Musica Iagellonica 2024

eISSN 2545-0360

Marina Toffetti (University of Padua)

«Fa ritratto alla Luna»: la musica negli scritti di Agostino Mascardi (1590–1640)

(L)a musica in questa parte fa ritratto alla Luna,
la quale essendo padrona del mare,
hora l'agita, hor lo tranquilla […];
la musica ha l'impero de gli animi,
sa quando le aggrada sollevargli, ed opprimergli,
sa restringergli, e dilatargli.[1]

Il presente lavoro è dedicato all'immagine della musica restituita dagli scritti retorici di Agostino Mascardi, una figura centrale della cultura romana dei primi decenni del Seicento oggi ricordata soprattutto per i suoi lavori di argomento storico, ma a suo tempo nota anche per la produzione retorica e letteraria.[2]

Il percorso di indagine che si propone riserva un'attenzione particolare ai *Discorsi morali su la Tavola di Cebete tebano* (Venezia, 1627), lo scritto di Mascardi al cui interno compaiono con maggiore frequenza metafore e concetti-

[1] Agostino Mascardi, *Discorsi morali su la Tavola di Cebete tebano* (Venezia: appresso Antonio Pinelli ad instanza di Girolamo Pelagallo, 1627), Parte terza, discorso *Della Dialettica, e della Musica*, 262. Per una trascrizione integrale del discorso *Della Dialettica, e della Musica* si veda l'Appendice.

[2] Sul percorso biografico di Agostino Mascardi (Sarzana, 1590–1640), letterato e intellettuale fra i più noti nell'Italia della prima metà del Seicento, si veda Eraldo Bellini, *Mascardi, Agostino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 71 (2008). Cfr. https://www.treccani.it/enciclopedia/agostino-mascardi_%28Dizionario-Biografico%29/, ultimo accesso 8 luglio 2021.

smi musicali, oltre a numerosi passaggi riferiti alla musica tratti da fonti bibliche, poetiche e letterarie antiche e moderne.

I *Discorsi morali* di questo autore rappresentano un ciclo di scritti articolato e unitario, un ampio commento a una fortunata operetta filosofica databile presumibilmente al I-II secolo d.C. che descrive un itinerario iniziatico in grado di condurre l'uomo ad affrancarsi dall'ignoranza e dai vizi per giungere, pur faticosamente, all'autentica felicità. La chiave di volta del percorso di conversione delineato in queste pagine è il pentimento, inteso come un processo di trasformazione interiore che consente di superare il mondo ingannevole della varietà per raggiungere quello imperturbabile della verità.

Diversamente da quanto accade nella *Tabula* del mitico Cebete, nei discorsi di Mascardi le arti liberali concorrono significativamente al processo di trasformazione (e dunque al pentimento) dell'individuo. Fra queste ultime svolge un ruolo di primo piano la musica, per sua natura capace, come la Luna (alla quale il retore la paragona in un passaggio cruciale del suo discorso *Della dialettica e della musica*), di produrre cambiamenti nell'animo umano.[3]

Oltre che nei *Discorsi morali,* le metafore musicali e i riferimenti alla musica sono frequenti anche in altre opere di Mascardi, al cui interno contribuiscono in maniera significativa a rendere più efficaci le argomentazioni retoriche di volta in volta proposte, offrendo spunti di interesse sulla cultura musicale e sulla concezione della musica di uno dei letterati ed eruditi più celebri dei suoi tempi.[4]

---

[3] A questo proposito tornano alla mente alcune asserzioni di Antony Dell'Antonio sulla funzione della musica nell'economia generale della cultura post-tridentina: "Leaders of the post-Tridentine Catholic Reformation [...] set about positing musical experience, and most crucially the listener's appropriate parsing of that experience, as a privileged path to union with the divine." Cfr. Andrew Dell'Antonio, *Listening as Spiritual Practice in Early Modern Italy* (Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press, 2011), *Introduction*.

[4] Fra le letture che hanno contrappuntato la presente indagine su Agostino Mascardi e i suoi scritti si ricordano qui, in ordine cronologico: Marc Fumaroli, *Cicero Pontifex. La tradition rhétorique du Collège romain et les principes inspirateurs du mécénat des Barberini*, in *Mélanges de l'école Francaise de Rome, Moyen Age, Temps Modernes 90/2* (Napoli: Fondazione Banco di Napoli, 1978), 797–835; Renato Diez, *Il trionfo della parola. Studio sulle relazioni di feste nella Roma barocca, 1623–1667* (Roma: Bulzoni, 1986) (Biblioteca di storia della critica e delle poetiche, 10); Frederick Hammond, *Music and Spectacle in Baroque Rome: Barberini Patronage under Urban VIII* (New Haven: Yale University Press, 1994); Stefano Lorenzetti, "La parte della musica nella formazione del gentiluomo: tendenze e programmi della pedagogia seicentesca tra Francia e Italia," *Studi Musicali* 25 (1996): 17–40; Lorenzetti, *Musica e identità nobiliare nell'Italia del Rinascimento: Educazione, mentalità, immaginario* (Firenze: Olschki, 2003).

1. Riferimenti alla musica nelle *Orationi* (Genova, 1622)

Prima di prendere in esame i *Discorsi morali*, è parso utile esaminare alcuni scritti retorici occasionali dell'autore che li hanno preceduti. Fra questi ultimi si sono rivelati di particolare interesse le *Orationi* pubblicate nel 1622 a Genova,[5] la città in cui Mascardi, sarzanese di origine e romano d'adozione, si era trasferito negli ultimi mesi del 1621 dopo essere stato coinvolto in una controversia nell'ambiente cardinalizio romano.[6] Come nei *Discorsi morali*, anche nelle *Orationi* si trovano diversi passaggi in cui la musica viene evocata a vario titolo, rivelando l'erudizione e la cultura musicale del loro estensore e la sua capacità di concentrare la sua attenzione sulla dimensione sonora e di descriverne le caratteristiche con puntualità talora sorprendente.

Un primo esempio in tal senso è l'orazione recitata in occasione delle esequie della principessa Bibiana Pernestana Gonzaga,[7] al cui interno la descrizione della cerimonia funebre è ricca di dettagli sulla dimensione sonora e musicale,[8] mentre quella degli ultimi istanti di vita della defunta non manca di rievocare come la moribonda, pur allo stremo, avesse trovato la forza di prorompere in un canto di lode,[9] e si conclude con un passaggio intessuto di metafore musicali:

---

[5] Agostino Mascardi, *Orationi*, in Genova, per Giuseppe Pavoni, 1622.

[6] "Da certa turbolenza portato a Genova", Agostino Mascardi vi si trattenne dal mese di giugno del 1621 (si era imbarcato il 12 giugno) fino al mese di luglio del 1623. Cfr. *Le Glorie de gli Incogniti o vero gli huomini Illustri dell'Accademia de' Signori Incogniti di Venezia* (In Venetia: appresso Francesco Valvasense, 1647), 4, citato in Stefano Benedetti, "*Tabula* in Barocco. I *Discorsi* morali di Agostino Mascardi," in *Itinerari di Cebete. Tradizione e ricezione della «Tabula» in Italia dal XV al XVIII sec.* (Roma, 2001), 323–384: 327.

[7] Bibiana Pernstein, principessa di Castiglione. Cfr. Mascardi, *Oratione nelle esequie della eccellentiss. signora Bibiana Pernestana Gonzaga*, in Mascardi, *Orationi*, 36–70.

[8] "L'acerbità del dolore, che dal funestissimo annuntia della vostra irreparabile calamità, Principe Eccellentissimo […] m'ha poi sempre tenuta malinconiosa, e dispiacevole compagnia, all'entrare in questo Tempio, allo splendor di quelle faci lugubri, al doloroso suono di squille, al canto lagrimoso de' Sacerdoti, ma sopra tutto alla troppo dura, e inopinata vista di quel nobilissimo corpo." Cfr. Mascardi, *Oratione nelle esequie della eccellentiss. signora Bibiana Pernestana Gonzaga*, 36.

[9] "Era giunta a gli ultimi affanni della morte, et havendo già data, dopo vicendevole contrasto di modestia, la benedittione al Signore Principe suo, pareva tanto infievolita, che non le rimaneva forza da poter esprimere parola, quando all'improviso fra l'angoscie (sic) del corpo, letitiando l'Anima in Dio, con voce distinta, e sonora altamente intonò tutto quel salmo, Laudate Dominum omnes gentes". Cfr. Mascardi, *Oratione nelle esequie della eccellentiss. signora Bibiana Pernestana Gonzaga*, 67–68.

> Eri già presso alla sempiterna magione delle menti beate, e dovevi fra poco accompagnando l'armonia delle sfere, che narrano la gloria di Dio, esser annoverata fra le sirene celesti, ch'hanno per eterno soggetto de' canti loro la divina lode, e però desti una dolce ricercata, per accordare con esso loro la voce.[10]

Un'altra pagina in cui il ricorso a riferimenti musicali assume un significato particolarmente pregnante è l'*Oratione delle lodi di Sant'Ignazio*[11] recitata il 12 marzo 1622 in occasione della canonizzazione.[12] La pagina si apre con una dotta similitudine che evoca l'armonia delle sfere di pitagorica memoria per riconoscere l'inadeguatezza di qualsiasi discorso sui meriti del grande cristiano:

> *Così le sfere, ingemmate di stelle, con l'armonia de' movimenti concordi, accompagnando la musica delle motrici sirene*, all'orecchio non di Pittagora, o di Platone, ma di Giobbe, e di Davide, *cantan la gloria dell'artefice divino*, che le formò, in pagamento del debito. Somigliante compenso, nel giorno d'hoggi sono per dar anch'io, per vostro comandamento, signori. Perche se personaggio alcuno fra quei più chiari, de' quali la christiana repubblica meritevolmente si pregia, ha tutto il mondo arricchito di benefici, che non conoscono ricompensa; il grande Ignatio […].[13]

L'orazione prosegue con la descrizione del viaggio intrapreso verso il monastero di Manresa, in Catalogna, durante il quale il giovane Ignazio, deposti i paramenti militari presso il santuario di Montserrat, si riparò in una caverna, vi si trattenne per qualche giorno e sperimentò uno stato di estasi che lo avrebbe profondamente trasformato.

> In questo chiuso arringo venuto Ignatio a singolar battaglia con se medesimo, e con l'Inferno, che prove non fece di valore, e d'ingegno? Riferisce Clemente Alessandrino […] *trovarsi nell'Inghilterra una spelonca con la bocca rivolta al Cielo, in cui entrando talhora il vento, fa che dolcemente risuoni un concerto di Cembali armoniosi*: questa, *questa era la spelonca d'Ignatio, nella quale insinuandosi il mormorio dell'aura leggiera*, descrittane da' profetici oracoli, o quel gagliardo vento, che la casa alle raunanze Apostoliche consegrata, tutta riempiè di spirito, e di vigore, *faceva udir l'armonia de' Cembali, i quali voleva Davide, che con buon suono servissero a lodar Dio*. Impercioche Ignatio sette hore continuate della notte, sbandita dal cuore ogni cura mortale, mentre prosteso in atto di riverenza, stava co 'l corpo affisso alla terra, spatiava con l'animo per le delitie del Paradiso, *e legata in un profondo silentio la lingua, con cuor facondo le divine lodi cantava*.[14]

---

[10] Mascardi, *Oratione nelle esequie della eccellentiss. signora Bibiana Pernestana Gonzaga*, 68. Sull'appropriatezza dei termini musicali impiegati in questo passaggio cfr. *infra*.

[11] Mascardi, *Oratione delle lodi di S. Ignatio fondatore della compagnia di Giesu. Recitata nell'Accademia per la canonizzazione*, in Mascardi, *Orationi*, 186–215.

[12] Sant'Ignazio di Loyola fu canonizzato da papa Gregorio XV il 12 marzo 1622.

[13] Mascardi, *Oratione delle lodi di S. Ignatio*, 188.

[14] Mascardi, *Oratione delle lodi di S. Ignatio*, 194–195. Il corsivo è nostro.

Per dipingere uno dei momenti decisivi della conversione di Ignazio, Mascardi introduce una descrizione particolarmente attenta alla dimensione musicale e sonora, in cui il silenzio della lingua è contrapposto al canto del cuore e il "concerto di cembali armoniosi" è metafora di un'esperienza mistica evidentemente ritenuta altrimenti inesprimibile. Qui come altrove la musica viene impiegata come strumento per esprimere, agostinianamente, l'ineffabile.

2. La musica nei *Discorsi morali su la Tavola di Cebete tebano* (Venezia, 1627)

Fra il novembre del 1621 e i primi mesi del 1623 Mascardi, che si era recentemente trasferito a Genova, tenne una serie di discorsi presso l'Accademia degli Addormentati,[15] della quale fu nominato pubblico lettore nel dicembre dello stesso anno. I discorsi accademici recitati in quelle occasioni avevano per oggetto la *Tavola di Cebete tebano*, un dialogo filosofico-morale che la tradizione attribuiva al filosofo pitagorico Cebete, discepolo di Filolao e poi seguace di Socrate, mentre l'odierna critica ha da tempo ricondotto all'ambito eclettico delle scuole filosofiche del I-II sec. d.C. [16] L'opera, nota come *Cebetis Tabula* e fittamente intessuta di motivi dottrinali stoici, cinici, neoplatonici e pitagorici, consiste nella descrizione verbale (detta ecfrasi) delle immagini dipinte in un quadro votivo che allude, attraverso complesse allegorie, al cammino che conduce l'uomo a raggiungere faticosamente la sapienza e la virtù, dopo essersi lasciato alle spalle l'ignoranza e i vizi.

L'ampio commento di Agostino Mascardi, la cui genesi si colloca negli anni 1621–1622,[17] sarebbe confluito nei suoi *Discorsi morali su la Tavola di Cebete tebano*, monumentale impresa oratoria apparsa per la prima volta a Venezia nel 1627 appresso Antonio Pinelli a istanza di Girolamo Pelagallo con una dedica al cardinale Maurizio di Savoia e più volte ristampata nel corso del

[15] Cfr. Benedetti, "*Tabula* in Barocco," 328.

[16] Sulla ricezione di quest'operetta nel periodo di cui ci occupiamo qui si veda Benedetti, "*Tabula* in Barocco," 323–384.

[17] Nell'Avvertenza al lettore delle *Orazioni* pubblicate nel 1622 Mascardi dichiara di avere "poco meno che all'ordine un buon numero di discorsi su la tavola di Cebete Thebano". Cfr. Mascardi, *Orationi*, 275. Citato in Stefano Benedetti, "*Varietas* e «cangiamento». Appunti sui *Discorsi* morali di Agostino Mascardi," in *I luoghi dell'immaginario barocco. Atti del Convegno, Siena, 21–23 ottobre 1999*, a cura di L. Strappini (Napoli, 2001), 429–447: 432.

Seicento.[18] Articolata in quattro parti, l'opera si compone di 35 discorsi che, pur prendendo le mosse da nuclei semantici e simbolici direttamente scaturiti dalla *Tabula* di Cebete, vanno ben oltre l'esegesi del suo contenuto, proponendo nuovi percorsi concettuali e riflessioni originali sui grandi temi della vita dell'uomo.

Per conferire spessore e autorevolezza ai suoi *Discorsi*, Mascardi evoca al loro interno numerosi fra i più illustri filosofi e poeti dell'antichità (da Platone a Seneca, da Omero a Virgilio), affiancandoli ad altrettanti autori moderni (Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso, Lipsio) e dando vita a una galleria di *auctoritates* tanto imponente da suscitare la perplessità di alcuni lettori e rendere necessaria una giustificazione *a posteriori* da parte dello stesso autore. Come è noto, infatti, nella prefazione del suo scritto *Dell'arte istorica* (Roma, 1636) l'autore si sentì in dovere di giustificarsi con queste parole: "Ne' miei *Discorsi su la Tavola di Cebete* io nomino di molti antichi autori, specialmente greci, de' quali non abbiamo l'opere intere, ma qualche frammento, e forse qualche dottrina sola conservata nelle scritture de' grandi […]. Alcuni uomini tondi sono iti per le botteghe de' librari limosinando l'opere di coloro, e ne portavano una breve nota de' nomi; e perche non solo non trovarono i libri […] si diero a credere, ch'io per servire alla materia mi fabricassi e le dottrine e i nomi degli scrittori a capriccio".[19]

Alla luce di queste asserzioni, vale la pena di chiedersi se, fra coloro che espressero perplessità nei confronti di una simile sovrabbondanza di citazioni, non vi fosse anche Vincenzo Giustiniani, il cui celebre *Discorso sopra la musica de' suoi tempi*, pervenutoci manoscritto e databile alla fine dell'estate del 1628 (un anno dopo la prima pubblicazione dei *Discorsi morali* del Mascardi), si conclude con queste parole: "Tanto più che questo discorso non è teorico politico,

[18] Oltre all'*editio princeps* si conoscono oggi 15 ristampe dei *Discorsi* pubblicate entro la fine del Seicento: In Venetia, appresso Antonio Pinelli, ad instanza di Girolamo Pelagallo, 1627; In Torino, per li HH. di Gio. Dom. Tarino, 1629; In Venetia, appresso Gio. Pietro Pinelli, stampator ducale, 1638; In Venetia, appresso Gio. Pietro Pinelli, stampator ducale, 1642; In Venetia, et in Bologna, presso Gio. Batt. Ferroni, 1643; In Venetia, appresso Valentino Mortali, 1646; In Venetia, [s.n.], 1651; In Venetia, per Francesco Baba, 1653; Venetia, per li Baba, 1660; In Venetia, per Christofolo Tomasini, 1660; In Venetia, presso Gio. Pietro Brigonci, 1662; In Venetia, appresso Valentino Mortali, 1666; In Venetia, per Gio. Pietro Brigonci, 1666; Venetia, per Paolo Baglioni, 1674; Venetia, per Niccolò Pezzana, 1674; In Venetia, appresso Steffano Curti, 1682.

[19] Cfr. Agostino Mascardi, *Dell'arte Historica*, in Roma, appresso Giacomo Facciotti, 1636, prefazione (non numerata). Citato in Benedetti, "*Varietas* e «cangiamento»," p. 429.

composto o per dir meglio rubbato da' buoni autori antichi e moderni, come oggi dì si usa da molti, ma è una vera narrazione e similitudine di relazione e d'istoria".[20] Considerazioni che oggi potremmo leggere in una luce diversa, qualora si potesse appurare una relazione fra gli estensori dei due discorsi, entrambi attivi nell'ambiente romano.

Il potere e gli effetti della musica, come è ovvio che sia, vengono descritti con particolare dovizia di particolari nel discorso ad essa quasi integralmente dedicato.[21] L'arte musicale, tuttavia, viene evocata con frequenza anche in altri passaggi dei *Discorsi morali*, dove la retorica, per usare un'espressione di Emanuele Tesauro, si avvale "di figurate ed ingegnose ed estrinseche ragioni, eziandio cavillose ed apparenti, fondate in metafore, in curiose erudizioni" tali da consentirle di trarre "frutto dai fiori",[22] affacciandosi ora in forma di metafora musicale, ora all'interno di similitudini, ora nelle dotte citazioni delle più diverse *auctoritates* del passato. Prima di prendere in esame il *Discorso della dialettica e della musica* è parso dunque utile passare in rassegna i principali passaggi in cui la musica è evocata nell'intero volume.

Nel discorso *Dell'uso e dell'utilità delle favole nelle cose spettanti alla religione ed al costume* troviamo una prima metafora musicale, laddove Mascardi cita un'affermazione dell'imperatore Giuliano, secondo il quale "la natura divina ama di star velata, e quell'occulta sostanza non vuole *con nude voci entrar ne gli orecchi* contaminati".[23]

---

[20] Sul *Discorso* di Giustiniani cfr. Carol Mac Clintock, *Giustiniani's Discorso sopra la musica*, in «*Musica disciplina*», XV (1961), pp. 209–225; Gennaro Tallini, *Musica e mecenatismo a Roma nel primo Seicento. Vincenzo Giustiniani e il «Discorso sopra la musica de' suoi tempi»*, in «*Rivista di Studi Italiani», XXVI/1 (2008)*, pp. 16–52; edizioni critiche del discorso: Ercole Bottrigari, *Il desiderio or concerning the playing together of various musical instruments* - Vincenzo Giustiniani, *Discorso sopra la musica*, translated by Carol Mac Clintock, Rome, American Institute of Musicology, 1962 (Musicological studies and documents, 9); Vincenzo Giustiniani, *Discorsi sulle arti e sui mestieri*, a cura di Anna Banti, Firenze, Sansoni, 1981; sulla biografia dell'autore si veda Simona Feci, Luca Bortolotti, Franco Bruni, *Giustiniani, Vincenzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto per la Enciclopedia Italiana, vol. 57 (2001). Cfr. https://www.treccani.it/enciclopedia/vincenzo-giustiniani_%28Dizionario-Biografico%29/, ultimo accesso 8 luglio 2021.

[21] Cfr. *infra*.

[22] Emanuele Tesauro, *Il cannocchiale aristotelico, o sia Idea dell'arguta et ingegnosa elocutione*, seconda impressione accresciuta (Venezia: presso Paolo Baglioni, 1663), 460. Citato in Benedetti, "*Varietas* e «cangiamento»," 431.

[23] Parte prima, discorso terzo, pp. 29–40: p. 31.

Nel discorso *Della famosa divisione delle cose in buone, in ree, ed in indifferenti, quanto sia malagevole il conoscere il male, dal bene*, Mascardi afferma che "il bene è un solo […] sì come il male è diviso; una la sanità, molte le malatie; *una l'armonia, molte le dissonanze*; una l'arte di ben guidare una nave, molti gli errori per sommergerla",[24] dove l'idea di unità è resa dal concetto di "armonia" (al singolare, in quanto metafora di unità), quella di molteplicità dalle "dissonanze" (al plurale, in quanto possibili deviazioni accidentali): come a dire che le dissonanze stanno all'armonia (e non alle armonie, né alle consonanze) come le malattie stanno alla salute.

Nel discorso *Della bevanda, che la fraude porge a ciascuno entrante nella vita mortale*, il primo della seconda parte del trattato, Mascardi tesse un elogio della varietà avvalendosi della metafora dell'orecchio musicale:

> Tutte le cose sotto la Luna padrona delle vicende aman la varietà. Anche le nuvole, come che torbide, e minacciose, quando il Sole in Cancro, od in Leone raccolto sferza le campagne, ed i colli, sono l'oggetto de' voti humani; *l'orecchio, benche armonioso, e pittagorico vuol tal hora ne' perfetti concerti esser da una dissonanza solleticato*: ne' teatri volontieri udiamo dopo un Telefo un Dano.[25]

In un simile contesto, l'orecchio 'pitagorico' indica la capacità che l'uomo ha di cogliere le armonie ben regolate, mentre la dissonanza non ha una valenza negativa, ma viene evocata come l'ingrediente in grado di insaporire una pietanza musicale conferendole un gusto più appetitoso.

Nel discorso *Della fortuna in quanto da' fisici vien riposta fra le cagioni, e fra gl'idolatri fra le false deità*, dopo avere narrato due episodi che vedono protagonisti altrettanti pittori dell'antichità, Mascardi rievoca un celebre episodio in cui la Fortuna interviene durante la contesa musicale fra Eunomio ed Aristone:

> E perche con quanti nomi vien chiamata da gli huomini, in tante sembianze, a guisa d'un Proteo, si trasforma, se in questo accidente volle mostrarsi un'Apelle, nella contesa, che con Aristone hebbe Eunomio raccontata da Strabone, le muse stesse nell'arte della musica pareggiò. Gareggiando Eunomio con Aristone, l'invidia alla cetera d'uno di loro ruppe improvisamente una corda; la fortuna fe' cenno ad una cicala, che sorvolando fermossi, e con accento ben regolato diede al mancamento della corda abbondevolmente compenso.[26]

---

[24] Parte prima, discorso sesto, pp. 67–77: pp. 73–74. Il corsivo è nostro.

[25] Parte seconda, discorso primo, pp. 92–106: p. 93. Il corsivo è nostro.

[26] Parte seconda, discorso quarto, pp. 132–141: p. 136. Il passaggio prosegue così: «Et essendo la medicina compagna indivisa della musica (onde non pur Chirone, dell'una, e dell'altra gran Maestro fu finto, ma l'istesso nume di Febo all'arte muta insieme, et alla canora presiede) la

Sebbene Mascardi menzioni esplicitamente come sua fonte Strabone,[27] va notato che una descrizione della gara fra Eunomio ed Aristone si trova anche negli *Emblemata* di Andrea Alciati,[28] pubblicati per la prima volta nel 1531 e ripetutamente ristampati durante il diciassettesimo secolo (cfr. figura 1) e nell'altrettanto fortunata *Iconologia* di Cesare Ripa, pubblicata per la prima volta a Roma nel 1593[29] e ristampata altre cinque volte in poco più di trent'anni (per non dire della sua eclatante fortuna europea postuma), in cui si legge:

> MUSICA
> Donna che suoni la cetra, la quale abbia una corda rotta, e in luogo della corda vi sia una cicala. In capo habbia un rusignolo, uccello notissimo; a' piedi un gran vaso di vino, et una lira co'l suo arco.
> La cicala posta sopra alla cetra, significa, la musica, per un caso avvenuto ad un certo Eunomio, al quale, sonando un giorno a concorrenza con Aristosseno[30] musico, nel più dolce del sonare si ruppe una corda, et subito sopra quella cetra andò volando una cicala, la quale co'l suo canto soppliva al mancamento della corda, così fu vincitore della concorrenza musicale, Eunomio, per beneficio della cicala, et in memoria di tal fatto i Greci drizzarono una statua al detto Eunomio, con una cetra, con la cicala sopra, et la presero per hieroglifico della musica.[31]

---

fortuna, che d'ogni lode ambitiosa si mostra, anche il titolo di medico non isdegna», ed è seguito dal racconto di alcune guarigioni dovute alla fortuna. Si noti che la cicala compare anche all'interno di altri scritti del Mascardi, fra cui la lezione sopra un testo del quinto libro d'Aristotele: "Onde m'è più volte caduto nell'animo di lodare la violenta esclamatione di quell'afflitto presso Filostrato, che invidiava la conditione delle Cicale, come quelle a cui il cantare fino all'ultimo scoppio, non venisse da' maggiori vietato". Cfr. Mascardi, *Lettione sopra un testo del quinto libro della Politica d'Aristotele. Fatta in Roma nell'aprirsi dell'Accademia in casa del Signor conte Gonzaga hora Arcivescovo di Rhodi*, in Mascardi, *Orationi*, 293. Poco oltre, nella stessa lezione, Mascardi ricorda l'antico motto, risalente per lo meno a Euripide: "Già fu da certi savi messo in cattedra amore, per insegnare, sotto il nome di musica, le arti migliori. Musicam docet amor". Cfr. Mascardi, *Orationi*, 295.

[27] Strabone, *Geografia*, I.vi.9 (*editio princeps*: Venezia, eredi di Aldo Manuzio e Andrea Torresano, 1516). Cfr. Strabone, *I Prolegomena*, a cura di Federica Cordano e Gabriella Amiotti (Tivoli: Tored, 2013).

[28] *Emblemata Andreae Alciati*, Lugduni, Apud Gulielmum Rovillium, 1548, p. 147: «Locrensis posuit tibi delphice Phoebe cicadam Eunomus hanc, palmae signa decora suae. Certabat plectro Sparthyn commissus in hostem, et percussa sonum pollice fila dabant. Trita fide rauco coepit cum stridere bombo, legitimum harmonias et vitiare melos, tum citharae argutans suavis sese intulis ales, quae fractam impleret voce cicada fidem. Quaeque allecta, soni ad legem descendit ab altis saltibus, ut nobis garrula ferret opem. Ergo tuae ut firmus stet honos (o sancte) cicadae, pro cithara hic fidicen aeneus ipsa sedet».

[29] Cesare Ripa, *Iconologia overo descrittione dell'imagini universali cavate dall'antichita et da altri luoghi* (In Roma: per gli eredi di Gio. Gigliotti, 1593), 173–175.

[30] Qui Ripa si riferisce con ogni probabilità ad Aristone e non al filosofo Aristosseno.

[31] Cfr. Ripa *Iconologia*, 175.

Cesare Ripa, di origini perugine, si trasferì a Roma dopo il 1578 al seguito di Anton Maria Salviati (che nel 1583 sarebbe stato creato cardinale da papa Gregorio XIII) e quivi trascorse la maggior parte dei suoi anni sino alla morte, avvenuta il 22 gennaio 1622.[32] Non è dunque da escludersi che i due letterati fossero entrati in reciproco contatto, o per lo meno che Mascardi avesse avuto modo di conoscere l'opera di Ripa.

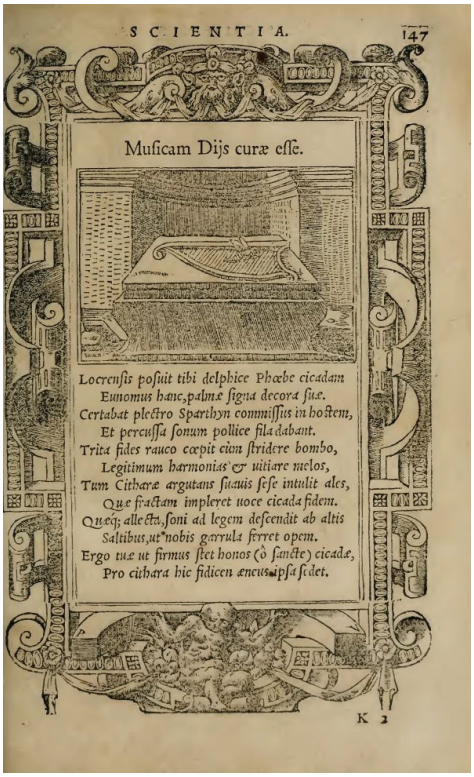


Figura 1. *Emblemata Andreae Alciati*, Lugduni, Apud Gulielmum Rovillium, 1548, p. 147

Come è già stato rilevato,[33] alla stessa contesa allude anche l'immagine riportata sul frontespizio del primo tomo della *Musurgia universalis* del gesuita

[32] Cfr. Fabrizio Biferali, *Ripa, Cesare* in *Dizionario Biografico degli Italiani* (Roma: Istituto per la Enciclopedia Italiana), vol. 87 (2016). Cfr. https://www.treccani.it/enciclopedia/cesare-ripa_%28Dizionario-Biografico%29/, ultimo accesso 8 luglio 2021.

[33] Si veda http://www.examenapium.it/kircher/pag/00-01.htm (ultimo accesso: 25 giugno 2021).

Atanasio Kircher (Roma, 1650), dove compare un componimento poetico esplicativo in cui ciascun verso, disposto alla sinistra e alla destra dell'illustrazione, va letto in realtà di seguito: "Pulsare certant plectra / Victori repens / Cicada, fractam; / voce supplevit fidem" (cfr. figura 2).[34]

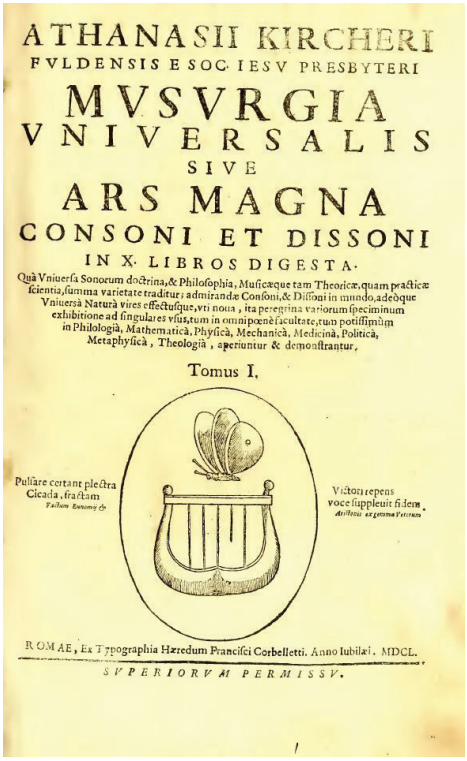

ATHANASII KIRCHERI
FVLDENSIS E SOC. IESV PRESBYTERI
MVSVRGIA
VNIVERSALIS
SIVE
ARS MAGNA
CONSONI ET DISSONI
IN X. LIBROS DIGESTA.
Quâ Vniuersa Sonorum doctrina, & Philosophia, Musicæque tam Theoricæ, quam practicæ scientia, summa varietate traditur; admirandæ Consoni, & Dissoni in mundo, adeòque Vniuersâ Naturâ vires effectusque, vti noua, ita peregrina variorum specimnum exhibitione ad singulares vsus, tum in omnipotènè facultate, tum potissimùm in Philologiâ, Mathematicâ, Physicâ, Mechanicâ, Medicinâ, Politicâ, Metaphysicâ, Theologiâ, aperiuntur & demonstrantur.
Tomus I.
Pulsare certant plectra
Cicada, fractam
Victori repens
voce supplevit fidem.
ROMAE, Ex Typographia Hæredum Francisci Corbelletti. Anno Iubilæi. MDCL.
SVPERIORVM PERMISSV.

Figura 2. Atanasio Kircher, *Musurgia universalis*, *Tomus I* (Roma, 1650)

Al di là delle fonti esplicitamente menzionate, non è escluso che l'opera di Agostino Mascardi – a sua volta legato alla Compagnia di Gesù, nonché

[34] Volendo accogliere la distribuzione dei versi proposta poco sopra, il loro senso potrebbe essere il seguente: "I plettri si sfidano suonando [quando], avvicinandosi al vincitore una cicala, essa sostituì con la sua voce il suono della corda (*fides*) spezzata". Sul frontespizio del volume di Athanasius Kircher si veda Tiziana Pangrazi, *La "Musurgia universalis" di Athanasius Kircher. Contenuti, fronti, metodologia* (Firenze: Olschki, 2009) (Le corrispondenze letterarie, scientifiche ed erudite dal Rinascimento all'età moderna. Subsidia, 11). Desidero ringraziare Daniele Filippi per i preziosi suggerimenti sulla traduzione che hanno contribuito in maniera decisiva alla comprensione di questo passaggio.

celeberrimo nell'ambiente letterario romano – potesse esser nota all'erudito di Fulda e averlo ispirato per la scelta dell'immagine del frontespizio.

Tornando a Mascardi, nel suo discorso *Dell'adulatione seguace della buona fortuna*,[35] dedicato a coloro che sono soliti "cangiar i nomi alle cose",[36] e ancora disonorano "il bene con vitiosi vocaboli",[37] l'autore si rifà al primo libro delle *Historiae* di Tacito per ricordare la vicenda di Nerone, che si comportò virtuosamente nei primi cinque anni del suo impero, per lasciarsi poi corrompere dagli adulatori, sinché "cantando a suon di lira i versi d'Omero, al contrario d'Anfione, non eresse le famose mura di Tebe co 'l canto, ma la città reina del mondo per suo solazzo distrusse".[38] Anche in questo caso, la musica è evocata per la sua potenza e per la capacità di produrre un effetto, seppur nefasto e devastante.

Al termine del discorso *Della malinconia in quanto è seguace della colpa commessa e parte del gastigo*[39] si trova invece un lungo passaggio dedicato al potere consolatore della musica, descritta come l'unica arte in grado di aiutare a fronteggiare il tedio, la solitudine e il peggiore dei propri nemici: la malinconia di chi è "prigioniero di se medesimo".

> Ma se del male della tristezza intendete, *Orfeo, et Achille le loro malenconie per la perdita d'Euridice, et di Briseide con la cetera consolavano*; *perche lo studio della poesia, e della Musica ha una forza, che disacerba i dolori, e la mente rallegra*; quindi quel Re de' Vandali, di cui parla Procopio, trovandosi assediato da Bellisario, e perciò in un gravissimo tedio sepolto, *richiese in gratia da' propri nemici una cetera, per sollevamento dell'animo oppresso da pesantissime cure*; non riputava così pericoloso l'assedio postogli intorno dall'hoste poderosissima (sic), che molto più maligno non credesse (p. 194) quell'altro posto alla mente da' pensieri spiacevoli; resisteva coraggiosamente à gli armati soldati, e per le mani d'inerme tristezza rimanea prigioniero di se medesimo; e perche a' melanconici la vita non è vita, diceva Euripide, ma una continuata calamità, volea liberarsi dalle sciagure dell'animo, per esser franco in resistere alla violenza militare. *E se pur la poesia, e la musica non valessero a mitigar' il dolore, non possiamo se non dolerci della tirannide della filosofia*, con Eufronte di Siria, la quale ci persuade ad amar le cose buone, e quando ne siamo privi, ne vieta il dolerci delle perdite ancorche grandi.[40]

---

[35] Parte seconda, discorso sesto, pp. 153–164.

[36] Parte seconda, discorso sesto, p. 153.

[37] Parte seconda, discorso sesto, p. 156.

[38] Parte seconda, discorso sesto, p. 157. In questo passaggio Mascardi si riferisce a Publio Cornelio Tacito, *Hystoriae*, I. Cfr. Tacito, *Le storie*, a cura di Francesca Nenci (Milano: Mondadori, 2014) (Oscar Classici greci e latini), 171.

[39] Parte seconda, discorso nono, pp. 193–194.

[40] Il corsivo è nostro.

In questo caso, dunque, la musica è chiamata in causa in virtù della sua capacità di alleviare il dolore e rinfrancare l'animo, conferendogli una saldezza tale da renderlo inespugnabile.

Tuttavia l'autentico punto di svolta all'interno dell'itinerario iniziatico descritto nei *Discorsi morali* di Mascardi è il discorso *Del pentimento del mal oprare cagionato dalle sciagure*,[41] dove la musica è evocata, sia pur incidentalmente, nel passaggio cruciale in cui Mascardi elogia il "cangiar pensiero, e maniera di vivere", ossia la capacità di trasformarsi interiormente e cambiare condotta di vita.

> Ma nell'huomo dico assolutamente che il cangiar pensiero, e maniera di vivere, pentendosi di quel ch'è passato, non solo non soggiace a riprensione, ma è meritamente lodevole. Perciò Platone, poco meno, che superstitioso nello schivar le mutationi, e le novità (onde vietava nel settimo delle Leggi, che i fanciulli non s'avvezzassero disiderosi di mutationi, etiandio ne gli essercitij della ginnastica, e della musica) nel male però la commenda, la consiglia, la commanda. E come che i medici habbiano la mutatione per molto pericolosa, massimamente per quel che tocca alla dieta, come attesta Platone, e benche dalle mutationi, che in tutto il corpo si sentono argomenti Ippocrate nel settimo de gli afforismi la lunghezza dell'infermità, nulladimeno al cinquantesimo afforismo del secondo libro, tanto giovevole stima la mutatione.[42]

Nel discorso *Della retorica*[43] Mascardi afferma che "ben si vede anche ne' nostri tempi, che gli scrittori de' panegirici, e de gli encomi […] in lor medesimi avverano il dogma platonico, che l'arte de' retori a gli artificii de' lusinghieri sottordina";[44] e poco oltre ricorda come "poco havea per avventura detto nel Gorgia Socrate, nomando lusinghieri coloro, che professano l'eloquenza;[45] che perciò nel Menesseno per incantatori, e maliardi[46] ce gli descrive,[47] tanto più odiosi di Circe, quanto colei i corpi soli de gli huomini, e la loro esterna sembianza tramutava, ma costoro fanno negli animi le metamorfosi", ricordando come Apuleio "*quando credeva vestirsi di piume per librarsi a volo per l'aria sentì crescer gli orecchi, e le unghie, ed in vece del canto dell'uccello imparò lo strepito d'un asino*", per poi concludere che "chiunque dall'incanto de gli oratori è preso, dice

---

[41] Parte seconda, discorso tredicesimo, pp. 225–235.

[42] Parte seconda, discorso tredicesimo, p. 232.

[43] Parte terza, discorso secondo, pp. 248–258.

[44] Parte terza, discorso secondo, p. 252.

[45] Cfr. Platone, *Gorgia*, in *Platone. Tutti gli scritti*, a cura di Giovanni Reale (Firenze-Milano: Giunti-Bompiani, 2018), 860–936.

[46] Parte terza, discorso secondo, p. 253.

[47] Cfr. Platone, *Menesseno*, in *Platone. Tutti gli scritti*, a cura di Giovanni Reale (Firenze-Milano: Giunti-Bompiani, 2018), 1038–1058.

Platone, per necessità si dishumana, senza che in lui rimanga o senso, o costume humano".[48]

Nel quarto discorso della terza parte, *Dell'aritmetica*,[49] Mascardi elogia l'arte dei numeri, che Pitagora proponeva ai neofiti per saggiarne l'intelletto, nonché "per far prova della virtù […] imponeva loro almeno per cinque anni un rigoroso silentio […] così come per aver saggio dell'ingegno, l'arte de' numeri lor proponeva; perche dell'huomo solo è propria l'arte del numerare." Tutte le scienze si avvalgono dell'arte del numerare: "il sa la medicina, che i giorni critici, o decretorii […] in cui si dà il giuditio della vita, o della morte dell'infermo prese da' numeri", e "*il sa la musica, poiche dalla soave forza de' numeri sonori, e delle proportioni dolcissime l'Aquila di Giove là presso Pindaro, in udendo la lira di Apolline dimentica*[50] *delle prede, e de' fulmini chiude gli occhi, e s'addormenta*; ed il fulmine stesso divenuto piacevole, inlanguidita (sic) a poco a poco la formidabil fiamma, s'estingue. Così quel regio uccello, che con immobile pupilla nello specchio del Sole la sua generosa prosapia costantemente contempla, per la forza de' numeri degenera da se stesso, e volontariamente la chiude"; e infine "(i)l sa l'arte del ben parlare, che senza numeri in ogni durezza senza rimedio trabocca".[51] Anche in questo contesto il concetto di numero si riveste di immagini mitologiche per celebrare la potenza della musica e l'armonia del cosmo.

Nel discorso *Della critica*,[52] Mascardi tesse le lodi del "cavalier Bernino" (Gian Lorenzo Bernini, del quale ci è pervenuto un ritratto di Agostino Mascardi) ricordando "*che, nell'età sua giovanile, con lo scarpello sa dar senso di vita alle pietre meglio che non fece co'l canto favoloso Anfione*".[53]

Nel discorso *Della continenza*,[54] infine, Mascardi torna a lodare la capacità della musica di addolcire l'animo con il canto: "Però Pittagora, come osserva

[48] Parte terza, discorso secondo, p. 253. Corsivo nostro.

[49] Parte terza, discorso quarto, pp. 268–280.

[50] L'aquila di Zeus, simbolo del trionfo del bene sul male (il rapace si ciba di serpenti, che sono invece immagine del male e dell'oscurità), compare all'interno di numerosi miti dell'antichità. Il senso di questo passaggio è che, incantata dal suono della cetra di Apollo, l'aquila di Giove, quasi scordandosi della propria stessa natura bellicosa e terribile, si placò e si addormentò. Si ritiene pertanto che la lezione "dimenticata (sic) delle prede, e de' fulmini…" sia erronea e fuorviante.

[51] Parte terza, discorso quarto, p. 276. Corsivo nostro.

[52] Parte terza, discorso ottavo, *Della critica*, pp. 309–325.

[53] Parte terza, discorso ottavo, *Della critica*, p. 321. Corsivo nostro.

[54] Parte quarta, discorso terzo, pp. 347–356.

Plutarco nel libro della virtù morale,[55] mentre con la musica voleva, che l'anima s'addolcisse, intese della parte bestiale, che bene spesso diventa per l'empito delle parole feroce, e intrattabile, non s'arrende all'impero della ragione se non è prima dalla forza del canto resa più mansueta".[56]

3. Il discorso *Della dialettica e della musica*

Se dunque la musica ricorre in numerosi passaggi dei *Discorsi morali*, la pagina che più di ogni altra aiuta a comprendere la concezione dell'arte musicale di Mascardi è il terzo discorso della terza parte, intitolato *Della dialettica e della musica*. La terza e ultima sezione dei *Discorsi morali su la Tavola di Cebete tebano*, dedicata alle scienze e alle arti liberali, rappresenta la parte più originale dell'opera, in cui l'autore si discosta dal pensiero esposto nella *Tavola di Cebete* rivendicando decisamente il ruolo delle arti nel cammino verso la virtù.[57] Il senso complessivo di questa sezione è illustrato nella sua introduzione, in cui l'autore anticipa alcuni fra i principali temi che vi verranno trattati e tratteggia i punti salienti del suo pensiero.

A questo punto del percorso di elevazione delineato dalla *Tavola di Cebete* l'uomo si sta allontanando dai vizi, ma non è ancora giunto al porto sicuro delle virtù; ed è proprio in questo frangente che, percorrendo il proprio cammino, si imbatte nelle scienze: "Partiamo dal vitio, ma prima di pervenire all'albergo della virtù c'accontiamo fra via con certe leggiadre vergini che n'accompagnano. Queste sono le scienze, le quali sotto nome di vane discipline vengono da Cebete descritte".[58] Come sa bene Mascardi, "(m)olti vi furono in ogni tempo, che le scienze sbandirono da gli stati, come disutili" (p. 237) – gli Spartani di cui parla Plutarco, i Traci descritti da Eliano, i Goti di cui parla Macrobio, gli Alemanni descritti da Cornelio Tacito. Costoro però "non hebbero il sentimento,

[55] Plutarco, *La virtù etica*, a cura di Francesco Becchi (Napoli: D'Auria, 2003); Plutarco, *Tutti i Moralia*, a cura di Emanuele Lelli e Giuliano Pisani (Milano: Bompiani, 2017).

[56] Parte quarta, discorso terzo, p. 349.

[57] Bene illustra Benedetti come "il testo della *Tabula*" fornisca "non soltanto lo schema sequenziale delle discipline su cui Mascardi può articolare i sette discorsi", ma anche "il dispositivo retorico dei singoli discorsi", ciascuno dei quali "finisce per risultare in qualche modo bipartito *in utramque partem* o comunque diviso fra ragioni *pro et contra*". Cfr. Benedetti, "*Tabula* in Barocco," 340.

[58] Mascardi, *Discorsi*, 237. Di qui in poi si indicano a testo fra parentesi tonde i numeri delle pagine citate.

che mosse Cebete a nomar vane le scienze" (p. 237), ossia non le considerarono inutili, semmai dannose: "stimarono che gli studi effeminassero gli animi militari, e con tenere l'ingegno occupato nelle speculationi lo rendessero inabile al buon governo" (p. 237).

Il fulcro dell'argomentazione di Mascardi è proprio questo: tutto si può sostenere delle arti liberali, ma non, come asserisce Cebete, che esse non abbiano alcuna efficacia: "Cebete dunque vane, e disutili appella le discipline, che alla coltura dell'animo non si rivolgono, e la dottrina de' costumi non trattano" (p. 237). La questione dell'utilità delle arti liberali per il "conseguimento della virtù", già sentita nell'antichità, era ancora dibattuta dai contemporanei di Mascardi: se Diogene Laerzio le aveva disprezzate e Zenone le reputava del tutto inefficaci, "(d)iversamente sentono i savi migliori che l'arti liberali, e le scienze non pur giovevoli, ma necessarie all'humana vita consentono" (p. 238); e già Platone, nelle *Leggi*, aveva definito l'uomo come "il più feroce, e indomito animale, ch'habbia la terra, se si lascia senza coltura, ma con l'aiuto della dottrina, non pur divien trattabile, e mansueto, ma com'egli favella θεότατον [theótaton], cioè divinissimo" (p. 238). Mascardi cita poi il filosofo stoico Epitteto, che descrive le arti liberali come "una piacevole, e amena via […] ch'alla fine della pellegrinatione ne conduce, però ci vieta lo stabilir in essa la stanza, che dobbiamo collocare nel termine del viaggio" (p. 238), e ancora Clemente Alessandrino e Filone, i quali sostengono "che l'arti liberali sono la serva; Sara è la vera sapienza nella casa d'Abramo; e che però fa di mestiere per haver figlioli accompagnarci con la serva" (p. 238).

Un'altra pagina che concorre a delineare efficacemente l'opinione di Mascardi sull'utilità delle arti liberali – al cui interno si fa ripetutamente riferimento all'arte musicale – è la parte iniziale del Discorso sesto *Della geometria*:

> Ostinata è la lite, che non solamente dall'animosità delle parti, ma dalla lunghezza del tempo vien sostenuta, in cui fra gli huomini addottrinati si piatisce, cercandosi, se l'arti che liberali s'appellano all'acquisto delle virtù sieno confacevoli. Socrate in que' discorsi, che nel Pireo passò con huomini veramente civili, disegnando con l'ombre d'allegorici sentimenti la forma d'una perfetta repubblica, che ha per ultimo oggetto la giustizia vuole, che gli animi, ed i corpi de' cittadini con la ginnastica, e con la musica si coltivino.[59] E quell'altro cittadino d'Atene, il quale nella via, che mena all'antro

[59] Il riferimento è al quarto libro della *Repubblica* di Platone, dedicato all'educazione ginnica e musicale dei custodi della *polis*. Cfr. Platone, *Repubblica*, in *Platone. Tutti gli scritti*, a cura di Giovanni Reale (Firenze-Milano: Giunti-Bompiani, 2018), 1160–1183. Delle numerose fonti filosofiche e poetico-letterarie evocate negli scritti di Agostino Mascardi, in questa sede ne verranno menzionate soltanto alcune fra le più note, l'individuazione dei singoli passaggi e della totalità delle fonti citate esulando dagli scopi del presente lavoro.

> di Giove con lo Spartano Megillo, e co'l cretese Clinia va divisando le leggi alla città, che fondava, *essorta quei di Candia ad aggiungere a gli altri virtuosi essercitii anche la musica, per addolcir con essa la ferocia delle passioni tumultuanti*.[60]

Poco oltre Mascardi sembra in consonanza con il pensiero di Massimo di Tiro il quale, paragonato l'animo umano a una perfetta repubblica, aveva affermato che "quantunque studiar si debbia di guernirsi (sic) principalmente delle virtù, che alla beatitudine lo conducono, non dee però dispreggiar l'arti, che servono ad agevolargli il sentiero" (p. 281). Nel nostro animo si cela un volgo che necessita di essere governato:

> Chiamisi per tanto la filosofia come legislatrice, che lo governi, ed affreni, la ginnastica, che disponga il corpo ad esser carro proportionato dell'animo, che da Platone v'è per auriga locato. La rettorica che gl'interni concetti tragga da' tesori del cuore per accomunargli quando conviene; la poetica, che le menti più roze, e giovinette nodrisca, e allievi (sic); *la geometria, e la musica care compagne della filosofia, e da lei poste a parte de' più celati segreti*, alle quali sieno assegnate le parti loro (p. 281).[61]

In questo contesto si colloca il *Discorso della dialettica e della musica* che in realtà, a dispetto della sua intitolazione, è dedicato quasi interamente alla musica. L'incipit contribuisce a contestualizzare il discorso nel quadro più vasto dell'opera: "(i)l camino della virtù, per cui alla beatitudine si perviene in tante vie si dirama, ed è sì pieno di tralci, che non è agevole trovare qual sia il più sicuro sentiero, e tedioso riesce il farsi innanzi senza qualche ristoro, con cui la lena a' caminanti s'accresca" (p. 258). Dialettica e musica però vengono in soccorso del camminante: la prima aiutandolo a trovare la sua strada ("ad ischivar gli errori, e i labirinti n'insegna", p. 258), la seconda, "come un honesto rilassamento dell'animo inteso all'acquisto della virtù", offrendogli ristoro durante il cammino ("nuovo vigore aggiunge con le sue canore lusinghe", p. 259). Ciò non ostante Cebete le disdegna entrambe. Che la dialettica possa irretire lo spettatore come la ragnatela attira le mosche erano stati in molti a sostenerlo ("nomaronla tela d'Aragna, che gl'ingegni men vigorosi e valevoli tiene a guisa

[60] Corsivo nostro. Qui l'autore si riferisce al settimo libro delle *Leggi* di Platone, dedicato all'educazione del bambino. Cfr. Platone, *Leggi*, in *Platone. Tutti gli scritti*, a cura di Giovanni Reale (Firenze-Milano: Giunti-Bompiani, 2018), 1592–1624.

[61] Il corsivo è nostro. Il riferimento è agli scritti del filosofo platonico Massimo di Tiro. Nel 1642 furono pubblicati in Venezia per i Giunti i *Discorsi di Massimo Tirio Filosofo Platonico* tradotti in italiano da Pietro Bardi conte di Vernio dalla versione latina di Cosimo de' Pazzi arcivescovo di Firenze (*Maximi Tyrii Philosophi Platonici Sermones e Graeca in Latinam linguam versi Cosmo Paccio interprete*) (Basilea: J. Froben, 1519).

di mosche prigione", p. 259), e Mascardi non pare intenzionato a smentirli. Volentieri procede dunque a discorrere della musica, che evidentemente gli sta più a cuore, ricordando all'inizio del suo discorso come da molti la musica "fu odiata […] come dannevole" (p. 260): Sesto Empirico, ad esempio, sosteneva che "la musica" è in grado di "levar più tosto l'animo fuori di sé, che raddolcirlo" (p. 260), mentre Plutarco affermava che è in grado di "istupidire" l'ascoltatore.

Nel prosieguo l'autore non manca di riportare alcuni famosi aneddoti, come il racconto di "un cotale, che veggendo per una parte bruciar la sua casa, e udendo per l'altra gl'incomposti clamori di chi al fuoco disperatamente gridava, hebbe orecchio sì pittagorico, e anima tanto armonica, che posto in non cale il fuoco si studiava di ridurre a consonanza le sconcertate voci della plebe atterrita" (p. 260). In seguito, rifacendosi a Polibio,[62] Mascardi dà una definizione molto efficace della musica, quando afferma che essa "con magia non intesa fuor di lor medesime le menti humane rapisce, e in un groppo di ben articolato passaggio le tien legate, in una fuga impetuosa le spinge, in un respiro le ferma, librando maestevolmente la voce le sospende" (p. 260). Così come il sonno e il vino possono sospendere la percezione del dolore, ma non annullarla, "la musica parimente, le turbationi dell'animo interrompe, ma non tranquilla" (p. 260).

Indi Mascardi affronta un altro *tópos* della riflessione sulla musica, secondo cui uno dei suoi effetti sarebbe quello di rammollire, o intorpidire, l'animo degli ascoltatori, e a questo proposito narra una vicenda che vede come protagonisti Francesco I e Solimano. Si narra che il re di Francia avesse donato all'imperatore dei Turchi alcuni musici eccellentissimi, ma questi, dopo averne ammirato l'arte per un certo periodo, "veggendo poscia, che da essi soverchiamente si lasciava[no] lusingare, ruppe gli strumenti, e i maestri in Francia ne rimandò" (p. 261). Solimano, come ricorda Mascardi nel prosieguo, era succeduto a "un della Scitia" che preferiva il nitrito di un cavallo all'armonia di un musico e considerava i musici pericolosi per la conservazione della tirannide ottomana. Ma sarà forse questo un male, si chiede il Mascardi non senza una punta di ironia? D'altro canto che i musici fossero gente pericolosa Solimano non era

[62] Qui Mascardi si riferisce a un noto passo delle *Storie* di Polibio (IV, 20–21) sul ruolo dell'educazione musicale nella vita sociale degli Arcadi, ampiamente commentato in Amedeo Visconti, *Aristosseno da Taranto. Biografia e formazione spirituale* (Napoli: Centre Saint Bérard, 1999, Études iv). Studi più recenti mostrano come, in realtà, nel pensiero e negli scritti di Polibio l'educazione musicale avrebbe avuto un'importanza molto minore rispetto a quanto si ritenesse in precedenza. Cfr. Gianfranco Mosconi, "Polibio e la mousiké (oltre l'elogio degli Arcadi), in Incidenza dell'antico," *Dialoghi di storia greca* (2016/2 XIV): 207–245.

certamente il solo a ritenerlo: Diogene Laerzio accusava i cantori nei tribunali "perché riponevano tutto l'ingegno in aggiustar le corde de gli stromenti alla voce, lasciando i costumi dissonanti dalla ragione"; Antistene "havendo udito Ismenia Tebano famosissimo musico, dall'eminenza di lui in quell'arte […] trasse argomento, c'huomo da bene non fosse" (p. 261); e Aristotele "chiede a se stesso la ragion, perché i ministri de' baccanali fosser comunemente malvagi" (p. 262).

Tornando al punto da cui era partito l'intero discorso, Cebete "fra le disutili discipline annovera anche la musica […] perché troppo gagliardamente agira, e sconvolge gli affetti" (p. 262). L'abilità retorica di Mascardi tocca il vertice quando si chiede "forse, che l'accusa da Cebete data alla musica non sia la maggior lode di lei? Io per me […] contra il Tebano ritorcerei l'argomento" (p. 262). Ed è proprio in questo passaggio che si incontrano tre definizioni della musica di straordinario impatto e grande suggestione:

> La musica ha signoria nelle passioni dell'animo, dunque è mestiere, di cui si de' far grandissimo capitale; la musica in questa parte fa ritratto alla Luna, la quale essendo padrona del mare, hora l'agita, hor lo tranquilla, e cagiona quel moto alterno, che nell'animo del gran saggio poté commovere un flusso, e reflusso di cure, dentro del quale fé miseramente naufragio: la musica ha l'impero de gli animi, sa quando le aggrada sollevargli, ed opprimergli, sa restringergli, e dilatargli; sempre però nell'huomo da bene è stromento della virtù, e de' costumi (p. 262).

Della musica Mascardi riconosce e celebra dunque in primo luogo la potenza. Tornando ad argomenti già anticipati nell'introduzione alla terza parte del volume, l'autore menziona nuovamente Massimo di Tiro, pronto a riconoscere la capacità della musica di placare l'animo umano, e Sesto Empirico, che non volle considerare la musica inferiore alla filosofia, reputandola anzi in grado di comporre i costumi "con efficacia non ineguale ma con più soave maniera" (p. 263), dunque dotata della stessa potenza, ma dai modi più suadenti.

Di qui in poi prevalgono le argomentazioni a favore della musica, di cui si celebra la forza: si ricorda come Aristotele ritenesse la musica necessaria per confortare nella fatica e addolcire gli affetti.[63] D'altro canto quale arte, meglio della musica, è in grado di ristorare dopo le fatiche? Le pene sono

[63] Il riferimento è all'ottavo libro della *Politica* di Aristotele. Cfr. Aristotele, *Politica*, a cura di Renato Laurenti (Roma-Bari: Laterza, 1993); Domenico Musti, *La funzione della musica nel libro VIII della «Politica» di Aristotele*, in *Etnomusicologia storica del mondo antico. Per Roberto Leydi*, a cura di Donatella Restani (Ravenna: Longo, 2006), 43–61.

eterne soltanto nell'Ade: sulla Terra la fatica si alterna al ristoro come l'inverno alla primavera e come la tensione alla distensione ("L'animo humano è una lira bene accordata, romperansi le corde, se le vuoi sempre tese", p. 263). La musica pone fine ai travagli come la nutrice al pianto dell'infante: ecco perché i pittori Parrasio e Nicia dipingevano cantando, Achille in Sciro "stanco delle selve tornando vincitore di molte fiere, a se medesimo il trionfo cantava" (p. 264), e persino Silla, "come che inhumano, e crudele, affaticato nelle stragi di Roma si ristorava co'l canto" (p. 264). Non solo l'animo umano è placato dal canto, ma persino quello delle fiere (come ci ricordano i miti di Orfeo e di Anfione) e degli Dei (come si legge nell'*Iliade*, laddove l'intervento di Apollo con la cetra accompagnato dalle Muse riesce a comporre un "sì spaventevole contrasto", p. 265: "il principio del suono fu il fine delle contentioni, perché all'armonia della musica si ridussero in concetto gli Dei", p. 266). Se dunque la musica poté tanto con gli Dei, non deve sorprendere se essa fu in grado di placare i furori di Clinia pitagorico, o che i barbari inviassero ai nemici ambasciatori con strumenti musicali per addolcirli, o se il modo dorico ha saputo commuovere Alessandro il macedone, o ancora se la musica è in grado di frenare chi è in procinto di commettere un omicidio.

L'ultima parte del discorso celebra il potere curativo, terapeutico e taumaturgico della musica, la sua capacità di guarire le malattie (non sorprenda che i più grandi medici dell'antichità fossero nel contempo musici), di ammansire i 'frenetici', curare le morsicature di serpenti e ragni velenosi (tarantola *in primis*), sconfiggere il morbo della peste, risanare gli indemoniati (come Saul, guarito da David e dal suono della sua cetra), placare le fiere, e persino resuscitare i morti. Perché dunque Cebete vuol considerare la musica inutile? Mascardi conclude invece affermando che "buona, e salutevole è la musica, ma quella Dorica più d'ogn'altra […] che accorda i buoni fatti con le buone parole" (p. 267).

Come in tutti i suoi discorsi, anche in quello sulla dialettica e la musica Mascardi sfoggia un'erudizione impressionante, inanellando citazioni volte a dare corpo al suo pensiero e sostenere le sue argomentazioni ed evocando una galleria di protagonisti di racconti mitologici e capolavori epico-letterari[64]

[64] Fra questi compaiono Achille, Agamennone, Anfione, Apollo, Chirone, Crisippo, David, Enea, Giove, Medea, Orfeo, Penelope, Pericle, Plutone, Saul, Sisifo, Sole, Tantalo, Tetide, Ulisse, Venere, Vulcano.

e *auctoritates* della classicità greca e romana[65] per dar voce ad argomenti a favore e contro l'*ars musica*, in una sorta di doppio coro ideale orchestrato con magistrale perizia retorica.

4. Temi ricorrenti: consonanza, dissonanza, armonia

Così come la *dissonanza* poteva assumere, a seconda dei contesti, una valenza positiva (in quanto portatrice di ricchezza e varietà), ma anche negativa (in quanto espressione di dis-armonia e s-concerto), allo stesso modo il *canto* veniva evocato ora per la sua capacità di ristorare nelle fatiche[66] o di consolare nell'afflizione,[67] ora per le sue facoltà lenitive[68] o per la sua capacità di istupidire e rendere effeminati gli ascoltatori,[69] o ancora come immagine delle vane lusinghe, dell'adulazione e dell'inganno.[70]

Tra i *topoi* musicali che si affacciano negli scritti di Mascardi uno dei più ricorrenti è quello, del resto ampiamente diffuso, dell'armonia delle sfere. Nei *Discorsi morali* si ripresenta ripetutamente: "In numero pondere, et mensura,

---

[65] Antistene, Aristone, Aristotele, Asclepiade, Ateneo, la scuola dei filosofi cinici, Clinia, Diodoro, Eliano, Empedocle di Girgento, Erodoto, Euripide, Macrobio, Marziale, Massimo Tirio, Omero, Ovidio, i pitagorici, Platone, Plutarco, Polibio, Protagora, Sesto Empirico, Talete, Teofrasto, Teopompo e Zenone, oltre ai pittori Nicia e Parrasio.

[66] "è sentimento universale de' savi, che si vuol dare all'huomo un ragionevole trattenimento, che le fatiche sospenda, e lo renda più vigoroso a ripigliarle di nuovo […]; ma qual ristoro si può dare, che sia più confacevole alla natura del canto?). Mascardi, *Discorsi morali*, 264; ma cfr. anche p. 154.

[67] "Ma se del male della tristezza intendete, Orfeo, et Achille le loro malenconie per la perdita d'Euridice, et di Briseide con la cetera consolavano"). Mascardi, *Discorsi morali*, 193.

[68] "venendo un dì la Sapienza a consolar Boetio, che dalle addolorate muse accerchiato andava co 'l canto disacerbando le sue sventure, con agre, et amare rampogne quell'honorato choro confuse, e dalla camera lo cacciò, accingendosi a raddolcir co' suoi maturi, e sani consigli quegli affetti tumultuanti, che per opinion di lei erano dalle muse nodriti". Mascardi, *Discorsi morali*, Parte terza, Discorso primo, 243.

[69] "temeva che l'orecchio militare effeminato dal canto in camera, instupidisce poscia allo strepito in campo"). Mascardi, *Discorsi morali*, 261.

[70] "di lagrime d'innamorata donzella più non si fidino, che di canto di lusinghiera sirena". Mascardi, *Discorsi morali*, p. 27; "non meno che la cera a i compagni d'Ulisse, per ischernire il canto lusinghiero delle sirene, l'ignoranza a' mortali havea turate l'orecchie, operando nel mondo quella medesima dimenticanza che Lete nell'Inferno cagiona". Mascardi, *Discorsi morali*, 54. "così nell'udir gli oratori interviene, perché coloro n'aggradano, che con canore lusinghe ne solletican l'orecchio curioso, come che non soccorrano all'animo infermo". Mascardi, *Discorsi morali*, 263.

dice la christiana religione, e che cosa è il mondo, se non un accozzamento di numeri, da cui risulta la perfetta armonia, che lo mantiene?";[71] "Coeli enarrant gloriam Dei, canta il poeta celeste, non già per l'armonia de' pittagorici, che non fu mai sognata da Davide, ma perche danno occasione a chi gli mira, di commendar di così bell'opra l'artefice";[72] "havvi orecchio per avventura tanto scomposto, che in vece dell'armonia delle sfere, celebrata da' pittagorici, o delle musiche del nostro mondo, si compiaccia d'udire il grunnito (sic) d'un impuro animale" (dove l'orecchio è una sineddoche e sta per l'ascoltatore).[73]

Nei *Discorsi morali* il termine "armonia" ha uno spettro semantico vasto, essendo talvolta impiegato, in senso generico, come sinonimo di musica gradevole e ben regolata ("perche all'armonia della musica si ridussero in concerto gli Dei"),[74] a volte invece nel senso di perfetto equilibrio ("e con l'essempio di Dio, in cui tutte le virtù senza alcun vitio ritrovansi, d'un perfetto concerto, in cui l'armonia senza dissonanza si sente"),[75] o ancora nel senso di composizione di elementi contrastanti: "giusta il sentimento d'altri da tutti gli elementi fra di loro contrari (onde disse il poeta 'Frigida pugnabant calidis, humentia siccis'[76]) nasce l'armonia".[77] Non mancano passaggi in cui il suono stesso (contrapposto al rumore, o allo strepito) diventa sinonimo di armonia ("perciò le famose mura di Tebe edificate dal composto suono di dolcissima lira caddero abbattute dall'incomposto rumore de gli strepiti militari";[78] "Sol io m'accorgo, Signori, che il mio ragionamento è stato più tosto strepito d'Acheronte, che suono de' Campi Elisi"[79]), o dove il suono e la musica evocano la pace, contrapponendosi

[71] Mascardi, *Discorsi*, Parte terza, Discorso quarto, 277.

[72] Mascardi, *Discorsi*, Parte terza, Discorso sesto, 290.

[73] Mascardi, *Discorsi*, Parte quarta, Discorso sesto, 390. Analogamente a p. 63 il "(d)emonio ha mescolato in amore un non so che di dolcezza, come la natura si vede haver fatto nell'adulatore, il quale come che sia bestia all'humana conversatione nocevole, ha pure in sé un non so che di lusinghiero, con cui trattien l'orecchio". Si veda anche l'aneddoto menzionato poco sopra della casa che va a fuoco mentre uno degli astanti, dotato di "orecchio tanto pittagorico, et anima tanto armonica", si occupava di regolare il coro degli intervenuti anziché pensare a spegnere l'incendio (p. 260).

[74] Mascardi, *Discorsi*, Parte terza, Discorso terzo, 266.

[75] Mascardi, *Discorsi*, Parte terza, Discorso primo, 242.

[76] "corpore in uno frigida pugnabant calidis, humentia siccis". Il verso citato è tratto da Ovidio, *Metamorfosi*, I, 19; cfr. Publio Ovidio Nasone, *Metamorfosi*, a cura di Nino Scivoletto, (Torino: UTET, 2013), 41.

[77] Mascardi, *Discorsi*, 134.

[78] Mascardi, *Discorsi*, Parte seconda, Discorso nono, *Della malinconia*, 187.

[79] Mascardi, *Discorsi*, Parte quarta, Discorso sesto, 373.

allo strepito della guerra ("Udironsi strepiti di tamburi, di trombe, e d'artiglierie, dove prima da suoni, e da musiche era l'aria percossa"[80]).

Oltre che nei *Discorsi morali*, il concetto di armonia ricorre in altri scritti di Mascardi, fra cui il *Discorso al Signor Tomaso Grimaldi intorno al furor poetico*,[81] una pagina ben nota agli studiosi della letteratura e della retorica secentesca,[82] in cui Mascardi vuol dimostrare che la poesia non scaturisce dal "furor" (come voleva Platone), bensì dall'umore malinconico. Dopo avere brevemente illustrato la dottrina platonica, per cui l'amore delle cose terrene non può dirsi vero amore, dal momento che "la bellezza di qua giù" non è altro che "imagine della divina",[83] Mascardi inizia a descrivere le forme che può assumere il furore:

> E tanto basti, in questo luogo, del furore che si imbee, con gli occhi, ed'è nomato Amore. Havvi l'altro che per gli orecchi si insinua; *perche due sorti di musica, dissero gli Accademici trovarsi in Cielo, una nella mente divina, l'altra negli ordinati movimenti delle sfere*; e questa seconda è conosciuta parimente da' pittagorici; *ma l'anima seppellita nel corpo non può pienamente godere di quegli armoniosissimi suoni, onde per gli orecchi, come per fissure, ne riceve solamente gli accenti* (il che come si faccia, ho io divisato nel mio genio di Socrate, al secondo discorso) *da questi sollevata, alle perfette consonanze*, ch'udiva una volta nel Cielo, ritorna prima co'l pensamento, e poscia co'l disiderio; e veggendosi dalle catene del corpo ritardata, dal volo, si studia almeno, d'imitar nel modo, che può quell'armonia divina, di cui non può qua giù, come vorrebbe, godere: fassi ciò in due maniere: *o co'l canto, e co'l suono degli strumenti, che vulgarmente s'appella musica*,[84] *e questo modo non sente del nobile, a parer di Platone, perche lusinga solamente l'orecchio*, ne ha bisogno di furore: *o con racchiuder sotto certa misura di numeri, e di piedi, altissimi sensi: e questa sorte di musica addimanda Platone efficacissima imitatrice dell'armonia divina*; e perche somministra all'anima un sovrhumano alimento, perciò è anche alla divinità più prossimana (sic), ne può esercitarsi senza l'entusiasmo, o vogliam dire instinto, nomato da Plutarco forastiero, e derivante da forza superiore.[85]

---

[80] Mascardi, *Discorsi*, Parte seconda, Discorso undicesimo, 209.

[81] Mascardi, *Discorso al Signor Tomaso Grimaldi intorno al furor poetico*, in Mascardi, *Orationi*, 338–379.

[82] Se ne occupa diffusamente Eraldo Bellini, "Agostino Mascardi fra 'ars poetica' e 'ars historica'," *Studi secenteschi* XXXII (1991), 65–137: 81–88.

[83] Mascardi, *Discorso al Signor Tomaso Grimaldi*, 352.

[84] Nel linguaggio corrente del Seicento la musica vocale era detta comunemente "canto", quella strumentale "musica".

[85] Mascardi, *Discorso al Signor Tomaso Grimaldi*, 353–354. Si veda anche il passaggio seguente, che contiene la nota definizione del furor poetico e si apre con l'immagine di un *groppo* che potrebbe alludere all'omonimo procedimento musicale (detto per l'appunto *groppo*, o *gruppetto*): «Strignendo dunque in un *groppo* la dottrina, che sparsamente ho letta ne' libri de' Platonici […] creo, che dir possiamo, il furor poetico esser una astrattion della mente, cagionata dalle Muse, et *agitante l'anima a fine di sollevarla, a mezo del canto, e de' versi, al suo primiero godimento*». Il corsivo è nostro.

Nel *Discorso* […] *intorno alla cometa*,[86] nel biasimare i moderni scrittori, privi di "giudicio" e sempre in cerca di vocaboli rari e peregrini,[87] Mascardi critica in particolare "la durezza del verso, per mancamento di numero" e così argomenta: "(i)l giuditio degli orecchi, è dilicato (sic), e superbo: non ammette basseza, *ne tollera dissonanzi* (sic)". Se dunque altrove la dissonanza era stata evocata come ingrediente armonico gradito e ricercato, qui assume un'accezione decisamente negativa e vuol significare l'esito infelice di una versificazione priva di misura.[88] Poco oltre ci imbattiamo in un'ulteriore metafora musicale, laddove Mascardi paragona il poeta all'ape che raccoglie il polline da tanti fiori diversi, a un profumiere che sa combinare diverse fragranze e infine al compositore di musica polifonica che sa combinare le voci per ottenere un risultato contrappuntisticamente equilibrato: "stimo, che il poeta sia come l'ape, che da fiori diversi raccoglie il miele; o come i profumieri, che da molte specie d'aromati, ridotte in ben temperata mischianza, traggono un'odor solo, diverso dagli altri; o *come un musico ben intendente, che dalla moltiplicità delle voci, fa nascere un solo, e pur armonioso concerto*".[89] Qui, ancora una volta, armonia, in senso eracliteo, sta per unità nella molteplicità.

Considerazioni conclusive

Per comprendere in maniera più adeguata i numerosi passaggi riferiti a vario titolo al suono, alla musica e all'arte musicale passati in rassegna sin qui sarebbe utile disporre di un maggior numero di informazioni sul grado di conoscenza dell'arte musicale dell'autore. Tuttavia, allo stato attuale delle ricerche, non ci è dato sapere se egli avesse avuto modo di praticarla in prima persona, se sapesse suonare qualche strumento musicale, o quali musiche avesse avuto modo di ascoltare. È comunque ragionevole ritenere che avesse avuto l'opportunità di assistere a esecuzioni musicali di varia natura nelle città in cui fu attivo, prima

[86] Mascardi, *Discorso sopra un componimento poetico intorno alla cometa*, in *Orationi*, 317–337.

[87] Cfr. Bellini, "Agostino Mascardi fra 'ars poetica' e 'ars historica'," 67–68.

[88] Non a caso nello stesso discorso Mascardi ricorda come "(*a*)*gli oratori nel secolo dell'eloquenza si dava il fistulatore*, come lo nomano gli autori Latini, *accioche numerosamente imparassero a proferir l'oratione a quel suono*". Cfr. Mascardi, *Discorso sopra un componimento poetico intorno alla cometa*, 327.

[89] Mascardi, *Discorso sopra un componimento poetico intorno alla cometa*, 335–336. Il corsivo è nostro.

fra tutte Roma (si pensi, fra i molti esempi che si potrebbero fare, alle manifestazioni musicali organizzate in occasione dell'elezione di papa Urbano VIII, tenutesi nel 1623 e da lui stesso descritte con dovizia di dettagli ne *Le pompe del Campidoglio*).[90] La ricercatezza di alcuni termini musicali impiegati nei suoi discorsi (in cui menziona procedimenti come il *groppo*, evoca un "ben articolato *passaggio*", allude al procedimento della *fuga*, lascia intendere di conoscere l'*armonia dorica*, il *temperamento pitagorico*, il meccanismo dell'*accordatura*, la forma della *ricercata* e la funzione delle *dissonanze*) e la precisione dei suoi riferimenti inducono a ritenere che avesse non solo una sensibilità musicale non comune, ma anche per lo meno qualche conoscenza teorica non superficiale.

Invano cercheremmo nel suo discorso sulla musica e sulla dialettica descrizioni puntuali delle musiche, dei musicisti, delle modalità esecutive, dello stile musicale o degli strumenti musicali dei suoi tempi, quali si trovano all'interno di altri scritti coevi come, ad esempio, il *Discorso sopra la musica de' suoi tempi* di Vincenzo Giustiniani, che offre un affresco realistico e ricco di dettagli e informazioni sulla prassi musicale contemporanea. Il discorso di Mascardi si pone su un piano completamente diverso e affronta un tema di tutt'altra natura: l'utilità della musica (e della dialettica) al fine di conseguire saggezza, felicità e virtù (e a questo proposito giova ricordare, con Dell'Antonio, che la virtù, sino ad allora prerogativa esclusiva di maschi di nobili natali, da ora in poi sarà attribuita anche alle classi inferiori dei professionisti – detti appunto virtuosi – e persino ad artiste di sesso femminile).[91]

Nondimeno, oltre alle numerose citazioni di testi poetici e letterari antichi e moderni, peraltro assai consuete negli scritti eruditi dell'epoca, vi si trovano anche diversi riferimenti a strumenti e procedimenti compositivi ed esecutivi coevi. Sebbene il suo scopo non sia quello di descrivere la musica che conosceva, nel tessere la trama delle metafore musicali finalizzate a dare sostanza alle sue argomentazioni Mascardi attinge a una cultura musicale verosimilmente alimentata da concrete esperienze d'ascolto, impiegando una terminologia

---

[90] Mascardi, *Pompe del Campidoglio per la Santità di N. S. Urbano VIII quando pigliò il possesso. Descritte da Agostino Mascardi* (In Roma: Appresso l'herede di Bartolomeo Zannetti, 1624), 22: "Alle radici del Campidoglio erano alcuni chori di musici, che nel concerto delle voci, e degli strumenti rappresentavano l'armonia delle virtù, e degli affetti, nell'animo ben disciplinato d'Urbano". A questo proposito cfr. Dell'Antonio, *Listening as Spiritual Practice*, 190.

[91] Cfr. Dell'Antonio, *Listening as Spiritual Practice*, *Introduction*.

musicale precisa e aggiornata.[92] Se infatti termini come armonia, accordo, accordarsi, tono, intonare, dotati di un vasto spettro semantico comprendente significati musicali ed extra-musicali, sono frequentemente impiegati, tanto nel linguaggio corrente che in quello elevato, con un riferimento alla musica talora vago e impreciso, negli scritti di Mascardi compaiono anche termini musicali più ricercati e riferimenti puntuali che lasciano supporre, se non competenze musicali dirette, per lo meno cognizioni specifiche. Si veda, ad esempio, la definizione di musica che Mascardi dà nel passaggio centrale del suo discorso dedicato a quest'arte, già ricordata poco sopra ("con magia non intesa fuor di lor medesime le menti humane rapisce, e in un groppo di ben articolato passaggio le tien legate, in una fuga impetuosa le spinge, in un respiro le ferma, librando maestevolmente la voce le sospende"). In questo contesto il termine "groppo" mantiene indubbiamente il suo significato corrente di "nodo" (Mascardi sta celebrando il potere della musica, che sa rapire l'animo umano e tenerlo legato); nondimeno l'autore, parlando di musica, associa il groppo (o gruppetto, figurazione di note rapide con funzione ornamentale) al passaggio (di agilità, da eseguirsi con la voce o con lo strumento), e qualifica quest'ultimo come "ben articolato", riferendosi qui al concetto ancor più specifico di "articolazione", che ha a che fare con la più moderna prassi esecutiva, ossia con la maniera in cui un passaggio deve essere eseguito. Poco oltre si trova un cenno al "legato" ("le menti humane […] tien legate"), che nell'articolazione musicale si contrappone allo "staccato", e alla forma della "fuga" – altro termine dotato di un significato corrente (da fuggire) e di uno specificamente musicale (procedimento imitativo, o genere musicale basato sull'imitazione).

Altrettanto pertinente è l'impiego del termine "ricercata" (o "ricercare", composizione strumentale in stile contrappuntistico e dal carattere rapsodico e improvvisativo, in genere destinata all'organo o al liuto, in uso nel Rinascimento e nel primo Barocco) nell'orazione funebre per la principessa Gonzaga ("e però desti una dolce ricercata"), in cui Mascardi specifica la funzione della ricercata, quella di "accordare con esso loro la voce"[93] (e in effetti la ricercata veniva spesso eseguita prima di un componimento vocale, allo scopo di agevolare

[92] Si veda l'analoga osservazione di Anthony Dell'Antonio a proposito delle metafore musicali negli scritti coevi di Lelio Guidiccioni, letterato della cerchia di Scipione Borghese Caffarelli. Cfr. Dell'Antonio, *Listening as Spiritual Practice*, 111–112.

[93] Mascardi, *Oratione nelle esequie della eccellentiss. signora Bibiana Pernestana Gonzaga*, 68.

l'intonazione delle voci). Qui come altrove, dunque, Mascardi non sfoggia gratuitamente la terminologia musicale più specifica per il puro gusto di stupire il lettore, ma al contrario ricorre al lessico musicale con cognizione di causa e per veicolare concetti puntuali. Tutto ciò lascia supporre che Mascardi fosse, se non un musicista dilettante, certamente un ascoltatore attento, aggiornato e competente, in grado non solo di attingere a una cultura classica e moderna ricca di immagini e riferimenti alla musica, ma anche di descrivere le sue esperienze d'ascolto con un lessico musicale ricco e appropriato.

Nel loro complesso, gli scritti di Mascardi descrivono la musica come la più potente fra le arti, fra tutte quella meglio in grado di trascinare l'uomo trasformandone l'indole e forgiandone il carattere. Come la Luna, la musica evocata e descritta da Mascardi sa infondere coraggio, lenire i dolori, sedurre chi la ascolta e innescare processi di cambiamento interiore in virtù del suo potere di agire sull'animo umano facendone risuonare le corde più intime e segrete.

Appendice

La presente Appendice include una trascrizione dei principali passaggi tratti dai *Discorsi morali su la Tavola di Cebete tebano* di Agostino Mascardi (Venezia, appresso Antonio Pinelli ad instanza di Girolamo Pelagallo, 1627) presi in esame nell'articolo. In particolare, si offre una trascrizione della parte iniziale sdella Terza parte dei *Discorsi*; del Discorso terzo della Terza parte, *Della Dialettica e della Musica*; e del Discorso quinto della Terza parte, *Della Geometria*. Per la trascrizione sono stati adottati criteri relativamente conservativi, fatti salvi i consueti interventi di modernizzazione funzionali a una maggiore leggibilità del testo.[1] L'identificazione della provenienza e della correttezza delle numerose citazioni tratte prevalentemente da testi di poeti e filosofi della classicità greca e romana esula dallo scopo del presente lavoro.

1) Della Tavola di Cebete Tebano esposta da Agostino Mascardi

Parte terza

(p. 236)[2] Per una volta dall'intricato labirinto usciremo, quella cieca dispensiera de' falsi beni a noi s'offerse per guida; che meraviglia fu se cademmo? Una folta schiera di vitii quasi masnadieri seguaci della fortuna han tenuto assediato il sentiero, come potevamo giunger'alla regia della beatitudine, che n'aspetta? La lascivia ne legò i sensi per seppellirne in un profondo letargo, l'avaritia ne appressò coltrici d'oro, l'adulatione con le sue lusinghiere follie, quasi col canto usato dalle nutrici ne chiuse i lumi, come non dovea l'anima addormentarsi? Abbandonati nell'indegno, e faticoso riposo provammo sogni torbidi, e minaccianti, quali generar si dovevano da gli impurissimi fumi, che il cervello ingombravano. Quindi n'apparve Nemesi con la sferza in sembiante sanguinoso, e horrendo: e per così fiero spettacolo il nostro cuor si chiuse con la malinconia, s'aprirono gl'occhi co 'l pianto, e quasi vicini al disperare per l'infelicità, che n'haveva accolti nel grembo, fummo dalle voci della penitenza svegliati. Benedette percosse, che dall'ostinata pietra del nostro cuore trassero le scintille, ch'il buon camino ne mostrano, eccoci fuor della selva incantata da Ismeno: sono già vinte non pur le formidabili sembianze dell'infiammata città, ma le allettatrici bellezze della trasformata (p. 237)

[1] Nella trascrizione dei testi si è proceduto a normalizzare l'uso delle maiuscole e delle minuscole e della punteggiatura; il segno tironiano & è stato sciolto con e/ed/et; il nesso ij è stato reso con ii; sono state sciolte eventuali abbreviazioni; sono state invece mantenute doppie e scempie e l'h etimologica.

[2] I numeri di pagina si riferiscono all'*editio princeps*: Agostino Mascardi, *Discorsi morali su la Tavola di Cebete tebano* (Venezia: appresso Antonio Pinelli ad instanza di Girolamo Pelagallo, 1627).

Armida; eccoci ridotti dopo le battiture d'una crucciosa marea dentro ad un seno tranquillo; habbiam domato valorosamente l'aperta rabbia di Cariddi, e di Scilla; habbiam prudentemente schivato il venen dolce delle Sirene; non per tanto in ben difeso porto raccolti non siamo. Partiamo dal vitio, ma prima di pervenire all'albergo della virtù c'accontiamo fra via con certe leggiadre vergini che n'accompagnano. Queste sono le scienze, le quali sotto nome di vane discipline vengono da Cebete descritte; di che quantunque ne' seguenti discorsi, e specialmente in quello della geometria si rechi la necessaria cagione, nondimeno in pochi versi ne toccheremo alcuna cosa, che vaglia in luogo di prologo, e di proemio per la terza parte della nostra fatica.
Molti vi furono in ogni tempo, che le scienze sbandirono da gli stati, come disutili, e de gli spartani il riferisce Plutarco, de' traci Eliano, de' goti Macrobio, de gli alemanni Cornelio Tacito; Agrippina non permetteva che studiasse Nerone e portava grand'odio a Seneca suo maestro; Licinio Imperatore presso Eusebio, ed Eutropio noma le lettere peste della repubblica; Domitiano sbandì da Roma, e dall'Italia i filosofi, che so io? Ma costoro non hebbero il sentimento, che mosse Cebete a nomar vane le scienze; stimarono che gli studi effeminassero gli animi militari, e con tenere l'ingegno occupato nelle speculationi lo rendessero inabile al buon governo: onde sono tessuti lunghi cataloghi di Principi tanto letterati, quanto malvagi; quasi che non si possano annoverare le centinaia de' gl'ignoranti, che furono scelerati; ma non è questo il luogo; gli scrittori delle cose politiche hanno in ciò lodevolmente adempiute le parti loro, e mostrati si sono buoni difensori della dottrina, che possidevano. Cebete dunque vane, e disutili appella le discipline, che alla coltura dell'animo non si rivolgono, e la dottrina de' costumi non trattano; ed egli medesimo verso la fine dell'opera copiosamente, e di proposito in questo sentimento la sua intentione dichiara. Fino al (p. 238) dì d'hoggi vive più vigorosa che mai la quistione, di cui divisa Massimo Tirio al discorso ventesimo primo, se l'arti liberali sieno giovevoli al conseguimento della virtù. La setta Cinica, se si presta fede a Diogene Laertio in tutto le dispregia; Zenone in persona de gli Stoici inefficaci le stima; Seneca in una lunga lettera le riprende. Diversamente sentono i savi migliori che l'arti liberali, e le scienze non pur giovevoli, ma necessarie all'humana vita consentono. L'huomo, dice nel sesto delle Leggi Platone, è il più feroce, & indomito animale, ch'habbia la terra, se si lascia senza coltura, ma con l'aiuto della dottrina, non pur divien trattabile, e mansueto, ma com'egli favella θεότατον [theótaton], cioè divinissimo, e chi bene intende gli Stoici, forse non dirà, che da loro le discipline riputate non sieno; Epitetto presso Arriano ad una piacevole, e amena via le rassomiglia, ch'alla fine della pellegrinatione ne conduce, però ci vieta lo stabilir in essa la stanza, che dobbiamo collocare nel termine del viaggio; così Seneca vuol, che di lor ci vagliamo per dispor l'animo alla virtù, e a questo fine ordinate, non pur non sono da Cebete riprese, ma grandemente lodate; Clemente Alessandrino, e Filone dicono, che l'arti liberali sono la serva; Sara è la vera sapienza nella casa d'Abramo; e che però fa di mestiere per haver figlioli accompagnarci con la serva: Non enim sumus apti prolem ex virtute suscipere, nisi prius misceamur eius ancillae; est autem sapientiae ancilla illa, quae in liberalibus artibus scientia ponitur. Veggansi Seneca nella lettera ottantesima ottava;[3]

[3] Cfr. Lucio Anneo Seneca, *Lettere a Lucilio*, a cura di Umberto Boella (Torino: UTET, 1969), 608–627: 610–611.

Massimo Tirio al discorso ventesimo primo;[4] Filone al libro, il cui titolo è de congressu eruditionis caussa;[5] Clemente Alessandrino al quinto della varia dottrina; Giusto Lipsio al primo libro dell'introduttione alla filosofia degli stoici;[6] Massimiliano Sandeo nella varia Teologia, e nel Grammatico profano, e altri.

2) [Parte terza]

Discorso terzo

Della Dialettica, e della Musica

(p. 258) Il camino della virtù, per cui alla beatitudine si perviene in tante vie si dirama, ed è sì pieno di tralci, che non è agevole trovare qual sia il più sicuro sentiero, e tedioso riesce il farsi innanzi senza qualche ristoro, con cui la lena a' caminanti s'accresca. All'uno, e all'altro incommodo a prima faccia par che porgano il dovuto compenso la dialettica, e la musica, che pur hoggi per opinion di Cebete sono come disutili riprovate. Impercioche la dialettica, mentre l'animo pende dubbioso nell'elettione della strada migliore sillogizando ad ischivar gli errori, e i labirinti n'insegna; così quel veltro di Crisippo, di cui ragionano due gran Padri, che scrissero ciascun nel suo linguaggio su la divina settimana, seguendo la traccia d'una fiera fuggitiva, giunto in luogo, dove la via in tre sentieri si divideva fiutati, che n'ebbe due s'incaminò per lo terzo, traendo dalle premesse la conseguenza, per forza della dialettica naturale. La musi- (p. 259) ca poi, come un honesto rilassamento dell'animo inteso all'acquisto della virtù nuovo vigore aggiunge con le sue canore lusinghe? Dicalo Ovidio per me.

Cantant, et innitens limosa prenus arena
Adverso tandem qui trahet amne ratem,
Quique refert partier letos ad pectora remos
In numerum pulsa brachia versat aqua:
Pastor arundineo carmine mulcet oves.[7]

Con tutto ciò francamente il savio Tebano l'una, e l'altra disciplina dal numero delle buone arti sbandisce, e non vuole, che sieno proportionati stromenti dell'huomo virtuoso, per la conquista della felicità, proposta all'ultimo confine di quella tavola.

---

[4] Cfr. Massimo Tirio, *Sermones e Graeca in Latinam linguam versi Cosmo Paccio interprete* (Basilea: J. Froben, 1519).

[5] Cfr. Filone di Alessandria, *De congressu*.

[6] Cfr. Giusto Lipsio, *Manuductionis ad stoicam philosophiam libri tres, L. Annaeo Senecae, aliisque scriptoribus illustrandis* (Antverpiae: ex officina Plantiniana, apud Hadrianum Perier, 1604).

[7] Ovidio, *Trist.*, 4. Lo stesso verso di Ovidio si trova citato in numerose opere di diverse epoche, fra cui: Francesco De' Pietri, "Perche la musica cagioni contrarij effetti, Problema XXX," in Id., *I problemi accademici* (Napoli: nella stampa di Francesco Savio, ad instantia di Gio. Dominico Montanaro, 1642), 85–87. Cfr. Inga Maj Groote, „Dokumente und Musik in Ergänzung zur Monographie" in Ead., *Musik in Italienischen Akademien. Studien zur institutionellen Musikfplege 1543–1666* (Analecta Musicologica, 39) (Laaber: Laaber-Verlag – Rom, Deutsches Historisches Institut, 2007), 106. Si veda anche Pietro Giannelli, *Dizionario della Musica Sacra e Profana* (Venezia: dalla tipografia di G. Picotti, 1830).

E certo che se della dialettica si favella, coloro, che di lei più animosi partigiani si mostrano, al più la nomano instromento delle scienze, e come che in qualche maniera possa all'intelletto servire in por regola, e misura, alle operationi, di lui, non per tanto per gli atti della volontà è totalmente soperchia. Da questa consideratione mossi Aristone fra gli Sceptici famosissimo, e Zenone lo stoico, con vilissime somiglianze l'espressero, ed hora nomaronla tela d'aragna, che gl'ingegni men vigorosi e valevoli tiene a guisa di mosche prigione, ora bilancia da pesar non già l'oro, o l'argento de le più fine speculationi, ch'al buon costume appartengono, ma fieno, calcina, e cotal sorti di merci; ora elleboro, che con vomiti violenti, e con impetuose evacuationi ne fa morire. Perciò gli atteniesi nemici di tutto quello, che alla buona educatione de' cittadini fosse dannevole, i libri di Protagora diedero alle fiamme; e perché nell'armeria della dialettica solevano armarsi follemente i Sofisti, da i soli dialoghi di Platone, ne' i quali l'insolenza, il fasto, e insieme la sciocchezza di costoro viene alcune volte con ischerni, e altre con rampogne descritta ritrar si può da tal semenza così buon frutto nascesse. Né io in ciò (p. 260) mi trattengo, passando volentieri alla musica, intorno alla quale haverassi a discorrere più a bell'agio.

Non mi è nuovo che da molti fu odiata la musica come dannevole Sesto Empirico al capo ventesimoterzo contro de i matematici, ritorcendo la lode data al canto di mitigar gli affetti alterati, dice la musica levar più tosto l'animo fuori di sé, che raddolcirlo;[8] così coloro che sono rapiti dall'estasi, avvegna che sembrino d'haver le sentimenta del corpo senza segno di vita, hannole anzi mortificate, che morte; perciò Antistene presso Plutarco nella vita di Pericle riprese agramente la moltitudine scioperata, c'havendo ad un'eccellente [sic] musico fatta corona, instupidito da gli accenti pendeva, da un de' lati lasciando gl'insegnamenti di saggia, e grave persona, che per ben publico, e privato parlava. Hebbe nell'età de' nostri avoli un cotale, che veggendo per una parte bruciar la sua casa, e udendo per l'altra gl'incomposti clamori di chi al fuoco disperatamente gridava, hebbe orecchio sì pittagorico, e anima tanto armonica, che posto in non cale il fuoco si studiava di ridurre a consonanza le sconcertate voci della plebe atterrita: così è vero che la Musica con magia non intesa fuor di lor medesime le menti humane rapisce, e in un groppo di ben articolato passaggio le tien legate in una fuga impetuosa le spinge, in un respiro le ferma, librando maestevolmente la voce le sospende. Tutta questa è dottrina di Polibio, citato e ripreso nel quattordicesimo delle cene de' saggi. Il vino, e 'l sonno, diceva Empirico, non toglie il senso del dolore, ma 'l differisce, la musica parimente, le turbationi dell'animo interrompe, ma non tranquilla, che se pure negli affetti essercita la sua tirannide, la forza di lei si sperimenta in ammollire, ed in effeminare il valore, perciò da quei d'Egitto furon come molli odiati i cantori, secondo che riferisce Diodoro al sesto del libro primo. Francesco primo Re di Francia donò a Solimano imperador de' turchi alcuni musici eccellentissimi: compiacquesi il barbaro per qual- (p. 261) che tempo della dolcezza di coloro; veggendo poscia, che da essi soverchiamente si lasciavano lusingare, ruppe gli strumenti, e i maestri in Francia ne rimandò. Era succeduto nell'imperio a quel Re della Scitia, di cui favella Plutarco nell'operetta della fortuna del gran Macedone, il qual più volentieri udiva il nitrito di un bellicoso cavallo, che l'armonia d'un musico lusinghiero; teneva troppo male

[8] Sesto Empirico, *Adversus mathematicos*; trad. it: *Contro i matematici. Libri I-VI* (Adversus mathematicos I-VI). Introduzione, traduzione e note di Antonio Russo, (Bari: Laterza, 1972).

impiegato ne' cornetti, e ne' piffari il fiato che doveva dar anima alle trombe guerriere, e animo a' combattenti soldati; più stimava che i suoi vassalli saettassero co 'l ferro i corpi, che gli animi con la voce: non volle che i traci apprendessero i respiri, o le fughe cantando, per non avvezzargli al riposo, o alla fuga combattendo: temeva che l'orecchio militare effeminato dal canto in camera, instupidisce poscia allo strepito in campo: e perche talhora a soverchia esattezza partorisce la negligenza, si fece a credere, che l'armonia tanto ordinata negli accenti potesse in guerra cagionar disordine nelle operationi; e pericolosa stimando la concordia delle voci a' suoi discordi disegni volle che i turchi, come pur fanno con gli sconcerti d'un confuso, anzi ululato, o rimbombo, che suono, provocassero la vittoria. In somma hebbe i musici per dannevole alla conservatione della ottomanna tirannide; e questa fra le lodi, o fra i biasimi della musica riporsi dee?

In oltre studiati alcuni si sono di rappresentar per meritevole dell'odio de' buoni la natione e' musici, ascrivendole molti vitii perciò Diogene presso Laertio soleva i cantori neì tribunali accusare, perche riponevano tutto l'ingegno in aggiustar le corde de gli stromenti alla voce lasciando i costumi dissonanti dalla ragione: e Antistene havendo udito Ismenia Tebano famosissimo musico, dall'eminenza di lui in quell'arte (dice Plutarco nella vita di Pericle) trasse argomento, c'huomo da bene non fosse. Et in questo luogo, Signori, udite la poco regolata intentione d'un moderno, come che per altro dotto, ed erudito scrittore, contro de i musici. Ari- (p. 262) -stotele nella divisione trentesima al problema nono chiede a se stesso la ragion, perche i ministri de' baccanali fosser comunemente malvagi: costui a' musici transferisce il quesito con la risposta: né si può credere, ch'egli per ignoranza il facesse, perche volendo confermare l'opinione, ch'egli per propria d'Aristotele insinua, passa al corrompimento d'un altro testo; imperoche dove Martiale al quinto dice ad un tale, parlandogli del figliuolo;

Artes discere vult pecuniosas?
Fac discat Citaredus, aut chor aules.

Egli per astio transforma il verso, dicendo:

Artes discere vult perniciosas.

Ben si vede, che la menzogna è zoppa, già che per vitio di lei zoppica il verso, ed è tanto cieco lo scrittore, che non s'avvede d'haver storpiato con un solo colpo la verità, e Martiale, lasciando per tanto il latrare de' Cinici, e le calunnie de' bugiardi, Cebete per la stessa ragione fra le disutili discipline annovera anche la musica, per la quale la Poesia, e la rettorica escluse, cioè a dire, perche troppo gagliardamente agira, e sconvolge gli affetti: ma chi sì forse, che l'accusa da Cebete data alla musica non sia la maggior lode di lei? Io per me facendo per hora la persona de' musici contra il Tebano ritorcerei l'argomento. La musica ha signoria nelle passioni dell'animo, dunque è mestiere, di cui si de' far grandissimo capitale; la musica; la musica in questa parte fa ritratto alla Luna, la quale essendo padrona del mare, hora l'agita, hor lo tranquilla, e cagiona quel moto alterno, che nell'animo del gran saggio potè commovere un flusso, e reflusso di cure, dentro del quale fè miseramente naufragio: la musica ha l'impero de gli animi, sa quando le aggrada sollevargli, ed opprimergli, sa restringergli, e dilatargli; sempre però nell'huomo da bene è stromento della virtù, e de' costumi. Quindi Massimo Tirio al discorso ventesimoprimo, rappresentando l'animo humano in sembianza d'un principato, come altrove accennai, dice che la (p. 263) filosofia in lui risiede come legislatore, e si vale della ginnastica per disporre il corpo a' servigi; della rettorica per aprir frut-

tuosamente i concetti del cuore; della poetica per nodrire, e sollevare i pensieri de' giovinetti; della musica, accioche privatamente riformi gl'huomini, e sia giovevole anche in commune. Ma Sesto Empirico non volle alla filosofia la musica sottordinare, anzi di questa tanto maggiore la riputò, quanto che con efficacia non ineguale ma con più soave maniera compone i costumi; signori, non aspettate, ch'io tessa un panegirico in commendation della musica, ch'io non compagnia di Scipione sognante, e di Macrobio me ne voli sovra le sfere de' Cieli con la scorta de' pittagorici, perche non è questo il mio fine. Aristotele nell'ottavo della Politica per due cagioni principalmente afferma esser necessaria la Musica; per confortarne nella fatica, e per addolcire gli affetti.
La vita humana di contrarie tempra è composta, ed in conseguenza non può non amar le vicende. Dopo un horrido verno di noiose sollecitudini vuol succeder la Primavera di più allegri pensieri. Vulcano tutto affumicato, e caliginoso allo specchio de gli occhi di Venere tal'hora si ripuliva, nel seno di lei andava ad abbracciare il riposo; ch'era sbandito dalla fucina; con l'incendio, che da quei begl'occhi bevea rasciugava i sudori: il Sole stanco per la fatica dell'oblivio viaggio si corica in grembo a Tetide. L'animo humano è una lira bene accordata, romperansi le corde, se le vuoi sempre tese. Il continuo riposo marcisce l'huomo, la continua fatica il consuma; con la mischianza dell'uno, e dell'altro si mantien sano. Fino il Cielo apre nella notte mille occhi, come sentinelle del mondo addormentato, ma gli sopisce, e gli chiude nel giorno. Il mondo è per mio avviso un piacevole inferno, perche non sono perpetue le fatiche. Dammi un famelico da una eterna fame mangiato, come lo riconoscerò differente da Tantalo? Sparga l'agricoltore la semenza de' suoi sudori continuamente sopra il terreno non uguagliarà lo sten- (p. 264) -to di Sisifo? La perpetuità ne' patimenti è per avventura la più acerba circostanza de' supplici, c'habbia nel suo tormentuoso regno Plutone: ma piena di molestie, e di travagli è la vita de gl'infelici mortali; s'altri non gli solleva con qualche honesto ristoro, come viveran gli huomini sempre morendo? Perciò nel quinto delle Leggi Platone dice, che le solennità in honor de gli Dei furo introdotte per dar riposo a' gli affaticati mortali: e se i giuochi non hebbero cominciamento per ingannar la fame, come sentiva Erodotto (sic), riprovato da Ateneo, almeno essere stati trovati per trattenimento dopo le malagevoli, e gravi operationi affermano gli scrittori: così presso i greci famosi dell'Istmo, come presso i romani i circesi, i megalesi i lupercali, e cento altri. In somma è sentimento universale de' savi, che si vuol dare all'huomo un ragionevole trattenimento, che le fatiche sospenda, e lo renda più vigoroso a ripigliarle di nuovo: tanto espressamente insegna Aristotele al decimo dell'Etica, e all'ottavo della Politica; ma qual ristoro si può dare, che sia più confacevole alla natura del canto? I fanciullini, che di pianto, e di lagrime si notricano, con la musica delle nutrici acquetandosi ne fan certi, ch'il vero, e più proportionato trattenimento de gli huomini dopo i travagli è la musica: ma che diss'io dopo i travagli, se nell'atto del travagliare altri trova alleggerimento nel canto? Non vo replicar i versi, che v'apportai d'Ovidio nel cominciamento del mio discorso. L'Omerica Penelope, la lontananza d'Ulisse, e 'l tedio degli importuni amatori rafforzava cantando. Parrasio, e Nicia pittori di molto nome, per relatione di Teofrasto presso Eliano al nono, accompagnavano il lavoro della mano con la soavità degli accenti. Achille in Sciro stanco delle selve tornando vincitore di molte fiere, a se medesimo il trionfo cantava. Silla come che inhumano, e crudele, affaticato nelle stragi di Roma si ristorava co 'l canto. E poi che d'Achille s'è fatta mentione contentatevi, che al secondo capo del mio discorso io trapassi, e dalla musica regolarsi le passioni io dimo- (p. 265) stri; Perche se vi soviene, Achille solo guerriero per altro

iracondo vien da Omero con la cetra in mano dipinto; e in quel tempo a punto che egli sdegnato con l'hoste Greca per l'ingiuria ricevuta di Agamennone macchinava gran cose, da gli ambasciatori è trovato in sembianze di musico: è dunque la musica regolatrice degli affetti, e de' costumi: la nutrice della Medea d'Euripide si duole, che ne' conviti s'adopri il canto, parendole, che al gusto, ed alla rilassatione d'animo, che arrecar sogliono per più rispetti i conviti, aggiunger non si dovesse l'incitamento della musica, che a' tempi malinconiosi riserbar si dovea: Plutarco nel libreto del matrimonio all'opinione d'Euripide si sottoscrive ritrattasi poscia nelle quistioni conviviali al settimo, e con necessario temperamento, ne da' conviti esclude i musici, ne dal cantare in tempi calamitosi gli trattiene, ma in questo caso riguarda il cantore come medico, in quello come persona che adempia le parti sue; nel fine poscia dell'operetta della musica conchiude esser la musica più ne' conviti che in qualunque altra occasione opportuna; perche il tempo del banchettare porta maggior necessità di riguardo intorno all'affetto, e al costume. Nel medesimo sentimento favella al quattordicesimo delle cene Ateneo; ma l'uno, e l'altro tolsero, s'io ben avviso, la lor dottrina dal Timeo, e dal secondo delle Leggi di Platone e, dove con evidenza di ragioni si mostra la musica, come signora degli animi, havere i tuoni corrispondenti alle passioni, ed esserci data non per lusinghiera da gli antichi, e savi favoleggiatori, mentre che dissero Orfeo haver tratte dal suo canto seguaci le fiere, e Anfione haver co 'l suo concento edificate le muragli Tebane, perche l'uno, e l'altro co 'l vigor della musica infuse spirito d'humanità nel petto di gente tale, che dalle fiere, da gli sterpi, e da i marmi per la rozezza de' costumi differente non era. Vennero nell'Iliade al primo fra di loro a sì spaventevole contrasto gli Iddii, che quella sovrana magion pace haveva non so come accolta in grembo la guerra; e gravida di discor- (p. 266) die era per dare in un mostruoso aborto indegno della sua origine? pendeva dubbioso il Cielo, che già un fiero campo di battaglia sembrava; gli stessi fulmini non usati ad estinguersi nel sangue celeste: quali negavano l'ubbidienza alla mano di Giove. In così grave tumulto, per la violenza del quale minacciava ruina quell'augusto Senato, Apollo con le muse si trasse in mezo, come arbitro delle vicendevoli doglianze, interpose in vece del pacifico caduceo l'arco sonoro, il principio del suono fu il fine delle contentioni, perche all'armonia della musica si ridussero in concetto gli Dei, e nelle consonanze quelle vergini apprendendo la dissonanza delle passioni mal regolate le andarono riducendo pian piano; e se tanto nelle divine menti poté la musica, che meraviglia poi, che Clinia Pittagorico quando per caso a sdegno si sentiva commosso desse di mano ad una lira, per mitigar i suoi ingiusti furori? E che buona parte de' barbari mandasser gli ambasciadori, a' nemici con gli stromenti da musica per addolcirgli, come riferisce Teopompo al quarantesimo sesto della sua storia? Tralascio in questo luogo il commovimento cagionato nel gran Macedone dal tuono dorico di Timoteo, per esser notissimo, e solo ricordo Empedocle di Girgento, c'havendo veduto un giovine tutto infuriato co 'l ferro ignudo avventarsi al nemico, co 'l canto in modo lo raffrenò, ch'egli deposta la rabbia, e ritornato in se stesso lasciò libero il pover'huomo. E qual più forte catena poteva legar le braccia già minaccianti la morte, di quel, che fecero gli accenti ben regolati? Qual torpedine con forza occulta nella mano tramandando il veleno, meglio istupidita l'havrebbe? Ma non finiscono qui le utilità della musica. Teofrasto nel libro dell'Entusiasmo, o sia furor divino, attesta, che 'l canto è attissimo a sanar l'infermità. Strano detto parrà ad alcun nel primo aspetto, ma pure è vero. Perciò vedrete i più famosi medici essere stati insieme musici di gran nome. Apollo all'una, ed all'altra arte presiede; Chirone educator d'Achille seppe le virtù (p. 267)

dell'herbe, ma non fu poco nel suono, e nel canto introdotto; quel famoso cerusico, che curò Enea dalla ferita; come che più preggiasse la gloria minor dell'arti mute, era nondimeno essercitato ancora nella canora. Quella terribile pestilenza in Omero fu sanata co'l canto. Talete al malore de gli Spartani porse rimedio con la musica, secondo che riferisce Plutarco; *Asclepiade* riduceva al buon sentimento i frenetici con le canzoni Teofrasto scrive, che lo spasimo cagionato dalle morsicature di cera sorte di vipere si toglieva co 'l canto: e senza andare spiando le intiche (sic) historie, come si liberano dalle ferite delle tarantole quei di Puglia? e per finirla una volta; Saulle era dal Demonio oppressato; in quel monte si potevan raccorre i semplici per formare a questo male medicamento opportuno? Prese David la cetra, e con la dolcezza del suono vinse la contumacia di quell'indomito spirito: onde non dobbiam riprendere come lontana dalla somiglianza del vero la favola d'Orfeo, che nell'Inferno trasse su gli occhi delle infocate furie le lagrime, mentre il Demonio ne' corpi assediati non ha legame, che più fortemente lo stringa del canto: perche dunque vorrà Cebete sbandir la musica, come disutile; perche vorrà contarla fra le arti non profittevoli alla beatitudine, se co 'l dovuto ristoro ne rende alle virtuose fatiche più habili, e i nostri affetti compone: Conchiudasi pure, che buona, e salutevole è la musica, ma quella dorica più d'ogn'altra, di cui parla nel Lachete Platone, che accorda i buoni fatti con le buone parole.

3) (p. 280) DISCORSO QUINTO

Della geometria

Ostinata è la lite, che non solamente dall'animosità delle parti, ma dalla lunghezza del tempo vien sostenuta, in cui fra gli huomini addottrinati si piatisce, cercandosi, se l'arti che liberali s'appellano all'acquisto delle virtù sieno confacevoli. Socrate in que' discorsi, che nel Pireo passò con huomini veramente civili, disegnando con l'om- (p. 281) bre d'allegorici sentimenti la forma d'una perfetta repubblica, che ha per ultimo oggetto la giustizia vuole, che gli animi, ed i corpi de' cittadini con la ginnastica, e con la musica si coltivino. E quell'altro cittadino d'Atene, il quale nella via, che mena all'antro di Giove con lo spartano Megillo, e co'l cretese Clinia va divisando le leggi alla città, che fondava, essorta quei di Candia ad aggiungere a gli altri virtuosi essercitii anche la musica, per addolcir con essa la ferocia delle passioni tumultuanti. Ora essendo l'animo humano un simolacro di perfetta repubblica, come dopo Platone insegna Massimo Tirio, al discorso ventesimo primo, quantunque studiar si debbia di guernirsi principalmente delle virtù, che alla beatitudine lo conducono, non dee però dispreggiar l'arti, che servono ad agevolargli il sentiero. Vario dice questo grand'accademico, e presso che pazzo è il vulgo, c'habbiam nell'animo: e vivendo sempre inteso alle seditioni popolaresche non havrà mai difficoltà di Tribuno, che l'avvalori. Chiamisi per tanto la filosofia come legislatrice, che lo governi, ed affreni, la ginnastica, che disponga il corpo ad esser carro proportionato dell'animo, che da Platone v'è per auriga locato. La rettorica che gl'interni concetti tragga da' tesori del cuore per accomunargli quando conviene; la poetica, che le menti più roze, e giovinette nodrisca, e allievi; la geometria, e la musica care compagne della filosofia, e da lei poste a parte de' più celati segreti, alle quali sieno assegnate le parti loro. Non sono ad ogni modo, Signori, le ragioni di

questa fattione tanto efficaci, che gli aversari si contentino di cederle il campo; anzi quanto più nell'apparenza eglino alla virtù propria dell'animo s'accostano, con tanto maggior franchezza alle arti liberali s'oppongono. Quindi s'ode dal Portico la voce d'un Zenone, o d'un Cleante, che con fianco veramente stoico tutti gli studianti ripiglia. A che v'affaticate o stolti, e mal consigliati mortali? Dove vi trasporta l'insaziabil sete di gloria? Così vi giova impallidir su le carte, mentre più tosto (p. 282) dovreste arrossar di vergogna impiegando il tempo destinato all'acquisto delle virtù, in lusingar con vane discipline l'ingegno? Così volete consumando gli anni, e la sanità in disutili studij offrir la vita in sagrificio all'Idolo dell'ambitione? Non v'accorgete di vergar le sciocche carte più co 'l sangue, che con l'inchiostro? […] In questa guisa favellano gli Stoici contro dell'arti liberali, ed hoggi Cebete contro la geometria, che co'l nome di falsa disciplina addimanda.

Abstract

The essay examines for the first time in a systematic way the references to music and the musical metaphors that dot the rhetorical writings of Agostino Mascardi (1590–1640), a central figure of Roman culture in the first decades of the seventeenth century, analyzing with particular attention his speech *Della dialettica e della musica* (1627).
In December 1621, shortly after moving to Genoa, Mascardi was appointed reader of the local *Accademia degli Addormentati* and began a commentary on the *Tavola di Cebete tebano*, a philosophical-moral dialogue then attributed to the Pythagorean philosopher Cebes and now traced back to the philosophical schools of the 1st–2nd century AD. The work consists of the description (ecphrasis) of the images painted in a votive painting that alluded to the path that leads man to reach wisdom and virtue. The rhetorician's commentary would flow into the *Discorsi morali su la Tavola di Cebete tebano* (Venice, 1627), a work divided into four parts and composed of 35 speeches woven with quotations from the greatest ancient (Plato, Seneca, Homer, Virgil) and modern (Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso, Lipsius) philosophers and poets.
The third speech of the third part, entitled *Della dialettica e della musica* (On dialectics and music), is in fact almost entirely dedicated to the art of music and includes numerous quotations referring to music taken from ancient and modern poetic-literary and philosophical works. In addition to identifying most of the sources of these references, the essay questions their meaning and notes, in this and other rhetorical writings by Mascardi (such as the *Orationi* of 1622), the presence of numerous passages in which music is evoked as a metaphor for the process of interior transformation, as well as updated musical terms and references to modern compositional procedures or performance practice (*ricercata*, *groppo*, *passaggio*). Finally, a reflection is proposed on how much the references to music identified in Mascardi's works can reveal about musical culture and the way in which a prominent intellectual of the early seventeenth century conceived and lived the art of music.

Keywords: Agostino Mascardi; music and rhetoric; musical quotations; musical metaphors; diffusion of musical vocabulary.