

**Alessandro Pagliara, 'Musica e politica nella speculazione platonica: considerazioni intorno all'*ethos del modo frigio* (Resp. III 10, 399a-c)', Albio Cesare Cassio, Domenico Musti, Luigi Enrico Rossi (edd.), *Synaulía: cultura musicale in Grecia e contatti mediterranei*. Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli (AION), Dipartimento di Studi del Mondo Classico e del Mediterraneo Antico, Sezione Filologico-Letteraria. Quaderni 5. Napoli: Istituto Universitario Orientale, 2000, 157-216.**

La valutazione della *harmonía* frigia data da Platone in *resp.* 3,10,399a-c è apparsa a lungo singolare, come mostra già la critica rivolta da Aristotele a Platone circa la *phrygístí* in *pol.* 8,7,1342a32-b7. Ma è condivisibile la convinzione della critica moderna che vede nella posizione di Platone una sorta di stravaganza, a causa della discordanza con l'*éthos* generalmente attribuito alla *phrygístí*? È necessario preliminarmente porsi la questione di quale fosse la natura delle antiche *harmoníai*, e, in particolare, di cosa Platone intenda con tale termine: la concezione delle *harmoníai* nella *Repubblica* 'parrebbe ben adattarsi ad una fase intermedia, ove il legame concreto tra melodia eseguita e uno schema teorico fosse ancora operante e influenzasse la speculazione sulle valenze etiche dei singoli modi, limitandone il rischio di eccessiva astrattezza' [166]. Il passo in cui Platone discute della valenza etica delle diverse *harmoníai* (*resp.* 3,10,399a-c) è parte rilevante della estesa e minuziosa trattazione relativa all'educazione dei *phylakes*: l'originalità platonica si comprende tenendo conto del contesto, ovvero dell'impiego che delle singole *harmoníai* viene teorizzato considerando di ciascuna non il valore squisistamente musicale, bensì la potenzialità paideutica (cfr. *resp.* 3,12,403c). Il rigore censorio deriva da ciò e spiega come ci siano differenze anche rispetto alla teoria damoniana (se Damone fu inventore della *epaineméne ludístí*, come attesta lo [Plut.] *mus.* 16,1136e) di cui dunque Platone si servì senza però poterne essere considerato pedissequo imitatore. Se comunque è a Damone che risale la caratterizzazione etica della armonia frigia data da Platone, come attesta il commento di Proclo al passo della *Repubblica* in questione (61,19ss. Kroll: 'alcuni...ritengono che Socrate accolga, in quanto educative, le rimanenti tra quelle che erano oggetto dell'insegnamento di Damone, la frigia e la dorica...'), il problema si sposta a monte, restando da chiarire le 'ragioni che indussero Damone stesso a ritenere propria della *phrygístí* caratterizzazione etica siffatta' [177]. Manca del resto perfino ogni accenno alla *phrygístí* nel passo dello Pseudo-Plutarco sulle armonie ammesse da Platone (*mus.* 17,1136e s.), con menzione della sola dorica: è una possibile testimonianza di una difficoltà di spiegazione circa l'armonia frigia già nelle fonti antiche.

Anche il brano della *Politica* di Aristotele 8,7,1342a32-b7 non è mirato a stigmatizzare il giudizio etico sulla frigia che Platone formula nella *Repubblica*, ma esprime il rifiuto della estrema selettività platonica, in nome della molteplicità di vantaggi cui deve mirare la pratica musicale; del resto, l'esclusivismo di Platone è oggetto anche della critica di Aristosseno, come attesta [Plut.] *mus.* 17,1136f. Comunque Aristotele sottolinea l'incongruenza latente nel rifiuto platonico dell'*aulós*, strumento connesso all'armonia frigia, quando di questa si accetti l'*éthos*: 'in effetti questo [...] sembra destinato a restare un problema aperto' [182]. Problematica è anche la testimonianza di [Plut.] *mus.* 17,1137a sulle forme musicali predilette da Platone: i *nómoi* di Ares e di Atena e lo *spondeîon*, questo sicuramente auletico. In effetti, quella relativa all'aulo appare proprio

un'incoerenza interna alla riflessione musicale platonica: il rifiuto dell'aulo è realmente inconciliabile con l'apprezzamento di quello tra i modi che più vi era connesso. Anche Aristotele (*pol.* 8,6,1341a18-27), pur su altre premesse, giunge a una limitazione dell'uso dell'aulo ai soli casi in cui la finalità catartica rendesse necessarie le sue potenzialità invasanti. Ma in realtà è la considerazione complessiva della musica come strumento paideutico ad essere cambiata tra la *Repubblica* e la *Politica*: per Aristotele, diversamente da Platone, la valenza educativa della musica non è un fatto scontato, ma va dimostrata essa stessa (vd. *pol.* 8,1337b24-35; 1338a14-24; 1339a11-26; b12-15; 1340a): l'istruzione musicale è necessaria nei termini di una capacità amatoriale, ma non deve giungere a un livello professionistico, da cui appunto il divieto di impiegare a scopo didattico strumenti come l'aulo o la cetra destinati alla pratica professionistica. La connessione fra il modo frigio e la sfera religiosa connessa coi culti di Dioniso e Cibele è ben nota e attestata da numerose fonti.

Ma è possibile che l'equazione fra *phrygisti* e furore coribantico non riassuma tutti gli aspetti dell'*éthos* che gli antichi attribuivano a tale armonia: in tal caso l'armonia frigia di Platone apparirà non più bizzarra o forzatura, ma testimonianza di un filone secondario nella riflessione antica. È possibile infatti che, come sosteneva il Lasserre (*Plutarque. De la musique*, Lausanne 1954, pp.62ss.), Platone (e prima di lui Damone) consideri l'*enthousiasmós* non come contrapposto al senso di pace e moderazione che il filosofo vuole per i propri guerrieri, ma anzi come suo presupposto: nell'entusiasmo di cui l'armonia frigia è latrice è compresa, appunto, anche quella condizione irenica che gli antichi situavano all'opposto del tumulto delle passioni, non solo il furore dionisiaco che la tradizione più tarda considerò poi solo elemento dell'*enthousiasmós*. Non a caso, un episodio attribuito da fonti tarde proprio a Damone e da quelle precedenti a Pitagora attesta l'uso di musica auletica a fini esicastici: la forma musicale indicata nelle varie redazioni è lo *spondeïon*, il canto della *spondé*, la cui valenza esicastica è più volte citata in fonti antiche. Se lo *spondeïon* è certo una forma musicale basata sull'aulo, non è possibile però affermare che esso fosse in modo frigio, come voleva Lasserre per spiegare l'armonia frigia di Platone: le fonti sull'episodio, anzi, inducono a ritenerlo pertinente all'armonia dorica. La soluzione va allora cercata in un'altra direzione: la particolare sfumatura etica del frigio che Platone fece propria può avere spiegazione se Platone ne ipotizzava un impiego terapeutico fondato su 'una sorta di prefigurazione del procedimento catartico che solo Aristotele poi compiutamente teorizzerà' [200] visto che già Pitagora (Iambl., *Vita Pyth.* 25,110) proponeva l'impiego della musica a scopo di *kátharsis*. Tale conclusione pare legittimata da leg. 7,2,790d-791b, ove l'Ateniese propone un significativo paragone tra il modo in cui le donne riescono a quietare i fanciulli e l'impiego esicastico che della musica è prescritto nella frenesia coribantica, giacché 'quando dall'esterno si interviene su questi moti psichici [l'inquietudine dei bambini e la pazzia dei coribanti] con un movimento, questo movimento supera e domina quello interno [...] e si riempie così l'animo di una tranquilla serenità'.

Il contesto culturale induce alla supposizione che Platone qui stia pensando alla musica in modo frigio; la presenza (sottintesa) degli auli lascia pensare che nelle *Leggi* sia stato superato il divieto all'impiego dell'aulo formulato nella *Repubblica*, in accordo con la posizione di più ampia tolleranza in ambito musicale rilevata nelle *Leggi* [203]. *Appendice I. Conoscenze musicali di Platone.* [Plut.] *mus.* 17,1136e-f afferma che maestri di musica di Damone furono Draconte e Megillo; da Olympiod. *Vita Plat.* 2 si

ricava la successione Damone-Megillo-Draconte-Platone. Di Draconte sappiamo che egli fu allievo di Damone, per il quale 'la tradizione, sia pure confusamente, attesta frequentazioni pitagoriche' e l'appartenza alla scuola pitagorica è stata proposta anche per il Megillo presunto maestro di Platone: tali circostanze rafforzerebbero le considerazioni sull'impiego terapeutico che della musica Platone sembra teorizzare, 'probabile eco della dottrina musicale di matrice pitagorica' [205].

*Appendice II. Fonti di Platone sulla musica.* La diffusa tesi che Platone dipenda pedissequamente dalla teoria damoniana per la maggior parte delle asserzioni *perì mousikés*, non è condivisibile. Lo mostra in particolare l'esclusione in Platone della *lydisti chalará*, identificabile con la *epainéméne ludistì* di cui [Plut.] *mus.* 16,1136e attribuisce la creazione proprio a Damone: un'esclusione che è come una critica a Damone, almeno per le finalità educative dei *phylakes*. Insomma: 'non tutto il Platone teorico dell'*ethos* è da intendersi come eco di Damone' (e di Damone stesso, peraltro, sappiamo ben poco [209]. [Gianfranco Mosconi] [POIESIS 1-00-0702]