

Alberto Condorelli

Ulisse e David

Qualche osservazione su Cassiodoro, Var. 2, 40

Summary – In Var. 2, 40 Cassiodorus uses the mythological episode of Ulysses and the Sirens to highlight, in line with late ancient thought, the importance of *sapientia* and *prudencia* in the enjoyment of the musical discipline. In Ulysses the figure of the true *musicus* is portrayed, as one who is able to escape the traditional dangers of music. Cassiodorus also provides a christian interpretation of the Odyssey's myth, one that proposes the renunciation of profane music in favour of landing in the safe harbour of Psalter music.

Nell'epistola 2,40 della raccolta cassiodorea delle *Variae*, Teoderico invita Boezio a scegliere un citaredo da inviare a Clodoveo, re dei Franchi.¹ Cassiodoro approfitta dell'occasione dello scritto e dell'erudizione del destinatario per stendere un trattato in miniatura sulla musica sotto forma di *voluptuosa digressio*,² in cui si toccano moltissimi argomenti cari alla musicologia antica e tardoantica. Cassiodoro accenna infatti fra l'altro alla dottrina dell'armonia delle sfere e della natura,³ alla capacità della musica di condizionare l'agire umano,⁴ alla connessa Ethoslehre e alla teoria dei toni.⁵ Non mancano un'amara riflessione sulla decadenza della musica,⁶ una singolare classificazione di essa in *artificialis* (o *manualis*) e *naturalis*,⁷ un accenno all'oratoria e alla metrica come

¹ Magnus Aurelius Cassiodorus Senator, Var. 2, 40, 1, 1–6 (ed. Å. J. Fridh, CCL 96, Turnhout 1973): *Cum rex Francorum convivii nostri fama pелlectus a nobis citharoedum magnis precibus expetisset, sola ratione complendum esse promisimus, quod te eruditionis musicae peritum esse noveramus. Adiacet enim vobis doctum eligere, qui disciplinam ipsam in arduo collocatam potuistis attingere*; *ibid.* 17, 136–142: *citharoedum, quem a nobis diximus postulatam, sapientia vestra eligat praesenti tempore meliorem, facturus aliquid Orphei, cum dulci sono gentilium fera corda domuerit. Et quantae nobis gratiae fuerint actae, tantae vobis et nostrae aequabili compensatione referuntur, qui et imperio nostro paretis et quod vos clarificare possit, efficitis.*

² *Ibid.* 17, 135/136: *Sed quoniam nobis facta est voluptuosa digressio, quia semper gratum est de doctrina colloqui cum peritis ...*

³ *Ibid.* 2, 7–11.

⁴ *Ibid.* 2 sgg., 11 sgg.

⁵ *Ibid.* 4, 29–38; 5, 40–42.

⁶ *Ibid.* 5, 39/40.

⁷ *Ibid.* 8, 65 sgg.; l'espressione *artificialis musica* si trova *ibid.* 5, 44. Cfr. G. Pietzsch, *Die Klassifikation der Musik von Boetius bis Ugolino von Orvieto*, Halle (Saale) 1929, 48.

parti della musica⁸ e una serie piuttosto lunga di immagini tratte del repertorio mitico.⁹ Alla discussione sulla *humana vox* e sulle *affectiones* che essa è in grado di produrre sull'animo, segue, isolato dagli altri, il più lungo e interessante dei numerosi esempi mitologici presenti nell'epistola:

*Sirenas in miraculum cantasse curiosa prodit antiquitas et quamvis navigantes fluctus abduceret, carbasa ventus inflaret, eligebant suaviter decepti scopulos incurrere, ne tantam paterentur dulcedinem praeterire. Quibus solus Ithacus evasit, qui nautis sollicitatorem protinus obstruxit auditum. Contra noxiam dulcedinem cogitavit vir prudentissimus felicissimam surditatem et quam vincere intellegendo non poterant, melius non advertendo superabant. Se vero soliditati arboris constrictis nexibus illigavit, ut et famosos cantus liberis auribus probare potuisset et pericula dulcisonae vocis unda rapiente vincutus evaderet.*¹⁰

Da questo episodio si passa immediatamente alla trattazione su David e il Salterio:

*Verum ut et nos talia exemplo sapientis Ithaci transeamus, loquamur de illo lapso caelo psalterio, quod vir toto orbe cantabilis ita modulatum pro animae sospitate composuit, ut his hymnis et mentis vulnera sanentur et divinitatis singularis gratia conquiratur.*¹¹

Il racconto odissaico, al pari degli altri episodi mitologici, serve innanzitutto a testimoniare la potenza miracolosa della musica. Il suo successivo richiamo (*exemplo sapientis Ithaci*) permette invece di collegare per via retorica due argomenti diversi, rendendo meno brusco, per così dire, il passaggio dall'uno all'altro. Così, giustamente, O'Donnell, che però, poi, evidenzia lo scarso rigore logico della transizione, «perdonabile» solo in grazia della «neatness of the figure» e della sua «integration into the structure of the letter».¹² Secondo O'Donnell, dunque, l'elaborazione retorica ha il sopravvento sulla consequenzialità logica del passo. Un'analisi più particolareggiata di esso, impegno che va, beninteso, ben al di là degli stessi intenti di O'Donnell, permette invece di proporre una diversa chiave di lettura. L'episodio omerico ha come compito principale soltanto quello di dimostrare ancora una volta e confermare la forza della musica, capace perfino di sovvertire le leggi della natura? Al di là della sua efficacia retorica, qual è la logica della transizione *exemplo sapientis Ithaci*? Per comprenderlo mi sembra opportuno richiamare alcuni aspetti riguardanti la valutazione della musica e del *musicus* nella tarda antichità. Per far questo,

⁸ Ibid. 8/9, 70–79.

⁹ Ibid. 6/7, 50–65.

¹⁰ Ibid. 10, 79–89.

¹¹ Ibid. 11, 89–93.

¹² J. J. O'Donnell, Cassiodorus, Berkeley-Los Angeles-London 1979, 90. La transizione, per la precisione, viene definita «not strictly logical» (ibid.).

dovremo naturalmente far ricorso non solo agli scritti cassiodorei, ma soprattutto all'opera e alla riflessione musicologica agostiniana e boeziana.

Boezio è naturalmente l'uomo più adatto per svolgere il compito affidatogli da Teoderico: *eruditionis musicae peritus*, ha potuto infatti attingere *disciplinam ipsam in arduo collocatam*.¹³ Più in generale, egli ha già dimostrato in tutte le *artes* le sue straordinarie conoscenze: ad affermarlo è lo stesso Cassiodoro nell'epistola 1,45, in cui Boezio viene invitato da Teoderico a prendersi cura della messa in opera di due orologi per il re burgundo Gundobado. Grazie alle traduzioni boeziane dal greco, sostiene Cassiodoro, Roma ha accolto *patrio sermone* tutto ciò che la *facunda Graecia per singulos viros* (Pitagora, Tolomeo, Nicomaco, Euclide, Platone, Aristotele e Archimede) ha prodotto nel campo delle *artes* e delle *disciplinae*.¹⁴ Boezio, in virtù della sua *eruditio*, si pone ben al di sopra di chi, incompetente dal punto di vista teorico, esercita le *artes* inconsapevolmente e *vulgariter*.¹⁵ Fra questi inconsapevoli esecutori può essere annoverato lo stesso citaredo di cui si parla nell'epistola musicologica: l'*artifex* capace di *mutare animos*,¹⁶ il novello Orfeo, in grado di raddolcire i *gentilium fera corda*,¹⁷ non deve essere considerato un *musicus*. Egli è infatti estraneo, come sostiene Boezio nel De institutione musica, alla comprensione della scienza musicale.¹⁸ Al pari degli altri *corporales artifices*, prende il nome non dalla *disciplina* (come accade invece al *musicus*) ma dallo strumento: *Nam citharoe-*

¹³ Cfr. n. 1.

¹⁴ Var. 1,45,3/4,19–30: *Didicisti enim, qua profunditate cum partibus speculativa cogitetur, qua ratione activa cum sua divisione discatur: deducens ad Romuleos senatores quicquid Cecropidae mundo fecerant singulare. Translationibus enim tuis Pythagoras musicus, Ptolemaeus astronomus leguntur Itali: Nicomachus arithmeticus, geometricus Euclides audiuntur Ausonii: Plato theologus, Aristoteles logicus Quirinali voce disceptant: mechanicum etiam Archimedem Latialem Siculis reddidisti. Et quascumque disciplinas vel artes facunda Graecia per singulos viros edidit, te uno auctore patrio sermone Roma suscepit.* Su questo passo, cfr. U. Pizzani, Boezio "consulente tecnico" al servizio dei re barbarici, *Romanobarbarica* 3 (1978), 205 sgg.

¹⁵ Var. 1,45,3,15–17: *Hoc te multa eruditione saginatum ita nosse didicimus, ut artes, quas exercent vulgariter nescientes, in ipso disciplinarum fonte potaveris.*

¹⁶ Var. 2,40,3,14: *mutat animos artifex auditus.*

¹⁷ Cfr. n. 1.

¹⁸ Cito da Anicius Manlius Torquatus Severinus Boetius, *De inst. mus.* 1,34,28 sgg., ed. G. Friedlein, Leipzig 1867 (Frankfurt a. M. 1966): *Sed illud quidem, quod in instrumentis positum est ibique totam operam consumit, ut sunt citharoeodi quique organo ceterisque musicae instrumentis artificium probant, a musicae scientiae intellectu seiuncti sunt.*

dus ex cithara.¹⁹ Egli, dedito al solo *instrumentum* e dunque *totius speculationis expers*, appartiene al primo e più vile dei *tria genera, quae circa artem musicam versantur*,²⁰ a quello, cioè, dei semplici esecutori. Come al *famulus* si contrappone il *dominus*, agli operai l'architetto e ai soldati lo stratega, così al disprezzo per l'*artifex* e per l'*artificium* fa da contraltare l'esaltazione del vero *musicus* e di *ratio* e *cognitio*.²¹ Questa concezione tradizionale traspare anche nel *De anima* di Cassiodoro: alla ricezione dei suoni (*aëris verberationes concrepantes*) da parte dell'udito per mezzo delle *concavae et cocleatae aures*, deve seguire la *diudicatio* della ragione.²²

Anche il secondo dei tre accennati *genera*, quello dei poeti, devoti più ad un istinto naturale che a ragione e speculazione, è *a musica segregandum*.²³ Il titolo di *musicus*, secondo Boezio, spetta soltanto a chi possiede *iudicandi peritia*, a

¹⁹ Ibid. 1, 34, 13–18: *Iam vero quanta sit gloria meritumque rationis, hinc intellegi potest, quod ceteri ut ita dicam corporales artifices non ex disciplina sed ex ipsis potius instrumentis cepere vocabula. Nam citharoedus ex cithara, auloedus ex tibia, ceterique suorum instrumentorum vocabulis nuncupantur.*

²⁰ Ibid. 1, 34, 25 sgg.

²¹ Ibid. 1, 34, 28 sgg.: *Nunc illud est intuendum, quod omnis ars omnisque etiam disciplina honorabiliorem naturaliter habeat rationem quam artificium, quod manu atque opere exercetur artificis. Multo enim est maius atque auctius scire, quod quisque faciat, quam ipsum illud efficere, quod sciat; etenim artificium corporale quasi serviens famulatur, ratio vero quasi domina imperat. Et nisi manus secundum id, quod ratio sancit, efficiat, frustra sit. Quanto igitur praeclarior est scientia musicae in cognitione rationis quam in opere efficiendi atque actu! Tantum scilicet, quantum corpus mente superatur; quod scilicet rationis expers servitio degit; ibid., 1, 34, 18–25: *Is vero est musicus, qui ratione pensata canendi scientiam non servitio operis sed imperio speculationis adsumpsit. Quod scilicet in aedificiorum bellorumque opere videmus, in contraria scilicet nuncupatione vocabuli. Eorum namque nominibus vel aedificia inscribuntur vel ducuntur triumphi, quorum imperio ac ratione instituta sunt, non quorum opere servitioque perfecta.**

²² Magnus Aurelius Cassiodorus Senator, *De anima* 11, 45–57 (J.W. Halporn, CCL 96, Turnhout 1973): *Hoc autem corpus animatum quinque sensibus administratur ac regitur, qui, licet sint communes cum beluis, a nobis tamen rationabili iudicio melius distinguuntur atque complentur ... Secundus (sc. sensus) auditus est qui concavis ac cocleatis auribus sonos accipit, aeris verberationes concrepantes, ratione diudicans quid sit auditum. Naturalmente per soni non bisogna intendere solo i suoni musicali, ma qualunque tipo di vibrazione (*aëris verberationes concrepantes*). Nel passo citato, dunque, il giudizio della ragione non investe esclusivamente le relazioni tra i numeri, oggetto della *musica scientia* (cfr. Cassiodorus Senator, *Institutiones* 2, 5, 4, 2–5, ed. R. A. B. Mynors, Oxford 1937: *Musica scientia est disciplina quae de numeris loquitur, qui ad aliquid sunt his qui inveniuntur in sonis, ut duplum, triplum, quadruplum, et his similia quae dicuntur ad aliquid*. Cfr. anche il passo simile di *Inst.* 2, 3, 21, 3–5).*

²³ Boet., *De inst. mus.* 1, 34, 3–7: *Secundum vero musicam agentium genus poetarum est, quod non potius speculatione ac ratione, quam naturali quodam instinctu fertur ad carmen. Atque idcirco hoc quoque genus a musica segregandum est.*

chi cioè è capace di giudicare *modi* e *rythmi*, *cantilenae* e *carmina*.²⁴ Nessuna pratica strumentale è quindi prevista per il vero *musicus*: analogamente oggi non viene richiesta ad un critico musicale. Aristotele, al contrario, pur nella tradizionale avversione per l'esercizio professionale di un'*ars*, riteneva difficile, se non impossibile, diventare buoni giudici di una attività mai svolta: i giovani, dunque, avrebbero dovuto imparare l'uso di uno strumento per poter essere in grado in seguito, dopo averne abbandonato la pratica, di ben giudicare e di godere della musica rettamente e in modo non volgare.²⁵ Questa concessione aristotelica all'attività strumentistica non si ritrova nei trattati di Boezio ed Agostino, né nella lettera di Cassiodoro. La scelta del citaredo, infatti, è affidata da Teoderico ad un *eruditus*, o meglio, ad un *sapiens*: *citharoedum, quem a nobis diximus postulatum, sapientia vestra eligat praesenti tempore meliorem*.²⁶

L'importanza di *ratio* e *cognitio* nel giudizio, nell'ascolto e nell'esecuzione della musica si comprende se si tengono presenti il posto che tale disciplina occupava rispetto alle altre scienze e le relazioni che con esse instaurava. La musica era ritenuta una disciplina matematica, una vera e propria scienza, da affiancare all'aritmetica, alla geometria ed all'astronomia. Questa concezione „scientista“ della musica costituisce un'eredità del mondo classico che si ritrova nei pensatori cristiani. Nel suo dialogo *De musica*, per esempio, Agostino, dopo aver definito la musica *scientia bene modulandi*,²⁷ si preoccupa di spiegare *cur*

²⁴ Ibid. 1, 34, 7–15: *Tertium est, quod iudicandi peritiam sumit, ut rythmos cantilenasque totumque carmen possit perpendere. Quod scilicet quoniam totum in ratione ac speculatione positum est, hoc proprie musicae deputabitur, isque est musicus, cui adest facultas secundum speculationem rationemve propositam ac musicae convenientem de modis ac rythmis deque generibus cantilenarum ac de permutationibus ac de omnibus, de quibus posterius explicandum est, ac de poetarum carminibus iudicandi.*

²⁵ Arist., Pol. 8, 6, 1340b.

²⁶ Var. 2, 40, 17, 136–138; cfr. n. 1. Può essere interessante a questo proposito notare come Cassiodoro, invitando Boezio a scegliere un citaredo, lo ritenga di conseguenza in possesso di quella *iudicandi peritia* che, secondo lo stesso Boezio, è la qualità essenziale del vero *musicus*. Con questo non si vuole postulare una dipendenza dell'epistola cassiodorea dal *De institutione musica* di Boezio: l'idea del vero *musicus* come giudice della *musica disciplina* era infatti diffusa nell'antichità. Inoltre non si è affatto certi che all'epoca della stesura delle epistole indirizzate a Boezio, questi avesse già redatto il *De institutione musica*. Per la questione dei rapporti tra il *De institutione musica* boeziano e la riflessione musicologica cassiodorea cfr. U. Pizzani, *La cultura musicologica di Cassiodoro*, in: Cassiodoro. Dalla corte di Ravenna al Vivarium di Squillace. Atti del convegno internazionale di studi (Squillace, 25–27 Ottobre 1990), a cura di S. Leanza, Soveria Mannelli 1993, 27–60; Id., *The influence of De institutione musica of Boethius up to Gerbert d'Aurillac: a tentative contribution*, in: M. Masi (ed.), *Boethius and the Liberal Arts. A collection of Essays*, Berne-Frankfurt/M.-Las Vegas 1981, 97–114; Pizzani, *Boezio "consulente tecnico"*, cit. (n. 14), 191–204.

²⁷ Aurelius Augustinus, *De musica* 1, 2, 2, PL 32, col. 1083.

*sit in definitione scientia.*²⁸ Cassiodoro definirà nelle *Institutiones* la *musica scientia* come *disciplina quae de numeris loquitur, qui ad aliquid sunt his qui inveniuntur in sonis.*²⁹ Se essa è una *scientia*, aggiunge Boezio, non bisogna affidarsi agli *obtusa iudicia* dell'udito, né limitarsi a provare piacere all'ascolto di una *cantilena*, ma indagare le proporzioni che ne stanno alla base.³⁰ In aggiunta a ciò, la musica udibile e prodotta dagli strumenti è di rango inferiore, semplice *imitatio*³¹ di una musica superiore che si realizza sia nell'uomo che nelle sfere.³²

Nonostante questi giudizi avversi alla pratica, la musica udibile non poteva essere rigettata: essa, infatti, rappresenta un punto di partenza necessario per l'indagine razionale dei suoni.³³ Inoltre, ed è quello che più importa, riflettendo in sé l'immagine dell'ordine universale e dell'armonia divina,³⁴ costituisce per chi ne fa un uso corretto un eccezionale mezzo di elevazione. Di qui il tentativo di ,giustificarla' e di nobilitarla.³⁵ Il già accennato innalzamento della disciplina al rango di *scientia* e l'inserimento di essa nella cultura filosofica non sono che un aspetto tradizionale di tale nobilitazione, condiviso pienamente anche dai cristiani. In ossequio al noto pregiudizio aristocratico verso la pratica in generale e alla corrispondente esaltazione della *ratio*, della musica vengono rifiutati gli aspetti più strettamente legati all'ambito sensoriale, quelli che oggi, invece, appaiono preponderanti. Agostino non sembra esente da tali pregiudizi quando, nel dialogo *De musica*, definisce volgari molte manifestazioni del canto e della danza³⁶ e paragona alle bestie esecutori e ascoltatori *sine scientia*, pur ammet-

²⁸ Ibid. 1, 4, 5, col. 1085.

²⁹ Cfr. n. 22.

³⁰ Boet. (*De inst. mus.* 1, 1, 12–16) avverte: *Sicut enim in visu quoque non sufficit eruditis colores formasque conspicerere, nisi etiam quae sit horum proprietas investigaverint, sic non sufficit cantilenis musicis delectari, nisi etiam quali inter se coniunctae sint vocum proportione discatur.* Cfr. l'elogio di *ratio* e *cognitio*, n. 21.

³¹ Cfr. Pietzsch, *Die Klassifikation*, cit. (n. 7), 42; E. Fubini, *L'estetica musicale dall'antichità al Settecento*, Torino ²2002, 87.

³² Cfr. la nota suddivisione boeziana della disciplina in *musica mundana, musica humana, e musica ... quae in quibusdam constituta est instrumentis* (*De inst. mus.* 1, 2).

³³ Nonostante l'inferiorità dell'udito rispetto alla ragione, Boet. (*De inst. mus.* 1, 9, 16–19) lo afferma chiaramente: *Sed de his ita proponimus, ut non omne iudicium sensibus demus, quamquam a sensu aurium huiusce artis sumatur omne principium. Nam si nullus esset auditus, nulla omnino disputatio de vocibus extitisset.*

³⁴ Cfr. *Var.* 2, 40, 16, 128/129: *Bene quidem arbitrati, si causam caelestis beatitudinis non in sonis, sed in creatore posuissent ...*

³⁵ Cfr. H. I. Marrou, *Saint Augustin et la fin de la culture antique*, Paris ⁴1958, 200–204, anche per le considerazioni che seguono.

³⁶ Aug., *De mus.* 1, 2, 2, col. 1083: *sed quia video modulari a modo esse dictum, cum in omnibus bene factis modus servandus sit, et multa etiam in canendo ac saltando quamvis*

tendo ,aristocraticamente‘ che *magni viri* possano talvolta godere dei canti *modestissime, moderatissime e prudentissime*.³⁷ Con tale nobilitazione, per così dire, aristocratica, spesso si mescola, e quasi si confonde, una polemica particolarmente acra per un’attività che, nelle sue espressioni più comuni, appare inconciliabile con la morale cristiana. Si avverte la forte necessità di nobilitare anche moralmente la disciplina in accordo con le esigenze ascetiche del cristianesimo e si assiste così ad un processo di ,cristianizzazione‘ della musica. Agostino ne offre esempi evidenti. Nel *De doctrina christiana*, discutendo dell’eloquenza dei profeti, condanna la *luxuriosa aurium voluptas* e distingue nettamente tra una *musica luxuriantis* e una *musica sapientis*.³⁸ Bisogna dunque saper fruire della musica rettamente, o meglio, *prudentissime* e *sapienter*, ma lo stesso Agostino riconosce come ciò non sia sempre facile: un passo frequentemente citato delle *Confessiones* testimonia la lotta tra l’adesione al piacere e alla seduzione della melodia e la ferma censura di essi in favore di una considerazione ascetica della musica e della sua funzione strumentale rispetto alla preghiera. Agostino sottolinea così l’importanza dell’atteggiamento, della capacità e della predisposizione dell’ascoltatore per una corretta fruizione del canto liturgico.³⁹

delectent, vilissima sint ...; cfr. 1,2,3, col. 1084: Illud ergo quod abs te postea dictum est, multa esse in canendo et saltando vilia ...

³⁷ Aug., *De mus.* 1,4,5, coll. 1085/1086: *M. ... nonne tales tibi omnes videntur, qualis illa luscinia est, qui sensu quodam ducti bene canunt, hoc est numerose id faciunt ac suaviter, quamvis interrogati de ipsis numeris, vel de intervallis acutarum graviumque vocum, respondere non possint? D. Simillimos eos puto. M. Quid? ii qui illos sine ista scientia libenter audiunt; cum videamus elephantos, ursos, aliaque nonnulla genera bestiarum ad cantus moveri, avesque ipsas delectari suis vocibus (non enim nullo extra proposito commodo tam impense id agerent sine quadam libidine); nonne pecoribus comparandi sunt? D. Censeo: sed pene in omne genus humanum tendit haec contumelia. M. Non est quod putas. Nam magni viri, etsi musicam nesciunt, aut congruere plebi volunt, quae non multum a pecoribus distat, et cuius ingens est numerus, quod modestissime ac prudentissime faciunt (sed de hoc nunc disserendi locus non est); aut post magnas curas relaxandi ac reparandi animi gratia moderatissime ab iis aliquid voluptatis assumitur. Quam interdum sic capere modestissimum est; ab ea vero capi vel interdum, turpe atque indecorum est.*

³⁸ Aurelius Augustinus, *De doctrina Christiana* 4,7,19,212–214 (ed. I. Martin, CCL 32, Turnhout 1962): *Deinde luxuriosam remordet aurium voluptatem. Ubi cum dixisset: “Qui canitis ad vocem psalterii”, quoniam potest exerceri sapienter a sapientibus musica ...; ibid. 4,7,19,216/217: ... ut nos musicam sapientis a musica luxuriantis distinguere commoneret ...; cfr. M. Moreau, Sur un commentaire d’Amos, in: Saint Augustin et la Bible, sous la direction de A.-M. la Bonnardière, Paris 1986, 320; sull’ ,enciclopedismo‘ agostiniano cfr. il volume *Augustine and the Disciplines. From Cassiciacum to Confessions*, ed. by K. Pollmann and M. Vessey, Oxford 2005.*

³⁹ Id., *Conf.* 10,33,49/50 (ed. L. Verheijen, CCL 27, Turnhout 1981): *Voluptates aurium tenacius me implicaverant et subiugaverant, sed resolvisti et liberasti me. Nunc in sonis, quos animant eloquia tua, cum suavi et artificiosa voce cantantur, fateor, aliquantulum adquiesco, non quidem ut haeream, sed ut surgam, cum volo. Attamen cum ipsis sententiis*

Torniamo ora a Cassiodoro. La valutazione positiva della musica è chiaramente dimostrata dall'incondizionato elogio che di essa viene fatto nel corso della lettera. Anche qui, però, si accenna ad una immorale fruizione della disciplina, con la degenerazione di essa a *saltationes*.⁴⁰ La musica cela in sé dei pericoli, i *pericula dulcisonae vocis*, la riduzione della disciplina a fini volgarmente edonistici. Sono presenti qui, come detto, le frequenti preoccupazioni, sia di tradizione classica che cristiana, per un'attività troppo legata all'ambito sensoriale. Ecco perché della musica bisogna fruire *sapienter*. Il mito di Ulisse e le Sirene si presta assai facilmente a suffragare una tale concezione. L'Ulisse cassiodoreo, il fondatore di *Scyllaceum*,⁴¹ è, come da tradizione, *sapiens*. *Sapientia e prudentia*, gli provengono dalla conoscenza di diversi popoli e città e dalle *conversations* con molti uomini.⁴² Anche nell'ascolto della musica egli è in grado di far fruttare queste sue qualità. L'*auditus* è *sollicitator* e ha bisogno del supporto della ragione. Grazie a questa e al suo *iudicium*, sostiene Cassio-

quibus vivunt ut admittantur ad me, quaerunt in corde meo nonnullius dignitatis locum, et vix eis praebeo congruentem. Aliquando enim plus mihi videor honoris eis tribuere, quam decet, dum ipsis sanctis dictis religiosius et ardentius sentio moveri animos nostros in flammam pietatis, cum ita cantantur, quam si non ita cantarentur, et omnes affectus spiritus nostri pro sui diversitate habere proprios modos in voce atque cantu, quorum nescio qua occulta familiaritate excitentur. Sed delectatio carnis meae, cui mentem enervandam non oportet dari, saepe me fallit, dum rationi sensus non ita comitatur, ut patienter sit posterior, sed tantum, quia propter illam meruit admitti, etiam praecurrere ac ducere conatur. Ita in his pecco non sentiens et postea sentio. (50) Aliquando autem hanc ipsam fallaciam immoderatus cavens erro nimia severitate, sed valde interdum, ut melos omne cantilenarum suavium, quibus Davidicum psalterium frequentatur, ab auribus meis removeri velim atque ipsius ecclesiae... Verum tamen cum reminiscor lacrimas meas, quas fudi ad cantus ecclesiae in primordiis recuperatae fidei meae, et nunc ipsum cum moveor non cantu, sed rebus quae cantantur, cum liquida voce et convenientissima modulatione cantantur, magnam instituti huius utilitatem rursus agnosco. Ita fluctuo inter periculum voluptatis et experimentum salubritatis magisque adducor non quidem irretractabilem sententiam proferens cantandi consuetudinem approbare in ecclesia, ut per oblectamenta aurium infirmior animus in affectum pietatis adsurgat. Tamen cum mihi accidit, ut me amplius cantus quam res, quae canitur, moveat, poenaliter me peccare confiteor et tunc mallem non audire cantantem. Ecce ubi sum!

⁴⁰ Var. 2, 40, 5, 39/40: *Hoc ad saltationes corruptibile saeculum flectens honestum remedium turpe fecit esse commentum* (cfr. n. 6).

⁴¹ Var. 12, 15, 1, 1/2: *Scyllaceum prima urbium Bruttiorum, quam Troiae destructor Vlixes legitur condidisse...*

⁴² Var. 1, 39, 2, 15–21: *Vlixes Ithacus in laribus propriis forte latuisset, cuius sapientiam hinc maxime Homeri nobile carmen asseruit, quod multas civitates et populos circumvivit, dum illi prudentiores sunt semper habiti, qui multorum hominum conversationibus probantur eruditi. Natura siquidem humana sicut duris laboribus instruitur, ita per otia torpentia fatuatur.*

doro nel De anima, l'uomo si distingue dagli animali.⁴³ I compagni di Ulisse non sono in grado di resistere *intellegendo* al dolce inganno delle Sirene e alla *noxia dulcedo* del loro canto, come riesce invece ad Ulisse o ad un vero *musicus*. La *prudentia* suggerisce all'eroe omerico di imporre ai compagni una *felicissima surditas*, mentre egli può, grazie al noto stratagemma, sia godere *liberis auribus* del canto, sia sfuggire al pericolo che esso rappresenta. Nell'ascolto della musica, al diletto, assai spesso pericoloso, bisogna associare *prudentia* e *sapientia*, una sicura padronanza di sé e un costante uso della ragione. L'Ulisse cassiodoreo di Var. 2, 40 rappresenta insomma il *sapiens* che, grazie all'uso della ragione, è in grado di godere liberamente della *dulcedo* della musica, senza lasciarsi traviare dagli aspetti più sensuali e sensibili, e dunque rovinosi, di essa.

Una tale interpretazione può avere il pregio di giustificare il risalto dato all'episodio di Ulisse e le Sirene. Non si può però con certezza affermare che Cassiodoro, tutto preso ancora da preoccupazioni terrene e politiche, al momento di scrivere una lettera ufficiale a nome di Teoderico, abbia voluto dare della figura di Ulisse e della sua *sapientia* una lettura cristiana, facendo dell'eroe omerico un *musicus* cristiano, esempio di fruizione della musica profana. Già in ambiente ,pitagorico'⁴⁴ e poi neoplatonico, in effetti, Ulisse aveva rappresentato il simbolo del viaggio dell'anima umana nel mondo materiale,⁴⁵ e, nel suo incontro con le Sirene, aveva dato forma al «Prototyp des wahren Mysten»⁴⁶ secondo alcuni, alla figura del vero filosofo secondo altri.⁴⁷ Tuttavia il mito di Ulisse verrà letto allegoricamente assai di frequente anche dagli scrittori cristiani: molti di essi utilizzeranno il racconto omerico per simboleggiare le proprie credenze e il proprio mondo morale.⁴⁸ Non è dunque da escludere anche nell'epistola cassiodorea una lettura cristiana di tale racconto, giustificata anche dalla transizione che si realizza tra l'episodio mitologico e la trattazione sul Salterio. Fino a questo momento, infatti, l'esempio di Ulisse ha condotto sol-

⁴³ Cfr. n. 22.

⁴⁴ J. Carcopino, De Pythagore aux apôtres, Paris, 1956, 199 sgg.

⁴⁵ E. Kaiser, Odyssee-Szenen als Topoi, Museum Helveticum 21 (1964), 126; P. Courcelle, Quelques symboles funéraires du néo-platonisme latin. Le vol de Dédale. Ulysse et les Sirènes, in: Opuscula selecta, Paris 1984, 65 (ristampa dell'articolo apparso in: Revue des études anciennes 46, 1944, 65–93).

⁴⁶ R. Merkelbach, Roman und Mysterium in der Antike, München - Berlin 1962, n. 7, 19/20.

⁴⁷ H. I. Marrou, Musikos aner, Paris 1937, 176/177 e 252 sgg.

⁴⁸ Carcopino, De Pythagore, cit. (n. 44), 198. Per la ,cristianizzazione' del mito di Odisseo e le Sirene, cfr. H. Rahner, Griechische Mythen in christlicher Deutung, Zürich 1957, trad. it. Miti greci nell'interpretazione cristiana, Bologna 1971, 357–417; id., Antenna crucis. I. Odysseus am Mastbaum, Zeitschrift für katholische Theologie 65 (1941), 123–152.

tanto al superamento dei pericoli della musica, simboleggiati dal canto delle Sirene: la fruizione della musica, anche profana, è dunque concessa se supportata da *sapientia e prudentia*. Con la transizione *exemplo sapientis Ithaci* Cassiodoro sembra invitare invece all'abbandono della musica profana tout-court e non solo dei suoi rischi.

Cassiodoro suggerisce infatti un'analogia tra la vittoria sui *pericula dulcisonae vocis* da parte di Ulisse e il passaggio, all'interno della lettera, alla discussione *de lapsu caelo Psalterio*, la cui musica, composta *pro animae sospitate*, si rivela non solo esente da *pericula*, ma anche capace di curare le ferite dello spirito e di condurre all'acquisizione della grazia divina. Nell'ambito della quasi incondizionata lode della disciplina, sembrano assenti le preoccupazioni agostiniane riguardanti proprio la fruizione della musica religiosa. L'imitazione del *sapiens Ithacus* è qui finalizzata soprattutto all'approdo al porto sicuro costituito dalla musica del Salterio e dunque è volta al rifiuto della musica profana in generale e non soltanto al superamento dei *pericula* che essa può rappresentare. Così, in questa nuova sezione, i mitici cantori Orfeo, Museo, Anfione e, soprattutto, le Sirene cedono il passo, per così dire, al nuovo Orfeo cristiano, il biblico David. Al ‚miracolo‘ profano del canto delle Sirene si contrappone il miracolo del biblico esorcismo musicale operato da David su Saul:

*En quod saeculum miretur et credat: pepulit Davitica lyra diabolum: sonus spiritibus imperavit: et canente cithara in libertatem rediit, quem internus inimicus turpiter possidebat.*⁴⁹

Cassiodoro si riferisce qui all'episodio narrato in 1 Reg 16,21–23, che ritorna anche nella *Expositio psalmodum* e nelle *Institutiones*. E' bene però segnalare come in queste opere, successive alla *conversio*, il racconto biblico, testimoniando la potenza della musica, non determini l'ovvio superamento della musica profana, bensì l'esplicito rifiuto dei miti pagani. Nel commento al salmo 80 si riconosce ai *doctores saecularium litterarum* il merito di aver espresso *doctrinabili lectione* la conoscenza della disciplina musicale, prima nascosta *in rerum natura*,⁵⁰ ma il peso della verità rivelata lascia nella dovuta ombra i *miracula* pagani:

*per quos modos (sc. musicae disciplinae) in saecularibus libris multa quidem legimus ostensa fuisse miracula. Sed ut fabulosa forte taceamus, per citharam canoram David legimus a Saule fugasse daemonium.*⁵¹

⁴⁹ Var. 2,40,11,94–96.

⁵⁰ Cassiodorus Senator, *Expositio Psalmodum* 80,4,97–101 (ed. M. Adriaen, CCL 98, Turnhout 1958).

⁵¹ *Ibid.* 4,107–110. Segue l'episodio del crollo delle mura di Gerico (Ios 6,20) *clangentibus tubis*, con cui si confronti in Var. 2,40,7,57–60 la costruzione di quelle tebane da parte di Anfione *canendo chordis*.

In modo analogo, nella sezione musicologica delle *Institutiones*, il mito delle Sirene viene esplicitamente rifiutato:

*Nam ut Orphei lyram, Syrenarum cantus tamquam fabulosa taceamus, quid de David dicimus, qui ab spiritibus immundis Saulem disciplina saluberrimae modulationis eripuit, novoque modo per auditum sanitatem contulit regi, quam medici non poterant herbarum potestatibus operari?*⁵²

Questa doppia funzione di Ulisse, da un lato modello di fruizione della musica profana, dall'altro esempio utile per il passaggio alla musica del Salterio, offre lo spunto ad alcune brevi considerazioni conclusive riguardanti la cristianizzazione cassiodorea della disciplina. L'epistola a Boezio viene scritta, è bene ricordarlo, da un uomo di stato, dal neo-questore Cassiodoro. I fini di essa sono strettamente pratici e refrattari, per così dire, ad una trattazione cristiana. A ragione Abert sottolinea come Cassiodoro non faccia in questa lettera alcun riferimento alla teoria o alla concreta prassi liturgica sua contemporanea:⁵³ compito del citaredo e della sua arte è quello di *oblectare*,⁵⁴ e il momento edonistico della disciplina viene messo in primo piano a scapito di quello cristiano di elevazione spirituale. Tuttavia è innegabile la presenza di passi fortemente influenzati da una cultura e da un'estetica cristiana. La menzione del Salterio e di David, la chiusa 'escatologica' della *digressio*,⁵⁵ la caratterizzazione dei toni *dorius* ed *aeolius* ed in particolare dello *iastius* (*Iastius intellectum obtusis acuit et terreno desiderio gravatis caelestium appetentiam bonorum operator indulget*⁵⁶), non lasciano dubbi, a mio avviso, sull'ispirazione cristiana della lettera.⁵⁷

⁵² Inst. 2, 5, 9, 20–24.

⁵³ H. Abert, *Zu Cassiodor, Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* 3, 1901/1902, 449/450; Id., *Die Musikanschauung des Mittelalters und ihre Grundlagen*, Halle 1905, 133; contro F. A. Gevaert (cfr. n. 57).

⁵⁴ Cfr. Var. 2, 41, 4, 33–35, in cui il re dei Franchi Clodoveo riceve notizia dell'avvenuta scelta del citaredo: *Citharoedum etiam arte sua doctum pariter destinavimus expetitur, qui ore manibusque consona voce cantando gloriam vestrae potestatis oblectet.*

⁵⁵ Var. 2, 40, 14–16, 123–135: *Dicunt enim debere credi, ut beatitudo caelestis illis oblectationibus perfruat, quae nec fine deficit nec aliqua intermissione marcescit. In ipso quippe intellectu habitare referunt superna, ipsis deliciis caelestia perfrui et talibus contemplationibus inhaerentia beatis iugiter delectationibus contineri. Bene quidem arbitrati, si causam caelestis beatitudinis non in sonis, sed in creatore posuissent, ubi veraciter sine fine gaudium est, sine aliquo taedio manens semper aeternitas, et inspectio sola divinitatis efficit, ut beatus esse nil possit. Haec veraciter perennitatem praestat, haec iucunditates accumulatur: et sicut praeter ipsam creatura non extat, ita sine ipsa incommutabilem laetitiam habere non praevaleret.* Cfr. Pizzani, *La cultura musicologica*, cit. (n. 26), 45.

⁵⁶ Var. 2, 40, 4, 35–37.

⁵⁷ Ciò non significa necessariamente che Cassiodoro, assegnando una patina cristiana a tre dei cinque toni, si riferisca «aux trois types harmoniques des cantilènes ambrosiennes, et

Appare esagerato ridurre gli elementi cristiani presenti nell'epistola a semplici inserti,⁵⁸ dimenticando la forte influenza che il neoplatonismo cristiano e probabilmente agostiniano esercitano sull'epistola.⁵⁹ In essa può osservarsi un continuo intrecciarsi di concezione antica e concezione cristiana della musica.⁶⁰ Di tale intrico di rapporti e dell'apparentemente incerta oscillazione tra queste due componenti è esemplare l'episodio di Ulisse e le Sirene. Esso, a mio avviso, può aiutare a scorgere già all'epoca della stesura dell'epistola a Boezio un'aurorale ma consapevole cristianizzazione delle tematiche musicologiche antiche. Si distinguono così in controluce i futuri capisaldi culturali ed estetici della Musikanschauung cassiodorea che, anche nella più accorta e critica selezione degli episodi mitologici, troverà concreta espressione nella *Expositio Psalmorum* e nelle *Institutiones*. Nel tessuto della scienza e delle teorizzazioni musicologiche antiche, che costituiscono la salda base dell'epistola a Boezio, si innesta così senza traumi una nuova e culturalmente feconda estetica cristiana: è questo uno degli aspetti che fa di Cassiodoro un personaggio chiave nel passaggio dall'antichità al Medioevo.

Alberto Condorelli
Via Leonardo da Vinci 2/B
I-95030 S. Agata li Battiati

vise même certains morceaux déterminés». E' questa la vecchia tesi di F. A. Gevaert, espressa in verità con prudenza in *La mélopée antique dans le chant de l'église latine*, Gand 1895, 76. Gevaert sostiene inoltre che, nel descrivere l'ethos dei toni frigio e lidio, estranei agli inni ambrosiani, Cassiodoro non si sarebbe potuto servire di esempi tratti dal repertorio liturgico e avrebbe quindi attinto alla tradizione classica. In questo caso Cassiodoro non parlerebbe da cristiano ma da «Romain lettré, élevé par des rhéteurs semi-païens, qui relate des traditions antiques ou note des impressions profanes» (76/77). A controbattere queste premesse ha avuto gioco facile Abert (*Zu Cassiodor*, cit. [n. 53]), 439–453). Pizzani (*La cultura musicologica*, cit. [n. 26], 37–39) individua invece dei possibili riscontri tra l'ethos dei cinque toni 'fondamentali' cassiodorei e quello tramandato dalla musicologia antica, pur trovando maggiori difficoltà proprio per quanto riguarda la caratterizzazione dello *iaustus*.

⁵⁸ Abert, *Zu Cassiodor*, cit. (n. 53), 451.

⁵⁹ Å. Fridh, *Cassiodorus' digression on music*, *Var. 2*, 40, *Eranos* 86 (1988), 49–51; Pizzani, *La cultura musicologica*, cit. (n. 26), 45. Si faccia in particolare attenzione alla chiusa della *digressio* e in particolare all'affermazione che la *causa caelestis beatitudinis* risiede *non in sonis, sed in creatore*.

⁶⁰ Pietzsch, *Die Klassifikation*, cit. (n. 7), 46/47.