

Visconti, Amedeo.

Aristo xenus

Musica e attività politica in Aristosseno di Taranto

P 463-486.

Definizione del rapporto aristossenico tra musica e attività politica, in particolare attraverso l'analisi dei fr. 70 e 76 Wehrli. 72-00744

(Definition of the aristossenico relationship between music and political activity, in particular through the 76 analysis of fr. 70 and Wehrli.)

Tra Orfeo e Pitagora : origini e incontri di culture nell'antichità : atti dei seminari napoletani 1996-1998 / a cura di Marisa Tortorelli Ghidini, Alfredina Storchi Marino, Amedeo Visconti. Napoli : Bibliopolis, 2000. 575 p. 2 p. de pl. ill.

3150

VISCONTI, A.

2000

AMEDEO VISCONTI

MUSICA E ATTIVITÀ POLITICA IN ARISTOSSENSO DI TARANTO

1. Μουσικός nelle fonti greche, *musicus* in quelle latine, è l'appellativo di norma riservato ad Aristosseno di Taranto, poliedrico intellettuale del IV secolo a.C., dagli autori antichi considerato una autorità in campo musicale e, quasi esclusivamente come grande e originale teorico della musica, studiato e celebrato anche dai moderni, che, pressoché concordemente, indicano in lui «il gigante della musicologia greca»¹.

Di argomento musicale (teoria musicale, storia della musica e del suo insegnamento, danza, strumenti musicali, ecc.) sono molti dei frammenti conservatisi delle opere aristosseniche. E di pura teoria musicale trattano gli *Elementa Harmonica* e gli *Elementa Rhythmica*, gli scritti di Aristosseno di cui si possiedono le parti più cospicue, nonché gli unici a essere noti, parzialmente nel caso degli *Elementa Rhythmica*, per tradizione diretta².

Ad avviare Aristosseno allo studio della musica, fu, secondo ogni probabilità, il padre, Spintharos. Tra i maestri di Aristosseno Spintharos è annoverato nell'articolo su Aristosseno contenuto nel lessico *Suda* (s.v. Ἀριστόξενοϛ, A 3927 Adler). Al suo nome si accompagna qui

¹ Con queste parole definisce Aristosseno BARKER [1991 a] p. 188.

² Ἀρμονικὰ στοιχεῖα è il titolo sotto il quale manoscritti databili tra il XII e il XVII secolo conservano tre libri, di cui l'ultimo mutilo, pubblicati per la prima volta a Venezia nel 1562 (*Aristoxeni musici antiquissimi Harmonicorum Elementorum libri III. Cl. Ptolemaei Harmonicorum, seu De musica libri III. Aristotelis De objecto auditus fragmentum ex Porphyrii Commentariis, omnia nunc primum latine conscripta et edita ab Ant. Gogavino Graviensi, Venetiis 1562*). Per una dettagliata trattazione della loro struttura e del loro contenuto, si rimanda a BRANCACCI [1984]; BÉLIS [1986]. Dei Ῥυθμικὰ στοιχεῖα restano solo frammenti, in vario modo tramandati. Per tradizione diretta è noto il più ampio di questi frammenti, il cosiddetto *Fragmentum Morellianum*, conservatosi in tre manoscritti dei quali il più antico, un codice marciano del XII secolo (Venetus Marcianus Graecus VI.3) contenente altri scritti di argomento musicale, lo riporta sotto la intestazione Ἀριστοξένου Ῥυθμικῶν Στοιχείων Β'. Quanto al restante materiale superstiti appartenente agli *Elementa Rhythmica*, cfr. PEARSON [1990] pp. XI-XXII.

l'appellativo di μουσικός e quale grande intenditore di musica, Spintharos è ricordato, accanto a Damone, Aristosseno, Filosseno e non meglio precisati ἄλλοι, in un passo di Eliano³.

Spintharos è menzionato due volte da Aristosseno stesso quale sua fonte. Da lui Aristosseno dice di aver appreso notizie su Socrate⁴ e, soprattutto, su "cose pitagoriche": ai ricordi personali di Spintharos, come sottolineato dal Prontera⁵, Aristosseno deve infatti la conoscenza di aneddoti sui pitagorici Archita e Clinia e informazioni su alcuni aspetti del βίος pitagorico⁶.

Spintharos è dunque bene informato su temi pitagorici. Di lui si sa inoltre, da Plutarco⁷, che soggiornò per un lungo periodo a Tebe, città per la quale la tradizione conserva memoria della attività di gruppi di pitagorici⁸, e che qui divenne amico ed estimatore di quell'Epaminonda cui più fonti assegnano un magistero pitagorico⁹. Non è allora certo difficile pensare che Spintharos fosse un personaggio molto vicino all'ambiente pitagorico tarantino, alla sua epoca ruotante tutto intorno alla figura di Archita, del cui *entourage* Spintharos doveva verosimilmente fare parte¹⁰.

Se questo è vero, Spintharos sarà senza esitazioni da annoverare tra le fonti cui Aristosseno attinge per la composizione della sua *Vita di Archita*, un'opera di cui pochi sono i frammenti superstiti¹¹, tali tuttavia da non lasciare spazio a dubbi circa l'atteggiamento di Aristosseno nei confronti di Archita. In questa biografia, Archita era esaltato da Aristosseno, presentato sotto una luce assolutamente positiva, ricevendo

³ NA. II 11 = ARISTOX. fr. 69d Wehrli.

⁴ Cfr. CYR. *Iul.* VI 185 = ARISTOX. fr. 54a Wehrli.

⁵ PRONTERA [1976-1977] p. 287.

⁶ Cfr. IAMBL. VP. 197-198 = ARISTOX. fr. 30 Wehrli.

⁷ Cfr. *de gen. Socr.* 592 F; *de recta rat. aud.* 39 B.

⁸ Cfr. in proposito PRONTERA [1976-1977] pp. 311-31 e l'ottima sintesi di CENTRONE [1996] pp. 139-40.

⁹ Cfr. CIC. *orat.* III 139; *off.* I 155; NEP. *Epam.* 2, 2; DIOD. X 11, 12; PLUT. *de gen. Socr.* 585 E; PAUS. IX 13, 1; AEL. VH. III 17; DIOG. LAERT. VIII 7; PORPH. VP. 55; IAMBL. VP. 250; *Schol. in Plat. resp.* 600 B.

¹⁰ Sui rapporti tra Spintharos e il pitagorismo tarantino cfr. VON FRITZ [1960].

¹¹ ARISTOX. fr. 47-50 Wehrli.

un trattamento diverso da quello che, sempre Aristosseno, riserva ad altri due grandi pensatori, Socrate e Platone, di cui scrive le biografie¹².

Archita è celebrato da Aristosseno quale insigne filosofo, rappresentante per eccellenza del βίος πυθαγορικός, capace come è, a differenza per esempio di Socrate, di dominare perfettamente le proprie passioni¹³ e, ancora, nemico dichiarato della τρυφή¹⁴, causa, secondo l'insegnamento pitagorico, di rovina per lo stato¹⁵.

A essere ammirato da Aristosseno, non è però solo l'Archita filosofo pitagorico, ma anche l'Archita uomo politico e abile stratego. Ne fornisce testimonianza un frammento della aristossenica *Vita di Archita* conservatoci da Diogene Laerzio, in cui Aristosseno celebra con particolare enfasi le capacità politico-strategiche di Archita, che «ogni volta che fu stratego non fu mai sconfitto». Alla sconfitta e alla cattura, tiene a sottolineare Aristosseno, andarono invece subito incontro i suoi uomini quando egli, Archita, volontariamente, e solo per sottrarsi all'invidia di cui era divenuto oggetto, si ritirò dal comando¹⁶.

Nella sua biografia di Archita, Aristosseno dava quindi rilievo, come poi faranno per esempio Eliano¹⁷ o il lessico *Suda*¹⁸, alla «doppia esperienza di Archita, filosofo insigne e stratego invitto della città e

¹² Dell'«antisocratismo» e dell'«antiplatonismo» di Aristosseno sono state, in tempi recenti, proposte letture diverse. Secondo A.C. Cassio e D. Musti ad esempio, il ritratto negativo che Aristosseno dà di Socrate e di Platone e al quale si oppone quello, positivo, di Archita e di Pitagora, si potrebbe interpretare come segno di una presa di coscienza da parte della grecità occidentale, della propria specificità culturale rispetto alla Grecia metropolitana (cfr. CASSIO-MUSTI [1991] p. 10). Altri studiosi hanno invece messo in relazione l'atteggiamento di Aristosseno verso Socrate e verso Platone, chi (come ISNARDI PARENTE [1991] pp. 151, 159) con il suo «filopitagorismo» e con la volontà di opporsi alla appropriazione da parte dell'ambiente accademico di motivi pitagorici, chi invece con i «tentativi di innestare elementi pitagorici nel solco della scuola aristotelica» (così per es. CAMBIANO-REPICI [1993] p. 548).

¹³ Cfr. ARISTOX. fr. 30; 52b; 54a Wehrli.

¹⁴ Cfr. ARCHYT. 47 A 9 D.-K. (si segue la settima edizione della silloge dei frammenti dei presocratici di H. Diels apparsa a partire dal 1954 e rimasta poi invariata fino all'ultima, la dodicesima, datata 1966) e, accanto ad esso, ARISTOX. fr. 50 Wehrli.

¹⁵ Per le fonti in proposito cfr. DE SENSI SESTITO [1987] p. 88, note 15-16.

¹⁶ Cfr. DIOG. LAERT. VIII 82 = ARISTOX. fr. 48 Wehrli.

¹⁷ V.H. III 17; VII 14; XII 15.

¹⁸ S.v. Ἀρχύτας, A 4121 Adler.

della lega italiota»¹⁹, facendosi così paladino, non diversamente dal suo σύγγρονος e amico Dicearco di Messina²⁰, del βίος πρακτικός, della vita civilmente e politicamente impegnata, ritenuta superiore a quella puramente contemplativa²¹.

Ora, oltre che filosofo, uomo politico, valente stratego, Archita fu anche profondo conoscitore e fine studioso di musica²², da Tolemeo²³ ricordato anzi come il più importante studioso, tra i pitagorici, di questa disciplina che avrebbe dato fama al nome di Aristosseno e alla quale Aristosseno è avviato da un personaggio, il padre Spintharos, ad Archita molto vicino.

Nella vita di Archita dunque, lo studio della musica si affianca all'esercizio della attività politica, per il quale Archita, come si è detto, è ammirato da Aristosseno, fautore del βίος πρακτικός e μουσικός per antonomasia.

Individuati questi due aspetti della complessa personalità di Aristosseno, pare naturale interrogarsi sulla esistenza o meno di un legame tra di essi, quindi, in altre parole, sulla esistenza, secondo Aristosseno, di legami tra studio della musica ed esercizio della attività politica. Capire se per Aristosseno esistano legami tra studio della musica (o *tout court* musica) e attività politica (due degli ambiti cioè in cui fu attivo Archita, da Aristosseno profondamente ammirato) e, eventualmente, come questi legami siano da lui valutati, consente, credo, di individuare una ulteriore eredità ad Aristosseno lasciata da quell'ambiente architeo in cui la sua formazione spirituale ha inizio e alle cui tradizioni vari indizi suggeriscono che egli fosse saldamente legato²⁴.

¹⁹ MELE [1981 a] p. 73.

²⁰ Sull'amicizia intercorsa tra Aristosseno e Dicearco, cfr. la testimonianza di Cic. Att. XIII 32, 2 = ARISTOX. fr. 3 Wehrli = DICAER. fr. 70 Wehrli.

²¹ Su Dicearco di Messina e la sua difesa, in polemica con Teofrasto, del βίος πρακτικός, cfr. per es. BOYANCÉ [1970] pp. 26-7; GIANNANTONI [1982] pp. 343-4; ISNARDI PARENTE [1991] p. 163.

²² Sugli studi e le dottrine di Archita in campo musicale, obbligato è il rimando a BARKER [1991 b], esaustivo lavoro sull'argomento.

²³ Cfr. PTOL. *harm.* I 13, p. 30,9 Düring = ARCHYT. 47 A 16 D.-K.

²⁴ Suddetti indizi sono da me passati in rassegna in VISCONTI [1999] pp. 51-2 cui mi permetto di rinviare.

2. Che Aristosseno creda all'esistenza di un intimo nesso tra musica e attività politica, è quanto emerge in primo luogo da una riflessione sulla notizia, fornita dal lessico *Suda*²⁵, di un soggiorno di Aristosseno nella città arcadica di Mantinea, soggiorno che, in mancanza di indicazioni in merito da parte del lessico *Suda*, pare preferibile datare, sulla scorta del Laloy²⁶, intorno al 350 a.C., ritenendolo dunque anteriore al soggiorno a Corinto di cui informa lo stesso Aristosseno e per il quale il 344/3 a.C. rappresenta il sicuro *terminus post quem*²⁷.

G.L. Mahne, verso la fine del XVIII secolo, e poi, nel secolo scorso, R. Westphal e G. Fougères, autore di un ponderoso e ancora oggi fondamentale studio su Mantinea, hanno proposto di spiegare il soggiorno di Aristosseno a Mantinea mettendolo in relazione con la rinomanza di questa città, e dell'Arcadia tutta, in campo musicale e orchestrale²⁸.

L'opinione di questi autorevoli studiosi è stata poi ripresa da L. Laloy, che pure prospettava, volendo dare spiegazione del soggiorno mantinese di Aristosseno, ipotesi di diverso segno (i legami fra Taranto, fondazione di Sparta e patria di Aristosseno, e il mondo peloponnesiaco; l'amicizia tra Spintharos, padre di Aristosseno, ed Epaminonda, fautore della rinascita di Mantinea nel 370 a.C.) alle quali però, se si ripercorre la storia di Mantinea e più in particolare quella dei suoi rapporti con Sparta e con Tebe, non è difficile sollevare obiezioni²⁹.

²⁵ S. v. 'Αριστόξενος, A 3927 Adler.

²⁶ Cfr. LALOY [1904] p. 7. Della cronologia del soggiorno mantinese di Aristosseno ho trattato ampiamente in VISCONTI [1999] pp. 64-5.

²⁷ Cfr. ARISTOX. fr. 31 Wehrli. In questo frammento, citato da Giamblico (VP. 233) sulla scorta, come mostra il confronto con PORPH. VP. 59, di Nicomaco di Gerasa, Aristosseno tratta della vicenda di Damone e Finzia, celebre esempio di amicizia pitagorica, e afferma di riferirla così come l'aveva sentita raccontare direttamente da Dionisio II quando questi, «ormai spodestato, faceva il maestro di scuola a Corinto». Quest'ultima indicazione consente di collocare senza esitazioni il soggiorno di Aristosseno nella città dell'istmo dopo il 344/3 a.C., quando Dionisio, sconfitto, abbandona con pochi mezzi Siracusa e si trasferisce a Corinto.

²⁸ Cfr. MAHNE [1793] p. 12; WESTPHAL [1893] p. IV; FOUGÈRES [1898] pp. 347-8.

²⁹ Cfr. LALOY [1904] p. 7; VISCONTI [1999] pp. 65-8.

L'idea del Mahne, del Westphal e del Fougères, resta la più convincente e, direi, quella cui più naturalmente viene da pensare: il fatto che Aristosseno, avviato dal padre agli studi musicali, scelga come meta del suo soggiorno in Grecia Mantinea, non può non essere messo in immediata relazione con l'importanza che Mantinea – e con essa tutta l'Arcadia, patria di musicisti e compositori famosi quali per esempio Agelaos di Tegea, Echembrotos, Klonas³⁰ – aveva in ambito musicale.

Ora però, un'analisi delle testimonianze di cui si dispone sulle tradizioni musicali arcadiche, e più in particolare mantinee, evidenzia come queste siano non solo solide e antiche, ma anche caratterizzate in un senso ben preciso, cosa che non desta meraviglia per una musica quale quella greca che, soprattutto in epoca arcaica, si presenta come un insieme di tradizioni regionali variamente caratterizzate³¹.

Quando si parla di tradizioni musicali arcadiche, il pensiero corre subito ad affascinanti pagine polibiane.

Nel IV libro delle *Storie*, per spiegare il comportamento feroce degli abitanti dell'arcadica Cineta al tempo della guerra sociale (220-217 a.C.), Polibio inserisce un'ampia digressione (IV 20-21) sul carattere degli Arcadi e sul ruolo che la musica ha nel mondo arcadico, in buona parte citata da Ateneo (XIV 626) trattando del potere terapeutico della musica.

La crudeltà che distingue i Cineti dagli altri Arcadi, noti per la φιλοξενία e la φιλάνθρωπία dei loro costumi e usi, e ancora di più per il rispetto da essi nutrito verso gli dei, è dovuta secondo Polibio (IV 20, 3) al fatto che essi hanno abbandonato le istituzioni introdotte dai πρῶτοι Ἀρκάδων, prima fra tutte la musica³².

Questa è per Polibio un'istituzione pan-arcadica, non esclusiva dunque di singole città, e antichissima, risalente a quei πρῶτοι Ἀρκάδες nei quali la tradizione³³ indica i più antichi abitanti dell'Ellade.

³⁰ Su Agelaos di Tegea cfr. KIRCHNER [1894]; su Echembrotos, CRUSIUS [1905] e WEST [1974] pp. 4-7, 13; su Klonas infine, tegeate secondo gli Arcadi, ma tebane secondo i Beoti, ABERT [1921].

³¹ Sul regionalismo della musica greca arcaica hanno in tempi non lontani richiamato l'attenzione COMOTI [1991²] pp. 18 e 27; WEST [1992] p. 334.

³² Che Polibio parli di istituzioni arcadiche, e che la musica rientri tra queste, è quanto convincentemente dimostrato da BRELICH [1969] pp. 209-14.

³³ Cfr. per es. STRABO VIII 8, 1.

In polemica con Eforo e con la sua concezione puramente edonistica della musica, Polibio sostiene (IV 20, 4-5) l'utilità pragmatica (ὄφελος) della pratica musicale per tutti gli uomini e particolarmente per gli Arcadi, per i quali essa è addirittura necessaria (ἀναγκαῖον). Non a caso, prosegue Polibio (IV 20, 7), gli Arcadi, fin dai tempi più antichi, hanno riservato alla musica un posto particolare «nella loro vita pubblica in tutte le sue manifestazioni», un'affermazione questa che è già testimonianza della particolare caratterizzazione esibita dalle tradizioni musicali arcadiche.

La musica è inoltre elemento fondamentale del sistema educativo degli Arcadi (IV 20, 8-9), un *mix*, stando a Polibio, in cui armoniosamente si combinano studio della musica, educazione fisica e istruzione militare. Degli Arcadi la musica accompagna poi l'esistenza anche una volta divenuti adulti (IV 20, 10-12).

Nel mondo arcadico, dunque, alla musica è riconosciuta una evidente centralità, dovuta, secondo Polibio (IV 21, 1-4), al fatto che in essa gli antichi Arcadi hanno individuato un rimedio contro la durezza e l'austerità del loro temperamento, naturale conseguenza dello squallore della regione in cui abitano e del suo clima inclemente. È con l'intento di addolcire e di mitigare (μαλάττειν καὶ κινῶν dice Polibio) la propria indole, che gli Arcadi coltivano da sempre con passione lo studio della musica *così come* (l'espressione mi è suggerita dal πρὸς τούτοις impiegato da Polibio a IV 21, 3), mediante l'istituzione di assemblee comuni e di numerosi sacrifici (συνόδους κοινὰς καὶ θυσίας πλείστας), hanno cercato di far maturare tra loro quei legami sociali che la natura della regione da essi abitata ostacola, costringendoli a vivere separati, ciascuno per proprio conto (IV 21, 3).

Gli Arcadi attribuiscono quindi alla musica un potere psicagogico che l'ha resa per essi un fattore di civilizzazione e che fa sì che essi la sentano come fatto pubblico, componente della vita della comunità alla pari delle assemblee e dei sacrifici. Con queste istituzioni, accanto alle quali sono da porre la musica e il suo studio, gli Arcadi si sono adoperati a contrastare il loro rude carattere, che minaccia costantemente di farli ricadere in quella esistenza selvaggia che essi, spaventati, cercano

di esorcizzare e nella quale gli abitanti di Cineta, una volta tralasciato lo studio della musica, sono non a caso ripiombati³⁴.

La vicenda di questi ultimi deve essere un monito per tutti gli Arcadi affinché non trascurino la musica, capace, secondo l'*arcade* Polibio, di preservarli dalla ἀγριότης (IV 21, 10-11).

Con questo riferimento alla vicenda dei Cineti, si conclude l'ampia digressione polibiana, testimonianza esplicita di come l'Arcadia, meta del soggiorno di Aristosseno in Grecia, non sia semplicemente una terra dalle tradizioni musicali forti e antiche, bensì anche un ambiente che assegna alla musica capacità psicagogiche e quindi valenza paideutica e una precisa caratterizzazione in senso etico-politico, al punto di evocare, secondo il Walbank³⁵, lo stato ideale di Platone.

Quanto detto da Polibio per l'Arcadia in generale, vale anche per Mantinea, città il cui nome è per la verità associato nelle fonti, più frequentemente che alla musica, a una danza nazionale che Ateneo³⁶ dice essere stata preferita da Aristosseno rispetto alle altre ἐθνικαὶ ὀρχήσεις e che da un passo di Senofonte³⁷ si apprende essere una danza corale armata regolata dal ritmo enoplio, accompagnata dal canto del peana e simile a una processione in onore degli dei, una danza caratterizzata quindi da movimenti collettivi di uomini in armi, dunque di tipo, si potrebbe dire, "falangitico".

La testimonianza principale sulle tradizioni musicali mantinesi è fornita da un passo del dialogo pseudoplutarcheo *De musica*. Il passo in questione è contenuto nel capitolo 32, con il quale ha inizio la sezione del dialogo dedicata al tema dell'educazione musicale.

Molto è il materiale aristossenico confluito in questa sezione: Aristosseno è del resto, con Glauco di Reggio ed Eraclide Pontico, una delle principali fonti del dialogo.

³⁴ Su questo tema della demarcazione tra vita selvaggia e civiltà presente nella digressione polibiana, cfr. BORGEAUD [1979] p. 37; HARTOG [1983]; VERNANT [1990] p. 144; LORAUX [1995] pp. 302-3.

³⁵ Cfr. WALBANK [1947] pp. 180-1.

³⁶ ATHEN, I 22 B = ARISTOX. fr. 112 Wehrli.

³⁷ An. VI 1, 11.

Vari indizi fanno ritenere certa la derivazione del capitolo 32 da Aristosseno³⁸, cosa che, tenendo conto del fatto che Aristosseno soggiornò a Mantinea, rende particolarmente interessante il riferimento ai Mantineesi presente in questo capitolo, lì dove si parla dell'insegnamento della musica.

Nel trattare quest'argomento, Aristosseno-pseudo Plutarco pone in rilievo il fatto che l'insegnamento della musica (la μάθησις τῶν περὶ τὴν μουσικὴν) sia un ambito per il quale, salvo eccezioni, mancano norme precise, così che «la maggior parte delle persone impara a caso ciò che al maestro e all'allievo piace rispettivamente insegnare e apprendere». Per fugare questa eventualità, evidentemente ritenuta pericolosa, alcuni popoli assennati (i Lacedemoni anticamente, i Mantineesi e i Pelleni), «scelto un solo τρόπος musicale o al massimo quei pochi che sembravano loro adatti a correggere il carattere, solo questa musica coltivavano»³⁹.

Il passo è doppiamente significativo: per quanto vi si dice in merito al carattere delle tradizioni musicali mantineesi e in quanto rivelatore del giudizio di Aristosseno su di esse.

Lacedemoni, Mantineesi e Pelleni, popoli menzionati in diversa successione (Mantineesi, Lacedemoni, Pelleni) in un frammento del primo libro del *De musica* di Filodemo⁴⁰, inserito in un contesto che corrisponde a quello dello pseudo Plutarco⁴¹, riconoscono alla musica capacità di azione sull'anima e quindi sul carattere e sui costumi degli ascoltatori. Questo è il motivo per cui hanno regolamentato l'insegnamento della musica limitandolo ai (pochi) τρόποι musicali che a loro avviso esplicano suddetta

³⁸ Ho esaminato dettagliatamente gli indizi che autorizzano questa conclusione in VISCONTI [1999] pp. 78-9.

³⁹ PS. PLUT. *de mus.* 32, 1142 E = p. 28,1-7 Ziegler (Plutarchi *Moralia*, vol. VI, fasc. 3, recensuerunt et emendaverunt K. Ziegler et M. Pohlenz, tertium recensuit et indices adiecit K. Ziegler, Lipsiae 1966): ἄλλ' οἱ μὲν πολλοὶ εἰκὴ μαθησάνουσιν ὃ ἂν τῷ διδάσκοντι ἢ τῷ μαθάνοντι ἄρεσθαι· οἱ δὲ συνετοὶ τὸ εἰκὴ ἀποδοκιμάζουσιν, ὥσπερ Λακεδαιμόνιοι τὸ παλαιὸν καὶ Μαντινεῖς καὶ Πελλήνηεις· ἕνα γὰρ τινα τρόπον ἢ παντελῶς ὀλίγους ἐκλεξάμενοι, οὓς ᾤοντο πρὸς τὴν τῶν ἡθῶν ἐπανόρθωσιν ἀρμόττειν, αὐτῇ τῇ μουσικῇ ἐχρῶντο.

⁴⁰ *Mus.* I, fr. 9, p. 141 Rispoli (si fa riferimento a RISPOLI [1969]).

⁴¹ Cfr. RISPOLI [1969] pp. 133-8, 141-2. Delle concordanze che, non solo in questo caso, è possibile ravvisare tra parti dell'opera di Filodemo sulla musica e sezioni di matrice aristossenica del dialogo dello pseudo Plutarco, trattano, arrivando a conclusioni diverse, ABERT [1968²] pp. 35-6 e RISPOLI [1969] p. 136.

capacità di azione in senso positivo, suscitando cioè in chi ascolta nobili sentimenti, così da correggerne il carattere qualora si sia allontanato dalla retta disposizione⁴². A suddetto scopo pare finalizzata presso Lacedemoni, Mantinesi e Pelleni la scelta dei *τρόποι* musicali da apprendere, nella quale non doveva evidentemente essere tenuto in particolare considerazione il loro pregio da un punto di vista squisitamente estetico-musicale.

Quanto dunque al carattere delle tradizioni musicali mantinesi, Aristosseno-pseudo Plutarco fornisce esplicita testimonianza di come Mantinea, in virtù della fiducia nutrita nell'azione della musica sull'anima dell'ascoltatore, fulcro di quella cosiddetta *Ethoslehre* rappresentante un fondamentale indirizzo dell'estetica musicale antica⁴³, fosse ambiente che alla musica attribuiva un'importante funzione etica, sociale e politica: quella di destare o, nel caso fossero solo sopiti, di risvegliare negli uditori determinati sentimenti, finendo in questo modo per incidere, positivamente o negativamente, sui loro comportamenti.

È evidente che il riconoscimento alla musica di una simile funzione implichi, per i Mantinesi, la necessità di regolamentarne l'insegnamento e un atteggiamento di comprensibile avversione nei confronti di una musica che a tale regolamentazione si sottragga, at-

⁴² Si produce cioè quella che Aristosseno-pseudo Plutarco definisce *ἐπ' ἀνθρώπους τῶν ἡθῶν*, utilizzando un'espressione quasi idiomatica che nelle fonti compare generalmente (essa o sue varianti) in riferimento alle riflessioni sulla musica sviluppate in ambito pitagorico: cfr. per es. STRABO I 2, 3 (= ARISTOX. fr. 123 Wehrli); X 3, 10; SEXT. EMP. *adv. math.* VI 23; IAMBL. *VP.* 64; 114; TIM. LOCR. 82, 104 B, dove però BALTES [1972] p. 227 fa notare come con *μουσικά* possa essere intesa l'arte delle Muse in senso ampio e non la sola musica. Un altro esempio ancora di riferimento ad ambiente pitagorico della nozione di *ἐπ' ἀνθρώπους τῶν ἡθῶν* ottenuta con la musica, si ha in PHILOD. *mus.* IV, col. xxx 24 = IV 19, p. 78 Neubecker, passo in cui Filodemo polemizza con degli stoici che hanno sostenuto, attingendo alle opere di alcuni pitagorici (cfr. *mus.* IV, col. xxx 16-19 = IV 21, p. 80 Neubecker), la utilità della musica *ἐ[ἰς] αὐτὴν ὅρε[τῶν] περιποίη[σιν] καὶ τῶν ἡθῶν ἐπ' ἀνθρώποις* (per il testo si fa riferimento a NEUBECKER [1986] cui si rimanda anche per un più dettagliato commento). Sul concetto di *ἐπ' ἀνθρώπους* quale possibilità di correzione propria di quanti nella loro disonestà non hanno ancora raggiunto un livello tale da non consentire guarigione, cfr. ARIST. *eth. nic.* I 1165b19-20.

⁴³ Testo di obbligato riferimento sull'argomento resta ancora oggi ABERT [1968²].

teggiamento del quale si è altrove⁴⁴ proposto di individuare, nel gruppo scultoreo raffigurante la triade apollinea, realizzato per Mantinea – fonte Pausania⁴⁵ – da Prassitele, una traduzione nel linguaggio delle immagini.

Non fa allora meraviglia che Aristosseno-pseudo Plutarco possa significativamente porre il nome di Mantinea accanto a quello di Sparta, non solo, insieme a Lesbo, uno dei centri più importanti nel panorama musicale della Grecia arcaica, ma anche ambiente in cui diffuso – già all'inizio del VII secolo a.C.⁴⁶ – e particolarmente curato era l'insegnamento della musica⁴⁷ e che alla musica assegnava una specifica valenza sociale e politica, a motivo – riecheggiando le parole usate da Plutarco⁴⁸ a proposito delle *ᾠδαί* di Taleta di Gortina – della capacità attribuitale di rendere gli animi degli ascoltatori amanti della virtù e così disposti all'obbedienza e alla concordia⁴⁹.

Tra i costumi musicali spartani e quelli mantinesi (o più in generale arcadici), è ravvisabile un'ulteriore somiglianza, che altro non è se non un evidente portato della valenza etico-politica riconosciuta alla musica a Sparta come a Mantinea. Intendo riferirmi al conservatorismo comune alle tradizioni musicali di entrambe le città, solerti nella difesa delle forme musicali tradizionali contro ogni tendenza innovatrice.

Noto è il conservatorismo in campo musicale degli Spartani, contrari a qualsiasi innovazione che potesse alterare il proprio tradizionale sistema musicale. Non è senza un certo vanto che gli Spartani ricordavano infatti – fonte Ateneo⁵⁰ – «di aver salvato per ben tre volte la musica quando questa si stava corrompendo», chiara allusione a quei provvedimenti che le fonti attestano essere stati adottati dagli efori contro le innovazioni introdotte nella musica da Terpendro, da Frinide di

⁴⁴ Cfr. VISCONTI [1999] pp. 82-6.

⁴⁵ PAUS. VIII 9, 1.

⁴⁶ Cfr. LASSERRE [1954] p. 22.

⁴⁷ Cfr. in proposito MARROU [1971³] pp. 43-4.

⁴⁸ Lyc. 4, 3.

⁴⁹ Sulle funzioni della musica nella Sparta arcaica cfr. GOSTOLI [1988].

⁵⁰ ATHEN. XIV 628 B.

Mitilene e soprattutto da Timoteo di Mileto⁵¹, innovatore per eccellenza di cui Pausania dice che gli Spartani conservavano la cetra appesa, come una sorta di *ex-voto*, nella Σκιάς, enigmatico edificio circolare nel quale Pausania, sempre nello stesso passo, afferma che ancora alla sua epoca gli Spartani ἐκκλησιάζουσι⁵².

Di tendenze conservatrici dovettero essere anche i costumi musicali di Mantinea: non a caso mantinese è per esempio quel Tirteo che lo pseudo Plutarco autore del *De musica*, con buona probabilità ancora una volta sulla scorta di Aristosseno, ricorda insieme agli altrettanto oscuri Andrea di Corinto e Trasillo di Fliunte, quale esponente di una corrente musicale fortemente conservatrice, ostile a ogni tipo di innovazione⁵³.

L'interesse che il passo del *De musica* in esame presenta, non scaturisce semplicemente da quanto in esso, sulla scorta di Aristosseno, viene riferito circa il carattere dei costumi musicali mantinesi. Come già si è detto prima, se il passo è interessante, ciò è dovuto anche al fatto che esso consente di conoscere l'opinione che di suddetti costumi musicali Aristosseno aveva.

⁵¹ Cfr. PLUT. *Agis* 10, 7-8; *quom. quis suos in virt. sent. prof.* 84 A; *apophth. lac.* 220 C; *inst. lac.* 238 C-D; DIO CHRYS. XXXII 67; XXXIII 57. BOETH. *mus.* I 1, pp. 182, 7-183, 10 Friedlein cita, riprendendolo, secondo la concorde opinione degli studiosi (cfr. per es. COURCELLE [1948²] p. 262; PIZZANI [1965] pp. 156-64), dalla perdita Εἰσαγωγή μουσική di Nicomaco di Gerasa, il testo di un vero e proprio decreto emesso dagli Spartani contro Timoteo e le sue innovazioni musicali, oggetto di particolareggiata analisi da parte di MARZI [1988].

⁵² Cfr. PAUS. III 12, 10 e, sulla Σκιάς, quanto si osserva in MUSTI-TORELLI [1991] p. 205.

⁵³ Ps. PLUT. *de mus.* 21, 1137 F = pp. 16, 26-17, 1 Ziegler: ὁ αὐτὸς δὲ λόγος καὶ περὶ Τυρταίου τε τοῦ Μαντινέως καὶ Ἀνδρέα τοῦ Κορινθίου καὶ Θρασύλλου τοῦ Φλιασίου καὶ ἐτέρων πολλῶν, οὓς πάντας ἴσμεν διὰ προαίρεσιν ἀπεσχημένους χρώματός τε καὶ μεταβολῆς καὶ πολυχαρδίας καὶ ἄλλων πολλῶν ἐν μέσῳ ὄντων ῥυθμῶν τε καὶ ἁρμονιῶν καὶ λέξεων καὶ μελοποιίας καὶ ἐρμηνείας. Evidente risulta dall'*incipit* il rimando al capitolo precedente che si conclude con la menzione di Pankrates, autore del IV secolo a.C. seguace, come Tirteo, Andrea e Trasillo, dello stile antico di Pindaro e Simonide. Al IV secolo a.C. appartengono anche Telefane di Megara e gli altri autori e musicisti ricordati nel corso del capitolo 21. Si è quindi spinti a collocare nella stessa epoca anche i non meglio noti Tirteo, Andrea e Trasillo. Di tutti questi personaggi lo pseudo Plutarco avrà con ogni probabilità tratto notizia dal loro contemporaneo Aristosseno.

A tale proposito, non pare si possa mettere in dubbio che Aristosseno guardasse con grande favore a Lacedemoni, Mantineesi e Pelleni (li giudica infatti *συνετοί*) e alla loro "censoria" *παιδεία* musicale. Critico Aristosseno si mostra al contrario nei confronti del costume dominante presso gli altri popoli, quelli che lasciano l'insegnamento della musica al caso, senza preoccuparsi di fissare in materia alcuna regolamentazione, della quale Aristosseno, che del resto sappiamo fiducioso nelle potenzialità terapeutiche e psicoterapeutiche della musica⁵⁴, dà invece prova di avvertire l'esigenza.

Questi popoli dovrebbero evidentemente, secondo Aristosseno, fare proprio, nell'insegnamento della musica, il modello di *παιδεία* offerto al riguardo da Lacedemoni, Mantineesi e Pelleni, provvedendo a elaborare, in questo ambito, una vera e propria legislazione: il che significa rendere la musica oggetto di disposizioni di leggi, quindi di attività politica.

In breve, sembra legittimo desumere, dal passo esaminato del *De musica*, che Aristosseno fosse, della musica mantineese (ma anche, stando alle fonti prima ricordate, della danza), conoscitore nonché ammiratore; e ciò a motivo non della sua rinomanza o antichità⁵⁵, quanto della particolare caratterizzazione in senso etico-politico da essa esibita e della quale Aristosseno è per noi, attraverso lo pseudo Plutarco, il principale testimone.

La scelta di Mantinea come meta di viaggio e luogo di soggiorno in Grecia, non è allora certo stata casuale nella vita di Aristosseno, bensì determinata dalla volontà di studiarne *in loco* le tradizioni musicali e orchestriche. E questa volontà non è da collegare (quanto meno non solo) alla fama o alla antichità di suddette tradizioni (o più in generale di quelle arcadiche). Essa pare piuttosto da mettere in relazione con la caratterizzazione in senso etico-politico loro precipua, elemento, a mio modo di vedere, che spiega sia perché Aristosseno desideri studiarle facendosene diretto testimone, sia perché le ammiri. In altre parole: Aristosseno si reca a Mantinea perché qui (come in tutta l'Arcadia) si faceva musica, la si faceva dai tempi più antichi e soprattutto la si

⁵⁴ Cfr. in proposito ARISTOX. fr. 6 e 117 Wehrli per un'analisi dei quali mi sia consentito rimandare a VISCONTI [1999] pp. 21-5.

⁵⁵ Questa era invece l'opinione di LASSERRE [1954] p. 32.

faceva ancora in un certo modo, cosa che forse non accadeva più a Sparta, i cui saggi costumi musicali appaiono ad Aristosseno qualcosa che appartiene al passato della città⁵⁶.

Va riconosciuto che già G. Fougères si muoveva in parte in questa direzione, collegando la presenza di Aristosseno a Mantinea al desiderio di conoscerne le tradizioni musicali e ponendo in evidenza, di queste tradizioni, l'orientamento conservatore, consono – faceva notare lo studioso⁵⁷ – ad Aristosseno, incline, come si avrà modo di vedere, a lodare la musica degli antichi, ritenuta superiore a quella dei suoi tempi.

Criticabile pare la rilevanza che nelle pagine del Fougères è assegnata al conservatorismo delle tradizioni musicali di Mantinea. Non sembra infatti il conservatorismo ciò che connota la musica mantinese, quanto piuttosto l'incisivo ruolo etico, sociale e politico che a essa i Mantinesi assegnano, tanto da considerarla materia di cui il legislatore deve occuparsi.

Il conservatorismo è solo un portato, una conseguenza della forte caratterizzazione in senso etico-politico della musica mantinese. Ed è proprio questa caratterizzazione che affascina Aristosseno, formatosi in un ambiente, quello pitagorico, certamente connesso – a che titolo esattamente è difficile dire⁵⁸ – con la *Ethoslehre*, e allo studio della musica avviato da un personaggio, il padre Spintharos, assai vicino, come si è visto, al pitagorico Archita, a colui cioè nella cui esperienza confluiscono studio della musica e diretto esercizio della attività politica.

Il soggiorno di Aristosseno a Mantinea, con il non celato apprezzamento per le tradizioni musicali e orchestriche della città, finisce così per essere un dato sì puramente biografico, ma indicativo sia dell'esistenza, per Aristosseno, di uno stretto – e nella sua ottica asso-

⁵⁶ In PS. PLUT. *de mus.* 32, 1142 E = p. 28,4 Ziegler si sottolinea infatti che το παλαιόν i Lacedemoni erano esempio di popoli συνετοί in materia di costumi musicali.

⁵⁷ FOUGÈRES [1898] pp. 347-8.

⁵⁸ Diverse sono le posizioni degli studiosi al riguardo: ved., solo per fare qualche esempio, ABERT [1968²] pp. 5-9; VETTER [1954] col. 1581; DÜRING [1956] pp. 313-6; COMOTTI [1991²] p. 33; WEST [1992] pp. 31-4 e 246-53; ANDERSON [1994] p. 143.

lutamente positivo – legame fra musica e attività politica, sia, allo stesso tempo, della influenza avuta su Aristosseno, forse anche nella scelta di Mantinea quale meta di soggiorno in Grecia, dall'ambiente pitagorico-architeo, primo canale della sua formazione spirituale.

3. L'esistenza, secondo Aristosseno, di legami tra musica e attività politica può essere posta in evidenza anche attraverso l'analisi di alcune testimonianze aristosseniche pertinenti la cosiddetta "musica nuova", espressione con la quale si suole definire l'esito di una trasformazione della musica greca prodotta da una serie di innovazioni in essa maturate a partire dalla metà del V secolo a.C. e che incidono fortemente sul rapporto all'epoca esistente tra elemento musicale ed elemento verbale, portando la musica a configurarsi come realtà autonoma rispetto al testo poetico con il quale essa era invece prima, insieme alla danza, in intima connessione⁵⁹.

Della "musica nuova" le fonti disponibili (autori più o meno coevi agli "innovatori" e scritti teorici di età ellenistica e imperiale) mettono in rilievo essenzialmente due tendenze di fondo: la πολυχорδία, l'impiego cioè di molti suoni, e un marcato mimetismo. Ad esse, di cui Platone⁶⁰ evidenzia la connessione, sono riconducibili le innovazioni particolari introdotte dai rappresentanti del nuovo gusto musicale (tra cui, per esempio, l'impiego frequente di μεταβολαί⁶¹ o l'uso in uno stesso componimento di strutture metriche diverse⁶²), le quali rendono la musica più varia, articolata ed elaborata di quella antica, tale da richiedere esecutori abili e preparati, in altre parole, dei professionisti.

⁵⁹ Del complesso fenomeno della "musica nuova" ho trattato ampiamente in VISCONTI [1999] (in particolare ved. le pp. 100-18) cui rinvio anche per l'indicazione della bibliografia sull'argomento.

⁶⁰ *Resp.* III 397 c.

⁶¹ Cfr. PS. PLUT. *de mus.* 6, 1133 B = pp. 5,26-6,5 Ziegler; DION. HAL. *comp.* 19, 8.

⁶² Cfr. per es. quanto dice il metricologo Efestione (*poëm.* III 3, pp. 64,24-65,2 Consbruch) sulla struttura metrica dei *nomoi* citarodici di Timoteo di Mileto. Una *missione* ἐξ πάντων τῶν μέτρων era, secondo la testimonianza di ARIST. *poet.* 1447b22-23, il *Centauro* di Cheremone, poeta tragico del IV secolo a.C. che si sa (cfr. NESSELRATH [1990] pp. 247-8) incline a fare proprie le scelte linguistiche e stilistiche dei rappresentanti della "musica nuova".

Intorno a queste innovazioni matura un vivace dibattito critico in cui si inserisce anche il nome di Aristosseno. Un passo di carattere tecnico degli *Elementa Harmonica* (I 23 Meibom = pp. 29,14-30,8 Da Rios) e tre tra i più ampi e noti frammenti aristossenici superstiti (i fr. 70, 76 e 124 Wehrli), trattano infatti del nuovo gusto musicale, senza risparmiare ad esso critica alcuna.

Di questo ricco materiale, mi limiterò in questa sede a prendere in considerazione solo due dei citati frammenti (il fr. 70 e il fr. 76 Wehrli), evidenziando unicamente quanto essi possono dire circa il legame, che ormai sappiamo per Aristosseno esistente, fra musica e attività politica⁶³.

Il fr. 70 Wehrli di Aristosseno è citato da Temistio all'inizio dell'*Oratio* XXXIII, prolusione, conservatasi solo parzialmente, a un corso tenuto a Costantinopoli intorno al 350 d.C.⁶⁴.

Temistio riferisce la risposta che Aristosseno avrebbe dato a uno dei suoi discepoli che gli chiedeva quale vantaggio potesse trarre dal disprezzare il «modo di cantare moderno e dilettevole per coltivare invece quello antico»: «canterai» – questa la risposta di Aristosseno – «assai raramente nei teatri, poiché non è possibile essere allo stesso tempo gradito alle folle e rimanere fedele al gusto antico nell'arte musicale»⁶⁵.

La *πολαὶὰ αἰδιδή* alla quale Aristosseno invita il discepolo a rimanere fedele, non era dunque più apprezzata dal pubblico dei θεάτρα, cosa alla quale Aristosseno doveva evidentemente esortare i discepoli, con l'esempio oltre che con le parole, a non dare alcuna importanza.

Dalle parole che in Temistio fanno seguito alla risposta data da Aristosseno al suo discepolo e che a ragione gli studiosi sono per lo più propensi ad attribuire al frammento aristossenico⁶⁶, si apprende infatti che

⁶³ Quanto al citato passo degli *Elementa Harmonica* e al fr. 124 Wehrli cfr. VISCONTI [1999] pp. 129-30 e 144-51; a questo lavoro mi permetto di rinviare anche per un più ampio commento dei fr. 70 e 76 Wehrli (ved. in particolare le pp. 130-44).

⁶⁴ Per la datazione dell'orazione seguo MAISANO [1995] pp. 107-9 e 977.

⁶⁵ Il testo del frammento (come anche quello del fr. 76 Wehrli) è integralmente riportato in appendice.

⁶⁶ Cfr. MAHNE [1793] pp. 166-7; WESTPHAL [1893] p. 229; MÜLLER [1841] pp. 271-2; WEIL-REINACH [1900] p. 53. Di diversa opinione è F. Wehrli, come è facile arguire dal testo del frammento quale è riportato nella silloge da lui curata dei frammenti aristossenici (WEHRLI 1967²).

Aristosseno, incurante del «disprezzo della gente», anteponeva sempre, «se non gli era possibile allo stesso tempo restare fedele alle leggi dell'arte ed eseguire canti graditi a molti», la τέχνη alla φιλανθρωπία, termine quest'ultimo che, nel IV secolo a.C., si prestava ad Aristosseno (penso infatti sia possibile dimostrare che Temistio abbia ripreso questo termine da Aristosseno e che quindi non abbia tradotto con esso l'idea espressa da Aristosseno in altro modo⁶⁷) per indicare, stigmatizzandola, la preoccupazione (che allo stesso tempo diviene il loro unico fine) dei rappresentanti della νέα αἰοδή di risultare graditi al pubblico, fino al punto di sacrificare al compiacimento dei suoi gusti le stesse leggi della τέχνη⁶⁸.

A una figura "politica", quella del demagogo, «adulatore del popolo» secondo la definizione che ne dà Aristotele⁶⁹, fanno pensare questi cattivi μουσικοί, cultori di una musica (la νέα αἰοδή appunto) che Aristosseno respinge non per considerazioni di ordine tecnico⁷⁰ (di aspetti tecnici della "musica nuova" nel frammento, quanto meno esplicitamente, non si parla), bensì per il fatto di essere volta unicamente al diletto degli ascoltatori, evidentemente dimentica del ben diverso e più alto fine paideutico cui la musica, a giudizio di Aristosseno, deve tendere.

Una testimonianza della finalità paideutica da Aristosseno attribuita alla musica, in virtù della quale del resto Aristosseno celebra la musica antica nel capitolo 27 del *De musica* pseudoplutarcheo⁷¹, si ricava se ci si sofferma, anche rapidamente, sul contesto temistianico in cui la citazione da Aristosseno è inserita.

Temistio stesso spiega il motivo per il quale ha dato inizio al suo discorso citando Aristosseno. Queste sono le sue parole: «perché ho usato come esordio questa risposta di Aristosseno? Pensavo fra me, amici Elleni, a

⁶⁷ Cfr. VISCONTI [1999] pp. 133-9.

⁶⁸ Sul possibile uso di φιλανθρωπία con questa accezione mi sono soffermato in VISCONTI [1999] pp. 133-5.

⁶⁹ *Polit.* I 1313b40-41.

⁷⁰ In nome solamente di queste, secondo invece LASSERRE [1954] p. 93, Aristosseno avrebbe biasimato la "musica nuova".

⁷¹ Sulla evidente matrice aristossenica di questo capitolo del *De musica* non nutro dubbio alcuno già ABERT [1968²] p. 35.

quanto tempo è passato da quando sono venuto qui a tenere le mie lezioni, e supponevo che forse da tutti voi (o forse da nessuno) me ne sarebbe stata domandata la ragione. Diletti amici, ho il dovere di rispondervi che, nonostante il mio amore e la mia grandissima stima che nutro per tutti voi, nonostante la mia disponibilità a venire anche ogni giorno a fare lezione a tutti voi qui riuniti in gran numero, pure la disciplina che io amo non gradisce affatto le sale per conferenze, poiché non vuole essere troppo gradevole e non vuole elargire la sua dottrina a scopo di diletto, tanto che può qualche volta accadere che essa ferisca dolorosamente gli studenti e li faccia andar via dalla lezione più scoraggiati» (trad. di R. Maisano).

La filosofia è la disciplina amata da Temistio. Nelle sue parole non è difficile cogliere la eco della vivace polemica che lo oppose ai retori e ai sofisti del suo tempo e che nella sua opera trova ampio spazio⁷².

Contro quanti sostenevano la maggiore utilità dello studio della retorica rispetto quello della filosofia, Temistio rivendica l'indiscussa superiorità della filosofia sulla retorica, pur senza volere con questo bandire dalla formazione, sia del cittadino che dell'imperatore, le opere di poeti e retori.

A questi ultimi, eredi di Prodicò e Gorgia, Temistio rimprovera di preoccuparsi solo della ricercatezza formale e della piacevolezza della loro dizione, spesso a scapito dei contenuti. Egli al contrario, seguendo l'esempio di Socrate, pensa piuttosto alla utilità del suo insegnamento, convinto che chi realmente vuole educare, deve porsi come scopo primario «non il diletto degli ascoltatori, ma il loro arricchimento interiore»⁷³.

Questo è quanto intende fare la amata filosofia. Essa infatti, dice Temistio nel passo riportato, a differenza della retorica, non gradisce i *θέατρα* e non si preoccupa di essere piacevole o di dilettere gli ascol-

⁷² Ved. in proposito DOWNEY [1955] pp. 297-307; DOWNEY [1957] pp. 56-61; DAGRON [1968], pp. 36-48.

⁷³ MAISANO [1986] p. 32. Il confronto cui si fa riferimento, tra Prodicò e Gorgia, celebri sofisti, da una parte, e Socrate dall'altra, è sviluppato da Temistio, e risolto a tutto vantaggio di Socrate, nella parte iniziale della *Oratio* xxiv, prolusione a un corso tenuto a Nicomedia nella quale Temistio illustra le caratteristiche del suo insegnamento con l'intento di spingere gli allievi a seguire le sue lezioni piuttosto che quelle dei vari sofisti dell'epoca.

tatori (οὐ γὰρ θέλει εἶναι λίαν ἡδεῖα καὶ πρὸς ἡδονὴν λέγειν ἅττα ἂν λέγει): ecco la ragione per la quale non esita a prendere le distanze dalle opinioni più diffuse, come per esempio, facendo riferimento proprio all'*Oratio* XXXIII, quella secondo la quale nel solo benessere materiale è da identificare la felicità dell'individuo⁷⁴.

Le argomentazioni cui Temistio ricorre nella sua difesa della filosofia, fanno sì che egli si senta vicino ad Aristosseno (ed ecco perché lo cita) per l'invito da questi rivolto ai suoi discepoli affinché rimanessero fedeli alla παλαιὰ ἀοιδή. Anche la παλαιὰ ἀοιδή infatti non ama i θέατρα né è in essi apprezzata. Ma Aristosseno, come poi farà Temistio, non si cura affatto di tutto ciò e anzi addita proprio nella capacità della παλαιὰ ἀοιδή di tenere lontani dai θέατρα, uno dei motivi che devono spingere a coltivarla. Dalla affinità che, nel difendere la filosofia, Temistio a ragione sentiva con Aristosseno e con la sua difesa della παλαιὰ ἀοιδή, è legittimo evincere che, non diversamente dalla filosofia difesa da Temistio, anche la παλαιὰ ἀοιδή cui Aristosseno raccomandava ai suoi discepoli fedeltà, perseguiva, per Aristosseno, una finalità paideutica che la νέα ἀοιδή, attenta solo a risultare ἐπιτερπής⁷⁵, ha dimenticato e che, in quanto invece – secondo Aristosseno – vera prerogativa della musica, necessariamente rendeva quest'ultima degna di essere oggetto di attività politica.

L'esistenza, per Aristosseno, di un nesso tra musica e attività politica, si desume anche dal fr. 76 Wehrli, citato nel capitolo 31 del *De musica* pseudoplutarcheo.

Tema di questo capitolo, che si può ben definire un'ampia citazione da Aristosseno, è quello dell'influenza che una buona (o cattiva) educazione ha sui gusti musicali e, più in generale, sulla musica stessa.

Il concetto è sviluppato da Aristosseno richiamando l'attenzione sulla vicenda di Telesia di Tebe, musicista a lui contemporaneo non altrimenti noto, la quale consente ad Aristosseno di sottolineare anche la superiorità, a suo avviso, della musica antica sulla "nuova".

⁷⁴ Cfr. *or.* XXXIII 3, 365 A-D.

⁷⁵ Ossia, ricorrendo alla definizione del termine data nel *Thesaurus Graecae Linguae* dello Estienne, *delectationem et voluptatem afferens*.

«Aristosseno» – si legge nel *De musica* – «ha ben dimostrato che è dall'educazione e dall'istruzione ricevute che dipendono una corretta o distorta pratica della musica. Tra i suoi contemporanei dice infatti che accadde a Telesia di Tebe di essere stato educato da giovane nella pratica della musica più bella e di avere appreso fra le altre composizioni celebri, anche quelle di Pindaro, di Dionisio di Tebe, di Lampros, di Pratina e degli altri, quanti, fra i poeti lirici, furono valenti autori di pezzi strumentali. Suonava con perizia l'aulo e aveva acquisito una cultura perfetta in tutte le discipline. Trascorsa la giovinezza, fu a tal punto sedotto da quella variegata musica fatta per il compiacimento del pubblico dei teatri, da disprezzare quelle belle melodie nella pratica delle quali era stato allevato, e da apprendere quelle di Filosseno e di Timoteo, e fra queste stesse quelle più varie stilisticamente e più ricche di innovazioni. Avendo cominciato a sua volta a comporre melodie ed esercitandosi in entrambi gli stili, quello di Filosseno e quello di Pindaro, non riuscì ad avere successo cimentandosi nello stile di Filosseno. Causa ne era l'eccellente educazione ricevuta da fanciullo».

Il percorso artistico di Telesia di Tebe esemplifica per Aristosseno il determinante ruolo che ἀγωγή e μάθησις svolgono nella storia della musica e dei gusti musicali, incidendo direttamente sulla pratica musicale. È infatti l'influenza esercitata su Telesia dalla educazione ricevuta in gioventù, a fare sì, secondo Aristosseno, che egli, formatosi sulle composizioni di autori antichi come Pindaro, Pratina di Fliunte e altri, sebbene senta il fascino della "musica nuova" di Filosseno di Citera e di Timoteo di Mileto, non possa cimentarsi in essa con successo. La sua educazione lo impedisce, asserisce Aristosseno nella frase conclusiva del frammento.

Si può pertanto ben dire che ἀγωγή e μάθησις sono responsabili della διαστροφή e della διόρθωσις della musica, termini questi ricorrenti nel lessico medico e poi impiegati, come antitetici, nel lessico etico⁷⁶, indicando διαστροφή, il perversimento, il deterioramento, e διόρθωσις «l'azione del migliorare, dell'emendare i costumi, il carattere, la condotta»⁷⁷.

⁷⁶ Cfr. in proposito GRILLI [1963].

⁷⁷ BAILLY [1993⁴⁵] s.v.

Sembra legittimo pensare che lo pseudo Plutarco citi testualmente Aristosseno e che dunque sia stato Aristosseno ad aver scelto questi due termini per indicare con uno, διαστροφή, la pratica distorta della musica, dimentica cioè dei buoni principi, con l'altro, διόρθωσις, quella invece corretta, ai buoni principi fedele⁷⁸. In ogni caso, se anche i due termini non sono aristossenici, aristossenica è certo l'idea generale che con essi è espressa: è possibile distinguere una pratica musicale eticamente buona da una invece cattiva (tale Aristosseno considera la "musica nuova"), prova del riconoscimento alla musica, da parte di Aristosseno, di implicazioni etiche, alle quali (dunque non solo agli aspetti tecnici) l'approccio al fatto musicale deve, secondo Aristosseno, chiaramente essere attento.

Un colorito moraleggiante non è dunque difficile ravvisare nella critica alla "musica nuova" fatta da Aristosseno in questo frammento, che, in virtù dello stretto legame in esso stabilito tra ἀγωγή / μάθησις e musica, è avvicinabile a un passo del VII libro delle *Leggi* di Platone (802 A-D) cui farà poi riferimento Filodemo nel *De musica*⁷⁹.

Trattando in questo libro dell'educazione dei fanciulli e delle sue norme, Platone torna a occuparsi della musica (essa è infatti per Platone⁸⁰ utile alla educazione dell'anima), indicando (VII 802 A), tra le altre cose, come canti e danze (ὠδὸς καὶ ὀρχήσεις) vadano ordinati (καθίστασθαι).

Molte sono le composizioni musicali e le danze lasciate dagli antichi. Tra queste, dice Platone, sono da conservare solo quelle che a un attento esame appaiano convenienti (VII 802 A). A compiere questa cernita sono da designare uomini di età superiore ai cinquant'anni, i quali manterranno, fra le opere tramandate, solo quelle che essi giudi-

⁷⁸ Questo pare il significato più pertinente a διαστροφή e διόρθωσις nel passo del *De musica* in questione, ben colto da BARKER [1984] p. 238 che ho pertanto seguito nel tradurre il passo. Poco diversa da quella del Barker, è l'interpretazione dei due termini sottesa alla traduzione datane da LASSERRE [1954] p. 145: «le maintien des principes ou leur disparition»; arbitraria e non suffragata dalle fonti, appare invece la traduzione dei due termini fornita nella edizione loebiana del *De musica* («success or failure»).

⁷⁹ Cfr. RISPOLI [1974] p. 63.

⁸⁰ *Leg.* VII 795 D.

cheranno adatte allo stato, respingendo, o in alcuni casi modificando, con l'ausilio di poeti e musicisti, quelle che sembreranno loro inadeguate (VII 802 B-C).

Quante fra le composizioni musicali si presteranno a essere ordinate secondo le intenzioni del legislatore, diventeranno molto migliori di quanto non lo fossero prima, senza per questo essere meno piacevoli. Il piacere, continua Platone, è infatti comune a tutte le composizioni musicali (τὸ δ' ἡδὺ κοινὸν πάσαις), che quindi non si differenziano per il fatto di dare o no piacere, ma per il fatto che alcune rendono migliori, altre invece peggiori (VII 802 C-D). Se poi, a dare piacere, che è dunque prerogativa di tutte le composizioni musicali, sono le prime o le seconde, ciò dipende solo dall'educazione ricevuta: «se la musica» – dice infatti Platone (VII 802 D) – «in cui un uomo è vissuto dall'infanzia fino all'età della maturità e della ragionevolezza è una musica temperata (σώφρονι) e disciplinata (τεταγμένη), costui, ascoltando quella di diverso carattere, la odierà e la chiamerà illiberale (ἀνελεύθερον); chi invece è stato allevato conoscendo solo la musica più comune (κοινῇ) e zuccherosa (γλυκεία), costui dirà che quella contraria a questa è fredda (ψυχράν) e sgradevole (ἀηδῆ)».

Dal brano citato si evince come Platone fosse convinto assertore dell'esistenza di uno stretto legame fra educazione e gusti musicali, al punto di non contemplare nemmeno la possibilità, da Aristosseno invece ammessa, che chi è stato educato a un certo tipo di musica possa essere, anche solo per poco tempo, affascinato da una musica di carattere opposto.

Questa differenza non fa venire meno l'affinità di fondo ravvisabile tra il passo platonico e il frammento di Aristosseno, volto soprattutto a evidenziare, attraverso la vicenda di Telesia di Tebe, la forza dell'educazione, che, in campo musicale, è destinata a prevalere su qualsiasi possibile passeggera suggestione. Il percorso artistico di Telesia di Tebe si prestava dunque, per Aristosseno, a essere letto come prova dell'esistenza di un rapporto strutturale tra buona educazione e buona musica e quindi dell'assoluto bisogno di educare alla musica nel giusto modo.

Riassumendo, dal frammento esaminato si può ricavare quanto segue: esiste per Aristosseno una musica eticamente buona e una al

contrario cattiva (come la “musica nuova”); l’educazione ha la facoltà di influenzare il gusto musicale condizionando poi la pratica stessa della musica; risulta dunque evidente che il legislatore debba per Aristosseno – come accadeva nella ammirata Mantinea e come sarebbe dovuto accadere nello stato ideale di Platone – provvedere a indirizzare l’educazione dei giovani verso la buona musica, musica che, secondo Aristosseno, deve pertanto essere materia di disposizioni legislative, quindi di attività politica.

Non diversamente dalla riflessione sulla notizia, di carattere biografico, del soggiorno di Aristosseno a Mantinea, anche i due frammenti analizzati credo lascino intravedere come una stretta connessione esistesse per Aristosseno tra musica e attività politica e come egli la valutasse in termini assolutamente positivi. Senza dubbio allora, alla musica e al suo studio Aristosseno avrà riservato spazio nel suo ideale di βίος πρακτικός, che non pare ormai essere altro che quello incarnato da Archita.

Come concludere a questo punto, se non dolendoci del fatto che tanto avara è stata la tradizione nel restituire materiale aristossenico appartenente agli almeno dieci libri di Ποιδευτικοὶ νόμοι o agli almeno otto libri di Πολιτικοὶ νόμοι, opere che gli studiosi⁸¹ tendono a identificare e nelle quali, qualsiasi cosa siano state, è lecito immaginare, a luce di quanto detto, che di musica Aristosseno doveva diffusamente parlare?

⁸¹ Cfr. per es. WEHRLI [1967²] p. 62.

APPENDICE

ARISTOX. fr. 70 Wehrli (*apud* THEM. *or.* XXXIII 1, 364 B-C)

Ἄριστόξενος ὁ μουσικὸς θηλυνομένην ἤδη τὴν μουσικὴν ἐπειράτο ἀναρρωνύειν, αὐτὸς τε ἀγαπῶν τὰ ἀνδρικώτερα τῶν κρουμάτων καὶ τοὺς μαθητὰς [τοῖς μαθηταῖς Wehrli] ἐπικελεύων τοῦ μαλθακοῦ ἀφεμένους φιλεργεῖν τὸ ἀρρενωπὸν ἐν τοῖς μέλεσιν. ἐπειδὴ οὖν τις ἤρετο αὐτὸν τῶν συνήθων· «τί δ' ἂν μοι γένοιτο πλεον ὑπεριδόντι μὲν τῆς νέας καὶ ἐπιτερποὺς ἀοιδῆς, τὴν δὲ παλαιὰν διαπονήσαντι;» «ἄση, φησί, σπανιώτερον ἐν τοῖς θεάτροις, ὥς οὐχ οἷόν τε ὄν πλήθει τε ἅμα ἀρεστὸν εἶναι καὶ ἀρχαῖον τὴν ἐπιστήμην». Ἄριστόξενος μὲν οὖν, καὶ ταῦτα ἐπιτήδευσιν μετιῶν δημοτικὴν, παρ' οὐδὲν ἐποιεῖτο δήμου καὶ ὄχλου ὑπεροψίαν, καὶ εἰ μὴ ὑπάρχον ἅμα τοῖς τε νόμοις τῆς τέχνης ἐμμένειν καὶ τοῖς πολλοῖς ἄδειν κεχαρισμένα, τὴν τέχνην εἵλετο ἀντὶ τῆς φιλανθρωπίας.

ARISTOX. fr. 76 Wehrli (*apud* PS. PLUT. *de mus.* 31, 1142 B-C)

ὅτι δὲ παρὰ τὰς ἀγωγὰς καὶ τὰς μαθήσεις διόρθωσις ἢ διαστροφή γίνεται, δῆλον Ἄριστόξενος ἐποίησε. τῶν γὰρ κατὰ τὴν αὐτοῦ ἡλικίαν φησὶ Τελεσίᾳ τῷ Θηβαίῳ συμβῆναι νέῳ μὲν ὄντι τραφῆναι ἐν τῇ καλλίστῃ μουσικῇ καὶ μαθεῖν ἄλλα τε τῶν εὐδοκιμούντων καὶ δὴ καὶ τὰ Πινδάρου, τὰ τε Διονυσίου τοῦ Θηβαίου καὶ τὰ Λάμπρου καὶ τὰ Πρατίνου καὶ τῶν λοιπῶν, ὅσοι τῶν λυρικῶν ἄνδρες ἐγένοντο ποιηταὶ κρουμάτων ἀγαθοί. καὶ αὐλῆσαι δὲ καλῶς καὶ περὶ τὰ λοιπὰ μέρη τῆς συμπάσης παιδείας ἱκανῶς διαπονηθῆναι. παραλλάξαντα δὲ τὴν τῆς ἀκμῆς ἡλικίαν οὕτω σφόδρα ἐξαπατηθῆναι ὑπὸ τῆς σκηνικῆς τε καὶ ποικίλης μουσικῆς, ὥς καταφρονῆσαι τῶν καλῶν ἐκείνων, ἐν οἷς ἀνετράφη, τὰ Φιλοξένου δὲ καὶ Τιμοθέου ἐκμανθάνειν, καὶ τούτων αὐτῶν τὰ ποικιλώτατα καὶ πλείστην ἐν αὐτοῖς ἔχοντα καινοτομίαν. ὀρμήσαντά τ' ἐπὶ τὸ ποιεῖν μέλη καὶ διαπειρώμενον ἀμφοτέρων τῶν τρόπων, τοῦ τε Πινδαρείου καὶ Φιλοξενείου μὴ δύνασθαι κατορθοῦν ἐν τῷ Φιλοξενεῖῳ γένει. γεγενῆσθαι δ' αἰτίαν τὴν ἐκ παιδὸς καλλίστην ἀγωγὴν.