

Aristotelismo e altre tradizioni nel commento di Nicola Oresme all’ottavo libro della *Politica**

1. Portata a termine nel 1374, la versione, con commento, in volgare francese della *Politica* di Aristotele fa parte, come è noto, di una serie di volgarizzamenti di testi aristotelici e pseudoaristotelici (oltre alla *Politica*, l’*Etica Nicomachea*, il *De caelo*, gli *Oeconomica*) ‘commissionati’ a Oresme dal re di Francia Carlo V, nel quadro del suo grande progetto politico-culturale di traduzione di *auctoritates* antiche, in larga misura concernenti la natura e le finalità dello stato e dell’azione politica. Per l’attuazione di esso il sovrano si era appunto affidato a un gruppo di intellettuali, molti dei quali provenienti dall’università di Parigi, che nelle sue intenzioni avrebbero dovuto in tal modo contribuire, oltre che a diffondere il sapere al di là della ristretta cerchia degli ‘specialisti’ e a valorizzare il volgare francese come lingua dotta, a dare concreta espressione alle concezioni politiche che egli si sforzava di attuare nell’amministrazione del regno¹.

Condotti sulla base della traduzione latina di Guglielmo di Moerbeke², la versione e il commento di Oresme alla *Politica* presentano un rilevante interesse, oltre che per le tematiche propriamente politiche, anche per quelle di carattere musicale, a cui, come è altrettanto noto, l’ottavo libro dell’opera è quasi interamente dedicato³. Oresme non si limita, infatti, a inserire nel suo commento una ricca serie di osservazioni, che testimoniano un vivo e convinto interesse per la musica, considerata sia nei suoi aspetti teorici sia relativamente ai suoi effetti⁴, ma compie una lettura del testo aristotelico spesso alquanto originale, e in taluni casi decisamente curiosa. Essa trova spiegazione, senza dubbio, nel suo ricorso a scritti e a autori di diverso orientamento teorico, non ultimi quelli biblici (frequentemente utilizzati quale elemento di confronto e di verifica); ma anche (e, forse, soprattutto) nelle questioni stesse affrontate dallo Stagirita, spesso per lui del tutto

* Il presente contributo sull’intersecarsi di aristotelismo e altre tradizioni nella riflessione di Oresme sulla musica spero possa costituire un ideale terreno di dialogo con Antonio Mario Battagazzore, che ha approfondito con grande originalità l’intersecarsi di aristotelismo e antiaristotelismo nel pensiero fisico di Teofrasto.

¹ Sul significato e sulla portata di questo progetto si vedano, tra gli altri, J.-P. Boudet, *Le bel automne de la culture médiévale (XIVe-XVe siècle)*, in *Histoire culturelle de la France, I. Le Moyen Âge*, eds. J.-P. Rioux-J. F. Sirinelli, Seuil, Paris 1997, pp. 276-283; J.-C. Mühlethaler, *Poésie et savoir au XVe siècle*, in *Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVIe siècle*, eds. P. Galand-Hallyn-F. Hallyn, Droz, Genève 2001, pp. 159-167. Circa il ruolo svolto in particolare da Oresme all’interno di questa cerchia di intellettuali si veda J. Verger, *Gli uomini di cultura nel Medioevo*, trad. it. il Mulino, Bologna 1999, *passim* (ed. or. *Les gens de savoir dans l’Europe de la fin du Moyen Âge*, Presses Universitaires de France, Paris 1997).

² Sulle diverse recensioni di questa traduzione cfr. J. Brams, *La riscoperta di Aristotele in Occidente*, Jaca Book, Milano 2003, pp. 105-130. Al termine del suo commento del libro VIII (cfr. *Maistre Nicole Oresme, Le livre de Politiques d’Aristote*, published from the Text of the Avranches Manuscript 223, with a Critical Introduction and Notes by A. D. Menut, The American Philosophical Society, Philadelphia 1970, 14, p. 358), Oresme riporta, glossandola, l’affermazione del traduttore di non aver ancora trovato il resto dell’opera in greco («reliqua huius operis in greco nondum inveni. Aussi comme se il vousist dire que ce ne est pas la fin ne tout ce que Aristote escript de politiques»); come ha giustamente rilevato l’editore di un’altra traduzione medievale della *Politica* (*translatio imperfecta*), anteriore e frammentaria rispetto alla versione completa del testo (*translatio perfecta*), ed essa pure attribuita a Guglielmo, tale dichiarazione, che compare anche alla fine della versione integrale dell’opera, sembra in realtà trovare la collocazione più appropriata in coda appunto alla *translatio imperfecta*, interrotta da Guglielmo «ubi cessabat graecus textus quem prae oculis habebat» (cfr. *Politica (libri I-II. 11). Translatio prior imperfecta interprete Guillelmo de Moerbeka (?)*, ed. P. Michaud-Quantin, Desclée De Brouwer, Bruges-Paris 1961, *Aristoteles Latinus* XXIX 1, p. XIV).

³ Cfr., tra gli altri, su questo punto D. Musti, *La funzione della musica nel libro VIII della *Politica* di Aristotele*, in *Etnomusicologia storica del mondo antico. Per Roberto Leydi*, a cura di D. Restani, Longo, Ravenna 2005, pp. 43-61.

⁴ Cfr. al riguardo V. Zoubov, *Nicole Oresme et la musique*, «Medieval and Renaissance Studies», 5 (1961), pp. 96-107. Scarsa è stata, per contro, l’attenzione riservata successivamente dagli studiosi a questi argomenti e per lo più concentrata sui rapporti tra le concezioni filosofico-scientifiche di Oresme e le coeve problematiche di teoria musicale. Si vedano, ad esempio, su questo punto: F. Della Seta, *Idee musicali nel Tractatus de configurationibus qualitatum et motuum di Nicola Oresme*, in *La musica nel tempo di Dante*, a cura di L. Pestalozza, Unicopli, Milano 1988, pp. 222-256; A. Goddu, *Music as Art and Science in the Fourteenth Century*, in *Scientia und Ars im Hoch- und Spätmittelalter*, hrsg. von I. Craemer-Ruegenberg und A. Speer, De Gruyter, Berlin-New York 1994, pp. 1023-1045 (in particolare 1032-1038); H. Ristory, *Denkmodelle zur französischen Mensuraltheorie des 14. Jahrhunderts*, Bd. I: *Historische Darstellung*, The Institute of Mediaeval Music, Ottawa 2004, pp. 389-459.

incomprensibili e rese talora ancora più ardue dalle incertezze del testo a sua disposizione (e che perciò egli cerca di ricondurre e adattare ai propri schemi e categorie). A più riprese, infatti, nel corso del suo commento egli fa osservazioni in tal senso, lamentando le oscurità della lezione che ha dinanzi, oppure rilevando i problemi che scaturiscono dalla varietà sia di esse sia delle opinioni dei diversi commentatori⁵.

2. Un primo, significativo, esempio al riguardo è costituito dalla trattazione del tema della natura della musica e del conseguente piacere da essa prodotto su uomini e animali. Nella *Politica*, come è noto, il tema si inserisce nel più ampio problema della educazione che il buon legislatore deve assicurare a tutti i cittadini per diventare virtuosi e che deve comprendere, accanto alla ginnastica, le scienze liberali (*eleutheriai epistemai*) (cfr. *Pol.* VIII 2), ossia il disegno, la grammatica, la musica (ivi, 3, 1337b 22-25), intesa, quest'ultima, sia in generale come complesso delle arti, sia più specificamente come arte dei suoni. Per quanto riguarda in particolare la musica, che «è per sua natura (*physei*) una delle cose più piacevoli»⁶ e ha in sé «un piacere (*hedone*) naturale in virtù del quale piace a persone di qualsiasi età e di qualsiasi carattere»⁷, Aristotele ne giustifica l'insegnamento, individuandone precise e importanti funzioni a quattro diversi livelli: procurare divertimento (*paidia*), allentando la tensione e la fatica del lavoro; produrre ricreazione intellettuale, contribuendo così al buon impiego del tempo libero e all'esercizio dell'intelligenza (*pros diagoghen kai pros phronesin*)⁸; concorrere a sviluppare un buon carattere (*ethos*), rafforzandone differenti qualità per mezzo di differenti melodie; cagionare la purificazione (*katharsis*) dell'anima dalle emozioni pericolose e eccessive⁹. Ora, in particolare le due prime funzioni sono legate alla creazione nell'ascoltatore appunto di uno stato piacevole, anche se l'una fa riferimento a una condizione che coinvolge (evidentemente attraverso generi differenti di musica) tanto i «cittadini liberi e educati» quanto quelli rozzi e volgari, laddove l'altra coinvolge esclusivamente quanti sono in grado di ricevere i benefici effetti della musica a più alti e sofisticati livelli. Nel secondo caso, come è altrettanto evidente, Aristotele riconosce a questa disciplina una

⁵ A proposito di alcuni versi omerici citati da Aristotele (oggi leggibili in *Pol.* VIII 3, 1338a 24-30) egli osserva infatti: «Aristotele recite .iiii. vers ou parties de vers qui estoient en la poëtrie ou livre de Homerus. Mes ce ne sunt pas vers en latin, et est le texte obscur et different en plusieurs livres». Oresme, *Le livre de Politiques* 3, ed. Menut, p. 342. Più avanti, dopo avere reso in volgare in modo decisamente curioso («Homerus en autres vers ou poëmez, en parlant en la persone de Ulixes, disoit ainsi: Que la adonques ceste deduction de musique est tres bonne quant les gens sunt joieux et assemblés sus les tecs des maisons et il oient le rossignol qui est resident pres du lieu ou il sunt») il passo della *Politica* in cui Aristotele fa riferimento a *Odisea* IX 7-8 (il piacere più bello si ha quando i convitati «ascoltano nella sala il cantore // seduti con ordine») a sostegno della propria tesi che la musica costituisce il modo di intrattenersi degli uomini liberi nei momenti di *scholè* (cfr. *Pol.* VIII 3, 1338a 27-30), Oresme così commenta: «Ce est selon un texte le quel un expositeur dit estre vray, et me semble que il dit bien». Ivi, p. 343. E ancora, dinanzi alle due lezioni *lenioribus moribus* – *leoninis moribus* (in riferimento al testo di *Pol.* VIII 4, 1338b 17-19), egli opta, in apparenza più logicamente, per la prima (che si allontana tuttavia dall'originale), osservando: «es textes qui me semblent les plus vrais il a *lenioribus*, es plus soueves et plus domestiques ou domesques; mes les autres textes ont *leoninis moribus*, ce est a dire es gens ou bestes qui ont meurs de lyon, et que en elles est plus fortitude; car les bestes ont meurs et vertus par similitude». Ivi, p. 344. In modo analogo, l'accento ai «canti di Olimpo» (1340a 9-10), viene interpretato da Oresme, indotto su questo punto in errore dalle sue *auctoritates*, come riferito al celebre monte ai confini tra Macedonia e Tessaglia e non al musico dalla personalità leggendaria, ritenuto padre (o più spesso figlio) di Marsia: «Olympe estoit un mont en Grece, et illecques faisoit l'en exercitations corporeles pour habilliter les joennes hommes as armes. Et selon Albert, par les sons de musique qui estoient la faiz il estoient aussi comme ravis et faiz plus joieux et de melleur esperante et plus hardis [...]. Mes selon un autre espositeur, illecques estoit le temple de Jovis, et par la musique dont l'en usoit es sacrefices les gens estoient ravis a devotion. Et de cest usage avons nous en l'Esriture comment en la dedication de l'estatue de Nabugodonosor l'en sonnoit tous instrumens de musique [Dan. 3, 1-7]. Et peut estre que Aristotele entent de la musique des exercitations et de celle des sacrences; car ces .ii. choses selon verité estoient faites en Olympe». Ivi, p. 349.

⁶ Aristotele, *Politica* VIII 5, 1340b 16-17. Cfr. ivi, 1339b 20-21, 1340a 14-15.

⁷ Ivi, 1340a 4-5.

⁸ Cfr. ivi, 1339a 25-26.

⁹ Si veda a proposito di queste quattro funzioni A. Barker, *Musica, etica e anima nella Politica di Aristotele*, in *Psicomusicologia nella Grecia antica*, a cura di A. Meriani, Guida, Napoli 2005, pp. 99-111.

intrinseca validità, quale elemento costitutivo del migliore regime di vita, quello teoretico, che non si esaurisce nella pratica della filosofia, ma comprende ogni forma di studio, ricerca, attività dello spirito. Egli ammette insomma che il piacere prodotto dalla musica sensibile, ossia realmente ascoltata, è in grado di procurare, accanto a effetti educativi, di divertimento e di purificazione dalle passioni, anche effetti sulla vita teoretica.

Un analogo richiamo al nesso tra musica e vita teoretica è pure presente sin dalle prime pagine del commento di Oresme all'ottavo libro, ma, come subito si vedrà, con ben altro significato rispetto ad Aristotele. Quanto alla natura della musica, infatti, l'autore francese si preoccupa innanzi tutto di evidenziarne il carattere di disciplina quadriviale, ossia matematica, in linea, dunque, più che con le tesi aristoteliche, con la tradizione pitagorico-platonica, ripresa e organicamente esposta, in Occidente, da Boezio nel *De musica institutione*: «*musique est mise entre les sciences mathematiques, et est speculative et appartenant a felicité speculative ou contemplative*»¹⁰. Ma vi è di più. Anche Oresme ritiene che la musica è di per sé orientata a produrre piacere. Essa è, infatti, presentata come disciplina che fa parte del patrimonio dell'uomo libero e morigerato, priva quindi di utilità e di vantaggi materiali («*elle est seulement de sa nature pour delectation*»), così che i piaceri che essa dà sono anch'essi puri e morigerati (*delectation honeste*)¹¹. Tuttavia, ancora una volta, queste tesi vengono da lui inserite in un contesto del tutto diverso da quello aristotelico, centrato, come si è detto, sulle funzioni della musica, sia 'sola' (*psile*), cioè strumentale, sia accompagnata dal canto (*meta melodias*), ma in ogni caso oggetto di effettivo ascolto. Nel tentativo di decodificare un vocabolario tecnico, a lui del tutto incomprensibile, egli intende infatti l'espressione *nuda musica* (traduzione dell'aristotelico *psile mousike*) nel senso di *musique speculative*, facendone perciò rientrare i contenuti, del tutto coerentemente, una volta di più tra quelli delle discipline matematiche e distinguendola perciò non, come nell'originale, dalla musica accompagnata dal canto, ma da quella *sensible*, ossia effettivamente ascoltata. Proprio in quanto tale, essa non può quindi che procurare un piacere appunto speculativo, quale scaturisce in effetti dalla contemplazione sia delle proporzioni armoniche dei suoni (condivise da alcune figure geometriche); sia delle proporzioni che regolano quantitativamente e qualitativamente le mescolanze degli elementi mondani e quelle dei corpi celesti; sia, infine, del moto stesso dei corpi celesti, capace di produrre una melodia non afferrata dall'orecchio, ma solo dalla mente, e di cui pure si dilettono, dopo la morte, le anime dei giusti¹².

¹⁰ Oresme, *Le livre de Politiques* 3, ed. Menut, p. 341.

¹¹ «Les anciens le ont mise comme discipline non pas utile ou necessaire, mes comme liberale et honeste. Et ce est a entendre tant de la musique speculative comme de la sensible. Car une et l'autre sunt tres honorables et tres liberales quant est de soi. Car elles ne sunt pas de leur nature ordenables pour subvenir a necessité humaine ne aussi pour acquerir gaing. [...] Et nientmoins aucuns et pluseurs en abusant appliquent musique a delectations deshonestes et aucuns a guaing». Ivi, p. 343.

¹² «Je cuide que par *musique nue* il entende musique speculative, laquelle considere les proportions armoniques des sons et est une des .iiii. sciences mathematiques selon ce que dit Boëce en sa *Musique* [I, 10]. Et est une speculation tres grandement delectable en tant que ceulz qui bien l'entendent se tiennent a peine de retourner a elle et tant plus y pensent et plus leur plaist. Mesmement qui considere comment les proportions d'aucunes notables figures geometriques sunt parties des proportions armoniques de musique, si comme je demonstray en un Traictié appellé *Algorisme de proportions*. Item, selon les anciens philosophes les quantités, les qualités des mixtions des elemens du monde et des corps du ciel aunt faites et disposees selon proportions armoniques, ce est assavoir selon celles meismes esqueles sunt les corps de musique. Et ce appellent Saint Augustin [*De Civitate* 13, 18] et Boëce [*Musica* I, 1] *musique mondaine*, pource que les parties et choses du monde desus dictes sunt aussi comme concordablement consonans selon les proportions de musique. Item, Pythagoras, Plato, Boëce et pluseurs autres tenoient que les corps du ciel par leur mouvemens funt une melodie. [...] Et, par aventure, aucun penseroit que de ce disoit Job en l'Esriture: *Concentum celi quis dormire faciet?* [Job 38, 37]. Qui fers, dit il, dormir l'acort du chant du ciel? Aussi comme se il vousist dire que la melodie du ciel dure sans cesser. [...] Item, selon verité ceste musique celestiele ne est pas en sons ne sensible [...] ce est une inequalité raisonnable et concordable ou amiable, qui est es corps du ciel et en leur mouvemens selon ycelles proportions meismes selon lesquelles sunt les consonancies de musique sensible. Et de ce je dis autre foiz en un traictié que je fis de la *Commensurabilité des mouvemens du ciel*. Et donques selon les anciens philosophes en la consideration de ceste musique celestiele et intellectuele et en la contemplation de celui qui est de elle cause principal efficiente et final se delictent les ames des bons apres la mort [...]. Or avons donques comment musique speculative et intellectuele

A motivo, dunque, delle strette analogie tra le proporzioni musicali e quelle che regolano ogni aspetto della realtà mondana, la musica nella sua accezione più elevata – quella «speculative et intellectuelle», che è significativamente «philosophie et discipline, et considere la nature et la qualité des proportions des sons»¹³ – viene di fatto a coincidere, per Oresme, con la contemplazione dell'ordine armonico del cosmo, ossia con la dimensione speculativa della filosofia. Riproponendo nuovamente, in questo modo, la tesi pitagorico-platonica (ripresa e sistematizzata da Boezio) della *musica mundana*, tesi in altri suoi testi variamente discussa e valutata¹⁴, egli può quindi dire che tale disciplina dispone alla contemplazione delle realtà più alte, ossia di Colui che ne è la causa efficiente e finale, identificando così la vita teoretica, diversamente da Aristotele, esclusivamente con la statica contemplazione delle verità e delle cause più elevate, e non riconoscendo in essa, ancora una volta a differenza dello Stagirita, alcun ruolo specifico alla musica sensibile, da lui considerata mera «occasion de considerer de la speculative»¹⁵. Trattandosi, infine, di una musica non effettivamente udita ma esclusivamente 'pensata', non sorprende che su questo punto Oresme faccia un'altra osservazione del tutto non in sintonia con le tesi aristoteliche oggetto del suo commento, affermando espressamente che la «parfaicte felicité contemplative» prescinde sia dal gioco sia dai suoni musicali, ossia dalla musica sensibile, dato che il piacere procurato appunto dall'amore per la sapienza è maggiore di quello proprio della musica effettivamente udita¹⁶.

Egli non sembra, poi, afferrare in tutta la sua portata il riferimento fatto da Aristotele – e che rientra nella questione dello specifico contributo della musica alla vita migliore, più virtuosa e felice, e quindi dei termini in cui essa va conosciuta – alla opportunità che i giovani apprendano l'arte musicale solo per quel tanto che contribuisce al godimento dei bei canti e ritmi (consentendo di andare oltre la capacità di apprezzarli comune ad alcuni animali e alla massa di schiavi e fanciulli), senza però impegnarsi nell'acquisizione di quei virtuosismi tecnici a cui ricorrono comunemente negli agoni i musicisti professionisti (cfr. *Pol.* VIII 6, 1341a 9-17). Tale riferimento diviene per lui occasione per un *excursus*, arricchito come di consueto da numerosi esempi tratti da fonti classiche e cristiane, sul tradizionale tema di quanto gli animali godano delle melodie

est cause de delectation et de consolation. Et la musique sensible donne occasion de considerer de la speculative. Et oveques ce, elle prepare l'ame a contemplation». Ivi, 7, pp. 347-348. Sulla scorta della traduzione di Guglielmo di Moerbeke («Musicam [...] et nudam existentem, et cum melodia»), Pietro di Alvernia commenta correttamente: «Musica autem secundum se delectabilissima est, et nuda existens, idest non cum melodia, et cum melodia». S. Thomae Aquinatis *In octo libros Politicorum Aristotelis expositio*, ed. R. Spiazzi, Marietti, Torino-Roma 1966, VIII 2, 1298, p. 425.

¹³ Ivi, 12, p. 355.

¹⁴ Se infatti nelle *Quaestiones De anima*, risalenti agli anni 1346-1348 (cfr. *Nicolai Oresme Expositio et Quaestiones in Aristotelis De anima*, ed. par B. Patar, Études doctrinales en collaboration avec C. Gagnon, Institut Supérieur de Philosophie-Peeters, Louvain-la-Neuve – Louvain-Paris 1995, II q. 19, p. 286), Oresme sembra giustificare («hoc potest concedi») la realtà della 'musica delle sfere', pur ammettendo che quest'ultima, effettivamente prodotta dai corpi celesti, non viene da noi percepita a motivo del fatto che l'aria non costituisce un mezzo adeguato alla sua diffusione, nel più tardo commento in volgare al *De caelo*, composto nel 1377, afferma espressamente che «les corps du ciel par leurs mouvemens ne font pas son sensible». Su questo punto, pertanto, egli sembra incline a ritenere che la tesi di «aucuns anciens qui mettoient ou ciel armonie» debba essere intesa non nel senso che «le ciel feist tel son, mais que [...] ou ciel est une maniere de musique laquelle est es proporcions des quantités et de qualités et des mouvemens et des vertus et des influences des corps du ciel». (Nicole Oresme, *Le Livre du ciel et du monde*, edited by A. D. Menut and A. J. Denomy, translated with an introduction by A. D. Menut, The University of Wisconsin Press, Madison-Milwaukee-London 1968, II 18, pp. 472-486; la citazione è tratta da p. 478.

¹⁵ Cfr. *Oresme, Le livre de Politiques* 3, ed. Menut, p. 342: «Aucunes disciplines valent et conferent a preparer l'entendement as pensees nobles et hautes, si comme sunt celles qui sunt des choses divines. Et teles sunt les sciences naturelez et mathematiques. Car par la beauté et par la grandeur des creatures est cogneue l'excellence du Createur, si comme dit le Sage: A magnitudine speciei et creature, etc. [Sap. 3, 15]. Et a ce confere musique speculative. Et la musique sensible confere a la speculative, et aussi elle prepare a contemplation [...]; et est plus delectable et plus legiere a apprendre, et ne requiert pas experiences precedentes».

¹⁶ «Et par ce appert que parfaicte felicité contemplative ne a mestier de giex ne de sons de musique; car elle a en soy delectations tres merueilleuses [...]. Et est selon ce que dit l'Escripture: Vinum et musica letificant cor et super utraque dilectio sapiencia. Ecclesiastici, 40, 20. Il veult dire que la delectation qui est en amer sapience est plus grande que celle qui est en boire ou en oïr sons de musique». Ivi, 3, p. 342.

musicali, pur ovviamente senza alcuna conoscenza di tipo teorico¹⁷. Inoltre, come sempre dinanzi a tematiche a lui non familiari, egli tende a riportare alle categorie del proprio tempo ciò che comprende solo in modo parziale. La questione sollevata da Aristotele implica, infatti, una precisa (e polemica) presa di distanze nei confronti appunto del puro tecnicismo, caratteristico delle *performances* di quegli esecutori che, a scopo di mero guadagno e senza alcuna preoccupazione di carattere etico, si adattano ai gusti mutevoli degli ascoltatori, per suscitare esclusivamente il loro piacere immediato, servendosi a tal fine di una serie di strumenti atti a stimolarlo e il cui uso richiede grande abilità manuale: *auloi*, *pektides*, *barbitoi*, *heptagona*, *trigona*, *sambykai* (cfr. *ivi*, 1341a 37-b 18). Oresme identifica, da un lato, tali esecutori con figure a lui più familiari, anche se dall'«identità» sociale complessa, quali quelle del *menestrel* e del *jugleur*¹⁸; dall'altro, a motivo sia di difficoltà testuali sia delle sue limitate conoscenze circa la musica greca antica, ritiene che la istruzione professionale (*technike paideia*), contro cui Aristotele, come si è detto, polemizza, possa essere identificata in quelle «*exercitations agonistiques, qui estoient comme sunt luictes, joustes, tournoys*», in cui vengono utilizzati strumenti quali «*tabours, naqueres, trompes*»¹⁹.

3. Alla tesi aristotelica, da lui pienamente condivisa, che la musica sia per tutti indistintamente generatrice di piacere Oresme pone tre precise eccezioni. Si danno, infatti, innanzi tutto casi di uomini assolutamente incapaci, a motivo della loro natura rude e rozza, di provare tale piacere; si tratta di un vizio della natura, che egli fa rientrare nel caso, peraltro estremamente raro, di insensibilità totale al piacere, proprio da Aristotele definito significativamente non umano²⁰. In altri casi, per contro, è la malvagia ferocia, quale può scaturire da un'audacia senza misura né freni, a determinare tale insensibilità. L'esempio a cui l'autore francese ricorre, quello del condottiero assiro Oloferne, risulta particolarmente significativo, non solo perché conferma come la Scrittura costituisca per lui uno strumento di verifica e di conforto delle proprie tesi, ma anche per lo specifico legame che, nell'episodio biblico, connette la spietata natura del protagonista appunto alla musica, con la quale gli abitanti delle varie città da lui minacciate cercano invano di indurlo a sentimenti di mitezza e benevolenza nei loro confronti²¹. Da ultimo, l'insensibilità al piacere della musica può essere prodotta da uno stato di eccessiva tristezza: o accidentale, come è manifestato da un altro episodio biblico, quello di Giacobbe, che piange inconsolabile il figlio Giuseppe, creduto morto; oppure, per dir così, strutturale, giacché, nota Oresme sulla scia della *Glossa Ordinaria*, la musica può accrescere, secondo le circostanze, tanto la gioia quanto la tristezza; essa cioè, si potrebbe dire, produce una sorta di «effetto moltiplicatore» nei confronti di tutte le passioni, tale da essere capace, pur essendo di per sé generatrice di piacere, di potenziare gli effetti anche della passione opposta²².

¹⁷ Cfr. *ivi*, 10, p. 353.

¹⁸ «Il [sc. menestrelz et jugleurs] muent leur musique et varient les meufs et la mesure et les mouvemens de leur corps et les contenancez tout en resgardant comme il pourront plus plaire as auditeurs par adulation et pour guaing. Et pour ce ne est ce pas office de gens honesties ne que nobles enfans doivent apprendre. Et telz jugleurs muent souvent en musique moins bonne, car aucune foiz selon le proverbe, le biaux chant ennuie». *Ivi*, 11, p. 354. Sulla complessa «identità» sociale di queste due categorie ricordate da Oresme cfr., tra gli altri, E. Faral, *Les Jongleurs en France au Moyen Age*, Champion, Paris 1910; J.D.A. Ogilvy, *Mimi, Scurrae, Histriones: Entertainers of the Early Middle Ages*, «*Speculum*», 38 (1963), pp. 603-619; C. Casagrande-S. Vecchio, *Clercs et jongleurs dans la société médiévale (XIIe et XIIIe siècle)*, «*Annales. Économies. Sociétés. Civilisations*», 34 (1979), pp. 913-928; L. Allegri, *Teatro e spettacolo nel Medioevo*, Laterza, Roma-Bari 1995 (in particolare, pp. 59-62, 94-95).

¹⁹ *Ibid.* L'espressione aristotelica *technike paideia* (*technicum ludum* nella versione di Guglielmo di Moerbeke) è tradotta sulla sua scia con *gieu tekniq* da Oresme, che così commenta: «Uns textes ont *teknicum*, et autres *tegnicum*, autres *dekinchum*; et, par aventure, ce estoient telz instrumens comme sunt tabours et naqueres et trompes, desquelz l'en usoit es *exercitations agonistiques*, qui estoient comme sunt luictes, joustes, tournoys, etc. Et aussi es theatres et placet ou l'en faisoit aucuns giex deshonestes appellés *sceniques*». Oresme, *Le livre de Politiques* 11, ed. Menut, p. 354.

²⁰ Cfr. Aristotele, *Etica Nicomachea* III 10, 1119a 5-7, dove egli fa riferimento a coloro che «peccano per difetto in ciò che riguarda i piaceri o che godono meno di quanto sia conveniente».

²¹ Cfr. *Giudit.* 3, 6-8.

²² «Aucuns ne se delictent pas en musique pour .iii. causes. Une est pource qu'il sunt de leur nature tres rudes et tres agrestes et ont un vice lequell est appellé insensibilité par les exposeurs ou .xxv. chapitre du tiers d'*Ethiques*. Une

A prescindere da questi tre casi, resta, comunque, vero che la musica è suscitatrice di piacere ed è per sua natura finalizzata al diletto di tutti. Ciò si spiega col fatto che vi è tra essa e l'anima «comme un cousinage et une affinité»²³, il che ha indotto molti saggi antichi ad affermare che l'anima è una armonia o, almeno, ha in sé armonia. Alla luce delle critiche di Aristotele a tali tesi pitagorico-platoniche²⁴, Oresme ritiene che queste ultime vadano intese metaforicamente, ossia nel senso che l'anima è qualcosa di ben temperato e proporzionato secondo le stesse proporzioni musicali, e non letteralmente, nel senso cioè che essa è composta effettivamente «de proportion et de nombres». Il provare piacere e il saper riconoscere tale affinità con la musica è appunto, da parte dell'anima, segno del suo essere opportunamente disposta²⁵. E a questa tesi egli trova conferma ancora nella Scrittura, interpretando in tal senso il versetto del Salterio in cui è detto: «Beatus populus qui scit jubilationem»²⁶. In ogni caso, egli è d'accordo con Aristotele nel riconoscere che, se la musica è sempre e comunque produttrice di piacere, non per questo tutti i generi di musica (e, quindi, tutti i generi di piacere) vanno posti sullo stesso piano, e circa il fatto che, comunque, ciascuno trae diletto solo da quel genere di musica che è conforme alla propria natura. Così «ceulz qui sunt de bonne nature se delectent en bonne melodies, et les autres rudes se delectent en melodies vilaines ou salvages ou aggrestes. [...] Et sunt aucuns villains qui ameroient plus a ouïr le tabour de Vavannes que le doulz son d'un bon instrument»²⁷.

4. Per quanto riguarda la funzione educativa della musica, Aristotele aveva rilevato che essa tende alla virtù, sviluppando certe qualità del carattere; infatti, «le melodie hanno [...] in se stesse la possibilità di imitare i costumi (*mimemata ton ethon*)» (ivi, 1340a 38-39), e così ciascuna di esse, essendo basata su una diversa *harmonia*, sarà in grado di influenzare diversamente, in forza dell'affinità che la connette con determinate qualità morali, il carattere degli ascoltatori, come testimoniano le reazioni emozionali immediate di questi ultimi. Egli aveva inoltre affermato, diversamente da Platone, che tutte le *harmoniai* hanno una qualche utilità, così che nessuna può essere del tutto rifiutata, fornendo una sorta di sintetica 'lista' di esse e dei loro rispettivi effetti: quella chiamata mixolidia produce dolore e oppressione; altre *harmoniai* più rilassate causano, a loro volta, reazioni mentali più morbide; la dorica sembra essere la sola a suscitare un atteggiamento moderato e composto; la frigia, per contro, rende *enthousiastikous* quanti l'ascoltano (cfr. ivi, 1340a 40-b 5).

Oresme ripropone nella sostanza le tesi aristoteliche circa gli effetti dei diversi generi di melodie, connettendo in particolare i quattro principali (mixolidio, lidio, dorico, frigio) rispettivamente con la compassione, la concupiscenza, la virtù, l'ira e l'ardimento²⁸. Poche pagine più avanti, stabilisce poi un preciso rapporto tra questa tradizionale classificazione e la distinzione,

autre cause est pour la ferocité ou fierté et felonnie et malignité de leur courage, qui est tres grant, que beau parler ne bel chanter ne les peut adebonnairir ne reduire a douceur ou a misericorde, si comme nous avons en exemple en l'Esriture de Holofernes auquel les cités venoient au devant chantant et a instrumens de musique. Et toutesvoies, il ne le povoient mouvoir a pitié: Ducentes choras cum cibus et tympanis, nec ista tum facientes ferocitatem ejus pectoris et mitigare potuerunt [Jud. 3, 10-11]. La tierce cause est excessive tristesse aucune foiz accidentele, si comme nous lisons de Jacob qui ne povoit prendre comfort de Joseph son filz, lequel il cuidoit estre mort [Gen. 37, 35]. Et aucune foiz naturele; car aussi comme un peu de eaue avive et embrase le feu, semblablement musique enforce et accrest teles tristesses. Et selon ce dit une glose sus Ysaïe le prophete que musique fait les liéz plus liéz et les tristes plus tristes: Musica si letum invenerit, letiorem facit; si tristem tristorem reddit [Glosa Ordinaria, Isai. 23, 16]». Oresme, *Le livre de Politiques* 7, ed. Menut, pp. 348-349.

²³ Ivi, 13, p. 356.

²⁴ Cfr. Aristotele, *De anima* I 4, 407b 27-408a 30.

²⁵ «Ce est a dire chose bien attrempee et proporcionee selon les proportions des acors de musique. Et cest opinion tenoit Plato et pluseurs autres. Et la reprove Aristote ou premier livre de l'*Ame* [...]. Et il estoient meus a ce pource que l'ame bien disposee se delecte quant a la sensitive a oïr armonies [...]. Mes pour ce ne convient il pas que elle soit composee de proportion et de nombres, comme disoient les anciens». Oresme, *Le livre de Politiques* 9, ed. Menut, p. 351.

²⁶ *Ibid.* Cfr. Sal. 89, 16.

²⁷ Oresme, *Le livre de Politiques* 13, ed. Menut, p. 356. Cfr. Aristotele, *Politica* VIII 7, 1342a 18-28.

²⁸ Oresme, *Le livre de Politiques* 7, ed. Menut, p. 351.

riferita da Aristotele, fra tre diversi tipi di *melos*: *ethika*, *praktika*, *enthousiastika* (cfr. *Pol.* 1341b 32ss.). Egli si sente così autorizzato a affermare senz'altro che il primo si identifica appunto nel modo dorico, che dispone a buoni costumi; il secondo in quello lidio, che purifica dalle passioni, quali ira e smodata agitazione; il terzo in quello frigio, che produce rapimento, conducendo l'ascoltatore a una sorta di estasi²⁹. Da ultimo, a commento della distinzione tra i quattro principali generi di melodie, egli accenna all'origine dei loro nomi, da lui ricondotti tutti al luogo geografico in cui ciascuno di essi sarebbe stato scoperto o più comunemente praticato, con esiti fantasiosi in almeno due casi: a suo dire, infatti, il modo *doriste* trarrebbe il nome dalla biblica città di Dor (affermazione che non trova ovviamente alcun riscontro nei testi della Scrittura che fanno menzione di questa città³⁰, ma lo trova nel passo parallelo del commento alla *Politica* di Alberto Magno, spesso citato da Oresme³¹), e quello *mixtolidiste* da quello di un inverosimile antico musicista di una ipotetica città di *Lyde*, di nome *Mixto*, che ne sarebbe stato lo scopritore³².

5. Del celebre e sintetico testo della *Politica* sulla catarsi (1341b 36-1342a 15) ci si limiterà qui a ricordare il punto che più sembra avere colpito Oresme e su cui egli ha, comunque, incentrato il proprio commento: si tratta dell'osservazione aristotelica circa la funzione calmante che, omeopaticamente, hanno i canti sacri (*iera mele*), capaci di trascinare a mistica frenesia (*exorghiazein*) quanti sono in preda all'agitazione o a qualche forte emozione, ad esempio a pietà o a paura. Ora, come mostrano gli esempi da lui addotti (due testi scritturistici: Sal. 33, 2-3 e 2 Re 3, 14-15; e quello di S. Cecilia «que quant les orgues sonnoient, [...] chantoit a Dieu en son cuer»), l'autore francese tende a interpretare in chiave marcatamente 'religiosa' e spirituale il discorso di Aristotele. Con un chiaro adattamento al contesto cristiano, a lui più noto, egli individua, infatti, senz'altro nei «canti sacri» menzionati nel testo aristotelico, la musica di cui si fa uso nel culto divino, idonea a liberare l'anima (a condizione che la buona disposizione di quest'ultima lo consenta) dall'influsso di emozioni per essa negative o di stati, quali i tre di cui sopra si è detto, che le impediscono di gioire del suo ascolto, proprio come la medicina è in grado di agire positivamente sui corpi, a condizione che non siano di cattiva complessione o accidentalmente corrotti³³.

Certo, quanto Oresme afferma a proposito di questa «musique esperituelle», capace di disporre a contemplazione, devozione, ispirazione profetica, e di cui la Scrittura spesso parla, evidenzia che l'espressione abbraccia non soltanto la musica effettivamente ascoltata o intonata durante cerimonie o celebrazioni religiose, ma anche quella elevata a Dio nell'interiorità del proprio cuore, secondo l'insegnamento paolino di Ef. 5, 19, da lui espressamente ricordato: «locupletes vobismet ipsis in psalmis et ymnis et canticis spiritualibus, cantante set psallentes in cordibus

²⁹ Cfr. *ivi*, 12, p. 355.

³⁰ Cfr. Gios. 11, 2; 12, 23.

³¹ «Si autem est Doristi litera, tunc Dor regio est marittima, quae interpretatur generatio, eo quod multa generatio hominum fit ibi: sicut etiam dicitur Germania, quasi germinans populos. Et dicitur Dorista qui musicis canit in natalibus hominum, sicut in ante habitus dictum est de Antiocho, & in Actibus Apostolorum de Herode, & Marc. 9. ubi puellae saltanti datum fuit caput Ioannis Baptistae». Alberto Magno, *In octo libros Politicorum Aristotelis Commentarii* VIII, c. VI, in *Opera*, ed. P. Jammy, IV, C. Prost-P. & C. Rigaud, Lugduni 1651, p. 498), ma non dal commento Pietro di Alvernia. La stessa falsa etimologia ritorna inoltre nel *Livre des Eschez amoureux moralisés*, estesa glossa all'anonimo poema allegorico in volgare francese *Les Eschez amoureux*, composta con ogni probabilità dopo il 1399 da Évrart de Conty (ca. 1330-1405), medico di Carlo V di Francia e anch'egli esponente della già ricordata «politica culturale e linguistica» di questo sovrano, a cui doveva collaborare, traducendo e commentando in volgare, dietro sua richiesta, gli pseudoaristotelici *Problemata* (cfr. Évrart de Conty, *Le Livre des Eschez amoureux moralisés*, eds. F. Guichard-Tesson – B. Roy, CERES, Montréal 1996, pp. 192-193). Su Évrart, interprete delle tematiche musicali nei *Problemata*, mi permetto di rinviare al mio saggio *La musica nei commenti ai Problemi: Pietro d'Abano e Évrart de Conty*, in L. Mauro (a cura di), *La musica nel pensiero medievale*, Atti del IX Congresso della Società Italiana per lo Studio del Pensiero Medievale, Longo, Ravenna 2001, pp. 31-69 (in particolare, pp. 45-54, 60-69).

³² Cfr. *ivi*, 9, pp. 350-351; 13, p. 356.

³³ «Par les *melodies sacrees* il [sc. Aristote] entent la musique don't l'en use ou divine cultivement; car elle estoit tele qu'elle ostoit ou assouageoit toute malvese passion es ames de bonne nature, mes non pas es autres; aussì comme la medicine ne peut bien ouvrir en corps de complexion malvese de nativité ou corrumpe par accident. Et semblablement est de musique ou resgart de l'ame». Oresme, *Le livre de Politiques* 12, ed. Menut, pp. 355-356.

[vestris] Domino»³⁴. È, tuttavia, significativo che egli rilevi come sia comunque la *musique sensible* a disporre e a indurre a quella *esperituelle*, riconoscendone in tal modo l'importanza e l'efficacia su un duplice piano, ossia rispetto alla sfera passionale e sensibile, e rispetto appunto a quella intellettuale e spirituale.

Si tratta, in altre parole, di un caso particolare della straordinaria efficacia della musica, da lui del resto esplicitamente menzionata solo poche righe prima: «de sa nature elle [sc. musique] reduist et ramaine chescune passion immoderee ou excessive au moien [...] et par ce, en purgant en passion elle imprime et engendre ou accrest sa contraire; si comme en purgant ire elle engendre misericorde, et au contraire, en rabatant grant misericorde elle cause ire. Et semblablement est de paour et de hardiesce»³⁵. Ma è evidente che tale potere è, ancora una volta, strettamente legato al piacere che la musica produce e che può determinare effetti positivi, come nel caso appunto della catarsi, o negativi, come nel caso delle melodie in modo frigio in grado di procurare stati di rapimento. Forse, anzi, ipotizza Oresme, è appunto di queste che si servono, per i loro incantesimi, quanti sono dediti alle arti magiche (*enchanteurs*)³⁶, anche se egli dichiara che è possibile spiegare naturalmente questi eventi, rinviando su questo punto a quanto contenuto nel suo trattato *De configurationibus qualitatum et motuum*, composto intorno al 1350, durante il periodo di insegnamento al collegio di Navarra³⁷.

Lo stesso Aristotele aveva del resto osservato (*Pol.* 1342a 15-16), a proposito della catarsi, come le melodie appropriate a produrre una purificazione da passioni troppo violente diano agli uomini appunto una innocente gioia (*ta mele ta praktika parechei charan ablabe tois anthropois*). Su questo punto, tuttavia, la traduzione di Guglielmo di Moerbeke (*melodiae purificativae exhibent innocuam regionem hominibus*) doveva decisamente contribuire a depistare i commentatori latini, conducendoli ad affermazioni ai limiti del nonsenso. Tipico è il caso di Pietro di Alvernia che, posto dinanzi a questa dichiarazione priva di significato e volendo comunque trovarne uno, la commenta con queste parole: «huiusmodi melodiae purificativae faciunt regionem innocuam hominibus inquantum passiones reprimunt, propter quas sibi invicem iniuriabantur»³⁸. A sua volta, Oresme, pur manifestando tutti i suoi dubbi circa la correttezza del testo a sua disposizione, si pone sulla scia di un *expositeur* (con tutta probabilità proprio Pietro), che spiega nello stesso modo il passo in questione: «je cuide que les textes ne sunt pas bien corrigiés en ceste partie: Exhibent innocuam regionem hominibus. Et selon un expositeur, ce est pource que tele musique reprime les passions pour lesqueles les gens de la region pourroient injurier et nuire les uns as autres»³⁹.

Se è evidente che in tal modo va del tutto perduto quanto Aristotele aveva inteso dire circa il piacere legato alla quarta delle funzioni della musica da lui individuate, ossia alla catarsi, la curiosa versione di Guglielmo può trovare una spiegazione in una sua non corretta interpretazione del testo greco, causata probabilmente da un esemplare corrotto di esso, che lo ha portato a leggere, al posto dell'originale *chara* (gioia), forse il termine, paleograficamente non incompatibile, *chora* (regione).

Letterio Mauro

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ivi*, 12, p. 355.

³⁶ «Et, par aventure, les enchanteurs usoient de ceste tierce musique [sc. Frigiste]. Et selon ce, *enchanteur* est dit de chanteur; car par ce, il pervertissent et parturbent les sens et des gens et des bestes». *Ibid.*

³⁷ *Ibid.* Cfr. Nicole Oresme and the Medieval Geometry of Qualities and Motions, *A Treatise on the Uniformity and Difformity of Intensities known as Tractatus de configurationibus qualitatum et motuum*, ed. with an Introduction, English Translation, and Commentary by M. Clagett, The University of Wisconsin Press, Madison-Milwaukee-London 1968, II 25, pp. 334-337.

³⁸ S. Thomae Aquinatis *In octo libros Politicorum Aristotelis expositio*, VIII 3, 1334, p. 435.

³⁹ Oresme, *Le livre de Politiques* 12, ed. Menut, p. 356.