

3584 pdf
ZANONCELLI L.
1977

La filosofia musicale di Aristide Quintiliano

di Luisa Zanoncelli

Nella storia della musica Aristide Quintiliano ha un destino singolare, e ciò per almeno due ragioni: c'è in primo luogo la difficoltà di collocarlo cronologicamente nello sviluppo della teoria musicale classica, e in secondo luogo, senza questo dato, viene a mancare un elemento determinante, se non il fondamentale, per un giudizio di valore sulla sua opera. Quando non si hanno elementi sicuri sul tempo non si può stabilire se certe considerazioni siano originali o no; quanto più i filologi si sono accaniti sul problema della datazione di Aristide, tanto più ci si è allontanati da un qualsiasi accordo: in questa situazione è assai difficile dire se Aristide sia stato un autentico teorico tendenzialmente conservatore o non piuttosto un centonizzatore divulgativo.

Il suo *de musica* è una delle trattazioni più ampie di teoria e di educazione musicale dell'antichità: questa è un'altra complicazione, perché, in difetto di scuole autonome di storici della musica antica, egli è diventato via via oggetto soprattutto dell'attenzione dei filologi classici in generale e dei metricologi in particolare. Se si fa eccezione per il lavoro di R. Schaefke, solo la filologia classica ha tenuto viva la questione; tuttavia ciò ha determinato qualche inconveniente: non si sono mai cercate, ad esempio, le componenti filosofiche del pensiero aristideo, almeno non occasionalmente, o, come nel caso di Schaefke, se non per dimostrare ostinatamente una tesi. In altre parole, si è rinunciato a battere una strada niente affatto trascurabile, senz'altro difficile da rintracciare, ma che probabilmente conduce là dove tutti i problemi già sollevati, assieme ai nuovi che si possono incontrare, trovano un ambito di interpretazione certamente più complesso, ma anche più circoscritto.

Cercare di definire per questa via, sia pure per approssimazione, quel dato cronologico che può permettere una valutazione di

ZANONCELLI L., *La filosofia musicale di Aristide Quintiliano* : QUCC 1977 | N° 24 51-93. | Examen des théories du *De musica* sur la cosmologie, la divinité, l'âme et l'éducation musicale dans le contexte de l'éducation en général. On peut supposer qu'Aristide Quintilien, originaire d'Antioche, contemporain de Libanius, ami et précepteur d'Eusèbe et de Florentius, ayant fréquenté le cercle de Jamblique, était un rhéteur vivant en plein IV^e s. Le *De musica* se situerait entre la quatrième et la septième décennie. Il faut considérer cet ouvrage comme un manuel ou comme une longue épître consolatoire d'un vieux maître, pauvre et méconnu, souvent privé des instruments nécessaires pour approfondir son argumentation, à deux amis ayant connu la richesse et le pouvoir et victimes de l'intolérance politique. [272]

La filosofia musicale di Aristide Quintiliano

di Luisa Zanoncelli

Nella storia della musica Aristide Quintiliano ha un destino singolare, e ciò per almeno due ragioni: c'è in primo luogo la difficoltà di collocarlo cronologicamente nello sviluppo della teoria musicale classica, e in secondo luogo, senza questo dato, viene a mancare un elemento determinante, se non il fondamentale, per un giudizio di valore sulla sua opera. Quando non si hanno elementi sicuri sul tempo non si può stabilire se certe considerazioni siano originali o no; quanto più i filologi si sono accaniti sul problema della datazione di Aristide, tanto più ci si è allontanati da un qualsiasi accordo: in questa situazione è assai difficile dire se Aristide sia stato un autentico teorico tendenzialmente conservatore o non piuttosto un centonizzatore divulgativo.

Il suo *de musica* è una delle trattazioni più ampie di teoria e di educazione musicale dell'antichità: questa è un'altra complicazione, perché, in difetto di scuole autonome di storici della musica antica, egli è diventato via via oggetto soprattutto dell'attenzione dei filologi classici in generale e dei metricologi in particolare. Se si fa eccezione per il lavoro di R. Schaefke, solo la filologia classica ha tenuto viva la questione; tuttavia ciò ha determinato qualche inconveniente: non si sono mai cercate, ad esempio, le componenti filosofiche del pensiero aristideo, almeno non occasionalmente, o, come nel caso di Schaefke, se non per dimostrare ostinatamente una tesi. In altre parole, si è rinunciato a battere una strada niente affatto trascurabile, senz'altro difficile da rintracciare, ma che probabilmente conduce là dove tutti i problemi già sollevati, assieme ai nuovi che si possono incontrare, trovano un ambito di interpretazione certamente più complesso, ma anche più circoscritto.

Cercare di definire per questa via, sia pure per approssimazione, quel dato cronologico che può permettere una valutazione di

merito del testo, non costituisce affatto contrapposizione alla ricerca filologica delle fonti; significa invece cercar di vedere come le argomentazioni di Aristide Quintiliano, quasi abbozzate espressioni di una teoria della conoscenza e di una teoria pedagogica, rimandino alle teorie filosofiche degli antichi nella loro forma originale o nella rielaborazione di un'epoca che si colloca tra Cicerone e Marziano Capella, e che racchiude tutte le opinioni e le incertezze di quanti si sono occupati dell'argomento.

Verranno quindi presi in esame — seguendo la edizione teubneriana di R. P. Winnington-Ingram — alcuni elementi di ciò che si suol definire una concezione del mondo: cosmologia, dio, anima, educazione musicale nel contesto dell'educazione in senso più lato.

* * *

Come concepisce Aristide l'universo? Ne tratta in particolare nel terzo libro, dove si ricercano le analogie tra cosmo, musica e uomo. Pur nella frammentarietà delle affermazioni, si capisce che l'universo ha una struttura triadica, perché è composto di enti corporei, incorporei e intermedi; di esseri divini ed eterni, cioè, di esseri inanimati, e di esseri intermedi soggetti alla legge della morte¹. Dio muove il tutto: una dottrina molto saggia lo chiama plettro dell'universo², perché infonde il moto, cioè la vita, come il plettro fa scaturire la musica dallo strumento. È definibile, e di tutte le definizioni antiche o recenti, forse coglie più nel segno quella di λόγος ἐνιαῖος³: logos, perché ordina e regge tutte le cose, eniaios, perché, ponendo un limite alla molteplicità degli esseri, li guida e li riconduce, collegandoli indissolubilmente, all'unità. La sua δύναμις si serve delle forme per interrompere la continuità della materia e parimenti per unificare secondo criteri proporzionali ciò che è disunito⁴. È quindi un dio che ordina, demiurgo, ed in questa sua attività crea i corpi e, sulla base di rapporti proporzionali, le anime⁵. L'universo perciò, in quanto retto da leggi che si fondano sulle pro-

¹ 3, 11 p. 110,10 sgg.

² 3, 25 p. 130,10 sgg.

³ 1, 3 p. 4,9 sg.

⁴ 3, 10 p. 108,15 sgg.; p. 109,30 sgg.

⁵ 1, 3 p. 4,4 sgg.

porzioni, ha un'anima ⁶; in quanto anima, essa lo contiene ⁷ — e ciò deve intendersi in senso propriamente fisico —, ma anche lo pervade — e ciò può intendersi in senso metafisico. Quantunque non risulti del tutto evidente, essa sembra identificarsi e con la *προνοουμένη δύναμις* ⁸ e con il *σῶμα αἰθέριον* ⁹.

Esistono due regioni, una eterea, l'altra sublunare; la prima corrisponde alla astrale ¹⁰; l'orbita della luna le separa per distinguerle ¹¹. Infatti mentre la regione eterea è assolutamente pura, l'altra è torbida ¹². L'energia divina perviene dunque alla regione sublunare non immediatamente, ma dopo aver attraversato quella eterea ¹³.

Nascita ed evoluzione vitale delle cose e degli esseri terrestri sono accadimenti ad imitazione dell'esistenza e del movimento dei corpi astrali definiti "cose più degne" ¹⁴. Dall'alto si propagano sulla terra delle emanazioni — *ἀπόρροιαι* — ¹⁵, conservando ognuna di esse un certo grado di purezza determinato da quello degli enti verso cui si dirigono: allo stesso modo che la luce, nel suo propagarsi, si percepisca nell'aria ovvero appena sotto la superficie dell'acqua o nelle sue profondità. Le emanazioni sarebbero il manifestarsi dell'energia divina, tanto più debole quanto più la sua azione generatrice si naturalizza volgendosi a ciò che è già parte di altro. Aristide si esprime così: agli enti divini — *τὰ θεῖα* — assomigliano i suoni *apyknoi* che ne fanno conoscere l'essenza; essi sono infatti all'origine degli altri suoni, come quegli enti sono causa prima dei corpi, e li comprendono tutti: negli strumenti a corda perché risultano dalla sottrazione numerica, negli auloi dalla riduzione di grandezze ¹⁶. E infatti uomini di divina sapienza riuscirono a scoprire, indagando profondamente sull'universo, che tutti gli esseri di qui,

⁶ 3, 24 p. 128.

⁷ *Ibid.* 12 p. 112,19 sg.

⁸ *Ibid.* 10, p. 108,6 sgg.

⁹ *Ibid.* 25 p. 130,13 sgg.; 2, 19 p. 91,31 sgg.

¹⁰ *Ibid.* 11 p. 111,25 sgg.

¹¹ *Ibid.* 12 p. 112,22 sgg.

¹² *Ibid.* 7 p. 104,7 sgg.

¹³ *Ibid.* p. 104,20 sgg.

¹⁴ *Ibid.* p. 104,4 sgg.

¹⁵ *Ibid.* p. 104,24 sgg.

¹⁶ *Ibid.* 10 p. 109,7 sgg.

estremi risultati del processo di riduzione e di diminuzione — e quindi superati dagli originari in virtù, vita e movimento — svelano il male con la diminuzione del bene, generano per il deterioramento della vita la corruzione; l'immobilità totale di ciò che si trova più al centro consegue dal rallentamento e dall'esaurimento del moto misurabile ¹⁷.

Questo passo presenta qualche analogia con Plotino ¹⁸ e con una dottrina gnostica da lui combattuta ¹⁹. Coesistono in Aristide due piani, l'uno fisico, quello della generazione e della corruzione della vita, del movimento e della stasi, l'altro metafisico, relativo al problema del bene. L'intersezione dei due piani è data dalla discesa e si può comprendere solo se si tiene presente ciò che precede, ossia la somiglianza tra certi suoni e gli enti divini. Come la corda o la possibilità di estensione del registro di uno strumento musicale è imitazione di cosa più degna, cioè delle proporzioni che reggono l'universo, così la vita considerata nel suo complesso è imitazione di ciò che produce vita: la successione temporale, che è la parte mimetica caratterizzante rispetto all'eterno movimento e all'eterno creare, accomuna la vita e il movimento osservabile in quanto entrambi sono espressione dell'energia divina in fase di esaurimento per il progressivo allontanarsi dalla fonte originaria. I punti di approdo sono la morte e la stasi. Ma può sostenersi che il male è parte del bene? Se il processo vitale è un avvicinarsi alla morte per corruzione, tutto il processo vitale può intendersi come un succedersi di corruzioni. Se il punto di approdo del movimento è la stasi si può dire che, preso a sé stante, ogni più piccolo elemento del moto può considerarsi statico. Ma come si può intendere il bene una somma di male? Bisogna concepire una compenetrazione del piano metafisico, sul quale si radica il problema del bene, con quello fisico, che non viene mai abbandonato da un musicografo anche quando si occupa di metafisica.

Il bene della regione eterea è la stessa cosa del moto eterno e dell'eterno rinnovarsi della vita; nella scomposizione che si attua a livello sublunare, la prospettiva fisica rimane nel senso che accre-

¹⁷ Così traduco κίνησις κατὰ λόγον.

¹⁸ Ed. Bréhier, Parigi 1956, 3, 2, 5 p. 31,25 sgg.; 1, 8, 7 p. 123,17 sgg.

¹⁹ 2, 9, 13 p. 129,25 sgg.

scimento e diminuzione vengono fissati come parametri comuni. La consunzione del bene è analoga al deterioramento della vita ed alla progressiva perdita di velocità del moto. Se il punto di approdo di questi ultimi due è la completa corruzione e la stasi, il punto di approdo del consumarsi del bene è il suo totale esaurimento: e la mancanza di bene è il male. Ma ciò porta come conseguenza che la mancanza del bene è contenuta nella pienezza di bene allo stesso modo che in un qualsiasi suono è contenuto il silenzio.

Si potrebbe dedurre che Aristide argomenta fondandosi su criteri quantitativi che furono una caratteristica del razionalismo pitagorico e della corrente naturalistica peripatetica. Concludere infatti che una entità, di qualsiasi natura sia, viene a mancare per consunzione, è radicalmente diverso dal concludere che non c'è, ed è la ragione fondamentale per cui non si può spingere oltre l'analogia tra Aristide e Plotino: in quest'ultimo infatti il male è mancanza di bene sulla base di un ragionamento metafisico che trae le sue origini dall'antitesi presenza-assenza ovvero sia essere-non essere. In Aristide non c'è assolutamente antitesi, mentre traspare evidente l'inevitabilità dello sviluppo da ciò che è a ciò che non sarà più per un processo di esaurimento.

Accanto a dio ed alla sua energia, egli afferma che esiste la materia semplice, informe, passiva, continua e insieme discontinua²⁰. Evidentemente ciò significa che la materia, in sé continua, non può essere pensata se non anche nella discontinuità in essa determinata dalle forme: ciò farebbe presupporre una concezione continua ed insieme granulare come necessaria alla comprensione delle figure geometriche e della determinazione dei suoni. Per questa sua natura la materia è adatta a ricevere gli opposti, cioè a prestarsi come base comune per cose tra loro contrarie²¹.

Aristide condivide la teoria dei cinque elementi, ma non dice nulla, da un punto di vista fisico, circa il loro processo di differenziazione dalla materia informe. Accenna invece al modo in cui si combinano per creare i diversi corpi ed alla facoltà di interazione degli uni sugli altri: "alla prima delle vocali che designano le note

²⁰ 3, 10 p. 108,8 sgg.

²¹ *Ibid.* 10 p. 108,28 sgg.

deve essere ricondotta la terra, come simbolo della generazione; alla seconda, in quanto parzialmente anche maschile, l'acqua, attraverso cui la natura genera gli esseri e le cose terrestri; alla terza, femminile, l'aria, di cui rivela la variabilità e la passività estrema; alla quarta, in tutto e per tutto maschile, il fuoco, il più attivo degli elementi. La consonante che con esse si combina, cioè τ , all'etere, che agli altri elementi infonde potenza vitale ... ''²².

Questi elementi sono cioè uno etereo e quattro materiali; quando la natura eterea e quella materiale si uniscono, si genera un essere corporeo *animato*²³. Viene così rispettata la legge dei contrari e sulla base di questo principio generale si formano anche le anime individuali²⁴, e le stesse facoltà interattive sono regolate dal principio poietico dei contrari²⁵. A proposito dei quali, di tutta l'antica loro classificazione, un elemento soprattutto risalta in Aristide: l'opposizione maschio-femmina, e non tanto perché maschile e femminile si collocano alla base della generazione, quanto perché delle famose contrapposizioni pitagoriche essa è l'unica non concettuale. Infatti questo dualismo è presente negli individui dei due sessi; la definizione del sesso consegue da una prevalenza puramente quantitativa di uno degli opposti, determinata a sua volta dalle caratteristiche acquisite dai raggi dell'energia divina. In sé indifferenziati, essi vengono influenzati durante la loro discesa dalla mascolinità o dalla femminilità dei corpi astrali. Si comprende allora perché, osservando la volta celeste e calcolando le possibili consonanze dedotte dai rapporti delle distanze planetarie, sia possibile ottenere veritieri pronostici sulle nascite, così come la distinzione maschio-femmina attuata sulla base delle proprietà delle consonanze e dei relativi rapporti numerici applicati alle figure possa portare ad utili risultati conoscitivi sulla struttura fisica, sull'anima, sul comportamento degli individui, avendo presenti anche le eventuali relazioni dissonanti²⁶.

I corpi celesti muovendosi generano un suono. Noi non udiamo le armonie celesti perché, oltre all'immensa distanza che ci

²² *Ibid.* 25 p. 130,4 sgg.

²³ *Ibid.* 12 p. 112,7 sgg.

²⁴ 2, 8 p. 66 sgg.

²⁵ 3, 25 p. 130.

²⁶ 3, 24 p. 125,21 sgg.

separa dalle fonti sonore, abbiamo organi conformati a percepire soltanto le loro imitazioni²⁷. Tuttavia possiamo immaginare le caratteristiche di quei suoni partendo dalla conoscenza riduttiva che abbiamo della loro imitazione. Sulla scala stellare si scontrano due correnti principali riferite da Nicomaco²⁸, la prima, della quale egli fa parte, attribuisce il suono più grave a Saturno sulla base della considerazione che essendo il corpo celeste più lontano, analogamente alla corda più lunga, deve risuonare più profondo, e il più acuto alla luna per la considerazione inversa, l'altra che considera più grave il suono della luna, perché più vicina alla terra, e più acuto quello di Saturno perché più lontano; a quest'ultima appartiene Aristide.

Ancora: si attribuiva il suono più acuto al cielo delle stelle fisse, perché, per esempio, "summus ille stellifer cursus, cuius conversio est concitatio, acuto et excitato movetur sono"²⁹, oppure perché, essendo la luna più vicina alla terra, le è più simile, per cui, immobile la terra, assai lento è il moto della luna, oppure perché nella voce umana più acuti sono i suoni in falsetto, o come si dice, *di testa*, più gravi quelli *di petto*³⁰.

Aristide assegna invece i suoni ai pianeti sulla base fondamentalmente del principio dell'opposizione maschio-femmina. Il sole, pur non trovandosi nella solita ubicazione centrale, alla mese, occupa però insieme a Giove una posizione privilegiata: infatti la *lichanos hypatōn* e l'*hypate mesōn* consuonano in diatessaron ed in diapente con i suoni estremi del primo diapason, cioè con la *proslambanomenē* e con la mese; a differenza di altri, tuttavia, Aristide prende in considerazione tutte le note, sia del sistema *diezeugmenon* che di quello *synemmenon*, oltrepassando il limite del primo diapason, come aveva fatto Tolomeo.

Con l'opposizione maschio-femmina viene posta in rilievo quella moto-fissità: il moto degli astri³¹ e quello degli elementi³² da un

²⁷ *Ibid.* 20 p. 120,8 sgg.

²⁸ *Harm. ench.*, Jan, *Musici Scriptores Graeci*, Lipsia 1895 = Hildesheim 1962, 3 p. 241 sg.; *Exc.*, 3 p. 271 sgg.

²⁹ *Cic. resp.* 6, 18; *div.* 2, 91.

³⁰ *Exc. ex Nicom.*, Jan, *op. cit.* 3 p. 272 sg.

³¹ 3, 20 p. 119,29 sgg.; 7 p. 104,4 sgg.

³² *Ibid.* 25 p. 130,15 sgg.

lato, la fissità della terra κατὰ τόπον e degli esseri divini κατὰ δύναμιν dall'altro. Estranei all'unione con il corpo, restano uguali a se stessi, pur essendo il principio della generazione di tutte le cose ³³.

Tutto avviene per gradualità passaggi, cioè per progressiva diminuzione della forza delle emanazioni, tutto quindi è un'immagine più o meno deprivata della fonte creatrice. La gradualità nella conformazione degli esseri per accrescimento o diminuzione è il terzo principio che governa il cosmo di Aristide ³⁴, un principio coerentemente musicale (si pensi agli artifici polifonici per augmentationem et per diminutionem), nel quale le qualità sono determinate esclusivamente da mutamenti quantitativi e quindi non sono nemmeno, a rigor di termini, qualità, ma soltanto proporzioni.

La distinzione tra moto circolare e moto rettilineo, con la loro attribuzione alle due regioni dell'universo, sembrerebbe contraddire quella classificazione dei contrari, tramandata da Aristotele come pitagorica ³⁵, che colloca il circolare dalla parte del pari e del femminile; forse per eliminare tale difficoltà Aristide interpreta rettilineo e curvo in riferimento al bene: il bene è infatti opportunamente rappresentabile con una linea retta, simbolo di eguaglianza e di identità, laddove una linea curva raffigura sempre contraddittoriamente il concavo ed il convesso ad un tempo ³⁶.

Egli non parla mai di fine del mondo, né si pronuncia sul problema della sua esistenza ab aeterno o di un suo principio nel tempo; le μεταβολαί che dice attuarsi nel corso di "lunghe periodi" sembrano riguardare avvenimenti terreni più nel senso di una successione, ora evolutiva ora involutiva, che di ritorni ciclici. Sebbene siano assenti le nozioni di metempsicosi e di metasomatosi, dall'accenno alla πρώτη γένεσις si deduce una credenza nel passaggio dell'anima attraverso diverse vite prima del suo ritorno alla regione superiore. In una visione del funzionamento della macchina cosmica sostanzialmente pitagorica, in una visione decisamente neopitagorica della matesiomusica, il suo dio oscilla tra il motore immobile aristotelico e l'immanentismo stoico, mediato dal concetto di energia

³³ *Ibid.* 10 p. 109.

³⁴ *Ibid.* p. 110,4 sgg.

³⁵ *Met.* 986 a.

³⁶ 3, 24 p. 127,23 sgg.

divina. Nel rifiuto dell'esistenza del vuoto c'è un richiamo all'eleatismo ed al più prossimo peripatos, mentre del tutto assente è l'identificazione neoplatonica della materia con il male. Inoltre, ove si escluda un riferimento, in un solo passo, ad enti non meglio precisati "simili ai pianeti", non si parla mai di demoni. L'accettazione delle correnti convinzioni astrologiche non gli impedisce di attribuire grande importanza alla responsabilità del singolo con la distinzione tra i due tipi di fato³⁷ che governano l'universo: in questa specie di libero arbitrio, sia pure diversamente contestualizzata, si può cogliere un'influenza dell'antica Stoa.

Egli affronta il cuore dell'argomento, cioè il fato, quando rileva la analogia tra la metabole musicale e le trasformazioni che si verificano sia nel corso di lunghissimi periodi, sia nella vita degli individui. Ci sono canti che, nell'arco di tutta la loro struttura, restano sostanzialmente *in tono*, mentre in altri riscontriamo delle mutazioni o di genere o di modo o di ritmo, singolarmente o in combinazione. Le trasformazioni cosmiche sono il risultato di accadimenti dalle conseguenze irreversibili, per cui non vi può essere ciclicità e lo conferma l'esempio del rivolgimento degli stati: dopo secoli di dominazione romana è ormai impossibile pensare alla aristotelica successione ciclica delle varie forme di governo. Per la vita degli individui la metabole può essere determinata da una decisione qualsiasi, da un caso, da un viaggio, lo svolgimento di un lavoro, e ne può risultare un essere del tutto diverso da quello che le condizioni della sua nascita lasciavano prevedere.

Aristide precisa la misura in cui la legge della necessità grava sul cosmo e sulla vita degli individui: solo nelle regioni al di sopra della luna domina la necessità. Necessario è ciò che, non verificandosi, minaccia il funzionamento della macchina cosmica: di esso si può solo stabilire con certezza che *avverrà*; tutto il resto è sempre suscettibile di variazioni e di sviluppi diversi. Per questo si parla di un duplice futuro, distinguendo dal necessario che si attuerà ineluttabilmente — *γενησόμενον* — il probabile — *μέλλον* — prevedibile solo come conseguenza certa di una scelta possibile. I due termini sono riferiti come tecnici di un linguaggio filosofico ed in realtà com-

³⁷ *Ibid.* 26 p. 130.

paiono in un passaggio su Crisippo ³⁸, dove si accenna alla possibilità di conciliare l'idea della catena di cause con il libero arbitrio attraverso un richiamo alla versione euripidea dell'oracolo dato a Laio: l'oracolo prevede soltanto le conseguenze di una azione scelta liberamente tra altre possibili.

Solo la causa originaria, che fa inizialmente di un individuo quello che è, rientra nel campo della necessità: non dipende da lui per esempio la struttura del suo corpo, la resistenza del suo fisico. Tutto il resto è il risultato di libere scelte che comportano una serie di conseguenze.

Così gli elementi del pensiero di Aristide per cui, secondo i più, sarebbe possibile trovare un riscontro nel platonismo sono propri anche delle correnti filosofiche più lontane da esso, e comunque con queste ultime liberamente coesistono ³⁹.

* * *

³⁸ SVF, 2, 978 p. 284.

³⁹ H. Abert, *Die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik*, Lipsia 1899, considera l'opera di Aristide quasi un riflesso di epoca recente degli insegnamenti pitagorici, platonici, aristotelici ed aristossenici (questi ultimi mediati da Dionigi di Alicarnasso il Musico). A suo avviso, i paragrafi conclusivi del secondo libro e tutto il terzo rivelano però un'origine esclusivamente pitagorica. Ma almeno due elementi nient'affatto trascurabili depongono per una sua frettolosa lettura del testo, se non per la utilizzazione di informazioni di seconda mano: cfr. *op. cit.* p. 25, dove sostiene che "dem Aristoxenus folgt Aristides in der Hauptsache in der Harmonik. Er geht aus von der *φωνή* und unterscheidet ihre beiden Hauptarten, die *συνεχής* und die *διαστηματική*" mentre proprio su questo problema Aristide si differenzia da Aristosseno indicando tre tipi di uguale importanza di *κίνησις τῆς φωνῆς* 1, 4 p. 5,24. Inoltre, indicata pregiudizialmente come riferimento l'edizione Jahn, segue poi la numerazione di Meibom, senza darne motivo. Karl von Jan, *Phil. Rund*, III Jahrg., n. 38, p. 1197, che giudica Aristide "ein Kompilator, der ungescheut die verschiedensten und widersprechendsten Quellen ausbeutet", lo colloca nella cerchia di Plotino, come del resto lo stesso Abert in *Berl. Philol. Wochenschr.* 17 (1908) p. 519. C. E. Ruelle, *Le musicographe Aristide Quintilien*, Sammelb. d. Intern. Musikg. 11, 1910 sostiene che "En tous cas, que l'auteur se soit inspiré de ses devanciers, principalement de Platon, c'est incontestable, mais, en maint passage de son livre, on croit sentir que la pensée part d'une conviction personnelle". Nell'articolo si legge inoltre: "Aristide ne discute jamais avec les ennemis de l'art musical". Ma ha letto integralmente l'opera? Il dubbio è lecito, perché alla polemica contro i denigratori della musica è dedicata buona parte del cap. VI del II libro, da p. 60,10 a p. 63,24; e tutti i primi sei capitoli dello stesso libro sosten-

Per meglio chiarire i limiti del neopitagorismo e del supposto neoplatonismo di Aristide sarà forse utile prendere in esame il ruolo che nel suo pensiero assolvono i numeri, dei quali scrive prevalentemente nel terzo libro.

Esauriti gli argomenti “matematici” della musica, l'autore fa questa osservazione: “ora si potrebbe forse ritenere che la nostra trattazione manchi di coerenza perché portiamo avanti un'indagine dei fenomeni musicali fondata sui numeri e sosteniamo purtuttavia che gli intervalli non riescono ad accoglierli perfettamente”⁴⁰. Indagini fisiche condotte per mezzo di misurazioni portano ad ammettere che i numeri sotto forma di proporzioni non sempre corrispondono esattamente agli intervalli musicali. La natura dei numeri, egli dice altrove, è al di fuori del corpo — ἔξω σώματος —⁴¹; vanno considerati perciò idee platoniche? Quantunque egli spieghi che la musica “nella regione al di sopra di noi” è incorruttibile e pura, e che la mescolanza con la materia corporea provoca quaggiù un deterioramento della sua natura perfetta⁴² — anche Platone del resto “ti mostra ... nel Timeo che la musica sensibile è assai inferiore, quanto a perfezione, a quella che si attinge con la ragione”⁴³ — e quantunque ricorra alla nozione di mimesi per definire i rapporti tra gli enti delle due regioni, è bene guardarsi dal far coincidere “la regione al di sopra di noi” con un regno di forme o idee nel quale far rientrare anche i numeri. Aristide non usa mai infatti il termine ἰδέα in senso platonico, e εἶδος è solo forma o specie, forma cioè della materia, o specie di generi; il termine mimesi è poi qui impiegato in riferimento ai corpi celesti: “gli esseri e le cose terrestri si formano per imitazione di enti di dignità superiore,

gono le ragioni della musica contro coloro che ne mettono in dubbio l'utilità. R. Schaefke, *Aristeides Quintilianus, von der Musik*, eingeleitet, uebersetzt und erlaeuert, Berlino 1937 conclude dicendo che “Ar. bewahrt bis zum Ende seine Anhaenglichkeit an den goettlichen weisen Platon, im II Buch an die Gedankengaenge des Staates und der Gesetze, im III an die des Timaios” (p. 155). Esamineremo le sue opinioni sul II libro più avanti; per il momento rileviamo che dei tre luoghi del *Timeo* citati da Schaefke (48 a, 28 a e 90 d) neppure uno presenta una concordanza che non sia molto vaga e relativa.

⁴⁰ 3, 7 p. 103,22 sgg.

⁴¹ *Ibid.* 24 p. 126,14 sgg.

⁴² *Ibid.* 7 p. 105,22 sgg.

⁴³ *Ibid.* 1 p. 96,26 sgg.

al moto e al rivolgimento dei quali debbono la loro origine e la loro esistenza ”⁴⁴.

I numeri sono quindi “al di fuori dei corpi”, cioè non sono presenti nelle cose come spazialmente estesi, e tuttavia qui Aristide è tanto lontano da Platone quanto dai Pitagorici⁴⁵ perché distingue tra la realizzazione ed il principio di realizzazione⁴⁶. I numeri sono semplici strumenti: a) dell’attività conoscitiva, in quanto concetti matematici, per capire attraverso la misurazione i fenomeni naturali e le cose terrene con una *κατάληψις*⁴⁷, e dei fenomeni essi rivelano infatti determinate cause; tuttavia, ancora incerto se l’anima operi per mezzo dei numeri⁴⁸, egli sembra loro negare una posizione di privilegio rispetto ad altri strumenti concettuali; b) del linguaggio comune, per indicare tramite le loro proprietà aritmo-geometriche certe qualità e certi aspetti di tutto ciò che non è numero; c) di a e b assieme, quando il risultato delle indagini effettuate sulla base di misurazioni riguarda fenomeni od oggetti diversi, ad esempio la definizione dei rapporti tra suoni per mezzo di pesi⁴⁹, la misurazione delle pulsazioni⁵⁰, la durata di alcune malattie⁵¹. Il significato di un determinato rapporto che in acustica, per esempio, si ricollega ad un effetto “buono”, permane anche in una diversa relazione.

In nessuno dei tre casi è necessario postulare l’esistenza di numeri come realtà a sé stante: l’esempio tratto dalla medicina attesta se mai la tendenza ad acquisire per generalizzazione in campi di ricerca empirici risultati provenienti da una serie specifica di fenomeni.

⁴⁴ *Ibid.* 7, p. 104,4 sgg.

⁴⁵ Sull’argomento v. Zeller-Mondolfo 1, 2 p. 440.

⁴⁶ 3, 7 p. 104,12 sgg.

⁴⁷ *Ibid.* 1 p. 94,7 sgg.

⁴⁸ *Ibid.* 24 p. 126,10 sgg.

⁴⁹ *Ibid.* 1 p. 94,11 sgg.

⁵⁰ 2, 17 p. 89,18 sgg.; Schaeffe, *op. cit.* p. 90, definisce la teoria sui ritmi del battito del polso “pythagoreisches, voraristoxenisches Gut”. Successivamente, p. 144, si comprova con Censorino, Jahn, Berlino 1845=Hildesh. 1965, 12, 4, che Erofilo è “Schoepfer dieser Auffassung, einer der hervorragendsten Aerzte des Altertums, naemlich aus dem IV vorchristlichen Jahrhundert”; ma Diogene Laerzio, 9, 11, 78 lo avvicina alla scuola scettica, avendo quegli accettato la teoria dell’*ἐποχή*.

⁵¹ 3, 8 p. 106,8 sgg.

Quanto alla musica, egli mette in evidenza che “ i numeri presentano una grandissima concordanza con i suoi fenomeni ”⁵² e riporta i significati simbolici attribuiti dagli antichi alla serie da 1 a 10. In difetto di significati simbolici tradizionali per l'11 ed il 12, ne sottolinea l'importanza: 11 concorre alla formazione del rapporto del tono intero e un quarto di tono (12/11); 12 presenta, meglio, comprende molte consonanze armoniche con quelli che lo precedono. In ambedue i casi le spiegazioni servono a stabilire nuove proporzioni; questo dunque è l'aspetto funzionale che lo interessa maggiormente, anche perché invece quello del linguaggio comune non è peculiare dei numeri, ma di molti elementi della musica analoghi ad altro sulla base di proprietà non numeriche: per esempio la collocazione dei sistemi all'interno del continuum naturale dei suoni⁵³.

In conclusione, siccome niente esiste di per sé, ed il mondo è costituito di enti in relazione reciproca⁵⁴, i numeri ci permettono di studiare queste relazioni e di significarle non solo quantitativamente. Presentandoli in modo che possano essere intesi come strumenti del pensiero, operazionali, Aristide si avvicina a quella concezione realistica di ispirazione aristotelica che in Porfirio compare come punto di vista tradizionale per il genere e la specie⁵⁵.

Egli si distingue nettamente anche da Nicomaco, per il quale l'universo è stato creato dal demiurgo sulla base di un modello identificato nel numero epistemonico, da cui dipendono tempo, moto, cielo, astri e loro orbite⁵⁶, forse perché qui Nicomaco è vicino, come poi Giamblico⁵⁷, a Platone. Giamblico però altrove, distinguendo dalle idee platoniche gli enti matematici situati tra il sensibile e il sovrasensibile, li fa coincidere con l'anima⁵⁸; la stessa idea è in Numenio⁵⁹. Aristide invece, pur partendo da una base neopitagorica facente parte di un patrimonio culturale comune ed accet-

⁵² *Ibid.* 6 p. 101,26 sgg.

⁵³ *Ibid.* 14 p. 113,15 sgg.

⁵⁴ *Ibid.* 9 p. 107,13 sg.; 6 p. 102,2 sg.

⁵⁵ *Isag.* ed. Busse, in *comm. in Arist. graec.* 4, 1, p. 1,9 sgg.

⁵⁶ *Intr. arith.* ed. Hoche, Lipsia 1866, 1, 6 p. 12 sg.

⁵⁷ *Theol. arith.* ed. De Falco, Lipsia 1922, p. 79.

⁵⁸ *Comm. math.* ed. Festa, Lipsia 1891, 9 p. 41 sgg.

⁵⁹ *Procl. in Tim.* 2, 153, 17 (*ad Tim.* 35 a).

tato, sembra resistere alle forze centrifughe che da questa teoria portano al neoplatonismo, lasciandosi piuttosto influenzare dal naturalismo peripatetico. Sul problema dell'anima risaltano ancor meglio le sue divergenze dal neoplatonismo.

* * *

L'argomento dell'anima individuale è affrontato all'inizio del secondo libro con la premessa che non è possibile conoscere alcuna arte senza averne prima stabilito il fine; all'anima la musica rivolge i suoi intenti, donde la necessità di parlarne ⁶⁰.

Evidentemente una discussione sulla priorità della conoscenza del fine rispetto all'oggetto stesso dell'arte porterebbe direttamente ad un discorso teoretico, che non interessa Aristide. Egli si limita alla precisazione di voler dire lo stretto necessario, rinviando al momento opportuno la spiegazione di "che cosa sia l'anima e di che cosa si compone". La teoria platonica esposta subito dopo viene attribuita ad uomini antichi e saggi, ma non risulta totalmente accolta e condivisa; essa si presenta piuttosto come una proposta per svolgere argomentazioni che precisino il valore pratico della musica. L'autorità degli antichi, cioè di Platone, serve ad avvalorare la validità delle conclusioni comuni: l'educazione musicale non è soltanto utile, ma anche necessaria.

Altrove Aristide dice: "poiché la musica è terapia delle affezioni dell'anima, è necessario in primo luogo capire in che modo queste la colpiscono e donde abbiano origine; senza tale precisazione, il nostro discorso diverrebbe in seguito incomprensibile" ⁶¹. Non ci sono qui limitazioni, né rinvii: si deduce che la spiegazione implica una teoria condivisa da Aristide ⁶². Il senso dell'esposizione è questo: quando l'anima è ancora lontana dalle cose terrene ed è nella purezza della regione astrale, rimane saldamente unita al logos e non conosce la concupiscenza; ma come incomincia la sua discesa verso terra e vive anticipatamente certe esperienze della

⁶⁰ 2, 1 p. 53,9 sgg.

⁶¹ *Ibid.* 7, p. 66,2 sgg.

⁶² Non sembra quindi opportuna l'espunzione di *μὴ* proposta da Winnington-Ingram in 2, 8 p. 66,6, perché *παλιν* verrebbe ad assumere un significato troppo generico.

vita terrena, nasce in essa l'esigenza di un corpo e va a cercarsi quello che le è più adatto. Consapevole dell'esistenza degli opposti, in particolare dell'opposizione maschio-femmina presente sia negli esseri animati sia in quelli di natura semplice, essa tende infatti non ad un corpo soltanto, ma ad un determinato corpo già qualitativamente caratterizzato, al quale aderisce e che compenetra in parte spontaneamente, in parte di necessità; se questo corpo poi non corrisponde in tutto e per tutto al suo essere, tende continuamente a modificarlo: perciò esistono sulla terra uomini effeminati e donne di aspetto mascolino; sessualmente ancora indifferenziata, possiede una bellezza naturale che il corpo terreno nasconderà⁶³. Le passioni dell'anima derivano dalla sua prevalente inclinazione per il maschile o per il femminile: una eccessiva rilassatezza, accompagnata da spiccati caratteri femminili, è propria dell'anima concupiscente, mentre l'irascibilità è segno al contrario di mascolinità.

Alla fine dello stesso libro Aristide torna così sull'argomento: l'anima, fintanto che si trova lontana dai corpi, nella parte più pura dell'universo, si muove insieme allo ἡγεμὼν τοῦ παντός; se riceve immagini dalla terra, a poco a poco ne è attratta ed inizia il suo avvicinamento; le sorge allora il desiderio di un corpo e perciò da ognuno dei luoghi che attraversa preleva e trascina con sé elementi che concorreranno alla formazione di un primo essere corporeo: si tratta di superfici membranoidi, di segmenti fibrosi raccolti nelle orbite planetarie, intrecciati come una rete, i quali, nella regione lunare, riempiendosi di pneuma, assumono la forma di un corpo maschile. È questa la radice del corpo terrestre che la riceve come un guscio — ὅσπερ ᾧδες ὄργανον — e che ne deriva vita e moto; questo corpo astrale viene chiamato anche *armonia*⁶⁴.

⁶³ 2, 8 p. 66.

⁶⁴ 2, 17 p. 86 sgg. La dipendenza di Aristide da Plotino, secondo K. von Jan, H. Abert (v. n. 39) e J. Caesar, *Die Grundzuege der griechischen Rhythmik im Anschl. an Ar. Quint.*, Marburg 1861, p. 17, risiederebbe in questa teoria della discesa dell'anima e della formazione del corpo astrale. Aristide diverge comunque da Plotino su argomenti fondamentali, come ad esempio:

a) la definizione di anima come armonia: Ar. 2, 17 p. 88,4.sg.; Plot. 4, 7, 8 p. 202 sg.;

b) il potere della musica nella formazione della προαίρεσις: Ar. 2, 6 p. 63,29 sg.; Plot. 4, 4, 40 p. 148;

c) gli astri: Ar. 3, 21 p. 121,21 sgg. e 122,3; Plot. 2, 3, 5 p. 31;

Aristide condivide e difende con decisione questa dottrina, che ha con l'altra, a prescindere da certe divergenze terminologiche, parecchi punti in comune:

d) le passioni dell'anima: Ar. 2, 4 p. 67,3 e *passim*; Plot. 3, 6, 1 p. 95;

e) la bellezza: Ar. 3, 24 p. 127,7 sg.; Plot. 6, 7, 22.

A. J. Festugière invece, 'L'âme et la musique d'après Aristide Quintilien', *Trans. Am. Philol. Ass.* 85, 1954, pur riconoscendo alcuni tratti comuni, non giudica opportuno spostare la datazione di Ar. oltre il II secolo d. C. Ma la parte più interessante dell'articolo risiede nel confronto tra questa teoria ed elementi del I e del X trattato del Corpus Herm., oltre che con Plot. 4, 3, 15, 1, nonché con concezioni affini a certe particolarità — anima individuale di forma sferica (Procl. in *Tim.* 2, 241, 14; M. Aur. 11, 12; 8, 41, 5 = 12, 3, 4); la sua caduta (Plot. 1, 1, 12, 23; 2, 9, 4, 7; 4, 3, 15, 6 dove compaiono ἐπιλελῆσθαι e λήθην presenti in Aristide; 5, 1, 1, 1); inoltre il problema della coestensione dell'anima all'universo (rinvio ai 50 esempi di A. Grosspietsch in *Bresl. Phil. Abh.* 7/1895, 30-33); la figura umana del corpo astrale (Plot. 4, 3, 15, 1 sgg.; Gnost. in *C. H.* 1; Ipp. *phil.* 5, 7, 3; 9, 8); la sua corsa impetuosa (Procl. in *Tim.* 1, 112, 12 sgg.); i suoi componenti (*C. H.* 10, 11; *Or. Cald.* 22 Kroll; *ibid.* 35 Kroll = Procl. in *Tim.* 2, 50, 25 sgg.). Festugière giunge alle seguenti conclusioni:

a) la teoria di Ar., a differenza di quelle analoghe, è fisica e non etica.

b) Essa contiene un elemento originale: la formazione di νεύραι che costituiscono l'armatura del corpo astrale ed i suoi legami con l'altro corpo, descritta da Ar. in un passo oscuro, da vari editori ritenuto corrotto e che invece lo studioso francese interpreta senza ricorrere a emendamenti o a integrazioni. Vi si alluderebbe ad una dottrina diffusa fin dagli albori dell'impero (Vitr. 9, 1, 11; Plin. *N. H.* 2, 59 sgg.) sul moto dei pianeti che subiscono l'influenza del sole. Egli difende la propria posizione nei confronti dei vari editori così: "Cette phrase obscure peut s'entendre, je crois, sans correction à la condition de prendre φοραῖς au sens actif... Grammaticalement on pourrait sans doute rapporter ἀτάκτω φορᾷ à διαπλέκουσα. Mais j'avoue ne pas voir comment une ἄτακτος φορά peut constituer un δίκτυον et ταῖς ἀλλήλων φοραῖς me devient alors totalement inintelligible" (p. 56). "Si le texte est bon... ces planètes donc s'entraînent mutuellement par une démarche irrégulière. Ceci doit, je pense, s'entendre comme une allusion obscure à une doctrine répandue, semble-t-il dès le début de l'Empire, car on la rencontre déjà chez Vitruve puis chez Plin; ... c'est que les stations et rétrogradations des planètes sont en rapport étroit avec les mouvements du Soleil" (p. 68).

c) In ogni caso la nozione di δεσμά con l'identica doppia funzione, ricompare in Diog. Laerz. 8, 30-31, ed anche l'analisi dell'interpretazione allegorica del mito di Ares e Afrodite riconduce alla stessa origine. L'autore si chiede: "Faut-il parler d'une secte philosophique proprement dite?" e continua: "ce mélange d'éléments pythagoriciens, de médecine pneumatique, de spéculations mythiques sur la chute de l'âme ressemble plutôt à ce que nous offrent, de leur côté, les écrits hermétiques:

1) uno stato originario di purezza caratterizza l'anima nella regione superiore, in cui è sessualmente *indifferenziata nella forma* — prima esposizione della dottrina — *sferiforme* — seconda esposizione;

2) una successiva inclinazione verso la terra con conseguente "contaminazione" porta l'anima a "sentire" ciò che è terreno — nella prima *impara per esperienza*, nella seconda *riceve delle immagini*;

3) nasce il *bisogno di un corpo*, nella prima, il *desiderio di un corpo*, nella seconda;

4) entra nel corpo come in un *involucro*, prima dottrina, in un *organo che è come una conchiglia*, seconda dottrina.

È da credere che i due passi mirino alla spiegazione dell'origine delle diverse facoltà dell'anima: la razionale, di una diminuita capa-

de bribes de science et de mythologie astrale recueillies à l'école et plus ou moins bien ajustées bout à bout" (p. 73).

d) Ar. non distingue con precisione le regioni eteree dall'empireo, cioè quelle delle sfere celesti dalla sfera delle stelle fisse, come invece fa Proclo (*in Tim.* 1, 454, 24; 455, 2; 2, 57, 11); in ciò concorda con Albino (*didask.* 15, 171, 30 Hermann) ed Apuleio (*met.* 6, 6 p. 132,27; 2,12 p. 34,24 sg. Helm; *Socr.* 3 p. 8, 24 sg.; 8, p. 15, 18 sgg. Thomas). Sulla base di questa constatazione, anche se l'espressione ὁ ἐμπύριος sc. κύκλος non compare secondo i lessici prima di Giamblico e Proclo, Festugière ritiene di poter collocare Ar. nel II secolo d. C., perché Plotino respinge esplicitamente la nozione di etere.

Sembra opportuno muovere almeno un rilievo, e precisamente alla conclusione b). Infatti, a mio avviso, si può immaginare benissimo una rete costruita anche con movimenti non regolari e una rete del tutto irregolare costruita con movimenti regolari, purché anziché il parametro "spostamento" venga preso ad esempio quello temporale; inoltre non è assolutamente certo che gli antichi credessero irregolare il moto dei pianeti influenzati dall'azione del sole; l'esempio citato da Festugière non lo dice (p. 68 sg.); in Marziano Capella invece si legge: "nunc planetarum orbes disseram, quos quidem non ab erroribus suis — nam isdem Solis rationibus commeantes nihil licere patiuntur erroris ..." (8, 850 p. 448 Dick); e che Marziano sostenga la stessa teoria cui Festugière si riferisce è provato anche dal passo seguente: "sed cursus diuersitatem altitudinisque, causas consistendi retrogradiendi atque incedendi omnibus supra dictis importat radius Solis affulgens, qui eos percuteus aut in sublime tollit aut in profundum deprimit aut in latitudinem declinare aut retrogradari facit" (*ibid.* 887 p. 469). La congettura inoltre è in contrasto con la concezione di Aristide del fato, che regola la regione al di sopra della luna con la legge della necessità (3, 24 p. 131,20 sgg.).

cità di τῷ κρείττονι ὁμιλεῖν conseguente alla caduta, l'irrazionale, distinta in irascibile e concupiscente, dalla cui mancanza di equilibrio sorgono disarmoniche passioni, ed infine la nutritiva, cui sembra riferirsi la parte terminale della seconda teoria, laddove si definisce come movimento dell'anima, e non del corpo, il battito del polso, una funzione della sua vita vegetativa ⁶⁵.

I pianeti generano suoni maschili o femminili ⁶⁶ e l'anima, nella sua discesa, insieme alle superfici e alle linee prelevate dalle loro orbite, deriva dalle loro proprietà certe caratteristiche. All'irregolarità del movimento che la porta verso il basso, e nella quale si coglie un'eco della teoria del clinamen, va ricondotta l'origine dell'infinita diversità dei caratteri.

L'opinione che le diverse facoltà dell'anima derivino dal suo entrare in contatto con i pianeti durante la discesa sembra avere qualcosa in comune con quanto Macrobio riferisce di Numenio ⁶⁷: "in Saturni ratiocinationem et intelligentiam, quod λογιστικόν et θεωρητικόν vocant: in Iovis vim agendi, quod πρακτικόν dicitur: in Martis animositatis ardorem, quod θυμικόν nuncupatur: in solis sentiendi opinandique naturam, quod αἰσθητικόν et φανταστικόν appellant: desiderii vero motum, quod ἐπιθυμητικόν vocatur, in Veneris: pronuntiandi et interpretandi quae sentiat quod ἐρμηνευτικόν dicitur in orbe Mercurii: φυτικόν vero id est naturam plantandi et augendi corpora, in ingressu globi lunaris exercet. et est haec sicut a divinis ultima ita in nostris terrenisque omnibus prima: corpus enim hoc, sicut faex rerum divinarum est, ita animalis est prima substantia". Come in Aristide, anche qui si riconduce il φυτικόν all'orbita lunare dove l'anima astrale assume un σῶμα τι φυτικόν ⁶⁸.

Egli non parla mai così dettagliatamente delle facoltà dell'anima; adotta una versione semplificata, mettendo in evidenza solo le due parti principali, la razionale e l'irrazionale. Trova una sua spiegazione forse anche la forma maschile che il corpo astrale assume: per quanto all'ultimo gradino delle sue facoltà, la vegetativa è per il corpo portatrice di moto e vita, ed è quindi un principio attivo che

⁶⁵ 2, 17 p. 86 sg.

⁶⁶ 3, 20 p. 120,25 sgg.

⁶⁷ *Somn.*, ed. Willis, Lipsia 1970, 1, 12, 14; v. A. Leeans, *N.v.A.*, Bruxelles 1937.

⁶⁸ 2, 17 p. 88,2 sgg.

si contrappone alla passività del corpo vero e proprio in quanto involucro, così come l'anima razionale, intesa quale attività, si oppone alla passività dell'irrazionale, ed in questa l'irascibile attiva si oppone alla concupiscente passiva.

Siamo in presenza della tendenza di Aristide a considerare fra gli estremi non uno solo, ma più medi, conformemente al principio che al medio geometrico affianca quello armonico, essendo il medio aritmetico in realtà non proporzionale, ma piuttosto espressione di un periodo.

Egli torna a parlare dell'anima nel terzo libro ⁶⁹, commentando *Timeo* 35 a, passaggio obbligato per i teorici della musica che non si limitavano alla sua parte tecnica. Secondo alcuni, a quanto dice, Platone vuole affermare che l'anima opera per mezzo di numeri, l'individuale nel campo delle arti, l'universale nella natura. Quantunque questo non sia in contrasto con pensieri altrove formulati — “la potenza che provvede all'universo divide in forme materiali ciò che è troppo unito e riunisce proporzionalmente il disunito” ⁷⁰ e “se si esaminano le altre arti, risulterà chiara l'utilità che dai numeri traggono” ⁷¹ — qui gli preme ricollegare alla propria teoria concezioni tradizionali. Quel mito significa che l'anima ha un unico principio ed un'unica causa e che il suo principio è incorporeo; inoltre il moto verso il βάθος (profondo, ma anche tridimensionale) avviene per mezzo di accrescimenti, con criteri proporzionali questi accrescimenti producono un corpo che pesa e siccome ciò che pesa sta sotto, una privazione della dignità dell'anima razionale ⁷². Il *Timeo* gli serve così solo per confermare la validità delle sue asserzioni.

Questa interpretazione si discosta nettamente dalla serie di esegesi iniziate con Crantore, nelle quali l'accento veniva posto sul significato gnoseologico del mito platonico, fondato sul principio della ὁμοιότης tra conoscente e conosciuto, accettato anche da Posidonio, il quale sembra aver identificato l'essenza intermedia con gli oggetti delle scienze matematiche, intermedi appunto fra le

⁶⁹ 3, 24 p. 126 sgg.

⁷⁰ *Ibid.* 10 p. 108,19 sgg.

⁷¹ *Ibid.* 8 p. 105,26 sgg.

⁷² *Ibid.* 24 p. 126,12 sgg.

forme indivisibili e le sensibili. La teoria dell'anima di Giamblico fu influenzata dalla interpretazione posidoniana ⁷³.

In un altro passo Aristide aveva comparato alcuni propri concetti con espressioni aristoteliche ⁷⁴: l'uomo presenta, come l'universo, una costituzione triadica; risulta essere formato da ψυχικὴ οὐσία, φύσις, σῶμα; cioè, oltre che dal corpo, da una sostanza semplice, cui fa corrispondere l'intelletto esterno — νοῦς θύραθεν — ed un'ipostasi intermedia perfetta che "alcuni chiamano entelechia". La parte irrazionale dell'anima, che qui, come poi altrove ⁷⁵, assume il nome di φύσις è detta compiuta — τριάδι ἀναλογεῖ διὰ τὸ τέλειον — in relazione al numero tre: in questo senso viene stravolto il significato del termine aristotelico, in quanto al numero tre si ricollegano le facoltà dell'anima irrazionale contrapposte alla sua parte razionale, cioè l'irascibile, la concupiscente e la vegetativa. Ma questo adeguamento semplicistico della psicologia peripatetica alla propria teoria sembra escludere che ad Aristide siano giunti gli echi del dibattito sull'interpretazione di νοῦς θύραθεν tornato in auge con Alessandro di Afrodisia.

La nozione di corporeità totale dell'anima è stata, dalla Stoa in poi, abbastanza diffusa, e neppure quella di una corporeità parziale è infrequente ⁷⁶. Ma che cosa caratterizza e distingue la concezione dell'anima in Aristide rispetto ad altre analoghe? In primo luogo, come ha messo in evidenza Festugière ⁷⁷ la mancanza dell'elemento *peccato originale*, di una responsabilità dell'anima stessa antecedente alla sua caduta, di una concezione della vita come espiazione. Aristide dice soltanto che l'anima riceve immagini dalla terra durante la sua discesa. Se ognuno dalle immagini ricava emozioni conformi al suo carattere ⁷⁸ ed il simile chiama il simile, neppure questa è una colpa, ma una legge di natura: nessuna motivazione morale, dunque, della diversa partecipazione dell'individuo al principio diadico che domina il cosmo. Conseguentemente non

⁷³ Sull'argomento v. Ph. Merlan, *From Platonism to Neoplatonism*, L'Aia 1968³.

⁷⁴ 3, 11 p. 110,27 sgg.

⁷⁵ 3, 25 p. 129,5 sgg.

⁷⁶ P. es. v. Plut. *de ser. num. vind.* 29, 566 a.

⁷⁷ V. nota 64.

⁷⁸ 2, 8 p. 67,19 sgg.

si fa mai allusione a premi o castighi che attendono l'uomo dopo la morte.

L'anima discende nella materia per necessità assoluta⁷⁹; la sua sede naturale però è la regione superiore⁸⁰, tanto che quaggiù essa si può trovare, e alla nascita e occasionalmente in certi periodi della vita, straniata e smarrita⁸¹; questi stati non si identificano tuttavia con il male, quanto piuttosto, data l'impossibilità manifesta di ricordare o di imitare "le cose più degne", con la malattia mentale, una perdita eccessiva delle capacità conoscitive: e la malattia è un fenomeno naturale come naturali sono i mezzi per curarla⁸².

La visione naturalistica di Aristide è qui molto marcata e, tenuto conto che l'anima individuale non viene inclusa tra gli esseri eterni, ed inoltre della sua forma sferica precedente all'ingresso nella regione sublunare, bisognerà riconoscere la presenza di un'eco delle credenze stoiche.

Se pure certe radici del suo pensiero sono neopitagoriche e neoplatoniche, è il modo di intendere il rapporto tra male e bene a farlo dirottare verso forme di eclettismo che escludono l'esistenza di un mondo trascendente di idee. Ciò viene del resto confermato anche da quanto dice sulla vita psichica: egli dà infatti per acquisita una teoria cui accenna occasionalmente solo per sottolinearne i rapporti con la musica. Afferma: "il primo apprendimento si realizza in noi per mezzo di similitudini che ricaviamo dalle riflessioni sulle nostre percezioni"⁸³; "di fondamentale importanza è nella vita l'assenso, che mettiamo in atto con i pensieri e quando abbiamo raggiunto da noi le nostre convinzioni per autoeducazione e quando siamo stati successivamente persuasi da altri ad abbracciarle; il parere sostenuto a gran voce dalla massa influisce infatti sul carattere quanto le opinioni degli scienziati; l'anima di ognuno, che reca in sé impressioni ed immagini, si conforma di volta in volta alle idee che muovono dai discorsi"⁸⁴.

⁷⁹ *Ibid.* p. 66,21 sgg.

⁸⁰ *Ibid.* 17 p. 89, 5 sgg.

⁸¹ 3, 25 p. 128,28 sgg.

⁸² *Ibid.* 25 p. 129,21 sgg.

⁸³ 2, 4 p. 56,6 sgg.

⁸⁴ *Ibid.* 9 p. 68,14 sgg.

Il riferimento alla Stoa (τύποι, ὁμοιότητες), soprattutto quel συσχηματίζειν che richiama alla mente il procedimento crisippeo della ἐτεροίωσις⁸⁵, è evidente e trova un'altra conferma laddove si dice che all'incertezza dei sensi va contrapposta una salda appercezione — κατάληψις — fondata sui numeri⁸⁶; e solo una volta la conoscenza si riallaccia alla reminiscenza⁸⁷.

Da questi accenni si possono ricavare alcuni punti fermi: i sensi trasmettono percezioni, riflettendo sulle quali ha inizio il processo di apprendimento basato su un'attività di comparazione di somiglianze; in questo processo interviene una decisione del soggetto che accoglie la nozione; essa va a modificare quantitativamente il suo patrimonio di impressioni e immagini; un ulteriore approfondimento razionale porta alla comprensione che è un dato stabile.

Nulla di esplicito sulla questione più importante: se cioè i concetti generali non sono innati, come ne entriamo in possesso? Forse una risposta si può avere ricostruendo l'insieme di idee che Aristide ha sull'organizzazione del sapere, sulla classificazione delle arti e delle scienze e sul posto che tra esse spetta alla musica.

* * *

All'interno della serie di discipline che formano l'ἐγκύκλιος παιδεία la musica è venuta ad assumere nel corso dei secoli posizioni diverse. Platone, *Pol.* 288 c, la accosta alle arti che hanno per scopo il divertimento; in *Resp.* 603 a dice che è affine ed in relazione con la parte di noi "più lontana dalla saggezza", in *Leg.* 798 d ne spiega il carattere di arte imitativa; e Aristide colloca la musica a capo delle arti mimetiche che si volgono alla parte irrazionale dell'anima⁸⁸. Ma la musica esplica una funzione educativa (*Leg.* 653 a-d); essa dovrebbe dunque entrare di diritto nella schiera di quelle arti che (*Leg.* 889 d) hanno un qualche pregio; e Aristide sostiene⁸⁹ che la musica offre l'arricchimento di un sapere applicabile a campi diversi

⁸⁵ SVF, 2, 55-56-57 p. 22 sg.

⁸⁶ 3, 1 p. 94,5 sgg.

⁸⁷ *Ibid.* 27 p. 133,27 sgg., e ciò in un contesto di omaggio a Platone, all'autorità del quale appoggia il proprio convincimento che la virtù non ha padroni.

⁸⁸ 2, 3 p. 54,27 sgg.

⁸⁹ 1, 1 p. 1,19 sgg.

— γνώσεως ποικίλης — e poiché giova da un punto di vista conoscitivo, è superiore alla medicina ed alla ginnastica; induce la *proairesis* ⁹⁰, concorre al conseguimento della *mathesis* ⁹¹; va insegnata prima della dialettica e della disciplina che le si affianca, la retorica ⁹²; queste ultime anzi saranno utili solo se troveranno l'anima "purificata" dalla musica, altrimenti possono riuscire dannose. È evidente che qui per dialettica si deve intendere la disciplina του ὁρθῶς διαλέγεσθαι περὶ τῶν ἐν ἐρωτήσῃ καὶ ἀποκρίσει λόγων ⁹³, un mezzo, cioè, che può avere, come la retorica, una utilizzazione più o meno corretta, e non la dialettica posta da Platone al vertice di ogni sapere.

Le discipline citate da Aristide ⁹⁴ si raggruppano così:

- a) relative alla cura del corpo: medicina, ginnastica ⁹⁵;
- b) imitative, volte ad influenzare la parte irrazionale dell'anima: pittura, scultura, poesia, musica;
- c) arti che influenzano quella razionale: retorica, dialettica, aritmetica, geometria, filosofia.

Aristide non fa molta distinzione tra ἐπιστήμη, τέχνη, μάθημα ⁹⁶; prende in considerazione alcune arti che altri autori ignorano, indica tra le discipline matematiche solo la geometria e l'aritmetica, considera la musica propedeutica alla filosofia ⁹⁷ collocandola così alla base di tutte le discipline scientifiche.

La posizione di Aristide è quindi alquanto tradizionalista anche perché l'inclusione delle arti mimetiche come propedeutiche alla filosofia lo colloca piuttosto vicino alla scuola peripatetica.

⁹⁰ 2, 6 p. 63,29 sgg.

⁹¹ *Ibid.* 4 p. 56,6 sgg.

⁹² 1, 1 p. 2,3 sgg.

⁹³ SVF, 2, 48 p. 18.

⁹⁴ 1, 1 e 2; 2, 4 e 6; 3, 5 e 8, 10, 27.

⁹⁵ Un accenno alla fisiognomica in 3,8 p. 106,3 sgg.

⁹⁶ Sono indifferentemente chiamate μαθήματα la musica e la medicina (1, 2 p. 2,25 sgg.); la musica è definita prima ἐπιστήμη poi τέχνη (1,1 p. 1,9 sgg.).

⁹⁷ 3, 27 p. 133,27 sgg. Sull'argomento v. F. Kuehnert, 'Zur Reihenfolge der artes liberales in der Antike', in *Wissensch. Zeitschr. d. Univ. Rostock*, 12. Jahrg. 1963, Gesellsch.-u. Sprachwiss. Reihe H. 2, pp. 249-256; K. G. Fellerer, *Die Musica in den Artes Liberales*, in *Artes Liberales v. der ant. Bildung zur Wissensch. d. MA*, hrsg. v. J. Koch, Leida-Colonia 1959, pp. 33-49.

D'altra parte, l'assenza, nell'abbozzo gerarchico, della distinzione tradizionale fra arti servili e non servili mette in luce una concezione del sapere in cui tutte le attività artistiche e conoscitive trovano una loro legittima collocazione, un modo di vedere che rivela punti di contatto con la valutazione dell'opera d'arte, lentamente maturatasi soprattutto in epoca imperiale, come rappresentazione di un pensiero piuttosto che come mera riproduzione di un modello, e vicina a quella posidoniana, i cui echi sono avvertibili anche in Filostrato⁹⁸.

Dai neoplatonici e dai neopitagorici egli prende invece le distanze quando separa la musica dalle discipline matematiche in quanto discipline non specificamente non quantitative. "La quantità, dice Aristide, ha un duplice aspetto: la geometria, che è espressione della quantità continua, stabilisce rapporti di grandezza mettendo a confronto gli interi con le loro parti, mentre l'aritmetica, espressione del discontinuo, considera il tutto come insieme che mette poi reciprocamente a confronto"⁹⁹. Proprio perché l'affermazione si colloca nel quadro della trattazione delle proporzioni, la differenza con le speculazioni dei neopitagorici sulle scienze della

⁹⁸ Per l'importanza delle arti figurative nell'educazione nell'antica Stoa, v. Phld. *mus.*, SVF 3, 57 p. 222 (= Kemke p. 8); per Aristotele, *Pol.* 1338 a. La divisione delle arti riferita da Seneca (*ep.* 88) parla, tra le altre, di artes vulgares. Per Posidonio (Sen., *ep.* 90), si ricollegano nella loro origine all'attività del filosofo. Seneca si sente turbato dall'interesse del suo maestro per il perfezionamento subito dall'arte della tessitura. Ciò prova nondimeno quanto la concezione stoica di sophia, trasformata da Posidonio da ἐπιστήμη θεῶν τε καὶ ἀνθρωπίνων πραγμάτων (SVF 2, 35-36 p. 15; 1017 p. 304) in ἐπιστήμη θεῶν καὶ ἀνθρωπίνων καὶ τῶν τούτων αἰτίων (Phil. *congr. erud. gr.* 79) si apriva a interessi di carattere empirico. Che cosa intenda Filostrato per sophia è detto in *gymn.* 1 (261 K). Quando Seneca afferma in relazione alle arti figurative "in illo feras me necesse est non per praescriptum euntem. Non enim adducor ut in numerum liberalium artium pictores recipiam, non magis quam statuarios..." è evidente che questa non è stata l'opinione di Posidonio. Ciò dimostra se non altro che ai tempi di Seneca la questione era ancora controversa. F. Quintiliano segue Seneca in 1,10,1, ma al tempo di Sesto Empirico il gruppo delle discipline liberali, nell'accezione medievale del termine, sembra ormai ricorrere più spesso. In realtà le divergenze riguardano soprattutto l'inclusione o l'esclusione della dialettica: esclusa in senso plotiniano, perché scienza del bene e del male (1, 3, 4), ammessa nel senso stoico (v. Apul. *flor.* 20; Lact *inst.* 3, 25, 9 sgg.; Ieron. *adv. Pel.* 1, 21 PL 23, 514).

⁹⁹ 3, 5 p. 101,2 sgg.

quantità e della grandezza è assai evidente ¹⁰⁰. Per quanto riguarda i neoplatonici, si pensi a Teone di Smirne che definisce φυσικὴ τάξις l'ordine delle scienze matematiche indicato da Platone; egli cerca una soluzione di compromesso, dividendo la musica (armonia) delle proporzioni da quella delle sfere, quasi che anche quest'ultima non si reggesse su quelle ¹⁰¹.

Ben poco, o nulla, di ciò in Aristide. I numeri entrano nella sua musica attraverso le proporzioni, come in qualsiasi altra disciplina ¹⁰², anzi, in qualsiasi altra cosa ¹⁰³. Non c'è quindi nessun bisogno di distinguere al suo interno una parte organica, inferiore, ed una parte aritmo-cosmica, superiore, secondo l'indirizzo platonico ¹⁰⁴.

Quale significato si deve infine attribuire al fatto che Aristide colloca la musica a capo delle arti mimetiche, e al di sotto delle discipline volte alla parte razionale dell'anima? Egli sostiene che la musica è superiore alle altre arti mimetiche perché fa appello non ad un solo organo di senso, ma a diversi; e la sensazione è alla base, come s'è visto, di ogni apprendimento ¹⁰⁵. Inoltre può giungere senza difficoltà anche all'anima dei bambini ¹⁰⁶ o degli adulti sconvolti da una profonda emozione ¹⁰⁷; ecco perché è prima d'ogni altra per dynamis. Che lo sia anche per taxis è ovvio: il bambino impara prima di ogni altra cosa a cantilenare.

Ma primeggia anche καθ' ὅλην perché "il movimento relativo al suono si comprende al di fuori della molteplicità caratteristica di tutto ciò che è corporeo e, nella sua sostanza, è incorporeo, come

¹⁰⁰ Da Nicomaco di Gerasa in poi, ed in lui specificamente con un richiamo ad Archita (*intr. arith.* ed. cit., p. 6), le quattro scienze matematiche "sorelle" erano state oggetto di una chiara distinzione e di un ordinamento, seguito allo sdoppiamento delle due originarie, aritmetica e geometria, sulla base dei concetti di ποσόν e di πηλίκον, ποσὸν πρὸς ἄλλο, πηλίκον φερόμενον.

¹⁰¹ *Resp.* 528 e; Theon ed. Hiller, Lipsia 1878, p. 17,14 sgg.

¹⁰² 3, 8 p. 105, 26 sgg.

¹⁰³ *Ibid.* p. 106,21 sgg.

¹⁰⁴ Platone e Teone avevano escluso tutta la musica eseguibile dalle discipline matematiche.

¹⁰⁵ 2, 4 p. 56,6 sgg.

¹⁰⁶ *Ibid.* 6 p. 63,29 sgg.

¹⁰⁷ *Ibid.* 5 p. 58,6 sgg.

gli enti supremi — *πρότα* — ” ¹⁰⁸. Ordunque: se attraverso i sensi la mente viene condotta dalla musica alla comprensione dell'incorporeo e dell'astratto, perché il suono è il prodotto sensibile di una causa concepita come immateriale, e come voce espressiva, l'imitazione sensibile di un oggetto immateriale, il pensiero ¹⁰⁹, vuol dire che l'incorporeo-astratto si può capire per analogia.

Il processo dell'apprendimento e della conoscenza quindi si svolge per Aristide in un modo diverso da quello platonico, proprio perché per lui i concetti non sono innati.

Ciò soltanto può chiarire il senso dell'affermazione: “ la musica è utile per tutte le discipline, perché dà ragione sia della loro origine — *ἀρχή* — sia delle loro finalità ” ¹¹⁰: al centro della gerarchia delle arti e delle scienze la musica diventa, quale medio tra quelle che si dirigono alla parte razionale dell'anima e quelle che si occupano dell'irrazionale, il fulcro della loro valutazione; come punto di collegamento tra quelle che hanno un oggetto sensibile e le scienze dell'astratto “ offre le basi di tutto il sapere — *μάθησις* —, mentre la filosofia ne costituisce il vertice ” ¹¹¹.

Sotto questo profilo viene dunque indagata la sfera di applicazione della musica — argomento fondamentale del secondo libro, l'unico sul quale i giudizi sono quasi concordemente favorevoli; si pongono innanzi tutto quattro interrogativi: a) se la musica è utile nell'educazione dei fanciulli; b) se lo è per tutti i bambini oppure no; c) se tutti i tipi di musica sono mezzi pedagogici; d) se eventualmente quelli che non vi rientrano sono utilizzabili per qualche altro scopo. Queste le risposte: a) la musica è utile all'educazione, come già misero in luce antichi filosofi partendo dalle loro convinzioni sulla partizione dell'anima ¹¹²; quando l'anima razionale è ancora immatura, si può infatti insegnare al bambino solo rivolgendosi alla parte irrazionale, con quei mezzi per i quali egli dimostra di avere un'inclinazione naturale e dai quali trae un divertimento ¹¹³; b) la musica è quindi utile per l'educazione di *tutti* i bambini e la

¹⁰⁸ 3, 10 p. 108,6 sgg.

¹⁰⁹ 2, 7 p. 65, 24 sgg.

¹¹⁰ 1, 1 p. 1,9 sgg.

¹¹¹ 3, 27 p. 134,2 sgg.

¹¹² 2, 2 p. 53 sg.

¹¹³ *Ibid.* 3 p. 55,15 sgg.

sua efficacia è sicura, come quella di una medicina che agisce in un tempo più o meno lungo, in relazione alla gravità della malattia ed alla costituzione del soggetto; c) la pedagogia ha due finalità, generare o accrescere la virtù e diminuire o eliminare i difetti; vi presiedono il principio omeopatico e quello eteropatico: è evidente quindi che *tutti i canti* sono necessari all'educazione; d) la musica oltre ad avere utilità nelle cerimonie pubbliche, nel culto, per dare ordini in battaglia, si dimostra necessaria nella terapia delle passioni; come, infatti, dolore, piacere, entusiasmo possono suscitare negli adulti il canto, quando l'intensità di questi stati sia eccessiva buon rimedio è ascoltare la musica; nel primo caso essa è espressione individuale più o meno artistica, nel secondo mezzo terapeutico. È perciò evidente che tutta la musica ha un posto anche al di fuori della pedagogia.

Aristide quindi manifesta convinzioni che in gran parte furono già di Aristotele¹¹⁴ e della sua scuola¹¹⁵. Esse si basano in parte su osservazioni riguardanti fatti naturali o storici della vita individuale e collettiva, talora presentate come risalenti agli antichi¹¹⁶.

¹¹⁴ Pol. 1340 b.

¹¹⁵ Theophr. in Plut. *quaest. conv.* 623 a.

¹¹⁶ P. es. l'educazione ottenuta con *συνήθεια* ed *ἡδονή* (Pol. 1340 b; Plat. *Leg.* 667 c); la presenza nell'uomo di una tendenza naturale al canto (*Leg.* 653 d sgg.; 655 e; Pol. 1340 a); l'uso della musica nella vita sociale (*Leg.* 800 e); piacere, dolore, entusiasmo come radici della musica (Theophr. in Plut. *quaest. conv.* 623 a); il pericolo sociale costituito dalla sua degenerazione (*Resp.* 424 b); l'aspetto del divertimento come suo fenomeno accidentale (*Leg.* 667 b-c).

Schaefer afferma che in relazione al secondo libro "sembra più che per il primo necessaria un'indagine volta alla distinzione delle fonti" (*op. cit.* p. 96). Si individuano quattro "strati", di diversa provenienza:

1) quanto Aristide scrive senza rifarsi ad altri autori, cioè: a) introduzioni e conclusioni di passi di una certa lunghezza, che io riporto all'edizione Winnington-Ingram: p. 53,1-15; 65,7-9; 65,10-21; 86,8-19; 94,1-2; b) periodi che collegano argomenti diversi: 75,14-17; 81,31-82; 84,5 sgg.; c) brani di maggior ampiezza, in cui Aristide usa la prima persona singolare: 59,21-63,24; 73,28-74,12; 80,23-81,6; 92,3-92,18; 69,9-73,6; 74,12-75,13; 88,6-89,4.

2) una sezione, da p. 57,11 a p. 60,3, in cui (p. 100): "sorprendentemente sembra aver avuto importanza anche Aristotele, e del resto non solo per questa parte storica, ma per l'intero secondo libro" (non è però molto chiaro come la si possa isolare tanto accuratamente, se le cose stanno così; è tuttavia vero che qui ci si imbatte in espressioni usate anche da Aristotele — *διαγωγή, ψυχαγωγία, συμπασχειν*, nella dottrina della musica come terapia degli stati di entusiasmo, in quella

Né poca parte ha il meccanismo psicologico attraverso cui la musica esplica la sua azione in quanto arte mimetica. Qui si rileva una

sull'utilità di tutti i tipi di melodia, nella leggenda dell'aulos). Schaeffe esprime l'opinione che Aristotele stesso abbia accolto, per quanto concerne la musica e l'educazione musicale, pensieri di antichi filosofi; ignora però che i problemi di contestualizzazione in filosofia sono determinanti.

3) Il terzo "strato" (p. 53,16-54,26; 86,20-88,6; 91,16-92,3) comprende passi in cui Aristide apertamente dichiara di rifarsi ad antiche dottrine. Schaeffe individua quella sull'anima e sulle sue parti come platonica; per l'anima-armonia rimanda, oltre che a Filolao, a Platone, Aristotele, Aristosseno, Dicearco in Plutarco. L'anima come corpo astrale ricondurrebbe a Platone, Eraclide Pontico, Alessandro Polistore; la dottrina della valutazione etica degli strumenti a Platone, Aristotele "ed altri" (p. 104); in definitiva è però Platone a giocare il ruolo maggiore.

4) Nel quarto (da p. 65 a p. 86 e da p. 90,25 a p. 91,16, esclusi naturalmente i passi già considerati) Schaeffe ritiene di trovarsi di fronte ad una fonte più antica (p. 110): "ma dev'essere una fonte... prearistossenica, vanno presi pertanto in considerazione autori da Damone (incluso) a circa Eraclide Pontico". Altri passi ancora (p. 55,4-57,10; 63,25-65,6) presenterebbero caratteristiche tali da consentire la loro attribuzione a questa stessa fonte, quantunque (p. 106 n. 1): "qui si incontrino alcuni concetti che noi siamo soliti chiamare platonici".

Lo studioso tedesco giunge alle seguenti conclusioni (p. 110 sg.): "L'analisi delle fonti del secondo libro porta ad un risultato sorprendente, diverso da quello del primo libro. In relazione all'educazione musicale, nel cui campo non c'erano diverse scuole a contendersi il terreno, ma una sola, quella di Damone, dominava, Aristide ha ritenuto opportuno seguire il procedimento di porre al centro una fonte antica ed autorevole nel suo proprio testo, perifrassarla occasionalmente facendo ricorso a teorie scientifiche di pensatori famosi e commentarla con proprie argomentazioni". Questo quarto strato viene definito attraverso i seguenti argomenti: a) Aristide usa qui, differentemente dal primo strato, la prima persona plurale; b) vi compaiono paralleli tra musica e medicina, come in Platone, *Conv.* 187 a-e; c) viene dato particolare risalto alle medietà; per Schaeffe una prova dell'antichità della fonte è la presenza della dottrina dei termini intermedi tra due opposti in *Leg.* 893 e; d) vi si trova la teoria musicale dei generi, di cui si è occupato anche Platone, *Leg.* 665 c, 669 c, 802 d-e.

Per a): Schaeffe è costretto ad ammettere (p. 105) che "non vale in piena assolutezza... comunque la prima persona plurale, al di fuori di qui, si trova solo occasionalmente ed in modo isolato, tutt'al più per un'intenzionale unificazione da parte di Aristide". Per b) va ricordato che i paralleli tra musica e medicina nel *de musica* sono in tutto nove (1, 12 p. 30,20 sgg.; 2, 4 p. 55,30 sgg.; *ibid.* 6 p. 64,25 sgg.; 10 p. 73,7 sgg.; 15 p. 83,21 sgg.; 16 p. 85,28 sgg.; 17 p. 89,10 sgg.; 3, 8 p. 106,8 sgg.; *ibid.* 14 p. 113,26 sgg.) ed almeno in due casi si richiamano a nozioni più recenti, a Erofilo, nel capitolo 15 del secondo libro, alla scuola pneumatica due capitoli dopo. Il frequente richiamarsi alla medicina sembra anzi essere uno dei tratti caratteristici di Aristide. D'altra parte, se è vero che la simbiosi

maggiore originalità: la musica provoca nell'anima un certo pathos,

musica-medicina risale alla tradizione pitagorica, è anche vero che essa si protrae fino ai nostri giorni; per c) la nozione di medio, come quella di *κράσις*, è indubbiamente antica (v. per *κράσις* Zeller-Mondolfo 1, 2 p. 663 sgg.; per il medio, *ibid.* p. 667 sgg.); ma si rimane nel generico se non ci si pronuncia sui risultati cui approda; e nel *de musica* il concetto di medio, e in subordine quello di *κράσις*, si presentano pressoché dovunque si parli di un'opposizione tra contrari; ma i termini intermedi si sviluppano in una serie, per cui “ὀφέσει τὰ δεῦρο πάντα καὶ ὑποβάσει τὰ ἔσχατα τῶν πρώτων...” (3, 10 p. 109,12 sgg.).

A questa concezione è affine anche il passo di Aristide sull'azione perfetta della musica che Schaeffe, richiamandosi a Platone, attribuisce alla scuola di Damone. Ma in Platone vien dato risalto all'aspetto della generazione delle cose, attraverso il loro moto di traslazione da un luogo ad un altro; il loro incontro provoca, se provengono da opposte direzioni, una loro fusione ed un loro intercalarsi; se si scontrano con enti immobili, si riducono per spaccatura. L'opposizione di cui si parla è in tutti e due i casi relativa al moto: opposizione di direzioni, da un lato; di moto e stasi, dall'altro. L'aspetto della graduazione, dell'essere delle cose risultanti (*μέσα*) in un determinato ordine le une rispetto alle altre è del tutto secondario. È proprio il risalto attribuito da Aristide alla funzione degli innumerevoli termini intermedi possibili ciò che lo differenzia da Platone. Quanto a d) il passo che Schaeffe ritiene vicino a quello platonico è il 2, 14 p. 81,7 sgg.: “I sistemi più gravi, indicati per natura all'uomo, influiscono positivamente sul carattere secondo l'insegnamento pedagogico; risultano inaspriti per l'emissione ampia e profonda del fiato e, per la percussione di una quantità d'aria maggiore, grazie alla larghezza dei dotti, rivelano fierezza e forza; gli acuti invece sono indicati alla donna, per la percussione dell'aria che ha luogo in alto, in prossimità delle labbra; per l'esilità dei dotti stessi sono flebili e striduli”. Si rileva che il suono è grave quando la quantità d'aria fatta vibrare è maggiore; questa spiegazione si trova anche nei *Problemi* (XI 900 b) di Aristotele, con la precisazione che un quantitativo d'aria maggiore si muove più lentamente, provocando un suono più profondo. Aristotele stesso (*gener.* V 7,6) aveva richiamato l'attenzione sull'inesattezza rappresentata da un collegamento troppo semplicistico tra veloce-acuto e lento-grave, sostenendo la necessità di tener conto, tra le cause della velocità del moto, della resistenza dell'aria. In *Probl.* XI 901 a si trova un accenno all'apertura dei dotti. Aristide dunque, qui come altrove tende ad avvicinarsi alla formulazione peripatetica; eppure l'influenza di Aristotele era stata per Schaeffe il fondamento per l'enucleazione del secondo strato. La presenza della fonte damonica e la sua unità interna resta così tutta da dimostrare; quanto alla sua antichità (p. 108) “inconfutabilmente attestata” dalla circostanza che Aristide definisce, 2, 12 p. 77,23, il diapason τὸ μέγιστον σύστημα anche “armonia”, va detto che in tutto il *de musica* si parla esplicitamente solo di diapente, diatessarion, diapason, detti in un'occasione “sistemi consonanti fondamentali”; per τὸ μέγιστον si può dunque intendere senza contraddizione “il maggiore dei fondamentali”; quanto al nome di “armonia”, con cui Aristide dice potersi anche chiamare il diapason, va messo in evidenza che in tal modo egli chiama altresì i sistemi dei πάνυ παλαιότατοι, di cui il dorico è superiore

attraverso il quale ingenera familiarità con i propri contenuti che

al diapason di un tono, essendo formato dalla riunione di due diapente, e quello per diesis in uso presso gli antichi che sembra estendersi al dis diapason. Nella stessa antica fonte Aristide troverebbe dunque che *ἁρμονία* definisce sia il diapason, sia un sistema *τόνῳ τοῦ διὰ πασῶν ὑπερέχον*, e che il diapason è *τὸ μέγιστον σύστημα*.

Senza dubbio Aristide avrà conosciuto, assimilato, rielaborato teorie che risalgono anche molto indietro nel tempo; individuare i singoli tratti che possono far risalire a questa o a quella scuola è corretto e può aiutare a comprendere la sua posizione nei loro confronti; ma il tentativo di ricostruire le teorie perdute, senza alcun documento o frammento di documento originale utilizzabile cozza inevitabilmente contro l'impossibilità di ricondurre i singoli elementi, così isolati, alla loro giusta collocazione nel tempo.

Molte osservazioni, molte interpretazioni dell'esteta tedesco sono senz'altro interessanti; tutto quanto però si riallaccia più o meno direttamente al suo tentativo di ricostruire la figura di Damone e le dottrine della sua scuola lascia molto perplessi e perché il più delle volte le ipotesi appaiono manifestamente infondate e perché spesso le dimostrazioni sono confuse. Così è inaccettabile l'interpretazione delle antiche armonie dei *πάνυ παλαιότατοι* "cioè di Damone" come, p. 81, "intonazioni, vocalizzi, esercizi di solmisazione"; quella del termine armonia (*ἁρμονία*) paragonato a quello di modo (*τόνος*) a pag. 82: "In ogni caso, nelle opere originali dei più antichi teorici greci, i concetti di *ἁρμονία* e *τόνος* sono chiaramente distinti: il primo definisce un fenomeno etico-musicale, cioè le strutture formali dei sistemi di Damone... il secondo di contenuto puramente musicale si riferisce ai sette più antichi generi di ottava". Ciò sembrerebbe trovare parziale conferma in Ath. 625 e, ma contrasta nettamente con Aristox. B 36 da Rios p. 46. Cercare di definire l'alone semantico di armonia nella musica antica è difficile. Già in Filolao si nota uno spostamento del suo significato in senso tecnico, come attesta Nicomaco, *harm. ench.* 9; invece Schaefke a n. 3 di p. 83 afferma che Adrasto in Teone indica le parti dell'armonica attraverso cui si sale all'eticità dell'armonia, così come erano concepite dalla scuola di Damone; manca l'indicazione del passo e l'affermazione è del tutto inesatta. Teone parla del "peripatetico Adrasto" 24 volte in 12 contesti diversi, e cioè: gli elementi dell'armonia a p. 49 (*ed. cit.*), ma non si fa alcun cenno a teorie di *παλαιοί*, né tantomeno a Damone; teorie pitagoriche sui suoni e sulle consonanze pp. 50-51; determinazione delle consonanze secondo Adrasto p. 61; proporzioni consonanti p. 64 e p. 65; rapporti matematici in generale p. 73 e p. 76; proporzioni geometriche p. 106; problemi cosmologici suddivisi in: forma della terra p. 120; orbite p. 129; etimologia di *Σειρήνες*, p. 146; moto dei pianeti pp. 147-48; orbita eccentrica ed epiciclo pp. 150, 151, 154, 166, 167; ancora sul moto dei pianeti p. 177; eclissi p. 198. Soltanto il primo dei passi indicati può dunque, con i limiti che abbiamo sopra messo in evidenza, esser servito di supporto a Schaefke, per quanto un esame del testo riveli un uso tanto spregiudicato quanto incauto della prosa di Teone; un uso che tuttavia non basta neppure a far prendere in considerazione la sua utilità per ricostruire qualcosa della scuola di Damone e delle sue teorie.

acquistano forza di convinzione ¹¹⁷. Il fine dell'educazione musicale è che i bambini, per imitazione e assuefazione, imparino ed aspirino con l'abitudine e l'esercizio ad affrontare i compiti che li attendono nell'età adulta ¹¹⁸. Se si confronta Platone, *Resp.* 395 d, risulta evidente una certa dipendenza fino a qualche coincidenza terminologica. Ma per Aristide, e già si nota una prima divergenza, il carattere non si forma solo per abitudine, esercizio, assuefazione, attraverso cioè una disciplina della parte irrazionale dell'anima, perché già allo stadio iniziale entra in gioco un elemento nuovo: la musica forma la proairesis, come s'è detto ¹¹⁹, e questa — lo indica il suo stesso nome ¹²⁰ — comporta l'intervento di un elemento razionale nella sfera della volontà.

La musica intesa come mezzo capace di raggiungere la parte razionale dell'anima e addirittura di guarirne le passioni ¹²¹, sia pure attraverso la mediazione della irrazionale, può essere adottata in ogni tipo di intervento che distingue i diversi settori della scienza dell'educazione globalmente intesa: quello terapeutico, destrutturante e metastrutturante, quello preventivo, di consolidamento e di conservazione ¹²². Inoltre la musica impegna più sensi contemporaneamente, facilitando la comprensione di ciò che viene imitato con la parola e le immagini delle azioni, non con mezzi inerti, irrigiditi in un unico atteggiamento, ma animati, che opportunamente mutano forma e movimento in relazione ad ogni diversa cosa narrata. Essa è arte mimetica perché fa uso di mezzi che consentono lo svolgimento dell'azione quasi imitando le leggi del comportamento. Infatti per avere azioni occorre innanzi tutto una decisione, cui segua la parola — λέξις — e quindi il realizzarsi del fatto; imita con i pensieri — ἐννοιαὶ ψυχῆς — affetti e caratteri, con la melodia le parole, con i ritmi ed i movimenti del corpo le azioni ¹²³.

Platone pone la musica tra le arti mimetiche ¹²⁴ intendendo con

¹¹⁷ 2, 10 p. 73,25 sgg.

¹¹⁸ *Ibid.* 4 p. 57,6 sgg.

¹¹⁹ *Ibid.* 6 p. 63,30 sgg.

¹²⁰ *Eth. Nic.* 1111 b.

¹²¹ 2, 5 p. 58.

¹²² *Ibid.* 9 p. 68,22 sgg.

¹²³ *Ibid.* 4 p. 56,17 sgg.

¹²⁴ *Pol.* 288 c.

ciò che essa imita caratteri ¹²⁵ ed atteggiamenti di uomini buoni e malvagi ¹²⁶. Aristotele ribadisce che nei canti, come nei ritmi, si colgono mimemata dei caratteri ¹²⁷; nei *Problemi* si legge invece che un canto, anche senza parole, ha sempre un carattere etico, mentre ciò non avviene per i colori, gli odori ed i sapori; la ragione sta nel fatto che il suono soltanto ha movimento, nel senso che i movimenti sono connessi con le azioni, e le azioni sono i segni del carattere ¹²⁸, a prescindere dal fatto che qui si debba anche intendere — e ciò è possibile perché l'attribuzione dei *Problemi* è ancora oggetto di discussione — una certa prevalenza dell'organo dell'udito sugli altri sensi della percezione, concezione cara a Teofrasto.

I suoni dunque, attraverso l'argomento del movimento, diventano segni del carattere, che appunto si esprime attraverso le azioni; e in questo caso si tratta di melodie senza parole. La spiegazione di Aristide riprende opinioni tradizionali, ma le porta avanti interpretando il carattere mimetico della musica in un nuovo senso analogico-simbolico. La proprietà più peculiare della musica è nel suo comporsi di contrari, come ciò che si genera in natura (φυσικὴ γένεσις) e nel suo essere proiezione dell'armonia dell'universo ¹²⁹; e una

¹²⁵ *Leg.* 655 d.

¹²⁶ *Ibid.* 798 d.

¹²⁷ *Pol.* 1340 a-b.

¹²⁸ *XIX* 27.

¹²⁹ 3, 9 p. 107,22 sgg. Su musica, mimesi e catarsi H. Koller, *Die Mimesis in der Antike*, Berna 1954, accetta integralmente la tesi di Schaeffe sulla fonte damonica di Aristide per i passi relativi alla funzione della musica nell'antica paideia; egli li esamina per chiarire il concetto di mimesi, originariamente inteso come "espressione attraverso la danza". Nel IV secolo, attorno a determinate mimeseis, si sarebbe andata sviluppando una teoria dell'ethos di origine pitagorica, inizialmente per i ritmi, poi anche per la musica. Egli la ritiene attestata per Damone dalla tradizione e pensa che Aristide ne riferisca puntualmente il pensiero, al punto che da quanto dice si può evincere l'autentico retroterra teorico e storico del terzo libro della *Repubblica* e dell'ottavo libro della *Politica*. Questa teoria dell'ethos è fondata esclusivamente sulla musica e sui suoi effetti, perché la musica stessa è mimesis di ἡθῆ e di πάθη dell'anima umana: "La teoria dell'ethos — afferma a pag. 93 — è in sostanza identica alla teoria dell'espressione". Accanto all'azione paideutica si colloca quella terapeutica; il risanamento catartico ne è un caso particolare: esso avviene su due piani diversi ed ha per fine il superamento della paura irrazionale. Aristotele, nel momento in cui fa proprio il concetto di mimesi per fondarvi la sua poetica, deve accogliere, secondo Koller, anche il concetto di

volta affermato che il suo carattere mimetico è tale soprattutto per analogia, l'utilizzazione della musica al servizio di un testo diventa

catarsi; nella teoria estetica tuttavia questo verrebbe a perdere il proprio sostegno. Perciò egli conclude che nella definizione aristotelica della tragedia la catarsi non è altro che un relitto dell'antica teoria della mimesi, derivata per i Pitagorici dalle antiche danze culturali. Così, per aver accolto acriticamente le teorie di Schaeffe su Damone e la sua scuola, Koller ha operato un capovolgimento, riconducendo ad essa concezioni di epoca posteriore, e ciò malgrado evidenti contraddizioni. R. Wagner, *Arch. f. Musikf.* 4, 1939, 316-20, in una recensione al lavoro di Schaeffe, aveva avvertito: "Una visione d'insieme è senz'altro corretta, ma non deve divenire un φάντασμα; in questo genere di cose devo far rientrare proprio ciò di cui Schaeffe soprattutto va fiero, l'immagine che si fa di Damone, che si potrebbe chiamare invece il demone del suo libro ... solo un giudizio che prudentemente colleghi i vari elementi può portare avanti l'indagine, non certo un'ardita chimera ... Ai lettori di Schaeffe posso solo ripetere il vecchio detto: νᾶφε καὶ μέμνασο ἀπιστεῖν "; ma Koller a p. 80 afferma: "una ripetuta lettura di Ar. Quint. ci ha convinto che questo teorico musicale dell'epoca imperiale in effetti ridà nei suoi capitoli che rimandano agli antichi l'antica teoria di Damone e della sua scuola con grande fedeltà. Già la forma stilistica consente una distinzione abbastanza netta di questa teoria antica dalle speculazioni neoplatoniche". Così, con una "ripetuta lettura" si comprende nelle antiche dottrine anche il passo sull'origine naturale della musica che Plutarco attribuisce a Teofrasto; una "ripetuta lettura" persuade che la teoria della catarsi in Aristide risale ad un'origine prearistotelica, perché non viene citata la tragedia e, contemporaneamente, denuncia la bassa strumentalizzazione che ne ha fatto Aristotele (pp. 94 e 103). A parte il fatto che Aristide scrive in epoca tardo imperiale, un periodo in cui la tragedia era tutt'altra cosa, quel che più preme mettere in evidenza è che egli cita espressamente due mezzi di cura: l'omeopatia e l'eteropatia, anche se la funzione di quest'ultima è prevalentemente diagnostica. Ciò fa pensare ad una influenza aristotelica, perché Aristotele riconosce all'omeopatia caratteri terapeutici quando si tratti di curare i mali dello spirito, mentre per la scuola pitagorica, cui si fa approdare Damone, la terapia risiede essenzialmente nell'indirizzo eteropatico — per Aristotele valido nelle malattie più propriamente fisiche — come testimoniano le varianti della leggenda pitagorica sull'uso della cetra per purificare l'udito dalla musica auletica, o quelle sui modi atti a contrastare l'influsso negativo di una determinata armonia con un'altra. Le proposte di Koller possono anche apparire affascinanti; non di meno sono inaccettabili e portiamo, come esempi, tre forzature interpretative tipiche di certa filologia:

I) 2, 6 p. 59,21 sgg.: "διὸ ... ἐχρῶντο (sc. οἱ παλαιοί) τοῖς δὲ ἀνειμένους (sc. τῶν μελῶν) ἐπ' ὀλίγον τε καὶ σπανίως ... ἢ τὸ περὶ τὰς ἐπιθυμίας ἐπτοημένον ... ἐς παιδείαν ἐκτρέποντες" è così interpretato: "offenbar fuehrt die Ueberwaeltigung der Seele durch die Begierden die Erwachsenen, deren Natur schwach ist, in einen

predominante¹³⁰. Ma un testo è un insieme di pensieri (ἔννοιαι), è un logos; i pensieri, dice Aristide¹³¹ si possono esprimere in due modi: o si ricorre ad argomenti ricavati da osservazioni della realtà, oppure a μέθοδοι. Anche i logoi, come i suoni fonetici, quelli musicali, le melodie, i ritmi, così come gli strumenti musicali ed i κινήσεις σώματος si possono classificare sulla base della dicotomia maschio-femmina, a seconda del loro carattere o della loro finalità, ed anche come *intermedi*, principio classificatorio che comprende una serie variabile di gradi più o meno tendenti ad uno degli estremi: su questa stessa base poggia la loro capacità di azione sulle corrispondenti parti dell'anima. La necessità di ognuno di questi gradi e le modalità del loro impiego sono implicite nei due principi della similitudine e della diversità¹³² con il soggetto cui si rivolgono. Per migliorare uno stato di kalokagathia insufficiente, per esempio, bisognerà usare un melos perfetto formato in modo tale che risulti esattamente (ed in questo senso è τέλειον) corrispondente alla qualità degli elementi

Zustand der Furcht" (p. 96); si veda invece, p. es. Platone, *Phaed.* 68 c, dove la stessa espressione ha tutt'altro senso.

II) 3, 25 p. 129,9 sgg.: "... ἢ καὶ δι' ἀκοῆς ὀψεώς <τε> φόβον τὸν τοιόνδε ἀποτρεπομένους, οἷον ὅσοι πεπαιδευμένοι καὶ φύσει κοσμιώτεροι": "Sei es — p. 94 — dass diese Furcht (vor dem Seelenverlust!)... " mentre nulla impone una simile conclusione.

III) 2, 5 p. 58,26: "οὐ γὰρ οἷόν τ' ἄλλως ὠφελῆσαι ψυχὴν ἐν ὑπερβολαῖς ἀταξίας ἢ οἷς ἐνεργεῖ συμμέτρως ἐνεχομένη": "Es ist nicht moeglich, andern seelisch zu helfen im Uebermass der Unordnung, als wenn in ihnen (den Helfern, Erziehern) eine Seele wirkt, die συμμέτρως ἐνεχομένη ist" — p. 84 — mentre la questione riguarda i mezzi e non le persone.

¹³⁰ Di qui l'irrilevante peso — nove righe in tutto — attribuito alle σωματικαὶ κινήσεις, riferite all'interpretazione drammatica (2, 11 p. 84,11 sgg.), e la tendenza ad allargare la sfera di competenza della musica a parti della retorica. La trattazione del primo dei precetti dell'educazione musicale, e cioè l'ἔννοια, definito esplicitamente "quello senza il quale non si ottiene né si elimina nulla" (2, 7 p. 65,25 sg.) finisce per occupare sei pagine e mezza contro le dieci complessivamente riservate agli altri tre.

¹³¹ 2,9 p. 69; concetto analogo si ritrova in Plutarco, che attribuisce il primo metodo ai filosofi, il secondo ai poeti (*aud. poet.* 20 c). La differenza è incentrata sulla contrapposizione vero-falso, che ad Aristide non interessa. In Plutarco troviamo cioè un riflesso del concetto negativo dell'artista in Platone, *Resp.* 607 b, mentre Aristide non considera affatto uno dei due metodi inferiore all'altro e non delimita al fantastico il campo di azione riservato alla musica.

¹³² 2, 10 p. 73,25 sgg.

dell'anima cui si rivolge; con successive modificazioni via via adeguantesi ai risultati parziali ottenuti, si riuscirà ad introdurre nell'anima del soggetto, insensibilmente, prima un'abitudine, quindi un habitus ed infine un ethos differenti.

Questa farmacopea musicale comprende anche i suoni fonetici utilizzati per intonare melodie senza parole, cioè τε, τα, τη, τω; la distinzione del loro genere ha luogo con una motivazione abbastanza singolare: perché non è tanto il suono che conta, quanto la forma che la loro pronuncia fa assumere alle labbra: quelle che le fanno dischiudere verticalmente sono maschili; quelle che le fanno dischiudere in senso orizzontale, femminili; in relazione a questa prima distinzione si classificheranno le vocali intermedie¹³³; i loro suoni sono dunque pensati come segni, o meglio figure di altro, in un gioco di riflessi e di atteggiamenti mimici che ribadiscono l'intima unità del tutto.

Per l'azione della musica, al fattore razionale, costituito dal pensiero, si somma quello naturale simbolico fondato sulla convinzione che il regno della materia, soprattutto, sia dominato dall'opposizione generatrice tra maschile e femminile, intersecata da innumerevoli fattori intermedi e medianti; ogni cosa reca dunque il segno ed è un momento di questa opposizione, principio e legge del cosmo. Il pathos che l'anima è costretta a subire trova la sua spiegazione nel comune principio materiale¹³⁴.

¹³³ *Ibid.* 13 p. 78,2 sgg.

¹³⁴ Nella definizione dei poteri della musica Ar. non usa mai parole come incantamento e magia. Schaeffe, che ha voluto far risalire alla scuola di Damone questi pensieri, crede di trovarne la prova nel concetto di ἐπιφθῆ cui Platone più di una volta ricorre. Preoccupato di dimostrare che Platone, *Leg.* 659 d - 660 a, parla (p. 120) "unter deutlichem Bezug auf eine Vorlage", Schaeffe non rileva la differenza tra le due posizioni. In Platone la nozione di ἐπιφθῆ è usata in *Carm.* 157 a per esprimere l'azione incantatrice dei discorsi di Socrate sugli ascoltatori, in *Gorg.* 484 a con riferimento all'effetto tabù delle leggi e delle convenzioni sull'individuo nella società, in *Eutid.* 289 e dove nell'arte dell'incantamento è fatta rientrare quella dei discorsi. Solo in *Leg.* 812 c l'ἐπιφθῆ si ricollega ai concetti di imitazione-educazione-assuefazione che qui interessano: sembra trattarsi quindi, tenuto conto dei vari contesti, di un effetto suscitato da straordinaria abilità, come nell'*Eutid.* o dall'intelligenza, come nel *Carmide*, che si esercita soprattutto sui giovani, come nelle *Leggi*. In Aristide invece è proprio la naturalezza dei poteri della musica che garantisce la loro efficacia.

Aristide è dunque lontano dalle posizioni platoniche; se certe coincidenze sono innegabili, è pur anche innegabile che egli tenda sempre a marcare il carattere utopistico del contesto in cui le valutazioni musicali di Platone si inseriscono — la repubblica ideale — in contrapposizione alla società così come essa è nella realtà. Ma nella discussione sulla liceità dei mezzi retorici e delle parti della poetica, quando sembra potersi cogliere una certa qual identità di vedute iniziali, Aristide ricorre al racconto di Demodoco sulle vicende di Ares ed Afrodite senza interpretazioni allegoriche: proprio questo mito aveva scandalizzato Platone¹³⁵. Demodoco, dice Aristide, voleva significare che neppure gli dei restavano impuniti per le loro deplorevoli azioni: nessuno sfugge alle proprie responsabilità¹³⁶.

La sua concezione dell'educazione musicale corrisponde quindi a quanto si ricava dai suoi passi sull'universo e sull'anima, e dalla stessa valutazione del numero: perché sempre prevale un criterio di quantità.

* * *

Nel *de musica*, dunque, si avvertono presenze neopitagoriche, neoplatoniche, peripatetiche e stoiche. Più che di eclettismo si potrebbe parlare di gusto dell'eclettismo: non a caso, e non per questa sola ragione, l'unico autore romano citato da Aristide è Cicerone. Il gusto dell'eclettismo nasconde spesso, in realtà, l'indifferenza per le mode correnti dietro la facciata del loro stesso accoglimento. Rimane, in ultima istanza, un'autonomia di giudizio ai limiti dell'iperbole e un individualismo senza via di uscita. E tali sembrano essere state le caratteristiche di Aristide. La retorica manierata di certe sue espressioni contrapposta a certe definizioni secche, per nulla condiscenti al fine di tutto render facile e comprensibile, fa pensare ad un carattere difficile, scostante, ironico.

¹³⁵ *Resp.* 390 c.

¹³⁶ 2, 10 p. 74,25 sgg.

Quanti si sono occupati del problema della datazione hanno, come si è detto, sottovalutato la visione del mondo dalla cui angolarità questo retore colto sceglie di presentare ad Eusebio e a Florenzio le sue idee sulla musica¹³⁷. Non che sotto questo profilo

¹³⁷ M. Meibom (*Aristidis Quintiliani De musica libri tres*. Restituit ac notis explicavit M. Meibom, Amsterdam 1652 — in: *Antiquae musicae auctores septem*, prefaz. e p. 235) ritiene il trattato di Aristide anteriore alla *harm.* di Tolomeo, perché questi non è citato nel passo relativo alla teoria dei sette generi dell'ottava (1,10 p. 20 sg.); lo collocherebbe quindi tra Euclide, da un lato, ed Alipio e Gaudenzio, dall'altro, vale a dire al tempo di Plutarco. Condividono questa opinione A. Fabricius (*Bibliotheca graeca* III, p. 259 sg., cit. in A. Jahn, *Aristidis Quintiliani De musica libri tres*. Cum brevi annotatione edidit A. Jahn, Berlino 1882, p. XII sg.), V. Requeno (*Saggi sul ristabilimento dell'arte armonica de' Greci e Romani cantori*, Parma 1798, t. I, p. 2, c. 10), che propende addirittura per l'età di Augusto, e F. J. Fétis, d'accordo in parte anche con Requeno (*Biogr. univ. d. musiciens* I, Parigi 1860, p. 135). T. H. Martin (*Passage du traité de la musique d'Ar. Quint. relatif au nombre nuptial de Platon*, traduit et annoté, di A. J. H. Vincent et T. H. Martin, Roma 1865, p. 7) nota che naturalmente si deve supporre trascorso un certo lasso di tempo dalla morte di Cicerone, poiché Aristide si vede già costretto ad intervenire per eliminare malintesi sul suo pensiero. F. Buecheler (*Rh. Mus.* 14, 1859, p. 433 sgg.) lo identifica con un figlio di Fabio Quintiliano. A. Jahn (*op. cit.* p. XXX) pensa sia stato invece un suo liberto, vissuto sotto i Flavi e fino all'inizio del tempo di Adriano. Ruelle (*op. cit.* e 'Rapports s. une miss. litt. et philol. en Espagne', in *Arch. d. Miss. scient. et litt.*, Parigi 1875, Ser. 3, T. II, pp. 497-627) pone Aristide tra Teone e Tolomeo e non ritiene improbabile la supposizione di Jahn (ma le analogie con il *de musica* pseudo-plutarco, su cui basa in parte il suo giudizio, giocano, alla luce dei successivi risultati delle indagini filologiche, a favore di tesi opposte). J. Caesar (*op. cit.* p. 13 sgg.) nota che lo scritto di Tolomeo si presenta come una retrospettiva critica e non come un'innovazione della teoria musicale; la mancata citazione di Tolomeo nel *de musica* non dovrebbe perciò sorprendere. Colloca Aristide sicuramente dopo Efestione. Altre considerazioni (p. es. i nomi di Eusebio e Florenzio che compaiono all'inizio del trattato, espressioni neoplatoniche, tra le altre λόγος ἐναιῶς, per cui rimanda a Porfirio, la dottrina della formazione del corpo astrale dell'anima) lo inducono a concludere che Aristide non possa essere ritenuto di una epoca anteriore al III secolo, l'epoca della fioritura del Neplatonismo. R. Westphal (*Metrik d. Griechen* I, Lipsia 1867², p. 85-104) è dell'idea che Aristide appartenga al tempo di Giamblico; e Gevaert cautamente lo segue (in *Hist. et Théorie d. la Musique d. l'Antiquité* I, Gand 1875, p. 15, indica come datazione il periodo dal III al V secolo). Più tardi Westphal muterà opinione, tornando alla proposta di Meibom (*Die Musik d. griech. Altertums*, Lipsia 1883, p. 251). Condividono le tesi di Caesar invece: E. Zeller (*Zeller-Mondolfo* 3,6, Firenze 1968², p. 1), K. v. Jan (voce *A. Q.* in RE), J. Bidez (*Vie de Porphyre, le philos. néopl.* Gand-Lipsia 1913, p. 105), H. Abert (rec.

le difficoltà spariscano; tuttavia i vari contesti di cui si intesse tutto il discorso possono venir meglio isolati e catalogati. Il risultato si

a Seydel in *Berl. Philol. Wochenschr.* 28, 1908, p. 518 sg.), Schmid-Staehlin (*Gesch. d. griech. Lit.* II 2, Monaco 1924^o, pp. 894-95: fine del III secolo); per l'inizio del IV secolo propende U. v. Wilamowitz-Moellendorff (*Griech. Verskunst*, Berlino 1921 p. 77 sg.). La questione è stata nuovamente affrontata da Schaefer (*op. cit.* p. 47 sgg.) che è per una datazione alta (tra il primo ed il secondo secolo d. C.) e se ne dice convinto per i seguenti motivi:

a) lo stile, per cui rimanda a H. Sauppe (*Goett. Gel. Anz.* 1882, pp. 1473-78);
 b) l'alta considerazione in cui si tengono oracoli e misteri, tornati in auge alla fine del I secolo d. C.;

c) la cavalleria, indicata da Aristide come classe mediatrice tra la plebe ed il senato (3, 8 p. 106,32 sgg.);

d) il piano dell'opera, pensato per dimostrare l'eccellente importanza della musica, si ricollega ad un intento polemico: si avvertirebbe ancora l'influenza di Filodemo, piuttosto che, per esempio, Sesto Empirico, data la brevità ed il carattere non tecnico dell'opera di quest'ultimo;

e) Ar. lamenta (1, 2, p. 3,12) che al suo tempo manchino trattati relativi alla metafisica della musica: ciò non poteva essere dopo Tolomeo e Nicomaco e Dionigi di Alicarnasso;

f) come già aveva notato Reuqueno, Aristide è in possesso di fonti molto antiche: non si vede perché egli, nel III-IV secolo potesse disporne, a differenza di altri. Ma:

in merito ad a) Sauppe stesso ha creduto doversi alla fine "decidere per una datazione più tarda di Aristide";

per b) è noto che gli oracoli godettero di grandissima considerazione anche in epoca posteriore: Marziano li pone addirittura tra le argomentazioni "ab auctoritate" (5, 500 p. 245 Dick); ai misteri Giamblico dedicò, per esempio, persino un trattato. Quanto alla musica ed alla filosofia paragonate a diversi gradi di iniziazione misterica (3, 27 p. 133,27 sgg.) va ricordato che espressioni del genere sembrano, dopo Giamblico, avere il valore di topoi: si veda ad es. Marino, che così si esprime sulla filosofia di Aristotele e di Platone: "in neppure due anni interi si impadronì di tutte le dottrine aristoteliche lo condusse attraverso di esse guidandolo nel giusto modo, come attraverso dei riti preliminari e piccoli misteri all'iniziazione misterica platonica" (*Procl.* 13 cit. in: Zeller-Mondolfo 3,6 p. 88 n. 3); ed inoltre quanto Proclo dice di Siriano (*In Parm.* IV 4, *ibid.* p. 106 n. 66);

c): Aristide non attribuisce particolare importanza alla classe dei cavalieri, limitandosi a dire che tra il senato e la plebe si colloca una classe intermedia; in epoca imperiale la funzione dell'esercito aveva messo in crisi quella di tutte e due le classi tradizionalmente privilegiate; alla innaturalità — rispetto alle concezioni tradizionali — di questo ruolo sembra anzi richiamarsi, nello stesso passo, polemicamente Aristide: "nell'ordinamento degli stati, tra il senato e la plebe si colloca l'esercito, che nelle migliori costituzioni non si allontana mai dalla propria funzione". La frase appare niente più che un luogo comune ed è difficile credere che vi si possa scorgere una posizione vicina ancora allo spirito della riforma di Caio Gracco;

avvicina all'ipotesi di Caesar, che pone Aristide alla fine del III secolo d. C.¹³⁸, ma soprattutto conferma quella di Zeller che, prendendo per buone certe considerazioni di Caesar, propende per uno spostamento in pieno IV secolo: lo ritiene infatti della cerchia di Porfirio, se non addirittura di Giamblico¹³⁹. Crediamo che sicuramente Aristide venga dopo Giamblico. Argomenti a favore sono:

1) il punto di approdo della sua teoria della conoscenza è una definizione della filosofia, parafrasi di quella platonica di dialettica¹⁴⁰, e che cade nell'ultimo capitolo del trattato, là dove da parte di alcuni si è voluto trovare il platonismo di Aristide. Mentre una operazione analoga in Porfirio¹⁴¹ non lascia dubbi sulla sua

d) Aristide afferma la validità della musica nell'educazione e la sua importanza anche al di fuori di questo settore: ciò è troppo poco per fondarvi la certezza e che l'opera nasca da un intento polemico, e che a suscitare questo intento debba essere stato Filodemo;

f) questo argomento si ricollega al problema della presunta fonte damonica di Aristide, affrontato più sopra.

Festugière, come si è detto (nota 64) ritiene Aristide del II secolo d. C., ma è d'altra parte costretto ad ammettere che l'espressione ὁ ἐμπύριος (sc. κύκλος) presente nel brano da lui preso in esame, non risale, secondo i lessici, a prima di Giamblico e di Proclo. Il fatto che Aristide non distingua le regioni eteree dall'empireo va valutato, a ns. avviso, soprattutto alla luce dell'indifferenza per la precisione terminologica più volte notata nel *de musica*.

R. P. Winnington-Ingram, a pag. XXIII della prefazione alla sua edizione di Aristide afferma soltanto: "apparet (sc. Aristidem) post Ciceronem, ante Martianum Capellam scripsisse. variis argumentis adducor ut non ante secundi post Christum natum saeculi partem inferiorem vixisse eum credam, fortasse posterioris aliquanto aetatis fuisse".

¹³⁸ *De Aristidis Quintiliani musici scriptoris aetate*, Ind. Lect. Marburg 1882-1883, p. 14: "... singula ... uno velut sagittarum fasce comprehensa eam quam olim tuli sententiam munire videntur, Aristidem Quintilianum ad priorem tertio p. Chr. saeculo aetatem non esse revocandum; ... etiam ea quaestio habenda est, an graeci sermonis apud Aristidem usus tantopere a sophistarum quarti saeculi genere dicendi recedat, ut necessitate quadam ad aetatem duobus saeculis antecedentem trahamur".

¹³⁹ *Op. cit.* III. 6 p. 1, n. 1.

¹⁴⁰ 3, 27 p. 133,27; *Resp.* 534 e.

¹⁴¹ Secondo la testimonianza di Tzetze (*Chil.* XI 377, 525 sgg. p. 422 Kiessl. = *Porph. opusc. sel.* Nauck, Lipsia 1886², 15) Porfirio riteneva che il ciclo delle artes liberales dovesse comprendere grammatica, retorica, filosofia e "le quattro discipline che da essa dipendono", cioè aritmetica, musica, geometria ed astronomia. Su ciò v. F. Kuehnert, *art. cit.* Si può quindi pensare ad una sostituzione di carattere

dipendenza platonica, in Aristide si tratta di una presa di posizione polemica, tanto più evidente quanto più si presta attenzione all'altra citazione platonica che la precede: la virtù non ha padroni ¹⁴². La filosofia rende liberi e la musica costituisce la base di tutta la conoscenza. La filosofia è il vertice della conoscenza, è la condizione per l'esercizio del potere: la virtù ed il potere si identificano in Platone. Anche per Aristide la filosofia è il vertice della conoscenza, e la virtù è saper ignorare le angherie del potere "saper sopportare con calma e coraggio le vicissitudini della vita, parlare ed agire sempre virtuosamente" ¹⁴³.

Pensieri dell'antica Stoa sono frequenti, mentre non risulta nulla che in qualche modo lo colleghi agli stoici più recenti. Anzi, come si è visto, diverge da Seneca. Ma l'antica non aveva verso il potere costituito lo stesso atteggiamento dell'ultima Stoa. Roma è lontana, e compare di riflesso sfumata nel ricordo di un condottiero famoso che sogna pitagoricamente alla corte di un re africano ¹⁴⁴. È un punto in comune con i romani, ma si specifica che è con Cicerone.

L'amara conclusione del libro rimpiange tempi che non si sono conosciuti: se esso è riuscito, sarà stato senz'altro merito del Musagetes, se è difettoso, non sarà poi un gran male ¹⁴⁵. Oramai gli dei sono scesi sulla terra, e Febo si è incarnato nel figlio di Costante. Gli dei possono sbagliare finché sono dei, come Ares ed Afrodite sorpresi con la rete; quando però si incarnano negli imperatori, non sbagliano più.

Caesar adombra l'opinione che si possa trattare di un cristiano ¹⁴⁶; non lo si può escludere, anche se l'argomento del T che assomiglia alla croce, e che anzi fa parte della simbologia cristiana, è insufficiente. Più interessante è il ricorso alla metafora del dio, plettro

metodologico per distinguere i contenuti della dialettica platonica dalla dialettica della preparazione retorica.

¹⁴² 3, 27 p. 133,19 sg.; *Resp.* 617 e.

¹⁴³ *Ibid.* 16 sgg.

¹⁴⁴ 2, 6 p. 61,4 sgg.; per Seneca v. nota 98.

¹⁴⁵ 3, 27 p. 134,5 sgg.

¹⁴⁶ *Art. cit.* p. 7.

dell'universo, tipica dell'antica Stoa ¹⁴⁷, per un atteggiamento mono-teistico.

2) Ciò sembra essere confermato dalla predilezione per λόγος ἐνιαῖος ¹⁴⁸ nella scelta del possibile modo di invocare il dio. Anche qui Caesar aveva visto giusto ¹⁴⁹, ma non disponeva, almeno così sembra, del *de communi mathematica scientia* di Giamblico: donde la sua prudenza. Non solo vi troviamo due volte l'espressione mai prima attestata ¹⁵⁰, ma la sua identificazione con l'anima del mondo è inequivocabile e d'altronde nell'anima, sostanza che si presenta come aritmetica, geometria ed armonia, distinte ma pur sempre *tutt'uno* ¹⁵¹, non è possibile ignorare l'eco della disputa trinitaria. L'estensione di θεῖος a Giamblico, poiché non v'è dubbio che i "divini sapienti" cui il logos eniaios si fa risalire siano individuabili nel caposcuola, è comune per tutto il quarto secolo ¹⁵².

3) Anche i dubbi e le perplessità di Caesar sui destinatari del trattato, Eusebio e Florenzio, sono superabili. Il trattato non può esser stato scritto per gente da poco, anche perché l'educazione umanistica era, quando questi nomi incominciarono ad apparire, già in fase di contrazione. Libanio attesta tanto Eusebio quanto Florenzio, e così Ammiano Marcellino ¹⁵³. Ma un Eusebio ed un Florenzio sono di Antiochia, il primo certamente allievo di Libanio, il secondo amico di entrambi ¹⁵⁴. Questo Florenzio è lo stesso

¹⁴⁷ SVF 1, 502 p. 112.

¹⁴⁸ 1, 3 p. 4,9.

¹⁴⁹ *Art. cit.* p. 6: "Huiusmodi maxime est illa de animarum cum variis corporibus coniunctione doctrina cum Porphyrii psychologia et physiologia conveniens, cui vel maiorem vim in certa de Aristidis philosophia sententia ferenda tribui, quam eis quae de vocabulis Neoplatonicorum propriis ἐνδὲς (nomine divino numini indito) et ἐνιαῖος λόγος cautius in medium protuli".

¹⁵⁰ Iambl. *comm. math.* Festa, Lipsia 1891, 9 p. 41; 24 p. 74.

¹⁵¹ Ph. Merlan, *op. cit.* p. 25.

¹⁵² Zeller-Mondolfo 3, 6 p. 5 n. 6.

¹⁵³ Di Libanio ci sono 33 lettere a vari Eusebio tra il 355 e il 393; in altre 51 lettere a diverse persone compare, sempre nello stesso periodo, questo nome. Ci sono anche 14 lettere a due Florenzio tra il 356 e il 365, e due lettere, una a Spectato ed una a Daduchio, rispettivamente del 359-60 e del 364 in cui ricorre quest'altro nome. In Ammiano Marcellino si trovano menzionati sette Eusebio e cinque Florenzio.

¹⁵⁴ Ep. 218 (218 W), *Libanii opera*, rec. Foerster, Lipsia 1921, ad Eusebio; ep. 219 (220 W) a Florenzio, entrambe del 360.

di cui parla Ammiano ¹⁵⁵: cadde in disgrazia di Giuliano nel 361 e scomparve dalla vita politica. Non quindi la stessa persona cui scrisse Libanio nel 365 ¹⁵⁶ ma proprio quel Florenzio, amico di Eusebio, che ha avuto un rapporto epistolare con Lucifero vescovo di Cagliari. L'Eusebio in questione fu certamente in corrispondenza con Libanio fino al 361, poi, con la morte di Costante, presso la cui corte aveva grande influenza dal 355, non se ne hanno notizie. Ci sembra più ovvio accomunare questo Eusebio a Florenzio, piuttosto che Eusebio filosofo o Eusebio retore, o Eusebio il console, con i quali tutti Libanio ebbe relazione ¹⁵⁷.

Ma i dubbi di Caesar vanno superati anche per un'altra ragione. In una lettera a tale Aristeneto ¹⁵⁸ del 357 Libanio parla di un suo concittadino, quindi un antiocheno, dal suo corrispondente incontrato in qualche parte: "conoscevo anche prima Mariade, o, come tu più giustamente lo chiami, Aristide. È un uomo eccellente sotto ogni punto di vista. Ovunque va, si porta dietro la sua povertà e chiunque la nota ne resta colpito. Grande è la nostra città, non solo, ma madre di veri uomini, retori, forse, giusti, senz'altro. E quando citi Aristide lo confermi". Chi è questo Aristide o Mariade che si porta dietro la propria miseria? che Libanio conosce ma del quale non si trova altra traccia nel suo epistolario? Non bisogna dimenticare che il retore famoso fu sempre dalla parte degli Augusti. Se Mariade fu amico di Florenzio, che scomparve dalla vita pubblica con l'ascesa di Giuliano, e di Eusebio, cui toccò sorte non molto diversa, non sarebbe da stupirsi se sotto Costante II trascinasse la propria esistenza ignorato o sopportato: i suoi amici discepoli avrebbero di lì a poco dovuto scontare le affinità con il suo modo di pensare. Se grandi erano le sue capacità di retore, allora un Aristide e, perché no, Quintiliano, diviene possibile ¹⁵⁹. E può costituire

¹⁵⁵ 15, 5, 12; 20, 2, 2; 22, 3, 6.

¹⁵⁶ Ep. 17 (17 W).

¹⁵⁷ Per questa ipotesi v. G. R. Sievers, *Das Leben des Libanius*, Berlin 1868, capp. IX e X, e particolarmente p. 84.

¹⁵⁸ Ep. 591 (506 W); 592 (507 W).

¹⁵⁹ D'altra parte abbiamo il caso di Porfirio, che si chiamò prima Malchus e poi Basileus; proprio nella sua *vit. Plot.* 7, egli ci parla di Amelio, che voleva essere chiamato Amerio, perché il suo nome non fosse derivato da amelia, ma da ameria. Aristide, come fa intendere Libanio, è proprio un soprannome che esprime un

anche fattore non trascurabile che Libanio ne parli una volta sola e prima dell'incoronazione di Giuliano. Non rimase forse senza nome il filosofo di Sicione di cui fa menzione Temistio¹⁶⁰? Non toccò a molti altri la stessa sorte? Era quella riservata agli allievi di Giamblico che non seguivano fino in fondo il maestro nella sua teurgia, che introducevano nel loro pensiero argomentazioni peripatetiche o ciniche o stoiche. Di tutti il più illustre — Temistio appunto — fu tollerato; infatti Libanio ha con lui scambi epistolari. Ma gli altri? L'intolleranza di Giuliano può aver tentato di spazzarne via anche il ricordo, in una condanna ad una morte civile senza appello. Nel caso di Mariade c'è completamente riuscito.

Su questi elementi si sarebbe tentati di credere che Aristide Quintiliano, antiocheno, contemporaneo di Libanio, di Eusebio e di Florenzio amico e precettore, già della cerchia di Giamblico, sia stato un retore vissuto in pieno IV secolo. Se così fosse, il *de musica* si collocherebbe dunque tra il quarto ed il settimo decennio: trent'anni di cui necessita la non improbabile ipotesi che ci si trovi di fronte o ad un manuale o alla lunga consolatoria di un vecchio maestro, povero e misconosciuto, spesso privo degli strumenti necessari per approfondire e affinare le proprie argomentazioni, a due amici, già potenti, vittime dell'intolleranza politica. Allora anche le citazioni testuali di Marziano ed il successivo silenzio, sino alla riesumazione bizantina, avrebbero una spiegazione cronologica e logica.

Università di Bologna

giudizio di merito di Aristeneto e che lui condivide. Ed è usuale l'adozione di un soprannome bene augurante, come anche di uno che qualifichi la professione.

¹⁶⁰ Zeller-Mondolfo 3, 6 p. 75 n. 85.