

Stefano Bevacqua

Armonia sinfonia omologia

Dall'eccezionalità della consonanza all'armonia dei contrari passando per l'emancipazione dalla dissonanza: von Helmholtz, Platone, Eraclito

Abstract

The idea of resonance is analyzed through its mode of operation: the necessary agreement between resonant and resonator and the consonance that derives from it. The concept of exceptionality of the consonance, due to Hermann von Helmholtz, is examined, and it is brought back to the tradition of ancient philosophy, to Plato, who indicates in the One the destiny over the dissonance, in opposition to Heraclitus, who affirms the harmony of opposites.

Keywords

Resonance, Consonance, Harmony

Received: 24/03/2020

Approved: 15/05/2020

Editing by: Giulio Piatti

© 2020 The Author. Open Access published under the terms of the CC-BY-4.0.
stefano.bevacqua@gmail.com

La proposta che tenterò di avanzare con questo contributo può essere riassunta come segue: la porta di accesso all'idea di risonanza può essere frontale, ed investigare le cause, la natura e gli effetti di questo fenomeno, sia quando strettamente inteso sia quando riferito in chiave metaforica, oppure può essere, per così dire, laterale, per cogliere uno o più aspetti delle sue modalità di funzionamento, come quello dell'accordo necessario tra risonante e risuonatore (ad esempio: tra la corda dello strumento e la cassa armonica). E se poniamo l'accordo come nostro punto di riferimento, potremo accedere all'idea di risonanza attraverso una delle sue condizioni di necessità, quella della consonanza, a sua volta implicita nell'accordo.

In termini molto generali, potremmo sostenere che il tema della consonanza attiene tanto alla fisica acustica quanto alla logica matematica, tanto alla musica quanto all'esistenza. Questo perché l'idea di consonanza comprende necessariamente la sua negazione, la dissonanza, ed anche tutti i punti intermedi che le uniscono. Il che potrebbe significare che consonanza e dissonanza non sono i contrari insanabilmente opposti di un dipolo, mai riconducibili allo spazio che li unisce, come quello, appunto, della musica o dell'esistenza.

Hermann von Helmholtz, con l'impetosa precisione del linguaggio della fisica lo spiega perfettamente:

Quando due suoni musicali risuonano nello stesso tempo, la loro unione è generalmente disturbata dai battimenti degli armonici superiori, così che una parte più grande o più piccola dell'intera massa del suono si rompe in pulsazioni di suono e l'effetto di unità è scarso. Questa relazione è detta Dissonanza. Ma ci sono determinati rapporti tra frequenze, per i quali la regola appena esposta ha un'eccezione, e, o non si formano affatto battimenti, o almeno essi hanno intensità così bassa che non producono disturbo per il suono nel suo complesso. Questi casi eccezionali sono detti Consonanze. [...] Le pulsazioni singole dei suoni in una dissonanza ci danno certamente la stessa impressione di pulsazioni separate come battimenti lenti, anche se non siamo in grado di riconoscerle separatamente e contarle; così esse formano una massa di suono che non può essere analizzata nelle sue parti costituenti. Noi attribuiamo la causa della sgradevolezza della dissonanza a questa *asperità e complicazione*. Il senso di questa distinzione può essere così rapidamente espresso: *La consonanza è una continua sensazione di suono, la dissonanza invece è intermittente.* (Helmholtz 1981: 194)

La consonanza non è la regola, è l'eccezione. La regola sono i battimenti della dissonanza, che per loro natura sono discontinui e possono essere più o meno udibili, più o meno evidenti. Consonanza e dissonanza non sono dei contrari. Piuttosto, è la consonanza ad essere un caso particola-

re nel quale, quasi magicamente, la naturale dissonanza si dissolve, ma per determinate combinazioni di suoni soltanto. La dissonanza e la consonanza forse si inseguono, in una fluida rincorsa dalla setosità di un accordo perfetto all'asprezza di suoni inconciliabili.

Un modo di vedere niente affatto nuovo; risale al V secolo avanti Cristo, a Eraclito. Ma, come spesso è accaduto nel corso dei venticinque secoli che ci separano dal pensatore di Efeso, questa evidenza è stata molto spesso gommata sotto la coltre di spaventosa pesantezza degli assiomi che tanto utilmente governano la vita quotidiana quanto tristemente recidono ogni idea che non li contempi. Così che il terrore di cadere in contraddizione, peraltro presunta, ancorché ritenuta sufficiente per essere messi in scacco dal primo sofista di passaggio, ha spinto taluni a falsificare gli scarni rigi dei frammenti eraclitei. Magari, per non correre troppi rischi, facendolo fare a qualcun altro, magari a un medico, seduto a tavola con Socrate (che come al solito era arrivato in ritardo), con Agatone, il padrone di casa, e con altri sette commensali, tra i quali Erisimaco, il medico, al quale, appunto, Platone cede l'onere di trafugare le parole di Eraclito.

Nel *Simposio* si parla di Eros, di che dio egli sia, delle sue qualità, del fatto che appare come un intermedio tra il bello e buono, brutto e cattivo. Eros è un demone, ma porta ogni virtù. Ed Eros, per certi versi, è anche un elemento terzo, qualche cosa che, nei pensieri di Platone, assume un ruolo riunente e che, al tempo stesso, sfugge ad ogni definizione perentoria ed univoca, come del resto accade anche per la *chōra*. La *chōra*, così come raccontata nel *Timeo*, è *ciò-con-cui* e *ciò-in-cui* avviene la generazione delle cose; essa è supporto e materia al tempo stesso, è luogo e sostanza. Eros, invece, è sempre in mezzo, ma non è un *in mezzo*, bensì è *il mezzo*: è *ciò-che-rende-che*. È, dunque, una modalità diversa, ma sempre riferita ad una funzione terza che incide su un processo che non assume il più facile disegno della linearità, ma piuttosto quello dell'interazione con un catalizzatore. Eros è una funzione pura, non una cosa, come la *chōra*, oppure una condizione, come la luce, o uno stato di cose, come la Diade. Eros è il motore che modifica le condizioni generative delle cose operando tra le cose. Ma come avviene questa modificazione? In che modo e seguendo quale percorso Eros interviene? Platone, in proposito, offre due risposte successive. La prima guarda indietro, a Eraclito, facendo riferimento all'armonia tra gli opposti. La seconda guarda in avanti, proponendo una sintesi del disordine su un piano successivo, più alto, anzi, altissimo: l'Uno, la Bellezza, il Bene. Entrambe le risposte sono nel *Simposio*: la prima è contenuta nel discorso di Erisi-

maco, la seconda nel grande discorso di Socrate. In questo contributo ci riferiremo soltanto alla risposta che guarda indietro, a Eraclito.

Il discorso di Erissimaco parte dunque dalla definizione del rapporto che intercorre tra Eros e la medicina e poi prosegue con la descrizione del rapporto tra il dio e la musica, l'astronomia e la divinazione, al fine di poter concludere sulla sua "potenza universale e grandissima". Dice Erissimaco: "La medicina è la scienza degli impulsi amorosi dei corpi a riempirsi e svuotarsi", per poi aggiungere che

Bisogna saper rendere amiche le parti che nel corpo sono più nemiche, far sì che si amino reciprocamente fra di loro. E inimicissime sono le cose fra di loro contrarie: freddo e caldo, amaro e dolce, secco e umido, e tutte le altre cose di questo genere. E proprio per aver saputo infondere in queste cose l'amore e la concordia, il nostro progenitore Asclepio, come dicono questi poeti e anch'io credo, fondò l'arte della medicina. (Plat. Sym. 186c)

Eros è concordia, riunisce gli opposti in una coesistenza. Erissimaco non dice che il caldo vince sul freddo o l'amaro sul dolce, non vede un opposto come il bene e l'altro opposto come il male ed un intervento divino che pone il meglio vittorioso sul peggio. Così come nemmeno propone una qualche sorta di passaggio ad un piano ulteriore. Eros, per il momento, si limita a indurre la concordia, la quale è cosa del tutto diversa da una vittoria o una supremazia. La concordia richiede di contenere necessariamente integri entrambi i poli dell'opposizione. Il che assume i contorni di un paradosso, se non addirittura quelli di una insanabile contraddizione. Ecco come Erissimaco risolve questo nodo:

Dunque, l'arte della medicina, come ho detto, è interamente governata da questo dio, e così anche la ginnastica e l'agricoltura. La musica, poi, è chiaro a chiunque presti anche un minimo di attenzione, si trova nelle identiche condizioni di quelle arti, come anche Eraclito forse vuol dire, anche se, almeno nelle parole non dice bene. Egli afferma infatti che *l'Uno in sé discorde, con sé medesimo si accorda, come l'armonia dell'arco e della lira*. Ed è molto strana l'affermazione che l'armonia sia discorde, o che sorga da cose discordi. Ma forse egli voleva dire questo, e cioè che l'armonia nasce da cose prima discordi, l'acuto e il grave, e poi rese concordi dall'arte della musica. Infatti, non sarebbe certamente possibile che nascesse armonia da cose che rimangono tuttavia discordi, ossia dall'acuto e dal grave, giacché l'armonia è consonanza e la consonanza è un consenso. Il consenso, però, non può nascere da cose discordanti, fino a che rimangono discordanti. E ciò che è discordante e non è accordato è impossibile ridurlo ad armonia. (Plat. Sym. 187 a-b)

Platone rifugge dalla contraddizione: non può esserci accordo tra i discordi finché rimangono discordi, così come non può essere vera una cosa falsa. Prima, parlando della sua arte, Erissimaco si lascia quasi sfuggire la possibilità di una coesistenza, quella portata dalla concordia, che consiste nell'accordare il discorde, ma mantenendo integro lo statuto dei due poli della discordanza. Qui, invece, nell'approfondire la questione, usa il termine armonia e poi quello di consonanza e infine quello di consenso, in una sorta di scala che lo porta dall'ammettere, assai malvolentieri, la coesistenza degli opposti, fino al negare qualsiasi permanenza dell'uno in quanto negazione dell'altro. Scala che non potrebbe non vedere fin dal primo gradino l'ostacolo di un Eraclito, che si risolve nell'attribuirgli un pensiero diverso da quello che aveva espresso, come un errore di dizione. Platone sa benissimo che quello di Eraclito non è affatto un malinteso, che il filosofo di Efeso diceva proprio che gli opposti coesistono, non si sopraffanno, né si elidono, né si risolvono in una qualche sintesi in un piano ulteriore. Platone non può fare a meno di citarlo, storpiandone il pensiero, perché il riferimento all'armonia induce alla troppo forte tentazione di sbirciare al di là del limite. Il margine da non valicare è tutto giocato sulla successione di tre parole: *armonia*, *consonanza*, *consenso*. In diverse traduzioni del testo greco si assiste a qualche variazione, ma non sostanziale. In particolare, mentre il primo termine della successione è nella maggior parte dei casi quello di *armonia*, con qualche versione che utilizza quello di accordo, il secondo termine, *consonanza*, è praticamente unanimemente costante, a fronte del terzo, *consenso*, che subisce diverse variazioni, da conciliazione ad accordo.

Sgusciando dai rigori delle traduzioni, si potrebbe avanzare una terna di parole parzialmente differente. Non, dunque: armonia, consonanza, consenso, ma: *armonia*, *sinfonia*, *omologia*. È una soluzione radicale, che riutilizza le parole del greco per quello che sono e che per questo richiede di fare astrazione del significato che i termini da esse derivate hanno assunto nel linguaggio moderno. Proviamo dunque ad avanzare partendo da questa successione, a sua volta preceduta dalla locuzione "amore e concordia". La concordia infusa da Asclepio non viene da Eros, ma avanza insieme ad Eros, che ne è condizione di possibilità. Dunque senza l'azione *del mezzo*, di Eros come *ciò-che-rende-che*, non può esserci concordia. La quale non prevede affatto l'ablazione dell'opposizione, ma, anzi, si fonda proprio sulla coesistenza, sulla permanenza della duplicità nel contrasto. Concordia è pacificazione nella insistenza dell'opposizione, mentre *armonia* è un collegare riunendo e disponendo ciascun elemento partecipante nei modi e nelle misure necessarie ad otte-

nere la *sinfonia*. Dunque, *sinfonia* è effetto dell'*armonia*, è la situazione nella quale si trovano gli elementi una volta che quest'ultima ha fissato i suoi effetti. In altre parole: *armonia* è un fare, *sinfonia* è una condizione che deriva da quel fare. Nella *sinfonia*, gli elementi in opposizione sono ancora presenti, ma, mentre nella più semplice concordia essi mantengono integra la loro carica di contrasto in una sorta di armistizio, pur non sviscerandola, nella *sinfonia* essi sono stati così ben disposti – per opera dell'*armonia* – da non poter più muovere in contrasto. È anch'esso un armistizio, come quello proposto dalla concordia unita all'amore, ma è come congelato. Il che, però, non impedisce agli elementi di mantenere la loro identità, la quale, a sua volta, è di ostacolo al riunirsi in uno, che, come si vedrà, è la più profonda intenzione di Platone. Serve, dunque, un ulteriore passaggio, occorre che lo stato di *sinfonia* apra verso un ulteriore processo, nel cammino verso l'Uno. È la *omologia*, da intendersi come un orientare gli elementi che in precedenza apparivano in opposizione in una direzione univoca, non soltanto superando quindi il loro implicito contrasto, ma forse introducendo anche un elemento di sinergia. Come dice con la massima chiarezza Erissimaco-Platone, la *omologia* "non può nascere da cose discordanti fino a che rimangono discordanti". Occorre che la discordanza sia prima manipolata dall'*armonia*, per giungere ad una *sinfonia*, nella o con la quale Eros impone una *omologia*, un'unica direzione. Dal discorde si genera così un unico senso e segno, che non è ancora l'Uno, ma che lo rende possibile e nel quale non trovano più posto gli elementi dai quali esso medesimo si è costituito. Essi si sono trasfusi in questo nuovo elemento ben direzionato e limpidamente definito; il loro precedente contrasto si è risolto.

Il baratro della contraddizione, nella quale la generazione sembra darsi nella permanenza del contrasto, sembra aggirato, ma non del tutto. Platone ha imboccato la via, ma non l'ha ancora percorsa, ancora deve completare l'aggiramento del problema, per potersi poi indirizzare verso la vera e più radicale soluzione, quella che si spinge su un piano ulteriore, più alto, verso la riunificazione del diverso, la soluzione del conflitto. Ed è un piano così alto, diciamo pure sublime, che nemmeno l'immensa autorevolezza e saggezza di Socrate può riferirlo. Serve un passaggio intermedio, un'ulteriore mediazione, sicché non soltanto l'intero *Simposio* è il riferito di un riferito, il ricordo traslato di un evento del passato, ma proprio in questo racconto del racconto dei discorsi che i commensali pronunciano sul tema dell'amore, Socrate a sua volta si limita a riferire ciò che in un trapassato ulteriore ebbe a confidargli una saggia donna, Diotima di Mantinea. Platone sembra dunque prendere le distanze, e poi

ancora le distanze dalle distanze, come se quel periplo intorno al baratro di un'impossibile coesistenza di opposti incompatibili, richiedesse un percorso anche nel tempo, all'indietro, in un passato prossimo alle origini. Platone, non va dimenticato, ha appena citato Eraclito, ha riformato il significato del suo detto, per poi imboccare la strada che lo porterà verso la soluzione dell'insanabile contraddizione. In altri termini, Platone sembra ripartire dalle origini, da Eraclito, per smentirlo e, al tempo stesso, per proiettare il suo sguardo dall'indietro ad un avanti che gli si presenta comunque così arduo da costringerlo ad un distanziamento almeno temporale, quasi a dire che, in fondo, l'idea dell'Uno che si cela in ogni lacerazione viene da lontano, che è giusta per questo, che è forte perché è essa stessa una sorta di Uno, un Uno che dice se stesso nel racconto del pensiero. Così è Diotima da Mantinea a risolvere l'enigma: "Allora – dice Socrate riferendo il suo colloquio con Mantinea – che cos'è Eros? È un mortale? No, certo. Ma, allora, che cos'è? Come si è detto prima. È qualche cosa di intermedio fra mortale e immortale. Allora che cos'è, o Diotima? Un gran demone, o Socrate: infatti tutto ciò che è demoniaco è intermedio tra dio e mortale" (Plat. Sym. 202 d-e).

Il trio Diotima-Socrate-Platone mira con precisione al Bene, passando per l'Uno ed il Bello. Il Bene è quell'Uno che risolve l'intero panorama degli opposti, dei contrasti, delle divaricazioni, delle differenze, del molteplice, in una perfezione superiore, situata nel luogo più elevato dell'universo, irraggiungibile all'uomo, nemmeno del tutto pensabile, luogo che lega l'origine – Eraclito e Diotima – con l'attesa. In questo percorso, che fa sfumare ogni inconciliabilità passando dall'*armonia* all'*omologia* ed infine all'*uno-bello-bene*, si perde il contrasto generativo, ma non l'equivoco. L'equivoco resta intatto nello stesso motore di questa assunzione all'Uno, nel *ciò-che-rende-che*, in Eros. Ecco come Diotima riferisce la sua indefinibile costituzione: "Per sua natura non è né mortale né immortale, ma, in uno stesso giorno, talora fiorisce e vive, quando riesce nei suoi espedienti, talora, invece, muore, ma poi torna in vita, a causa della natura del padre. E ciò che si procura gli sfugge sempre di mano, sicché Eros non è mai né povero di risorse né ricco" (Plat. Sym. 203 e).

Essenza equivoca, quella di Eros, così come equivoco è l'amore che i mortali portano l'uno per l'altro. Eppure, proprio a questa essenza è affidato l'enorme compito di portare a soluzione la dicotomia, contrastando l'avanzata del Brutto e affermando il volere del Bello: "L'unione dell'uomo e della donna comporta un parto. E questa cosa è divina. Nell'essere vivente mortale vi è questo di immortale: la gravidanza e la

generazione. Ma queste non si possono produrre in ciò che è disarmonico. E disarmonico con tutto ciò che è divino è il Brutto; il Bello invece è in armonia con esso” (Plat. Sym. 206 c-d).

L’opposizione è dunque generativa; la generazione avviene grazie all’apporto del demone né mortale né immortale che riunendo gli opposti contrae l’equivocità che consiste nell’essere *il mezzo, ciò-che-rende-che*. Come scrive Giovanni Reale, “nel suo riprodursi perennemente, e nel suo realizzarsi continuamente a vari livelli, in questa dimensione dinamico-bipolare, Eros garantisce la stabilità del permanere dell’essere” (Reale 2010: 470).

Ma torniamo ad Eraclito, per mettere in evidenza la radicale divergenza che Platone intende sottolineare tra l’idea dell’Uno, che si disegna oltre la dissonanza, mero incidente in uno spazio che merita il dominio dell’armonia, e l’ostinata permanenza dei contrari che, sostiene l’Efesino, sono essi stessi essenzialmente armonia. Il frammento 51 Diels-Kranz recita: “Essi non capiscono che ciò che è differente concorda con se medesimo: armonia di contrari, come l’armonia dell’arco e della lira” (Eraclito, DK 51). Il che differisce dalla citazione platonica che, come abbiamo visto, recita: “L’Uno in sé discorde, con se medesimo si accorda, come l’armonia dell’arco e della lira”.

Mancano due elementi: gli uomini che non comprendono e l’armonia dei contrari. Ma facciamo un passo alla volta: il frammento espone due distinti pensieri, correlati ma non necessariamente concatenati. Nel primo rigo Eraclito afferma che ciò che presenta al proprio interno una discordanza, una diversità, è in verità concordante con se medesimo. E ciò non cancella affatto né la differenza né il conflitto che quest’ultima genera in seno all’elemento che contiene questa stessa discordanza. Il *ciò-che-è-differente* non diventa una duplicità; l’uno che era non si trasforma in due elementi tra loro in contrasto. In questo caso, Eraclito pensa forse una cosa parzialmente diversa da quella che ha proposto in altri frammenti, nei quali si possono quasi sempre individuare due elementi in contrasto i quali, non soltanto non si elidono, ma anzi risultano generati e mantenuti in essere proprio da questa opposizione.

In questo frammento Eraclito compie dunque un passo non tanto in avanti, quanto di lato, diagonalmente, scompiglia le carte e si avventura oltre il paradosso: la duplicità, minimamente necessaria perché vi sia un’opposizione, un contrasto, sia pure giocato sulla circolarità e non sulla linea retta di uno scontro totale, non è più necessaria e nemmeno viene, in effetti, proposta né allusa: la duplicità è equivocamente contenuta nell’uno. Dice Eraclito: “Ciò che è differente concorda con se medesimo”.

Giorgio Colli traduce: “Distinguendosi, con se stesso si accordi”. È un elemento unico ad essere in questione; è una *cosa* che patisce la propria interna divisione, ma non in elementi diversi; è un *soggetto* nel quale convive la diversità senza per questo generare elementi distinguibili con precisione; è un *uomo* che sopporta che in sé vi sia qualche cosa che è e dice di essere diverso da se medesimo. L’uno perde la propria identità e riconoscibilità, non perché contenga nel suo ventre una molteplicità e nemmeno perché venga spezzato in due o più parti, ma perché, pur restando sicuramente uno, viene scisso al suo interno e riunito senza che l’involucro ne presenti tracce. Si deve immaginare qualche cosa di oscillante, che diverge e riconverge nel suo intimo, che si distingue da se medesimo e con sé si accorda, che si allontana dalla propria unità e vi fa ritorno. Nessun salto da un livello ad un altro, piuttosto un graduale scostamento che riporta ad una posizione unitaria. In questo divaricare interno all’unico si assiste ad un ritorno alla condizione precedente? Eraclito non sembra offrire una risposta evidente. Ma un indizio può forse essere tratto dal secondo rigo, che richiede qualche approfondimento per tentare di metterne in luce alcuni aspetti a prima vista non evidenti. Giovanni Reale traduce: “Armonia di contrari”. Eraclito scrive: *παλίντροπος ἀρμονίη*, *palintropos armonie*. *Palintropos* significa bensì contrario, ma nel senso di contrarietà, di cosa sfavorevole, di un avvenire diverso, opposto alle attese o alle speranze. *Palintropos* dà forte l’idea di un andare all’indietro in maniera contrastata, tesa, difficile, non voluta. *Palintonos* che presenta lo stesso prefisso, è ciò che si tende all’indietro, che è ricurvo alle sue estremità, come un arco. Non casualmente, Giorgio Colli traduce in modo assai diverso: “Una trama di rovesciamenti”; mentre Miroslav Marcovich scrive addirittura: “C’è un rapporto di tensione retrograda”. Ecco che la figura che lentamente appare, come passando il carboncino sul foglio applicato ad una incisione, è quella di una tensione interna alla cosa in questione. Eraclito dice dell’armonia interiore che pervade quell’uno che è attraversato da una differenziazione che non isola le parti in conflitto; il conflitto permea l’uno, attraversa il suo ventre e si risolve non in una cessazione della distinzione, ma nell’armonia che questa distinzione medesima intrattiene con ciò che abbraccia e muove.

Ecco che l’esempio dell’arco e della lira, che succede nella seconda parte del secondo rigo, trova un senso diverso da quello che potrebbe emergere da una lettura soltanto lineare. L’armonia che pervade la cosa affetta dalla sua intima differenziazione, che sarebbe altrimenti irrisolta ed irrisolvibile, è la stessa che appare nell’arco e nella lira. C’è armonia, perché quando la corda oscilla l’arco le cede una impercettibile flessione,

che viene restituita quando l'oscillazione ha termine. Ed è armonia fondata su un andare e venire, su un allontanarsi della corda e di un suo ritornare indietro, su un ritmo, un tempo. "Trama di rovesciamenti", traduce Giorgio Colli, dicendo di una trama come per il fitto gioco di scambi, e di rovesciamenti perché l'oscillazione richiede un muovere in un senso e insieme nel senso opposto. La corda, in effetti ed in senso stretto, non oscilla, non va avanti e indietro; piuttosto ondula, nel senso che assume un andamento tale per cui in un punto è volta verso una direzione e nel punto successivo è rivolta in quella opposta e questo punto scorre lungo la corda medesima disegnando la sinusoide. Il pensiero di Eraclito potrebbe dunque cogliere in maniera ancora più essenziale la natura del contrasto che attraversa il mondo: non soltanto contrasto tra le cose – che si inseguono e non si elidono – poiché esso permea, impregna, anche le singole cose. Eraclito esclude l'uno, il certamente e monoliticamente omogeneo, l'elemento matriciale dal quale tutto deriva, l'idea somma, lontana da ogni percezione possibile, dalla quale prenderebbe corpo ogni cosa. In questi due rigi di Eraclito non c'è sovranità. Non c'è nemmeno il *lógos* né il fuoco – anche se si può immaginare che l'ordine dell'oscillazione interiore della corda sia definita da un fuoco perenne che si accende e si cheta in base alla misura offerta dal *lógos* – permane soltanto l'impossibilità dell'unità assoluta. Prevale l'oscillazione, forse anche quella tra i battimenti della dissonanza e l'eccezione della consonanza. Ed è forse questo che, spazientito, Eraclito ritiene che gli uomini non abbiano compreso (e che Platone negherà risolutamente).

Bibliografia

Eraclito, *Frammenti*, tr. en. di M. Marcovich (tr. it. dall'inglese P. Innocenti), Bompiani, Milano, 2007; tr. It. G. Colli, Milano, Adelphi, 1993.

Helmholtz, H., *Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik* (1863), Frankfurt a.M., Minerva Verlag, 1981.

Platone, *Timeo*, tr. it. G. Reale, in *Tutti gli scritti*, Milano, Bompiani, 2000.

Platone, *Simposio*, tr. it. G. Reale, in *Tutti gli scritti*, Milano, Bompiani, 2000.

Reale, G., *Per una nuova interpretazione di Platone alla luce delle "dottrine non scritte"*, Milano, Bompiani, 2010.