

Diogene di Babilonia lettore delle *Leggi* di Platone

Etica, musica, filosofia del diritto

Christian Vassallo (Torino)

Abstract: This paper analyzes in depth the use that Diogenes of Babylon made of Plato's *Laws* in his treatise devoted to musical subjects, of whose content we are informed thanks to one of the best-preserved Herculaneum texts: Book 4 of Philodemus' *On Music*. The Platonic legacy in Diogenes is examined from three points of view: a) the ethical-pedagogical effects of music (*Leg.* 2); b) the educational role of gymnastics and the classification of dances (*Leg.* 7); c) the problem of *nomos* and its relationship to the Stoic concept of justice (*Leg.* 6 and 9). The paper attempts to demonstrate the following: it is true that Diogenes refers to Plato sometimes even with literal quotations, but he emancipates himself from the political project of the *Laws* (only apparently less radical than that of the *Republic*) in the name of a principle of adaptation to social reality that represents one of the most important ethical claims in the last stage of early Stoa.

Keywords: Diogenes of Babylon, Herculaneum papyri, Philodemus of Gadara, Plato's *Laws*, Stoic ethics.

Il presente saggio si concentra su alcuni aspetti dell'etica di Diogene di Babilonia,¹ allievo di Crisippo e quinto scolarca della Scuola stoica dopo Zenone di Tarso.² Vengono presi in esame, in particolare, gli influssi che le *Leggi* di Platone hanno esercitato sulla sua concezione musicale e giuridica. Tale fenomeno non sorprende. L'interesse dei primi Stoici per le *Leggi* è attestato, ad esempio, dal fatto che già Perseo aveva scritto ben sette libri *su* (oppure *contro*) questo dialogo platonico (*Πρὸς τοὺς Πλάτωνος νόμους* ζ').³

1 Questa ricerca è stata finanziata dall'Unione Europea (*Horizon Europe Program 2021–2027*) e fa parte del progetto, da me diretto, ERC-CoG 101086695-APATHES (<https://cordis.europa.eu/project/id/101086695>). Salvo diversa indicazione, le traduzioni dei passi greci di seguito citati sono mie. Per il testo delle *Leggi* seguo quello stabilito da É. des Places, A. Diès e L. Gernet per *Les Belles Lettres* (Paris 1951–1956). Per le fonti ercolanesi riporto il testo che apparirà nella mia edizione di Diogene di Babilonia, con relativo numero della testimonianza. Talora, rispetto a quello di Delattre (2007), questo testo presenta alcune variazioni, frutto di mie congetture o di quelle di Sudhaus (1892) e Janko (2009). Poiché, per ragioni di spazio, non pubblico qui l'apparato critico di tali testimonianze, rinvio il lettore alla mia edizione in Vassallo (2025). I testi papiracei vengono citati in generale secondo il sistema di Leida. Tuttavia, in base all'uso invalso nella Papirologia Ercolanese, gli asterischi sotto la lettera indicano soltanto le lettere dei disegni (napoletani e/o oxoniensi) mutati dall'editore.

2 La cronologia dello scolarcato di Diogene di Babilonia resta incerta: si veda Dorandi (1999) 53–54. Sui problemi connessi alla ricostruzione del *bios* di Diogene, rinvio a Dorandi (1991) 29–34 e Vassallo (2024).

3 Diog. Laert. 7,36 (= Pers. Cit. SVF 1.435).

1. I fondamenti musicali dell'etica di Diogene di Babilonia

La virtù stoica è qualificata da Diogene Laerzio come una «disposizione armoniosa» (διάθεσις ὁμολογουμένη) dell'anima.⁴ Essa è, allo stesso tempo, conoscenza scientifica (ἐπιστήμη) e capacità (τέχνη) di attuare tale conoscenza in ogni campo etico.⁵ Nella misura in cui l'anima ha scienza, essa è virtuosa e, per questo, è capace di formulare ragionamenti corretti. Per far sì che ciò si realizzi, Diogene di Babilonia, più di quanto abbiano fatto gli altri Stoici antichi, pensa che ci sia un modo formidabile per consentire all'anima di acquisire scienza: la musica, che ricopre un ruolo fondamentale nella formazione del carattere (ἦθος).

La concezione musicale di Diogene si può ricostruire esclusivamente grazie al libro IV del trattato filodemeo *Sulla musica*.⁶ Di esso ci è giunta una grande quantità di testo, spesso però lacunoso e non facilmente interpretabile. Il bersaglio polemico di Filodemo in questo scritto è appunto il filosofo stoico, anch'egli autore di un'opera di argomento musicale, sebbene il titolo più che probabile di essa – *Περὶ μουσικῆς* – non compaia mai nelle fonti ercolanesi a nostra disposizione né in fonti parallele. In generale, dalle parole di Filodemo capiamo che Diogene considerasse la musica un'arte mimetica e le attribuisse il potere non soltanto di placare le emozioni, ma anche di generare nell'anima l'armonia e di condurre l'uomo alla virtù (cfr. *infra*, § 2). Emerge dunque uno stretto legame tra il suono e l'azione, o, se si vuole, tra «estetica» ed «etica»: come l'esercizio fisico aiuta a mantenere la salute del corpo, così l'ascolto della musica influisce sulla salute della mente. Questa visione affonda le sue radici nella riflessione platonica sulla musica. Ma, a differenza di Platone, per Diogene non vi è irrazionalità nei suoni. Anzi, essi sono intrinsecamente logico-razionali, addirittura «scientifici», in quanto rendono i sensi capaci di giudicare e hanno dunque la stessa natura dell'anima, che per gli Stoici è una e interamente razionale. Ebbene, contro questa tesi di fondo di Diogene si scaglia Filodemo, il quale attribuisce invece alla musica soltanto una funzione apolaustica, non etica, e ritiene che i suoni non abbiano alcun rapporto con la ragione. Dunque – argomenta Filodemo – la musica può avere soltanto un uso connesso al piacere, e di per sé costituisce un piacere non necessario.

Manca ancora un tentativo di inserire la lunga e articolata testimonianza filodemea all'interno di un'analisi sistematica dell'etica e, più in generale, della filosofia di Diogene. Resta inoltre irrisolto un problema. Tutto il testo filodemeo superstite, tramandato dal *PHerc.* 1497 e da altri numerosi Papiri Ercolanesi ascrivibili allo stesso rotolo del libro IV, si divide sostanzialmente in due parti: (a) la prima rappresenta una vera e propria parafrasi, talora frammista a citazioni in

⁴ Diog. Laert. 7,89 (= Chrysipp. SVF 3.197).

⁵ Diog. Laert. 7,92 (= Chrysipp. SVF 3.265).

⁶ Si veda Brancacci (2008b) e (2019). Per ulteriori riferimenti bibliografici, rinvio alle note successive.

terza persona, dello scritto diogeniano sulla musica (coll. 1–55 Delattre); (b) la seconda è un ‘anti-commentario’, in cui Filodemo, confutando punto per punto le tesi dell’avversario stoico, espone la visione epicurea sulla musica e le questioni con essa correlate (coll. 56–152 Delattre, di cui le ultime dieci costituiscono in realtà una conclusione generale e un sommario delle posizioni di tutti gli avversari combattuti da Filodemo nel trattato, non solo nel libro IV ma anche nei tre libri precedenti).

Questo stile è tipico degli scritti di Filodemo. Ma come dovrà adoperare tutto questo materiale l’editore dei frammenti di Diogene di Babilonia? Il problema non riguarda tanto la parafrasi iniziale, quanto piuttosto il lungo ‘anti-commentario’ che lo segue. Si possono scegliere due strade: la prima, percorsa da Hans von Arnim, è quella di selezionare le parti in cui il riferimento (polemico) a Diogene è più o meno esplicito; la seconda è quella di riportare tutte le testimonianze superstiti, specificando in nota i casi (non rari) in cui Filodemo, sebbene in una prospettiva polemica, non sembra dissentire dall’avversario anche su questioni di un certo rilievo, oppure i casi in cui è piuttosto interessato a esporre la visione della propria Scuola sulla musica. Chiunque abbia un minimo di familiarità con i testi ercolanesi, e con quelli filodemei in particolare, non può non preferire questa seconda soluzione. Essa, infatti, fornisce il maggior numero di informazioni per risalire, anche indirettamente, al pensiero originario di Diogene. Nell’uno e nell’altro caso, comunque, i fr. 54–90 von Arnim,⁷ fondati sulla vecchia edizione di Johannes Kemke del *De musica*, vanno interamente rielaborati e accresciuti. Nel suo complesso, l’edizione di Daniel Delattre offre solide basi per ricostruire in maniera innovativa l’etica di Diogene e i suoi rapporti con la musica, la politica e il diritto. Ciò è confermato dalle testimonianze filodemeie su Platone. Mi soffermerò qui su alcuni casi di studio, che dimostrano quanto abbiano influito le *Leggi* sull’elaborazione della concezione etico-musicale di Diogene.

2. Musica e *paideia*: Diogene e il libro II delle *Leggi*

Dei dodici libri delle *Leggi*, il secondo e il settimo sono quelli più significativi per tentare di comprendere il concetto di *paideia* nell’ultimo Platone e la sua relazione con la *mousike*. Già nel libro I l’Ateniese aveva fornito una prima definizione di educazione. Dopo aver evidenziato l’utilità pedagogica delle libagioni⁸ e del gioco, egli qualificava la *paideia* come il sistema di insegnamenti che mirano all’acquisizione della virtù (πρὸς ἀρετήν) da parte del giovane, facendone un individuo appassionatamente desideroso di diventare un perfetto cittadino (ἐπιθυμητὴν τε

⁷ Von Arnim (1903–1905), III, 221–235.

⁸ Ossia, dei simposi praticati nella cultura ateniese, per i quali mostrano alla fine apprezzamento anche il cretese Clinia e lo spartano Megillo (641a–643b).

καὶ ἐραστὴν τοῦ πολίτην γενέσθαι τέλειον), capace di comandare e di obbedire secondo giustizia.⁹

Il libro II si apre appunto con un rinvio a questa definizione generale di *paideia*,¹⁰ al fine di chiarire meglio le forme di educazione alla virtù. Ai fanciulli – osserva l’Ateniense – non è possibile rivolgere un discorso di carattere logico. Bisogna invece far leva sulle sensazioni elementari, ossia piacere e dolore (πρώτην αἴσθησιν ἡδονὴν καὶ λύπην), per infondere nella loro anima ancora informe i principi della virtù e bandire quelli del vizio. Una corretta educazione farà in modo che il fanciullo conservi per tutta la vita l’inclinazione psicologica ad associare il piacere alle fonti della virtù.¹¹ Ma non può esservi piacere senza gioia (χαρά). Da tale constatazione l’Ateniense costruisce una paretimologia per introdurre per la prima volta nella *Erziehungsfrage* il ruolo fondamentale della *mousike*, specialmente di quella parte di essa che ha a che fare con la danza dei cori (χοροί). I cori sono un dono degli dèi, i quali, per benevolenza verso gli uomini, hanno fatto in modo che noi fossimo gli unici esseri viventi a non rimanere ‘passivi’ verso il fenomeno musicale: i nostri sensi sono ‘coscientemente’ stimolati dal ritmo e dall’armonia, che per questo motivo ci procurano un profondo e connaturato senso di piacere (654a2–3: τὴν ἔνρυσθμόν τε καὶ ἐναρμόνιον αἴσθησιν μεθ’ ἡδονῆς).¹²

La *paideia*, dunque, non può sottrarsi alla sfida di indirizzare tale piacere alla virtù attraverso una capillare disciplina delle danze e dei canti. Così come già aveva prescritto Socrate nella *Repubblica*, anche in questo caso l’Ateniense estromette categoricamente i poeti dal processo educativo (656c–657b). È la legge (ossia la sua razionalità) a dover apporre il crisma di liceità ai cori, i quali saranno ammissibili nella *polis* se e solo se propagandano il principio dell’indissolubile legame tra virtù e felicità (663d–664a). Se, come vuole la tradizione, i cori sono tre – dei fanciulli (in onore di Apollo), degli adulti (in onore delle Muse) e degli anziani (in onore di Dioniso) –, soltanto a quest’ultimo va assegnata la funzione mimetico-narrativa. Essa non può rifarsi al criterio del piacere o dell’opinione non vera, ma deve avere ad oggetto il bello e la giustizia (667e10–668b7). In generale, ogni attività mimetica è corretta se e solo se chi la pratica (a) conosca l’oggetto (ὅ τέ ἐστι) che imita; (b) lo riproduca correttamente (ὀρθῶς); (c) lo esegua a regola d’arte (εὖ) tramite parole, melodie o ritmi (669a7–b3). Ebbene, proprio perché la *mousike* è per eccellenza un’attività mimetica e rappresentativa (μίμησις τε καὶ ἀπεικασία), essa può rivelarsi un’insidia per l’educazione, nella misura in cui chi la pratica non conosca l’essenza del modello imitato e dunque non possa riprodur-

9 Plat. *Leg.* 1,643e3–6.

10 Plat. *Leg.* 2,653b1–2: παιδείαν δὴ λέγω τὴν παραγινομένην πρώτων παισὶν ἀρετὴν.

11 Questo aspetto era stato già chiarito nei libri II e III della *Repubblica*.

12 Sul punto, si veda Barker (2022) 281–289.

lo fedelmente nella sua quantità e qualità.¹³ È a questo punto che inizia il passo più interessante per i fini della nostra indagine.

Ma non dobbiamo esimerci dal sottolineare le difficoltà inerenti al fenomeno musicale: proprio perché si suole magnificare la musica ben al di sopra delle altre forme di rappresentazione, essa richiede un esame estremamente cauto. Infatti chi errasse in questo ambito si attirerebbe un danno gravissimo con l'indulgere a orientamenti perversi, e si tratterebbe di un errore difficilissimo da percepire dato che i poeti valgono assai meno delle Muse stesse (Ἀμαρτῶν τε γάρ τις μέγιστ' ἂν βλάπτειτο, ἦθη κακὰ φιλοφρονούμενος, χαλεπώτατόν τε αἰσθῆσθαι διὰ τὸ τοὺς ποιητὰς φαυλοτέρους εἶναι ποιητὰς αὐτῶν τῶν Μουσῶν). Esse non commetterebbero mai lo sbaglio di assegnare un colore e una melodia femminei a parole composte per uomini o di combinare a melodie e movenze elaborate per individui liberi ritmi adatti a schiavi e a persone senza libertà o, all'inverso, di abbinare a movenze e ritmi dignitosi una melodia o un testo dissonanti, né mai esse mescolerebbero insieme, all'interno della stessa opera, voci di animali e di uomini e di strumenti e ogni sorta di suoni, come se intendessero imitare un unico referente; invece i poeti umani, intrecciando a piene mani questi elementi e confondendoli senza criterio, susciterebbero il riso degli uomini a cui – dice Orfeo – «tocca la stagione del diletto» (λαχεῖν ὄραν τῆς τέρψις).¹⁴ Assistono infatti alla mescolanza di tutti questi elementi, e per giunta i poeti separano ritmo e movenze dalla melodia mettendo in versi parole prive di accompagnamento musicale o, all'inverso, producono melodie e ritmi svincolati dalle parole usando esclusivamente la cetra e l'aulo, etc.¹⁵

Com'è stato dimostrato,¹⁶ questo passo platonico viene parafrasato e talora citato nelle coll. 51–52 del libro IV del *De musica* di Filodemo, dunque nel trattato sulla musica di Diogene di Babilonia, il cui contenuto, come sopra detto, Filodemo riporta in maniera (presumibilmente) «oggettiva» nelle coll. 1–55 del testo papiraceo. Prima di fornire il testo delle coll. 51–52, conviene sintetizzare il contenuto dello scritto diogeniano che si desume dalle colonne che precedono quelle di nostro interesse. Dividerò le informazioni salienti in due parti: quelle con un contenuto «scientifico» [Cs], utili a definire la natura della musica secondo Diogene; e quelle con un contenuto «prescrittivo» [Cp], che consentono di ricostruire il modo in cui secondo Diogene la musica debba essere disciplinata. Va da sé che, in numerosi casi, [Cs] e [Cp] presentano aspetti che si sovrappongono. Ad ogni modo, questa sinossi è fondamentale per contestualizzare le coll. 51–52 e le ragioni filosofiche che spinsero Diogene a leggere e citare le *Leggi* di Platone.

[Cs] La musica è fondamentale per la formazione dell'*ethos* e, grazie alle facoltà motrici e mimetiche che trasmette, per il conseguimento della virtù (coll.

13 Plat. *Leg.* 2,668b6–7: μιμήσεως γὰρ ἦν, ὡς ἔφαμεν, ὀρθότης, εἰ τὸ μιμηθὲν ὅσον τε καὶ οἶον ἦν ἀποτελοῖτο.

14 *OF* 845 Bernabé (= fr. 11 Kern = Orph. 1 B 5a DK).

15 Plat. *Leg.* 2,669b5–e2. Traduz. di Ferrari/Poli (2005) 217 e 219.

16 Si vedano soprattutto Delattre (1991); Woodward (2009) 110–116 e (2010) 236–241.

14–15; 36; 41–43; 49; 51–52). Essa esercita un forte influsso sull'anima, rinforza disposizioni etiche che già esistono nell'individuo (coll. 19–20; 33) e lascia acquisire a chi la pratica una «sensazione scientifica» (ἐπιστημονική αἴσθησις), che modifica la comune percezione del piacere e del dolore (coll. 34–35). Diffusa e praticata in ogni aspetto della vita sociale – dall'amore alla guerra, dal matrimonio alle attività atletiche, dall'amicizia ai simposi e alle varie forme di pietà religiosa (coll. 39–48; 53–55) –, essa è stata istituita prima di tutto come forma di supporto alla religione, e solo in seguito le è stato assegnato un ruolo fondamentale nell'educazione dei fanciulli (col. 38). Inoltre la musica è un'arte che può servire a trascorrere il tempo libero, ma non va praticata come qualunque altra professione, ossia a fini di lucro (col. 12). Essa ha infatti natura gratuita e disinteressata, e per questo, rispetto alle altre arti (come la ginnastica e la pittura), ha un accesso privilegiato alla bellezza (col. 27). La funzionalità «etica» della musica dipende dal fatto che gli uomini la ricercano spontaneamente, per cui vi è una sorta di «simpatia» tra la natura dell'uomo e quella della musica, che fa sì che la musica piaccia a tutti (coll. 16–17), a partire dalla tenera età (coll. 18; 22–23), e dunque prima dell'acquisto della ragione (col. 25).

[Cp] Il compito specifico della musica è quello di armonizzare le parti dell'anima, così come la ginnastica fa con le parti del corpo: l'equilibrio tra le facoltà dell'anima e quelle del corpo è il fine specifico della *paideia*, che per questo non può fare a meno della musica (col. 8). Più in particolare, la proporzione è la «cifra» che deve ispirare l'educazione musicale, ossia la scelta di melodie e ritmi che per loro natura modificano la disposizione etica di chi ascolta (col. 9). Se è vero che la musica influisce sulle disposizioni etiche, allora legge, educazione e musica devono cooperare per il raggiungimento di un medesimo fine: la formazione di un cittadino virtuoso. La legge, dunque, sancisce i criteri di selezione delle melodie e dei ritmi ammessi nello stato, mettendo al bando quelle diseducative, troppo innovative e dunque pericolose per la coesione sociale (coll. 28–29; 31–32; 51–52).¹⁷ Concentriamoci sulle coll. 51–52.

17 Per quanto riguarda il lungo anti-commentario di Filodemo, i passi che alludono alle *Leggi* sono messi bene in evidenza da Woodward (2009) 108–133. La studiosa (ivi, 108–110) individua altri due passi del libro IV del *De musica* di Filodemo che provano come Diogene di Babilonia leggesse o fosse comunque influenzato dalle *Leggi*: col. 20,1–8 (parafraresi), da cui si evince che per Diogene le varie forme di musica influiscano sulle disposizioni etiche, generando di volta in volta caratteri temperanti e coraggiosi oppure vili e sfrenati; col. 98,30–45 (anti-commentario), da cui, sulla base della specifica critica di Filodemo, si desume che Diogene provasse l'influsso etico delle melodie attraverso una sottile analisi del linguaggio. Sugli aspetti epistemologici degli effetti etici della musica nella concezione di Diogene, quali emergono soprattutto dall'anti-commentario, si vedano, tra gli altri, Barker (2001) e Scade (2017) 197–218. Più in particolare, sulla critica mossa da Filodemo (col. 115) al concetto diogeniano di «sensazione scientifica» (concetto che per Filodemo è insostenibile poiché, nella prospettiva epicurea, ogni sensazione è per definizione «a-logica»), rinvio a Rispoli (1983), Laurand (2014), Brancacci (2018) 292–295, Veillard (2021) 208–209, e Blank (2023).

Col. 51]ν ταῖς ἡδοναῖς [<
 καὶ ἐπιθυμίαις μὴ ἐπιτρῆ-
 ποντας, ἀλλ' ἢ τισιν ὀλίγοις,
]λ[]μενης αν[. .]ιc
 5]ιου[]ττινονocoτ[]η[]c
]λα σώφορος τῆς
]ουσης, τῆς δὲ α[.
]τχαιτοccτ' ἐκείνη
] τῆς μὲν ἡδεί[ας,
 10 τῆς δὲ ψ]υχρᾶς καὶ ἀηδοῦς
]ciου[. . .]// .ς κ//[α]ι τὸ
]ν εἶναι περὶ μο[υσι-
 κῆν . . .]ν· εὐλαβείας γάρ [πολ-
 λῆς αὐτῆ]ν [.] δεῖ]σθαι μάλιστ[α
 15 πασῶν] εἰκόνων· ἀμαρ[τόν-
 τα τε γ]ὰρ τὰ μέγιστα βλά-
 πτεσθ]αι τὰ ἦθη, ἐργῶ[ξί]ες τε
 τούτω]ν αἰσθέσθαι διὰ τὸ
 20 τοὺς ποη]τὰς φαυλοτέρους [<
 εἶναι τῶ]ν Μουσῶν· [τ]αῦτα[ς
 γάρ οὐκ] ἂν ποιῆσαι τὰ μει-
 μήματα] ἔλευθέρων, μέ[λη
 τε καὶ ῥ]υθμοὺς προσα[ρμοσά-
 25 σας δούλων κ]αὶ ἀνελε[υθέ-
 ρων, καὶ ἀνά]παλιν, οὐ[δὲ θε-
 ρίων συνθεῖν]αι καὶ ἀν[θρώ-
 πων καὶ ὀργάνων πάντ[ων
 φωνᾶς]]τονελωνατ[. .
 : ποητὰς] μέν[τ]οι, κά[ν-
 30 θρωπίνους], σφόδρα τὰ τοιαῦ-
 τα ἐμπλέκον]τας καὶ συνκυ-
 κῶντας ἀλόγ]ως, καταγελα-
 σθῆναι ἂν δι]ασπῶντας ῥυ-
 θμὸν μέ]ν καὶ σχήματα μέ-
 35 λους χωρ]ίς, λόγους ψειλοὺς
 εἰς μέτρα τι]θέντας, μέλος [δὲ
 αὔ καὶ ῥυθμὸ]ν ἄνευ ῥημάτ[ω]ν,
 ψειλῆ κιθαρ]ίσει καὶ αὐλή[σει
 40 χρωμένο]υς· ἐν οἷς δὴ παγ[χά-
 λεπον ἄ]νε[υ] λόγου [γινόμε-
 νον ῥυθ]μόν τε καὶ ἁρμονί-
 αν γινώ]σκειν ὁ τ[ι] τε βούλε-
 ται καὶ ὄτ]ω ἔοικεν τῶν [ἀ-
 45 ξιολόγων] μιμημάτων· [ὑπο-
 ληπτέον δ' ὅτ]ι τὸ γε τοιοῦτο
 πολλῆς ἀγρ]ουκίας με[στὸν

(...) [uomini(?)] che non si affida-
 no né ai piaceri [né ai desideri],
 tranne in alcune poche circostan-
 ze (...) allorché (la musica?) è
 temperata (...) quella (musica?)
 (...) l'una è gradevole, [l'altra]
 fredda e [sgradevole] (...) e il (fat-
 to che) (...) riguarda la [musica]
 (...). Infatti, di [tutte] le arti imita-
 tive (lett. le immagini), [quella
 (scil. la musica)] soprattutto ne-
 cessita di [molta] precauzione;
 poichè, in caso di errore, il danno
 morale è il più grande, [ed è]
 difficile prendere coscienza [di
 ciò], dal momento che [i poeti
 sono] inferiori [alle] Muse. [Dice
 (scil. Diogene di Babilonia) infatti
 che non sono] queste (scil. le Mu-
 se) a comporre [versi che imita-
 no] uomini liberi, [adattando] a
 loro melodie [e] ritmi (che sono
 propri) [di schiavi e] di uomini
 non nati liberi, [e vice]versa, né
 (sono le Muse) [a mettere insie-
 me i suoni (delle voci) di belve e
 di uomini e] di tutti quanti [gli
 arnesi] (...). [I poeti], tuttavia, (si
 comportano) anch'essi [come es-
 sere] umani (scil. non come Mu-
 se)], allorché [intrecciano] con
 forza e rimescolano [in maniera
 irrazionale] tali cose e potrebbe-
 ro essere derisi in quanto distac-
 cano, [da un lato, ritmo] e figure
 (retoriche) [dalla melodia] met-
 tendo [in versi] parole in prosa
 (scil. senza accompagnamento
 musicale), [e dall'altro lato] pri-
 vando di parole melodia [e ritmo,
 servendosi della semplice] arte di
 suonare la cetra e l'aulo. In loro
 (scil. nei poeti) è certamente
 [molto difficile] riconoscere ciò
 che [può voler significare un rit-
 mo e un'armonia allorché sono

47	πᾶν ὀπό]σον τάχο[υς τε καὶ	senza] parola [e cioè] a cui assomigliano, tra i modelli [che sono degni] di essere imitati. [Ma bisogna ammettere che] una tale (arte) è [tutta piena di molta rozzezza], nella misura in cui [essa (<i>scil. tale arte</i>) è (tanto) amante della velocità, del virtuosismo e del suono selvaggio da servirsi dell'arte di suonare l'aulo e la cetra etc.]
Col. 52	[ἀπταισίας καὶ φωνῆς θηρι- ώδους φίλον ὥστ' αὐλήσει γε	
3	χρηῆσθαι καὶ κιθαρῖσει κτλ.] ¹⁸	

Una comparazione sistematica del libro II delle *Leggi* con questa parafrasi filodemea del trattato di Diogene di Babilonia sulla musica dimostra quasi una pedissequa imitazione, talora un'emulazione del dettato platonico sulle virtù della *mousike*, sui pericoli che essa comporta e dunque sull'esigenza di regolarla. Più che una sistematica comparazione lessicale,¹⁹ conviene qui concentrarsi sul contenuto prescrittivo della testimonianza. A questo riguardo, il bando dei poeti in *Leg. II* 656c–657b è oggetto di specifica riflessione da parte di Diogene: spia del fatto che egli avesse ben chiare tutte le tematiche pedagogiche affrontate da Platone nel libro II delle *Leggi* e, ancor prima, nella *Repubblica*.²⁰

Una conferma di tutto questo deriva da un'attenta riflessione su quello che Platone, nel suo ultimo dialogo, dice a proposito del *nomos* e della funzione da attribuirgli al fine di censurare gli aspetti deteriori della musica. A tale riguardo, è interessante la discussione tra Clinia e l'Ateniese circa le norme egizie su ritmi e melodie nel libro II (656d–657b). Dopo aver stabilito quali e come dovessero essere (*ἅττα ἐστὶ καὶ ὅπου ἅττα*), gli Egizi esposero tali norme nei loro templi e proibirono categoricamente agli artisti di concepirne o rappresentarne di nuove. Sebbene non sempre lo si metta in evidenza, questa pagina platonica è il manifesto di un'inclinazione tipica delle «dittature umanistiche» a cristallizzare non tanto (o non solo) le forme di manifestazione artistica, ma addirittura il gusto estetico di un popolo o di una civiltà. L'Ateniese lo fa esplicitamente notare all'interlocutore. Nell'Egitto del loro tempo vi erano dipinti e sculture realizzati diecimila anni prima né più belli né più brutti (*οὔτε τι καλλίονα οὔτ' αἰσχίω*) di quelli contemporanei. Stessa dunque la *techne* – dice l'Ateniese –, facendo capire implicitamente che immutata, nel corso dei secoli, era rimasta anche la società egizia e il suo sistema di valori etici ed estetici. Clinia lo considera, con una battuta, un fatto incredibile (*θαυμαστόν*). Ma l'Ateniese lo corregge e, con un pizzico di cinismo, lo

¹⁸ Philod. *De mus.* IV, *PHerc.* 424 + *PHerc.* 1572, coll. 51–52, 3 Delattre (= T 94.30 Vassallo).

¹⁹ Analisi già effettuata da Delattre (1991) 4–14.

²⁰ Sulla concezione della musica come educatrice, si veda Plat. *Resp.* 3,399a–b; sul bando di Omero e degli altri poeti dalla *polis*, ivi 10,605c6 ss.

definisce semplicemente come il giusto trionfo della legge e della politica sulle potenzialità della creatività umana!²¹ Non vi è alcuna differenza, sotto questo punto di vista, tra il Platone delle *Leggi* e quello della *Repubblica*.

È da questo dato che bisogna partire per capire fino a che punto Diogene di Babilonia si sia servito di Platone. Mi pare che si possano provvisoriamente avanzare le seguenti ipotesi di lavoro. (a) Innanzitutto, Diogene non fu un lettore «passivo» dei dialoghi platonici. È evidente che, indipendentemente dalla sua appartenenza di scuola, egli nutrì una sincera ammirazione per la filosofia platonica e soprattutto per le sue applicazioni nel campo etico-musicale. (b) Più complesso è il discorso sull'influsso di Platone sulla teoria politica dello scolarca stoico. Non possiamo credere che Diogene abbia mai concepito in maniera sistematica progetti «utopistici», più o meno radicali, di riforma politica, e abbiamo notizie del fatto che il suo approccio alla politica non fosse di carattere prescrittivo, ma piuttosto scientifico. Egli, in sostanza, era più incline a fornire descrizioni *de iure condito* piuttosto che a proporre soluzioni, più o meno radicali, *de iure condendo*.²² Tuttavia, va detto sin da ora che gli inequivocabili punti di contatto tra Diogene e Platone che emergono dalla parafrasi filodemea nel libro IV del *De musica* fanno del *nomos* concepito da Diogene, sebbene ispirato al *Logos* universale proprio del «giusnaturalismo» degli Stoici, uno strumento politico che autorizza, *almeno teoricamente*, a censurare le forme eterodosse di creazione artistica e a cristallizzare nel tempo il gusto estetico dei membri della comunità da educare.

Qui di seguito, in § 3, si approfondirà il punto (a) analizzando un altro elemento di contatto tra Platone e Diogene: quello tra la concezione diogeniana della ginnastica (e la sua classificazione delle danze) e il libro VII delle *Leggi*. Laddove in § 4 si proverà a chiarire il punto (b), riflettendo sul concetto diogeniano di *nomos* e cercando di capire se effettivamente la sua filosofia del diritto fosse totalmente esente da ogni prospettiva di edificazione di uno stato ispirato a precisi principi etici.

3. Ginnastica e classificazione delle danze: Diogene e il libro VII delle *Leggi*

Alla fine del libro II delle *Leggi*, l'Ateniese aveva annunciato a Clinia e Megillo la necessità di completare la questione dell'educazione musicale passando dalla trattazione della coreutica a quella della ginnastica.²³ Tale proposito si realizzerà solo nel libro VII, il quale offre anche la descrizione più completa del valore

²¹ Plat. *Leg.* 2,657a4: νομοθετικὸν μὲν οὖν καὶ πολιτικὸν ὑπερβαλλόντως.

²² Si veda Veillard (2021) 191–193. Cfr. Cic. *Leg.* 3,13–14: (...) *Nam veteres (scil. Stoici) verbo tenus acute illi quidem, sed non ad hunc usum popularem atque civilem, de re publica disserebant. (...)*

²³ Plat. *Leg.* 2,672e–673d. Il nesso tra musica e ginnastica era centrale già nei libri III e IV della *Repubblica*. Sul punto, si veda Brancacci (2008a) 95–100.

pedagogico della musica. Il libro si apre annunciando un principio di carattere metodologico, secondo il quale l'educazione dei bambini è un compito da assolvere più da parte dei pedagoghi, chiamati a insegnare e ammonire, piuttosto che dai legislatori. Dopo aver chiarito che la *paideia* infantile è di fatto pre-natale (nel senso che ha inizio già durante il periodo della gestazione), l'Ateniense fornisce indicazioni dettagliate sul modo in cui i pedagoghi debbano operare: favorendo il movimento fisico per rendere il bambino impavido, tenendolo lontano dalle (eccessive) sofferenze per consentirgli di sviluppare una personalità serena, promuovendo dai tre ai sei anni giochi di gruppo che restino invariati nel tempo. L'immutabilità delle attività ludiche non è altro che la conseguenza, come visto, di quella delle leggi, delle musiche e dei canti. E a questo proposito, alle pagine 800b ss., l'Ateniense sancisce i tre parametri che musiche e canti devono rispettare per poter essere ammessi: la funzionalità al bene del loro contenuto, l'affinità alle preghiere della loro forma, e il rigido controllo del rispetto di queste regole da parte dei loro esecutori, ossia dei poeti. In 802a–d viene poi esposta dettagliatamente la normativa sui canti e le danze, sia per gli uomini che per le donne. Gli addetti alla loro valutazione e selezione – raccomanda l'Ateniense – non devono avere meno di cinquant'anni. Essi sono chiamati a censurare o a rimaneggiare (anche servendosi delle competenze tecniche di poeti e musicisti) i testi pericolosi, *non cedendo ai piaceri e ai desideri, se non in pochi casi* (ταῖς δὲ ἡδοναῖς καὶ ἐπιθυμίαις μὴ ἐπιτρέποντας ἀλλ' ἢ τισιν ὀλίγοις). E ancora, si avverte che ogni attività musicale disordinata diventa incomparabilmente migliore se le venga conferito un ordine, anche nel caso in cui fosse priva della dolcezza poetica. Il fatto è che la gradevolezza «estetica» è un carattere comune a tutte le melodie (τὸ δ' ἡδὺ κοινὸν πάσαις). Questa dell'Ateniense è un'osservazione fondamentale perché fa capire come il giudizio di gusto sia «cieco» rispetto alla salda e immutabile verità dell'etica sancita dalla legge. In altri termini, un orecchio ancora non educato non fa distinzione tra ordine e disordine musicali. Per questo è inalienabile il ruolo della *paideia*.

Se infatti la musica nella quale uno ha vissuto da quando era bambino fino all'età del completo sviluppo e della ragione è stata temperata e regolata, udendo quella contraria ad essa, egli la odia e la chiama illiberale; se invece è cresciuto tra la musica comune e dolce, dice che quella contraria a questa è fredda e spiacevole. Perciò, come è stato detto or ora, per il piacere o la mancanza di piacere nessuna delle due è superiore all'altra, ma in modo superiore di volta in volta l'una rende migliori, l'altra peggiori coloro che sono cresciuti in essa (ἐκ περιπτουῦ δὲ ἡ μὲν βελτίους, ἡ δὲ χείρους τοὺς ἐν αὐτῇ τραφέντας ἐκάστοτε παρέχεται).²⁴

24 Plat. *Leg.* 7,802c7–d6. Traduz. di Ferrari/Poli (2005) 605.

Ora, abbiamo conferme testuali del fatto che Diogene di Babilonia avesse ben presente questo passo delle *Leggi*, specialmente la pagina 802b–c.²⁵ In particolare, in *PHerc.* 424, col. 51,1–12, Diogene (parafasato da Filodemo) sembra porre, abbastanza chiaramente, un rapporto di causa ed effetto tra le melodie temperate e la capacità dell'uomo di dominare le proprie passioni, *non cedendo ai piaceri e ai desideri, se non in pochi casi* (ταῖς ἡδοναῖς | [καὶ ἐπιθυμίας μὴ ἐπι[τρ]έ[ποντας, ἀ]λλ' ἢ τισιν ὀλίγοις). La notevole lacunosità del passo lascia solo arguire che Diogene provasse a dimostrare o constatasse la gradevolezza (τῆς μὲν ἡδεί[ας) della musica temperata, e invece la freddezza e sgradevolezza (τῆς δὲ ψυχρᾶς καὶ ἀ[ηδοῦς) di quella lasciva e sfrenata. Ma se ci fermassimo agli scarni resti del papiro non saremmo in grado di capire se si tratti dell'enunciazione di un principio «estetico» di massima oppure del corretto atteggiamento di qualcuno. Ebbene, solo alla luce delle *Leggi* possiamo senz'altro dire che Diogene facesse riferimento all'*habitus* del fanciullo ben educato. È evidente come qui Diogene citasse quasi *au pied de la lettre* Platone e che quindi ciò che è caduto in lacuna nel papiro non facesse altro che riprodurre fedelmente quanto leggiamo in *Leg.* VII 802a–d.

I testi filodemici che ci permettono di ricostruire il pensiero etico-musicale di Diogene di Babilonia lasciano arguire che, per certi aspetti, Platone influì su di lui più attraverso il libro VII che attraverso il libro II delle *Leggi*. Sul piano contenutistico, e talora anche su quello lessicale, il trattato di Diogene sembra aderire *in toto* al progetto pedagogico dell'ultimo Platone, fondato sul ruolo della musica nella fondazione dell'etica individuale e, soprattutto, nella costruzione istituzionale della *polis*. Per di più, come in Platone, in Diogene la legislazione musicale, che si estende dalle armonie alle danze, riguarda non solo la formazione dei fanciulli, ma anche la regolamentazione dei matrimoni, dell'etica guerresca e delle attività atletiche e sportive.²⁶ Tuttavia, l'influsso più importante del libro VII emerge a proposito dello statuto della danza (ὄρχησις) e del suo ruolo nel processo educativo.²⁷ Già in 795d–796d l'Ateniese aveva definito la danza come una delle due parti della ginnastica, ossia di quella disciplina volta alla cura del corpo dell'educando. Della danza metteva in chiaro le prime fondamentali partizioni, distinguendone una forma mimetica, ossia quella che imita gli aspetti più nobili e liberali della λέξις poetica; e una autentica, ossia quella praticata per mantenersi sani e belli (795e1–7).²⁸ L'altra parte della ginnastica, rappresentata dalla lotta (πάλη), veniva

25 Ad averlo notato è stata già Woodward (2009) 115–117.

26 In effetti, in *Leg.* 7,804c ss. l'Ateniese sancisce la purificazione di maschi e femmine nell'educazione ginnica e in quella militare, auspica misure volte a prevenire l'infingardaggine dei cittadini e declina capillarmente il *curriculum studiorum* dei giovani, che mette insieme lettere e lira, danza e ginnastica, scienze matematiche (aritmetica, geometria e astronomia).

27 Per una visione d'insieme su questo tema si veda Pfefferkorn (2021) e (2023).

28 Poco dopo (796b3–c4), si soffermava sulla danza corale (ἐν τοῖς χοροῖς), considerandola, tra le mimetiche, quella potenzialmente più educativa e conforme ai voleri e ai gusti degli dèi, in particolare di Atena.

analizzata, nello stesso contesto e con criteri analoghi, alla luce della sua utilità paideutica. In questo caso l'Ateniense distingue tra la lotta attribuita a personaggi mitici (come Anteo e Cercione, Epeo e Amico), inutile alla formazione bellica dei cittadini e quindi assolutamente da non promuovere; e quella combattuta stando in piedi (τὰ δὲ ἄπ' ὀρθῆς πάλης), praticata per amore della vittoria e in grado di rafforzare la formazione guerresca e la condizione fisica di chi la pratica, e in questo senso organica al progetto educativo dell'intera *polis* (796a1–b3).

Tutte queste osservazioni preliminari saranno poi ampiamente sviluppate dall'Ateniense più avanti, alle pagine 814a5–816d2, che, come vedremo tra breve, Diogene di Babilonia dimostra di avere davanti agli occhi nel descrivere il profondo legame tra educazione musicale, formazione bellica dei cittadini e il loro dedicarsi alla danza e alle attività atletiche. Ora, di tutto il ragionamento dell'Ateniense in questa seconda parte del libro, vanno sottolineate, da un lato, le osservazioni sugli esercizi ginnici e le lotte, dall'altro le classificazioni delle danze. Per quanto riguarda il primo aspetto, si stabilisce che fanciulli e fanciulle avranno un curatore (ἐπιμελητής), al quale sarà assegnato il compito specifico della scelta e del coordinamento di quanti verranno preposti alla loro formazione fisica. A tal fine, lo Stato metterà a disposizione dei ginnasi, in cui tanto uomini quanto donne praticheranno costantemente tutti gli esercizi fisici che allenano all'arte della guerra (813b–814d).

Quanto invece alle danze, se ne propone una classificazione che poi sarà totalmente recepita da Diogene di Babilonia. In particolare, l'Ateniense ne distingue due tipologie, per ognuna delle quali è possibile (almeno teoricamente) una bipartizione. Vi è innanzitutto (a) la danza che imita i corpi più belli in relazione a ciò che in essi vi è di nobile (τὴν μὲν τῶν καλλίωνων σωμάτων ἐπὶ τὸ σεμνὸν μιμουμένην). Ad essa afferiscono (a₁) le danze di pace (o 'emmelie'), che prendono a modello anime sagge e moderate e sono caratterizzate da un andamento armonioso; e (a₂) le danze guerresche (o 'pirriche'), aventi invece ad oggetto anime coraggiose, che danno forma a corpi impegnati in violente azioni belliche e, di conseguenza, si contraddistinguono per un andamento convulso. Vi è poi (b) un altro tipo di danza, che imita al contrario i corpi più brutti in relazione a ciò che in essi vi è di spregevole (τὴν δὲ τῶν αἰσχίωνων ἐπὶ τὸ φαῦλον). Sebbene inizialmente l'Ateniense lasci intendere che sia possibile fare una distinzione all'interno di quest'ultimo tipo, in seguito, con tono alquanto sprezzante, la qualifica unitariamente come modello anti-pedagogico, dunque da scartare non solo dal programma educativo delle *Leggi* ma addirittura dalla semplice discussione che si sta portando avanti in questa sezione del dialogo. Tuttavia distinzioni all'interno di danze di questo tipo vengono di fatto proposte. Prima si accenna a (b₁) danze che hanno ad oggetto riti bacchici in cui a prendere la scena sono i corpi abietti di ubriachi che assumono le vesti di Ninfe, Pan, Sileni e Satiri (Diogene di Babilonia le qualificherà esplicitamente come danze «satiresche»). In seguito, più diffusamente, si parla delle (b₂) danze comiche, che hanno a modello soggetti ridicoli. La

loro unica funzione pedagogica dipende dal fatto che per essere virtuosi bisogna anche conoscere l'opposto della virtù (καὶ μανθάνειν αὐτὰ δεῖ). Per cui vanno ammesse, purché ad eseguirle siano soltanto schiavi o stranieri e, a differenza delle rappresentazioni tragiche, abbiano ad oggetto sempre motivi nuovi, così che nessuna traccia di esse possa restare nella mente degli spettatori (814e–817e).

Tutte queste pagine platoniche trovano una eco non casuale nelle coll. 39–41 del libro IV del *De musica* di Filodemo. Oltre allo stretto legame, in più modi sottolineato, tra musica ed educazione, spiccano due paralleli fondamentali: il ruolo della donna nella formazione ginnica finalizzata alla guerra e alla difesa della patria²⁹ e la funzionalità pedagogica della classificazione delle danze.

Col. 39	... π]οικιλ[.] καὶ προ[. π]άθος ἰσχυρὸν καὶ ταρα- χῶ]δες, συγγενὲς δ[ἐ] κ[αὶ ἴδι- ον] τοῖς περι τὰς τεκν[ώ]σεις 5 τ]ὸν καλούμενον ἐπι[ιθαλά- μι]ον, ἐν ᾧ καὶ ἐπ[ι τῶν παί- δ]ων καλῶν καὶ [. π]ολλήν καὶ ἀρη [. 10 κ]αὶ πάλιν ἀγαθ[. ἐν ταῖς ἀποτεξ]ο[μέναις αὐτοῦ δὴ τοῦ ἔρωτος [. . . τε καὶ παντὸς φα]ιμασφ[. . . 15 τοτε μ[. . .]λ]πιτεμωφ[. . . . καὶ [.]υ]νενατ[. . . . π[.]ν τεχ[ί]ν . . . ρ[.] καὶ μουσ[ικ]σιους χρε[ί]ας]μετα[. . . . 20]τασμ[.]ον οἰκ[.] τοῦ γὰ [μου]ι τήν [. . .]τημ[.]νο]μίζοντας πα[. . 25] πρὸς τὰς ἀποτε- ξομένας]τ[ᾶς] διαθέ- σεις]δυο[.] τοῖς ἐνδόξο[ις] τ]ὴν ὥραι]οτάτ]ην 30]ο]υς, τόν τε περι τὰς πο-	(...) variegato/in maniera variega- ta(?) (...) e (...) la passione (amo- rosa) [è] forte [e fonte di turba- mento], ma dello stesso genere (della musica?), [e appropriato] alle cose che riguardano la [pro- creazione] (è) il cosiddetto epita- lamio, nel quale [anche a proposi- to dei] bei [fanciulli] e (...) molta e [virtù(?)] (...) e di nuovo il be- ne(?) (<i>scil.</i> la felicità?) (...) nelle future madri, la stessa passione erotica (...) e tutto/a (...) arte/arti- stico (...) e musica/musicale (...) dell'uso/gli usi (della musica) (...) del matrimonio (...) la (...) cre- dendo che (...) per/verso le future madri (...) [le] disposizioni (dell'anima) (...) famosi/e (...) la più matura (<i>scil.</i> per il matrimo- nio) (...) [melodie(?)], quella (me- lodia) che riguarda le attività [belliche] e quella (melodia) che riguarda le attività ginniche e [atletiche], in passato molto in voga, oggi meno. Infatti, [nella vita pubblica], per accompagnare le attività belliche, la stragrande maggioranza dei Greci fa uso an- che ora delle (melodie) con la
---------	---	---

²⁹ L'equiparazione ginnico-militare tra donne e uomini su cui s'insiste in *Leg.* 7,813e3 ss. non è altro che la conferma di quanto Socrate aveva affermato e discusso nella cosiddetta «prima ondata» del libro V della *Repubblica* (451c–457b). Non possiamo escludere che, nel suo scritto, Diogene trattasse questo problema rifacendosi anche a quest'altro dialogo platonico.

λεμικὰς] ἐνεργείας καὶ τὸν π[ε-
 ρι τὰς] γυμναστικὰς καὶ ἀ-
 θλητικὰς, τὸ μὲν παλαιὸν
 35 ἐπὶ πλεῖστον, νῦν δ' ἐπ' ἑλαττο[ν-
 κοι]νῆι μὲν γὰρ πρὸς τὰς πο-
 λεμικὰς τοῖς ἐν τῇ σάλπι[γ-
 γι] καὶ νῦν τὸ πολὺ πληθὸς
 τῶν Ἑλλήνων χρῆσθαι, τι-
 40 σί] δὲ καὶ τῇ ἰδίᾳ τῶν αὐ- <
 τῶν. πρὸς δὲ τὰς ἀθλήσεις
 καὶ τῇ σάλπιγγι σημαί[νε-
 σθαι τ]ὸν πολεμικὸν νόμ[ον,
 ὅτα]ν [τρ]έχουσιν ἐπὶ τὸ τ[έ-
 λος]- τοῖς δὲ πεντάθλοις
 45 τ]ῆν ἄλσιν καὶ τὸν δί[αυ-
 46 λο]ν αὐλῶι πεποιθῆσθαι. [καὶ ||
 Col. 40 μὴν πρὸς τῆ]ν] χειρονομίαν
 μὲν αὐλεῖσθαι τὸ ὁμώνυμον
 μέλος], Ἀ[ργείο]ς δὲ καὶ πρὸς
 τὴν π[άλην] [ἐπαγ]αγεῖν τὸν αὐ-
 5 λό]ν. προσῆχθα[ι] δὲ τὴν μου-
 σικὴν καὶ πρ[ὸς τ]ὰς χορικὰς
 κιν]ήσεις τῶν τε γυμνοπαι-
 δικ]ῶν καὶ τῶν ἐνόπλων
 καὶ τῶν δραματικῶν, τρα-
 10 γικῆς καὶ σατυρικῆς καὶ κω-
 μικῆς τὴν μὲν οὖν καλλι-
 στη]ν τούτων, τὴν τραγικὴν,
 ..]ον[.....] πατέρων κα[ί
 γερόντων, τῆ]ν δὲ σατυρι-
 15 κὴν]ς τινὰς ὄρ[χί-
 σεις]ο]υσι
] τὴν δὲ [μουσ]
]κω]μ'ικὴν
]ιςτα
]ικα
 20]ινει
]αρ
]το
]οντων κα-
]δυνάμεις βαι[ν.
 25]ν ἀρχαίαν
] καὶ ελι[...
]τα δ' ἐναντιο[.
]νον καὶ τῶν

tromba, alcune delle quali (sono eseguite) anche in privato. Poi, per accompagnare le attività atletiche [è ancora una volta] con la tromba [che] viene suonata la melodia guerresca, allorché (gli atleti) corrono verso il [traguardo]. Per il pentathlon, invece, è al suono dell'aulo che vengono eseguiti il salto e la doppia corsa; [e inoltre, per accompagnare] il pugilato [si intona con l'aulo la melodia] omonima, mentre gli Argivi introducono l'aulo anche nel[la] lotta. Inoltre, la musica è adottata anche per (accompagnare) i movimenti dei cori delle ginnopodie, delle danze guerresche e di quelle teatrali, (ossia) tragiche, satiresche e comiche – ma la più bella di queste (danze) è la tragica, (...) dei padri e [degli anziani], mentre [la (danza)] satiresca (...) alcune [pantomime(?)] (...), poi la (danza) comica (...) facoltà (...) antica (...) e (...) al contrario(?) (...) e dei/delle (...) straniero(?) (...) punire (...) le (...) dei/delle (...) verso ciò che è più bello(?) (...); poiché tra [i beni più belli (vi è) l'essere in buona salute (...)] allorché persone vili(?) (...) la (...) ma dirà anche (...) camminando (dicono?) che (...) viveva/vivevano come cittadini liberi(?) (...) la bellissima (...) inventore/i(?) (...) e (...) e agli/alle (...) di ogni specie (...) materia (...) bellico/i (...) le stesse facoltà (...) degli interessi particolari che sono oggetto di consultazione oracolare.

]τα ξενο[..
30 κο]λάζειν [..
]τερον αἰ τῶν
]των ἡηραιοιχη†
]ιτων εἰς βελ-
	τ] τῶν γάρ καλ[λ]ίσ-
35	των ἀγαθῶν τ]ὸ ὑγιαίνειν
 ο]υν ὅτε φαν- <
	λ]αι συντο- <
]†διοκοτα† τήν
]ως δ' ἔρεῖν καὶ
40 β]αδίζων ὅτι [..
]τον ἐπολ[ιτ]ευ-
 τ]ήν καλλί[σ]την
]κης εὐρε-
	τ]ν καὶ τει[..
45] καὶ τοῖς μὲν
Col. 41	<i>desunt lineae fere 11</i>
12]ι παντοδαπήν [..
]ικως ὕλην [.]ε[..
]τονα πολεμου[..
15	... δυν]άμεις αὐτὰς ἐνι[.
]ι τὰ μαντευόμε-
	να τῶν οἰκείων. ³⁰

Non è possibile entrare qui nei dettagli di tutte le informazioni trasmesse da questo passo. Quello che va evidenziato è come da esso emerga la natura onnipervasiva del concetto di musica teorizzato da Diogene. Tale aspetto ha evidentemente una matrice platonica. Per Diogene vi sono almeno quattro ambiti sociali in cui la musica è *nomos* nel senso giuridico del termine:³¹ l'eros (compreso il matrimonio), la guerra, lo sport e la danza (in tutte le sue versioni, tanto quelle ludiche quanto quelle celebrative). Tutto questo avviene sia in senso attivo, nel concreto regolamento dei rapporti tra i soggetti coinvolti in quegli ambiti, sia in senso passivo, visto che la musica deve adeguarsi ai vari contesti che a quegli ambiti sono connessi. Sotto questo punto di vista, non vi è differenza tra sfera «pubblica» e «privata». Per dirla con Cicerone, la famiglia stessa, intesa come matrimonio, figli, casa e beni comuni, è *principium urbis et quasi seminarium rei publicae*.³²

³⁰ Philod. *De mus.* IV, *PHerc.* 1572 + *PHerc.* 411 + *PHerc.* 1576, coll. 39–41, 17 Delattre (= T 94.22 Vassallo).

³¹ Cfr. *infra*, § 4.

³² Cic. *De off.* 1,17,54.

4. *Nomos*, politica e giustizia: Diogene e i libri VI e IX delle *Leggi*

Cerchiamo ora di ampliare la nostra analisi per verificare l'esistenza di possibili influssi di Platone sulla filosofia del diritto di Diogene di Babilonia. Anche in questo caso le *Leggi* si dimostrano una miniera di concetti che lo scolarca stoico userà secondo i suoi fini, dimostrando in più occasioni di tenere ben presente anche altri dialoghi platonici. In precedenza (§ 2) abbiamo però accennato al fatto che Diogene, con ogni probabilità, si distaccò dalle conseguenze giuridiche più radicali del programma di riforma pedagogica elaborato da Platone nelle *Leggi*. A tal proposito, si è giustamente richiamata l'attenzione sull'elogio della rigida e capillare legislazione egizia circa i canti e le danze nel libro VII di quel dialogo (799a–b).³³ Ora, da almeno due passi del libro IV del *De musica* di Filodemo³⁴ noi possiamo desumere che Diogene si distaccasse da quell'elogio e, più in generale, dall'idea che nel culto divino dovesse praticarsi una censura musicale. Secondo Diogene tutte le manifestazioni musicali costituiscono un valido supporto alla pietà religiosa. Non è da escludere che Diogene ricorresse anche all'arma dell'ironia per far cadere nel ridicolo quella pretesa platonica.³⁵ Ma questo è soltanto un esempio che dimostra come la riflessione sulla musica abbia delle ricadute notevoli sul sistema giuridico della *polis* e dunque presupponga una precisa nozione di *nomos*.

Anche per questo problema più generale, il libro VII delle *Leggi* di Platone ricopre un ruolo non secondario. In esso l'Ateniese sostiene che le leggi non scritte (costumi o usanze) sono cardine di quelle scritte e servono a tenerle insieme e a preservarle (793a–d).³⁶ Ribadisce poi a Clinia che le leggi (positive) non vanno cambiate, e che come devono restare immutate le leggi, così non devono mutare giochi, canti, danze e musiche, in quanto, evidentemente, «collanti» della moralità sociale (797d–800b). La sinergia di questi due principi fa della concezione platonica del *nomos* una filosofia «giusnaturalista» *ante litteram*,³⁷ il cui stretto legame con la musica viene più volte enfatizzato da Platone attraverso un voluto gioco etimologico: *nomos*, infatti, significa tanto «legge» quanto «canto» o «melodia».³⁸

³³ Veillard (2021) 201.

³⁴ Il primo ricade nella parafrasi filodemea, in particolare nella col. 42 Delattre. Qui Diogene chiama in causa anche i ditiambi di Pindaro per dimostrare come tutte le melodie siano adatte alla venerazione degli dèi, sebbene riconosca che ciascuna melodia abbia delle caratteristiche proprie che la rendono più adatta al culto di un dio anziché di un altro. L'altro passo è piuttosto una battuta polemica di Filodemo nell'anti-commentario: εἰ | μὴ Διογένης ἄρα συνεπει|θετο καὶ τῶν τῶν θ'ε'ῶν ἐτέ|ρους ἕτερα μέλη προσεί|σθαι καὶ πρέπειν ἐκάστοι|ς | ἴδια (col. 135,18–23 Delattre).

³⁵ Veillard (2021) *ibid.*

³⁶ Si noti che il riferimento è tanto alle leggi scritte vigenti quanto a quelle che saranno in vigore in futuro.

³⁷ Si vedano Welzel (1965) 31–40 e Fassò (2001) I, 47–59; anche *ivi*, II, 85–94, dove si spiegano le differenze, ma anche le forti analogie, tra giusnaturalismo antico e moderno.

³⁸ Cfr. Plat. *Leg.* 3,700b; 4,722d; 5,734e; 7,799e.

Ma questi principi sono sviluppati soprattutto nei libri VI e IX del dialogo, che possiamo considerare, sebbene *de iure condendo*, il primo un compendio di «diritto amministrativo», il secondo un compendio di «diritto penale» della Grecia classica. Sul piano filosofico-giuridico, nel libro VI è ribadito il concetto per cui le leggi, come i canti e la musica in generale, non debbano subire mutamenti nel corso del tempo (798d–800b). Nel libro IX, invece, viene messo in chiaro che la finalità della legge è «didattica» e che, qualora chi abbia commesso ingiustizia non comprenda la lezione, costui va fisicamente eliminato dal corpo civico (862d). Ciò significa che, nella prospettiva platonica, delle due accezioni del termine *nomos*, quello politico-giuridico (e dunque «etico») è assolutamente sovraordinato a quello musicale (o «estetico»), a tal punto che la giustizia potrebbe fare anche a meno del secondo. In fin dei conti, la via lunga dell'educazione è auspicata, ma, in caso di fallimento, si propone senza mezzi termini la via breve della coercizione o, più drasticamente, quella della soppressione.³⁹

È su questo punto che credo Diogene abbia mostrato il suo vero dissenso verso il Platone delle *Leggi*. In quest'ottica va letto l'ulteriore atto di accusa che Filodemo indirizza a Diogene nell'anti-commentario del libro IV del *De musica*, nelle coll. 138 e 140 Delattre. Lì, tra le altre cose, il filosofo epicureo denuncia il fatto che Diogene abbia totalmente frainteso ciò che Platone diceva a proposito dei rapporti tra musica e giustizia. Se Platone avesse effettivamente considerato la musica utile alla giustizia – obietta Filodemo – lo avrebbe dimostrato con solidi argomenti. Ma ciò non si legge nei suoi dialoghi, dove si limita ad instaurare tra giustizia e musica un rapporto di *analogia*, senza postulare alcuna identità tra musicista e uomo giusto (e viceversa) né tantomeno alcuna collaborazione tra i due in relazione alle loro rispettive competenze scientifiche.⁴⁰ Il carattere polemico di questo passo mette in guardia da ogni tentativo di farne una testimonianza autentica sulla concezione diogeniana dei rapporti tra *nomos* giuridico e *nomos* musicale. Stando a Filodemo, nell'ottica di Diogene essi sarebbero intrecciati da un rapporto «analogico», in base al quale il *nomos* musicale si presenta come la *conditio sine qua non* del *nomos* giuridico. Più in particolare, il *nomos* musicale sarebbe il presupposto di ogni tentativo di realizzare la giustizia nella *polis*, sulla base della convinzione che ogni manifestazione musicale (melodia o ritmo) abbia una profonda ripercussione sull'etica dei cittadini. Non può esservi, in altri termini, giustizia senza musica. Ma è davvero credibile una ricostruzione di questo tipo? E, più in generale, può ridursi a questo il concetto diogeniano di giustizia?

³⁹ Su questo e altri aspetti del *nomos* platonico, rinvio a de Romilly (2005), spec. 161–181.

⁴⁰ Philod. *De mus.* IV, *PHerc.* 1497, col. 138,24–35 Delattre (= T 94.96 Vassallo, *partim*): και γὰρ εἰ ²⁵ Πλάτων ἔλεγε πρὸς δικαιοσύνην ὠφελ[ε]ῖν, ἀπό[δ]ε[ι]ξ[ε]ῖν | ἂν παρ' αὐτοῦ προ[σε]δεχ[όμε]νε²⁶ ἄνδρ²⁷ ὁμῶς ἀν[α]λογ[ε]ῖν | φησὶν τῷ μουσ[ικῶ]ι τὸν [δῖ]ον ³⁰ καιον, οὐ τὸν μουσ[ικῶ]ν [δῖ]ον καιον εἶναι, καθάπερ οὐδὲ τὸν δίκαιον μουσ[ικῶ]ν οὐδὲ συνεργεῖν οὐδέτε[ρο]ν οὐδέτε[ρω]ι πρὸς τὴν οἰκειάν ³⁵ ἐπιστήμην.

Senza dubbio, l'interesse di Diogene per la politica rappresenta un tratto caratteristico del primo stoicismo, già a partire da Zenone di Cizio.⁴¹ Questo interesse per la politica va di pari passo con quello per il diritto e, potremmo dire, per la nozione giuridica di giustizia. Com'è noto, gli Stoici credevano nell'esistenza di un diritto naturale, o meglio di una legge «comune» (κοινὸς νόμος) a tutti gli uomini,⁴² fondata sul *Logos*, in riferimento alla quale andava valutata la giustizia o meno delle leggi positive (e dunque l'opportunità o meno dell'obbedienza ad esse).⁴³ L'esistenza di un *nomos* di questo tipo rende tuttavia arduo dare una definizione certa del giusto. Si tratta evidentemente di un tema che coinvolge non soltanto il diritto, ma l'etica in generale. Per quanto riguarda Diogene, la corretta ricostruzione delle sue posizioni su diritto e politica è uno dei passi decisivi da compiere per comprendere la sua reale collocazione storico-filosofica nella fase finale dello stoicismo antico. Se interpretata in maniera ortodossa, l'idea di una legge «comune» legittima il non riconoscimento delle leggi positive che siano per avventura in contrasto con essa. Ma, come le fonti (soprattutto ercolanesi) attestano, Diogene crede anche che al saggio stoico si addica la partecipazione attiva alle vicende della comunità politica di appartenenza, e che dunque di tale comunità egli debba rispettare, in qualche modo, le leggi positive. Per questa ragione egli cerca una via intermedia, in base alla quale il carattere normativo e universale della legge «comune» non possa escludere la legittimità di alcune pratiche sancite dalle leggi umane. È il caso soprattutto della proprietà privata, e in particolare della ricchezza, che Diogene giustifica secondo il ragionamento per cui è giusto che il diritto positivo garantisca agli individui il perseguimento dei propri interessi. Tutto questo, però, sul presupposto etico (di matrice aristotelica) per cui la ricchezza può essere un mezzo che conduce alla virtù, ma non comprende la virtù e dunque, di per sé, non permette di raggiungere la felicità.⁴⁴

Tutta questa riflessione sul giusto aiuta anche a comprendere l'effettivo debito di Diogene verso la filosofia del diritto di Platone. È vero che, nella riflessione diogeniana su politica e diritto, le *Leggi* esercitano un forte influsso, ma la posizione di compromesso sopra esposta (vale a dire, l'esigenza di preservare gli usi convenzionali delle comunità umane che garantiscono l'interesse dei singoli) spinge inevitabilmente Diogene ad astenersi dal tradurre in pratica, ossia

41 Com'è noto, Zenone fu autore di una discussa *Politeia*, di cui il *De Stoicis* di Filodemo (*PHerc.* 155 e 339) trasmette importanti notizie. Si vedano, tra gli altri, Dorandi (1982) e Vander Waerdt (1994) 272–308. Le testimonianze utili alla ricostruzione di questo scritto si trovano in *SVF* 1,259–271, ora aggiornate in Bees (2011) 333–352 e Husson (2021). Atkins (2015) suggerisce che anche sulla *Politeia* di Zenone, scritto tradizionalmente considerato «cinicheggiante», abbiano esercitato un certo influsso le *Leggi* di Platone. Sul concetto di politica nel primo stoicismo, rinvio soprattutto a Erskine (2011), Schofield (2019) e Vogt (2008).

42 Cfr. Zen. Cit. *SVF* 1,262 [1].

43 Si veda, tra gli altri, Vogt (2008) 161–216 e (2021).

44 *SVF* 3,41 (= T 78 Vassallo). Posizioni affini su questo punto furono assunte anche dal discepolo di Panezio, Ecatone di Rodi (fr. 10–11 Veillard). Si veda Veillard (2022) 198–201 e 324–325.

in *ius positum*, qualsiasi forma di progetto pedagogico universale – anche di quello delle *Leggi*, che almeno in via di principio resta meno massimalista di quello della *Repubblica*.⁴⁵ Ad ogni modo, tra le opere attribuite a Diogene ve n'è una che s'intitola, non a caso, *Leggi*. Le fonti a noi note non ci consentono di ricostruire il contenuto di tutti i libri di questo trattato. Tuttavia, da una testimonianza di Ateneo inferiamo che nel libro I fosse descritta un'evoluzione delle costituzioni molto simile a quella delineata da Platone nei libri VIII–IX della *Repubblica*.⁴⁶ Il lusso e la *pleonexia* corrompono la *polis* e la fanno sprofondare nella tirannide.⁴⁷ Inoltre, da un passo del libro III delle *Leggi* di Cicerone (3,5,13–6,14 Powell)⁴⁸ si evince che Diogene avesse parlato del ruolo dei magistrati nello stato. Ed è molto verosimile che questo tema fosse ampiamente discusso proprio nelle *Leggi* del filosofo stoico, il quale non poteva ignorare a questo riguardo il lungo e dettagliato libro VI delle *Leggi* di Platone. Possiamo ora aggiungere a tutto questo un'opera politica finora ignota di Diogene, il cui titolo è emerso da una nuova ricostruzione del *PHerc.* 1004, che trasmette un libro incerto dello scritto filodemeo *Sulla retorica*. Infatti, nella col. 119 Ranocchia/Vassallo (= col XLI Sudhaus) di questo papiro (T 38 = T 54.35 Vassallo) leggiamo che Diogene scrisse un trattato *Sui tribunali* (*Περὶ τῶν δικαστηρίων*). Anche in questo caso si può ipotizzare che la legislazione sulle magistrature nel libro VI delle *Leggi* abbia esercitato un influsso notevole su Diogene, ma che egli non si sia limitato a imitare Platone e ne abbia piuttosto emendato l'approccio marcatamente prescrittivo.

Per concludere, l'attenzione di Diogene per le leggi è la conseguenza del profondo intreccio tra etica e politica che si riscontra nel suo pensiero, a partire dalla riflessione sull'arte retorica.⁴⁹ Tra i principi cui l'oratore deve ispirare la sua attività, i più importanti sono la concisione (*βραχυλογία* o *συντομία*) – alla quale è talora da preferire addirittura il silenzio (*σιγή* o *σιωπή*) –, la chiarezza (*σαφήνεια* o *τρανότης*) e, soprattutto, la verità (*ἀλήθεια*). Ma il rigore terminologico che l'oratore-filosofo è chiamato a rispettare non può essere spinto fino al punto da distruggere il linguaggio comune come espressione della cultura e della società nelle quali egli storicamente opera.⁵⁰ L'oratore deve dunque attuare una sorta di *Anpassung*, capace di attribuire al suo discorso la qualità etica del *decorum* (*πρέπον*). Si tratta dell'aspetto politico più importante della retorica, secondo Diogene. Poiché la politica è il campo d'azione del linguaggio comune, l'oratore deve ispirarsi al *decorum* in quanto modo di esprimersi appropriato all'oggetto del

45 Sul punto, si veda Laks (2022) 32–52.

46 Ma cfr. già *Resp.* 2,369b ss., dove si descrivono il passaggio dalla «città dei maiali» a quella dominata dal lusso e dall'abbondanza e le conseguenze di tale passaggio.

47 *SVF* 3,53 (= T 37 = T 93 Vassallo).

48 T 36 Vassallo (= *deest SVF*).

49 Si veda Vassallo (2022) 326–337.

50 Su questo punto, è evidente l'influsso della *Retorica* di Aristotele. Si veda Aubert-Baillet (2017).

suo discorso.⁵¹ In altri termini, egli deve usare un linguaggio che sia conforme ai parametri etici e sociali della comunità in cui vive. Sebbene questa teoria fosse stata già in qualche modo formulata da Crisippo,⁵² è con Diogene che essa assume tratti di originalità, che saranno poi sviluppati ampiamente nel Mediostocismo.⁵³ Sta di fatto che un' *Anpassung* di questo tipo si tradusse in una filosofia del diritto che, al di là dei presupposti «giusnaturalistici», era del tutto incompatibile con lo «Stato etico» adombrato da Platone e con le possibili derive tiranniche di una concezione dirigista del *nomos*, che rendeva automaticamente empio e criminale chiunque ne proponesse la sia pur minima riforma.⁵⁴

Christian Vassallo, Università degli Studi di Torino, Dipartimento di Studi Storici, Via Sant'Ottavio, 20, IT-10124 Torino, christian.vassallo@unito.it

Abbreviazioni bibliografiche

- Atkins, J. W., «Zeno's Republic, Plato's Laws, and the Early Development of Stoic Natural Law Theory», *Polis* 32 (2015) 166–190.
- Aubert-Baillet, S., «Aperçus de la pensée stoïcienne: l'héritage aristotélicien de la rhétorique stoïcienne», *Cahiers Philosophiques* 151 (2017) 29–43.
- Barker, A., «Diogenes of Babylon and Hellenistic Musical Theory», in C. Auvray-Assayas/D. Delattre (edd.), *Cicéron et Philodème: la polémique en philosophie* (Paris 2001) 353–370.
- Barker, A., «The Laws and Aristoxenus on the Criteria of Musical Judgement», in Id., *Psychomusicology and Other Ancient Musicological Writings* (Louvain-la-Neuve 2022) 281–301 [già in A. Peponi (ed.), *Performance and Culture in Plato's Laws*, Cambridge 2013, 392–416].
- Bees, R., *Zenons Politeia* (Leiden/Boston 2011).
- Blank, D., «Do You Hear What I Hear? Philodemus on Diogenes of Babylon's «Scientific Perception»», *CErc* 53 (2023) 81–145.
- Brancacci, A., *Musica e filosofia da Damone a Filodemo: Sette studi* (Firenze 2008).
- Brancacci, A., «Musica e filosofia in Platone, Repubblica II–IV», in Brancacci (2008) 81–100 [in versione ridotta e in francese già in M. Dixsaut (ed.), *Études sur la République de Platon*, 1. *De la justice. Education, psychologie et politique*, Paris 2005, 89–106]. = 2008a
- Brancacci, A., «Diogene di Babilonia e Aristosseno nel *De musica* di Filodemo», in Brancacci (2008) 125–133 [in versione ridotta già in G. Giannantoni/M. Gigante (edd.), *Epicureismo greco e romano*, 3 voll., Napoli 1996, II, 573–583]. = 2008b
- Brancacci, A., «La musica in età ellenistica», in *LexPhil*, Special Issue, 6 (2018) 279–300.

51 SVF 3,24 (= T 49 Vassallo).

52 Cfr. e.g. Chrysipp. SVF 3,698.

53 Si veda Schäfer (1936).

54 Sul punto, rinvio al classico lavoro di Popper (1996), spec. 83–113.

- Brancacci, A., «Music and Philosophy in Damon of Oa», in C. Vassallo (ed.), *Presocratics and Papyrological Tradition: A Philosophical Reappraisal of the Sources* (Berlin/Boston 2019) 161–176.
- Delattre, D., «Une « citation » stoïcienne des *Lois* (II, 669 B–E) de Platon dans les *Commentaires sur la musique* de Philodème?», *RHT* 21 (1991) 1–17.
- Delattre, D., *Philodème de Gadara, Sur la musique, Livre IV*, 2 voll. (Paris 2007).
- de Romilly, J., *La legge nel pensiero greco: dalle origini ad Aristotele*, traduzione dal francese di E. Lana (Milano 2005, ed. orig. 1971).
- Dorandi, T., «Filodemo, *Gli Stoici* (PHerc. 155 e 339)», *CErc* 12 (1982) 91–133.
- Dorandi, T., *Ricerche sulla cronologia dei filosofi ellenistici* (Stuttgart 1991).
- Dorandi, T., «Chronology», in K. Algra/J. Barnes/J. Mansfeld/M. Schofield (edd.), *The Cambridge History of Hellenistic Philosophy* (Cambridge 1999) 31–54.
- Erskine, A., *The Hellenistic Stoa: Political Thought and Action* (London ²2011, 1st ed. London/Ithaca 1990).
- Fassò, G., *Storia della filosofia del diritto*, I. *Antichità e medioevo*; II. *L'età moderna*; III. *Ottocento e Novecento*, edizione aggiornata a cura di C. Faralli (Roma/Bari 2001).
- Ferrari, F./Poli, S., *Platone: Le Leggi*, introduzione di F. Ferrari, traduzione di F. Ferrari e S. Poli (Milano 2005).
- Husson, S., «Zénon de Citium: la République», in Husson/Lemaire (2021) 235–256.
- Husson, S./Lemaire, J. (edd.), *Les trois républiques: Platon, Diogène de Sinope et Zénon de Citium* (Paris 2021).
- Janko, R., rev. Delattre (2007), *JHS* 129 (2009) 167–168.
- Laks, A., *Plato's Second Republic: An Essay on the Laws* (Princeton 2022).
- Laurand, V., «Les effets éthiques de la musique: la lecture problématique de Diogène de Babylone par Philodème de Gadara», *Méthexis* 27 (2014) 197–214.
- Pfefferkorn, J., «Plato's Dancing City: Why is Mimetic Choral Dance so prominent in the *Laws*?», in J. Pfefferkorn/A. Spinelli (edd.), *Platonic Mimesis Revisited* (Baden-Baden 2021) 335–358.
- Pfefferkorn, J., *Platons tanzende Stadt: Moralpsychologie und Chortanz in den Nomoi* (Leiden/Boston 2023).
- Popper, K. R., *La società aperta e i suoi nemici*, vol. I: *Platone totalitario*, a cura di D. Antiseri (Roma 1996, ed. orig. 1945).
- Rispoli, G. M., «La « sensazione scientifica »», *CErc* 13 (1983) 91–101.
- Scade, P., «Music and the Soul in Stoicism», in R. Seaford/J. Wilkins/M. Wright (edd.), *Selfhood and the Soul: Essays on Ancient Thought and Literature in Honour of Christopher Gill* (Oxford 2017) 197–218.
- Schäfer, M., «Diogenes als Mittelstoiker», *Philologus* 91 (1936) 174–196.
- Schofield, M., *The Stoic Idea of the City*, With a New Foreword by M. C. Nussbaum and a New Epilogue by the Author (Chicago/London ²1999, 1st ed. Cambridge 1991).
- Sudhaus, S., *Prolegomena ad Philodemi rhetorica* (Diss. Bonn 1892).
- Thiery, C.-F., *Dissertatio de Diogene Babylonio* (Diss. Leuven 1830).
- Vander Waerdt, P., «Zeno's Republic and the Origins of Natural Law», in Id. (ed.), *The Socratic Movement* (Cornell 1994) 272–308.
- Vassallo, C., «Dialettica, retorica e linguaggio in Diogene di Babilonia: osservazioni preliminari per una nuova edizione delle fonti», *Aevum(ant)* n.s. 22 (2022) 325–349.
- Vassallo, C., «Per una ricostruzione della bio-dossografia di Diogene di Babilonia (da Ercolano all'Egitto e oltre)», *Aegyptus* 104 (2024) 47–68.

- Vassallo, C., *De Gruyter's New von Arnim: Fragments of the Early Stoics (FEST), IV. The School of Chrysippus, 1. Zeno of Tarsus and Diogenes of Babylon: Testimonies and Fragments* (Berlin/Boston, in corso di stampa).
- Veillard, C., «Musique et politique: l'influence de Platon sur Diogène de Babylone», in Husson/Lemaire (2021) 191–210.
- Veillard, C., *Hécaton de Rhodes: les fragments* (Paris 2022).
- Vogt, K. M., *Law, Reason, and the Cosmic City: Political Philosophy in the Early Stoa* (Oxford 2008).
- Vogt, K. M., «The Stoic Conception of Law», *Polis* 38 (2021) 557–572.
- von Arnim, H., *Stoicorum Veterum Fragmenta*, 3 voll. (Leipzig 1903–1905; vol. 4: *Indices*, curavit M. Adler, Leipzig 1924).
- Welzel, H., *Diritto naturale e giustizia materiale*, a cura di G. De Stefano, presentazione di E. Paresce (Milano 1965).
- Woodward, L., *Diogenes of Babylon: A Stoic on Music and Ethics* (Diss. London 2009).
- Woodward, L., «Diogenes of Babylon Reading Plato on Music», in *BICS*, Suppl. 107 (2010) 233–253.