

Direttore

LUCA PUCCI

*docente di greco e latino presso il Liceo Classico e Musicale
"C. Cavour" di Torino; Ricercatore indipendente in Classics*

Comitato scientifico

GIULIANA BESSO

*docente di italiano e latino presso il Liceo Classico e Musicale
"C. Cavour" di Torino*

SILVIA CALLIERA

*docente di italiano e latino presso il Liceo Classico e Musicale
"C. Cavour" di Torino*

CHIARA CISERO

*docente di storia e filosofia presso il Liceo Classico e Musicale
"C. Cavour" di Torino*

FRANCESCO PELLICCIO

*docente di greco e latino presso il Liceo Classico e Musicale
"C. Cavour" di Torino*

LUCA PUCCI

*docente di greco e latino presso il Liceo Classico e Musicale
"C. Cavour" di Torino*

SILVIA UGGETTI

*docente di storia e filosofia presso il Liceo Classico e Musicale
"C. Cavour" di Torino*



I volumi raccolgono, a partire dal 2022, gli Atti delle edizioni del *Certamen Classicum Philosophicum* del Liceo Classico e Musicale “C. Cavour” di Torino, una competizione di traduzione e commento di testi antichi per gli studenti degli ultimi due anni dei Licei di tutta Italia. La competizione, e gli Atti che ne seguono, nascono dalla consapevolezza che «la narrazione e l’immaginazione letteraria non siano l’opposto della razionalità sociale, ma che ne costituiscano il necessario completamento» (M. NUSSBAUM). Hanno dunque lo scopo di portare gli studenti a riflettere sulla cultura, il sapere (dal greco σοφία, *sophia*, da cui *philosophicum*) inteso come elemento fondante nella vita dell’uomo, come insieme di strumenti e di questioni su cui confrontarsi per vivere. Più che di una gara a contenuto filosofico in senso tecnico, incentrata cioè sugli autori canonici della storia della filosofia, si tratta, dunque, di un *Certamen* dalla valenza umanistico–antropologica nel senso più ampio del termine, che intende concentrarsi, di edizione in edizione, su temi etico–comportamentali, sociali ed esperienziali che caratterizzano la vita umana dal mondo classico in avanti.





Il volume è stato pubblicato con il contributo della Fondazione “Teresio Fantini” (To), dell’Associazione Ex Allievi del Liceo “Cavour” (To) e del Club di Cultura Classica “Ezio Mancino” ASP (To).

Classificazione Decimale Dewey

— 780.7 (23.) MUSICA. EDUCAZIONE, RICERCA, ESECUZIONI, SOGGETTI CONNESSI

Thema

— Soggetto: AVA. Teoria della musica e musicologia

— Qualificatori: 4CN. Per l’istruzione secondaria secondaria/avanzata

QUOD BONUM EST IN MÚSICA (SEN. EP. 87.13)

**LA MUSICA, L'ESTETICA
E LA CURA DELL'ANIMO**

**ATTI DELLA IV EDIZIONE
DEL CERTAMEN CLASSICUM PHILOSOPHICUM
LICEO CLASSICO E MUSICALE "C. CAVOUR"
(TORINO, 08-09 APRILE 2025)**

a cura di

**LUCA PUCCI
FRANCESCO PELLICCIO**

contributi di

**LAURA DARSÍÉ, ANGELO GALEANO, GERARDO MANAROLO
FRANCESCO PELLICCIO, LUCA PUCCI, MASSIMO RAFFA
ELEONORA ROCCONI, VINCENZO SALCONE, VINCENZO SANTARCANGELO**



aracne



ISBN
979-12-218-2794-1

PRIMA EDIZIONE
ROMA 30 LUGLIO 2026

INDICE

- 9 Introduzione
VINCENZO SALCONE, ANGELO GALEANO, FRANCESCO PELLICCIO,
LUCA PUCCI

PARTE I **Le conferenze**

- 15 Maneggiare con cura. Benefici e pericoli della musica nel pensiero
antico
MASSIMO RAFFA
- 25 Musica e moti dell'animo nella riflessione retorica dei romani
ELEONORA ROCCONI
- 39 Tra pensiero e gesto. Filosofia della musica
VINCENZO SANTARCANGELO

PARTE II **La tavola rotonda**

- 55 “Nati con la musica”. L'originarietà del Sé sonoro fra inconscio e
neuroscienze
LAURA DARSIE

- 77 Musica, Musicalità e Musicoterapia
GERARDO MANAROLO

- 85 *Liceo Classico e Musicale. Le due anime di una scuola*
CLASSE IV L 2024-2025

PARTE III

Le prove

- 91 Tracce sorteggiate per la IV edizione del *Certamen Classicum Philosophicum*
FRANCESCO PELLICCIO, LUCA PUCCI (a cura di)
- 99 *Indici dei nomi*

INTRODUZIONE

Consegniamo alle stampe gli Atti della quarta edizione (2024-2025) del *Certamen Classicum Philosophicum* del Liceo Classico e Musicale ‘C. Cavour’ di Torino, tenutasi nei giorni 8 e 9 aprile 2025. Il volume che avete tra le mani raccoglie, come da tradizione, le relazioni mensili tenute nei mesi precedenti alla prova (gennaio, febbraio, marzo 2025), una sintesi sui laboratori a esse legati, le conferenze della tavola rotonda (9 aprile 2025) e le prove sorteggiate il giorno della gara.

Il tema scelto per l’edizione è stato «*Quod bonum est in musica* (Sen. Ep. 87.13). La musica, l’estetica e la cura dell’animo».

Si tratta di un argomento particolarmente sentito nel nostro Liceo, votato ormai da anni, tramite i suoi due indirizzi, all’insegnamento congiunto della classicità e della musica, quali strumenti, tra gli altri, forniti ai ragazzi per crescere e trovare il proprio posto nel mondo.

L’occasione è risultata felice e fertile per un’altra ragione: integrare la competizione con una sezione specifica di composizione musicale per gli studenti interni del Liceo, che si spera poter essere aperta a tutti i Licei musicali d’Italia.

La musica nell’educazione non può essere ridotta a un mero ornamento del curriculum scolastico né a un’attività finalizzata all’intrattenimento. Essa rappresenta, secondo una celebre definizione di Claudio Abbado, una “necessità dello spirito”, configurandosi come un’anomalia pedagogica preziosa in un’epoca dominata dal culto dell’immediatezza e

dell'efficienza tecnica. La musica, infatti, impone la riscoperta del valore del processo rispetto al prodotto finale.

Sotto il profilo neuroscientifico, l'apprendimento musicale costituisce una delle rare attività umane capaci di attivare simultaneamente la quasi totalità delle aree cerebrali, stimolando una plasticità sinaptica senza pari. Si configura come un sistema complesso che unisce la struttura della matematica e la logica della grammatica in un unico linguaggio espressivo, elevandole successivamente a forma d'arte attraverso la sintesi creativa.

Dal punto di vista psicologico, la pratica strumentale educa alla gestione costruttiva del fallimento. In un contesto sociale orientato alla gratificazione istantanea, la musica insegna che la padronanza deriva esclusivamente dalla reiterazione consapevole e dal superamento dell'errore. L'esecuzione obbliga Studentesse e Studenti a gestire la frustrazione in tempo reale: la necessità di proseguire nonostante l'imprecisione trasforma la fragilità in resilienza operativa, una competenza emotiva fondamentale per lo sviluppo dell'individuo.

L'esperienza del fare musica insieme, sia nel coro sia nell'orchestra, si configura come una forma di empatia applicata. In questi contesti, la sintonizzazione con l'altro non è solo acustica, ma esistenziale: respirare con l'altro diviene la condizione necessaria per l'armonia collettiva. In quest'ottica, l'educazione musicale trascende il perimetro artistico per farsi educazione alla cittadinanza. L'orchestra diviene così un modello di democrazia diretta, dove il rispetto dei ruoli, l'ascolto reciproco e la cooperazione verso un fine estetico comune rappresentano la più alta forma di convivenza civile.

La musica è un linguaggio che parla a molti livelli, ma è soprattutto un ponte tra ciò che siamo e ciò che possiamo diventare. Se osserviamo la pratica musicale sotto la lente della comunicazione, scopriamo che ogni forma espressiva richiede all'artista una postura diversa dell'anima. Esiste una musica che ci chiede di indossare una maschera, una che ci spoglia di ogni difesa e una che, nel silenzio della parola, ci permette di coincidere totalmente con il suono. Esplorare queste tre direttrici, il teatro, la canzone e lo strumento, non è un semplice esercizio di estetica, ma il fondamento di un progetto educativo che pone al centro l'integrità della persona.

Nella sua forma teatrale, la musica impone una codificazione rigorosa in cui l'artista è chiamato a una trasfigurazione identitaria. Qui

l'interprete agisce distaccandosi dal sé per abbracciare l'alterità del personaggio. È il dominio della mimesi, dove l'identità dell'esecutore si dissolve nella funzione drammaturgica, diventando "altro da sé".

All'opposto troviamo la forma meno vincolata e più introspettiva della canzone. In questo ambito, il testo poetico nasce per essere fuso con il suono, offrendo una testimonianza altissima dei sentimenti umani. Se il teatro è finzione consapevole, la lirica è confessione: un esercizio di estrema trasparenza in cui l'artista tende al "più se stesso possibile", cercando una coincidenza totale tra il vissuto interiore e l'espressione vocale.

La musica strumentale definisce una terza via; pur in assenza di parola, l'esecutore non si limita a riprodurre suoni, ma proietta nell'esecuzione un carattere e una postura etica: attraverso un notturno di Chopin o una sonata di Beethoven, si possono mostrare le proprie fragilità o la propria volontà di autoaffermazione; l'interprete strumentale non deve scegliere tra "sé" e "l'altro", perché l'opera e l'esecutore finiscono per coincidere.

Come disse il grande pianista Arturo Benedetti Michelangeli: «io non suono per gli altri, io suono per me e per il pianoforte». In quell'istante, l'*io* scompare nella vibrazione.

Oltre all'estetica, la musica offre un canale per esprimere ciò che le parole non riescono a contenere, fungendo da valvola di sicurezza emotiva fondamentale nel delicato passaggio dell'adolescenza e ad abbattere le barriere linguistiche e culturali.

In questa prospettiva si inserisce la visione pedagogica del Liceo Cavour; la missione dell'istituto non si esaurisce nell'educazione alla musica, intesa come mero trasferimento di competenze tecniche, ma si realizza compiutamente nell'educazione attraverso la musica.

La disciplina diviene dunque un mezzo per la formazione integrale della persona, uno strumento per navigare la propria interiorità e per sviluppare un'intelligenza emotiva e relazionale necessaria alla cittadinanza contemporanea.

Prof. VINCENZO SALCONE
Il dirigente scolastico

ANGELO GALEANO, FRANCESCO PELLICCIO, LUCA PUCCI
I professori

PARTE I

LE CONFERENZE

MANEGGIARE CON CURA. BENEFICI E PERICOLI DELLA MUSICA NEL PENSIERO ANTICO⁽¹⁾

MASSIMO RAFFA⁽²⁾

Oltre a praticare la musica nelle occasioni più svariate della vita pubblica e privata, e per i fini più diversi, i Greci hanno riflettuto intensamente sui legami tra l'espressione musicale e l'essere umano, nella sua totalità di anima e corpo; e nel naufragio di gran parte delle loro melodie e delle loro prassi esecutive⁽³⁾, proprio questa riflessione ha rappresentato, in questo come in molti altri campi, il loro lascito più duraturo ed è tuttora fondamentale per il dibattito culturale dell'epoca contemporanea. Per incontrarla non dobbiamo aspettare l'apparizione del cosiddetto "pensiero filosofico", inteso come indagine sistematica e razionale sulla realtà. Già il mito, attraverso la grammatica che gli è propria, cioè quella della narrazione che attribuisce senso, mostra il desiderio di scandagliare i poteri della musica e il suo impatto sulla condizione dell'uomo; e già dal complesso delle vicende di dèi ed eroi che chiamiamo "miti" emerge l'idea che la musica, come ogni *φάρμακον*, possa essere buona o cattiva, produrre il bene o il male.

(1) Questo saggio nasce dalla conversazione dal medesimo titolo da me tenuta il 15 gennaio scorso, in collegamento da remoto, con studenti e docenti del Liceo Classico e Musicale "Cavour" di Torino, nell'ambito delle iniziative collegate alla IV edizione del *Certamen Classicum Philosophicum*. Ringrazio il collega Luca Pucci per il gentile invito e tutti coloro, specialmente gli studenti, che hanno animato la discussione con i loro interventi.

(2) Professore associato di Musicologia e Storia della Musica presso il Dipartimento di Beni Culturali dell'Università del Salento, massimo.raffa@unisalento.it

(3) I testi greci che recano notazione musicale si trovano raccolti in E. PÖHLMANN, M.L. WEST, *Documents of Ancient Greek Music. The Extant Melodies and Fragments Edited and Transcribed*, Clarendon Press, Oxford 2001.

In effetti, che la musica sia di per sé un linguaggio universale, o che con il suo solo manifestarsi favorisca o addirittura porti la pace, è una pia illusione che si sente spesso ripetere, ma che si infrange contro la durezza dei fatti. Non sarebbero d'accordo, ad esempio, i milioni di persone che nel corso della Storia sono andati a morire al ritmo delle marce militari; i prigionieri di guerra tratti in catene al suono degli inni dei vincitori; o, ancora, i piloti da caccia che vanno a sganciare bombe con le orecchie piene di *heavy metal* assordante, nella speranza che quelle sonorità distorte e quei testi aggressivi facciano dimenticare loro che le esplosioni sui loro monitor non sono un *videogame*, ma significano la morte di uomini, donne e bambini in carne e ossa.

Ma anche a livelli assai meno cruenti, la musica può essere divisiva; anzi, tra le arti è forse la più divisiva. Una dinamica frequente nella storia musicale vuole che attorno a un dato stile, compositore o interprete si aggregino gruppi di sostenitori, non sempre omogenei per età e genere, la cui costruzione identitaria spesso si nutre anche della denigrazione del gusto altrui. Che si tratti della *querelle des Bouffons* che agitò il Settecento francese, della polemica operistica innescata qualche decennio prima in Inghilterra dalla *Beggar's Opera* di Gay e Pepusch, del parapiglia che accolse nel 1913 il debutto dell'atonalità schönberghiana a Vienna e della *Sagra della primavera* di Stravinskij a Parigi; o, più recentemente, del faccione perplesso di Ivano Monzani sotto il palco milanese dal quale il *rapper* Paky cantava *Blauer* (un'espressione impagabile, resa virale dai social, più efficace di un trattato di sociologia musicale, che traduceva lo sgomento del *boomer* di fronte ai linguaggi delle nuove generazioni), la polemica musicale tende ad assumere da un lato i connotati del tifo sportivo, forse perché far musica è *anche* uno sport, con tanto di atletismo e impegno muscolare, dall'altro quelli del pessimismo culturale. Ogni generazione è convinta che la propria musica sia la migliore possibile e che "gli altri", che quasi sempre sono "i giovani", ascoltino, per definizione, roba peggiore, talvolta addirittura spazzatura degenerata e moralmente pericolosa. I critici musicali sono ben consapevoli di questo *pattern*: basti pensare a come Carl Wilson (semplicemente omonimo del celebre chitarrista dei Beach Boys) ha indagato le ragioni per cui attribuiamo agli altri, specie se di una generazione diversa, un pessimo gusto musicale. Uscito in prima edizione nel 2007 con il titolo *Let's Talk*

About Love. A Journey to the End of Taste, che evocava il celebre album di Céline Dion del 1997, il suo libro è stato tradotto in italiano, più prosaicamente, come *Musica di merda*, mentre la traduzione del titolo originale è stata declassata a sottotitolo⁽⁴⁾.

Ebbene, anche questo atteggiamento appartiene al lascito del pensiero musicale greco. L'espressione che abbiamo visto sul volto di Ivano Monzani non dev'essere stata molto diversa da quella dei suoi coetanei ateniesi che, abituati alla solenne compostezza della musica di Eschilo, rimanevano spiazzati dalle arditezze drammaturgiche, ma anche metriche e musicali, di un Euripide. Come sappiamo, l'alfiere di questi antichi *boomers* è Aristofane. L'agone delle *Rane* tra Eschilo ed Euripide⁽⁵⁾ è un piccolo compendio di critica musicale conservatrice, in cui lo stile euripideo è motteggiato e demolito proprio nei suoi elementi innovativi: l'eclettismo stilistico, la decostruzione dell'eroismo classico e lo smantellamento del legame tra musica e prosodia. Il quadro si arricchisce di ulteriori risvolti morali se si considera, ad esempio, la nota scena delle *Nuvole* in cui Fidippide sconvolge il padre Strepsiade cantandogli un passo di Euripide dal contenuto licenzioso invece del brano eschileo che quest'ultimo gli aveva chiesto⁽⁶⁾. Possiamo immaginarci Strepsiade mentre ascolta il figlio con la stessa faccia di Ivano; anzi, mi sentirei di proporre questo cortocircuito per una futura regia della commedia aristofanea.

Per i Greci, insomma, la musica può essere buona o cattiva, non solo in senso estetico ma anche e soprattutto morale. La melodia possiede un carattere, un *êthos*, che non le deriva tanto dalle parole del canto – infatti l'*êthos* appartiene anche alla melodia senza parole – quanto dalla struttura intervallare nel suo dipanarsi diacronico. Lo dice chiaramente l'estensore di uno dei *Problemi* attribuiti ad Aristotele: Διὰ τί οἱ ῥυθμοὶ καὶ τὰ μέλη φωνῇ οὕσα ἤθεσιν ἔοικεν, οἱ δὲ χυμοὶ οὐ, ἀλλ' οὐδὲ τὰ χρώματα καὶ αἱ ὀσμαι; ἢ ὅτι κινήσεις εἰσὶν ὥσπερ καὶ αἱ πράξεις; ἤδη δὲ ἡ μὲν ἐνέργεια ἡθικὸν καὶ ποιεῖ ἥθος, οἱ δὲ χυμοὶ καὶ τὰ χρώματα οὐ ποιοῦσιν ὁμοίως «perché i

(4) C. WILSON, *Let's Talk About Love. A Journey to the End of Taste*, Continuum, New York - London 2007; trad. it. *Musica di merda. Parliamo d'amore e di Céline Dion, ovvero: perché pensiamo di avere gusti migliori degli altri*, ISBN Edizioni, Milano 2014.

(5) ARISTOFANE, *Le rane*, 885-1098.

(6) ARISTOFANE, *Le nuvole*, 1351-1390. Il brano licenzioso racconta una storia di incesto; Aristofane allude probabilmente agli amori di Macareo e Canace, figli di Eolo, nell'omonima tragedia euripidea.

ritmi e le melodie, che sono suono, hanno somiglianza con i caratteri, mentre non l'hanno i sapori, e neppure i colori e gli odori? Forse perché sono movimenti, come appunto anche le azioni? L'agire esprime il carattere e produce il carattere, mentre non lo producono allo stesso modo i sapori e i colori»⁽⁷⁾. Il canto può sostenere la struttura morale dell'individuo e prevenirne la degenerazione. È noto, ad esempio, come Agamennone, prima di partire per la guerra di Troia, lasciasse la moglie alle cure di un *ἄοιδος ἀνὴρ* la cui opera doveva, con ogni verosimiglianza, aiutare la regina nel difficile compito di mantenersi fedele al sovrano assente; ed è significativo il fatto che la strategia di seduzione di Egipto prevedesse, come primo passo, l'eliminazione del cantore⁽⁸⁾. In tal senso può essere interpretato anche il noto episodio iliadico di Achille che canta antiche imprese di eroi in compagnia di Patroclo quando vanno a trovarlo gli emissari di Agamennone per convincerlo a tornare in battaglia. L'autore del trattato *Sulla musica* attribuito a Plutarco vedeva nella *performance* dell'eroe un modo per mantenere l'anima pronta e, per così dire, "affilata"⁽⁹⁾: proprio come si farebbe con una spada momentaneamente inattiva, ma che potrebbe essere snudata ancora in futuro. Durante l'assenza dal campo di battaglia che il Pelide si è imposto, il suo spirito guerriero potrebbe perdere tensione, se egli non rammentasse a sé stesso, per mezzo della musica e del canto, il sistema di valori al quale appartiene, sintetizzato dall'espressione *κλέα ἀνδρῶν*. Il contatto prolungato con il giusto tipo di musica, specialmente negli anni della formazione, può anche fungere da antidoto contro gli effetti nefasti di musica meno sana moralmente. Ancora il compilatore del trattato pseudoplutarcheo menziona il caso del compositore e poeta Telesia di Tebe, il quale, anche volendo, non riuscì a comporre melodie di successo nello stile nuovo di Filosseno e Timoteo, poiché in gioventù era stato educato sui grandi modelli del passato, tra cui spicca Pindaro⁽¹⁰⁾.

Il rovescio di questa medaglia, tuttavia, è che la musica può essere pericolosa, non solo per l'individuo ma anche per l'intera comunità. Da un lato la costruzione della città, tanto materiale quanto politica, viene spesso rappresentata in termini musicali. Il mito di Anfione, il figlio di Zeus

(7) [ARISTOTELE], *Problemi*, 19, 29, 920A, 3-7 (trad. mia).

(8) OMERO, *Odissea*, 3, 265-272.

(9) [PLUTARCO], *Sulla musica*, 40, 1145D-F.

(10) Ivi, 31, 1142B-C.

che con il suo canto accompagnato dalla cetra riesce a spostare i massi necessari alla costruzione delle mura ciclopiche di Tebe, può leggersi tanto come una esaltazione della poesia e della cultura rispetto alla forza bruta (rappresentata dall'erculeo Zeto, fratello gemello di Anfione), quanto come il riconoscimento dell'immenso potere della musica di portare ordine nella realtà, sia in senso letterale (i massi che vanno a collocarsi nel posto giusto), sia in senso traslato (la città come comunità ordinata). L'immagine della concordia civile e politica come consonanza musicale è ben presente anche nel pensiero filosofico e politico: in quello greco attraverso il concetto di *ἀρμονία*, che vale originariamente «connessione»⁽¹¹⁾, in quello romano attraverso le nozioni di *temperamentum*, *consonantia* e concordia (quest'ultima, tra l'altro, felicemente ambigua nel suo rimandare tanto alla sintonia delle *chordae* quanto a quella dei *corda*)⁽¹²⁾. Dall'altro lato, la musica può anche portare disordine e può scardinare l'ordine politico-sociale anziché fortificarlo. Le società elleniche, specie in epoca arcaica, sono articolate rigidamente in gruppi di genere, età, categoria sociale; questo ordine si riflette nella musica, soprattutto nella pratica corale, che è il nerbo della formazione del cittadino. I cori sono infatti omogenei: ve ne sono di ragazzi, ragazze, uomini adulti, donne adulte. Si può capire come, in questo quadro, una musica che minacci gli steccati tra i gruppi possa essere ritenuta pericolosa.

In questo senso può esser letta, ad esempio, l'ultima tragedia di Euripide, *Le baccanti*. Come sappiamo, l'arrivo a Tebe dello Straniero, che in realtà è Dioniso stesso, segna il sovvertimento degli equilibri sociali che il re Penteo vorrebbe inviolabili. Due fatti, in particolare, suscitano l'ira di Penteo: prima di tutto che il culto orgiastico orientale venga accolto con entusiasmo da due "grandi vecchi" come Cadmo, il fondatore della città, e Tiresia, l'indovino cieco, i quali, per età e ruolo sociale, dovrebbero unirsi a lui nel respingerlo, proprio in virtù della loro saggezza; in secondo luogo, che le donne tebane abbandonino le loro case per celebrare il dio sulle pendici del monte Citerone, dimenticando così

(11) Cfr. in proposito G. MOSCONI, "Governare in armonia". *Struttura e significato ideologico di un campo metaforico in Plutarco*, in *Il sapere musicale e i suoi contesti da Teofrasto a Claudio Tolomeo*, a cura di D. Castaldo, D. Restani, C. Tassi, Longo, Ravenna 2009, pp. 105-128.

(12) È d'obbligo il rimando al celebre e ancora fondamentale saggio di L. SPITZER, *L'armonia del mondo. Storia semantica di un'idea*, il Mulino, Bologna 1967.

i propri doveri domestici di spose, madri, sorelle. Come si vede, si tratta di un colpo sferrato alle barriere tra gruppi e agli stereotipi, in questo caso di età e di genere. Che le donne, attraverso l'adesione al culto orgiastico di Dioniso, potessero appropriarsi di spazi di libertà incompatibili con il ruolo assegnato dal rigido patriarcato ellenico, doveva essere una preoccupazione non infrequente: una circostanza simile è riferita da Aristosseno di Taranto, nella perduta *Vita di Teleste*, a proposito delle donne di Locri e Reggio, che, «quasi rispondendo a un richiamo» (ὥς καλοῦντός τινος), abbandonavano improvvisamente le case e le tavole imbandite e fuggivano a precipizio dalla città⁽¹³⁾.

Ebbene, nella tragedia euripidea questa distruzione dell'ordine sociale è fortemente caratterizzata in senso musicale. Fin dalla parodo il poeta insiste nel descrivere la musica portata a Tebe dal corteggio dionisiaco come una sorta di sisma sonoro: gli *auloi* hanno un suono grave e intenso, che si traduce in una sorta di tremito, e anche i *τύμπανα*, i grossi tamburi a cornice delle donne asiatiche al seguito dello Straniero, hanno una risonanza cupa e magmatica. La città di Tebe, insomma, viene scossa dalle fondamenta da una musica che, prima ancora che passare dalle orecchie, attraversa le cavità risonanti del corpo e predispone a quella sospensione del *principium individuationis* che è la premessa per l'instaurarsi della collettività orgiastica. Da questa prospettiva, il rito dionisiaco ha più di un tratto in comune con un moderno *rave*; e non è casuale, credo, che l'atteggiamento repressivo di alcuni politici d'oggi nei riguardi di questo fenomeno manifesti profili di incomprensione, banalizzazione e ottusa superficialità non dissimili da quelli che, nella tragedia euripidea, portano Penteo alla rovina.

La musica, quindi, va maneggiata con cura. In un celebre luogo della *Repubblica*, Socrate richiama l'idea, attribuita a Damone di Oa, che esista un legame assai stretto tra la costituzione di una *polis* e la musica che vi si pratica: εἶδος γὰρ καινὸν μουσικῆς μεταβάλλειν εὐλαβητέον ὥς ἐν ὅλῳ κινδυνεύοντα· οὐδαμοῦ γὰρ κινούνται μουσικῆς τρόποι ἄνευ πολιτικῶν νόμων τῶν μεγίστων, ὥς φησί τε Δάμων καὶ ἐγὼ πείθομαι («occorre infatti guardarsi dall'introdurre un nuovo genere musicale, perché esso metterebbe a repentaglio ogni cosa, e anch'io come Damone sono convinto che non si possono mutare i modi musicali senza mutare le leggi

(13) ARISTOSSENSO, fr. 117 Wehrli (= APOLLONIO, *Storie mirabili*, 40).