

AGOSTINO STEFFANI

Quanta certezza abbia da' suoi principii la musica
ed in qual pregio fosse perciò presso gli antichi

a cura di Michele Geremia



Risposta di don Agostino Steffani, abate di Lepsing,¹ protonotario della santa sede apostolica,² ad una lettera del signor marchese A.G.³ in difesa d'una proposizione sostenuta da lui in una assemblea.

Hannovera,⁴ settembre 1694

Amico e signore mio riveritissimo,

ella mi domanda poco e mi chiede molto; mi domanda poco, perché poco ci vuole a provar che la musica sia veramente scienza e che negl'antichissimi secoli si conoscesse meglio che in ora la di lei forza e se ne facesse perciò maggior caso, che sono, se non m'inganno, gl'articoli della proposizione sostenuta da lei; mi chiede molto, perché è forza che quelli che gli contrastano quest'evidentissime verità non solo non sappiano che cosa sia scienza o arte, particolarmente nel senso in cui si prendevano questi due termini nella loro disputa, ma che non abbino alcuna cognizione delle storie, né sacre né profane; onde per persuadere e convincere gente simile della falsità delle opinioni loro, è necessario che nulla resti a dire su la materia di cui si tratta.

Non posso però negargli questa sodisfazione, poich'ella la chiede, e tanto più che mi ci ha impegnato coll'aver preteso che la mia autorità dasse peso alle sue ragioni.

Per proceder dunque alla prova della di lei proposizione è necessario in primo luogo veder che cosa sia scienza e considerar se la definizione di essa convenga alla musica; poi bisogna numerare le differenti divisioni delle scienze e veder in qual numero di esse la musica si ritrovi; consulteremo poi le storie e vederemo se si trovino in esse prove assai autorevoli per dimostrar che l'antichità ha perfettamente conosciuta la forza di questa scienza e che se n'è servita, come

¹ *Lepsing*: Löpsingen, piccola parrocchia situata nella contea Oettingen Wallerstein a nord di Augusta, in Baviera, di cui Steffani divenne abate nel 1682; COLIN TIMMS, *Polymath of the Baroque. Agostino Steffani and his music*, Oxford, Oxford University Press, 2003, p. 26; le note dell'autore si distinguono da quelle del curatore per le integrazioni fra quadre e per la mancanza del richiamo in corsivo.

² *protonotario... apostolica*: per protonotario apostolico s'intende sia un particolare prelado della curia romana, sia il titolare di una carica onorifica papale, cui spetta il titolo di illustrissimo e reverendissimo monsignore; i protonotari apostolici effettivi sono i sette notai dei papi e del soglio pontificio; insieme costituiscono un collegio sotto la presidenza del decano; il loro compito è quello di redigere gli atti più importanti e i documenti che annunciano i dogmi, le canonizzazioni, le incoronazioni, le intronazioni e i decessi dei papi; per di più sovrintendono alla regolare chiusura e apertura del conclave e seguono il protocollo dei concistori.

³ *marchese A.G.*: forse Angelo Gabrielli; cfr. qui a pp. 75-76.

⁴ *Hannovera*: ovviamente Hannover, dove Steffani risiedeva dal 1688.

anche in quale stima fosse nelle corti e nelle scuole; e poi lasceremo libero il giudizio a chi vorrà far la comparazione dei tempi su quest'ultimo punto.

Secondo Aristotele la scienza è «cognitio rei per causam, propter quam ita res est, ut non possit aliter se habere».⁵ Io non perderò di vista questa mirabile definizione; ma è un poco troppo presto per provare ch'ella convenga alla musica. Vediamo prima le divisioni delle scienze. Divide il medesimo Aristotele la scienza:

1. in attuale e abituale;
2. in pratica e speculativa;
3. in totale e parziale.⁶

La scienza attuale è una dimostrazione della totale; per meglio spiegarla è un scientifico o necessario consentimento della conclusione, a cui si perviene per via della ragione.

La scienza abituale è l'abito che s'acquista nell'intelletto per via di frequenti dimostrazioni.

La scienza pratica è quella che va al suo oggetto per via d'operazioni o per mezzi pratici.

La scienza speculativa è quella che si ferma sempre nella speculazione di sé medesima.

La totale è quella che si crea di tutti gli atti di tutta la scienza.

La parziale finalmente è una parte di tutta la scienza, la quale avendo unione con le altre parti, ha nondimeno qualche cosa che la rende differente da esse.

Queste divisioni però non bastano per la chiarezza di ciò che s'ha da dire. È necessario dunque dividere la scienza in separata, subalternante e subalternata.

La scienza separata è quella che non riguarda alcun'altra scienza, né superiore né inferiore; la subalternante è quella che, non essendo subordinata ad altre, ha però altre scienze che sono subalterne a lei.⁷

⁵ [ARISTOTELES (Stagira 384 - Calcide 322 a.C.), *Analytica posteriora*, libro 1, capitolo 2, *textus* 5; [nell'edizione degli *opera omnia* di Aristotele commentata da Averroè (*Aristotelis omnia quae extant opera*, Venezia, Giunti, 1573-1576) la cit. non corrisponde fedelmente: «Cum causam existimamus cognoscere, propter quam res est, quod illius causa est et non contingere hoc aliter se habere»].

⁶ [ARISTOTELES], *Ethicorum libri*, [libro] 7, capitolo 3; [dei quattro scritti sull'etica tramandati col nome di Aristotele (*Etica nicomachea*, *Etica eudemia*, *Grande etica*, *De virtutibus et vitiis*, quest'ultima spuria) soltanto l'*Etica nicomachea* e l'*Etica eudemia* giungono al libro 7; la classificazione riportata da Steffani non è presente in nessuna delle due etiche; nella prima si parla della mancanza di autocontrollo, mentre nella seconda si parla di amicizia, amore di sé; Aristotele divide la scienza in teoretica, pratica e poetica; la divisione indicata da Steffani appartiene al pensiero teologico medievale].

⁷ *scienza... lei*: ARISTOTELES, *Analytica posteriora*, libro 1, capitolo 2; il concetto di scienza separata e

Per far questa subalternazione si ricercano tre condizioni; la prima che la scienza subalterna abbia per oggetto cosa che sia comune anche alla subalternante; la seconda che fra gli oggetti della subalternante e della subalterna non sia che una differenza accidentale; e la terza, che è la più importante e considerabile, che li principii della subalterna siano presi da quelli della subalternante.

Ora prima di passar più oltre, domandi un poco ai suoi avversari che cosa sia quella che piace o che non piace nella musica che si ode. Da che nasca il diletto che risulta a loro nel sentire un buon concerto? Gli risponderanno forse dall'armonia; ma che cos'è quest'armonia? Donde viene? E per qual forza arriva non solo ai loro sensi ma penetra sin all'animo? Non v'ha dubbio che tutte le scienze sono ordinate a qualche fine; la dialettica (per esempio) a discernere il vero dal falso.⁸ La fisica a investigar le cause dei principii naturali. La optica ad approssimar la virtù visiva agli oggetti lontani; e così delle altre, di cui sarebbe troppo lunga e noiosa la numerazione. La musica dunque è ordinata a muovere, a correggere, a cangiare, a sedare le passioni dell'animo; ma per qual forza? Oh questo è il punto! Per forza dell'armonia. Ora, come senza intervallo non è armonia e non è intervallo senza suono, vediamo primieramente ciò che sia suono e come il musico lo consideri.

Aristotele definisce il suono «motio eius quod eo motu moveri potest, quo ea, quae a corporibus percussis resiliunt, moventur».⁹ Ma questa definizione, ancor che ottima, è però rigettata dal musico, come anche quella di Boezio¹⁰ che «sonus est percussio aeris indissoluta usque ad aures»,¹¹ perché sono definizioni di cosa naturale in universale. Ora il musico non considera il suono così, ma come principio di consonanza o d'ogn'altro intervallo musicale; onde la vera e buona definizione del suono musico è: «Sonus est vocis casus, cantui aptus in unam tensionem»;¹² si dice cadimento di voce, perché quando nasce il suono, si sente

subalterna ritorna frequentemente nel pensiero teologico degli autori medievali, fra cui Tommaso d'Aquino.

⁸ *dialettica... falso*: derivata dal greco *dià legein* "parlare attraverso", sottintendendo *technè* "arte" del dialogare, la dialettica divenne lo strumento filosofico usato dai neoplatonici, i quali la consideravano dotata di una valenza negativa, nel senso che permette di risalire a Dio e alla verità unicamente tramite la consapevolezza del suo contrario, cioè del falso; Plotino ad esempio paragona la verità alla luce, la quale non è un oggetto ma si mostra solo in quanto rende visibili gli oggetti; come essa risulta visibile dal contrasto con l'ombra, così l'uno è intuibile solo tramite il contrasto dialettico col molteplice.

⁹ [ARISTOTELES], *De anima*, libro 2, [capitolo 8], *textus* 65 [in realtà *textus* 85].

¹⁰ *Boezio*: Anicio Manlio Torquato Severino Boezio, filosofo, letterato, santo, nato a Roma nel 480 circa, consigliere di Teodorico che lo mise a morte a Pavia nel 526.

¹¹ [BOETHIUS], *De institutione] musica*, libro 1, capitolo 3.

¹² EUCLIDES [Alessandria d'Egitto 365 circa - 275 a.C.], *Introductio harmonica*, [capitolo 1]; ARISTOXENUS,

quasi cadere dal corpo sonoro. Si dice atto al canto o alla modulazione, come vuole Zarlino,¹³ per differenza del suono definito da Aristotele, che significa ogni strepito;¹⁴ si dice in una estensione, perché il suono è nella musica quello che è il punto nella geometria, l'unità nell'aritmetica, cioè principio d'ogni intervallo; onde se il suono muta estensione, immediatamente genera l'intervallo.

Ora che abbiamo veduto che sia suono, consideriamo che cosa sia intervallo. «Intervallum» dice Aristosseno «est quod duobus sonis non eandem tensionem habentibus finitur».¹⁵ È l'intervallo quello spazio che è tra un suono grave e uno acuto, o sia la differenza che è tra l'uno e l'altro suono;¹⁶ come dunque qualsivoglia spazio finito da due suoni, o qualsiasi differenza fra un suono grave e uno acuto, costituiscono l'intervallo, è per sé chiaro che infiniti sono gl'intervalli, fra' quali moltissimi, come inabili a formar armonia, non sono considerati dal musico che per accidente e per saperli sfuggire; quelli ch'egli considera dunque, li considera come più grandi o più piccoli gl'uni degl'altri, o come eguali;¹⁷ poi li considera come consoni o dissoni. Per le altre forme, nelle quali si considerano, non sono necessarie qui, perché invece d'una apologia, faressimo un volume d'istituzioni di questa scienza.

Ora se mi si dirà che basti il senso a discernere gl'intervalli atti e non atti all'armonia, chiamati in termine musico concinni e inconcinni,¹⁸ forse lo concederò; ma rigettati col solo aiuto del senso gl'inconcinni, chi mi negherà che ci voglia qualche cosa di più per poter considerar li concinni, se siano grandi, piccoli, eguali, consoni, dissoni eccetera? Perché nulla v'è di più vero che ciò che dice Aristosseno: «Musicum tantum, ab illo qui naturali aptitudine exercetur, distinctum esse eo quod intervallo utatur et alio vocis motu»;¹⁹ e quando egli considera questa differenza, non intende dire che chi naturalmente canta non

Harmonica elementa, libro 1, [paragrafo 10; l'autore, famoso teorico musicale, nacque a Taranto alla fine del VI secolo a.C.]; GAUDENTIUS, *Harmonica introductio*, [capitolo 1; l'autore, vescovo di Brescia e santo, morì nel 410].

¹³ Zarlino: teorico musicale, compositore, sacerdote e maestro di cappella in San Marco, nato a Chioggia nel 1517 e morto a Venezia nel 1590; pubblica fra l'altro *Dimostrazioni armoniche nelle quali realmente si trattano le cose della musica e si risolvono molti dubbii d'importanza, opera molto necessaria a tutti quelli che desiderano di far buon profitto in questa nobile scienza*, Venezia, Francesco de Franceschi, 1571.

¹⁴ [GIOSEFFO ZARLINO, *Dimostrazioni armoniche*, cit.], volume 2, ragionamento 1, [definizione 1].

¹⁵ [ARISTOXENUS], *Harmonica elementa*, libro 1, [paragrafo 15].

¹⁶ GAUDENTIUS, *Harmonica introductio*, [capitolo 3]; BACCHII SENIORIS, *Introductio artis musicae*, [paragrafo 6; l'autore, scrittore e musico greco, visse probabilmente nel II secolo; l'*Introductio artis musicae*, con traduzione latina, uscì ad Amsterdam, apud Ludovicum Elzevirium, nel 1652].

¹⁷ ARISTOXENUS, *ibidem*, [*Harmonica elementa*, capitolo 1, paragrafo 16].

¹⁸ *concinni e inconcinni*: armoniosi e disarmonici.

¹⁹ [ARISTOXENUS], *Harmonica elementa*, libro 1, [paragrafo 20].

si serva d'intervalli, perché ben sa che basta che la voce si muova per formar l'intervallo; ma la sua differenza è posta fra quelli che si servono degl'intervalli per naturale attitudine e quelli che ne usano con ragione; e ben lo spiega poi nel secondo libro de' sopracitati *Elementi armonici*, dove dice che a due cose spetta il giudizio degl'intervalli, all'udito e all'intelletto; l'udito giudica della loro grandezza; e l'intelletto contempla la loro forza.²⁰ Ora chi non sa ch'è necessario, perché l'intelletto possa contemplar questa forza degl'intervalli, conoscere donde nascano, che effetto facciano e da qual causa abbia origine quell'effetto; abbia ella memoria di ciò, perché ci tornerò ben presto. È necessario prima veder da che nasca l'armonia che penetra tanto negl'animi senza che ne sappiamo la causa e senza che la cognizione di questa causa sia necessaria all'animo che si cerca di muovere.

Che cosa sia intervallo grande, piccolo o eguale, non ha bisogno d'esser spiegato.

Intervallo consono e dissono altro non suona che consonanza e dissonanza.

La consonanza è una distanza di due suoni, grave e acuto, che soavemente e uniformemente perviene all'udito.

La dissonanza è distanza parimenti di due suoni, ma che ferisce duramente l'udito che la riceve senza alcun piacere, semplicemente parlando, dico semplicemente parlando perché, non essendo le dissonanze men necessarie che le consonanze alla commozione delle passioni, viene la scientifica distribuzione degl'intervalli a renderle grate all'udito, ancorché di lor natura non lo siano.²¹

È l'armonia dunque quel concetto che nasce da almeno due consonanze unite insieme. Zarlino aggiunge a questa definizione «con armonica proporzionalità»,²² il che è verissimo, ma non è necessario al fine di ciò che ho da dire in questa lettera, come ho notato sopra, parlando delle diverse specie degl'intervalli.

Ora è tempo di considerare da che nasca questa differenza de' suoni gravi e acuti, che formano l'intervallo, e donde abbia origine questo consono o

²⁰ ARISTOXENUS, *Harmonica elementa*, libro 2, [paragrafo 33]: «Ad duo refertur ista tractatio, ad auditum et ad intellectum. Auditum enim intervallorum magnitudines iudicamus; intellectu vero horum contemplamur potestates».

²¹ [PIERRE] GASSEND, [*Animadversiones*] in *decimum librum Diogenis Laertii* [1 *De physiologia Epicuri seu philosophiae pars physica*, Lugduni, apud Guillelmum Barbier, 1649], p. 283: «Notum proinde artificium quo musici solent inserire cantui dissonantiam, quam perfecta statim consonantia excipiat, nempe hac ratione auribus medentur, eademque ex causa gratiam harmoniae conciliant, ex qua post morbum sanitas est, et post tempestatem tranquillitas gratior»; [l'autore (Champtercier 1592 - Parigi 1655) abate, matematico, filosofo, astronomo e corrispondente di Galileo, era dottore in teologia, docente di filosofia e studioso di Epicuro].

²² [GIOSEFFO ZARLINO, *Dimostrazioni armoniche*, cit.], volume 2, ragionamento 2, definizione 4.

dissonar degl'intervalli, da' quali, posti insieme poi, nasce l'armonia. Mi servirò delle parole d'Euclide, come di quello che a mio giudizio spiega questo postulato meglio degl'altri.

Dice egli dunque così: «Se tutte le cose si quietassero e nulla si movesse, si farebbe sommo silenzio; se fosse sommo silenzio e nulla si movesse, nulla per conseguenza si sentirebbe; onde se si deve sentire alcuna cosa, è necessario che qualche percossa, qualche moto preceda ciò che si sente. Come dunque ogni suono viene preceduto da qualche percossa, e la percossa deve necessariamente esser preceduta da qualche moto; e poi, come de' moti alcuni sono veloci, per conseguenza spessi, alcuni tardi, onde rari, nasce perciò dai più veloci il suono più acuto, dai più tardi il più grave; onde è necessario che quei suoni siano i più acuti, che si compongono dei moti più veloci, e che i suoni più gravi nascano dai moti più tardi. Con questa ragione dunque, se il suono sarà più acuto del dovere, rallentando il moto donde nasce, si farà giusto e per contrario, se sarà più grave del giusto, accelerando il moto, si ridurrà al convenevole». ²³ Sin qui Euclide. Non si può dir cosa più chiara né più certa.

Come però è impossibile che tutti questi moti siano percettibili al senso umano, è necessario, per dimostrar quest'infallibile verità, ricorrere a qualche cosa che cada sotto di esso.

Pigliasi una corda, sia di metallo o d'intestino; stendisi e poi si percuota, si vederà tremare; e sinché dura il moto di quel tremore, la corda dà suono. Non mi chiedo qui sopra che debba stendersi questa corda, perché io non gl'ho promesso di spiegargli le qualità de' corpi sonori, ma di portarla semplicemente a concludere che la musica è scienza.

Ha dunque assai chiaramente veduto da che nasca il suono e sa che intervallo è lo spazio contenuto fra due suoni, uno grave e l'altro acuto; per far dunque che questo intervallo sia consona, stenda (per esempio) un'altra corda, a misura che percotendosi raddoppi i movimenti della prima, cioè che nel tempo che la prima tremola cento volte, l'altra tremoli duecento, e averà la consonanza diapason, cioè l'ottava; se poi tenderà queste corde in modo che mentre una trema cento volte, l'altra tremi centocinquanta, averà l'intervallo diapente, cioè la quinta; e questa differenza delle due corde nasca poi o dal peso o dalla grossezza o dalla estensione o dalla lunghezza di esse, poco importa, basta che abbino l'una all'altra la sopradetta proporzione, per far certissimamente l'effetto. Donde chiaro si comprende che la differenza di questi suoni, fra' quali si chiudono gl'intervalli, nasce dalla quantità discreta, cioè dal numero, e che l'esser consoni o dissoni

²³ EUCLIDES, *Sectio canonicis*, [introduzione].

consiste nella proporzione che hanno tra di loro i numeri che producono il suono. Cominci dunque a concludere che la musica considera il numero; e passiamo innanzi.

L'opinione più comune è che Pitagora²⁴ fosse quello che dal suono differente, che facevano i martelli d'un fabbro sopra l'incudine, causasse le ragioni delle consonanze.²⁵ Certa cosa è che la sua scuola fu studiosissima di tutto ciò che può cadere sotto la forza delle proporzioni del numero; sia però comunque si vuole, non v'ha dubbio alcuno che nel modo che sopra ho procurato di dimostrare, tutte le consonanze della musica sono comprese nel numero senario, poiché tra 1 : 2 si trova, come s'è veduto, la diapason o sia l'ottava, tra 2 : 3 la diapente o sia la quinta, tra 3 : 4 la diatessaron o sia la quarta, tra 4 : 5 il ditono o sia la terza maggiore, tra 5 : 6 il semiditono o la terza minore; se vogliamo continuare l'ordine, tutti gl'intervalli che si comprendono dai numeri che passano il senario sono dissonanti, perché dal 6 : 7 nasce il tuono maggiore, e così degl'altri.

Trovate così le forme certissime degl'intervalli consoni e dissoni nelle ragioni delle proporzioni, facil cosa fu agl'antichi filosofi il ritrovar quelle dell'armonie; così rigetorono i falsi concetti e dimostrando i veri, con ragioni evidentissime fondate sopra l'infalibilità de' numeri, andarono formando a questa come alle altre scienze la base di principii certi, i verissimi assiomi e le utilissime proposte, da' quali poi si causano evidenti e incontrastabilissime dimostrazioni.

Da ciò che chiaramente apparisce, può lei dunque sicuramente concludere che la musica effettivamente è scienza, perché chi la conosce e la tratta così «cognoscit rem per causam, propter quam ita res est, ut non possit aliter se habere».²⁶ E ciò apparirà più chiaramente fra poco.

Poco importa poi che si voglia definirla con Aristosseno: «Scientia de cantu quae multas habet partes»;²⁷ o con Euclide: «Scientia harmonice quae modulatae seriei contemplatur»;²⁸ o con Alipio: «Musica est quae ex tribus primariis atque inter se coniunctissimis scientiis harmonica rhythmica et metrica consistit»;²⁹ o con Bacchio: «Musica est scientia cantus eorumque quae circa tantum accidunt»;³⁰

²⁴ *Pitagora*: di Samo (575 circa - Metaponto 495 a.C. circa) matematico, legislatore e filosofo greco, fondatore della scuola matematica di Crotona, poi trasferita a Metaponto.

²⁵ *martelli... consonanze*: BOETHIUS, *De institutione musica*, libro 1, capitolo 10.

²⁶ *cognoscit... habere*: cfr. nota 5 qui a p. 8.

²⁷ [ARISTOXENUS], *Harmonica elementa*, libro 1, [paragrafo 1].

²⁸ [EUCLIDES], *Introductio harmonica*, [capitolo 1].

²⁹ [ALIPHIUS], *Introductio musicae*, [paragrafo 1; l'autore, nato ad Alessandria d'Egitto, visse nel IV secolo d.C.].

³⁰ BACCHII SENIORIS, *Introductio artis musicae*, [paragrafo 1].

basta che si dica con Aristotele: «Musica appellatur ipsa quae mathematicarum scientiarum una est».³¹ Ella è tale perché considera la quantità oggetto universale di tutte le matematiche. Ella è subalterna dell'aritmetica perché ha tutte tre le condizioni che si ricercano in questa subalternazione. Ella ha l'oggetto comune con l'aritmetica ed è il numero; in quest'oggetto non è che una differenza accidentale, perché l'aritmetica contempla il numero come numero, cioè numero semplice, 1, 2, 3, 4, e la musica lo contempla come numero sonoro, cioè numero relato o proporzione, come 1 comparato al 2, 2 al 3, 3 al 4, ecc., e finalmente tutti i principii della musica sono presi da quelli dell'aritmetica sua subalternante, come i curiosi possono vedere, senza che io m'affatichi a farne qui un'infilata.

Da tali principii dunque per sé palesi e che cadono per conseguenza sotto il senso, il che è la vera origine d'ogni scienza,³² cominciarono i filosofi a cercar qual effetto facessero negl'animi nostri le mistioni di quegli'intervalli che si ricavano da essi principii. Considerarono che il vero soggetto delle passioni è l'appetito sensitivo a cui servono le organiche potenze; rifletterono che il predominio di queste passioni non può nascere che da una certa disposizione delle quattro qualità: caldo, freddo, umido e secco;³³ e conclusero che se il predominio di queste qualità causa quello delle passioni, è necessario che la forma sostanziale che nel soggetto tiene unite le qualità, le tenga disposte in una certa proporzione, quasi di numero a numero. Trovato dunque che la sola proporzione del numero relato, in cui sono disposte le qualità, forma il predominio della passione, e che le diverse mistioni del numero relato sono le cause delle diverse armonie, non è difficile da concludere che le stesse proporzioni che si trovano nelle qualità si possano investigar nelle armonie; onde avviene che se alcuno sente una certa disposizione di proporzioni armoniche che s'accordino a quelle, in cui sono in lui disposte le dette qualità, è cosa certa che la passione che lo predomina si fomenta e si aumenta, e ciò per ragione del simile che naturalmente appetisce il suo simile; ciò conobbero perfettamente quei primi lumi del mondo e ne cavarono un argomento per ragione dei contrarii, che se le proporzioni d'una armonia hanno

³¹ [ARISTOTELES, *Analytica posteriora*, [libro] 1, capitolo 10; [il riferimento non corrisponde; probabilmente libro 2, capitolo 2, cit. a memoria].

³² DIVUS THOMAS, [*Summa theologiae, pars secunda, secunda secundae*], questione 1 [altrove *quaestio*], articolo 5: «Omnis scientia habetur per aliqua principia per se nota et per consequens visa»; [l'autore (Roccasecca, Aquino 1225 circa - Fossanova, Latina 1274) filosofo, teologo e santo, era discepolo di Alberto Magno].

³³ *caldo... secco*: qualità degli umori ossia dei quattro fluidi organici della fisiologia antica (sangue, flemma, bile gialla, bile nera); dal loro equilibrio si credeva derivassero la salute fisica e mentale dell'uomo o lo stato patologico in caso di alterazione; dal loro rapporto conseguirebbe un determinato temperamento (sanguigno, flemmatico, collerico, malinconico); SALVATORE BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1961-2002, s.v. (d'ora in poi BATTAGLIA).

forza di fomentare e di augumentare una passione per la similitudine, che hanno con quelle in cui son disposte le qualità che la causano, necessariamente bisogna che una armonia composta di proporzioni contrarie a quelle distrugga quella passione e n'ecceiti un'altra tutta contraria.

Ella mi domanderà qual prova io possa addurre di questa mia conclusione. Ella non è mia, ma di quanti filosofi hanno conosciuto questa scienza; tuttavolta voglio rispondere al suo quesito e dirgli il senso. Ma come? Oh questa è un'altra musica! Io ho promesso dirgli che la musica è scienza e che è scienza matematica, certa, perché fondata su principii per sé noti, soggetti al senso che è il solo e vero giudice delle sue infallibili dimostrazioni; ma non ho già promesso dirgli come si pervenga a questa certezza; perché torno a dire che questo non sarebbe più una lettera apologetica, ma un trattato di precetti; tuttavolta per soddisfarla, benché ciò sia contro il fine propostomi, voglio inserir qui una sola osservazione e servirà per prova evidente delle verità ch'io gli scrivo.

Non v'è chi non sappia che li spiriti sono i veicoli per i quali l'anima trasmette le specie³⁴ ai sensi, onde se li sudetti spiriti concorron più all'organo d'una potenza che a quello d'un'altra, ciò si faccia per alterazione o per moto locale, avviene che bollono per ira, si restringono per timore o per dolore, si dilatano per piacere o per allegrezza, ecc.; ora per poco che ci applichi col senso, io spero potergli far comprendere la forza delle proporzioni armoniche.

Osservi le due consonanze ottava e quinta; le oda attentamente e sentirà in lei una certa dilatazione di spiriti, più grande però per la prima che per la seconda; questo deriva dalla grandezza delle proporzioni che sono la loro forma 1 : 2, 2 : 3 e la prima dilata più gli spiriti che la seconda, perché il mezzo è più grande che il terzo d'un intiero; quanto più si restringono le proporzioni, tanto più manca la suddetta dilatazione; così se udirà le due terze, volgarmente chiamate maggiore e minore, comprese dal 4 : 5 e 5 : 6, sentirà in questa un non so che di più mesto che nell'altra, perché un sesto è più piccolo di un quinto d'un intiero; se poi usciremo dal numero senario, troveremo che non solo manca la detta dilatazione de' spiriti, ma che le proporzioni fuori di esso numero fanno che gli spiriti si restringhino; e quanto più piccoli si formano gl'intervalli tanto più cresce l'offesa che ne riceve il senso; di modo che chi si mettesse in dovere di far un sconcerto di dissonanze, sforzerebbe a fuggir dal luogo, non solo gl'uomini, ma le bestie istesse. Chi vuol dunque far questi effetti che sembrano mirabili, e pur sono

³⁴ *specie*: nel pensiero di derivazione aristotelica, la forma, intesa come essenza necessaria o sostanza delle cose che hanno materia, cioè di quelle naturali, in particolare nella sistemazione di Porfirio, costituisce il secondo dei cinque universali; nella filosofia scolastica sono le forme che il senso (specie sensibile) o l'intelletto (specie intelleggibile) astraggono dalle cose; BATTAGLIA, *s.n.*

naturalissimi, consideri prima se deve far l'impressioni che cerca nell'animo di chi l'ascolta di grado in grado, o repentinamente misuri poi la grandezza delle proporzioni e scelga le più atte al suo bisogno; faccia la comparazione della grandezza e piccolezza, non solo di quelle che meschia, ma di quell'ancora onde parte a quella a cui va e troverà facilmente il modo di far quella impressione che vuole in qualsivoglia animo, ancorché non disposto a riceverla e ancorché non sappia il perché la riceva.³⁵

Ne vuole autorità? Gliene citarò un volume. Disposero così bene gl'antichi le proporzioni delle loro armonie che se ne leggono miracoli e l'istorie, non solo profane, ma le sacre ne sono piene.

Potrei cominciar a portar esempi della forza che ha la musica sopra le bestie più feroci e dir, con Plutarco³⁶ e con Sant'Agostino,³⁷ che moltissime di loro si mansuefanno con la musica e hanno gran piacere di essa; potrei assicurarla sostenuto da Afro cartaginese³⁸ che non è favola, ma verissima istoria, che Orfeo³⁹ incantava le fiere col canto; potrei dirgli con Strabone⁴⁰ che gl'elefanti si placano col canto e con i timpani.⁴¹ Se io volessi spogliare i poeti, peraltro i più gravi dell'antichità, potrei dirgli un'infinità di cose simili, ma lo chiamerei tempo perso, quando ho alla mano autorità validissime per sostenere l'opinione di Pitagora che

³⁵ DIVUS AURELIUS AUGUSTINUS [altrove semplicemente Augustinus (Tagaste 354 - Ippona 430) teologo e filosofo, padre della chiesa e santo], *De musica*, libro 1, capitolo 13: «Nam et illi qui hos numeros noverunt, sentiunt eos in plausu et saltatione, quique sint facile dicunt; et qui eos non noverunt, nec possunt dicere, non negant tamen ex his sese voluptate aliqua perfrui».

³⁶ «Brutorum pleraque deliniri et affici plurimum musica, sicuti sistulis cervos» scribit PLUTARCHUS [Cheronea, Beozia 45 circa - 125], in *Symposiacis* [*Quaestiones convivales*, libro 7, questione 5].

³⁷ AUGUSTINUS, *De musica*, libro 1, capitolo 4: «Cum videamus elephantos, ursos, aliaque nonnulla genera bestiarum ad cantus moveri».

³⁸ *Afro cartaginese*: l'appellativo solitamente è riferito al celebre commediografo Publio Terenzio Afro (Cartagine 185 circa - 159 a.C.) schiavo libico affrancato dal senatore Terenzio Lucano, che si formò nell'ambito del circolo degli Scipioni; ma nel *corpus* terenziano non compare nessun riferimento alla diffusa leggenda di Orfeo; «Afro cartaginese» potrebbe indicare Costantino africano, nato a Cartagine nel 1020; medico e letterato, entrò nell'ordine benedettino e terminò la sua vita (1087) nell'abbazia di Montecassino; tradusse dall'arabo al latino numerose opere che consentirono all'occidente cristiano di riscoprire alcuni classici del mondo greco e di apprezzare i progressi degli arabi nel campo della medicina; Costantino introdusse in occidente una trattatistica teorica e pratica, dedicata a molti temi della medicina e della farmacologia.

³⁹ *Orfeo*: cantore tracio, figlio di Apollo e di una musa; ottenne dagli dei inferi di ricondurre sulla terra la sposa morta Euridice, a condizione di non voltarsi mai a guardarla; disceso nel regno dei morti, placò col suo canto Caronte e Cerbero, ma infranse il divieto di voltarsi, e così perdetto per sempre Euridice; morì dilaniato da uno stuolo di donne da lui respinte.

⁴⁰ *Strabone*: storico e geografo greco (Amasia, Ponto 63 a.C. circa - 24 d.C.).

⁴¹ *elefanti... timpani*: STRABO, *Geographica*, libro 15, capitolo 1, sezione 42.

nulla più che la musica abbia forza di sedar i moti dell'animo.⁴² Mi ascolti dunque con pazienza.

Quando Saul⁴³ era tormentato dallo spirito maligno, veniva David⁴⁴ con la sua cetra, sonava e Saul guariva.⁴⁵

Quando Eliseo⁴⁶ voleva prepararsi a profetizzare, faceva chiamar un musico per elevarsi con la forza del canto a ricevere gl'ordini celesti.⁴⁷

Quando il profeta Michea⁴⁸ fu chiamato dal re Achab⁴⁹ che voleva saper l'esito della battaglia che destinava dare, comandò il profeta che si sonasse un istromento musico e a quel suono fu occupato dallo spirito di Dio e profetizzò.⁵⁰

Ma per uscir dalle sacre carte, Alessandro⁵¹ fu mosso a tal furore dal canto di Timoteo⁵² che, come insano, si levò repentinamente da tavola e prese l'armi;

⁴² ALEXANDER AB ALEXANDRO, [*Genialum dierum libri VI*], libro 2, capitolo 25; [l'autore Alessandro Alessandri (Napoli 1461 - Roma 1523) era avvocato e giurista].

⁴³ *Saul*: vissuto tra il 1060 circa e il 1000 a.C., fu il primo re d'Israele (1020 circa - 1000 a.C.); consacrato da Samuele e vittorioso sui Filistei, perse il favore divino per avere violato alcune leggi rituali; cadde allora in preda a crisi d'angoscia e di gelosia verso il genero Davide che dovette fuggire; nella battaglia di Gelboe, accerchiato dai Filistei, si uccise.

⁴⁴ *David*: pastore della tribù di Giuda; figlio di Jesse e secondo re d'Israele (1004 circa - 961 a.C.); dopo la vittoria sul gigante Golia, divenne scudiero di re Saul, di cui sposò la figlia Michol e dal quale fu perseguitato; consacrato re da Samuele, si trasferì a Gerusalemme, conquistata ai Gebusei, e ampliò il regno sottomettendo i Filistei; il castigo divino per il suo adulterio con Betsabea e la ribellione del figlio Assalonne funestarono i suoi ultimi anni; gli sono attribuiti 59 salmi.

⁴⁵ [*Vulgata*], *Liber II regum*, capitolo 6, versetto 5 [in realtà *Liber I Samuelis*, capitolo 16, versetto 23]: «Igitur, quandocumque spiritus Dominus malus arripiebat Saul, David tollebat cytharam et percutiebat manu sua; et rotocillabatur Saul et leuius habebat; recedebat enim ab eo spiritus malus»; [per il riferimento a David e a Saul, cfr. GUIDO D'AREZZO, *Micrologus*, capitolo 14, versetti 16-17].

⁴⁶ *Eliseo*: profeta ebreo del IX secolo a.C., discepolo di Elia.

⁴⁷ [*Vulgata*], *Liber IV regum* [in realtà *Liber II regum*], capitolo 3, versetto 15: «Nunc autem adducite mihi psaltem. Cumque caneret psaltes facta est super eum manus Domini, et ait» etc.

⁴⁸ *Michea*: uno dei dodici profeti minori della *Bibbia*, attivo tra il 736 e il 687 a.C.; celebre il suo oracolo su Betlemme, interpretato dall'evangelista Matteo come una profezia sul luogo di nascita del Messia.

⁴⁹ *Achab*: re d'Israele (871-851 a.C.) marito di Gezabele, ricordato nella *Bibbia* per la sua empietà e per la lotta contro il profeta Elia.

⁵⁰ [JEAN] BODIN, *Demonomania [degli stregoni cioè Furori e malie de' demoni col mezzo degli uomini]*, libro 3, [capitolo 6; l'autore (Angers, Maine-et-Loire 1530 - Laon, Aisne 1596) era economista, avvocato, filosofo e teorico politico].

⁵¹ *Alessandro*: di Macedonia detto Magno (356-323 a.C.) figlio di Filippo II e allievo di Aristotele, conquistatore della Grecia, della Persia e di parte dell'India.

⁵² *Timoteo*: celebre auleta della Beozia vissuto nel IV secolo a.C., ingaggiato da Alessandro per le cerimonie che diedero l'avvio alla guerra contro i Persiani; improbabile il riferimento al citaredo Timoteo di Mileto.