

Simona Donato\*

## «Non muovere né l'anima senza il corpo, né il corpo senza anima». Le pratiche del ritmo nel “Timeo” e nelle “Leggi” di Platone

17 dicembre 2024, pp. 7-24

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2036-1599/20923>

Section: Studi [peer reviewed]



Articles are published under a Creative Commons Attribution NonCommercial 3.0 Unported licence (Authors retain copyright in their articles, permission to reuse third party copyrighted content is not included).

Email: [danzaericerca@unibo.it](mailto:danzaericerca@unibo.it)

Www: <https://danzaericerca.unibo.it/>

### Abstract

Nel pensiero di Platone l'attività ritmica assume un'importanza fondamentale: essa è intesa dal filosofo come capacità degli esseri umani di sintonizzarsi con i ritmi del cosmo e di partecipare della forza cosmogonica del demiurgo, ordinatore e “coreografo” dell'universo. Nel *Timeo*, proprio grazie alla sua dimensione cinetica e ritmica, la pratica dell'imitazione dei ritmi degli astri è concepita da Platone come la principale cura degli “squilibri” a cui l'anima va incontro quando si incarna in un corpo mortale. Nelle *Leggi*, invece, Platone fonda sulla suddetta capacità del ritmo e del movimento, attività che si accompagnano al piacere e alla gioia, la teoria dell'educazione per mezzo della danza corale.

In Plato's thought, rhythmic activity takes on fundamental importance: it is understood by the philosopher as the ability of human beings to tune in to the rhythms of the cosmos and to participate in the cosmogonic force of the demiurge, the orderer and “choreographer” of the universe. In the *Timaeus*, precisely because of its kinetic and rhythmic dimension, the practice of imitating the rhythms of the stars is conceived by Plato as the main cure for the “imbalances” that the soul encounters when incarnated in a mortal body. In the *Laws*, on the other hand, Plato bases the theory of education through choral dance on the aforementioned capacity for rhythm and movement, activities that are associated to pleasure and joy.

\* Ricercatrice indipendente.

Simona Donato

**«Non muovere né l'anima senza il corpo,  
né il corpo senza anima».**  
**Le pratiche del ritmo nel “Timeo” e nelle “Leggi” di Platone**

Una sola è la salvezza da entrambi questi mali [follia e ignoranza]:  
non muovere né l'anima senza il corpo, né il corpo senza anima.  
Platone, *Timeo*<sup>1</sup>

## Introduzione

In Occidente una delle prime definizioni conosciute di ritmo, sicuramente la più fortunata nell'antichità, è quella di Platone che, in un passo delle *Leggi*, afferma: «La scansione ordinata del movimento ha il nome di “ritmo”, e quella voce quando il tono acuto si fonde col grave, si dice “armonia”, e l'abbinamento tra ritmo e armonia si chiama “danza” [*choreía*]»<sup>2</sup>. In un altro passo dello stesso dialogo il filosofo, riferendosi sempre al ritmo e all'armonia, che considera un tratto distintivo degli esseri umani rispetto agli altri animali, li definisce come «la percezione dell'ordine e del disordine insiti nei loro movimenti»<sup>3</sup>.

---

1. Per quanto riguarda le citazioni dai dialoghi platonici seguo la consuetudine di chi si occupa di filosofia greca di fare riferimento al passo o frammento, indicato da un numero, e al paragrafo del frammento, indicato da una lettera. Questo permette di individuare il passo con precisione in qualsiasi traduzione con testo a fronte, che riporta sempre le suddette suddivisioni, basate sul testo greco. La citazione offerta nell'esergo si trova in Platone, *Timeo*, 88b. Edizione utilizzata: Platone, *Timeo*, a cura di Francesco Fronterotta, con testo greco a fronte, BUR, Milano 2017. Per un'introduzione generale all'opera, con cronologia, giudizi critici e bibliografia aggiornata al 2017, si veda l'apparato critico dell'edizione citata, in particolare l'*Introduzione* a cura di Francesco Fronterotta. Per quanto concerne la bibliografia rispetto a temi specifici, si rimanda alle note relative ai singoli passi. Una delle più note bibliografie generali su Platone disponibile online è quella di Luc Brisson, *Bibliographie platonicienne 2017–2018*, in «Études platoniciennes», n. 14, online: <https://journals.openedition.org/etudesplatoniciennes/1357> (u.v. 27/4/2024).

2. Platone, *Leggi*, II, 664e. Edizione utilizzata: Platone, *Leggi*, a cura di Franco Ferrari e Silvia Poli, con testo greco a fronte, BUR, Milano 2015. Come per il *Timeo*, per un'introduzione generale all'opera, con cronologia, giudizi critici e bibliografia aggiornata al 2015, suggerisco di fare riferimento, in prima istanza, all'apparato critico dell'edizione citata, in particolare all'*Introduzione*, a cura di Franco Ferrari e alla *Premessa al testo*, a cura di Silvia Poli. Per quanto concerne la bibliografia rispetto a temi specifici, si rimanda alle note relative ai singoli passi.

3. *Ivi*, 653e. Sulla nascita della definizione di ritmo in Platone si veda Barbara Kowalzig, *Broken rhythms in Plato's “Laws”*. *Materializing social time in the chorus*, in Anastasia-Erasmia Peponi (edited by), *Performance and Culture in Plato's*

Per il filosofo ateniese è proprio il concetto di movimento scandito da un ritmo, che è il nucleo comune dei diversi nomi con cui la cultura greca dell'epoca di Platone si riferisce alla danza<sup>4</sup>, che permette di trovare uno stretto legame di quest'ultima con la forza cosmogonica primigenia del demiurgo, artefice/coreografo del cosmo, che ordina i moti degli astri e dona movimenti circolari regolari all'anima e di attribuire quindi alle diverse pratiche del ritmo un valore di integrazione psico-fisica e terapeutica a livello individuale, e un valore educativo e politico a livello collettivo.

Proprio in virtù di tale nesso, infatti, le attività ritmiche hanno il potere di collegare il microcosmo con il macrocosmo, la dimensione sensibile con quella intelligibile, e sono caratterizzate da una forte dimensione unificante, di concordia e di fraternità, per la collettività.

Il movimento ordinato da un ritmo ha, infatti, un ruolo centrale all'interno delle complesse relazioni tra la sfera psichica e quella corporea: tale ritmo, osservato nella danza degli astri<sup>5</sup>, e imitato con vari mezzi, può essere considerato come "interfaccia" tra la dimensione sensibile e quella intellettuale, propedeutica all'esercizio della filosofia, nonché come principale cura per le malattie dell'anima incarnata, in particolare per la follia e l'ignoranza.

Sul suddetto "potere" del ritmo e del movimento, attività che si accompagnano al piacere e alla gioia, si fonda anche la teoria dell'educazione per mezzo della danza corale nelle *Leggi*, in cui si afferma che i concetti di «uomo di buona educazione» e di «bravo danzatore» sono inseparabili l'uno dall'altro<sup>6</sup>.

Mi soffermerò, in questa sede, in modo più analitico sul *Timeo*, poco citato negli studi di

---

"Laws", Cambridge University Press, New York 2013, pp. 171-211 e il capitolo *La notion de "rythme" dans son expression linguistique* di Émile Benveniste offerto nel suo *Problèmes de linguistique générale*, vol. I, Gallimard, Paris 1966, pp. 327-335.

4. Quando ci si riferisce alla danza nell'antichità greca, bisogna tenere in considerazione un ampio spettro semantico che va dall'*orchésis* (movimento del corpo accompagnato da gesti), alla *choreia* (danza corale), ma anche alla *mousikè* (insieme di musica propriamente detta, danza e poesia con un metro preciso) e considerare anche la stretta linea di confine con la *gymnastikè* (attività ritmica che ha come scopo la perfezione del corpo). Nelle opere di Platone qui prese in considerazione non sempre è possibile delimitare esattamente i confini tra le suddette pratiche ritmiche. Per questo motivo, in questo saggio, quando utilizzerò il termine "danza" senza specificazioni mi riferirò in generale a ciò che è in comune tra tutti i termini, altrimenti specificherò di volta in volta a quale accezione mi riferisco. Per un primo approccio alle definizioni dei termini vedi Francesco Pelosi, *Funzione socio-antropologica della choreia: danze di guerra/danze di pace*, in Umberto Eco (a cura di), *Storia della civiltà europea*, online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/funzione-socio-antropologica-della-choreia-danze-di-guerra-danze-di-pace\\_\(Storia-della-civilt%C3%A0-europea-a-cura-di-Umberto-Eco\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/funzione-socio-antropologica-della-choreia-danze-di-guerra-danze-di-pace_(Storia-della-civilt%C3%A0-europea-a-cura-di-Umberto-Eco)) (u.v. 24/9/2024); Ornella Di Tondo — Flavia Pappacena — Alessandro Pontremoli, *Storia della danza in Occidente. Dall'antichità al Seicento*, Gremese, Roma 2015, vol. I, pp. 21-32; il classico Curt Sachs, *Storia della danza*, Il Saggiatore, Milano 1994, pp. 247-249. Per un approfondimento sulla danza in Platone e in generale nella cultura greca antica cfr., per esempio, Graham Pont, *Plato's Philosophy of Dance*, in Jennifer Nevile (edited by), *Dance, spectacle and the body politick*, Indiana University Press, Bloomington 2008, pp. 267-281; Anastasia-Erasmia Peponi (edited by), *Performance and Culture in Plato's "Laws"*, cit. (con ampia bibliografia); Steven H. Lonsdale, *Ritual Play in Greek Religion*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London 1993; Lillian B. Lawer, *The dance in ancient Greece*, A & C Black, London 1964; Anastasia-Erasmia Peponi, *Frontiers of Pleasure Models of Aesthetic Response in Archaic and Classical Greek Thought*, Oxford University Press, New York 2012; Francesco Pelosi, *Plato on Music, Soul and Body*, Cambridge University Press, Cambridge 2010.

5. Platone, *Timeo*, 40c.

6. Platone, *Leggi*, 654a.

danza, e parlerò in modo più sintetico delle *Leggi*, dialogo molto più conosciuto in questo ambito<sup>7</sup>. Intendo così portare l'attenzione su come Platone fondi, proprio nel *Timeo*, la stretta analogia, o isomorfismo, tra la dimensione macrocosmica della grande danza delle stelle, quella microcosmica dell'equilibrio dinamico psicosomatico di ogni vivente, e, infine, quella intermedia della coralità armonica della *polis*. E come tale fondamento sia la legittimazione su base cosmologica e antropologica del noto uso pedagogico e politico delle danze nelle *Leggi*, che assume così una dimensione ecologica.

## La complessità dei rapporti tra anima e corpo

Il dialogo platonico che meglio ci può far comprendere il ruolo del movimento ritmico nei rapporti tra anima e corpo, è il *Timeo*, composto tra il 360 e 350 a.C.<sup>8</sup>, perché è qui che assistiamo alla descrizione di quell'incontro/scontro, unico e irripetibile e sempre sfuggente al pensiero, dell'anima con il corpo umano in cui si incarna, e che dà luogo a quella relazione assai complessa tra sensibile ed intelligibile che siamo noi esseri umani viventi<sup>9</sup>.

Prima del *Timeo*, Platone<sup>10</sup> non aveva mai tematizzato la questione dei rapporti tra anima e corpo, ma ne aveva fatto cenno nelle occasioni in cui aveva parlato dell'anima<sup>11</sup>. Se è vero che il

---

7. L'importanza delle *Leggi* per la conoscenza della danza greca antica è nota (si veda la nota 4 del presente saggio), le descrizioni dei movimenti e degli atteggiamenti dei danzatori che il filosofo fa nelle *Leggi* sono molto precise e ricche di particolari, tanto da costituire un'importante fonte per gli storici che si occupano della danza della sua epoca i quali ricavano molteplici informazioni che riguardano la descrizione anche dettagliata e la pratica delle diverse danze, destinate a diverse categorie di cittadini (o non cittadini) nelle diverse festività. Allo stesso tempo, però, probabilmente perché l'aspetto specifico della danza non vi è tematizzato esplicitamente e per la sua difficoltà di lettura e la sua "oscurità", negli studi di danza non si trova quasi nessun riferimento al *Timeo*, se non la frequente citazione della danza delle stelle (Platone, *Timeo*, 40c). D'altro canto, per secoli i filosofi hanno studiato gli scritti di Platone, che abbondano di riferimenti alla danza e ai danzatori, senza sentire la necessità di approfondire ed esplorare questo importantissimo lato del suo pensiero. A questo proposito si veda, per esempio, Graham Pont, *Plato's Philosophy of Dance*, cit., p. 268. Si veda anche il prezioso Evaghélos Moutsopoulos, *La musica nell'opera di Platone*, Vita e Pensiero, Milano 2002.

8. Francesco Fronterotta, *Introduzione a Platone, Timeo*, cit., p. 21.

9. Sui rapporti fra anima e corpo in Platone: Andrea Bianchi, *Platone, Nietzsche e il "mind-body problem"*, in «ACME, Annali della Facoltà di Lettere dell'Università degli Studi di Milano», vol. LXIV, fascicolo I, gennaio-aprile 2011, pp. 123-150; Luc Brisson, *Le parti mortali dell'anima o la morte come oblio del corpo* e John Dillon, *Come fa l'anima a dirigere il corpo? Tracce di una disputa sulla relazione corpo-anima nell'Antica Accademia*, entrambi in Maurizio Migliori — Linda M. Napolitano Valditara — Arianna Fermani (a cura di), *Interiorità e anima. La psychè in Platone*, Vita e Pensiero, Milano 2007, rispettivamente alle pp. 25-34 e 51-57; Mario Vegetti, *Fra Platone e Galeno: curare il corpo attraverso l'anima o l'anima attraverso il corpo?*, in «Atque. Materiali tra filosofia e psicoterapia», a cura di Robert Manciocchi, Paolo Francesco Pieri e Amedeo Ruberti, n. 16, n.s., 2015, pp. 75-87; di Vegetti si veda anche *Quindici lezioni su Platone*, appendice a Platone, *Dialoghi*, vol. I, Einaudi, Milano 2008, pp. 747-1021. Per uno sguardo generale sull'anima nell'antica Grecia: Giovanni Reale, *Corpo, anima e salute. Il concetto di uomo da Omero a Platone*, Raffaello Cortina, Milano 1999; Mario Vegetti, *Il corpo tra servitù e signoria nel pensiero antico*, audio integrale della conferenza tenuta il 26/10/2007 presso la Fondazione San Carlo, <https://www.fondazioneancarolo.it/conferenza/il-corpo-tra-servitu-e-signoria-nel-pensiero-antico/> (u.v. 15/9/2023); Pedro Laín Entralgo, *El cuerpo humano. Oriente y Grecia Antigua*, Espasa Universidad, Madrid 1987.

10. Per una trattazione introduttiva su tutta la filosofia di Platone e un primo approccio ai dialoghi che citerò qui di seguito, si veda Franco Ferrari, *Introduzione a Platone*, Il Mulino, Bologna 2018, con bibliografia aggiornata al 2018.

11. Per esempio, nel *Fedone* Platone, in parziale continuità con le credenze orfico-pitagoriche, identifica la parte più vera del sé umano con l'anima e considera il corpo, tutt'al più, come strumento della psiche immortale. In questo dialogo,

filosofo si identifica con l'aspetto intellettuale che lo rende affine alle idee, è anche vero che, nella vita incarnata, l'anima deve fare i conti con il corpo, e con quella dimensione sensibile, appetitiva e passionale che crea numerosi problemi non solo alla speculazione filosofica, ma anche alla convivenza civile e che bisogna affrontare, in uno sforzo educativo collettivo, se si vuole vivere in una città giusta.

Nella *Repubblica*<sup>12</sup> si parla di un'anima non disincarnata ma collocata in un contesto collettivo concreto (per quanto ideale), in cui per la prima volta vengono inseriti, nelle funzioni dell'anima, anche aspetti legati al sensibile, che precedentemente non vi erano inclusi e che invece venivano attribuiti al corpo: è l'anima (incarnata in un corpo umano) che sente piacere e dolore, che desidera, ha paura e si adira.

La giustizia della *polis* si basa su una corrispondenza tra le "parti" o istanze dell'anima e le classi sociali che da queste in qualche modo derivano: l'armonia regna quando gli aspetti appetitivi e passionali dell'essere umano svolgono il loro compito in funzione di quello razionale, così come il ruolo di ogni cittadino è quello di attendere al proprio compito, guidato dai filosofi. Il rapporto tra anima e corpo qui non è ancora tematizzato, ma il tema dell'anima è trattato nella sua dimensione concreta, incarnata, e assume un aspetto più complesso di quello dei dialoghi precedenti. Quello che appare chiaramente è che la dimensione corporea comincia qui ad emergere in un contesto collettivo, comunitario e politico, in una circolarità tra anima e politica che ha bisogno del corpo per essere realizzata.

Nel *Fedro* l'anima viene rappresentata dalla famosa metafora del carro alato, tirato da due cavalli, uno bianco e uno nero e guidato da un auriga<sup>13</sup>. Il carro nel suo complesso è l'anima, l'auriga è la sua parte razionale, il cavallo bianco è la parte irascibile o passionale, quello nero la parte concupiscibile o desiderativa<sup>14</sup>.

Da questo mito si evince che l'auriga, l'istanza noetica, che possiede la conoscenza delle idee per averle contemplate, sa dove andare, ma per andarci ha bisogno dell'energia dei cavalli che fa muovere il carro. Mentre l'anima è qui descritta come fonte e principio di movimento per se stessa e per tutte le altre cose che si muovono, il corpo, invece, a cui il movimento è dato dall'esterno, è inanimato<sup>15</sup>.

che narra le ultime ore di vita di Socrate, vi è l'identificazione della più autentica natura umana con l'anima immortale e una decisa affermazione della separazione del corpo dall'anima, della negatività dell'elemento corporeo e della necessità per il filosofo di contenere il più possibile la dimensione somatica corrottrice e "imprigionante", anzi, di separarsene già in vita, anticipando la morte con una vita ascetica (Platone, *Fedone*, 65c, edizione utilizzata: Platone, *Fedone*, in Id., *Dialoghi*, cit.). Il corpo, in ogni caso, non è da disprezzare e da trascurare: finché si è in vita bisogna prendersene cura, come fa Socrate che, nelle sue ultime ore, lo lava accuratamente, pur sapendo che di lì a poco sarebbe diventato un cadavere (Platone, *Fedone*, 116a).

12. Edizione utilizzata: Platone, *La Repubblica*, Bur, Milano 1988.

13. Platone, *Fedro*, 246a-247b. Edizione utilizzata: Platone, *Fedro*, in Id., *Dialoghi*, cit.

14. Curiosamente nella metafora non viene data nessuna importanza alla spiegazione del significato del carro (*ochema*). Secondo Dillon (John Dillon, *Come fa l'anima a dirigere il corpo?*, cit., p. 54), si tratta forse dell'astro che viene assegnato ad ogni anima, che dunque nel mito non sarebbe priva di corpo, anche se questo non è umano.

15. Platone, *Fedro*, 245c.

## L'anima incarnata tra ritmo e aritmia

Veniamo dunque al *Timeo*, dove emerge in modo più esplicito la questione del movimento come principio della vita e come unica possibilità di una convivenza “pacifica” dell'anima con il corpo che la ospita. Le fonti del movimento sono due: l'anima del mondo (e di conseguenza la parte immortale dell'anima individuale, creata a sua immagine), che si muove di moto circolare uniforme, e la *chora*, sostrato spaziale e materiale di ogni corpo mortale, che possiede un movimento proprio, rettilineo, irregolare e caotico. L'incontro/scontro tra anima e corpo si gioca quindi in termini di movimento e del suo ritmo.

Il *Timeo*, stando a quanto detto nello stesso dialogo<sup>16</sup>, doveva contribuire, insieme al *Crizia* e forse all'*Ermocrate* (che non fu mai scritto), a fondare la città ideale, legittimandola, nel risalire all'indietro fino all'origine dell'universo, su base cosmologica.

È quindi importante ricordare come, sin dall'inizio, Platone istituisca uno stretto collegamento tra la dimensione macrocosmica dell'universo, quella microcosmica dell'essere umano e quella intermedia della città giusta, in un'analogia a tre livelli (cosmo, essere umano, città), che dà senso a tutta la costruzione teorica.

In particolare, come si comprende già nella *Repubblica*, è il concetto di armonia e di ritmo che fonda la possibile convivenza tra gli esseri umani. La costruzione della *polis* in analogia con il modello dell'universo è possibile solo perché l'universo stesso presenta caratteristiche di perfezione e armonia dinamica, in tutte le sue parti, comprese quelle “inferiori”.

Nel *Timeo* viene dapprima narrata<sup>17</sup> la generazione del cosmo e delle specie viventi, per poi concentrarsi sulle caratteristiche peculiari degli esseri umani, e in modo particolare sullo statuto dell'anima e dei suoi rapporti con l'elemento corporeo.

Il demiurgo, divino artigiano<sup>18</sup>, servendosi delle realtà intelligibili come modello, crea il corpo del mondo, utilizzando ed esaurendo tutti gli elementi corporei – terra, acqua, fuoco, aria – e gli dona la forma più perfetta, quella sferica e liscia, e il movimento che fra i sette<sup>19</sup> esistenti è in assoluto il più

16. Platone, *Timeo*, 27a-b.

17. Il discorso di Timeo, astronomo di Crotona, protagonista del dialogo, è in realtà un lungo monologo, che, come viene specificato più di una volta, sulla base della stretta relazione tra il *logos* e l'oggetto di cui si parla, non potrà essere un discorso vero, ma solo verosimile, visto che il suo oggetto, il cosmo, è una realtà sensibile e mutevole, e prende la forma di un mito (Platone, *Timeo*, 29a), un discorso che va oltre la dimensione razionale umana ma che ha, forse proprio per questo, una forte rilevanza filosofica, ed è sostenuto anche da un ragionamento matematico che spiega la struttura ordinata del cosmo.

18. Sulle caratteristiche del demiurgo, sulle “abilità artigianali divine” in rapporto alla dimensione teleologica dell'universo, si veda David Sedley, *Creazionismo. Il dibattito antico da Anassagora a Galeno*, ed. it. a cura di Francesco Verde, Carocci, Roma 2011, pp. 121-126.

19. Oltre al movimento circolare esistono altri sei movimenti, tutti rettilinei: da destra a sinistra e viceversa, dal basso all'alto e viceversa, da avanti a dietro e viceversa (Platone, *Timeo*, 43b), essi sono irregolari, casuali e senza ritmo. Si tratta dei movimenti che derivano dalla *chora*, sostrato spaziale e materiale allo stesso tempo di tutti i corpi (*ivi*, 52e).

eccellente, quello di rotazione uniforme nello stesso luogo e intorno a se stesso<sup>20</sup>.

Successivamente<sup>21</sup>, l'artefice colloca al centro del corpo dell'universo l'anima del mondo, e la distende lungo tutta la sua estensione, in modo da non lasciare alcuna parte inanimata. In questo modo il demiurgo, «il dio che è sempre» generò l'universo «come un dio felice»<sup>22</sup>.

Seguendo un complesso procedimento matematico<sup>23</sup>, il demiurgo, per creare l'anima del mondo, mescola *essere, identico e diverso*, aspetti che caratterizzano tutto ciò che è, e ottiene due strisce che sovrappone facendole toccare nel punto mediano, che piega e ottiene così due cerchi, uno inclinato rispetto all'altro come il piano equatoriale terrestre rispetto all'eclittica. Ai due cerchi, uno dell'identico e l'altro del diverso, (ma entrambi composti da mescolanza di *essere, identico e diverso*) diede un movimento rotatorio in senso opposto uno all'altro. La descrizione di questi movimenti è molto complessa e si basa su rapporti matematici, in base ai quali Timeo conclude che essi si muovono «secondo un ritmo ben cadenzato»<sup>24</sup>.

L'anima del mondo è l'origine di tutti i movimenti ordinati: in virtù dei movimenti circolari (i periodi) essa imprime e conserva i movimenti di tutti gli astri, e anche dei corpi terrestri, i quali, però, sono anche soggetti ai movimenti irregolari e caotici della *chora*, sostrato spaziale e materiale che possiede un movimento proprio<sup>25</sup>.

Dopo aver creato l'anima e il corpo del mondo ed averli armonizzati tra loro, il demiurgo crea il tempo come «immagine mobile dell'eternità [...] un'immagine eterna che procede secondo il numero»<sup>26</sup>, cioè secondo un ritmo regolare e armonico che, pur differendo dal modello eterno, in qualche modo ne è un'immagine. E per marcare e conservare il ritmo del tempo vengono generati i pianeti «erranti» e il sole come lume per mostrarne agli esseri umani i movimenti<sup>27</sup>.

Infine, per rendere la sua creazione quanto più possibile simile al modello, il demiurgo si trova nella necessità di dover creare le specie viventi (una immortale e tre mortali) che l'universo deve contenere in sé: «la prima è la stirpe celeste degli dèi, la seconda, poi, è la specie alata, cioè quella che procede in aria, la terza è la specie acquatica, la quarta è la specie pedestre, che vive sulla terra»<sup>28</sup>.

Legati alla stirpe divina sono gli astri non erranti, «viventi divini, eterni, che, muovendosi di un movimento uniforme nello stesso luogo, rimangono sempre fermi»<sup>29</sup>. L'osservatore che sta sulla terra

---

20. *Ivi*, 34a.

21. Ma la sequenza temporale è solo un modo del discorso verosimile che è l'unico accessibile agli esseri umani (*ivi*, 34c).

22. *Ivi*, 34b.

23. *Ivi*, 35b.

24. *Ivi*, 36d.

25. *Ivi*, 52e.

26. *Ivi*, 37d.

27. *Ivi*, 38c.

28. *Ivi*, 39e-40a.

29. *Ivi*, 40b.

potrà osservare tutti questi movimenti, le «danze [*choreías*] degli astri» e calcolarne i rapporti matematici che li regolano, senza cadere nella superstizione di chi ne ricava presagi e paure<sup>30</sup>.

Si arriva dunque alla creazione della psiche umana. Essa risulta composta da un principio razionale e immortale, creato dal demiurgo con i resti della generazione dell'anima del mondo, e da una specie mortale, generata dagli aiutanti del divino artefice<sup>31</sup>.

Una volta composto il tutto, il demiurgo lo divise in tante anime quanti sono gli astri e attribuì ogni anima ad un astro. In seguito, le pose su un carro e le condusse a vedere l'universo, rivelando loro le leggi del fato<sup>32</sup>.

Tali leggi consistono nella «prima generazione»: tutte le anime sono state generate uguali, al massimo della perfezione possibile, grazie alla bontà del demiurgo<sup>33</sup> che ha generato l'essere umano come il più pio tra i mortali.

Tuttavia, quando le anime vengono innestate nei corpi e investite da un fiume di sensazioni e passioni derivanti dal mutamento quantitativo di essi, alcune riusciranno a dominare i movimenti irregolari provenienti dal corpo e vivranno nella giustizia, altre invece si lasceranno dominare e vivranno nell'ingiustizia<sup>34</sup>.

Nel passo sopra riassunto<sup>35</sup> si dice che le anime discendono nei corpi assegnati «per necessità»: esse esistono per essere unite al corpo. Certamente, in senso generale, questo significa che l'anima serve a guidare e a governare il corpo e a contribuire dunque a quella compiutezza, della bellezza e

---

30. *Ivi*, 40c. La creazione delle tre specie mortali risponde alla necessità della compiutezza, che riproduce efficacemente il suo modello intelligibile: senza di esse l'universo resterebbe incompiuto. Affinché queste specie siano mortali, non possono essere create dal demiurgo, che le creerebbe immortali; egli affida dunque, la creazione delle specie mortali agli dèi aiutanti, mentre egli stesso fornisce loro la parte immortale (*ivi*, 41c). Su questo aspetto si veda David Sedley, *Creazionismo. Il dibattito antico da Anassagora a Galeno*, cit., pp. 126-138.

31. Sulla natura della «parte mortale» creata dagli dèi aiutanti l'interpretazione più comune sostiene che la «parte mortale» che gli aiutanti del demiurgo sono chiamati a creare sia costituita dal corpo e dalle parti inferiori dell'anima. Tuttavia, è da notare che nel resto del dialogo Platone non parla di *creazione* delle parti mortali, ma descrive il momento in cui l'anima razionale entra in contatto con il corpo mortale, sottolineando le reazioni che questo processo genera nell'anima. Su questo aspetto seguono Fronterotta che afferma che nel *Timeo* non vi siano una o più «parti mortali dell'anima», ma che quelle che normalmente vengono definite come tali siano piuttosto una «reazione psico-fisiologica che si ingenera nel corpo, investendo poi l'anima immortale, quando questa discende o viene innestata in quello». Cfr. Francesco Fronterotta, *Anima e corpo: immortalità, organicismo e psico-fisiologia nel "Timeo" platonico*, in «Études platoniciennes», n. 2, 2006, pp. 141-154, online: <http://etudesplatoniciennes.revues.org/1068> (u.v. 20/4/2024) e Francesco Fronterotta, *Che effetto fa essere un pipistrello? Il problema mente-corpo nel "Timeo" platonico*, in Maurizio Migliori — Linda M. Napolitano Valditara — Arianna Fermani (a cura di), *Interiorità e anima*, cit., pp. 89-108.

32. Platone, *Timeo*, 41e.

33. *Ivi*, 29a.

34. Le prime, alla morte del corpo, potranno tornare al proprio astro e vivere una vita felice e consona alla propria natura immortale, le seconde avranno una «seconda generazione» (*ivi*, 42c), in una natura femminile e se persistono nel non seguire il movimento rotatorio su se stessa che è proprio dell'anima immortale si incarna in una qualche natura animale, in analogia con il tipo di ingiustizia commesso. Sulla questione, importantissima, ma impossibile da trattare in questa sede, del maschilismo di Platone (meno strutturale rispetto a quello di Aristotele, ma pur sempre presente), rimando a Adriana Cavarero, *Nonostante Platone. Figure femminili nella filosofia antica*, Editori Riuniti, Roma 1992.

35. Platone, *Timeo*, 42a-e.

dell'armonia del cosmo che il demiurgo crea. L'anima è principio di movimento dei corpi, ma esso, a quanto pare, può essere esercitato solo attraverso il corpo stesso, essa può muovere se stessa solo attraverso il corpo che anima, sia esso quello di un astro<sup>36</sup>, o di un vivente umano. Questa necessità, dunque, indica verosimilmente anche il fatto che l'anima del singolo individuo umano non è in grado di sussistere senza il corpo. In questo modo il corpo umano è il principio di individuazione dell'essere umano in quanto connubio unico e irripetibile che si genera ad ogni incarnazione. Ed è proprio questa difficile ma necessaria unione che permette quella varietà degli esseri umani che contribuisce alla compiutezza del cosmo.

Il plesso psicosomatico è creato, dunque, sul modello di quello tra anima e corpo dell'universo, in una stretta corrispondenza tra macrocosmo e microcosmo, che è una delle chiavi di lettura del dialogo, ma mentre l'anima del mondo è costituita di materiale di prima mano e i corpi celesti sono immortali, l'anima umana è costituita con elementi meno puri e il corpo in cui si incarna è mortale.

Per formare i corpi umani, gli aiutanti del demiurgo prendono porzioni dei quattro elementi e li uniscono, con «fitti chiodi invisibili» in un unico agglomerato che è il corpo di ciascun individuo, che «subisce influssi ed efflussi», e legano a questo i periodi (cioè i movimenti circolari) dell'anima immortale<sup>37</sup>.

Quando l'anima immortale che, come l'anima del mondo, compie solo movimenti rotatori su se stessa, è innestata nel corpo<sup>38</sup>, viene investita da un fiume di movimenti di tipo irregolare e rettilineo, che provengono dalla continua variazione quantitativa del corpo sensibile, che per definizione non è mai identico a se stesso ma muta continuamente in quantità. Essi generano violente affezioni: la sensazione, il piacere misto al dolore, poi il timore, l'ira e le altre passioni<sup>39</sup>:

Ora tali movimenti, immersi in un grande fiume, né lo dominavano né ne erano dominati, ma a forza ne erano trascinati e lo trascinavano, in modo che il vivente si trovava interamente in movimento, ma senza ordine, dove gli capitasse di procedere, e senza regolarità, giacché aveva tutti e sei i movimenti: in avanti e all'indietro, verso destra e verso sinistra, in alto e in basso, procedeva da ogni parte errando a caso in queste sei direzioni<sup>40</sup>.

Tali movimenti sono provocati in primo luogo dal nutrimento, ma poi soprattutto dalle affezioni causate nell'anima dal contatto del corpo con i quattro elementi del mondo esterno che, attraversando il corpo, colpiscono l'anima, e sono chiamati «sensazioni»:

E le sensazioni, suscitando anche allora, nel momento stesso in cui si producono, un movimento grandissimo e di grandissima intensità, muovendo e scuotendo fortemente, insieme

---

36. *Ivi*, 41d.

37. *Ivi*, 43a.

38. *Ivi*, 44b.

39. *Ivi*, 42a-b.

40. *Ivi*, 43d.

con quel fiume che scorre di continuo, i periodi dell'anima, da un lato impedirono del tutto la rotazione dell'identico, scorrendo in direzione contraria ad essa, e ostacolarono il suo dominio e il suo procedere, dall'altro turbarono anche la rotazione del diverso<sup>41</sup>.

In questo modo i rapporti matematico-ritmici dei movimenti dell'anima vengono completamente sconvolti, anche se non sciolti del tutto, cosa che solo il demiurgo, che li ha creati, può fare.

Le affezioni producono nei corpi delle aritmie, i periodi dell'anima non comandano più, gli intervalli regolari dei periodi di rotazione sono piegati all'irregolarità. In questa condizione i movimenti risultano completamente irregolari e continuamente cangianti, producendo nell'essere umano una situazione di confusione paragonabile a quella di trovarsi a vivere a testa in giù<sup>42</sup>, dando luogo a conoscenze false, in cui l'identico viene confuso con il diverso, e a comportamenti privi di ragione. Questo è quello che succede quando un'anima viene legata ad un corpo mortale<sup>43</sup>.

Tale situazione, tuttavia, non permane per sempre: a poco a poco, cessato il tumulto iniziale, l'anima recupera i suoi equilibri, grazie ad un corretto nutrimento, che predispone all'educazione. Se invece l'individuo non vi bada, ma procede «zoppicando a caso» l'anima sarà destinata a tornare nell'Ade ad errare<sup>44</sup>.

Sempre in analogia con l'universo, gli dèi collegarono i due movimenti circolari divini ad un corpo sferico, la testa, che è la parte che domina nei viventi umani e le offrirono come servitore e veicolo il corpo, che permette alla testa di spostarsi nel mondo sensibile ed è soggetto a tutti i movimenti rettilinei<sup>45</sup>.

Proprio in virtù della supremazia della testa, gli dèi vi collocarono gli organi di senso «strumenti di previdenza dell'anima»<sup>46</sup>. Tra questi la vista è il più importante: essa è della più grande utilità «perché nessuno degli attuali discorsi sull'universo avrebbe potuto essere pronunciato, se non avessimo visto gli astri, il sole e il cielo»<sup>47</sup>. Dall'osservazione del ritmo «del giorno e della notte, dei mesi, dei periodi degli anni, degli equinozi e dei solstizi, abbiamo infatti ricavato il numero e la nozione di tempo, che hanno permesso l'indagine sulla natura, e da queste nasce l'esercizio della filosofia»<sup>48</sup>.

---

41. *Ivi*, 43c-d.

42. *Ivi*, 43e.

43. *Ivi*, 44a-b.

44. *Ivi*, 44c.

45. *Ivi*, 44e.

46. *Ivi*, 45a-b.

47. *Ivi*, 47a.

48. *Ivi*, 47a-b.

Gli dèi, infatti, ci hanno donato la vista

perché, osservando i periodi dell'intelletto nel cielo, noi ce ne servivamo per comprendere *i movimenti circolari del pensiero che è in noi*, che, pur essendo dello stesso genere di quelli nel cielo, sono perturbati, mentre quelli sono imperturbabili, e perché, dopo averli appresi e aver preso parte alla correttezza dei ragionamenti secondo natura, imitando *i movimenti assolutamente regolari della divinità*, noi correggevamo i nostri movimenti erranti<sup>49</sup>.

Anche l'udito e la voce servono per lo stesso scopo, infatti il suono musicale è anch'esso utilissimo per raggiungere l'equilibrio. L'armonia, che «ha dei movimenti analoghi a quelli che si svolgono regolarmente nella nostra anima», ci è stata data dalle Muse non in vista soltanto di un piacere irrazionale, ma «come alleata per portare all'ordine e all'accordo con sé il movimento dell'anima divenuto in noi discordante; e anche il ritmo ci fu dato dalle stesse Muse per lo stesso scopo, come aiuto per correggere la nostra disposizione che manca per lo più di misura e grazia»<sup>50</sup>.

Gli aiutanti del demiurgo ebbero l'accortezza di proteggere la testa, preziosa e delicata sede dell'anima immortale, dalla contaminazione delle passioni provenienti dal resto del corpo ponendo un «istmo» e una frontiera tra la testa e il torace, il collo. E nel torace collocarono poi la parte mortale dell'anima, divisa in una parte migliore, quella irascibile, passionale e una peggiore, quella desiderativa, e posero un'ulteriore separazione nel torace, il diaframma<sup>51</sup>.

L'anima immortale, dunque, si trova nella testa, l'anima irascibile/passionale nella parte alta del torace, separata da un istmo, ma vicina alla testa, affinché possa collaborare con essa, mentre l'anima appetitiva o desiderativa si trova a metà strada tra il diaframma e l'ombelico, nel fegato, il più lontano possibile dalla testa. Quest'ultima, necessaria con le sue funzioni di nutrimento e di riproduzione alla generazione di una stirpe mortale, fu incatenata al suo posto, «come una bestia selvaggia»<sup>52</sup>.

Vengono poi spiegate le malattie dell'anima, che derivano da una cattiva disposizione del corpo o da una cattiva educazione. L'eccesso o carenza di umori che vagano per il corpo vanno a colpire le diverse parti dell'anima, in base alla sede in cui finiscono: le malattie che colpiscono la parte desiderativa provocano «scontentezza e afflizione», quelle della parte irascibile «temerarietà e viltà», quelle della parte razionale «oblio e insieme di pigrizia intellettuale»<sup>53</sup>.

Timeo passa poi ad esaminare le possibili cure per il corpo e per l'anima. Esse si basano tutte sulla misura e sulla proporzione, tali da mantenere un equilibrio perfetto tra le parti dell'anima e tra

49. *Ivi*, 47c. Corsivi miei.

50. *Ivi*, 47d-e.

51. *Ivi*, 69e-70a.

52. *Ivi*, 70d. Tuttavia, seguendo la disposizione del demiurgo di fare il genere mortale il migliore possibile, per correggere la debolezza della parte peggiore dell'anima, collocarono nel fegato la capacità di divinazione, una forma di conoscenza non razionale, ma che in qualche modo attinge alla verità (*ivi*, 71e). Importante è anche la funzione del midollo: in esso, infatti, sono fissati «i vincoli della vita, per cui l'anima è avvinta al corpo» (*ivi*, 73b).

53. *Ivi*, 86b-87b.

l'anima e il corpo<sup>54</sup>.

Grande attenzione è dedicata alle pratiche che favoriscono un giusto equilibrio poiché proprio da queste deriva la salute del plesso psicosomatico. Infatti «se una struttura corporea più debole e piccola sostiene un'anima forte e grande in tutti i sensi, oppure se anima e corpo sono congiunti secondo un rapporto contrario, non può essere bello il vivente nel suo insieme»<sup>55</sup>.

In quell'unione di corpo e anima che chiamiamo vivente

quando l'anima in esso, che è migliore del corpo, si adira, scuotendolo tutto dall'interno, lo riempie di malattie; quando si dedica con impegno a certi studi o ricerche, lo corrode; quando, ancora, si applica all'insegnamento e ingaggia battaglie, in discorsi pubblici e privati, per le contese e per il desiderio di vittoria che si determinano, lo rende rovente e lo agita e, scatenando dei flussi, inganna la maggior parte dei cosiddetti medici.<sup>56</sup>

Oppure

quando al contrario un corpo grande e superiore all'anima si trova connaturato a 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 il movimento 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.<sup>57</sup>

Risulta chiaro, da questi passi, che per Platone il fatto che l'anima sia superiore al corpo non significa assolutamente che al corpo non debbano essere dedicate cure e attenzioni. Ed emerge anche come le relazioni tra anima e corpo non siano né unilaterali, di signoria e servitù, né pacifiche. In un caso, le malattie dell'anima dipendono dal corpo, nell'altro, il corpo è devastato dalla prepotenza dell'anima. E anche per le pratiche di salute/salvezza vale lo stesso: si può rendere bello il corpo con l'anima ma anche mettere ordine nell'anima tramite pratiche corporee.

Il principio generale che guida queste pratiche è: «non muovere né l'anima senza il corpo, né il corpo senza l'anima, in modo che, *difendendosi l'uno dall'altro*, essi divengano equilibrati e sani»<sup>58</sup>.

È necessario dunque che chi si dedica ad un'intensa attività intellettuale conceda al corpo il suo movimento ritmico, dedicandosi alla ginnastica e alla danza, mentre chi si dedica ad attività fisiche, dia all'anima i suoi movimenti, ricorrendo alla musica (*mousiké*) e alla filosofia, mantenendo un equilibrio psicosomatico che prende a modello la costituzione dell'universo<sup>59</sup>.

Il corpo è continuamente assediato e attaccato da affezioni, movimenti che provengono

54. *Ivi*, 87c-d.

55. *Ivi*, 87d.

56. *Ivi*, 87e-88a.

57. *Ivi*, 88b-c.

58. *Ivi*, 88c.

59. *Ivi*, 88d.

dall'esterno e che penetrano al suo interno e lo surriscaldano, lo raffreddano, producendo dannose alterazioni. Se lo si lascia in quiete e lo si abbandona a queste alterazioni esso viene distrutto. Ma

se, invece, si imita quella che abbiamo chiamato “nutrice e balia dell’universo”<sup>60</sup>, e *non si lascia mai il corpo in quiete in nessun modo, ma lo si muove*, scuotendolo sempre da ogni parte, lo si difenderà da alterazioni naturali interne ed esterne, e scuotendolo nella giusta misura, si comporranno in un reciproco ordine, in base alla loro affinità, le affezioni che vagano per il corpo e le sue parti, secondo lo stesso ragionamento che prima abbiamo svolto riguardo all’universo.<sup>61</sup>

Vengono poi spiegati, in una gerarchia dal migliore al peggiore, i modi in cui si può muovere il corpo, per evitare le alterazioni nocive:

In effetti, tra i movimenti del corpo *il migliore è quello che si produce in esso per sua stessa azione, perché è il movimento che più assomiglia a quello del pensiero e dell’universo*. Mentre peggiore è il movimento che si produce in esso per azione di qualcos’altro; il peggiore di tutti, poi, è quello che, in virtù di altre cause, muove il corpo solo in qualche sua parte, mentre esso giace e si trova in quiete. Ecco perché, tra le purificazioni e le ricostituzioni del corpo, la migliore è quella che si ottiene grazie alla ginnastica [*gymnastiké*], la seconda quella che si ottiene attraverso i movimenti di oscillazioni sulle navi [...]; il terzo genere di movimento, che è utile solo quando si sia proprio costretti [...] è quel movimento di natura medicinale, che comportano i farmaci purganti.<sup>62</sup>

Timeo poi ribadisce la superiorità dell’anima sul corpo affermando che i viventi umani sono delle «piante celesti», che affondano le radici della propria testa nel cielo, ed è questo legame che tiene eretto l’intero corpo<sup>63</sup>. Considerando che la «specie di anima che rimane inattiva e non esercita i propri movimenti diviene necessariamente la più debole di tutte»<sup>64</sup>, compito del vivente umano è quello di mantenere i movimenti di tutte le parti in equilibrio e ben ordinata la parte divina che ha in sé, attribuendo a ciascuna parte che lo compone i propri nutrimenti e movimenti:

E i movimenti affini a ciò che vi è in noi di divino sono i pensieri e i movimenti circolari dell’universo; e ciascuno, assecondandoli e correggendo quelle rotazioni che alla nascita hanno subito una deviazione nella nostra testa con *l’apprendimento delle armonie e dei movimenti circolari dell’universo*, deve rendere simile il soggetto di tale contemplazione all’oggetto contemplato in accordo con l’antica natura, e, resili simili, giungere al compimento della vita migliore che gli dèi abbiano predisposto per gli uomini.<sup>65</sup>

L’equilibrio tra anima e corpo è dunque, come abbiamo appena visto, un equilibrio di movimenti. Quando uno dei due è più debole, bisogna introdurre movimenti supplementari.

60. Si tratta della *chora*, il già citato sostrato spaziale e materiale.

61. *Ivi*, 88d-e. Corsivi miei.

62. *Ivi*, 89a-c. Corsivi miei.

63. La posizione eretta dei viventi umani è possibile grazie alle radici celesti, che garantiscono il legame con il divino e indicano un giusto rapporto con la conoscenza del vero e del falso. Come si è visto (*ivi*, 43e), chi si abbandona a movimenti irregolari e ad aritmie, vive “come a testa in giù”, dando luogo a conoscenze false, in cui l’identico viene confuso con il diverso. Ringrazio uno dei revisori di questo articolo per aver suggerito questo collegamento.

64. *Ivi*, 89e.

65. *Ivi*, 90a-d. Corsivi miei.

In caso di ipertrofia del corpo, bisogna ricorrere alla *mousiké*, insieme di canto, danza e poesia, e alla filosofia, considerate anch'esse come movimenti<sup>66</sup>. In caso di ipertrofia dell'anima, invece, poiché un corpo fermo e inattivo viene assalito e travolto sia da alterazioni interne alla stessa anima, sia da affezioni esterne, che lo possono annientare, occorre opporre a tali movimenti irregolari un movimento interno regolare, più vigoroso, volto a contrastare l'azione patogena delle affezioni.

Tra tutti i modi per ricostituire e purificare il corpo, i migliori sono dunque i movimenti che provengono direttamente dall'interno, dall'anima, che volontariamente, in uno sforzo di autodisciplina, si dedica all'attività ritmica del corpo.

Ricapitolando, l'aspetto terapeutico del movimento ritmico basato sull'imitazione della grande coreografia del cosmo di cui si parla nel *Timeo* sembra essere legata ad una dimensione di salutogenesi individuale, nell'ambito del rapporto individuo/cosmo. L'ideale, per Platone, sarebbe che la parte razionale dell'anima riuscisse a governare spontaneamente le altre due, quella irascibile e quella appetitiva, in modo tale da potersi dedicare alla ricerca della verità che è la filosofia. Ma la parte appetitiva, che bene indirizzata costituisce la forza psichica (*eros*), che, tramite il desiderio della bellezza e del sapere, rende l'essere umano filosofo, spesso non si lascia imbrigliare, come il cavallo nero nel mito del *Fedro*. Anzi, in alcuni casi, essa arriva a sottomettere anche la parte razionale e la porta con sé nella confusione e nella pazzia. Cosa fare allora? Oltre alla dieta corretta, dice Platone, è efficace osservare e imitare i periodi degli astri, sul cui modello sono stati creati i movimenti dell'anima immortale.

L'imitazione dei periodi degli astri è dunque la "pratica del ritmo", in un crescendo dialettico (che ricorda molto il percorso di Eros attraverso i gradi della bellezza nel discorso di Diotima del *Simposio*)<sup>67</sup>, che va dalla ginnastica all'*orchesis*<sup>68</sup>, che comprendeva diversi tipi di attività basate su movimenti ritmicamente ordinati, ancora molto legata alla dimensione dell'esercizio fisico (e affine ad attività come acrobatica, ginnastica, gioco con la palla, giochi dei bambini, processioni, parate, recitazione gestuale dell'attore, i movimenti e i giochi compiuti nei riti, l'addestramento militare e la lotta)<sup>69</sup>, per passare per la danza vera e propria praticata in forma collettiva, *chorós* o *choreía*, espressione di una temporalità ordinata e condivisa per arrivare alla *mousiké*: musica, danza e poesia (con metri e ritmi precisi), attività immediatamente propedeutica alla filosofia, anch'essa caratterizzata dal ritmo binario della dialettica.

66. *Ivi*, 88c.

67. Platone, *Simposio*, 210a-212c. Edizione utilizzata: Platone, *Opere complete 3*, Laterza, Roma 1991.

68. Si veda la nota 4 del presente saggio.

69. Si veda Ornella Di Tondo — Flavia Pappacena — Alessandro Pontremoli, *Storia della danza in Occidente*, cit., pp. 22-23.

## Le pratiche del ritmo

Il ruolo educativo e politico svolto dalla *choreia* nelle *Leggi*<sup>70</sup> ci mostra l'aspetto benefico del movimento ritmico da un altro punto di vista rispetto a quello del *Timeo*, concentrato più sul rapporto tra individuo e cosmo. Nell'ambito del modello di città-stato presentato nell'ultima opera di Platone, non più quello ideale della *Repubblica*, ma mirato alla realizzazione di uno stadio "secondo in perfezione", governato da buone leggi, non si fa quasi cenno alla dimensione ontologica delle idee, né a quella cosmologica<sup>71</sup>. Rimane però centrale il ruolo terapeutico delle attività coreutiche, che, anzi, diventano uno dei principali strumenti educativi all'armonia e alla cittadinanza. Le danze sono qui considerate donate dagli dèi (e rimandano comunque ad una dimensione di perfezione) e vengono trasmesse dalla *polis*, attraverso l'educazione, al cittadino, che le attua nei riti e nelle festività per onorare gli dèi, coreghi essi stessi<sup>72</sup>. Se nel *Timeo* sembra esserci nell'autore la fiducia nell'automovimento<sup>73</sup>, cioè nella possibilità del vivente umano di rimediare da sé ai disordini psicosomatici, ora viene sottolineata invece l'importanza della collettività per sostenere l'armonia individuale e l'equilibrio politico.

Le attività ritmiche, infatti, che derivano dai modelli coreutici divini, e che, in quanto tali, vanno conservati senza introdurre variazioni<sup>74</sup>, sono le alleate degli esseri umani non solo per portare

---

70. Le *Leggi* sono l'ultima opera realizzata da Platone, probabilmente tra il 353 e il 347 a.C. La morte gli impedì la revisione finale e fu pubblicata postuma. Nel periodo tra la composizione del *Timeo* (360 – 350 a.C.) e quella delle *Leggi* è avvenuta un'evoluzione nel campo delle arti performative con la rottura del legame che tradizionalmente legava la poesia, la musica e l'orchestica, per cui ciascuna di esse tendeva a diventare autonoma dalle altre. Platone critica tale tendenza definendola "teatrocrasia". In campo orchestico questo cambiamento si completa verso la fine del IV sec. a. C. e produce il passaggio da una danza corale a carattere mimetico ad una danza a carattere mimico, che in seguito diverrà pantomima. Su questo aspetto, impossibile da approfondire in questa sede, rimando a Silvia Gastaldi, *La "teatrocrasia": cattiva educazione e degenerazione politica nelle "Leggi" di Platone*, in Giusi Furnari Luvarà (a cura di), *Filosofia e Politica. Studi in onore di Girolamo Cotroneo*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2005, vol. III, pp. 159-171; Evaghélos Moutsopoulos, *La musica nell'opera di Platone*, cit., pp.148-153, e a Ornella Di Tondo — Flavia Pappacena — Alessandro Pontremoli, *Storia della danza in Occidente*, cit., p. 31. Per la bibliografia generale sulle *Leggi* si rimanda alla nota 2 del presente saggio. Sul modello educativo delle *Leggi* si rimanda alla nota 91 del presente saggio.

71. Anche se Platone non richiama in quest'opera l'origine cosmologica delle danze, la ragione profonda dell'efficacia educativa delle attività coreutiche viene comunque ascritta alla capacità di mettere ordine e armonia ai movimenti agitati e caotici dei giovani. L'origine divina delle danze e l'insistenza sul fatto che non si debbano introdurre cambiamenti inducono a pensare che l'ordine e l'armonia non siano di origine storico-culturale, ma che abbiano un solido fondamento ontologico, la cui derivazione originaria e il modo in cui riguardano l'incontro tra anima e corpo ci viene spiegato dettagliatamente nel *Timeo*.

72. Platone, *Leggi*, 653a-654a.

73. Sull'automovimento, oltre a quanto illustrato nel paragrafo del presente saggio intitolato *L'anima incarnata tra ritmo e aritmia*, si veda Giovanni Panno, *Dionisiaco e alterità nelle "Leggi" di Platone. Ordine del corpo e automovimento nella città-tragedia*, Vita e Pensiero, Milano 2007.

74. Platone, *Leggi*, 816d-817e. Essendo le danze legate a modelli di perfezione divina, devono essere conservate dalla tradizione così come sono state ricevute, in quanto ogni innovazione sarebbe una degenerazione, un allontanamento dal modello divino. Platone constatava effettivamente una degenerazione nelle arti coreutiche (si veda la nota 69 del presente saggio), dovuta anche alla prassi di lasciar giudicare i "canti" al popolo solo in base ad un piacere irrazionale, che è invece proprio l'aspetto dell'anima che va contenuto e incantato dalle pratiche ritmiche. Per evitare la quale il filosofo suggerisce un

all'ordine e all'accordo con sé il movimento dell'anima, ma, grazie all'isomorfismo tra anima e città, anche per raggiungere la misura e la temperanza nella collettività.

Non sempre l'anima, come abbiamo visto, è in grado di contrastare spontaneamente i movimenti che la assalgono. Questo vale in generale negli infanti, la cui struttura razionale non è ancora formata e poi nel caso degli «agitati» o dei «posseduti» che non sono in grado, con un movimento autonomo, di rimettere ordine nella propria anima.

In entrambi i casi si può ricorrere a movimenti esterni ritmici e ondulatori, come il rullo e il beccheggio di una barca, di cui Platone parla nel *Timeo* e che poi riprende nelle *Leggi*, dove li associa al fatto che le mamme intuiscono, per esperienza pratica, che il bambino agitato si calma cullandolo e cantando una ninna nanna, cantilena monotona e ripetitiva:

ricorrono al movimento, e lungamente li vanno cullando tra le braccia; e non stanno zitte, ma adoperando qualche canzone, cercano di *incantarli*, i loro bimbi; proprio come quando si curano gli agitati; le mamme fanno uso, insomma, di *quel tipo di danza assai noto*, accompagnato dal canto e partecipe di movimento.<sup>75</sup>

Sia i bambini che piangono, sia gli agitati o i Coribanti<sup>76</sup>, che vengono curati nello stesso modo, sono afflitti da uno stato d'ansia e di timore, derivanti da movimenti esterni. Quando chi si trova in tale stato subisce un forte movimento esterno regolare, questo arriva a contrastare il movimento interno pavido o folle e si produce così un senso di pace<sup>77</sup>.

Questo esercizio che i bambini possono intraprendere in tenera età, con l'aiuto di chi si prende cura di loro, e che consiste in movimenti ritmici è, secondo Platone, un vero e proprio esercizio di virtù<sup>78</sup>.

L'educazione interviene con l'insegnamento sistematico di movimenti regolari quando sono più grandi, ma questo inizia già con i neonati, che dovrebbero «trascorrere i loro primi giorni come se fossero su una barca»<sup>79</sup>.

---

controllo molto rigido su di esse. Su questo aspetto si veda, oltre al citato Silvia Gastaldi, *La "teatrocrasia"*, anche l'*Introduzione*, a cura di Franco Ferrari all'edizione delle *Leggi*, cit.

75. *Ivi*, 790c-e. Corsivi miei.

76. I Coribanti, che costituivano i seguaci di Cibele, erano ritenuti inventori delle danze orgiastiche, con musica frenetica di strumenti a fiato e di timpani a cui si attribuiva azione purificatrice e risanatrice. Il rituale consisteva in primo luogo in una ricerca volta a identificare la divinità dalla quale il soggetto era posseduto, proponendo diversi stimoli musicali, appartenenti ognuno a una precisa divinità; il soggetto reagiva solamente a quello pertinente alla divinità che lo possedeva, che quindi poteva essere placata con i sacrifici. Poi aveva luogo una danza alla quale partecipavano gli esorcizzati. Tale tecnica terapeutica coreutico-musicale trova riscontri molto precisi nel mondo etnologico gravitante più o meno sul Mediterraneo (cerimoniali *zar* e *bori* nell'Africa settentrionale) e, nel folclore, in quanto rimane del tarantismo nell'Italia meridionale e in pratiche analoghe (*argia* in Sardegna). Si veda la voce *Coribanti*, in *Enciclopedia Treccani*, Istituto dell'Enciclopedia Treccani, Roma, online: <https://www.treccani.it/enciclopedia/coribanti/> (u.v. 22/9/2024).

77. *Ivi*, 791a.

78. *Ivi*, 791c.

79. *Ivi*, 790d.

L'animo agitato che si esprime in movimenti irregolari si calma dunque con un movimento contrario, regolare e calmo, come il cullare e la ninna nanna. È questo un metodo "allopatico", diverso da quello "omeopatico" delle danze di trance e possessione che curano una possessione diffusa e passiva con una più forte e volontaria<sup>80</sup>. La trance e la possessione sono considerate da Platone in ogni caso stati patologici e dunque vanno calmati con la regolarità e la sobrietà<sup>81</sup>.

In questo circuito di movimenti, come in una ruota che gira senza sosta, agli stimoli esterni regolari del cullare prima e della ginnastica poi, che raggiungono e purificano l'anima, essa risponde con altri movimenti e figure (*schémata*) regolari che riflettono la sua serenità.

È interessante notare come in Platone i confini tra ginnastica (*gymnastiké*) e danza e tra danza e musica (*mousiké*) siano delineati in modo da considerare la danza per metà appartenente alla ginnastica, per l'altra metà alla musica: gli stessi movimenti e gesti del corpo (*orchesis*) sono associati alla ginnastica se hanno come scopo la perfezione del corpo, sono chiamati danza (*choreía*) se invece hanno un carattere mimetico della grande coreografia divina oppure di modelli virtuosi<sup>82</sup> e associati alla *mousiké*, la quale così, diventa «una sorta di metà dell'arte della danza»<sup>83</sup>.

La sequenza è dunque la seguente: le anime immature o squilibrate esprimono il loro stato con movimenti caotici nell'ambiente esterno (per esempio il pianto o i gesti sconnessi dell'agitato), a questi si risponde con un allenamento costante sin dalla più tenera età con movimenti ritmici che li annullano e che giungono fino all'anima purificandola. L'anima, a sua volta, ormai allenata al ritmo, risponde con movimenti propri: la ginnastica diventa danza, in cui, dal ritmo, cominciano ad emergere le "figure" o immagini, che costituiscono quella dimensione intermedia tra il sensibile e l'intelligibile che permette poi il passaggio ad attività più astratte come la musica propriamente detta e la filosofia.

Su questo principio è fondata la teoria dell'educazione per mezzo della danza nelle *Leggi*, in cui si afferma, come già accennato, che i concetti di uomo di buona educazione e di bravo danzatore sono inseparabili l'uno dall'altro<sup>84</sup>.

Magnesia, la città la cui fondazione è teorizzata nelle *Leggi* dall'anonimo ateniese insieme ai suoi interlocutori (il cretese Klenias e lo spartano Megillos) è pensata come una colonia a Creta che sarà costituita da persone provenienti da tutta l'isola di Creta e dal Peloponneso<sup>85</sup>. Situazione difficile, dato che si tratta di una massa eterogenea di persone che confluisce nello stesso territorio, la cui armonizzazione richiede tempo e difficoltà, per questo è necessario in questa colonia prestare parti-

---

80. Cfr. Evanhélos Moutspoulos, *La musica nell'opera di Platone*, cit., p. 129.

81. Platone, *Leggi*, 791a.

82. *Ivi*, 673a e 795d.

83. *Ivi*, 673b.

84. *Ivi*, 654a.

85. *Ivi*, 708a.

colare attenzione all'istituzione di concordia e amicizia<sup>86</sup>. Quale mezzo migliore della pratica corale del ritmo, della temporalità condivisa, per trovare l'unità nella molteplicità e prepararsi a ricevere il contenuto razionale delle leggi?

Non è possibile in questo contesto analizzare il modello educativo contenuto nelle *Leggi*<sup>87</sup>. Mi limito, dunque, a ricordare alcune funzioni dell'attività ritmica.

La predisposizione al ritmo è un dono degli dèi ed in loro onore, in particolare di Apollo, di Dioniso e delle Muse, vengono istituite feste di ringraziamento per questo dono, in cui esse, pur invisibili, assistono di persona e danzano in compagnia degli esseri umani<sup>88</sup>.

La danza nasce dalla natura stessa del vivente, in particolare dall'espressione, spesso involontaria e non controllata, di vitalità, propria degli esseri giovani, che così esprimono, in modo disordinato o sguaiato la gioia di vivere:

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. Ora, mentre le altre creature animate non hanno *la percezione dell'ordine o del disordine insiti nei loro movimenti, e dunque di ciò a cui diamo in nome di "ritmo" e di "armonia"*, a noi quegli stessi numi di cui abbiamo detto che ci furono assegnati come *compagni di danza* hanno trasmesso *la percezione del ritmo e dell'armonia unita al senso di 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 di "cori" in relazione alla gioia che in essi è connaturata.<sup>89</sup>

Il dono della danza corale (*choreía*) è dunque tanto prezioso perché il movimento ritmico della danza (*chorós*) è affine alla gioia (*chará*): i giovani, che spontaneamente sono portati ad esprimere la loro forza vitale con salti, corse e grida e che non riescono a stare fermi, vi si dedicano volentieri, perché esso è espressione ma anche causa di grande piacere e gioia<sup>90</sup>.

La *choreía*, pertanto, ha diverse funzioni, che, nelle *Leggi*, la rendono il principale mezzo educativo collettivo: è espressione di gioia e piacere "ordinato", mette l'umano in relazione con il divino, forma bei corpi e un'anima equilibrata. Essa, essendo piacevole, parla il linguaggio della

86. *Ivi*, 695d.

87. Sul modello educativo nelle *Leggi* si vedano i già citati Anastasia-Erasmia Peponi (edited by), *Performance and Culture in Plato's "Laws"* e Steven H. Lonsdale, *Ritual Play in Greek Religion*. Si vedano inoltre Silvia Gastaldi, *Educazione e consenso nelle "Leggi" di Platone*, in «Rivista di Storia della Filosofia», vol. XXXIX, n. 3, 1984, pp. 419-452; Penelope Murray — Peter Wilson (edited by), *Music and Muses. The Culture of Mousiké in the Classical Athenian City*, Oxford University Press, New York, 2004; Giovanni Panno, *Dionisiaco e alterità nelle "Leggi" di Platone*, cit.; Eric Csapo, *The Politics of the New Music*, in Penelope Murray — Peter Wilson (edited by), *Music and Muses*, cit., pp. 207-230; Barbara Kowalzig, *Broken rhythms in Plato's "Laws"*, cit., pp. 171-211; Frances L. Spaltro, *Why Should I Dance for Athena?*, Phd Dissertation, Division of the Humanities, Department of Classical Languages and Literatures, The University of Chicago, Chicago 2011.

88. Platone, *Leggi*, 653a-654a.

89. *Ivi*, 653d-654a. Corsivi miei.

90. *Ivi*, 664c. Lo stesso concetto è in *Cratilo*, 397c, edizione utilizzata: Platone, *Cratilo*, in Id., *Opere complete*, vol. II, Laterza, Roma-Bari 1987, pp. 1-79.

dimensione appetitiva e, in una specie di “auto-incanto”<sup>91</sup>, la orienta verso ciò che la ragione ritiene buono<sup>92</sup>.

La pratica del ritmo si conferma dunque come una terapia educativa individuale e collettiva della parte desiderativa dell’essere umano che, non solo è necessaria al nutrimento e alla riproduzione, ma è anche la sede dell’energia erotica di cui la filosofia non può fare a meno. Essa è, dunque, espressione stessa della relazione, intima e non priva di conflitti, tra anima e corpo, mai data una volta per tutte e sempre da rinnovare, in un allenamento costante, in cui consiste uno degli aspetti della temperanza, virtù individuale e politica allo stesso tempo.

---

91. Julia Pfefferkorn, *La χορεία come incantesimo. La creazione di consenso nelle “Leggi” di Platone*, in «Epekeina», vol. VII, nn. 1-2, 2016, pp. 1-17, online: <http://www.ricercafilosofica.it/epekeina/index.php/epekeina/article/view/155> (u.v. 29/4/2024).

92. Platone, *Leggi*, 665c.