

MUSICA E FILOSOFIA NELLA *REPUBBLICA*. IN MARGINE ALLA TRADUZIONE COMMENTATA DELLA *REPUBBLICA* DI M. VEGETTI

Con la pubblicazione del settimo volume di quest'opera si è completata la traduzione, accompagnata da un ampio commento, della *Repubblica* di Platone curata da Mario Vegetti, edita per i tipi di Bibliopolis nella Collana di testi e studi «Elenchos» fondata da Gabriele Giannantoni¹. Va subito detto che con questo lavoro l'Italia si è dotata di una traduzione commentata di uno dei massimi classici della storia del pensiero di sicura proiezione internazionale, e non solo per i meriti intrinseci del lavoro, ma anche per l'azione sinergica di Enti di ricerca che ne hanno resa possibile la realizzazione (Centro di studio del pensiero antico, Istituto per il Lessico Intellettuale Europeo e Storia delle Idee, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici). L'opera presenta una notevole organicità e compattezza di concezione ed esecuzione. Mario Vegetti, che l'ha ideata e diretta, ha scelto i propri collaboratori, la massima parte dei quali facenti capo (almeno all'epoca della pubblicazione dei primi volumi) al Dipartimento di Filosofia dell'Università di Pavia, tra competenze che potessero armonizzarsi agevolmente tra loro e integrarsi in una comune visione dei presupposti non solo storico-filosofici ma anche, più generalmente, culturali del lavoro. La stessa *Avvertenza* che apre il primo volume, nella quale sono esposti i principi generali di metodo adottati nella stesura delle voci di commento, non reca firme, ed esprime quindi con molta chiarezza un orientamento comune e condiviso. Per cogliere i principali aspetti qualificanti di questo lavoro conviene innanzitutto soffermarsi brevemente su di essi. Il primo si esprime nel convincimento che presupposti necessari dell'interpretazione debbano essere da un lato la collocazione dell'opera nel suo proprio contesto culturale e storico e dall'altro un'adeguata comprensione della sua complessa struttura letteraria. Se

1. Platone. *La Repubblica*, Traduzione e commento a cura di M. VEGETTI, 7 volumi, («Elenchos», 28), Napoli, Bibliopolis, 1998-2007.



entrambi i rilievi non possono non apparire necessari e sensati, e del tutto appropriati, in special modo, alla comprensione di un'opera del carattere, della complessità, e dell'impegno letterario della *Repubblica*, è da osservare come essi aprano fin dall'inizio la strada per un verso a una sottolineatura del contenuto fondamentalmente, anche se non esclusivamente, politico di questo Dialogo, e, per un altro verso, alla possibilità di strutturare il commento in una prospettiva che metta in campo diversi interessi, storici, antropologici, letterari, da raccordare anch'essi, in buona misura, alla dimensione propriamente, ma anche *lato sensu*, politica della *Repubblica*. Il secondo si esprime nell'ipotesi che la *Repubblica* presenti una sua pur relativa autonomia all'interno del pensiero platonico, nel senso che essa non presupponga immediatamente i risultati dei Dialoghi che immediatamente la precedono, e neppure debba essere altrettanto immediatamente utilizzata per integrare gli sviluppi teorici dei Dialoghi posteriori, e questo allo scopo di evitare un collasso sistematico che porterebbe a leggere il Dialogo come parte organica e integrata di un insieme compatto e del tutto omogeneo di dottrine. Ipotesi, questa, la cui condivisibilità andrebbe misurata sulle singole proposizioni che la compongono, discussa nei suoi risvolti, riportata ai testi, ma che intanto, restando su un piano generale, è certamente giustificata dalle dimensioni stesse della *Repubblica*, per la cui redazione occorre presupporre un arco temporale notevolmente esteso, e dal suo perimetro tematico e teorico troppo più ampio rispetto a quello degli altri Dialoghi per non dover essere considerata in certo modo a parte, e in modo tale da promuovere un'ermeneutica, per così dire, di secondo livello. Ciò non equivale, tuttavia, a rinunciare a un'interpretazione di tipo strutturale e organico del pensiero platonico all'altezza della *Repubblica* e dei Dialoghi che, noi riteniamo, la precedono e la seguono più da vicino, né tanto meno a individuare i nessi filosofici che connettono (non solo in senso continuista, ma anche introducendo rotture) la *Repubblica* alla serie di quei Dialoghi. Il terzo è il convincimento che gli interlocutori dei dialoghi narrati nell'opera abbiano una loro autonomia non solo di personaggi letterari ma anche di rappresentanti di posizioni teoriche che dovrebbero essere lette con estrema attenzione, e nella loro specificità, senza essere ridotte a meri pretesti delle confutazioni socratiche; specularmente, anche il personaggio Socrate andrebbe considerato secondo un profilo analogo, che trattenga, ad esempio, dal leggere le sue enunciazioni in maniera statica, cioè immediatamente identificabili come asserzioni autoriali platoniche, perdendo così di vista come certi temi e sviluppi siano bensì propri della filosofia di Platone, *ma* rappresentata nel suo farsi. Se quest'ultimo rilievo esprime un convincimento proprio di Vegetti, e spiega anche il modo in cui sono strutturate e organizzate le voci di commento, quello precedente dà voce a un orientamento sentito e condiviso da tutti gli interpreti che avvertano la necessità di prestare la

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

dovuta attenzione allo spessore storico-teorico delle tesi portate in campo, per mezzo degli interlocutori di Socrate, nei Dialoghi, e specificamente nella *Repubblica*. Esso implica il rifiuto di considerare il dialogo e i personaggi del dialogo come mere decorazioni letterarie, nonché, crederei, l'accantonamento di quella prospettiva che intende Platone come 'Autore letterario', una prospettiva non solo di per sé visibilmente inadeguata all'intendimento di un'opera filosofica, ma anche ambigua, perché il letterario è il luogo di ciò che è, strutturalmente, plurimo, di ciò che non si presta a rigorosa concettualizzazione né a univoca definizione, talché esso rischia continuamente di farsi veicolo, contro le migliori intenzioni dei suoi sostenitori, di evidenti petizioni di principio, e addirittura di facili proiezioni.

La struttura dell'opera è studiata, chiara e per molti aspetti innovativa. La traduzione italiana del testo della *Repubblica* trova posto nella prima parte di ciascuno dei sette volumi che compongono l'opera. Essa è dovuta a Mario Vegetti ed è accompagnata da un buon numero di note di commento, nelle quali non mancano opportuni richiami bibliografici. Parallelamente, ogni singolo libro della *Repubblica* è preceduto da una *Introduzione* al libro stesso redatta sempre da Mario Vegetti. Il commento vero e proprio è compreso invece nella seconda parte di ciascun volume, e non si esprime con note apposte a singoli luoghi del testo o a porzioni più o meno ampie di esso, bensì con una serie di voci tematiche, a carattere monografico, liberamente selezionate, redatte da singoli autori. Per comprendere il senso di questo commento occorre dunque comprendere la *ratio* che presiede alla selezione delle voci, le quali sono state intese, visibilmente, come il blocco tematico necessario per orientarsi nella comprensione dei temi portanti del Dialogo.

In un suo recentissimo contributo, *Elenchos e intertestualità nei dialoghi di Platone*², è lo stesso Vegetti a offrirci alcune chiavi. Qui egli esprime in particolare due idee. La prima consiste nel sottolineare come nel *corpus Platonium* gli interlocutori che agiscono nella funzione dialogica sono personaggi di norma già morti al momento della composizione e della fruizione dei Dialoghi, appartenendo per lo più alla generazione scomparsa che precede quella di Platone e del suo pubblico. Questa scelta consente a Platone di dar vita con il massimo di suggestione drammatica a una complessa operazione culturale, la rivisitazione critica di quella che Popper chiama la «great

2. M. VEGETTI, *Elenchos e intertestualità nei dialoghi di Platone*, in *Anthropine sophia. Studi di filologia e storiografia filosofica in memoria di G. Giannantoni*, a cura di F. Alesse, F. Aroadio, M. C. Dalfino, L. Simeoni e E. Spinelli, («Elenchos», 50), Napoli, Bibliopolis, 2008, pp. 69-77.

generation» dell'Atene periclea e del suo lascito intellettuale, avvertito come ancora vivo e attivo e insieme come ancora da risolvere e da comprendere per gli uomini e l'intellettualità del IV secolo. Naturalmente in questo quadro hanno una posizione di spicco innanzitutto i Sofisti e, inoltre, i testimoni e rappresentanti più rilevanti delle posizioni culturali, politiche, sapienziali, letterarie e filosofiche elaborate da quella generazione di padri. In queste considerazioni è un trasparente rinvio alla prima nota pubblicata nelle voci di commento al I libro, la nota «*Katabasis*» (I, pp. 93-103), in cui, prendendo avvio dal celebre κατέβην («discesi») iniziale, di cui è stato merito di Vögelin richiamare il precedente omerico, interpretando la discesa di Socrate al Pireo come una discesa in un'Ade sociale e culturale³, Vegetti ricostruisce la propria interpretazione di questa *katabasis* del I libro della *Repubblica*, la quale non si richiama tanto alla véχνια omerica quanto piuttosto alla tradizione sciamanica e sapienziale che culmina nella *katabasis* di Parmenide (28 B 1 DK): la struttura katabatica dell'esordio, oltre a recare il nesso tra discesa e acquisizione di conoscenze, vale a far avvertire al lettore la continuità tra la nuova figura del *philosophos* e questa tradizione, sottolineando nello stesso tempo la profonda distanza che intercorre tra la dimensione della rivelazione iniziatica e quella del lavoro dialettico, che nella *Repubblica* si svolge peraltro nel contesto fortemente rilevato della *polis*; da ciò segue che anche Socrate non è, all'inizio del Dialogo, come ritiene Szlezák⁴, *philosophos*, ma uomo eccezionale che diventa via via filosofo nel senso platonico del termine. L'altra idea espressa da Vegetti nell'articolo già citato è quella relativa al rapporto che è da scorgere tra l'impegno platonico del riesame critico di un'intera cultura e il tema dell'*elenchos*. Di quest'ultimo si è negli ultimi venticinque anni molto discusso a partire da un celebre articolo di Vlastos⁵, ma il tema ha beninteso in sede critica una storia molto più antica alle sue spalle, che s'inizia con il libro sulla dialettica platonica di Robinson⁶. Tutta la questione è stata recentemente ripresa da Monique Dixsaut, che ha messo in luce molti lati deboli della ricostruzione di Vlastos (il quale pensa l'*elenchos* platonico-socratico a partire dalla teorizzazione aristotelica) e molte sue premesse non verificate e non accettabili, quali ad esempio la pertinenza dell'*elenchos*, nella sua forma socratica (che

3. E. VÖGELIN, *Plato*, Baton Rouge, Louisiana State University Press, 1966, (trad. it). *Ordine e storia. La filosofia politica di Platone*, Bologna, il Mulino, 1986, pp. 108-115.

4. Th. A. SZLEZÁK, *Plato und die Schriftlichkeit der Philosophie*, Berlin-New York, de Gruyter, (trad. it). *Platone e la scrittura della filosofia*, Milano, Vita e Pensiero, 1988, pp. 354 sgg.

5. G. VLASTOS, The Socratic Elenchus, *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, 1, 1983, pp. 27-58, ripreso con modifiche nei suoi *Socratic Studies*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, ch. I.

6. R. ROBINSON, *Plato's earlier dialectic*, Oxford, Oxford University Press, 1962².

sarebbe del tutto diversa da quella propriamente platonica), principalmente ai dialoghi giovanili⁷. Anche Vegetti osserva che l'*elenchos* non appartiene soltanto ai dialoghi giovanili e aporetici e che esso prende forme diverse nei vari contesti dialogici fino al *Sofista* e alle *Leggi*, ma innerva questo discorso (insieme con l'altro interrogativo molto dibattuto se l'*elenchos* sia rivolto *ad personam*, posizione recentemente radicalizzata da Stemmer⁸, o sia rivolto al logos in sé)⁹ su un'osservazione di tutt'altro tipo. Egli sottolinea la profonda consapevolezza che ha Platone della forza delle posizioni teoriche degli interlocutori di Socrate e del loro reale spessore, e quindi, di fronte ai fallimenti e alle incertezze di Socrate nel confutare le tesi di Trasimaco e di Glaucone/Adimanto nei primi due libri della *Repubblica*, della necessità di cercare punti di vista teorici più profondi, onde poterle criticare con piena cognizione di causa, e fino in fondo. In questo contesto Vegetti ha delle parole con le quali concordo pienamente, quando critica l'atteggiamento di quegli interpreti che commettono l'errore di svalutare la consistenza e il valore delle tesi degli interlocutori di Socrate precipitandosi ad applaudire la loro confutazione, che invece in alcuni casi può risultare insufficiente o anche contraddittoria, così come è fondamentalmente sterile e del tutto insufficiente parlare in questi casi, come fanno gli interpreti di matrice analitica, di «fallacies». Il fatto è però che intento di Platone è non tanto o soltanto confutare determinati aspetti della cultura del V secolo, ma condurre questa cultura alla propria autocritica, almeno in senso riflesso, e che per fare questo Platone avverte la necessità di una *philia* transgenerazionale, di una intesa oltre il dissenso che consente un dialogo effettivo tra diversi soggetti. Queste considerazioni di Vegetti spiegano bene, ad esempio, il rilievo delle tre voci dedicate, egualmente nel primo volume, a «Cefalo» (I, pp. 133-57), a «Polemarcho» (I, pp. 171-91) e a «Trasimaco» (I, pp. 233-56), dovute rispettivamente a S. Campese, a S. Gastaldi e a Vegetti, le quali articolano con precisione i profili biografici e storici dei personaggi in questione, permettendo di cogliere la cifra culturale che di ciascuno è propria, e, tramite il rapporto, ma anche lo scarto, in alcuni casi, tra personaggio e persona (ad esempio nel caso di Polemarcho, la cui vicenda di vita ha risvolti molto più complessi di quanto possa apparire dalla presentazione platonica),

7. M. DIXSAUT, *Réfutation et dialectique*, in *Agonistes. Essays in Honor of Denis O'Brien*, edited by J. Dillon and M. Dixsaut, Aldershot, Ashgate, 2005, pp. 53-74.

8. P. STEMMER, *Platons Dialektik: die frühen und mittleren Dialoge*, Berlin-New York, de Gruyter, 1992.

9. Sul *dialeghesthai* platonico-socratico e sui suoi vari aspetti rinvio a G. GIANNANTONI, *Dialogo socratico e nascita della dialettica nella filosofia di Platone*, edizione postuma a cura di B. Centrone, («Elenchos», 43), Napoli, Bibliopolis, 2005.



d'intendere convenientemente la particolare utilizzazione, dotata di uno sfondo molto ricco, che ne fa Platone. Con queste voci si articolano visibilmente quella dedicata alla coppia «*Dikaion/Dikaiosyne*» di S. Gastaldi (I, pp. 159-69) e quella dedicata alla nozione di «*Techne*» (I, pp. 193-207) di Vegetti. In quest'ultima è interessante richiamare qui il punto per cui la *techne* rappresenta uno snodo importante nel percorso del I della *Repubblica*. Essa permette infatti a Platone di correggere il modello socratico dell'analogia tecnica ai fini della determinazione del sapere e di quel potere di servizio, volto al benessere dei sottoposti e non al vantaggio di chi lo esercita, che è proprio di Platone, il quale lo eredita come problema di fondo della politica. Egli lo riformula istituendo una gerarchia di saperi risolta da due linee di discontinuità, una ontologica, per cui ciò che differenzia le *technai* dal sistema delle scienze al cui culmine sta la dialettica è la natura dei loro oggetti, l'altra d'ordine assiologico ed epistemologico, per cui, diversamente da Socrate (per il quale il solo giudice di una *techne* doveva essere un competente della *techne* stessa, un *ὁμότεχνος*), per Platone emerge con chiarezza il problema del controllo sui fini delle *technai*, il loro senso etico-politico, per cui le *technai* stesse vanno giudicate da un supremo "tecnico d'uso": il filosofo e politico.

Il numero complessivo delle voci di commento è di ben ottantadue, ed è chiaro che non è possibile qui neppure semplicemente citarne i titoli. Si deve però almeno rilevare l'ampiezza e ricchezza del quadro tematico che, complessivamente, esse delineano. Oltre a quelle già menzionate, nei successivi volumi sono ancora da ricordare le voci di contenuto storico, quali quelle dedicate a «Glaucione» e «Adimanto» da Vegetti (II, pp. 151-72 e 221-32) e a «Gige» da F. Calabi (II, pp. 173-88), e quelle di contenuto letterario, quali «Socrate, Adimanto, Glaucione. Racconto di ricerca e rappresentazione comica» di M. Stella (II, pp. 233-79), e, su un versante diverso, «L'allegoria della nave» di S. Gastaldi (V, pp. 187-216), nonché quelle dedicate a nozioni e a saperi, quali «*Grammata*» e «*Medicina*» di Vegetti (II, pp. 281-84 e 427-44), «*Hyponoia*. L'ombra di Antistene» di F. de Luise e G. Farinetti (II, pp. 393-402), «*Theologia*» di F. Ferrari (II, pp. 403-25). Moltissime, naturalmente, sono le voci dedicate a lumeggiare singole nozioni etiche e politiche, che trovano spazio soprattutto nelle dodici voci del volume VI, relativo ai libri VIII e IX della *Repubblica*, ed egualmente ricco il novero delle voci gnoseologiche ed epistemologiche, quali «Teoria delle idee e ontologia» (IV, pp. 365-92) e «Conoscenza e opinione: il filosofo e la città» di F. Ferrari (IV, pp. 393-420), nonché F. Franco Repellini, «La linea e la caverna» (V, pp. 355-403), F. Trabattoni, «Il sapere del filosofo» (V, pp. 151-86), M. Vegetti, «*Megiston mathema*. L'idea del "buono" e la sue funzioni» (V, pp. 253-86), F. Ferrari, «L'idea del bene: collocazione ontologica e funzione causale» (V, pp. 287-325), F. Calabi, «Il sole e la sua luce» (V, pp. 327-54), e infine la vo-

ce «Dialettica» (V, pp. 405-33) di Vegetti. Tra le voci scientifiche occorre ricordare E. Cattanei, «Le matematiche al tempo di Platone e la loro riforma» (V, pp. 473-539), e F. Franco Repellini, «Astronomia e armonica» (V, pp. 541-63); tra quelle politematiche «La *mimesis* e l'anima» (VII, pp. 93-149) di S. Gastaldi; tra quelle dedicate alla puntuale esegesi di passi della *Repubblica* M. Migliori, «La prova dell'immortalità dell'anima (608 c-612 c)» (VII, pp. 199-275), F. Fronterotta, «*Phytourgos, demiourgos, mimetes*: chi fa cosa in resp. X 596 a-597 e?» (VII, pp. 173-98) e F. Franco Repellini, «Il fuso e la Necessità» (VII, pp. 367-97). Altro aspetto caratteristico di questo commento è l'attenzione che esso presta alla fortuna della *Repubblica*, o alla sua posterità intesa in senso lato, comprendendo le riappropriazioni teoriche di Platone, e i nessi che si possono istituire tra Platone e vari pensatori della modernità e della contemporaneità: ricordo le voci «Aristotele discute la *Repubblica*» di F. Calabi e «La critica aristotelica alla *Repubblica* nel secondo libro della *Politica*, il *Timeo* e le *Leggi*» di Vegetti (IV, pp. 421-38 e 439-52), quelle di M. Abbate, «Il Bene nell'interpretazione di Plotino e di Proclo» (V, pp. 625-78), di F. de Luise su «La *kallipolis* di Rousseau» (IV, pp. 453-96), di G. Farinetti su «Il confronto di Marx con Platone (attraverso Hegel)» (IV, pp. 497-559), di M. Stella su «Freud e la Repubblica: l'anima, la società, la gerarchia» (III, pp. 287-336) e di P. Pinotti su «La Repubblica e Dumézil: gerarchia e sovranità» (III, pp. 337-79).

Per quanto riguarda la musica, da quale riceve nella *Repubblica*, come del resto all'interno dell'intera filosofia platonica, uno spazio di trattazione molto ampio, ad essa è dedicata la nota di Angelo Meriani, «Teoria musicale e antiempirismo» (V, pp. 565-602), inoltre, anche di musica in senso proprio parla Silvia Gastaldi nella sua ampia voce «*Paideia/mythologia*» (II, pp. 333-92), la prima parte della quale è dedicata alla critica platonica della poesia, la seconda, invece, è relativa alla coppia *mimesis/mousike*. È restata invece fuori dal quadro delle voci di commento la scienza dell'armonia (una delle quattro discipline scientifiche di cui si tratta nel libro VII)¹⁰, la quale avrebbe certamente meritato una nota autonoma, e, d'altra parte, non è stato oggetto di una specifica attenzione il problema delle relazioni tra musica e filosofia. Ciò spiega il mio interesse in questa sede, che è quello di recare un contributo personale circa l'analisi platonica della musica nel secondo e terzo libro della *Repubblica*, sicuramente un tema centrale del Dialogo, mentre quei libri costituiscono in assoluto uno dei più significativi documenti della riflessione, non solo antica, sulla musica. Il mio obbiettivo sarà fonda-

10. Nella sua voce su «Astronomia e armonica» (V, pp. 541-63), centrata sull'astronomia, F. Franco Repellini dichiara esplicitamente di non occuparsi della teoria platonica dell'armonia (p. 554).

mentalmente quello di mettere in luce le ragioni per cui l'analisi platonica della musica non ha solo carattere culturale, o paideutico, come comunemente si assume, ma una reale portata filosofica, indicando un preciso raccordo, d'ordine teorico, tra musica e filosofia all'interno del dettato della *Repubblica*. Si vedrà poi come ciò condurrà a rilevare, su almeno un punto, anche l'originalità e l'autonomia della trattazione platonica rispetto alle coeve teorie etico-estetiche d'ambito musicale.

Il nesso tra fisico e psichico, tra sentire e pensare, sembra a me il grande tema d'ordine teorico che è alla base della trattazione riservata alla musica nella *Repubblica*¹¹. L'altro principio che concorre a determinare la cifra della trattazione platonica è quello, più noto e rilevato, relativo all'orientamento etico della μουσική, la quale ha come obbiettivo fondamentale quello di formare la persona, «imprimendo a ciascuno il carattere che si voglia»¹². Questa formula (ἄν τις βούληται), è il caso di notarlo subito, indica con notevole evidenza come la funzione formativa della μουσική sia a sua volta ispirata e determinata da altro: sia connessa a una sfera altra rispetto a quella della musica stessa. L'analisi del testo mostra che Platone pone alla base della sua analisi tre principi. Il primo, d'ordine strutturale, è quello che determina il canto (μέλος) come composto di tre elementi: il discorso (λόγος), l'armonia (ἁρμονία) e il ritmo (ῥυθμός). Il secondo, d'ordine normativo, può essere definito come il principio dell'invariabilità del carattere e del contenuto del λόγος, sia esso scompagnato dal canto, sia esso posto in musica: il principio cioè per cui la determinazione di «ciò che si deve dire e di come va detto» vale sempre negli stessi termini per il λόγος e per ogni λόγος.

11. Per questo punto, e sulla trattazione riservata alla musica nel II e nel III libro della *Repubblica*, mi permetto di rinviare al mio articolo *Musique et philosophie en République II-IV*, in M. DIXSAUT (éd.), *Études sur la République de Platon*, 1. *De la justice. Éducation, psychologie et politique*, Paris, Vrin, 2005, pp. 89-106, ripreso in traduzione italiana e in forma ampliata con il titolo *Musica e filosofia in Platone, Repubblica II-IV* in A. BRANCACCI, *Musica e filosofia da Damone a Filodemo. Sette studi*, («Accademia Toscana di Scienze e Lettere La Colombaria, Studi», 245), Firenze, Olschki, 2008, pp. 81-100. Sulla musica nell'opera di Platone è fondamentale E. MOUTSOPOULOS, *La musique dans l'œuvre de Platon*, Paris, PUF, 1959 (1989²), ora tradotto in italiano con il titolo *La musica nell'opera di Platone*, Milano, Vita e Pensiero, 2002. Sull'aspetto etico-pedagogico della musica è da ricordare il classico J. STENZEL, *Platon der Erzieher*, Leipzig, F. Meiner, 1928 (Hamburg 1961), (tr. it. di F. Gabrieli), *Platone educatore*, Bari, Laterza, 1966.

12. Cf. ID. *ibid.* II., 377 a-9-b 3: οὐκοῦν οἶσθ' ὅτι ἀρχὴ παντὸς ἔργου μέγιστον, ἄλλως τε δὴ καὶ νέω καὶ ἀπαλῷ ὄρωον; μάλιστα γὰρ δὴ τότε πλάττεται, καὶ ἐνδύεται τύπος ὃν ἄν τις βούληται ἐνσημῆνασθαι ἐκάστῳ. («E non sai che il principio di ogni opera è la cosa in assoluto più importante, specialmente con qualunque individuo giovane e tenero? È allora infatti che soprattutto si forma e penetra l'impronta che si voglia»).

Il terzo principio, d'ordine estetico, afferma che armonia e ritmo debbono adeguarsi (δεῖ ἀκολουθεῖν) al λόγος; principio che è ribadito e rafforzato più avanti nella formulazione per cui l'armonia e il ritmo debbono adeguarsi al λόγος, non questo a quelli. Ora, di questi principi, solo il secondo, e in certa misura il terzo, possono considerarsi, a rigore, originali e propri di Platone. Il primo, che Platone espone in molti altri dialoghi, come concezione nota e diffusa¹³, fu enunciato molto probabilmente per primo da Laso di Ermione nel suo Περί μουσικῆς, il più antico trattato sulla musica di cui si abbia notizia. Esso riflette l'esperienza estetica di una composizione e delibazione della poesia in cui l'elemento verbale e l'elemento sonoro si trovano uniti in forma equilibrata e indissolubile. Il terzo principio corrisponde al clima estetico di tutta la grande arte poetica e musicale precedente Platone, in cui l'armonica convenienza dell'elemento sonoro all'elemento verbale è un principio inderogabile e naturalmente seguito¹⁴: ponendo tale conformità nel senso di una naturale dipendenza, che è però anche corrispondenza, e quindi sensata *adaequatio*, degli elementi musicali dall'elemento verbale, Platone riprende con esso il senso della celebre allocuzione «o inni signori della cetra» (ἀναξιφόρμιγγες ὕμνοι) che leggiamo nell'*incipit* della Seconda Olimpica di Pindaro.

Sono sia d'ordine estetico, sia d'ordine paideutico ed etico, sia, infine, d'ordine strettamente filosofico le ragioni per le quali Platone non intende separare poesia e musica, parola e suono, sfera del pensare e sfera del sentire, e tale suo intendimento è certamente da leggersi in contrapposizione al divorzio tra poesia e musica che nel V secolo si era per la prima volta determinato in alcune correnti della Sofistica¹⁵. E questa volontà di Platone appare immediatamente dal primo principio, che sancisce l'articolazione intrinseca del canto in tre elementi indissociabili. Occorre però notare che sono il secondo principio, relativo all'invariabilità del contenuto e del carattere del λόγος, e il terzo, asserente la conformità al λόγος di armonia e ritmo, che rivestono un ruolo primario nella successiva deduzione delle armonie utilizzabili nell'educazione: essi svolgono infatti la funzione di principi di reiezione delle armonie improprie, eticamente non degne: le armonie lamentose da un lato, quelle voluttuose dall'altro. Posto, in virtù del primo

13. Cf. ad esempio PLAT., *Gorg.*, 502 c; *Hipp. ma.*, 285 d; *Leg.* II, 656 c, 669 b; VII, 800 d.

14. Per questo aspetto rinvio alle mie osservazioni in *Democritus' Mousika*, in A. BRANCACCI & P.-M. MOREL (eds), *Democritus: Science, The Arts, and the Care of the Soul*, Proceedings of the International Colloquium on Democritus (Paris, 18-20 september 2003), («Philosophia Antiqua», 102), Leiden-Boston, Brill, 2007, pp. 181-205 (188-90).

15. Per questo punto, cf. il mio *Protagora, Damone e la musica*, in A. BRANCACCI, *Musica e filosofia da Damone a Filodemo*, op. cit., pp. 21-33 (p. 29).

principio, che non devono esserci pianti e lamenti nei discorsi, ne segue, in virtù del secondo e del terzo principio, che «lamentoso» è attribuito tanto di certi λόγοι quanto di certe armonie e ritmi, e lo stesso ragionamento vale per «voluttuoso». Conseguentemente, sono da escludere dal progetto educativo l'armonia mixolidia, l'armonia sintonolidia «e le altre simili», in quanto appunto «lamentose», nonché l'armonia ionia e l'armonia lidia, «che sono dette appunto rilassate» (χαλαραί). Sole sono utilizzabili due armonie; ma a questo proposito è opportuno leggere quanto Platone ha precisamente da dire su di esse, sul loro carattere e sulle ragioni della loro eccellenza. La parola è a Socrate:

«Io non m'intendo di armonie, replicai; ma tu devi lasciare l'armonia che imiterà convenientemente parole e accenti di chi dimostra coraggio in guerra e in ogni azione violenta; e pur se è sconfitto o ferito o in punto di morte o vittima di qualche altra sciagura, sempre reagisce alla sorte con fermezza e sopportazione. E lasciane anche un'altra, di chi attende a un'azione pacifica e non violenta, ma spontanea, o persuade e chiede qualcosa a qualcuno, con la preghiera se si tratta di un dio, con l'insegnamento e il monito se si tratta di un uomo; <armonia che> nel caso opposto <imiterà> chi dà retta a preghiere o insegnamenti o dissuasioni altrui, e quando con questi mezzi ha ottenuto il suo intento, non pecca d'orgoglio, ma in tutti questi casi si comporta con saggezza e moderazione ed è lieto di quello che succede»¹⁶.

Nella musica greca della seconda metà del V secolo era in uso un numero notevolmente elevato di armonie, che diventa ancora più ricco e variato in quella del IV secolo. Platone ne presceglie sole due per realizzare il proprio concetto di paideia: e non le denomina affatto armonia dorica e armonia frigia. Si deve ancora notare che il discorso di Platone è eminentemente prescrittivo, non descrittivo: egli, come anche linguisticamente è bene evidenziato da una serie di formule, non parte affatto, come ho anticipato, dall'assunzione e definizione dell'armonia dorica e dell'armonia frigia in quanto ta-

16. PLAT. *Rep.*, II, 399 a 5-c 1: οὐκ οἶδα, ἔφην ἐγώ, τὰς ἁρμονίας, ἀλλὰ κατάλειπε ἐκείνην τὴν ἁρμονίαν, ἥ ἐν τε πολεμικῇ πράξει ὄντος ἀνδρείου καὶ ἐν πάσῃ βιαίῳ ἐργασίᾳ πρεπόντως ἂν μμήσαιτο φθόγγους τε καὶ προσωδίας, καὶ ἀποτυχόντος ἢ εἰς τραύματα ἢ εἰς θανάτους ἰόντος ἢ εἰς τινὰ ἄλλην συμφορὰν πεσόντος, ἐν πᾶσι τούτοις παρατεταγμένως καὶ καρτεροῦντως ἀμυνομένου τὴν τύχην· καὶ ἄλλην αὖ ἐν εἰρηνικῇ τε καὶ μὴ βιαίῳ ἀλλ' ἐν ἐκουσίᾳ πράξει ὄντος, ἢ τινὰ τι πείθοντός τε καὶ δεομένου, ἢ εὐχῇ θεὸν ἢ διδαχῇ καὶ νοουθετήσῃ ἀνθρώπον, ἢ τοῦναντίον ἄλλῳ δεομένῳ ἢ διδάσκοντι ἢ μεταπείθοντι ἑαυτὸν ἐπέχοντα, καὶ ἐκ τούτων πράξαντα κατὰ νοῦν, καὶ μὴ ὑπερηφάνως ἔχοντα, ἀλλὰ σωφρόνως τε καὶ μετρίως ἐν πᾶσι τούτοις πράττοντά τε καὶ τὰ ἀποβαίνοντα ἀγαπῶντα.



li, non parte cioè da una connotazione etico-estetica storicamente già stabilita di quelle armonie, ma determina in prima persona il carattere di due tipi di armonia, cui assegna una serie di valori e funzioni. In tal modo egli produce, in ultima analisi, una propria personale ridefinizione delle connotazioni etico-estetiche di quelle che saranno poi dette essere, nel seguito del testo, l'armonia dorica e la frigia. Platone sottolinea che le due armonie che egli ha in mente devono imitare determinati caratteri, situazioni, tipi umani, che son quelli che egli desidera valorizzare sul piano etico. Ancora alla fine del suo discorso Socrate denomina le due armonie di cui ha trattato l'una «violenta» (βίαιον), anche nel senso di forzata e imposta dalla sorte o da qualche altra necessità, e l'altra «volontaria» (ἐκούσιον):

«Dunque queste due armonie, la violenta e la spontanea, lasciale: esse offriranno la migliore imitazione degli accenti di gente sventurata e fortunata, temperante e coraggiosa»¹⁷.

*È Glaucone che dice che le due armonie in questione sono la dorica e la frigia: Socrate non le nomina mai, a indicazione del fatto, finora sfuggito, che qui non si presuppone una cifra estetica delle armonie tradizionali, quella ad esempio che sarà stata definita da Damone, ma è Platone che la sta definendo in prima persona e le sta prescrivendo in termini personali. I due caratteri che tali armonie devono imitare sono riassuntivamente indicati nel coraggio e nella temperanza. E il punto da sottolineare a questo proposito è che tali caratteri sono proiettati in una rete amplissima di situazioni, di stati fisici, mentali e d'animo, di esperienze e situazioni di vita. La cosa non va trascurata, perché indica la connessione che Platone istituisce tra elementi d'ordine psicologico, disposizioni all'agire, tratti dell'orientamento mentale ed etico, e alcune postulate categorie musicali, che li rappresentano. Molto prima che nella *Repubblica* si parli di virtù, e ne si offra una compiuta concettualizzazione, è nella riflessione sulla musica che appaiono le precondizioni delle virtù stesse, cioè le preformazioni affettive, comportamentali, e le disposizioni, che, passate al vaglio di una teoria, saranno poi le virtù delle diverse parti dell'anima.*

Ora, è da notare come sia la διάνοια il termine di riferimento del discorso di Platone sulla musica. Platone parla però qui di un pensiero che non è solo pura riflessione, ma anche pensiero «disposto in modo buono e bello rispetto al carattere», ed è siffatto atteggiamento del pensare che determi-

17. ID. *ibid.*, II, 399 c 1-3: «ταύτας δύο ἁρμονίας, βίαιον, ἐκούσιον, δυστυχούντων, εὐτυχούντων, σωφρόνων, ἀνδρείων [ἁρμονίας] αἵτινες φθόγγους μιμήσονται κάλλιστα, ταύτας λείπε».

na l'espressione musicale degna e bella. E se la *διάνοια* costituisce la forma che determina, in modo conveniente o sconveniente, l'espressione musicale, quest'ultima, quando è conforme al principio enunciato, costituisce la fonte, e il nutrimento, di quell'elemento, insito nell'anima, che in certo modo preforma il pensiero, perché ne costituisce l'*humus*, il retroterra, la zona, certamente non concettuale, su cui esso si innalza. Ed è per questa ragione che la *διάνοια* può dirsi *κατασκευασμένη* in modo bello e buono verso il carattere morale. C'è dunque una preparazione del pensiero, che è anche una storia del pensiero, la quale comincia con la musica e con l'azione che essa svolge sull'anima, grazie alla potenza del bello rispetto ai fini di quest'ultima, in modo che ciò che proviene dalle opere belle colpisca la vista e l'udito dei giovani, e sia come un'aura che insensibilmente, fin da bambini, «li conduca a identificarsi, ad amare, ad accordarsi armonicamente con la bella ragione» (εἰς ὁμοιότητά τε καὶ φιλίαν καὶ συμφωνίαν τῷ καλῷ λόγῳ ἄγουσα, 401 d 1-2). L'espressione «bella ragione», *καλὸς λόγος*, compare a conclusione di una lunga analisi, il cui asse è costituito invece prevalentemente dal «bene»: è solo quando il discorso di ragione si è conformato interamente all'ἀγαθόν che esso appare anche bello. Platone mira cioè a porre in luce come gli elementi propriamente musicali, l'armonia e il ritmo, penetrino l'anima, siano perfettamente interiorizzati da essa, e giungano fino alla sua radice ultima, quella radice in cui c'è un vago di comunicazione spontaneo tra sensibilità e ragione. Tale interiorizzazione è però possibile, si badi, se l'anima è stata educata correttamente. Questa precisazione, e la stessa connessa apparizione della categoria dell'*orthon*, ci fanno capire come questa 'natura' sia opera in ultima analisi di una 'cultura', che peraltro è degna solo se è conforme a quel *καλὸς λόγος*. Tale embricazione tra 'natura' e 'cultura' è una forma propria del discorso platonico sulla musica/poesia e specificamente sulla musica in senso proprio, ed è una forma rapportabile a un elemento concettuale più generale, che soggiace all'intero progetto teorico esposto nella *Repubblica*, quale il raccordo tra dato sensibile e principio intelligibile, sul piano gnoseologico, tra costume o carattere e virtù normante, sul piano etico. La musica che Platone ha in mente, e che si sforza di determinare e cogliere nella sua funzione, è dunque una qualità di significato etico-estetico avente sia un carattere normativo sia una base ineliminabilmente sensibile, il suono e il ritmo, base sensibile che è tale da potersi sintetizzare con la sfera della ragione.

A partire di qui, Platone articola la conclusione di questa importante parte del suo discorso, che, relativa agli effetti della musica sull'anima, ha una portata filosofica ben più ampia. Chi è stato correttamente e convenientemente educato nella musica ne deriva la capacità di sentire nel modo più acuto (ὀξύτατ' ἂν αἰσθάνοιτο, 401 e 2) i difetti delle opere naturali o d'arte mal riuscite, e di accogliere invece nell'anima le cose belle per nutrirsene

e diventare uomo di compiuta virtù, imparando a disprezzare ciò che è brutto e merita biasimo. Il punto essenziale è che ciò avverrà nell'uomo «prima che egli sia capace di acquistare la ragione» (πρὶν λόγον δυνατὸς εἶναι λαβεῖν, 402 a 1): «poi, quando la ragione è sopraggiunta, chi è stato così educato potrà accoglierla con gioia, riconoscendola al più alto grado come propria familiare» (ἐλθόντος δὲ τοῦ λόγου ἀσπάζοιτ' ἂν αὐτὸν γνωρίζων δι' οἰκειότητα μάλιστα ὁ οὕτω τραφεῖς; 402 a 2-4). L'azione della musica si esplica dunque sul piano etico e gnoseologico in tre direzioni: nel condurre a «sentire nel modo più acuto» il bello e il brutto nell'arte come nella natura; nel predisporre l'anima a un rapporto con il bello che consente di diventare uomo bello e buono; nel promuovere e realizzare una οἰκειότης, una familiarità, dell'uomo con la ragione¹⁸. La finalità etico-estetica della musica, (fondata su una intensificazione della percezione sensibile rivolta al bello), l'embricazione strutturale tra musica e filosofia, (in quanto la prima è considerata da Platone ponte di passaggio tra sensazione e ragione), e la stessa portata filosofica della musica, (la consuetudine con la quale consente di riconoscere la ragione come qualcosa di familiare all'uomo, perché in essa fin dall'inizio il suono è stato avviamento al pensare, e come tale è stato avvertito), appaiono, in queste conclusioni, in piena evidenza.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



ΑΘΗΝΑΝ
A. BRANCACCI
(Roma)

18. Va osservato che il concetto di οἰκειότης ritorna in un passo importante del libro VII, ove questo termine indica il legame di affinità che unisce tra loro i μαθήματα e la natura di ciò che è (τῆς τοῦ ὄντος φύσεως, 513 c 1-7).



ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΣΤΗΝ ΠΟΛΙΤΕΙΑ

Περίληψη

Στο πρώτο μέρος του άρθρου αυτού παρουσιάζεται ή νέα μετάφραση της *Πολιτείας* του Πλάτωνος υπό την επιμέλεια του Mario Vegetti (*Platone, La Repubblica, Traduzione e commento a cura di M. Vegetti, 7 volumi, «Elenchos», 28, Napoli, Bibliopolis, 1998-2007*). Ο συγγραφέας ανασυστήνει τὰ γενικά ἐρμηνευτικά κριτήρια, τοὺς στόχους καὶ τὰ χαρακτηριστικά του ἔργου αὐτοῦ, τὸ ὁποῖο, ὑπὸ μορφὴ μονογραφίας, συνενώνει σὲ μία νέα ἰταλικὴ μετάφραση τῆς *Πολιτείας* ἓνα εὐρὺ φάσμα σχολίων ἀπὸ ὀγδόντα δύο σημειώσεις, σχετικὲς πρὸς τὶς πλέον ποικίλες πλευρὲς τοῦ πλατωνικοῦ αὐτοῦ ἔργου, ἀπὸ τὴν ἱστορικὴ καὶ τὴν φιλολογικὴ ἕως τὴν φιλοσοφικὴ καὶ τὴν σχετικὴ μὲ τὴν μετέπειτα πορεία του, ἀπὸ τὸν Ἀριστοτέλη ἕως καὶ τὴν ἐποχὴ μας.

Στο δεύτερο μέρος τοῦ άρθρου ὑπάρχει μία προσωπικὴ συμβολὴ ἀναφορικὰ πρὸς τὸ μείζον θέμα τῆς σχέσεως μεταξὺ μουσικῆς καὶ φιλοσοφίας, τὸ ὁποῖο ἀναδύεται κυρίως στὸ δεύτερο καὶ τρίτο βιβλίο τῆς *Πολιτείας* καὶ τὸ ὁποῖο δὲν ἀπετέλεσε ἀντικείμενο εἰδικῆς προσοχῆς στὰ σχολία τοῦ ἔργου ποὺ ἐξετάζομε. Κάνει σαφὴ τὰ αἷτια γιὰ τὰ ὁποῖα ἡ πλατωνικὴ ἀνάλυση τῆς μουσικῆς δὲν ἔχει μόνο πολιτιστικὸ ἢ ἠθικο-παιδευτικὸ χαρακτήρα ὅπως συνήθως φανταζόμαστε, μὰ πρόκειται γιὰ ἓναν φιλοσοφικὸ στοχασμὸ θεωρητικῆς φύσεως μεταξὺ μουσικῆς καὶ ἐσωτερικῆς φιλοσοφίας τῆς πλατωνικῆς *Πολιτείας*. Στὸ ἴδιο πλαίσιο ἀναδεικνύει ἐπίσης μὲ τρόπο ξεκάθαρο (πβ. π.χ. τὴν ἀνάλυση τοῦ χωρίου 399 a5-c3), τὴν αὐθεντικότητά καὶ τὴν αὐτονομία τῆς πλατωνικῆς προσέγγισης ἀναλογικὰ πρὸς τὶς αἰσθητικο-ἠθικὲς θεωρίες τῆς μουσικῆς. Ὑπογραμμίζει πὼς ἡ πράξη τῆς μουσικῆς ὁδηγεῖται ἀπὸ τὸν Πλάτωνα σὲ ἐπίπεδο ἠθικὸ καὶ γνωσιολογικὸ σὲ τρεῖς κατευθύνσεις: στὴν κατεύθυνση τῆς «ἀπόλυτης αἰσθήσεως» τοῦ ὡραίου καὶ τοῦ ἄσχημου στὴν τέχνη ὅπως καὶ στὴ φύση· στὴν προδιάθεση τῆς ψυχῆς γιὰ μία σχέση μὲ τὸ ὡραῖο ὥστε νὰ συμφωνήσῃ νὰ γίνῃ ἓνας ἄνθρωπος καλὸς καὶ ἀγαθός· στὴν προώθηση μιᾶς «οἰκείωσης» τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸν Λόγο. Τὸ ἠθικο-αισθητικὸ τέλος τῆς μουσικῆς (βασισμένο σὲ μία ἔμφαση τῆς αἰσθητικῆς ἀντίληψης ποὺ στρέφεται πρὸς τὸ ὡραῖο), ἡ ἀποκάλυψη τῆς δομικῆς σχέσης μεταξὺ τῆς μουσικῆς καὶ τῆς φιλοσοφίας (στὴν ὁποία ἡ πρώτη θεωρεῖται ἀπὸ τὸν Πλάτωνα ὡς γέφυρα μεταξὺ τῆς αἰσθήσεως καὶ τοῦ Λόγου) καὶ ἡ σχετικὴ πρὸς τὴν σχέση αὐτὴ φιλοσοφία τῆς μουσικῆς (συνήθεια μὲ τὴν ὁποία συναινεῖ νὰ ἀποκαλύψῃ τὸν λόγον ὡς κατὰ οἶκεῖο στὸν ἄνθρωπον, διότι ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὁ φθόγγος ξεκίνησε ἀπὸ τὸν στοχασμὸ καὶ ὡς τέτοιος σημειώθηκε), συνδυάζονται καὶ συνοψίζονται στὰ συμπεράσματα αὐτῆς τῆς μελέτης.

Aldo BRANCACCI
(μτφρ. Εἰρήνη ΣΒΙΤΖΟΥ)

