

5541

SCARPA, L.

1978

CONIUNCTUS O DISIUNCTUS (SONUS)?

(CIC., SOMN. SCIP. V 18)

LUIGI SCARPA

Nota presentata dal s. c. Prof. Pietro Ferrarino,
nell'adunanza ordinaria del 18 dicembre 1977.

Dopo la descrizione del cosmo geocentrico (IV 17), composto di sfere ruotanti, dalla più esterna e più veloce (lo Zodiaco o Cielo) a quella più interna e meno veloce (la Luna) attorno alla Terra, *quae est media et nona ... neque movetur et infima est et in eam feruntur omnia nutu suo pondera*, segue la descrizione di un fenomeno grandioso e misterioso insieme, l'armonia delle sfere; e l'occasione è fornita da una precisa richiesta dell'Africano Minore: *quis est qui complet aures meas tantus et tam dulcis sonus?* ⁽¹⁾.

La spiegazione dell'avo, l'Africano Maggiore, si può dividere così: 1) *hic est ... concensus efficit*, cioè l'armonia delle sfere, come

(1) Somn. Scip. V 18: *Quae cum intuerer stupens, ut me recepi, « quid? hic » inquam « quis est qui complet aures meas tantus et tam dulcis sonus? » « hic est » inquit « ille qui intervallis coniunctus imparibus sed tamen pro rata partium ratione distinctis, impulsu et motu ipsorum orbium efficitur, et acuta cum grauibz temperans varios aequabiliter concensus efficit; nec enim silentio tanti motus incitari possunt, et natura fert ut extrema ex altera parte grauisiter, ex altera autem acute sonent. Quam ob causam summus ille caeli Stellifer cursus, cuius conuersio est concitator, acuto et excitato movetur sono, grauisissimo autem hic Lunaris atque infimus: nam Terra nona immobilis manens uni sede semper haeret, complexa medium mundi locum. Illi autem octo cursus, in quibus eadem vis est duorum, septem efficiunt distinctos intervallis sonos, qui numerus rerum omnium fere nodus est ...*

definizione generale; 2) *nec enim ... mundi locum*, cioè la causa del fenomeno; 3) *quod docti homines ... sensusque vincitur*: il tema del *Somnium*, e cioè la dottrina, neopitagorica e neoplatonica, del ritorno delle anime alle sedi originarie.

Nelle prime parole di questa risposta va notato anzitutto che esse non contengono solo l'illustrazione del *sonus* percepito dall'Africano Minore ma di qualcosa più complesso: questo *sonus* è in realtà un'armonia ⁽²⁾, *interuallis coniunctus imparibus*, ed è tale che *acuta cum grauibis temperans uarios aequabiliter concentus efficit*. Particolarmente difficile è l'interpretazione di *interuallis coniunctus imparibus* ⁽³⁾.

Per *coniunctus* la tradizione manoscritta non è univoca. La seconda mano del *Parisinus Ashburnamensis*, del sec. X, collazionato dal Castiglioni ⁽⁴⁾ e la tradizione indiretta, rappresentata da Macrobio e da Favonio Eulogio, hanno *disiunctus*, mentre il *consensus*

(2) La *harmonia* o *harmonica (ars)* « non era, come l'armonia moderna, la combinazione simultanea di suoni diversi, e cioè lo studio delle aggregazioni di suoni in senso verticale, ma era la scienza, se così si può dire, dello 'sviluppo orizzontale' della musica »: L. CRISTANTE, *Musica e grammatica nella enciclopedia di Marziano Capella e nella tradizione anteriore*, Atti e Mem. Acc. Patav. SS.LL.AA., III, vol. LXXXVII (1974-'75), p. 357; pure *ibid.*, n. 11: « i due termini (scil. *harmonia* e *harmonica ars*) erano equivalenti ..., nell'uso corrente però il termine armonia si applicava ai modi (scale) musicali: così c'era un'armonia dorica, un'armonia frigia, ecc. ».

(3) Su *interuallis ... imparibus* c'è qualcosa da precisare, rispetto a quanto è detto nei commenti: per es., del Traglia (Cicerone, *Il Sogno di Scipione*, Roma 1962²) e del Ronconi (Cicerone, *Somnium Scipionis*, Firenze 1967²). È pacifico che la disuguaglianza degli intervalli dipende dalla loro differente velocità di rotazione: va aggiunto però che anche le differenze tra le distanze sono disuguali, altrimenti gli intervalli sarebbero gli stessi. Ricorrendo a un esempio numerico, nella successione 5 10 15 20 ... i vari numeri sono diversi ma progressiscono in maniera regolare, cioè di cinque in cinque; ma ad esempio nella successione 5 7 13 17 ... non soltanto sono diversi i numeri ma sono pure diversi tra loro gli intervalli che li separano l'uno dall'altro. Cicerone aggiunge, però, *pro rata parte ratione distinctis*: gli intervalli, pur tra loro disuguali, sono tali non a caso ma in base a un principio numerico per cui le parti dell'intervallo sono disposte in un rapporto tale da risultare armonico.

(4) M. TULLI CICERONIS, *De republica librorum sex quae supersunt*, rec. L. CASTIGLIONI, *Corpus scriptorum Latinorum Patavianum*, Aug. Taurinorum, 1947, ad loc.

omnium codicum dà *coniunctus*. Lo Ziegler ⁽⁵⁾ e il Traglia accettano *disiunctus*: il Ronconi, confermato poi dall'Alberti ⁽⁶⁾, *coniunctus*. I due participi *coniunctus* e *disiunctus* sono tecnicismi musicali, riferiti all'ottacordo, calchi del greco *συνημμένον* e *διεζευγμένον*. Ottacordo « disgiunto » è, come si sa, quello in cui i due tetracordi che lo costituiscono sono semplicemente giustapposti, e formano così una gamma di otto note, dalla più alta (*nete*) a quella più bassa (*hypate*). Invece nell'ottacordo « congiunto » l'ultima corda del primo e la prima del secondo tetracordo sono una sola corda: così le note diventano, in realtà, sette e perciò danno un eptacordo. Il *sonus*, come si è visto, è l'armonia delle sfere e non una singola nota; ne viene precisata l'estensione nel *Somnium* stesso, con le parole: *illi autem octo cursus ... septem efficiunt distinctos interuallis sonos*. Quella di cui parla Cicerone nel *Somnium* è dunque un'armonia costituita di sette suoni ⁽⁷⁾ e perciò corrispondente a un ottacordo « congiunto ».

Per *coniunctus*, il Ronconi rinvia, giustamente, all'ambito dei tecnicismi musicali e, riprendendo il discorso nella postilla (p. 148) della prima edizione (1961) e nella aggiunta e correzione della seconda (1967), cita, come decisiva conferma per la sua scelta di *coniunctus*, gli esempi fornitigli dall'Alberti ⁽⁸⁾. Il primo di essi è VITR. V 4,7 (*tetrachordum*) *coniunctum quod* *συνημμένον* *dicitur*: qui però Vitruvio si riferisce al nome di uno dei cinque tetracordi (*tetrachorda autem sunt quinque*) che costituiscono il « sistema immutabile » (*σύστημα ἀμετάβολον*) e non al concetto di *coniunctio* ⁽⁹⁾;

(5) M. TULLIUS CIOMBO, *De re publica librorum sex quae manserunt*, recogn. K. ZIEGLER, Lipsiae 1915, ad loc.

(6) G. B. ALBERTI, *Macrobio e il testo del Somnium Scipionis*, « St. it. di Filol. class. », 2 (1961), pp. 163-184; 173-4.

(7) Plinio invece (*Nat. Hist.* II 84) ammette un intervallo anche tra la Terra e la Luna, impossibile perché la Terra, che è immobile, non può concorrere a dare suono, e così gli risulta una gamma di otto suoni con sette intervalli, cioè un ottacordo « disgiunto ». Era anche questo un modo per risolvere la difficoltà « otto sfere / sette suoni », di cui *infra*.

(8) ALBERTI, art. cit., p. 163 ss.

(9) Dei tre sistemi greci particolarmente importanti: il sistema perfetto minore (*σύστημα τέλειον ἑλασσον*), il sistema perfetto maggiore (*σύστημα τέλειον μείζον*) e il sistema immutabile (*σύστημα ἀμετάβολον*), Vitruvio parla,

il secondo passo è MART. CAP. IX 931 *nonus (sonus) τρίτη συνημμένων id est tertia coniunctarum*: Marziano si riferisce al nome delle singole note presenti nel tetracordo e una di queste si chiama appunto τρίτη συνημμένων e non intende quindi riferirsi all'ottacordo; più pertinente e proprio risolutivo, il passo di Boezio (*mus.* I 20, p. 207, 25 Friedlein): *eptachordum quidem dicitur synemmenon, quod est coniunctum, octachordum uero diezeugmenon, quod est disiunctum*. A mio parere proprio basandosi su quest'ultimo passo il Ronconi può concludere che, se Cicerone parla di eptacordo, il *sonus* dovrà essere *coniunctus* ⁽¹⁰⁾. È chiaro tuttavia che, in ogni caso, per comprendere l'autentico significato di *coniunctus* bisogna rifarsi alla teoria dei due ottacordi e dei relativi tetracordi diversamente connessi e ciò perché proprio la congiunzione di questi ultimi produce l'ottacordo e richiede che il suono che ne risulta sia definito *coniunctus* o *disiunctus*: l'ottacordo insomma non implica di per sé la qualifica di *coniunctus*, o *disiunctus*, se non in riferimento ai tetracordi ⁽¹¹⁾.

Dunque, per Cicerone l'armonia celeste si inquadra nella gamma dell'ottacordo congiunto, o eptacordo. Ora, sorge il problema di conciliare l'esistenza di otto sfere in movimento (ossia di otto fonti di suono) con il numero dei suoni che in realtà formano l'armonia, e cioè sette: *octo cursus ... septem efficiunt ... sonos*. Le soluzioni

appunto, di quest'ultimo, che era la combinazione dei sistemi perfetti maggiore e minore, e poteva essere considerato « come il sistema perfetto maggiore con l'aggiunta del tetracordo *synemmenon* dal (sic!) sistema perfetto minore »: J. F. MOUNFORD - R. P. WINNINGTON-INGRAM, *Oxford Classical Dictionary*, trad. it., Roma 1963, s.v. « musica », pp. 680-681.

(10) Resta, almeno per me, incomprensibile come mai Macrobio e Favonio, che senza dubbio ragionano sull'ottacordo « congiunto » (v. il seguito dell'articolo), scrivano invece *disiunctus*. Mi sentirei soltanto di avanzare l'ipotesi che la corruzione *disiunctus* per *coniunctus* sia stata antichissima e dovuta al desiderio degli interpreti e dei lettori di normalizzare il testo rispetto alla discrepanza otto sfere / sette suoni, in ciò indotti anche dalla possibilità di leggere *septem ... interuallis*, presente, come si è visto, anche allo stesso Favonio Eulogio.

(11) Pure la spiegazione di M. SICHERL, *De Somnii Scipionis textu constituendo*, II, « Rhein. Mus. » 102 (1959), pp. 346-364, partic. p. 355 sembra generica e fuori strada.

avanzate già nell'antichità si devono a tre autori: Macrobio, l'interprete del *Somnium* più noto, Favonio Eulogio e Boezio.

Macrobio, e con lui stanno tutti i moderni, riferisce *duorum* al precedente *cursus* ⁽¹²⁾ e perciò il senso sarebbe che le otto sfere, due delle quali hanno la stessa *uis*, producono sette suoni; e Macrobio tralascia di spiegare *uis* ma avanza una sua ipotesi circa i due *cursus* a cui Cicerone alluderebbe (sempre secondo lui) come dotati, appunto, di uguale *uis*: essi sarebbero Mercurio e Venere; ed è facile pensare che li ricavi da un'affermazione contenuta nel capitolo precedente del *Somnium*, dove i due pianeti sono detti *comites* del Sole. Ma il Boyancé ⁽¹³⁾ ha chiaramente spiegato l'insostenibilità di questa chiosa.

Ecco ora il commento di Favonio Eulogio: *septem discrimina uocis existunt de quibus ait idem Tullius: septem efficiunt distinctos interuallis sonos. Quod sic intellegere conuenit ut aut septem interualla octo circulos diuidant aut unius, id est Solis, commune sit melos ut duo ista tetrachorda quodammodo non hiantia neque dissona uideantur in medio fiatque ab imo usque ad summum disdiapason iugiter audiendi modulatio cantilenae* (XXVII 2-3). La possibilità, ventilata qui da Favonio, di intendere *septem* riferito tanto a *sonos* quanto a *interuallis* esiste certamente, almeno in astratto. Se si scegliesse

(12) MACROB., *Comm. in Somn. Scip.*, II 4,9, p. 108, 25 ss. Willis: *Octo sunt igitur quae mouentur sed septem soni sunt qui concinentiam de uolubilitate conficiunt propterea quia Mercurialis et Venerius orbis, pari ambitu comitati Solem, uiae eius tanquam satellites obsequuntur et ideo a nonnullis astronomiae studentibus eandem uim sortiti existimantur. Unde ait « illi autem octo cursus ... qui numerus rerum omnium fere nodus est ».*

In un mio intervento precedente sulla questione *Sistema celeste e armonia delle sfere nel Somnium Scipionis* ciceroniano, « Atti e Mem. Acc. patav. SS.LL.AA. », vol. LXXXVII (1974-'75), pp. 17-24, proponevo di accettare, al posto di *duorum*, la variante *modorum*, del resto benissimo attestata; mi induceva a ciò, o almeno così mi sembrava, il commento di Favonio (cap. XXVII). Ora, a distanza di tempo, ritengo che sia più giusto accettare i dati di fatto e ammettere la contraddittorietà della dottrina ciceroniana. Il precedente tentativo sarà servito, spero, a eliminare se non altro una falsa pista (quella di *modorum*).

(13) P. BOYANCÉ, *Etudes sur le Songe de Scipion*, Paris 1936: secondo lui, in tale caso, se cioè ci fosse isodromia tra Mercurio, Venere e il Sole, quest'ultimo non potrebbe che confondersi con i suoi isodromi, e conclude: « ce ne serait plus deux, mais trois sphères qui devraient avoir la même uie » (p. 111).

septem ... interuallis, allora i suoni sarebbero otto, separati da sette intervalli, e non esisterebbe nessun problema. Ma contro valgono le opportune osservazioni del Ronconi al Boyancé, che, indipendentemente da Favonio (a quanto sembra di capire), aveva formulato la medesima ipotesi (14). Se si opta invece per *septem ... sonos*, come pare preferisca lo stesso Favonio (che su questa interpretazione si sofferma mentre accenna soltanto all'altra), la soluzione starebbe nel fatto che vi è sinafia (συναφή) fra i due tetracordi costitutivi della lira celeste, e questa congiunzione (quindi, ancora, *coniunctus* e non *disiunctus*!) è assicurata da una *mese*, cioè dal Sole. Ma perché possano « tornare i conti », se la *mese* è rappresentata dal Sole, bisognerebbe eliminare il Cielo, o Zodiaco, dal conto delle note. Questo però non lo dice esplicitamente Favonio.

Boezio tratta la nostra questione nel capitolo del *De musica* (I 27, p. 219 Friedlein) dedicato a spiegare *qui nervi quibus sideribus comparentur*, che viene dopo i capitoli (24-26) in cui ha spiegato il concetto di συναφή e di διάζευξις. A lui interessa in particolare il diverso ordine, dall'acuto al grave, con cui i pianeti si succedono, per Cicerone, rispetto all'ordine da lui stesso accolto. Per Boezio, dunque, la successione dei pianeti è la seguente: Saturno - Giove - Marte - Sole - Venere - Mercurio - Luna. Il *contrarius ordo* dei pianeti

(14) RONCONI, *op. cit.*, p. 111: « Ma, accettando la interpretazione del Boyancé (a parte l'ordine forzato a incastro che acquisterebbero le parole di Cicerone), l'inciso *in quibus eadem vis est duorum* sarebbe un particolare ozioso, non avrebbe altro scopo che quello di uno sfoggio di dottrina, mentre, seguendo Macrobio, l'inciso spiega appunto come mai a otto sfere corrispondano sette note: senza contare che la *vis duorum (cursuum)* viene ad essere per il Boyancé la *vis sonorum*: e questo genitivo si ricaverebbe solo con buona volontà da ciò che segue ». Del resto, che le note « dovessero » essere sette è provato pure dall'insieme del ragionamento ciceroniano che mira a porre in risalto il potere del numero sette: *qui numerus rerum omnium fere nodus est*. Rilievo del sette, e dell'otto, perché appunto la moltiplicazione di sette per otto dà cinquantasei, cioè gli anni di vita dell'Africano: questo è il tema « pitagorico » del *Somnium*, che fornisce lo schema dei commenti di Favonio (per cui cfr. l'introd. alla mia edizione: FAVONII EULOGII, *Disputatio de Somnio Scipionis*, Padova 1974). Mi sembra, infine, che il Boyancé renda male l'espressione con « qui est le noeud de presque toutes les choses » (*op. cit.*, p. 27, perché il sette è, precisamente, il nodo di tutte le cose « in generale », intendendo *fere* in un'accezione assai comune in latino e del tutto coerente col contesto).

in Cicerone è invece: Luna - Mercurio - Venere - Sole - Marte - Giove - Saturno - Cielo o Zodiaco. Evidente la differenza fra le due sequenze: nella seconda (Cicerone) compare il Cielo, o Zodiaco, che nella prima (Boezio) non c'è. La ragione sembra evidente: Boezio, che pure cita le parole di Cicerone in cui vengono indicati, quali estremi della gamma celeste, la Luna e il Cielo, non trova nessuna isodromia (coincidenza di orbite) e nessuna isofonia (tra due note-pianeti). Trovandosi però, come già Macrobio e Favonio, di fronte alla discrepanza « otto sfere / sette note », la risolve eliminando evidentemente dal conto la Luna (15). Ancora da Boezio, infine, si ricava un'ulteriore conferma per la scelta di *coniunctus*, perché appunto egli applica al cielo ciceroniano lo schema della *coniunctio* (argomento da lui illustrato in sede generale in *mus. I 24*, p. 217 Friedlein).

Dall'esame comparativo delle interpretazioni antiche del passo ciceroniano si possono, dunque, trarre le considerazioni seguenti: 1) Cicerone ha operato un sincretismo fra la constatazione astronomica, che i corpi in movimento sono otto, e la teoria musicale secondo cui le note della gamma sono sette: ma non ha indicato una accettabile spiegazione di questa differenza; 2) chi ha voluto seguire la traccia del testo ciceroniano, e cioè la *eadem vis* di due orbite, come ha fatto Macrobio, si è involuto in una serie di errori; 3) Favonio Eulogio e Boezio hanno retamente inteso la questione e cercato di fornire una soluzione agendo sugli estremi della gamma: così, Favonio elimina la nota più alta, quella dello Zodiaco, e Boezio quella più bassa, la Luna. Entrambi però non mettono esplicitamente in luce l'operazione compiuta, lasciando che sia il lettore ad accorgersene, forse perché non osavano, né desideravano, fare qualcosa che suonasse aperta critica al maestro venerato e poi perché si sarebbe dovuto ammettere che il cosmo musicale non corrispondeva a quello astronomico, quando è chiaro che a questi « filosofi » importava di più la costruzione speculativa, l'armonia delle sfere, che non l'osservazione fisica, astronomica. La teoria dell'armonia delle sfere ha pur sempre, come reale punto di partenza, lo studio degli intervalli

(15) Facendola cioè diventare *proslambanomenos*: cf. BOETH., *mus. I 27*, p. 219, 20 Friedlein: *post hanc (Terram) qui proximus a silentio est, dat Lunae gravissimum sonum, ut sit Luna proslambanomenos*.

musicali « naturali »: Pitagora ⁽¹⁶⁾ ne aveva scoperta la immutabile, matematica, perfezione e, così, ne ha voluto trarre la chiave di spiegazione di tutti i fenomeni celesti, intesi come movinenti reciproci degli astri. Essi apparivano « armoniosi », cioè regolati nel tempo. I fenomeni che, più degli altri, presentavano questa caratteristica erano quelli musicali: di qui a tentare la deduzione di questi da quelli cosmici, il passo fu breve. Ma, una volta escogitata la teoria, bisognava eliminare (magari tacendo) ogni fatto che la contraddicesse: non si poteva però eliminare la constatazione che le note musicali erano sette, mentre i corpi in movimento attorno alla Terra erano otto. In questa equazione, dunque, imperfetta per il prevalere di una simile visione « rovesciata » per cui ciò che origina la teoria ed è sicuro frutto dell'osservazione, viene poi dedotto dalla teoria stessa, si doveva procedere alla normalizzazione ma rispettando anche l'altro fondamentale principio, quello di « salvare i fenomeni » (σφζειν τὰ φαινόμενα), così, Cicerone lascia intatto il numero delle sfere ma dice che due di esse emettono la stessa nota. Non va più in là perché altrimenti avrebbe finito con l'affermare che le due sfere in questione coincidono, o meglio che due pianeti seguono la stessa orbita. Il compito di commettere l'inevitabile errore se lo accolla, in tale modo, Macrobio, mentre da Favonio Eulogio e da Boezio, pur con la reticenza illustrata sopra, appare più evidente quanto grande fosse la debolezza scientifica della dottrina che Cicerone aveva seguito, vittima di una tradizione cominciata molto prima di lui e che soltanto con la rivoluzione copernicana sarebbe finita.

(16) Attraverso quali passaggi si sia venuta a costituire la gamma musicale (le corde della lira) è spiegato, per esempio, da Boezio, *mus.* I 20, pp. 205-212 Friedlein.

(Licenziate le bozze per la stampa il 15 febbraio 1978)

IN: ATTI DEL INSTITUTO
VENETO DI SCIENZE,
LETTERE ET ARTI CXL