

08627

SPINELLI

Filosofia e musica
a cura di Carlo Tatasciore

 Bruno Mondadori

Questo volume è stato realizzato grazie al sostegno di:

Fondazione Cassa di Risparmio della Provincia di Chieti



Istituto Superiore di Studi Musicali "Achille Peri" di Reggio Emilia



Istituto Banfi di Reggio Emilia



Tutti i diritti riservati

© 2008, Pearson Paravia Bruno Mondadori S.p.A.

Per i passi antologici, per le citazioni, per le riproduzioni grafiche, cartografiche e fotografiche appartenenti alla proprietà di terzi, inseriti in quest'opera, l'editore è a disposizione degli aventi diritto non potuti reperire nonché per eventuali non volute omissioni e/o errori di attribuzione nei riferimenti.

È vietata la riproduzione, anche parziale o ad uso interno didattico, con qualsiasi mezzo, non autorizzata.

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da AIDRO, corso di Porta Romana n. 108, 20122 Milano, e-mail segreteria@aidro.org e sito web www.aidro.org

Realizzazione editoriale: Gottardo Marcoli

www.brunomondadori.com

Indice

1	Premessa <i>di Carlo Tatasciore</i>
3	1. Risonanze del corpo. Verso un nuovo ascolto <i>di Enrica Lisciani Petrini</i>
15	2. Il canto di Orfeo, l'ascolto mortale e l'estetica musicale <i>di Elio Matassi</i>
25	3. Filosofia del suono. Materiali per una voce enciclopedica <i>di Riccardo Martinelli</i>
41	4. Sesto Empirico contro i musicisti: contesto e senso di una polemica antica <i>di Emidio Spinelli</i>
57	5. Musica e filosofia naturale nel Rinascimento <i>di Eleonora Negri</i>
75	6. Il Soggetto della modernità tra filosofia e musica <i>di Annalisa Caputo</i>
91	7. Affetti a priori, rivoluzione newtoniana, nuova e unica "Critica della ragione pura". Alcune considerazioni sulla teoria musicale di Kant <i>di Piero Giordanetti</i>
103	8. Tempo del suono e tempo del soggetto: la musica in Hegel <i>di Clementina Cantillo</i>

4. Sesto Empirico contro i musici: contesto e senso di una polemica antica

di Emidio Spinelli

Cercando di mantenere uno sguardo duplice – ma non strabico (ovvero sia storico che teorico) – sulla relazione fra musica e filosofia, vorrei concentrare l'attenzione su di un capitolo sicuramente particolare, se non unico delle osservazioni avanzate da uno specifico autore, Sesto Empirico, in un testo ben preciso, il suo *Contro i musici*, nei confronti dello statuto e della sostenibilità tanto della teoria quanto della prassi musicale nel mondo antico. Credo si possa rendere immediatamente comprensibile questa scelta riportando le parole introduttive di Denise Davidson Greaves, autrice di un'utile edizione critica di questo scritto:

*l'Adversus musicos [...] è importante per chi studia storia della musica perché offre una considerazione dei punti di vista etici sulla musica – un tema di un certo interesse per i filosofi antichi – e mostra in che modo problemi filosofici di carattere generale – come la natura di sostanza, mutamento e tempo – possano essere esaminati in relazione alle teorie tecniche sulla musica.*¹

Oltre a una chiara delimitazione di campo, in senso tanto cronologico quanto di “geografia della mente”, va subito detto che trattandosi di Sesto Empirico – un filosofo scettico, o più esattamente neo-pirroniano – dovremo aspettarci toni per nulla teneri quanto piuttosto, in linea con la *verve* critica che da sempre accompagna la famiglia scettica, una radicale demolizione del concetto di musica, delle sue pretese teoretiche e dello spazio operativo a esso attribuito da questa o quella filosofia dogmatica. Ci troveremo insomma di fronte a una sorta di articolato *de profundis*, coerentemente impostato secondo i canoni tradizionalmente seguiti nella sua disamina polemica da Sesto Empirico.²

In tal senso e in via assolutamente preliminare credo sia necessario dare un quadro sintetico, ma utilmente orientativo del contesto entro cui la polemica contro l'attività dei musici si situa nel *corpus* sestano. Essa va infatti inserita all'interno del blocco compatto formato dai trattati dedica-

ti da Sesto Empirico alla demolizione delle cosiddette arti liberali,³ ovvero *Adversus mathematicos* [=M] 1-6, che potremmo rendere con "Contro i professionisti della cultura", articolato per l'esattezza in: M 1, *Contro i grammatici*; M 2, *Contro i retori*; M 3, *Contro i geometri*; M 4, *Contro gli aritmetici*; M 5, *Contro gli astrologi*; e infine il nostro M 6, *Contro i musici*.

Senza entrare qui nel merito di alcune questioni pure importanti per lo studioso del pirronismo antico – come per es. quella legata alla cronologia relativa di M 1-6;⁴ o ancora quella connessa alla possibilità di attribuire o meno a Sesto una versione già strutturata del "canone" delle arti liberali, distinto in *trivium* (grammatica, retorica, dialettica) e *quadrivium* (aritmetica, geometria, astronomia, musica);⁵ o infine lo spinoso problema dell'esatto significato da attribuire al concetto di *technè*, alla sua evoluzione e ai diversi modi in cui fu inteso nel mondo antico⁶ – la prima esigenza da soddisfare, presentando l'attacco sestano contenuto nel *Contro i musici*, scritto breve, ma denso di riferimenti e di argomentazioni, è forse quella di presentarne la continuità rispetto alla strategia di fondo adottata contro le discipline dell'enciclopedia paideutica prima menzionata.

In prima istanza va ricordato come nell'insieme di M 1-6 Sesto presenti una duplice modalità di attacco contro le varie arti liberali. Da una parte, infatti, egli registra (né si fa scrupolo di utilizzare) obiezioni di provenienza dogmatica, più esattamente epicurea, visto che proprio Epicuro e i suoi seguaci avevano in più casi e in contesti diversi argomentato contro l'inutilità di alcuni *mathemata* discussi da Sesto.⁷ Dall'altra, però, egli distingue tali obiezioni da quelle formulate in modo più aporetico ovvero scettico,⁸ grazie alle quali si mette in questione non solo l'utilità di questa o quella arte liberale, ma più in generale l'esistenza dei suoi principi teorici o dei suoi oggetti.

Una netta distinzione viene tuttavia proposta, nei paragrafi introduttivi a tutto M 1-6, fra l'attitudine negativa nei confronti delle arti liberali propria dei pirroniani e quella di Epicuro (cfr. M 1, 1-8, parzialmente riportati sotto i frammenti 227 e 114 Usener). Le obiezioni avanzate da quest'ultimo, infatti, non solo negano ogni utilità a quelle arti in vista del vero sapere (cfr. al riguardo anche la testimonianza di Cicerone nel *de finibus*, I 71-72=framm. 227 Usener), ma appaiono inoltre dettate da motivi alquanto meschini: reale ignoranza; invidia nei confronti di colleghi filosofi ben più preparati (come Platone, Aristotele e altri); odio, alimentato dal desiderio di presentarsi come perfetto autodidatta, contro uno dei suoi maestri, Nausifane, particolarmente versato invece in molte scienze e soprattutto nella retorica.⁹

Del tutto diverso il punto di vista dei pirroniani, che non attribuiscono assolutamente utilità o inutilità alle arti liberali in vista del possesso della

sapienza. In aggiunta, essi vengono rappresentati come uomini addirittura eccellenti, dotati di grande cultura e istruzione perfino maggiore rispetto agli altri "colleghi". Si tratta di una descrizione che richiama subito alla mente una presentazione analoga, sfruttata da Sesto nei paragrafi iniziali dei *Lineamenti pirroniani* (=PH), in un punto decisivo per spiegare la genesi stessa della genuina attitudine filosofica scettica (PH 1, 12, trad. mia):

La speranza di conquistare l'imperturbabilità diciamo che è il punto di partenza determinante l'(indirizzo) scettico. Tra gli uomini, infatti, quelli di nobile ingegno (*megalphyeis*), turbati a causa dell'anomalia riscontrabile nelle cose ed essendo incerti a quali di esse bisognasse piuttosto concedere l'assenso, presero a indagare cosa vi fosse di vero e di falso nelle cose, in modo tale da raggiungere l'imperturbabilità grazie alla decisione su tali questioni. Punto di partenza della "costituzione" scettica, tuttavia, è soprattutto il contrapporre a ogni discorso un discorso uguale: muovendo di qui, infatti, sembra che finiamo con il non abbracciare opinioni dogmatiche.

In aggiunta a questa positiva caratteristica, nel "proemio" di M 1 Sesto insiste inoltre sul fatto che i pirroniani non sono affatto schiavi delle opinioni dei più e sono anzi del tutto privi di invidia o malevolenza, perché animati dalla mitezza o *praotes*, una virtù di non poco conto nell'orizzonte scettico.¹⁰

Sesto, inoltre, dichiara esplicitamente di voler attaccare le arti liberali secondo le medesime "regole di ingaggio" già fatte valere per le polemiche anti-filosofiche *tout court*: l'impossibilità di raggiungere il terreno fermo della verità, infatti, appare in tutti e due i casi legata alla forza uguale di tesi contrapposte. Ritengo metodologicamente corretto, in sede interpretativa, leggere tutto M 1-6 alla luce di questa chiara e programmatica premessa.¹¹ Così facendo, dunque, si può ragionevolmente dar conto anche di tutti quei passi, e non sono pochi, in cui Sesto sembra affermare l'insussistenza o meglio l'infondatezza¹² di una delle *technai* esaminate o di uno dei suoi principi, per esempio nel nostro caso di alcuni elementi fondamentali della presunta arte musicale.

In secondo luogo, nella chiusa del passo, dopo la presentazione delle motivazioni *de iure* in direzione dell'*epoche* compare anche un accenno alla strategia cui Sesto ricorrerà *de facto*: selezionare tutti quei controargomenti davvero efficaci per demolire le pretese dogmatiche dei sostenitori delle arti liberali. Anche in questo caso la continuità con il metodo pirroniano, costantemente adottato da Sesto e che potremmo definire "camaleontico", è evidente. Egli si sente infatti libero di appropriarsi di opinioni e conclusioni altrui, dogmatiche o scettiche che siano, senza per

questo doverle difendere *in propria persona*.¹³ Questo giustifica la presenza in *M* 1-6 di voci diverse, fra cui spicca, come abbiamo già ricordato, oltre a quella pirroniana (su cui dovremo tornare fra poco) e a quelle di altre scuole o tendenze filosofiche,¹⁴ soprattutto quella epicurea, non certo incompatibile, se usata per scopi polemici e *disserendi causa*, con quella pirroniana o tale da suscitare il disaccordo, perfino il rifiuto da parte di Sesto.¹⁵

Questa compresenza di attitudini diverse, così importante per comprendere la modalità complessiva del suo attacco, viene del resto in più punti esplicitamente riconosciuta e anzi consapevolmente sottolineata dallo stesso Sesto, che dunque non sembra agire come un meccanico compilatore o peggio come uno stupido copista.¹⁶

Il caso più evidente è proprio l'*incipit* del trattato *Contro i musici*, che vale dunque la pena leggere per esteso (*M* 6, 1-6, trad. a c. di A. Russo: *Sesto Empirico. Contro i matematici. Libri I-VI*, Laterza, Roma-Bari 1972, pp. 209-210):

(1) Il termine "musica" è usato in tre sensi: in un primo senso esso sta ad indicare una scienza che concerne la melodia e le note e le composizioni ritmiche e che si occupa di altre cose di tal genere, come diciamo, ad esempio, che è musico Aristosseno,¹⁷ figlio di Spintaro; in un secondo senso si chiama musica la pratica di strumenti sonori, come quando noi diamo il titolo di musici a quegli uomini che suonano flauti o cetre e il titolo di musiciste alle donne che suonano la cetra. Nella maggior parte dei casi il termine "musica" è usato in senso proprio e secondo gli autentici suoi significati: (2) talvolta, però, siamo soliti chiamare, in senso piuttosto improprio, con questo nome anche la buona riuscita in una qualche determinata attività. Così, ad esempio, noi diciamo che un dato lavoro è stato eseguito in un certo senso musicalmente, anche se esso sia una produzione pittorica, e diciamo che il pittore che ha compiuto tale opera in modo corretto, l'ha eseguita quasi musicalmente. (3) Ma, quantunque il termine "musica" venga inteso in tutti questi modi, noi ora ci accingiamo a condurre la nostra confutazione soltanto, per Zeus, contro la prima delle tre accezioni in cui esso viene inteso, giacché questa sembra essere anche la più completa ed esatta rispetto alle altre in cui il termine "musica" viene usato. (4) E, come abbiamo fatto a proposito della grammatica, anche nel caso presente la confutazione può essere eseguita mediante due criteri. Alcuni, infatti, si sono impegnati a dimostrare, con un criterio piuttosto dogmatico, che la musica non è una disciplina indispensabile per il raggiungimento della felicità, ma che apprendere la è una cosa piuttosto dannosa; essi si sono impegnati, altresì, a provare ciò sia mettendo sotto accusa i precetti dati dai musici sia ritenendo di ribattere le argomentazioni principali sostenute dai musici stessi. (5) Altri, invece, evitando

ogni sorta di confutazione eseguita in tal modo, ma seguendo piuttosto il metodo scettico, hanno reputato che, se vacillano le principali premesse assunte dai musici, viene anche soppressa tutta quanta la musica stessa. (6) Per la qual cosa anche noi, perché non sembri che vogliamo esimerci dal dovere di delucidare qualche parte della nostra esposizione, metteremo in discussione, anche se in maniera piuttosto sommaria, il carattere di ciascuno di questi due modi di opinare e di impostare la questione, senza cadere in lunghe dispute su argomenti di scarso rilievo e senza evitare di fornire un'esauriente spiegazione degli argomenti più indispensabili, ma facendo un'esposizione, per quel che è possibile, equilibrata e misurata.

Nella prima parte di questo brano appare evidente il bersaglio di Sesto nel più generale attacco contro le arti liberali. Dopo aver portato a termine «tutta l'esposizione dell'indirizzo scettico» (*M* 11, 257), egli sembra infatti rivolgersi ora non più verso aspetti specifici del *logos* filosofico, ma verso arti o *technai*, che hanno una fisionomia differente. Nel nostro caso il bersaglio è l'arte musicale, intesa come scienza o *episteme*, che, pretendendo di essere ancorata a un apparato teorico forte, mira a una presunta, incontrovertibile verità.¹⁸ Una simile arte, oltre che insostenibile sul piano della legittimità teorica, sembra essere pericolosa, anche e soprattutto, in un'altra direzione. Essa e le altre arti liberali, infatti, in modo e grado diverso, non sono solo fonte di precipitazione dogmatica sul piano delle argomentazioni astratte, ma rappresentano una minaccia per l'unico orizzonte di riferimento morale e comportamentale accolto dallo scettico: le apparenze legate alla vita comune o *koinos bios* (cfr. *PH* 1, 17). Già si spiega, perciò, la duplicità di approcci richiamata in precedenza, nonché l'alleanza, tattica e momentanea, con alcune critiche epicuree contro l'inutilità delle arti liberali. In particolare, però, diventano più comprensibili i molti interventi di Sesto a difesa della legittimità e della praticabilità di alcune *technai*, talvolta esplicitamente contrapposte agli studi liberali. Scorrendo con attenzione *M* 1-6 se ne può ricavare una lista abbastanza stabile:¹⁹ abbiamo la grammatica elementare o *grammatistike* (*M* 1, 44, 49 ss. e forse 2, 13), ma anche la poesia (*M* 1, 278, 299); la "astro-meteorologia" fondata sull'osservazione dei fenomeni (*M* 5, 1-2), così come l'agricoltura (*M* 5, 2) o l'arte del pilota (*M* 1, 51; 2, 13; 5, 2; si veda anche *M* 8, 203); forse perfino la *philosophia*, se intesa in senso genuinamente pirroniano (cfr. di nuovo *M* 2, 13, ma anche 1, 280, 296 e 2, 25); e infine, oltre forse la scultura o la pittura (*M* 1, 182) e ovviamente la medicina (*M* 1, 51; 2, 13), nel nostro brano la musica come mera esecuzione strumentale (*M* 6, 1).

Queste arti non pretendono di formulare una dottrina sulla vera natura dei loro oggetti né impongono credenze dogmatiche a chi le pratica. Ciò

che le caratterizza, sullo sfondo di un'adesione più volte richiamata in *M* 1-6 all'abitudine o *synetheia*, è piuttosto la loro utilità ovvero la capacità di soddisfare alcuni bisogni legati al vivere quotidiano.²⁰ Esse consentono di orientarsi nel mondo perfino al pirroniano, che rinuncia dunque a robusti apparati teoretici per conquistare tranquillità e felicità. Emerge qui la centralità di quell'insegnamento delle arti o *didaskalia technon*, che nei suoi *Lineamenti pirroniani* (1, 23-24) Sesto presenta come uno degli elementi basilari del quadruplice articolarsi dell'osservanza delle regole di vita.²¹

Messa da parte tale accezione debole di pratica musicale, accettabile perfino nella rigorosa prospettiva pirroniana, e dopo aver richiamato esplicitamente l'identità di impostazione rispetto alla trattazione svolta contro i grammatici, è opportuno individuare la peculiarità della polemica più aporetica, difesa e preferita da Sesto nella seconda parte del brano che abbiamo letto. Egli, infatti, indica qui un ulteriore elemento di continuità rispetto alla polemica da lui adottata non solo in *M* 1-6²² ma costantemente anche negli altri suoi scritti, in passi strategicamente rilevanti del suo *corpus*. Presentati mediante immagini tratte dal mondo militare, come per esempio quella dell'assedio, e differenziati dalla prassi polemica adottata dall'Accademia scettica,²³ tali attacchi mirano non tanto a colpire elementi di dettaglio o periferici di questo o quel sistema filosofico dogmatico, quanto piuttosto a demolirne i principi basilari e gli elementi essenziali. Questo diventa dunque il bersaglio delle critiche sestane: secondo un principio di "economia occamistica", infatti, occorre concentrare il fuoco della polemica contro le fondamenta dell'edificio dogmatico, poiché solo il loro totale abbattimento sarà garanzia del crollo anche di tutti gli altri aspetti teorici, che su quelle si reggono. Anche in quest'ottica, allora, si può spiegare il ricorso di Sesto ad argomentazioni che enfatizzano l'aspetto distruttivo e di eliminazione completa di una tesi dogmatica; a patto, tuttavia, di non dimenticare mai che siamo qui di fronte a un «esplicito riconoscimento del principio generale per cui, anche qualora gli argomenti scettici concludano alla non-esistenza, essi sono nondimeno esempi di argomenti equipollenti».²⁴

Comunque sia di queste generali impostazioni metodologiche della polemica pirroniana, va rilevato come la struttura del *Contro i musici* risponda perfettamente al piano di lavoro delineato nei paragrafi iniziali che abbiamo letto.²⁵

Nei §§ 7-18, infatti, Sesto registra una serie di teorie dogmatiche sulla musica intesa come sapere teorico forte o vera e propria scienza, superiore addirittura alla filosofia, perché capace di esercitare un influsso duraturo sull'anima, rendendo più saggia la vita e calmando le passioni umane. Sullo sfondo di una ribadita utilità attribuita al possesso della scienza mu-

sicale, compaiono qui tesi e autori ben noti al dibattito antico: da Pitagora, convinto che la melodia spondaica fosse in grado di combattere il delirio da ubriachezza (§ 8), agli Spartani e a Solone, che esaltavano il ruolo strategico e virile della musica in guerra (§ 9); dalle citazioni letterarie, prima omeriche (la musica che sola placa l'ira di Achille) e poi tragiche (con il ruolo di controllore della virtù femminile di Clitemnestra affidato – non con grande successo, invero! – all'aedo di corte) (§§ 10-12),²⁶ a quelle legate alla figura di Socrate allievo in tarda età dell'altrimenti ignoto musico Lampone o all'esaltazione platonica del *mousikos* come massimamente saggio (§ 13); dalla lode delle melodie arcaiche, dotate di quella vigoria ormai smarrita nell'indecente effeminatezza della musica moderna (§§ 14-15), alla celebrazione della tradizionale e proficua unione di poesia e accompagnamento musicale tipica di molti generi letterari antichi (§§ 16-17); per finire poi, in una consapevole *climax*, con la presentazione della musica come attività teoricamente solida e capace di esortare al piacere, di confortare chi è afflitto dalla tristezza, di alleviare il dolore (§ 18).

Subito dopo questa batteria di argomenti *pro musica*, sfruttando a piene mani sia quella tradizione epicurea cui accennavamo in precedenza (e soprattutto l'opera di Filodemo, come hanno dimostrato a sufficienza Marcello Gigante e Gioia Maria Rispoli)²⁷ sia elementi tratti dall'arsenale della tropologia scettica, Sesto propone "camaleonticamente" una serie di contro-argomenti (§§ 19-38), che smantellano a una a una le posizioni favorevoli alla presunta utilità dell'arte musicale ricordate poco fa, attaccando in particolare la presunta superiorità etica di una conoscenza musicale tecnicamente raffinata, visto che, per esempio (§ 33, trad. A. Russo, cit., p. 218)

per questa ragione forse, come noi, pur senza conoscere l'arte culinaria o quella dell'assaggiatore, proviamo piacere a gustare cibo o vino, così, anche senza avere conoscenze musicali, possiamo provar godimento ad ascoltare una piacevole melodia, «laddove colui che è tecnicamente esperto» sa comprendere meglio del profano che la musica è eseguita nel rispetto dell'arte, ma non subisce affatto un'affezione che procuri maggior diletto.

È a questo punto che si passa alla seconda parte del *Contro i musici*, quella occupata appunto dalle critiche di carattere "più aporetico" e dotate dunque di una maggiore forza logico-argomentativa.²⁸ Qui vengono passati in rassegna e successivamente eliminati, anche grazie a un uso mirato di teorie tratte da ambito dogmatico (cfr. per esempio i §§ 53-54, dove contro l'esistenza del suono vengono citate tesi dei cirenaici, di Democrito, di Platone, dei peripatetici, degli stoici), quegli elementi che costituiscono l'ossatura teorica della dottrina musicale, ovvero nell'ordi-

ne: suoni, note (ulteriormente distinte in omofone/non omofone, acute/gravi, dissonanti/consonanti), intervalli (anch'essi consonanti, e più specificamente di quarta, di quinta, di ottava, o dissonanti, ovvero "diess", semitono, tono), melodie (con il loro peculiare "carattere" e la successiva partizione in cromatiche/diatoniche/armoniche), ritmo (M 6, 39-68). Proprio su quest'ultimo concetto vorrei conclusivamente richiamare l'attenzione, soprattutto perché la polemica di Sesto appare qui filosoficamente più acuta e rilevante, arrivando a coinvolgere la nozione stessa di tempo;²⁹ infatti (§§ 60-61, trad. A. Russo, cit., p. 222, leggermente modificata):

(60) Come abbiamo detto più volte, ritmo è un sistema composto di piedi, e il piede risulta a sua volta composto di arsi e tesi. L'arsi e la tesi, a loro volta, si riducono ad una certa quantità di tempo, giacché l'arsi occupa una certa durata di tempo e la tesi ne occupa un'altra. Come «infatti» le sillabe sono composte da elementi e le parole da sillabe, così i piedi vengono fuori dai tempi e dai piedi i ritmi, che da quelli prendono la propria consistenza. (61) Se, pertanto, noi dimostreremo che il tempo non è niente, avremo contemporaneamente dimostrato che non esistono neanche i piedi, e perciò neanche i ritmi che prendono da quelli la propria consistenza. E da ciò conseguirà che non esiste neppure alcuna scienza che si occupa dei ritmi. E come allora? Che il tempo non è nulla noi l'abbiamo già stabilito nei nostri *Scritti pirroniani*,³⁰ ma ciò nonostante lo preciseremo anche qui, entro i necessari limiti.

Al di là degli specifici termini tecnici del lessico musicale qui utilizzati,³¹ vengono dunque riprese, per esplicita dichiarazione di Sesto, e insieme rielaborate obiezioni o modalità argomentative già sfruttate altrove, per es. nei *Lineamenti pirroniani* (come anche, e lo vedremo subito, nel *Contro i fisici*; cfr. anche M 1, 124-128), sulle quali non posso qui soffermarmi per ragioni di spazio. Piuttosto che entrare nei dettagli di ogni singolo passaggio sestano, preferisco concludere selezionando un solo paragrafo, particolarmente rilevante però non solo sul piano teorico, ma anche su quello storico delle probabili fonti sestane, nonché decisivo per ribadire il genuino carattere scettico-pirroniano del *Contro i musici* e più in generale di tutto M 1-6.

Leggiamo allora questo paragrafo (M 6, 66, trad. A. Russo, cit., p. 226-227):

Oltre a ciò, il tempo è composto di tre parti, e una di queste parti è il passato, un'altra il presente e una altra il futuro, e di esse il passato non è più, il futuro non è ancora, il presente, poi, o è indivisibile o è divisibile. Ma esso non può esse-

re indivisibile, perché, come osserva Timone, nell'indivisibile non si può generare nessuna cosa che sia divisibile, quali sono, ad esempio, il nascere e il perire.

Colpisce subito il rinvio a Timone (=frammento 76 Diels), che insieme a Pirrone è una delle poche *auctoritates* positivamente citate e sfruttate nel *corpus* di Sesto; si tratta di una posizione timoniana riportata in modo ancor più esteso (e forse esatto) in un altro luogo sestano (M 10, 197, trad. mia; cfr. anche PH 3, 144), che merita di essere letto per intero:

[...] il tempo è suddiviso in tre parti: una parte di esso sarebbe infatti passato, una presente, un'altra futuro. Di tali parti, però, il passato non è più, mentre il futuro non è ancora. Resta dunque che una sola parte esista, ovvero il presente. Il tempo presente, dal canto suo, o è indivisibile o è divisibile. Non è possibile, però, che sia indivisibile: come dice Timone [framm. 76 Diels], «in un tempo indivisibile, infatti, non può esserci naturalmente nulla di divisibile», ad esempio il nascere e il perire e tutto ciò che a queste cose è simile.

Credo che questo "frammento" – riconducibile forse all'interno della produzione in prosa di Timone e forse più esattamente a un suo scritto intitolato *Contro i fisici* – possa essere letto da due diverse, ma non del tutto separabili, prospettive.

La prima, che sembra essere stata privilegiata dagli studiosi che se ne sono occupati finora, si preoccupa di analizzarne per così dire il contenuto oggettivo, per cercare di scoprire non solo quale fosse l'ambito tematico messo a fuoco da Timone, ma anche l'eventuale bersaglio contro cui egli intende dirigere la sua polemica. Si tratta di un problema molto delicato, di fronte al quale è necessario muoversi con la massima cautela, ma su cui non vorrei qui dilungarmi, rinviando piuttosto alle ragionevoli e convincenti conclusioni già avanzate da Fernanda Decleva Caizzi.³²

Più produttiva, soprattutto per l'individuazione di un più ampio metodo polemico pirroniano che sfocia nella negazione dell'oggetto di indagine, mi sembra la seconda, possibile ottica di lettura. Si tratta in questo caso di concentrare l'attenzione sulle ragioni che operano dietro l'uso che Sesto fa della tesi timoniana. Il contesto della citazione così come lo schema generale del metodo di attacco sestano, nel secondo libro del *Contro i fisici* come anche nei paragrafi conclusivi del nostro *Contro i musici*, diventano allora decisivi. A un esame più attento, infatti, essi sembrano confermare, qualora ce ne fosse bisogno, due caratteristiche cruciali dell'opera di Sesto:

1) la raccolta di posizioni dogmatiche *pro* e *contra* un determinato argomento è il tema conduttore delle sue lunghe (spesso comunque dossogra-

ficamente utilissime, se non indispensabili) confutazioni (*antirrheses*);

2) tale raccolta non è fine a se stessa, ma "incarna" l'essenza stessa dello scetticismo nella sua versione pirroniana, ovvero quella particolare abilità (*dynamis*), che consiste «nel contrapporre in qualsivoglia modo le cose che appaiono e quelle che vengono pensate; da essa, a causa dell'ugual forza presente nei fatti e discorsi contrapposti, giungiamo dapprima alla sospensione del giudizio, subito dopo all'imperturbabilità» (PH 1, 8).

Si tratta di un *caveat* metodologico, che non dovremmo mai dimenticare nel leggere Sesto, anche quando egli – e lo fa spesso in M 1-6 – insiste su quegli argomenti che concludono per l'insussistenza o meglio per l'infondatezza dell'oggetto di indagine e sembra addirittura presentarli come la parola definitiva del pirroniano. La volontà di accreditare la posizione scettica come una sorta di terza via rispetto a quelle in conflitto è dunque sempre *implicitamente* all'opera dietro le pagine di Sesto; ed è questa una caratteristica in più per metterci in guardia dal pericolo – o da una certa, forse troppo *tranchant*, tendenza interpretativa – di attribuirgli l'adesione a una qualche forma di dogmatismo negativo.

Note

¹ D. Davidson Greaves (a c. di), *Sextus Empiricus. ΤΙΠΟΣ ΜΟΥΣΙΚΟΥΣ/Against the Musicians (Adversus Musicos)*, University of Nebraska Press, Lincoln e London 1986, p. IX. Il carattere generale del *Contro i musicisti* sestano è ben descritto, in modo icastico ma efficace, anche da D. Delattre, *La musique, pour quoi faire? La polémique du Jardin contre le Portique chez Philodème de Gadara*, in F. Malhomme, A.G. Wersinger (a c. di), *Mousikè et Aretè. La musique et l'éthique de l'antiquité à l'âge moderne*, Vrin, Paris 2007, pp. 99-117, che parla di «un'opera ibrida – semi-musicologica semi-filosofica» (p. 100).

² Quasi come "archetipo" di un atteggiamento volto a combattere tanto le pretese teoriche quanto quelle di efficacia morale della musica, sullo sfondo della superiorità riconosciuta invece all'arte retorica, si deve senz'altro ricordare il testo conservato in PHibeh 13, verosimilmente da attribuire ad Alcідamante (cfr. in proposito A. Brancacci, *Alcідamante e PHibeh 13 «De Musica»*, *Musica della retorica e retorica della musica*, in *Aristoxenica, Menandrea, Fragmenta Philosophica*, Olschki, Firenze 1988, pp. 61-84). Per alcuni "punti di contatto" fra questo scritto e le trattazioni polemiche non solo di Sesto Empirico, ma anche di Filodemo cfr. G.M. Rispoli, *Sesto Empirico e Filodemo contro i musicisti*, in A.H.S. El-Mosalamy (a c. di), *Proceedings of the XIXth International Congress of Papyrology (Cairo, 2-9 September 1989)*, Ain Shams University, Center of Papyrological Studies, Cairo 1992, vol. I, pp. 213-248 (pp. 216-217, nota 3).

³ Sesto utilizza l'espressione *eleutherai technai* solo nel *Contro i retori* (2, 57).

⁴ Nella storia degli studi la cronologia relativa tradizionalmente accettata (*Lineamenti pirroniani* = PH → *Adversus mathematicos* = M 7-11 → *Adversus mathematicos* = M 1-6) sembra confermata e rafforzata dalle minuziose analisi stilistiche e filologiche di Karel Janáček, con l'individuazione di un'evoluzione compositiva nell'*usus scribendi* di Sesto: oltre ai suoi numerosi, brevi ma estremamente significativi articoli (ora raccolti in K. Janáček, *Studien zu Sextus Empiricus, Diogenes Laertius und zur pyrrhonischen Skepsis*, a c. di J. Janda, F. Karfik, de Gruyter, Berlin 2008), cfr. soprattutto K. Janáček, *Prolegomena to Sextus Empiricus*, Nákladem Palackého University, Olomouc 1948 e Id., *Sextus Empiricus' Sceptical Methods*, Universita Karlova, Praha 1972.

⁵ Convincenti mi sembrano in questo caso le conclusioni di I. Hadot, *Arts libéraux et philosophie dans la pensée antique*, Vrin, Paris 2005², sp. pp. 168-172 e 293, criticate tuttavia da J. Barnes, *Scepticism and the arts*, in R.J. Hankinson (a c. di), *Method, Medicine and Metaphysics. Studies in the Philosophy of Ancient Science*, "Apeiron", 21, 1988, n. 2, pp. 53-77 (p. 56, nota 8) e D.L. Blank (a c. di), *Sextus Empiricus, Against the Grammarians (Adversus Mathematicos I)*, Clarendon Press,

Oxford 1998, pp. 84-85; per altri dettagli cfr. anche P. Pellegrin (a c. di), *Sextus Empiricus. Contre les professeurs*, Éditions du Seuil, Paris 2002, pp. 27-34.

⁶ Al riguardo cfr. almeno D.L. Blank, *op. cit.*, pp. XVII-XXXIV e P. Pellegrin (a c. di), *Sextus Empiricus...*, cit., pp. 14-16; per un'analisi di più ampio respiro cfr. inoltre: M. Isnardi Parente, *Techne. Momenti del pensiero greco da Platone a Epicuro*, La Nuova Italia, Firenze 1966; J. Kube, *Techne und Arete. Sophistisches und platonisches Tugendwissen*, de Gruyter, Berlin 1969; H. Schneider, *Das griechische Technikverständnis. Von den Epen Homers bis zu den Anfängen der technologischen Fachliteratur*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1989; G. Cambiano, *Platone e le tecniche*, Laterza, Roma-Bari 1991; A. Balansard, *Technè dans les Dialogues de Platon. L'empreinte de la sophistique*, Academia Verlag, Sankt Augustin 2001; utili indicazioni anche in C. Santini, I. Mastrarosa, A. Zumbo (a c. di), *Letteratura scientifica e tecnica di Grecia e Roma*, Carocci, Roma 2002 e P.T. Geyser, G. Irby-Massie, *Science, Medicine, and Technology*, in G.R. Bugh (a cura di), *The Cambridge Companion to the Hellenistic World*, Cambridge University Press, Cambridge 2006, pp. 241-264.

⁷ A parte alcune indicazioni offerte da I. Mueller, *Remarks on Physics and Mathematical Astronomy and Optics in Epicurus, Sextus Empiricus, and some Stoics*, in P. Lang (a c. di), *Re-Inventions: Essays on Hellenistic and Early Roman Science*, "Apeiron", 37, 1988, n. 4, pp. 57-87 (sp. pp. 57-64), rispetto a Epicuro cfr. almeno alcuni testi rilevanti raccolti sotto i framm. 117, 163 e 227 Usener, nonché D. Sedley, *Epicurus and his professional rivals*, in J. Bollack, J.-A. Laks (a c. di), *Études sur l'épicurisme antique*, in "Cahiers de Philologie", 1976, 1, pp. 119-159 e Id., *Epicurus and the Mathematicians of Cyzicus*, in "Cronache Ercolanesi", 1976, 6, pp. 23-54; per le posizioni di Zenone Sidonio e di Demetrio Lacone cfr. quanto scrive C. Romeo (a c. di), *Demetrio Lacone. La poesia*, Bibliopolis, Napoli 1988, spec. pp. 39-40; per l'atteggiamento filodemeo, con particolare riguardo alla musica, cfr. *infra*, nn. 25 e 27, mentre per l'intreccio con la critica sestana alla retorica cfr. F. Longo Auricchio, *Epicureismo e Scetticismo sulla retorica*, in *Atti del XVII Congresso Internazionale di Papirologia*, Centro Internazionale per lo Studio dei Papiri Ercolanesi, Napoli 1984, pp. 453-472.

⁸ Per *aporetikos* come uno dei termini che designa il movimento scettico-pirroniano cfr. *PH* 1, 7, con le utili considerazioni di F. Decleva Caizzi, *Sesto e gli scettici*, in "Elenchos", 1992, 13, pp. 279-327 (pp. 307-313) e ora di P. Pellegrin (a c. di), *Sextus Empiricus...*, cit. p. 453.

⁹ Su quest'ultimo tema, oltre a F. Longo Auricchio, *Nausifane nei papiri ercolanesi*, in F. Sbordone, *Ricerche sui papiri ercolanesi I*, Giannini Editore, Napoli 1969, pp. 9-21 e F. Longo Auricchio, A. Tepedino Guerra, *Per un riesame della polemica epicurea contro Nausifane*, in F. Romano (a c. di), *Democrito e l'Atomismo Antico. Atti del Convegno Internazionale, Catania 18-21 aprile 1979*, "Siculorum Gymnasium", 1980, 33, pp. 467-477, cfr. ora J. Warren, *Epicurus and*

Democritean Ethics. An Archeology of Ataraxia, Cambridge University Press, Cambridge 2002, pp. 189-91, nonché J.I. Porter, *ΦΥΣΙΟΛΟΓΕΙΝ. Nausiphanes of Teos and the Physics of Rhetoric: A Chapter in the History of Greek Atomism*, in "Cronache Ercolanesi", 2002, 32, pp. 137-186.

¹⁰ Cfr. anche *M* 6, 6 e soprattutto Diogene Laerzio 9, 108.

¹¹ A meno che non si voglia accettare la conclusione di Janáček, secondo cui *M* 1, 1-40 è «un elemento estraneo in *M* I-VI» (K. Janáček, *Sextus Empiricus' Sceptical Methods*, cit., p. 133). Anche Richard Bett – attraverso una rielaborazione di tale ipotesi e sulla scorta della sua convinzione generale, per cui noi potremmo e dovremmo individuare nel *corpus* sestano tipi di scetticismo diversi e non sempre lucidamente distinti, corrispondenti a fasi successive del pirronismo antico (da Enesidemo a Sesto: cfr. perciò R. Bett, *Sextus' Against the Ethicists: Scepticism, Relativism, or Both?*, in "Apeiron", 1994, 27, pp. 123-161; R. Bett (a c. di), *Sextus Empiricus. Against the Ethicists (Adversus Mathematicos XI)*, Clarendon Press, Oxford 1997; R. Bett, *Pyrrho, his Antecedents, and his Legacy*, Oxford University Press, Oxford 2000) – sembra difendere e ulteriormente sviluppare una simile impressione di lettura. Egli cerca dunque di spiegare l'attitudine negativa di alcune distruttive conclusioni in *tutto* *M* 1-6 come una forma di «schizofrenia storica», dovuta all'incoerente permanere di argomenti enesidemei molto lontani dalla versione più elaborata di pirronismo adottata altrove (soprattutto in *PH*) e in seguito da Sesto: cfr. ora R. Bett, *La double "schizophrénie" de M, I-VI et ses origines historiques*, in J. Delattre (a c. di), *Sur le Contre les professeurs de Sextus Empiricus*, Éditions du Conseil Scientifique de l'Université Charles-de-Gaulle – Lille 3, Villeneuve d'Ascq 2006, pp. 17-34; *contra*, in modo molto ragionevole, si veda tuttavia P. Pellegrin, *De l'unité du scepticisme sextien*, ivi, pp. 35-45.

¹² Si dovrebbe sempre tenere a mente, infatti, che «i termini *anuparktos*, *anupostatatos* o *asustatos* indicano non un'inesistenza in senso ontologico, ma un'inconsistenza o un'assenza di fondamento»: P. Pellegrin, *De l'unité du scepticisme sextien*, cit. p. 42; cfr. anche J. Delattre, *op. cit.*, p. 136.

¹³ Cfr. anche R. J. Hankinson, *The Sceptics*, Routledge, London e New York 1995, p. 252.

¹⁴ Un esempio molto chiaro è *M* 2, dove Sesto si rifà certamente a fonti accademiche, peripatetiche e stoiche: cfr. perciò J. Barnes, *op. cit.*, p. 57 e I. Sluiter, *The Rhetoric of Scepticism: Sextus against the Language Specialists*, in J. Sihvola (a c. di), *Ancient Scepticism and the Sceptical Tradition* (= "Acta Philosophica Fennica", vol. 66), Societas Philosophica Fennica, Helsinki 2000, pp. 93-123.

¹⁵ Pace R. Bett, *La double "schizophrénie"...*, cit., pp. 21-22.

¹⁶ Per questa positiva valutazione di Sesto come "autore" cfr. F. Desbordes, *Le scepticisme et les "arts libéraux": une étude de Sextus Empiricus*, Adv. Math. I-VI, in A.J. Voelke (a c. di), *Le scepticisme antique. Perspectives historiques et systématiques*, in *Cahiers de la Revue de Théologie et de Philosophie*, 15, Genève/

Lausanne/Neuchâtel 1990, pp. 167-179 (p. 168); J. Hankinson, *op. cit.*, p. 253 e D. Machuca, *Sextus Empiricus: His Outlook, Works, and Legacy*, in "Freiburger Zeitschrift für Philosophie und Theologie", 2008, 55 (§ 3, *in fine*); *contra* G. Cortassa, *Sesto Empirico e gli "EGKYKLIA MATHEMATATA"*, in G. Giannantoni (a c. di), *Lo scetticismo antico*, Bibliopolis, Napoli 1981, vol. II, pp. 713-724 (pp. 723-724); J. Barnes, *op. cit.*, p. 57 e nota 11; ora soprattutto R. Bett, *La double "schizophrénie"*..., cit., p. 32.

¹⁷ Sul background epistemologico della concezione musicale di Aristosseno cfr. soprattutto A. Brancacci, *Aristosseno e lo statuto epistemologico della scienza armonica*, in G. Giannantoni, M. Vegetti (a c. di), *La scienza ellenistica*, Bibliopolis, Napoli 1984, pp. 151-185; si veda inoltre D. Davidson Greaves, *op. cit.*, p. 121, note 2 e 3.

¹⁸ Cfr. J. Hankinson, *op. cit.*, p. 253.

¹⁹ Su tale lista cfr. almeno S. Fortuna, *Sesto Empirico: egkyklia mathemata e arti utili alla vita*, in "Studi Classici e Orientali", 1986, 36, pp. 123-137 (pp. 134-135); J. Barnes, *op. cit.*, pp. 62-63; P. Pellegrin, (a c. di), *Sextus Empiricus...*, cit., pp. 17-18; per un elenco filodemeo parzialmente sovrapponibile a quello sestano cfr. D.L. Blank, *op. cit.*, p. XXXII.

²⁰ Sul loro carattere distintivamente pirroniano cfr. almeno J. Barnes, *op. cit.*, pp. 63-66; D.L. Blank, *op. cit.*, p. XXXIV e R. Bett, *La double "schizophrénie"*..., cit., pp. 19-20; sul loro essere una forma del tutto particolare di "know-how" utili osservazioni si leggono invece in F. Desbordes, *Le scepticisme et les "arts libéraux"*..., cit., pp. 176-177.

²¹ Non posso insistere in questa sede su tale brano e sul ruolo centrale che esso gioca per l'attitudine etica di Sesto: rinvio al riguardo a E. Spinelli, *Questioni scettiche. Letture introduttive al pirronismo antico*, Lithos, Roma 2005, pp. 138 ss.

²² Cfr. in particolare M 5, 3 e 49, con ulteriori rinvii in E. Spinelli (a c. di), *Sesto Empirico. Contro gli astrologi*, Bibliopolis, Napoli 2000, pp. 34 e 138, e J. Hankinson, *op. cit.*, p. 259; si vedano anche M 1, 39-40 e 144 (con l'utile commento di D.L. Blank, *op. cit.*, pp. 107-108); 2, 113; 3, 18, 92-3 e 108; 4, 1; 6, 5; per altre interessanti osservazioni cfr. infine F. Desbordes, *Le scepticisme et les "arts libéraux"*..., cit., pp. 168-169.

²³ Cfr. soprattutto M 9, 1-3; PH 2, 84 e 3, 1; M 8, 337a; 11, 257; 1, 40, nonché le osservazioni di F. Decleva Caizzi, *Sesto e gli scettici*, cit., pp. 287-289.

²⁴ D.L. Blank, *op. cit.*, pp. LIV-LV; sulla stessa linea cfr. anche P. Pellegrin (a c. di), *Sextus Empiricus...*, cit., pp. 20-21 e 27; A. Naess, *Scepticism*, Routledge, London e New York 1968, p. 11; *contra* R. Bett, *La double "schizophrénie"*..., cit.

²⁵ Per una presentazione accurata del contenuto della sezione di M 6 legata alle tesi e alle contro-argomentazioni di carattere più dogmatico – forse debitrice anche di influssi cinici? P. Pellegrin (a c. di), *Sextus Empiricus...*, cit., p. 415, nota 1 rinvia in proposito a Diogene Laerzio 6, 73 e 104 – cfr. soprattutto G.M. Rispoli,

Sesto Empirico e Filodemo contro i musici, cit., pp. 220 ss. (in particolare la tav. 1, pp. 241-248), con l'indicazione di possibili passi paralleli filodemei, ma con l'ipotesi aggiuntiva secondo cui la fonte sestana andrebbe rintracciata «in qualcuna di queste numerose opere di scuola epicurea, simile ma al tempo stesso differente da quella di Filodemo» (ivi, p. 240). Sulla struttura e sulla "posterità" del I. IV del *de musica* filodemeo cfr. ora anche D. Delattre (a c. di), *Philodème de Gadara. Sur la musique: Livre 4*, Les Belles Lettres, Paris 2007.

²⁶ Interessanti osservazioni su questo passo sestano si leggono ora in S. Perceau, *Héros à la cithara: la musique de l'excellence chez Homère*, in F. Malhomme, A.G. Wersinger (a c. di), *Mousikè et Aretè...*, cit., pp. 17-38 (sp. pp. 20-24).

²⁷ A parte il vecchio studio di C.-E. Ruelle, *Sextus Empiricus contre les musiciens (Livre VI—Contre les Musiciens)*, in "Revue des Études Grecques", 1898, 11, pp. 138-158, su M 6 e il suo "sapore" epicureo cfr. M. Gigante, *Scetticismo e epicureismo*, Bibliopolis, Napoli 1981, sp. pp. 215-221; soprattutto il già citato contributo di G.M. Rispoli, *Sesto Empirico e Filodemo contro i musici*, cit. Cfr. anche G.M. Rispoli, *Elementi di etica e di fisica epicurea nella teoria musicale di Filodemo di Gadara*, in R.W. Wallace e B. MacLachlan (a c. di), *Harmonia Mundi. Musica e filosofia nell'antichità* (= "Quaderni Urbinati di Cultura Classica", Suppl. 4), Edizioni dell'Ateneo, Roma 1990, pp. 68-103; Ead., *Teoria e storia della musica in Filodemo*, "Cronache Ercolanesi", 2000, 30, pp. 89-102; Ead., *Le mura di Tebe. MELOS e movimento nella dottrina epicurea*, "Cronache Ercolanesi", 2005, 35, pp. 83-102; D. Delattre, *Présence de l'épicurisme dans le Contre les Grammairiens et le Contre les Musiciens de Sextus Empiricus*, in J. Delattre, *op. cit.*, pp. 47-65. Più in generale, sulle possibili relazioni della trattazione sestana con altri autori o gruppi interessati alle dottrine musicali antiche (oltre Filodemo, per esempio, Aristotele, Aristide Quintiliano, Plutarco, nonché alcuni teorici legati alla tradizione aristossenica), cfr. D. Davidson Greaves, *op. cit.*, pp. 24-35.

²⁸ Cfr. ivi, p. 20.

²⁹ Sul valore tecnico-musicale di *chronos* in questi paragrafi sestani cfr. ancora ivi, p. 177, nota 141.

³⁰ Se si accoglie l'ipotesi di J. Blomqvist, *Die Skeptika des Sextus Empiricus*, in "Grazer Beiträge", 1974, 2, p. 12-24, questo rinvio, come quelli precedenti in M 6, 52 e 58, dovrebbe riferirsi a un'opera in dieci libri («il capolavoro filosofico di Sesto»: ivi, p. 14), probabilmente intitolata *Commentari o appunti scettici*, cui forse si allude con riferimenti diversi e diversamente precisi anche in M 1, 26, 29, 282 e 2, 106 (e forse con titolo ancor più compresso in M 1, 33?). Essa si sarebbe conservata solo sotto forma di "torso" (cfr. perciò K. Janáček, *Die Hauptschrift des Sextus Empiricus als Torso erhalten?*, in "Philologus", 1963, 107, p. 271-277=K. Janáček, *Studien zu Sextus Empiricus*, cit., pp. 124-131), ovvero solo nella sua parte conclusiva, corrispondente a M 7-11, essendo andata perduta la parte iniziale, contenente forse i cinque libri dedicati a espandere e ripresentare temi e que-

stioni trattate in PH 1. Per un riscontro tematico in merito alla trattazione del tempo all'interno delle opere conservate di Sesto, in ogni caso, cfr. almeno PH 3, 136 ss. nonché M 10, 169 ss.

³¹ Cfr. al riguardo almeno D. Davidson Greaves, *op. cit.*, pp. 175-177, note 138-142.

³² Cfr. al riguardo F. Decleva Caizzi, *Timone di Fliunte: i frammenti 74, 75, 76 Diels*, in *La storia della filosofia come sapere critico. Studi offerti a Mario Dal Pra*, introduzione di E. Garin, FrancoAngeli, Milano 1984, pp. 92-105.

5. Musica e filosofia naturale nel Rinascimento

di Eleonora Negri

Questo contributo trae origine, oltre che dal volume di Leo Spitzer sul concetto di armonia,¹ dalla lettura degli studi di Frances Amelia Yates, Daniel Pickering Walker, Paolo Gozza² e Bruno Cerchio³ incentrati sul rapporto fra musica, Neoplatonismo, filosofia della natura e scienza alchemica nell'età rinascimentale, nella quale si privilegia l'uso operativo della volontà umana sull'universo, in un'osmosi feconda fra teoria e prassi, che intervengono alla pari nella rete di relazioni intessuta fra microcosmo e macrocosmo.

Uno dei fattori maggiormente responsabili della rivoluzione operata dal Rinascimento nel destino dell'uomo occidentale è la specifica concezione del rapporto fra l'uomo e l'universo, in cui si inserisce un uso della volontà umana in senso operativo che si pone agli antipodi dell'atteggiamento contemplativo, proprio della civiltà greca e medievale. La figura del mago rinascimentale incarna questo nuovo atteggiamento dell'uomo sul cosmo, recuperando una dignità e un'importanza prima negate all'attività pratica: quest'ultima era ritenuta nel pensiero greco una meccanica degenerazione dell'unica attività "degnata" dell'uomo, la speculazione razionale e filosofica, mentre nel mondo medievale, essendo la teologia il coronamento della filosofia e la contemplazione il vero fine dell'esistenza umana, l'impulso operativo era sempre sospettato di essere ispirato dal demonio. Invece la magia rinascimentale, indipendentemente dal fatto che abbia determinato o meno l'avvento di autentici metodi scientifici, rese la volontà operativa complementare alla gnosi, preparando il terreno alla vera e propria scienza applicata.

Proposito di questo contributo è sottolineare l'importanza della musica nel pensiero e nelle realizzazioni pratiche della magia rinascimentale, rintracciandone le radici nel Neoplatonismo ficiniano e nel suo nucleo ermetico, la cui visione del mondo comprende una rete di forze magiche organizzate in un sistema di "simpatie" e "antipatie" che abbraccia tutto il cosmo e in cui l'uomo può inserirsi, essendone lo specchio vivente. La tradizione pitagorica e platonica aveva tramandato questa concezione dell'u-