La τάσις nel linguaggio musicale
(con una lettura di Ps. Plut. *de mus.* 1133 b8-c1)

Laura Raffaele

La parola τάσις è caratterizzata da una notevole polisemia. Il temine, infatti, significa letteralmente 'tensione', 'estensione', ma nel corso dei secoli è stato adoperato in più ambiti e con accezioni differenti. Da una lettura del *ThGl* emerge che il vocabolo è impiegato nel linguaggio medico, per indicare la tensione delle varie parti del corpo[1], e nel linguaggio dell'oratoria per indicare la dilatazione ed il prolungamento dell'orazione, ma anche la parte della difesa, dove l'orazione è pacata, temporeggiante e per nulla concitata[2].

Il *ThGl* attesta anche un significato afferente alla sfera musicale, ma si limita a riferire che la parola τάσις può essere intesa come voce degli esseri umani o degli strumenti musicali («de voce sive humana sive instrumentorum musicorum»), riportando, subito dopo, alcuni esempi.

In ambito strettamente musicale, a questo termine gli studiosi assegnano molteplici significati: 'tensione' – alquanto generico, in riferimento alla tensione delle corde di uno strumento –, 'grado' di una nota, 'intonazione' e, in alcuni casi, 'tonalità'[3]. Una tale ambiguità non deve stupirci: essa è dovuta al fatto che gran parte del linguaggio musicale deriva da una risemantizzazione di termini 'presi in prestito' dal linguaggio quotidiano, dal momento che nella Grecia del IV sec. a. C., agli albori della speculazione teorica sulla musica, non esisteva un lessico musicale appropriato[4].

Tuttavia, se è ammessa una certa elasticità nell'interpretazione del significato del termine τάσις, non è detto che tutti i modi di tradurre la parola siano leciti. Credo, infatti, che il concetto di 'tonalità' non coincida con il concetto veicolato dal vocabolo, come cercherò di dimostrare nelle prossime pagine, delineando l'evoluzione del concetto di τάσις in ambito musicale, a partire dalle prime attestazioni del termine nei trattati di musica.

La parola τάσις è collegata al verbo τείνω, il cui significato di base è 'tendere, portare a tensione'. In ambito musicale, esso veniva utilizzato soprattutto in riferimento alla tensione delle corde di uno strumento. Di conseguenza,

---

[1] Gal. *de anat. adm.* 2,433,5 Kühn: οὕτως ἡ τάσις τῶν μυῶν.

[2] Hermog. *inv.* 4,5: Τάσις δέ ἐστι λόγου, ὅταν ὑπεραίρῃ τῷ μέτρῳ τὸ πνεῦμα μακρότερον γινόμενον ὑπὲρ τὸ δύνασθαι ἐν ἰδίῳ ληφθῆναι τοῦ λέγοντος πνεύματι. τοῦτο γάρ ἐστιν ἡ τάσις τὸ ἀποτετάσθαι ἐπὶ μήκιστον ἢ χρὴ τὸ πνεῦμα.

[3] Su queste varie accezioni torneremo nelle pagine successive.

[4] Rocconi 2003, 1.

«Commentaria Classica» 4, 2017, 19-36. ISSN 2283-5652 ISBN 9788894227116

il significato musicale di base di τάσις, quello più semplice, può essere considerato 'tensione' di una corda. Direttamente collegato al verbo τείνω, inoltre, è anche il termine τόνος, al quale dovrò fare riferimento nel corso della discussione, in quanto esso è strettamente connesso al termine τάσις.

Le prime attestazioni di τόνος in ambito musicale si riferiscono al 'suono di una determinata intonazione'. In una tale accezione lo troviamo per la prima volta in un passo dei *Cavalieri* di Aristofane (530 ss.), ed in seguito anche in Platone (*resp*. 617b) e in Aristotele (*de an*. 424a,30 ss.).

Con lo sviluppo della teoria musicale, invece, il concetto di intonazione è andato via via identificandosi con il termine τάσις, mentre il significato specificamente musicale di τόνος si è sviluppato in altre direzioni. Ad ogni modo, l'accezione puramente musicale di τάσις sembra alquanto tarda, probabilmente codificata a partire da Aristosseno, mentre le occorrenze più frequenti fanno riferimento alla voce, ossia agli accenti musicali della lingua greca [5].

Alla luce di tali constatazioni, dal momento che Aristosseno sembra essere stato il primo ad utilizzare τάσις in senso tecnico-musicale, mi sembra opportuno iniziare l'analisi partendo proprio dai suoi *Elementa Harmonica*. Il filosofo tarantino, infatti, fornisce una spiegazione molto precisa del concetto di τάσις, definendola come: μονή τις καὶ στάσις τῆς φωνῆς, ossia 'un certo indugio della voce'.

ὅ μὲν οὖν βουλόμεθα λέγειν τὴν τάσιν σχεδόν ἐστι τοιοῦτον οἷον μονή τις καὶ στάσις τῆς φωνῆς. μὴ ταραττέτωσαν δ' ἡμᾶς αἱ τῶν εἰς κινήσεις ἀγόντων τοὺς φθόγγους δόξαι καὶ καθόλου τὴν φωνὴν κίνησιν εἶναι φασκόντων, ὡς συμπεσουμένου λέγειν ἡμῖν ὅτι συμβήσεταί ποτε τῇ κινήσει μὴ κινεῖσθαι ἀλλ' ἠρεμεῖν τε καὶ ἑστάναι[6].

Quello che noi vogliamo indicare con *grado* è quasi un certo indugio della voce. Non lasciamoci turbare dalle opinioni di coloro i quali riducono i suoni a dei movimenti e che affermano che il suono in generale è movimento, perché ci accadrebbe di dire che, in certe circostanze, il movimento potrà non muoversi, ma rimanere fisso e immobile[7].

Dunque, la τάσις di cui parla Aristosseno è equiparabile al 'grado', ossia al suono di una nota considerato in funzione del posto che essa occupa all'interno di una scala o tonalità[8]. Tale grado è definito immobile in quanto –

---

[5] In che modo τόνος e τάσις siano legati tra di loro lo spiega approfonditamente Eleonora Rocconi nel suo lavoro sul linguaggio tecnico della musica, nel paragrafo relativo ai lemmi derivanti dal verbo τείνω. Rocconi 2003, 21-26.

[6] Aristox. *harm*. 17,12,2 ss.

[7] Trad. Da Rios. Cf. Da Rios 1954, 20.

[8] Apreda 1978, 38.

continua Aristosseno – «la voce fa questo nel cantare: si muove, cioè, nel fare un intervallo, ma si ferma su una nota» (Aristox. *harm.* 17,12,20-21).

Per comprendere meglio cosa intenda il Tarantino per immobilità e movimento, è necessaria la lettura di un passo di poco precedente, in cui si trova scritto che:

> ἡ μὲν οὖν ἐπίτασίς ἐστι κίνησις τῆς φωνῆς συνεχὴς ἐκ βαρυτέρου τόπου εἰς ὀξύτερον, ἡ δ' ἄνεσις ἐξ ὀξυτέρου τόπου εἰς βαρύτερον· ὀξύτης δὲ τὸ γενόμενον διὰ τῆς ἐπιτάσεως, βαρύτης δὲ τὸ γενόμενον διὰ τῆς ἀνέσεως[9].
>
> La tensione (ἐπίτασις) è il movimento continuo della voce da una posizione più grave ad una più acuta, l'allentamento (ἄνεσις) è il movimento da una posizione più acuta ad una più grave. L'acutezza è il risultato della tensione, la gravità dell'allentamento.

Dunque, ἐπίτασις e ἄνεσις corrispondono rispettivamente al movimento della voce che si alza verso l'acuto e si abbassa verso il grave. A loro volta l'acutezza (ὀξύτης) e la gravità (βαρύτης) sono i risultati rispettivamente dell'ἐπίτασις e dell'ἄνεσις, e quindi possiamo anche affermare che ἐπίτασις e ἄνεσις da un lato, ed ὀξύτης e βαρύτης dall'altro, si trovano in un rapporto di causa-effetto.

La τάσις, invece, non equivale a nessuno di questi concetti, ma, come detto prima, si identifica con quello che nella musica moderna si definisce 'grado' di una scala, assumendo, dunque, il significato ben preciso di altezza tonale di una nota.

Purtroppo, per il periodo che intercorre tra il III a. C. ed il I sec. a. C., la maggior parte delle informazioni sui trattati musicali è andata perduta[10]. Per tale motivo non possiamo sapere se e come si sia evoluto il termine τάσις in questo lasso di tempo. L'unica altra opera di argomento musicale che risale con una certa probabilità all'inizio del III sec. a. C. è la *Sectio Canonis* attribuita ad Euclide, che si compone di una breve introduzione e di venti proposizioni presentate e argomentate come teoremi[11]. L'argomento trattato riguarda la natura dei rapporti intervallari tra le note all'interno di un'ottava,

---

[9] Aristox. *harm.* 15,10,15-18.

[10] Una tale assenza non deve essere imputata tanto ad un'interruzione nella produzione di trattati musicali, quanto al fatto che chi scrisse di musica in quel periodo si dedicò a commentare le teorie musicali degli autori dei secoli precedenti. In merito a ciò, Barker ha messo in evidenza come, nell'ambito degli studi sulla scienza armonica, sia perdurata nel tempo la distinzione di fondo tra gli 'Aristossenici' che basavano la loro analisi sull'evidenza dell'udito e sull'evidenza empirica, da un lato; e i 'Pitagorici' che impiegavano il ragionamento matematico, basandosi il meno possibile sulla percezione. Cf. Barker 2009, 165-190.

[11] Barker 1989, 190.

così come erano concepiti dai Pitagorici. Tuttavia, all'interno della *Sectio Canonis* non compare mai la parola τάσις.

A colmare in minima parte la lacuna della nostra documentazione, possediamo, però, la citazione di un passo proveniente da un trattato sulla musica – ora perduto – attribuito al peripatetico Teofrasto (fr. 716 Fortenbaugh). Tale passo, inserito da Porfirio (III sec. d. C.) all'interno del suo commentario agli *Harmonica* di Claudio Tolemeo[12], affronta, tra i vari argomenti musicali, anche la questione della qualità acuta o grave del suono, in relazione alle caratteristiche della corda che lo produce. In questo contesto compare la parola τάσις intesa come 'tensione' della corda, in evidente contrapposizione al verbo ἀνεῖσθαι, che si riferisce, invece, all'allentamento della corda[13]. Abbiamo visto che nel IV sec. a. C. Aristosseno impiegava il termine τάσις per indicare il grado di una nota, distinguendo tale concetto da quello di 'tensione' (ἐπίτασις) e di 'allentamento' (ἄνεσις). Se la citazione di Porfirio riportasse fedelmente le parole di Teofrasto, il passo potrebbe testimoniare l'impiego del termine τάσις come 'tensione' della corda già nel IV sec. a. C., alternativo al significato aristossenico.

Tuttavia, è bene tenere presente che si tratta pur sempre di una citazione e quindi di una testimonianza indiretta del testo teofrasteo. Dunque, nulla vieta di pensare che l'impiego del termine τάσις, inteso come 'tensione' e contrapposto al verbo ἀνεῖσθαι, possa essere frutto di una rielaborazione operata da Porfirio. Da un altro passo del suo commentario, infatti, si intuisce che Porfirio conosce ed utilizza la parola τάσις nell'accezione di 'tensione' della corda, che si può tendere all'acuto (κατ' ἐπίτασιν) oppure al grave (κατ' ἄνεσιν)[14].

---

[12] Cf. Porph. *comm.* 75,6-8 Raffa 2016b: ἀντὶ πάντων δέ μοι ἀρκέσει Θεόφραστος διὰ πλειόνων καὶ ἰσχυρῶν, ὥς γ' ἐμαυτὸν πείθω, τοῦ δόγματος δείξας τὴν ἀτοπίαν ἐν τῷ δευτέρῳ Περὶ μουσικῆς.

[13] Cf. Porph. *comm.* 72,12 Raffa 2016b (= Theophr. fr. 716 Fortenbaugh): ἐν δὲ ταῖς χορδαῖς τὸ ἴσον κατὰ θάτερον δῆλον· ὅσῳ γὰρ εὐτονωτέρα ἡ τῆς λεπτοτέρας τάσις τοσῷδε ἡ ἀνεῖσθαι δοκοῦσα παχυτέρα, οὕτω τε ὅσῳ ἰσχυρότερος ὁ ἦχος ἐκ τῆς λεπτοτέρας τοσῷδε βαρύτερος ὁ ἕτερος·

[14] Porph. *comm.* 222,21-26 Raffa 2016b: τριχῶς γάρ, ὡς εἴρηται, διαφέρουσιν ἢ τῇ περιοχῇ, καθ' ἣν παχυτέρα ἢ λεπτοτέρα ἡ χορδή ἐστι σῳζομένης πάντως καὶ τῆς αὐτῆς διαστάσεως καὶ τῆς αὐτῆς τάσεως, ἢ τῇ τάσει, καθ' ἣν ἡ μὲν κατ' ἐπίτασιν τείνεται, ἡ δὲ κατ' ἄνεσιν σῳζομένων δηλονότι τῶν ἄλλων, ἢ τῇ διαστάσει, καθ' ἣν ἡ μὲν μακροτέρα, ἡ δὲ βραχυτέρα σῳζομένων τῶν ἄλλων τῶν αὐτῶν. Porfirio sta spiegando che le note si distinguono le une dalle altre per tre caratteristiche: per lo spessore (τῇ περιοχῇ) della corda, che può essere doppia o sottile; per la tensione (τῇ τάσει), tramite la quale la corda si tende all'acuto o al grave (καθ' ἣν ἡ μὲν κατ' ἐπίτασιν τείνεται, ἡ δὲ κατ' ἄνεσιν); infine per la lunghezza della corda, che può essere più ampia o più breve.

Sono, insomma, ipotizzabili due scenari: uno in cui Teofrasto effettivamente utilizzava il termine τάσις in un'accezione diversa da quella aristossenica; un altro in cui Porfirio, avendo davanti il testo di Teofrasto, leggeva il termine ἐπίτασις[15], ma lo sostituì con il termine τάσις nella sua rielaborazione.

I passi analizzati fino ad ora, dunque, attestano l'impiego del termine τάσις nelle accezioni di 'grado di una nota' e 'tensione della corda'.

Il concetto di τάσις è discusso anche all'interno dell'Εἰσαγωγὴ Ἁρμονική di Cleonide, un trattato di stampo prettamente aristossenico, sulla cui datazione si è molto discusso. Gli studiosi lo hanno collocato in un segmento di tempo molto esteso, orientativamente tra il III sec. a. C. ed il II-III sec. d. C. Purtroppo gli elementi per individuare una data più precisa mancano, ma credo sia possibile affermare con Solomon che almeno il *terminus post quem* si possa fissare intorno al I sec. a. C., perché la parola εἰσαγωγή non è mai utilizzata per i titoli dei trattati prima di quel periodo[16].

All'interno di questo trattato il termine τάσις, oltre ad essere utilizzato al modo aristossenico, si colora di un altro significato, quello di 'intonazione'. Per fornire un quadro più chiaro della situazione, riporterò, commentandoli, i passi che ci interessano.

Il vocabolo τάσις è definito in relazione a più elementi musicali: le μοναί, lo φθόγγος ed il τόνος.

In *harm.* 2,16-20[17], nello spiegare il movimento intervallare della voce[18], Cleonide afferma che questo è diverso da un movimento di tipo continuo, perché produce delle pause (le μοναί) e, conseguentemente, degli spazi tra queste pause. In questa occasione tali μοναί sono definite come delle τάσεις:

> τὰς μὲν οὖν μονὰς τάσεις καλοῦμεν, τὰς δὲ μεταβάσεις τὰς ἀπὸ τάσεων ἐπὶ τάσεις διαστήματα.
>
> Queste pause le chiamiamo τάσεις, mentre i passaggi di τάσις in τάσις le chiamiamo intervalli.

Dal momento che l'autore sta spiegando il passaggio da un suono ad un altro di altezza diversa, attraverso uno spazio intervallare, queste μοναί vanno interpretate come i gradi esatti su cui si ferma la voce[19].

---

[15] In questo caso, allora, Teofrasto avrebbe utilizzato tale termine nell'accezione aristossenica di 'tensione'.

[16] Solomon 1980, 11 e 169.

[17] Cleonid. *harm.* 180,16 ss. Jan.

[18] Per movimento intervallare si intende il movimento che compie la voce nel passare da una nota di una determinata altezza tonale ad un'altra di un'altezza differente.

[19] Si tratta di un concetto di aristossenica memoria. In *harm.* 12,2, infatti, il Tarantino affermava che la τάσις è τοιοῦτον οἷον μονή τις καὶ στάσις τῆς φωνῆς, ossia 'tale quale una certa pausa e indugio della voce'.

La parola τάσις assume lo stesso significato anche quando è paragonata allo φθόγγος.

καλοῦνται δὲ αἱ τάσεις καὶ φθόγγοι· τάσεις μὲν ἀπὸ τῶν καθαπτῶν ὀργάνων παρὰ τὸ τετάσθαι, φθόγγοι δέ, ἐπεὶ ὑπὸ φωνῆς ἐνεργοῦνται[20].

Le τάσεις sono chiamate anche 'note': prendono il nome di τάσεις sulla base degli strumenti pizzicati a causa della tensione (delle corde), il nome di φθόγγοι quando sono prodotte dalla voce.

È logica conseguenza che la parola τάσις, così come la si trova utilizzata da Cleonide nei passi presi in considerazione, vada intesa alla maniera aristossenica. Tuttavia, più avanti nel testo, Cleonide accosta la τάσις al τόνος, affermando che:

Τόνος δὲ λέγεται τετραχῶς· καὶ γὰρ ὡς φθόγγος καὶ ὡς διάστημα καὶ ὡς τόπος φωνῆς καὶ ὡς τάσις[21].

Il termine 'tono' può avere quattro significati. Può indicare un suono, un intervallo, un ambito sonoro, un'intonazione[22].

Tralasciando in questa sede le prime tre accezioni, vorrei concentrarmi sul concetto di τόνος inteso come τάσις. A tal proposito riporto un altro passo del trattato, nel quale è spiegata più dettagliatamente l'equivalenza tra i due concetti:

ὁ δὲ ὡς τάσις τόνος λέγεται, καθ' ὅ φαμεν ὀξυτονεῖν τινα ἢ βαρυτονεῖν ἢ μέσῳ τῷ τῆς φωνῆς τόνῳ κεχρῆσθαι[23].

Il τόνος ha il significato di τάσις, nella misura in cui diciamo che si canta con una intonazione acuta o grave o che si usa un tono medio di voce.

Dalla definizione emerge che, in questo caso, la τάσις si identifica con il concetto di intonazione della voce che si può impiegare nel canto.

Solomon sostiene che la τάσις menzionata da Cleonide vada intesa proprio in tale modo, ossia nel senso più generico di intonazione della voce ('tuning')[24], e non in senso precipuamente tecnico di 'grado' di un suono (o

---

[20] Cleonid. *harm*. 181,7-9 Jan.

[21] Cleonid. *harm*. 202,6 ss. Jan.

[22] Rocconi 2003, 21.

[23] Cleonid. *harm*. 204,16 ss. Jan.

[24] Il termine 'tuning', in senso musicale, assume il significato di 'accordatura, messa a punto' di uno strumento. Tuttavia, in riferimento alla voce, può assumere il significato di 'intonazione'. Cf. Solomon 1980, 346: «the fourth and the last type of τόνος is

'pitch') come, invece, la intende Strunk[25]. Io credo che non si debba tanto operare una scelta tra un senso più generico ed uno tecnico, quanto constatare che il termine in questione è adoperato, all'interno del trattato, in entrambe le accezioni: quella più generica di 'intonazione' di un canto[26], e quella più tecnica di 'grado'. Del resto, se è vero che Cleonide ha come punto di riferimento il trattato aristossenico, non sussiste alcun motivo per cui la parola non debba essere intesa al modo aristossenico quando viene accostata alla μονή e allo φθόγγος.

Nel II sec. d. C. si colloca, invece, Nicomaco con il suo trattato *Harmonicum Enchiridium*, di impronta decisamente pitagorica, anche se non rigorosamente matematica come accade nel trattato di Euclide.

È interessante notare che, all'interno di questo trattato, τάσις compare una sola volta nel significato di 'grado' di una nota[27] – anche in questo caso in un contesto di citazione aristossenica – mentre in tutti gli altri luoghi il termine assume il significato di 'tensione' della corda, con particolare riferimento agli esperimenti condotti da Pitagora sui rapporti intervallari all'interno dell'ottava.

τῶν μέν γε ἐντατῶν αἱ τάσεις αἱ μείζονες καὶ εὐτονώτεραι μείζονας καὶ ὀξυτέρους φθόγγους ἀπεργάζονται, αἱ δ'ὀλιγώτεραι νωχελεστέρους τε καὶ βαρυτέρους[28].

---

equivalent to τάσις, 'tuning'. It is clear that one can raise or lower 'the tuning' or keep it in the middle range. But Cleonides does not take the trouble to explain precisely what is 'tuned' here – an instrument, a melody, or a voice. He does use the word φωνῆς at 26.17, and this word is probably the object or ὀξυτονεῖν and βαρυτονεῖν, τινα being the subject. […]. βαρυτονεῖν is used by Dionysius of Halicarnassus (2.58) meaning 'to pronounce with the grave accent'. LSJ translate Cleonides' verb as 'to use the grave accent', but this is clearly impossible. Ὀξυτονεῖν can mean 'to pronounce with an acute accent', but Nicomachus (#10) gives it a specifically musical connection - τοὺς φθόγγους ὀξυτονεῖν 'to make high-pitched notes'; this is clearly the sense used by Cleonides».

[25] Solomon 1980, 196.

[26] Per 'intonazione' non si intende solo la capacità di un cantante di prendere la nota giusta, in conformità con lo strumento che lo accompagna, ma anche, in via più generica, l'intonazione della voce che può essere acuta, grave, e così via. Solomon si riferisce, appunto, a questa qualità della voce.

[27] Nicom. *harm. ench.* 239,8-12 Jan: τὸ δὲ ἕτερον τὸ <συνεχὲς>, καθ' ὃ ὁμιλοῦμεν τε ἀλλήλοις καὶ ἀναγινώσκομεν, οὐδεμίαν ἔχοντες ἀνάγκην ἐμφανεῖς τὰς τῶν φθόγγων τάσεις καὶ διακεκριμένας ἀπ' ἀλλήλων ποιεῖσθαι, ἀλλὰ εἴροντες τὸν λόγον ἕως τῆς τοῦ φραζομένου τελειώσεως. In questo passo Nicomaco spiega la differenza tra un suono intervallare, tipico della musica, ed un altro, continuo, tipico della conversazione o della lettura ad alta voce, che non necessita di mostrare le altezze tonali delle note (τὰς τῶν φθόγγων τάσεις) ed il modo in cui si distinguono l'una dall'altra.

[28] Nicom. *harm. ench.* 243,19-21 Jan.

Per gli strumenti a corda le tensioni maggiori e più tese producono note più ampie e più acute, le tensioni minori producono note più rilassate e gravi.

Invece in *harm. ench.* 254,14 Jan, nel senso di 'tensione', il vocabolo è riferito direttamente alla corda dello strumento:

[…] χορδῆς μακρᾶς ὑπὸ μίαν καὶ τὴν αὐτὴν τάσιν κειμένης […][29].

[…] quando la corda grande si trova in un'unica tensione […].

Il termine τάσις inteso come 'tensione' è attestato anche in un epigramma del libro 12 dell'*Antologia Palatina*, attribuito a Stratone di Sardi (II sec. d. C.)[30]. Il componimento, almeno apparentemente, è rivolto ad un maestro di musica incapace di istruire opportunamente il discepolo, in quanto non sa 'modulare la voce' e passa dalla 'nota più acuta' a 'quella più grave' e 'dalla tensione più sottile a quella più gonfia'. In realtà, dietro la terminologia musicale si nascondono doppi sensi osceni. Ciò che interessa in questa sede è l'espressione ἀπ' ἰσχνοτάτης εἰς τάσιν ὀγκοτάτην, ossia il riferimento al passaggio dalla 'tensione più sottile a quella più gonfia', dove il termine τάσις sembra indicare la 'tensione' della voce, pur alludendo in realtà alla 'tensione fallica' e alla pratica dell'autoerotismo[31].

In un periodo che oscilla tra il I ed il III sec. d. C. opera Aristide Quintiliano, autore di un trattato sulla musica che, insieme al trattato di Cleonide, è la migliore testimonianza giunta fino a noi, per risalire a quegli aspetti dell'armonica aristossenica che mancano nei manoscritti a noi pervenuti degli *Elementa Harmonica*. Un aspetto importante del *De musica* di Aristide è il fatto che l'autore raccoglie le informazioni da varie fonti improntate a dottrine aristosseniche di tradizioni differenti, e non direttamente dalle opere di Aristosseno[32]. Il trattatista non riesce sempre a selezionare i passi abilmente e in vari passaggi risulta abbastanza chiaro che egli non comprende veramente ciò che sta scrivendo. Si dà il caso che ciò avvenga anche in un luogo del testo in cui egli cerca di definire il concetto di τάσις secondo il pensiero aristossenico.

---

[29] Nicom. *harm. ench.* 254,14 Jan.

[30] *AP* 12,187 (28 Floridi): Πῶς ἀναγινώσκειν, Διονύσιε, παῖδα διδάξεις, / μηδὲ μετεκβῆναι φθόγγον ἐπιστάμενος; / ἐκ νήτης μετέβης οὕτως ταχὺς εἰς βαρύχορδον/ φθόγγον, ἀπ' ἰσχνοτάτης εἰς τάσιν ὀγκοτάτην. / οὐ βασκαίνω· μελέτα μόνον· ἀμφοτέρους δὲ/ κρούων τοῖς φθονεροῖς λάμβδα καὶ ἄλφα λέγε.

[31] Floridi 2007, 206.

[32] Barker 1989, 393: «[…] Aristides was evidently working from several different compilations of Aristoxenian doctrines, not always, if ever, from Aristoxenus' writings themselves».

τάσις δέ ἐστι μονὴ καὶ στάσις τῆς φωνῆς· ταύτης δὲ εἴδη δύο, ἄνεσίς τε καὶ ἐπίτασις[33].

La τάσις è un certo indugio della voce: le sue forme sono due, l'allentamento e la tensione.

L'*incipit* della definizione, come si può vedere, è genuinamente aristossenico[34]; tuttavia, Aristide, affermando subito dopo che la τάσις può essere di due tipi, e cioè ἄνεσίς τε καὶ ἐπίτασις, smentisce con una singola frase quanto era originariamente affermato da Aristosseno. Il Tarantino, come si è già detto, distingueva categoricamente il concetto di τάσις da quello di ἄνεσις e di ἐπίτασις[35]; Aristide, invece, li identifica. Tale confusione potrebbe dipendere dal fatto che Aristide si è servito, per questa definizione, di fonti tra loro differenti e contraddittorie[36]. Poche linee dopo, infatti, egli accosta il concetto di τάσις al movimento (κίνησις) e non più, come prima, all'immobilità (μονὴ καὶ στάσις) della voce:

πᾶσα μὲν οὖν ἁπλῆ κίνησις φωνῆς τάσις, ἡ δὲ τῆς μελῳδικῆς φθόγγος ἰδίως καλεῖται[37].

Ogni movimento semplice della voce è τάσις, ma quello della melodia in particolar modo è chiamato 'nota'.

Il termine τάσις ricorre anche in un altro passo del *De musica* aristideo (Aristid. Quint. *de mus.* 20,1-4 W.-I.), questa volta equiparato al τόνος:

τόνον δὴ κατὰ μουσικὴν καλοῦμεν τριχῶς· ἢ γὰρ ὅπερ τὴν τάσιν, ἢ μέγεθος ποιὸν φωνῆς, οἷον ᾧ τὸ διὰ 'ε' τοῦ διὰ 'δ' ὑπερέχει, ἢ τρόπον συστηματικόν, οἷον λύδιον ἢ φρύγιον·

Il tono in musica possiamo definirlo in tre modi: o come la semplice τάσις, o come la grandezza (intervallare) della voce, cioè come la differenza tra l'intervallo di quinta e quello di quarta, oppure come una varietà di scala [38], cioè come la Lidia o la Frigia.

---

[33] Aristid. Quint. *de mus.* 6,28 s. W.-I.

[34] Aristox. *harm.* 17,12,2 ss.

[35] Aristox. *harm.* 16-17,11,15 ss.: «Che dunque la tensione (ἐπίτασις) e l'acutezza (ὀξύτητος), l'allentamento (ἄνεσις) e la gravità (βαρύτητος) siano diverse l'una dall'altra è chiaro da quanto è stato detto, ma dobbiamo cercare di comprendere che il quinto concetto, che chiamiamo *grado* (ὃ δὴ τάσιν ὀνομάζομεν), è diverso da ognuno dei nominati» (trad. R. Da Rios).

[36] Rocconi 2003, 26 n. 114.

[37] Aristid. Quint. *de mus.* 7,6 s. W.-I.

[38] Τρόπος può significare 'forma', 'stile', 'varietà'. Barker gli attribuisce il senso di 'varietà'.

Il passo ricorda in parte la definizione che Cleonide dà di τόνος[39], con la differenza che, mentre nell'Εἰσαγωγὴ Ἁρμονική è successivamente chiarito che il termine τόνος assume il significato di τάσις in riferimento al modo di cantare con una *intonazione* acuta o grave, all'affermazione aristidea che τόνος può significare semplicemente τάσις non segue alcun tipo di spiegazione. Se in questo caso il vocabolo τάσις sia da intendere nel senso di 'intonazione' alla stregua della definizione data da Cleonide[40], o come 'grado' di una nota alla maniera aristossenica non saprei dire[41], ma sicuramente non è identificabile con il τόνος inteso nel senso di tonalità (o scala tonale), anche perché tale accezione del termine compare poco dopo nel periodo[42].

Negli *Harmonica* di Claudio Tolemeo (II sec. d. C.) il quadro appare più complesso, in quanto la parola τάσις è sia impiegata nelle accezioni di 'tensione' della corda e di 'grado', sia concettualmente legata al termine τόνος. Ancora una volta, dunque, occorrerà cercare di capire se in quest'ultimo caso la parola vada intesa nel senso più tecnico di 'tonalità' o in quello più generico di 'intonazione'. Esaminiamo, allora, queste tre accezioni una per una all'interno del trattato di Claudio Tolemeo.

Nel significato di 'tensione' il termine τάσις ricorre in una serie di passi per lo più dedicati all'esposizione di concetti pitagorici. In *harm*. 1,8, per esempio, Tolemeo critica il modo in cui Nicomaco descrive l'esperimento di Pitagora, che consisteva nel sospendere ad un'asta quattro corde uguali provviste di pesi differenti e in proporzione tra di loro, per calcolare i rapporti tra gli intervalli musicali all'interno di un'ottava[43], e afferma che «anche rispetto ai pesi attaccati alle corde, se le corde non si mantengono assolutamente uniformi le une rispetto alle altre (ed è anche una difficoltà trovare corde che si mantengano uguali ciascuna rispetto a se stessa)» allora:

> οὐκέτι δυνατὸν ἔσται τοὺς τῶν βαρῶν λόγους ἐφαρμόσαι τοῖς γινομένοις δι' αὐτῶν ψόφοις τῷ καὶ τὰς πυκνοτέρας καὶ λεπτοτέρας ἐν ταῖς αὐταῖς τάσεσιν ὀξυτέρους φθόγγους ποιεῖν[44].

---

[39] Cleonid. *harm*. 202,6 ss. Jan. Cleonide, tuttavia, aggiunge un quarto significato, quello di τόνος inteso come φθόγγος, che invece manca nel passo di Aristide Quintiliano appena citato.

[40] Cleonid. *harm*. 204,16 ss. Jan.

[41] È probabile che in questo caso Aristide si sia semplicemente limitato a copiare la definizione dalla fonte che aveva a disposizione, senza preoccuparsi di fornire ulteriori spiegazioni e magari anche senza comprenderla.

[42] Οἷον ᾧ τὸ διὰ 'ε' τοῦ διὰ 'δ' ὑπερέχει, ἢ τρόπον συστηματικόν, οἷον λύδιον ἢ φρύγιον.

[43] Per approfondimenti su tale esperimento cf. Levin 1980, 219-229.

[44] Ptol. *harm*. 1,8,13-15.

Non sarà più possibile adattare i rapporti dei pesi ai suoni che da essi derivano, dal momento che anche corde più spesse e più sottili, sottoposte ad una stessa tensione, producono note più acute[45].

Poco più avanti, in *harm*. 1,8,56, invece, nel dimostrare i rapporti delle consonanze per mezzo del canone monocordo, Tolemeo spiega che, quando si divide una corda a metà, se le due sezioni di corda che ne derivano risultano avere la stessa 'altezza' (qui Tolemeo usa l'aggettivo ἰσότονος) allora è chiaro che la corda è uniforme nella sua costituzione. In seguito, Tolemeo prova a dare un'ulteriore conferma alla sua osservazione:

[…] μεταφέρωμεν τὴν δοκιμασίαν ἐπ' ἄλλο μέρος, ἤτοι χορδὴν ἄλλην, ἕως ἂν τὸ ἀκόλουθον διασωθῇ, τουτέστι τὸ ἐν τοῖς ὁμοίοις καὶ ἀναλόγοις καὶ ἰσομήκεσι καὶ μίαν ἔχουσι τάσιν ὁμότονον[46].

[…] trasferiamo la prova su un'altra porzione di corda, oppure addirittura su un'altra corda, finché non risulterà assicurato il principio, cioè l'omogeneità dell'altezza in parti uguali, corrispondenti, di una stessa lunghezza e provviste di una sola tensione.

Come si è detto, il termine τάσις, all'interno del trattato di Tolemeo, compare anche nel senso di 'grado' di una nota, come nel passo seguente:

ἡ δὲ ἐπὶ τοῦ καλουμένου κανόνος διατεινομένη χορδὴ δείξει μὲν ἡμῖν τοὺς λόγους τῶν συμφωνιῶν ἀκριβέστερόν τε καὶ προχειρότερον, οὐ μὴν ὡς ἔτυχε λαβοῦσα τὴν τάσιν […][47].

La corda che viene tesa secondo il cosiddetto canone ci mostrerà in modo più preciso e più semplice i rapporti tra le consonanze, acquisendo il grado non come capita […].

Il problema sorge quando la parola τάσις viene impiegata per intendere una qualità del τόνος. In *harm.* 2,6,14-16, per esempio, Tolemeo afferma:

Εἰσὶ δὲ καὶ παρὰ τὸν οὕτω λεγόμενον τόνον μεταβολῶν δύο πρῶται διαφοραί, μία μὲν καθ' ἣν ὅλον τὸ μέλος ὀξυτέρᾳ τάσει διεξίεμεν ἢ πάλιν βαρυτέρᾳ […][48].

In relazione a quello che è così chiamato τόνος, ci sono due prime differenze tra le modulazioni, una secondo la quale noi passiamo attraverso l'intera melodia ad una τάσις più acuta o ad una più grave […].

---

[45] L'edizione di rifermento per i passi in greco per gli *Harmonica* di Tolemeo è Raffa 2016a. Le traduzioni sono mie.

[46] Ptol. *harm*. 1,8,56.

[47] Ptol. *harm*. 1,8,25-27.

[48] Ptol. *harm*. 2, 6, 14-16.

In questo caso è opportuno chiedersi quale sia il modo migliore di intendere τάσις, se nell'accezione di 'tonalità' oppure di 'intonazione'.

Il teorico sta descrivendo i tipi di modulazione che interessano il τόνος, una delle quali riguarda la variazione della τάσις. Prima di tutto, è necessario capire che cos'è il τόνος secondo Tolemeo: senza entrare nel dettaglio, vorrei evidenziare le due principali linee di pensiero in merito alla questione. Parte della critica, infatti, ha identificato questo τόνος con le tonalità aristosseniche[49], ossia gli ambiti sonori nei quali vengono poste le scale ai fini dell'esecuzione musicale: si trattava di un sistema simile a quello della nostra trasposizione, che permette di eseguire uno stesso brano musicale in diverse tonalità. Altri studiosi, invece, ritengono che il τόνος di Tolemeo sia più simile al modo[50] che alla tonalità[51].

In realtà, benché Tolemeo critichi aspramente il sistema delle tonalità introdotto da Aristosseno e definisca in modo diverso il τόνος, nel passo appena citato tale termine pare assumere proprio il significato di tonalità[52], ciò che al giorno d'oggi è definito come sistema gerarchico di gradi, distinto in base al modo maggiore o minore[53] ed in base al tono[54]. Si tratta, dunque, di una concreta scala musicale considerata in base ad un determinato ambito tonale e ad una determinata successione intervallare dei suoni, la cui principale funzione è quella di rendere possibile la trasposizione di un brano musicale da una tonalità ad un'altra senza che ne risulti alterata la successione intervallare delle note.

Se si attribuisce, dunque, al suddetto τόνος un simile significato, va da sé che il termine τάσις, in quanto qualità del τόνος, non potrà identificarsi con il

---

[49] Raffa 2013, 1163.

[50] I modi sono elementi musicali, ciascuno caratterizzato da un preciso *ambitus*, un'enfasi che di volta in volta si focalizza su note diverse, più alte o più basse, intervalli favoriti, figure melodiche e ritmi ben determinati. Si tratta di un concetto più complesso della tonalità. Cf. West 1992, 178.

[51] Barker 1989, 332-333 n. 60: «Ptolemy's notion of *tonos* seems closer to that of 'mode' than to that of 'key'» (qui il termine 'key' corrisponde al nostro concetto di tonalità); e Winnington-Ingramm 1936, 62-71.

[52] Winnington-Ingramm 1936, 66 n. 1: «It is clear that he is arguing from Aristoxenian premises from the fact that he calls simple transposition (54,13 f.) a modulation of τόνος (55, 4), whereas his own μεταβολὴ κατὰ τὸν τόνον (58,9) is more like the μεταβολὴ κατὰ σύστημα of the Aristoxenians […]. Τόνος then, in this chapter, is used in the sense of a repetition of the same series of notes at a different pitch».

[53] Qui, 'modo' equivale non al concetto di scala modale, così come era intesa dagli antichi Greci, bensì al concetto moderno di 'ordine di successione dei suoni della scala, in riferimento ai loro reciproci rapporti di distanza', ciò che anticamente era definito dal *genos*.

[54] L'ambito tonale, l'ottava nella quale si svolge la scala.

concetto di tonalità, ma dovrà intendersi nel senso più generico di 'intonazione' acuta o grave[55].

Alla luce di queste riflessioni possiamo provare a stabilire quale significato τάσις assuma nelle sue uniche due attestazioni all'interno di un altro importante trattato: il *De musica* pseudo-plutarcheo. Tale esigenza nasce dal fatto che, nel corso degli anni, questo termine all'interno del *De Musica* è stato inteso in maniere differenti dagli studiosi, ed in particolar modo, come 'tonalità', senso che abbiamo visto non riscontrabile nei trattati finora analizzati.

Prima di procedere con l'analisi del passo del *De Musica* relativo alla τάσις, però, ritengo necessario ricordare che esso risale con tutta probabilità ad Eraclide Pontico e che, quindi, il significato assunto qui dal termine potrebbe essere verosimilmente riferibile al IV sec. a.C. [56] Non si può escludere, tuttavia, che lo Pseudo-Plutarco abbia attinto le sue informazioni non direttamente da Eraclide, bensì da una fonte intermedia, magari più tarda, e non è neanche da escludere *a priori* che il trattatista abbia parzialmente modificato il lessico presente nella sua fonte[57].

In *de mus.* 1133 b-c si legge:

οὐ γὰρ ἐξῆν τὸ παλαιὸν οὕτως ποιεῖσθαι τὰς κιθαρῳδίας ὡς νῦν οὐδὲ μεταφέρειν τὰς ἁρμονίας καὶ τοὺς ῥυθμούς· ἐν γὰρ τοῖς νόμοις ἑκάστῳ διετήρουν τὴν οἰκείαν τάσιν. διὸ καὶ ταύτην <τὴν> ἐπωνυμίαν εἶχον· νόμοι γὰρ προσηγορεύθησαν, ἐπειδὴ οὐκ ἐξῆν παραβῆναι <τὸ> καθ' ἕκαστον νενομισμένον εἶδος τῆς τάσεως.

In questo capitolo del trattato, l'autore sta spiegando quali sono le caratteristiche proprie dei *nomoi*, canti caratterizzati da una stretta aderenza a regole o leggi proprie[58]. Dunque, il trattatista afferma:

Anticamente, infatti, non era possibile eseguire i canti con la cetra così come avviene ora, né praticare modulazioni di armonie e ritmi. Infatti, durante l'esecuzione dei *nomoi* si conservava la τάσις propria di ciascuno. Perciò avevano questo nome:

---

[55] Del resto anche Rocconi afferma che tale termine, col tempo, 'passa ad indicare l'intonazione, più o meno acuta, di un suono o una scala' sottolineando che «forse fu proprio la connotazione tecnica di τόνος nel senso tecnico di 'tonalità', di cui non esistono tracce prima di Aristosseno […], a favorire l'impiego parallelo di τάσις come 'intonazione' o 'altezza' di un determinato suono». Cf. Rocconi 2003, 3.

[56] Il capitolo preso in analisi in questa sede appartiene ad una sezione del trattato (capp. 3-10) per la cui stesura gran parte della critica ritiene che la fonte utilizzata sia appunto la Συναγωγή di Eraclide Pontico. Sulla questione cf. Barker 2014, 29-42.

[57] Quest'ultima ipotesi troverebbe appoggio in altri punti del *De musica.* Spesso, infatti, lo Pseudo-Plutarco utilizza il lessico in modo improprio, a volte fraintendendo la fonte di riferimento.

[58] Ballerio 2000, 21, n. 18. Del Grande, invece, ritiene che l'intenzione dello Pseudo-Plutarco non fosse quella di interpretare il termine *nomos*, bensì di riferirsi alla denominazione specifica dei singoli *nomoi*, cf. Del Grande 1923, 5 e Gostoli 1990, 102.

furono chiamati *nomoi,* perché non era lecito trasgredire la forma della τάσις stabilita per ciascuno.

Quindi questi *nomoi*, oltre ai ritmi, avevano anche armonie prefissate che non potevano essere alterate durante l'esecuzione. Perciò la τάσις restava sempre uguale in ciascun componimento. Ma come si può intendere questa τάσις, che sembra caratterizzare l'ἁρμονία di un *nomos*? Nel corso degli anni sono state fornite traduzioni differenti del termine all'interno del nostro brano.

Weil e Reinach ritenevano che si trattasse semplicemente di una *unité modale*[59] e traducevano il termine con *echelle*, cioè 'scala' modale[60]. Ma la parola τάσις non è attestata in nessun luogo nel significato di scala modale. Inoltre, poco prima nel testo, lo Pseudo-Plutarco aveva menzionato le ἁρμονίαι, intendendole proprio come scale modali. Quindi la τάσις deve avere qui un significato differente, essendo una delle caratteristiche dell'ἁρμονία.

Altri traduttori, invece, hanno preferito dare alle due ricorrenze del termine nel passo pseudo-plutarcheo significati tra loro diversi.

Lasserre utilizza i termini 'tonalité' e 'tension des cordes' per tradurre rispettivamente τάσιν e εἶδος τῆς τάσεως nel nostro brano:

> Il n'était pas permis autrefois, en effet, de la pratiquer comme on le fait aujourd'hui en changeant de ton et en passant d'un rythme à l'autre. On respectait pour chaque nome la tonalité qui lui était propre. C'est pourquoi, d'ailleurs, il portaient le nom de nomes (*lois*): on les avait appelés ainsi parce qu'il n'était pas permis d'enfreindre la tension des cordes reconnue légale pour chacun d'eux.

Simili alla traduzione di Lasserre sono quelle di Gamberini[61], di Savino[62] e di Ballerio. Qui di seguito riporto la traduzione di Ballerio, che è la più recente delle tre:

> Anticamente, infatti, non era lecito eseguire i canti con la cetra così come avviene ora, né praticare modulazioni di ritmi e armonie. Durante l'esecuzione dei *nomoi* si conservava la tonalità propria di ciascuno. Perciò avevano questo nome: furono chiamati *nomoi*, perché non era lecito trasgredire il modo di accordatura stabilito per ciascuno[63].

---

[59] Weil-Reinach 1900, 28 n. 68.

[60] Weil-Reinach 1900, 29: «Dans chaque nome on conservait jusqu'au bout l'échelle qui lui était propre, et de là même venait le nom de ces compositions; on les appelait 'nomes', c'est-à-dire lois, parce que chacune d'elles avait un type d'échelle légal, dont il n'était pas permis de s'écarter».

[61] Gamberini 1978, 178 s.

[62] Savino 1991, 30.

[63] Ballerio 2000, 31.

Innanzitutto, però, si deve osservare che non sembra corretto tradurre in due modi diversi uno stesso termine che ricorre nel testo a distanza di pochissimi righi (τάσιν…τάσεως). Così, non mi spiego perché Lasserre prima, e Gamberini, Savino e Ballerio poi, abbiano tradotto τάσις la prima volta come 'tonalità', e la seconda volta come 'modo d'accordatura' o 'tensione della corda', tanto più che i due periodi in cui ricorre il termine τάσις, oltre ad essere contigui, veicolano lo stesso concetto, ossia che ogni *nomos* deve possedere una propria τάσις.

D'altro canto, se volessimo provare a tradurre in entrambi i punti il termine τάσις con 'tonalità', commetteremmo un errore. Le tonalità, infatti, sono a tutti gli effetti scale considerate in base ad un determinato ambito tonale e ad una determinata successione intervallare dei suoni.

Le traduzioni in lingua inglese non sempre conferiscono alla parola un significato univoco. La traduzione di Einarson-De Lacy, nella quale il termine τάσις è reso con 'tuning', è ambigua. Come accennato in precedenza, infatti, il vocabolo inglese 'tuning', in termini musicali, può riferirsi sia all' 'accordatura', alla 'messa a punto' di uno strumento, sia all' 'intonazione' della voce[64].

Anche la traduzione di Barker non conferisce un significato univoco alla parola, perché utilizza il vocabolo 'pitch' (e, insieme ad esso, l'espressione 'the form of pitching')[65] che può avere valore di 'tono', 'tonalità', 'diapason' (inteso come gamma di note dell'estensione di un'ottava), ma anche di 'registro', 'intonazione'[66]:

> In the old days *kithara* songs were not allowed to be performed as they are now […] since in each *nomos* the pitch which belonged was maintained throughout. […]they were called '*nomoi*' because deviation from the form of pitching established for each type was not permitted».

Un problema analogo, in realtà, si affacciava già nella traduzione latina di Xylander (XVI secolo), che presenta il termine *intentio*[67]:

> nam in quovis nomo propriam conservabant intentionem; atque hinc nomi dicti sunt, hoc est, leges; quod unoquoque in genere non licebat transgredi praescriptam intentionem.

Essendo un calco di τάσις, tale termine mantiene la stessa polisemia del termine greco. Da una lettura del *ThlL* emerge, infatti, che *intentio* può signi-

---

[64] Proprio in questa seconda accezione l'aveva utilizzato J. Solomon nella traduzione del passo dell'Εἰσαγωγὴ Ἁρμονική di Cleonide precedentemente analizzato.

[65] Barker 1984, 211.

[66] È pur vero che Barker, spesso, rende il concetto di tonalità con il termine 'key'. È quindi possibile che qui il vocabolo 'pitch' assuma il valore di 'intonazione'.

[67] *Plutarchi Scripta Moralia*, II, 1385 Dübner.

ficare 'tensione' delle corde di uno strumento[68], 'grado' di una nota[69] o 'intonazione'[70].

Gostoli e Rocconi, nel fare riferimento al passo in questione, hanno invece tradotto il termine τάσις con 'intonazione'[71]. Ritengo che questo sia il modo più appropriato, perché qui la τάσις sembra identificarsi con una caratteristica delle ἁρμονίαι/scale modali, e non con una scala tonale ben determinata.

Nel testo pseudo-plutarcheo, tra l'altro, è detto esplicitamente che durante l'esecuzione degli antichi *nomoi* non era possibile effettuare modulazioni di ritmi e armonie, e per questo ciascun *nomos* manteneva la propria τάσις: dunque la conservazione di questa τάσις potrebbe essere la semplice conseguenza dell'impossibilità di modulazione tra le armonie.

Del resto, all'interno del *De Musica* pseudo-plutarcheo, il concetto di 'tonalità' è costantemente espresso dalla parola τόνος. Anche se è noto che il trattatista non utilizza sempre propriamente e in modo univoco i termini del linguaggio musicale[72], non credo che questo possa giustificare l'interpretazione del vocabolo τάσις come 'tonalità' in una delle sue attestazioni nel nostro passo. È bene tenere in mente due fatti: in primo luogo, in tutto il *De musica* la parola τάσις ricorre solo queste due volte e a distanza di poche righe, mentre il termine τόνος, nel senso di 'tonalità', ricorre con una frequenza maggiore in più punti del trattato[73]; in secondo luogo, come si è visto, in nessuno dei trattati pervenutici, e che almeno in parte potrebbero essere stati fonti dello Pseudo-Plutarco, la parola τάσις è intesa come 'tonalità'.

---

[68] Boeth. *mus.* 1,21, dove Boezio spiega le differenze tra i tre generi (diatonico, cromatico ed enarmonico) dovute alla modalità d'accordatura (ottenuta dalla diversa tensione delle corde di uno strumento): *his igitur expeditis dicendum de generibus melorum* […]. *Et diatonum quidem aliquanto durius et naturalius, chroma vero iam quasi ab illa naturali intentione discendens et in mollius decidens* […].

[69] Mart. Cap. 9,939: *est autem intentio, quam dicimus, tasin in qua vox consistit ac perseverat*. Questo concetto è molto simile alla spiegazione fornita da Aristosseno (cf. Aristox. *el. harm.* 7,12,2 ss. Da Rios).

[70] Chalc. *transl.* 47d: *harmonia vero, id est modulatio: utpote intentio modificata*.

[71] Gostoli analizza il brano relativamente alle caratteristiche dei *nomoi* terpandrei (Gostoli 1990, XVI). Rocconi, nel discutere il passo di Cleonide sui significati del termine τόνος (Cleonid. *harm.* 204,16 ss. Jan), rimanda alla parte finale del brano pseudo-plutarcheo preso in considerazione in questa sede (νόμοι γὰρ προσηγορεύθησαν, ἐπειδὴ οὐκ ἐξῆν παραβῆναι <τὸ> καθ' ἕκαστον νενομισμένον εἶδος τῆς τάσεως) e traduce così: «furono chiamati *nomoi* perché non era lecito trasgredire l'intonazione (τάσις) stabilita per ciascuno di essi» (Rocconi 2003, 25, n. 113).

[72] Come accade per il termine ἁρμονία, che assume più significati, e per lo stesso termine τόνος, che è anche utilizzato nel senso di scala modale in *de mus*. 1133 f, 1134 b, 1137d, 1140 f, 1141 b, 1142 f.

[73] Ps. Plut. *de mus.* 1135 a, 1142 f, e più volte in 1143 a-b.

Ripropongo, dunque, di seguito il passo pseudo-plutarcheo, tradotto secondo l'interpretazione che ho qui argomentato:

> Anticamente, infatti, non era lecito eseguire i canti con la cetra così come avviene ora, né praticare modulazioni di ritmi e armonie. Durante l'esecuzione dei *nomoi* si conservava l'intonazione propria di ciascuno. Perciò avevano questo nome: furono chiamati *nomoi*, perché non era lecito trasgredire l'intonazione stabilita per ciascuno[74].

Sulla base della discussione fin qui condotta, ritengo sia lecito affermare che non è possibile identificare il concetto di τάσις né con quello di 'τόνος/tonalità', né con quello di 'scala modale', e che, dunque, in ambito musicale, tale termine può solo essere inteso in uno dei tre significati indicati all'inizio: il primo, molto vicino all'etimologia della parola, che si riferisce alla 'tensione' delle corde di uno strumento; il secondo, più tecnico e di matrice aristossenica, che si identifica con il 'grado' di una nota; il terzo, più generico, che esprime l' 'intonazione' acuta o grave o di un canto, o di un τόνος / tonalità, oppure, nel caso specifico di Ps. Plut. *de mus*. 1133 b-c, di una ἁρμονία/scala modale.

Abbreviazioni bibliografiche

Apreda 1978 = A. Apreda, *Fondamenti teorici dell'arte musicale moderna*, Milano 1978.

Ballerio 2000 = R. Ballerio, *Plutarco*, *La musica*, Milano 2000.

Barker 1984 = A. Barker, *Greek Musical Writings, I. The Musician and His Art*, Cambridge 1984.

Barker 1989 = A. Barker, *Greek Musical Writings,* 2*, Harmonic and Acoustic Theory*, Cambridge 1989.

Barker 2009 = A. Barker, *Shifting Conceptions of 'Schools' of Harmonic Theory, 400 BC-200 AD*, in M. C. Martinelli (ed.), *La Musa dimenticata: aspetti dell'esperienza musicale greca in età ellenistica*, Pisa 2009, 165-190.

Barker 2014 = A. Barker, *Ancient Greek Writers on Their Musical Past. Studies in Greek Musical Historiography*, Pisa 2014.

Da Rios 1954 = R. Da Rios, *Aristosseno. L'armonica*, in appendice ad *Aristoxeni Elementa Harmonica*, ed. R. Da Rios, Roma 1954.

De Lacy 1967 = Ph. De Lacy, *Plutarch's Moralia*, 14, London 1967.

Dübner 1856 = F. Dübner, *Plutarchi Scripta Moralia,* 2, Parisiis 1856.

Floridi 2007 = L. Floridi, *Stratone di Sardi. Epigrammi*, Testo critico, traduzione e commento, Alessandria 2007.

---

[74] A questo proposito si noti che il concetto espresso in *de mus*. 1133 b-c ricorda vagamente quanto è affermato da Tolemeo sulla modulazione del τόνος/tonalità, che può passare da una τάσις all'altra. Abbiamo visto che in quel contesto il termine τάσις assume il significato di 'intonazione'. Lo stesso, credo, accade nel passo pseudo-plutarcheo.

Gamberini 1978 = L. Gamberini, *Plutarco, Della musica*, Firenze 1978.
Gostoli 1990 = *Terpander,* ed. A. Gostoli, Roma 1990.
Lasserre 1954 = F. Lasserre, *Plutarque, De la musique*, Olten-Lausanne 1954.
Levin 1980 = F. R. Levin, πληγή *and* τάσις *in the Harmonika of Klaudios Ptolemaios*, «Hermes» 108, 1980, 219-229.
Raffa 2013 = M. Raffa, *Musica e matematica: la scienza armonica di Claudio Tolomeo*, in U. Eco (ed.), *L'antichità: Grecia*, 8, Milano 2013, 1160-1163.
Raffa 2016a = M. Raffa, *Claudio Tolemeo*, *Armonica, con commentario di Porfirio*, Milano 2016.
Raffa 2016b = M. Raffa, Porphyrius, *Commentarius in Claudii Ptolemaei Harmonica*, Berlin-Boston 2016.
Rocconi 2003 = E. Rocconi, *Le parole delle Muse. La formazione del lessico tecnico musicale nella Grecia antica*, Roma 2003.
Savino 1991 = E. Savino, *Pseudo-Plutarco*, *Della musica*, Napoli 1991.
Solomon 1980 = J. Solomon *Cleonides,* Εἰσαγωγὴ ἁρμονική, Chapel Hill 1980.
Weil-Reinach 1900 = H. Weil - T. Reinach, *Plutarque De la musique,* Paris 1900.
West 1992 = M. L. West, *Ancient Greek Music*, Oxford 1992.
Winnington-Ingram 1936 = A. Winnington-Ingram, *Mode in Ancient Greek Music*, Oxford 1936.

Abstract: The basic meaning of τάσις is 'tension'. Nevertheless, the term is polysemous and thus it has various meanings, particularly in musical contexts. This paper investigates how the main authors of musical treatises between the 4th century B. C. and the 3rd century A. D. employed this term, in order to understand how to interpret it, depending on the different contexts. The final part of the paper deals with a passage from the Pseudo-Plutarch's treatise *De musica* (1133 b8-c1). Here we have the only two occurrences of the term τάσις in the whole treatise, and both of them have been translated in different ways by scholars. In the light of the various meanings recorded in the other musical treatises, I point to find a translation of the term that is more appropriate for the content of *de mus*. 1133b8-c1.

LAURA RAFFAELE
laura.raffaele@hotmail.it