-PLUTARCO, *Mor.* 55, IV, 35).

dell'individuo distinguibile dal corpo. I discorsi sulla presunta contrapposizione tra un'antropologia giudaico-cristiana originariamente votata al monismo e una sapienza greca di matrice platonico-dualista sono da considerarsi privi di evidenza testuale. L'acquisizione socratica della superiorità dell'anima sul corpo fu così potente che anche il giudaismo ellenizzato del I secolo, e con esso tutto il futuro Occidente cristiano, ne venne influenzato. L'idea di quest'anima, tanto nel mondo biblico veterotestamentario quanto alle origini della cultura letteraria greca, era però esattamente l'opposto di quello che noi abbiamo oggi. Il termine non indicava una sopravvivenza della persona nell'oltretomba ma un suo pallido riflesso, una sua immagine privata di coscienza. Né il significato di "vita" che "anima" una persona né quello di centro della vita emotiva, e ancor meno intellettuale, sono attestati in Omero. Il perché oggi si sia potuti giungere ad un tale capovolgimento del significato del termine si spiega con un percorso a tappe, forse suggerito dall'esigenza etica sentita da alcuni che vi fosse una compensazione per le malefatte compiute da altri durante l'esistenza terrena. I rari casi di personaggi mitici che in Omero subiscono una vendetta da parte degli dèi poterono servire come modello per estendere a tutti l'idea di una sopravvivenza nell'oltretomba.

Un uso innovativo del termine si registra dapprima nella lirica arcaica, ove la parola *psyche* si carica di connotati che in Omero erano propri dello *thymos*, divenendo la sede di emozioni.

Dal versante filosofico invece le speculazioni sul principio primo che permea tutto il cosmo portarono alla deduzione che anche l'uomo dovesse in qualche misura essere partecipe di questa *physis* cosmica, e fu così che i pensatori di questa corrente identificarono quasi sempre la *psyche* dell'uomo con la *physis* e l'*arche*. Una simile caratterizzazione dell'anima tuttavia, come tutte quelle che rimangono in un orizzonte naturalistico, non riesce a fondare la differenza tra i singoli individui, proprio perché il principio di cui ciascun uomo è partecipato è anche ciò che è comune a tutti, e dunque su di esso non si possono fondare distinzioni caratteriali. L'immortalità e la divinità di anime concepite in maniera siffatta è solo un ritorno del principio precedentemente incarnato nell'uomo a ciò che gli è omogeneo. Sul versante religioso invece, con le correnti orfiche, abbiamo l'importante inserimento del tema della metempsicosi delle

anime, sebbene quest'anima precedentemente incarnata nell'uomo non pare coincidere col suo normale io ma con un quello di un *daimon* decaduto che opera solo quando la coscienza dell'uomo dorme.

Un passo ulteriore fu compiuto da Eraclito che, fuori da quest'orizzonte reincarnazionistico, associò per la prima volta la *psyche* all'intelletto, ma ancora una volta non si trattava dell'intelletto del singolo bensì della partecipazione ad un principio cosmico comune che dunque, allorché si separa dal corpo, non conservava i caratteri individuali dell'uomo.

Il vero punto di discontinuità, nel quale confluiscono molte delle suggestioni precedenti, è costituito dalla figura di Socrate. Per la prima volta troviamo simultaneamente associate alla *psyche* l'idea che *sia sede della sapienza e al contempo il vero sé dell'uomo*, di cui dunque occorre curarsi facendo passare in secondo piano il corpo. Quello che manca per giungere all'idea dell'anima come realtà sovrasensibile e dunque altra rispetto al corpo, perché ente di un diverso statuto ontologico, è la riflessione di Platone condotta nel *Fedone*. Questo tassello, che mancava a Socrate, permette a Platone di fondare in maniera più argomentata quella che in Socrate era solo la speranza dell'immortalità dell'anima. Infatti l'identificazione dell'io con l'anima è una tesi diversa da quella della sua indistruttibilità.

L'impressione generale è che una caratterizzazione in senso dualistico dell'uomo, che vede l'anima distinta dal corpo, sia da rintracciare già in Socrate, e poi nel Platone della giovinezza e della maturità che fornirà le basi ontologiche a quella che nel maestro era solo una sorta di intuizione. Ciò sia detto perché il seguito del lavoro tenterà di documentare l'idea che Platone sia stato molto più dualista in gioventù, proprio perché ancora incantato dal radicalismo del maestro su questo punto, e abbia aspettato la vecchiaia per moderare negli ultimi Dialoghi questa sua posizione. Ciò si deve al comprensibile meccanismo secondo cui quanto più ci si allontani nel tempo dall'influenza di una persona che per noi è stata il punto di riferimento, tanto più si sarà disposti a mettere in discussione i suoi insegnamenti, che conservano una

traccia meno vivida nel nostro carattere anno dopo anno. La maturazione delle idee di un non più giovane Platone sull'antropologia si deve come avremo modo di esporre ad una riflessione su quali siano i meccanismi psichico-corporali implicati in un processo di persuasione.

## CAPITOLO II

Ζῶον τὸ σύμπαν ἐκλήθη, ψυχὴ καὶ σῶμα  
παγέν, θνητόν τ' ἔσχεν ἐπωνυμίαν.<sup>1</sup>

### LE BASI PSICO-SOMATICHE DELLA PERSUASIONE

#### 1. INTRODUZIONE

L'interrogazione da cui nascono i dubbi sulla coerenza della filosofia platonica è quella di come l'insieme degli eventi fisici nel mondo possa agire sull'anima umana. È infatti indubbio che Platone nelle sue opere abbia enucleato due linee di pensiero all'apparenza contraddittorie: la prima è quella che fa del corpo un possibile disturbo per l'anima, e dunque dà alla corporeità un potere causale sulla *psyche*. La seconda affermazione, che è problematico conciliare con la prima, è quella dell'immaterialità dell'anima. La questione è cioè come il mondo che ci circonda, ed il nostro stesso corpo, possano agire, essendo materia, su una realtà a loro discontinua che materiale non è. La storia della filosofia vede questo problema riproporsi di continuo, non solo nel senso che il nostro occhio contemporaneo lo riscontra nella lettura dei testi delle epoche passate, ma anche in quanto i pensatori antichi lo tematizzarono esplicitamente. Sarebbe errato pensare, come spesso si legge, che l'inventore del *mind-body problem* sia stato Descartes<sup>2</sup>, sebbene si possa convenire che nel pensatore francese questo dilemma si presenti con una tale nettezza da rendere tipico il riferimento alla filosofia cartesiana per chi accenni alla *vexata quaestio*. La soluzione della ghiandola pineale è rimasta nell'aneddotica filosofica come esempio proverbiale di soluzione

---

<sup>1</sup> “L'insieme, ossia l'anima e il corpo ad essa congiunto, fu chiamato vivente ed ebbe il soprannome di mortale”. (PLATONE, *Phaedr.* 246c).

<sup>2</sup> KIM [2005], p. 8.

insoddisfacente, ed era stata già considerata tale dai contemporanei del filosofo. Descartes stesso alla fine della sua vita in una lettera scritta ad Elisabetta del Palatinato si arrese dinnanzi alle obiezioni della principessa, la quale chiedeva come parlare di questa ghiandola ci avvicinasse alla soluzione del problema. Se infatti la ghiandola era un corpo, *res extensa*, allora come poteva essere contigua e comunicare con ciò che non occupava spazio, cioè l'anima? E se era immateriale, come poteva comunicare col cervello?<sup>3</sup>

Il problema però fu già sentito vivamente nell'epoca antica: è possibile sostenere a partire dalla lettura del *Timeo* che Platone stesso si fosse posto la questione e abbia scritto il dialogo avendo, tra i vari fini, anche quello di far fronte a questa difficoltà filosofica. Ma siccome non vi sono nell'opera platonica indicazioni esplicite di questo proposito, sarà bene suffragare quest'idea in un secondo momento, allorché si tratterà dell'antropologia del *Timeo*. Per confermare invece quanto sopra affermato circa la consapevolezza, già nei pensatori antichi, di un'impostazione del problema non dissimile a quella cartesiana, ci si può riferire alla dossografia che documenta il dibattito tra le scuole. Il filosofo cristiano di ispirazione neoplatonica Nemesio di Emesa nel suo *De Natura hominis* presenta un vasto florilegio di opinioni per documentare in che modo gli esponenti delle varie correnti si fossero interrogati sull'unione dell'anima col corpo. Ecco un esempio significativo di polemica di matrice stoica contro i platonici:

Ancora Cleante afferma: l'incorporeo non patisce col corpo, né viceversa: solo un corpo può patire con un altro corpo. E però l'anima condivide la pena col corpo quando questo sia ammalato o è ferito, e così il corpo con l'anima: quando questa prova vergogna, quello arrossisce, e quando questa ha paura il corpo impallidisce. Pertanto l'anima è corpo.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Lettera di Elisabetta a Cartesio del 1643 in DESCARTES [2005], pp. 1745-1747.

<sup>4</sup> NEMESIO, *De Nat. Hom.* II, 32 (= CLEANTE SVF I, [Ca]518[2]). È stato sostenuto in maniera credo persuasiva che la fonte di Nemesio siano i *Symmikta Zetamata* di

Se cercassimo nei testi platonici una risposta alla domanda di quale sia il punto in cui l'anima ed il corpo si congiungono, o che cosa sia che permette quest'unione, troveremmo scritto che questi legami sono fatti di *midollo*:

Per quanto riguarda invece le ossa, le carni e tutto quanto ha una simile natura, ecco cosa avvenne. Tutte queste parti ebbero origine dal midollo: **fissati infatti nel midollo, i vincoli della vita, per cui l'anima è avvinta al corpo**, costituivano la radice del genere mortale.<sup>5</sup>

Il midollo non è composto di ingredienti immateriali ma della stessa materia di cui è fatto il nostro universo. Com'è noto nel *Timeo* ciascuno dei quattro elementi che costituiscono la realtà diveniente (terra, aria, fuoco, ed acqua) è costituito da particelle strutturate geometricamente come poliedri regolari. Ciascuno di questi solidi ha poi facce che sono riconducibili a dei triangoli, sicché la base dell'intera realtà va ricercata nella combinazione di triangoli scaleni ed isosceli.<sup>6</sup> Il testo prosegue dicendo che il midollo venne fabbricato a partire da una combinazione di tutti e quattro gli elementi, e fu la prima cosa formata dagli dèi, che attorno ad esso costruirono il resto del corpo. Poiché la funzione del midollo è quella di ancorare l'anima sarà bene intendersi sul significato ed il ruolo del  $\mu\upsilon\epsilon\lambda\acute{o}\varsigma$  nella fisiologia del *Timeo*. È noto che Platone presenti sovente nei suoi Dialoghi una tripartizione dell'anima, ma in quest'opera particolare l'autore si spinge a descrivere in quali punti del corpo ciascuna di queste

---

Porfirio. Il testo esplorava varie casistiche di interazione psiche-soma di tipo non spaziale che permettessero di rendere conto dell'azione dell'anima sul corpo senza comprometterne l'immaterialità. (DÖRRIE [1959]).

<sup>5</sup> PLATONE, *Tim.* 73b-d.

<sup>6</sup> La terra è associata al cubo, le cui facce quadrate sono ciascuna scomponibile in due triangoli isoceli, l'acqua è composta di icosaedri, l'aria di ottaedri, il fuoco di tetraedri.

parti sarebbe collocata. Poiché il midollo garantisce l'unione tra anima e corpo, è evidente che questa sostanza deve diramarsi in tutto il corpo per consentire alla *psyche* di animarlo in ogni sua parte. Platone afferma perciò che il  $\mu\upsilon\epsilon\lambda\acute{o}\varsigma$  fu modellato diversamente a seconda di quale tipologia d'anima vi fosse avvinta: una parte fu modellata in forma sferica, ed è ciò che noi chiamiamo cervello, plasmato per ricevere l'anima razionale. Poiché le due parti inferiori dell'anima risiedono non nel cranio ma nel tronco, separate l'una dall'altra dal diaframma, il loro collegamento all'anima è garantito dal midollo spinale, cioè dalla colonna vertebrale. Il midollo è inoltre contenuto in ogni osso, sicché si può ben dire che pervada l'intera corporeità umana, e grazie alla sua ubiquità l'anima sia ovunque avvinta al vivente.

Questo quadro platonico che attribuisce al midollo la funzione di ponte tra anima e corpo ha tuttavia il sapore della ghiandola pineale cartesiana, infatti ad una prima ricognizione i problemi precedenti rimangono inalterati: se il midollo è corporeo, non può congiungere a qualcosa di incorporeo. Per capire come mai Platone potesse pensare ad un collegamento tra il midollo e l'anima il dato che ci interessa è costituito dalla dichiarazione che esso, come tutta la realtà, sarebbe costituito da poliedri regolari riducibili ulteriormente ai triangoli che compongono le loro facce. La materia non è però l'unica ad essere descritta in maniera aritmo-geometrica, anche l'impasto che porta alla creazione dell'*Anima mundi* soggiace ad un complicato gioco di proporzioni ed intervalli armonici.

Si vedrà nel seguito del capitolo che la struttura matematica di tutto il reale, che è trasversale all'anima ed al cosmo, è ciò che permette la trasmissione di informazioni da un piano all'altro di quel Vivente che chiamiamo cosmo, e di quella sua riproduzione in piccole dimensioni che siamo noi umani. Per concepire questo meccanismo occorre assegnare un ruolo ontologico alla matematica diverso da quello cui siamo abituati: non si tratta di dire solamente che tutta la realtà è descrivibile in termini matematici, ma che la realtà è matematica. La prima ipotesi infatti potrebbe essere accettata anche da chi abbia una visione costruttivistica della matematica, e la ritenga cioè un prodotto naturale dell'apparato cognitivo umano senza alcuna reale esistenza oggettiva fuori dalle nostre menti, non cioè qualcosa da scoprire, ma qualcosa

da creare. Qui invece si tratta di dire che il *Timeo* ha una visione della matematica non solo come “esistente” nel senso che gli enti matematici sussistono in sé a prescindere dall’uomo (platonismo matematico), ma anche, come di recente è stata definita, essa esiste “*embodied*” nel cosmo.<sup>7</sup> Solo questa trasversalità della matematica che accomuna il tessuto più profondo di qualsiasi livello dell’essere (almeno dall’Anima in giù) rende spiegabile perché *psyche* e *soma* possano comunicare nei meccanismi che andremo ad illustrare, meccanismi che dovranno cioè *manifestare i processi cognitivi e ciò che li stimola come eventi matematici*.

## 2. LA GENESI DEI VISSUTI INTERIORI TRA ΨΥΧΗ E ΣΩΜΑ

Parlare di come si generino i nostri stati mentali, cognitivi ed emotivi, significa abbracciare in simultanea tutta una serie di problemi. Se si interrogassero degli storici della filosofia, non necessariamente antichisti, su cosa Platone pensasse dell’anima, ne verrebbe fuori che la percezione comune fa del filosofo ateniese il capostipite di una tradizione dualista. Se con dualismo si intende l’idea che anima e corpo siano sostanze distinte e separate si generano due serie di problemi: il primo è cosa causi i vissuti interiori, se l’anima da sola, il corpo da solo, o l’unione di entrambi. Il secondo problema, *che non necessariamente dà le medesime risposte del primo*, è dove siano esperiti questi vissuti interiori. Si potrebbe infatti ritenere che alla genesi di un’emozione concorrano sia elementi fisici che psichici, ma che poi dell’emozione abbia consapevolezza l’anima soltanto. Interrogare i testi platonici su questo soggetto può fornire indicazioni discordanti: abbiamo infatti una serie di testi che ci dicono che le emozioni sono nel corpo, ed esse vanno a disturbare un’anima monoliticamente intesa come razionalità.

---

<sup>7</sup> FRONTEROTTA [2007], 173-203.

Inoltre, esso ci riempie di amori, di passioni, di paure, di fantasmi di ogni genere e di molte vanità, di guisa che, come sul dirsi, veramente, per colpa sua, non ci è neppure possibile fermare il nostro pensiero su alcuna cosa. Infatti guerre, tumulti e battaglie non sono prodotti da null'altro se non *dal corpo e dalle sue passioni*.<sup>8</sup>

Altri testi invece cooptano le emozioni all'interno di un'anima non più concepita come pura ragione ma dotata di pulsioni e desideri. L'insegnamento del *Filebo* da ultimo esclude che possa essere il corpo da solo a sentire, e fa del passaggio nell'anima la sede della sensazione.

Il venire a trovarsi in una comune affezione e in un comune movimento di anima e corpo, questo movimento potrai definirlo senza paura di sbagliare con il nome di sensazione.<sup>9</sup>

Se adottiamo come paradigma l'idea che la genesi delle sensazioni si debba all'insieme di corpo ed anima, indipendentemente da dove esse vengano infine esperite, *allora lo studio di come si generi una sensazione può fornirci un esemplare specifico del problema più generale che stiamo tentando di scandagliare*, cioè la relazione tra *psyche* e *soma*. In seguito analizzerò cosa hanno da dirci i testi platonici

---

<sup>8</sup> PLATONE, *Phaed.* 66b-c. Poiché Platone aveva già teorizzato che le passioni risiedessero nelle parti irrazionali dell'anima (*Gorg.* 493a-b), è tanto più significativo che qui si parli di passioni *del corpo*.

<sup>9</sup> “Τὸ δ' ἐν ἐνὶ πάθει τὴν ψυχὴν καὶ τὸ σῶμα κοινῇ γιγνόμενον κοινῇ καὶ κινεῖσθαι, ταύτην δ' αὖ τὴν κίνησιν ὀνομάζων αἴσθησιν οὐκ ἀπὸ τρόπου φθέγγοι' ἄν”. (PLATONE, *Phil.* 34a 3-5). Secondo la lettura più diffusa del dialogo la sensazione viene intesa come coscienza da parte dell'anima della modificazione corporea avvenuta. Su questo passo si veda *infra* al § 3 di questo capitolo.

sul modo in cui avviene l'*aisthesis*, in quanto processo esemplificativo delle più generali dinamiche di interazione psicosomatiche.

Occorre per prima cosa escludere l'opzione teorica che vorrebbe la genesi dei vissuti emotivi completamente endogena all'anima. Per usare un'espressione di Vegetti nei dialoghi più tardi di Platone assistiamo ad un triplice processo di *psicologizzazione del corpo, somatizzazione dell'anima, e politicizzazione del vivente*.<sup>10</sup> Ogni evento mentale sembra avere un ben definito *côté* fisico, e questo livello corporeo è la condizione di possibilità per il darsi di alcuni stati mentali. Intendo dire che l'ira, così come il ritrovare la quiete, richiedono e sono causati da situazioni somatiche. Similmente la salute del corpo è un prerequisito del pensiero razionale, al punto che Timeo arriva a dire che la follia, e finanche l'ignoranza, sono causate dal corpo.<sup>11</sup> Il brano che vorrei proporre per corroborare queste affermazioni è assai esplicativo della somatizzazione dell'anima di cui s'è detto sopra. Si vedrà come l'ira venga considerata in qualità di fenomeno che ha il suo lato fisico in un rigonfiamento della zona cardio-toracica causata da un eccesso di fuoco<sup>12</sup>, e che l'acquietarsi del soggetto si ottenga dunque "spegnendolo" con dell'acqua, tramite cioè il contatto del cuore con una zona spugnosa e imbevuta di liquido:

D'altra parte, per fornire un aiuto al cuore che palpita nell'attesa dei pericoli e al montare dell'ira, poiché avevano previsto che un tale rigonfiamento delle parti

---

<sup>10</sup> VEGETTI [1985], p. 213.

<sup>11</sup> Come annota icasticamente C. Joubaud commentando *Timeo* 87a: "Par cette dernière assertion, l'ignorance a pour cause une mauvaise disposition du corps et à ce titre elle est une maladie mentale". (JOUBAUD [1991], p. 184).

<sup>12</sup> Similmente anche Aristotele dà una definizione della collera che ne evidenzia i due lati: "Il fisico e il dialettico definirebbero però ciascuna di queste affezioni in modo diverso. Ad esempio: che cos'è la collera? Mentre il dialettico la definirebbe "desiderio di molestare a propria volta" (o qualcosa di simile), il fisico la definirà "ebollizione del sangue e del calore intorno al cuore". Di costoro il fisico indica la materia, e dialettico la forma e l'essenza. L'essenza della cosa in questione infatti è determinata, ma, se deve esistere, è necessario che si realizzi in una determinata materia". (ARISTOTELE, *De An.* A 1 403a 29-403b 3).

irascibili avviene, nel suo complesso, a causa del fuoco, piantarono la figura del polmone, che è innanzitutto una sostanza molle e priva di sangue, che possiede inoltre al proprio interno dei fori che la perforano, come quelli di una spugna, **affinché, ricevendo il fiato e i liquidi, possa rinfrescare il cuore, procurandogli respiro e conforto quando si riscalda.**<sup>13</sup>

Il soggetto del verbo “piantarono” sono gli dèi giovani, siamo dunque dinnanzi ad un progetto celeste. È notevole come in questo modo di pensare il corpo non sia affatto concepito come tomba dell’anima alla maniera della mitologia orfica, l’idea di fondo è infatti che esso sia stato creato nel miglior modo possibile da intelligenze divine<sup>14</sup>. I meccanismi fisici di cui parliamo che presiedono alla genesi e al controllo delle emozioni non sono frutto di un’evoluzione casuale, bensì si deve dire che sono il meglio possibile, compatibilmente coi limiti imposti dalla materia, in quanto voluti e progettati in questa maniera da una mente divina. L’origine e la progettazione delle

---

<sup>13</sup> PLATONE, *Tim.* 70c.

<sup>14</sup> “Il compito di produrre le realtà mortali fu affidato dal Demiurgo a questi esseri che aveva prodotti. E costoro, imitandolo, dopo aver ricevuto il principio immortale dell’anima, formarono intorno ad essa il corpo mortale, *e le diedero tutto questo corpo come veicolo*”. (PLATONE, *Tim.* 69c). In realtà già nel *Fedone*, del quale si dice generalmente che la concezione del corpo sarebbe agli antipodi di quella del *Timeo*, una qualche valutazione positiva del composto anima-corpo si può ricavare indirettamente dal divieto del suicidio che rinveniamo nei discorsi di Socrate. Esso infatti viene giustificato con l’idea che se siamo stati messi dagli dèi in questa vita, è come se fossimo soldati lasciati in un posto di guardia, e non ci è lecito abbandonarlo prima del tempo assegnatoci: “Infatti quello che viene detto a questo proposito nei riti segreti è che noi uomini siamo in un certo posto di guardia (φρουρά), e che perciò non bisogna abbandonarlo o scapparsene di propria iniziativa” (62b 2-6). Il termine φρουρά ha una connotazione ambigua e si presta alla una resa tradizionale (*scil.* “prigione”), sia al senso attribuitogli da altri studiosi (ad. Burnet, Friedländer, ecc.) di “posto di guardia”, “guarnigione”. La permanenza dell’anima nel corpo risponde dunque ad una volontà divina. In maniera parallela nel *Timeo* l’incarnazione della *psyche* viene definita come ἐξ ἀνάγκης, e se questa “necessità” sia quella che ha l’intelligenza divina di operare il nostro bene sarà oggetto di analisi nel prosieguo.

nostre componenti materiali fanno perciò trasparire una rivalutazione complessiva della corporeità.

Si parla di “*politicizzazione*” del corpo perché esso, al pari della popolazione nella *polis* ideale della *Repubblica*, viene tripartito e strutturato in una maniera che consenta all’anima di cooperare con esso e servirsene per la salvezza dell’intero vivente. Ci viene fornito in questo dialogo *il dato fisiologico soggiacente* alla politica di alleanza tra le parti dell’anima di cui parla il *Fedro*, in cui il cavallo bianco agli ordini dell’auriga gli era alleato nel tentativo di arginare l’esuberanza del destriero nero. Timeo spiega come la collocazione dell’anima irascibile nel corpo, a metà strada fra quella razionale e quella desiderante, è per l’appunto funzionale al ruolo di controllo che essa deve esercitare. Gli ordini del λογιστικόν vengono recepiti dal cuore, guarnigione dello θυμοειδής, che poi attraverso il sistema venoso li trasmette a tutto il corpo. Anche in questo caso vediamo come il controllo dell’anima sul *soma* avvenga attraverso un veicolo fisico, cioè lo scorrimento del sangue:

La parte dell’anima che partecipa dunque del coraggio e dell’ira, bramosa di vittoria, la stabilirono più vicino alla testa, fra il diaframma e il collo, perché, prestando ascolto alla ragione, potesse collaborare con essa nel reprimere con forza la fonte degli appetiti, quando quest’ultima non accettasse spontaneamente di ubbidire in nessun modo alla ragione e all’ordine dell’acropoli; **il cuore, invece**, nodo delle vene e sorgente del sangue che circola impetuosamente per tutte le membra, **lo situarono nel posto di guardia**, in modo che, quando la parte irascibile dell’anima è presa dalla collera – perché la ragione ha avvertito che qualche azione ingiusta ha luogo nelle membra, dal di fuori, oppure, dal di dentro, a causa degli appetiti – **velocemente, attraverso tutti gli stretti passaggi** [*scil.* il sistema venoso], **tutto quanto vi è di sensibile nel corpo, informato dalle esortazioni e dalle minacce, si renda docile a ubbidire**

**interamente**, lasciando così alla parte migliore dell'anima il comando su ogni cosa.<sup>15</sup>

Mostrare che la causa delle sensazioni sia da ricercarsi nell'azione concomitante del corpo sull'anima, e dell'anima sul corpo, non ci ha però ancora fornito una risposta al nostro problema di partenza. Finora infatti s'è solo appurato che il corpo è coinvolto nei vissuti emotivi dell'essere umano, ma non il meccanismo causale che permette al corpo di agire sulla *psyche*. Assodato che almeno alcuni eventi mentali hanno un corrispettivo corporeo, senza il quale non potrebbero prodursi, non s'è ancora delucidato in che maniera esattamente il corpo riesca ad agire sull'anima, e più in generale come gli enti del mondo esterno giungano alla nostra mente in quella che noi chiamiamo percezione.

### 3. TEORIE DELL'*AISTHESIS* NEI DIALOGHI

Platone presenta alcuni temi ricorrenti attraverso vari dialoghi che ci permettono di delineare quella che doveva essere la sua teoria della percezione. Per illustrarla è bene partire dai *loci* classici del *Teeteto* e del *Timeo* deputati a questo tema, i quali presentano una visione coerente, aggiungendo poi alcune precisazioni tratte da un dialogo considerato in genere più tardo, il *Filebo*. Le sfumature introdotte dal quest'ultima opera non mi sembrano del tutto sovrapponibili alle precedenti e forse vanno considerate delle correzioni.

Il *Teeteto* richiama la nostra attenzione sul fatto che non sono i nostri organi di senso a percepire, bensì essi sono ciò attraverso cui *noi* percepiamo. Il discorso trova una piena rispondenza nelle nostre conoscenze anatomiche contemporanee: l'occhio è deputato a trasformare la luce che colpisce la nostra retina in impulsi elettrici, i quali, attraverso il nervo ottico, giungono al nostro cervello che li decodifica come immagini.

---

<sup>15</sup> PLATONE, *Tim.* 70a-b.

Non è dunque l'occhio che vede, ma noi o il nostro cervello, il che, traslato in categorie platoniche, è il ruolo unificatore dei vari stimoli percettivi svolto dall'anima:

Perciò considera, quale risposta è la più corretta? Gli occhi sono ciò con cui (ὧ ὁρῶμεν) vediamo oppure ciò mediante cui (δι' οὗ) vediamo, e le orecchie ciò con cui sentiamo oppure tramite cui sentiamo?<sup>16</sup>

Allorché un elemento del mondo esterno colpisce il nostro sistema sensoriale attraverso dei canali di trasmissione l'informazione giunge all'anima. Il meccanismo attraverso cui questo avviene consiste nella trasformazione di ciò che ci colpisce dall'esterno *in movimenti specifici interni al corpo*, che si trasmettono spandendosi come lungo una catena sino all'anima. Un medesimo stimolo esterno causerà movimenti diversi a seconda dell'organo di senso che colpisce, in quanto ciascun senso opera una conversione in movimenti diversificati, e tale conversione è influenzata pure dallo stato in cui si trova il mio corpo. L'esempio che fornisce Platone stesso è che le medesime piramidi, che costruiscono l'elemento fuoco, se vanno a stimolare la vista producono in noi la sensazione del bianco, se incontrano la pelle invece generano in noi la sensazione del calore. Il che ci permette di far notare che le qualità sensibili, come il bianco, non esistono nel mondo, bensì "bianco" è solo il nome che diamo al modo in cui vengono tradotti dal nostro organismo gli stimoli corpuscolari esterni dati dalle piramidi di fuoco. Non si può vedere con l'udito né udire col tatto: il motivo per cui la pelle e gli occhi attuano traduzioni differenti degli stimoli esterni è che il corpo, in virtù della costituzione dissimile delle diverse parti di cui è composto, opera una

---

<sup>16</sup> PLATONE, *Theaet.* 184d. M. Dixsaut dà un'interpretazione diversa di queste preposizioni, sostenendo che in realtà tanto il dativo ᾧ che la costruzione *dia* + genitivo indichino una relazione di mezzo. Non sarebbe cioè l'anima il soggetto della percezione, e gli occhi dei meri strumenti, bensì entrambi dei mezzi, e l'uomo nel suo insieme colui che sente (per l'argomentazione di questa tesi si veda DIXSAUT [2002], pp. 46-49).

discriminazione di volta in volta diversa dei medesimi urti esterni. In queste righe ad esempio Timeo illustra che la pupilla è congegnata in modo da far passare solo particelle ignee di una grandezza proporzionata:

Le particelle che provengono dalle altre cose e incontrano la vista<sup>17</sup> sono alcune più piccole [di essa], altre più grandi, mentre altre hanno parti uguali alla vista. Dunque quelle uguali restano inavvertite, e le chiamiamo anche trasparenti, mentre le più grandi e le più piccole, fanno rispettivamente contrarre e dilatare la vista stessa. [...] Ciò che fa dilatare la vista [lo chiamiamo] bianco, ciò che la fa contrarre nero.<sup>18</sup>

Anche il fenomeno del sentir freddo sull'epidermide, al pari della percezione del bianco, è causato dall'urto di particelle ignee esterne. In questo frangente il sentire gelo anziché caldo si spiega ugualmente con un fenomeno di dilatazione o restringimento del recettore, questa volta la pelle, causato dalla diversa grandezza delle particelle. Ma la materia colpita è diversa, e per questo si produrranno catene movimenti diversi in viaggio verso l'anima.

Ciò permette a Platone di spiegare anche perché alcune parti del corpo siano più sensibili di altre, che possono risultare addirittura insensibili, come nel caso delle unghie. Infatti la differente composizione dei tessuti del corpo, che sono aggregati di elementi diversi, spiega la diversa mobilità delle loro componenti interne e dunque la diversa capacità che hanno di trasmettere gli urti esterni. Quanto più un elemento del corpo è composto con l'elemento terra, tanto più sarà insensibile alle stimolazioni esterne, perché le particelle che lo compongono sono stabili ed immote.

---

<sup>17</sup> Ὀψις (*scil.* vista) qui vale per "pupilla". (NAPOLITANO VALDITARA [2007], p. 346).

<sup>18</sup> PLATONE, *Tim.* 67d-e.

Ponendo come primo momento del processo che porterà alla sensazione una *cinghia di trasmissione* interna al corpo, il filosofo ateniese può fornire anche una spiegazione del perché la malattia alteri le nostre percezioni. Se una persona malata non sente gli stessi stimoli alla maniera di una sana è perché il proprio veicolo di trasmissione, cioè il corpo, è alterato, e perciò all'anima giungono movimenti modulati secondo una frequenza diversa.

Non ogni trasmissione di urti riesce ad arrivare all'anima, essa può infatti avere una forza non sufficiente per propagarsi all'interno del corpo sino alla *psyche* e dunque rimanere inavvertita.<sup>19</sup> Platone propone di chiamare le modificazioni corporee che si producono nell'organismo in risposta ad eventi esterni *pathemata* (impressioni), le quali possono convertirsi o meno in *aisthesis* (percezione) a seconda che riescano o meno a pervenire all'anima. Un passo del *Timeo* riassume chiaramente questa distinzione ricapitolando anche quanto sopraesposto, ossia che la trasmissione degli impulsi varia in ragione del fatto che la materia corporea affetta sia più o meno suscettibile di movimento:

Così, dunque, procediamo all'esame delle **cause di ogni impressione** [παθήμα], **che susciti o no una sensazione** [αἴσθησις], ricordandoci della distinzione introdotta in precedenza fra **ciò che si muove con facilità e ciò che si muove con difficoltà**: è in questo modo, infatti, che dobbiamo appunto avvicinarci a tutti quegli aspetti che intendiamo afferrare. Quando ciò che per natura si muove con facilità subisce l'azione di un'impressione, pur lieve, **le sue parti se la trasmettono le une alle altre circolarmente, riproducendo la stessa impressione fino a che, una volta giunte alla parte razionale dell'anima, le comunicano la proprietà dell'agente**; invece, ciò che si muove con difficoltà,

---

<sup>19</sup> Quale parte dell'anima debba essere raggiunta perché si generi la sensazione è oggetto di controversia, si può trovare una sistematizzazione della questione in O'BRIEN [1997], pp. 291-305.

in quanto è stabile e non procede affatto circolarmente, subisce soltanto l'impressione, senza muovere nessuna delle cose circostanti, sicché, poiché le sue parti non se la trasmettono le une alle altre, l'impressione iniziale rimane immobile in esse per l'intero vivente e il soggetto che la subisce rimane privo di sensazione.<sup>20</sup>

La menzione al fatto che il moto di cui si parla sia “circolare” si deve al tentativo di spiegare come possa darsi trasmissione di movimento in uno spazio per il quale s'è negata l'esistenza del vuoto. Se immaginiamo il perimetro di un cerchio, e lo facciamo ruotare intorno al proprio centro come fosse la ruota di una bicicletta, i punti della circonferenza possono spostarsi senza che si sia mai dato alcun vuoto da riempire, perché il “luogo” lasciato libero da un punto è immediatamente occupato dal punto a lui contiguo lungo il perimetro, e così avviene per tutte le altre porzioni della circonferenza che si spostano all'unisono.

Questo schema fatto proprio dal *Timeo*, che presuppone un *previo* passaggio di questo scuotimento nel corpo, mero veicolo di movimenti, viene sfumato come s'era anticipato nel *Filebo*. In questo dialogo non è rintracciabile una priorità temporale nei movimenti del corpo rispetto a quelli dell'anima durante la sensazione, e si dice solo che se sono scossi entrambi da questo comune sisma (σεισμός) v'è sensibilità, e se ciò non avviene “anestesia”. Il brano come si può vedere ha un carattere che suona definitorio:

Quelle affezioni che impressionano ogni volta il nostro corpo, **traversandoli entrambi** (δι' ἀμφοῖν), mettono nell'uno come nell'altro, nell'anima come nel corpo, uno scuotimento. [...] **Il fatto che l'anima ed il corpo si congiungano**

---

<sup>20</sup> PLATONE, *Tim.* 64a-c3.

**in una sola affezione** (ἐν ἐνὶ πάθει), **e siano mossi congiuntamente** (κοινῇ καὶ κινεῖσθαι), nominare questo movimento sensazione non sarà dare un nome contrario all'uso comune.<sup>21</sup>

Si ribadisce almeno due volte che è da chiamarsi sensazione il movimento congiunto di *soma* e *psyche*, senza che vi sia un rapporto di successione temporale fra i due; non si dice inoltre che l'anima senta, ma che il corpo e l'anima sono congiunti *in una sola affezione* (ἐν ἐνὶ πάθει). Non l'anima è cioè il soggetto della sensazione, ma il vivente, che sente in quell'evento dato dalla fusione di *psyche* e *soma*.

Quest'idea di una *koinoia* dell'anima e del corpo, che si fanno ἐν ἐνὶ πάθει, aveva già un'eco lontana nel *Fedone*, in un memorabile passo dove si affermava che la *psyche* allorché proviamo piacere o dolore *diventa corporea*.<sup>22</sup> L'anima durante da sensazione diviene viscosa, è costretta a farsi corpo, *e diventa una con esso nella sensazione*. In effetti *noi normalmente non percepiamo il nostro corpo se non nel momento della sensazione, o perché esso sta male (e dunque il nostro intero vissuto viene contratto nell'estensione della parte dolorante), o perché qualcosa ci colpisce dall'esterno stimolandoci*. Quando tocchiamo la mano di qualcuno non stiamo perciò sfiorando il suo corpo, ma la sua anima, evocandola in quel luogo e costringendola ad addensarsi e precipitare in quel punto affinché noi possiamo avere un contatto con lei, tant'è che durante questa carezza l'altro non sente nulla se non la propria mano, la sua coscienza è cristallizzata e calamitata nel punto del contatto. Sartre era erede di questa tradizione di pensiero allorché nell'*Essere e il nulla* scriveva:

---

<sup>21</sup> PLATONE, *Phil.* 33d 3-6; 34a 3-5.

<sup>22</sup> “Ogni piacere e dolore, come fornito di un chiodo, inchioda l'anima al corpo, e ve lo conficca, *e la rende corporea* (σωματοειδῆ)”. (PLATONE, *Phaed.* 81b).

Le carezze sono appropriazione del corpo dell'altro. È evidente che, se le carezze consistessero semplicemente nello sfiorare o toccare, non potrebbero avere alcun rapporto con il potente desiderio che pretendono di colmare; rimarrebbero alla superficie, come gli sguardi, e non potrebbero rendermi padrone dell'altro. La carezza, quindi, non è un semplice sfiorare: ma un foggiare. *Carezzando l'altro, io faccio nascere la sua carne con la mia carezza, sotto le mie dita. La carezza fa parte dell'insieme di cerimonie che incarnano l'altro. La carezza fa nascere l'altro come carne per me e per lui.*<sup>23</sup>

D'altra parte la *psyche*, oltre a farsi corpo nella sensazione, *può anche decidere di svolgere attività in cui la comunione col corpo non sia implicata*. Mentre meditiamo enti non corporei, ma anche allorché scaviamo con la memoria nei nostri ricordi, l'anima è sola con se stessa e dunque in quel momento il suo distacco dal corpo è massimo. L'essere immersi nel presente col suo vissuto sensibile, o decidere invece di sospenderlo facendo sì che l'anima stia per sé sola, sono due movimenti opposti che decidono del rapporto dell'anima col corpo e sono decisivi per chi si interroghi filosoficamente su come avvenga la loro unione. Il passo del *Filebo* in cui la sensazione viene definita come *pathos* unico e comune ad entrambi ha fatto concludere alcuni studiosi, tra cui M. Dixsaut, che l'anima *non sia una sostanza*, la cui natura precipua sarebbe il pensiero, ma un **movimento** che può perseguire direzioni opposte, facendo della *psyche* un corpo o una realtà sempre più disincarnata, a seconda dell'operazione che svolge.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> SARTRE [2002], p. 452.

<sup>24</sup> DIXSAUT [2002], p. 61.

#### 4. CONSIDERAZIONI PRELIMINARI SULL'ANIMA COSMICA IN ORDINE AL CHIARIMENTO DELL'INTERAZIONE TRA CORPO E ANIMA NELL'UOMO

Ciò che permette all'anima e al corpo di comunicare è che, nella filosofia platonica, *la conoscenza consiste in una serie di movimenti prodotti o ricevuti.*<sup>25</sup> Queste serie di movimenti hanno, nel loro accadere, *una struttura matematico-armonica*, infatti la trasmissione del moto attraverso la vibrazione può darsi con velocità diverse. La differente configurazione matematica di questi movimenti, che stanno alla base dei processi cognitivi, rende possibile la comunicazione di anima e corpo. Entrambi questi enti hanno infatti un'intelaiatura matematica, e dunque la matematica può fungere da interfaccia tra di loro.

Per capire come questo possa avvenire utilizzeremo lo stesso stratagemma che Platone impiegò nella *Repubblica* allorché, invece di analizzare direttamente l'anima, partì con un'indagine sulla città e le sue classi. La motivazione risiede nel fatto che, come durante le visite oculistiche le medesime lettere proiettate sulla parete risultano meglio conoscibili se ingrandite, allo stesso modo si può discernere con più accuratezza i caratteri della *psyche* analizzando il suo corrispettivo macroscopico, la *polis*. Tra le righe del *Timeo* leggiamo che il vivente umano nella sua composizione anima-corpo è un'imitazione in scala ridotta del Cosmo, infatti anch'esso è dotato di un corpo e d'una *psyche*. Analizzare l'interazione dell'*Anima mundi* con la materia può dunque fornirci spunti anche per un dibattito antropologico, visto che l'uomo è per così dire una versione rimpicciolita di questa combinazione che si dà in primis su scala universale.

Il racconto narra di come il Demiurgo, a guisa di un fabbro intento a preparare un lega metallica, mescolasse tra di loro l'Essere, l'Identico ed il Diverso, e questo per precise ragioni di ordine gnoseologico. L'anima infatti deve "essere", essere "identica" a se stessa, e al contempo potersi relazionare sia con sé sia con l'altro da sé

---

<sup>25</sup> PLATONE, *Leg.* X 896e-897a.

conoscendolo (da qui la necessità del Diverso come ingrediente). Due cose però meritano attenzione.

La prima è che ad essere mescolati non sono solo l'Essere, l'Identico e il Diverso quali generi supremi sovrasensibili ed indivisibili, bensì ciascuno di questi ingredienti viene prima unito alla sua controparte materiale (definita "divisibile"). Il testo afferma che l'Essere indivisibile viene mescolato con l'Essere divisibile, producendo un "essere intermedio", e lo stesso avviene per gli altri ingredienti (degni di nota la menzione che il Divino Artefice debba vincere le resistenze del Diverso, che, per sua natura, rifiuta di unirsi all'altro da sé). I tre ingredienti "intermedi" così prodotti vengono poi mescolati fra loro generando un impasto che, in seguito ad ulteriori lavorazioni, costituirà i due cerchi in cui l'Anima cosmica è divisa. Il fatto che Platone si premuri di comunicarci che l'*Anima mundi* non venga composta di soli ingredienti sovrasensibili, bensì sia in sé *una crasi di divisibile ed indivisibile*, mette queste due componenti in comunicazione in maniera ancestrale. Il *modus* di preparazione dell'impasto spinge a credere che il filosofo si fosse già interrogato su come anima e corpo potessero interagire se si fosse trattato di due realtà totalmente incomunicabili. L'anima dunque manifesta già in questa "ricetta" demiurgica la propria natura di *metaxy*, di intermediario, come se Platone volesse suggerirci che non dobbiamo cercare in che modo l'anima si relazioni col corpo perché essa stessa è *relazione*, è costitutivamente in rapporto con la materia per sua stessa composizione.

Nel *Fedone* il rapporto dell'anima col corpo veniva espresso in maniera oscura, dicendo che l'anima può governare il corpo perché è di natura divina<sup>26</sup>, e generalmente chi accetta la nozione di divinità ammette che un dio possa dirigere la realtà anche a "distanza". Ma lo stesso dialogo sfumava quest'idea affermando che esistono sì due specie di esseri, una invisibile e immutabile (le Idee) ed una visibile e mutevole (il mondo diveniente), tuttavia l'anima non veniva in quel contesto detta identica al primo genere, bensì solo *più simile ad esso che al secondo*.<sup>27</sup> Anche in un dialogo considerato

---

<sup>26</sup> PLATONE, *Phaed.* 80a.

<sup>27</sup> PLATONE, *Phaed.* 79a-b.

generalmente anteriore al *Timeo* v'era cioè la consapevolezza che l'anima non fosse un qualcosa di identico agli *eide* sovrasensibili.

Il mito lascia però inspiegato in che modo il Demiurgo possa creare con una mescolanza questa realtà mista di sensibile e sovrasensibile, se cioè tutti i problemi con cui ci interroga il *mind-body problem*, tra i quali la questione di come due realtà assunte quali eterogenee possano combinarsi, non siano semplicemente spostati ad un livello superiore e lasciati insoluti. Se il sensibile e il sovrasensibile sono realtà eterogenee, non si vede infatti come possa avvenire la loro fusione nell'Anima durante l'opera di mescolamento degli ingredienti operata dal Demiurgo. In realtà però Platone non dice che per impastare l'anima venga mescolata quale componente la "materia", il che creerebbe il paradosso di dover assumere che essa esistesse prima dell'Anima. Se la materia fosse uno degli ingredienti dell'impasto questa constatazione ribalterebbe i rapporti di priorità ontologica tra le due componenti, facendo della *psyche* qualcosa di derivato dal sensibile.<sup>28</sup> Platone dice che nella composizione rientrano l'essere, l'identico e il diverso "divisibili", il che non equivale a parlare di qualche entità sensibile in particolare.

Il secondo particolare di nostro interesse quanto al problema della relazione anima-corpo, che come si illustrerà in seguito è di natura matematica, è la documentazione che ci fornisce il testo della natura aritmetica della *psyche* cosmica. Esistono già eccellenti lavori<sup>29</sup> che ricapitolano il lungo procedimento con cui il Demiurgo sottrae all'impasto informe che si trova dinnanzi delle porzioni via via crescenti di materiale, porzioni che sono tra di loro in rapporti numerici di cui Platone dà una dettagliata spiegazione. Appare certo, vista l'acribia messa dall'autore nel dare

---

<sup>28</sup> Curiosamente pure nella narrazione della creazione del Cosmo viene raccontata prima la formazione della realtà corporea e solo in seguito viene descritta la fabbricazione dell'Anima. Ma è Platone stesso a ricordarci che l'ordine del racconto è fittizio in quanto l'Anima ha una precedenza ontologica sulla materia (PLATONE, *Tim.* 34c).

<sup>29</sup> Si veda tra i contributi più recenti che sistematizzano la letteratura precedente DEL FORNO [2005], pp. 5-32 che seguirò nello svisceramento del processo matematico messo in atto dal Divino Artefice.

un rendiconto della lunga serie di calcoli implicati nel processo, che i numeri non siano stati scelti a caso. Per i nostri scopi sarà sufficiente palesare il significato di alcuni passaggi che saranno utili nel prosieguo, lasciano la ricapitolazione del procedimento per intero alla letteratura secondaria citata nelle note.

L'idea generale che soggiace alla scena è una trasposizione matematica del metodo con cui si impasta la farina. Un fornaio dopo aver creato la pasta disfa la massa che ha plasmato e la riaggrega in continuazione, lavorandola con le mani, perché questo procedimento aumenta la sua coesione interna. Nel nostro brano questa disaggregazione e riagggregazione di materiale psichico è operata in base a precise proporzioni matematiche, che riproducono rapporti armonici conosciuti dalla musicologia antica. *Il senso è dunque che la coesione del materiale è rafforzata perché ora esso è intessuto da un legame matematico*, lo stesso che dà coesione ai valori di una serie. Se ad esempio prendiamo dei numeri come 2,4,8 essi possono apparirci isolati, ma allorché li inseriamo in una proporzione del tipo  $2:4=4:8$  improvvisamente acquistano un'interdipendenza reciproca, che verrebbe distrutta inserendo altri elementi senza criterio. Leggiamo il testo che vede il demiurgo iniziare l'opera di spartizione del composto:

Il Demiurgo incominciò l'opera di divisione così. Tolsse dall'intero, all'inizio, una parte uguale a uno; poi ne tolsse una seconda, doppia della prima; ne tolsse poi una terza, uguale a una volta e mezzo la seconda e a tre volte la prima; una quarta, doppia della seconda; una quinta, tripla della terza; una sesta, uguale a otto volte la prima; e infine una settima, uguale a ventisette volte la prima.<sup>30</sup>

La prima parte tolta dall'impasto, che non viene quantificata, è posta semplicemente come uguale ad uno, e tutte le altre vengono rapportate ad essa. I

---

<sup>30</sup> PLATONE, *Tim.* 36b4-c2.

numeri menzionati sono 1, 2, 3, 4, **9, 8**, 27. Come si vede la serie appare *crescente* tranne che per l'inversione di 9 e 8, il che si spiega col fatto che in realtà questa successione è creata da *due distinte serie numeriche* composte da potenze a base due e a base tre: i numeri possono essere cioè trascritti come 1,  $2^1$ ,  $3^1$ ,  $2^2$ ,  **$3^2$** ,  **$2^3$** ,  $3^3$ . Così scritta la serie ha ancora le basi che ci paiono in ordine sparso, ma gli esponenti sono invece in perfetto ordine crescente. Se guardiamo il valore degli apici infatti  $3^2$  è qualcosa di minore a  $2^3$ , infatti la prima potenza ha un apice pari a 2, mentre la seconda pari a 3. L'esegeta antico Crantone, di cui ci dà notizia Plutarco<sup>31</sup>, fu il primo ad avere l'idea di disporre le due serie, una a destra ed una a sinistra, come fossero una lambda con al vertice il numero uno, quest'ultimo visto come il generatore di tutti i numeri.

		1	
	2		3
	4		9
	8		27

Il motivo per cui s'è parlato di queste progressioni alle seconda e alla terza potenza è che l'opinione comune degli esegeti ha tentato di giustificare come mai Platone si sia fermato, nello scrivere questa serie, ad elevazioni al quadrato ed al cubo. L'idea è che poiché l'anima ha come compito di comandare e conoscere il mondo debba per sua intima struttura avere una penetrazione delle realtà solide di cui è composto il mondo. Orbene, i poliedri regolari di cui si compone la materia sono per l'appunto tridimensionali, e ad essi si affiancano come oggetto di conoscenza per l'anima le figure bidimensionali della geometria euclidea, da qui il motivo che spiega la composizione solo quadratica e cubica delle successioni di queste potenze incorporate nella *psyche*.

---

<sup>31</sup> PLUTARCO, *an. proc.* 1027d.

Il secondo procedimento cui il Demiurgo sottopone l'impasto dell'anima contiene tutti gli altri elementi che ci saranno utili nel resto dell'esposizione per delucidare il rapporto tra *psyche* e *soma*, dunque è l'ultimo che verrà preso in considerazione in questa trattazione. Ecco il testo:

Successivamente il Demiurgo *riempi gli intervalli* doppi e tripli, ritagliando, sempre da quell'impasto, delle altre porzioni e mettendole in mezzo agli intervalli, di modo che in ciascuno di essi *vi fossero due medietà*: una superiore ad uno degli estremi e inferiore all'altro della stessa quantità degli estremi stessi; l'altra superiore ad uno degli estremi e inferiore all'altro della stessa quantità.<sup>32</sup>

Gli intervalli tra i numeri delle due serie, che sopra s'erano visualizzate graficamente con un lambda, sono detti doppi e tripli perché nella prima ciascun numero è il doppio del precedente, e nella seconda ciascun numero è il triplo dell'altro. Ciascuno di questi intervalli deve essere riempito con altre porzioni di materia prese dall'impasto psichico secondo precise proporzioni, il rapporto matematico infatti crea un legame ( $\delta\epsilon\sigma\mu\acute{o}\varsigma$ )<sup>33</sup> che tiene il tutto avvinto con se stesso. La prima operazione indicata da Platone per il riempimento allude alla media armonica, la seconda alla media aritmetica. Non sarebbe utile in questa sede riprodurre lunghe serie di calcoli, facilmente reperibili nei commentari, quello che interessa per i nostri scopi è il risultato di queste operazioni. Una volta inseriti negli intervalli i numeri suggeriti da Platone si scopre che i rapporti tra i numeri delle due serie ripetono sempre tre frazioni:  $3/2$ ,  $4/3$ ,  $9/8$ . Ciascuna di queste frazioni ha un significato musicale, la prima corrisponde infatti all'intervallo di quinta (la distanza tra do e sol), la seconda all'intervallo di quarta (la

---

<sup>32</sup> PLATONE, *Tim.* 35c 2-36a 5.

<sup>33</sup> Come è detto altrove: "il legame più bello è quello che riduce quanto più possibile all'unità se stesso e le cose che lega, e questo è ciò che, per sua natura, compie nel modo più perfetto la proporzione". (PLATONE, *Tim.* 31c).

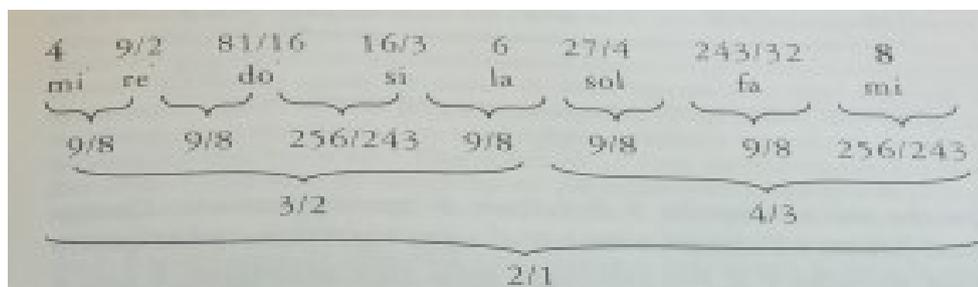
distanza tra do e fa), e quanto a  $9/8$  è il rapporto dell'intervallo di tono, quindi la distanza tra do e re, re-mi, fa-sol, sol-la, la-si.<sup>34</sup> La *psyche* cosmica ha perciò una struttura anche musicale, e poiché essa muove nei suoi circoli stelle e pianeti in modo regolare, la credenza di una musica prodotta dalle sfere celesti coi loro movimenti trova qui la sua fondazione. Da un punto di vista antropologico Platone dà con queste considerazioni una giustificazione del perché la musica rettamente eseguita, così come l'osservazione delle regolarità celesti, possano essere un bene per l'anima dell'uomo. Sia l'osservazione astronomica che l'ascolto di una melodia possono infatti aiutare la nostra anima a cercare di riprodurre in sé l'ordine matematico soggiacente ad entrambi i fenomeni, e poiché si tratta di un ordine divino, ricreare nella nostra anima quest'ordine è una delle vie con cui l'uomo può cercare di assimilarsi alla divinità.

L'operazione di "riempimento" degli intervalli procede per svariate altre operazioni, che di volta in volta inframmezzano materiale tra due estremi. Ogni medio inserito diventa a sua volta, nell'operazione successiva, l'estremo di un nuovo intervallo da riempire. L'operazione si ripete diverse volte, sebbene non all'infinito, ma quello che interessa far notare in ordine al significato matematico di questo "riempimento" è che, se si moltiplicano fra loro tutte le frazioni che s'erano via via intervallate, quello che otteniamo è esattamente il rapporto tra i due estremi di partenza. Come si può vedere in questa ricapitolazione la moltiplicazione di tutti gli intervalli posti da Platone non è stata causale ma ha davvero riprodotto il rapporto fra 4 e 8. Il loro rapporto è sempre stato di  $2\backslash 1$ , ma a differenza di prima i due estremi 4 ed 8 sono da considerarsi "più legati", perché tra di loro è stata interposta una fitta rete

---

<sup>34</sup> La tradizione attribuisce la scoperta di questi accordi musicali ai pitagorici, e le frazioni di cui si parla hanno un risvolto fisico. Esse traducono infatti le proporzioni tra i supporti materiali che occorre far vibrare per ottenere gli intervalli armonici summenzionati, ad esempio pizzicando una corda ed insieme un'altra che sia  $\frac{3}{4}$  della precedente si otterrà un accordo di quarta. In particolare Ippaso di Metaponto avrebbe prodotto questi suoni facendo vibrare all'unisono dischi di bronzo, o vasi riempiti in misure diverse d'acqua. La caratteristica di questi accordi è che, sebbene si tratti di due suoni distinti, *essi suonino all'orecchio come fossero un unicum*. Su questo si veda PAGANI [2012], pp. 18-19.

di proporzioni che li ha tessuti insieme, avvicinando un estremo all'altro con una serie di rapporti intermedi che sono generativi del rapporto di partenza.



(Schema tratto da DEL FORNO [2005], p. 22).

Gli intervalli individuati sono tra l'altro corrispondenti alle sette note della scala musicale diatonica.<sup>35</sup>

Quest'apparente digressione sulla struttura matematica dell'anima cosmica aveva varie funzioni:  $\alpha$ ) illustrare il carattere costitutivamente matematico di uno dei componenti del *mind-body problem*,  $\beta$ ) documentare che per Platone la matematica costituisce *non solo un legame metaforico* tra due elementi ma *il più eminente e reale dei legami*,  $\gamma$ ) fornire le basi dell'isomorfismo soggiacente a musica armonica, moto celeste e movimenti dell'anima.

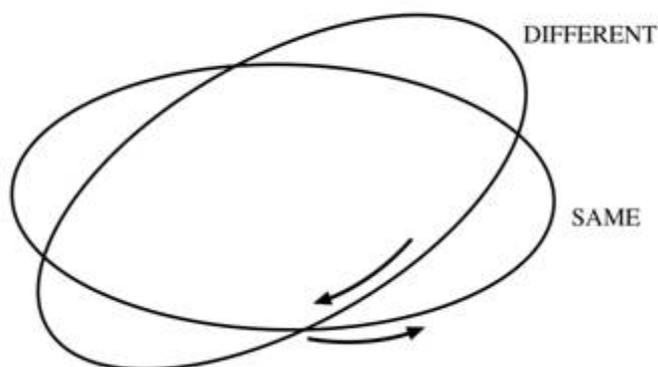
La trattazione appena conclusa aveva però anche la funzione di fungere da premessa al seguito del nostro discorso: se l'anima viene così concepita essa soggiace al rischio cui è esposta qualsiasi armonia, cioè quello di venire perturbata diventando  $\delta\upsilon\sigma\varphi\omega\nu\acute{\iota}\alpha$ . Lo scopo di questa dissertazione è infatti spiegare in che maniera l'anima possa agire sul corpo e viceversa il corpo sull'anima, il che, poste le considerazioni sopra riportate sulla natura aritmetico-musicale della *psyche*, equivale a chiedersi in

<sup>35</sup> Come si vede la scala riprodotta parte dal mi, e perciò corrisponde alla cosiddetta "scala dorica", di cui parla Platone nella *Repubblica* (I 339a-b) e nel *Lachete* dicendo di apprezzarla per motivi etici.

che maniera si possa interferire con una melodia per renderla più armonica o disarmonica, e che cosa vada a costituire una *variazione* all'interno di una sinfonia.

Per rispondere a questa domanda, cioè in che modo si possa scrivere in quella sinfonia che è l'anima, è utile chiedersi in che rapporto stia l'*Anima mundi* con le Idee ed in che senso si possa dire che le conosca. Come si mostrerà è infatti avendone intellesione che l'anima *subisce le modificazioni che chiamiamo conoscenza*.

Onde spiegare il processo con cui la *psyche* cosmica conosce il mondo iperuranio occorre procedere in avanti nel racconto di Timeo, e passare dal momento in cui la "materia" psichica viene impastata al momento in cui essa viene modellata. Dopo aver amalgamato il materiale dell'anima nella maniera che s'è detta il Demiurgo ne fa due strisce che sovrappone a formare una X, e in seguito congiunge le estremità di ciascuna delle due strisce facendo di ciascuna di esse un cerchio. I cerchi così formati si intersecano in due punti, e vengono disposti uno in orizzontale, l'altro inclinato rispetto al precedente come l'eclittica rispetto al piano dell'equatore. Sono rispettivamente il cerchio dell'Identico e del Diverso.



(Immagine tratta da FRONTEROTTA [2007a], p. 126.

Del cerchio dell'Identico si dice che conosce le realtà immutabili ed eterne, cioè le Idee, delle quali ha scienza durante la propria rotazione, il cerchio del Diverso invece

è deputato alla conoscenza della realtà diveniente e si rapporta con essa. L'idea soggiacente a questo modello è che la *conoscenza avvenga grazie al "contatto" di una sezione del cerchio dell'Identico con la realtà oggetto della sua intellesione*, e che il contatto con l'ente conosciuto apporti una qualche modificazione al soggetto conoscente.<sup>36</sup> Ovviamente siccome né le Idee né il cerchio che le conosce sono materiali, occorre intendersi su cosa implichi ed in che cosa consista questo contatto decisamente *sui generis*, visto che dobbiamo escludere il senso per noi più ovvio della parola, dato da un corpo che ne sfiora un altro producendo una modificazione fisica.

Si diceva che l'Anima del mondo è essenzialmente matematica, quindi una modificazione di quest'ente impressa dalle Idee andrà per forza intesa come *un'alterazione nella struttura matematica del cerchio conoscente*, ossia una riconfigurazione dei rapporti armonici che ne costituiscono la struttura intrinseca. Le Idee si imprimono nel cerchio dell'Identico venendone sussunte, l'orma che lasciano è da intendersi come la creazione di nuovi rapporti armonici all'interno dell'Anima. Il fatto che poi la regione del cerchio che ha "toccato" l'Idea si sposti lungo la circonferenza durante la rotazione, fa sì che la zona alterata giunga necessariamente ad una delle due intersezioni che il cerchio dell'Identico ha col cerchio del Diverso. Là, come in una cinghia di trasmissione, la modificazione subita dal cerchio superiore in termini di oscillazioni armoniche viene passata al cerchio inferiore, e da quest'ultimo, alla fine della catena trasmissiva, alla materia cosmica con cui il cerchio del Diverso è in contatto. I cerchi infatti si muovono in maniera diversa, quello dell'Identico nella maniera più regolare e perfetta, quello del diverso, che riceve le modificazioni del cerchio superiore, procede in base ad una regolarità inferiore, probabilmente in virtù delle modificazioni che riceve sia dal basso (nei punti in cui tocca la realtà diveniente) sia dall'alto (nei punti in cui si interseca col cerchio dell'Identico). Il cerchio del Diverso si divide inoltre in sette cerchi concentrici, che corrispondono alle orbite dei pianeti, i quali trasmettono ciascuno verso il basso le modificazioni subite fino a lambire la Terra che sta al centro.

---

<sup>36</sup> Sul tema del contatto del cerchio dell'Identico con le Idee intellegibili si vedano le analisi di FRONTEROTTA [2007a], p. 118-127 che vengono qui riassunte.

*Il meccanismo spiega come le Idee vengano tradotte nella realtà diveniente: il concetto alla base di tutto è che l'intelligenza sia movimento, e dunque il moto dei cerchi, che è il pensiero dell'Anima, può avere differenti frequenze e mutare la sua regolarità. Questi moti, modulati secondo intervalli diversi, allorché sono trasmessi sino al mondo possono agire su una realtà diveniente che viene ordinata e modificata dalla ricezione di questi movimenti impressigli dall'anima.*

La veste mitica con cui viene presentata l'azione del Demiurgo e dell'*Anima mundi* crea però dei problemi metafisici non appena si cerchi di spiegare in modo filosoficamente soddisfacente quanto narrato. Innanzitutto il processo descritto ha una scansione temporale e attribuisce una certa mutevolezza all'anima cosmica, vede infatti il cerchio dell'Identico subire una modificazione ad opera delle Idee per poi trasmetterla al cerchio del Diverso. Il problema che fa sorgere la temporalità di questo procedimento è un sottoinsieme della più generale controversia, sorta già tra gli esegeti antichi, della "creazione" del tempo e del Mondo all'interno del dialogo, che per necessità narrative sono narrate come fossero una sequenza. Allorché Platone parla della "generazione" del cosmo e dell'Anima questo dettato ci interroga su quanto di esso vada preso alla lettera, cioè se il cosmo abbia avuto un cominciamento, e con esso il tempo, oppure si tratti di cascami dovuti alla forma mitica del racconto. Che l'Anima cosmica sia inserita nel tempo lo si può dedurre dal fatto che rotei, e qualora si ritenesse incompatibile con la sua eminentissima natura divina che essa subisca in continuazione dei mutamenti a seconda di quale Idea la tocchi, nulla vieta di immaginare che quest'opera di conoscenza del sovrasensibile sia avvenuta tutta in una sola volta e *ab aeterno*. In questo modo verrebbe soddisfatto anche un interprete che aderisca all'esegesi allegorica del *Timeo* di platonici come Alcino o Calveno Tauro, i quali vedevano l'anima come una realtà ingenerata. La modificazione subita dall'*Anima mundi* rimarrebbe cioè da sempre e per sempre impressa in essa, ed infatti il cerchio dell'Identico esercita la sua funzione di regolazione del cosmo in maniera eternamente identica.

Se si dovesse poi classificare che *tipo di conoscenza* eserciti degli *eide* sovrasensibili il cerchio dell'Identico, applicando le distinzioni gnoseologiche dell'allegoria della linea nella *Repubblica*, il candidato migliore sarebbe la *noesis*, da intendersi come una conoscenza di tipo intuitivo<sup>37</sup>. Del resto se il cerchio dell'Identico si chiama così è perché tanto l'anima umana quanto quella cosmica nella conoscenza dell'intelligibile divengono in qualche maniera "identiche" all'oggetto conosciuto. Il cerchio del "Diverso" invece non produce *episteme* ma *doxa*, proprio perché, come dice il suo nome, non garantisce l'identità di conoscente e conosciuto (difatti si dirige a realtà sempre transeunti), e dunque attiva un processo di razionalità discorsiva. In entrambi i casi il contatto dell'Anima con le altre realtà sembra descrivibile con la conoscenza che essa ha di loro, *ed è la conoscenza che produce delle modificazioni*.

Il parallelo con l'anima cosmica serviva però come introduzione al tipo di rapporto tra *psyche* e *soma* che si dà nell'essere umano in quanto come Timeo precisa l'anima umana è composta dagli stessi ingredienti di quella del mondo, con l'unica

---

<sup>37</sup> È materia controversa se in Platone esista qualcosa come un'intuizione immediata, ed in che cosa consisterebbe. Essendo Platone uno dei padri della razionalità occidentale si preferisce pensare che una conoscenza di tipo immediato non debba aver spazio nella sua filosofia, pena il rischio di cadute in una filosofia mistica incapace di dar ragione delle proprie proposizioni. In ogni caso se prendiamo Platone alla lettera sono molte le similitudini da lui usate che ci fanno pensare alla possibilità di un contatto diretto con le Idee non mediato dal pensiero discorsivo. Nel *Simposio* allorché si parla del palesarsi dell'Idea di Bellezza si dice che ciò avviene *exaiphnes* (all'improvviso), e si usano metafore tattili e visive quali vista, fusione, contatto (*Symp.* 210e-212a). Nella *Repubblica* il lessico della vista ritorna allorché si dice che l'intelletto è l'occhio dell'anima con cui si vede (ὄραται) la verità (VII 527e), e il *Fedone* scrive di un contatto (ἐφαπτομένη) diretto della *psyche* con l'essere (79d). Il che *non* significa che la *noesis* sia preceduta dal nulla, e che nella vita del sapiente sia mancata una preparazione a quello stadio epistemico, un *training* basato su discipline che rientrano nella *dianoia*, quali la geometria. Semplicemente questa preparazione preliminare non è mai una condizione sufficiente per spiegare quell'epifania data dall'intuizione noetica immediata, che si palesa perciò come ulteriore rispetto a ciò che avremmo potuto ottenere rispetto alla mera somma dei nostri saperi dianoetici precedenti. Sull'esistenza di qualcosa definibile come intuizione in Platone si veda FRONTEROTTA [2008], pp. 191-209.

differenza che sono meno puri.<sup>38</sup> Con le dovute limitazioni dovremmo cioè essere in grado di trasportare il discorso fatto sinora pure su scala microcosmica, avendo l'avvertenza che però l'uomo non possiede solo un'anima razionale ma anche due specie inferiori di anima, e che non si dice da nessuna parte che l'anima umana avvolga dall'esterno il corpo, come invece si dice per quella cosmica.<sup>39</sup> Sul ruolo, l'origine, e dunque la possibile implicazione dello *thymoeides* e dell'*epithymetikon* nel processo conoscitivo si dirà in seguito, per i nostri scopi possiamo preliminarmente immaginare l'anima umana come un tutt'uno che deve relazionarsi al corpo.

*Una prima ipotesi* alla luce di quanto detto sopra è che non abbia senso domandarsi in che modo una realtà immateriale venga “toccata” dagli eventi che occorrono in una realtà materiale, infatti non c'è bisogno di immaginare alcun contatto fisico. L'unico contatto, se così si può chiamare, è *il processo intenzionale col quale l'anima conosce qualcosa*, e questa conoscenza genera al suo interno una modificazione. Possiamo immaginare la *psyche* ed il corpo come due violinisti, di cui uno sia il corpo, e l'altro l'anima. Una buona sinfonia si concretizza quando i due musicisti sono allenati a lavorare assieme, suonano all'unisono dandoci l'impressione di un tutto armonico. Se uno dei due strumentisti inizia a stonare anche l'altro si trova in difficoltà, gli errori del primo trascinano anche il secondo facendo divenire il brano cacofonico. Al secondo violista, che rappresenta la *psyche*, non serve altro per venire influenzato dal primo che sentire la sua musica, cioè, fuori di metafora, conoscerla.

---

<sup>38</sup> Probabilmente perché, essendo la composizione armonica dei rapporti matematici la medesima, se nemmeno la pasta fosse stata più scadente gli uomini sarebbero stati *ipso facto* equiparati all'Anima del mondo, quando invece l'universo ha una gerarchia, una *taxis*.

<sup>39</sup>“E l'Anima, distesa dal centro in ogni direzione verso l'estrema parte del cielo e avvolgendolo circolarmente dall'esterno, avviò, ruotando essa stessa su se stessa, un divino piano di vita, senza fine e regolata dall'intelligenza” (PLATONE, *Tim.* 36e). Tuttavia, sebbene non si troverà mai in Platone l'affermazione esplicita che pure nell'uomo il corpo stia dentro anima, questa tesi è un *leitmotiv* di alcuni autori platonici più tardi (PLOTINO, V, 5, 9). Una formulazione simile, giunta per via diverse, la si potrà trovare pure fra le righe di Tommaso d'Aquino, che però diceva il corpo dentro l'anima analizzando l'antropologia del *Περὶ Ψυχῆς* aristotelico: “Non è il corpo che tiene unita e contiene l'anima, ma piuttosto è l'anima che contiene il corpo. Vediamo infatti che, congedandosi l'anima dal corpo, questo viene meno e marcisce”. (TOMMASO, *Sent. Lib. De An. I, lect. 14 n. 8*).

Allo stesso modo i movimenti del corpo per il solo fatto di essere conosciuti dall'anima la perturbano, distraendola, e dandole da pensare delle disarmonie. Nel capitoletto seguente si proverà a testare questo modello attraverso l'indagine di come le percezioni uditive raggiungano la nostra anima razionale, per poi *analizzare i limiti di questa macchina interpretativa* e vedere se vi siano soluzioni alle aporie sorte.

## 5. L'UDITO COME ESEMPIO DI RAPPORTO CORPO-ANIMA ED ANIMA-CORPO

Le argomentazioni di Platone circa l'influsso che le composizioni musicali hanno sull'anima non si capiscono se non si tiene conto del perché le due realtà siano simili.<sup>40</sup> L'anima e la musica sono accumulate da un carattere etico, che l'autore attribuisce ad entrambe: possono essere ambedue buone o disdicevoli. Se ci si limita a questa constatazione non si coglie tuttavia il perché questa similitudine morale sia possibile. Il carattere etico dell'anima e della musica è solo l'epifenomeno che cogliamo in superficie: il nocciolo che si cela dietro le connotazioni etiche attribuite sia alla *mousike* sia alla *psyche* è cioè la traduzione in parole umane di rapporti matematici ben proporzionati o mal proporzionati che entrambe serbano al loro interno. Il metro di misura della correttezza di questi rapporti è la conformità ai movimenti dell'anima cosmica, generatrice di un *ethos* buono per la *psyche* e per la musica. Timeo si esprime in questi termini circa l'importanza del suono musicale:

Quanto vi è di utile nel suono musicale è stato dato all'udito *in vista dell'armonia*. L'armonia, che ha dei movimenti analoghi a quelli che si svolgono regolarmente nella nostra anima, non è stata data dalle Muse a chi, con l'intelligenza, abbia rapporto con esse, soltanto in vista di un piacere irrazionale,

---

<sup>40</sup> BARKER [2005], p.21.

[...] ma come alleata per portare all'ordine e all'accordo con sé il movimento dell'anima divenuto in noi discordante.<sup>41</sup>

Occorre perciò vedere come funzioni l'udito e l'uomo possa attingere alla μουσική. La teoria dei sensi in Platone è associata a quella degli elementi, ciascuno di essi infatti dipende dall'azione di uno dei quattro componenti di base della materia, o in alcuni casi da una combinazione di elementi. Nel caso del suono, esso è prodotto da una trasmissione di vibrazioni veicolate dall'aria che penetrano nell'orecchio e giungono al cervello. Questa prima fase del processo non desta perplessità al lettore odierno, ed anzi gli pare che Platone si allinei alle teorie della scienza contemporanea. In particolare che i movimenti trasmessi dell'orecchio giungano al cervello ci fornisce l'indicazione che Platone avesse recepito le tesi di Diogene di Apollonia sulla necessità del veicolo aereo per l'udito<sup>42</sup> e le posizioni di Alcmeone di Crotona sull'encefalocentrismo. La spiegazione di Platone va invece avanti, spezzando il processo in due fasi, la prima delle quali è quella di cui s'è appena detto ed è chiamata col nome di "suono", mentre una seconda che coinvolge un movimento che va dalla testa al fegato viene detta "udito":

Il terzo nostro organo di senso da sottoporre ad analisi è l'udito, e bisogna dire per quali cause si verificano le impressioni che da esso dipendono. Poniamo dunque, in generale, che il **suono** (φωνήν) sia l'urto che si propaga attraverso le orecchie, per azione dell'aria, del cervello, e del sangue, fino all'anima. // E che il movimento che da tale urto è determinato, a partire **dalla testa e fin là**

---

<sup>41</sup> PLATONE, *Tim.* 47d.

<sup>42</sup> "La sensazione uditiva si ha allorché l'aria presente nelle orecchie, mossa da quella esterna, si spinge fino al cervello" (TEOFRASTO, *de sens.* 40; 510 ed. DIELS = 64 A 19 DK), e ancora: "Diogene sostiene che c'è la sensazione uditiva quando l'aria che si trova nella testa è colpita e fatta vibrare dalla voce". (AEZIO, IV 16,3 ed. DIELS = 64 A 22 DK).

**dove si trova il fegato, sia l'udito** (ἀκοήν). // Se questo movimento<sup>43</sup> è veloce, è acuto, mentre se è più lento, è più grave; se è uniforme, è omogeneo e dolce, mentre, in caso contrario, è aspro; se è grande è forte, mentre, nel caso contrario, è debole. Infine, per quanto riguarda la loro armonia (τὰ δὲ περὶ συμφωνίας αὐτῶν), dovremo parlarne nel seguito del nostro discorso.<sup>44</sup>

Vi sono diversi punti che meritano attenzione. Il primo è che, come nel caso dei colori di cui s'è accennato parlando del *Teeteto*, il suono non esiste finché lo spostamento d'aria che ne costituisce la causa materiale non venga recepito dal cervello. Al classico rompicapo per filosofi se faccia rumore un albero che cada in una foresta senza alcuno spettatore umano Platone avrebbe risposto con un no. Ma v'è una differenza: questo brano insiste che il suono non sia equivalente all'udito, quindi nel momento in cui questa vibrazione sia giunta al solo cervello (prima fase del processo), noi non avremmo ancora avvertito il rumore dell'albero che cade. Un tipo di lessico che ci disorienta, perché noi avremmo chiamato "suono" lo spostamento d'aria avvertito come rumore.

Il secondo punto è che il sangue viene elencato tra i veicoli di trasmissione insieme all'aria. La dottrina è di origine empedoclea<sup>45</sup>, ed è una parziale concessione di Platone alle dottrine ematocentriche, che però generalmente davano rilevanza al

---

<sup>43</sup> Interpreto la sintassi di questo passo come Barker il quale commenta: "the passage continues with a quick-fire analysis of three acoustically and musically important attributes. Pitch depends on swiftness of movement, smoothness and roughness on its evenness or unevenness, volume on its bulk. These correlations are unsurprising. What is much remarkable is that the grammar and syntax of the passage ensure that the movement to which these attributes attach is not that constitutive of sound, *but the one identified with hearing*; this is shown by the feminine accusative forms in which the adjectives naming the attributes appear, in agreement with ἀκοή (akoē – 'hearing') at the end of the previous clause". (BARKER [2000], p. 87).

<sup>44</sup> PLATONE, *Tim.* 67a 7-c 3, tr. Fronterotta modificata.

<sup>45</sup> La citazione viene da un frammento dell'opera porfiriana *Sullo Stige* conservato presso STOBEO I, 49, 53 (= I, 424 WACHSMUTH-HENSE = 31 B 105 DK).

sangue perché facevano del cuore, dal quale questo liquido è pompato, la sede dei sentimenti o del pensiero umano. Il cuore in Platone non è la sede dell'anima razionale, che viene collocata dal Demiurgo nella testa, ma assume un ruolo chiave nella trasmissione delle informazioni perché il sistema venoso-arterioso (all'epoca indistinto) veniva visto come un'efficiente rete che metteva in comunicazione la parte destra e la parte sinistra del corpo.<sup>46</sup> Il liquido ematico inoltre presenta tre caratteristiche: 1) secondo l'istologia del *Timeo*, a differenza di altri tessuti, il sangue è composto da tutti e quattro gli elementi. Ciò fa sì che sia potenzialmente ricettivo delle impressioni che provengano da qualsiasi oggetto dell'universo, essendo anche gli enti naturali formati da queste quattro componenti. 2) Come testimonia il suo colore rosso, vi predomina il fuoco, e dunque si tratta di un vettore particolarmente mobile, eccellente per trasmettere rapidamente informazioni. 3) Essendo diffuso in tutto il corpo può raggiungere ogni parte dell'anima, che è collocata a seconda della sua specie in diverse sedi anatomiche.<sup>47</sup>

Il punto più notevole del passaggio citato consiste però nel distinguo operato fra il "suono" e l' "udito". Il testo colloca questo secondo momento nel movimento che dalla testa, dove si può presumere abbia incontrato l'anima razionale, si propaga sino

---

<sup>46</sup> "In seguito dividendo le vene e intrecciando le une con le altre quelle provenienti dai lati opposti, le fecero passare intorno alla testa, piegando quelle che provenivano dalla parte destra del corpo verso sinistra e quelle che provenivano dalla parte sinistra verso destra, in modo che, insieme con la pelle, costituissero un vincolo tra la testa e il corpo [...] e per fare anche in modo che il fenomeno della sensazione da entrambe le parti si propagasse per tutto il corpo". (PLATONE, *Tim.* 77e). Il circolo sanguigno svolge la funzione che noi attribuiamo ai nervi, la quale secondo le nostre fonti fu ipotizzata per la prima volta nel III sec. a.C. da Erofilo di Alessandria (su ciò si veda VON STADEN [1989]). Sul fatto che il movimento di trasmissione delle scosse all'interno del corpo fosse sempre circolare, e dunque il sangue un candidato perfetto a svolgere questo compito, s'era già citato *Timeo* 64c: "Quando ciò che per natura si muove con facilità subisce l'azione di un'impressione, pur lieve, le sue parti se la trasmettono le une alle altre circolarmente, riproducendo la stessa impressione fino a che, una volta giunte alla parte razionale dell'anima, le comunicano la proprietà dell'agente".

<sup>47</sup> Traggo questa triplice osservazione da BRISSON [2013], pp. 4-5.

al fegato, cioè la regione sotto il diaframma dove risiede la *psyche* desiderante<sup>48</sup>. Occorre fermarsi a pensare cosa accada nel nostro organismo quando prestiamo attenzione ad una composizione musicale. Allorché ascoltiamo dei suoni una nota si sussegue all'altra, e la serie di queste note produce impressioni multiple nel nostro corpo, scandite in una successione temporale. Nel momento in cui questi movimenti viaggiano dal cervello al fegato tuttavia, Platone pare dire che questi suoni diversi si rincorrono, si mescolino, si aspettino a vicenda, e a volte si congiungano. È in questa fase seriore, e non prima, che le sequenza dei suoni che provengono dall'esterno formano degli accordi o delle disarmonie *dentro di noi* (ἐν ἡμῖν), combinazioni che in alcuni casi hanno la proprietà di fondersi ed essere percepite come un *unicum*. Il filosofo lo precisa in questo brano di difficile costruzione e dunque di ardua traduzione:

Bisogna spiegare anche le cause [...] di tutti i **suoni** (φθόγγοι) che ci appaiono veloci e lenti, acuti e gravi, talora **discordi** (ἀνάρμοστοι) per la difformità del movimento che provocano **in noi** (ἐν ἡμῖν), talora invece **concordi**

---

<sup>48</sup> Il che ha fatto dedurre alcuni interpreti che le sensazioni divengano tali allorché raggiungano sì l'anima, ma in special modo l'*epithymetikon*, che sarebbe deputata alla percezione. Tale tesi si basa per lo più sul passo in cui viene descritta la creazione dell'anima mortale da parte degli dèi giovani: “e in esso [*scil.* il corpo] costituirono un'altra specie di anima, quella mortale, che subisce in sé passioni spaventose e irresistibili, in primo luogo il piacere, grande esca del male, quindi i dolori, che mettono in fuga i beni, [...] **mescolando queste cose con la sensazione**, di cui non si può rendere conto razionalmente, e con il desiderio, composero il genere mortale”. (PLATONE, *Tim.* 69d). La questione è però controversa in quanto altrove si dice che la sensazione diviene tale allorché raggiunge il *phronimon* (*Tim.* 64b 3-6), che pare essere una designazione del *nous* (per una discussione su questo problema si veda O'BRIEN [1997], pp. 291-305). Forse la contraddizione potrebbe essere scongiurata adottando una diversa visione della psicologia platonica, difforme da quella tradizionale che vede l'anima composta di tre parti separate. Una lettura cioè che disinnesci una concezione mereologica di un'anima tripartita (su questo si veda *infra* § 8).

(σύμφωνοι)<sup>49</sup> per l'uniformità dello stesso movimento. Infatti, i movimenti più lenti, quando quelli dei primi e più veloci diminuiscono e divengono loro simili, venendo dopo di essi, li muovono e li raggiungono e, raggiungendoli, non causano nessun turbamento imprimendo loro un movimento nuovo, ma, adattando il principio del movimento più lento a quello del movimento più veloce che sta rallentando e portandoli all'uniformità, **suscitano un'unica impressione, che deriva dall'unione di acuto e grave** (μίαν ἕξ ὀξείας καὶ βαρείας συνεκεράσαντο πάθην); e ciò procura piacere agli stolti e un godimento intellettuale alle persone assennate in virtù dell'imitazione dell'armonia divina che si produce in movimenti mortali.<sup>50</sup>

Alcune questioni restano poco chiare e necessitano ulteriore approfondimento, tra cui la domanda del perché, onde spiegare il fenomeno dell'udito, Platone abbia scelto un movimento che avesse come suo tragitto e destinazione proprio il fegato. Ulteriori precisazioni merita poi la dichiarazione platonica secondo cui questi movimenti interni procurino “piacere agli stolti e un godimento intellettuale alle persone assennate”.<sup>51</sup> Quanto alla prima interrogazione, qualche luce potrebbe venire dal confronto con l'unico altro brano del *Timeo* in cui vediamo all'opera la trasmissione di qualcosa dalla testa al fegato. Il testo non dice che si tratti del fenomeno dell'udito di cui s'è finora parlato, quindi il parallelo con la sezione del dialogo sotto riportata è un'ipotesi basata su alcune somiglianze strutturali:

---

<sup>49</sup> Il termine συμφωνία negli scritti musicali greci assume un senso tecnico: si riferisce al fenomeno, cui allude chiaramente anche il brano del *Timeo*, secondo cui quando si suonano contemporaneamente due note separate da alcuni intervalli (ad es. la quinta giusta, la quarta giusta, l'ottava), i due suoni vengono percepiti come fossero uno solo (per quest'uso tecnico si veda ad esempio ARISTOTELE, *de sens.* 447a-448a).

<sup>50</sup> PLATONE, *Tim.* 80a-b.

<sup>51</sup> PLATONE, *Tim.* 80b.

Sapendo che essa [scil. l'*epithymetikon*] non avrebbe mai inteso ragione e che, se pure ne avesse avuto un qualche sentore, non sarebbe mai stato nella sua natura di occuparsi dei ragionamenti, perché sempre, di notte e di giorno, si sarebbe lasciata sedurre da simulacri e da apparenze [ὑπὸ δὲ εἰδώλων καὶ φαντασμάτων], per questo un dio, dopo aver valutato tutti gli aspetti della questione, compose la struttura del fegato nella dimora della parte appetitiva dell'anima, facendo in modo che fosse spesso, liscio e lucido, dotato di dolce e di amaro, **affinché la forza dei ragionamenti che proviene dall'intelletto, giungendo in esso come uno specchio che riflette le impronte [τύποι] e ne fa vedere le immagini [εἶδωλα]** gli suscitasse timore, ogni volta che, servendosi dell'amarezza che è congenita nel fegato, gli si presentasse con un aspetto minaccioso e, diffondendo tale amarezza per tutto il fegato, vi facesse apparire i colori della bile e lo comprimesse fino a renderlo tutto rugoso e ruvido e, premendo e torcendo il lobo dal lato destro, ostruendo i serbatoi e chiudendo le porte, gli provocasse dolori e nausea; quando invece **un'ispirazione dell'intelligenza** disegna le immagini contrarie, caratterizzate da dolcezza, e calma l'amarezza, perché non vuole stimolare né toccare la natura che le è contraria, e, servendosi invece nei confronti del fegato della dolcezza che gli è connaturata, raddrizza in esso tutto ciò che è diritto, liscio e libero, allora tale ispirazione rende **mite e serena la parte dell'anima che ha dimora nel fegato, in modo che, avendo durante la notte il tempo conveniente, possa nel sonno far uso della divinazione, visto che non partecipa del ragionamento e dell'intelligenza.**<sup>52</sup>

Il senso di questo passo sembra potersi riassumere nel fatto che l'anima razionale, ritenendo l'*epithymetikon* impermeabile al ragionamento, tenti di soggiogarlo spaventandolo o chetandolo con procedimenti che esulano dai

---

<sup>52</sup> PLATONE, *Tim.* 71a-d.

ragionamenti. Pare infatti che l'anima concupiscibile, sorda ai sillogismi, sia invece seducibile da simulacri ed apparenze, e dunque pure il λογιστικόν possa servirsene per tenerla incatenata. Il modo in cui vengono veicolate nella nostra anima desiderante queste immagini terrificanti o rilassanti passa per il fegato. Il *nous* invia quelli che vengono definiti τύποι (impronte) e quest'ultimi vengono riflessi sulla superficie del fegato che agisce come fosse uno specchio, e questo specchio restituisce in forma di εἶδωλα (immagini) le impronte ricevute dal *logistikon*, proiettandole sull'anima concupiscibile<sup>53</sup>. Sono queste immagini, traduzioni dei *typoi* provenienti dalla regione della testa, a terrorizzare od ammansire l'*epithymetikon*.

*Typos* va inteso come una conformazione ordinata di movimenti, che può configurarsi in diversi modelli, a seconda del messaggio che voglia veicolare e dello stato che voglia ingenerare nel fegato. Il concetto è simile alla valenza di *typos* assunta nella filosofia di Epicuro, dove il termine indica il simulacro che come un effluvio composto da una pellicola di atomi si distacca dagli oggetti e va a colpire i nostri organi di senso: poiché gli enti del mondo sono diversificati, alla stessa maniera i *typoi* che promanano assumono diverse configurazioni.<sup>54</sup> Nel testo platonico le impronte inviate dalla testa al fegato non sono però (ancora) immagini ma solo movimenti organizzati secondo un particolare schema, che dovrebbe essere in grado di causare una reazione al fegato, positiva o negativa che sia, per fargli produrre immagini da proiettare sull'ἐπιθυμητικόν.

---

<sup>53</sup> Platone oscilla nella collocazione dell'anima passionale e talvolta la situa nel fegato, altre volte nell'intera regione fra il diaframma e l'ombelico (*Tim.* 70d-e). Se dobbiamo presumere che la superficie del fegato proietti immagini seduttive sull'*epithymetikon* la sede di questa parte dell'anima non potrà coincidere col solo fegato, e andrà preferita la seconda opzione attestata.

<sup>54</sup> “E certamente esistono delle impronte (τύποι) della stessa forma delle realtà solide, che per la loro sottigliezza sono assai differenti da ciò che appare. Non è infatti impossibile che nell'ambiente circostante si generino tali emanazioni, né è impossibile che vi siano condizioni appropriate a riprodurre le parti cave e piane né che gli efflussi conservino la posizione e l'ordine esterni che avevano anche nei corpi solidi: queste impronte le designiamo col nome di simulacri (τούτους δὲ τοὺς τύπους εἶδωλα προσαγορεύομεν)”. (EPICURO, *Ad Her.* 46).

Il punto veramente cruciale è chiederci perché mai questi *pattern* di movimenti chiamati *typoi*, che vanno assimilati in questo confronto di testi al fenomeno dell'ascolto, *dovrebbero essere in grado di veicolare qualcosa che verrà convertito in immagini*. Stiamo infatti parlando di musica e dell'ascolto del mondo esterno, dunque di fenomeni acustici. Non appare immediatamente chiaro perché il messaggio riflesso dal fegato sull'anima concupiscibile, in risposta all'azione di queste "impronte" derivate da suoni esterni, sia invece di tipo visivo. La soluzione va cercata nel fatto che per Platone la musica ha un carattere *mimetico*, ossia è la riproduzione di qualcosa, un tentativo di evocare e trasmettere all'uditore una riproduzione dei fatti del mondo. Un ritmo lamentoso come quello dei *threnoi* ci fa sovvenire di morti e funerali, una danza pirrica ci infiamma con pensieri di guerra, un ditirambo ci porta con la mente al dionisiaco, e così via. Platone esprime chiaramente l'idea che la musica sia mimesi di qualcosa nella sua opera testamento spirituale, le *Leggi*:

Ma non diciamo che la musica **nel suo complesso è rappresentazione e imitazione?** [...] Se qualcuno pretende che la musica si giudichi in base al piacere, un tale principio va rifiutato né si deve ricercare questo tipo di musica, se mai esiste, come se avesse un qualche valore, bensì quella che **dimostra la sua rassomiglianza con l'imitazione (μίμησις) del bello.**<sup>55</sup>

Questo spiega perché Platone nel delineare le sue città utopiche operasse una drastica selezione dei generi musicali consentiti, che va di pari passo allo sfoltoimento dei generi poetici. Le due cose in realtà dovevano andare necessariamente di pari passo, perché la poesia greca che noi oggi fruiamo sulle nostre antologie era cantata, accompagnata da uno strumento musicale, e sovente anche ballata. Il che ci dice qualcosa sia sulla potenza emotiva che un componimento poetico poteva dispiegare,

---

<sup>55</sup> PLATONE, *Leg. II* 668a-b.

unendo al miele delle parole la potenza dell'accompagnamento musicale, sia ci fa pensare alla distanza tra il nostro modo di fare poesia e quello greco. Il carattere mimetico della musica, che viene in prima istanza recepita dal nostro corpo come esso riceve ogni altro *pathema*, ossia una serie di movimenti strutturati matematicamente che lo percorrono, dà conto del perché questi *typoi* possano essere veicoli di future immagini e sensazioni.

Quanto al secondo interrogativo che s'era posto, cioè perché si dica che l'ascolto della musica dia godimento intellettuale alle persone assennate ma solo piacere agli stolti, la risposta può essere duplice. Ad un primo livello è ovvio che la musica sia dilettevole per tutti, ma per il filosofo sarebbe anche una delizia intellettuale perché ne può analizzare la struttura matematica e il suo eventuale isomorfismo con l'armonia delle sfere celesti. Sia il cerchio dell'Identico che quello del Diverso infatti, dai cui movimenti dipende il comportamento degli astri, hanno incorporato durante la loro fabbricazione degli intervalli matematici che sono quelli degli accordi musicali. Si può dunque parlare a ragione di una qualche trasversalità armonica tra musica terrestre e musica nei cieli.<sup>56</sup>

Un altro motivo per cui l'ascolto della musica potrebbe essere di godimento intellettuale si può ipotizzare assumendo come corretto il parallelo tra il fenomeno dell'udito e il brano della trasmissione delle "impronte" sopra riportato. Il confronto era stato proposto sulla base del fatto che in entrambi si descriveva il passaggio di messaggi tra la testa ed il fegato: la somiglianza ovviamente non implica

---

<sup>56</sup> Inoltre gli dèi giovani (*scil.* i pianeti) sono di aiuto alla regolarizzazione dell'anima umana perché sono "strumenti del tempo". È osservando le loro regolarità che l'uomo avrebbe imparato a contare, ad esempio vedendo la scansione tra giorno e notte provocata dall'apparire del sole. Gli dèi celesti danno cioè con la loro "danza" (*χορός*) celeste il ritmo agli uomini che li devono imitare, danno loro "il passo". Non a caso narrando delle loro rivoluzioni il *Timeo* parla di *χορεῖται* (40c), che va confrontato coi diversi "cori" di anime che seguono le divinità nel mito della corsa delle bighe alate del *Fedro* (252d). Tutta la narrazione della corsa dei cocchi va intesa come un'immensa allegorica cosmica fatta di danzanti rivoluzioni planetarie e di anime al loro seguito. Su questo aspetto dei cori celesti si veda MILLER [1986].

necessariamente che si tratti dello stesso fenomeno. Quello che accade con l'udito mediante la trasmissione di movimenti dal cervello, sede del *logistikon*, sino alla regione epatica, potrebbe essere un *sottoinsieme* di un più generale *modus operandi* con cui l'anima razionale si mette in comunicazione con l'*epithymetikon*.

In ogni caso il brano dice che questa trasmissione di *typoi* genera al fegato, durante la notte, uno stato grazie al quale esso accede alla divinazione onirica. È stato ipotizzato<sup>57</sup> che il diletto intellettuale di cui si parla deriverebbe dal fatto che il sapiente, conoscendo l'origine "intellettuale" dei sogni, li saprebbe "decifrare". Il filosofo riconoscerebbe cioè dietro ai sogni l'opera del *nous*, il quale con una trasmissione di impulsi a distanza aveva agito sul fegato. Un brano del *Timeo* che segue poco dopo infatti parla della necessità che il materiale onirico sia interpretato da una persona in possesso di saviezza, e magari da un "tecnico" specializzato:

Chi sia in possesso delle proprie facoltà mentali è capace di comprendere, ricordandosene, le cose dette in sogno o da sveglia per opera della divinazione e in uno stato in entusiasmo divino e di spiegare, attraverso il ragionamento, tutte le apparenze che può aver visto, in che modo significhino un bene o un male.<sup>58</sup>

In questo caso la spiegazione mi pare poco convincente per tutta una serie di motivi: il primo è che nel brano in cui si parla della trasmissione delle "impronte" da parte dell'anima razionale al fegato non si dice che l'attività onirica segua immediatamente a questo "stimolo" dall'alto. Si afferma semplicemente che se durante il giorno l'anima razionale ha inviato "impronte" volte ad acquietare il fegato blandendolo con dolcezze, allora, in seguito, durante la notte esso può attingere alla

---

<sup>57</sup> A quanto mi è dato sapere solo dal musicologo cantabrigiense BARKER [2000], p. 97.

<sup>58</sup> PLATONE, *Tim.* 71e.

divinazione. Tutto quello che si può dedurre da quel brano è che l'anima razionale crei, con la sua azione diurna rasserenante, le condizioni di possibilità per cui durante la notte il fegato potrà poi divinare. Non si dice da nessuna parte che l'anima razionale sia attiva durante la notte, ed anzi, sia la *Repubblica* che il *Timeo* sono concordi nel dire che se i sogni si sviluppano nella loro bizzarria e a volte oscenità è perché il *logistikon* nel sonno è inattivo e dunque lascia campo libero all'azione dell'*epithymetikon*<sup>59</sup>. Quello che ci viene nei sogni inoltre, se profetico, giunge dagli dèi<sup>60</sup>, e non da dentro di noi. Il fatto dunque che si dica che la razionalità deve decifrare i sogni non dipende dal fatto che essi proverrebbero dal nostro *nous*, bensì dall'ipotesi che essendo di origine divina possono contenere rivelazioni spendibili per ottenere una buona vita.

Da ultimo il brano in cui si parla del godimento intellettuale per il savio che oda della musica non può essere legato al tema dei sogni, di cui egli decifrerrebbe una matrice razionale sottostante derivante dalla nostra testa. Il passo sul diletto dato dall'ascolto degli accordi armonici richiede ovviamente che si stiano ascoltando melodie, ma di notte dormendo non si ascolta musica. È meglio dunque limitarsi a trarre dal brano sull'invio dei *typoi* al fegato l'idea che l'anima razionale si serva di movimenti configurati in una determinata maniera per agire sul corpo, senza speculare su un'origine endogena dei sogni profetici.

Questo fatto ci riporta al problema da cui eravamo partiti, se cioè fosse soddisfacente pensare che l'interazione dell'anima e del corpo fosse unicamente di tipo conoscitivo. S'era infatti ipotizzato, per scongiurare il problema dell'interazione causale fra due sostanze *ex hypothesi* eterogenee come il corpo e l'anima, che *l'azione somatica sull'anima potesse ridursi al fatto che la mente conosce lo stato della corporeità*. Il corpo agirebbe sull'anima solo in quanto è conosciuto da essa. L'intellezione del nostro *nous*, che certo non richiede un contatto fisico, del disordine somatico, avrebbe potuto causare un disturbo simile a quello di un suonatore che mandi fuori tempo un altro violoncellista, per il solo fatto che la propria musica disarmonica

---

<sup>59</sup> PLATONE, *Resp.* IX 571a-d.

<sup>60</sup> PLATONE, *Tim.* 71e.

viene intesa dall'altro<sup>61</sup>. Quest'idea però, se riesce a spiegare come mai il corpo agisca sull'anima, venendo conosciuto da essa, non spiega il rapporto causale discendente, e cioè come possa l'anima agire sul corpo. Conoscere qualcosa, non significa modificarlo<sup>62</sup>, dunque non si vede perché l'anima avendo nozione del corpo dovrebbe con ciò alterarlo. Nell'analisi dei brani appena svolti abbiamo visto invece che l'anima agisce sul corpo con la trasmissione di "movimenti". Il che parrebbe riportarci al problema di partenza, perché non si vede come una sostanza immateriale possa imprimere movimenti che abbiano degli effetti sulla materia, infatti la trasmissione attraverso il corpo umano avviene tramite una sorta di effetto domino in cui la vibrazione, variamente modulata, si trasmette attraverso gli elementi somatici (massimamente attraverso i tessuti umani composti in prevalenza di fuoco (*scil.* il sangue), e in misura infima in quelli ove prevale la terra, come le unghie che infatti sono insensibili).

## 6. RIPARTIRE DALLA DEFINIZIONE DI ANIMA

Per tentare di risolvere queste difficoltà occorre forse riprendere le fila del problema e chiederci se sia stato il modo in cui abbiamo impostato questione, cioè quello del *mind-body problem* cartesiano che vede due sostanze eterogenee fronteggiarsi, che ci ha indotti in aporia. La domanda di che cosa sia l'anima per

---

<sup>61</sup> Nemesio nella sua raccolta di possibili modelli interazionali tra anima e corpo cita qualcosa di simile: afferma che l'unione tra *psyche* e *soma* potrebbe intendersi alla stregua di quella di due danzatori che ballano all'unisono una coreografia. Anche se la metafora non viene esplicitata mi pare plausibile che egli intenda che le movenze di ciascuno dei due danzatori, pur senza contatti fisici, abbiano influenza sull'altro. Se uno dei due sbagliasse i passi, anche l'altro infatti verrebbe mandato fuori tempo, e l'insieme della danza risulterebbe disarmonico (NEMESIO, *De nat. hom.* III, 38).

<sup>62</sup> In realtà nel *Sofista* si sostiene che venire conosciuti da qualcosa è un "subire" e un modificarsi: "Se il conoscere è un agire, di conseguenza ciò che è conosciuto necessariamente subisce. Secondo questo ragionamento, l'essere, poiché è oggetto dell'atto conoscitivo, di sicuro, nella misura in cui è conosciuto, nella stessa misura è messo in movimento per via del fatto che subisce". (PLATONE, *Soph.* 248d-e). Questa tesi tuttavia è fatta propria dallo Straniero, e non dagli amici delle Idee.

Platone infatti trova negli esegeti moderni una varietà di soluzioni che dipendono in gran parte da quali testi vengono prescelti per dare una definizione di *psyche* e quali invece tralasciati. I brani di cui ci si libera più frettolosamente sono i passi escatologici, adducendo la motivazione che si tratta di miti. In realtà una definizione di anima il filosofo ateniese ce la dà, non occorre estrapolarla da indizi, ed essa ha l'aria di essere formulata come una definizione scientifica:

Qual è la definizione di ciò il cui nome è “anima”? Ne abbiamo un'altra oltre a quella detta or ora, ossia “quel movimento che è capace di muovere se stesso”?<sup>63</sup>

La definizione delle *Leggi* riprende quella data dal *Fedro* il quale tra l'altro contrappone volutamente la precisione della definizione appena data con l'incertezza del mito sulla biga alata che segue nelle righe successive.<sup>64</sup> Pare che dell'anima noi possediamo solo il nome ed il *logos*, e quanto al resto non possiamo che parlarne per immagini. Un'operazione di comprensione dell'anima che ha voluto attenersi ferreamente nel recinto della definizione di *psyche* come “movimento che è capace di muovere se stesso” ha portato vari autori ad una desostanzializzazione dell'anima<sup>65</sup>,

---

<sup>63</sup> PLATONE, *Leg.* X 896a.

<sup>64</sup> Della definizione si dice: “Bisogna dunque conoscere *la verità* intorno alla natura dell'anima divina e umana, considerando le sue condizioni e le azioni. [...] Dunque è principio di movimento ciò che si muove da se stesso. [...] Siccome si è dimostrato che è immortale ciò che si muove da sé, nessuno proverà vergogna nell'affermare che appunto *questa è l'essenza e la definizione dell'anima*”. (PLATONE, *Phaedr.* 245c-e). A cui si contrappone il seguito mitico: “Sull'idea di anima dobbiamo dire quanto segue. Spiegare quale sia, sarebbe compito di un'esposizione divina in tutti i sensi *e lunga*; ma dire *a che cosa assomigli* è un'esposizione umana e piuttosto breve. Parliamone dunque in questo modo”. (PLATONE, *Phaedr.* 246a). La contrapposizione tra una via lunga ed una breve per parlare dell'anima rimanda alla *Repubblica*, giacché in quel dialogo è appunto con la deficitaria via breve che si arriva a stabilire che l'anima sia tripartita.

<sup>65</sup> “Ciò cui Platone tende è dimostrare che l'anima in quanto tale, cioè in quanto esperienza di vitalità e di attività *non è affatto una sostanza*, una cosa, una realtà per

affermando che tutto ciò che si può dire di essa con certezza è che si tratta di *kinesis*. Una concezione siffatta risolverebbe molti problemi, sebbene le venga rimproverato d'essersi liberata con troppa rapidità dei miti escatologici, rendendo l'etica platonica basata su una sistema di premi e punizioni una beffa<sup>66</sup> ingiustificabile. Un concetto dell'anima come movimento semovente ci dà comunque un'idea del perché subisca e venga modificata dai movimenti che le provengono dal corpo, e perché essa stessa interagisca in virtù di movimenti. Da entrambi i lati abbiamo a che fare con una realtà soggiacente descrivibile in termine di *kinesis* modulata matematicamente. Movimenti che possono *strutturarsi in maniera tale da renderli indistinguibili da quelli del corpo*, ed allora l'anima dimentica di sé si somatizza (come nel caso del piacere), o possono invece strutturarsi *diversamente, anche in opposizione alla corporeità*, e allora l'anima può essere sola in se stessa, dimentica del corpo, come quando ricorda il passato o specula. Si tratta cioè di una realtà dinamica e non statica, che muta il suo rapporto col corpo, e *anche la sua composizione interna*, a seconda di come si rapporti col proprio *soma* e col mondo.

---

sé, ma è attività (tale è la sua *essenzialità*) e giudizio, senza di cui neppure sarebbe la sensibilità; è da un lato capacità di conoscere e, dall'altro lato, di costituire in unità quell'unità dispersa e molteplice nell'apparire sensibile. Tale è la ragione per cui *l'anima non è sostanza*, ma essenza, non è armonia di elementi corporei, *ma costitutrice dell'armonia* dei dati sensibili e, quindi, non è corporea proprio perché attività e vitalità" (ADORNO [1997], p. 61-62); "L'intelligenza è movimento, ma il suo non è un movimento qualunque: non può appartenere né a ciò che è totalmente immobile, né a ciò che è mosso da ogni sorta di movimento. [...] *L'anima non è una cosa, è un movimento che può orientarsi, differenziarsi, dividersi e comporsi*". (DIXSAUT [2003], pp. 195-197). "This can give us an argument for saying that the soul is not a form, *but the activity of mediating between cognizable ideas and perceptible bodies*, an activity that has to be carried out again and again". (BUCHHEIM [2006], p. 114).

<sup>66</sup> "Secondo la mia interpretazione l'anima non è un processo o un'attività, è un'entità vera e propria. [...] Non ci si può sbarazzare di questa descrizione dichiarandola mitica, altrimenti diventa impossibile rendere conto del ruolo giocato nell'etica platonica da punizioni e ricompense, dal momento che queste implicano *mentensomatosi*". (BRISSON [2007], p. 26). In effetti Platone pare del tutto conscio che non necessariamente il malvagio trova la punizione dei suoi crimini in vita, come attesta il mito escatologico del *Gorgia*. In quel racconto si insiste che dinnanzi al giudizio ultraterreno le anime sono nude perché il bell'aspetto del loro corpo mortale aveva ingannato il giudizio dei viventi.

I problemi filosoficamente rilevanti una volta definita l'anima in termini di "movimento che muove se stesso" sono vari. **Il primo** che emerge è chiedersi se quest'idea sia in grado di garantire un'immortalità personale oppure ogni anima dev'essere intesa come indifferenziata allorché lascia il corpo. **Il secondo** problema è se un'anima concepita in termini di movimento sia compatibile con l'idea di un'anima tripartita differenziata al suo interno, giacché di primo acchito non si vede come le tre dimensioni dell'anima possano differire data questa definizione di base comune a tutte. **Da ultimo**, se anche ammettessimo che questa descrizione omogenea per l'intera *psyche* in termini di "movimento semovente" sia, come credo, compatibile con l'idea che l'anima possa essere tripartita, bisognerebbe spiegare perché nel *Timeo* si specifichi chiaramente che solo la parte razionale dell'anima sopravviva. Se l'essenza dell'anima fosse identica per tutte e tre le sue componenti, cioè movimento, si pone infatti il problema del perché si descriva una creazione differenziata per ciascuna di esse, e perché *solo una delle tre continui a vivere dopo la morte dell'individuo*.

## 7. IL PROBLEMA DELLA PARTIZIONE DELL'ANIMA IN ORDINE ALLA COSTITUZIONE DELL'IO PERSONALE

Iniziamo dal secondo problema, cioè se dato questo paradigma di anima quale "movimento semovente" la *psyche* allora sia necessariamente da pensarsi come *unica*, quale si presenta nella metafora del Glauco marino<sup>67</sup>, o invece possa venire ancora

---

<sup>67</sup> "Ma non dobbiamo credere questo (il ragionamento non lo permetterebbe), e neppure che *la sua natura più vera sia tale da esser colma di grande varietà di forme*, di dissomiglianza e di discordia al suo stesso interno. [...] Per conoscere quale essa sia, non la si deve osservare – come ora facciamo – sfigurata *dalla comunanza col corpo* e gli altri mali, bensì qual è una volta se ne sia purificata. [...] L'abbiamo osservata nella stessa condizione in cui si trova Glauco marino agli occhi di chi lo vede: non è più facile scorgerne la natura originaria, perché le parti antiche del suo corpo sono in parte spezzate, in parte corrose e del tutto sfigurate dalle *onde*, mentre altre vi sono concrescute – conchiglie, alghe, pietre – sicché assomiglia piuttosto a una sorta di bestia che alla sua natura di prima". (PLATONE, *Resp.* X 611b-d). Si noti come in questo passo la multiformità dell'anima sia esplicitamente detta causata dalla comunanza col corpo (sicché non avrebbe senso cercarla fuori dall'incarnazione). I

concettualizzata *tripartita*, come la città che la manifesta<sup>68</sup>. Platone precisa che esistono due vie per tentare di risolvere il problema, una lunga<sup>69</sup>, che i guardiani dovranno intraprendere, e che permetterà di conoscere con precisione la risposta, ed una breve, che verrà invece seguita nel corso del dialogo. Se il filosofo ci riserva la via più breve e carente è perché sarebbe incompatibile con gli assunti base della filosofia platonica che la verità si possa trovare aprendo un libro, essa infatti nasce nell'anima del discente dal dialogo filosofico e personalizzato condotto *vis à vis*. I risultati della via breve saranno dunque *non errati ma in qualche misura approssimativi*. Essi partono dalla constatazione empirica che si possono avere tendenze contrastanti, e tuttavia coesistenti e contemporanee, circa il medesimo oggetto. Se sento il desiderio di bere un bicchiere di vino, e al contempo sono spinto a non farlo perché so che mi cagionerebbe una malattia, allora in me si scontrano tendenze che sorgono da sorgenti diverse. Se infatti davvero queste inclinazioni sono contemporanee, non possono provenire dallo stesso, in quanto è contrario al principio di non contraddizione attribuire al medesimo soggetto predicati contraddittori, cioè il volere ed il non volere qualcosa contemporaneamente.<sup>70</sup>

Che questa argomentazione non debba essere risolutiva e che, benché non falsa, debba essere considerata almeno approssimativa, ce lo ricorda Platone stesso al

---

flutti che hanno incrostato il dio Glauco ricordano poi le analoghe burrascose onde che nel *Timeo* sono dette frangersi sulla ψυχή allorché viene calata nel corpo (43c-e).

<sup>68</sup> “Ma una città parve essere giusta quando le tre sorte di nature in lei esistenti facevano ognuna l’ufficio loro; temperante invece, coraggiosa e saggia, per altri comportamenti e atteggiamenti di quei medesimi tre generi. E allora anche l’individuo, o amico, avendo nella propria anima quegli stessi generi, e comportandosi allo stesso modo di quelli, riterremo che giustamente debba ricevere gli stessi nomi che davamo alla città. Eccoci cascati in un ben tortuoso esame sull’anima, se abbia essa o no in sé quei tali tre generi!” (PLATONE, *Resp.* IV 435c).

<sup>69</sup> “Sappi o Glaucone che, per quanto io credo, coi metodi da noi ora usati nei nostri discorsi non riusciremo a cogliere ciò con ogni esattezza, perché un’altra via, *più lunga* e maggiore, è la via che a ciò conduce”. (PLATONE, *Resp.* IV 435d).

<sup>70</sup> “È chiaro che l’identico soggetto nell’identico rapporto e rispetto all’identico oggetto non potrà insieme fare o patire cose contraddittorie. Sicché, se per caso scopriremo che in quei principi si verificano questi fatti, sapremo che non erano il medesimo principio, ma più principi diversi”. (PLATONE, *Resp.* IV 436b).

termine dell'opera. Dopo le numerose pagine in cui i ragionamenti politici ed etici sono stati condotti basandosi sull'idea di un'anima tripartita, il filosofo ci pungola con la dichiarazione che il problema dell'unicità o partizione interna dell'anima non è stato affatto risolto e chiarito:

Ma né questo pensiamo, giacché il ragionamento non ce lo permetterà, né che secondo la più vera natura l'anima sia tale da essere piena di gran varietà e disuguaglianza, e discordia di sé con se stessa.<sup>71</sup>

La risposta al dilemma se l'anima sia *monooides* oppure *polyeides* è che probabilmente si tratti di una falsa alternativa, e che la *psyche* possa essere entrambe<sup>72</sup>, a seconda di come la si analizzi e di come essa agisce. Il procedimento dialettico infatti consiste nel considerare le realtà sia nella loro unità, nel loro essere un'ἰδέα semplice, sia nel loro articolarsi.<sup>73</sup>

La *psyche* ha tre dimensioni che la attraversano, e che possono convergere o meno riguardo ad un obiettivo. Allorché l'anima ha tendenze contraddittorie verso uno stesso si fa molteplice, perché aspirando a qualcosa e al contempo fuggendolo, diverge in se stessa. La *psyche* può però essere finalizzata verso un *unicum*, e nel caso

---

<sup>71</sup> PLATONE, *Resp.* X 611b.

<sup>72</sup> Si veda a questo proposito SHIELD [2001], pp. 137-156.

<sup>73</sup> Scrive il filosofo a proposito della dialettica: “La prima forma di procedimento consiste nel ricondurre a un'unica idea, cogliendo con uno sguardo d'insieme le cose disperse in molteplici modi, allo scopo di chiarire, definendo ciascuna cosa intorno alla quale di volta in volta si voglia insegnare [...] [Il secondo procedimento] consiste, in senso opposto, nel saper dividere secondo le idee, *in base alle articolazioni che hanno per natura*, e nel cercare di non spezzare nessuna parte, come invece suole fare un cattivo solco”. (PLATONE, *Phaedr.* 265d-e). Una figura geometrica ad esempio è qualcosa sia coglibile come “una” (es. un triangolo), sia come molteplice (i suoi tre lati e tre angoli).

quest'unico sia l'Idea di Bene, allora avviene quella conversione in cui l'anima tutta si volge all'unisono verso qualcosa, e va considerata come un intero:

Come non è possibile rivolgere l'occhio dalla tenebra alla luce altro che con tutto il corpo, così [la facoltà conoscitiva] va rigirata con *l'intera anima* via dal mondo del divenire, sinché non sia capace di reggere alla contemplazione del reale e della sua parte più fulgida, che diciamo appunto essere il Bene.<sup>74</sup>

L'interpretazione secondo cui i tre *eide* dell'anima possano avere una medesima essenza, essere cioè tutti "movimento sé movente", che diventa unitario se indirizzato al Bene, o divergente se di segno opposto verso i medesimi oggetti, non spiega però la genesi di questo fenomeno. Non spiega cioè come avvenga ad una parte dell'anima di divenire quella razionale, e alle altre di acquisire la possibilità di divergere da essa, e ciascuna nel suo modo specifico. Né come dicevamo spiega perché solo una parte dell'anima sia detta dal *Timeo* immortale, anche qualora avvenga che le altre due le siano diventate omogenee per direzione e aspirazione, e dunque potenzialmente suscettibili di un medesimo destino.

Per rispondere a questi interrogativi è necessario chiedersi da dove vengano le parti irrazionali dell'anima. Siccome stando alla descrizione dell'*eikos mythos* del *Timeo* di esse si parla solo dopo la discesa dell'anima razionale nel corpo, per determinarne l'origine occorre indagare che cosa avvenga al momento dell'innesto del *nous* nella corporeità. L'analisi del brano che ha per oggetto questo momento dell'antropo-poiesi non è interessante solo per chiarire la questione di donde vengano lo *thymoiedes* e l'*epithymetikon*, ma anche perché presenta un caso eminente di interazione tra *psyche* e *soma* e dunque può essere usato per testare quanto detto sinora.

---

<sup>74</sup> PLATONE, *Resp.* VII 518c-d.

## 8. INDAGINE SULL'ORIGINE DELLE PARTI IRRAZIONALI DELL'ANIMA

Il racconto sulla generazione delle specie mortali dell'anima è estremamente parco di particolari, per non dire che forse è del tutto assente. Se sfogliamo una traduzione *standard* della creazione dell'uomo da parte del Demiurgo, quello che troviamo dedicato allo *thymoeides* e all'*epithymetikon* è al massimo una serie di istruzioni date a terzi. Ciò avviene nel momento in cui il Demiurgo ordina ai suoi aiutanti di forgiare l'anima *alogon* dopo che lui si sarà ritirato, ma non abbiamo poi una narrazione del momento in cui questi comandi vengono messi in pratica.

Il racconto però era iniziato prima di questo passaggio di consegne. Dapprima abbiamo una descrizione del Demiurgo che crea, con gli stessi componenti che aveva impiegato per *l'Anima mundi*, la nostra *anima razionale* umana, benché si dica che questi ingredienti sono meno puri. In seguito assegna a ciascuna delle anime un astro, utilizzato da queste come un veicolo. Mentre tali *psychai* vengono trascinate dal moto del cerchio dell'Identico a bordo della propria stessa fissa, la divinità illustra loro le leggi cosmiche. Dopo questa operazione inizia a seminarle sugli strumenti del tempo (*scil.* i pianeti), e dà agli dèi giovani (che sono sempre i pianeti) il compito di finire la sua opera di plasmazione del genere umano. Si schermisce da questo compito adducendo la motivazione che, se fosse lui a comporre il genere umano, esso sarebbe uguale agli dèi. A questo punto c'è *l'unico presunto duplice accenno alle istruzioni per creare le specie mortali dell'anima*:

E quella parte di loro che è opportuno abbia lo stesso nome degli immortali, quella parte che è detta divina [...] io stesso ve la darò: per il resto, *intrecciando il mortale con l'immortale*, producite voi i viventi. [...] Diede agli dèi giovani il compito di plasmare i corpi mortali *e ciò che rimaneva, ossia ciò che bisogna ancora aggiungere all'anima umana*.<sup>75</sup>

---

<sup>75</sup> PLATONE, *Tim.* 41c-d; 42d-e.

Manca una narrazione della creazione delle parti irrazionali dell'anima che segua a questi ordini. Si descrive solo l'innesto della *psyche* nel corpo e come questo susciti violente affezioni all'anima stessa. Il momento in cui l'anima viene immersa nel proprio corpo è tratteggiato con tinte quasi apocalittiche e da tregenda. Fanno pensare ad un pilota che da un elicottero in volo si cali in piena notte attaccato ad una fune tra le onde di un mare in tempesta. I flussi corporei in cui la *psyche* si trova immersa le causano violente affezioni e la schiantano come un marinaio trascinato dai marosi. I flutti del corpo in parte bloccano totalmente, ed in qualche caso invece ostacolano solamente, i movimenti dei cerchi dell'anima razionale<sup>76</sup>: tutto ciò è descritto come un'insorgenza di desideri, che sono frammisti di piacere e dolore. Il problema che alcuni si sono posti è se la creazione delle specie inferiori della *psyche* preceda l'innesto, visto che è solo a questo punto che si parla per la prima volta di piaceri e desideri. Non si capisce infatti che senso potrebbe mai avere l'*epithymetikon* in un momento in cui l'anima fosse ancora senza il corpo: se il desiderio è desiderio di riempire nuovamente qualcosa che s'è svuotato, come può darsi qualcosa di siffatto in un'anima appena creata e ancora disincarnata? F. Fronterotta ha avanzato una proposta che permetterebbe di risolvere questo dilemma, e che lo ha portato a modificare l'interpretazione del testo da lui stesso data allorché curò la traduzione del *Timeo* uscita nel 2003 nella collana BUR. L'idea è quella di fare delle specie inferiori dell'anima *non qualcosa di autonomamente creato dagli dèi giovani* ma una *reazione psicosomatica* all'ingresso del  $\nu\omicron\upsilon\varsigma$  nel corpo. Per usare una metafora se facessimo cadere un macigno in uno specchio d'acqua si creerebbe all'impatto tra le due superfici un ribollire di bollicine che non sono nient'altro se non un effimero prodotto

---

<sup>76</sup> Il cerchio dell'Identico viene bloccato del tutto, quello del Diverso solo rallentato. Ciò si spiega col fatto che il secondo anello è fautore del ragionamento discorsivo, e dunque di un percorso intrinsecamente a tappe, che può essere interrotto durante un percorso scandito in più fasi. Nel caso del cerchio dell'Identico abbiamo a che fare con un'intuizione intellettuale, e l'intuizione o c'è o non c'è, dunque sua operatività è interamente bloccata o funziona a pieno regime. Così PROCLO, in *Tim* III 333, 3-9 DIEHL.

dell'interazione dei due corpi. Il testo sopra riportato, in cui sembrava che fossero le divinità a creare *manu propria* le parti irrazionali dell'anima viene tradotto in maniera diversa per permettere questa lettura.<sup>77</sup>

Uno dei motivi per cui questa suggestione mi sembra accoglibile almeno in parte è che non dobbiamo dimenticare cosa si celi dietro la designazione di “dèi giovani”, i quali sarebbero deputati alla creazione del genere mortale: si tratta dei pianeti. Si riesce ad immaginare in che senso queste divinità creino il corpo umano, ma assai meno che cosa significhi che ne creano l'anima. Il nostro pianeta infatti intesse il nostro corpo nella misura in cui tutto di esso è fatto grazie all'apporto di elementi che provengono dall'ambiente. È cioè una riedizione *soft* del mito di Cadmo in cui, piantati i denti nel terreno, ne sorsero immediatamente dei combattenti. Il prosieguo del brano nel quale si dice di “intrecciare il mortale con l'immortale” allude infatti a funzioni che il nostro pianeta svolge in quanto dotato di vegetazione e fatto di terra, quindi capace di dare gli elementi base del nostro corpo. La Terra e gli altri pianeti, ciascuno dei quali ha i suoi abitanti autoctoni lì disseminati dal Demiurgo, devono cioè nutrire i viventi, e accoglierne le spoglie dopo la sepoltura:

---

<sup>77</sup> Scrive Fronterotta: “In tale ottica, l'ordine poco dopo impartito dal demiurgo ai suoi aiutanti, in 42 d-e, di σώματα πλάττειν θνητά, τό τ' ἐπίλοιπον, ὅσον ἔτι ἦν ψυχῆς ἀνθρωπίνης δέον προσγενέσθαι, implica probabilmente che θνητά, τό τ' ἐπίλοιπον non costituisca un'aggiunta oltre ai σώματα θνητά bensì una precisazione o un'esplicazione: il demiurgo ordina ai suoi aiutanti di “plasmare i corpi mortali, ossia (τε, congiunzione con valore epesegetico) tutto ciò che (τό ... ὅσον) rimaneva e che bisogna aggiungere all'anima umana” (il verbo προσγίγνομαι indica appunto l'aggiunta di qualcosa a qualcos'altro o l'assemblaggio di parti diverse)”. (FRONTEROTTA [2007b], p. 95). Quanto poi al punto in cui si comanda di “intrecciare l'immortale col mortale”, il secondo membro andrebbe in questa lettura inteso come riferito al corpo, e non all'anima irrazionale.

Per il resto, intrecciando il mortale con l'immortale, producete voi i viventi, fateli nascere, e, nutrendoli, fateli crescere e accoglieteli di nuovo alla loro morte.<sup>78</sup>

Inoltre se, come riferisce il *Timeo*, sopravvive alla morte del corpo solamente il *nous*<sup>79</sup>, ritenere che le componenti irrazionali si generino in automatico al contatto col corpo ci libera da un'imbarazzante problema derivante dalla metempsicosi. Infatti ciascun uomo che si reincarna è, nel suo nuovo corpo, dotato nuovamente di anima irascibile e concupiscibile, eppure le aveva perse, stando al *Timeo*, allorché la sua vita precedente s'era conclusa. Il dialogo non menziona in alcun modo l'idea che gli dèi ricreino ogni volta, al passaggio tra una vita e l'altra, le componenti irrazionali dell'anima. Al massimo, se ci si attiene alla lettura tradizionale, vi si potrà trovare l'idea che creino l'anima *alogon* durante la forgiatura della prima generazione del mondo.

Ci sono altre osservazioni da fare per cogliere nella giusta prospettiva la genesi delle dimensioni irrazionali dell'anima. Credo possa gettare luce su questa questione soffermarci ad analizzare il problema dell'innesto delle *psychai* negli animali.

Stando alla crono-narrazione del *Timeo* la creazione degli animali è opera degli esseri umani, sebbene indirettamente. La prima generazione, quella plasmata dagli dèi, era interamente composta di esseri umani, probabilmente tutti di sesso maschile.<sup>80</sup> Gli

---

<sup>78</sup> PLATONE, *Tim.* 41c-d.

<sup>79</sup> Ritengo più interessante, al fine di stabilire quale sia la psicologia del *Timeo*, un confronto con dati interni al dialogo stesso piuttosto che con indicazioni provenienti da altri scritti. Così volendo stabilire l'antropologia di Platone a questo stadio baso alcune mie deduzioni che seguono su quanto affermato in questo testo a proposito delle componenti dell'anima disincarnata, piuttosto che fare confronti con altri dialoghi come il Fedro dove notoriamente lo *thymoeides* e l'*epithymetikon* sussistono anche fuori dal corpo. Una possibile conciliazione di queste due idee si vedrà del prosieguito.

<sup>80</sup> O di un genere neutro, chiamato però *aner* perché in maniera irriflessa il maschile verrebbe assimilato al neutro.

animali e le donne sarebbero il risultato di una degenerazione successiva, dovuta all'incapacità degli uomini di comportarsi adempiendo il proprio *telos* di uniformare i movimenti dei circoli della propria anima a quelli dell'Anima del mondo. Tutto il nostro corpo appare progettato in vista di questo fine: la testa è creata sferica, perché essendo circolari i movimenti dell'anima razionale ivi insediata, essa non doveva essere intralciata nelle rotazioni dei suoi circoli da una forma craniale incompatibile. La nostra posizione eretta e il fatto che la testa sia all'apice del nostro corpo, oltre ad un simbolo della preminenza della parte dell'anima che la abita rispetto alle altre, si deve al fatto che gli occhi possano essere volti verso il cielo ad osservare i movimenti celesti. Un brano del *Timeo* può mostrare sia come gli animali derivino dagli esseri umani, sia come questa degenerazione possa dirsi causata da un uso improprio della corporeità (per fini estranei alla contemplazione), che dunque si riverbera su un diverso assetto corporeo nella vita successiva:

La stirpe degli animali pedestri e selvaggi si generò a partire da uomini per nulla dediti alla filosofia e ciechi del tutto di fronte alla natura delle cose celesti, per il fatto che non si servivano più delle rotazioni che si compiono nella testa, ma seguivano come guida le parti dell'anima che si trovano nel petto. È quindi in seguito a tali abitudini che essi hanno le membra anteriori e la testa ricurve verso terra.<sup>81</sup>

La domanda che ci si deve porre è in che cosa consista la *psyche* di questi animali, e se essa sia qualitativamente identica a quella umana. Il punto è che, se l'anima razionale è immortale, allora è sempre quell'anima che si reincarna in un'animale, e non una diversa. Pare dunque lecito concludere che le anime di animali e uomini siano identiche nel senso che l'anima che si innesta in un'animale è

---

<sup>81</sup> PLATONE, *Tim.* 91e.

numericamente la stessa, e dello stesso tipo, di quella che prima abitava in un corpo umano.<sup>82</sup> Il perché gli animali, come appare evidente, non siano dotati di ragione, andrà cercato in una causa diversa dal tipo di anima in essi innestata, visto che essa è uguale ad un'anima umana. Questo motivo per cui gli le belve non possono esercitare intelligenza non potrà che essere cercato nel loro corpo. Platone ci dà precise indicazioni in tal senso affermando che la strutturazione del corporeità umana permette all'anima si esercitare certe facoltà, e ne ostacola delle altre. La forma allungata della testa dei quadrupedi ad esempio, proprio a causa di questa conformazione fisica, impedisce la rotazione circolare del cerchio dell'identico. Poiché il pensiero *coincide* coi movimenti dei cerchi dell'anima, belve di questo tipo non possono pensare:

È in seguito a tali abitudini che essi hanno le membra anteriori e la testa ricurve verso terra, perché alla terra sono affini, e *hanno teste allungate e dalle forme più varie, secondo il modo in cui le rotazioni in ciascuno di essi sono state compresse per l'inattività.*<sup>83</sup>

Questo discorso sulla trasmigrazione delle anime negli animali era funzionale a cercare di gettare una luce maggiore sulla *provenienza delle dimensioni irrazionali della nostra anima umana*. È cioè possibile che se l'incarnazione in un corpo animale può modificare a tal punto le funzioni potenziali della *psyche* razionale e renderla irriconoscibile all'esterno, similmente quella stessa anima possa avere *funzioni diverse a seconda della zona del corpo umano in cui si trova*. Se una stessa *psyche* fosse diffusa in tutto il corpo, ma esercitasse funzioni differenti in virtù di quale zona della corporeità essa animi, avremmo una spiegazione del perché si dica che le parti irrazionali dell'anima sono mortali. L'anima infatti potenzialmente esercita molte funzioni, ma esse divengono attuali in un senso o nell'altro a seconda di quale sia la

---

<sup>82</sup> Su questo punto si veda l'esauriente articolo di CARPENTER [2008], p. 48.

<sup>83</sup> PLATONE, *Tim.* 91e-92a.

parte del corpo in cui l'anima è infusa. La funzione animatrice trasversale a tutta l'anima fa sì che essa si esprima in forme diverse a seconda degli organi che permea. Allorché la *psyche* lascia il corpo alla morte dell'individuo, le parti irrazionali cessano di esistere non perché l'anima ad esse soggiacente sia distrutta, ma perché l'anima lascia quelle parti del corpo che la comprimavano ad agire in tal senso. Dunque ritorna ad essere pura razionalità, come del resto è pura razionalità ogniqualvolta si dimentichi del proprio *soma* e cerchi di stare in sé e per sé.

Simili considerazioni potrebbero suggerire una risposta all'interrogativo se l'uomo, allorché vive su questa terra, sia da definirsi meramente come anima o come insieme di corpo ed anima. La risposta è che, per quanto riguarda la nostra condizione terrestre, quello che siamo è dato in maniera determinante dall'interazione di anima e corpo, proprio perché desideriamo e ci adiriamo solo in virtù dell'azione che la nostra corporeità esercita sull'anima, facendo sì che essa si esprima come *epithymetikon* e come *thymoiedes*.<sup>84</sup> Se dunque considerassimo parte del nostro io terrestre i nostri desideri e la nostra pulsionalità, allora queste componenti sono effettivamente prodotte non dall'anima in sé e per sé ma dall'anima in quanto ospite di questo particolare corpo e della sua conformazione. Il ruolo del corpo è tale che Platone lo dice causa della follia e dell'ignoranza umana (e sarebbe ben difficile sostenere che la nostra eventuale follia non debba essere detta parte del nostro io), al punto che gli interpreti si sono chiesti se in qualche modo questo ruolo della corporeità non comprometta la possibilità di parlare di libero arbitrio nella filosofia platonica. Si legga questo brano:

Colui nel cui midollo si produce un liquido seminale abbondante ed impetuoso [...] divenuto folle per la maggior parte della sua vita, a causa dei grandissimi

---

<sup>84</sup> Il discorso ci permette anche di ritornare all'alternativa tra la “via lunga” della *Repubblica* dove l'anima era parsa un tutt'uno qualora si indirizzasse al Bene, ed una via breve in cui essa appariva tripartita. Il carattere insieme monoeidético e poliedético dell'anima sarebbero causati rispettivamente dalla sua natura razionale (che tende ad essere  $\mu\acute{\iota}\alpha$   $\iota\delta\acute{\epsilon}\alpha$ ) e dal suo *embodiment*.

piaceri e dolori, *benché la sua anima sia resa ammalata e priva di senno dal corpo*, viene giudicato non ammalato, ma volontariamente malvagio; ma la verità è invece che l'intemperanza nei piaceri erotici è una malattia dell'anima, provocata da un'unica sostanza [*scil.* lo sperma], che, per la porosità delle ossa, scorre nel corpo e lo inumidisce. E quasi tutto ciò che si definisce come incapacità di dominare i piaceri ed è oggetto di rimprovero, come se si fosse malvagi volontariamente, non è a giusto titolo che viene rimproverato, perché nessuno è malvagio volontariamente.<sup>85</sup>

Il fatto che le persone malvagie non possano essere ritenute responsabili delle loro azioni, e dunque sarebbero immeritevoli di biasimo, non *rende comunque inutile il biasimo stesso all'interno di questo quadro*. Infatti a prescindere dal problema se gli uomini agiscano liberamente o perché necessitati da fattori esterni, è comunque interesse del legislatore cercare di cambiare il comportamento del cittadino tramite pratiche di persuasione che combinino il mentale ed il fisico. Se gli uomini sono legati da catene, nulla vieta che la persuasione del legislatore divenga uno degli anelli di questa catena, e che egli si inserisca tra le concause che in maniera necessaria produrranno il carattere di un individuo. Infatti proprio se assumiamo che una persona sia necessitata ad intraprendere una certa linea di condotta dal suo corpo, allora pratiche volte a modificare il suo corpo verso una certa direzione di comportamento ne potranno fare un migliore cittadino. L'ipotetica assenza di libero arbitrio, causata da un determinismo corporeo, non rende inutile l'azione del legislatore, ma al contrario, la rende ancora più opportuna, proprio per dargli la possibilità di foggare i suoi futuri cittadini plasmandone i corpi. Non ha senso infatti, come ci ricorda il *Carmide*, pensare di poter agire sull'anima di un uomo trascurandone il corpo, e viceversa non si può agire sul corpo tralasciando l'anima.<sup>86</sup> Una ginnastica regolare ad

---

<sup>85</sup> PLATONE, *Tim.* 86c-e.

<sup>86</sup> PLATONE, *Chrm.* 156b-c.

esempio può impedire uno scompenso degli umori, il quale è detto da Platone causa di oblio ed insieme di ignoranza:

Infatti quando i flegmi acidi e salati e tutti gli umori amari e biliosi, vagando per il corpo, non trovano via d'uscita verso l'esterno, ma, rivolti all'interno del corpo, mescolano e confondono le proprie esalazioni con il movimento dell'anima, producono varie malattie dell'anima, più o meno gravi, più o meno numerose, che, trasportate nelle tre sedi dell'anima, in base alla sede in cui finiscono, ciascuna, per trovarsi, suscitano ogni genere di scontentezza e di afflizione, di temerarietà e viltà e, ancora, di oblio e insieme di pigrizia intellettuale.<sup>87</sup>

Il brano prosegue invocando la necessità di correggere queste tendenze con una *paideia* strutturata. Le idee deterministiche sull'influsso del corpo sulla psiche non sono incompatibili col ruolo che Platone demanda all'educazione, anzi, lo esaltano. Se il comportamento può essere deterministicamente il risultato dello stato del corpo, allora il legislatore ha tutto l'interesse ad avere un dominio anche sulla corporeità dei propri cittadini. E non ha nessuna rilevanza politica, ai fini del bene della *polis*, che i cittadini siano buoni perché l'hanno scelto in base ad un'idea un po' anacronistica di libero arbitrio, o se invece siano buoni perché, proprio contando su un determinismo corporeo, il legislatore è intervenuto nella loro *paideia* affinché sviluppassero corpi sani.<sup>88</sup> Il ruolo della persuasione a parole non è dunque disgiungibile dalle pratiche fisiche, e tanto il ruolo della medicina nel *Timeo*, quanto quello delle discipline

---

<sup>87</sup> PLATONE *Tim.* 86e-87a.

<sup>88</sup> Naturalmente avere un corpo sano è non una condizione sufficiente per essere buoni, semmai è una condizione necessaria, se con "corpo buono" intendiamo un organismo che non ci necessiti per via della sua corruzione verso i piaceri terrestri. Platone fa l'esempio del corpo che, per eccesso di sperma prodotto dal midollo, renda una persona forsennata ed incapace di ragionare (*Tim.* 86c-d).

ginnico-musicali tratteggiate *poiesis* utopiche platoniche, ne sono la prova. Ciascuna di esse è un'esemplificazione di quanto s'è detto sinora sugli stretti legami causali tra corpo ed anima.

È noto che il mito di Er tenta di risolvere il problema della responsabilità degli uomini sulle proprie vite anticipando la scelta della vita futura a prima della nascita, cioè facendo ricadere la responsabilità della futura vita di un tiranno sulla deliberazione di chi abbia scelto quel *bios* prima di incarnarsi. Probabilmente ciò serviva ad ovviare un problema di teodicea che si presentava a Platone, cioè il fatto, di cui probabilmente s'era reso conto, che le possibilità di sviluppare una vita virtuosa dipendono anche da fattori fuori dal nostro controllo. Tra questi il nascere in un corpo che non intralci con le sue malattie congenite la via della filosofia, e il crescere all'interno di un ceto sociale che ci permetta di dedicarci alla teoresi. Da qui il tentativo di risolvere il problema col mito di Er: anche ammesso il ruolo deterministico del corpo in molti aspetti della vita umana, tuttavia ciascuno di noi sceglie in quale corpo incarnarsi, quale vita vivrà.

La soluzione però non convince perché l'inizio della catena causale, cioè la prima incarnazione, non è affatto libera, in *quanto noi non scegliamo in quale corpo discendere per la prima volta*, e dunque quali influenze avrà su di noi. Il brano narra di come il Demiurgo, dopo aver collocato le anime in differenti astri ed aver esposto loro le leggi del Fato, le ponga in seguito su vari pianeti nei quali ricevono per la prima volta dei corpi. Platone sottolinea, come nella *Repubblica*, che la divinità sarebbe non responsabile (*ἀναίτιος*)<sup>89</sup>, infatti dà alla luce la prima generazione di anime tutte uguali e poi non sarebbe responsabile delle loro vite:

---

<sup>89</sup> “La virtù è libera a tutti, e ognuno ne avrà più o meno a seconda che la pregia o spregia. Responsabile è chi ha fatto la scelta, non la divinità”. (PLATONE, *Resp.* X 617e).

Dopo aver dato loro [*scil.* alle anime ancora disincarnate] queste leggi, per non essere responsabile del male che ciascuna di esse in seguito poteva compiere, ne seminò alcune sulla terra, altre sulla luna, altre ancora su tutti gli strumenti del tempo; dopo una tale semina, diede ai giovani dèi il compito di plasmare i corpi mortali.<sup>90</sup>

Il momento della semina nei pianeti è interessante per vari motivi, che hanno dei risvolti sia sul problema della responsabilità divina sia su questioni di tipo escatologico. Quanto al primo punto il Demiurgo semina le anime su dei pianeti dopo averle però fatte transitare su un astro nel cielo delle stesse fisse. C'è ragione di credere che già *questo primo passaggio avesse impresso nelle anime una qualche differenza*, infatti nel seguito si dice:

Occorreva che esse [le anime], disseminate negli strumenti del tempo [*scil.* i pianeti], *ciascuna in quello che le fosse conveniente*, si<sup>91</sup> costituissero come il più pio tra i viventi.<sup>92</sup>

---

<sup>90</sup> PLATONE, *Tim.* 42d.

<sup>91</sup> Il testo rende le anime co-autrici dell'essere umano che si verrà a creare. Infatti se da una parte gli dèi giovani contribuiscono alla formazione del vivente fornendogli il corpo, l'anima razionale invece può essere detta autrice del risultato finale nella misura in cui dovrà dominare le parti irrazionali dell'anima. Così Proclo: "ma una volta che esse sono discese nel divenire, che esse siano entrate in contatto con un corpo materiale... è necessario che venga ad aggiungersi la vita mortale, *che è creata dalle anime stesse... e dagli dèi giovani*. Dalle anime perché esse dominano su tutta la vita irrazionale e la ordinano. Orbene, esse non la potrebbero dominare né la ordinerebbero se esse non ne precedessero causalmente l'essenza". (PROCLO, *in Tim.* III 284, 14-285, 21 DIEHL).

<sup>92</sup> PLATONE, *Tim.* 41e.

Se ciascun'anima aveva un *pianeta a lei conveniente* e non fu installata in un corpo celeste casuale, evidentemente la precedente permanenza su uno specifico astro nel cielo delle stelle fisse le già aveva conferito un carattere particolare. Una simile operazione nella mente di Platone probabilmente aveva lo scopo di evitare che durante la prima generazione tutte le anime impiantate sullo stesso pianeta, in quanto identiche, producessero vite identiche<sup>93</sup>. Non mi sembra pertinente replicare che questo non crea vantaggi ad un'anima rispetto ad un'altra, "visto che tali caratteri, nei diversi momenti della vita, risultano favorevoli ora all'una ora all'altra anima"<sup>94</sup>. Il punto non è se si creino vantaggi di un'anima rispetto all'altra, ma se il corso della loro vita sia prefissato. Poiché le anime non decidono né la loro "predisposizione" iniziale (data dall'astro cui vengono poste), né dunque il pianeta di cui in seguito diventeranno autoctone, né il corpo che andranno ad animare (fornito dagli dèi), pare che esse non abbiano un margine di scelta. Se la loro capacità di indirizzarsi al cerchio dell'Identico dell'Anima cosmica, e dunque di realizzare lo scopo della loro esistenza, dipende infatti dalla configurazione di un corpo che esse non hanno scelto, non v'è libertà per loro. Né è rilevante che, come racconta il mito di Er, tra una vita e l'altra l'anima possa scegliere in che corpo incarnarsi: quella scelta infatti, compiuta tra le diverse esistenze, è guidata dalle esperienze precedenti fatte dall'anima nella vita passata. Si dice che Ulisse ad esempio, dopo le pene dategli da una vita tra onori militari e glorie, scelse la vita anonima di uno sfaccendato.<sup>95</sup> Se è così, anche la scelta della nuova esistenza in cui incarnarsi è all'interno di una catena causale deterministicamente data.

---

<sup>93</sup> Il *Fedro* ha una narrazione simile: "Ora, se chi è stato preso da Amore faceva parte dei seguaci di Zeus, può reggere più facilmente l'afflizione che produce il dio che prende il nome dalle ali. Invece quelli che erano al servizio di Ares e con lui procedevano nel giro per il cielo, quando siano stati presi da Eros e si siano convinti di aver ricevuto offese dall'amato, sono pronti a uccidere e disposti a sacrificare sé medesimi e il loro amato. E così, ciascuno vive secondo il dio del cui coro era seguace, cercando di onorarlo e imitarlo per quanto possibile, finché rimanga incorrotto e viva quaggiù la prima esistenza". (PLATONE, *Phaedr.* 252c-d).

<sup>94</sup> DE CECCO [2007], p. 248.

<sup>95</sup> PLATONE, *Resp.* X 620c.

## 9. ESCATOLOGIA

Questa digressione sul libero arbitrio non è comunque stata gratuita, essa aveva la precisa funzione di fornire alcuni dati utili che permettessero di prendere posizione sul problema di che cosa costituisca il nostro “io”, e se esso sopravviva o meno in qualche misura alla morte (come alluso dai miti escatologici retributivi). Alcuni autori infatti negli ultimi anni avanzano la tesi che se, stando al *Timeo*, solo la componente razionale dell’anima permane alla morte del corpo, essa non possa garantire la sopravvivenza individuale.<sup>96</sup> Il *logistikon*, in quanto razionalità pura, non potrebbe infatti avere alcun carattere che distingua una persona da un’altra, sicché tutte le anime dopo la morte sarebbero identiche e ciò renderebbe una menzogna a fini politici tutta l’escatologia platonica. Proclo si era già reso conto di questo problema sostenendo che non si potesse accettare l’idea di un disfacimento delle parti irrazionali dell’anima dopo la morte, inconciliabile col racconto di Er in cui le anime scelgono la loro prossima incarnazione dotate di tutta la propria personalità.<sup>97</sup>

Dopo quanto s’è detto sopra l’impressione è che questo modo di porre il problema sia profondamente sbagliato: questa falsa deduzione fa derivare dalla sopravvivenza della sola anima razionale l’idea che allora essa divenga per forza del materiale psichico indifferenziato. Ma non è così. S’è visto infatti che l’anima prima dell’incarnazione nel suo corpo primigenio, pur esistendo come solo λογιστικόν in quanto ancora disincarnata, era già in grado di avere delle caratteristiche individuali, cioè quelle dell’astro in cui aveva soggiornato precedentemente e che le si erano impresse. Con ciò non si vuol sostenere che tutte le differenze caratteriali che riscontriamo sulla Terra siano riconducibili al solo soggiorno sulle diverse stelle fisse: la multiformità dei caratteri infatti è infinitamente più numerosa del numero degli astri. L’*ethos* di ciascun umano verrà infatti determinato anche dal pianeta in cui s’incarnerà, dal corpo che diverrà sua sede, e dalle esperienze che farà durante la vita. Puntualizzare

---

<sup>96</sup> CENTRONE, [2007], 35-50.

<sup>97</sup> PROCLO, in *Tim.* III 234-238, 27 DIEHL.

però che il λογιστικόν, pur senza ancora un corpo, sia detto convenire ad un pianeta di incarnazione piuttosto che ad un altro<sup>98</sup>, implica che almeno alcune delle differenze di carattere dei futuri individui fossero già state determinate nel precedente soggiorno disincarnato sulle differenti stelle fisse. Pare dunque che l'equivalenza tra "razionalità disincarnata" e "personalità indistinta" non sia sostenibile. La domanda dunque è come sia possibile che esistano differenze tra anime che pure sono composte del solo λογιστικόν.

La soluzione di questo dilemma dovrebbe venire, a mio avviso, dal confronto con un altro punto dei Dialoghi platonici, che invece solitamente viene considerato contraddittorio con le indicazioni del *Timeo*, vale a dire il mito della biga alata nel *Fedro*. Anche in questo racconto abbiamo a che fare con un'anima disincarnata, che però è dotata anche delle due parti dette dal *Timeo* mortali: la sfida esegetica dovrebbe consistere nel mostrare come questi due dialoghi non siano in contrasto, ma, parlando dell'anima disincarnata, ci dicano la stessa cosa da due punti di vista diversi.

L'ipotesi con cui s'era aperto questo capitolo, allorché veniva esaminata la capacità conoscitiva che l'Anima del mondo ha delle Idee, è che essa non fosse imm modificabile ma anzi venisse in qualche misura alterata dagli enti ideali con cui entrava in relazione. Il "tocco" metaforico del cerchio dell'Identico che entrava in contatto con le realtà ideali era in grado di determinare una variazione nella struttura matematico-armonica dell'Anima che, attraverso una cinghia di trasmissione di movimenti, veniva poi trasmesso nel mondo. La capacità di modificazione avveniva però anche dal basso verso l'alto. Il cosmo infatti agiva sull'Anima: in quanto la realtà sensibile veniva conosciuta dal cerchio del Diverso, essa alterava quel cerchio, imprimendovisi. Il meccanismo funzionava similmente anche nel caso della *psyche* umana, in quanto essa subisce quotidianamente perturbazioni dal corpo. S'è visto altresì che pure l'anima razionale umana, essendo una copia in scala ridotta di quella

---

<sup>98</sup> PLATONE, *Tim.* 41e.

cosmica, fosse costituita da intervalli armonici, e che l'influsso delle parti inferiori dell'anima nonché del corpo erano in grado di modificarne la struttura matematica:

E le sensazioni, suscitando anche allora, nel momento stesso in cui si producono, un movimento grandissimo e di grandissima intensità, *muovendo e scuotendo fermamente*, insieme con quel fiume che scorre di continuo, *i periodi dell'anima* [...] turbarono la rotazione del cerchio del diverso. E così gli intervalli doppi e tripli [dell'anima umana], tre di ciascun tipo, e gli intervalli intermedi di uno e un mezzo, di uno e un terzo, e di uno e un ottavo, non potendo essere interamente dissolti, se non da chi li aveva legati, esse [*scil.* le sensazioni] *li piegarono in ogni senso e produssero nei cerchi ogni genere di fratture e deviazioni*, in tutti i modi in cui era loro possibile.<sup>99</sup>

In questo brano vediamo un λογιστικόν descritto *come alterato nella propria struttura matematica interna* dai desideri e dalle passioni che lo scuotono a causa della comunione col corpo. Si può congetturare che la razionalità di un'anima non sia unicamente quella dei rapporti armonici di partenza stabiliti dal Demiurgo, ma possa oscillare all'interno di un certo *range* di valori, a seconda di quanto l'anima venga colpita e danneggiata, senza per questo venir meno alla sua natura razionale. Infatti il testo platonico citato dice che i flussi di piaceri provenienti del corpo producevano varie fratture ed oscillazioni nella regolarità matematica dei movimenti dell'anima razionale, senza che questo però potesse distruggerla.

Non fa difficoltà dunque sostenere che l'anima razionale disincarnata, a seconda di quanto sia stata aiutata o danneggiata dalla sua convivenza con un corpo, *possa preservare dopo il suo distacco una traccia della propria precedente unione*. Le parti

---

<sup>99</sup> PLATONE, *Tim.* 43c-e.

irrazionali dell'anima imprimerebbero cioè nel *nous* un'impronta, da intendersi come la modifica specifica delle proporzioni armoniche dell'anima razionale. Ciò potrebbe garantire una qualche differenziazione delle anime razionali anche dopo il loro distacco dal corpo. Dar cioè conto del perché, sebbene nessun anima abbia più le proprie appendici irrazionali, tuttavia vi siano diversi destini post-mortem. Ogni *psyche* ha bisogno di curare delle ferite diverse inferte alla sua natura dalla peculiarità della vita che ha vissuto.

Ad una conclusione simile era già giunto Taylor, sebbene muovendo da premesse non di tipo matematico. Lo studioso scozzese voleva infatti rendere conto dell'oscillazione tra il libro IV della *Repubblica* in cui Platone introduce una tripartizione dell'anima e il libro X in cui invece, prima di presentare la metafora dell'anima come Glauco marino, ci informa che la vera essenza della *psyche* impone di ripensare ai discorsi fatti precedentemente<sup>100</sup>. Una sua prima constatazione era quella dell'impossibilità di una ragione pura, non spinta dal desiderio, vale a dire che a suo avviso era necessario ripensare la lezione del *Fedro* sul potere che eros ha nel nutrire la spinta verso il Bene dell'auriga. Se Platone poteva dedurre l'esistenza di varie specie dell'anima da un desiderio divergente rispetto al *telos* della ragione, allora che accade nel momento in cui tutte le facoltà dell'anima sono concordi verso uno stesso fine? Secondo Taylor si può dire che la spinta del desiderio venga *sublimata nell'intelletto*, e concorra a formarlo, in quanto tutta l'anima si orienta all'unisono: come l'occhio non può volgersi alla luce se non con tutto il corpo, "così occorre passare con *tutta l'anima* dalla realtà diveniente alla contemplazione della sua realtà più luminosa: il Bene".<sup>101</sup>

È come se l'anima avesse metaforicamente tre corde, ma queste allorché suonano all'unisono e in armonia *sono subimate in un'unica sinfonia*, col corpo a fare da cassa di risonanza<sup>102</sup>. Per questo l'anima *diviene una* allorché consonante, com'è

---

<sup>100</sup> PLATONE, *Resp.* X 611b ss.

<sup>101</sup> PLATONE, *Resp.* VII 518c.

<sup>102</sup> PAGANI, [2012], p. 8.

*una* un'armonia sebbene composta da una pluralità di suoni, mentre si farebbe molteplice se le tre corde suonassero ciascuna per conto suo in maniera disarmonica. Così avviene nell'episodio di Leonzio, che non riesce a trattenersi dal guardare i cadaveri lungo le mura di Atene<sup>103</sup>. Taylor riassume la sua interpretazione con queste parole:

L'idea qui implicita è che nell'uomo che raggiunge la sua salvezza eterna, gli elementi dell'anima "irascibile" e di quella "concupiscibile" sono, per così dire, transustanziati, sublimati nell'intelletto. (Naturalmente questo "intelletto" non è una "fredda e neutra" comprensione della verità, ma è acceso dal fuoco della "passione" intellettuale, un'intelligenza piena di ardore).<sup>104</sup>

L'idea di una sublimazione delle capacità dell'anima irrazionale nell'anima razionale, che dunque continuerebbero ad esistere in essa transustanziate nell'assetto integrale assunto dall'anima dopo la morte del corpo, permetterebbe di spiegare perché Platone nel *Fedro* parli di una biga alata tripartita sebbene a rigore solo l'intelletto sopravviva. Sarebbe un modo metaforico per significare che, anche dopo la morte del corpo, il modo in cui il *nous* ha convissuto con le parti irrazionali dell'anima continua ad avere un effetto riscontrabile su di esso. Per questo nella Piana della Verità non tutte le anime sono in grado di reggere la contemplazione eidetica per un'uguale durata: sono dopo la morte ancora diverse.

Una conferma ulteriore di quest'argomentazione secondo cui è possibile che l'anima razionale, ormai sola, conservi traccia del suo passato ormai trascorso, ci viene

---

<sup>103</sup> "Insieme desiderava vedere e rimproverava e tratteneva se stesso: per un po' lottò e si coprì gli occhi, poi, vinto dal desiderio, li spalancò, e, corso accanto ai cadaveri, disse: "Eccoveli, sciagurati! Saziatevi di questo bello spettacolo!" (PLATONE, *Resp.* IV 439e-440a).

<sup>104</sup> TAYLOR [1987], pp. 438-439 n. 16.

dal grande mito escatologico alla fine del *Gorgia*. Socrate racconta a Callicle di come dinnanzi ai giudici infernali l'anima si presenti al tribunale svestita del corpo, che può essere foriero di inganno, e, nella sua nudità, presenti i segni della sua vera natura:

La morte, come io ritengo, non è altro che lo scioglimento di due cose: cioè lo scioglimento dell'anima dal corpo. Dopo che si sono sciolte l'una dall'altra, *ciascuna conserva il proprio stato*, non meno di quando l'uomo era in vita: il corpo conserva la sua natura caratteristica, i segni delle cure che gli sono state prodigate e di tutti gli affanni. [...] Io credo che lo stesso avvenga per l'anima, o Callicle: nell'anima resta tutto ben visibile, quando essa si sia spogliata del corpo, le sue naturali caratteristiche e *le impressioni che l'uomo riceveva nell'anima da ogni faccenda di cui si prendeva cura*.<sup>105</sup>

Non sarà dunque illecito trarne la conclusione che l'azione dal basso del corpo sull'anima permetta di giustificare perché, se anche dopo la morte dovesse sopravvivere la sola razionalità, ciò non sarebbe dirimente ai fini di una negazione dell'immortalità personale dell'uomo. L'anima razionale, se anche fosse la sola a sopravvivere, sarebbe comunque improntata dalla sua vicenda terrena, e dunque permanerebbe diversa per ciascun individuo.

---

<sup>105</sup> “Ο θάνατος τυγχάνει ὧν, ὡς ἐμοὶ δοκεῖ, οὐδέν ἄλλο ἢ δυοῖν πραγμάτοις διάλυσιν, τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ σώματος, ἀπ’ ἀλλήλοιν: ἐπειδὴν δὲ διαλυθῆτον ἄρα ἀπ’ ἀλλήλοιν, οὐ πολὺ ἦττον ἐκάτερον αὐτοῖν ἔχει τὴν ἕξιν τὴν αὐτοῦ ἤνπερ καὶ ὅτε ἕζη ὁ ἄνθρωπος, τό τε σῶμα τὴν φύσιν τὴν αὐτοῦ καὶ τὰ θεραπέυματα καὶ τὰ παθήματα ἔνδηλα πάντα. [...] ταῦτόν δῆ μοι δοκεῖ τοῦτ’ ἄρα καὶ περὶ τὴν ψυχὴν εἶναι, ὧ Καλλίκλεις: ἔνδηλα πάντα ἐστὶν ἐν τῇ ψυχῇ, ἐπειδὴν γυμνωθῆ τοῦ σώματος, τὰ τε τῆς φύσεως καὶ τὰ παθήματα ἃ διὰ τὴν ἐπιτήδευσιν ἐκάστου πράγματος ἔσχεν ἐν τῇ ψυχῇ ὁ ἄνθρωπος”. (PLATONE, *Gorg.* 524b-e).

Naturalmente il fatto che ciascun'anima razionale sia diversa dalle altre non implica che questa diversità sia equivalente all'io formato dall'interazione di anima e corpo prima della morte. Questo ragionamento dice solo che un intelletto diverso per ciascun individuo sopravvive alla morte del corpo perché da esso affetto in maniera prolungata, ma non che esso sia equivalente allo stato di coscienza che era dato all'anima allorché si trovava immersa nella corporeità. Stabilire se questi due momenti siano equivalenti è un problema filosofico diverso da quello di stabilire se un λογιστικόν con delle caratteristiche peculiari sopravviva al distacco dal corpo.

#### 10. CONCLUSIONE: LA PSICOLOGIA DI PLATONE COME RISVOLTO DELLA SUA ONTOLOGIA DI BASE

Le aporie in cui si incorre allorché si analizza la psicologia platonica dipendono in gran parte dal tipo di interrogazione cui si sottopongono i testi, in questo caso attraverso le lenti deformanti di paradigmi cartesiani. Cartesio faceva della *res extensa* e della *res cogitans* due sostanze separate, solidificandole nella loro contrapposizione. Ma perché quest'operazione di contrapposizione fosse possibile per quelle due particolari sostanze chiamate mente e corpo, occorreva previamente che una tradizione filosofica avesse codificato un concetto di "sostanza individua". Il mondo aristotelico a questo proposito è colmo di sostanze che sono alcunché di determinato, un τόδε τι, enti individuali. Al lato opposto la tradizione che convenzionalmente viene vista come speculare al Peripato, e cioè il platonismo, finì per immaginare la realtà come l'emanazione discendente da un unico principio. In questa seconda linea di pensiero la realtà non è costituita da singole sostanze che si fanno fronte l'un l'altra, al contrario tutto non è che un'emanazione per gradi discendenti del mondo intelligibile. Contro la solidificazione della sostanza individua in un'auto-identità, in cui la "relazione" è qualcosa di estrinseco all'ente e dunque può darsi o non darsi, i neoplatonici fanno della relazione ciò che costituisce ogni singola realtà. Ciascun ente è, *in quando è relazione a quella particolare Idea*: la causalità eidetica dà conto della realtà.

Qualcosa di simile a quello che verrà dispiegato compiutamente in Plotino deve a mio avviso leggersi nella caratterizzazione che Platone dà dell'anima come ente eminentemente relazionale, un *metaxy* la cui essenza sarebbe quella di colmare il cosiddetto *chorismos* tra il mondo delle Idee e il mondo divenente. Quando Platone ci informa che nella composizione dell'anima sono confluiti l'Essere, l'Identico ed il Diverso, sia quelli divisibili sia quelli indivisibili, vuole che prestiamo attenzione agli ingredienti. L'anima essendo così composta *non può essere vista, nel suo rapportarsi al corpo, secondo lo schermo di due sostanze che si fronteggiano*, la cui relazione reciproca sia qualcosa di estrinseco alla loro natura.

Nessuna delle due presunte sostanze che vorremmo artificiosamente legare a posteriori ha una vera indipendenza. Questo sia perché l'anima è *in se stessa relazione*, avendo in sé una mescolanza di divisibile ed indivisibile, sia perché a sua volta lo stesso mondo diveniente in Platone, e con esso dunque il corpo, non è propriamente "essere" in senso pieno (pienezza spetta solo alle Idee)<sup>106</sup>. *L'essere dell'anima nel corpo* può dunque essere riassunto con le parole di Nemesio di Emesa che, tentando un'esegesi di Platone sulla base di alcuni spunti porfiriani, scriveva:

Quando diciamo che l'anima è in un corpo, non vogliamo dire che ella vi sia contenuta come in un luogo, *intendiamo solamente che essa è in rapporto con lui*. [...] Allorché dunque una sostanza intellettuale è in rapporto con un luogo, o con una cosa che è in un luogo, noi diciamo, in maniera figurata, che è dentro

---

<sup>106</sup> I passi più significativi a questo proposito sono *Tim.* 48e-50e e *Theaet.* 157b-c nei quali, contro l'idea di una sostanza solidificata nella sua auto-identità, si parla della realtà diveniente come una collezione di qualità non fissabili in scorrimento. Sul *background* platonico delle idee neoplatoniche circa la sostanza si veda SAMEK LODOVICI [1979], pp. 35-54. Di questo parere anche Lavecchia che annota: "l'identità di ogni cosa sensibile, a cominciare dai 4 elementi costitutivi del cosmo, non ha il proprio fondamento nel sostrato materiale dell'universo. La funzione dell'*Urmaterie* consiste esclusivamente nel farsi *impronta* delle cose che entrano nella sua sfera. Ma l'identità di quelle cose affonda le propria radice nel mondo intelligibile". (LAVECCHIA [2007], p. 208).

quel luogo, perché essa vi tende a causa della propria attività. [...] Mentre si sarebbe dovuto dire: *essa esercita là la sua attività*, noi diciamo impropriamente che è là.<sup>107</sup>

La *psyche* però non è solo rapporto al proprio corpo, e, attraverso di esso, rapporto al mondo: è anche essenzialmente la possibilità di relazioni agli *eide*. L'anima dunque è il *continuo farsi di una relazione* tra l'uomo e le Idee, o tra l'uomo e il mondo; e questa relazione non è qualcosa che le sia estrinseco, bensì ciò che ne ridefinisce continuamente l'essenza tra modeideticità e polieideticità: il suo farsi una ed in sé sola, oppure il suo farsi plurima e somatica.<sup>108</sup> Ciò che rende possibile all'anima interfacciarsi tanto con le realtà superne quanto con quelle inferie è una comune struttura matematica, trasversale a tutto il reale, che soggiace ai meccanismi di interazione psicosomatici. Ciò avviene perché l'anima, essendo κίνεσις, muove il corpo e subisce movimenti da esso, e ciascuno di questi movimenti è suscettibile di essere ordinato o disordinato matematicamente. Il buon ordinamento matematico è quello che crea armonia tra *psyche* e *soma*, facendo sì che collaborino reciprocamente al perseguimento degli scopi fissati dalla ragione. Ciò avviene facendo sì che il desiderio intralci il meno possibile il λογιστικόν ο, nel migliore dei casi, venga sussunto in esso fornendogli spinta ed energia.

---

<sup>107</sup> NEMESIO, *De nat. hom.* III, 41.

<sup>108</sup> Neppure la tripartizione dell'anima come la vediamo ricavata nel libro IV della *Repubblica*, laddove Platone argomenta che lo stesso soggetto non può volere cose contraddittorie circa uno stesso oggetto, è indice di reificazione in tre sostanze separate che si fronteggiano. Esso infatti, come discusso alle pp. 133-136, è solo un modo volutamente approssimativo di descrivere l'anima che Platone chiama "via breve", il quale è incapace di coglierne la vera essenza. L'anima può oscillare tra monoeideticità e polieideticità a seconda delle sue dinamiche interne ridefinendo il proprio assetto continuamente, ed infatti nel libro X della *Repubblica* si nega che tale molteplicità appartenga alla sua natura costitutiva (PLATONE, *Resp.* X 611b).

Giacché l'anima però non è per essenza solo κίνησις ma αυτοκίνησις, la *psyche* sarà tanto più se stessa quanto più non subirà passivamente i movimenti che le vengono dal corpo. Gli enti inanimati hanno come peculiarità di non muoversi da sé ma essere mossi da altro, per questo se l'anima si abbandona a moti che le sono estrinseci, diventando un ente mosso al pari degli altri, perde la sua specificità, si confonde col corpo, trascinata dai suoi flussi. Il prossimo capitolo ha la funzione di mostrare come le pratiche di persuasione di cui parla Platone nei suoi dialoghi politici presuppongano lo schema di interazione psicosomatica che abbiamo descritto in questo capitolo, e saranno validi esempi per testarlo.

### CAPITOLO III

*La musica riflette l'armonia tra il Cielo e la Terra. I riti mostrano ordinatamente la relazione tra Cielo e Terra. Tutte le cose ricevono la loro esistenza e la loro ordinata distinzione dall'armonia. Il Cielo è l'origine della musica; la Terra porta all'esistenza i riti nelle loro varie forme. Se ci fossero troppe forme, il caos apparirebbe; se ci fossero troppe innovazioni nella musica, la violenza prevarrebbe. Solo se l'interazione fra Cielo e Terra è ben compresa i riti e la musica avranno le loro corrette rappresentazioni.<sup>1</sup>*

### DAL CORPO ALL'ANIMA

#### 1. INTRODUZIONE

Il presente capitolo intende fornire una casistica di interazioni corpo-anima tratte dai *Dialoghi* platonici spiegabili sulla base del modello antropologico esposto nel capitolo precedente. Si illustrerà come la nozione di “movimento”, chiave di volta per ripensare il modo in cui l'anima ed corpo si interfacciano a vicenda, sia necessaria per spiegare anche il modo in cui Platone pensa la persuasione. Una riflessione sulla *kinesis* è infatti trasversale alla *mimesis* teatrale, alla musica utilizzata in chiave paideutica, alla ginnastica, alla danza corale, alla gestione della corporalità nelle punizioni, e alla medicina. Ciascuno di questi ambiti è sollecitato dal legislatore sulla base di una medesima intelaiatura concettuale: nella plasmatura dei movimenti esterni ed interni del corpo si ha un possibile riverbero sull'anima, sul carattere. La gestione della corporeità, il preservare il proprio corpo dalla corruzione, diventa perciò una precondizione che rende possibile una successiva persuasione condotta coi *logoi*. Non si tratta però solo di preparare preliminarmente il terreno alla persuasione condotta in un secondo tempo coi ragionamenti: il movimento insito nella musica e nella coreutica, che attraverso il corpo si trasmette all'anima, lavora all'unisono coi discorsi verbali anche nelle fasi successive e più avanzate dell'educazione del cittadino. Musica, danza, e parole del testo devono infatti essere accordati, perché ciascuno di essi, anche

---

<sup>1</sup> *Shi-San Jing Zhu Shu* (Interpretazioni e spiegazioni dei tredici classici) 5, 668, tr. KAUFMANN [1976], p. 35, citato in WANG [2004], p. 95.

preso singolarmente, è latore di un messaggio. Poiché ognuno veicola un contenuto risulta impossibile per il nomoteta lasciare che siano fra loro difformi, se debbono produrre un'impressione coerente nell'anima dell'ascoltatore.

## 2. LA *MIMESIS* NEL SUO ASPETTO CORPORALE

Di *mimesis* Platone parla estesamente nel III e nel X libro della *Repubblica*, con delle oscillazioni tali nel trattare questa categoria da far ritenere ad alcuni che l'ultima parte del dialogo sia stata composta in un tempo diverso. Oltre ad alcune presunte differenze su quali sarebbero i tipi di imitazione concessi, ossia i temi ed i generi leciti e quelli proibiti, v'è una differenza a monte nell'uso di questa categoria fra i due libri che è più radicale. Nel libro III infatti con *mimesis* si intende per lo più quell'imitazione che noi produciamo, con la nostra persona, assumendo i caratteri di qualcuno. *Mimesis* si ha cioè nell'atto di "impersonare" qualcuno, come quando un rapsodo, recitando l'*Odissea*, divenga ora Calipso che supplica in prima persona Ulisse di non partire dall'isola Ogigia, ora il saggio Alcinoo che con parole amichevoli riceve Odisseo alla corte dei Feaci. I differenti personaggi richiedono naturalmente una modulazione dissimile della voce, del portamento: è diverso infatti per un poeta dover recitare la supplica femminile di Andromaca che sulle mura implora il marito di non scendere nella piana a combattere contro gli Achei, o invece dover scandire le parole con cui Achille, carico d'ira, si scaglia contro Ettore. Un abbozzo di riflessione su questo meccanismo si trova per la prima volta nel corpus omerico fra le righe dell'*Inno ad Apollo*:

E c'è un altro grande spettacolo, la cui fama non perirà: / le fanciulle di Delo,  
 ministre del dio arciere; / esse, dopo aver cantato anzitutto Apollo, / e poi Leto e  
 Artemide saettatrice, / intonano un canto, celebrando gli uomini e le donne / del

passato, e *incantano* (θέλγουσι)<sup>2</sup> la massa del pubblico. / E *sanno imitare le voci di tutti gli uomini*, / e ogni loro favella: ciascuno crederebbe di essere lui / a parlare, tanto bene si modella il loro canto soave.<sup>3</sup>

Nel libro X della *Repubblica* il tema dell'imitazione invece non è più declinato nel senso di riprodurre qualcuno facendosi simile a lui impersonandolo. *Mimesis* lì diviene la descrizione che evoca alla nostra mente un oggetto esterno al poeta, come quando Omero racconta le fattezze dello scudo di Achille forgiato da Efesto. Da questo punto di vista tutta la poesia, nella misura in cui narrando riproduce qualcosa, un paesaggio ad esempio, è mimetica.

Per gli scopi della nostra indagine ci interessa soprattutto il discorso portato avanti nel libro III, che ha le più palesi ed immediate ricadute sulla corporeità. Platone illustra il suo punto di vista conducendo coi suoi interlocutori un'analisi del canto I dell'*Iliade*, e la forma della ricognizione è un precoce esempio di critica letteraria e teoria narratologica. L'autore infatti si chiede quali oscillazioni vi siano, durante il racconto di questo episodio, dal punto di vista della *lexis*, dell'enunciazione, giacché la modalità di espressione (ὡς λεκτέον) di un contenuto è cosa diversa dal contenuto stesso (ἄ λεκτέον)<sup>4</sup>.

Com'è noto la *protasis* dell'*Iliade* si apre con l'invocazione di Omero alla dea affinché canti l'ira di Achille, e dunque col poeta che parla in prima persona, sebbene invasato dalla divinità. Successivamente però il poeta dismette i panni di se stesso ed

---

<sup>2</sup> Si noti già in epoca arcaica l'anticipazione del tema platonico del canto come malia. Un concetto che verrà più volte illustrato dall'accostamento dei termine *ode* (canto) ed *epode* (incantesimo).

<sup>3</sup> OMERO, *h.Ap.* 156-164.

<sup>4</sup> Per queste due espressioni si veda l'affermazione di Socrate: "Prima di questo si diceva che avevamo stabilito *quel che* bisogna dire, ma ci restava da esaminare *come* si deve dirlo". (PLATONE, *Resp.* III 394c 7-8).

inizia ad impersonare Crise, venuto alle veloci prore degli Argivi per riscattare la figlia fatta prigioniera dagli Atridi. Nota Platone:

Nei versi seguenti parla come se fosse Crise e compie ogni sforzo per farci sembrare che non sia Omero a parlare bensì quel vecchio sacerdote.<sup>5</sup>

Questa distinzione tra discorso diretto e discorso indiretto serve ad introdurre una distinzione fra tre generi di poesia: il primo detto ἀπλῆ in cui parla il poeta stesso e racconta gli eventi in terza persona; il secondo detto διὰ μιμήσεως, basato sull'impersonazione di qualcuno, in cui i protagonisti del racconto come Crise parlano in prima persona; ed infine un terzo chiamato δι' ἀμφοτέρων, che è di genere misto perché, proprio come avviene nell'*Iliade*, alterna queste due componenti.<sup>6</sup> Solo la seconda tipologia, cioè Omero che veste i panni di Crise, è additata come un tipo di δῆγησις mimetica fino a questo punto del dialogo.

Gli effetti, che per Platone hanno un'aura inquietante, cui va incontro il rapsodo che si presta a questo tipo di recita sono indagati nello *Ione*, opera votata tra il serio ed il faceto ad indagare l'invasamento dei poeti durante il canto. Nel dialogo Socrate interroga il suo interlocutore su che cosa gli accada allorché recita i poemi omerici, ricevendone un'eloquente risposta:

-Su Ione, dimmi questo, e non mascherare ciò che ti domando: quando reciti bene i poemi e rendi attoniti gli spettatori, e quando canti di Odisseo che balza

---

<sup>5</sup> PLATONE, *Resp.* III 393a 8-b 2.

<sup>6</sup> “Non procederemo dunque o per narrazione semplice o per quella che si ottiene mediante l'imitazione mimetica, o per entrambe”. (PLATONE, *Resp.* III 392d 5-7).

sulla soglia rendendosi visibile ai Proci, [...] *sei in te o sei fuori di te e l'anima ispirata crede di assistere ai fatti che dici avvengono a Itaca* [...]?

-Socrate, che spiegazione chiara mi hai dato riguardo a questa prova. [...] Infatti quando recito qualche avvenimento pietoso i miei occhi si riempiono di lacrime e quando recito un evento spaventoso e terribile mi si drizzano i capelli per la paura e il cuore batte forte.<sup>7</sup>

Il testo prosegue con un campionario delle stravaganze dei poeti, che se interpretano un supplice piangono disperati pur non avendo perso nulla, e danno quelli che si potrebbero considerare segni di squilibrio allorché, in mezzo a centinaia di persone benintenzionate nei loro confronti, mostrano nei loro corpi la crisi nervosa che avrebbe qualcuno braccato dai nemici. Nelle ultime righe del dialogo una metafora riassume l'intera argomentazione: Socrate chiama il rapsodo Ione col nome di Proteo<sup>8</sup>, la divinità marina capace di cangiarsi in infinite forme. Significativamente alla fine della *Repubblica* la divinità marina era servita al filosofo come effigie dell'anima razionale, anch'essa mascherata in infiniti modi che ne sottraevano alla vista la vera essenza, perché incrostata dalla multiformità delle passioni. Similmente non è dato sapere quale sia il vero *ethos* del rapsodo, perché li assume tutti di volta in volta recitando, col risultato che finisce per essere dilaniato nel proprio animo da forze contraddittorie.

Occorre chiarire che Platone non condanna questo tipo di μίμησις interamente. L'ipotesi di un'eliminazione *tout court* della poesia mimetica viene contraddetto dal prosieguo della discussione nel libro III tra Socrate e Adimanto<sup>9</sup>, nonché dal fatto che nelle *Leggi* la pratica dei cori non mancherà di giovare di questo tipo di *mimesis* per fine educativi. A fare problemi al filosofo sono i modelli riprodotti, il fatto che, senza

---

<sup>7</sup> PLATONE, *Ion*. 535b.

<sup>8</sup> PLATONE, *Ion*. 541e.

<sup>9</sup> Il riassunto della discussione si ha in *Resp.* III 397d, sul modo corretto di interpretare questa frase si veda l'esaustiva monografia di GIULIANO [2005], p. 45.

alcun tipo di mediazione, espongano l'io ad una lacerazione identitaria e ad un'estraniamento da sé, imponendo anche al proprio corpo di mutare repentinamente ed incarnare a breve distanza di tempo caratteri diversissimi.

Nella città di Magnesia, ultima utopia tratteggiata da Platone, il tema dell'alterità e dell'*estraniamento dell'io da se stesso* non verrà bandito dalla *polis*, ma anzi fatto parte integrante del progetto educativo, quasi fosse un esercizio. Chi vuole guadagnare con solidità la certezza della propria identità, *deve provare a perderla* per poi riafferrarla, sebbene con opportuni accorgimenti durante il percorso. Si potrebbe obiettare che anche il rapsodo omerico, satireggiato da Platone, faccia esattamente lo stesso: egli infatti diventa truce guerriero e moglie affranta nell'arco di pochi minuti. La differenza rispetto al cantore Ione, che perde se stesso fingendosi un attimo prima Menelao e l'attimo dopo Elena, non starà però solo nella rigorosa selezione dei modelli imitabili, ma anche nell'adozione di dispositivi atti a mediare di volta in volta la perdita d'identità del poeta e la sua successiva riappropriazione. Di questo si tratterà nell'ultimo capitoletto.

Onde spiegare perché la *mimesis* poetica condotta col corpo rivesta un problema pedagogico bisogna enucleare altri passaggi. Innanzitutto che quest'idea presuppone una capacità della *mimesis* di incidere nell'animo *a lungo termine*, e non solo di creare turbamento nei brevi minuti in cui la *performance* avviene.

Non ti sei forse accorto che l'imitazione, se si comincia da giovani e si continua a lungo, si consolida alla fine nell'abitudine e nella natura stessa, sia del corpo e della voce sia della mente?<sup>10</sup>

Inoltre bisogna gettar luce sul perché da un punto di vista psico-fisiologico questo meccanismo di marchiatura nell'anima abbia luogo. L'interrogazione riguarda,

---

<sup>10</sup> PLATONE, *Resp.* III 395d 1-3.

a ben vedere, ogni campo dell'arte mimetica, e non solo quello dell'impersonazione di un carattere estraneo durante una recita. Se anche ammettessimo che una melodia guerresca, suonata durante una danza pirrica, imiti una battaglia nella misura in cui la richiama alla nostra mente, cioè non implica ancora che essa sappia imprimersi durevolmente nel nostro animo rendendoci prodi in guerra. Lo stesso dibattito si protrae nel mondo contemporaneo allorché contenuti troppo violenti, che siano film o videogiochi, vengono vietati ai bambini supponendo che potrebbero danneggiarne la crescita. L'idea non è senza oppositori oggi e, come si vedrà nel seguito, ebbe avversari anche nell'antica Grecia, il che ci rende edotti di come Platone abbia operato una precisa scelta teorica. Mettere in luce il meccanismo psico-fisiologico attraverso cui quest'assuefazione ai contenuti mimetici si produce potrebbe dunque corroborare di molto la persuasività del discorso platonico sulla necessità di censurare.

Il filosofo ateniese anche stavolta non fu il creatore di questa linea di pensiero, e pare anzi che coloro che potremmo definire "conservatori" fossero particolarmente persuasi della necessità di evitare, durante la recitazione, l'assunzione di ruoli sociali diversi dal proprio, onde scongiurare degenerazioni. Nelle *Tesmofoziazuse* di Aristofane il tragediografo Euripide ed un compagno si dirigono a casa del noto poeta Agatone che li accoglie, sdraiato su un letto, mentre canta mollemente vestito da donna. I suoi visitatori lo scherniscono dicendogli che tutto il suo portamento trasuda femminilità:

Che canto delizioso: proprio eccitante. Sa di femmina, di baci in bocca che levano il respiro.<sup>11</sup>

Questa la giustificazione di Agatone del proprio bizzarro contegno:

---

<sup>11</sup> ARISTOFANE, *Th.* 130-131.

La veste che indosso è come il mio pensiero. Un autore, è inevitabile, si comporta secondo i drammi che sa scrivere. Per esempio: scrive un dramma femminile? Deve accordare anche il corpo coi loro modi.<sup>12</sup>

L'idea base è che per essere in grado di scrivere drammi femminili bisogna prima provare la condizione femminile, e ciò si può ottenere mutando la forma ed i modi del proprio corpo in quelli di una donna.<sup>13</sup> Platone si premurerà di cautelarsi da questo rischio in quanto, sebbene sia nelle *Repubblica* che nelle *Leggi* sostenga la necessità di dare a uomini e donne un'educazione omogenea, vieterà agli uomini di impersonare comportamenti femminili.<sup>14</sup>

Per spiegare come sia possibile che l'*ethos* si trasmetta sino all'anima attraverso la *mimesis* corporea occorre ampliare lo sguardo e vedere in che contesto essa era più sovente praticata, o comunque lo era in senso eminente, cioè durante gli agoni poetico-musicali. Le riflessioni dell'uomo greco sulla buona o malvagia influenza dei poeti si originano in un contesto, quello della *mousike*, che va oltre il campo semantico ristretto dell'italiano "musica". Esso comprendeva al suo interno il testo poetico col suo metro, l'accompagnamento strumentale col suo ritmo, e la danza. Anche a scuola le poesie degli autori considerati buoni maestri di vita venivano fatte imparare col relativo accompagnamento di uno strumento a corde tra più semplici, come la lira, di cui il

---

<sup>12</sup> ARISTOFANE, *Th.* 148-152.

<sup>13</sup> Per quest'idea secondo cui onde trasmettere un contenuto poetico è necessario prima possederlo in sé si può leggere anche quanto dice Euripide: "Quanto al poeta, i canti che egli crea / è giusto che li crei pieno di gioia. Se non la prova ed è accorato dentro/, non potrà certo rallegrare gli altri, / che non sarebbe poi neppure giusto". (EURIPIDE, *Supp.* 180-183).

<sup>14</sup> "Bisogna sì conoscere pazzi e uomini malvagi e donne, ma non compiere né imitare nulla di loro proprio". (PLATONE, *Resp.* III 396a 4-5). Dunque la donna nella sua educazione deve assimilare alcune pratiche maschili, come l'arte della lotta, ma non viceversa, il che ha fatto scrivere a Wilamowitz che la presunta emancipazione femminile operata da Platone consisteva in realtà nel cancellare la loro femminilità e far sì che "le donne fossero uomini, per quanto uomini imperfetti". (WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF [1959], p. 573).

ragazzo apprendeva almeno i rudimenti. Eschilo, Pindaro, Sofocle, erano cioè sia gli autori dei versi sia coloro che li musicavano e coreografavano in un tutt'uno.

Nel prossimo capitoletto si indagherà il problema del rapporto tra la musica e l'anima, e ciò permetterà di rischiarare la motivazione di quanto sovraesposto, cioè della constatazione secondo cui le movenze del corpo possono influenzare la mente. Questo itinerario di ricerca si giustifica in quanto nei passi in cui Platone parla dei diversi tipi di armonia fa alcune importanti riflessioni *sul tema del movimento*, considerazioni che potranno essere in seguito applicate anche alla *kinesis* corporale per spiegare la sua portata psicagogica.

### 3. PLATONE NELL'ALVEO DELLA MUSICOLOGIA DEL V-IV SECOLO

L'idea che la musica possa produrre una qualche sorta di persuasione e assieme di guarigione da stati parossistici è sedimentata nella stessa mitologia greca. I poeti narrano di come Anfione, figlio di Zeus, edificò le mura di Tebe smuovendo le pietre del monte Citerone col solo suono della cetra donatagli da Hermes. Il cantore tracio Orfeo ammansiva le belve, comprese quelle inferi, e, persa la sua Euridice, con le sue melodie persuase le divinità dell'Oltretomba a restituirla. L'incarnazione della fusione tra musica e arte della guarigione è consacrata a livello divino da Apollo, che è insieme musico e nume tutelare dei medici. Si tratta di uno strato di credenze molto antico, e ciò non sorprende, se ad esempio utilizziamo come parallelo comparativo gli studi di etnomusicologia condotti dagli antropologi presso le cosiddette "società tradizionali".<sup>15</sup> Platone sembra riecheggiare questo sfondo mitico allorché nelle *Leggi* chiama i prologhi cantati che andranno preposti alle norme *epodai* (incantesimi), quasi a suggerire che la musica dei cori, che dovranno intonare questi preamboli legislativi, agisca in una maniera sotterranea, o, diremmo oggi, inconscia, piegando le menti come

---

<sup>15</sup> Un esempio vicino a noi potrebbero essere i ben noti studi di Ernesto de Martino condotti in Sud Italia sul "tarantismo", e di come i balli frenetici delle cosiddette "tarantolate" vengano visti come un farmaco per epurare il morso dell'insetto (si veda ad es. DE MARTINO [2008]).

un sortilegio. Se chi abbia studiato etnoantropologia respira perciò un'aura a lui nota leggendo echi di questi argomenti nei *Dialoghi*, sbaglierebbe tuttavia a ritenere che il filosofo ateniese erediti questi temi meramente dalla cultura tradizionale. La sofistica non aveva infatti mancato di discutere anche questo portato del sapere tradizionale greco, dandone una rielaborazione più intellettuale. È Platone stesso ad indirizzarci su quali siano le sue fonti allorché all'interno della *Repubblica* cita il sofista Damone, eminente musico del quinto secolo e maestro nonché consigliere politico di Pericle. Il suo nome compare in un punto cruciale della discussione tra Socrate e Glaucone, dopo che i due hanno consentito che *le diverse armonie siano portatrici ciascuna di un ῥῆθος diverso* e dunque vadano attentamente selezionate. I dialoganti concordano sul fatto di rimettersi al giudizio di Damone per sapere quali siano i ritmi esistenti, e a quali caratteri umani siano associati. Parla Glaucone:

-Posso dire che tre sono le forme da cui derivano tutti i sistemi ritmici, così come nei suoni esistono quattro toni dai quali scaturiscono tutte le armonie. Però non ti saprei proprio dire a quali stili di vita siano associati.

- Ma se è per questo potremmo unirci a Damone per decidere *quali siano i ritmi conformi a volgarità, a violenza oppure a pazzia e ad ogni altro vizio, e quali invece vadano tenuti in serbo per le qualità contrarie.*<sup>16</sup>

I ῥυθμοί, con la loro sequenza di tempi deboli e tempi forti variamente combinati, sono in realtà solo l'ultimo anello della catena, e Socrate ne elenca alcuni svogliatamente (il ritmo dattilico, il giambico, il trocaico, ecc.). È più interessato a stabilire una gerarchia tra le varie componenti della μουσική che parta da una *selezione dei discorsi*, ad esempio il discorso che loda l'uomo temperante e l'uomo

---

<sup>16</sup> PLATONE, *Resp.* III 400a-b.

coraggioso, e, sulla base di questo vaglio preliminare, isolare i ritmi e le *harmoniai* che veicolino un *ethos* compatibile. Afferma Socrate:

Ma il buon ritmo e il cattivo ritmo tengono dietro, per assimilazione, l'uno alla bella dizione, l'altro a quella opposta, e così anche l'armonico e il disarmonico, se è vero, come dicevo poco fa, che *il ritmo e l'armonia dipendono dal discorso, e non il discorso da loro*.<sup>17</sup>

Per capire come *possano un ritmo ed un'armonia uniformarsi ad un discorso*, inteso qui come la descrizione verbale di un carattere umano, e perché questa compagine di tre elementi possa influenzare un'anima, occorre definire previamente che cosa si intende per *harmonia*. Il corrispettivo etimologico dell'italiano contemporaneo potrebbe trarre in inganno perché il termine ha subito uno slittamento impercettibile di significato. Gli aggettivi utilizzati contestualmente a questa parola possono gettare luce sul suo significato originario, sebbene oggi vengano usati in maniera inavvertita e non vi si presti attenzione. Socrate parla di armonie “tese” ed “allentate”, e ancora oggi potrebbe capitarci di attribuire ad una musica caratteri di “tensione” o di “mollezza”. Se il campo semantico di questi aggettivi oggi passa inosservato, non è però difficile rendersi conto che essi originano da strumenti come la cetra o la lira, le cui corde possono essere più o meno “tese” e “allentate” da chi compia un lavoro di accordatura sullo strumento. L'uso metaforico di questi termini è passato all'anima, per la quale parliamo di rilassatezza o di tensione interna, a riprova che per i Greci v'era una qualche forma di isomorfismo che congiungeva *la tensione delle corde della cetra, la musica che ne derivava, e l'anima su cui agiva il suono prodotto*. La parola ἁρμονία deriva da una radice greca \*ar che rimanda all'adattamento, al combaciare, all'accordarsi a qualcosa. Da essa derivano verbi come ἁρμόζω (connettere, adattare), ἁρμόσκειω (accomodo, adatto, connetto), sostantivi

---

<sup>17</sup> PLATONE, *Resp.* III 400c-d.

come ἄρμα (il “carro”, nel senso della connessione reciproca delle parti di legno che lo compongono), e, più importante ancora, ἀρετή (virtù) ed ἄριστος (migliore), da intendersi come ciò che è *adatto* a fare qualcosa. In base al suo significato pre-filosofico infatti *arete* è la capacità di svolgere una funzione nel modo più eccellente, nel senso in cui potremmo dire che la virtù di una spada è il suo saper tagliare. Questa digressione etimologica aveva lo scopo di introdurci *al senso originario di ἀρμονία, che era quello di “accordatura”,* cioè il predisporre uno strumento con le corde in una particolare tensione, affinché fosse *adatto* a suonare questo o quel diverso tipo di melodia.<sup>18</sup> Allorché Socrate insieme a Glaucone fa un elenco delle diverse ἀρμονίαι, abbinandone ciascuna ad un carattere, quella dorica ad esempio all’uomo coraggioso, si sta riferendo a diversi modi di accordare una cetra, con maggior o minore tensione. Il meccanismo che sta alla base di queste differenze, e che spiega la diversità delle ἀρμονίαι, risiede nel *diverso modo che i Greci avevano di trattare la scala musicale.* Nel nostro sistema standard contemporaneo adottiamo infatti 7 note, costituite da 5 toni e 2 semitoni che si susseguono in base a precisi intervalli (fra tutte le nostre note, ad esempio tra do ed il re, l’intervallo è, come d’abitudine, di un tono, ma fanno eccezione mi-fa e si-do, che distano solo mezzo tono fra loro. Su una tastiera di pianoforte infatti non v’è alcun tasto nero tra il mi ed il fa perché distano già un semitono). Le diverse ἀρμονίαι citate da Platone sono basate su una *ripartizione degli intervalli lungo la scala dissimile rispetto alla nostra consueta:* in base al differente numero delle corde, alla loro mutevole lunghezza e tensione, si poteva costruire una scala musicale con intervalli diversi, cosicché non tutte le scale avevano le medesime note. Segue un prospetto:

---

<sup>18</sup> “Il significato originario di questo termine era quello di «giuntura, connessione, adattamento» e quindi di «patto, convenzione»; in senso musicale il suo primo valore fu quello di «accordatura di uno strumento» e di conseguenza «disposizione degli intervalli all’interno di una scala»”. (COMOTTI [2011], p. XV).

<i>Dorien :</i>	ré	mi	mi <sup>+</sup>	fa	la	si	si <sup>+</sup>	do	mi (> octave)
	1	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	2	1	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	2	
<i>Phrygien :</i>	ré	mi	mi <sup>+</sup>	fa	la	si	si <sup>+</sup>	do	ré (= octave)
	1	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	2	1	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	1	
<i>Ionien :</i>	si	si <sup>+</sup>	do	mi	sol	la			(< octave)
	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	2	$1\frac{1}{2}$	1				
<i>Mixolydien :</i>	si	si <sup>+</sup>	do	ré	mi	mi <sup>+</sup>	fa	si	(= octave)
	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	1	1	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	3		
<i>Syntonolydien :</i>	si	si <sup>+</sup>	do	mi	sol				(< octave)
	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	2	$1\frac{1}{2}$					
<i>Lydien :</i>	si <sup>+</sup>	do	mi	fa <sup>#</sup>	fa <sup>#+</sup>	sol	si		(= octave)
	$\frac{1}{4}$	2	1	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	2			

(Tratto da WERSINGER [2002], p. 193)

Ogni scala è una struttura ben organizzata al proprio interno di una sequenza di note, la cui coesione è data dai rapporti matematici che legano gli intervalli. Similmente nella filosofia platonica l'anima, tanto quella individuale quanto quella cosmica, proprio perché ἀρμονία è un insieme di fattori aritmetici organizzati in una maniera specifica.

La ricostruzione delle diverse modulazioni scalari riportata nello schema è quella dataci dal musicologo Aristide Quintilliano, la cui vita è datata tra II ed il IV secolo della nostra era. Non è particolarmente rilevante per gli scopi del presente lavoro stabilire se gli intervalli matematici da lui menzionati per ogni *harmonia* siano esattamente gli stessi che aveva in mente Platone. Basti constatare che i nomi sono i medesimi, e che opera il medesimo concetto fondante della distinzione tra le armonie, cioè la diversa ripartizione degli intervalli lungo la scala musicale. In particolare su consiglio di Glaucone vengono escluse l'armonia mixolidia e la sintonolidia perché giudicate buone solo per comporre trenodie, ed una città ben governata non ha bisogno

di lamenti; vengono espunte dalle mura della *polis* pure le armonie ioniche e lidie, considerate molli e simposiastiche.<sup>19</sup> Solo due vengono salvate dall'epurazione:

-Attenzione, ti restano la dorica e la frigia.

-*Non conosco le armonie*, ma lasciati quella che possa convenientemente imitare i toni di voce di un uomo coraggioso impegnato in un'azione di guerra e in ogni impresa cui è *costretto* – e che, se per una sorte avversa va incontro a ferite e alla morte o è caduto in qualche sventura, in tutti questi frangenti sopporta con fermezza i colpi della sorte. E poi lasciane un'altra, adatta a chi attende ad un'azione di pace e non compiuta sotto costrizione bensì *volontariamente*. [...] Queste due armonie – *la violenta e la spontanea* – che imiteranno nel modo migliore i toni di chi nella cattiva e nella buona sorte è moderato e coraggioso, quelle lasciale.

-Ma non mi chiedi di lasciare se non proprio quelle che dicevo poco fa.<sup>20</sup>

Più di un elemento suscita stupore. In primo luogo che Socrate si dichiari ignorante dei nomi delle *harmoniai*, lasciando che sia Glaucone a metterglieli in bocca, e che stranamente fra le armonie venga accolta quella “frigia”, venendo attribuita all'uomo moderato che agisce senza costrizione. La classificazione suona anomala rispetto al resto delle fonti, che attribuiscono l'armonia frigia alle danze sfrenate dei coribanti servi della frigia Cibele. Aristotele non mancherà di far notare poi la contraddizione tra la volontà platonica di bandire lo strumento dionisiaco per antonomasia, il flauto, perché considerato “lo strumento dalle molte corde per

---

<sup>19</sup> PLATONE, *Resp.* III 398c 6-399a 4.

<sup>20</sup> PLATONE, *Resp.* III 399a 4-c 7.

eccellenza”<sup>21</sup>, e l'accettazione dell'armonia frigia che veniva intonata per l'appunto sull'*aulos*<sup>22</sup>. È possibile che Platone, non impegnando direttamente Socrate nella classificazione, e tuttavia descrivendolo come condiscendente, voglia inscenare una presa di distanza parziale rispetto al grado di approfondimento e sistematizzazione cui erano giunti i musicologi della sua epoca, quasi a dire che, pur condividendo l'idea di fondo del discorso, non si impegnava in un assenso di tutti i particolari delle loro teorie. Altra ipotesi, approfondita nel prosieguo del capitolo, è che il testo rifletta le incertezze del Socrate storico su questo argomento.

Documentare l'esistenza di una somiglianza strutturale tra l'anima umana nelle sue declinazioni caratteriali e alcuni tipi di musica, isomorfismo creato grazie al concetto di *harmonia* presente in entrambe, non costituisce però ancora una spiegazione di come una realtà agisca sull'altra. Per averne un'idea sarà bene illustrare le posizioni del partito ideologico avverso, ossia i negatori del potere plasmante della musica rispetto a quel blocco di cera che è la nostra anima. Ciascuna delle parti in causa in un dibattito porta infatti le proprie ragioni, ed è perciò plausibile attendersi dallo studio della controversia indizi sul meccanismo che veniva presupposto nella trasmissione dell'*ethos* tramite la musica.

#### 4. IL DIBATTITO SULLA PSICAGOGIA MUSICALE

La più celebre ripresa dell'uso civico della musica si ha nell'ultimo libro della *Politica* di Aristotele. In questo denso capitolo lo Stagirita dà per certo il carattere mimetico delle melodie, argomentando che esse nella loro diversità suscitano in noi

---

<sup>21</sup> Il flauto è detto πολυχροδότητον (*Resp.* III 399d 4) perché incredibilmente più versatile nella scelta delle note possibili di una lira, e dunque bandito al pari di tutti gli strumenti “panarmonici”, che saprebbero intonare anche motivi proibiti.

<sup>22</sup> “Ma Socrate nella *Repubblica* non fa bene a lasciare insieme al modo dorico solamente quello frigio, tanto più che respinge tra tutti gli strumenti l'aulo: in realtà tra i modi musicali quello frigio ha lo stesso effetto che ha l'aulo tra gli strumenti: entrambi suscitano entusiasmo e passione”. (ARISTOTELE, *Pol.* VIII, 7, 1342a 32-1342b 2).

reazioni diseguali<sup>23</sup>, ma affronta il problema da una prospettiva diversa da quella della *Repubblica*. Gli scopi della *mousike* si fanno più ampi di quelli che Platone avrebbe ammesso nella sua città ideale, e più vari divengono i suoi destinatari: Aristotele si rifiuta infatti di confinare la musica al solo fine educativo, e di immaginarla calibrata sul solo gusto degli uomini eccellenti. Ciò comporta una diversa selezione delle armonie, perché se è vero che per il cittadino libero e dedito alla contemplazione alcune armonie sono disdicevoli, tuttavia la città non si compone solo di uomini siffatti. Dovendo anche fornire un doveroso svago e riposo al volgo, alla massa grossolana dei lavoratori manuali ad esempio, è bene che esista per essi una musica adatta ai loro gusti, a scopo ricreativo.<sup>24</sup> Quanto all'élite che ha in mente Aristotele, non si addice per loro il considerare la musica come un riposo dopo le fatiche, perché ciò implicherebbe che si tratti di persone che hanno avuto bisogno di lavorare per mantenersi, applicandosi a compiti ingrati, e che abbiano bisogno di un ristoro. Se di utilità si può parlare per la musica, non dovrà dunque essere quella di rilassare dopo le fatiche del lavoro, bensì essa troverà la sua applicazione primaria nell'educazione dei fanciulli, affinché crescano con un buon carattere. Si aggiunge poi tra le utilità il godimento estetico che comporta il giudicare una melodia eseguita da altri, e a questo fine i cittadini, in quanto futuri giudici, dovranno aver fatto pratica essi stessi in gioventù con uno strumento. Non è facile infatti valutare un suonatore se non s'è mai fatta esperienza in prima persona delle difficoltà dell'esecuzione, ma lo Stagirita precisa che l'addestramento dei fanciulli non deve spingersi fino a renderli dei virtuosi della cetra. Chi suoni infatti come professionista deve dedicare ore ed ore alla pratica,

---

<sup>23</sup> “In realtà nei ritmi e nei canti vi sono rappresentazioni, quanto mai vicine alla realtà, d'ira e di mitezza, e anche di coraggio e di temperanza e di tutti i loro opposti e delle altre qualità morali (e questo è provato dall'esperienza, giacché quando li ascoltiamo, data la loro natura, sentiamo una trasformazione nell'anima)”. (ARISTOTELE, *Pol.* VIII, 5, 1340a 16-24).

<sup>24</sup> “Ma gli spettatori sono di due tipi, gli uni di liberi sensi e colti, gli altri grossolani, un'accolta di meccanici, di teti, e di gente simile. [...] E come l'anima di essi è stata stravolta dalla condizione naturale, così ci sono deviazioni anche di modi musicali e melodie dal suono acuto e mal colorite. E poiché ciascuno si diletta di ciò che è conforme alla sua natura, si deve dare la possibilità a chi scenda in gara di usare tal genere di musica per spettatori di tal sorta”. (ARISTOTELE, *Pol.* VIII, 7, 1342a 20-27).

come i musicisti che con la musica guadagnano, sottraendo tempo alle occupazioni liberali, sicché sarà sufficiente che il futuro giudice impari i rudimenti su uno strumento semplice come la lira.

La riabilitazione di alcune armonie compiuta in base ad una diversificazione degli scopi e dei destinatari comporta anche il riaccoglimento delle melodie che generano *enthousiasmos*, e ciò per un peculiare fine terapeutico. Nella *Repubblica* si cercherebbe invano un valore curativo della musica, essa svolge la funzione di predisporre anima e corpo ad una vita virtuosa, ha cioè un potere preventivo, ma di cure di malattie o di stati psichici morbosi non si fa cenno. Il noto tema aristotelico della catarsi ci interessa in questa sede perché presenta degli echi con alcuni pensieri attribuiti dalla tradizione a Damone, il quale a sua volta è indicato dal Socrate platonico come proprio punto di riferimento in fatto di musica. Scrive lo Stagirita:

In effetti le emozioni, che colpiscono con forza talune anime, esistono in tutte, ma differiscono per la minore o maggiore intensità, ad esempio la pietà, la paura, e anche l'entusiasmo. E infatti vediamo che quando alcuni, che sono esposti a questo movimento (τῆς κινήσεως κατοκώχιμοι) [*scil.* l'*enthousiasmos*], odono canti sacri che trascinano l'anima fuori di lei, allora sono ridotti in uno stato normale, come se avessero ricevuto una cura o una purificazione.<sup>25</sup>

Abbiamo a che fare dunque con una cura di tipo *omeopatico* della follia, ottenuta tramite una musica frenetica quanto il sommovimento dell'animo da curare<sup>26</sup>. Il testo

---

<sup>25</sup> ARISTOTELE, *Pol.* VIII, 7, 1342a 4-12.

<sup>26</sup> Un'interpretazione medica della *katharsis* quale cura omeopatica fu già data nel XIX secolo (BERNAYS [1857]), appoggiandosi al rigo succitato in cui Aristotele dichiara che coloro che odono i "canti sacri" ne "ricavano come una sorta di cura medica e κάθαρσις" (*Pol.* VIII, 7, 1342a 10), e, più di recente, la tesi è stata riproposta da RIST [1989], pp. 144-145. Il dibattito nei decenni ha prodotto una grande varietà di nuove proposte, nel tentativo di recuperare il lato cognitivo della catarsi tragica tralasciato

è una ripresa, e al contempo un rovesciamento, dei poteri che alla musica attribuiva Damone. Un episodio conservato dai dossografi lo vede impegnato a calmare un'anima esaltata non con una melodia frigia ma, temperando un estremo col suo contrario, tramite l'armonia dorica e dunque in maniera allopatica:

Il musicista Damone, trovatosi presente mentre una flautista suonava al modo frigio ad alcuni giovinetti, che, eccitati dal vino, si abbandonavano ad atti folli, le ordinò di suonare al modo dorico; e quelli immediatamente cessarono la loro agitazione insensata.<sup>27</sup>

Il testo preso singolarmente non fa trasparire alcun meccanismo cognitivo coinvolto nella riabilitazione dei giovani, e ciò lo pone ad un livello diverso rispetto alla catarsi aristotelica che ha luogo nella tragedia, la quale richiede un riconoscimento mentale della *mimesis* all'opera nell'azione drammaturgica. Provare paura e pietà per la sorte di Andromaca postula infatti una nostra identificazione del personaggio sul palco, la nostra capacità di seguire la trama. La scena descritta con l'intervento di Damone soggiace invece ad una necessità più meccanica, che agisce in maniera pre-conscia, quasi che l'effetto della musica sull'anima fosse quello di una necessità fisica, che non richiede l'assenso o la consapevolezza cognitiva di chi subisce l'azione. È vero che la musica in Damone ha carattere "mimetico", ma nei frammenti superstiti non si dice, come invece fa Aristotele, che ciò sia dovuto al fatto che noi, sentendo una melodia, riconosciamo mentalmente un carattere umano che le è simile. Si potrebbe congetturare piuttosto che le varie armonie siano considerate mimetiche di un determinato *ethos* perché in grado di ingenerare quel carattere in un individuo.

---

dalle ermeneutiche che la riducono ad un mero processo emotivo (per una sintesi delle varie interpretazioni si veda HALLIWELL [1986]).

<sup>27</sup> GALENO, *PHP* 5. 6. 21, p. 330 ed. DE LACY (= 37 A 8 DK).

In una testimonianza di Ateneo sull'opera di Damone abbiamo una preziosa indicazione sul meccanismo che stava alla base, secondo questo musicologo, della capacità delle armonie di agire su di noi. Possiamo ricavare quest'informazione indirettamente, da un passo in cui si parla apparentemente d'altro, cioè di *come la musica si generi nel nostro intimo*:

Con ragione Damone ateniese diceva che i canti e le danze necessariamente si generano **da un certo movimento** dell'anima; e quei canti che sono liberi e belli creano tali le anime; quelli contrari, le contrarie.<sup>28</sup>

Vediamo qui affacciarsi la nozione di “movimento”, che in una cospicua serie di autori successivi fornisce la chiave di volta per giustificare *l'interazione tra anima e musica*. L'idea di fondo è che queste due realtà possano interagire, anche grazie alla mediazione del corpo, perché *isomorfe*, cioè entrambe descrivibili nella propria struttura come movimenti. Sicché è movimento sia ciò che, provenendo dall'interno dell'animo, genera la musica quale proprio sfogo, sia ciò che, abbattendosi come urto dall'esterno sul nostro udito, può ammansirci con dolci note. Ma in che senso la musica fuori di noi è κινήσις, e soprattutto una κινήσις in grado di influenzare il nostro carattere? Alcune fonti non si pongono il problema, altre abbozzano una risposta che non sappiamo in che misura Platone avrebbe sposato.

Una formulazione chiara di tale *vexata quaestio* si ha nei *Problemata* pseudo-aristotelici, in una domanda nella quale ci si interroga sul *perché gli udibili siano gli unici sensibili che contengono ἦθος*. Con questa questione siamo dinnanzi ad una sorta di glossa scolastica volta a chiarire un problematico luogo aristotelico all'interno della *Politica*. Durante la trattazione delle *mimesis* nel libro VIII lo Stagirita pronuncia un'enigmatica asserzione secondo cui le immagini, a differenza della musica, non sono

---

<sup>28</sup> ATENEEO, XIV 628c (= 37 B 6 DK).

imitazioni dirette di un carattere, ma solo suoi *signi*.<sup>29</sup> Quale che sia il senso dell'espressione, essa si basa sull'idea che noi percepiamo il carattere mimetico delle figure solo in maniera mediata, esse sono infatti σημεῖα di altro. Un modo di intendere queste righe può essere di far notare come alcune percezioni richiedano una deduzione per vedervi veicolato un ἦθος: ad esempio nella nostra epoca riconoscere in una donna vestita di nero che piange un carattere lamentoso richiede di sapere previamente che il nero è il colore del lutto, e che le lacrime sono associate nella nostra esperienza degli atti umani al dolore. Nell'ascolto di una melodia questa mediazione non esisterebbe ed il carattere mimetico si palesa immediato:

Invece proprio nelle melodie c'è l'imitazione dei caratteri (e questo è chiaro perché, per cominciare, la natura dei modi musicali è differente, sicché chi li ascolta si dispone diversamente e non ha lo stesso atteggiamento di fronte a ciascuno di essi, ma di fronte a taluni si sente piuttosto triste e grave, come ad esempio di fronte a quello chiamato mixolidio, di fronte ad altri, per es. quelli molli, più abbandonato nello spirito.<sup>30</sup>

Tornando dunque alla questione posta dai *Problemata* da cui s'era partiti, e cioè perché *gli udibili* siano gli unici tra i sensibili a veicolare un *ethos*, la risposta viene fatta consistere nel fatto che *essi sono "movimento"*. Il compilatore specifica però che non sta parlando del movimento implicato in qualsiasi percezione sensoriale, anche la vista infatti, per citare un esempio, dipende da una modificazione che avviene nei nostri organi recettori in risposta ad uno stimolo esterno. Il movimento di cui parla è

---

<sup>29</sup> “Succede però che *negli oggetti di sensazione non c'è imitazione di qualità morali*, ad esempio negli oggetti del tatto e del gusto, in quelli della vista debolmente (in effetti ci sono delle forme che hanno tale potere, ma in piccola misura e non tutti hanno parte in siffatta percezione). Inoltre queste cose, intendo figure e colori, *non sono imitazioni di caratteri, ma piuttosto segni*”. (ARISTOTELE, *Pol.* VIII, 5, 1340a 28-34).

<sup>30</sup> ARISTOTELE, *Pol.* VIII, 5, 1340a 39-1340b 3.

invece quello che percepiamo in un'esecuzione musicale grazie alla *durata* del brano. La *kinesis* cui si allude è la *τάξις* che lega i suoni uno all'altro all'interno di una melodia allorché viene da noi percepita come un *continuum*. Noi infatti non cogliamo i suoni di una sinfonia nella loro singolarità, ma come una serie di note che si dispiega in un ordine durante il tempo dell'esecuzione. La lingua italiana ci viene in aiuto allorché chiama un brano di una sinfonia “primo movimento”, come per alludere al primo dispiegarsi dei suoni in uno schieramento ordinato ed in sé concluso, a cui ne seguiranno magari altri. L'isomorfismo delle melodie col carattere umano starebbe nel fatto che anche *le azioni degli uomini*, che caratterizzano i vari ἔθνη, non sono un punto istantaneo nel tempo: *si svolgono in una serie di movimenti*, distesi per una durata temporale, e con una logica interna che ne guida lo svolgimento. Le osservazioni dell'ignoto autore ricalcano questo schema:

Perché l'udibile (τὸ ἀκουστόν) è il solo tra i sensibili a essere espressivo di un carattere? Anche senza le parole, la melodia ha lo stesso un *ethos*, che invece non hanno né il colore, né l'odore, né il sapore. Oppure perché esso solo comporta un movimento che non è il semplice movimento indotto in noi dal rumore? (Questo movimento riguarda anche gli altri sensi: anche il colore muove la vista). Si tratta piuttosto della percezione del movimento che accompagna un determinato suono. Questo movimento comporta una somiglianza nei ritmi e **nell'ordine** dei suoni acuti e gravi. [...] Nelle altre percezioni questo non accade. I movimenti di cui si è parlato ora sono invece **connessi con l'azione**, e le azioni sono indicative dell'*ethos*. [...] Perché i ritmi e le melodie, che non sono altro che suono, hanno un rapporto di somiglianza con le diverse disposizioni dell'animo, mentre non è così per i sapori, e neppure per i colori e gli odori? Forse perché **sono movimenti come anche le azioni**? Ora, l'**attività** implica un *ethos*; mentre così non è per i sapori e i colori.<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> [ARISTOTELE], *Pr.* XIX, 27-29.

Sicché quando ascoltiamo l'inno nazionale francese possiamo sentir sgorgare un sentimento patriottico dentro di noi, pensando ad un corteo marziale che inceda, perché l'ordine delle note si dispiega nel tempo così come una marcia militare è un insieme coordinato di azioni. Abbiamo in queste righe una delle variazioni sul tema della musica come "movimento", sebbene, oltre alla spiegazione del perché la musica sia espressiva di un carattere, ancora non venga messo a fuoco in che maniera possa ingenerarlo stabilmente in un soggetto che l'ode. Dire che una certa melodia ci fa balenare davanti, con la sua dorica compostezza e virilità, l'immagine di una marcia militare, non basta ad argomentare che questa disposizione d'animo si cementi nel carattere dell'ascoltatore in maniera persistente. Damone sosteneva che fosse *la ripetizione dell'esposizione* ad una determinata armonia a produrre un'assimilazione del carattere, come per assuefazione.<sup>32</sup> Il che pare una considerazione di buon senso confermata dall'esperienza comune, ma lascia digiuni coloro che fossero interessati ad una descrizione scientifica di *come* questa impressione nell'animo si produca. Molti oggi assentirebbero all'idea che guardare film violenti sin dall'infanzia guasti il carattere, ma ciò sarebbe diverso dal saper produrre una descrizione neurologica di come le connessioni sinaptiche del nostro cervello siano effettivamente plasmate dalle ripetute scene di brutalità viste in televisione.

La difficoltà ad enucleare nel dettaglio come sia possibile alla musica, di per sé, anche senza parole, imprimersi nell'animo modellandolo, causerà infatti in più di un pensatore una reazione incredula alle teorie damoniane. Filodemo di Gadara, di cui i papiri ercolanesi ci hanno restituito vari frammenti di trattati sulla poesia e la musica, è probabilmente il caso più citato di un atteggiamento scettico e polemico. Nel Περὶ ποιημάτων apostrofa col nome di "Coribanti" coloro che pretendono di far derivare gli effetti della poesia sull'anima dal suo ritmo, dal suono ad essa soggiacente, anziché

---

<sup>32</sup> "La scuola di Damone insegnava che i suoni di una frase melodica, per effetto di assimilazione, creano nei fanciulli delle tendenze che essi non posseggono ancora, e, negli adulti, sviluppano quelle latenti". (ARISTIDE QUINTILLIANO, II, 14 = 37 B 7 DK).

dal testo del poema.<sup>33</sup> Con queste argomentazioni Filodemo si inserisce però in un dibattito assai vasto, e i suoi strali non puntano a colpire solo Platone. Il Gadareno infatti sembra satireggiare coloro che fanno del suono l'aspetto principale, o addirittura l'unico che conti durante l'esecuzione di una poesia. Il filosofo ateniese invece, come s'è visto in precedenza, faceva della musica un qualcosa di subordinato ad un testo di partenza, sicché era la musica che doveva adattarsi ad un contenuto verbale precedente. Ciononostante Platone riteneva che, se la musica può accordarsi o non accordarsi ad un testo, è perché essa stessa, anche da sola, è in grado di veicolare un qualche tipo di contenuto, diverso per ogni *harmonia*. Nelle *Leggi* poi, come si avrà modo di illustrare in seguito, descrive gli effetti salutari che la musica può avere sull'animo umano proprio citando l'esempio dei Corybanti e dei loro movimenti frenetici. Se perciò Filodemo chiama scherzosamente κορύβαντες coloro che danno chissà quale potere psicotropo al suono, dicendo che riducono la poesia a dei rimbombi, sta prendendo di mira alcuni esponenti di una corrente che attribuisce poteri *anche alla musica in sé*, e fra questi Platone. In tale linea di pensiero, che ha il suo antenato in Damone, si colloca infatti quanto dicono Socrate nella *Repubblica* o lo Straniero di Atene nelle *Leggi*, sebbene fra mille distinguo.

---

<sup>33</sup> Noi infatti non pensiamo alla poesia come un insieme di rimbombi e clangori, ma come ad una struttura significante: “*How is it, o Corybantes, that all of us think of a poem not as twanging and clanging, but as diction that signifies thought as a result of being put together in a certain way?*” (*PHerc.* 1074+1081, fr. c, col. II 5–13 in SBORDONE [1976], p. 201). Citato pure in ASMIS [1992], p. 399 che così commenta: “Just as the Corybantes are driven into ecstasy by musical sounds, these lovers of poetry are driven out of their minds by the sounds of poems, not realizing that, unlike musical sounds, the sounds of a poem are words that have meaning”. Il frammento non parla necessariamente dell'accompagnamento musicale della poesia, ma in primis delle proprietà fonetiche delle parole all'interno del verso (ad esempio il trarre piacere dalla sonorità di un'allitterazione). Filodemo contesta coloro che ritengono che sia la sonorità del verso, anche a prescindere dalla comprensione del significato delle parole, a dare loro piacere. In ogni caso l'argomentazione, così formulata, permette di parlare anche della musica di accompagnamento sulla base dei medesimi presupposti: se non è il mero suono con cui le lettere si combinano a contare, e non conta perché esso da solo non veicola alcun significato, similmente il suono della musica, senza parole, non può modificare il carattere.

Nell'età ellenistica il dibattito sui poteri psicagogici delle sonorità proseguì alacramente, in particolare fu un testo di Diogene di Babilonia, il quasi interamente perduto *De Musica*, che collezionò più reazioni da parte di fautori ed avversari dell'efficacia della musica nella correzione del carattere. Il filosofo stoico aveva ipotizzato che la musica agisse sul corpo e, a partire dalle modificazioni di questo, generasse μεταβολαί nell'anima.<sup>34</sup> Prendendo come punto di partenza le sue teorie si svilupperà un dibattito che vede sia esponenti stoici che epicurei, più o meno ortodossi, prendere posizione, una discussione interessante perché entrambe le fazioni usano le medesime argomentazioni con risultati opposti.

Nel dibattito circa l'influenza della musica sull'anima umana ambedue le correnti accettano il principio che *un effetto deve essere simile alla causa che l'ha provocato*<sup>35</sup>, e che dunque per agire sulla razionalità occorran stimoli razionali, mentre per agire sull'irrazionalità dei pungoli irrazionali. L'effetto in questo caso sono i παθήματα provocati in noi dalla μουσική. Tuttavia questi filosofi non sono d'accordo nell'*attribuire o meno un contenuto razionale alle emozioni che la musica suscita*, e dunque se esse vadano catalogate tra gli elementi razionali o irrazionali, né sono d'accordo su quale sia la natura dell'anima che li elabora.

Posidonio ad esempio riflette sugli effetti in noi della musica senza parole, priva cioè di proposizioni, assumendo che una sinfonia *sine verbis* non abbia in sé alcun giudizio razionale. Siccome essa può però generare emozioni, ne deduce che allora anche le emozioni debbono essere irrazionali<sup>36</sup> come la melodia che le ha prodotte (in base al sopracitato principio che *il simile è prodotto solo dal simile*):

---

<sup>34</sup> Su questo argomento e per una rassegna dei passi si veda RISPOLI [2000], pp. 89-102.

<sup>35</sup> Per un'esposizione di questo principio si veda ALESSANDRO DI AFRODISIA, *In Metaph.* 147, 19-26.

<sup>36</sup> In ciò si distanzia da Crisippo che, com'è noto "aveva identificato la passione con il giudizio, cosa che lo induceva a pensare che gli animali non provino passione perché sono irrazionali. In quest'ottica intellettualistica, l'avarizia, per esempio, in quanto passione si definisce come «la credenza che il denaro sia un bene»". (LEVY [2000] p. 168). La razionalità delle emozioni non fu però la parola definitiva della scuola stoica:

Per gli Dei, come avvenne dunque, lo chiedo ai seguaci di Crisippo, che allorché il musicista Damone, trovatosi presente mentre una flautista suonava in modo frigio ad alcuni giovinetti, che, eccitati dal vino, si abbandonavano ad atti folli, le ordinò di suonare al modo dorico, e subito quelli cessarono la loro agitazione insensata? Certamente non sono stati spinti a rivedere le credenze dell'elemento razionale dalla musica del flauto. Piuttosto, sono eccitati o calmati **nell'elemento emozionale** (τὸ παθητικόν) dell'anima, che è irrazionale, attraverso *movimenti* irrazionali (διὰ κινήσεων ἀλόγων). Infatti è *dalle attività irrazionali che la parte irrazionale dell'anima riceve aiuto e danno*, mentre la conoscenza e l'ignoranza hanno questi stessi effetti sulla parte razionale.<sup>37</sup>

I movimenti emozionali (παθητικαὶ κινήσεις)<sup>38</sup> seguono sempre una modificazione del corpo<sup>39</sup>, e sono *movimenti spaziali di un'anima concepita come fisica*, prodotti dall'urto del suono sulla nostra corporeità. In tutto ciò v'è una lontana eco del *Timeo* di Platone, che aveva descritto, s'è visto nel capitolo precedente, il fenomeno dell'udito come l'urto di un movimento proveniente dall'esterno che, grazie alla mediazione del corpo, giunge alla *psyche*, anch'essa definita nella sua essenza come "movimento".

Nell'epicureo Filodemo assistiamo ad una sorta di *calembour* che, partendo da considerazioni simili, giunge a conclusioni opposte. Le emozioni per Filodemo hanno, contrariamente all'assunto di Posidonio, un contenuto cognitivo, e, stante il fatto che la musica senza parole invece non ne possiede, ne discende che *esse non possano*

---

"Even within the Stoic school, Posidonius (135–51BC) initiated a debate about whether this intellectualist approach ignored the psychodynamics, or tug (holkē), of the irrational forces within us. He rejected Chrysippus' picture of a unitary soul consisting largely of reason". (SORABJI [2002], p. 4).

<sup>37</sup> GALENO, *PHP* 5. 6. 21–2, p. 330 ed. DE LACY.

<sup>38</sup> GALENO, *PHP* 4. 7. 28, p. 286 ed. DE LACY.

<sup>39</sup> GALENO, *PHP* 5. 5. 22–4 pp. 320–322 ed. DE LACY.

*essere prodotte dalla musica.* Ciò che è *alogon* non può produrre cambiamenti in ciò che richiede della razionalità.<sup>40</sup> Saranno perciò le parole di una poesia, e non il suo accompagnamento musicale, a produrre emozioni:

Nessuna melodia, essendo in quanto melodia irrazionale, può scuotere l'anima dall'immobilità e dal torpore e condurla ad una disposizione che è nel costume secondo natura, né da una condizione di agitazione ed eccitamento verso uno stato di calma e quiete; e neppure riesce a volgerla da un impulso all'altro o ad attenuare o eccitare lo stato d'animo in cui si trova.<sup>41</sup>

Questo dibattito, che concerne la razionalità o meno degli stimoli e dell'anima che li riceve, nonché il modo in cui una componente possa agire sull'altra qualora fossero dissimili, era stato a mio modo di vedere già risolto da Platone *ab origine*. Per lo meno, era stata indicata una strada, allorché il filosofo ateniese aveva descritto come *movimento* ordinato tanto l'essenza della melodia quanto l'essenza dell'anima umana, con la differenza che quello della *psyche* è un movimento *sui generis* perché *semovente*. L'omogeneità delle due strutture, descritte ambedue come una serie di *kineseis* che si combinano secondo modelli armonici, permetteva di creare un ponte tra il fisico e lo psichico. Non si trattava che di un'indicazione per ricerche future, perché il meccanismo con cui i movimenti interni al corpo, che stanno alla base dell'udito, giungono all'anima, viene illustrato all'interno di un *eikos mythos*, la descrizione anatomica del corpo umano data dal *Timeo*. Per ammissione stessa di Platone, che certo doveva rendersi conto dei limiti della conoscenza del corpo umano nella sua epoca, la ricostruzione non ha pretese scientifiche ma dovrebbe rappresentare solo una narrazione verosimile di come le cose potrebbero funzionare.

---

<sup>40</sup> Per le diverse reazioni di Filodemo e Posidonio alle dottrine di Diogene si può leggere la cristallina ricostruzione che ne fa SORABJI [2002], p. 85-91.

<sup>41</sup> FILODEMO DI GADARA, *Mus.* 4 ed. NEUBECKER p. 40, ed. DELATTRE p. 214 (= SVF III, [DB]61[2]).

## 5. LA POSIZIONE DI PLATONE

Finora s'è dato conto del dibattito attorno a Platone, citando pensatori che lo precedettero (Damone), alcuni contemporanei come Aristotele, e la posteriorità della controversia in epoca ellenistica. Il quadro tracciato serve per rendere più intelligibili alcuni temi che nei testi di Platone sono appena accennati e di cui, senza le fonti sopracitate, ignoreremmo lo sfondo teorico. È sempre rischioso cercare di completare i punti oscuri nella ricostruzione di un pensatore servendosi di fonti seriori, si rischia di proiettare sui testi più antichi categorie estranee. Il rischio mi pare che possa essere scongiurato nella misura in cui s'è riusciti a documentare che una riflessione sugli effetti della musica in termini di movimenti provocati all'interno del corpo appartiene anche alla fase precedente oltre che a quella posteriore. Stando Platone cronologicamente nel mezzo, non v'è il rischio di incorrere in anacronismi se lo immaginiamo all'interno di questo dibattito, che nel pensatore ateniese ovviamente è declinato sulla base della propria peculiare psicologia.

Un testo di grande chiarezza, che segna a tutti gli effetti il primo momento di una strategia volta ad usare il movimento corporeo per educare i cittadini durante la loro vita, si ha nella descrizione degli usi e costumi delle balie coi propri lattanti:

Questa cosa noi possiamo argomentarla dal fatto che le nutrici dei bambini e quelle donne che curano il male presso i Coribanti hanno appreso questo metodo dall'esperienza riconoscendone la validità: quando infatti le madri vogliono mettere a dormire i loro bambini che non riescono ad addormentarsi, non li tengono fermi, ma al contrario li muovono, cullandoli di continuo fra le braccia, e non stanno in silenzio, ma cantano loro qualche melodia, ammaliandoli, così come **vengono guariti coloro che sono fuori di sé** per i furori bacchici, ricorrendo **alla danza corale e alla musica**. [...] Quando qualcuno dall'esterno imprime una scossa a tali condizioni, **il movimento che viene impresso dal**

**fuori supera il movimento della paura e della follia interna**, e dominandolo, sembra determinare nell'anima una tranquilla serenità.<sup>42</sup>

Il brano descrive l'esorcismo coreutico-musicale tipico dei rituali coribantici, ma ci informa anche che lo stesso meccanismo fisiologico spiega pure perché cullare i bambini produca il loro addormentamento. Il movimento interno all'anima, specie in un'età tumultuosa, ha bisogno di uno sfogo esterno, che produce la tendenza a cantare e danzare<sup>43</sup>. Teofrasto esprime un concetto molto simile in un frammento conservatoci da Porfirio, secondo lo scolarca del Liceo la natura della musica è:

*Il movimento dell'anima che si origina in corrispondenza con il suo liberarsi dai danni causati dalle emozioni; se questo movimento non esistesse, non esisterebbe neppure la musica.*<sup>44</sup>

Fare della musica è un modo in cui l'anima si libera delle sue emozioni in eccesso, e, sebbene il testo non lo dica, è plausibile che ciascun tipo diverso di armonia suonata corrisponda ad un differente tipo di emozione da purgare. Come a dire che una persona depressa trovi la sua consolazione producendo una melodia consonante con lo stato d'animo in cui si trova.<sup>45</sup>

---

<sup>42</sup> PLATONE, *Leg.* VII 790d 1.

<sup>43</sup> Aristotele pure ritiene che i bambini trovino uno sfogo dei loro impulsi nella musica: "Nello stesso tempo bisogna che i fanciulli abbiano una qualche occupazione e si deve pensare che serve a meraviglia allo scopo il sonaglio si Archita [*scil.* delle nacchere], che si dà ai bambini affinché, occupati con esso, non rompano niente delle cose di casa: i piccoli non riescono a stare fermi. Il sonaglio di Archita s'adatta dunque ai bimbi più piccini mentre l'educazione è un sonaglio per i giovani più grandi". (ARISTOTELE, *Pol.* VIII, 6, 1340b 27-31).

<sup>44</sup> TEOFRASTO, fr. 716, 130-132 FORTENBAUGH.

<sup>45</sup> Avanza questa lettura ipotetica BARKER [2005], p. 133-134. Si badi che considerare la musica come una sorta di psicoterapia che l'individuo compie verso se stesso, una

Quanto invece alla seconda componente del brano platonico appena letto, quella secondo cui imprimere oscillazioni esterne ad un corpo possa chetarne i movimenti interni, non si tratta di un luogo isolato. Anche nel *Timeo*, in contesto medico, si fa una classifica di quali siano i migliori movimenti per armonizzare *psyche* e *soma* nell'uomo, e ricompare ancora una volta la *kinesis* oscillatoria. Se il migliore è il movimento che generiamo noi stessi dal nostro interno, come quello della ginnastica, al secondo posto troviamo:

La purificazione (κάθαρσις) che si ottiene attraverso i movimenti di oscillazione (αἰωρήσεων) sulle navi o su qualunque altro mezzo di trasporto che non susciti stanchezza.<sup>46</sup>

L'unione delle parole κάθαρσις (purificazione) e αἰωρήσις (oscillazione) può indirizzare la nostra ricerca su quale sia stata in Platone l'origine di queste idee sul potere esorcizzante del movimento: una genesi culturale. Che il pensatore ateniese non fosse disinteressato alla religione, ed in particolar modo all'estetica rituale, lo testimonia la meticolosità con cui è orchestrata la vita religiosa della città utopica da lui delineata nelle *Leggi*. Se guardiamo alla religiosità greca coeva a Platone troviamo delle sorprendenti analogie del brano col rito dell'αἰώρα (l'altalena), uno dei momenti più significativi della festa ateniese delle Antesterie. Durante la festività le fanciulle commemoravano, con una mimesi, il mito dell'infelice Erigone, l'errante (ἡ ἀλῆτις), alla ricerca del padre Icario. L'uomo era stato ucciso da dei vignaioli criminali e buttato in un pozzo, per questo non aveva fatto ritorno a casa. Non appena la ragazza ritrova

---

valvola di sfogo automatica che ha l'anima per rilasciare gli eccessi, non ha nulla a che vedere con l'idea che la musica serva ad educare il carattere. In ciò Teofrasto si dimostra scettico arrivando a dire che se si potesse rendere qualcuno virtuoso con la musica allora, poiché ai cervi piace ascoltarla, se ne potrebbe dedurre che i cervi siano virtuosi (fr. 724 FORTENBAUGH).

<sup>46</sup> PLATONE, *Tim.* 89a 5-9.

il cadavere del genitore, si appende disperata ad un albero uccidendosi. La collera degli dèi per l'omicidio rimasto impunito si abbatte sull'Attica e le vergini ateniesi fuggono dai loro ginecei in preda ad una mania suicida, tutte corrono ad impiccarsi emulando Erigone. Apollo profetizza che la follia suicida non si placherà finché non verrà istituita una festa per espiare la duplice morte, e da allora in Attica si festeggiò l'Αἰώρα, o altalena delle vergini, durante la quale le ragazze si facevano dondolare dai rami di un albero onde simulare un'impiccagione. L'interpretazione che si dà di questa celebrazione rientra nella macro-categoria dei rituali volti a controllare un impulso irrazionale facendolo emergere a piccole dosi. Ernesto de Martino sostiene che l'origine del rituale consista in un arcaico tentativo di controllare la brutalità degli impulsi adolescenziali, che in un regime carcerario come quello imposto alle fanciulle greche non aveva di che sfogarsi. Occorreva evitare la fuga di casa delle giovinette recluse nel gineceo, e il possibile esito suicida dell'impresa. Rievocare dietro un paravento mitico una storia simile dava la possibilità agli impulsi irrazionali della giovinezza di defluire in una maniera controllata.<sup>47</sup>

Un meccanismo del genere non sarebbe estraneo alla città di Magnesia, ed anzi, viene esplicitamente teorizzato per l'uso del vino nei banchetti dionisiaci e nella pratica del coribantismo: il legislatore lascia che alcuni rituali per lo sfogo delle pulsioni irrazionali sussistano nella *polis*, permettendo ai cittadini di venire a contatto in maniera controllata *con l'alterità che abita dentro ciascuno di noi*, in una zona che la ragione non illumina. Si vede dunque una gestione della corporeità diverso da quello del *Fedone*. Purificarsi non consiste nel rinnegare il proprio corpo, bensì nell'assumerlo come parte integrante ed ineludibile di una gestione dell'individuo compiuta ritualmente. Affamare troppo il nostro corpo, ignorando i suoi movimenti, non produce un vantaggio per l'anima, ma una ribellione contro la sua *leadership*, che può manifestarsi in maniera parossistica. Il prossimo paragrafo mostrerà la gestione della corporeità tratteggiata dallo Straniero di Atene nell'ultima opera di Platone

---

<sup>47</sup> Sull'*Aiora* si veda DE MARTINO [2008], pp. 230-233.

all'interno del percorso educativo dei cittadini. Come si vedrà è nella pratica corale che si manifesta il fulcro del progetto pedagogico platonico.

## 6. LA XOPEIA A MAGNESIA E LE SUE FONTI

Il termine *χορός* indica la danza, questo perché i cori durante le feste religiose greche non si limitavano come oggi a cantare, ma ballavano accompagnati dagli strumenti musicali. Vista l'integrale sinergia tra musica e parole tipica di tutta la poesia greca, compresa quella tragica, può destare perplessità che gli autori antichi non ci siano stati trasmessi comprensivi della notazione strumentale. Non si deve pensare per spiegare questo fenomeno che la musica fosse tenuta di poco conto, anzi, nelle fasi più tarde del teatro greco l'attenzione al virtuosismo sonoro surclassò l'egemonia normalmente accordata al testo verbale. Se dobbiamo fare delle congetture per spiegare quest'eclissi delle partiture sulla base dei pochi frammenti papiracei con notazione musicale superstiti, noteremmo che il testo dei versi presenta numerose varianti rispetto alle lezioni trasmesse dalla tradizione codicologica medievale. I nostri testi hanno i loro archetipi nelle edizioni create dai filologi alessandrini, dunque in copie destinate alla lettura privata, e non a fare da copione per mettere in scena spettacoli. In età molto antica si è cioè prodotta una biforcazione fra la tradizione manoscritta destinata al mercato librario da una parte, e dall'altra le copie per i professionisti della recitazione che hanno continuato a tramandarsi le tragedie all'interno di compagnie di attori. Quest'ultime sono andate perse, e con esse s'è prodotto il naufragio dell'accompagnamento musicale che oggi registriamo.<sup>48</sup>

Rammentarci la presenza di una componente musicale serve però a correggere lo sguardo deformante con cui noi oggi pensiamo alla censura platonica dei poeti, pensando forse che si trattasse solo di mettere al bando quei compositori che facevano un uso improprio delle parole, magari attribuendo cose disdicevoli agli dèi. Il problema invece era visto in maniera più olistica, e coinvolgeva il corretto modo di abbinare la

---

<sup>48</sup> Su ciò si veda PÖHLMANN [1988], pp. 132-144.

musica ad un testo. La danza corale, luogo di fusione delle parole cantate, della musica, e delle movenze fisiche, era deputata a forgiare l'armonia fra il corpo e l'anima dei cittadini, facendo dei cori il momento in cui cementare l'*ethos* pubblico. Pindaro ci restituisce il punto di partenza di un percorso allorché nella *II Olimpica* chiama gli inni "signori della cetra"<sup>49</sup>, alludendo al fatto che si dovesse scegliere il tipo di melodia sulla base del testo. Platone invece viveva in un tempo caratterizzato dallo sperimentalismo, *una smania innovatrice catalizzata dal contesto agonico* in cui le manifestazioni poetiche si svolgevano.

È noto, ne fa fede anche Aristotele, che la tragedia ateniese nacque intorno a coloro che intonavano il ditirambo di Dioniso, dunque un genere circoscritto tanto negli argomenti quanto nella metrica.<sup>50</sup> Col passare del tempo la volontà di ciascuno dei concorrenti agli agoni tragici di distinguersi dagli altri li aveva portati a ricercare forme sempre più originali ed inusitate. Un allargamento dei temi da raccontare (fuoriuscendo dall'alveo dei miti legati a Bacco), l'abbinamento di strumenti e generi poetici in maniera poco ortodossa (ad esempio usare l'*aulos* per eseguire canti solitamente citarodici), e infine la rottura dell'equivalenza tra ritmo musicale e metro del verso. Quest'ultimo è un indizio di particolare rilevanza per quanto concerne l'ormai avvenuta subordinazione delle parole alla musica: se anticamente il ritmo musicale ricalcava la scansione metrica di tempi forti e deboli del verso, facendo sì che una sillaba lunga (–) durasse un tempo doppio di una breve (∪), in epoca tarda assistiamo invece a vocali lunghe tenute anche per il quintuplo del tempo, onde adattarsi alla musica egemone<sup>51</sup>. Possiamo vedere un esempio di reazione stizzita all'usurpazione compiuta con prepotenza dalla musica in un noto iporchema di Pratina di Fliunte, tragediografo del V secolo cui è attribuita la creazione del dramma satiresco. Il flauto viene aspramente richiamato alla sua subalternità rispetto al canto e alla danza:

---

<sup>49</sup> PINDARO, *O.* II, 1.

<sup>50</sup> ARISTOTELE, *Po.* 1449a.

<sup>51</sup> *Pap. Oxy.* 9 + 2687.

Che cos'è questo chiasso? Che sono queste danze? Quale violenza ha investito l'altare di Bromio [*scil.* Bacco] dai molti suoni? Mio, mio è Bromio, io devo levare il grido, io devo percuotere il timpano correndo sui monti con le Naidi come cigno che intona la melodia alata. **È la Musa che ha fatto re il canto, l'aulos deve tenersi in secondo piano nella danza, da servo qual è;** solo nella baldorie e nei pugilati dei giovani ebbri che si battono davanti alle porte gli si consenta di occupare il primo posto. Caccia via lo strumento che ha il fiato del rospo maculato, brucia quella canna che dissecca la saliva, che sciupa melodia e ritmo col suo balbettio nei toni bassi, con il corpo sforacchiato dal trapano! Guardami: è questo il modo di muovere la mano e il piede, o signore triambo ditirambo dai capelli ornati d'edera; ascolta la mia aria di danza dorica!<sup>52</sup>

Non è ovviamente alla coreutica corrotta dell'età post-euripidea che Platone si ispira per i suoi progetti politici, né alla cosiddetta “nuova musica” portata in auge dal tragediografo Timoteo. L'atmosfera che traspare dalle *Leggi*, e ne fa fede la presenza del lacone Megillo continuamente interrogato dallo Straniero, è quella di una Sparta dell'età arcaica, una compagine compatta in cui Alcmane e Tirteo componevano parteni per i cori delle vergini ed elegie da cantare in accampamento per gli opliti, perpetuando così l'ordine sociale<sup>53</sup>. Afferma lo Straniero di Atene:

Le Muse non commetterebbero mai lo sbaglio di assegnare un colore e una melodia femminei a parole composte per uomini, o combinare a melodie e

---

<sup>52</sup> PRATINA DI FLIUNTE in ATENEO, XIV 617b-f (= PMG fr. 708).

<sup>53</sup> Notevole ad esempio, e perfettamente consono a quanto Platone immaginava per Magnesia, la testimonianza dell'oratore ateniese Licurgo che, citandoci per intero i 32 versi di un carme di TIRTEO (fr. 10 WEST), ci informa che essi 300 anni dopo la morte del poeta ancora venivano eseguiti “per legge” negli accampanti lacedemoni prima di ogni battaglia (LICURGO, *Contr. Leoc.* 106-107).

**movenze** (σχήματα) elaborate per individui liberi ritmi adatti a schiavi e a persone senza libertà, o, all'inverso, di abbinare a movenze e ritmi dignitosi una melodia o un testo dissonanti, né mai esse mescolerebbero insieme, all'interno della stessa opera, voci di animali<sup>54</sup> e di uomini e di strumenti e ogni sorta di suoni come se intendessero imitare un unico referente.<sup>55</sup>

Queste poche righe articolano i rischi per il corpus civico di assistere a spettacoli mimetici sregolati. L'estrema varietà degli ἤθη imitabili, così come quella degli strumenti poliarmonici, è bandita sulla base di uno stesso principio, cioè che identificandosi di volta in volta con caratteri diversi gli uomini sperimenterebbero una lacerazione nel loro animo. La forza della poesia è descritta nello *Ione* come una sorta di fluido magnetico che proviene dagli dèi, lambisce il rapsodo che sperimenta uno sdoppiamento del proprio animo a seconda di chi stia impersonando, e, da ultimo, si spande fino al pubblico, proiettandogli nell'animo ciò che il cantore sta vivendo nel proprio intimo.<sup>56</sup> Gli auditori si trovano perciò ad essere un momento prima l'irato Ulisse che si scaglia sulle proprie serve traditrici, un momento dopo la terrorizzata schiava Melantò che supplica il padrone di risparmiarla. Il rischio cui allude il brano delle *Leggi* appena riportato però va oltre, perché paventa un secondo livello di pericolosità. Non soltanto il coro degenera impersona, alternativamente, personaggi differenti, proiettandoli in sequenza sul pubblico, *ma anche nel singolo momento in*

---

<sup>54</sup> Si ha qui il caso più degenerato di *mimesis*, quello dell'uomo che si fa animale. Platone già nella *Repubblica* diceva spregevole chi si “sforzi di imitare qualunque cosa, [...] anche i versi dei cani, delle pecore e degli uccelli” (397a). Che il virtuosismo dei poeti fosse giunto a tentare di imitare con la voce gli animali è testimoniato da Alcmane che dice di sé “i temi degli uccelli, io li conosco tutti” (fr. 40 *PMGF*), o ancora, parlando di sé in terza persona: “parole e musica trovò Alcmane / interpretava articolate voci di pernici”. (Fr. 39 *PMGF*).

<sup>55</sup> PLATONE, *Leg.* III 699c-d.

<sup>56</sup> “- «Dunque sai che voi create questi stessi effetti sulla maggioranza degli spettatori?» - «Lo so e molto bene: infatti ogni volta che dall'alto della tribuna io li vedo piangere, fare la faccia atterrita o stupefatta per quel che racconto, devo prestare molta attenzione a loro, poiché se li farò piangere, riderò io intascando denaro, se invece li farò ridere, piangerò io perdendo soldi»” (PLATONE, *Ion.* 536e).

cui interpreta un personaggio è già lacerato, perché incarna quel carattere distribuendo attributi contraddittori tra musica, parole e danze (ad es. un coro che rappresenti un esercito di uomini in armi canta lamenti da prefiche). Platone ha cura di ammonire i poeti che vorranno esibirsi nella Kallipolis che “da noi non c’è un uomo doppio o molteplice, dato che ognuno svolge una sola funzione”.<sup>57</sup>

Il modo in cui viene trattato il ruolo della danza, coi suoi effetti psicagogici, mostra una considerazione dell’uomo non dualista, un individuo concepito come un tutt’uno integrato in cui *l’armonia dell’anima traspare nel corpo e viceversa*. Prima di leggere alcuni passi significativi su questo soggetto è bene riportare la definizione che Platone dà di un termine per sua natura polisemico come ῥυθμός, del quale nelle *Leggi* si dice “la scansione ordinata del movimento ha nome di «ritmo»”.<sup>58</sup> Sulla base di ciò possiamo trovare nella *Repubblica* l’idea di un’assimilazione tra grazia nelle movenze, ritmo della danza, armonia musicale, dizione verbale, *ethos*, al punto che “gli elementi dell’imitazione si imitano gli uni gli altri”<sup>59</sup>:

Almeno questo lo potrai discernere, che la grazia dei gesti così come la mancanza di grazia<sup>60</sup> (τὸ τῆς εὐσχημοσύνης τε καὶ ἀσχημοσύνης) dipendono dal buon ritmo e dal cattivo ritmo (εὐρύθμῳ τε καὶ ἀρρύθμῳ)? [...] E il buon ritmo e il cattivo ritmo tengon dietro, per assimilazione, l’uno alla bella dizione (λέξει), l’altro a quella opposta, e così anche l’armonico e il disarmonico (εὐάρμοστον καὶ ἀνάρμοστον), se è vero, come si diceva poco fa, che il ritmo e l’armonia dipendono dal discorso (λόγῳ), e non il discorso da loro. [...] Quanto poi al modo dell’espressione discorsiva (ὁ τρόπος τῆς λέξεως), non è forse conseguente al carattere dell’anima

<sup>57</sup> PLATONE, *Resp.* III 397e.

<sup>58</sup> PLATONE, *Leg.* II 644e 9-655a 1.

<sup>59</sup> MACÉ [2007], p. 308.

<sup>60</sup> Traduco “grazia dei gesti” come P. Pachet (Gallimard, 1993).

(τῶ τῆς ψυχῆς ἡθελί)? [...] Dunque il buon discorso, la buona armonia, la buona grazia dei gesti e il buon ritmo dipendono da un buon carattere.<sup>61</sup>

Questa teoria etico-estetica sull'effetto a cascata di un elemento della *performance* su tutti gli altri non è un'invenzione platonica ma apparteneva già, se dobbiamo prestar fede alla testimonianza senofontea, a Socrate.

Nel *Simposio* di Senofonte assistiamo alla messa in scena di un Socrate esperto di coreografie: il figlio di Sofronisco diventa regista di una pantomima a tema mitologico e dà consigli artistici sul modo di danzare ad una compagnia di attori. Durante un banchetto a casa del ricco e sfaccendato Callia, mecenate e protettore di sofisti, fa il suo ingresso un siracusano con al seguito una flautista e due ballerini di gentilissimo aspetto, un maschio ed una femmina. La bellezza dei ragazzi, e la loro grazia nel danzare, placano l'animo dei presenti e risvegliano i piaceri dell'amore<sup>62</sup>. Mentre la fanciulla si lancia in danze acrobatiche che coinvolgono spade, simboleggiando la virtù del coraggio, il ragazzo è un'allegoria della σωφροσύνη, in quanto con la sua danza ciascuna parte del suo corpo si muove e concorre all'unisono a realizzare la virtù.<sup>63</sup> Socrate è esplicito nel dire che la danza accresce la grazia del giovinetto rendendolo ancora più bello di quando sta fermo:

Poi si mise a danzare il ragazzino e Socrate disse: «Vedete come questo ragazzino, che è già bello di per sé, con le sue movenze *sembri ancora più bello di quando se ne sta tranquillo e fermo?*». E Carmide rispose: «A me sembra piuttosto che tu stia elogiando il suo coreografo!». «Sicuro, per Zeus!» riprese

---

<sup>61</sup> PLATONE, *Resp.* III 400c 9-e 3.

<sup>62</sup> “A me pare, amici, che proprio come or ora ha detto Socrate circa il vino, così anche questa miscela di bellezza giovanile e di suoni cancelli gli affanni e risvegli i piaceri dell'amore”. (SENOFONTE, *Smp.* III, 1).

<sup>63</sup> Per questa interpretazione allegorica delle due figure e dell'intera scena di veda BRANCACCI [2008], p. 41.

Socrate. «Ma ho notato anche un'altra cosa: nessuna parte del corpo resta inattiva durante la danza e, anzi, si muovono contemporaneamente collo, gambe e mani, proprio come è necessario che si muova chi cerca di avere un corpo più agile. Anch'io, siracusano, imparerei molto volentieri queste movenze da te!». E quello: «E poi, che mai te ne faresti?». «Danzerei, per Zeus!».<sup>64</sup>

Socrate prosegue le sue riflessioni proponendo una forma più alta di danza, che non ha interesse per le acrobazie, caratterizzata dalla fusione delle movenze con la musica dello strumento, e, cosa che ci interessa, *espressiva coi suoi gesti di un ῥῆθος* alla maniera in cui lo sono le raffigurazioni dei pittori:

Siracusano, c'è davvero il pericolo che io sia un "pensatore", proprio come hai detto tu. Mi sto chiedendo, infatti, in che modo il tuo fanciullo e la tua ragazzina, qui, potrebbero passare il tempo con molta meno fatica e come noi, intanto, potremmo divertirci moltissimo a guardarli. So bene che lo vuoi anche tu. Mi pare, peraltro, che saltare in mezzo alle spade sia una prova pericolosa, per nulla adatta a un simposio; e senz'altro lo scrivere e il leggere su una ruota che gira è qualcosa di spettacolare, ma anche questo, non riesco a capire che divertimento possa procurarci: vedere questi bei giovani contorcere il loro corpo e fare ruote non è più piacevole che vederli fermi e tranquilli. [...] Però, se i ragazzi danzassero al suono del flauto, *imitando gli atteggiamenti (σχήματα) che i pittori danno alla Grazie, alle Ore e alle Ninfe*, io sono convinto che essi farebbero minore fatica e che il nostro simposio sarebbe molto più piacevole.<sup>65</sup>

---

<sup>64</sup> SENOFONTE, *Smp.* II, 15-17. Socrate vuole danzare, ma come nel *Fedone* si dice che la più alta forma di musica è la filosofia, anche qui la vera danza è quella del filosofo.

<sup>65</sup> SENOFONTE, *Smp.* VII, 2-3.

Il brano va letto alla luce di quanto già esposto nel cap. I circa il dialogo tra Socrate e il pittore Parrasio riportatoci dai *Memorabili* di Senofonte. Si può richiamare brevemente alla memoria l'episodio rammentando che verteva in una discussione sulla possibilità o meno di rappresentare l'anima di un individuo nelle arti plastiche e figurative. Il filosofo chiedeva al pittore se, oltre all'apparenza esterna di un individuo, fosse possibile riprodurre *il suo carattere interiore*, ricevendo una risposta stupita dell'artista che gli chiedeva smarrito come sarebbe mai possibile rappresentare qualcosa che non ha parti, forma, né sembianza visibile. Al che Socrate faceva notare che noi stessi indoviniamo il carattere di qualcuno dal suo volto, ad esempio se ci guarda con uno sguardo truce immaginiamo sia in collera con noi. Il corpo dunque è espressivo, la volgarità e la tracotanza di qualcuno traspaiono (διαφάνειν) dal suo viso e dalle sue movenze (διὰ τοῦ σχημάτων).<sup>66</sup> Dalle figure in movimento traluce l'attività stessa dell'anima, in una perfetta simbiosi.

Seguendo le indicazioni di regia di Socrate, il siracusano dispone un nuovo mimo a tema mitologico dopo aver istruito i suoi attori. Finiti i preparativi, sopraggiunge nuovamente tra i commensali e li informa che verrà danzata una scena d'amore tra Arianna e Dioniso, avendo come solo elemento scenografico un divano per rappresentare il letto. Prima entra in scena la principessa cretese, che si dirige sola verso il suo talamo nuziale, ivi la raggiungerà in un secondo momento il dio, un po' alticcio, perché ha appena banchettato cogli dèi. Ed ecco la descrizione dello spettacolo che ebbe luogo in casa di Callia:

Ecco per prima avanzare Arianna adornata come una sposa e sdraiarsi sul divano, mentre veniva intonato dal flauto un ritmo bacchico in attesa di Dioniso. A questo punto, tutti apprezzarono l'estro del coreografo, giacché Arianna, non appena udì quella musica, fece comprendere a ciascuno che con piacere lo aveva udito, *lo si capiva dai gesti*. Né corse incontro al dio, né si alzò dal divano, ma

---

<sup>66</sup> SENOFONTE, *Mem.* II, 3-5.

era chiaro che penava a star ferma. Quando finalmente Dioniso la vide, avanzando verso di lei *con movenze di danza appassionata*, la fece sedere sulle sue ginocchia e, abbracciandola, cominciò a baciarla. E lei, pur apparendo timida e vergognosa, ciononostante ricambiava l'abbraccio teneramente, sicché i convitati, assistendo alla scena, applaudivano e gridavano "bis!". Quando poi Dioniso, alzatosi, fece alzare anche Arianna con lui, fu possibile vedere bene *dalle mosse* dei due che si baciavano e si accarezzavano l'un l'altra. E gli spettatori, accorgendosi che Dioniso era bello davvero, e bella anche Arianna, e che non simulavano i baci, ma che si baciavano sul serio, labbra contro labbra, tutti stavano a guardare presi da una forte emozione. E infatti sentivano che Dioniso le chiedeva sommessamente se lo amava, e lei giurava di sì con tale ardore che, non solo il dio, ma anche tutti i presenti avrebbero giurato che davvero il fanciullo e la fanciulla si amavano. Sembrava che non si atteggiassero a quel modo perché l'avevano imparato, ma perché volevano soddisfare un antico desiderio.<sup>67</sup>

Il principio mimetico qui all'opera, trasversale al piano fisico e a quello mentale, è lo stesso che presiede all'idea platonica dei cori come luoghi di una sinergia psicosomatica capace di incarnare un *ethos* e trasmetterlo al pubblico. Non si può fare a meno di notare come tanto i temi quanto la musica di questo mimo siano però agli antipodi di quelli consentiti a Magnesia. Il Socrate platonico nella *Repubblica* aveva vietato l'uso dell'*aulos*, qui invece la musica orgiastica dello strumento sta nel sottofondo della scena, ad incarnare il dio che arriva. I lettori contemporanei hanno sempre in mente il giudizio di Nietzsche su Socrate, indicato come il distruttore della tragedia e dello spirito dionisiaco, flauti annessi dunque, in nome di una supremazia dell'elemento apollineo. Il filosofo tedesco traeva com'è noto da Aristofane l'idea che Euripide e Socrate fossero due facce del medesimo demone razionalista e disgregatore,

---

<sup>67</sup> SENOFONTE, *Smp.* IX, 3-6.

al punto che quest'ultimo è additato nelle *Rane* come spregiatore della musica.<sup>68</sup> Il quadro è ulteriormente complicato dal fatto che nel dialogo con Glaucone s'era registrata un'anomalia, ossia che Socrate bandiva sì il flauto, ma accettava, su indicazione del suo interlocutore, l'*harmonia* frigia, che ha proprio nell'*aulos* il suo strumento più tipico. Può darsi che le esitazioni di Platone nel mettere in bocca a Socrate un pensiero chiaro, che infatti viene condito da un gran numero di reticenze e dichiarazioni di ignoranza in materia, dipendano da un'effettiva titubanza del Socrate storico su questa materia. Per gli scopi della presente trattazione tuttavia non è importante se abbiano ragione Platone e Aristofane a fare di Socrate un castigatore della musica dionisiaca o si debba prestar fede a Senofonte. Ciò che conta è che il principio alla base tanto dei discorsi del Socrate platonico quanto di quello senofonteo, cioè la necessità che corpo ed animo esprimano un tutt'uno, è attestato in ambedue le fonti. S'è prodotta una circolarità virtuosa, e se, come abbiamo citato in precedenza "il buon ritmo discende (ἀκολουθεῖ) dal buon carattere"<sup>69</sup>, è vero anche l'inverso: l'educazione coreutica si fonda sull'assunto di un'azione del corpo sull'anima:

È proprio in vista di questo che l'educazione musicale è la più importante: perché sono soprattutto *il ritmo e l'armonia che vengono interiorizzati nell'anima* e la possiedono con la maggior forza, recando con sé la grazia e con essa *plasmandola*.<sup>70</sup>

## 7. GYMNASIA PER L'ACCORDATURA DELL'ANIMA

È stato notato che le *Leggi*, tracciando il loro progetto pedagogico, concedano molto più spazio alla ginnastica di quanto faccia la *Repubblica*, e releghino in secondo piano

---

<sup>68</sup> "Che piacere non fare / continuamente chiacchiere / vicino a Socrate *sdegnando* / la *musica* e rifiutando i cardini / della tragedia: perdere / il proprio tempo / in ciance / boriose e futili quisquilie / è da persona folle". (ARISTOFANE, *ran.* 1491-1499).

<sup>69</sup> PLATONE, *Resp.* III 400e.

<sup>70</sup> PLATONE, *Resp.* III 401d 3-9.

la formazione matematica su cui invece Platone s'era speso lungamente nell'opera precedente.<sup>71</sup> Ciò può essere dovuto al fatto che a Magnesia non c'è una partizione così definita del popolo in "classi" (non sto parlando naturalmente della ripartizione in 4 fasce di censo), e dunque da nessuna parte c'è un programma educativo specifico per la classe dei "filosofi governanti". Anche Magnesia ha un'élite, che confluirà nel Consiglio Notturmo, ma essi ricevono, almeno nell'infanzia, la stessa educazione di tutti i cittadini. Potremmo dire che la *paideia* magnetica è pensata per adattarsi all'intero corpus civico, ed infatti Platone non si stanca di dirci che questa città è soltanto seconda in perfezione rispetto alla Kallipolis. Ciò spiega il gran dispendio di righe nelle *Leggi* sulla ginnastica e gli agoni sportivi, il dialogo infatti è destinato all'educazione dell'intera compagine sociale.

Stando ai testi platonici il potere delle pratiche ginniche sulla ψυχή si materializza nel *tendere lo θυμοειδές* come fosse una corda, e *nell'allentare il λογιστικόν*, qualora fosse troppo prominente in una natura. La *musica* per contro ha un effetto speculare e antitetico: *stimola l'elemento razionale* nelle nature in cui è fiacco, e *addolcisce l'elemento animoso* nei caratteri rudi. Siamo dinnanzi ad un chiasmo perfetto, perché sia la musica che la ginnastica agiscono su ambedue le componenti dell'animo, ma in direzione opposta, in maniera che sia sempre possibile tendere o allentare una delle due corde della *psyche* quando se ne abbia bisogno. Il rischio dell'eccesso, qualora si conceda un vigore esagerato ad una delle dimensioni dell'anima, è quello della mollezza o della selvatichezza:

Quando dunque uno consente alla musica di incantarlo con i suoi flauti e di inondare l'anima attraverso le orecchie, quasi fossero un imbuto, con quelle armonie dolci e molli e lamentose di cui ora parlavamo, e passa la vita intera canticchiando motivi con aria beata, costui dapprima se ha in sé qualcosa di collerico, lo addolcisce come il ferro e lo rende utile da inutile e duro che era – ma poi, se continua a versarne e cede all'incanto, lo fa ormai fondere e liquefare,

---

<sup>71</sup> CLEARY [2003], pp. 165-173.

sicché finisce col dissolvere il suo spirito collerico e recidere i tendini (νεῦρα) dell'anima, rendendosi un «guerriero rammollito».<sup>72</sup>

Il passo gioca sul termine νεῦρα che designa sia i nervi\ tendini<sup>73</sup> sia le corde degli archi, sicché il molle d'animo è come un guerriero fiacco che non tenda il proprio arco. Ma si allude anche al campo semantico musicale, che pure qui riaffiora facendoci pensare all'anima come fosse una sorta di cetra. Racconta il mito che durante la gigantomachia Zeus venne fatto prigioniero dal mostro Tifone, generato dalla Madre Terra, e fu legato inerme in una caverna per anni, visto che il mostro gli aveva sottratto i tendini rendendolo incapace di muoversi. Li recuperò un uomo di nome Cadmo che, con l'astuzia, si fece consegnare i tendini dalla compagna del mostro col pretesto di usarli come corde per la sua lira. Una volta fatto addormentare Tifone col suono del proprio strumento, poté restituire i tendini sottratti al padre degli dèi che, non più inerte, uccise il mostro ancora dormiente con la propria folgore. Il mito eziologico fonda nella memoria dei greci l'uso di nervi tesi per costruire strumenti a corda, e ci introduce ad una metafora che, vista l'insistenza con cui viene riproposta anche nel seguito del dialogo, forse non ha un mero valore simbolico e non andrebbe presa come coloritura letteraria. Prosegue Platone sempre a proposito dell'accordatura dello *thymoeides* e dell'elemento razionale (qui chiamato *philosophon*):

Poiché vi sono dunque, a quanto sembra, questi due aspetti, io direi che un dio ha donato agli uomini due tecniche, la musica e la ginnastica, per lo spirito collerico e quello filosofico, non in rapporto all'anima e al corpo, se non come effetto secondario, ma proprio in funzione di quelli [*scil.* το θυμοειδές e il φιλόσοφον], perché si armonizzino reciprocamente venendo *tesi e rilassati al*

---

<sup>72</sup> PLATONE, *Resp.* III 411a-b.

<sup>73</sup> L'anatomia dell'epoca non aveva ben chiara la differenza fra le funzioni dei nervi e dei tendini, che infatti Platone nel *Timeo* inverte.

*punto giusto*. [...] Chi dunque mescola la ginnastica alla musica nel modo migliore e le applica all'anima secondo la misura più giusta, questi potremmo dire in tutta correttezza che è giunto al limine della perfezione musicale e armonica, assai più di chi accorda tra loro le corde?<sup>74</sup>

Il parallelo con uno strumento musicale potrebbe non sembrare del tutto calzante perché una cetra o una lira non dispongono solo di due corde, come qui invece è detto essere per l'anima. Tuttavia un testo che citerò nel prosieguo indirizza il nostro sguardo verso una comprensione più profonda del brano. S'era detto che il significato più antico di *harmonia* era quello di accordatura di uno strumento, accordatura volta a permettergli di eseguire delle note disposte a intervalli diversi lungo ciascuna scala. Le varie *harmoniai* erano organizzazioni scalari differenti, che ripartivano le note all'interno di un'ottava in maniera dissimile dalla scala diatonica abituale nell'Occidente contemporaneo. L'ottava però non era l'unità base del loro sistema, e poteva venire ulteriormente scomposta. Nella teoria musicale greca “ogni *harmonia*, che abbraccia circa l'estensione di un'ottava, viene normalmente descritta dai teorici della musica come una connessione di due sottostrutture: una nella parte inferiore del sistema, una nella parte superiore”.<sup>75</sup> Ciascuna di queste due sottostrutture è detta tetracordo, ed è composta di quattro note: i toni agli estremi distano tra di loro un intervallo di quarta (due toni e mezzo, ad esempio la distanza tra mi e si sul pianoforte). Nei modelli più comuni le due unità sono unite fra loro, non sempre in maniera identica, a formare un'ottava. L'unione dei due tetracordi può variare perché a volte vi è una sovrapposizione parziale fra il tetracordo inferiore e quello superiore, nel senso che la nota più alta del primo è anche la nota più bassa del secondo, altre volte invece fra i due tetracordi viene inserita una nota intermedia (detta μέση).<sup>76</sup> Non

---

<sup>74</sup> PLATONE, *Resp.* III 411e-412a.

<sup>75</sup> BARKER [2005], p. 36.

<sup>76</sup> Questo modello ci viene testimoniato in maniera dispiegata da Aristosseno, filosofo tarantino del IV secolo allievo di Aristotele, nei suoi Ἀρμονικά. Vista le nostre lacune sulla teorie musicali all'epoca di Socrate non è possibile sapere in che misura

occorre addentrarci ulteriormente nei meandri della teoria armonica greca perché quanto detto finora è sufficiente per seguire il resto del discorso platonico nella *Repubblica*. L'idea che un'ottava possa essere scomposta analiticamente in due tetracordi, e che dunque abbia un estremo inferiore, uno superiore, e un limite centrale dato dalla nota μέση, che separa e al contempo unisce le due sottostrutture, ha un chiaro parallelo nelle parole di Socrate:

La giustizia è [...] una condotta tale da non permettere che ogni parte di sé svolga funzioni altrui (cioè che le parti dell'anima scambino e sovrappongano reciprocamente i loro ruoli), e che invece l'individuo disponga bene ciò che gli è realmente proprio, esercitando il potere su di sé, che significa anche ordine interiore e amicizia con se stesso, e *armonizzando le tre parti esattamente come le tre note dell'armonia, la più bassa, la più alta e la media*, ed eventualmente altre intermedie se ne esistono. Legatele tutte assieme, diverrà finalmente uno dei molti che era, moderato e armonico.<sup>77</sup>

La dimensione impulsiva e quella razionale dell'anima sono congiunte tra di loro come due tetracordi lo sono in un'ottava. Il parallelismo tra l'anima e uno strumento ben accordato arriva ad investire la concettualizzazione dei rapporti tra lo θυμοειδές ed il λογιστικόν. Ciò è reso possibile in Platone dal fatto che tanto la musica quanto la *psyche* sono concepite in termini aritmo-geometrici, e lo si mostra qui nella *Repubblica* ed in maniera più dispiegata nel *Timeo* con l'elaborata tessitura

---

il sistema dei due tetracordi aristossenicico corrisponda in tutto e per tutto alle *harmoniai* citate da Platone nella *Repubblica*. Per gli scopi della presente ricerca è sufficiente che coincidessero nelle linee che abbiamo riassuntivamente tratteggiato, e che sono confermate dal passo che verrà citato nel seguito della trattazione.

<sup>77</sup> PLATONE, *Resp.* IV, 443d-e.

matematica dell'*Anima mundi*. L'accordatura di questo particolare strumento a corde che è la nostra anima richiede una *κρᾶσις μουσικῆς καὶ γυμναστικῆς*.<sup>78</sup>

## 8. LE VIE DELLA PERSUASIONE A MAGNESIA

In questo paragrafo si tratterà di come la gestione della fisicità si innesti nei diversi mezzi di persuasione che il legislatore platonico dispiega, coadiuvandoli. Occorre dunque in primo luogo parlare di come operi il convincimento dei cittadini a Magnesia per mostrare concretamente come la fisicità sia una delle strutture portanti dell'educazione.

Il titolo dell'opera, *Nomoi*, non basta da solo a rendere conto di ciò che costituisce la vera originalità di questo dialogo dal punto di vista della storia della filosofia politica. Non si tratta di una mera raccolta di leggi, come potrebbe essere il *Codex Iustinianus*, nulla di simile infatti ci è giunto dal frammentato mondo delle *poleis* greche. Il testo platonico presenta invece un'innovativa proposta di *che cosa sia la legge* per la città, e, sulla base di quest'acquisizione, teorizza anche che *cosa debba precedere la legge*. Si può anticipare che Platone definisce il νόμος come la *ragione della πόλις* operante come lo è un λογιστικόν all'interno del corpo umano per regolarlo, e, sulla base questa asserzione, l'autore si chiede se all'essere umano, o alla città, la ragione/legge possa bastare per condursi. L'esperienza comune attesta che la risposta non può che essere un no, e così le passioni, espunte dalle teorie ascetiche che vorrebbero un uomo di sola razionalità, divengono qui alleate del legislatore nell'educazione. Un tentativo, condotto attraverso la somministrazione controllata di paure e piaceri, che è stato definito proto-epicureo, per l'insistenza con cui si ripete che occorre convincere il cittadino prospettandogli la vita onesta come quella più ricca di *piacere*.

In principio del discorso platonico sta dunque il νόμος, parola che Platone risemantizza, seppur ripescando alcuni dei suoi significati più arcaici e trasponendoli

---

<sup>78</sup> PLATONE, *Resp.* IV, 441e 8.

in ambito legislativo.<sup>79</sup> Sarà perciò opportuno enucleare preliminarmente alcune delle più comuni accezioni del lemma che affiorano nel dialogo, perché, come si vedrà, sono tutte interrelate su vari livelli.

Un significato in cui ci si imbatte spesso durante la lettura dell'opera, e che ci riporta alle considerazioni dei capitoli precedenti sulla fissità dei generi poetici, è quello di νόμος come “canto citarodico”. L'ambiguità della parola, che designa tanto una “melodia” quanto una “norma”, permette a Platone di sviluppare dei giochi di parole: se i “canti” possono avere il nome di “leggi”, allora bisogna considerarli tali. Una delle particolarità dell'educazione a Magnesia è che sia le norme sia i loro proemi vadano cantati per assimilarli. Scrive l'autore:

Risulti stabilita dunque, diciamo, questa stranezza, che *i canti sono per noi leggi*, e infatti gli antichi chiamarono in tal modo *il canto accompagnato dalla cetra*, cosicché forse neppure essi sarebbero del tutto lontani da ciò che ora diciamo.<sup>80</sup>

Plutarco spiega questa doppia valenza della parola sostenendo, in piena consonanza col pensiero platonico, che i canti citarodici anticamente si chiamavano νόμοι perché ciascun differente νόμος aveva una *legalità interna* sua propria, che non era possibile innovare, ad esempio mischiando armonie e strumenti tra loro estranei:

Non era possibile nei tempi antichi comporre pezzi citarodici come quelli di oggi né cambiare *harmonia* né ritmo, ma per ciascuno dei νόμοι mantenevano le caratteristiche che gli erano proprie. Per questo essi erano così denominati: erano

---

<sup>79</sup> Sull'etimo di νόμος ed il riutilizzo di alcuni significati arcaici del termine da parte di Platone si veda PRADEAU [2006], pp. 126-129.

<sup>80</sup> PLATONE, *Leg.* VII 799e-800a.

chiamati νόμοι [*scil.* leggi] perché non era lecito uscire dai limiti di intonazione e di carattere stabiliti per ciascuno di essi.<sup>81</sup>

Per introdurre la portata filosofica delle altre accezioni di νόμος attestate nelle *Leggi* occorre però spingere la ricerca ancora più indietro, abbandonare i significati del termine che troviamo attestati sul dizionario, sebbene tra i più arcaici come quello di “canto”, e, appoggiandoci a queste primigenie documentazioni, slanciarci nell’ignoto e ragionare sulla sua etimologia.<sup>82</sup>

Le più antiche attestazioni dei termini di questa famiglia rimandano alla pastorizia, alla *distribuzione* delle terre e dei beni (in ciò è paragonabile alla radice indoeuropea \*mer da cui deriva *meros*). Il termine designa *la parte che compete a ciascuno in una divisione*, ed infatti è pure attestato un uso del termine volto ad indicare la sezione di territorio che spetta a qualcuno per esercitavi la pastorizia. Sul come il termine sia passato ad indicare la “legge” nel senso che noi diamo alla parola si sono fatte varie ipotesi: c’è chi ha rammentato che uno dei termini per dire pastore è *nomeus*, e che dunque l’autorità esercitata dall’uomo sulle sue greggi sarebbe l’archetipo della legge (il re nell’epopea micenea è sovente visto come pastore del suo popolo). In termini più astratti possiamo pensare che per fare una divisione delle parti che spettano a ciascuno occorra obbedire ad una “regola” di distribuzione, e dunque il significato legislativo deriverebbe da questo. Platone recupera l’antico senso distributivo di *nomos* quando parla dell’assegnazione delle cariche pubbliche nella città, facendo precedere il discorso da un mito eziologico sulla necessità delle strutture di comando, ove ogni membro abbia una funzione. I poeti raccontano di come Crono, ritenendo incapaci gli uomini di governarsi da soli, avesse designato dei “luogotenenti” che gestissero la stirpe umana per suo conto:

---

<sup>81</sup> PLUTARCO, *De Mus.* 6.

<sup>82</sup> Oltre all’articolo di Pradeau citato alle n. 79, sull’etimo di *nomos* si vedano i dizionari etimologici di CHANTRAINE [1980], pp. 742-744 e BEEKES [2010], pp. 1006-1007, nonché l’articolo di SVENBRO [1998] che lega *nomos* al verbo *nemo* (“distribuisco”/“leggo”), quasi che la legge sia *distribuita* leggendola pubblicamente.

Il racconto [*scil.* il mito appena raccontato] comporta che noi cerchiamo di imitare con ogni mezzo la vita che dicono si vivesse al tempo di Crono e che, assecondando quanto v'è d'immortale in noi, in pubblico come in privato amministriamo tanto le nostre famiglie quanto le nostre città *dando a questa distribuzione della ragione il nome di legge*.<sup>83</sup>

Esattamente come la ragione deve strutturare il mondo interiore dell'uomo perché sia ben proporzionato, allo stesso modo la legge, che corrisponde all'opera della ragione che organizza la città, deve ripartire le cariche tra i più meritevoli affinché lo Stato possa prosperare.

La seconda definizione di legge che troviamo nel dialogo è quella di λογισμός (calcolo):

L'uomo non ha forse dentro di sé due consiglieri opposti e ciechi che chiamiamo piacere e dolore? [...] E oltre a questi due ha in sé opinioni sul futuro che recano il nome generico di «attesa», ma quello specifico di «paura» se si tratta dell'attesa di un dolore, di «fiducia» se si tratta dell'attesa di un piacere; al di sopra di tutti questi stati d'animo si ha una sorta di *calcolo* su quale di essi è migliore e su quale è peggiore, e questo *calcolo*, una volta affermatosi come credenza collettiva di una città, *prende il nome di «legge»*.<sup>84</sup>

---

<sup>83</sup> PLATONE, *Leg.* IV 713e-714a. La traduzione è quella di Franco Ferrari tranne che per la parte in corsivo, per la quale ho seguito la lettura di Brisson nel rendere l'espressione τὴν τοῦ νοῦ διανομήν come “la distribuzione della ragione” anziché “la regola dell'intelletto”. La legge infatti, essendo l'incarnazione di un νοῦς calcolante, stabilirà i corretti rapporti tra le parti civiche tramite un'equa distribuzione su base meritocratica.

<sup>84</sup> PLATONE, *Leg.* I 644c 5-10.

Sarebbe alquanto sprovveduto un legislatore che volesse spingere i suoi concittadini verso l'onestà sulla sola base di una razionalità calcolante, tentando di convincerli, come fa Platone nel *Protagora*, che scegliere una vita dissoluta comporta alla fine un bilancio dei dolori maggiore dei piaceri. Qui si innesta il ruolo dei preamboli delle leggi, da recitare prima del dispositivo legislativo. Non tutto l'uditorio è composto da filosofi, e dunque, se la legge è la ragione, e si limita ad un'enunciazione della regola, qualcosa messo a "precedere la ragione" non potrà limitarsi ad essere un suo doppione inefficace, bensì cercherà di rivolgersi ad un'altra facoltà dell'uomo.

Lo straniero di Atene introduce dunque qualcosa di abbastanza inusitato nella riflessione politica greca, cioè la necessità che ogni legge importante per la vita civica sia preceduta da un preludio parenetico. Il lemma προοίμιον è un composto di πρό (prima) ed οἶμη (canto): indica un inno che veniva cantato come preludio prima di iniziare la recitazione di un poema del ciclo epico. La parola non è stata scelta casualmente, perché questi preamboli alle leggi composti dai legislatori saranno musicati e cantati dalla gioventù di Magnesia affinché possano imprimersi nell'animo sin dall'età più precoce. Sebbene non vi sia alcun vero parallelo attestato di questa pratica nelle costituzioni delle *poleis* greche di cui abbiamo notizia, si può congetturare che l'idea di "spiegare" una legge al pubblico sia venuta a Platone ascoltando le orazioni composte dagli oratori suoi contemporanei.<sup>85</sup> In un contesto di giuria popolare infatti i giudici, costituiti dal δῆμος, non erano giuristi di professione, e dunque ignoravano le leggi coinvolte nei casi che dovevano vagliare. Da qui la necessità per gli avvocati di ciascuna delle parti in causa di scrivere orazioni dove venissero illustrate le leggi, ovviamente da un'angolazione prospettica favorevole al proprio cliente, magari attardandosi a spiegare qual era stata l'*intentio legislatoris* allorché promulgò la norma.

---

<sup>85</sup> GAGARIN [2000], pp. 215-227.

La natura discorsiva di questi preamboli, e la constatazione che dovevano supplire a dove la legge da sola non riusciva a persuadere, ha fatto sorgere un dibattito sulla natura di questi testi premessi ai *nomoi*. Alcuni interpreti hanno sottolineato che non si tratta di insegnamenti condotti secondo un procedere argomentativo ma piuttosto di prediche: esortazioni e minacce, biasimi e lodi, dipingendo i proemi come sermoni paternalistici. Questi preludi sarebbero ammonizioni sovraccariche di richiami al rispetto per i genitori, gli anziani, e in generale all'ossequio verso l'autorità parentale per mantenere l'onorabilità della famiglia e della città.<sup>86</sup> Il meccanismo coinvolto sarebbe lo stesso che vediamo descritto nel *Fedro* allorché l'auriga, alla vista della bellezza dell'amato, riesce a frenare l'impeto del cavallo nero solo grazie all'aiuto del cavallo bianco: in quell'occasione lo *thymoeides* dava manforte alla ragione perché infiammato dal senso del pudore, e non disposto a tollerare l'onta che sarebbe derivata a se stesso dal cedimento a passioni lascive.

Altri interpreti invece hanno sottolineato diversi spunti nel testo platonico che descrivono i proemi sotto una luce differente: Platone parlando del legislatore che ricorre ai preamboli e a quello che non vi ricorre paragona la situazione a due tipi di medici diseguali. Il medico libero, che possiede la scienza della medicina, è a conoscenza delle cause dei morbi che cura, e dunque può spiegare al paziente la terapia che vuole somministrargli e perché crede funzionerà. Il medico schiavo invece, il quale non è che un empirico, sa solo che al dato sintomo deve somministrare un particolare rimedio, ma non conosce niente della teoria farmacologica, e dunque ignora per quali ragioni i suoi medicamenti funzionino. Costui è solito dare ordini paternalistici ai suoi pazienti, senza spiegare nulla, col rischio che questi gli disobbediscano e disattendano la terapia.

Il medico di condizione libera, invece, generalmente cura e indaga le malattie dei liberi e studiandole dal principio secondo la loro natura e facendone partecipe

---

<sup>86</sup> Per l'idea che i preamboli si riferiscano alla parte emotiva dell'anima si legga ad es. BRISSON [1982a], pp. 93-105.

il malato e i suoi cari impara qualcosa egli stesso dai malati e nel contempo impartisce nozioni all'infermo per quanto gli è possibile e *non dà alcuna prescrizione prima di averlo convinto*: solo allora, assicurando il malato tramite la persuasione e un'assidua preparazione cerca di restituirlo alla perfetta salute.<sup>87</sup>

La metafora ha una perfetta applicazione nel tipo di discorso paterno che, ad avviso dello Straniero di Atene, deve essere rivolto ai figli. Non si tratta solo di imporre ai figli una vita onesta in nome dell'onestà medesima, il che sarebbe un kantiano "dovere per il dovere", bensì bisognerà che i genitori spieghino compiutamente ai figli perché la vita virtuosa è anche quella più piacevole. Se così non fosse i figli, mormoranti, maledirebbero i propri padri chiedendo al proprio genitore perché li vogliano relegare ad una vita che dà meno soddisfazioni:

«Padre, tu non desideravi che io vivessi la vita più felice? Eppure non smettevi mai di esortarmi alla giustizia». Chi pertanto, legislatore o padre, si pronunciasse in questi termini [*scil.* dire che la vita più virtuosa e la vita più piacevole sono diverse], si verrebbe a trovare nell'assurda ed ineliminabile contraddizione con se stesso; [...] E in effetti, anche per l'uomo giusto, quale bene vi può essere svincolato dal piacere? [...] Pertanto il criterio che non separi ciò che è piacevole da ciò che è giusto, buono e bello riesce convincente, se non altro, in vista del proposito di una vita pia e giusta.<sup>88</sup>

Il brano sembra alludere non ad una predica fatta ai figli instillando un'irrazionale senso di vergogna, ma ad un discorso argomentativo. Una suasoria che presenti un tipo di vita come il più piacevole, illustrando gli effetti negativi per il corpo

---

<sup>87</sup> PLATONE, *Leg.* IV 720d-e.

<sup>88</sup> PLATONE, *Leg.* II 662d-663b.

cui portano gli eccessi del vizio. Saremmo perciò nel campo di una persuasione condotta su basi razionali, una razionalità di tipo edonistico per di più.

Questa singolare attenzione ad un criterio edonistico non è isolata. Anche quando Platone tratta di quali poeti vadano premiati negli agoni musicali non dice che vada incoronato chi abbia cantato il brano più utile ed edificante, perché spesso l'utilità in sé non è garanzia di bellezza e le cose più noiose sono quelle che si incidono meno nella mente dei ragazzi. Dice invece che, *tra le cose più piacevoli*, vada scelta la migliore e più utile.<sup>89</sup>

Sicché parrebbe che la piacevolezza debba essere una precondizione per una poesia da premiare, e, fra le cose che la suscitano, scegliere quella che si riveli anche utile (sono perciò esclusi componimenti di carattere vizioso che, sebbene possano essere dilettevoli per alcuni, guastano la città). Questa priorità data al piacere nell'ordine dei pensieri del giudice non è una resa di Platone alla volgarità del pubblico, perché l'autore si premura di dirci che la piacevolezza del componimento ha come metro di misura *il gusto delle persone ben educate alla virtù*. Si tratta dunque solo di un'apparente retrocessione da un metro utilitaristico, perché le persone dabbene tenderanno comunque a trovare piacevoli le cose moralmente edificanti: la loro sensibilità è stata coltivata sin dall'infanzia per sviluppare questo gusto. La macchina persuasiva funziona perché, essendo stati banditi *ab origine* spettacoli corruttori, tutti i cittadini dovrebbero aver sviluppato un'inclinazione naturale verso le stesse cose, e dunque potranno essere continuamente addomesticati con componimenti che siano utili e al contempo piacevoli per loro. Come si vede la razionalità e *la piacevolezza sembrano essere veicolate dai medesimi contenuti* qualora l'uomo sia stato ben educato, e dunque non v'è bisogno di scegliere tra una vita di piacere ed una razionale.

---

<sup>89</sup> “Concordo anch'io con la massa almeno nel senso che *la musica deve essere giudicata in base al piacere*”. (PLATONE, *Leg.* II 658d). Nella *Repubblica* invece Platone pareva discettare sull'accettabilità o meno dei generi letterari e delle armonie sulla base del solo criterio dell'utilità sociale, guadagnandosi una fama imperitura di arcigno censore (PLATONE, *Resp.* III 398e-400d).

Questa rapido excursus sui criteri di assegnazione dei premi agli agoni tragici ci può fornire alcuni strumenti per rispondere alla questione che abbiamo sollevato all'inizio, cioè la divisione presente nella critica sul carattere razionale o meno della persuasione contenuta nei preamboli delle leggi. Preliminarmente bisogna far notare che le intenzioni e la realizzazione pratica sono due cose diverse: se anche Platone avesse programmato esplicitamente i proemi delle leggi per essere quel supporto non-razionale alla ragione, tuttavia poi nello scriverli la sua indole filosofica l'avrebbe naturalmente portato a far scivolare dei ragionamenti in qualcosa concepito originariamente con un'altra funzione. Gli argomenti delle leggi, ad esempio quelli sulla necessità di sposarsi per figliare in età giovane, si prestano in maniera naturale a una persuasione di tipo ibrido, che mescoli richiami al decoro pubblico e insieme ragionamenti.

A questa considerazione preliminare va aggiunto che, come s'è visto nei discorsi sull'educazione del gusto artistico dei giudici durante gli agoni poetici, non c'è differenza nell'uomo ben educato tra piacere e ragione.<sup>90</sup> Educare la popolazione facendo balenare lo spettro di infiniti dolori per chi non si adegui al *nomos*, o in maniera speculare sedurla con la promessa di piaceri per la virtù, non sono esattamente mezzi di persuasione "irrazionali" in quanto per i cittadini di Magnesia le vie del piacere ricalcano quelle della vita virtuosa, col risultato che nell'uomo cresciuto da una buona *paideia* le indicazioni dell'edonismo coincidono con quelle del sapiente. Egli troverà infatti spiacevoli gli spettacoli immorali, avendone naturale repulsione, e

---

<sup>90</sup> Gli storici del pensiero tendono a ritenere che la categoria del "gusto estetico" sia essenzialmente moderna, e l'estetica moderna come da noi intesa nasca all'epoca di Kant con la sua teorizzazione del bello svincolato da criteri morali e utilitaristici (ad es. le osservazioni di CROCE [1928], pp. 169-170). Platone a questo proposito scrive: "Chi possiede una sufficiente educazione musicale può accorgersi con grande acutezza di ciò che è brutto o imperfetto nelle opere d'arte o in natura, così come sa approvare e accogliere con gioia nel suo animo ciò che è bello, e nutrirsi e diventare un uomo onesto". (PLATONE, *Resp.* III 401d-402a). Sebbene non si possa dire che v'è una considerazione dell'estetica di una composizione in sé e per sé svincolata da giudizi morali, come invece avviene con Kant, emerge tuttavia l'esistenza di un giudizio di gusto superiore in alcuni rispetto ad altri. La capacità dell'élite sapere cogliere "il bello" non è dunque una proiezione anacronistica sul testo platonico.

non sarà nella condizione dell'uomo scisso che, pur rendendosi conto dell'immoralità di ciò che vede e biasimandola pubblicamente, nel segreto del proprio intimo invece se ne compiace e ne è attratto.

Un simile impianto per reggersi ha bisogno che una persona venga educata sin dall'infanzia in modo retto e continui ad essere esposta a stimoli positivi durante l'intero arco della propria vita, affinché si formi un buon carattere e non degeneri. I proemi delle leggi possono essere paragonati anche in questo alla ginnastica: esattamente come l'esercizio fisico è una cura continua del proprio corpo, che non andrebbe interrotta, pena il deperimento della salute, allo stesso modo la città di Magnesia deve continuare ad auto-incantarsi, intonando i preludi delle leggi e gli altri inni volti a preservare la virtù che il legislatore prescriverà al corpo civico. La filosofia soggiacente a questa politica è dichiarata più volte all'interno del testo, occorre che le melodie intonate dai cori *rendano il cittadino aderente alla legge ancora prima che l'oda per la prima volta*, cioè spontaneamente portato ad accettarla.

Mi sembra che per la terza o la quarta volta il ragionamento percorrendo una specie di cerchio, sia pervenuto allo stesso punto, e cioè che l'educazione consiste *nell'attrarre e nel condurre il fanciullo verso il principio che la legge dichiara giusto*. [...] E dunque, affinché l'anima del fanciullo non si abitui a sperimentare gioie e dolori contrari alla legge e a coloro che vi si attengono, ma nel gioire e nel soffrire si uniformi a ciò che è causa di gioia e di dolore anche per i vecchi, a tal fine quelli che noi chiamiamo «canti» in realtà sono ora diventati incantamenti dell'anima studiati in vista dell'accordo di cui stiamo parlando.<sup>91</sup>

L'uomo che riesca a vincere se stesso e le tentazioni che lo divorano è certamente da lodare, ma è una vittoria di second'ordine rispetto ad una prospettiva più grande,

---

<sup>91</sup> PLATONE, *Leg. II* 659d-e.

quella di chi non abbia avuto bisogno di combattere il vizio perché naturalmente portato alla virtù:

Per una città il fatto di vincere se stessa non rientra nella sfera dei valori ma in quella della necessità: come se si sostenesse che un ammalato guarito da una malattia gode di perfetta salute senza neanche darsi pensiero del corpo di chi non abbia avuto alcun bisogno di cura.<sup>92</sup>

Platone nel delineare la *paideia* della sua città utopica ha in mente una visione che oggi diremmo olistica dell'essere umano: la sua consapevolezza che un carattere può aderire spontaneamente alla legge\ragione *solo se non impedito da altro*, fa sì che il pensatore ateniese dispieghi un programma educativo in cui il corpo e le parole lavorino all'unisono. Ed è in questo frangente che entra in gioco la gestione della corporeità di cui volevamo occuparci, tramite la coreutica. Si tratta di formare le nuove generazioni in maniera pre-riflessiva, con lo stratagemma che, se saranno abituate sin dall'infanzia ad apprezzare danze armoniose, poi, una volta diventati adulti e ricettivi al pensiero, *saranno naturalmente portati ad accettare i discorsi consonanti con le danze che hanno appreso sin da bambini*. La danza prepara cioè il terreno fertile per i discorsi nell'età adulta, predisponendo il carattere:

Dal momento che le anime dei giovani *non sono in grado di sopportare un vero impegno*, si parla di giochi e di canti e questi si praticano allo stesso modo che ai malati e a quanti sono fisicamente debilitati coloro che li accudiscono cercano di somministrare il cibo adatto sotto forma di manicaretti e bevande gradevoli e quello nocivo sotto un aspetto repellente, di modo che si abituino ad affezionarsi al primo e a detestare giustamente il secondo. Non diversamente il legislatore

---

<sup>92</sup> PLATONE, *Leg.* I 628d.

persuaderà il compositore [...] a riprodurre adeguatamente con un linguaggio nobile ed encomiabile, quando crei, nei ritmi **le movenze** (ἐν ῥυθμοῖς σχήματα) e nelle armonie le **melodie** (ἐν ἀρμονίασι μέρη) proprie degli uomini saggi, coraggiosi, e sotto ogni aspetto virtuosi.<sup>93</sup>

I *passi di danza e le melodie* sono paragonati a dei manicaretti che *facilitano l'ingerimento di un farmaco*, e, fuor di metafora, sono ciò che prepara il terreno all'opera della ragione. Quanto alla virtù del coraggio poi, la semplice ginnastica, dunque senza musica, è in grado di avere effetti sull'anima stimolandone l'animosità:

E dunque quest'unico fattore affermiamo che è a noi di grande aiuto *per una parte della virtù dell'anima*, ossia l'esercizio dei ragazzi del tutto giovani nei movimenti.<sup>94</sup>

L'origine della ginnastica e della μουσική è considerato il medesimo<sup>95</sup>, un incoercibile moto interno che vuole fuoriuscire e ci spinge a muoverci. La posizione di Platone in ciò ricorda quanto s'era anticipato citando le teorie teofrastee sull'origine della musica al fine di predisporre un confronto. Nel pensatore peripatetico la musica veniva vista come originata da un movimento dell'anima<sup>96</sup>, una *kinesis* endogena con la quale la ψυχή si liberava dell'eccesso dei suoi sentimenti riversandoli all'esterno

---

<sup>93</sup> PLATONE, *Leg.* II 559e-660a.

<sup>94</sup> PLATONE, *Leg.* IV 719c.

<sup>95</sup> “So che ogni essere vivente non possiede affatto, al momento della nascita, quel grado e quella dose di intelligenza che dovrebbe possedere quando è adulto, e nella fase in cui non ha ancora acquisito la razionalità che la natura gli assegna folleggia e grida sguaiato e, non appena di drizza in piedi, si mette a saltare scompostamente. *Ricordiamoci che in questo riconoscevamo le origini della musica e della ginnastica*”. (PLATONE, *Leg.* II 672c-d).

<sup>96</sup> Si veda p. 185.

con musiche confacenti allo stato d'animo di cui si doveva purgare. In maniera simile secondo il mito fondativo che l'Ateniese vuole insegnare ai ragazzi di Magnesia l'istituzione della danza corale fu data dagli dèi agli uomini per canalizzare la smania di muoversi che li divora nell'età più verde:

Pressoché tutti gli esseri giovani non riescono a stare mai in quiete con il corpo e con la voce, ma cercano continuamente di muoversi e di esprimersi, alcuni con balzi e salti come se danzassero e giocassero esultanti, altri emettendo ogni sorta di suoni. [...] A noi quegli stessi numi [*scil.* Apollo, le Muse e Dioniso cui sono dedicati i tre cori] di cui abbiamo detto che ci furono assegnati come compagni di danza hanno trasmesso la percezione del ritmo e dell'armonia unita al senso del piacere, e *subito ci spingono a muoverci* e dirigono le nostre evoluzioni intrecciandoci gli uni agli altri con danze e cori, e hanno scelto il nome «cori» (χοροῦς) in relazione alla «gioia» (χαρῶς) che in essi è connaturata.<sup>97</sup>

L'uomo, unico fra gli esseri viventi, ha la possibilità di gestire con la danza il moto interno che l'anima imprime al corpo, perché egli solo fra gli animali ha il senso del ritmo e dell'armonia. È plausibile che l'esuberanza incontrollata con cui l'anima movimentava il corpo nei neonati, e col passare degli anni sempre meno finché non arriva l'algida vecchiaia, sia da correlare col trauma rappresentato per la *psyche* dall'incarnazione. S'è già citato nel capitolo precedente il testo del *Timeo* dove l'evento viene descritto con tinte da mare in tempesta<sup>98</sup>, e di come i movimenti tanto del corpo quanto all'anima siano sconvolti dall'incontro. Quest'ipotesi può essere corroborata dal fatto che, col passare degli anni, in virtù del tempo trascorso, l'anima

---

<sup>97</sup> PLATONE, *Leg.* II 653d 8-654a 8.

<sup>98</sup> PLATONE, *Tim.* 43c-e.

si abitua sempre più alla sua dimora corporea, recalcitra meno all'unione, ed infatti il temperamento focoso degli uomini si raffredda con l'andar tempo.

Dopo quest'esposizione dell'educazione a Magnesia svolta con un'attenzione particolare all'arte corale, si può procedere ulteriormente nella comprensione di quale sia il punto culminante del ruolo della *kinesis* corporea nella capacità di foggiare l'anima: *il movimento consente l'assimilazione agli dèi*. Lo Straniero di Atene dà infatti una famosa definizione di Magnesia come “la tragedia più bella”:

O eccellenti fra gli stranieri, noi stessi siamo autori di una tragedia, che è per quanto possibile la più bella e la migliore; dunque tutta la nostra costituzione è stata ordinata come imitazione della più bella e della miglior vita.<sup>99</sup>

Una parte della definizione si spiega dicendo che, come il teatro greco era mimetico, imitando vari caratteri, così anche la tragedia di Magnesia è una forma di imitazione, ma più elevata, perché prende a modello solo gli uomini più saggi. La definizione “tragedia più bella” vuole però anche parlare della vita della città in generale. Ogni movimento, ogni attività pubblica, essendo organizzata ed orchestrata *more geometrico* riproduce nel complesso dei suoi gesti l'azione concertata degli attori durante una tragedia. La ragione infatti, ossia la legge della città, come fosse il principio organizzatore di un orologio, muove i cittadini a guisa di propri ingranaggi. E la *ragione* che guida la città, non è che la manifestazione terrestre della medesima razionalità che guida i cieli, visto che ambedue sono prodotto dell'anima, l'una cosmica l'altra individuale. Il legislatore del Consiglio Notturmo infatti, che tesse la legislazione, ha nel proprio curriculum di studi anche l'astronomia con la sua razionalità cui ispirarsi.<sup>100</sup>

---

<sup>99</sup> PLATONE, *Leg.* VII 817d.

<sup>100</sup> In ciò si oppone ad Aristotele per il quale il politico non ha bisogno di studiare il cielo (cf. *EE* I 5, 1226 b 1-25). Su questo tratto della filosofia peripatetica si veda

V'è perciò un triplice livello di *mimesis* reso possibile dal movimento: il singolo, con la sua partecipazione alla vita culturale di Magnesia imita nel proprio intimo il movimento della città, armonizzando la propria anima sulla base della razionalità espressa dalla propria *polis*. A sua volta la *polis*, nel movimento complessivo dato dalle sue componenti, imita il cosmo. Prendendo parte alle attività della propria città il cittadino dunque prende parte ad un movimento che imita l'universo, e diventa a sua volta parte di questo movimento incessante e regolamentato secondo i ritmi dei cieli. Questo è il modo in cui Platone, fautore nel libro X delle *Leggi* di una religione astrale che chiama dèi i pianeti, declina il tema dell'ὁμοίωσις θεῶν, l'assimilazione a dio.

Il corpo dunque, da elemento da esorcizzare e obliare quale si presentava nell'ascesi del *Fedone*, diventa nelle *Leggi* un mezzo attraverso cui l'uomo, partecipando al movimento della propria città, può assimilarsi alla divinità.

## 9. ΙΑΤΡΙΚΗ

Un altro tassello utile nella ricostruzione del ruolo della corporeità nel Platone della vecchiaia è esplorare il ruolo della medicina e della parola *pharmakon* nella sua opera postuma, le *Leggi*. In particolare vorrei tentare una ricognizione sulle implicazioni della metafora del legislatore quale medico dei propri cittadini. Quest'immagine infatti può dirsi fondata in Platone su alcune teorie ippocratiche, che l'autore non manca di menzionare. L'orizzonte teorico della medicina dispiegato nelle *Leggi* getta perciò luce sul modo che aveva l'autore di intendere il plesso psicosomatico, in dialogo con la scienza medica della sua epoca.

L'obiettivo del medico è quello della salute del paziente, e in ciò Platone lo confronta al timoniere e allo stratego, tutte queste categorie infatti hanno di mira la salvezza di ciò cui dedicano le loro cure, una nave o una città.<sup>101</sup> L'arte medica può essere esercitata come s'è visto nel § 8 o alla maniera del medico libero che ottiene la

---

l'articolo di G. Bagnati: “*Perché il politico secondo Aristotele non contempla il cosmo*” (in pubblicazione).

<sup>101</sup> PLATONE, *Leg.* XII 963a-b.

collaborazione del suo paziente persuadendolo, o con semplici prescrizioni impositive alla maniera dei medici schiavi. Platone paragona quest'ultimo tipo di medico al tiranno, che, in maniera identica, impartisce ordini senza confrontarsi coi suoi sudditi e per giunta è lui stesso schiavo della propria *hybris*:

E quello che abbiamo detto essere l'ordine del tiranno, assimilato alle prescrizioni di quei medici che abbiamo detto essere non liberi, questo è la legge non mescolata, mentre ciò che è stato detto in precedenza e che è stato chiamato persuasivo, è persuasivo davvero e ha la funzione di preludio.<sup>102</sup>

Il tema del tiranno è legato sin dai tempi della *Repubblica* con quello dell'ἀμετρία: il despota infatti soffre di uno squilibrio interno alla propria *psyche*, che si proietta all'esterno nei suoi atti. La sua anima è schiava della dimensione passionale, e per lui si può parlare di una vera e propria malattia. Esattamente come nei corpi ogni componente umorale deve essere bilanciata, e l'eccesso di bile nera ad esempio genera depressione, così, nell'esercizio della politica, l'eccesso di potere induce necessariamente alla patologia della tracotanza:

Se, varcando la misura, si concede troppo a ciò che non è in grado di sostenerlo, vele alle navi e *nutrimenti ai corpi e potere alle anime*, tutto si sconvolge e per l'eccesso i corpi precipitano verso le malattie, le anime verso la prevaricazione, che dell'eccesso è figlia.<sup>103</sup>

---

<sup>102</sup> PLATONE, *Leg.* IV 722e-723a.

<sup>103</sup> PLATONE, *Leg.* III 691c.

Platone cita per rinforzare questo concetto Esiodo come *auctoritas*, in particolare la sua frase “spesso la metà vale più del tutto”<sup>104</sup>, una sentenza che allude al rischio di perdere ogni cosa qualora non ci si accontenti della parte che ci è toccata in sorte. Se andiamo a prendere il testo esiodo per vedere a chi il poeta si stesse riferendo, troveremo la menzione di cattivi re che, abdicando alla loro funzione di amministrare la giustizia, diventano invece “divoratori di doni”. Un testo dell’ottavo secolo che parli di “re” in un’epoca in cui l’istituzione della monarchia era tramontata presso i Greci ci proietta indietro in un passato mitico, miceneo, all’epoca in cui il *wanax* amministrava la giustizia sui propri sudditi. Platone con ragione dunque evoca i sovrani peloponnesiaci di Argo, Messene, e le stirpi doriche ormai ridotte all’insignificanza politica perché divorate da un morbo che le corrose dall’interno: solo Sparta ad avviso dello Straniero di Atene conserva la grandezza che un tempo fu del Peloponneso tutto. Sebbene l’autore non dica di quali eventi rovinosi stia parlando, è possibile che abbia in mente la serie di sconvolgimenti che, secondo il ciclo epico, avevano vissuto le case regnanti del Peloponneso, in particolare il funesto destino degli Atridi, con l’uccisione di Agamennone ed i fatti di sangue che ne seguirono. Quest’ipotesi di lettura si basa sul fatto che Platone in queste righe sta riunendo in un unico contesto discorsi sugli antichi re argivi, sulla dismisura nel potere che fa perdere la ragione, e sulla tirannide. Orbene, Agamennone è sin dalle prime righe dall’*Iliade* il re acheo incarnazione dell’*hybris*, allorché scaccia in malo modo il sacerdote Crise reo soltanto di voler riscattare la figlia. Il marchio della follia e della dismisura non principia tuttavia nella stirpe degli Atridi col comandante dei Greci a Troia ed il suo gesto sacrilego verso Apollo: la pazzia pende sulla casa degli Pelopidi come una maledizione già con Atreo, che aveva servito in pasto al fratello Tieste i figli di lui. Un passo del *Fedro* ci può servire per collegare la vicenda di Atreo e le idee platoniche sulla follia:

---

<sup>104</sup> ESIODO, *Op.* 40 citato in PLATONE, *Leg.* III 690e.

Ma anche da malattie e da pene più grandi che, provenendo *per colpe antiche* da qualche parte, *si abbattono su alcune stirpi*, la *mania*, sorgendo e profetando in quelli cui doveva operare, trovò una via di scampo, rifugiandosi nella preghiera e nella venerazione degli dèi.<sup>105</sup>

Platone quando scriveva queste righe aveva in mente Edipo e non Agamennone: sia gli Atridi che i Labdacidi hanno il loro capostipite maledetto dalla follia per una colpa originaria, tuttavia la purificazione cui si allude alla fine della citazione deve riguardare necessariamente gli ultimi giorni di Edipo presso Colono e la sua riconciliazione cogli dèi. Sebbene Platone non avesse in mente Agamennone allorché redasse il *Fedro*, cionondimeno le considerazioni fatte in queste righe si adattano anche alla casa di Micene. Esistono cioè stirpi divorate da una sorta di follia che si trasmette di generazione in generazione, in cui la *mania* del padre finisce per consumare i figli. Le categorie impiegate sembrano quelle di una religiosità arcaica, che ipotizza la trasmissione di un miasma da purificare, ma nulla impedisce di trarne una lettura demitizzata che sarebbe accettabile anche dalla psicologia moderna. Ognuno infatti è frutto della propria storia familiare, e un contesto malsano pervaso da squilibri mentali ha la possibilità di trasmettersi alla prole.<sup>106</sup>

Possiamo ricondurre le forme di mania cui parla Platone a due macrocategorie: una è quella di cui parlano lo *Ione* e alcuni passi del *Fedro*, sostanzialmente positiva, originata dagli dèi, e capace di portare l'uomo in territori in cui la razionalità si arenerebbe. L'altra invece, patologica e distruttiva, è quella che si manifesta nella vendicatività di Atreo che uccide i propri nipoti e li serve al fratello Tieste. Di questa seconda forma, descritta come un misto di accecamento, stoltezza ed ignoranza intendo occuparmi nel prosieguo per indagarne le cause.

---

<sup>105</sup> PLATONE, *Phaedr.* 244d-e.

<sup>106</sup> Per questa lettura secolarizzata del mito tebano GUIDORIZZI [2010], p. 67.

Si registra nei dialoghi una sorta di *tensione* circa la parte dell'uomo cui vada attribuita la genesi della follia<sup>107</sup>: il *Carmide* ed il *Timeo* appaiono di primo acchito opposti quanto alla tesi proposta poiché il primo vede nell'anima la fonte della malattia mentale, quando il secondo sembra disegnare la patologia psichica come un *mero riflesso della complessione corporea*. La spiegazione proposta per darsi ragione di questa discrasia può consistere nel non attribuire a Platone le tesi avanzate da Socrate e Timeo nelle due opere, oppure nel rifarsi ad un criterio evolutivo. Attribuire cioè il primo dialogo alla fase giovanile in virtù del suo carattere socratico ed aporetico, e il secondo alla maturità, per la sua tendenza più assertiva. Indipendentemente da questioni cronologiche, nelle righe che seguono si tenterà una terza via, cioè di conciliare la contraddizione, cosicché la tensione fra i due dialoghi venga a dissolversi e non vi sia più bisogno delle due ipotesi precedenti.

Nelle prime pagine del *Carmide* assistiamo com'è noto ad una difesa della medicina che non si concentri solo sul particolare, trascurando come fa solitamente la totalità del paziente per concentrarsi su un singolo sintomo da curare. I timori platonici si sono in gran parte avverati se constatiamo come nell'arte medica odierna, andando dal dottore per farci curare un mal di stomaco, egli non sia interessato al nostro vissuto se non nella misura in cui può spiegare il sintomo in questione. Mentre gli parliamo la sua mente screma automaticamente i dati inutili per concentrarsi sui soli particolari nosologici. Professionalmente non è interessato a noi come persone, ma come dispepsia da curare. Il punto di vista platonico parte invece da presupposti di tipo olistico che non solo considerano l'importanza del benessere del corpo intero, ancor prima di concentrarsi su un singolo sintomo, ma hanno pure *un'attenzione al vissuto interiore* del paziente, visto come possibile fattore scatenante di morbi. Non è possibile, dice l'autore, curare gli occhi se prima non si cura la testa, e prima della testa si deve considerare il benessere dell'intero corpo, e prima di questo dell'anima:

---

<sup>107</sup> Traggo la definizione di "tensione" tra dialoghi da un articolo di LARIVÉE [2007], pp. 323-431 che ha posto questo confronto.

Ma proprio questa sarebbe la causa per cui presso i Greci *ai medici sfugge la maggior parte delle malattie*, il fatto che ignorano l'intero, a cui andrebbe rivolta la maggior cura, perché se non si trova in buone condizioni, è impossibile che stia bene la parte. Disse infatti che *tutto prende le mosse dall'anima, i mali e i beni, sia del corpo che dell'uomo nella sua interezza* (πάντα γὰρ ἔφη ἐκ τῆς ψυχῆς ὠρμησθαι καὶ τὰ κακὰ καὶ τὰ ἀγαθὰ τῷ σώματι καὶ παντὶ τῷ ἀνθρώπῳ), e da lì si riversano, come dalla testa verso gli occhi.<sup>108</sup>

In queste righe abbiamo una strana ammissione nell'*incipit*, cioè che alla scienza medica greca sfuggirebbero gran parte delle malattie. Ciò sorprende se si pensa con quanta frequenza Platone utilizzi la metafora del medico come l'incarnazione più rappresentativa di colui che possiede un sapere, una *techne* da contrapporre alla ciarlataneria. Evidentemente però l'autore pensava che esistesse un modo di fare medicina che avrebbe potuto elevare la disciplina ad uno statuto epistemico più alto, e il metodo è quello qui prescritto. Sul finire della citazione si afferma poi che i beni ed i mali vengono al corpo *dall'anima*, e l'affermazione suona consona alla manualistica su Platone, se pensiamo che è la ψυχή colei che muove e domina il corpo allorché tutto funziona a regime. Una volontà malata e viziosa potrà condurre il corpo che la ospita alla rovina con una vita di crapule ed il soddisfacimento di desideri sfrenati.

Nel *Timeo* per contro assistiamo ad un apparentemente rovesciamento che è stato descritto come riduzionismo biologico:

Le malattie del corpo si determinano dunque così; quanto a quelle dell'anima, esse *hanno per causa lo stato del corpo* e si producono come segue.<sup>109</sup>

---

<sup>108</sup> PLATONE, *Chrm.* 165e.

<sup>109</sup> “Καὶ τὰ μὲν περὶ τὸ σῶμα νοσήματα ταύτη συμβαίνει γιγνόμενα, τὰ δὲ περὶ ψυχὴν διὰ σώματος ἕξιν τῆδε”. (PLATONE, *Tim.* 86b).

Alcune traduzioni hanno provato a sfumare il senso del brano, ad esempio Fronterotta rende “le malattie del corpo si determinano quindi così, mentre quelle dell’anima hanno luogo, *in relazione alla disposizione del corpo*, nel modo seguente”. Il che pare suggerire che il corpo sia una sorta di concausa, di fattore implicato nella salute psichica, sebbene non il solo. Sfuma il determinismo causale pure la traduzione di Cornford, che così scrive: “*Such is the manner in which disorders of the body arise; disorders of the soul are caused by the bodily condition in the following way*”<sup>110</sup>. Seguendo questa lettura esiste un “modo” in cui il corpo causa disagi all’anima, ma non necessariamente questo modo vede nel *soma* la causa principale o addirittura l’unica. Va in questa stessa direzione il passo seguente in cui si parla dell’intemperanza sessuale, attribuendone la causa *per lo più* al midollo:

Ma la verità è che anche l’intemperanza dei piaceri erotici è una malattia dell’anima, provocata *per lo più* dalla condizione di un’unica sostanza (κατὰ τὸ πολὺ μέρος), che, per la sua porosità delle ossa, scorre nel corpo e la inumidisce<sup>111</sup>. E quasi tutto ciò che si definisce come incapacità di dominare i piaceri ed è oggetto di rimprovero, come se si fosse malvagi volontariamente, non è a giusto titolo che viene rimproverato.<sup>112</sup>

---

<sup>110</sup> CORNFORD [1937] commento *ad locum*.

<sup>111</sup> Si tratta di un indizio contro l’origine solo somatica della malattie mentali, ma non di una prova. Il passo potrebbe infatti anche essere letto nel senso che sebbene non solo il midollo causi tutti i turbamenti sessuali, tuttavia nei casi in cui ciò non avviene il fattore scatenante non sia l’anima ma altri fattori somatici che qui non vengono elencati.

<sup>112</sup> PLATONE, *Tim.* 86d-e.

Gli studiosi si sono divisi tra una lettura per così dire “rigida” di *Timeo* 86b – facendo di Platone l’antesignano della psichiatria organicista<sup>113</sup>, e suggerendo addirittura che, se così fosse, occorrerebbe sostituire la medicina e la dietetica all’educazione morale<sup>114</sup> – e coloro che invece hanno cercato di smorzare la portata del passo, richiamandosi per lo più all’impossibilità di far quadrare una simile lettura con la preminenza gerarchica data dall’anima in dialoghi come il *Fedone*.<sup>115</sup> Una terza via è quella di studiosi come Brisson e Larivée, che ritengono si tratti di una falsa alternativa, e fra *Timeo* e *Carmide* s’abbiano due punti di vista complementari per descrivere lo stesso evento. Se pensiamo all’essere umano come un plesso psicosomatico in cui anima e corpo interagiscono costantemente uno sull’altro, e il funzionamento dell’organismo è dato dall’accordo armonico tra i due, allora una sproporzione nella dimensione psichica ha subito una controparte nella dimensione fisica e viceversa. Si è infatti sempre armonici in due, e l’andare fuori rotta di una componente, implica come suo reciproco che anche l’altra parte non sia più nel medesimo rapporto con la prima. Nel gioco del tiro alla fune ad esempio, il fatto che una porzione di corda venga trascinata oltre la linea divisoria da una delle due squadre, implica *ipso facto* che, ad un maggior tratto della fune in un campo, corrisponda una riduzione in quello opposto. Sicché ogni malattia mentale può essere descritta ad un medesimo tempo o come una sproporzione del corpo rispetto all’anima o dell’anima rispetto al corpo.<sup>116</sup> Afferma Timeo:

---

<sup>113</sup> “The latter part of the sentence might mean: ‘diseases of the psyche arise because of the condition of the body in the following way’ or, alternatively, ‘the disease of the psyche that arise from a bodily condition come about in the following way’. The first reading implies strong claim: ‘all diseases of the psyche derive from bodily causes’; the second reading suggest a weaker, that some psychic diseases arise in this way. Taken on their own, the words allow either readings: and the following paragraphs (86c-87d), which we might expect to specify the meaning, are themselves taken in various ways by interpreters. *But it seem to me the opening statement and its expansion suggest the stronger claim*”. (GILL [2002], p. 60). Dello stesso parere MACKENZIE [1981], pp. 176-177.

<sup>114</sup> PIGEAUD [1981], p. 48.

<sup>115</sup> CORNFORD [1937], p. 346 e SCOLNICOV [1998], p. 199.

<sup>116</sup> “On décrirait sans doute les développements qui suivent de manière plus exacte en disant qu’il s’agit d’expliquer quels maux peuvent résulter de l’association entre

Fra le giuste misure e proporzioni, noi cogliamo e consideriamo quelle piccole, mentre non siamo in grado di prendere in considerazione quelle più importanti e le più grandi. Infatti, rispetto alla salute e alla malattia, alle virtù e ai vizi, *nessuna misura e nessuna dismisura sono maggiori di quelle fra l'anima stessa e il corpo stesso* (οὐδεμία συμμετρία καὶ ἀμετρία μείζων ἢ ψυχῆς αὐτῆς πρὸς σῶμα αὐτό).<sup>117</sup>

Il fatto che, una volta manifestatasi, la malattia sia descrivibile sia come una sproporzione del corpo rispetto all'anima, sia reciprocamente dell'anima rispetto al corpo, e dunque essa è mantenuta in essere dall'anomala configurazione di entrambi, non risolve però il problema *di quale sia stato il primo fattore scatenante*. Per tornare all'esempio precedente, una fune tirata troppo da un capo fa sì che la situazione di disarmonia possa essere descritta come troppa corda nel campo A o troppa poca nel campo B, ma non ci dice quale delle due squadre sia stata la prima a tirare. L'intreccio di *Carmide* e *Timeo* potrebbe suggerirci che siano possibili ambo le ipotesi, vale a dire che sia stata l'anima a prevaricare per prima, oppure il corpo. Questo modo di pensare tuttavia è troppo dualista, e non pensa le azioni dell'uomo da un punto di vista psicosomatico integrato. Non riesce cioè ad afferrare che ogni momento psichico può essere descritto come dipendente da una disposizione del fisico, e viceversa. Non esiste un vero prima e dopo, o un'indipendenza dei due fattori, perché ogni azione dell'anima, dunque anche la scelta di tirare, dipende da come il corpo è arrivato ad essere in quel momento della sua esistenza, sulla base dei trascorsi biografici. Un

---

l'âme rationnelle et le corps. Car en réalité, ce dont il est question par la suite concerne non pas des maladies psychiques d'origine somatique, mais plutôt des désordres psychosomatiques". (LARIVÉE [2007], p. 335). Brisson nel suo classico commentario al *Timeo* chiosa: "Ce qui engendre le bien et le mal, ce n'est ni la partie immortelle de l'âme ni sa partie mortelle, ni même le corps, mais leur disproportion". (BRISSEON [1974], p. 452).

<sup>117</sup> PLATONE, *Tim.* 87d.

etilista sceglie di andare a bere ancora vodka, e la volontà è un atto mentale, ma lo fa perché il suo corpo ha sviluppato una dipendenza dall'alcol, e dunque come riflesso di uno stato corporeo.

A prima vista il quadro tracciato dal *Timeo* è molto diverso dalla considerazione della corporeità di Socrate nel *Fedone*: là il filosofo morente si rifiutava categoricamente di ammettere che il motivo per cui stava decidendo di restare in cella, o di procedere verso l'esecuzione, fosse che i suoi muscoli e le sue ossa in quel momento si trovavano ad essere disposti in certo modo. Pare che con l'avvento della vecchiaia Platone abbia sempre più preso consapevolezza della capacità del corpo di determinare le scelte della *psyche*.

Se una via d'uscita, che salvi la preminenza dell'anima, può essere pensata, essa va ricercata a mio avviso nella definizione della  $\psi\upsilon\chi\eta$  data nel *Fedro* e nella *Leggi* come ente  $\alpha\upsilon\tau\omicron\kappa\acute{\iota}\nu\eta\tau\omicron\varsigma$ . Dire che l'anima si può muovere da sé sola, implica che esistono alcuni suoi atti che non dipendono da una spinta del corpo. In questo paradigma l'influsso del corpo sull'anima va visto secondo la dicotomia "interferenza" o "non interferenza". Nella malattia mentale, che è frutto come dicevano di una disposizione psicosomatica, la responsabilità è del corpo nella misura in cui spinge a deragliare l'azione dell'anima interferendo coi suoi moti, ed è dell'anima nella misura in cui essa agisce nella maniera che la resistenza del corpo le permette e dunque male. Nel caso della sanità invece, che è anch'essa frutto di una condizione psicosomatica, la responsabilità di questa situazione quanto al corpo sta nella sua *non interferenza* coi moti provenienti dall'anima, e quanto all'anima nei suoi moti liberi. Il corpo in quest'ultimo caso non solo non si intromette, ma si muove in maniera consona, *assecondando* ed amplificando la  $\kappa\acute{\iota}\nu\eta\sigma\iota\varsigma$  psichica. Dunque l'alcolista ricade nella prima situazione, ove il corpo pone ostacoli al dispiegamento dell'egemonia dell'anima, l'uomo sano invece è una totalità psicosomatica funzionante nella misura in cui il corpo non si oppone, e anzi asseconda, i moti dell'anima. La massima perdizione come s'è visto nel capito precedente si ha nel rovesciamento della gerarchia, allorché l'anima anziché perseguire i movimenti che le suggerisce la natura

sua propria, segue quelli deviati della corporeità, confondendosi con essi, e quando ciò accade, l'anima si fa corpo, si somatizza.<sup>118</sup>

La medicina del *Carmide* e quella del *Timeo* sono un possente invito a considerare l'uomo come il risultato di un'unità psicosomatica in cui i due livelli interagiscono vicendevolmente, e vanno curati assieme. In nessun punto Platone dice di curare solo il corpo a scapito dell'anima, come una lettura riduzionista dovrebbe implicare, al contrario si legge:

Una sola salvezza è da questi mali: *non muovere né l'anima senza il corpo, né il corpo senza l'anima*, in modo che, difendendosi l'uno dall'altra, essi divengano equilibrati e sani.<sup>119</sup>

È possibile ora tornare all'immagine del legislatore-medico da cui era partita la ricognizione per vedere che nuovo statuto assuma, e ciò sarà mostrato prendendo come punto di confronto il *Gorgia*. Nel dialogo Platone impostava una dettagliata divisione tra *arti che riguardano il bene del corpo e arti per l'anima*, e per ciascuno di questi due destinatari distingueva tra un'arte veramente utile ed una contraffazione meramente lusinghiera nonché di scarsa efficacia. Per il bene del corpo ad esempio l'efficacia della ginnastica veniva contrapposta alla flatteria della cosmetica, visto che l'agghindarsi non risolve davvero i problemi, ma li copre soltanto. Qui uno schema riassuntivo:<sup>120</sup>

---

<sup>118</sup> “Quando al contrario un corpo grande e superiore all'anima si trova connaturato ad un'intelligenza piccola e debole, poiché, per natura, vi sono nell'uomo due desideri – l'uno, del nutrimento, a causa del corpo, l'altro dell'intelligenza, in virtù di ciò che vi è in noi di più divino – allora i movimenti del più forte, dominando e facendo crescere il proprio dominio, e rendendo d'altra parte l'anima stupida, incapace di apprendere e senza memoria, suscitano in essa la malattia peggiore, l'ignoranza”. (PLATONE, *Tim.* 88a-b).

<sup>119</sup> PLATONE, *Tim.* 88b-c.

<sup>120</sup> Traggo questo schema, traducendolo, da JOUANNA [1978], p. 89.

	ARTE CONCERNENTE IL <b>CORPO</b> (NESSUN NOME SPECIFICO)		ARTE CONCERNENTE <b>L'ANIMA</b> (POLITICA)	
	PREVENTIVA	CORRETTRICE	PREVENTIVA	CORRETTRICE
ARTE AUTENTICA	Ginnastica	Medicina	Legislazione	Giustizia
CONTRAFFAZIONE	Cosmetica	Cucina	Sofistica	Retorica

Se confrontiamo questa tabella con quanto emerge da dialoghi successivi noteremo come Platone, alla luce del paradigma olistico che esprime le sue più radicate convinzioni, *abbia avuto difficoltà a mantenere queste distinzioni tra arti per il corpo e l'anima, abbandonandole e mescolandole*. Della ginnastica, che nel *Gorgia* è detta essere arte per la preservazione del corpo, si dice invece nella *Repubblica* che essa va coltivata in virtù dei suoi effetti sull'anima:

- «Perciò, o Glaucone, anche coloro che hanno stabilito l'istituto di educare con la musica e la ginnastica non l'hanno stabilito per il motivo che credono alcuni, per curare con l'una il corpo e l'altra l'anima...» - «Ma come, invece?» - «C'è la possibilità, risposi, che abbiano disposto **l'una e l'altra cosa** [*scil.* musica e ginnastica] **prevalentemente a vantaggio dell'anima**».<sup>121</sup>

La medicina, che appariva nel *Gorgia* corretttrice del corpo, alla luce del *Timeo* può ben dirsi anche correttiva dell'anima giacché una terapia volta a riequilibrare gli squilibri umorali può essere in vista della riacquisizione della salute mentale (curare

<sup>121</sup> PLATONE, *Resp.* III 410b-c.

l'eccesso di bile nera ad es. aiuta a guarire la depressione). Il legislatore stesso poi viene paragonato ad un medico insistentemente, sebbene il suo fine ultimo non sia la salute dei corpi ma l'ἀρετή dei cittadini, e ciò in quanto una diffusa virtù è la preconditione della salute della *polis* tutta. D'altra parte la legislazione, che nel *Gorgia* è incasellata come rivolta all'anima, nelle *Leggi* si fa anche carico di una gestione minuziosa della corporeità, prescrivendo esercizi ginnici adatti a tutti e la gestione delle danze corali. Da ultimo, è con sorpresa che possiamo notare come alcune discipline che venivano considerate adulazioni vane, subiscano un'accondiscendente rivalutazione a Magnesia. Della cucina e dell'attenzione al gusto dei cittadini si parla nel passo citato al § 8 sulla necessità di dare cibi salutarì a bambini e malati all'interno di manicaretti che ne mascherino il sapore; la retorica inoltre, con le sue tecniche per blandire l'anima, viene recuperata nella teorizzazione dei proemi delle leggi, cioè dispositivi volti a strappare un consenso non necessariamente razionale alle persone da persuadere.

In tutto ciò leggiamo la triste e tarda presa di coscienza da parte del vecchio Platone dell'indocilità della natura umana alle spicce direttive della ragione, e la necessità di accondiscendere alla pochezza umana con delle blandizie, per condurre gli uomini alla salvezza della città. Il legislatore, come il medico o il maestro di ginnastica, devono conservare la salute del corpo civico con una strategia multivettore, che agisca sull'uomo nelle sue diverse dimensioni: con una cura costante dell'equilibrio tra corpo e anima, piaceri e dolori, persuasione razionale e lusinghe irrazionali.

## 10. ΦΑΡΜΑΚΕΙΑ

Va fatta una menzione alla dimensione dell'incantesimo tra le mura di Magnesia, alla possibilità di perdere momentaneamente il controllo di sé, per ritrovarsi poi con rinnovata consapevolezza. Come tutte le esperienze in cui si voglia esplorare l'abisso, è bene cautelarsi, non avventurandosi troppo in profondità, o, se si vuole provare a

sfiurare il fondare dell'oceano, è bene immergersi legati ad una corda, che ci consenta di risalire in superficie.

Lo Straniero di Atene durante i suoi discorsi allo spartano Megillo e al cretese Clinia non nasconde la sua ammirazione per l'educazione lacedemone, ma a suo avviso essa presenta un grave *vulnus*. I fanciulli della Laconia vengono cresciuti fra tali asprezze, e così privati dalla compagnia dei piaceri che, non appena si trovano tentati da essi, sono confusi come davanti ad un nemico sconosciuto, e si fanno soggiogare da esso. Non diversamente, parlando dell'anima, Platone ammoniva di non affamare troppo quella belva che è il nostro *epithymetikon*, lasciandola morire di inedia, perché una belva affamata diventa feroce. In un importante passo, che manifestamente ha influenzato Freud, Platone discute quale sia la genesi della lussuria che spesso turba i nostri sogni con immagini oscene. L'autore rintraccia l'origine delle nostre fantasie notturne nel fatto che, durante il sonno, la nostra anima razionale sia dormiente, e così la belva rappresentata dall'*epithymetikon*, libera dalla sorveglianza dell'intelletto, può sfogarsi e inondarci l'anima con immagini di furti, omicidi, incesti. Il filosofo cerca però di moderare l'insaziabile e mostruosa brama che si annida nel proprio intimo, e ricorre all'aiuto della meditazione. La terapia suggerita da Platone consiste in un esercizio mentale prima di addormentarsi, che tenga desto il *logistikon*, e tuttavia non affami né castighi troppo l'elemento passionale accovacciato come un serpente nel nostro ventre. La feroce fiera altrimenti si ribellerebbe come una bestia maltrattata:

[La condizione ideale si ha allorché] uno si mantenga in igienica temperanza, e vada a dormire dopo aver destato il proprio elemento razionale, e convitatolo di bei discorsi ed immagini, giungendo alla piena coscienza di sé; e l'elemento appetitivo d'altra parte **non riduca né in bisogno** né in soverchia pienezza, affinché stia a dormire e non dia fastidio al migliore col godere e soffrire, ma

lo lasci solo per suo conto e integro a esaminare e desiderare di conoscere qualcosa che non conosca del passato o presente o futuro.<sup>122</sup>

In questo brano si ha una chiara condanna del rigorismo ascetico, visto come controproducente e foriero di rovesci in direzione opposta. I piaceri del corpo non vanno dunque debellati, e ne va fatto un uso sapiente, col rischio altrimenti di essere totalmente in loro potere quando li si incontri per la prima volta.

Nella sua ultima opera Platone ritorna su questo tema, proponendo un innovativo uso filosofico del vino, visto come *pharmakon* donato dagli dèi per permetterci di saggiare la nostra resistenza, e fronteggiare i nostri demoni interiori.<sup>123</sup> Quando un uomo beve moderatamente infatti la sua lingua si scioglie, e ciò che stava sepolto nel suo animo e lo angustiava può riemergere in superficie. Quando s'è tornati del tutto sobri, i discorsi fatti sotto l'influsso di Dioniso ci hanno rivelato qualcosa di noi stessi, inverando il detto “ἐν οἴνῳ ἀλήθεια”<sup>124</sup>. Il dettaglio con cui Platone programma queste riunioni simposiali, e il potere che vi attribuisce, sconcerta alquanto i suoi interlocutori, che non capiscono cosa ci possa essere di edificante nel vedere degli ubriachi, specie se anziani, farfugliare frasi sconnesse. Lo Straniero di Atene è ben conscio del pericolo di una degenerazione: il vino può svelare la mente dell'uomo, ma l'eccesso genera imbarazzo in chi osserva. Alcuni celebri versi di Teognide descrivono bene i due estremi:

Così del savio come dello stolto vuota la mente il vino, / se bevono al di là della misura. / I competenti saggiano alla fiamma oro e argento, / ma *il vino svela la mente degli uomini*, anche del saggio, / se troppe volte leva il calice, e svergogna

---

<sup>122</sup> PLATONE, *Resp.* IX, 571e-572a.

<sup>123</sup> Sul vino nelle leggi si vedano BELFIORE [1986], pp. 421-437 e PANNO [2007], pp. 154-164.

<sup>124</sup> ATENEIO II 37e.

una mente / che prima era avveduta. / Mi sento la testa pesante, Onomacrito: il vino / mi violenta e non sono più padrone della mia mente. Oh, la stanza/ mi gira attorno! Su, voglio alzarmi e vedere / se il vino ha intenzione di dominare i miei piedi e la mia mente. / Altrimenti ho paura che la sbronza mi faccia commettere / qualche sciocchezza, e *infamia grande io mi tiri addosso*. / Troppo vino è male, ma se si beve con moderazione / allora il vino è un bene.<sup>125</sup>

Questi distici elegiaci non sono stati citati per puro vezzo letterario, ma perché forniscono un elenco dei rischi dell'ubriacatura con cui Platone sembra misurarsi per studiare adeguate contromisure. La possibilità che persone anziane forniscano uno spettacolo scabroso induce il legislatore di Magnesia a concepire questi simposi come circoli chiusi di persone coetanee, che debbono riunirsi privatamente, affinché non vi sia il rischio di scandalo pubblico. L'eccesso del vino andrà prevenuto mettendo tra gli ἑταῖροι convenuti al banchetto un simposiarca sobrio, che richiami tutti i partecipanti alla moderazione durante lo svolgimento del convito, e, come un direttore, lo orchestri. La funzione di questo regista è di grande importanza filosofica, perché se grazie al vino l'uomo entra in contatto con un'alterità irrazionale dentro di sé, essa va poi mediata, per non perdersi in essa, con l'istanza della ragione, che durante la riunione viene incarnata dal simposiarca. La sua presenza assume quasi un valore psicanalitico perché, unico sobrio, dialogando con le persone eccitate dal vino, deve interrogarle. Con opportune domande, sarà suo ufficio tirare fuori da esse il sommerso che le corrode dall'interno, affinché possa essere elaborato in maniera controllata in un dialogo col resto dei convenuti.

Esplorando se stesso col dono disinibitore del vino, il cittadino di Magnesia approda ad una costruzione più dialettica e consapevole del proprio io, imparando a confrontarsi con le proprie aspirazioni segrete e le proprie paure. Il senso del *pudore* cui accennava Teognide nelle ultime righe citate, messo a repentaglio dagli eccessi

---

<sup>125</sup> TEOGNIDE I, 497-510.

dell'ebbrezza, sarà usato dal simposiarca per i propri scopi. Il richiamo all'αἰδώς sarà infatti il pungolo con cui si impedirà ai bevitori di spingersi troppo oltre: ancora una volta un sentimento irrazionale, la vergogna, viene utilizzato per salvare la ragione e coadiuvarla. Ecco il testo platonico che riassume i poteri del vino nei banchetti rituali:

Useresti questa pozione per **condurre i cittadini dinanzi alle paure** e criticarli quando vengono a trovarsi in quello stato d'animo, così da costringerli a diventare impavidi, esortando, ammonendo, e onorando da un lato, ma **disonorando** chi obbedisca e si rifiuti di darti retta? [...] [Agirebbe pure bene chi] confidando in se stesso e ritenendo di essere ben preparato grazie alla sua natura e all'allenamento svolto, non si vergognasse affatto di esercitarsi fra molti convitati, **dimostrando di superare e vincere l'inevitabile potere esercitato dalla bevanda**, in modo da non vacillare rovinosamente sotto il peso dell'indecenza e così da non alterarsi, grazie alla sua virtù, e si allontanasse prima dell'ultima bevuta, temendo di subire, come tutti gli uomini, la sconfitta da parte della bevanda.<sup>126</sup>

Nella dialettica platonica tra simposiarca e altri convitati ritorna il noto schema platonico che analizza gli enti scomponendoli in un centro di comando ed una periferia subordinata: nella *polis* Magnesia l'ἀκρόπολις è il Consiglio Notturmo, la cittadella sopraelevata, che incarna *la ragione della città* e l'organizza e gestisce; nell'essere umano il *logistikon*, anch'esso detto dalla *Repubblica* "città alta", controlla il corpo umano, sua periferia, coadiuvato dal braccio armato dello *thymoeides*<sup>127</sup>. Come un cieco non può condurre un altro cieco, allo stesso modo i sissizi a Magnesia non sono guidati dall'ebbro simposiasta di archilochea memoria<sup>128</sup>, ma da qualcuno che sappia

<sup>126</sup> PLATONE, *Leg.* I 648b-648e.

<sup>127</sup> Sulla "ragione" come acropoli si veda ad es. PLATONE, *Resp.* VIII 560b 7-8.

<sup>128</sup> "Come so dare inizio al bel canto del signore Dioniso, / il ditirambo, con la mente folgorata dal vino". (ARCHILOCO, fr. 120 WEST).

fornire una mediazione all'irruzione delle passioni negli altri presenti, affinché ciascuno possa addestrarsi a riguadagnare se stesso. Tra i platonisti G. Panno ha proposto di accostare i passi delle *Leggi* sull'emersione controllata dell'inconscio al tarantismo studiato da De Martino in *La terra del rimorso*<sup>129</sup>, e ciò sulla base di una proposta dell'antropologo stesso. Mi sembra tuttavia che sia un'altra l'opera demartiniana con la quale il confronto sia più pertinente, ossia *Morte e Pianto rituale nel mondo antico*. Nel saggio viene mostrato come le crisi isteriche delle prefiche della Lucania, col loro misto di improvvisazione e codificazione, permettano uno sfogo controllato del lutto. Avere un rituale da seguire durante la lamentazione permette una fuoriuscita del dolore controllata, viene rilasciato a piccole dosi, in modo che in ogni fase del cordoglio la sofferenza non sia tale da offuscare la mente. Ciò permette di estrinsecare la propria crisi e al contempo controllarla, compiendo un lavoro di scavo nel proprio io.<sup>130</sup>

Per gli scopi del presente capitolo, che vuole indagare le interazioni tra la gestione della fisicità e lo psichico, l'uso del vino quale φάρμακον presenta un chiaro esempio di come indurre l'ebbrezza in un corpo sia una strategia usata per tentare di ridisegnare i confini dell'io. Il *dérèglement physique* come via per aprire le porte dell'animo e spalancare i cancelli delle forze che ci abitano, al fine di far trovare loro una sintesi superiore.

## 11. CONCLUSIONI

Bisogna guardarsi, come da un rischio grandissimo, dall'introdurre un nuovo genere di musica: perché *da nessuna parte mai si mutano i modi musicali senza un mutamento delle leggi fondamentali dello Stato*, come dice Damone, e come anch'io sono convinto.<sup>131</sup>

---

<sup>129</sup> PANNO [2007], p. 116.

<sup>130</sup> DE MARTINO [2008].

<sup>131</sup> PLATONE, *Resp.* IV 424c (= 37 B 10 DK).

La portata dell'affermazione platonica citata nella *Repubblica* può essere finalmente compresa in tutta la sua portata. Narra Plutarco nella *Vita di Pericle* che Damone, figura di spicco del circolo di pericleo, fu ostracizzato dagli Ateniesi perché, nascondendosi dietro la maschera di teorico della musica, in realtà puntava ad un progetto politico di grande scala.<sup>132</sup> È plausibile che all'interno della cerchia periclea vi fosse l'idea che la musica fosse un potente mezzo per plasmare la vita civica della città, e che dunque, allorché si volle fiaccare l'egemonia di Pericle colpendo coloro che gli stavano attorno, si scelse di ostracizzare il suo consigliere politico, il musicologo Damone.

Una simile scelta, che sarebbe potuta apparire bizzarra vista la professione di questo sofista, appare ora sotto una luce diversa. Esattamente come la satira di Aristofane contro Euripide nelle *Rane*, l'ostracismo di Damone si iscrive all'interno di una battaglia tra fazioni opposte nell'Atene del V secolo per il controllo della cultura della *polis*, da intendere qui come cultura coreutico-musicale. Tenendo bene a mente la frase di Damone citata nell'*incipit*, secondo cui non si possono cambiare i modi musicali senza che ciò finisca per cambiare le costituzioni, si capisce bene perché con tale asprezza ci si arrovesse intorno alla questione musicale nell'Atene di allora.

Platone meditando sulla portata del potere musicale si iscrive all'interno di una linea d'indagine che, nata prima di lui, utilizzava *la nozione di movimento* per spiegare tanto la musica quanto il suo effetto sull'uomo. Nel quadro della sua filosofia questa nozione viene declinata in una maniera originale, alla luce del fatto che Platone distingue tra un'anima ed un corpo, gerarchicamente subordinati ma interagenti l'un l'altro. La μουσική costituisce una delle cartine al tornasole con cui si può vedere in che maniera Platone immaginava che queste due dimensioni comunicassero:

---

<sup>132</sup> “Con Pericle ebbe rapporti di allenatore di un atleta di gare politiche e di maestro. Tuttavia non sfuggì all'attenzione che Damone si avvaleva della lira come di una copertura per nascondersi; e quindi per la sua inclinazione a grandi cose e per il suo amore della tirannide, fu bandito con l'ostracismo e si espose agli attacchi dei comici”. (PLUTARCO, *Per.* 4).

dall'incrocio tra l'anatomia del *Timeo* e la coreutica delle *Leggi* evinciamo che la mediazione era resa possibile dalla nozione di κινήσις.

Nel primo dialogo abbiamo la descrizione fisiologica del meccanismo di interazione, nel secondo una sua messa in pratica a fini educativi. L'*eikos mythos* del *Timeo* ci espone infatti il funzionamento dell'udito in termini di movimenti corporei che si traducono nell'anima, ma in generale sono tutti gli stimoli sensoriali ad essere ricondotti all'urto di movimenti esterni che si propagano attraverso il corpo fino alla ψυχή. L'opera indaga inoltre da un punto di vista medico l'influsso del movimento, autoindotto o subito dall'esterno, sull'equilibrio psicosomatico di ogni persona.

Quanto alle *Leggi*, che costituiscono il risvolto pratico della psicofisiologia esposta nel *Timeo*, ci danno alcune esemplificazioni pratiche di come Platone, assumendo quest'impostazione antropologica, abbia programmato una serie pratiche corporee per indirizzare la virtù dei suoi concittadini. Il pilastro portante era l'educazione coreutica: il movimento delle danze per il filosofo ateniese costituiva una sorta di "pensiero incarnato", che rendeva visibile l'anima nelle movenze, e, specularmente, contribuiva a foggiarla rinsaldandone il carattere. Lo scopo di questi cori era predisporre l'anima ad accettare alcuni caratteri che il legislatore avrebbe voluto per il suo cittadino modello, ossia il carattere virile e coraggioso ma al contempo temperato e savio. Ciò si ottiene esponendo i giovani ad armonie che, secondo la teorizzazione damoniana, corrispondono a questi caratteri, affinché poi, quando il ragazzo, divenuto adulto, sia diventato ricettivo alla voce della ragione, essa si trovi a poter operare agevolmente, perché avrà davanti dei cittadini che aderiscono già spontaneamente ai comandi del νόμος/νοῦς. *La musica e le danze* agiscono come incantesimi in maniera pre-riflessiva sulle menti dei futuri cittadini, come giochi che li preparino al futuro, e per questo loro carattere di modellamento pre-razionale degli uditori operano in sinergia coi *preamboli* delle leggi, anch'essi rivolti per lo più alla dimensione *alogon* dell'essere umano. Tutti questi dispositivi educativi presuppongono un'interazione dal basso del corpo sull'anima. Nella propria pratica pedagogica Platone è dunque riuscito a coordinare l'intervento della parola, delle

movenze corporee, e della musica all'interno di un'antropologia filosofica coerente, un'antropologia non dualista.

## CONCLUSIONI

L'antropologia platonica ebbe come punto di partenza le idee circolanti nell'Atene post-periclea ed in particolare nei circoli intellettuali socratici. Il pressante invito di Socrate a curarsi dell'anima, concepita come sede della personalità del singolo, prima che del corpo, pose il punto di partenza per una successiva riflessione su quale fosse il ruolo residuale della corporeità nella vita di un individuo. Fare di qualcosa chiamato "anima" la sede dell'intelligenza di un soggetto, e dichiarare che in linea teorica essa fosse distinguibile dal corpo, permise di porre la fino ad allora inaudita domanda di come queste due realtà potessero comunicare. In Omero questo problema non esisteva perché nei suoi esametri leggiamo un'indistinzione totale tra anatomia, emozioni, e funzioni cognitive: gli organi di coscienza sono corporali e il corpo è qualcosa di psichico. L'uomo omerico sente con le proprie *phrenes*, il proprio *kardia*, che sono insieme parti fisiche del suo corpo e anche, diremmo oggi, mentali.

La storia della psicologia greca prosegue con una progressiva attribuzione di facoltà alla *psyche* che, da mera ombra del morto che era in epoca omerica, senza alcun ruolo nel vivente se non abbandonarlo al momento del trapasso, diventa sede di vita, emozioni, e da ultimo di intelligenza (prima comune a tutti ed indistinta, come il *logos* di Eraclito, ed infine l'intelletto peculiare del singolo). Ma Omero non è solo il passato per Platone, ed anzi, possiamo dire che l'Ateniense, pur partendo dalla posizione socratica che invitava a non curarsi troppo del corpo per concentrarsi sull'anima<sup>1</sup>, arriva poi a riguadagnare una posizione che, omericamente, somatizza la *psyche*, la quale, in alcuni vissuti interiori, si fa corpo confondendosi con esso.

Lo scopo della trattazione era quello di mostrare come Platone fosse giunto ad un'idea del rapporto psicosomatico diverso dalla mitologia orfica che vede un radicale antagonismo ed estraneità tra l'anima ed il corpo. S'è argomentato infatti che per il nostro autore l'anima, pur avendo una priorità ontologica rispetto alla corporeità in

---

<sup>1</sup> "Null'altro faccio quando vi capito attorno se non persuadervi, giovani o vecchi che siate, che non del corpo, non delle ricchezze, voi dovete curarvi". (PLATONE, *Apol.* 30a-b).

quanto movimento semovente, può perdersi nei movimenti del proprio *soma*, assecondandoli e divenendo incapace di *autokinesis*, o può invece dominarli, e, quando compie alcune operazioni di contemplazione intelligibile, star sola con se stessa. Anche in quest'ultimo caso però, la *conditio sine qua non* è che il corpo non sia svilito ma, al contrario, plasmato affinché asseconi ed amplifichi le direttive del *logistikon*. Quest'ultimo poi s'è potuto ben formare solo se l'*educazione del carattere* del cittadino sia stata intrapresa in modo tale che esso non sia d'intralcio alla ragione che sopraggiungerà nell'età adulta: la sfida è forgiare per l'uomo un'indole in cui la razionalità possa insediarsi naturalmente e senza resistenze. L'Ateniense si fa perciò propugnatore di una via mediana tra l'ascesi di un gimnosofista indiano e la dissolutezza di un Alcibiade, affinché il corpo non divenga ribelle, come una belva troppo frustata, e causi turbamenti all'anima perché ridotto alla fame. Probabilmente Platone, leggendo le agiografie dei Padri del deserto in cui è detto che il diavolo appariva sovente ai monaci egiziani sotto forma di donne nude per tentarli, avrebbe dedotto che costoro troppo severamente avevano castigato la propria corporeità, e ora essa, ribelle come un animale ferito in gabbia, li riempiva di allucinazioni.<sup>2</sup>

Il motivo per cui Platone arriva a ripensare il rapporto psicosomatico, ritenendo ineludibile il ruolo della sanità del corpo per la salute e l'equilibrio dell'io, nonché per la sua saviezza, fu dato dall'osservazione di quanto nella *paideia* la parte giocata della corporeità fosse centrale, al punto che l'ignoranza, uno stato mentale, può essere causata da una cattiva disposizione del *soma*.<sup>3</sup>

Noi apprendiamo in prima battuta attraverso i nostri sensi, che sono corporei, e dunque non debbono essere guasti: questo sapere sensoriale, visivo ed auditivo, è essenziale per una crescita retta dall'anima, educata dalla regolarità dei cieli e dalla musica ad iniziarsi ai misteri della matematica, e, attraverso di essa, giungere fino alla dialettica. Non è però solo il fatto che l'apprendimento passi per i cinque sensi ad essere in causa nella persuasione di qualcuno. Perché una persona possa essere

---

<sup>2</sup> Sulle apparizioni diaboliche ai monaci egiziani del IV secolo si veda PRICOCO [1993], p. 197.

<sup>3</sup> PLATONE, *Tim.* 86b.

convinta di qualcosa, a detta dell'Ateniense nelle *Leggi*, sarebbe bene che essa cresca all'interno di una *polis* che si prenda cura della sua fisicità con la ginnastica e l'arte coreutica. Un mero studio dell'ultimo dialogo platonico ci permetterebbe solo di constatare il fenomeno, cioè di prendere atto che per l'autore in qualche modo il corpo possa agire sull'anima ed influenzarla. Similmente, sulla base della sola *Repubblica* e delle *Leggi*, potremmo vedere come Platone privilegi alcuni tipi di musica e di danza a scapito di altri, e leggeremmo accenni, in maniera allusiva, ad un isomorfismo poco definito tra la composizione intrinseca della musica e quella dell'anima di un cittadino. Partendo da questi dati, potremmo però solo constatare che una qualche interazione fra  $\psi\upsilon\chi\acute{\eta}$  e  $\sigma\tilde{\omega}\mu\alpha$  esista in ambo le direzioni, e vada postulata per spiegare come Platone progetta l'educazione. Produrre una spiegazione di come questa reciproca causalità si generi sarebbe altra cosa. Costatare l'esistenza di un legame tra corpo ed anima nella persuasione è infatti il pungolo che ha spinto a ricercare in altri testi le ragioni psicofisiologiche di questa sinergia.

Il cap. II ha tentato di ricostruire questo meccanismo lungo due assi portanti che servono a far discendere diverse conseguenze a cascata. Il primo punto da mettere in luce è che nel rapporto anima-corpo non abbiamo a che fare con una dicotomia tra mondo sensibile e sovrasensibile, perché la genesi dell'Anima raccontata nel *Timeo* presume, nella miscela degli ingredienti, che essa sia un'entità mediatrice e relazionale, di cui non va cercato a posteriori il modo in cui si relazioni al corpo, perché è nella sua essenza e *ab origine* una mescolanza dell'Essere, dell'Identico e del Diverso indivisibili e *dei loro corrispettivi divisibili*. La  $\psi\upsilon\chi\acute{\eta}$  è un *metaxy*, ossia in sé una relazione. L'anima è la relazione che l'uomo può intrattenere con le entità sovrasensibili o con quelle mondane, perché è un movimento capace di *direzionarsi in maniera diversa*: ha facoltà di ascendere o di abbassarsi, avendo come suo oggetto tanto il mondo sensibile quanto quello iperuranico.

La seconda direttrice che permette di rischiarare il problema di come la gestione della corporeità possa agire sull'anima consiste nel far luce sul fatto che per Platone *la conoscenza consiste in una serie di movimenti*, diversi per la loro modulazione matematica. Ciò s'è visto analizzando quel "modello in grande" dell'uomo che è il

Cosmo, con l'interazione tra *Anima Mundi* e materia. Tanto la conoscenza da parte dell'Anima delle Idee col cerchio dell'Identico, quanto la propagazione di questa al cerchio del Diverso tramite una vera e propria cinghia di trasmissione, e da quest'ultimo al mondo, si spiegano come una variazione nella struttura matematica dell'Anima che essa subisce nell'atto dell'intellezione. Questa variazione interna nella propria struttura matematica si traduce in una modificazione delle oscillazioni del movimento che l'Anima compie, sicché, ragionando in scala microcosmica, i diversi stati cognitivi possono essere descritti come modificazioni della  $\psi\upsilon\chi\rho\acute{\iota}$  individuale nel proprio movimento intrinseco. Quella di diversi *pattern* cinetici strutturati matematicamente, e che dunque possono fare da ponte tra due realtà, è la chiave di volta che permette di capire come Platone immaginasse la modificazione dell'anima da parte del corpo e viceversa. Si ricorderà infatti di come si fosse definita la matematica del *Timeo*, seguendo una felice definizione di Fronterotta, “*embodied*”, e non meramente descrittiva di una realtà, sicché essa provvede una sorta di tessuto ontologico trasversale tanto all'anima quanto al mondo fisico e corporeo<sup>4</sup>. Le azioni dal basso, similmente, sono trasmesse dal mondo sensibile al cerchio del Diverso allorché l'Anima conosce la realtà diveniente, venendo modificata nella propria intelaiatura matematica e di conseguenza nei propri movimenti da questo contatto.

S'è fornita un'esemplificazione di questo processo a livello di antropologia individuale nel § 5 del II capitolo, utilizzando come caso esemplare il fenomeno dell'udito. Delucidare il meccanismo soggiacente ad esso permetteva di illustrare in che maniera la musica fosse per Platone “mimetica” di un carattere, e in che senso una trasmissione di movimenti all'interno del corpo umano, configurati secondo certi modelli (*typoi*), possa dirsi propagatrice di un'immagine. Un *eidolon* suscitato nella nostra mente da questa trasmissione di urti somatici, veicolato sino alla nostra anima dal mero ascolto di un brano musicale imitativo di un *ethos*, che si spande nell'interezza fisica e psichica del vivente.

---

<sup>4</sup> Per questa definizione si rimanda al § 1 del secondo capitolo.

Platone attraverso l'*eikos mythos* dell'anatomia del *Timeo* ha tentato dunque di dare una spiegazione verosimile di un fatto che stava davanti ai suoi occhi e che, probabilmente, è stato il pungolo che l'ha portato a rivedere parzialmente un ipotetico punto di partenza socratico di svalutazione della corporeità: quest'evidenza che gli si palesava nell'esperienza, era la necessità di un *approccio che integrasse la gestione del corpo e della mente nella persuasione* del cittadino verso il conseguimento della virtù. Le ricadute sul piano dell'immaginario antropologico che occorreva postulare per rendere conto di questo fatto si concretizzeranno nella narrazione olistica dispiegata nel *Timeo*.

Questo dialogo offre anche le chiavi per tentare una decifrazione del rapporto tra la monoeideticità e la polieideticità dell'anima che così sovente affiora in Platone. La *psyche* viene infatti a volte descritta come una e altre come tripartita, tutta immortale come nella biga alata del *Fedro* oppure imperitura solo nella sua parte razionale. Nei § 8 e 9 del capitolo II s'è provato ad argomentare, partendo dalla constatazione che a detta del *Timeo* solo il  $\nu\omicron\upsilon\varsigma$  sopravviva alla morte del soggetto, che allora sia esso a reincarnarsi in un nuovo  $\sigma\tilde{\omega}\mu\alpha$ , anche nel momento in cui il fallimento esistenziale della vita precedente porta alla trasmigrazione nel corpo di un animale. Il fatto che la belva, pur avendo un *logistikon* incarnato in sé, non abbia facoltà intellettive ma sia guidata dalle sole passioni, fa supporre che la perdita del raziocinio sia dovuta alla capacità del corpo di disturbare e conculcare i moti dell'intelletto incarnato. Si può altresì presumere, visto che solo il *nous* sopravvive alla morte del corpo e si reincarna in uno nuovo, che *le parti irrazionali della  $\psi\upsilon\chi\eta$  non siano altro che l'anima razionale stessa* la quale, a seconda della zona anatomica in cui si insedia, è obbligata ad esprimersi in maniera diversa. Con la morte del soggetto le parti irrazionali dell'anima vengono meno, non perché venga distrutta l'anima ad esse soggiacente, ma perché allorché abbandona il proprio  $\sigma\tilde{\omega}\mu\alpha$  la  $\psi\upsilon\chi\eta$  non è più imbrigliata dall'anatomia del corpo ad animare gli organi soggiacenti alle pulsioni irrazionali. Tuttavia se, come il mito dell'auriga invece mostra, le dimensioni irrazionali dell'anima possono perturbare il moto del *nous* anche allorché l'anima è disincarnata,

si dovrà pensare alla loro sopravvivenza come sublimata nel λογιστικόν stesso, cioè quale impronta che è stata lasciata nella ψυχή dal suo precedente contatto col corpo. Nel § 9 si sono espone le ragioni per cui pare plausibile che la sopravvivenza della sola razionalità non debba essere concepita come il permanere di materiale psichico indifferenziato (la razionalità infatti sarebbe uguale per tutti e dunque non in grado di trasmettere la personalità del defunto post-mortem), ma invece si debba pensare sulla base di alcuni testi ad una permanenza delle differenze anche tra le anime razionali dei singoli individui. L'anima, che è descrivibile come un movimento semovente, anche nella sola componente intellettuale avrebbe infatti una modificazione nello schema dei propri movimenti dovuta ad un'alterazione della sua struttura matematica interna causata dal contatto con la corporeità, secondo il meccanismo descritto al § 4 del cap. II.

Con questo percorso condotto attraverso la nozione di *kinesis* Platone ha potuto stendere un filo rosso dipanato attraverso etica (con lo studio dell'*ethos* della musica), fisica (la trasmissione e propagazione di questi movimenti nel corpo), psicologia (la loro ricezione nell'anima) e finanche cosmologia (se consideriamo questo processo nell'interazione dell'Anima del mondo con la realtà diveniente).

Ereditando dunque la discussione socratica sulla cura della ψυχή Platone l'ha trasformata, ampliandone i confini all'uomo tutto, e, da grande interprete della cultura greca qual era, ha fornito grazie allo studio di un problema psicologico una proposta di fondazione filosofica dell'intero modo di educare dei Greci nella duplice direttrice di cura dell'anima e del corpo.

## BIBLIOGRAFIA

### AUTORI ANTICHI

AEZIO, *De placita philosophorum*, in *Doxographi graeci*, collegit, recensuit, prolegomenis indicibus instruxit H. Diels, W. De Gruyter, Berolini, 1965.

ALCMANE, in *Poetarum melicorum graecorum fragmenta*, M. Davies edidit, Clarendon Press, Oxford, 1991.

ALESSANDRO DI AFRODISIA, *Commentario alla «Metafisica» di Aristotele*, a cura di G. Movia, Milano, Bompiani, 2007.

ANACREONTE, *Anthologia Lyrica Graeca*, edidit E. Diehl, in aedibus Teubneri, Lipsiae, 1949.

ANACREONTE, *Anacreon*, B. Gentili edidit, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1958.

ANTICO TESTAMENTO EBRAICO, *Biblia Hebraica Stuttgartensia*, ediderunt K. Elliger et W. Rudolph, Deutsche Bibelstiftung, 1977.

ANTICO TESTAMENTO GRECO, *Septuaginta: id est Vetus Testamentum Graece iuxta 70 interpretes*, edidit Alfred Rahlfs, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart, 1982.

APOLLODORO, *Die Fragmente der griechischen Historiker*, von Felix Jacoby, t. II, Brill, Leiden, 1963.

APOLLONIO, *Apollonii Sophistae Lexicon Homericum*, recensuit Immanuel Bekker, G. Olms, Hildesheim, 1967.

ARCHILOCO, *Frammenti*, a cura di N. Russello, Rizzoli, Milano, 1993.

ARISTIDE QUINTILLIANO, *Sulla musica*, a cura di G. Moretti, Levante editori, Bari, 2010.

ARISTOFANE, *Le Nuvole*, A. Grilli, Rizzoli, Milano, 2001.

ARISTOFANE, *Gli uccelli*, A. Grilli, Rizzoli, Milano, 2006.

ARISTOFANE, *Le commedie*, a cura di B. Marzullo, Newton Compton, Roma, 2008.

ARISTONICO, *Aristonici Peri semeion Iliados reliquiae emendatiores*, edidit Ludovicus Friedlaender, A. M. Hakkert, Amsterdam, 1965.

ARISTOSSENSO, *Aristoxeni Elementa harmonica*, Rosetta Da Rios recensuit, Typis Publicae officinae polygraphicae, Roma, 1954.

ARISTOTELE, *L'anima*, a cura di G. Movia, Rusconi, Milano, 1996.

ARISTOTELE, *Politica*, a cura di R. Laurenti, Laterza, Bari, 2003.

ARISTOTELE, *Opere*, vol. 4: *Della generazione e della corruzione, Dell'anima, Piccoli trattati di storia naturale*, a cura di A. Russo e R. Laurenti, Laterza, Bari, 2007.

ARISTOTELE, *Poetica*, a cura di P. Donini, Einaudi, Torino, 2008.

ARISTOTELE, *Metafisica*, a cura di M. Zanatta, Milano, Rizzoli, 2009.

ARISTOTELE, *Etica Eudemia*, a cura di M. Zanatta, Rizzoli, Milano, 2012.

[ARISTOTELE], *Problemi*, a cura di M. F. Ferrini, Bompiani, Milano, 2015.

ATENEIO, *I deipnosofisti: i dotti a banchetto*, a cura L. Canfora, Salerno editore, Roma, 2001.

CLEANTE, in *Stoicorum Veterum Fragmenta*, ed. von Armin, 1903-1924, tr. it.: *Tutti i Frammenti degli storici antichi*, Bompiani, Milano, 2002.

CLEMENTE ALESSANDRINO, *Stromati: note di vera filosofia*, a cura di G. Pini, Edizioni Paoline, Milano, 1995.

DAMONE, in *I presocratici nella raccolta di Hermann Diels e Walther Kranz*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2008.

DIOGENE LAERZIO, *Vite e dottrine dei più celebri filosofi*, a cura di G. Reale, G. Girgenti e I. Ramelli, Bompiani, Milano, 2005.

ERACLITO, *Héraclite. Fragments*, a cura di J.-F. Pradeau, GF-Flammarion, Paris, 2002.

ERACLITO, *Frammenti*, a cura di F. Fronterotta, Rizzoli, Milano, 2013.

EPICURO, *Epistola a Erodoto*, a cura di F. Verde, Carocci, Roma, 2010.

ESIODO, *Opere e giorni*, a cura di G. Arrighetti, Garzanti, Milano, 2008.

EURIPIDE, *Polydos*, in *Tragicorum Graecorum Fragmenta: Recensuit Augustus Nauck. Supplementum continens nova fragmenta Euripidea et adespota apud scriptores veteres reperta*, adiecit Bruno Snell, G. Olms Verlagsbuchhandlung, Hildesheim, 1964.

EURIPIDE, *Supplici, Elettra*, a cura di E. V. Maltese, Garzanti, Milano, 2009.

GALENUS, *On the doctrines of Hippocrates and Plato*, ed. P. de Lacy, in *Corpus medicorum Graecorum*, Akademie Verlag, Berlin, 2005.

ISOCRATE, *Orazioni*, a cura di A. Argentati e C. Gatti, UTET, Torino, 1965.

LICURGO, *Contro Leocrate*, a cura di A. Taddei, Rizzoli, Milano, 2012.

NEMESIO, *On the nature of man*, translated with an introduction and notes by R.W. Sharples, Liverpool university press, Liverpool, 2009.

NUOVO TESTAMENTO, *Novum Testamentum Graece*, ed. E. Nestle et K. Aland, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart, 2012.

OLIMPIODORO, *The greek commentaries on Plato's Phaedo*, 2 voll., a cur. di L. G. Westerink, North-Holland publishing company, Amsterdam, 1976-1977.

[OMERO], *Inni Omerici*, a cura di G. Zanetto, Rizzoli, Milano, 1996.

OMERO, *Odissea*, a cura di A. Privitera, Mondadori, Cles, 2003.

OMERO, *Iliade*, a cura di G. Paudano, Arnoldo Mondadori, Milano, 2007.

ORFICI, *Testimonianze e frammenti nell'edizione di Otto Kern*, a cura di E. Verzura, Bompiani, Milano, 2011.

PHILODEMUS. *Über die Musik IV*, ed. A. J. Neubecker, Bibliopolis, Napoli, 1986.

PHILODEMUS, *On Poems I*, edited with Introduction, Translation, and Commentary by R. Janko, Oxford University Press, Oxford, 2001.

PHILODÈME DE GADARA, *Sur la musique. livre 4*, texte établi, traduit et annoté par D. Delattre, Les Belles Lettres, Paris, 2007.

PHILODEMUS, *On Poems, Books 3-4, with the Fragments of Aristotle, On Poets*, Edited with Introduction, Translation, and Commentary by R. Janko, Oxford University Press, Oxford, 2010.

PINDARO, *Olimpiche*, a cura di F. Ferrari, Rizzoli, Milano, 1998.

PINDARO, *Pitiche*, a cura di F. Ferrari, Rizzoli, Milano, 2008.

PINDARO, *Frammenti*, a cura di R. Sevieri, La Vita Felice, Milano, 2010.

PLATONE, *Plato's Cosmology: The Timaeus of Plato*, tr. F. M. Cornford, Routledge & Kegan, London, 1937.

PLATONE, *Apologia di Socrate*, a cura di V. Stazzone, La Scuola Editrice, Brescia, 1972.

PLATONE, *Fedone*, a cura di G. Reale, La Scuola, Brescia, 1973.

PLATONE, *La Repubblica*, a cura di F. Gabrieli, Rizzoli, Milano, 1981.

PLATON, *La République*, tr. P. Pachet, Gallimard, Paris, 1994.

PLATONE, *Carmide*, a cura di B. Centrone, Rizzoli, Milano, 1997.

PLATONE, *Alcibiade Primo. Alcibiade Secondo*, a cura di D. Puliga, Rizzoli, Milano, 2000.

PLATONE, *Ione*, a cura di G. Reale, Milano, Bompiani, 2001.

PLATONE, *Timeo*, a cura di F. Fronterotta, Rizzoli, Milano, 2003.

PLATON, *Les Lois*, a cura di L. Brisson e J.-F. Pradeau, Editions Flammarion, Parigi, 2006.

PLATONE, *La Repubblica*, a cura di M. Vegetti, Rizzoli, Milano, 2006.

PLATONE, *Le Leggi*, a cura di F. Ferrari, Rizzoli, Milano, 2007.

PLATONE, *Sofista*, a cura di F. Fronterotta, Rizzoli, Milano, 2007.

PLATONE, *Tutte le opere*, 5 voll., a cura di E. V. Maltese, Newton & Compton editori, Roma, 2007.

PLATONE, *Fedro*, a cura di G. Reale, Arnoldo Mondadori / Fondazione Lorenzo Valla, Trebaselghe, 2009.

PLATONE, *Menone*, a cura di M. Bonazzi, Einaudi, Torino, 2010.

PLATONE, *Teeteto*, a cura di F. Ferrari, Rizzoli, Milano, 2011.

PLATONE, *Gorgia*, a cura di Giovanni Reale, La Scuola, Brescia, 2013.

PLATONE, *Simposio*, a cura di G. Reale, Arnoldo Mondadori / Fondazione Lorenzo Valla, Cles, 2013.

PLAUTO, *Anfitrione*, a cura di M. Scandola, Rizzoli, Milano, 2002.

PLUTARCO, *Vite Parallele. Pericle e Fabio Massimo*, a cura di A. Santoni, Rizzoli, Milano, 1991.

PLUTARCO, *La generazione dell'anima nel Timeo*, a cura di F. Ferrari e L. Baldi, D'Auria editore, Napoli, 2006.

[PLUTARCO], *La Musica*, a cura di G. Comotti e R. Ballerio, Rizzoli, Milano, 2011.

POSIDONIO, in *Stoicorum Veterum Fragmenta*, ed. von Armin, 1903-1924, tr. it.: *Tutti i Frammenti degli storici antichi*, Milano, Bompiani, 2002.

PRATINA DI FLIUNTE, in *Poetae Melici Graeci, Alcmanis, Stesichori, Ibyci, Anacreontis, Simonidis, Corinnae, poetarum minorum reliquias: Carmina popularia et convivialia quaeque adespota feruntur*, edidit D. L. Page, Clarendon Press, Oxford, 1967.

PROCLO, *Procli in Platonis Timaeum commentarii*, E. Diehl edidit, Lipsiae 1903-1906.

PROCLO, *Commentaire sur le Timée*, traduction et notes par A. J. Festugière, 5 voll. Vrin, Paris, 1966-1968.

SAFFO, *Sappho et Alcaeus: fragmenta*, edidit Eva-Maria Voigt, Athenaeum-Polak & Van Gennepe, Amsterdam, 1971.

SCOLÏ OMERICI, in H. VAN THIEL, *Die D-Scholien der Ilias in den handschriften*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» 132 (2000), pp. 1-62.

SENOFONTE, *Ciropedia*, a cura di F. Ferrari, Rizzoli, Milano, 1997.

SENOFONTE, *Memorabili*, a cura di A. Labriola, Rizzoli, Milano, 2010.

SENOFONTE, *Simposio*, a cura di A. Giovannelli, La Vita Felice, Milano, 2012.

SESTO EMPIRICO, *Contro i matematici*, a cura di A. Russo, Laterza, Bari, 1972.

SIMPLICIO, *Simplicii in Aristotelis Physicorum libros quattuor priores commentaria*, edidit Hermannus Diels, Reimer, Berolini, 1882.

SIMPLICIO, *Simplicii in Aristotelis Physicorum libros quattuor posteriores commentaria*, edidit Hermannus Diels, Reimer, Berolini, 1885.

STOBEO, *Ioannis Stobaei Anthologium*, recensuerunt Curtius Wachsmuth et Otto Hense, Weidmannos, Berolini, 1974.

TEOFRASTO, *De sensu in Doxographi graeci*, collegit, recensuit, prolegomenis indicibus instruxit H. Diels, W. De Gruyter, Berolini, 1965.

TEOFRASTO, *Theophrastus of Eresus: sources for his life, writings, thought and influence*, edited and translated by William W. Fortenbaugh (et alii), I-II, Brill, Leiden, 1992.

TEOGNIDE, *Elegie*, a cura di F. Ferrari, Rizzoli, Milano, 1989.

TERTULLIANO, *L'anima*, a cura di M. Menghi, Marsilio, Venezia, 1988.

TIRTEO, in *Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum cantati*. vol. 2 (= *Callinus Mimnermus Semonides Solon Tyraeus Minora adespona*), M. L. West edidit, Clarendon Press, Oxford, 1992.

TOMMASO, *Sentencia Libri De Anima*, cura et studio Fratrum Praedicatorum, Editori di San Tommaso / Librairie philosophique J. Vrin, Roma / Paris, 1984.

VETTIO VALENTE, *Vettii Valentis Antiocheni anthologiarum libri novem*, David Pingree edidit, B.G. Teubner, Leipzig, 1986.

#### AUTORI CONTEMPORANEI

ADKINS [1970] = A. W. H. ADKINS, *From the Many to the One: a Study of Personality and Views of Human Nature in the Context of Ancient Greek Society, Values and Beliefs*, Constable, London, 1970.

ADORNO [1970] = F. ADORNO, *Introduzione a Platone*, Laterza, Bari, 1997.

ASMIS [1992] = E. ASMIS, *An Epicurean Survey of Poetic Theories (Philodemus, on Poems 5, Cols. 26-36)*, «Classical Quarterly (New Series)» 42.2 (1992), pp. 395-415.

BARKER [2000] = A. BARKER, *Timaeus on music and the liver*, in M. R. WRIGHT (cur.), *Reason and Necessity: Essays on Plato's Timaeus*, Duckworth, London, 2000, pp. 85-99.

BARKER [2005] = A. BARKER, *Psicomusicologia nella Grecia antica*, Guida Editore, Napoli, 2005.

BARR [2008] = J. BARR, *The Garden of Eden and the hope of immortality*, Fortress Press, Minneapolis, 1993; tr. it.: *Il giardino del'Eden e la speranza dell'immortalità*, Morcelliana, Brescia, 2008.

BEEKES [2010] = R. BEEKES, *Etymological dictionary of Greek*, Brill, Leiden, 2010.

BELFIORE [1986] = E. BELFIORE, *Wine and catharsis of Emotion in Plato's Laws*, «Classical Quarterly» 36 (1986), pp. 421-437.

BERNAYS [1857] = J. BERNAYS, *Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie*, Trewendt, Breslau, 1857.

BICKEL [1925] = E. BICKEL, *Homerischer Seelenglaube. Geschichtliche Grundzüge menschlicher Seelenvorstellungen*, Max Niemeyer Verlag. Berlin, 1925 (Schriften der königsberger gelehrten Gesellschaft. Geisteswissenschaftliche Klasse, 1.7), pp. 211-343.

BODEI [2003] = R. BODEI, *Geometria delle passioni. Paura, speranza, felicità: filosofia e uso politico*, Milano, 2003, Feltrinelli.

BÖHME [1929] = J. BÖHME, *Die Seele und das Ich im homerischen Epos*, Teubner, Leipzig und Berlin, 1929.

BOSCO COLETSOS [2005] = S. BOSCO COLETSOS, *Storia della lingua tedesca*, Rosenberg & Sellier, Torino, 2005.

BRANCACCI [2008] = A. BRANCACCI, *Musica e filosofia da Damone a Filodemo: sette studi*, Olschki, Firenze, 2008.

BRANDWOOD [1990] = L. BRANDWOOD, *The Chronology of Plato's Dialogues*, Cambridge University Press, Cambridge, 1990.

BRISSON [1974] = L. BRISSON, *Le même et l'autre dans la structure ontologique du Timée de Platon: un commentaire systématique du Timée de Platon*, Klincksiek, Paris, 1974.

BRISSON [1982] = L. BRISSON, *Le parti mortali dell'anima o la morte come oblio del corpo*, in M. MIGLIORI; L. M. NAPOLITANO VALDITARA; A. FERMANI, *Interiorità e anima. La psychè in Platone*, Vita e Pensiero, Milano, 2007, pp. 25-34.

BRISSON [1982a] = L. BRISSON, *Platon. Les mots et les mythes*, Librairie François Maspero, Paris, 1982.

BRISSON [2013] = L. BRISSON, *Le Timée de Platon e le traité hippocratique Du régime, sur le mécanisme de la sensation*, «Études platoniciennes» 10 (2013), pp. 2-10.

BURKERT [2003] = W. BURKERT, *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Kohlhammer Verlag, Stuttgart ; Berlin ; Köln ; Mainz, 1977, tr. it.: *La religione greca*, Jaca Book, Milano, 2003.

CALAME [1988] = C. CALAME, *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque*, Edizioni dell'Ateneo e Bizzarri, Roma, 1977; tr. it.: *L'omosessualità nei cori di fanciulle*, in a cura di C. CALAME, *L'amore in Grecia*, Laterza, Bari, 1988, pp. 73-87.

CANTARELLA [2004] = E. CANTARELLA, *Itaca. Eroi, donne, potere tra vendetta e diritto*, Feltrinelli, Milano, 2004.

CARPENTER [2008] = A. CARPENTER, *Embodying Intelligence: Animals and Us in Plato's Timaeus*, in J. ZOVKO e J. DILLON (cur.), *Platonism and Forms of Intelligence*. Akademie Verlag. Sankt Augustin, 2008, 39-58.

CENTRONE [2007] = B. CENTRONE, *L'immortalità personale, un'altra nobile menzogna?*, in M. MIGLIORI; L. M. NAPOLITANO VALDITARA; A. FERMANI, *Interiorità e anima. La psychè in Platone*, Vita e Pensiero, Milano, 2007, pp. 35-50.

CHANTRAINE [1970] = P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, t. II, Éditions Klincksieck, Paris, 1970.

CLAUS [1981] = D. B. CLAUS, *Toward the Soul: An Inquiry into the Meaning of "Psyche" before Plato*, Yale University Press, New Haven and London, 1981.

CLEARY [2003] = J. J. CLEARY, *Paideia in Plato's Laws*, in S. SCOLNICOV et L. BRISSON (cur.), *Plato's Laws: from Theory into Practice, Proceedings of the VI Symposium platonicum*, Academia Verlag, Sankt Augustin, 2003, pp. 164-173.

COMOTTI [2011] = G. COMOTTI, *La musica greca*, in PLUTARCO, *La Musica*, a cura di G. Comotti e R. Ballerio, Rizzoli, Milano, 2011, pp. I-XL.

CORNFORD [1937] = F. M. CORNFORD, *Plato's Cosmology: The Timaeus of Plato*, Routledge & Kegan, London, 1937.

CROCE [1928] = B. CROCE, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale. Teoria e storia*, Laterza, Bari, 1928.

CULLMANN [1986] = O. CULLMANN, *Unsterblichkeit der Seele oder Auferstehung der Toten? Antwort des Neuen Testaments*, Kreuz Verlag, Stuttgart, 1992; tr. it.: *Immortalità dell'anima o resurrezione dei morti*, Paideia, Brescia, 1986.

DE CECCO [2007] = D. DE CECCO, *Origine e destino dell'anima umana tra cerchio dell'Identico e cerchio del Diverso*, in L. M. NAPOLITANO VALIDATARA (cur.), *La sapienza di Timeo*, Vita e Pensiero, Milano, 2007, pp. 247-277.

DEL FORNO [2005] = D. DEL FORNO, *La struttura numerica dell'anima del mondo (Timeo 35 B 4-36 B 6)*, «Elenchos» XXVI (2005), pp. 3-32.

DE MARTINO [2002] = E. DE MARTINO, *Sud e Magia*, Feltrinelli, Milano, 2002.

DE MARTINO [2007] = E. DE MARTINO, *Morte e pianto rituale: dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Bollati Boringhieri, Milano, 2007.

DE MARTINO [2008] = E. DE MARTINO, *La terra del rimorso: contributo a una storia religiosa del Sud*, Il Saggiatore, Milano, 2008.

DESCARTES [2005] = R. DESCARTES, *Tutte le lettere*, Bompiani, Milano, 2005.

DI GIUSEPPE [1993] = R. DI GIUSEPPE, *La teoria della morte nel Fedone platonico*, Il Mulino, Bologna, 1993.

DIXSAUT [2002] = M. DIXSAUT, *Natura e ruolo dell'anima nella sensazione*, in a cura di G. CASERTANO, *Il Teeteto di Platone: struttura e problematiche*, Loffredo, Napoli, 2002, pp. 39-62.

DIXSAUT [2003] = M. DIXSAUT, *Le naturel philosophe*, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 2001<sup>3</sup>; tr. it.: *La natura filosofica, Saggio sui dialoghi di Platone*, Loffredo, Napoli, 2003.

DODDS [2009] = E. R. DODDS, *The Greeks and the irrational*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1951; tr. it.: *I Greci e l'irrazionale*, Rizzoli, Milano, 2009.

DÖRRIE [1959] = H. DÖRRIE, *Porphyrios' Symmikta Zetemata. Ihre Stellung in System und Geschichte des Neuplatonismus Nebst Einem Kommentar Zu den Fragmenten*, C.H. Beck, München, 1959.

FRÄNKEL [1938] = H. FRÄNKEL, *A Thought Pattern in Heraclitus*, «American Journal of Philology» 59 (1939), pp. 309-337.

FRÄNKEL [1997] = H. FRÄNKEL, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums: eine Geschichte der griechischen Epik, Lyrik und Prosa bis zur Mitte des fünften Jahrhunderts*, C. H. Beck Verlag, München, 1962; tr. it.: *Poesia e filosofia della Grecia arcaica*, Il Mulino, Bologna, 1997.

FRONTEROTTA [2007] = F. FRONTEROTTA, *Timeo e la matematica embodied*, in L. M. NAPOLITANO VALDITARA (cur.), *La Sapienza di Timeo*, Vita e Pensiero, Milano, 2007.

FRONTEROTTA [2007a] = F. FRONTEROTTA, *Intelligible forms, mathematics and the soul's circles: an interpretation of Tim. 37a-c*, «*Les études platoniciennes*» 4 (2007), pp. 119-122.

FRONTEROTTA [2007b] = F. FRONTEROTTA, *Che effetto fa essere un pipistrello?*, in a cura di M. MIGLIORI; L. M. NAPOLITANO VALDITARA; A. FERMANI, *Interiorità e anima. La psychè in Platone*, Vita e Pensiero, Milano, 2007, pp. 89-108.

FRONTEROTTA [2008] = F. FRONTEROTTA, *Platonismo e scienze della mente: cosa è l'intuizione?*, in *Platonism and Forms of Intelligence*, ed. by J. Dillon and M.-E. Zovko, Akademie Verlag, Berlin, 2008, pp. 191- 209.

GAGARIN [2000] = M. GAGARIN, *Le code de Platon et le droit grec*, in *La codification des lois dans l'Antiquité*, De Boccard, Paris, 2000, pp. 215-227.

GIGON [1947] = O. GIGON, *Sokrates, Sein Bild in Dichtung und Geschichte*, Berna, 1947, A. Francke Verlag.

GIULIANO [2005] = F. M. GIULIANO, *Platone e la poesia*, Akademie Verlag, Sankt Augustin, 2005.

GOMPERZ [1905] = GOMPERZ, *Isokrates und die Sokratik*, «*Wiener Studien*» 27 (1905), pp. 163-207.

GOMPERZ [1932] = H. GOMPERZ, *ΑΣΩΜΑΤΟΣ*, «*Hermes*» 67 (1932), pp. 155-167.

GUTHRIE [1962] = W.K.C. GUTHRIE, *A History of Greek Philosophy. 1: The earlier Presocratics and the Pythagoreans*, Cambridge, 1962, Cambridge University Press.

HALLIWELL [1986] = S. HALLIWELL, *Aristotle's Poetics*, Duckworth, London, 1986.

HARRISON [1960] = E. L. HARRISON, *Notes on Homeric Psychology*, «Phoenix» 14.2 (1960), pp. 63-80.

HAVELOCK [1973] = E. A. HAVELOCK, *Preface to Plato*, Blackwell, Oxford, 1963; tr. it.: *Cultura orale e civiltà della scrittura: da Omero a Platone*, Laterza, Bari, 1973.

JAEGER [1954] = W. JAEGER, *Paideia. Die Formung des griechischen Menschen*, 3 voll., W. de Gruyter Verlag, Berlin und Leipzig, 1934 ss.; tr. it. *Paideia. La formazione dell'uomo greco*, vol. 2, La Nuova Italia, Firenze, 1954.

JAEGER [1959] = W. JAEGER, *Paideia. Die Formung des griechischen Menschen*, 3 voll., W. de Gruyter Verlag, Berlin und Leipzig, 1934 ss.; *Paideia. La formazione dell'uomo greco*, vol. 3, La Nuova Italia, Firenze, 1959.

JAEGER [1982] = W. JAEGER, *Die Theologie der frühen griechischen Denker*, Kohlhammer, Stuttgart, 1953; tr. it.: *La teologia dei primi pensatori greci*, La Nuova Italia, Firenze, 1982.

JOUANNA [1978] = J. JOUANNA, *Le Médecin modèle du législateur dans les Lois*, «Ktema» 3 (1978) pp. 77-91.

JOUBAUD [1991] = C. JOUBAUD, *Le corps humain dans la philosophie platonicienne*, Vrin, Paris, 1991.

KAUFMANN [1976] = W. KAUFMANN, *Musical References in the Chinese Classics*, Information Coordinators, Detroit, 1976.

KIM [2005] = J. KIM, *Physicalism or Something Near Enough*, Princeton university press, Princeton-Oxford, 2005.

KRAHMER [1931] = G. KRAHMER, *Figur und Raum in der ägyptischen und griechisch-archaischen Kunst*, Max Niemeyer Verlag, Halle, 1931 (*Hallisches Winckelmannprogramm*, 28).

LARIVÉE [2007] = A. LARIVÉE, *L'âme pédagogue du corps. À propos d'une tension entre le Charmide et le Timée*, «*Études Platoniciennes*» 4 (2007), pp. 323-341.

LAVECCHIA [2007] = S. LAVECCHIA, *Pelago di fango o divina icona?*, in L. M. NAPOLITANO VALIDATARA (cur.), *La sapienza di Timeo*, Vita e Pensiero, Milano, 2007, pp. 207-240.

LEHRS [1865] = C. LEHRS, *De Aristarchi Studiis Homericis*, Regimontii Prussorum, Lipsiae, 1865.

LÉVY [2002] = C. LÉVY, *Les philosophies hellénistiques*, Le livre de poche, Paris, 1997, tr. it.: *Le filosofie ellenistiche*, Einaudi, Torino, 2002.

GILL [2000] = C. GILL, *The Body's Fault? Plato's Timaeus on Psychic Illness*, in M. R. WRIGHT (cur.), *Reason and Necessity: Essays on Plato's Timaeus*, Duckworth, London, 2000, pp. 59-84.

GUIDORIZZI [2010] = G. GUIDORIZZI, *Ai confini dell'anima. I greci e la follia*, Raffaello Cortina, Milano, 2010.

MACÉ [2007] = A. MACÉ, *Que l'art ne peut pas tout pour la cité: la dissonance de l'art, du spectateur et de l'acteur selon Platon*, «*Cahiers du Centre Gustave Glotz*» 18 (2007), pp. 303-322.

MACKENZIE [1981] = M. M. MACKENZIE, *Plato on punishment*, University of California Press, Berkeley, 1981.

MIGLIORI, NAPOLITANO VALDITARA, FERMANI [2007] = M. MIGLIORI; L. M. NAPOLITANO VALDITARA; A. FERMANI, *Interiorità e anima. La psychè in Platone*, Vita e Pensiero, Milano, 2007

MIGLIORI [2013] = M. MIGLIORI, *Il disordine ordinato. La filosofia dialettica di Platone. Vol. 2: Dall'anima alla prassi etica e politica*, Brescia, Morcelliana, 2013.

MILLER [1986] = J. MILLER, *Measures of Wisdom. The cosmic dance in classical and Christian Antiquity*, University of Toronto Press, Toronto, 1986.

NAPOLITANO VALDITARA [2007] = L. M. NAPOLITANO VALDITARA, *Eidopoia. Timeo e gli specchi fra scienza e sogno*, in L. M. NAPOLITANO VALDITARA (cur.), *La Sapienza di Timeo*, Vita e Pensiero, Milano, 2007.

NICKELSBURG [1972] = G.W. NICKELSBURG, *Resurrection, Immortality, and Eternal Life in Intertestamental Judaism*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1972.

NIETZSCHE [1975] = F. NIETZSCHE, *Frammenti postumi 1884-1885*, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, vol. VII, 3, Milano, Adelphi, 1975.

NILSSON [1926] = M. P. NILSSON, *Early Orphism and Kindred Religious Movements*, «Harvard Theological Review» 28 (1935), pp. 181-230.

O'BRIEN [1997] = D. O'BRIEN, *Perception et intelligence dans le Timée de Platon*, in a cura di T. CALVO e L. BRISSON, *Interpreting the "Timaeus - Critias"*, *Proceedings of the IV Symposium Platonicum*, Academia Verlag, Sankt Augustin, 1997, pp. 291-305.

OTTO [1983] = W. F. OTTO, *Theophania: der Geist der altgriechischen Religion*, Rowohlt, Hamburg, 1956; tr. it.: *Theophania. Lo spirito della religione greca antica*, Il Melangolo, Genova, 1983.

PANNO [2007] = G. PANNO, *Dionisiaco e alterità nelle Leggi di Platone*, Vita e Pensiero, Milano, 2007.

PIGEAUD [1981] = J. PIGEAUD, *La maladie de l'âme: étude sur la relation de l'âme et du corps dans la tradition médico-philosophique antique*, Les belles lettres, Paris, 1981.

PÖHLMANN [1988] = E. PÖHLMANN. *Sulla preistoria della tradizione di testi e musica per il teatro*, in *La musica in Grecia*, a cura di B. Gentili e R. Pretagostini, Laterza, Bari, 1988, pp. 132-144.

PRADEAU [2002] = J.-F. PRADEAU, *Héraclite. Fragments*, Paris, 2002, GF-Flammarion.

PRADEAU [2006] = J.-F. PRADEAU, *Enchanting the souls. On Plato's conception of law and "preambles"*, in *Proceedings of the Boston Area Colloquium in Ancient Philosophy*, 21, 2006, pp. 125-137.

PRESS [2000] = G. A. PRESS (cur.), *Who speaks for Plato. Studies in Platonic Anonymity*, Rowman & Littlefield Publishers, Lanham-Oxford, 2000.

PRICOCO [1993] = S. PRICOCO, *Il demonio e i suoi complici. Dottrine e credenze demonologiche nella tarda antichità*, Rubettino, Soveria Mannelli, 1995.

PRIVITERA, PRETAGOSTINI [1997] = G. A. PRIVITERA, R. PRETAGOSTINI, *Storia e forme della letteratura greca. Età arcaica e classica*, vol. 1, Einaudi Scuola, Milano, 1997.

RATZINGER [2005] = J. RATZINGER, *Einführung in das Christentum. Vorlesungen über das Apostolische Glaubensbekenntnis*, Kösel Verlag, München, 1968; tr. it.: *Introduzione al Cristianesimo. Lezioni sul Simbolo apostolico*, Queriniana, Brescia, 2005.

RAVASI [2000] = G. RAVASI, *Breve storia dell'anima*, Mondadori, Milano, 2003.

REALE [1999] = G. REALE, *Corpo, anima e salute. Il concetto di uomo da Omero a Platone*, Milano, 1999, Raffaello Cortina Editore.

RISPOLI [2000] = G. M. RISPOLI, *Teoria e storia della musica in Filodemo*, «Cronache Ercolanesi» 30 (2000), pp. 89-102.

RIST [1989] = J. M. RIST, *The mind of Aristotle, a study in philosophical growth*, University of Toronto Press, Toronto, 1989.

ROBIN [1973] = L. ROBIN, *La theorie platonicienne de l'amour*, F. Alcan, Paris, 1908; tr. it.: *La teoria platonica dell'amore*, CELUC, Milano, 1973.

ROHDE [1970] = E. ROHDE, *Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, J.C.B. Mohr, Freiburg im Breisgau-Leipzig, 1890-1894; tr. it.: *Psyche. Culto delle anime e fede nell'immortalità presso i Greci*, 2 voll., Laterza, Bari, 1970.

SAMEK LODOVICI [1979] = E. SAMEK LODOVICI, *Dio e mondo. Relazione, causa, spazio in S. Agostino*, Studium, Roma, 1979.

SARRI [1974] = F. SARRI, *Isocrate come testimone del messaggio socratico*, «Rivista di filosofia neo-scolastica» 66.1 (1974), pp. 40-58.

SARRI [1997] = F. SARRI, *Socrate e la nascita del concetto occidentale di anima*, Vita e Pensiero, Milano, 1997.

SARTRE [2002] = J.-P. SARTRE, *L'être et le néant*, Librairie Gallimard, Paris, 1943; tr. it. *L'essere e il nulla*, Il Saggiatore/Net, Milano, 2002.

SBORDONE [1976] = F. SBORDONE, *Ricerche sui papiri ercolanesi*, Giannini Editore, Napoli, 1976.

SCHIELDS [2001] = C. SCHIELDS, *Simple souls*, in Ellen Wagner (cur.), *Essays on Plato's Psychology*, Lexington Books, Lanham, 2001, pp. 137-156.

SCOLNICOV [1988] = S. SCOLNICOV, *Plato: diseases of the soul, diseases of the body*, in K. BOUDORUIS (cur.), *Philosophy and Medicine*, International Society for Greek Philosophy, Athens, 1988.

SNELL [2002] = B. SNELL, *Die Entdeckung des Geistes: Studien zur Entstehung des europaischen Denkes bei den Griechen*, Claassen und Goverts, Hamburg, 1946; tr. it. *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, Torino, 2002, Einaudi.

SORABJI [2003] = R. SORABJI, *Emotion and Peace of Mind: From Stoic Agitation to Christian Temptation*, Oxford University Press, Oxford, 2003.

SVENBRO [1998] = J. SVENBRO, *La Grecia arcaica e classica: l'invenzione della lettura silenziosa*, in G. Cavallo, R. Chartier, *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Laterza, Bari-Roma, 1998, pp. 3-36.

TAYLOR [1987] = A. TAYLOR, *Plato. The Man and his Work*, Methuen & Co., London, 19496, tr. it.: *Platone. L'uomo e l'opera*, Firenze, 1987, La Nuova Italia.

TRABATTONI [1994] = F. TRABATTONI, *Scrivere nell'anima. Verità, dialettica e persuasione in Platone*, La Nuova Italia, Firenze, 1994.

VEGETTI [1985] = M. VEGETTI, *Anima e corpo*, in G. CAMBIANO (cur.), *Il sapere degli antichi*, Bollati Boringhieri, Torino, 1985.

VEGETTI [1996] = M. VEGETTI, *L'io, l'anima e il soggetto*, in S. SETTIS (cur.), *I Greci. Storia, Cultura, Arte, Società*, vol. II, t. 1, Einaudi, Torino, 1996, pp. 430-467.

VON STADEN [1989] = H. VON STADEN, *Herophilus, The art of Medicine in Early Alexandria*, Cambridge University Press, Cambridge, 1989.

WANG [2004] = Y. WANG, *The Ethical Power of Music: Ancient Greek and Chinese Thoughts*, «The Journal of Aesthetic Education» 38.1 (2004), pp. 89-104.

WERSINGER [2003] = A. G. WERSINGER, *La musique des Lois*, in a cura di S. SCOLNICOV e L. BRISSON. *Plato's Laws: from Theory into Practice, Proceedings of the VI Symposium platonicum*, Academia Verlag, Sankt Augustin, 2003, pp. 191-196.

WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF [1959] = U. VON WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF, *Platon, sein leben und Seine Werke*, Weidemannsche Verlagbuchhandlung, Berlin, 1959.

**INDEX LOCORUM****Aëtius***De placita philosophorum*

(ed. Diels)

I, 3, 4; 43

I 3, 4; 62

IV 16,3; 119

IV 7, 2; 71

IV, 17, 1; 28

IV, 2, 1; 58; 66

**Alcman**

(ed. Davies PMGF)

fr. 39; 192

fr. 40; 192

**Alexander Aphrodisiensis***Aristotelis Metaphysica commentaria**In Metaph.* 147, 19-26; 182**Anacreon**

(edd. Diehl, Gentili)

fr. 4 D, 15 G; 42

fr. 96 D, 56 G; 49

**Anaximenes**

(ed. Diels-Kranz)

13 B 2; 43

13 B 2 DK; 62

**Anthologia Palatina**

V, 78; 4

**Apollodorus Grammaticus***De Diis*(ed. Jacoby *FGrHist*)

fr. 102; 44

**Apollonius Sophista***Lexicon Homericum*

(ed. Bekker)

148; 20

**Archilochus**

(ed. West)

fr. 120; 233

fr. 5; 49

**Aristides Quintilianus***De musica*

II, 14; 180

**Aristophanes***Aves*

1553-1560; 83

*Nubes*

500-504.; 84

92-94; 83

415-415; 83

*Ranae*

1491-1499; 198

*Thesmophoriazusae*

130-131; 165

148-152; 166

**Aristonicus Alexandrinus***Aristonici Alexandrini peri σημείων**Ἰλιάδος reliquiae emendatiores*

(ed. Friedländer)

22, 104; 47

**Aristoteles***De anima*

A 1 403a 29-403b 3; 95

A 2 404b 15-17; 7

A 2 405a 6; 66

A 2, 405a 19; 60

A 2 405a 26; 61, 66

A 5 410b 28-30; 55

A 5 411a 7; 61

*De sensu*

447a-448a; 123

*Ethica Eudemia*

I 5, 1226b 1-25; 216

*Methaphysica*

I, 3, 938b 20-27; 61

*Poetica*

1449a; 190

*Politica*

VIII, 5, 1340a 16-24; 174

VIII, 5, 1340a 28-34; 178

VIII, 5, 1340a 39-1340b 3; 178

VIII, 6, 1340b 27-31; 186

VIII, 7, 1342a 4-12; 175

VIII, 7, 1342a 10; 179

VIII, 7, 1342a 20-27; 174

VIII, 7, 1342a 32-1342b 2; 173

**Athenaeus***Deipnosophistae*

II 37e; 231

XIV 617b-f; 191

XIV 628c; 177

**Cleanthes**

(ed. von Arnim)

SVF I, [Ca]518[2]; 90

**Clemens Alexandrinus***Stromateis*

IV 144, 2; 72

**Damon**

(ed. Diels-Kranz)

37 B 10; 230

37 B 6; 174

37 B 7; 177

**Diogenes Babylonius**

(ed. von Arnim)

SVF III, [DB]61[2]; 184

**Diogenes Laertius***De clarorum philosophorum vitis*

I, 24; 61  
 III, 32; 4  
 III, 52; 7  
 IX, 1; 70  
 IX, 7; 67  
 IX, 7; 65

**Diogenes Apolloniates**

(ed. Diels-Kranz)

64 A 19 DK; 73  
 64 B 3 DK; 72  
 64 B 4 DK; 73

**Empedocles**

(ed. Diels-Kranz)

31 B 105; 120

**Epicurus***Epistula ad Herodotum*

46; 125

**Hesiodus***Opera et Dies*

40; 219  
 540; 34

**Euripides***Polydos*

(ed. Nauck)

fr. 638; 58

*Supplices*

180-183; 166

**Galenus***De Placitis Hippocratis et Platonis*

(ed. de Lacy)

4. 7. 28, p. 286; 183  
 5. 5. 22-4 pp. 320-322; 183  
 5. 6. 21-2, p. 330; 173, 183

**Heraclitus**

(ed. Diels-Kranz; Fronterotta)

22 B 107 DK, 44 F; 70  
 22 B 115 DK, 6-6a n.1 F; 63, 68  
 22 B 117 DK, 70a F; 69  
 22 B 118 DK, 64 F; 68, 83  
 22 B 41 DK, 9 F; 70  
 22 B 45 DK, F 61; 64, 67

**Isocrates***Antidosis*

XV 180; 85

**Lycurgus***Contra Leocratem*

106-107; 191

**Nemesius***De natura hominis*

II, 32; 90  
 III, 38; 130  
 III, 41; 156

**Novum Testamentum graecum***Evangelium Secundum Lucam*

23,43; 16

**Olympiodorus***In Platonis Phaedonem Commentaria*

61c; 54

**Homerus***Hymnus in Apollinem*

156-164; 161

*Ilias*

I, 3; 45

III, 21-25; 33

III, 139-140; 26

III, 276-279; 47

V, 590; 26

VIII, 281; 45

VIII, 478-481; 68

XI, 33; 45

XI, 404-410; 33, 35

XIII, 68-80; 21

XIII, 202 ss; 45

XIII, 368; 45

XIV, 164 ss.; 69

XVI, 481; 24

XVI, 856-857; 46

XXIII, 69-76; 48

XXIII, 94-106; 24

*Odyssea*

VI, 15-25; 42

IX, 362; 69

X, 490-495; 22

XI, 204-225; 23

XI, 488-490; 23

XI, 568-569; 47

XX, 13-24; 38

**Philodemus***De musica*

(ed. Neubecker, Delattre)

IV, p. 40 Neubecker, p. 214 Delattre;  
184*Περὶ ποιημάτων*

(ed. Sbordone)

PHerc. 1074+1081, fr. c, col. II 5–13,  
p. 201; 181**Pindarus***Fragmenta*

(ed. Maehler)

fr. 131; 41, 56

*Olympian Odes*

II, 1; 186

II, 57-67; 57

*Pythian Odes*

I, 48; 51

**Plato***Alcibiades I*

128d; 77

129d; 77

*Apologia*

30a-b; 74; 238

31b 1-5; 77

36c; 77

40c; 78

41d; 78

41e; 77

- Charmides*  
156b-c; 144  
165e; 222
- Cratylus*  
400c; 58  
419 e; 25
- Epigrammata* (apud *Anthologiam Palatinam*)  
V, 78; 4
- Gorgias*  
492e; 58  
493a-b; 94  
524b-e; 154
- Ion*  
535b; 163  
536e; 192  
541e; 163
- Leges*  
I 644c 5-10; 206  
I 648b-648e; 233  
I 628d; 213  
II 559e-660a; 214  
II 644e 9-655a 1; 193  
II 653d 8-654a 8; 215  
II 658d; 210  
II 659d-e; 212  
II, 662d-663b; 209  
II 668a-b; 126  
II 672c-d; 214  
III 690e; 219  
III 691c; 217
- III, 699c-d; 192  
III 701b-c; 54  
IV 713e-714a; 206  
IV 719c; 214  
IV 720d-e; 209  
IV 722e-723a; 218  
VII 790d 1; 186  
VII 799e-800a; 204  
VII 817d; 216  
X 896a; 131  
X 896e-897a; 105  
X 899b; 61  
XII 963a-b; 217
- Meno*  
81b-c; 54
- Phaedo*  
59d; 79  
62b 2-6; 96  
66b-c; 94  
79a-b; 106  
79d; 116  
80a; 106  
81b; 103  
94d; 38
- Phaedrus*  
244d-e; 220  
245c-e; 131  
246a; 131  
246c; 89  
252c-d; 148  
252d; 127  
265d-e; 135
- Philebus*  
33d 3-6; 103

34a 3-5; 92, 103

*Respublica*

I 339a-b; 112  
 II 363c-d; 58  
 III 392d 5-7; 162  
 III 393a 8-b 2; 162  
 III 394c 7-8; 161  
 III 395d 1-3; 164  
 III 396a 4-5; 166  
 III 397d; 163  
 III 397e; 193  
 III 398c 6-399a 4; 172  
 III 398e-400d; 210  
 III 399a 4-c 7; 172  
 III 399d 4; 173  
 III 400a-b; 168  
 III 400c 9-e 3; 194  
 III 400c-d; 169  
 III 400e; 198  
 III 401d-402a; 211  
 III 401d 3-9; 198  
 III 410b-c; 228  
 III 411a-b; 200  
 III 411e-412a; 201  
 IV 424c; 234  
 IV 435c; 134  
 IV 435d; 134  
 IV 436b; 134  
 IV 439e-440a; 153  
 IV, 441e 8; 203  
 IV, 443d-e; 202  
 VII 527e; 116  
 VIII 560b 7-8; 233  
 IX 571a-d; 129  
 IX, 571e-572a; 231  
 VII 518c; 152  
 VII 518c-d; 136  
 VII 522d; 32  
 X 611b; 135; 157  
 X 611b ss; 152

X 611b-d; 133

X 617e; 146

X 620c; 148

*Sophista*

248d-e; 130

254a; 27

*Symposium*

210e-212a; 116

219a; 27

*Theaetetus*

157b-c; 156

184d; 99

*Timaeus*

31c; 110

34c; 107

35c 2-36a 5; 110

36b4-c2; 108

36e; 117

40c; 127

41c-d; 133; 140

41e; 143, 150

42d-e; 139

42d; 147

42d-e; 137

43c-e; 134, 151, 215

47d; 121

48e-50e; 156

64a-c3; 102

64b 3-6; 122

64c; 121

67a 7-c 3; 121

67d-e; 100

69c; 96

69d; 122

70a-b; 98  
 70c; 67, 96  
 70d-e; 125  
 71a-d; 124  
 71e; 124; 129  
 73b-d; 91  
 77e; 123  
 80a-b; 123  
 80b; 121  
 86b; 220, 239  
 86c-d; 145  
 86c-e; 144  
 86d-e; 223  
 86e-87a; 145  
 87a; 95  
 87d; 222, 225  
 88a-b; 227  
 88b-c; 227  
 89a 5-9; 187  
 91a; 69  
 91e; 141  
 91e-92a; 142

**Plautus**  
*Amphitruo*

455-457; 45

**Plotinus**  
*Enneades*

V, 5, 9; 117

**Plutarchus**  
*De animae procreatione in Timaeo*

1027d; 109

*Moralia*

v. Pseudo-Plutarchus, *Vitae decem oratorum*.

*Pericles*

4; 235

**Pratina di Fliunte**  
 (ed. Page)

fr. 708; 191

**Proclus**  
*In Platonis Timaeum commentaria*  
 (ed. Diehl)

II 145, 18; 54  
 III 333, 3-9; 138  
 III 234-238, 27; 149  
 III 284, 14-285, 21; 147

**Pseudo-Aristoteles**  
*Problemata*

XIX, 27-29; 179

**Pseudo-Plutarchus**  
*De musica*

6; 205

*Vitae decem oratorum*  
 55, IV, 35; 85

**Sappho**  
 (ed. Voigt)

fr. 31; 50

**Scholia in Homeri Iliadem**  
 (ed. van Thiel)

II. XVIII, 161 D; 34

**Xenophon***Institutio Cyri (Cyropaedia)*

VIII, 7, 21; 41

VIII, 7, 22; 82

*Memorabilia*

I, 2, 2-8; 81

II, 3-5; 196

III, 10, 2-4; 80

III, 10, 7-8; 80

*Symposium*

II, 15-17; 195

III, 1; 194

VII, 2-3; 195

IX, 3-6; 197

**Sextus Empiricus***Adverus Mathematicos*

VII, 126; 70

VII, 126-134; 71

**Simplicius***In Aristotelis Physica commentaria*

(ed. Diels)

151, 28; 73

**Stobaeus**

(ed. Wachsmuth-Hense)

I, 49, 53 (= I, 424 W); 120

I, 49, 50 (= I, 420 W); 44

III, 1, 180 (= III, 130 H); 65, 68

III, 5, 7 (= III, 257 H); 69

III, 5, 8 (= III, 502 H); 69

**Theophrastus***De sensu*

(ed. Diels)

40; 119

44-45; 73

*Fragmenta*

(ed. Fortenbaugh)

fr. 716, 130-132; 186

fr. 724; 187

**Theognis**

(ed. West)

I, 497-510; 232

**Tertullianus***De anima*

V, 2; 60

**Tyrtaeus**

(ed. West)

fr. 10; 191

**Thomas Aquinas***Sentencia Libri De Anima*I, *lect.* 14 n. 8; 117**Vettius Valens**

IX, 1; 55

**Vetus Testamentum graecum****(Septuaginta)***Ezekiel*

18,20; 14

*Leviticus*

64 B 3; 72

64 B 4; 73

17,11; 22

**Vetus Testamentum hebraicum**

*Isaiah*

14, 9-17; 17

**RACCOLTE DI FRAMMENTI**

**Die Fragmente der griechischen  
Historiker**

(ed. Jacoby)

II 1066; 44

**Die Fragmente der Vorsokratiker**

(ed. Diels-Kranz)

11 A 1; 61

11 A 12; 61

11 A 22; 61

11 A 22a; 58

13 B 2; 41; 62

22 A 15; 66

22 A 16; 71

22 A 17; 71

22 B 107; 70

22 B 115; 65, 68

22 B 117; 69

22 B 118; 69

22 B 41; 70

22 B 45; 64, 67

24 A 8; 28

31 B 105; 120

37 A 8; 176

37 B 10; 234

37 B 6; 177

37 B 7; 180

64 A 19; 71; 119

64 A 22; 119

**Orphicorum Fragmenta**

(ed. Kern)

fr. 27; 55

fr. 32a vv. 6-7; 53

fr. 32c; 58

fr. 32f; 58

fr. 210; 54

fr. 220; 54

fr. 228a-b; 55

**Oxyrhynchus Papyri**

9 + 2687; 190

**Poetae Melici Graeci**

(ed. Page)

fr. 708; 191

**Poetarum Melicorum Graecorum  
Fragmenta**

(ed. Davies)

fr. 40; 192

fr. 39; 192

**Stoicorum Veterum Fragmenta**

(ed. von Arnim)

SVF I, [Ca]518[2]; 90

SVF III, [DB]61[2]; 184

**Tragicorum graecorum fragmenta**

(ed. R. Kannicht et B. Snell)

fr. 279h, 1-2; 56

## **RINGRAZIAMENTI**

I miei ringraziamenti vanno alla scuola dottorale dell'Università Ca' Foscari di Venezia per il vivace ambiente intellettuale nel quale ho potuto preparare questa tesi, venendo stimolato su fronti anche assai diversi da quello antichistico. In particolare ringrazio i componenti del gruppo di studio di filosofia antica a Venezia per l'opportunità di formarmi avuta anno dopo anno, nella fitta serie di lezioni, convegni e seminari messi a disposizione. In particolare ringrazio il prof. Natali, mio relatore, che ha corretto e rivisto questa tesi ed ha stimolato il mio lavoro dedicando alcuni corsi della laurea magistrale alla dottrina dell'Io in Platone ed Aristotele. Il presente lavoro s'è giovato molto delle sue lezioni.

Ringrazio inoltre i miei genitori, gli amici ed i miei parenti per aver reso serena e felice la mia vita in questi 3 anni, creando il clima indispensabile ad ogni ricercatore che voglia dedicarsi alle proprie letture sicuro del sostegno di coloro che lo amano.