

1. Nella *quaestio* 10 del libro II (642 F-644 D) delle *Quaestiones Convivales* Plutarco dibatte con i suoi commensali «se facevano meglio gli antichi ad assegnare le porzioni o i contemporanei a pranzare in comune». Le opinioni espresse sono diverse e, mentre Agia sostiene la tesi del pasto in comune, schierandosi contro la ripartizione dei cibi, perché essa crea un clima individualistico contrario alla *sumfwnia* che è caratteristica propria del simposio; Lampria, fratello di Polemarco, gli risponde accusandolo di lamentarsi di ricevere una porzione uguale a quella degli altri soltanto perché ha un ventre più grande. La questione, a prima vista, può sembrare un *ludus*, ma essa nasconde un problema che si potrebbe definire politico, in quanto investe il concetto platonico (*Resp.* 558 C) di democrazia ed uguaglianza, di giustizia ed equità, di frugalità e semplicità dei cibi da consumare. «Le distribuzioni dei cibi - aggiunge ancora Lampria - decadde allorquando fu introdotta nei banchetti la sontuosità; difatti non era possibile dividere dolci, candauli, salse squisite (...) ma cedendo alla golosità per queste leccornie e alla goduria abbandonarono l'uguaglianza delle parti» (644 B).

Sontuosità è sinonimo di banchetto privato là dove parsimonia lo è del pubblico se è vero che «ancora oggi nei sacrifici e nei banchetti pubblici si usa assegnare le porzioni in base alla semplicità e alla frugalità del vitto (644 B)»¹.

Non dunque nella ricchezza è l'importanza dei simposi quanto piuttosto nella volontà di stare insieme, di cantare insieme ed insieme partecipare al canto della citarista o della flautista. Il simposio così offre un'occasione di conoscenza reciproca «perché il bere spinge a parlare e, parlando, si rendono evidenti quegli aspetti del carattere che altrimenti resterebbero nell'ombra» (645 B)².

È pur vero che il bere insieme è solo uno degli aspetti del simposio, perché esso è soprattutto il luogo più adatto per trattare argomenti di vario genere³. Le *quaestiones* affrontate nel libro III riguardano appunto il 'bere' come mezzo del conoscere la vera indole dell'uomo e di altri temi propri 'dello stare insieme'. È Ammonio, nella *quaestio* 1, a porre la domanda se è opportuno coronarsi di rose piuttosto che di alloro, dicendosi meravigliato che Eratone, lì presente, mentre detesta le armonie cromatiche nei canti⁴ «ha riempito il simposio di fiori dal vario effetto cromatico», renden-

¹ Cf. Ath. 185 F: *oilnomogetai tarte ful etika; deipna kai; ta; dhmotika; prosetaxan, etti de; tou; qiasou" kai; ta; fratrika; kai; pal in <ta; ojrgewnika; legomena.*

² Cf. *garr.* 503 E; *sept. sap. conv.* 147 E-F.

³ Cf. M. Vetta, *Plutarco e il genere simposio*, in I. Gallo-C. Moreschini (a c. di), *I generi letterari in Plutarco*, Napoli 2000, 217-29.

⁴ La struttura interna dei tetracordi nelle tre scale determina tre diversi γένη: il diatonico, il cromatico e l'armonico che si ottenevano variando la posizione delle note intermedie del tetracordo. Cf. G. Comotti, *La musica nella cultura greca e romana*, Torino 1983, I 28.

do così la corona stessa simbolo di piacere e non di religiosità (645 E). Altri temi di discussione riguardano l'edera se essa è da considerarsi «per natura calda o fredda e se giova o no a calmare gli effetti del vino»; le donne alle quali sono rivolte due *quaestiones* e cioè ci si chiede del perché esse si ubriacano difficilmente (il motivo è individuato nella loro *krasi* "umida) e se esse sono per temperatura più fredde o più calde degli uomini. Ancora si dibatte se il vino è piuttosto freddo e a tale proposito si citano Aristotele (*Mete.* 388a) ed Epicureo (il *Simposio*); quando è il momento della *συνουσία*; se il mosto ubriaca meno del vino, del perché chi è del tutto ubriaco è meno percettivo di chi è appena brillo; sul modo di «bere cinque o tre non quattro» e in ultimo del perché le carni imputridiscono più ai raggi della luna che a quelli del sole.

Vorrei qui esaminare il tema affrontato nella *quaestio* 9 (657 B-657 E) nella quale si pone in relazione l'armonia musicale - per quanto sarebbe da approfondire che cosa si intendesse per 'armonia' nell'antichità⁵, con la *metriopatheia*, ovvero con quella misura, con quella compostezza necessaria all'agire umano - anche durante i simposi - e che era elemento costante della sua filosofia. Il vino, indubbiamente, causa uno stato di rilassamento, ma è anche vero che la sua azione cambia a seconda della quantità, «al pari del fuoco che, quando è moderato tempera e solidifica l'argilla, ma se violento, la aggredisce e la ammorbidisce» (Plut. 656E). «<Dioniso> diede il vino perché con il suo benefico potere fosse rimedio alla durezza della vecchiaia. In tal modo noi possiamo ritornare giovani e per il fatto di dimenticarsi delle affezioni l'indole del nostro animo da dura qual era si addolcisce, come avviene per il ferro posto ad arroventare sul fuoco che in tal modo si plasma senza difficoltà» (Pl. *Lg.* 666B-C)⁶. È in sostanza la differenza che passa tra l'essere ebbri e l'essere ubriachi come lo stesso Omero cantava: «<Il vino> che spinge anche chi è molto assennato a cantare e lo induce a ridere di gusto e a danzare e gli lascia sfuggire qualche battuta che sarebbe meglio tacere» (*Od.* 15.464-66)⁷.

La *quaestio* 9 riprende nella sua titolazione il trimetro di un poeta comico sconosciuto (fr. 732 K.-A.) che da Ateneo viene considerato come un vero e proprio proverbio (X 426 d). Ma una particolare miscela - perché di miscela si tratta - di acqua e vino era stata già raccomandata da Esiodo, che al v. 596 degli *Erga* così canta: «da una fonte che scorre perenne e pura / attingiamo tre parti di acqua e versiamo la

⁵ Rimando a A. Barker, *Music and Perception: a Study in Aristoxenus*, JHS 98, 1978, 9: «*armonia* is not the same thing as music, but is a part of it ... (that) the term *armonia* does not mean the same as our 'harmony'». Cf. anche R.W. Wallace, *Music Theorists in Fourth Century Athens*, in B. Gentili-F. Perusino (a c. di), *Mousike. Metrica, ritmica e musica greca*, Pisa-Roma 1995, 17-39.

⁶ Cf. Plut. *septem sapient. conv.* 156 D: cf. J.T. Teodorsson, *A Commentary on Plutarch's Table Talks*, Göteborg 1989, I, 373.

⁷ Cf. *SVF* III, p. 163 (= fr. 644, p. 1294 Radice) e *SVF* III, p. 180 (= fr. 717, p. 1328 Radice).

quarta di vino». Nel *Commento agli Erga* di Esiodo (Plut. fr. 81 Sandbach) si legge: «“Bere cinque o tre o comunque quattro”. La mescolanza di tre parti ad una sembra essere di questo tipo. Ma quelle due proporzioni due a uno e tre a due in ragione del doppio o di una volta e mezza, cioè i primi rapporti della serie di multipli e di *super-particulares* sono proprie di quelli che bevono fino all’ubriachezza; questa di <Esiodo> è proprio di quelli che bevono con moderazione». La traduzione del frammento si deve a Tommaso Raiola, che annota: «i *superparticulares* indicano la serie matematica dei numeri che contengono un numero intero più una frazione con uno per numeratore»⁸. Il problema è posto da Aristione⁹ con un discorso tra il serio e il faceto (si noti la sottolineatura ἀhabohsa" w\$per eijwqei - sollecitato anche dalle considerazioni fatte da Plutarco nella *quaestio* 8 che si concludeva con un paragone tra la qrhnwðia e l’olepikhdeio- auj| o| con l’oïno-: «Come la qrhnwðia e il flauto suonato¹⁰ nei funerali, dapprima, suscitano la commozione e muovono al pianto, ma dopo aver sospinto l’animo alla compassione, gradualmente spengono e calmano l’afflizione, allo stesso modo potresti vedere che il vino dopo aver sconvolto ed eccitato la parte veemente¹¹ e passionale¹² dell’anima, di nuovo seda e riporta all’ordine la facoltà razionale, così che questa, procedendo in ubriachezza, alla fine si acquieta (657 A)»¹³.

Riproduco qui il testo della *quaestio* edito per i tipi teubneriani da C. Hubert¹⁴ (Leipzig 1938. Eventuali discordanze sono segnalate in nota) e ne offro la mia traduzione: alle note che accompagnano la traduzione affido il mio commento.

PROBLHMA Q

Peri; tou' 'h|pente pinein h|trivf|h|mh; tessara'

(657 B.) 1. Æmou' de; tau'tf eiponto", ÆAristiwn ἀhabohsa" w\$per eijwqei 'pefantai' eipen 'eij' ta; sumposia tw/ dikaiotatw/ kai; dhmokratikwtatw/ twh metrwn kaqodo", upo; dhrtino" kairou' nhfonto" w\$per turannou pefugadeumenw/ pol un cronon. kaqaper gar oilperi; luran kanonikoi; twh logwn fasi; ton men

⁸ P. Volpe Cacciatore (ed.), *Plutarco. I frammenti*, Napoli 2007 (in corso di stampa).

⁹ Il nome di tale amico di Plutarco ricorre in due varianti: ἌAristiwn (qui, in 692 E e 696E) e ἌAristwn (657D e 692B). Potrebbe essere identificato con Aristione, padre di Soclaro di Titorea. Cf. Arist. *Pol.* 1341a21; 1342a-b.

¹⁰ Plut. *Crass.* 546F.

¹¹ Pl. *Resp.* 375E.

¹² È evidente che qui Plutarco faccia riferimento alla teoria aristotelica della catarsi: «E infatti vediamo che quando alcuni, che sono esposti all’entusiasmo, odono canti sacri che trascinano l’anima, allora si calmano come se fossero nelle condizioni di chi è stato risanato e purificato» (Arist. *Pol.* 1342a: trad. di C.A. Viano). Cf. anche Arist. *Po.* 1449b.

¹⁴ C. Hubert, *Plutarchus. Moralia*, Leipzig 1938, IV 110-12. Eventuali discordanze sono segnalate in nota.

hmiol ion thn dia; pente sumfwnian parasceih, ton de; diplasion thn dia; paswh, thn de; dia; tessarwn ajndrotathn ousan ejn epitritw/ sunistasqai, outw" oil peri; ton Dionuson armonikoi; trei" kateidon oi hou sumfwnia" pro;" ufdwr, dia; pente kai; dia; triwh kai; dia; (C.) tessarwn, outw men legonte" kai; afdonte"

‘<h> pente pinein h| trih|mh; tessara.’

pente gar ... ejn hmiol iw/ logw/, <triwh ufdato" kerannumenwn »ou/ pro;" dufoi hou: tria dfe ejn diplasiw/ pro;" <efal mignumenwn dueih: tessara dfe, eij" efa triwh ufdato" epiceomenwn, outo" ejstin epitrito" logo", ajcontwn triwh¹⁵ ejn prutaneiw/nouh ejcontwn hdial ektikwh ta;" ojfru" ajepakotwn, otan ta;" metaptwsei" twh logwn ajaskopwsi, nhfal io" kai; ajtranh;" kra"si". ejkeinwn de; twh al lwn hl men dueih pro;" efa ton taraktikon touton kai; ajkroqwraka th" meqh" epagei tonon

(D.) ‘kinouhta corda;" ta;" ajkinhtou" frenwh;’

oute gar eja/nhfein oute kataduei pantapasi ton ajnoton eij" ton akraton: hde; dueih pro;" tria mousikwtath, pasfe upnoforo" kai; laqikhdh;" kai; kata; thn ih-siodeion ejkeinhn ajl exiarhn paidwn eukhl hteiran' twh ejn hmih agerwcn kai; ajkosmw n paqwh dia; baqou" poiou"sa gal hnhn kai; h"sucian.' 2. Pro;" tauta tw/ Aristiwni ajteipe men ouqei': dh l o" gar hh paiwn: ejgw; dfekel eusa labonta pothrion w"spet luran ejteinesqai thn epainoumenhn kra"sin kai; armonian, kai; prosel qwn olpai" upecei ton akraton: ol (E.) dfe ajedue"to, legwn afna gel wti twh logikwh eihai peri; mousikhn oujtwh ojrganikwh. olmentoi pa th;r tosouton epeipe toi" eijrhmenoi", oti dokousin aujtw/ kai; oil palaioi; tou men Dio;" duo poieih tighna", thn idhn kai; thn Adrasteian, th" dfe Hra" mian, thn Eupoian: ajmel ei de; kai; tou' Apol lwno" duo, thn Al hqean kai; thn Koruqal eian: tou de; Dionusou pleiona", oti dei' ton qeon touton ejn pleiosi metroi" numfwh tiqaseuomenon kai; paideuomenon hmerwteron poieih kai; fronimwteron.

«Dopo che ebbi così parlato, Aristione, alzando la voce, com'era suo costume, disse: “Si è configurato un ritorno ai simposi con il più giusto e democratico (ossia ‘civile’) dei dosaggi (di vino e acqua), che per molto tempo è stato messo al bando da una misura¹⁶ assolutamente¹⁷ sobria come da tiranno¹⁸”.

¹⁵ Cf. infra n. 22.

¹⁶ Kairos ha qui il significato di ‘misura’: cf. G. Dellings s. v. kairos in G. Kittel-G. Friedrich, *Grande Lessico del Nuovo Testamento*, Brescia 1968, IV, coll. 1364-1365. Cf. inoltre H. Frisk, *Griechisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg 1959, s. v. kairos, 755.

¹⁷ Tiw indefinito ha qui, come spesso in Plutarco, la funzione di rafforzare l'aggettivo cui si accompagna. Cf. Kühner-Gerth, *Ausführliche Grammatik der griechische Sprache*, II 1, Hannover-Leipzig 1904 (3° ed.), 663, par. 3.

¹⁸ Plutarco sottolinea il contrasto tra la miscela di due parti d'acqua e di una di vino, definita la più giusta e civile, e la miscela, detta sobria, di tre parti d'acqua e una di vino. Questa è come un tiranno, cui si contrappone l'altro dosaggio. Per determinare il significato di dhokratikw in

Come infatti i canonisti, per quanto riguarda la lira¹⁹, affermano che tra i rapporti (l'ogō") la consonanza di quinta produce il rapporto emiolo (3:2); la consonanza di ottava è espressa dal rapporto doppio (2:1); mentre la consonanza di quarta, che è la più debole, è espressa dal rapporto epitrito (4:3)²⁰, così gli armonisti relativamente a Dioniso²¹ hanno considerato tre mescolanze²² di vino con l'acqua, ovvero di quinta (3:2), di terza (2:1)²³ e di quarta (4:3) e così dicono cantando: «bere secondo il rapporto di tre a due o di due a uno, non secondo il rapporto di tre a uno». «Cinque» è nel rapporto di tre a due, quando si mescolano tre parti di acqua a due di vino; «tre» nel rapporto di due a uno, quando si mescolano due parti di acqua con una di vino; «quattro», quando si versano tre parti di acqua con una di vino: questo il rapporto epitrito (di quattro a tre) dei tre²⁴ saggi arconti che sono nel Pritaneo²⁵ o dei filosofi

questo contesto risulta illuminante il confronto con un passo di Plut. *Luc.* (44, 1 521 D). Qui il contrasto è tra la mensa di Cimone e quella di Lucullo: alla mensa di Lucullo, fastosa ed opulenta come quella di un satrapo, si contrappone la mensa semplice e cordiale di Cimone. Il termine 'democratico' contrapposto a *satrapikōs* rinvia alla semplicità e liberalità del regime democratico. *Nhfwv* è riferito a *lōgō-* in *Moralia* 580 C, 710 E; a *lōgismōs* in *Moralia* 332 C, 788 E, 869 E, 988 E; ad *apokrisi-* in *quaest. conv.* VII 715 C.

¹⁹ Cf. Porph. in *Harm.* 22.22-23.22 (trad. di A. Barker, *Greek Musical Writings II: Harmonic and Acoustic Theory*, Cambridge 1989, 239-40. In Porfirio la 'scienza canonica' è esplicitamente associata ai Pitagorici e *kanonikōs* è colui che calcola gli intervalli sulla base di rapporti matematici tanto da essere definito musico e matematico insieme. Cf. A. Bélis, *Armonica*, in S. Brunschwig-G.E.R. Lloyd (a c. di), *Il sapere greco*. Dizionario critico, trad. it. di M.L. Chiesara, Torino 2005, I, 320: «Risalirebbe allo stesso Pitagora il precetto di suonare solo la lira, il cui accordo è immagine, fra le altre cose, dell'ordine dei sette pianeti, al fine di partecipare all'ordine del mondo». Debitore ai Pitagorici fu Platone che si oppose agli Armonici che costruiscono le proprie teorie «torturando» le corde dei loro strumenti (*Resp.* 531 B). Cf. A. Meriani, *Sulla musica greca antica. Studi e ricerche*, Napoli 2003, 90: «è chiara la distinzione tra l'*armonikōs* e il *mousikōs*: è il secondo a poter giudicare autorevolmente sulle competenze tecniche raggiunte dal primo (...). È insomma il *mousikōs* a detenere il possesso completo dell'arte musicale».

²⁰ È notevole che in questi rapporti risultino coinvolti i primi numeri naturali la cui somma è 10 e che danno luogo alla figura della *tetraktys*, somma e figura considerate entrambe sacre nell'ambito del pitagorismo antico. Cf. Meriani, 96.

²¹ Cf. Aristox. *El. harm.* 1.7.30 (p. 12, 13-15 Da Rios). Cf. inoltre A. Barker, *Oiikal oumenoi armonikoi* *the Predecessors of Aristoxenus*, PCPhS 204, 1978, 1-21; Meriani, 93.

²² Da notare che anche in questo caso Plutarco usa la parola *sumfwniā*.

²³ Tale rapporto esprime la consonanza di ottava.

²⁴ La correzione *tīnwh*, dovuta al Tournebus e accolta da Hubert, qui non sembra necessaria in quanto Plutarco probabilmente si riferisce ai tre più importanti arconti. Cf. G. Giangrande, *Problemi testuali nei Moralia II* in I. Gallo (a c. di), *Sulla tradizione manoscritta dei Moralia di Plutarco*, Atti del convegno salernitano del 4-5 dicembre 1986, Napoli 1988, 95 s.

²⁵ Cf. Plut. *Dem.* 30.5 e Ps.-Plut. *orat. Vit.* 847 D. Per una visione completa del ruolo del Pritaneo nella società greca Cf., oltre a D. Musti, *Il simposio nel suo sviluppo storico*, Roma-Bari 2001, P. Schmitt-Pantel, *La cité au banquet. Histoire des repas publics dans les cités grecques*, Rome 1992, in part. il capitolo intitolato *Manger au Prytanée au à la Tholos*, 145-68.

dialettici²⁶ che corrugano le sopracciglia quando tirano fuori²⁷ giravolte di sillogismi²⁸, miscela²⁹ sobria e fiacca. Delle altre miscele quella due a uno provoca una modalità³⁰ allegra e sconvolgente di ebbrezza,

«che muove le corde immobili dell'anima» [Trag. *Adesp.* fr. 361 K.]³¹

²⁶ Cf. *E ap. Delph.* 386 E-F: «... il Dio quando manifesta responsi ambigui, rafforza e organizza l'arte dialettica; in quanto essa è necessaria per coloro che vorranno intenderlo rettamente. Ebbene nella dialettica è di primaria importanza questa congiunzione di collegamento di cui stiamo parlando (sunaptiko, sundesmo) perché essa dà forma al giudizio più logico di tutti» (Trad. di C. Moreschini).

²⁷ Il verbo *ajhaspaw* con questa accezione ricorre nel frammento 362 Koerte di Menandro. Esichio e l'*Etymologum Magnum* glossano *ajhespakasi* con *euhkasin*, *eijl hfasin*. Il verbo è presente nella terminologia musicale: Cf. *suav. viv. Epic.* 1096B.

²⁸ *Sillogismi variabili e fallaci*, ossia sillogismi in cui i termini non mantengono lo stesso significato, ma lo mutano da una proposizione all'altra del sillogismo stesso; oppure sillogismi in cui le premesse non restano eguali a se stesse, ma cambiano. Logo" con il significato di sillogismo è termine di ascendenza vetero-stoica: cf. Crisippo in *SVF* II p. 269, 77 (fr. 235, p. 430 Radice) e *SVF* II p. 269 (fr. 937, p. 814 Radice). Per *metaptwsei*" *twh logwn* Cf. Epict. *diatr.* 1.7.1: *metapiptonta*" ... *logou*" ossia argomentazioni anfibologiche, fallaci; 2.17.27: *sul logismou*" ... *metapiptonta*" ossia sillogismi equivoci, proprio perché i termini ricorrenti non mantengono lo stesso significato nelle varie proposizioni del sillogismo. Anche questa terminologia è di origine vetero-stoica: Cf. *SVF* II, p. 7: *peri; twh metapiptontwn logwn pro*" *Aqhnadhn* e *logoi metapiptonte*" *pro*" *thn mesothta*. Sono i titoli di due opere di Crisippo così tradotti da M. Isnardi Parente, *Stoici antichi*, Torino 1989, I, 336: *Dei ragionamenti variabili ad Atenade e Dei ragionamenti che hanno variabili il termine medio*. Dal verbo *metapiptw*, usato in questa accezione tecnica deriva il deverbale *metaptwsi*" che in Epitteto indica il mutamento delle premesse nel corso di un ragionamento (Epict. *diatr.* 1.7.20: *metaptwsi*" *aujtw* (*scil.* *twh lhmatawn*) ossia modificazioni delle premesse; ancora nello stesso luogo: (*lhmata*) *lambanonta ta*" *metaptwsei*" ossia: se le premesse subiscono modificazioni (cf. ancora Epict. *diatr.* 3.2.17: *metaptwsei*" *twh logwn*). Il verbo *metapiptw* può altresì indicare che certi giudizi o enunciati (ad es. *se Dione vive, Dione vivrà*) possono essere falsificati per il fatto che la proposizione conclusiva è soggetta a variazione, nel senso che può passare (*metapiptein*) da vera a falsa. Cf. *SVF* II p. 67, 17-18 (= fr. 206, p. 401 Radice): *ajxiwmatata, a)metapiptontartine*" *legousin aperigrafw*", ossia giudizi che alcuni di essi (*scilicet* Stoici) dicono soggetti a variazione non circoscritta (trad. di Isnardi Parente, II 749-50: cf., in particolare, 750 n. 143). In questo frammento di Crisippo il verbo *metapiptw* è ripetutamente usato per indicare il passaggio di un enunciato da vero a falso. Cicerone traduce il verbo greco con *convertere*: cf. *SVF* II p. 276 (= fr. 954, p. 828 Radice). Sul deverbale *metaptwsi*" nei frammenti di Crisippo Cf. inoltre *SVF* II, p. 64: *metaptwsei*" *aujtw* (*scilicet* *ajxiwmatwn*) *ex ajl hqwh eij*" *yeudh*, ossia mutamenti degli enunciati da vera a falsa; e il già citato *SVF* II p. 67, 27-28, dove, a proposito dell'enunciato *Dione vive, Dione vivrà* si legge: *dio; kai; ejh aperigrafw/kai; apristw/cronw/legousi ginesqai thn twh toioutwn ajxiwmatwn metaptwsin*: «per questo <alcuni Stoici> dicono che il passaggio di cosiffatti assiomi (da veri a falsi) avviene in un tempo non circoscritto e indefinito». In conformità a tale spettro semantico il termine plutarco *metaptwsi*" designa il vizio logico di un'argomentazione non corretta che porta a conclusioni false o falsificabili. Aristione, quindi, rimprovera ai dialettici procedimenti sillogistici erronei, con un tacito riferimento agli Stoici e ai loro sillogismi insostenibili.

²⁹ Sull'uso del termine *krasi*" in Plutarco cf. J. Boulogne, *Le paradigme de la crase dans la pensée de Plutarque*, Ploutarchos IV, 2006-2007, 3-18.

³⁰ Traduco *tono*" con modalità: tutto il discorso di Aristione è giocato su termini anfibolici.

dal momento che non permette che lo 'scriteriato' sia sobrio né che affoghi del tutto nel vino puro. La mescolanza di due a tre è invece la più proporzionata (armonica), perché essa induce al sonno e allontana gli affanni³² e, come canta Esiodo, "tiene i mali lontano e acquieta i bambini" [Hes. *Op.* 464], ispirando in noi un profondo senso di pace e tranquillità e liberandoci così da passioni eccessive e sfrenate.

A tali parole di Aristione nessuno replicò: era evidente che scherzava. Ma io lo invitai a prendere una tazza, ad accordarla come una lira e a cantare quella mescolanza 'armoniosa' tanto lodata. E il fanciullo, avvicinatosi, versò vino puro, ma egli rifiutò e disse ridendo di annoverarsi nel numero di chi teorizzava sulla musica e non di chi la musica la suonava³³. Alle cose fin qui dette mio padre aggiunse che gli sembrava che anche gli antichi attribuissero a Zeus due nutrici, Ida ed Adrastea, ad Era una, Eubea; di certo due ad Apollo (*Aletheia* e *Corithaleia*), ma in numero maggiore a Dioniso perché bisogna che questo dio (vino), allevato con un gran numero di ninfe delle acque, divenga più dolce e più amabile»³⁴.

2. L' 'aggiunta' del padre di Plutarco, con cui termina la *quaestio*, sembra essere la 'risposta' alla lunga disamina di Aristione, che evidentemente scherzava (657 D 9), in quanto è proprio la miscela 'sobria' che si addice allo stile di vita democratico, a differenza delle miscele forti (due parti di acqua e una di vino, tre parti di acqua e due di vino) che sono peculiari dei simposi smodati e sregolati dei barbari, dominati da regimi tirannici.

Della miscela 'sobria' è simbolo la lira, mentre delle altre è l'aulo. La lira, dunque, come fonte di un'educazione che tende a comportamenti elevati e moderati³⁵,

³¹ Il fr. 361 K. ricorre più volte nell'opera plutarchea e in contesti diversi. In Plut. *aud.* 43 D il verso è posto in relazione con tutti gli stati d'animo causati da vari eventi che tendono le corde dell'animo sconvolgendo la mente dell'uomo; in *coh. ira* 456 C è appunto l'ira a gonfiare i muscoli del volto e a tendere così le corde; in *an. corp. affect.* 501 A il verso è usato per contrapporre le malattie proprie del corpo a quelle dell'animo. Diverso è l'uso che di esso si fa in *garr.* 502 D, dove si paragonano i numerosi echi, nati da una sola voce, del portico di Olimpia con le molte voci del chiacchierone che fanno vibrare le corde dell'animo.

³² Alc. fr. 346.3 s. V.: oihon gar Semel a" kai; Dio" uib" I aqikadea /ajqrwpoisin eptwke.

³³ Bélis, 322.

³⁴ Per il valore numfh = *lympha* cf. *septem sapient. conv.* 147 F; Antiph. 9.258 «Io che, prima, fluivo con flussi abbondanti di acqua / chiedo alle Ninfe, mendico una stilla (...)». Cf. inoltre Lucr. 6.1178, Hor. *carm.* 3.13.15-16, Prop. 3.16.4, Mart. 6.48.1; Stat. 1.3.37. Per le 'nutrici di Zeus' cf. Apollod. *Bibl.* 1.4-5; Ap. Rh. 3.132, Call. *Hymn.* 1.47, per Eubea cf. Paus. 2.17.1 e *EM* 388. 56. *Al hqei a* è ricordata in Pindaro (*Ol.* 10.4 e fr. 205.2 Snell). Di Koruqal ia / koroqal h, cui era dedicata la festa di Eijresiwnh, si parla in Hesych. k 3688 Latte: Koruqal ia: dafnh e-jstemmenh (...); cf. anche Eustazio 1856.35 ed *EM* s.v. Koruqal h. Le Iadi, nutrici di Dioniso, sono citate da Apollod. *Bibl.* III. 29, ma cf. anche Nonn. 9.27 e 14.147.

³⁵ Pl. *Resp.* 3.399 A ss.; Arist. *Pl.* 1341b-1342b.

l'aulo come fonte di sregolatezza morale e sfrenatezza³⁶. Ma forse il commento migliore alla *quaestio* può essere affidato ad alcuni versi del fr. 33 Gentili

= 356 a-b Page di Anacreonte:

αγε δὴν φερθήμιν, ἠπάϊ,
κελεβὴν, ὄκω" ἀμῦστιν
προπιῶ, τὰ; μεν δεκάεγχεα"
ὑδάτο", τὰ; pente δέ; οἰῆου
κῶαρου", ἠ' ἀνῦβριῆστω"
ἀγα; δὴν τε βασάρῃσῳ.

«Suvvia, fanciullo, portaci / un orcio che tutto d'un fiato / io beva, versando dieci misure / di acqua e cinque di vino in modo che senza violenza / ancora una volta baccheggi (...)» (tr. Cerri).

In essi vi è il richiamo «ad una fondamentale compostezza del comportamento e all'armonia del canto»³⁷. È la stessa compostezza richiamata da Crizia nel già citato fr. 6 (cf. supra n. 34): «(...) i giovani di Sparta bevono quel tanto / da disporre la mente tutti a lieta speranza, / la lingua ad amabile allegria e al riso con misura». Non dunque una «gozzoviglia sfrenata», durante la quale «le lingue si sciolgono / a racconti osceni e il corpo più incerto / trascinano; sugli occhi cala una tenebra cieca» (è sempre il fr. 6 di Crizia, vv. 8-10). Tale bere eccessivo è proprio degli Sciti «dediti all'ubriachezza violenta, ma refrattaria all'ebbrezza dionisiaca»³⁸. Il bere in maniera misurata, il richiamo al 'bassareggiare', ma ἀνῦβριῆστω-, porta ad un'ebbrezza che allenta le corde dell'anima, era in fondo quanto Platone dice - come ricordato da Plutarco (Plut. *fr.* 210 Sandbach) - «riguardo al dover mischiare il vino puro all'acqua così che un dio invasato è temperato da un altro sobrio»³⁹. Apollo-lira, Dioniso-aulo: è l'eterna contrapposizione tra una musica che diventa essa stessa «avvicinamento alla conoscenza divina, alla virtù attraverso la forma (...) e una musica (la dionisiaca) che richiama un mondo primigenio, preesistente ad ogni barriera e legge (...), una musica che non apporta equilibrio ma separazione, non armonia ma contrasto»⁴⁰. L'antinomia Apollo-Dioniso, lira-aulo; e il confronto tra accordi musicali e miscela acqua-vino diventano nella vita, così come nel simposio, antitesi tra

³⁶ Cf. Crit. fr. 6 West = fr. 4 Gentili-Prato = *Vorsokr.* 88 B 6.

³⁷ G. Cerri, *Studi di Filologia classica in onore di G. Monaco*, Palermo 1991, I, 122. Cf. anche R. Pretagostini, *Due modalità simposiali a confronto*, QUCC 10, 1982, 47-55.

³⁸ Cerri, 128.

³⁹ La traduzione del frammento plutarco è di S. Amendola in P. Volpe Cacciatore (ed.), *Plutarco. I frammenti*.

⁴⁰ A. Garelo, *L'arco di Apollo. Analisi e critica del mito*. Introduzione di R. Di Benedetto, Cosenza 2001, 54 s.

misura ed eccesso, tra legalità ed eversione e, in una parola, tra armonia musicale e follia musicale, tra linguaggio del sogno e linguaggio dell'ebbrezza⁴¹.

Nella *quaestio* sin qui esaminata, tali temi sono affrontati da Plutarco che fa ricorso ai termini propri del linguaggio musicale (657 B: οἰπερι; ἰ ὑραν κανονικοῖ; συμφωνίαν; 657 D: οἰπερι; τὸν Διονύσον ἀρμονικοῖ; 657 D: τὸνο"; 657 E: τῶν ὀργανικῶν). Da ciò facilmente si può dedurre⁴² che il filosofo di Cheronea, sia per l'educazione tradizionale ricevuta sia anche per l'amicizia stretta con studiosi di teoria e pratica musicale, aveva acquisito un lessico 'specializzato' tale da poter trattare – sia pure talvolta solo di sfuggita – tutti quegli aspetti sui quali dibattevano i teorici della musica del suo tempo.

Salerno

Paola Volpe Cacciatore

Abstract

This paper is concerned with the Plutarchean *quaestio* III.9 (657B-E), of which is proposed an analysis and a complete translation. The theme of the *quaestio* is the best mixture of water and wine in convivial meetings: of the three ratios between the two elements – 3:2, 2:1 and 3:1, compared, respectively, with the musical ratios of fifth (hemiolic ratio), octave (double ratio) and fourth (epitritic ratio) – the most 'harmonic' is concluded to be the first one. Yet the conclusion is ironical: the ratio 3:1 is the sober one, and fits very well with that democratic style of life alluded to in *quaestio* II.10. The comparison examined is enough to show Plutarch's familiarity with musical issues and the specialized vocabulary of musical theory.

Plutarco-Simposio-Armonia

⁴¹ Ibidem.

⁴² J. García López, *Banquete, vino y teoría musical en Plutarco: quaest. conv.* (Moralia 612 C-748 D), in J. G. Montes - M. Sánchez -R. J. Gallé (a c. di), *Plutarco, Dioniso y el vino*, Madrid 1999, 243-53.