

Wersinger, Anne Gabrièle, 'Platon et les figures de l'harmonie', Florence Malhomme (ed.), *Musica Rhetoricans*. Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002, 9-20.

Anche se nel *Timeo* l'Armonica che studia la 'proporzione musicale' su cui si fonda l'ordine cosmico è una disciplina esclusivamente teorica, priva di alcun legame con la musica concretamente eseguita, essa non è tuttavia priva di elementi di contatto con la retorica, a partire dal concetto stesso di 'proporzione' che è comune alla musica e ai discorsi (cfr. *Phaedr.* 264c e *leg.* 752a); in *Tim.* 32a1-7 Platone conferisce 'un caractère rhétorique à sa définition de la proportion géométrique' [11], attraverso una serie di chiasmi (cfr. per una tecnica simile Heracl. fr. 90 D.-K.). La musica sensibile, d'altra parte, è imitazione di caratteri psicologici; questi comportano 'des tournures, des tropes' (*trópoi: resp.* 400d, *leg.* 803a) che è possibile far corrispondere a 'tropes d'expression' (*resp.* 400d): così, al pianto, che è un grido privo di senso che oscilla, senza temperarli, fra l'acuto e il grave (*leg.* 791e, 792a, 665a), corrisponde il modo lidio e i suoi derivati, propri dei *threnoi* e delle lamentazioni, e caratterizzati dalla 'panharmonie', le *mélange des tonalités qui recouvre parallèlement le mélange des caractères*' [15]. Come esiste un *aganaktetikon ethos* che trapassa rapido e agitato da un sentimento all'altro, così nelle *harmoniai* lidie tutte le *harmoniai* glissano le une nelle altre, in una perpetua instabilità; al contrario, all'uomo padrone di sé, l'*hésykios anér*, corrispondono le *harmoniai* dorica e frigia (cfr. *resp.* 399a). Per quanto riguarda quest'ultima, ci si è spesso stupiti che qui appaia espressione di un *ethos* padrone di sé, quando in altri testi è associata alla sfera della *trance* dionisiaca; in realtà 'le phrygien devait vraisemblablement être une 'harmonie' susceptible d'une double interprétation selon qu'elle se rapprochait du dorien ou du lydien'. Ciò sembra confermato da *Crat.* 417d10-e5, ove la menzione del 'preludio di Atena', catato in frigio e in genere enarmonico, sul ritmo del peana *epibatos* propizio all'esaltazione, 'permet de supposer qu'il existait une version enharmonique du phrygien, différent du phrygien dont il est question dans la *République*' [18]; questo può spiegare anche l'associazione di frigio e lidio in *Lach.* 188d. Mentre il dorico appare in Platone sempre legato al genere diatonico, ed è quindi il più stabile, è probabile che 'sous l'effet des modulations chromatiques, le phrygien diatonique glissait dans l'enharmonique, prenant alors une couleur lydienne qui le prédisposait à traduire la crainte et la pitié qui prédominent dans les tragédies' [19]. Solo nel modo dorico si ha l'accordo perfetto fra le parole pronunziate e le azioni (*Lach.* 188d7); per questo, mentre quella dorica appare, fra le *harmoniai*, 'la plus figurative et en un sens la moins musicale', quella lidia 'induit su sein du langage une rhétorique non figurative, autrement dit chromatiste, modulatrice, [...] en prise directe sur les fluctuations de la joie et de la souffrance' [20].