

IL SAGGIATORE MUSICALE

Rivista semestrale di musicologia

Anno XI, 2004, n. 2

ARTICOLI

- PAOLO GOZZA, *Platone e Aristotele nel Rinascimento: la psicologia della musica di Ficino e Giacomini* » 233
- JOHN WHENHAM, *Perspectives on the Chronology of the First Decade of Public Opera at Venice* » 253
- ANGELA CARONE, *Storia di un tema, tema della storia: una prospettiva narrativa sulla "Kinderszenen"* » 303

INTERVENTI

- MARCELLO SORCE KELLER, *Gilgamesh, la "illegal harmony" di Cage, la "vendetta di Mussolini" e varie altre cose* » 329
- LORENZO BIANCONI - ANGELO POMPILIO - GIORGIO PAGANNONE, *RADAMES: prototipo d'un repertorio e archivio digitale per il melodramma* » 345
- Musicologia storica e musica di consumo: completamento della tavola rotonda* » 395

RECENSIONI

M. VANSCHEEUWIJCK, *The Cappella musicale of San Petronio in Bologna under Giovanni Paolo Colonna* (R. R. Holzer), p. 409 – H.-J. WAGNER, *Fremde Welten. Die Oper des italienischen Verismo* (M. Zicari), p. 421 – K. BAILEY, *Composing with Tones* (M. Mastropasqua), p. 426.

SCHEDE CRITICHE

- P. Moro, M. Holler, D. Fabris, A. Kaira, G. Biancorosso, L. Galliano e N. Scaldaferrari su G. A. TERZI (p. 433), J. HERCZOG (p. 434), A. DI PROFIO (p. 436), J. A. BUCKLER (p. 440), P. Pasolini e N. Rota (p. 443), P. BURT (p. 445), e A. RICCI e R. TUCCI (p. 448).
- NOTIZIE SUI COLLABORATORI » 451
- LIBRI RICEVUTI » 453
- BOLLETTINO DELL'ASSOCIAZIONE CULTURALE «IL SAGGIATORE MUSICALE» . . . » 457

La redazione di questo numero è stata chiusa il 31 marzo 2005

Redazione

Dipartimento di Musica e Spettacolo - Università di Bologna
Via Barberia 4 - 40123 Bologna - Tel. 0512092000 - Fax 0512092001
E-mail: saggmus@muspe.unibo.it

Amministrazione

CASA EDITRICE LEO S. OLSCHKI
Viuzzo del Pozzetto (Viale Europa) - 50126 Firenze - c.c.p. n. 12707501
Tel. 0556530684 (quattro linee) - Fax 0556530214
E-mail: periodici@olschki.it

Abbonamento 2004: Italia € 47,00 (Estero € 65,00)
Abbonamento 2005: Italia € 50,00 (Estero € 72,00)

(segue in 3ª di coperta)

PAOLO GOZZA

Bologna

PLATONE E ARISTOTELE NEL RINASCIMENTO: LA PSICOLOGIA DELLA MUSICA DI FICINO E GIACOMINI

Letus in presens.

1. MEDICINA E MUSICA NEL RINASCIMENTO

Queris, Canisiane, cur tam frequenter medicina simul et musice studia miscam: "Quidnam" – inquis – "commertii pharmacis est cum cithara?"¹

La munifica risposta di Marsilio Ficino al quesito dell'amico, comprensibilmente a disagio nel modulare farmaci e materie sonore, colloca la lettera ad Antonio Canigiani tra le più acconce e autorevoli testimonianze sui rapporti tra medicina e musica nel Rinascimento.² Senza nulla concedere al tecni-

Ringrazio Florence Malhomme (Université Paris IV - Sorbonne) e Anne Gabrièle Wersinger (Université Paris I - Sorbonne) d'avermi permesso di pubblicare qui questa versione, peraltro diversa nelle premesse e nella conclusione, del mio intervento *Mousikè, Hèdonè et Aretè: la psychologie de la musique chez Ficin et Giacomini* al colloquio da loro organizzato sul tema *Mousikè et Aretè: la musique et l'éthique, de l'antiquité à la Renaissance* (Parigi, 15-17 dicembre 2003), che sarà pubblicato negli Atti. La citazione in esergo è tratta da un «proverbium illud meum Academie parietibus undique inscriptum» che Ficino riferisce nella lettera a Francesco Musano da Iesi: M. FICINO, *Lettere*, a cura di S. Gentile, I: *Epistolarum familiarium liber I*, Firenze, Leo S. Olschki, 1990, p. 92 sg.; «Lieto al presente» rende il Figliucci (cfr. *infra* la nota 1).

¹ *Ibid.*, p. 161 («Marsilius Ficinus Antonio Canisiano viro docto atque prudenti»); M. FICINO, *Opera omnia* (1576), I/2, a cura di M. Sancipriano, presentazione di P. O. Kristeller, Torino, Bottega d'Erasmus, 1959, p. 650. Degna di nota è la volgarizzazione dell'epistola, in *Le divine lettere del gran Marsilio Ficino tradotte in lingua toscana da Felice Figliucci senese* (1546), I, a cura di S. Gentile, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2001, p. 73: «Mi domandate, Canisiano mio, perché cagione con tanta sollecitudine io mescoli gli studij de la medicina con quelli de la musica, dicendo, che ha da fare la cetera con le medicine». Sulle ragioni del connubio tra medicina e musica praticato da Ficino è pure fondamentale il capitolo xxxi del *Commentarium in Timaeum*, in FICINO, *Opera omnia* cit., II/1, pp. 1438-1466: 1455 sg. (vedi *infra* la nota 31).

² L'impostazione di questo e dei successivi paragrafi su Ficino deve molto al saggio di B. BOCCADORO, *Musica, medicina e temperamenti*, in *Enciclopedia della musica*, II: *Il sapere mu-*

cismo degli scritti a stampa *de musica*, Ficino affida al genere dell'epistola familiare le ragioni della propria scelta di vita, sia contemplativa sia pratica, il cui *vademecum* sono precisamente le virtù dei farmaci coniugate alle virtù dei suoni. «Mescolare» medicina e musica significa per Ficino prendersi cura di sé «con sollecitudine»; significa liberare le potenze psichiche inferiori e superiori attivando con farmaci e suoni l'eutimìa della relazione mente/corpo, che risulterà tanto più profonda e durevole quanto più intrinseche e varie saranno le sostanze medicinali e le materie sonore fatte scivolare nei precordi. Non diversamente, disparate e radicate in profondità nella cultura europea sono le voci del contrappunto per dare ragione della propria scelta, che Ficino trascrive familiarmente al proprio corrispondente, già dedicatario del giovanile *De voluptate*.

La prima voce del contrappunto per Canigiani è la voce della 'scienza astrologica', che armonizza i doni divini della medicina e della musica nella superiore triade celeste Giove (medicina), Mercurio e Venere (musica).³ La seconda è la voce sapiente delle 'favole antiche', che nell'immagine luminosa del dio Apollo addita l'inventore dell'arte medica e il principe dell'arte della cetra. La prima voce umana è prossima al mondo ideale: è la severa testimonianza della psicologia metafisica di Platone e di Aristotele, che notomizza il sottile legame di natura "musicale" tra anima e corpo, più tardi mirabilmente espresso nel concetto boeziano di *musica humana*. La seconda voce umana evoca invece l'"ordine naturale", che traduce nella mobilissima materia pneumatica dello *spiritus* dei medici le speculazioni sulla consonanza mente/corpo, care ai musicologi greci. In analogia con l'ordine naturale e con la *musica humana*, l'ordine cosmologico celebra l'idea neoplatonica di un cosmo vivente, le cui parti distinte e remote sono rese coese

sicale, a cura di J.-J. Nattiez, Torino, Einaudi, 2002, pp. 361-386. Si vedano anche: A. VOSS, *Marsilio Ficino, the Second Orpheus*, e P. GOUK, *Music, Melancholy, and Medical Spirits in Early Modern Thought*, in *Music as Medicine: The History of Music Therapy since Antiquity*, a cura di P. Horden, Aldershot, England, 2000, rispettivamente alle pp. 154-172 e 173-194. Questi recenti contributi sarebbero difficilmente immaginabili senza il classico studio di Walker sullo "spirito musicale" di Ficino nel contesto della magia rinascimentale: cfr. D. P. WALKER, *La teoria dello spirito musicale di Ficino* (1958), in *La musica nella rivoluzione scientifica del Seicento*, a cura di P. Gozza, Bologna, Il Mulino, 1989, pp. 89-95. Meritevole di menzione è la tesi di laurea di C. LO PRESTI, *Corporeità e immaginazione come indici dell'espressione musicale tra Medioevo e Rinascimento*, Torino, Università degli Studi, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 1988/89, che studia i rapporti tra medicina (*corporeità*) e musica (*immaginazione*) negli scritti di Ficino.

³ Cfr. FICINO, *Lettere* cit., p. 161. I contenuti della lettera a Canigiani riassunti in questo paragrafo andranno rapportati a quanto Ficino scrive nella lettera al Musano (cfr. *supra* la nota d'apertura), che inizia: «Noli, Francisce, mirari quod medicinam lyramque cum theologie studiis misceamus». Il chiarimento di Ficino è anticipato nell'argomento premesso alla lettera: «Medicina corpus, musica spiritum, theologia animum curat», da cui risulta la posizione mediana della musica tra il prendersi cura del corpo (medicina) e il prendersi cura della mente (teologia).

dal giusto temperamento come vincolo biologico-musicale dell'anima del mondo. Infine, le membra del contrappunto di Ficino hanno come loro involucro una precisa filosofia della storia che, nel segno della *prisca theologia* e della tradizione retorica e medico-musicale dell'*encomium musicae*, accorda filosofia greca e religione cristiana, medicina galenica ed eredità araba, Platone e Aristotele, sapienza egizia e dettato biblico: membra separate e distinte della cultura europea che rinascono nell'attuale mescolanza di medicina e musica attivata da Marsilio Ficino, medico del corpo e medico dell'anima, che di questa sintesi contemplativa e pratica ha fatto la propria vocazione e il proprio destino personale:

Ego autem, ut de Marsilio tuo aliquid dicam, eo consilio post theologie vel medicine studia gravioribus fidibus cantibusque frequenter incumbo, ut cetera sensuum oblectamenta penitus negligam, molestias anime corporisque expellam, mentem ad sublimia Deumque pro viribus erigam auctoritate Mercurii Platonisque fretus, qui musicam nobis a Deo concessam dicunt ad domandum corpus, temperandum animum Deumque laudandum, quod pre ceteris Davidem et Pythagoram precipisse scio et consecutos existimo.⁴

Esattamente come in un elegante contrappunto quattrocentesco, le voci intonate da Ficino al suo corrispondente producono un tutto coeso, risultante dall'animazione delle diverse membra e dall'intenzionalità unitaria che le informa, simile a un organismo vivente con proprie articolazioni e affetti, provvisto d'una mente.

2. LA MEDICINA DELL'ANIMA

Il concetto che meglio riassume i temi della lettera di Ficino a Canigiani è quello boeziano di *musica humana*, in cui medicina e musica ripetono l'idea della vita: la musica è la medicina dell'anima, il doppio sonoro della vita ben temperata.⁵ È un modello biologico complementare al modello

⁴ *Ibid.*, p. 163; *Le divine lettere* cit., p. 75: «E per dir qualche cosa del vostro Marsilio, io attendo doppio gli studij de la teologia e de la medicina al suono o al canto, solo per disprezare ogn'altro diletto che agli sensi appresentarsi potrebbe, e per scacciare ogni molestia de l'animo e del corpo, e per inalar la mente a le cose alte, e da Iddio quanto più posso, fidatomi ne la autorità di Mercurio e di Platone gli quali dicono che la musica ci è stata concessa per donare [*recte* domare] il corpo, per temperar l'animo e per lodar Iddio. Il che più che altri so io che Davitte e Pithagora insegnorono, e penso anchora che conseguissero quello perché egli lo esercitarono».

⁵ «Humanam vero musicam quisquis in sese ipsum descendit intellegit»: A. M. T. S. BOEZIO, *De institutione musica*, I, II, a cura di G. Marzi, Roma, Istituto italiano per la Storia della musica, 1990, p. 100 sg.

matematico-quadriviale e al modello retorico-linguistico, presenti negli scritti musicali di Ficino. In questa rappresentazione biologica della musica, le mobili configurazioni aritmo-geometriche del contrappunto e il codice razionale della parola incarnata nelle voci hanno esistenza nella prassi musicale vivente, nel medio pneumatico del canto che come un organismo animato imita e riproduce le mutevoli forme della vita: in breve, la musica come doppio sonoro della vita.

Il modello medico-musicale riattivato da Ficino sul finire del Quattrocento va oltre Ficino e il suo secolo. Nella Firenze dei Medici, la tradizione della medicina speculativa antica e medievale si coniuga nel corso del secolo XVI alla rinascita del testo aristotelico della *Poetica*, condizionando le discussioni sulla catarsi tragica particolarmente vivaci nelle cerchie accademiche fiorentine. Il fondamento biologico indicato da Ficino per le fluide materie musicali (concepimento, compimento, alterazioni psico-somatiche e mentali dell'ascolto) è per certi aspetti presente anche nelle glosse sulla catarsi tragica che Lorenzo Giacomini redige nel quadro delle discussioni tardo-rinascimentali sui rapporti tra musica e tragedia classica. Il modello medico che condividono radica la psicologia della musica di Ficino e la teoria della catarsi musicale di Giacomini nelle basi biologiche dell'esistenza, nel precario destino dell'uomo nato a soffrire. Il microcosmo biologico-esistenziale dell'uomo interagisce nelle psicologie di Ficino e Giacomini col macrocosmo delle arti e delle scienze, che nella Firenze rinascimentale si offrono al genere umano come medicina omeopatica della mente e dell'anima.

Modellato dal commercio tra farmaci e suoni, il quesito che riassume la riflessione musicale di Ficino è: "Come dare vita a ciò che ne è privo?", in altri termini, "come dare un senso alle cose non pensate?"; e la risposta di Ficino è l'attualizzazione pratica e speculativa del magico potere del canto di Orfeo di dar vita alle cose morte. Invece il quesito che coagula l'interesse di Giacomini alla musica e alle arti mimetiche è: "Perché la rappresentazione del dolore e della sofferenza tempera la vita?", in altri termini, "perché le musiche e gli spettacoli tristi piacciono?"; e la risposta di Giacomini è il compromesso tra musica e rappresentazione tragica, fondato sulla dottrina manieristica degli affetti.

3. MUSICA E FORMAZIONE DELL'UOMO IN PLATONE E ARISTOTELE

Ficino e Giacomini pensano la musica nel contesto d'una sperimentazione musicale che trova le proprie ragioni negli scritti dei filosofi e dei me-

dici dell'antichità, *in primis* Platone, Aristotele e Galeno. Negli scritti politici di Platone e di Aristotele il problema della presenza e del significato della musica nel contesto della città diventa il problema etico ed educativo del ruolo della musica nella formazione dell'uomo. Sia nelle *Leggi* sia nella *Politica* il rapporto tra musica e virtù è discusso sullo sfondo del tema del 'piacere'.

Due testi di Platone chiariscono mirabilmente i termini della questione. Il primo:

... l'analisi di chi studia le leggi verte quasi totalmente sul piacere e sul dolore, negli stati e nel costume d'ognuno; questi come due fonti scorrono liberamente per natura, e chi attinge a loro nel luogo e nel tempo e nella misura giusta è felice ..., chi invece lo fa senza discernimento e fuori di ogni opportunità, vivrà infelice.⁶

Platone dice che piacere e dolore, che nel *Filebo* sono le due facce della stessa medaglia,⁷ sono ciò su cui interviene il tessitore politico: attraverso l'educazione il cittadino impara a contenere la sofferenza e il piacere senza esserne travolto. Educare alla sofferenza e al piacere è per Platone avversare ciò che si deve odiare, amare ciò che bisogna amare.⁸ Questi giusti orientamenti educativi vengono tuttavia meno nella maggior parte degli uomini, oppure si corrompono nel corso della vita. Ecco perché, recita il secondo testo platonico,

gli dèi pietosi del genere umano nato a soffrire concessero una tregua e la fissarono nella successione di feste dovute alla divinità, e compagni di festa diedero le Muse e Apollo Musagete e Dioniso perché gli uomini ne fossero di nuovo guidati alla rettitudine e la loro educazione durante il divertimento fosse corretta per virtù divina.⁹

L'educazione è patrocinata da Apollo, da Dioniso e dalle Muse perché attraverso il ritmo, l'armonia, la danza, il canto e la poesia gli uomini apprendano fin da giovani a introdurre ordine e armonia nella combinatoria indefinita di piaceri e dolori che caratterizza la vita. Da questo momento, il tema del 'piacere' condiziona la discussione sul ruolo della musica nell'educazione, e la riflessione sulla musica condiziona a sua volta la discussione sulla natura del piacere.

⁶ PLATONE, *Leggi*, I, 636d-e, nelle sue *Opere*, II, Bari, Laterza, 1967, pp. 593-996: 624 sg.

⁷ Cfr. *infra* la sezione 4b.

⁸ Cfr. PLATONE, *Leggi* cit., II, 653b-c, p. 642.

⁹ *Ibid.*, II, 653c-d.

Ciò sembra essere vero anche per Aristotele. Nel testo della *Poetica* in cui introduce il concetto di 'mimèsi', Aristotele dice che la poesia ha avuto origine dalla tendenza naturale dell'essere umano a imitare mediante il linguaggio l'armonia e il ritmo, che sono naturali in noi.¹⁰ Da rudimentali improvvisazioni ha avuto origine anche la tragedia, che per Aristotele è mimèsi di azione e di vita, ossia di felicità e infelicità.¹¹ Quanto alla musica, Aristotele ritiene che essa «promuove in qualche modo la virtù, perché ... è in grado di dare una certa qualità al carattere, in quanto abitua a poter godere i veri piaceri».¹²

Possiamo ora riformulare con Platone la domanda retorica che l'ospite ateniese indirizza nelle *Leggi* ai propri interlocutori: «Cominciamo con l'accettare tutto questo? Poniamo anche noi che l'educazione nasca dalle Muse e da Apollo ...?».¹³

4. MARSILIO FICINO (1433-1499)

(a) *Il piacere e la vita celeste*

Apollo col séguito delle Muse è presente anche nelle pagine del *De triplici vita* (1489) di Ficino: è dai loro doni che Ficino si attende la salvezza dell'uomo di lettere:

Spiritualis, inquam, homo quidam, terreno hoc corpusculo personatus, spiritum ante alios perpetuo quodam labore fatigans ...¹⁴

L'"uomo spirituale" è il letterato della tradizione medica ripensato nella prospettiva della filosofia platonica e dei testi ermetici tradotti e commentati da Ficino. Il letterato ha un «corpo spirituale» (*spiritale corpus*) che il suo attivismo emotivo e mentale assiduamente consuma, quasi nutrendosi di sé stesso. In tal modo il «corpo pesante» (*crassum corpus*) del letterato lo inchioda a terra, nell'«infima lacuna dell'universo». A differenza di Platone

¹⁰ Cfr. ARISTOTELE, *Poetica*, 4, 1448b, nelle sue *Opere*, X, Bari, Laterza, 1991, p. 198 sg.

¹¹ Cfr. *ibid.*, 1450a (15), p. 204 sg.

¹² ID., *Politica*, VIII, 1339a (20-25), nelle sue *Opere* cit., IX, *ibid.*, 1989, p. 270.

¹³ PLATONE, *Leggi*, II, 654a, nelle sue *Opere*, II cit., p. 642.

¹⁴ M. FICINO, *De vita*, a cura di A. Biondi e G. Pisani, Pordenone, Biblioteca dell'Immagine, 1991, I, III, cap. XXIV, p. 398 sg.: «un uomo spirituale, intendo dire, che un tempo si mascherò dietro questo corpiciattolo di terra, e che più degli altri uomini sottopone lo spirito a perpetua fatica ...». Sulla nozione medica di *spiritus*, cfr. *infra* la sezione 4d.

e di Aristotele, Ficino non chiede ad Apollo e alle Muse di educare l'uomo al piacere onesto; chiede alla medicina e alla musica di salvare il letterato per restituirlo alla vita celeste. Essere 'celesti' significa per Ficino essere musicali, creare forme armoniose, temperate e ordinate, a imitazione delle realtà che animano il cielo: nessuna realtà infatti possiede più del cielo moti armoniosi, temperati, ordinati.¹⁵ La vita celeste è precisamente la vita che Ficino indica come mèta allo studioso – la vita che, attraverso le arti apollinee, armonizza il piacere e la virtù come fini ultimi dell'intelligenza e della volontà.

(b) *Dal commento al "Filebo" (1474-?) ai libri "de vita"*

Ficino è stato a lungo occupato dal problema filosofico del 'piacere'. Nel 1457 aveva abbandonato Platone per leggere e commentare Lucrezio (*De voluptate*). Ficino era anche a conoscenza della discussione sulla natura del piacere, che aveva coinvolto umanisti come Valla, Poggio e Raimondi. La lettura e il commento del *Filebo*, cui Ficino attese anche attorno agli anni di stesura dei libri *de vita*, condussero Ficino a una forma di «edonismo filosofico».¹⁶ Secondo Ficino, nella scelta della miglior vita (il tema del *Filebo*) il piacere deve essere un ingrediente essenziale insieme alla volontà e all'intelligenza: il piacere è l'attività o il movimento della volontà verso il bene, congiunta alla contemplazione dello stesso:

... cum Deus ipse ipsa sit voluptas eaque facit omnia. Siquidem Deus voluntate facit voluntasque in eo est ipsa voluptas.¹⁷

Nel curioso *Apologus de voluptate* Ficino racconta che le anime non volevano abbandonare la terra e salire al cielo perché erano trattenute dal piacere. Dopo vani tentativi, Saturno e Minerva decisero di inviare Mercurio, Apollo, le Muse e le Grazie per convincere il piacere a trasvolare in cielo:

Mercurius ad eam [*scil.* voluptatem] primus orationem habens dissuasit voluptati in terris moras trahere inter hostes suos, timorem, dolorem, iram odium, invidiam, laborem et pauperiem atque morbum. Phoebus quoque eam cithara delinivit; Mu-

¹⁵ *Ibid.*, p. 149: «Nel mondo non c'è nulla di più temperato del cielo; sotto il cielo si può dire che non c'è nulla di più temperato del corpo umano; in questo corpo niente è più temperato dello spirito: dunque è attraverso cose temperate che si ricostituisce la vita permanente dello spirito e attraverso cose temperate lo spirito si conforma alle realtà celesti».

¹⁶ Cfr. M. FICINO, *The "Philebus" Commentary*, ed. crit. e trad. di M. J. B. Allen, Berkeley, University of California Press, 1975, pp. 1-58 ("Introduction"): 27.

¹⁷ *Ibid.*, p. 453: «... perché Dio stesso è il piacere e crea tutto con piacere. In quanto Dio crea con volontà e la volontà è in lui il piacere stesso».

sae cantilenis et modulis; Gratiae saltibus atque choris. His enim pellecta voluptas inseruit se canentibus Musis, manibusque porrectis implicuit se Gratiis blandè ludentibus. Itaque numinibus his canendo atque ludendo coelum repetentibus commitata voluptas coelo invecta est.¹⁸

Da quel momento, coincidente col peccato d'Adamo, «terra a voluptate deserta est», il piacere ha abbandonato la terra. Esso abita il Parnaso celeste in compagnia della parola alata di Mercurio, della poesia, della musica, dei cori e delle danze di Apollo, delle Muse e delle Grazie. Se vuole il piacere, l'uomo deve vivere in conformità col cielo (*vita coelitus comparanda*). Il *De triplici vita* è perciò, a imitazione della *Commedia* di Dante, la triplice vita che l'uomo di lettere deve percorrere per diventare celeste. Ma come si diventa celesti?

(c) *L'inferno del letterato*

Per diventare celeste il letterato deve aver prima conosciuto il proprio inferno e sanato la malattia dell'anima. La malattia dell'anima è il corpo pesante del letterato, il temperamento melanconico dovuto all'eccesso nel sangue di *atra bilis*. È una condizione che a Ficino appare tristissima, paragonabile a quella degli accidiosi nell'*Inferno* dantesco (VII, vv. 121-126):

Fitti nel limo, dicon: «Tristi fummo
nell'aere dolce che dal sol s'allegra
portando dentro accidioso fummo:
or ci attristiam nella belletta negra».
Quest'inno si gorgoglian nella strozza,
ché dir nol posson con parola integra.

I capitoli iniziali del *De vita sana, sive De cura valitudinis eorum qui incumbunt studio litterarum* offrono un quadro assai vivido della melanconia dell'uomo di lettere. Lo riassumo.¹⁹ Il letterato conduce una vita scissa, che

¹⁸ *Ibid.*, Appendix II «Apologus: *De voluptate*, quod non sit cum ipsa congregiendum, neque in terris speranda» (La favola del piacere: perché non lo si debba incontrare o auspicare in terra), p. 476: «Rivolgendogli per primo la parola, Mercurio dissuase il piacere dal trattenersi in terra tra i suoi nemici: il Timore, il Dolore, l'Ira, l'Odio, l'Invidia, la Fatica, la Povertà e la Sofferenza. Anche Febo lo addolci con la cetra, le Muse con canti modulati, le Grazie con danze e cori. Trascinato da costoro, il piacere si unì alle Muse canterine, e con le mani alzate si aggregò alle Grazie che suonavano amabilmente. Così il piacere fu portato in cielo in compagnia di queste deità che vi facevano ritorno cantando e suonando».

¹⁹ Si legga l'efficace analisi della sindrome malinconica in FICINO, *De vita* cit., l. I, cap. IV («Quot sint causae quibus litterati melancholici sint vel fiant»), pp. 16-21.

rifugge l'esterno e gravita verso l'interno. L'attività interiore sottrae umidità e calore al cervello, e lo rende secco e freddo, qualità proprie dell'umore malinconico. L'eccesso d'atra bile deprime gli spiriti psichici di cui la mente si serve per le proprie operazioni, che dunque debbono essere reintegrati dalla parte più sottile del sangue, il quale diventa secco e scuro. Il letterato è oppresso dalle tenebre interiori generate da vapori foschi e untuosi, la sua esistenza è tormentata da paure, frustrata dalla mestizia, insidiata dall'invidia. In particolare, secondo Ficino, tra gli uomini di lettere i filosofi sono più a rischio: essi astraggono la mente dalla materia e la fissano sulle realtà immateriali, diventando nutrimento di sé stessi o del dio cui obbediscono: «Quo in statu nihil speratur, timentur omnia, taedet coeli convexa tueri».²⁰

(d) *Il purgatorio del letterato: la nascita del pensiero*

La dipartita dagli inferi dell'umor melanconico è in Ficino la nascita del pensiero: non perché il pensiero sia prodotto dalla materia, ma perché la mente si alimenta di spiriti caldi, mobilissimi e luminosi generati dal calore vitale e dalla parte più pura del sangue. L'ambivalenza del letterato, diviso tra terra e cielo, è dovuta alla duplicità della melanconia. Ficino discute i passi del *Timeo* platonico²¹ e il *Problema* xxx dello pseudo-Aristotele²² per distinguere tra una bile nera *adusta* – l'«accidioso fummo» dantesco che rende gli uomini stolidi – e una bile nera *naturale*.²³ Mescolata a sangue e bile gialla e opportunamente temperata, la bile nera naturale attiva un processo alchemico di purificazione che distilla dagli umori vitali spiriti sottilissimi, affinati, caldi e luminosi, vivaci e impetuosissimi, duraturi, docili alle facoltà della mente che se ne serve per le proprie operazioni:

Tali autem animus noster obsequio fretus indagat vehementer, perseverat investigando diutius. Facile quaecumque investigaverit invenit, clare perspicit, sincere diiudicat ac diu retinet iudicata.²⁴

²⁰ *Ibid.*, p. 24 sg.: «in tale condizione non si spera più niente, tutto ci fa paura, perfino lo spettacolo della volta celeste ci attrista».

²¹ Cfr. PLATONE, *Timeo*, 87c-89d, nelle sue *Opere*, II, cit., pp. 457-556: 550-552.

²² Cfr. ARISTOTELE, *Problèmes*, t. III: *Sections xxviii à xxxviii et Index*, a cura di P. Louis, Paris, Les Belles Lettres, 1994, pp. 29-36. Si vedano J. PIGEAUD, *La maladie de l'âme. Étude sur la relation de l'âme et du corps dans la tradition médico-philosophique antique*, *ibid.*, 1981, in particolare pp. 261-263; e lo studio classico di R. KLIBANSKY, R. PANOFKY e F. SAXL, *Saturno e la malinconia*, Torino, Einaudi, 1983, in particolare pp. 19-39 (*Problema* xxx, 1) e 240-257 (Ficino).

²³ Cfr. FICINO, *De vita* cit., l. I, cap. v («Cur melancholici ingeniosi sint, et quales melancholici sint eiusmodi, quales contra»), pp. 21-27. Si legga sul tema la fine analisi di BOCCADORO, *Musica, medicina e temperamenti* cit., p. 378.

²⁴ *Ibid.*, p. 28 sg.: «sicché il nostro animo, poggiando su tale loro collaborazione, indaga con

Nel *De vita* lo *spiritus* è il nodo della relazione mente/corpo, il collante pneumatico che dà coesione o disgrega l'unione dell'anima col proprio corpo. Attraverso lo *spiritus* Ficino disegna la geografia dell'anima: ne individua la parte mediana, a metà tra la parte irrazionale e la razionalità della mente, e ne fa l'indicatore della temperie affettiva del sé. L'incuria dello *spiritus* è dunque per Ficino la malattia mortale degli studiosi: sottrae loro, con la vita, anche «lo strumento con cui possono misurare e, in qualche modo, catturare l'universo intero».²⁵

(e) *Il mago*

Come si “cattura” l'universo? La risposta del *De vita* è: liberando lo spirito imprigionato, restituendo alle cose il senso che gli è proprio nella trama di corrispondenze viventi dell'anima del mondo. Chi opera questa restituzione di vita è il *magus* – letterato, medico, musico, artista, filosofo e teologo –, che ancor prima di agire transitivamente opera infrasoggettivamente per liberare «l'uomo spirituale che un tempo si mascherò dietro questo corpicciattolo di terra». Come uomo spirituale, egli attiva stili di vita, pensieri e affetti per vivere conforme al cielo e al tempo del cielo: essere latore di vita e creatore di senso postula infatti per Ficino di non lasciarsi rinchiudere in spazi angusti, esige di aderire alle realtà vaste e liquide con presa larga, come una spugna distesa assorbe l'acqua.²⁶ Con la propria immaginazione il mago percorre dall'alto al basso e dal basso all'alto la grande catena dell'essere disposta sull'armoniosa scala septicorde del mondo come area di creazione del senso:²⁷ egli è di volta in volta empaticamente le realtà che la propria immaginazione contempla – dai corpi e dalle qualità terrene alle pure intelligenze astrali, passando attraverso le nature intermedie, come le creazioni delle menti umane. Nel *De vita* tutto è anima, come Ficino ripete evocando il verso di Virgilio: «Spiritus intus alit totamque infusa per artus | mens agitat molem et magno se corpore miscet» (*Aen.*, VI, 726 sg.). La vita alimenta la *vis imaginativa* con la quale il mago vincola le fragili forme terrene agli archetipi celesti che le governano:

appassionata veemenza, persevera più a lungo nell'investigazione, scopre agevolmente gli oggetti della sua ricerca, li percepisce con lucidità, li valuta con precisione, li conserva a lungo dopo averli valutati».

²⁵ *Ibid.*, p. 14 sg.

²⁶ Cfr. *ibid.*, *Apologia*, p. 442 sg.

²⁷ Cfr. *ibid.*, l. III, cap. XXI («De virtute verborum, atque cantus ad beneficium coeleste captandum, ac de septem gradibus perducentibus ad coelestia»), pp. 364-377, in particolare p. 366 sg.

Ubicunque enim materia quaedam sic superis exposita est, sicut speculari vitrum vultui tuo pariesque oppositus voci, subito superne patitur, ab agente videlicet potentissimo, a potestate vitaeque mirabili ubique praesente, virtutemque passionem reportat, non aliter quam et speculum imaginem repraesentat ex vultu et ex voce paries echo.²⁸

Grazie a questa intima rete di risonanze visive e uditive, l'immaginazione del mago comunica con la vita segreta del mondo. Il mago è l'uomo-Dio dei testi ermetici, il catalizzatore delle potenze celesti e delle vite diffuse negli elementi mondani: può catturare i demoni dell'aria e imprigionarli nelle statue, dando loro una voce, *spiritus*, vita. Le sue materie sono, nel cammino all'insù, le pietre e i metalli, le erbe e gli animali, le immagini, i suoni e i canti, le parole, le passioni dell'anima e le effimere materie dei sogni, la temperata giustizia, le realtà intelligibili; la sua tecnica è modellata sul procedimento alchemico della sublimazione a fuoco,²⁹ che estrae lo spirito dalla materia densa che lo inchioda, esattamente come Prospero nella *Tempesta* di Shakespeare libera Ariel dalla dura corteccia del pino in cui la strega Sycorace, madre del terragno e invidioso Calibano, l'ha imprigionato, ricevendone in cambio servigi lesti e puntuali, proprio come gli spiriti psichici di Ficino distillati dal calore vitale del sangue caldo e luminoso.³⁰ Come il medico abile estrae dalle erbe, dai frutti degli alberi, dagli umori delle piante o dalle parti degli animali un composto farmacologico secondo una regola a lui nota, che agendo omeopaticamente rigenera nel paziente il giusto temperamento di umori e di qualità che costituisce la virtù propria di quel farmaco, non diversamente il musico esperto mescola secondo proporzioni e misure determinate le materie sonore e le incorpora nel canto, che a sua volta agisce alla stregua d'un farmaco sia sul corpo sia sulla mente, quale sua medicina.³¹ Come spiega nella lettera a Canigiani, il canto è per Ficino

²⁸ FICINO, *De vita* cit., l. III, cap. XXVI, p. 412 sg: «Ovunque infatti una realtà materiale è esposta alle cose superne così come la superficie di uno specchio è esposta al tuo volto, o una parete alla voce che la percuote, subito essa patisce l'azione del cielo, cioè di un principio attivo potentissimo, di una forza e vitalità mirabile ovunque presente; e da quella passione ricava virtù e potere, non altrimenti dallo specchio, quando riproduce l'immagine che gli viene dal volto, o dalla parete quando rimanda l'eco d'una voce».

²⁹ Cfr. *ibid.*, p. 223 sg.

³⁰ Cfr. W. SHAKESPEARE, *La tempesta*, a cura di M. Praz, in *Id.*, *Tutte le opere*, Firenze, Sansoni, 1964, pp. 1187-1212: atto I, scena II, p. 1191.

³¹ Cfr. FICINO, *Commentarium in Timaeum* cit., p. 1455: «Quemadmodum medici peritisimi certos invicem succos certa quadam ratione commiserent, per quam in unam novamque formam plures atque diversae materiae coeant, & ultra vim elementalem virtutem quoque coelestem mirifice nanciscantur, quod in Mithridatis confectione, & Andromachi theriaca est manifestum:

il doppio dello spirito del cantante affrancato dal carcere freddo e tetro dell'umor melanconico: veicola quindi le qualità termiche, dinamiche e ritmiche dello spirito di chi canta, e, oltre a queste proprietà fisiche del corpo sonoro vivente, reca in dono qualità psichiche:

cum cantus sonusque ex cogitatione mentis et impetu phantasie cordisque affectu proficiscatur atque una cum aere fracto et temperato aereum audientis spiritum pulset, qui anime corporisque nodus est, facile phantasiam movet afficitque cor et intima mentis penetralia penetrat, corporisque quoque humores et membra sistit et movet.³²

(f) *La musica, le arti*

Come ha insegnato Walker, la magia rinascimentale confina pericolosamente con l'idolatria, la demonologia, l'astrologia, le pratiche mediche, la psicologia e la teologia, ma anche con la teoria dell'arte. A chi sappia intenderne i caratteri, lo spirito del mondo di Ficino parla il linguaggio delle arti apollinee: la vita del mondo incarna l'armonia, l'eleganza e la bellezza che la potenza della Mente d'Apollo ha conferito alla propria opera. Il cielo di Ficino è dunque anche una mappa celeste delle arti liberali, e la musica vi occupa la posizione dominante. La centralità del Sole nell'astronomia pre-

similiter artificiosissimi musici gravissimas voces, quasi materias frigidas, voces item acutissimas, quasi calidas, rursus mediocriter graves ut humidus mediocriter, & acutas ut siccas, tanta ratione contemperant, ut una quaedam forma fiat ex pluribus, quae ultra vocalem virtutem consequatur insuper & coelestem» («Come i medici molto esperti mescolano vicendevolmente certi liquidi secondo una determinata proporzione, grazie a cui molteplici materie diverse coagulano in una forma nuova e unitaria, conseguendo, oltre alla virtù elementare, anche una virtù celeste, come si vede nella pozione di Mitridate o nella teriaca di Andromaco, allo stesso modo i musici artificiosissimi temperano con arte sublime voci gravissime come materie fredde, voci acutissime come materie calde, voci moderatamente gravi come materie moderatamente umide, e voci moderatamente acute come materie secche, affinché da più elementi diversi si crei una certa forma, che oltre alle virtù proprie della voce acquisti in aggiunta anche una virtù celeste»). Il testo prosegue richiamando gli *exempla* del potere terapeutico del canto, e la comune origine della medicina e della musica da Apollo: «Si dice infatti che si possano efficacemente curare con le musiche sia certi morbi del corpo sia della mente, sicché non è strano che gli antichi avessero rinvenuto l'origine della medicina e della musica nell'unicità del numero apollineo. Entrambi sono in effetti dei medicinali. Ma l'una trae la cura dell'anima dal corpo, l'altra dall'anima quella del corpo. Giustamente [gli antichi] attribuirono ad Apollo, inventore del canto, il vaticinio. Solo il canto trascina l'animo lontano da tutto ciò che lo distrae, contraendolo in sé stesso, in un ascolto interiore in cui si percepiscono non solo le voci, ma anche le loro proporzioni: e una volta eliminate le cose perturbatrici, rende simili all'armonia del cielo, effondendo oracoli divini provenienti dal cielo».

³² FICINO, *Lettere* cit., p. 162; *Le divine lettere* cit., p. 74: «... perciocché venendo il canto e 'l suono, da uno intimo pensiero de la mente, e da un impeto de la fantasia, e da uno affettuoso diletto del cuore e percotendo insieme con l'aere già diretto, e stemperato l'aereo spirito di che ode il quale spirito è un nodo de l'anima, e del corpo, facilmente viene a muovere la fantasia e diletta il cuore, e penetra fin dentro a l'ultime parti de la mente. Oltra di questo muove anchora e ferma gl'humori, e gli membri del corpo».

copernicana di Ficino equivale alla centralità che Ficino assegna alla musica nell'universo artistico: come quella del Sole, la virtù celeste della musica consiste nell'animare e nell'armonizzare, nel conferire unità e coesione alle parti diverse e separate dell'anima del mondo. Più d'ogni altra arte imitativa, la musica è infatti affine allo spirito o etere celeste, il veicolo astrale che irradia la virtù delle intelligenze celesti alle sostanze mondane:

Iam vero materia ipsa concentus purior est admodum coeloque similior quam materia medicinae. Est enim aer etiam hic quidem calens, sive tepens, spirans adhuc et quodammodo vivens, suis quibusdam articulis artubusque compositus, sicut animal, nec solum motum ferens affectumque praefrens, verum etiam significatum afferens quasi mentem, ut animal quoddam aereum et rationale quodammodo dici possit.³³

5. LORENZO GIACOMINI (1552-1599)

(a) *La "demusicalizzazione" del cielo*

Nella trama di questo saggio, il mutamento più drammatico nella cultura fiorentina, dal *De vita* di Marsilio Ficino alla *Purgazione de la tragedia* (1586) di Lorenzo Giacomini, è la "demusicalizzazione" del cielo: le intelligenze astrali tacciono, non elargiscono più i doni celesti che il musico artificioso modula nelle proprie creazioni. Già due anni dopo la pubblicazione del *De vita*, la *terrifica praedicatio* di frate Savonarola muta sensibilmente le armoniose oligarchie astrali ficiniane. I *tutors* celesti dell'Accademia Platonica abbandonano il cielo sopra Firenze, dove siede ora il Dio flagellatore evocato dal predicatore domenicano: la città e il suo Principato sono tormentati e puniti, i Medici cacciati, instaurata la Repubblica savonaroliana (1494), poco incline all'edonismo della koinè artistico-musicale neoplatonica.

Il *pendant* filosofico dell'eclissi dell'anima del mondo sarà il progressivo insediamento a Firenze, dagli anni '40 del Cinquecento, dell'Aristotele riscoperto dagli umanisti: oltre alla *Retorica*, l'Aristotele della *Poetica* tradotta e commentata insieme ai libri della *Politica*.³⁴ Dopo l'interrogazione dei

³³ FICINO, *De vita* cit., l. III, cap. XXI, p. 370 sg.: «D'altra parte la materia del canto è molto più pura e molto più affine al cielo della materia della medicina: si tratta qui di un'aria calda o tiepida, che ancora spira e in certo senso vive, combinata secondo certe sue articolazioni e membra, come un animale, che non solo è dotato di movimento e produce effetto, ma sprigiona da sé un significato, come una mente: in guisa tale che il canto può essere definito, con qualche approssimazione, un animale aereo e razionale».

³⁴ Si vedano G. TIRABOSCHI, *Storia della letteratura italiana*, VII/IV: *Dall'anno MD all'anno*

cieli, attraverso i testi aristotelici il letterato fiorentino cerca ora nel contesto politico cittadino le ragioni d'una nuova koinè artistica, di cui la musica è l'elemento connettivo.

(b) *Il paradosso della tragedia*

Il testo greco della *Poetica* d'Aristotele uscì nel 1508, nell'elegante collana aldina dei *Rhetores graeci*, in quasi concomitanza con le prime edizioni dei tragici, sempre per i tipi di Aldo Manuzio (tra il 1502 e il '18 divenne leggibile pressoché l'intero corpus dei tragici greci). La concomitanza tra l'edizione della *Poetica* e le edizioni di Eschilo, Sofocle ed Euripide fa capire perché il tema centrale della discussione umanistica nei decenni successivi sia, col concetto di 'mimèsi', il significato della catarsi tragica, che Aristotele introduce nella *Poetica* in relazione alla discussione sui fini della tragedia.

Nelle *Explanations in librum Aristotelis de arte poetica* (1548), Francesco Robortello enuncia con lucidità i termini della nostra questione:

Nulla vero inter homines maior voluptas, quae quidem liberali homine digna sit, quam quae mente, & cogitatione percipitur; imo saepe contingit, ut quae horrorem, & terrorem incutiunt hominibus, dum in propria natura sunt, extra naturam posita in quapiam similitudine, dum repraesentantur; multum oblectent ...³⁵

Robortello riassume qui il paradosso su cui si sarebbero concentrati i commentatori aristotelici, fra cui il nostro Giacomini: il paradosso di eventi orribili e dolorosi la cui rappresentazione procura piacere e diletto. Nel paradosso della tragedia sono presenti tutti gli elementi della discussione umanistica sulla *Poetica* e sull'arte tragica. C'è innanzitutto il tema della natura della poesia, definita come imitazione di azioni umane secondo le regole dell'*ars poetica*. Ci sono poi le passioni dell'anima, come terrore o pietà, indotte dalla rappresentazione degli eventi tragici. C'è da ultimo il fine della tragedia, identificato nel diletto della mente umana nell'atto della rappresentazione. Tutta l'orazione di Giacomini, recitata all'Accademia degli

MDC, Milano, Società tipografica dei Classici italiani, 1824, pp. 2152-2158; B. WEINBERG, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, Chicago, Chicago University Press, 1961; e G. UGOLINI, *Edipo e la "Poetica" di Aristotele in alcuni trattati del Cinquecento*, «Giornale italiano di Filologia», XXXVIII, 1986, pp. 67-83.

³⁵ F. ROBOTELLO, *In librum Aristotelis de arte poetica explanationes*, Firenze, Lorenzo Torrentino, 1548, p. 2: «Tra gli uomini nessun piacere degno d'uomo libero è maggiore di quello percepito dalla mente e dal pensiero: anzi avviene spesso che quelle cose che, verificandosi nella loro natura, infondono agli uomini orrore e terrore, poste fuori dalla loro natura, se posseggono qualche verosimiglianza, dilettono nell'atto in cui vengono rappresentate».

Alterati di Firenze, ruota attorno a queste tematiche.³⁶ Nel discorso, la musica è evocata da Giacomini per commentare quell'alterazione della mente congiunta al proprio corpo che Aristotele chiama 'catarsi': ed è precisamente attraverso il concetto di 'catarsi' o *purgatione* che Giacomini spiega il paradosso del piacere prodotto dalla rappresentazione del dolore.

(c) *La malattia dell'anima*

Nella sezione dell'orazione in cui ragiona sull'essenza degli affetti, Giacomini è interessato all'azione di passioni contrarie presenti nello stesso individuo:

onde senza saper la cagione si senton gli uomini or mesti, or lieti, or timidi, or ardi, or taciturni, or loquaci, or compassionevoli, ora stizzosi, or inchinati a l'amore, or a l'odio, or confidare, or disperare.³⁷

Giacomini ricorda i testi della medicina speculativa per avvalorare un'osservazione di cui è per lui testimone la comune esperienza. Giacomini menziona la «melancolia calda» discussa nel xxx degli pseudoaristotelici *Problemi*: la facilità dell'atra bile a riscaldarsi e a raffreddarsi «per piccola mutazione interna» spiegherebbe le continue «alterazioni» psicosomatiche del melanconico, che è dunque un temperamento instabile, disponibile agli opposti, come aveva già spiegato Ficino nel *De vita*:

Tantum ad utrumque extremum melancholia vim habet unitate quaedam stabilis fixaeque naturae. Quae quidem extremitas ceteris humoribus non contingit. Summe quidem calens summam praestat audaciam, immo ferocitatem, extreme vero frigans timorem ignaviamque extremam. Mediis vero inter frigus caloremque gradibus affecta varie, affectus producit varios, non aliter quam merum praecipue potens, bibentibus ad ebrietatem vel etiam paulo liberius, affectus inferre varios solet.³⁸

³⁶ Si veda C. V. PALISCA, *Gli Alterati di Firenze e gli albori del melodramma* (1968), in *La musica e il mondo. Mecenatismo e committenza musicale in Italia tra Quattro e Settecento*, a cura di C. Annibaldi, Bologna, Il Mulino, 1993, pp. 171-193: 181-188.

³⁷ L. GIACOMINI, *De la purgatione de la tragedia* (1586), nei *Trattati di poetica e retorica del '500*, III, a cura di B. Weinberg, Bari, Laterza, 1972, pp. 345-371: 357.

³⁸ FICINO, *De vita* cit., l. I, cap. v, p. 26 sg.: «Tale impulso verso i due estremi ha la melancolia, pur nella sua unità di natura stabile e fissa. Gli altri umori non presentano questa disponibilità agli estremi. Ma essa, quando si scalda al massimo, fornisce massimo ardimento, quasi un furore selvaggio; viceversa, all'estremo del suo raffreddamento, comunica timore e viltà estrema; atteggiandosi poi variamente nei gradi intermedi tra caldo e freddo, produce effetti vari. Proprio come fa il vino, specie quello forte: può indurre ad ebbrezza o, in maniera più sciolta, cagionare effetti diversi».

Commentando il *De anima* aristotelico, Giacomini dice che la malattia dell'anima deriva dal fatto che abbiamo un corpo, e la mutevole disposizione delle parti del nostro corpo altera ininterrottamente gli affetti dell'anima. Spesso, aggiunge Giacomini, la nostra mente è presa da oggetti tristi e dolorosi, che nel tempo in cui si fissano sull'orizzonte dell'immaginazione attirano dal cuore spiriti agitati nella suprema regione del capo,

massimamente a la parte anteriore ove alberga la fantasia, ne la quale si fa una certa agitazione di umore et infiammazione, sì che divenuto più acuto e più salso e mordace, punge e stimola le virtù, la quale lascia uscire le lacrime cagionate da que' molti vapori saliti al capo,³⁹

non diversamente dai vapori prodotti dal calore terrestre, che addensatisi in alto nel cielo, finalmente si sgravano della pioggia in cui si sono risolti: «laonde», conclude Giacomini, «un certo diletto è agli addolorati dal lamento, occultamente per mezzo del pianto vòtandosi quello che aggrava».⁴⁰

(d) *Medicina del corpo*

Come nel suo maestro Aristotele, per Giacomini anima e corpo sono così intimamente congiunti che spesso la malattia dell'uno è la malattia dell'altra o, viceversa, il benessere dell'una è il benessere dell'altro. Da Ippocrate e Galeno, questa esperienza ha suggerito alla medicina e alla morale di operare per vie analoghe.⁴¹ La purgazione è precisamente per Giacomini la terapia comune al corpo e all'anima, e alla loro relazione. Come dicono i medici, si tratta d'una cura omeopatica controllata da una tecnica, capace d'indurre il corpo a espellere l'eccesso perturbatore dell'umore. Sul versante fisico della relazione mente/corpo, il quadro clinico ha questi caratteri: il malato è appunto il corpo, la malattia è la quantità eccedente dell'umore, il terapeuta è il medico, infine la terapia che l'arte medica appronta e predispone è la purgazione, ossia l'estromissione dell'umore eccedente mediante la somministrazione d'un farmaco simile: la *curatio a simile*. Il dolore del corpo malato darà luogo al piacere della guarigione.⁴²

Ma come dovremo pensare la purgazione, si chiede Giacomini, «quando è trasportata fuor del proprio soggetto, cioè dal corpo a l'animo»?⁴³

³⁹ GIACOMINI, *De la purgatione* cit., p. 358.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 359.

⁴¹ Cfr. PIGEAUD, *La maladie de l'âme* cit., *passim*.

⁴² Cfr. GIACOMINI, *De la purgatione* cit., p. 354.

⁴³ *Ibid.*, p. 354 sg.

(e) *Medicina dell'anima*

La malattia dell'anima non è la quantità eccedente dell'umore, ma la sua qualità viziosa, l'*aegritudo emotiva*. Tuttavia Giacomini ritiene che, data la vicinanza dell'anima al corpo, la medicina morale dell'anima segua da vicino la medicina umorale del corpo:

Perciò che è chiaro che, sì come per mezzo de' medicamenti purganti, per la naturale simpatia e convenienza che hanno co' l'umore da purgarsi, si muove e sfoga il detto umore, così ne l'anima gravida di concetti mesti, di timore e di compassione per mezzo de la pietà e de lo spavento si muovono e si purgano concetti tali ...⁴⁴

Il malato è dunque l'anima, più esattamente la relazione mente/corpo; la malattia è l'eccesso qualitativo dell'affetto, la distruttività della passione; la terapia è di nuovo la purgazione, intesa ora come paratassi morale del benessere fisico: in breve, la catarsi o purificazione delle passioni violente mediante la "somministrazione" di passioni simili. Ma chi è il medico dell'anima? come si chiama la sua arte? e come si "somministrano" le passioni, e in quale contesto? La risposta a questi interrogativi ci allontana dall'arte del medico, e ci introduce nell'atelier estetico dell'umanista.

Per Giacomini il medico dell'anima è il poeta-musico, che pone la propria arte al servizio della città; la sua facoltà è l'arte come cultura dell'anima: in particolare, per l'educazione all'affettività, la poesia tragica e la musica, che per un umanista è inseparabile dalla poesia. Infine, il *setting* della terapia morale del cittadino è di competenza del politico, che «ha principato» sulle arti «che sono intorno ad azioni pertinenti a la perfezione de l'uomo».⁴⁵

(f) *La catarsi musicale sulla scena*

Giacomini è estremamente critico verso l'esclusione della tragedia e della musica dalla *Repubblica* di Platone, e si schiera decisamente con Aristotele. Nel libro VIII della *Politica* Aristotele sostiene che, a differenza dagli altri oggetti della sensazione,

la musica è in grado di dare una certa qualità al carattere, in quanto abitua a poter godere i veri piaceri, oppure concorre in qualche modo alla ricreazione intellettuale e alla cultura dell'anima.⁴⁶

⁴⁴ *Ibid.*, p. 361.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 354.

⁴⁶ ARISTOTELE, *Politica* cit., VIII, 5, 1339a, p. 270.

Alla discussione non è estraneo il concetto di 'catarsi musicale', che Giacomini recupera dal testo della *Politica* dove Aristotele definisce i fini che la musica ha in comune con la poesia, indicando per ciascuno un'armonia confacente. Così, al fine della purgazione

si deon udire le armonie e le canzoni, non morali quali eran le doriche, ma le attive e le furiose quale era la frigia e quale tra' musici instrumenti era l'aulo, del quale poco avanti [Aristotele] avea detto che era infervorativo et incitativo ad affetti e doversi usare non per ammaestramento ma per la purgazione.⁴⁷

Per Giacomini, che conosce le teorie di Girolamo Mei, il modo musicale è l'intonazione dell'affetto. Pertanto coloro che nutrono l'animo di profonda mestizia, timore e compassione riceveranno «purgazione, sfogamento et alleggiamento non dannoso anzi salutare con diletto» dalle armonie misolidie, «di cui era proprio render l'anima ristretta e per poco addolorata»,

perché a ciascuno aggrada quell'operazione che a la propria voglia è accomodata e l'addolorato per tale riconosce il pianto.⁴⁸

La musica agisce in sostanza come un farmaco, e attraverso la purgazione dell'affetto induce eutimìa nella relazione mente/corpo. Se il modello è medico, la catarsi musicale dell'interprete aristotelico opera sottilmente sulle menti. Con Robortello, Giacomini ritiene che i piaceri più grandi per l'uomo derivino dalla mente e dal pensiero. Come la poesia, la musica purifica l'anima grazie all'apprendimento di eventi sconosciuti e mirabili; attraverso il sollievo dalle cure quotidiane reca in dono un onesto piacere; educando la mente al riconoscimento e alla condivisione degli affetti predispone il cittadino alla vita in comune; formando il giudizio critico dei più intendenti dell'arte, mette capo alla fondazione di valori estetici e morali condivisi. La purgazione è dunque il precipitato d'una articolata alchimia sensoriale, affettiva e mentale, e trova nella tragedia in musica il suo più efficace raffinamento estetico e letterario. Nella sperimentazione dell'incipiente teatro musicale, Giacomini individua la prospettiva per la dimostrazione dell'antico paradosso di piaceri virtuosi offerti dallo spettacolo terrificante della vita:

... lo spettatore de l'atto tragico, benché conosca quello che si rappresenta non esser vero, mentre a l'intelletto ricorre per aiuto, nondimeno, ingannato da l'artifi-

⁴⁷ GIACOMINI, *De la purgatione* cit., p. 360.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 364.

ziosa imitazione da lusinghevole dolcezza accompagnata, massimamente quando oggetti presenti feriscono la vista e creano la fantasia fantasmi possenti ad alterarla, sente in sé timore e compassione e pianto; et oltre la compiacenza de l'alleggerimento de l'animo, che mentre secondo questi affetti opera egli consegue, prova ancora altri dilette. Primieramente piace la tragedia insegnando l'azione rappresentata, poiché lo imparare è tra le cose per natura gioconde; aggrada con la meraviglia, proponendo la cosa non creduta poter agevolmente avvenire; è dilettevole per l'imitazione, facendone per sillogismo comprendere che questo è quello; diletta con l'altezza de' concetti, con la vaghezza delle metafore, con la dolcezza del verso, con la soavità della musica, col festeggiamento del ballo, con la magnificenza de l'apparato, con la splendidezza de' regali vestimenti, con la considerazione de l'eccellenza de l'artificio dal poeta usato nel disponimento de la favola, ne le digressioni, ne le riconoscenze, ne' rivolgimenti di fortuna, ne' costumi, ne' concetti, ne la favella.⁴⁹

6. CONCLUSIONE

Le divergenze nelle psicologie della musica e dell'arte di Ficino e Giacomini sono di gran lunga più evidenti delle rispettive convergenze. Ciò che soprattutto differenzia le loro estetiche è riferibile ai due diversi contesti storico-culturali della Firenze di Ficino e di Giacomini: il primo è dominato dal ritorno di Platone e della tradizione platonica, per l'immenso lavoro di traduzione e di commento operato da Ficino nell'Accademia neoplatonica di Careggi; il secondo è determinato dalla riscoperta della *Poetica* di Aristotele e dalla tradizione cinquecentesca di traduzioni e commenti dell'incompiuto scritto aristotelico, all'interno della quale il discorso di Giacomini sulla *purgatione della tragedia* occupa una posizione originale. Tuttavia, in omaggio all'idea armonizzante della musica nella cultura rinascimentale, vorrei sottolineare in questa breve conclusione quello che a me pare un elemento di convergenza tra il platonico Ficino e l'aristotelico Giacomini.

Sia Ficino sia Giacomini pensano la musica e le arti imitative nei termini del paradigma medico definito da una comune tradizione di testi della medicina speculativa antica e medievale: la musica opera omeopaticamente sul vincolo interno della relazione mente/corpo per l'isomorfismo tra la materia e la forma dei suoi costrutti e l'essere vivente, di cui imita e riproduce potentemente qualità fisiche, moti, alterazioni, affetti, pensieri e in-

⁴⁹ *Ibid.*, p. 364 sg.

tenzioni. E ciò in quanto il nodo interno mente/corpo non è un oggetto metafisico, ma l'aria calda e tiepida del vivente, pneuma agitato e mosso, articolato e ordinato, che è sia respiro che vita, quindi voce sapientemente modulata nel canto, doppio musicale della vita temperata.⁵⁰ Grazie a questo fondamento biologico comune, in Ficino e in Giacomini la musica perfeziona il tradizionale modello quadriviale nella direzione di un nuovo modello di comunicazione e di linguaggio musicale incardinato sulla voce e sul canto come forme di vita.

ABSTRACT – In Florence, at the end of the fifteenth century and then a century later, the classical and medieval tradition of music as medicine for the soul was revitalized through two questions that are both rooted in the precarious nature of human existence. The first, “how do we give meaning to things that are unthought?”, finds an answer in the heroic dimension of art and of the literate individual, which Marsilio Ficino, in his *De vita* (1489), re-establishes through the power of Orpheus's song to give life to dead things. The second question, “why does sad music delight?”, finds an answer in the political dimension of art as catharsis, which Lorenzo Giacomini, in his *Purgatione della tragedia* (1586), restates in musical terms through a parallel reading of Aristotle's *Poetics* and *Politics* together with the pseudo-Aristotelian *Problema xxx*. While the two questions start from a common biological model, Ficino's psychology of music is the biography of Florentine genius in the golden age of Lorenzo il Magnifico, while Giacomini's approach represents the foundation of the mannerist mixture of theatrical performance and music.

⁵⁰ Cfr. C. BOLOGNA, *Flatus vocis. Metafisica e antropologia della voce*, Bologna, Il Mulino, 1992.