



MUSICA E POLITICA. RIFLESSIONI SU UNA FECONDA RELAZIONE DIVENUTA ADULTERINA

Riccardo Campa

Jagiellonian University in Krakow
riccardo.campa@uj.edu.pl

ENGLISH TITLE: MUSIC AND POLITICS. REFLECTIONS ON A FRUITFUL
RELATION TURNED INTO AN ADULTERINE ONE

ABSTRACT

Arthur Lovejoy founded the history of ideas with the explicit intention of breaking disciplinary boundaries. The exasperated specialization imposed by the contemporary academic system sometimes prevents us from seeing links and relationships between ideas and activities that are essential for understanding the functioning of past societies. This article shows how having rigidly separated domains such as political science, economics, music, gymnastics, the military arts, and theology, and having created specialists who have little or no dialogue with each other, is an impediment to understanding cultures in which these domains were closely interrelated. In particular, we intend to highlight the strong link between music and politics, since it is at the origin of the nomocracy and democracy that we inherited from ancient Greek civilization.

KEYWORDS: Greek poleis, Armed dance, Oplite infantry, Democracy, History of ideas, Wind bands

1. L'EDUCAZIONE MUSICALE

Non serve uno studio sociologico per scoprire che le istituzioni politiche considerano la musica un fenomeno di minore importanza, nonostante rivesta un ruolo sociale tutt'altro che trascurabile. Nei parlamenti, raramente si parla di musica. Giornali e telegiornali riservano uno spazio marginale alla musica e agli spettacoli in genere. Politica, economia e cronaca si contendono le prime pagine dei quotidiani e i contenuti dei dibattiti televisivi. Se c'è tempo e spazio, solo in seconda battuta si dedica qualche parola e immagine alla musica. Tra l'altro, la musica è invariabilmente presentata secondo il pa-

radigma del rapporto divo-pubblico. Da una parte c'è il grande direttore d'orchestra, la famosa cantante lirica o il leggendario gruppo rock, dall'altra il pubblico chiamato a fruire dei prodotti artistici e ad acclamare i divi. Manca quasi del tutto la dimensione collettiva, comunitaria della musica e delle arti performative in genere. La banda musicale da giro esula completamente dal paradigma relazionale divo-pubblico ed è perciò quasi invisibile nei media. Eppure, la banda svolge una funzione sociale importante che va ben oltre l'esecuzione di marcette nelle sagre di paese o in occasione delle festività religiose.

Non più confortante è la situazione dell'educazione musicale nella scuola pubblica. Anche in questo caso, non c'è bisogno di uno studio sociologico per riconoscere che la musica è la cenerentola dei programmi scolastici. È spesso trattata come una specialità ausiliaria che fa da contorno a insegnamenti ritenuti più importanti, come la lingua nazionale, la letteratura, la matematica e le scienze naturali. In Italia, il primo contatto da parte degli scolari con uno strumento musicale – il famigerato flauto dolce di plastica – avviene alle medie inferiori. Poi, più nulla. Per continuare l'apprendimento della musica durante le scuole superiori, gli amanti della musica devono ricorrere a scuole private, lezioni individuali e autoapprendimento.

Questa situazione appare quanto più disarmante se, addentrandoci nello studio della filosofia politica, scopriamo che nella *Repubblica* di Platone la musica era ritenuta la base del percorso educativo di ogni libero cittadino. Idealmente, non si poteva ambire a diventare cittadini rispettati, né tantomeno governanti, se non si conosceva la musica. L'ideale della Politeia rifletteva una diversa concezione della musica nella Grecia delle poleis. Naturalmente, va precisato che il concetto greco-antico di "musica" era più ampio di quello odierno. Oltre al canto, la danza e la musica strumentale, il concetto includeva anche "leggere, scrivere e far di conto", che rimangono la base della nostra educazione elementare. Per farci un'idea più precisa di che cosa significasse la parola "musica" in Grecia, dobbiamo guardare all'etimologia. Nel termine μουσική (musikè) è sottinteso il termine τέχνη (téchne), ossia arte, nel senso di perizia, capacità di fare, di operare. Sicché, il termine significa letteralmente "arte delle muse". È alle muse e alla loro specializzazione che dobbiamo allora guardare per farci un'idea più precisa dell'educazione musicale. Sappiamo che, nella religione greca, le muse erano invitate alle feste degli dèi e degli eroi. La loro funzione principale era allietare i convitati con canti e danze. Tuttavia, i canti potevano essere di natura diversa. Per comodità, riportiamo in modo didascalico l'elenco delle muse e delle relative arti: Clio (canto epico, storia), Euterpe (musica e poesia lirica), Talia (commedia), Melpomene (tragedia), Tersicore (danza e lirica corale), Erato (poesia amorosa, canto corale, mimica), Polimnia (danza rituale, canto sacro), Urania (astronomia, geometria, epica didascalica), Calliope (elegia, poesia epica).

Per quanto il concetto fosse più ampio di quello odierno, le figlie di Zeus

e Mnemosyne (memoria) avevano comunque la funzione di aiutare a memorizzare le “cose divine”, i fatti importanti del passato, del presente e del futuro, con *canti, danze, musiche e poesie*, ovvero con arti che conservano un legame forte con la musica modernamente intesa. La dimensione religiosa dell’arte è, però, soltanto una parte della storia. Altri aspetti interessanti emergono, quando si guarda alla musica attraverso il prisma della filosofia politica.

2. PERCHÉ NON C’È POLITICA NOBILE SENZA MUSICA

Abbiamo accennato al fatto che la lezione che apprendiamo dalla Grecia antica è che non c’è politica degna di questo nome senza educazione musicale. Entriamo nei dettagli della questione. Tra i padri nobili della nomocrazia (governo delle leggi) e della democrazia (governo del popolo), sistemi che sono stati perfezionati nel tempo ma le cui radici greche sono innegabili, si annoverano – in ordine cronologico di apparizione – Solone, Clistene, Elfiate e Pericle. Lo sguardo è dunque tutto rivolto a politici ateniesi, ma vale forse la pena di ricordare che Atene è soltanto la più famosa delle democrazie antiche, non necessariamente la prima in ordine di tempo¹.

Per quanto riguarda Atene, l’arconte Solone, oltre ad allargare la partecipazione al governo della città ad altre classi sociali, seppur sempre in rapporto al reddito, istituisce l’educazione obbligatoria per tutti i ragazzi. Nel *Critone*, Platone (per bocca di Socrate) ci informa che i figli degli ateniesi sono educati innanzitutto nella musica e nella ginnastica².

Se ci spostiamo a Crotone, in un tempo di poco posteriore, troviamo un’altra figura fondamentale nella storia della Grecia e non solo. Il riferimento è a Pitagora, che qui ci interessa non nella veste di inventore del termine “filosofia”, né di presunto scopritore del teorema eponimo e nemmeno di guida religiosa³, ma di teorico della musica e leader politico. Giamblico racconta che Pitagora soggiornò ventidue anni in Egitto. Quando il re persiano Cambise conquistò la terra dei faraoni, diventando faraone egli stesso, il filosofo greco fu deportato a Babilonia, altro regno sotto il dominio dell’achemenide. In Oriente, «frequentò molto volentieri i Magi, che lo accolsero con la stessa disposizione d’animo: venne istruito nelle cose della lo-

¹ E. W. Robinson, *The First Democracies. Early Popular Government Outside Athens*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 1997.

² Gino Giardini, nella relativa nota, conferma che «per disposizione di Solone, così vuole la tradizione, il padre doveva affidare il proprio figlio al παιδοτριβής per l’educazione fisica e al κιθαριστής per l’apprendimento della musica e della poesia». Cfr. Platone, *Critone*, in Id., *Tutte le opere*, Newton, Roma 2013, nota 17.

³ Pitagora era considerato dai suoi discepoli il figlio del dio Apollo, protettore delle Muse, e di Partenide (letteralmente: la Vergine), anche se cresciuto da padre umano, Mnemarco, del resto devoto ad Apollo. Pitagora, essendo sapiente nelle arti magiche, faceva miracoli e guariva gli infermi. Cfr. Giamblico, *Vita pitagorica*, Laterza, Roma-Bari 1973, p. 5.

ro religione, apprese il perfetto culto degli dèi e raggiunse, presso di quelli, i fastigi della conoscenza dell'aritmetica, della musica e delle altre scienze»⁴. Sulle rive dell'Eufrate trascorse altri dodici anni, tornando nel mondo greco all'età di cinquantasei anni.

La musica appresa dai Magi diventò la base dell'insegnamento ai suoi discepoli. A proposito, sempre Giamblico racconta che, «credendo che la prima cura degli uomini dovesse cominciare dalla percezione sensibile – percezione di belle forme e figure, di bei ritmi e melodie – poneva per prima l'educazione musicale, per mezzo di determinati ritmi e melodie che curano l'indole e gli affetti umani, riconducendo all'originario equilibrio le facoltà dell'anima; inoltre escogitò dei mezzi per reprimere e guarire malattie fisiche e psichiche»⁵.

Capace di udire la musica delle sfere, cosa non concessa ai comuni mortali, Pitagora sviluppò la teoria musicale e la mise in pratica con canto e strumenti come la lira. Studiando gli intervalli anche da un punto di vista fisico e aritmetico, inventò i cosiddetti "adattamenti" e "trattamenti", ovvero «combinazioni musicali di genere diatonico, cromatico ed enarmonico»⁶.

I pitagorici, oltre a cantare e suonare insieme, per generare armonia nel gruppo, calmare le passioni o motivarsi al lavoro, si dedicavano anche all'educazione fisica. Scrive Giamblico: «Dopo tale occupazione, si volgevano alla cura del fisico: la maggior parte si ungevano e si allenavano nella corsa, mentre altri, in minor numero, si esercitavano nella lotta nei giardini e nei boschi, altri infine nell'uso dei manubri o nel pugilato umbratile, sforzandosi tutti di scegliere gli esercizi più adatti per irrobustire il corpo»⁷. Si narra che lo stesso Pitagora fosse campione olimpico di pugilato, anche se potrebbe trattarsi di un caso di omonimia.

Di nuovo, proprio come nell'Atene di Solone, i due pilastri dell'educazione sono la musica e la ginnastica. Si noti che, oggi, l'educazione fisica è l'altra cenerentola del sistema educativo, con un ruolo marginale nella scuola dell'obbligo e pressoché nullo all'università (perlomeno in Italia), a fronte di un ruolo ben più importante rivestito dallo sport agonistico e amatoriale nella società.

Per capire il motivo per cui i grandi riformatori politici dell'Antica Grecia mettevano l'educazione fisica e musicale al centro del progetto pedagogico, dobbiamo togliere queste discipline dall'isolamento cui le consegna l'iperspecialismo accademico. È proprio l'iperspecialismo che fa apparire adulterine relazioni che hanno invece radici profonde. Non pochi studiosi hanno già sottolineato l'importanza della ginnastica e della musica per la lo-

⁴ Giamblico, *Vita pitagorica*, cit., pp. 10-11.

⁵ Ivi, p. 32.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Ivi, p. 51.

ro funzione terapeutica⁸ ed etica⁹. Sono medicine per il corpo e l'anima.

Noi vogliamo però aprire una finestra sulla loro dimensione squisitamente politica. Per cogliere quest'aspetto è essenziale tenere in considerazione che, a grandi linee, mentre oggi ci appare più nobile l'etica della politica, nel mondo greco era vero il contrario. L'etica riguarda il bene individuale, mentre la politica riguarda un bene più grande – il bene comune. Il bene dell'etica è certamente conseguito in una prospettiva relazionale, per esempio seguendo le regole d'oro e d'argento dell'etica della reciprocità. Si fa bene agli altri, facendo bene a se stessi, e viceversa. Tuttavia, quelle dell'etica sono norme, anche di natura prudenziale, che trovano sostegno nell'abitudine, nel costume (termine equivalente al greco "ethos"), o nel consiglio di persone sagge. Una persona egoista, irrispettosa, menzognera è immorale e dunque poco piacevole da frequentare, ma il suo comportamento non è criminale. La sanzione sociale che subisce è l'allontanamento, l'isolamento, la solitudine involontaria, non la carcerazione o la morte. La politica s'interessa invece di comportamenti ben più pericolosi socialmente, come il furto e l'omicidio, che debbono essere frenati con sanzioni pubbliche organizzate, per evitare che l'intero tessuto sociale si disgreghi. I trasgressori devono essere scoraggiati e puniti da un braccio armato della società, sulla base di leggi stabilite da un'autorità. La maggiore importanza della politica è dunque evidente, se guardiamo la questione da una prospettiva mondana.

Oggi, però, quando pronunciamo la parola "etica", ci pare di indicare simbolicamente qualcosa di più grande della "politica". La prima è per definizione pulita e nobile, mentre la seconda appare a molti sporca e meschina. A capovolgere la relazione ha provveduto il cristianesimo, svalutando la prospettiva mondana in favore di una visione trascendente e soteriologica, ossia ponendo al centro del discorso la salvezza dell'anima e del corpo individuali. Per un pagano era vitale salvare innanzitutto la polis, la comunità, perché la salvezza individuale dipendeva da quella collettiva. Per un cristiano era invece vitale salvare se stesso, perché in paradiso o all'inferno non vanno le nazioni, vanno gli individui. Le nazioni possono persino diventare un ostacolo alla salvezza, se impongono leggi e comportamenti diversi da quelli indicati dalle Sacre Scritture. Questa visione resta influente, in modo magari inconscio, anche nel nostro mondo secolarizzato. Forse non si pensa più in modo assiduo al premio o al castigo *post mortem*, ma si continua a pensare che la persona sia più importante della comunità politica.

Per comprendere l'importanza della ginnastica e della musica, dobbiamo allora capovolgere il paradigma, dobbiamo liberarci – almeno temporaneamente, quantomeno in funzione euristica – della nostra prospettiva cristiana

⁸ A. Provenza, *La medicina delle Muse. La musica come cura nella Grecia antica*, Carocci editore, Roma 2016.

⁹ E. Rocconi, *Tra etica ed estetica: la musica nel pensiero di Platone e Aristotele*, in U. Eco (a cura di), *Antichità – La civiltà greca – Musica. Storia della civiltà europea*, Edizioni di Encyclomedia, 2014.

o post-cristiana e calarci nella realtà psicologica di un pagano antico. Siamo in un mondo in cui una parte notevole dell'economia si regge su guerre di razza. Tra parentesi, più di un osservatore ha notato che il mondo non è per nulla cambiato e abbiamo semplicemente imparato a giustificare le guerre di razza presentandole come iniziative in favore della giustizia e della democrazia, ma non vogliamo ora uscire dal seminato¹⁰.

L'economia del mondo antico era schiavistica. Gli schiavi e le terre coltivabili si acquisivano tramite guerre. I popoli del mondo antico erano costantemente in guerra tra loro, per impossessarsi di esseri umani, terra, animali e altri beni di consumo. Yvon Garlan riassume la situazione dicendo che «per un lungo periodo la pace è stata intesa in senso negativo, semplicemente come l'assenza della guerra», e aggiunge che «la guerra antica ha una realtà, un modo d'essere, una pratica e un tipo di condotta che coprono l'intera società»¹¹. Certamente, esistevano anche popoli più pacifici di altri, che preferivano i commerci ai saccheggi, o che colonizzavano terre poco o punto abitate, ma anche questi popoli dovevano coltivare con grande cura le arti militari per difendersi. Platone è un pacifista, ma nella *Repubblica* pone comprensibilmente la difesa militare della polis alla base del suo progetto politico. È anche vero che, perlomeno in Grecia, la situazione di *bellum omnium contra omnes* veniva sospesa in occasione delle Olimpiadi, per garantire la sicurezza di chi si metteva in viaggio per assistere ai giochi. Le stesse guerre erano, per lo più, condotte secondo regole che limitavano la distruzione delle risorse umane e naturali. Salvo eccezioni, lo scopo principale non era uccidere e distruggere, ma saccheggiare ed esercitare un dominio.

Arriviamo ora al punto chiave del nostro discorso. Musica e ginnastica erano importanti perché preparavano alla guerra. "Guerra" è dunque una parola chiave nell'economia del nostro discorso, se non altro perché «la guerra non è che la continuazione della politica con altri mezzi»¹². Con questa celebre frase, Karl von Clausewitz voleva dire che la guerra non è un gioco, è una cosa seria. La considerazione può essere trasferita a musica e ginnastica: non sono giochi, sono una cosa seria, sono strumenti per continuare la politica con altri mezzi.

Attraverso la musica e la ginnastica i bambini venivano preparati a diventare guerrieri abili e coraggiosi. Il fatto è piuttosto evidente per quanto riguarda l'educazione fisica. Basta guardare alle discipline olimpiche antiche (lotta, pugilato, corsa, lancio del giavellotto, lancio del disco, ecc.) per comprendere che gli sport altro non sono che tecniche di combattimento. L'importanza politica dell'educazione musicale richiede invece maggiori spiegazioni. Prima di procedere oltre, ci teniamo però a chiarire che lungi da

¹⁰ A proposito si legga: N. Chomsky, *Pirati e imperatori. Reagan, Bush I, Bush II: la guerra infinita al terrorismo*, Tropea, Milano 2004.

¹¹ Y. Garlan, *Guerra e società nel mondo antico*, il Mulino, Bologna 1985, p. 21.

¹² K. von Clausewitz, *Della guerra*, Mondadori, Milano 1970, p. 38.

noi è l'idea di trasformare questa riflessione in un'apologia della guerra. Il punto è un altro, ma dobbiamo arrivarci per gradi.

3. PERCHÉ NON C'È GUERRA RAGIONATA SENZA MUSICA

Dicevamo che la guerra era uno dei modi per assicurare la sussistenza economica alla propria comunità o preservarne la libertà. Tuttavia, non tutti i popoli combattevano allo stesso modo. I popoli antichi più civilizzati edificarono grandi regni e imperi perché combattevano in modo ragionato, utilizzando tattiche militari studiate a tavolino e apprese con lo studio e l'esercizio. Questo discorso vale in particolare per i popoli indoeuropei, come i Mitanni, gli Ittiti, i Persiani, i Greci e i Romani, che utilizzavano carri da guerra, cavalleria, macchine d'assedio e tattiche per la fanteria come la falange o la testudo. Tuttavia, è stata anche rinvenuta l'immagine di una falange su una stele sumerica: i soldati sono schierati in formazione e armati di lance, elmi e grandi scudi. Sappiamo poi che i Romani hanno appreso le loro tattiche di combattimento da altri popoli, inclusi i Fenici e gli Etruschi¹³. Inoltre, i Cinesi non erano secondi a nessuno nell'arte della guerra, Sun Tsu *docet*¹⁴.

Immaginiamo allora un'orda barbarica che si getti contro il nemico in modo caotico, urlando e brandendo armi, e si trovi di fronte un reparto militare bene organizzato, addestrato ed equipaggiato, i cui componenti individuali si muovono e agiscono armonicamente, come un corpo solo. L'esito della battaglia non è difficile da immaginare, quand'anche il numero sia dalla parte dell'orda. Su questo tema sono stati scritti interi trattati¹⁵.

Non è insomma un caso se la protettrice di Atene – «la Vergine che ci è signora», scrive Platone nelle *Leggi* –, ovvero Pallade Atena, oltre ad essere dea della sapienza è anche signora della guerra ragionata. Si differenzia così da Ares che è dio della guerra istintiva. Il simbolo *par excellence* della guerra ragionata è la fanteria oplitica, che in seguito evolverà nella falange macedone.

È dunque importante, innanzitutto, capire come avvenivano le battaglie

¹³ Come scrive Ateneo di Naucrati, i Romani «rispettavano le tradizioni, ma nello stesso tempo adottavano dai popoli sottomessi qualunque traccia di progresso vi trovassero... Per esempio, sconfissero i Greci con le stesse macchine e con gli stessi strumenti d'assedio, il cui uso avevano appreso da loro; batterono per mare i Cartaginesi grazie alle invenzioni che quelli avevano fatto nel campo della marineria. Dagli Etruschi, che muovevano all'attacco disposti in falange, adottarono il combattimento corpo a corpo; dai Sanniti impararono a usare lo scudo oblungo, dagli Iberi i giavellotti. Ogni novità tecnica acquisita dagli altri popoli venne opportunamente perfezionata. Imitarono in tutto per tutto la costituzione di Sparta, ma seppero custodirla meglio degli Spartani». Ateneo, *I deipnosofisti. I dotti a banchetto*, Vol. II, Libro VI, Salerno Editrice, Roma 2001, p. 649.

¹⁴ SunTsu, *L'arte della guerra*, Feltrinelli, Milano 2013.

¹⁵ V. D. Hanson, *L'arte occidentale della Guerra. Descrizione di una battaglia nella Grecia classica*, UTET, Torino 2017.

tra eserciti greci, nell'era classica oplitica, cioè dal VII al IV secolo a.C. Per fornirne una descrizione, ci affidiamo alla ricostruzione dello storico Giuseppe Cascarino: «La falange greca classica era composta da diverse file di combattenti a stretto contatto tra loro: almeno le prime due (*i protostàtai*), composte di solito dagli opliti più pesantemente armati, entravano direttamente in contatto con il nemico, mentre le file retrostanti, oltre a fornire eventuali rimpiazzi, contribuivano ad esercitare sulle prime una pressione fisica e morale»¹⁶.

I soldati greci erano armati con un grande scudo circolare del diametro di circa novanta centimetri, detto *àspis* o *hòplon*, che portavano con il braccio sinistro. Nella mano destra tenevano invece una lancia lunga poco più di due metri detta *dòru*. Sul capo portavano un elmo di bronzo, detto *krànos*, che proteggeva completamente il volto e il collo. Gli opliti indossavano anche schinieri di bronzo detti *knèmides* a protezione delle tibie e, talvolta, una corazza a protezione del petto detta *thòrax*. Le armi erano a spese dei cittadini e non tutti potevano permettersi la corazza.

«Al momento della battaglia il primo contatto tra gli schieramenti pesanti... avveniva di solito, anche se non necessariamente, di corsa (*dròmo* o *meta dròmou*) o comunque a passo sostenuto, sia per minimizzare il tempo in cui si poteva essere bersaglio del lancio di giavellotti e oggetti missili, sia per tentare di infrangere con l'impeto dell'urto lo schieramento nemico. Il tutto doveva avvenire possibilmente evitando di rompere o disarticolare la propria formazione»¹⁷.

In altre parole, ci si doveva muovere in sincrono e mantenere calma e sangue freddo, perché la rottura dello schieramento era una sciagura. Se si creava scompiglio tra le fila e si rimaneva isolati si veniva facilmente uccisi. Scudi grandi, armi lunghe e corazze erano più d'impiccio che d'aiuto negli scontri individuali. L'oplita isolato in fuga era un *dead man walking* – un uomo morto che cammina. Questo era vero a maggior ragione per i fanti macedoni, giacché utilizzavano lance lunghe fino a quattro metri e mezzo per concentrare venti punte di lancia dietro quattro scudi. Ci si doveva, in altre parole, salvare tutti insieme o perire individualmente. A falange schierata, l'esito della battaglia dipendeva più dalla compattezza della formazione che non dagli atti di eroismo individuale, che venivano perciò scoraggiati. «Il grande scudo aveva un ruolo fondamentale nel garantire la tenuta dell'intero schieramento, tanto che l'abbandono o la perdita dello scudo aveva un significato simbolico grave, equivalente ad un atto di vigliaccheria o di tradimento»¹⁸.

La fanteria poteva anche ritirarsi dopo lo scontro, ma doveva farlo sempre in modo ordinato. La cosiddetta *ènklima*, o fuga disordinata, si risolveva

¹⁶ G. Cascarino, *Tecnica della falange*, Il Cerchio, Rimini 2011, p. 11.

¹⁷ Ivi, p. 14.

¹⁸ Ivi, p. 16.

generalmente in gravissime perdite umane. Ed eccoci arrivati al punto. Come addestrare gli opliti per farli muovere in modo armonico sul campo di battaglia? Un'educazione che includesse la danza e la musica, oltre alla ginnastica, era la chiave del successo militare e dunque una garanzia di libertà politica.

Oggi si danza per lo più soli, nelle discoteche, o in coppia, nei balli di gala. Nella Grecia antica, come in altre civiltà del passato, si danzava prevalentemente in gruppo. E ancora oggi esistono balli tradizionali collettivi. Basti pensare al Sirtaki, il ballo reso celebre fuori dalla Grecia da Anthony Quinn nel film "Zorba il Greco" del 1964. Si immagini allora una danza simile, ma con i ballerini armati di tutto punto.

Le testimonianze storiche di strumenti musicali portati sul campo di battaglia per garantire compattezza alla falange non mancano. Valga innanzitutto il racconto di Tucidide: «A questo punto le armate avanzarono i primi passi; gli Argivi e gli alleati si spingevano avanti con il cuore in tumulto, fremendo: gli Spartani con fredda disciplina, al suono regolato di molti flautisti, come usa tra loro, non per devozione al dio, ma perché la marcia di avvicinamento proceda misurata e composta, a evitare lo scompiglio che suole nascere tra le file dei grandi eserciti nella fase di attacco»¹⁹.

Ugualmente, non mancano testimonianze di danza armata. Per esempio, era praticata dai Traci, popolo stanziato nei Balcani che Erodoto dice secondo solo agli Indiani per numero e potenza. Senofonte, che fu abile generale oltreché storico e filosofo, scrive che in occasione di un banchetto, «dopo fatte le libagioni e cantato il peana, si alzarono per primi alcuni traci, che danzarono armati al suono dei flauti, eseguendo con agilità salti prodigiosi e brandendo i loro coltellacci»²⁰.

Senofonte racconta anche che, allo stesso banchetto, Mantinei e Arcadi vollero subito dimostrare di non essere da meno: «Indossavano le armi più belle che avevano e avanzarono con passo cadenzato, mentre i flauti suonavano la cadenza militare, cantarono il peana ed eseguirono una carola simile a quella che si usa nelle processioni dirette al tempio d'un dio. A quella vista gli inviati dei Paflagoni espressero la loro meraviglia per il fatto che queste danze si eseguissero tutte con le armi addosso»²¹.

Sempre il generale filosofo chiarisce, parlando di Seute, re degli Odrisi, che non si utilizzavano solo flauti, ma anche strumenti percussivi per dettare il ritmo: «Entrò poi gente che recava, in luogo dei flauti, certi corni, simili a quelli che si usano per i segnali, e trombe di cuoio crudo, impiegate per battere il tempo, come si fa con l'arpa. Seute in persona si alzò e lanciò un grido di guerra, spiccando un balzo come se dovesse evitare un proiettile a lui di-

¹⁹ Tucidide, *La guerra del Peloponneso*, Libro V, 70, Garzanti, Milano 2012.

²⁰ Senofonte, *Anabasi. Ciropedia*, Einaudi, Torino, 1962, p. 162.

²¹ Ivi, p. 163.

retto, con una leggerezza meravigliosa»²².

Non stupisce allora che, nei suoi scritti politici, Platone dedichi molte pagine alla musica e alla danza. Nonostante sia passato alla storia come il censore delle arti, per la sua selettività, ne ha comunque messe alcune al centro del percorso educativo. Nel Libro VII delle *Leggi*, dedicato alla formazione e all'educazione dei fanciulli, maschi e femmine, l'Ateniese – il personaggio che gli dà voce – spiega che «le discipline, per così dire, saranno di due specie, e dipenderanno dal loro uso: la ginnastica è in relazione al corpo; la musica alla forza d'animo. Vi sono poi due specie di ginnastica: la danza e la lotta»²³.

Platone spiega poi l'importanza della danza armata, essendo praticata anche dai Cureti o dai Dioscuri a Sparta. Aggiunge che non dovrebbe essere estranea allo spirito degli stessi Ateniesi, giacché «la vergine e signora [Atena], dilettrandosi nel divertimento della danza, non ritenne di doversi divertire a mani vuote, ma ornata dell'intera armatura»²⁴. Sicché, «i bambini subito, e fino a quando non sia giunto per loro il tempo di andare in guerra, devono prendere parte alle processioni e ai cortei in onore di tutti gli dèi, sempre adornati di armi e di cavalli, e danzando e procedendo ora più rapidi, ora più lenti, nelle danze e nelle processioni...»²⁵.

La regola vale anche per le femmine. Devono essere educate nella musica, nella ginnastica e nelle arti militari, non meno dei maschi. «Quando sono ancora ragazze, esse devono esercitarsi in ogni specie di danza armata e di combattimento, quando diventano donne, devono conoscere le disposizioni tattiche, l'ordine delle schiere, il deporre e il riprendere le armi... se vi fosse mai la necessità di uscire in massa a combattere con tutto l'esercito...»²⁶. Dell'importanza in senso politico della musica e della ginnastica Platone parla anche nella *Repubblica*, il dialogo sullo stato ideale, e nel *Politico*, il dialogo sullo stato reale, ma il nostro richiamo al pensiero platonico può fermarsi qui²⁷.

4. PERCHÉ NON C'È DEMOCRAZIA SENZA GUERRA RAGIONATA

Platone non era democratico. Apparteneva al partito aristocratico, al pari di altri filosofi che lo hanno preceduto, come Pitagora, Eraclito e Parmenide. Per gli aristocratici, la capacità di combattere in modo intelligente è il prerequisito della libertà politica. E la musica è un ingrediente fondamentale di

²² Ivi, p. 205.

²³ Platone, *Leggi*, in Id., *Tutte le opere*, Newton, Roma 2017.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Per maggiori dettagli su questo tema, si può consultare F. Pelosi, *Plato on Music, Soul and Body*, Cambridge University Press, Cambridge 2010.

tale capacità.

Pitagora, lo abbiamo detto, era anche un leader politico. Il partito pitagorico governava Crotone, quando entrò in guerra contro Sibari. Si narra che centomila Crotoniati affrontarono in battaglia trecentomila Sibariti e ne uscirono vincitori grazie alla musica. Nei frammenti di Aristotele raccolti da Valentin Rose, si legge che i Sibariti «s'erano spinti così oltre nella voluttuosità, che avevano addestrato i cavalli a danzare al suono dell'aulo durante i banchetti. I Crotoniati, che ben lo sapevano, come attesta Aristotele nella *Costituzione di Sibari*, mentre erano in guerra contro i Sibariti intonarono il motivo sul quale i cavalli erano abituati a danzare: avevano con sé degli auleti in abiti militari. Non appena i cavalli udirono gli auleti suonare, non solo si misero a danzare, ma passarono al galoppo dalla parte dei Crotoniati con i loro cavalieri in groppa»²⁸. La stessa storia è raccontata anche dal padre della cronografia cristiana, Julius Africanus²⁹. C'è naturalmente un dibattito in corso sulla veridicità del racconto³⁰, ma, quand'anche si trattasse soltanto di una leggenda, non cesserebbe di testimoniare l'importanza simbolica che la musica aveva per i Greci.

C'è, tuttavia, chi ha notato che la democrazia, più di ogni altro sistema politico, deve la propria esistenza alla falange oplitica. Diversi sistemi politici si sono susseguiti in Grecia. Inizialmente le città erano governate da un *basileus*, un monarca, come avveniva in altri popoli. Poi, il potere passò agli arconti, nove magistrati eletti annualmente dall'aristocrazia. L'arconte epónimo dava il nome all'anno, l'arconte polemarcho comandava l'esercito, l'arconte re aveva competenza in materia religiosa e sei tesmoteti si occupavano della giustizia. L'aristocrazia deteneva il potere politico perché era la classe armata. Gli *aristoi* erano letteralmente “i migliori” sul piano fisico e morale, i più forti e coraggiosi in guerra. Combattevano pressoché nudi, con armamento leggero, contro gli *aristoi* delle altre città, legittimando così il proprio potere sulle classi sociali inferiori e gli schiavi. Si pensi ai tanti duelli tra eroi, a cominciare da quello tra Ettore e Achille, che costituiscono la trama delle battaglie nel mito omerico.

Il graduale “allargamento” delle maglie aristocratiche, fino a raggiungere forme di democrazia, è spiegabile proprio con la situazione di *bellum omnium contra omnes* alla quale abbiamo già accennato. Le città che si “democratizzavano” avevano la possibilità, oltre che di acquisire maggiore coesione interna grazie a una più ampia partecipazione alla vita politica, anche di schierare eserciti più numerosi. Una domanda sorse, però, spontanea:

²⁸ V. Rose, *Aristotelis qui ferebantur librorum fragmenta*, in aedibus B.G. Teubneri, Lipsiae 1886 (fr. 583, ap. Athen., XII 19, 520c-d).

²⁹ Julius Africanus, *Cesti. The Extant Fragments*, a cura di M. Wallraff et al., De Gruyter, Berlin 2012, p. 293.

³⁰ Cfr. A. D'Onofrio, *Le conoscenze sull'Occidente magno-greco e siciliano nella Scuola di Aristotele*, tesi di dottorato presso Università della Calabria, Cosenza 2018, p. 162.

come potevano i liberi cittadini-agricoltori competere contro guerrieri di stirpe nobile, addestrati da generazioni alla pugna? La risposta fu: armandosi fino ai denti e combattendo uniti.

Ecco perché in Grecia l'idea di democrazia era indissolubilmente legata alla tattica della falange. Come sottolinea Ubaldo Nicola, «la rivoluzione sociale che portò alla formazione delle poleis... fu permessa dall'invenzione della fanteria oplitica che impose un sistema di "guerra di massa" in opposizione all'arcaico modello aristocratico fondato sul coraggio e l'intraprendenza individuale»³¹.

Tanto l'aristocrazia ideale di Platone, che si proponeva di reclutare i guardiani tra maschi e femmine indistintamente in base ai risultati "scolastici", quanto la democrazia reale di Atene, che affidava la difesa della città a tutti gli uomini liberi, dovevano allora fare perno sulla musica e la danza per addestrare i cittadini al nuovo modello di guerra collettiva.

Il sottile legame tra musica, guerra e democrazia è visibile anche in tempi storici diversi, per esempio nel periodo delle grandi rivoluzioni liberali e democratiche dell'età moderna. Sappiamo infatti che la banda, o orchestra di fiati, nasce nel periodo napoleonico e si sviluppa ancora maggiormente nel XIX secolo per accompagnare i fanti in guerra³². Ha inizialmente funzioni militari. Ciò significa che, pur essendo cambiato il modo di combattere e di suonare, la banda da giro si sviluppa sempre nel solco del paradigma bellico indoeuropeo. L'esercito non deve essere orda, deve marciare sul campo di battaglia come un corpo unico.

5. CONCLUSIONI

In questo breve scritto, abbiamo posto la questione dell'importanza della musica nell'ottica della filosofia politica. Dapprima abbiamo rilevato che la musica è oggi la cenerentola dei programmi scolastici, mentre nella Grecia antica era ritenuta il fondamento dell'educazione. Abbiamo poi mostrato il significato politico che la musica e la danza avevano nelle poleis greche, ponendo l'accento sulla loro funzione di preparazione alla guerra. Infine, abbiamo preso in considerazione il legame tra la nascita della democrazia e la tattica della falange oplitica e, di conseguenza, il ruolo indiretto della musica nelle trasformazioni politiche.

La lezione che apprendiamo da questi fatti storici è che alcune relazioni tra idee e attività umane sono visibili soltanto se si superano le barriere disciplinari. Questo è particolarmente vero quando si studiano le società del passato, in cui non vige la specializzazione esasperata imposta dal sistema accademico contemporaneo. Questa, del resto, è la ragione per cui Arthur Love-

³¹ U. Nicola, *Atlante illustrato di filosofia*, Demetra, Colognola ai Colli 1999, p. 38.

³² E. Raganato, *La scomparsa delle bande musicali. Un viaggio nel mondo bandistico pugliese*, Pensa Editore, San Cesario 2020, pp. 32-33.

joy ha fondato la storia delle idee. Le singole storie (della musica, della politica, dell'economia, dello sport, ecc.) sono magari più precise nel rilevare gli aspetti tecnici delle singole discipline, ma rischiano di perdere di vista i significati di relazione. Relazioni che in passato erano legittime, persino ovvie, appaiono strane, se non adulterine, a chi non sa calarsi in una diversa dimensione culturale. Ci è capitato più di una volta di vedere accademici che sorridono di fronte all'importanza riconosciuta dai filosofi greci alla musica e alla ginnastica, senza comprendere che a quell'epoca erano tutt'altro che cedimenti edonistici o frivolezze. L'educazione musicale e fisica era una questione di vita o di morte.

Detto in altri termini, l'aver separato nettamente domini come la politologia, l'economia, la musica, la ginnastica, le arti militari e la teologia, e aver creato specialisti che non dialogano o dialogano poco, è d'impedimento alla comprensione delle società del passato, perlomeno laddove questi domini erano strettamente interrelati. La storia delle idee nasce per rimuovere questi impedimenti, quand'anche il prezzo da pagare sia l'ostracismo da parte degli specialisti mono-disciplinari, ognuno dei quali noterà che non si è detto abbastanza sul micro-problema di cui si occupa per tutta la vita. Dirà che su questo o quello si è rimasti in superficie, si è fatta divulgazione e non scienza, senza capire che qui – nella storia delle idee – non sono al centro del discorso le nozioni specialistiche ma le relazioni. Ciò che interessa sono le relazioni tra diverse idee, discipline, culture, civiltà, periodi storici. Chi coltiva per tutta la vita lo studio di un determinato fenomeno, delimitato dal punto di vista spaziale e temporale, sarà sempre riluttante ad ammettere che quel fenomeno meglio si comprende mettendolo in relazione con quanto è accaduto in altri tempi e altri luoghi. I fraintendimenti e i conflitti tra accademici iperspecializzati e storici delle idee sono, perciò, continui.

L'intenzione di questo scritto non è contribuire con nuove scoperte alla storia antica, tanto è vero che abbiamo utilizzato fonti secondarie e fonti primarie già conosciute, né tantomeno fare divulgazione, ma illustrare il potenziale cognitivo della storia delle idee. Attraversando i confini delle materie, seppure con un breve schizzo, abbiamo fatto emergere il legame profondo che unisce musica e politica. Abbiamo altresì mostrato come questo legame sia all'origine della nomocrazia e della democrazia che abbiamo ereditato dalla civiltà greca. La storia delle idee non serve, dunque, soltanto a capire meglio il passato, ma anche a comprendere il presente. Serve inoltre a capire come la fecondità che certe idee hanno avuto in passato può essere ripristinata in un contesto affatto diverso.

Oggi, per fortuna, i giovani non si iscrivono al Conservatorio o a una scuola di danza per prepararsi alla guerra. Tuttavia, la musica resta una grande scuola "politica", proprio per il suo carattere collettivo, comunitario, popolare. Ci sono, naturalmente, diversi gradi di "collettività" della musica. L'orchestra da camera ha carattere collettivo, ma è elitaria e gerarchica. Vi è un maestro che dirige, vi sono musicisti che hanno parti più importanti di al-

tri. Inoltre, l'orchestra da camera si rivolge a un pubblico più raffinato, selezionato, esigente. Il gruppo pop-rock ha carattere collettivo, ma i singoli membri sono ancora divi ben riconoscibili, in particolare il *frontman*. Non c'è un maestro che dirige, ma possono esserci gerarchie interne basate sul carisma dei singoli componenti. Più accentuato è il carattere collettivo di una banda da giro. Gli elementi di una banda musicale sono anonimi, sostituibili, intercambiabili. Non di rado indossano uniformi, come i soldati. Ciò che davvero conta è il ruolo simbolico della banda. I suonatori passano, la banda resta. Bande rinomate appartengono a paesi di provincia, ossia a entità territoriali che hanno più o meno le dimensioni delle antiche poleis greche³³. Rappresentano quei paesi, li simboleggiano, ne portano i vessilli in giro per il mondo.

Sindaci e assessori – i moderni arconti – che stanziavano soldi per sostenere l'educazione musicale e altre forme di arte collettiva, nelle scuole e in ambienti extrascolastici, talvolta sono accusati di sprecare denaro pubblico che – si dice – potrebbe essere meglio speso per aggiustare le strade o aiutare i poveri. Chi ragiona in questo modo non coglie il profondo significato politico della musica. Oggi, le arti performative – la musica, la danza, il teatro – non servono più a prepararsi alla guerra, ma restano comunque un fondamento della vita politica, della democrazia. Sono un momento di aggregazione civica. Servono a creare identità e coesione sociale, due fattori che sono la base della politica nel senso più nobile del termine.

BIBLIOGRAFIA

- Ateneo, *I deipnosofisti. I dotti a banchetto*, Vol. II, Libro VI, Salerno Editrice, Roma 2001.
- Cascarino G., *Tecnica della falange*, Il Cerchio, Rimini 2011.
- Chomsky N., *Pirati e imperatori. Reagan, Bush I, Bush II: la guerra infinita al terrorismo*, Tropea, Milano 2004.
- D'Onofrio A., *Le conoscenze sull'Occidente magno-greco e siciliano nella Scuola di Aristotele*, tesi di dottorato presso Università della Calabria, Cosenza 2018.
- Garlan Y., *Guerra e società nel mondo antico*, il Mulino, Bologna 1985.
- Giamblico, *Vita pitagorica*, Laterza, Roma-Bari 1973.
- Hanson V. D., *L'arte occidentale della Guerra. Descrizione di una battaglia nella Grecia classica*, UTET, Torino 2017.
- Julius Africanus, *Cesti. The Extant Fragments*, a cura di M. Wallraff et al., De Gruyter, Berlin 2012.
- Klauswitz K. von, *Della guerra*, Mondadori, Milano 1970.
- Nicola U., *Atlante illustrato di filosofia*, Demetra, Colognola ai Colli 1999.

³³ Il parallelo quantomai suggestivo se si applica alle bande musicali della Grecia salentina.

- Pelosi F., *Plato on Music, Soul and Body*, Cambridge University Press, Cambridge 2010.
- Platone, *Tutte le opere*, Newton, Roma 2013.
- Provenza A., *La medicina delle Muse. La musica come cura nella Grecia antica*, Carocci editore, Roma 2016.
- Raganato E., *La scomparsa delle bande musicali. Un viaggio nel mondo bandistico pugliese*, Pensa Editore, San Cesario 2020.
- Robinson E. W., *The First Democracies. Early Popular Government Outside Athens*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 1997.
- Rocconi E., *Tra etica ed estetica: la musica nel pensiero di Platone e Aristotele*, in U. Eco (a cura di), *Antichità – La civiltà greca – Musica. Storia della civiltà europea*, Edizioni di Encyclomedia, 2014.
- Rose V., *Aristotelis qui ferebantur librorum fragmenta*, in aedibus B. G. Teubneri, Lipsiae 1886.
- Senofonte, *Anabasi. Ciropedia*, Einaudi, Torino, 1962.
- Sun Tsu, *L'arte della guerra*, Feltrinelli, Milano 2013.
- Tucidide, *La guerra del Peloponneso*, Garzanti, Milano 2012.