

Tartaglino, Claudio, *Ethos del lamento e ethos simposiale nella paideia musicale dei guardiani nella Repubblica di Platone*, Roberto Nicolai (ed.), *ΠΥΣΜΟΣ: studi di poesia, metrica e musica greca offerti dagli allievi a Luigi Enrico Rossi per i suoi settant'anni. Quaderni dei seminari romani di cultura greca 6. Roma: Quasar, 2003, 319-345.*

Il discorso etico-musicale che comincia in Plat. *resp.* 398c1 non si comprende se non tenendo conto che esso 'è l'ultimo anello di una catena di temi che sono stati già trattati': la *mimesis* delle composizioni poetico-musicali, a sua volta sviluppo del tema della *paideia* dei guardiani, il quale è, del resto, dipendente dal tema etico-politico della giustizia. 'Il discorso etico-musicale è quindi anticipato dal discorso sulla *mimesis* e gli *ethe* di riferimento sono fissati prima che si parli delle armonie, secondo un procedimento argomentativo che inquadra l'etica della musica nell'etica della musica e usa quest'ultima come criterio di giudizio in materia di musica' [322]. Prima delle melodie lamentose, dunque, viene individuato l'*ethos threnodes* (vd. *resp.* 386a ss., con esempi tratti da Omero); Socrate lo presenta come un elemento negativo nella formazione etica dei guardiani (*resp.* 388d6-7; per una simile valutazione dell'*ethos threnodes* cfr. *leg.* 792a8-10), ai quali si richiede una razionale *arteria* (quest'ultima ha la sua armonia in quella dorica). Privo di connotazioni specifiche nella tradizione precedente, il termine *threnodes* acquisisce un valore etico proprio in Platone, il quale usa 'in senso etico una terminologia usata con valore letterale (descrittivo, estetico o funzionale)'. Ma in base a quali elementi Platone, delineato l'*ethos threnodes*, individua le corrispondenti *harmoniai*? Appare ragionevole pensare che 'il bando delle armonie sintonolidia e mixolidia può essere stato dettato dal fatto che queste armonie erano normalmente associate a pianti e lamenti' (cfr. *leg.* 800d2-4) [326]. Non occorre tuttavia pensare al *threnos* corale: 'ciò che Platone condanna non è la musica funebre [...] quanto la rappresentazione di scene di lutto e di compianto individuale' che ha luogo nella *mimesis* poetico-musicale, ovvero – pare probabile – nella *mimesis* tragica, che è associata nella *Repubblica* all'*ethos threnodes* (605c-d). L'indicazione delle musiche trenodiche doveva fondarsi su 'quanto accaduto nella musica tragica, in cui il patetico e il doloroso, e quindi la musica lamentevole, avevano assunto un ruolo largamente dominante privando la tragedia del suo antico carattere severo' [327] (cfr. Plat. *Phaedr.* 268c e *Phileb.* 48a5-6): se non ci sono informazioni su *ethos* e uso della sintonolidia, per la mixolidia è nota da varie fonti la sua relazione con la tragedia e con un *ethos* trenodico (un aneddoto in Plut. *de rect. rat. aud.* 15,46b mostra che Euripide usava l'armonia mixolidia ma che il uso poteva andare soggetto a incomprensioni da parte dei coreuti: si tratta forse di una testimonianza del fatto che l'introduzione di tale armonia nella musica tragica fu una innovazione del tardo V sec. a.C., come molte innovazioni musicali del periodo oggetto a volte di incomprensione?). Così, il rifiuto della mixolidia – pur muovendo da basi etiche – si mostra solidale con il rifiuto della *mimesis* tragica più volte espresso da Platone. Il secondo *ethos* negativo stigmatizzato nella trattazione dell'educazione dei guardiani è il *malakon*, prono ai piaceri del bere, dell'amare, del mangiare, della mollezza e dell'indolenza (389e: la *malakia* è in opposizione polare alla *enkrateia*, che è la capacità di controllarsi di fronte ai piaceri): ne sono espressione armonie *malakai* e *symptikai* (vd. *resp.* 399a). Se l'aggettivo *malakos* è spesso associato a termini musicali (Aristoph. *nub.* 979; Pind. *Nem.*, 4,4), *symptikos* si riferisce – prima di Platone – a concrete

pratiche simposiali: è Platone che, 'associandolo alle armonie iastia e lidia, lo usa per rappresentare una categoria etica' [331]. In ogni caso, l'associazione di armonia iastia e di simposio è ben attestata (canti ionici in situazioni conviviali: Plat. Com. fr. 69,14 K.-A.; cfr. Aristoph. *eccl.* 883); è vero che all'armonia lidia una parte delle fonti attribuisce *ethos* trenodico (in Platone, proprio delle sue varianti sintono- e mixolidia), ma l'*ethos malakon* (proprio, per Platone, della lidia) è associato in [Plut.] *mus.* 16,1136e ad una variante della lidia, la lidia *epainemene*. Merita attenzione il fatto che Platone abbia usato, per definire le melodie della mollezza, il termine *sympotikos*, perché con esso il filosofo si è posto in dichiarato contrasto con tutta quella tradizione poetica e culturale che aveva nel piacere della fruizione (dalla *terpsis* omerica alla *hedymeleia* lirica) uno degli obiettivi principali della pratica e dell'ascolto musicale: passi come *Prot.* 347c, *symp.* 176e, *Phaedr.* 276d, *leg.* 637a, 641b, mostrano come Platone rifiuti il simposio musicale in nome della intrinseca superiorità di quello filosofico; inoltre, alla condanna della 'musica simposiale' poté contribuire il fatto che uno dei luoghi in cui avevano maggiore diffusione l'innovazione e la sperimentazione musicale (così avversate da Platone per i suoi possibili effetti sulla compagine statale: cfr. Damone in *resp.* 424c) era proprio il simposio [335].

Rispetto alla rigida selezione delle armonie su base etica, appare ben diversa la base della ricerca etico-musicale di Damone [337]: Arist. *Quint. de mus.* 2,14, pp.80,25-81,3 W.-I. = fr. 7 Lass. mostra come in Damone il discorso etico-musicale si basi sull'osservazione di dati propriamente musicali (come l'acutezza) il cui trasferimento sul piano etico avviene tramite la categoria generale del maschile-femminile; anche la discussione sui valori etici dei sistemi musicali in Arist. *Quint. de mus.* 2,14, p. 81,7-27 W.-I. mostra come le qualità etico-musicali sono indicate metaforicamente con termini che nel loro significato letterale indicano fenomeni acustici. Così, se Damone parte dal dato acustico per definire il valore etico del suono (attraverso relazioni di *homoioites*), il Socrate della *Repubblica* segue il procedimento opposto, isolando e definendo prima un *ethos* per il quale il musico Glaucone individua la *harmonia* corrispondente (con netta divisione di ruoli fra l'esperto di musica e il pensatore etico-politico) [341-2]. [Gianfranco Mosconi]