

Comolo Langher, S.N

Archivio storico messinese

223

1975

p 223-229

LA CONCEZIONE DELLA MUSICA
NELL'OPERA DI FRANCESCO MAUROLICO
E NEL PENSIERO SPECULATIVO GRECO

a Maria Bottari

Un aspetto quasi totalmente trascurato dalla critica su Francesco Maurolico è la sua opera di musicologo. Ove si prescinda da talune opere tedesche di storia musicale, quali quella settecentesca del Gerber (cui fa riscontro in Italia la storia della musica di Giambattista Martini, del 1757), e l'altra, dell'Ottocento, del Lichtenthal e la più recente *Encyclopädie der Musik* (sv. Boethius), del 1952, bisogna giungere agli studi di Salvatore Pugliatti ¹⁾ sulle *Musicae traditiones* per intendere appieno l'importanza di Francesco Maurolico nella storia della musicologia.

Scritta in lingua latina con il titolo *Boethianae musicae epitome*, l'opera del Maurolico, si presenta esteriormente come un compendio del trattato sulla musica di Boezio, filosofo neoplatonico, autore del celeberrimo *De consolatione philosophiae* e, tra l'altro, di cinque libri *De musica* ²⁾.

Inserita dal Maurolico fra le proprie opere matematiche (*Opuscula mathematica*), in omaggio alla tradizione enciclopedica della associazione tra aritmetica e musica, consacrata da secoli, la *Boethianae musicae epitome* si caratterizza per il valore disuguale delle parti che la compongono, costituendo solo la prima parte un riassunto dell'opera di Boezio. La seconda parte, invece, è ricca di spunti originali dell'autore, il quale riprende a discutere numerosi problemi di tecnica musicale soffermandosi in particolare su alcuni fenomeni quali, ad esempio, i diversi tipi di intervalli, le varie specie di accordi, la con-

* Testo della conferenza tenuta nei locali della Federazione Italiana Professioniste (sez. di Messina), nella celebrazione del quarto centenario della morte di F. Maurolico.

1) S. PUGLIATTI, *Le Musicae traditiones di F. Maurolico*, in «Atti dell'Accademia Peloritana», classe di Lettere, Filosofia e Belle Arti, Messina 1968.

2) Su Boezio, da ultimo, S. ONSATELLO, *Severino Boezio*, Genova 1974.

1975
223-229
1975

LA CONCEZIONE DELLA MUSICA
NELL'OPERA DI FRANCESCO MAUROLICO
E NEL PENSIERO SPECULATIVO GRECO

a Maria Bottari

Un aspetto quasi totalmente trascurato dalla critica su Francesco Maurolico è la sua opera di musicologo. Ove si prescinda da talune opere tedesche di storia musicale, quali quella settecentesca del Gerber (cui fa riscontro in Italia la storia della musica di Giambattista Martini, del 1757), e l'altra, dell'Ottocento, del Lichtenthal e la più recente *Encyclopädie der Musik* (sv. Boethius), del 1952, bisogna giungere agli studi di Salvatore Pugliatti ¹⁾ sulle *Musicae traditiones* per intendere appieno l'importanza di Francesco Maurolico nella storia della musicologia.

Scritta in lingua latina con il titolo *Boethianae musicae epitome*, l'opera del Maurolico, si presenta esteriormente come un compendio del trattato sulla musica di Boezio, filosofo neoplatonico, autore del celeberrimo *De consolatione philosophiae* e, tra l'altro, di cinque libri *De musica* ²⁾.

Inserita dal Maurolico fra le proprie opere matematiche (*Opuscula mathematica*), in omaggio alla tradizione enciclopedica della associazione tra aritmetica e musica, consacrata da secoli, la *Boethianae musicae epitome* si caratterizza per il valore disuguale delle parti che la compongono, costituendo solo la prima parte un riassunto dell'opera di Boezio. La seconda parte, invece, è ricca di spunti originali dell'autore, il quale riprende a discutere numerosi problemi di tecnica musicale soffermandosi in particolare su alcuni fenomeni quali, ad esempio, i diversi tipi di intervalli, le varie specie di accordi, la con-

* Testo della conferenza tenuta nei locali della Federazione Italiana Professioniste (sez. di Messina), nella celebrazione del quarto centenario della morte di F. Maurolico.

1) S. PUGLIATTI, *Le Musicae traditiones di F. Maurolico*, in « Atti dell'Accademia Peloritana », classe di Lettere, Filosofia e Belle Arti, Messina 1968.

2) Su Boezio, da ultimo, S. OBERTELLO, *Severino Boezio*, Genova 1974.

catenazione della scala musicale, e l'ottava. Una cura particolare è dedicata alla trattazione dei suoni; della loro vibrazione ed altezza; degli ordini delle sinfonie; degli strumenti musicali e dei relativi inventori.

La sollecitazione e l'origine prima a considerare e a trattare la musica come scienza matematica proviene al Maurolico (e prima di lui al Boezio) dal pensiero speculativo greco della prima metà del VI sec. a.C. e, in primo luogo, da Pitagora ³⁾.

E' noto che la concezione pitagorica della realtà è costruita su di una teoria (e una mistica) del numero e dell'armonia, fondata sulla osservazione delle variazioni di altezze del suono, le quali corrispondono a variazioni di pesi.

Secondo la leggenda Pitagora fu colpito dalla musica, o meglio dal suono casuale, che il martellare di un fabbro produceva, con note quale più grave, quale più acuta. Da ciò egli avrebbe osservato che i martelli, battendo sulla stessa incudine, producevano suoni diversi e di diversa dimensione, poichè il peso arrecato da ciascun martello era diverso. Da qui la istituzione di un rapporto fra peso e suono come rapporto matematico.

Anche se la leggenda del fabbro è invenzione fantastica, poichè il numero delle vibrazioni di una corda tesa non dipende dal peso che la tende, ma dalla radice quadrata di esso, è certo che i Pitagorici scoprirono la relazione di fondo tra musica e matematica ⁴⁾, e che intesero la matematica non solo come scienza fondata sull'ordine e sull'armonia, ma anche come religione. Se il cosmo è ordinato dalle

3) Per Pitagora la musica è, nella sua essenza, numero. Chi vuole trattare della musica deve occuparsi di numeri e di rapporti tra numeri: misure senza voci e senza strumenti, ridotte a pure operazioni su numeri.

Sulle dottrine musicali pitagoriche, tra gli altri, si veda: O. TIBY, *La musica in Grecia e a Roma*, Firenze 1942.

4) La speculazione numerica tuttavia non divenne una teoria matematica della musica (cioè un'analisi del fatto musicale col sussidio della matematica), bensì solo un capitolo applicativo della aritmetica.

Per tutto il Medioevo fino al tardo Rinascimento i cultori di musica subirono il fascino della tradizione pitagorica. Dal 1000 in poi vari scrittori bizantini ne trattarono (quali M. Psellos, e poi (nel 1242) G. Pachegmeres e M. Bryennios, e la tradizione si mantenne per diversi secoli, fino al Maurolico e — ancora — nei due secoli successivi. In Italia, fra gli altri, si occuparono della « scienza musica » l'abate Gioacchino da Fiore nel sec. XII (*De Psalmodia*), R. Bacone (nel XIII sec.), e — tra i moderni — due dei più grandi, Cartesio e Leibniz. Inoltre il filosofo Gassendi (1654), l'astronomo Kepler (1571-1630); Eulero (1729); l'erudito olandese G. S. Vossius (1650); R. Maffei, il Volterrano (1452-1522).

leggi dell'armonia, la cosmologia è anche teologia. Inoltre, poichè l'armonia governa il cosmo, la contemplazione del cosmo, così governato, genera il sentimento del bello, inteso come aspirazione all'ordine e alla semplicità.

Intenderemo meglio questo rapporto fra matematica e armonia o — per meglio dire — questa componente di ordine estetico e musicale nella cultura matematica, non solo classica ma anche moderna, se delinciamo una brevissima storia di tale rapporto dall'età greca ad oggi.

Nel mondo greco il numero e la forma costituiscono il sostrato dell'opera d'arte: pensiamo allo stile geometrico dei vasi attici del Dipylon ⁵⁾, alla rigorosa simmetria dei templi greci; ai rapporti tra i vari elementi architettonici. Per lo scultore Policlete ⁶⁾, ad esempio, la essenza della bellezza è nelle regole che impongono esatti rapporti delle parti tra di loro e col tutto. Nel mondo moderno la geometria ha creato la prospettiva, l'illusione dei volumi, ed è sfociata di recente, in pittura, nell'astrattismo geometrico ⁷⁾. I sostenitori odierni della pittura astratta sono dominati dall'idea della geometria come ordine poichè, così intesa, essa « può » diventare sentimento, poesia; l'idea è già nel Cubismo (che si propone di pervenire alla purezza della forma geometrica spogliando gli oggetti di ogni elemento contingente impuro. Le stesse finalità sono alla base della teoria che porterà all'astrattismo, che reca in sè, come già la teoria geometrica dei Pitagorici, tracce di misticismo come, ad esempio in Kandisky e in Mondrian. Ma mentre il Cubismo, proponendosi di purificare la forma, col ridurla a forma geometrica, non perde il contatto con l'oggetto, l'astrattismo (come indica lo stesso termine) è totalmente indipendente dall'oggetto: la forma creata dall'artista non rappresenta altro che se stessa (puro colore, composizione di colore, e così via) e può generare un'emozione che diventa più pura e immediata, incarnando le leggi dell'armonia insite nella costituzione stessa dell'universo, quanto più si avvicina alla scienza matematica. L'astrattismo inoltre attribuisce una importanza prevalente al movimento e al ritmo

5) Si veda in merito il fondamentale F. POULSEN, *Die Dipylongraeber und Dipylonvasen*, Lipsia 1905.

6) Su Policlete si vedano soprattutto le monografie di A. MAHLER, *Polyklet und seine Schule*, Atene 1902 e di R. BIANCHI BANDINELLI, *Policlete*, Firenze 1938.

7) BRIANT, *Art abstract*, Paris, 1956, pp. 16 ss.

denunziando, nell'aspetto « dinamico » della pittura e della scultura, che è la caratteristica saliente del futurismo italiano, la sua derivazione da esso.

Ritornando alla estetica musicale greca, la stessa « idea dell'ordine » che domina la pittura, domina altresì, nel pensiero speculativo dei Greci, la musica, poichè l'armonia della musica include l'idea dell'ordine e del rapporto che deve governare i suoni e il loro accordo.

Già il greco Filolao ⁸⁾ chiamava col nome di « armonia » l'ottava che, come insieme della quarta e della quinta, è costituita dalla consonanza delle consonanze. Per i Pitagorici tutto l'universo è dominato dall'armonia. L'armonia delle sfere celesti, per cui, ogni corpo in movimento produce un suono che l'uomo non percepisce perchè il suo orecchio è troppo abituato o non è adeguato, fu accettata da Platone e da Aristotele. Il concetto di armonia informò perfino la concezione della medicina (la salute fu concepita come equilibrio di elementi contrari, la malattia come rottura di tale equilibrio), e si ritrova nella teoria dell'anima di Platone il quale ritiene che l'anima è quell'accordo dei contrari che mantiene la salute del corpo ⁹⁾.

Se il Boezio ¹⁰⁾, e, dopo di lui, il Maurolico hanno derivato da Pitagora la trattazione della musica come scienza matematica, ben diversa è la loro « intelligenza » del pensiero pitagorico, e greco in genere, e da indagare il relativo eventuale apporto ad un ripensa-

8) I frammenti di Filolao in A. BOECKH, *Philolaos Lehren nebst Bruchstücken*, Berlin 1819, Si veda anche A. ROSTAGNI, *Il verbo di Pitagora*, Torino 1924.

9) Sulla teoria platonica, di recente, L. BLANCHE, *L'âme humaine chez Platon*, in « REPh », 1972-73 (III), pp. 1-16.

10) Assertore del pitagorismo puro, Boezio attinge il materiale per la sua opera sull'aritmetica e sulla musica dal neopitagorico Nicomaco di Gerasa. La tendenza a trattare la musica come scienza prese l'avvio da lui e dal suo contemporaneo Cassiodoro: una tendenza che aveva richiamato l'interesse anche di Agostino (*De Musica*): si veda, su ciò, S. PUGLIATTI, *S. Agostino e l'estetica musicale dei Greci*, in « Teoresi » 1947, pp. 182 ss., e specialmente pp. 196 ss.). Attingendo a Nicomaco e, tra gli altri scrittori antichi, a Tolomeo, e a Licaone di Samo (il quale, secondo Boezio, avrebbe aggiunto l'ottava corda alla lira, che — secondo Plinio — fu opera, invece, di Simonide di Ceo), il Boezio trasmetteva ai suoi contemporanei, in ottima veste letteraria, il materiale da lui attinto dai Greci. Rendevasi così accessibile il pensiero greco sulla « *scientia musica* », divulgandolo in lingua latina in uno stile efficace e in una utile sintesi.

Il termine musica — come scienza — indica in particolare quella parte della scienza matematica che gli antichi ponevano accanto alla aritmetica e alla geometria: una concezione che fu accolta anche dagli scrittori del Medioevo. Nè va dimenticato che, in origine, la musica era l'unione della parola, del suono e del movimento del corpo.

mento critico dell'estetica musicale antica.

Non sembra infatti che Boezio abbia compreso bene l'essenza del pensiero pitagorico. Egli descriveva soprattutto gli effetti psichici della musica, narrava aneddoti su Pitagora mai esistiti, sottolineava l'importanza della musica per la vita e per la cultura greca antica, e accennava alla musica come strumento terapeutico. Ma non riuscì a comprendere che la medicina greca si era costituita in riflessione di natura scientifica. Soprattutto egli non percepì l'intreccio fra le dottrine pitagoriche e il pensiero platonico, e gli sfuggì altresì l'incontro fra pitagorismo e dottrina aristotelica ¹¹⁾.

Diversa è la « comprensione » dell'estetica musicale greca nel Maurolico; e notevole altresì il contributo di pensiero nella sua opera: dopo avere compendiato il trattato del Boezio nella prima parte della *Boethianae musicae epitome* (vi si accenna anche al valore etico e terapeutico della musica e all'armonica concezione dell'universo) egli, nel resto dell'opera, non solo si mostra del tutto indipendente, ma espone in maniera originale teorie e convinzioni che dipendono dai suoi studi personali di tecnica musicale ¹²⁾.

Così, ad esempio, trattando del suono, fornisce con notevole indipendenza rispetto a Boezio, la definizione dell'unisono e dell'ottava; si occupa delle consonanze; dei rapporti numerici tra quinta, quarta e ottava; corregge errori interpretativi del Boezio, precisando, ad esempio, che la differenza fra quinta e quarta (*diapente e diatessarón*) è di un tono; che *diesis* è intervallo minore, di mezzo tono; che l'ottava (*diapason*) consta di cinque toni e relativi *diesis*. Canonizza il sistema pitagorico fondato su due octocordi, ma aggiunge che gli intervalli fra le diverse note non sono uguali, perchè costituiti da toni e da semitoni; introduce il termine *hexachordum*. Fornisce inoltre notizie di organologia indicandone le fonti. E soprattutto enuncia la

11) Si vedano per tali rapporti, E. FRANK, *Plato und die sogenannten Pythagoreer*, Halle 1923; GEVAERT-VOLLGRAF, *Les problèmes musicaux d'Aristotele*, Gand 1903.

12) E' anche da sottolineare la conoscenza accurata delle opere degli antichi matematici alcuni dei quali (Euclide, Aristotele Teone, Tolomeo) si erano occupati della musica. Lo stesso Maurolico indica come « sua » nella stesura dell'*Index Lucubrationum* un'opera *De Musica*. E non è certo un caso che in una pagina degli 11 manoscritti autografi conservati a Parigi si trovi l'indicazione dei rapporti fra la quarta, la quinta e il tono nell'ambito dell'ottava.

Seguono altri appunti che vanno intesi come appunti relativi al piano delle *Musicae traditiones*, concepite come compendio, dopo anni di studio dedicati alla teoria musicale (cfr. S. PUGLIATTI, *Le musicae traditiones*, loc. cit.).

ratio, avvicinandosi, ben diversamente — in ciò — sia dai Pitagorici che da Boezio, al fatto musicale vero e proprio, alla musica come « arte » (anzichè come scienza), cioè come complesso di regole di canto e di rapporti e proporzioni di voci.

In conclusione: L'opera di Boezio aveva svolto solo un ruolo « informativo » sul pensiero musicale antico, che dai Pitagorici giungeva a sfiorare il Platonismo e l'Aristotelismo fino ad Aristosseno¹³⁾ e ai Neoplatonici, in un periodo (coincidente con gli inizi del VI sec. d.C.) in cui declinava la conoscenza della lingua greca¹⁴⁾.

L'opera del Maurolico, venuta dopo molti secoli, e sorgendo nella prospettiva di più mature esigenze e di metodi più rigorosi, tende viceversa a determinare i limiti e la validità del contributo medesimo del Boezio.

Essa, se da un lato si colloca nel solco di una tradizione che si occupa dell'aspetto scientifico della musica, e non del fatto musicale come fatto artistico, non è affatto una esercitazione erudita quale è invece l'opera del Boezio. La presenza inoltre nella *Boethianae musicae epitome* di spunti che lasciano intravedere conoscenze di tecnica compositiva, mostra che Francesco Maurolico, letterato e poeta, oltre che matematico insigne, nutrì anche un interesse per la musica come « arte ».

In ciò Francesco Maurolico si ricollegava — è il caso di sottolinearlo — ad un altro filone dell'estetica musicale greca, imperniato sul pensiero di Aristosseno, esponente autorevole di una teoria che si fondava non sugli astratti presupposti aritmetici dei Pitagorici, ma

13) Su Aristosseno si vedano soprattutto: A. LALOY, *Aristox. de Tarente, disciple d'Aristote et la musique dans l'antiquité*, Paris 1924; C. DEL GRANDE, *L'espressione musicale dei poeti greci*, Napoli 1932, pp. 141 ss. Sulla fede pitagorica di Aristosseno, S. MAZZARINO, *Il pensiero storico classico*, II 1, Bari 1966, pp. 96 ss.

14) Lo studio della musica come scienza aveva senso e valore al tempo di Pitagora, dei grandi pensatori post-socratici (Platone e Aristotele); degli aristotelici Teofrasto e Aristosseno, dei Neopitagorici, fino ai neoplatonici ed ai mistici medievali da S. Agostino in poi. (Si vedano oltre al GEVAERT, *Histoire et théorie de la musique dans l'antiquité*, Gand 1875-81, T. REINACH, *La musique grecque*, Paris 1926. Su Teofrasto, in particolare, O. REGENBOGEN, s.v. *Theophrastos*, « RE », S. VII (1940), coll. 1353-1362). Ma già con Boezio e con Cassiodoro tale studio era divenuto pura tradizione erudita, staccata dai reali problemi culturali (tecnici ed artistici) del tempo, e ridotta a filo conduttore, di tipo intellettualistico e a giustificazione di teorie pedagogiche che erano « adattamento » ai nuovi valori maturati nelle dottrine e nelle polemiche dei padri della Chiesa.

Si attingeva a Boezio per alimentare quella teoria. Boezio diventò un punto di riferimento di un fenomeno di sopravvivenze culturali di fatti e notizie che si tramandavano per pura consuetudine, pretesto per esercitazioni erudite.

sulla osservazione diretta dei fenomeni del suono come grandezza numericamente determinabile e quindi come quantità, e che — distinguendosi nettamente dai Pitagorici i quali ritenevano essere la ragione unica fonte di giudizio — assumeva come elemento primo del giudizio il senso, e considerava la ragione uno strumento di esso ¹⁵).

Nè è privo di significato — mi sembra — il fatto che si ritrovino nella opera musicale del Maurolico alcuni spunti relativi all'*ethos* dei modi, che (dipendendo anche esso dal filone di Aristosseno) aveva costituito uno dei motivi più fecondi della estetica musicale greca.

SEBASTIANA NERINA CONSOLO LANGHER

15) Nel mondo antico si rivelarono ben presto orientamenti che, diversamente da quello pitagorico, si fondavano sul suono come grandezza numericamente determinabile, e quindi come *quantità*. La prima confutazione è già in Teofrasto. Ma se ne occuparono direttamente due scrittori più tardi, precisamente Tolémaide di Cirene (K. ZIEGLER, s.v. *Ptolemais*, «RE», XXIII, 2 (1959)), e Didimo (seconda metà del sec. I a. C.; si veda P. FOUCART, *Étude sur Dydimé*. «Mén. Inst. Nat. de France», XXXIX [1909] pp. 301 sgg). La prima distingue tra i cultori di musica di maggiore rilievo due principali correnti: quella dei Pitagorici (per cui la ragione opera come unica fonte del giudizio), e quella degli Aristossenici, che assumono come elemento primo il senso (la ragione è strumento di esso). Anche Didimo, quasi contemporaneo di Tolémaide riuscì a caratterizzare le due correnti principali, chiarendo che gli Aristossenici (pur non servendosi solo del giudizio dei sensi) non si applicavano tanto alla teoria e alla dimostrazione, ma piuttosto all'esercizio del senso.

Col passare del tempo i due nomi, di Aristosseno e di Pitagora, divennero simboli delle due opposte tendenze: quella tecnico-musicale e quella scientifico-matematica.