

ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

**Η μουσική στη σκέψη και στην πρακτική
του Marsilio Ficino**

Έφη Μηνακούλη

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια Irmgard Lerch-Καλαβρυτινού

ΑΘΗΝΑ 2017

ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«Μουσικολογία»

Κατεύθυνση: Ιστορική και συστηματική μουσικολογία

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

Η μουσική στη σκέψη και στην πρακτική του Marsilio Ficino

Έφη Μηνακούλη

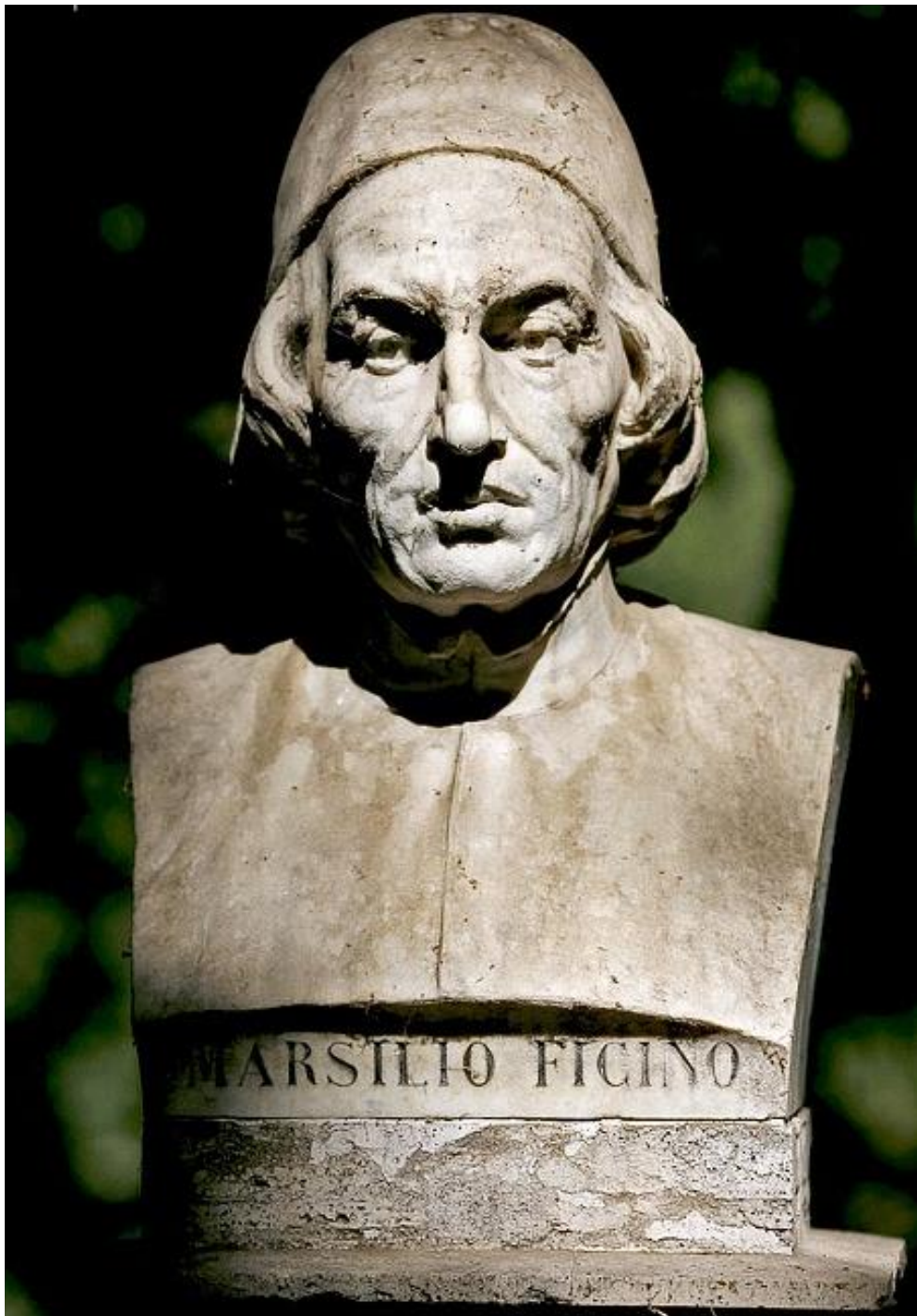
Αριθμός μητρώου: 150105

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: **Αν. Καθηγήτρια Irmgard Lerch Καλαβρυτινού**

Μέλη Επιτροπής: **Καθηγητής Μάρκος Τσέτσος**

Αν. Καθηγητής Ιωάννης Παπαθανασίου

ΑΘΗΝΑ 2017



Προτομή του Marsilio Ficino, Carlo Panati 1890.

Η μουσική στη σκέψη και στη πρακτική του Marsilio Ficino.

Ευχαριστίες.....	i
------------------	---

Εισαγωγή	ii
----------------	----

1. Κεφάλαιο Πρώτο

Marsilio Ficino: Ο άνθρωπος και το έργο του.

1.1. Βιογραφία.....	1
1.2. Ficino και Μέδικοι.....	5
1.3. Έργα.....	7
1.4. Ο χαρακτήρας και η μελαγχολική κράση του Ficino.....	10
1.5. Η Πλατωνική Επιρροή.....	13
1.6 Πλατωνικός Έρωτας.....	13
1.7. Giovanni Cavalcanti- Unicus Amicus	14
1.8 Η Πλατωνική Ακαδημία.....	16

2. Κεφάλαιο Δεύτερο

Marsilio Ficino: Φιλόσοφος – Γιατρός – Ιερέας – Μάγος

2.1 Φιλοσοφικό υπόβαθρο.....	22
2.2.Prisca Theologia.....	25
i. Ζωροάστρης.....	25
ii. Ερμής Τρισμέγιστος.....	26
iii. Ορφέας - Άγλαόφημος.....	27
iv Πυθαγόρας.....	28
v. Πλάτων.....	32
vi. Νεοπλατωνιστές	34
2.3 Η φιλοσοφία του Ficino.....	36
2.4 Ιατρική.....	39
2.5 Θρησκεία.....	40
2.6 Μαγεία.....	41

3. Κεφάλαιο Τρίτο

Η μουσική στη σκέψη του Marsilio Ficino.....	43
3.1. <i>De musica</i>	43
3.2. <i>De rationibus musicae</i>	60
3.3. <i>Commentarium in Timaeum</i>	73
3.4 <i>De Vita Libri Tres</i>	80

4. Κεφάλαιο Τέταρτο

Η μουσική πρακτική του Marsilio Ficino.....	92
4.1 <i>Orpheus Redivivus</i>	92
4.2 Ορφικοί ύμνοι.....	94
4.3 Η μουσική στην Φλωρεντία του τέλους του 15 ^{ου} αιώνα.	95
i. Πολυφωνική μουσική: <i>chansons, canti carnascialeschi, sacre rappresentazioni, frottole</i>	
ii. <i>Improvvisatori</i>	99
4.4 Ficino <i>Improvvisatore</i>	102
i. Μουσικό ύφος.....	102
ii. <i>Furor divinus</i>	104
5. Επύλογος	108

Βιβλιογραφία.....	117
--------------------------	------------

Ευχαριστίες

Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλονται στην επιβλέπουσα καθηγήτρια Irmgard Lerch-Kαλαβρυτινού για την αμέριστη βοήθεια και συμπαράσταση της καθώς και στους καθηγητές του ΠΜΣ Ιστορικής και Συστηματικής Μουσικολογίας Νικόλαο Μαλιάρα, Μάρκο Τσέτσο, Ιωάννη Παπαθανασίου, Πύρρο Μπαμίχα, Ιωάννη Φούλια για το ενδιαφέρον και την υποστήριξή τους κατά την διάρκειά του μεταπτυχιακού προγράμματος.

Ευχαριστώ την Dr. Jacomien Prins για την παραχώρηση του τεκμηρίου *De Rationibus Musicae* στο οποίο δεν είχα πρόσβαση και την εκλεκτή συνάδελφο Anna Moni για την επιμέλεια της μετάφρασης από τα ιταλικά του *De Musica*.

Σημαντική υπήρξε η συνεισφορά του προσωπικού της Μεγάλης Μουσικής Βιβλιοθήκης του Μεγάρου Λίλιαν Βουδούρη και της βιβλιοθήκης J.S Bailey του The American College of Greece, Deree.

Το ομαδικό πνεύμα που αναπτύχθηκε μεταξύ των φοιτητών του ΠΜΣ υπήρξε συνεχής πηγή ενέργειας και έμπνευσης.

Η σχεδόν αποκλειστική ενασχόληση με την συγγραφή της παρούσας το φθινόπωρο του 2016 και τον χειμώνα του 2017 δεν θα ήταν εφικτή χωρίς την κατανόηση και την υποστήριξη της οικογένειάς μου.

Στον Νικόλα Μηνακούλη

Εισαγωγή

Έναυσμα για την παρούσα εργασία υπήρξε το έντονο ενδιαφέρον για την ηθοπλαστική και θεραπευτική επίδραση της μουσικής στον άνθρωπο όπως διατυπώθηκε στις θεωρητικές πραγματείες των ανθρωπιστών της αναγέννησης. Ερευνώντας και μελετώντας το εκτενές αυτό υλικό διαπιστώθηκε ότι κομβικής σημασίας στην συλλογή, την διατύπωση αλλά και την πρακτική εφαρμογή των ποικίλων θεωριών σε σχέση με τις θεραπευτικές ιδιότητες της μουσικής που προϋπήρχαν από αρχαιοτάτων χρόνων, υπήρξε η μορφή και το έργο του Φλωρεντινού φιλόσοφου Marsilio Ficino.

Είναι αναγνωρισμένη η συμβολή του Ficino στην αναβίωση της Πλατωνικής φιλοσοφίας στην Ιταλία της Αναγέννησης. Ιδιαίτερα σημαντικός υπήρξε και στην εξέλιξη της δυτικής μουσικής καθώς με την θεωρία αλλά και την πράξη του προαναγγέλλει τα ιδεώδη που συνέτειναν στην δημιουργία της όπερας τον 17^ο αιώνα. Παρά την αναγνώριση της σημασίας του όμως η μελέτη της συνολικής του προσφοράς δεν είναι εύκολη. Αρχικά, εκτενής βιογραφία του υπάρχει μόνο στα ιταλικά και στα γαλλικά. Επίσης κάθε μελετητής τον προσέγγισε από μία από τις πολλές και αντιφατικές πλευρές του, αυτή του φιλόσοφου, του γιατρού, του ιερέα, το μουσικού. Η επιθυμία να διαμορφωθεί μία συνολική εικόνα του αναγεννησιακού φιλοσόφου απετέλεσε το πρώτο κίνητρο για την παρούσα εργασία και διοχετεύτηκε στο πρώτο κεφάλαιο, το οποίο περιλαμβάνει μία σχετικά εκτενή αναφορά στην ζωή, το έργο και τον χαρακτήρα του, βασισμένη στην βιογραφία του συγχρόνου του Ficino Giovanni Corsi και στο έργο αναφοράς *Storia della Accademia Platonica* του Arnaldo della Torre.

Διαβάζοντας την βιογραφία του και τα γραπτά του γίνεται σαφές ότι βασικό στοιχείο της προσωπικότητάς του ήταν η μελαγχολική και εσωστρεφής του φύση, η οποία τον ώθησε στην φιλοσοφία, στην αστρολογία, στην ιερατική αλλά και στην μαγεία, ενώ η πατρική επιμονή τον οδήγησε στην εξάσκηση της ιατρικής. Το ενδιαφέρον του για την μουσική και την δυνατότητά της να επιδρά θεραπευτικά στην ψυχή του ανθρώπου, πήγαζε επίσης από την προσωπική του δυσκολία, και την τάση του να πέφτει σε μακρές περιόδους κατάθλιψης. Αυτό που τον διαφοροποιεί από όλους τους προγενέστερους φιλοσόφους που έχουν ασχοληθεί εκτενώς με το συγκεκριμένο θέμα είναι το γεγονός ότι αξιοποιεί στον εαυτό την ευεργετική επίδραση της μουσικής, και επιχειρεί να την επεξηγήσει με επιστημονικό, φιλοσοφικό και μεταφυσικό τρόπο, κάτι το οποίο δεν του έχει αναγνωριστεί επαρκώς. Ο μελετητής του Ficino δεν μπορεί να αγνοήσει ούτε την φύση του, ούτε κάποια από τις ιδιότητες του γιατί συνδιαμόρφωσαν τον ίδιο και το έργο του. Ένας δεύτερος στόχος αυτού του πονήματος αποτελεί λοιπόν η ανάδειξη της μελαγχολικής φύσης του Ficino και η σύνδεσή της με την πολλαπλή δημιουργική του δραστηριότητα.

Κατά την μελέτη των συγγραμμάτων όπου ο Ficino εκφράζει τις μουσικές του απόψεις διαπιστώσαμε ότι αυτές είναι αλληλένδετες με την φιλοσοφία του, η οποία είναι ένα αμάλγαμα πολλών και σημαντικών φιλοσοφικών συστημάτων. Η κατανόηση του πολυσυλλεκτικού αυτού φιλοσοφικού συστήματος απαιτεί την γνώση της ιστορίας της φιλοσοφίας των αρχαϊκών και πρώτων ελληνιστικών χρόνων, την οποία δεν είναι αυτονόητο ότι κατέχει ο ιστορικός μουσικολόγος. Η έλλειψη αυτή οδήγησε στην πολύ ενδιαφέρουσα περιπλάνηση σε φιλοσοφίες και φιλοσόφους που καλύπτουν ένα χρονολογικό φάσμα χιλίων ετών. Στο δεύτερο κεφάλαιο παρουσιάζονται οι κεντρικές φιλοσοφικές κατευθύνσεις των Αρχαίων Θεολόγων ή Ευσεβών Φιλοσόφων όπως τους αποκαλεί ο Ficino, των οποίων την σοφία αφομοίωσε και μετέφερε από την ανατολή στην δύση και από την αρχαιότητα και τον Μεσαίωνα στην Αναγέννηση. Παρουσιάζονται επίσης η φιλοσοφία του ίδιου καθώς και η ενασχόληση του με την ιατρική, την ιερατική και την μαγεία.

Οι αναφορές στις διάφορες πτυχές της μουσικής θεωρίας και πράξης και κυρίως η επίδρασή της μουσικής στην ανθρώπινη ψυχή είναι συχνές και διάσπαρτες σε όλο το έργο του Ficino. Ασχολείται με την συμπαντική της προέλευση, την σύνδεση της με την ανθρώπινη ψυχή και τη δύναμή της να επιδρά στο ζωτικό πνεύμα ή “*spiritus vitalis*” και στην ψυχή. Της αποδίδει μαγικές θεραπευτικές δυνάμεις και την συγκρίνει με την ιατρική αλλά και την αστρολογία. Παρουσιάζει αναλυτικά τις μαθηματικές αναλογίες που καθορίζουν τα μουσικά διαστήματα και τις συνδέει με τα Πλατωνικά είδη, τις ιδιότητες της ψυχής ακόμα και με τα ζώδια. Διευκρινίζει επίσης ότι απώτατος σκοπός της είναι να οδηγεί τον άνθρωπο στην εξύψωσή από την ανθρώπινη υπόσταση του στην θέαση και την ομοίωση του Θείου. Στο τρίτο κεφάλαιο συνοψίζονται οι απόψεις του περί μουσικής όπως εμφανίζονται σε τέσσερα τεκμήρια. Παρατίθενται ολόκληρες και σχολιάζονται εκτενώς οι επιστολές του *De Musica* και *De Rationibus Musicae* οι οποίες αποτελούν προκηρύξεις των βασικών αρχών του περί μουσικής. Ακολουθούν τα έργα *Commentarium in Timaeum* και *De Vita Libri Tres*, από τα οποία επελέγησαν και σχολιάζονται τα κεφάλαια περί μουσικής.

Όπως προ είπαμε ο Ficino δεν γράφει μόνο θεωρητικά περί μουσικής, αλλά ασχολείται ο ίδιος με αυτήν, όπως αναφέρει συχνά στις επιστολές του προς τους φίλους του. Γνωρίζουμε από την βιογραφία του ότι διδάχθηκε μουσική από μικρός και από τις μαρτυρίες των συγχρόνων του ότι έπαιζε τακτικά για τους φίλους και προστάτες του, καθώς όμως η μουσική του ήταν αποκλειστικά αυτοσχεδιαστική δεν διασώζονται δείγματα της. Στο τέταρτο κεφάλαιο σκιαγραφούμε το Φλωρεντινό μουσικό περιβάλλον του δεύτερου μισού του 15^{ου} αιώνα και συνθέτουμε τις βασικές πληροφορίες που έχουμε για την ποίηση, τις μουσικές μορφές, τις αυτοσχεδιαστικές τεχνικές και την πρακτική της μουσικής εκτέλεσης που πιθανόν χρησιμοποιούσε ο Ficino, προκειμένου να σχηματίσουμε μία εικόνα για το μουσικό του ιδίωμα.

Τελικός στόχος, με τον οποίο θα ασχοληθούμε στον επίλογο, είναι η ανίχνευση και η ανάδειξη της συμβολής του Ficino στον καθορισμό των μουσικών ιδεωδών που ενέπνευσαν τους θεωρητικούς της *Camerata Fiorentina* και συνέτειναν στην δημιουργία της όπερας στις αρχές του 17^ο αιώνα, στο φιλοσοφικό υπόβαθρο της οποίας ενυπάρχουν πολλές από τις απόψεις του περί ηθοπλαστικής και θεραπευτικής δύναμης της μουσικής. Θα αναζητηθούν επίσης ομοιότητες ανάμεσα στο μουσικό ιδίωμα του Ficino και αυτό των συνθετών της Ιταλικής μονωδίας.

Αναφερόμενοι στην μεθοδολογική προσέγγιση, επισημαίνουμε ότι τα έργα του Ficino μελετήθηκαν στην πρωτότυπη μορφή τους με κύρια έργα αναφοράς τα *Opera Omnia*, Ex Officina Henricpetrina, Βασιλεία 1576, Bottega d' Erasmo, Τορίνο και *Le Divine Lettere del Gran Marsilio Ficino*, tradotte in lingua toscana per M. Felice Figliucci Senese, Βενετία 1546, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento – Signum, Scuola Normale Superiore di Pisa, 2006. Τα εκτενή αποσπάσματα που παρατίθενται είναι μεταφράσεις της γράφουσας, με την πολύτιμη συμβολή της επιβλέπουσας καθηγήτριας Irmgard Lerch-Καλαβρυτινού.

Επίσης στην πρωτότυπη έκδοση ή στην επανέκδοση της αναζητήθηκαν τα αποσπάσματα των διαφόρων θεωρητικών συγγραμμάτων που παρατίθενται ή σχολιάζονται, συγκεκριμένα: Βοήθειου *De Institutione Musice*, Baldassare Castiglione *Il libro del Cortegiano*, Vincenzo Galilei *Dialogo della Musica Antica e della Moderna*, Giulio Caccini *Le Nuove Musiche*, Bartolomeo Ramos de Pareja *Musica Practica*.

1. Κεφάλαιο Πρώτο: Marsilio Ficino: Ο άνθρωπος και το έργο του.

«Ο Marsilio Ficino ο Φλωρεντίνος, ο οποίος είναι πιο τυχερός από τον Ορφέα τον Θράκα, με την κιθάρα έφερε πίσω από την κόλαση την αληθινή Ευρυδίκη, με άλλα λόγια, την Πλατωνική σοφία».¹

Έτσι αναφέρεται ο Angelo Poliziano στον Marsilio Ficino, ένα από τα λαμπρά πνεύματα της Αναγέννησης, ο οποίος ευτύχησε όσο ζούσε να αναγνωριστεί ως φιλόσοφος, μουσικός, γιατρός και ως θεραπευτής ψυχών. Ολόκληρο το συγγραφικό του έργο και η αλληλογραφία του εκδόθηκε επίσης κατά την διάρκεια της ζωής του. Για αιώνες μετά τον θάνατό του όμως το προσωπικό του έργο παραγκωνίστηκε από το σημαντικότερο έργο των μεταφράσεων και του σχολιασμού του στα φιλοσοφικά έργα μίας μεγάλης πλειάδας φιλοσόφων. Η φιλοσοφία του Ficino όπως διαπιστώνει ο μελετητής του εκτενέστατου έργου του δεν έγκειται απλώς στην αναπαραγωγή των ιδεών του Πλάτωνα ή των αρχαίων Νεοπλατωνιστών όπως θεωρήθηκε επί μακρόν. Μελετώντας, μεταφράζοντας, αναπαράγοντας και κυρίως σχολιάζοντας έναν εντυπωσιακό όγκο αρχαίων συγγραμμάτων διαμόρφωσε και εξέφρασε, κυρίως στις επιστολές του και στα πρωτότυπα έργα του, τις δικές του απόψεις. Κατά τον P.O. Kristeller ο Ficino μπορεί να θεωρηθεί ο πρώτος φιλόσοφος της Αναγέννησης, υπό την έννοια ότι θέλησε να εκφράσει τις νέες ιδέες των ανθρωπιστών με μία αυστηρά θεωρητική, μεταφυσική μορφή.²

1.1. Βιογραφία

Με την βιογραφία του Ficino ασχολήθηκαν οι λίγο μεταγενέστεροί του Giovanni Corsi (*La vita di Marsilio Ficino*, 1506) και Piero Caponsacchi (*Sommario della Vita di Marsilio Ficino*, 1604). Τα κεντρικά έργα αναφοράς είναι οι βιογραφίες *Storia dell'Accademia Platonica di Firenze* του Arnaldo Della Torre (1902) και *Marsilio Ficino* του Raymond Marcel (1958). Ακριβέστερη θεωρείται η βιογραφία του P.O. Kristeller *Per la biografia di Marsilio Ficino* στο *Studies in Renaissance Thought and Letters*. Σημαντική είναι και η βιογραφία του Eugenio Garin, με τίτλο *The life of Marsilio Ficino* στο *History of Italian Philosophy* (1956).

¹Angelo Poliziano, *Opera Omnia*, απόσπασμα στο: Paul Oscar Kristeller *The Philosophy of Marsilio Ficino*, Virginia Conant (μτφρ.) Columbia University Press, Gloucester, Mass. 1964, σ. 23: “Marsilio Ficino Fiorentino cuius longe felicius Thracensis Orphei cithara veram ni fallor Eurydicem hoc est amplissimi iudicii Platoniam sapientiam revocavit ad inferis”.

² Kristeller, *The Philosophy of Marsilio Ficino*, σ. 12-13.

Για την οικογένεια του και τα πρώτα του χρόνια δεν γνωρίζουμε πολλά. Ο πατέρας του Diotifeci Ficino γεννήθηκε το 1402 ή 1403 και σπούδασε ιατρική στην Φλωρεντία. Ασχολήθηκε ιδιαίτερα με την χειρουργική και ο Carronsachi τον χαρακτηρίζει “maggiore Chirurgo che Fisico”. Έζησε στο Figline μέχρι το 1458 όπου εμφανίζεται ιδιοκτήτης μίας οικίας στην Φλωρεντία, στον δρόμο της Santa Maria Nova. Εκεί άσκησε την επιστήμη του, υπήρξε δε κατά δήλωση του Marsilio “electissimus Medicus” του Cosimo των Μεδίκων. Η ημερομηνία του θανάτου του είναι αβέβαιη μεταξύ 1475 και 1477.³

Η μητέρα του Marsilio Alessandra di Nannuccio di Lodovico από το Montevarchi γεννήθηκε το 1413, παντρεύτηκε τον Diotifeci το 1431 και πέθανε το 1498. Ο Marsilio της είχε ιδιαίτερη αδυναμία και την φρόντισε μέχρι το τέλος της ζωής της, ένα χρόνο πριν τον δικό του θάνατο. Ο Della Torre αναφέρει ότι την χαρακτήριζε μία έντονη θρησκευτικότητα και κάποιες υπνωτιστικές και προφητικές δυνατότητες. Ο Marsilio διηγείται ότι η μητέρα του είχε προβλέψει μέσω ονείρων τον θάνατο της μητέρας της, τον θάνατο από ασφυξία ενός από τα παιδιά της σε ηλικία 17 ημερών και την ακριβή μέρα και ώρα καθώς και τον τόπο ενός σοβαρού ατυχήματος συζύγου της. Κατά τον Della Torre, επηρεασμένος από αυτά τα περιστατικά ο Marsilio συνέλαβε την θεωρία ότι η ψυχή του ανθρώπου όταν είναι ισορροπημένη και αγνή κάτω από τις κατάλληλες αστρολογικές συνθήκες, μπορεί να αποσπαστεί από το σώμα και να μαντέψει τα μέλλοντα. Θεωρεί δε ότι ο φιλόσοφος κληρονόμησε από την μητέρα του μια κάποια νευρασθενική κράση και το ενδιαφέρον του για τις μυστικιστικές και αστρολογικές αναζητήσεις, που τον επηρέασε τελικά στην διαμόρφωση των μεταφυσικών του θεωριών, οι οποίες κατά τον Della Torre σχετίζονται ελάχιστα με την επιστημονική πραγματικότητα.⁴ Ανάλογες επικρίσεις θα απευθύνουν προς τον Ficino και αρκετοί από τους συγχρόνους του όπως θα υποδείξουμε και σε επόμενα κεφάλαια.

Πρωτότοκος του ζεύγους ο Marsilio γεννήθηκε στο Figline στις 19 Οκτωβρίου 1433 στις εννέα το βράδυ, όπως ανακαλεί ο ίδιος, ο οποίος απέδιδε μεγάλη σημασία στην θέση των πλανητών κατά την ώρα της γέννησης του ανθρώπου και στο ωροσκόπιο που θεωρούσε καθοριστικό για την κράση, τον χαρακτήρα, την διάθεση και την όλη πορεία της ζωής του ανθρώπου. Για την πρώτη του εκπαίδευση όλοι του οι βιογράφοι παραδέχονται ότι δεν γνωρίζουν πολλά. Κατά τον Corsi στα πρώτα του σχολικά χρόνια διδάχθηκε ανάγνωση και γραφή από μάλλον άσημους δασκάλους γιατί ο πατέρας του, ο οποίος συχνά δεν ήθελε να αμείβεται για τις ιατρικές του υπηρεσίες, δεν είχε την οικονομική άνεση να του προσφέρει καλλίτερη παιδεία. Σχετικά νωρίς εγκαταστάθηκε στην Φλωρεντία για να

³Arnaldo Della Torre, *Storia dell'Accademia Platonica di Firenze*, Φλωρεντία 1902, σ. 479-483.

⁴Ο.π., σ.483-485.

σπουδάσει. Κατά τον Caponsacchi, ο Diotifeci θέλησε να εισάγει τον Marsilio στις ανθρωπιστικές σπουδές προετοιμάζοντάς τον για την ιατρική.⁵

Πράγματι ο Marsilio αφιερώθηκε στην μελέτη των Λατινικών μεταξύ 1445 και 1449 στην Φλωρεντία υπό την καθοδήγηση του Luca Antonio da Bernardi da Gimignano και Comando da Simone Comandi da Pieve Santo Stefano, και μεταξύ 1449 και 1451 στην Πίζα όπου οι καθηγητές του μας παραμένουν άγνωστοι.⁶ Ο Marsilio αργότερα δήλωνε ότι ποτέ δεν μπόρεσε να χειριστεί τα λατινικά όπως ήθελε κάτι που επισημαίνει και ο Della Torre, χαρακτηρίζοντας το ύφος του κάθε άλλο παρά καθαρό και διαυγές. Και για τις σπουδές του στα Αρχαία Ελληνικά στα πρώτα αυτά χρόνια δεν έχουμε πολλές πληροφορίες. Είναι πιθανόν να μελέτησε αρχικά μόνος του, ενώ κατά τον Della Torre μπορεί να μελέτησε με την βοήθεια του Francesco da Castiglione.⁷

Η δεύτερη φάση μαθητείας του Ficino διαρκεί μεταξύ 1451-1456 και επικεντρώνεται στην φιλοσοφία υπό την καθοδήγηση του Niccolò di Iacopo Tignosi da Foligno, ένθερμου περιπατητικού και Αριστοτελικού φιλοσόφου, τον οποίο ο Della Torre αξιολογεί σαν σαφώς ανώτερο των προηγούμενων δασκάλων, παραθέτοντας τον τίτλο “*insignis philosophia atque arte medicus*” που του απέδιδε ο Poggio Bracciolini.⁸ Κοντά του ο Marsilio εντρύφησε στον σχολαστικισμό και στις αριστοτέλειες φιλοσοφικές αρχές, όπως γίνεται εμφανές και από τα πρώτα του γραπτά, κυρίως σχεδιάσματα και σημειώσεις στα οποία αναφέρεται σε διάφορες φιλοσοφικές συνομιλίες του περί ηθικής, λογικής, φυσικής, Θεού, φύσης και τέχνης και όπου αναφέρεται συχνά στον Αριστοτέλη, στο Αβερρόη και στους Αριστοτελικούς. Το σύνολο αυτών των γραπτών σώζεται στην Bibliotheca Moreniana στο Palazzo Medici Riccardia με τον τίτλο *Summa Philosophiae*, ενώ έχουν επιμεληθεί και εκδοθεί και από τον Paul Oscar Kristeller.⁹

Ο Della Torre επιχειρεί να εξηγήσει την μεταστροφή του νεαρού φιλόσοφου προς τον Πλατωνισμό βασιζόμενος αφ' ενός στην μελαγχολική του κράση που τον ωθούσε να στρέφεται προς το σύμπαν και το εξώκοσμο αναζητώντας παρηγοριά για τις δυσκολίες της επίγειάς του ύπαρξης. Αφ' ετέρου βασιζόμενος στην ρήση του Corsi “*in libidinem nequaquam proclivis*”,¹⁰ θεωρεί ότι απαρνούμενος τον σαρκικό έρωτα στράφηκε αποκλειστικά και με μεγάλη ζέση στον πλατωνικό. Ο

⁵Ο.π., σ. 486-487.

⁶Ο.π., σ. 489.

⁷Ο.π., σ. 495.

⁸Ο.π., σ. 497.

⁹ Eugenio Garin – Giorgio Pinton, *History of Italian Philosophy*, Brill Academic Publishers, Amsterdam 2008, σ. 230.

¹⁰Giovanni Corsi, “The life of Marsilio Ficino”, στο: *The Letters of Marsilio Ficino*, τόμος 3, Members of the Language Department of the School of Economic Science (μτφρ.), Shephard-Walwyn, Λονδίνο 1981, (χωρίς αριθμούς σελίδων): «Στην ερωτική επιθυμία ποτέ δεν ενέδωσε».

Della Torre πιστεύει ότι ο Ficino λόγω της μυστικιστικής του διάθεσης αλλά και της αδύναμης και μικροκαμωμένης σωματικής του διάπλασης δεν στράφηκε προς τον σαρκικό έρωτα, και ότι η νεανική του αδιαφορία στην πορεία ενδυναμώθηκε μέσα από τις φιλοσοφικές του αναζητήσεις. Στηρίζει την πεποίθησή του αυτή τόσο στην παντελή απουσία αναφοράς κάποιου νεανικού έρωτα στα διασωθέντα τεκμήρια όσο και στην δήλωση του φίλου του Marsilio Naldo di Iacopo Naldi που του έγραφε το 1451, «όταν αγαπήσεις μία μέρα, θα καταλάβεις τον πόνο μου» που αφήνει να εννοηθεί ότι σε ηλικία 18 ετών ο Ficino δεν είχε ακόμα ερωτευτεί.¹¹

Ο Corsi επισημαίνει ότι νεαρός Marsilio μέσω της μελέτης του έργου του Κικέρωνα και κυρίως του έργου του *Somnium Scipionis* ανακάλυψε την φιλοσοφία του Πλάτωνα, τον οποίον επιθυμούσε διακαώς να μελετήσει. Εν τω μεταξύ και μέχρι να βελτιώσει την γνώση των αρχαίων ελληνικών και να αποκτήσει πρόσβαση στα πρωτότυπα έργα του Έλληνα φιλόσοφου, συνέλλεγε και μελετούσε όλους τους «Λατίνους Πλατωνιστές» όπως τους ονομάζει ο Corsi, συγκεκριμένα τον Κικέρωνα, τον Μακρόβιο, τον Απούλειο, τον Βοήθειο, τον Άγιο Αυγουστίνο, τον Καλσίδιο και άλλους. Τα έργα αυτά του Ficino δόθηκαν από τον Ficino στον μαθητή του Filippo Valori και δεν είχαν εκδοθεί μέχρι το 1506, έτος που έγραψε την βιογραφία του ο Corsi.¹²

Κατά τον Della Torre το 1456 ο Ficino εγκατέλειψε τις σπουδές της φιλοσοφίας και αφιερώθηκε, κατόπιν συμβουλής του καθηγητού της φιλοσοφίας στο Πανεπιστήμιο της Φλωρεντίας Cristoforo Landino, στην σοβαρή μελέτη των Αρχαίων Ελληνικών. Το 1457 εγκαθίσταται στο Figline καθώς ο πατέρας του δεν μπορούσε να τον συντηρήσει άλλο στην Φλωρεντία. Ο Della Torre αναρωτιέται γιατί εγκατέλειψε ο Ficino την Φλωρεντία ακριβώς την στιγμή που ο Ιωάννης Αργυρόπουλος, με τον οποίον θα μπορούσε να σπουδάσει αρχαία αλλά και την πλατωνική φιλοσοφία, εξελέγη καθηγητής. Μία εξήγηση κατά τον ίδιο είναι η αντίδραση του Αρχιεπισκόπου Αγίου Αντωνίνου στις πλατωνικές αναζητήσεις του Ficino, τις οποίες θεωρούσε επικίνδυνες και σε καμία περίπτωση συμβατές με την Χριστιανική πίστη.¹³

Το καλοκαίρι του 1457 βρέθηκε στο Campoli στην βίλλα του Giovanni Canigiani, ευγενούς με αγάπη στην φιλοσοφία και τους φιλοσόφους και επιστήθιου φίλου του. Συνομιλώντας με τον γιό του Antonio Canigiani περί απόλαυσης, του υποσχέθηκε να του στείλει τις απόψεις των διάφορων φιλοσοφικών σχολών σχετικά με αυτό το θέμα και πράγματι τον Δεκέμβριο της ίδιας χρονιάς του έστειλε από το Figline το έργο του *Liber de Voluptate* όπου του εκθέτει τις απόψεις των επικούρειων, των στωικών, του Σωκράτη και του Πλάτωνα περί απόλαυσης, κυρίως για να εξασκήσει την μνήμη του και όχι για να τον επηρεάσει, όπως δηλώνει. Το ίδιο καλοκαίρι μελετά πιθανόν τον *Τίμαιο* του

¹¹Della Torre, ο.π., σ. 502-503.

¹²Corsi, ο.π.

¹³Della Torre, ο.π., σ. 517.

Πλάτωνα.¹⁴ Τον Αύγουστο του 1458, σε μία επιστολή που απευθύνει σε κάποιον “Banco arithmetrae”, βρίσκουμε την πρώτη του αναφορά στην απαγγελία και το τραγούδι, όταν συμβουλεύει τον φίλο του πώς να ενισχύσει την μνήμη του, και του προτείνει να κατανοεί αυτό που θέλει να απομνημονεύσει, να φυλάει στην μνήμη του μόνο ευχάριστα πράγματα, να κρατά όσο έχει να μάθει σε μία τάξη και «με καθαρή φωνή και σαν με γλυκό τραγούδι ότι διδαχθήκαμε, το επαναλαμβάνουμε».¹⁵ Κατά την διάρκεια αυτής της περιόδου ο Ficino λατρεύει τον Πλάτωνα σαν τον θεό των φιλοσόφων.

Στο φθινόπωρο του 1458 τοποθετούν ο Corsi και ο Della Torre την μετάβαση του Ficino στην Bologna, χάρη στην επιμονή του πατέρα του, ο οποίος ήλπιζε ακόμα να στραφεί ο Marsilio στην ιατρική και σίγουρα με την συμβολή του Αγίου Αντωνίνου, ο οποίος ήλπιζε να κρατήσει τον Marsilio μακριά από την Φλωρεντία και την επιρροή του Αργυρόπουλου. Στην Bologna ο Ficino μελετά ιατρική, τους Αριστοτελιστές και τους σύγχρονους του συγγραφείς τους οποίους απέφευγε κατά τον Corsi από την φύση και από επιλογή. Η διαμονή στην Bologna όπως παρατηρήθηκε παραπάνω δεν έχει επιβεβαιωθεί και αμφισβητείται από τον Kristeller.

1.2 Ficino και Μέδικοι

Καθοριστική για την πορεία του Marsilio υπήρξε η συνεργασία του με τους Μεδίκους. Επισημαίνει ο Corsi ότι ο Cosimo de' Medici, ο οποίος το 1433, την ίδια χρονιά που γεννήθηκε ο Marsilio, είχε εξοριστεί στην Βενετία από τους Albizzi, επιστρέφοντας στην Φλωρεντία ένα χρόνο αργότερα αποφάσισε να κάνει ότι ήταν δυνατόν για να εξασφαλίσει την αιώνια φήμη της πατρίδας του αλλά και την δική του. Ο ίδιος εκτιμούσε την λογοτεχνία και την φιλοσοφία των αρχαίων και επιθυμούσε να συμβάλλει στην αναβίωση της. Όταν με αφορμή τη σύνοδο της Φλωρεντίας (1438-1445) στην οποία συζητείτο η επανένωση των δύο εκκλησιών, επισκέφτηκαν την Φλωρεντία λόγιοι από το Βυζάντιο με κορυφαίο τον Πλήθωνα Γεμιστό, η επιθυμία του να επαναφέρει στην Ιταλία την φιλοσοφία του Πλάτωνα αναζωπυρώθηκε.¹⁶ Το πρώτο τεκμήριο της σχέσης του Ficino με τους Μεδίκους είναι η επιστολή που απευθύνει στον Giovanni, γιό του Cosimo, με την οποία συστήνεται ως ένθερμος αναγνώστης του Κικέρωνα, μοιάζει δε να αναζητά μέντορα και υποστηρικτή. Η ημερομηνία της επιστολής παραμένει άγνωστη καθώς σώζεται μόνο η μισή.¹⁷ Έτσι προκύπτει ότι ο πρώτος προστάτης του Ficino, πριν από τους Cosimo, Piero και Lorenzo, υπήρξε ο Giovanni, κάτι που επιβεβαιώνει και ο Marsilio στο γράμμα του στον Martino Uranio.¹⁸ Ο Garin επισημαίνει ότι ο

¹⁴Ο.π., σ. 520.

¹⁵Marsilio Ficino, *Opera Omnia I*, Ex Officina Henricpetrina, Βασιλεία 1576, Bottega d'Erasmus, Τορίνο 1959, σ. 656: “et id clara voce et suavi quodam cantu, quod didicimus, repetamus”.

¹⁶Corsi, ο.π.

¹⁷Della Torre, ο.π., σ. 527.

¹⁸Ficino, *Opera Omnia I*, σ. 936.

Ficino είχε επαφές με τους Μεδίκους ήδη από το 1456,¹⁹ η καθοριστική όμως επίσκεψη του στον Cosimo έγινε κατά τον Corsi και τον Della Torre το φθινόπωρο του 1459, όταν ο Marsilio ήταν πλέον 26 ετών. Στον Ficino ο Cosimo διέκρινε την διάνοια και την μεγάλη του επιθυμία να μελετήσει τους αρχαίους και αποφάσισε να του αναθέσει την μετάφραση και τον σχολιασμό του Πλάτωνα, καθώς και την σύσταση μίας Πλατωνικής ακαδημίας στην Φλωρεντία, κάτι που επιθυμούσε και σχεδίαζε ήδη είκοσι χρόνια. Ζήτησε από τον Diotifeci να μην εμποδίσει τον νεαρό να ακολουθήσει την φυσική του κλίση προς την φιλοσοφία λέγοντάς του «εσύ Ficino στάλθηκες σε εμάς για να γιατρεύεις σώματα αλλά ο Marsilio σου στάλθηκε κάτω από τον ουρανό για να γιατρεύει ψυχές.»²⁰ Στον πρόλογο του *De Vita* ο Ficino αναφέρεται στην καθοριστική για αυτόν σχέση με τον Cosimo:

«Εγώ ο πιο ασήμαντος ανάμεσα στους ιερείς είχα δύο πατέρες, τον Ficino τον γιατρό και τον Cosimo των Μεδίκων. Από τον πρώτο γεννήθηκα και από τον δεύτερο ξαναγεννήθηκα. Ο πρώτος μου γνώρισε τον Γαληνό ως γιατρό και ως Πλατωνιστή. Ο δεύτερος με αφιέρωσε στον θεϊκό Πλάτωνα. Και ο ένας όπως και ο άλλος προόρισαν τον Marsilio να γίνει γιατρός, (διότι) ο Γαληνός είναι γιατρός του σώματος, ενώ ο Πλάτων γιατρός των ψυχών».²¹

Λίγο πριν τον θάνατο του Cosimo, το 1464, ο Ficino του παρουσίασε τις μεταφράσεις δέκα Πλατωνικών διαλόγων και του έγραψε ότι το πνεύμα του Πλάτωνα πέταξε από την Αθήνα στην Φλωρεντία για να είναι με τον Cosimo, ο οποίος χαροποιήθηκε ιδιαίτερα θεωρώντας ότι η Πλατωνική φιλοσοφία είχε φτάσει επιτέλους στην Φλωρεντία.

Ο Piero dei Medici, γιος και διάδοχος του Cosimo, ήταν φιλάσθενος και αδύναμος και η πενταετής ηγεμονία του (1464-1469) αμαυρώθηκε από συνομοσίες και πολιτική αστάθεια. Παρ' όλα αυτά υποστήριξε τον Ficino και τον ενθάρρυνε να συνεχίσει τις ομιλίες του στο πανεπιστήμιο σχετικά με την Πλατωνική φιλοσοφία, προσφέροντάς του έτσι την ευκαιρία να απευθυνθεί σε ευρύτερο ακροατήριο. Μέχρι τον θάνατό του Piero το 1469 ο Ficino είχε ολοκληρώσει ένα πρώτο σχέδιο των μεταφράσεων των Πλατωνικών έργων. Ακολούθησε μία περίοδος αβεβαιότητας μέχρι να περάσει η εξουσία στον γιό του Piero, Lorenzo. Στο διάστημα αυτό ο Ficino ταξίδεψε στην Ρώμη για

¹⁹Garin, ο.π., σ. 232.

²⁰Ficino, *Opera Omnia I*, σ. 291-292. "Tu-inquit- Ficine, corporibus, at Marsilius hic tuus animis medendis coelitus nobis demissus est".

²¹Marsilio Ficino, *Three Books on Life, De vita libri tres*, Carol V. Kaske και John R. Clarke (κριτική έκδοση / σχόλια / μτφρ.), The Renaissance Society of America, Tempe Arizona 2002, σ. 102: "Ego, sacerdos minimus patres habui duos: Ficinum medicum, Cosimum Medicem. Ex illo natus sum, ex isto renatus. Ille quidem me Galienotum medico tum Platonico commendavit; hic autem divino consecravit me Platoni. Et hic similiter atque ille Marsilium medico destinavit: Galienus quidem chorporum, Plato vero medicus animorum".

να βρει νέους προστάτες. Την ίδια εποχή εξελισσόταν μία έντονη αντιπαράθεση μεταξύ Καρδινάλιου Βησσαρίωνα και Γεωργίου Τραπεζούντιου σχετικά με την επικράτηση του Πλατωνισμού έναντι του Αριστοτελισμού. Επικράτησε ο Βησσαρίων, μαθητής του Πλήθωνα, σύμμαχος του Ficino και ένας από τους λίγους διανοούμενους της εποχής που κατείχε ένα τόμο με τους Πλατωνικούς διαλόγους. Η ομιλία του υπέρ Πλάτωνος το 1469 καθιέρωσε την Πλατωνική φιλοσοφία και την συμβατότητά της με την Χριστιανική θρησκεία και σταθεροποίησε την θέση του Ficino. Από την αρχή της ηγεμονίας του ο Lorenzo de Medici υποστήριξε την Ακαδημία οικονομικά αλλά και με την παρουσία του στις συναντήσεις της για τα προσεχή 20 χρόνια. Οι σχέσεις του Lorenzo με τον Marsilio δεν ήταν πάντα καλές, είτε εξαιτίας του ασταθούς χαρακτήρα του Lorenzo, είτε εξ αιτίας διαβολών όπως συνέβη στην περίπτωση του ποιητή Luigi Pulci. Ο Ficino στάθηκε στο πλευρό του σε πολλές περιπτώσεις όπως και κατά την διάρκεια της συνομοσίας της οικογένειας Pazzi, η οποία επεχείρησε να σφετεριστεί την εξουσία από τον Lorenzo.²²

Το 1494 οι Μέδικοι εκδιώχθηκαν από την Φλωρεντία και στην θέση τους κυριάρχησε ο Δομινικανός ιερέας Girolamo Savonarola, ο οποίος προσπάθησε να αναμορφώσει την εκκλησία και την κοινωνία και να επαναφέρει μεσαιωνικά ιδεώδη. Κήρυττε τον διαχωρισμό φιλοσοφίας και θρησκείας, πίστης και λογικής, δημιούργησε φανατικούς οπαδούς και καλλιέργησε την έντονη αντιπαλότητα ανάμεσα στους υποστηρικτές και τους αντιπάλους του. Αρχικά ο Ficino εντυπωσιάστηκε θετικά από την προσωπικότητα του, σύντομα όμως απογοητεύτηκε και απομακρύνθηκε από την επιρροή του.²³

1.3 Έργα

Ο Kristeller τοποθετεί τα πρώτα έργα του Ficino στο 1454. Μεταξύ 1454 και 1462 έγραψε ένα σημαντικό αριθμό έργων στα οποία είναι εμφανείς οι επιρροές που τον διαμορφώνουν σταδιακά, ο παραδοσιακός Αριστοτελισμός, η αρχαία φιλοσοφία όπως την προσέγγισε μέσα από το έργο του Κικέρωνα, κάποια στοιχεία επικουριανισμού τον οποίο γνώρισε μέσα από το έργο του Λουκρήτιου και ο πλατωνισμός βασισμένος στον Αυγουστίνο και σε άλλους Λατίνους συγγραφείς. Το σημαντικότερο έργο αυτών των χρόνων, *Institutiones ad Platonicam disciplinam* (1456), έχει χαθεί και αυτό δυσκολεύει την μελέτη της περιόδου αυτής.²⁴

²²Bertoluzzi Adrian, "Marsilio Ficino: A man for All Seasons", στο: Michael Shepherd (επιμ.), *Friend to mankind: Marsilio Ficino (1433-1499)*, Shephard-Walwyn, London 1999 σ.18-22.

²³Ο. π., σ. 25.

²⁴Kristeller, *The Philosophy of Marsilio Ficino*, σ.17.

Τον Σεπτέμβριο του 1462 και μετά από τρία χρόνια μελέτης των αρχαίων Ελληνικών ο Ficino μετέφρασε τους Ορφικούς ύμνους. Η ημερομηνία προκύπτει από την σημαντική επιστολή που απευθύνει στον Cosimo ανακοινώνοντας :

«Πριν από λίγες ημέρες έναν ύμνο του Θεϊκού Ορφέα, εκείνον που τραγουδούσε στον Κόσμο, παίρνοντας την λύρα μου απέδωσα και εγώ ο ίδιος με μελωδία για να χαλαρώσω το νου μου. Το νόημα αυτού του ύμνου όπως θα το μεταφράσω κατά λέξη από τα ελληνικά στα λατινικά ήταν το εξής [...]».²⁵

Σύντομα ακολούθησαν, σύμφωνα με επιστολή του Ficino στον Martino Uranio, οι μεταφράσεις των Ομηρικών έργων, τα έργα του Πρώκλου, του Λυσίου, η Θεογονία του Ησίοδου και τα Αργοναυτικά τα αποδιδόμενα στον Ορφέα. Στην συγκεκριμένη επιστολή ο Ficino τοποθετεί την μετάφραση των συγκεκριμένων έργων στα πρώτα νεανικά του χρόνια, “adolescens” και απολογείται για τα Λατινικά του.²⁶

Τον Σεπτέμβριο του 1462 ο Cosimo δώρισε στον Marsilio ένα χειρόγραφο με πλατωνικά κείμενα και λίγο μετά ένας διακεκριμένος Φλωρεντίνος, ο Amerigo Benci, του χάρισε επίσης ένα χειρόγραφο με πλατωνικούς διαλόγους. Ο φιλόσοφος επιδόθηκε με ενθουσιασμό στην πνευματική εργασία που έμελλε να είναι η κεντρική του ενασχόληση για πολλά χρόνια. Διέκοψε παρ’ όλα αυτά την μετάφραση κατά παραγγελία του Cosimo για να ασχοληθεί με την μετάφραση του *Ποιμάνδρη* ή *Pimander* όπως αναφέρεται εκείνη την εποχή το *Corpus Hermeticum*, του αποδιδόμενου στον Ερμή Τρισμέγιστο, αντίγραφο του οποίου ο μοναχός Leonardo da Pistoia είχε ανακαλύψει και φέρει από την Μακεδονία. Η μετάφραση ολοκληρώθηκε το 1463 αλλά εκδόθηκε το 1471. Ήδη όμως από το 1463 είχε μεταφραστεί στα Λατινικά από τον Tommaso Benci και στην συνέχεια το έργο διαδόθηκε εκτενώς και άσκησε μεγάλη επιρροή στους διανοούμενους της εποχής.²⁷

Μεταξύ 1463 και 1468 ο Ficino αφοσιώθηκε στην μετάφραση των Πλατωνικών διαλόγων προσθέτοντας και κάποια δικά του σχόλια με σκοπό να τα αναπτύξει αργότερα, και τα οποία αποτελούν μία σημαντική πηγή για την κατανόηση της σκέψης και των απόψεών του. Το 1464, όπως είδαμε, ολοκλήρωσε την μετάφραση δέκα διαλόγων τους οποίους διάβασε στον Cosimo λίγο πριν πεθάνει. Η μετάφραση των διαλόγων ολοκληρώθηκε το 1468 όσο ηγεμόνας ήταν ο Piero των Μεδίκων. Το 1469 έγραψε την παράφραση του *Φίληβου* και του *Φαίδρου* ενώ μεταξύ 1469 και 1474 ασχολήθηκε με την μετάφραση και τον σχολιασμό του *Συμποσίου* και το 1474 έκανε ο ίδιος την

²⁵Della Torre, ο.π., σ. 537: “Superioribus diebus hymnum divi Orphei, quem ad Cosmum, idest mundum, ille cecinit, ipse quoque sumpta lyra, relaxande mentis gratia, musicis modulis referebam. Eius hymni sensus, ut a Greco in latinum ad verbum exprimam, hic erat...”

²⁶Ficino, *Opera Omnia I*, σ. 933.

²⁷Garin, ο.π., σ. 233.

μετάφραση στα Ιταλικά για να γίνει το έργο πιο προσιτό σε περισσότερους. Το σχόλιο στον *Τίμαιο* που απασχολούσε τον Ficino από την εφηβεία του γράφτηκε το 1484 ενώ το 1494 έγραψε το σχόλιο στον Παρμενίδη.²⁸

Παράλληλα με τα πλατωνικά έργα πριν το 1464 μετέφρασε τον συνεχιστή του Πλάτωνα Σπεύσιππο (410 π.Χ.-340 π.Χ.) τον πλατωνικό Αλκίνοο (2ος αιώνας μ.Χ.), τα σύμβολα και τους στίχους τους αποδιδόμενους στον Πυθαγόρα (Ορφικά) και τον υποτιθέμενο Σωκρατικό διάλογο *Αζίοχο* τον οποίον απέδωσε στον Ξενοκράτη. Το 1474 μετέφρασε το *Περί του Πυθαγορικού βίου* του Ιάμβλιχου, το σχόλιο του Ερμιά (410 μ. Χ - 450 μ.Χ.) στον *Φαίδρο* και τον Θέωνα τον Σμυρναίο (70 μ.Χ. - 135 μ.Χ.). Το 1484 μετά από παρότρυνση του Pico ξεκίνησε την μετάφραση του Πλωτίνου την οποία ολοκλήρωσε με τον σχολιασμό του το 1491, ενώ ενδιάμεσως μετέφρασε το *Περί των Αιγυπτίων Μυστηρίων* του Ιάμβλιχου καθώς και έργα του Πρώκλου, του Πορφύριου, του Priscianus, του Θεόφραστου, του Συνέσιου και του Ψελλού. Μεταξύ 1490 και 1491 ολοκληρώθηκαν οι μεταφράσεις και τα σχόλια στην *Μυστική Θεολογία* και τα *Θεϊκά Ονόματα* του Ψευδό-Διονύσιου και μεταξύ 1492 και 1493 μεταφράστηκαν και αποσπάσματα του Αθηναγόρα.

Πρόκειται για έναν εντυπωσιακό όγκο έργων, τα οποία ο Ficino προσεγγίζει με απέραντο θαυμασμό καθώς διακρίνει σε αυτά μία αδιάρρηκτη θεολογική παράδοση από τον Ερμή Τρισμέγιστο έως τον Πλάτωνα. Οι φιλοσοφικές απόψεις του Ficino εκφράστηκαν μέσα στις επιστολές του και στα δεκαοχτώ βιβλία του έργου του *Theologia Platonica de immortalitate animorum*, αφιερωμένο στον Λορέντζο των Μεδίκων, και στο έργο του *De Christiana Religione*. Η *Theologia Platonica* γράφτηκε μεταξύ 1469 και 1474 με κάποιες αναθεωρήσεις μεταξύ 1475 και 1482 όπου εκδόθηκε.²⁹

Μεταξύ 1475 και 1477 ο Ficino αφοσιώθηκε στην συγγραφή του έργου *Disputatio contra iudicium astrologorum*. Το 1473 έλαβε το χρίσμα του ιερέα και το 1474 έγραψε στα Ιταλικά και εξέδωσε το έργο *La Religione Cristiana*, το οποίο αργότερα εξέδωσε στα Λατινικά (*De Christiana Religione*). Κατά την διάρκεια της πανώλης στην Φλωρεντία (1478-1479) εξέδωσε το δημοφιλέστατο στην συνέχεια έργο του *Consiglio contro la pestilenza*, το οποίο τυπώθηκε το 1481. Το 1487 τοποθετήθηκε ως “canonicus” στην μητρόπολη, και το 1489 εκδόθηκαν, με έξοδα του Filippo Valori, τα τρία βιβλία με τίτλο *De Vita Libri Tres*. Η κυκλοφορία αυτού του έργου ήταν η αιτία να κατηγορηθεί ο Ficino για μαγεία και να αναγκαστεί να διατυπώσει μία έγγραφη απολογία και να αναζητήσει κάποιους προστάτες όπως ο Ermolao Barbaro, ο οποίος του εξασφάλισε την εύνοια του Πάπα.

²⁸Ο.π., σ. 234.

²⁹Ο.π., σ. 235.

Οι επιστολές του Ficino συνελέγησαν σε δώδεκα βιβλία και εκδόθηκαν το 1495, ενώ το 1546 μεταφράστηκαν στα Ιταλικά από τον Figliucci Senese. Πρόκειται για μία εκτενή συλλογή από σύντομες φιλοσοφικές πραγματείες πολύ σημαντικές για την κατανόηση των ιδεών του Ficino. Το σχόλιο στον *San Paolo* γράφτηκε κατά την διάρκεια των τελευταίων χρόνων του Ficino και παρέμεινε ημιτελές. Στις 3 Οκτωβρίου 1499 σε ηλικία εξήντα έξι χρονών ο Ficino πέθανε στο Careggi. Ενταφιάστηκε στον ναό *Santa Maria del Fiore*, όπου του αφιερώθηκε ένα μνημείο, τιμώντας τον ως τον μεγαλύτερο φλωρεντινό φιλόσοφο.³⁰

1.4 Ο χαρακτήρας και η μελαγχολική κράση του Ficino

Η σύντομη βιογραφία του Ficino από τον Corsi γράφτηκε το 1506, επτά χρόνια μετά τον θάνατό του. Ο Corsi δεν υπήρξε μαθητής του Ficino, ούτε τον γνώριζε προσωπικά. Οι πληροφορίες που παραθέτει προέρχονται από τους φίλους του Ficino Bernardo Rucellai και Bindaccio Ricasoli. Το έργο περιέχει κάποια λάθη και ανακρίβειες. Η αναφορά παραδείγματος χάριν στα χρόνια των σπουδών του στην Bologna δεν έχει διασταυρωθεί σε άλλες πηγές και αμφισβητείται από τους περισσότερους μελετητές. Παραμένει πάντως πολύτιμο τεκμήριο ως σύγχρονο του Ficino, κυρίως γιατί διαφωτίζει τα πρώτα χρόνια του για τα οποία δεν υπάρχουν πολλές πληροφορίες. Από την πηγή αυτή αντλήσαμε την περιγραφή των σωματικών και ψυχικών του χαρακτηριστικών. Ο Corsi τον περιγράφει πολύ χαμηλού αναστήματος και αδύνατο με κυρτούς ώμους. Αν και λίγο διστακτικός στην ομιλία του με ελαφρό τραυλισμό κυρίως στο γράμμα σ, η παρουσία του και ο λόγος του κρίνονται από τον Corsi γοητευτικά. Τα χέρια του και τα πόδια του ήταν ιδιαίτερα μακριά, το πρόσωπο του μακρύ και κοκκινωπό τα μαλλιά του σγουρά και χρυσά. Η σωματική του σύσταση, λέει ο Corsi, περιείχε υπερβολικό αίμα και αραιή κόκκινη χολή. Η υγεία του δεν ήταν σταθερή και υπέφερε πολύ από το στομάχι του. Αν και στην κοινωνική του συναναστροφή ήταν χαρούμενος λεγόταν ότι καθόταν συχνά μόνος του, ακινητοποιημένος από την μελαγχολία. Αυτό οφειλόταν είτε «στο υπερβολικό κάψιμο μαύρης χολής εξαιτίας της συνεχούς μελέτης», είτε, όπως έλεγε και ο ίδιος, στον Κρόνο, ο οποίος κατά την γέννηση του ήταν ανιών στον Υδροχόο και αντίθετος με τον Άρη στον Σκορπιό».³¹

Η φύση του ήταν ήπια, εκλεπτυσμένη και ευγενική, αν και μπορούσε να θυμώσει ξαφνικά όταν τον κατέκλυζε η χολή και μετά αμέσως να ηρεμήσει ξανά. Συγχωρούσε εύκολα και δεν αμελούσε ποτέ τις υποχρεώσεις του. Δεν είχε φυσική τάση προς την σωματική επιθυμία αλλά μπορούσε να αναστατωθεί από τον έρωτα όπως ο Σωκράτης και συνήθιζε να συζητάει δημόσια το

³⁰Ο.π., σ. 241-243.

³¹Corsi, ο.π.

θέμα του Σωκρατικού έρωτα με νεαρούς άνδρες. Όταν συνδεόταν μαζί τους με αυτόν τον τρόπο, όσο περισσότερο τους φρόντιζε τόσο περισσότερο τον τιμούσαν και τον σεβόντουσαν. Ο Corsi συμπληρώνει ότι ήταν περισσότερο απλός παρά κομψός, ότι αρκούταν σε απλά ρούχα και λιτό φαγητό, ενώ αντίθετα εκτιμούσε το καλό κρασί και συνέλεγε εκλεκτά κρασιά. Παρίστατο συχνά σε γλέντια σε σπίτια φίλων του και στα ανάκτορα των Μεδίκων, ενώ παρέθετε γιορτές και στο σπίτι του. Εκεί διακρινόταν για το πνεύμα, την ευγλωττία και την κοινωνικότητα του. Και ενώ ήταν εφευρετικός πηγαίος και πολυμήχανος δεν ήταν ιδιαίτερα ετοιμόλογος, παραμένοντας, κατά την κρίση του Corsi, ποιητής και φιλόσοφος. Αρκούταν σε όσα είχε και φρόντιζε ιδιαίτερα την υγεία του και την υγεία των φίλων του, χωρίς ποτέ να παίρνει λεφτά για αυτό. Ο Corsi επιβεβαιώνει ότι οι Μεδικοί τον καλούσαν πρώτο όταν κάποιο μέλος της οικογένειας αντιμετώπιζε οποιοδήποτε θέμα υγείας.³²

Προς το τέλος της σύντομης αναφοράς στην ζωή του Ficino ο Corsi προσθέτει ότι ο φιλόσοφος είχε ένα μοναδικό και θείο δώρο την μαγεία, με την οποία έδωχνε τα κακά πνεύματα και τους δαίμονες και σπεύδει να συμπληρώσει ότι ήταν ένθερμος υπερασπιστής της θρησκείας και εχθρός της δεισιδαιμονίας, επισημαίνοντας μία από τις αντιφάσεις που χαρακτηρίζουν τον Ficino και οι οποίες θα συζητηθούν στην συνέχεια. Επισημαίνει ότι ο Marsilio υπήρξε υπόδειγμα συμπεριφοράς προς γονείς, συγγενείς και φίλους φροντίζοντας και υποστηρίζοντάς όσους είχαν την ανάγκη του και αναφέρεται στην μακροσκελή λίστα των φίλων του όπως προκύπτει από τις αφιερώσεις των βιβλίων του και τις επιστολές του.

Κατά τον Garin αντίθετα ο χαρακτήρας του Ficino δεν ήταν πάντα ευχάριστος. Θεωρεί ότι ήταν ματαιόδοξος λόγω της φήμης και της διασημότητας του και λόγω εξέχουσας κοινωνικής κατάστασης των φίλων του και κάποιες φορές γινόταν υπερόπτης, ιδιότροπος, κόλακας, εξεζητημένος, ενώ τα αστεία του ήταν άνοστα. Επίσης του καταλογίζει μια κάποια καιροσκοπία, καθώς παρέμεινε φίλος με τους Μεδίκους αλλά και τους εχθρούς τους, υποκλινόμενος πάντα στην εξουσία των ισχυρών. Ενώ στην διάρκεια της ζωής του πεθαίνουν αγαπημένοι φίλοι όπως ο Ermolao Barbaro, Angelo Poliziano και Pico della Mirandola και οι ισχυροί προστάτες του Cosimo, Pietro και Lorenzo, πουθενά στα γραπτά του δεν είναι εμφανής κάποια πραγματική συγκίνηση. Τέλος ο Garin του καταλογίζει ότι, όταν ο Savonarola διαδέχθηκε τους Μεδίκους, ο Ficino τον υποστήριξε ένθερμα, αποποιούμενος τους προστάτες και ευεργέτες του.³³ Ο Adrian Bertoluzzi πάλι τον περιγράφει σαν ένα χαρισματικό δάσκαλο με μαγνητική προσωπικότητα, μεγάλο εύρος γνώσεων και αξιοθαύμαστη

³²Ο.π.

³³Garin, ο.π., σ.243.

μνήμη. Όσον αφορά στον χαρακτήρα του, του αποδίδει αφοπλιστική ειλικρίνεια, απλότητα στην συμπεριφορά και γοητευτική αθωότητα.³⁴

Στην μελαγχολία του Ficino, κατά τον ίδιο σημαντικό γνώρισμα της προσωπικότητάς του, αναφέρονται οι Kaske και Clark στην εισαγωγή της κριτικής έκδοσης και μετάφρασης του *De Vita*. Επισημαίνουν ότι η εκτενής ενασχόληση με την μελαγχολία και την αντιμετώπισή της στο συγκεκριμένο έργο εκπηγάζει από την προσωπική ανάγκη του συγγραφέα, ο οποίος δήλωνε μελαγχολικός και με έντονη επιρροή από τον πλανήτη Κρόνο. Ο Ficino αναφέρεται διεξοδικά στην μελαγχολική του φύση και στην σκοτεινή επιρροή του Κρόνου κυρίως στην αλληλογραφία του με τον επιστήθιο φίλο του Giovanni Cavalcanti, ο οποίος σε αχρονολόγητη επιστολή του αναλαμβάνει να τον παρηγορήσει και να τον στηρίξει, υπενθυμίζοντάς του ότι στον Κρόνο οφείλεται μεν η μελαγχολία αλλά και η διάνοιά του καθώς και η γερή του μνήμη και ότι και ο Πλάτων επίσης επηρεαζόταν από τον Κρόνο.³⁵ Ο Ficino του απαντά:

«Ο Κρόνος έβαλε την σφραγίδα της μελαγχολίας επάνω μου από την αρχή. Έτσι όπως είναι σχεδόν στην μέση του ανερχόμενου Υδροχόου μου, επηρεάζεται από τον Άρη ο οποίος είναι επίσης στον Υδροχόο και από την σελήνη στον Αιγόκερω. [.....] Αλλά η Αφροδίτη στον Ζυγό και ο Δίας στον Καρκίνο ίσως προσφέρουν κάποια αντίσταση σε αυτήν την μελαγχολική φύση [.....]Βλέπω ότι μου προτείνεις πάλι, και δίκαια, να τραγουδήσω άλλη μία παλινωδία στον Κρόνο. Αυτό λοιπόν θα κάνω [.....]. Θα πω, συμφωνώντας με τον Αριστοτέλη, ότι αυτή η φύση είναι από μόνη της ένα μοναδικό και θείο δώρο»³⁶

Ο Ficino προτείνει στον μελαγχολικό λόγο να αναζητά την επιρροή του Δία για την εξισορρόπηση της βαριάς επίδρασης του Κρόνου και να ασχολείται με την μουσική για την αντιμετώπιση της μελαγχολίας. Τελικά όμως ο μελαγχολικός άνθρωπος οφείλει να αποδεχτεί την φύση του και να κάνει ότι καλλίτερο μπορεί με αυτή.

³⁴Bertoluzzi, ο.π., σ. 15.

³⁵Ficino, *Opera Omnia I*, σ. 732.

³⁶Ο.π., σ. 733: “Quam mihi ab initio videtur impressisse Saturnus in medio ferme Aquario ascendente meo constitutes et in Aquario eodem recipiens Martem et Lunam in Capricorno...Huic forte non nihil ad naturam melancholicam restiterunt Venus in LibraIupiterquae in Cancero....Coges me video rursus non iniura palinodiam alteram cantare Quid igitur faciam [....]Aristoteli assentiar, hanc ipsam singular divinumque donum esse dicenti.”

1.5 Η Πλατωνική Επιρροή

Ο βαθύς θαυμασμός που ένοιωθε ο Ficino για τον Πλάτωνα τον ωθούσε να τον μιμηθεί όχι μόνο στην φιλοσοφία του αλλά και στον τρόπο ζωής του. Ο ίδιος μάλιστα όπως και οι σύγχρονοί του έψαχναν για ομοιότητες ακόμα και στην εμφάνιση και στον χαρακτήρα των δύο φιλοσόφων. Και όσον αφορά στην εμφάνιση, ο Della Torre επισημαίνει ότι δεν υπήρχε καμία ομοιότητα ανάμεσα στον γεροδεμένο, ευθυτενή, καλοφτιαγμένο Αθηναίο φιλόσοφο όπως τον περιγράφει ο ίδιος ο Ficino³⁷ και στον μικροκαμωμένο, εύθραυστο και λίγο κυρτωμένο Φλωρεντινό όπως τον περιγράφει ο Corsi.³⁸ Είχαν όμως κοινή την μελαγχολική κράση, την εκ γενετής ροπή προς την θλίψη, η οποία υποχωρεί με την ανθρώπινη συναναστροφή αλλά είναι πολύ έντονη στην μοναξιά, ωθώντας την ψυχή στην ενδοστροφή. “Platone melancholicus erat” λέει ο Ficino στην *Vita di Platone* και στο έργο του *De Vita* επισημαίνει ότι αυτή είναι η κράση όλων των φιλοσόφων. Και οι δύο πάντως παρά την μελαγχολική τους φύση απολάμβαναν ιδιαίτερα την συναναστροφή και την συνομιλία.³⁹

1.6 Πλατωνικός έρωτας

Ένα άλλο γνώρισμα του Πλάτωνα που ενέπνεε τον Ficino ήταν η προσέγγισή του στον έρωτα. Ήταν γνωστή και κατά τον 15^ο αιώνα η αγάπη που έτρεφε ο Πλάτων για τους εφήβους. Στο τελευταίο μέρος της *Vita Platonis* με τίτλο *Apologia de Moribus Platonis* ο Marsilio καταφέρεται εναντίον όσων θέλουν να αμαυρώσουν την φήμη του Αθηναίου φιλόσοφου, αγνοώντας ότι η σχέση του με τους νεαρούς άνδρες ήταν καθαρά πνευματική και τα συναισθήματά του για αυτούς αγνά. Και σε αυτό προσομοιάζε ο Ficino με τον Πλάτωνα. Ο Della Torre θεωρεί ότι από τα νεανικά του χρόνια σίγασε μέσα του η επιθυμία για τον σωματικό έρωτα και αφιερώθηκε στον ιδανικό έρωτα. Στο σχόλιό του στο *Συμπόσιο* καταφέρεται με αποστροφή ενάντια στον “amor vulgaris” τον οποίον ορίζει σαν μία αρρώστια του αίματος που σπρώχνει δύο εραστές τον ένα στην αγκαλιά του άλλου. Και στην *Vita Sana* αναφέρεται στον έρωτα σαν ένα τέρας ενάντια το οποίο ο φιλόσοφος πρέπει να μάχεται για να αφιερωθεί στην μελέτη του. Προειδοποιεί στο ίδιο έργο ότι η «αφροδίσια συνουσία» εξαντλεί τις δυνάμεις, εξανεμίζει το πνεύμα, εξασθενεί την διάνοια, κουράζει το στομάχι και την καρδιά και κατά συνέπεια εμποδίζει την πνευματική ενασχόληση. Θυμίζει ότι ο Ιπποκράτης προσομοιάζει την συνουσία με την επιληψία και ότι οι Μούσες και η Αθηνά απέφευγαν τα βέλη του έρωτα και παρέμεναν παρθένοι.⁴⁰ Παρότι ο Ficino απείχε από τον σωματικό έρωτα, το πιο προσφιλές θέμα

³⁷ Ο.π., σ.764: “Plato erat speciosissimo,et robustissimo corporis habitu”.

³⁸Corsi, ο.π.

³⁹Della Torre, ο.π., σ. 629.

⁴⁰Ο.π., σ. 632.

συζήτησης με τα μέλη της ακαδημίας και κεντρικός πόλος της φιλοσοφίας του Ficino ήταν ο «Σωκρατικός έρωτας» όπως τον αναφέρει ο Corsi.

Η λιτότητα και η νηφαλιότητα του καθημερινού βίου του Πλάτωνα επίσης ενέπνεε τον Ficino, ο οποίος ενώ εκτιμούσε ιδιαίτερα το εκλεκτό κρασί και του απέδιδε ιαματικές ιδιότητες, απεχθανόταν την μέθη θεωρώντας ότι μπορούσε να οδηγήσει στην τρέλα. Για το πλούσιο γεύμα που έφτανε στον κορεσμό θεωρούσε ότι οδηγεί όλη την σωματική ενέργεια στο στομάχι για να επιτευχθεί η χώνεψη. Το πνεύμα και η διάνοια όχι μόνο στερούνται της απαραίτητης ενέργειας για να λειτουργήσουν αλλά κατακλύζονται είτε από “grassi vapori”, λιπαρούς ατμούς, είτε από την υπερβολική ροή αίματος και αδυνατούν να στραφούν προς την ενόραση και την θέαση και κατανόηση των ουρανίων και συμπαντικών φαινομένων. Εξ’ ίσου βλαβερό θεωρεί και τον ύπνο μετά την ανατολή του ηλίου και επικαλείται τον Αριστοτέλη ο οποίος έλεγε «να σηκώνεσαι πριν από το φως βοηθάει στην υγεία του σώματος και στην μελέτη της Φιλοσοφίας».⁴¹

1.7 Giovanni Cavalcanti: Unicus Amicus

Σημαντικό κεφάλαιο στην ζωή του Ficino αποτελεί η ερωτική φιλία, όπως ο ίδιος την αποκαλεί, με τον Giovanni Cavalcanti. Ορίζει δε την φιλία, σύμφωνα με το πρότυπο του Πλάτωνα, σαν την σταθερή ένωση δύο ανθρώπων που εργάζονται για το ίδιο έργο, με τον ίδιο τρόπο, πορεύονται την ίδια οδό, και δεν επιδιώκουν τα πλούτη ή την απόλαυση παρά μόνο την αρετή, δηλαδή την γνώση. Η γνώση κατακτάται μέσω του Θεού, τον οποίον οι δύο ψυχές που ενώνονται στην αρετή οφείλουν να τιμούν. Στον πρόλογο της μετάφρασης του Αλκίνοου θυμίζει ότι όλοι οι αρχαίοι θεολόγοι είχαν αγαπημένους συντρόφους στην ζωή και στην αναζήτηση της γνώσης. Ο Ζωροάστρης τον Αριμάσπη, ο Ερμής Τρισμέγιστος τον Ασκληπιό, ο Ορφέας τον Μουσαίο, ο Πυθαγόρας τον Αγλαόφημο, ο Πλάτων πρώτα τον Δίωνα και μετά τον Ξενοκράτη. Εγώ, δηλώνει ο Marsilio, έχω τον Giovanni, γιατί δεν εμπιστεύομαι μόνο τις δικές μου δυνάμεις για να μπορέσω να ακολουθήσω τα θεϊκά ίχνη, και νομίζω ότι έχω κερδίσει πολλά από την ευεργετική και χαρούμενη συναναστροφή μαζί του, στην καλλιέργεια της φιλοσοφίας, στην εξάσκηση της αρετής, και στην διερεύνηση της αλήθειας.⁴²

Ο Giovanni Cavalcanti, “unicus amicus” όπως τον αποκαλεί ο Ficino σε όλες τις επιστολές που του απευθύνει, γεννήθηκε το 1448 και ασχολήθηκε κυρίως με την πολιτική. Ο Ficino γνώριζε την οικογένεια Cavalcanti ήδη από το 1452 και πολύ νωρίς εισήγαγε τον νεαρό Giovanni στην Πλατωνική φιλοσοφία, του αφιέρωσε δε και τις μεταφράσεις του Αλκίνοου, του Σπεύσιππου και του

⁴¹Ο.π., σ, 633.

⁴²Ficino, *Opera Omnia II*, σ. 1945.

Πυθαγόρα. Όπως είδαμε ο Cavalcanti συμπαραστεκόταν στον Marsilio στις κρίσεις μελαγχολίας και εκείνος τον τιμούσε αποδίδοντάς του τον τίτλο του “Heros”, αυτού που σύμφωνα με την Νεοπλατωνική κλίμακα της ύπαρξης βρίσκεται μεταξύ ανθρώπου και δαίμονα. Ο Marsilio τρυφερά αναφέρεται σε αυτόν σαν «καρδιά του Marsilio»⁴³ «μάτια μου», ⁴⁴ ακόμα και σε επιστολές που απευθύνει σε άλλους. Επίσης κάποιες φορές είναι φανερό ότι τον ζηλεύει και ανησυχεί μήπως τον χάσει. Σε επιστολή του στον Luttieri Neroni τον ρωτάει ευθέως αν έχει σκοπό να του κλέψει τον Giovanni του. Στην λατινική πρωτότυπη εκδοχή του γράμματος τον ρωτάει μάλιστα αν χρησιμοποίησε κάποιο μαγικό φίλτρο για να τον γοητεύσει, αλλά η φράση αυτή παραλείπεται στην ιταλική εκδοχή, καθώς οι αναφορές σε μαγικά φίλτρα κρίνονται πλέον επικίνδυνες.⁴⁵ Ο Marsilio πάλι ζητά συχνά την γνώμη και την συγκατάθεση του Giovanni όταν πρόκειται να πάρει κάποια σημαντική απόφαση και υποφέρει τις μέρες που ο Giovanni είναι μακριά. Όταν ο Cavalcanti λείπει, οι πολίτες της Φλωρεντίας βλέπουν τον Ficino να περιφέρεται στην πόλη θλιμμένος και αναστατωμένος.⁴⁶

Ο Marsilio γράφει στον Giovanni τακτικά με θέματα κυρίως φιλοσοφικά. Υπάρχουν όμως και κάποιες επιστολές ενδεικτικές της «ερωτικής φιλίας» που μοιράζονται οι δύο άνδρες. Παράπονα για την απουσία και την σιωπή, αναφορές στην έντονη θλίψη που προκαλεί η απουσία ή στην παρηγοριά που προσφέρει η παρουσία, και αναφορά σε πείσματα, άκαρδες κουβέντες και σκληρή συμπεριφορά αποδεικνύουν ότι η φιλία αυτή ήταν μοναδική και ιδιαίτερη. Παραδείγματος χάριν στην επιστολή της 15^{ης} Οκτωβρίου του 1468 με τίτλο “Che l'huomo è l'anima, e che l'anima è ne l'amato” (Ο άνθρωπος είναι η ψυχή και η ψυχή είναι στον αγαπημένο) ο Marsilio θυμίζει στον Giovanni ότι του έγραψε στις 7 του ίδιου μήνα για να τον επιπλήξει για την σιωπή του, κατηγορώντας την σκληρότητα και το πείσμα του. Την ίδια ημέρα αρρώστησε, όπως τον ενημερώνει, και θεωρεί ότι αυτό οφείλεται στα σκληρά λόγια που απηύθυνε σε έναν «Ηρώα». Για να επανορθώσει του απευθύνει μία «παλινωδία» λέγοντας ότι δεν είναι ο Giovanni σκληρός, αλλά ο Marsilio πολύ ευαίσθητος και μαλθακός και τον παρακαλεί να ξεχάσει ότι στην προηγούμενη επιστολή τον παρότρυνε να του γράψει έστω και σκληρά λόγια παρά να μην του γράψει καθόλου. Του θυμίζει τελειώνοντας ότι μία ευαίσθητη ψυχή όπως η δικιά του έχει ανάγκη από παρηγοριά και όχι από ενοχλήσεις, για αυτό καλλίτερα να μην του γράψει, αν πρόκειται να τον προσβάλλει ή να τον πικράνει.⁴⁷

Στο ίδιο ύφος είναι και η επιστολή που απευθύνει ο Ficino από το Carreggi στον Cavalcanti στην Φλωρεντία, στις 30 Αυγούστου 1478, στην οποία παραπονιέται για την απουσία αλλά και την σιωπή του αγαπημένου του συντρόφου, λέγοντας του ότι παρά την κακοκαιρία μετά βίας κρατιέται

⁴³ Ficino, *Opera Omnia I*, σ. 670: “Marsiliani cordis”, *Le Divine Lettere*, ο.π., σ.235.

⁴⁴Ο.π., σ. 788: “nostros oculos” *Le Divine Lettere*, ο.π., σ. 603.

⁴⁵Ο.π., σ. 804/ *Le Divine Lettere*, ο.π., σ. 652.

⁴⁶Della Torre, ο.π., σ. 651.

⁴⁷Ficino, *Opera Omnia I*, σ. 626/ *Le Divine Lettere* ο.π., σ. 84-85.

να μην σπεύσει στην Φλωρεντία να τον βρει. Τελειώνει λέγοντας ότι, όταν θα διαβάσει την επιστολή του αγαπημένου του, δεν θα ακούει ούτε βροντές, ούτε αστραπές, ούτε καταιγίδες, γιατί τα λόγια του φίλου μπορούν να ησυχάσουν τον αέρα και να διώξουν την καταιγίδα.⁴⁸

1.8 Η Πλατωνική Ακαδημία

Έχουμε ήδη αναφερθεί στην γοητεία που ασκούσε ο Πλάτων στον Ficino και στην επιθυμία του δεύτερου να μιμηθεί και να προσομοιάσει στον Αθηναίο φιλόσοφο. Θυμίζει ο Della Torre ότι ο Πλάτων ονόμασε ακαδημία το σπίτι στο οποίο αποσύρθηκε και δίδασκε στο τέλος της ζωής του, κατά μίμηση του οποίου ο Κικέρων ονόμασε επίσης ακαδημία την βίλλα του στο Tusculo, όπως και ο Bracciolini ο οποίος ονόμασε το σπίτι του στην Terranuova *Academia Valdarnina*. Έτσι και ο Ficino αναφέρεται στην «ακαδημία» του, η οποία είχε σαν έδρα της το σπίτι που του παραχώρησε ο Cosimo στο ύψωμα του Monteverchio, στο χωριό του San Piero στο Careggi, απέναντι από το πολυτελές ανάκτορο του Cosimo.⁴⁹

Ο Ficino παραχώρησε την πατρική περιουσία στους αδελφούς του και περιορίστηκε στο απλό και σχετικά μικρό οίκημα το οποίο απετέλεσε σε όλη του τη ζωή το καταφύγιο του. Η villa Careggi περιστοιχιζόταν από δέντρα και γειτνιάζε με τον ποταμό Terzolla, θυμίζοντας έτσι τα πλατάνια της ακαδημίας του Πλάτωνα και τον Κηφισό ποταμό. Ο Ficino προτιμούσε την εξοχική αυτή κατοικία γιατί η απομόνωση τον προδιάθετε να σκεφτεί, να ενατενίσει το θείο και να ασχοληθεί με την ποίηση και τους μουσικούς αυτοσχεδιασμούς. Επίσης, όπως έλεγε τακτικά, η φύση τον ανακούφιζε από την μελαγχολία του, συμβούλευε δε όσους υποφέρουν από την ίδια ασθένεια με εκείνον να συχνάζουν στην εξοχή ανάμεσα στα δάση και τα λιβάδια και να ξεκουράζουν το βλέμμα τους στη θέα των κρυστάλλινων νερών, των ποταμών και των πράσινων φυλλωμάτων των δένδρων.⁵⁰

Στην εξοχική αυτή κατοικία ο Ficino κατοικούσε, δίδασκε και δεχόταν τους φίλους του. Στους τοίχους ήταν γραμμένες ρήσεις που συνόψιζαν την φιλοσοφία του Ficino όπως “A bono in bonum omnia diriguntur”, “Fuge excessum, fuge negotia, laetus in praesens”, “Laetus in praesens, neque censum existimes, neque appetas dignitatem”.⁵¹ Σε έναν άλλο τοίχο ο Ficino ζήτησε να του ζωγραφίσουν την υδρόγειο και από την μία μεριά τον Δημόκριτο να γελά και από την άλλη τον Ηράκλειτο να κλαίει. Η αιτία για το κλάμα και το γέλιο των φιλοσόφων ήταν, όπως έλεγε, η ανοησία και η δυστυχία των ανθρώπων, οι οποίοι αντί να αγαπούν την φτώχεια επιθυμούν τα πλούτη, αντί να

⁴⁸ Ο.π., σ. 625/ *Le Divine Lettere*, ο.π., σ. 83.

⁴⁹Della Torre, ο.π., σ. 539

⁵⁰Ο. π., σ. 641.

⁵¹Ο. π., σ. 639: «Στον καλό όλα τα καλά πηγαινούν», «Απόφυγε την υπερβολή, απόφυγε την συνδιαλλαγή, ευτυχής στο παρόν», «Ευτυχής στο παρόν, να μην εκτιμάς τα πλούτη, ούτε να επιθυμείς διακαώς τις διακρίσεις».

είναι μετριοπαθείς και ευτυχισμένοι από την ύπαρξή τους επιδιώκουν τις τιμές και τις διακρίσεις, αντί να απολαμβάνουν την ήρεμη ζωή τους αναζητούν κάθε είδους ασχολία, ενώ κάνουν το κακό ελπίζουν στο καλό, και ενώ κακολογούν τους άλλους πιστεύουν ότι οι ίδιοι έχουν καλή φήμη. Στο δωμάτιο που δίδασκε υπήρχε επίσης η προτομή του Πλάτωνα, αν όχι η αυθεντική την οποία είχε φέρει από τα ερείπια της Ακαδημίας του Πλάτωνα ο Girolamo Rossi για τον Lorenzo των Μεδίκων, πιθανότατα ένα αντίγραφο της. Μπροστά της έκαιγε συνεχώς μία λαμπάδα όπως μπροστά στα εικονίσματα των αγίων.⁵²

Σημαντική ενασχόληση του Ficino στη villa Careggi ήταν η διδασκαλία, όπως συνέβαινε και στην ακαδημία του Πλάτωνα, η οποία απευθυνόταν στον πιο στενό κύκλο των μαθητών του Ficino στους οποίους ανέλυε τις φιλοσοφικές θεωρίες του. Αντίθετα, όταν αναφερόταν στις βασικές απλές Πλατωνικές αρχές σε πιο πλατύ ακροατήριο, μιλούσε δημόσια σε ανοιχτούς χώρους. Στην διδασκαλία του χρησιμοποιούσε την μαιευτική μέθοδο του Σωκράτη, προτιμώντας τις διαδοχικές ερωτήσεις προς τους μαθητές ή το κοινό έναντι των εμφατικών δηλώσεων. Οι μαθητές της ακαδημίας λεγότανταν κατά το Πλατωνικό πρότυπο “Academici” και ο Ficino “Princeps Academicorum”, αναφερόντουσαν δε στο σύνολό τους ως “Platonica famiglia”, μεταξύ τους αποκαλούντο “frater in Platone” και σαν χαιρετισμό αντί του “salus in Deo” χρησιμοποιούσαν το “salus in Platone”.⁵³

Οι όροι για να γίνει κάποιος δεκτός στην Ακαδημία ήταν βέβαια η μόρφωση και η καλλιέργεια, αλλά κυρίως η καλοσύνη και η τιμιότητα της ψυχής. Γράφει σχετικά στον Lorenzo Lippi ο Ficino:

«Ας επιδιώκουν [οι στοχαστές] περισσότερο να είναι καλοί παρά μορφωμένοι, γιατί η γνώση θρέφει την απληστία ενώ η καλοσύνη την σκοτώνει. Η καλοσύνη είναι πιο χρήσιμη στους ανθρώπους και πιο επιθυμητή στον θεό, σε σχέση με την γνώση και επιπλέον πιο σταθερή από αυτήν, διότι πιο γρήγορα ξεχνάμε κάτι ξένο που διδαχθήκαμε σε σύντομο διάστημα, παρά εγκαταλείπουμε μια συμπεριφορά που αποκτήσαμε με κόπο και μακροχρόνια συνήθεια».⁵⁴

Τα μέλη της Ακαδημίας ήταν κατά κύριο λόγο πολιτικοί, σύμβουλοι, ρήτορες, γιατροί, ποιητές και μουσικοί αυτοσχεδιαστές. Ελάχιστοι είναι οι επιστήμονες και οι καθηγητές φιλοσοφίας. Επίσης ενδιαφέρον είναι ότι δεκτοί γίνονταν στην ακαδημία και Αριστοτελιστές, αρκεί να ασκούσαν

⁵²Ο. π., σ. 640.

⁵³Ο.π., σ. 643.

⁵⁴ Ficino, *Opera Omnia I*, σ. 658-659: «Studeant magis ut boni sint que ut docti, scientia invidia gignit, bonitas occidit invidia, bonitas et hominibus utilior et Deo Gravior, quam scientia est etiam stabiliior, citius enim obliviscimur rei alicuius, quam brevi didicimus, quam mores amittimus quos laboriosa et diuturna consuetudine comparavimus.”

τον γνήσιο Αριστοτελισμό και να συμβάδιζαν με το πνεύμα του Ficino, ο οποίος θεωρούσε ότι οι Αλεξανδρινοί και οι Αβερροιστές διαστρέβλωναν την φιλοσοφία του Αριστοτέλη.⁵⁵ Ενδεικτικό το ακόλουθο απόσπασμα από την επιστολή του στον Lorenzo των Μεδίκων:

«Οι Περιπατητικοί, διαιρεμένοι σε δύο φατρίες, τους Αλεξανδρινούς και τους Αβερροιστές, έχουν στην πραγματικότητα κατακτήσει όλο τον κόσμο: οι μεν υποστηρίζουν ότι η διάνοιά μας είναι θνητή, οι δε ότι είναι θνητή. Και οι δύο σχέτες εξ ίσου κατέστρεψαν όλες τις θρησκείες αρνούμενοι την θεϊκή πρόνοια για τους ανθρώπους. Τα μέλη τους επίσης πρόδωσαν τον Αριστοτέλη, του οποίου την διάνοια πολύ λίγοι σήμερα αντιλαμβάνονται, εξαιρουμένου του Πλατωνικού μας συνάδελφου του μεγαλειώδους Pico, με την ευλάβεια που έδειξαν στο παρελθόν ο Θεόφραστος, ο Θεμίστιος, ο Πορφύριος, ο Σιμπλίσιος ο Αβικήνας και πιο πρόσφατα ο Πλήθων».⁵⁶

Τον στόχο της Ακαδημίας περιγράφει πολύ εύγλωττα ο Ficino στην μετάφραση και τον σχολιασμό της *Μυστικής Θεολογίας* του Ψευδό-Διονύσιου:

« Εδώ, όντως οι νέοι με τα παιχνίδια και τα αστεία θα κατακτήσουν χρήσιμα και εύκολα τις ηθικές επιταγές και την τέχνη της συνδιαλλαγής. Εδώ οι ενήλικες θα διδαχθούν την επιστήμη των δημοσίων και των ιδιωτικών υποθέσεων. Εδώ οι ηλικιωμένοι αντί για την θνητή ζωή θα ελπίζουν στην αιώνια ζωή. Στους κήπους της Ακαδημίας οι ποιητές θα ακούν να τραγουδά κάτω από την δάφνη τον Απόλλωνα, στον προθάλαμο οι ρήτορες θα παρατηρούν να μιλάει ο Ερμής, στην στοά και στην αίθουσα οι νομικοί και οι κυβερνήτες θα ακούν τον Δία τον ίδιο, τον επικυρωτή των νόμων, τον χορηγό των δικαιωμάτων, τον κυβερνήτη των αυτοκρατοριών. Τέλος σε αυτές τις ίδιες εισόδους οι φιλόσοφοι θα αναγνωρίσουν τον Κρόνο τους που ενατενίζει τα ουράνια μυστήρια, ενώ οι ιερείς θα βρουν σε όλη την Ακαδημία ιερά πράγματα να τα χρησιμοποιήσουν σαν όπλα για να υπερασπιστούν σθεναρά την θρησκεία από τις επιθέσεις των ασεβών».⁵⁷

⁵⁵Della Torre, ο.π., σ. 645.

⁵⁶Ficino, *Opera Omnia II*, σ. 1537: "Totus enim terrarum orbis a Peripateticis occupatus in duas plurimum sectas divisus est Alexandrinam et Averroicam ille quidem intellectum nostrum esse mortalem existimant; hi vero unicum esse contendunt. Utrique religionem omnem funditus aequae tollunt praesertim quia divinam circa homines providentiam nigrari videntur; a suo etiam Aristotele defecisse cuius mentem pauci praeter sublime Picu Cum platonice nostrum ea pietate qua Theophrastus olim et Themistius, Porphyrius, Semplicius Avicenna et nuper Plethon interpretantur."

⁵⁷Ο.π., σ.1129 – 1130 : "Hic enim iuvenes vel inter iacundum precepta morum, vel inter ludendum industriam differendi iucundem admodum et facilem consequuntur. Hic rectum familiaris tam publicae disciplinam abundem

Στο πλαίσιο των συναντήσεων των «ακαδημαϊκών» γινόντουσαν γιορτές και συνεστιάσεις τιμώντας μεταξύ άλλων και την γενέθλιο ημέρα του Πλάτωνα. Στις 7 Νοεμβρίου 1475, μαθαίνουμε από τον ίδιο τον Ficino, εννέα πλατωνικοί αδελφοί, ο Antonio Agli επίσκοπος του Fiesole, ο γιατρός Ficino, ο ποιητής Cristoforo Landino, ο ρήτορας Bernardo Nuzzi, ο Tomaso Benci, ο αγαπημένος Giovanni Cavalcanti που ήταν ο ήρωας της βραδιάς εξαιτίας της αξίας του, οι αδελφοί Marsuppini και ο αρχιτρίκλινος Francesco Bandini συνέφαγαν στην villa Careggi. Στην συνέχεια ο Nuzzi διάβασε το *Συμπόσιο* του Πλάτωνα και έξι συνδαιτημόνες επελέγησαν με κλήρο για να σχολιάσουν το έργο. Τα σχόλια καταγράφηκαν και προστέθηκαν στο *Commentarium in Convivium Platonis* του Ficino αποτελώντας έτσι μία συλλογική προκήρυξη του νεοπλατωνικού δόγματος.⁵⁸

Ο Chastel στην εισαγωγή του *Marsile Ficin et l' Art* διατυπώνει την άποψη ότι η δραστηριότητα στη villa Careggi δεν ήταν τόσο οργανωμένη με συγκεκριμένο στόχο και καθορισμένες συναντήσεις όπως οι μεταγενέστερες ακαδημίες. Ήταν περισσότερο μία αυθόρμητη συνάντηση φίλων και ελεύθερων πνευμάτων που ο Ficino σε συνεργασία με τον Cristoforo Landino και με την υποστήριξη του Cosimo των Μεδίκων προσανατόλιζαν στην μελέτη και την λατρεία του Πλάτωνα. Κατά τον Chastel η συγκεκριμένη ακαδημία ήταν λιγότερο πιστή στο πνεύμα του Πλάτωνα από κάθε άλλο φιλοσοφικό κίνημα με πλατωνικό χαρακτήρα, θεωρεί δε επίσης ότι δεν είχε αμιγώς φιλοσοφικό προσανατολισμό, καθώς τα μέλη της, όπως είδαμε, δεν είχαν επαρκές φιλοσοφικό υπόβαθρο.⁵⁹

Είναι γνωστό ότι ο Ficino δεν απέκτησε κάποιον πανεπιστημιακό τίτλο, και κατά τον Chastel δεν είχε την εμπειρία και την εξουσία του Landino ούτε το πνεύμα του Alberti και δεν ανήκε ποτέ στο Φλωρεντινό *Studio* των περιπατητικών του οποίου ηγείτο ο Ιωάννης Αργυρόπουλος που κατείχε και την έδρα της φιλοσοφίας στο Πανεπιστήμιο της Φλωρεντίας. Ήταν ο θαυμασμός του για τον Πλάτωνα και η μελέτη των αρχαίων συγγραφέων που τον ανέδειξε και τον ξεχώρισε ανάμεσα στους λόγιους της εποχής του. Η συγκυρία η οποία κατά τον Chastel ευνόησε την καθιέρωση του Ficino ήταν η προαναφερθείσα διαμάχη μεταξύ Πλατωνικών υπό τον Καρδινάλιο Βησσαρίωνα και Αριστοτελικών υπό τον Γεώργιο Τραπεζούντιο, η οποία αναζωπυρώθηκε με την άφιξη των Βυζαντινών λογίων και κατέληξε στην αποχώρηση του Αργυρόπουλου το 1471 και την επικράτηση

perdiscent. Hic senet pro mortali vita, vitam sperabunt aeternam. In Academiae hortis poetae sub lauris canentem Apollinem audient; in vestibulo Academiae oratores spectabunt Mercuriem declamantem. In porticum vero et aula iurisconsulti civitatumque gubernatores Jovem ipsum auscultabunt sancientem leges, iura dictantem, imperia gubernantem. In ipsis denique penetralibus philosophi Saturnum suum agnoscent coelestium arcanorum contemplatorem. Ubique vero sacerdotes rerumque sacrarum antistites arma reperient quibus pietatem adversus impios strenuem protegant”.

⁵⁸Andre Chastel, *Marsile Ficin et l' Art*, CNRS, Γενεύη 1975, σ. 11.

⁵⁹Ο.π., σ. 8 - 9.

των Φλωρεντινών Πλατωνιστών. Έτσι ο Ficino ανεδείχθη ο πνευματικός ηγέτης της Φλωρεντίας και οι φίλοι του κατέλαβαν τις διδακτικές θέσεις στο *Studio*.⁶⁰

Σχετικά επικριτικός έναντι του Ficino ο Chastel του καταλογίζει ότι υπό την επήρεια του Πλήθωνα Γεμιστού ασχολήθηκε ιδιαίτερα με ελληνιστικές πηγές, όχι καθαρές και γνήσιες όπως η αυθεντική Πλατωνική φιλοσοφία, ότι προήγαγε υπέρμετρα τον Ερμή Τρισμέγιστο και ότι ανέμειξε άκριτα τις απόψεις των φιλοσόφων της Αιγύπτου και της Περσίας με αυτών της Αρχαίας Ελλάδας και της Χριστιανοσύνης.⁶¹ Προκλητικές κρινόντουσαν και από τους συγχρόνους του Φλωρεντινούς οι τελετουργίες, οι επικλήσεις στους θεούς του δωδεκαθέου και ιδιαίτερα στον Απόλλωνα, οι αναφορές στους σοφούς και τους θαυματουργούς του παρελθόντος και οι λόγιες αλλά συγχρόνως ευφρόσυνες και ενδεχομένως ηδονικές συνεστιάσεις.⁶²

Αντίστοιχες επικρίσεις δέχθηκε ο Ficino και από το σκωπτικό ποιητή της αυλής των Μεδίκων Luigi Pulci, ο οποίος σε δύο σονέτα διακωμωδεί τον “vil traditor vecchio” και τον κατηγορεί ότι ιδιοποιήθηκε την Πλατωνική σκέψη και ασκεί μία κομπογιαννίτικη φιλοσοφία. Η κακόβουλη κριτική η οποία ενόχλησε πολύ τον Ficino ήταν πιθανόν αποτέλεσμα αντιζηλίας ως προς την εύνοια του Lorenzo Medico, αλλά εξέφραζε σίγουρο και τον σκεπτικισμό πολλών Φλωρεντινών ως προς τον υπερβολικό ιδεαλισμό και την ανάμεικτη και αρκετά συγκεχυμένη φιλοσοφία που ασκείτο στην Ακαδημία.⁶³

Η ακαδημία είχε σαφώς ανθρωπιστικό προσανατολισμό και σαν αποτέλεσμα δεν είχε θρησκευτικές δραστηριότητες, παρά την κληρική ιδιότητα Ficino. Μέσα από την δραστηριότητα της Ακαδημίας διαφαίνεται η ανάγκη για μία θρησκεία πιο αγνή, εσωτερικευμένη και παγκόσμια. Στην Ακαδημία άσκησαν ιδιαίτερη γοητεία οι ιδέες των τελευταίων παγανιστικών χρόνων που συμπίπτουν φυσικά με τα πρώτα Χριστιανικά. Τα έργα των Ωριγένη, Ευσέβιου, Αγίου Αυγουστίνου, υπερασπιστών του Χριστιανισμού, μελετώνται και αναλύονται μαζί με αυτά των παγανιστών Πλωτίνου και Ιάμβλιχου, η πλατωνική σοφία αναμειγνύεται με τους Χαλδαϊκούς Χρησμούς και την Ερμητική σοφία καθιστώντας κεντρικό επίτευγμα της Ακαδημίας την συγκομιδή της σοφίας των Παγανιστών με σκοπό να εμπλουτιστεί η Χριστιανική θρησκεία. Ο Ficino και οι σύντροφοί του φιλοδόξησαν να συμπυκνώσουν τις ιδέες όλων των στοχαστών όλων των φιλοσοφικών σχολών, τις πεποιθήσεις όλων των σοφών και όλων των αγίων όλων των θρησκειών και να τις περικλείσουν στο ευρύ πλαίσιο του Πλατωνικού Χριστιανισμού. Επεδίωξαν ακόμα την συμφιλίωση των

⁶⁰Ο.π., σ. 9.

⁶¹Ο.π., σ. 10.

⁶²Ο.π., σ. 12.

⁶³Ο.π., σ. 12.

Αριστοτελικών με τους Πλατωνικούς, των Αβερροϊκών με τους Ουμανιστές, και την αποδοχή και ενσωμάτωση στους κόλπους της ακαδημίας των σχολαστικών και των περιπατητικών.⁶⁴

Τελειώνοντας σχετικά με την Πλατωνική ακαδημία του Ficino αναφερόμαστε σύντομα στην ανατρεπτική άποψη του James Hankins, ο οποίος βασιζόμενος σε επιστολές και αρχεία της εποχής υποστηρίζει ότι η Πλατωνική Ακαδημία πιθανότατα δεν υπήρξε, ότι ο Ficino δίδαξε στο Φλωρεντινό *Studio*, και ότι όταν αναφέρει την ακαδημία εννοεί τους φοιτητές του εκεί ή στο Πανεπιστήμιο, όπου δίδασκε λογική και όχι φιλοσοφία και ειδικά Πλατωνισμό. Θεωρεί ότι είναι απίθανο ο Cosimo να ανέθεσε σε έναν ονειροπόλο, εικοσιεννιάχρονο αποτυχημένο, όπως τον χαρακτηρίζει ο Hankins, φοιτητή ιατρικής μία σημαντική φιλοσοφική πρωτοβουλία. Αμφισβητεί ακόμα και την επιλογή της villa Carregi ως σημείο συνάντησης της ακαδημίας και θεωρεί ότι οι συναντήσεις γινόντουσαν σε κάποια αίθουσα διδασκαλίας στην Φλωρεντία, ίσως στο σπίτι του πατέρα του Ficino.⁶⁵ Κάποιες από τις απόψεις αυτές ενστερνίζεται και ο Arthur Field, καταλήγει όμως ότι ο Ficino σίγουρα είχε κάποια σχολή, πιθανόν στην Φλωρεντία, την οποία αποκαλούσε Ακαδημία και η οποία δεν είχε κατάλογο μελών ή οργανωμένη λειτουργία, και ότι σίγουρα είχε έναν κύκλο μαθητών υπό την επιρροή του τους οποίους καθοδηγούσε στην Πλατωνική φιλοσοφία.⁶⁶ Κατά την μελέτη των τεκμηρίων στα οποία βασίστηκε η παρούσα εργασία δεν εντοπίστηκαν στοιχεία που να συνηγορούν με τις παραπάνω απόψεις.

⁶⁴Ο.π., σ. 12.

⁶⁵James Hankins, “The Myth of the Platonic Academy”, *Renaissance Quarterly* 44/3, 1991, σ. 429-475.

⁶⁶Arthur Field, “The Platonic Academy of Florence”, στο: Michael J.B Allen – Valery Rees – Martin Davies (επιμ.), *Marsilio Ficino: His Theology, His Philosophy, His Legacy*, Brill, Leiden 2002, σ. xvi.

2. Κεφάλαιο Δεύτερο: Marsilio Ficino : Φιλόσοφος – Γιατρός – Ιερέας – Μάγος.

Η μελέτη της φιλοσοφίας υπήρξε η κεντρική ενασχόληση του Ficino. Η φιλοσοφική του σκέψη από την αρχή διαμορφώθηκε μέσα από την πρόσμιξη φιλοσοφικών σχολών και προσεγγίσεων. Στην συνέχεια αφιέρωσε όλη του την ζωή στην μελέτη, την μετάφραση, τον σχολιασμό και τελικά την σύνθεση ενός εντυπωσιακά μεγάλου αριθμού φιλοσοφικών πονημάτων που καλύπτουν ένα ευρύτατο χρονολογικό φάσμα. Είναι πολύ παραστατική η εικόνα που χρησιμοποιεί ο Shepperd παρομοιάζοντάς τον με κλεψύδρα. Στο πάνω μέρος είναι όλη η πολιτιστική κληρονομιά της Μεσογείου, από την Αίγυπτο, το Ισραήλ, την Περσία, την Ελλάδα, την Ρώμη, το Βυζάντιο και το Ισλάμ. Το στενό μέρος είναι ο Ficino ο οποίος διωλίζει λέξη προς λέξη αυτό το υλικό και στο κάτω μέρος συσσωρεύεται η σοφία πολλών αιώνων δημιουργώντας το υπόστρωμα για να ανθίσει η δυτική σκέψη.⁶⁷

2.1 Φιλοσοφικό υπόβαθρο

Κατά τα πρώτα χρόνια του 15^{ου} αιώνα η κατάσταση στην Ιταλία όσον αφορούσε στις φιλοσοφικές σπουδές ήταν αρκετά σύνθετη καθώς αναπτύσσονταν και διδάσκονταν διαφορετικά φιλοσοφικά συστήματα. Οι περισσότεροι καθηγητές φιλοσοφίας στα πανεπιστήμια της Bologna, της Pavia και ιδιαίτερα της Padua ανέπτυσαν ένα ιδιαίτερο είδος Αριστοτελισμού, με προσανατολισμό περισσότερο ιατρικό παρά θεολογικό και με επίκεντρο κυρίως στον τομέα της λογικής και της φυσικής φιλοσοφίας. Μία δεύτερη ομάδα αποτελούσαν οι ανθρωπιστές οι οποίοι μελετούσαν εκτενώς τους αρχαίους στοχαστές και έγραφαν πραγματείες και διαλόγους εμπνευσμένοι από τον Πετράρχη και από τον Κικέρωνα και των οποίων οι φιλοσοφικές αναζητήσεις επικεντρωνόντουσαν στην ηθική, στην πολιτική θεωρία, και την εκπαίδευση. Επιρροή ασκούσε και μία τρίτη ομάδα, αυτή των θεολόγων εκ των οποίων κάποιοι ακολουθούσαν την διδασκαλία του Σχολαστικού ιερέα και φιλόσοφου Θωμά Ακινάτη (1225-1274), και του σημαντικότερου φιλόσοφου και θεολόγου Duns Scotus (1266 – 1308) ενώ κάποιοι άλλοι την παράδοση του μεσαιωνικού Αυγουστινισμού. Η ομάδα αυτή των θεολόγων εδέχετο επίσης την επιρροή τόσο του Αριστοτελισμού όσο και του ανθρωπισμού. Μία τέταρτη ομάδα αποτελούσαν οι αλλοδαποί λόγιοι που ζούσαν στην Ιταλία τον 15^ο αιώνα, μεταξύ των οποίων ο σημαντικότερος Γερμανός φιλόσοφος Nicolaus Cusanus (1401 – 1464). Ιδιαίτερα καθοριστική στην διαμόρφωση του φιλοσοφικού περιβάλλοντος υπήρξε επίσης και η παρουσία των Βυζαντινών λογίων που εγκαταστάθηκαν στην Ιταλία και βοήθησαν με την διδασκαλία και τα γραπτά

⁶⁷ Shepherd, Michael (επιμ.), *Friend to mankind: Marsilio Ficino (1433-1499)*, Shephard-Walwyn, London 1999, σ. 2.

τους στην διάδοση της Αρχαίας Ελληνικής φιλοσοφίας, η κατανόηση της οποίας βασίζεται πλέον στα πρωτότυπα κείμενα και όχι σε μεσαιωνικές μεταφράσεις και σχολιασμούς.⁶⁸

Η φιλοσοφία και το έργο του Ficino έχει εμφανείς επιρροές από τους πρώιμους ανθρωπιστές όπως οι Βοκκάκιος, Salutati, Bruni, Marsuppini και Alberti. Ο γραπτός του λόγος στα Λατινικά και η τάση του να μιμείται τους κλασσικούς συγγραφείς φανερώνει την ανθρωπιστική του παιδεία. Κατά το πρότυπο των ανθρωπιστών διατηρούσε αλληλογραφία με διακεκριμένους ανθρώπους του πνεύματος ενώ συνέλλεξε και εξέδωσε τις επιστολές του ο ίδιος. Εμπνεόμενος από το ενδιαφέρον των Φλωρεντινών ανθρωπιστών για τους Τοσκανούς ποιητές μετέφρασε το έργο του Δάντη *De Monarchia* στα Ιταλικά. Με τις μεταφράσεις και τα σχόλια του στα έργα του Πλάτωνα συνέτεινε στην διάδοση του Πλατωνισμού, εκπληρώνοντας έτσι ένα όνειρο των ανθρωπιστών οι οποίοι ήδη από την εποχή του Πετράρχη εξήραν τον Πλάτωνα έναντι του Αριστοτέλη, ο οποίος υπήρξε η φιλοσοφική αυθεντία των Μεσαιωνικών χρόνων. Μεγάλο μέρος των ιδεών του Ficino εμπνεύστηκε από τα ανθρωπιστικά ιδεώδη, όπως αποδुकνείται από τις θεωρίες του περί αγάπης και περί αξιοπρέπειας του ανθρώπου και κυρίως από την τοποθέτηση του ανθρώπου στο επίκεντρο του σύμπαντος, θέση που στις μεσαιωνικές φιλοσοφικές θεωρίες κατείχε ο Θεός.⁶⁹

Στα έργα του Ficino διακρίνουμε όμως επίσης και ένα έντονο στοιχείο μεσαιωνικού Αριστοτελισμού. Στο έργο του *Theologia Platonica* χρησιμοποιεί την σχολαστική μέθοδο της απόδειξης απαριθμώντας διαδοχικά επιχειρήματα υπέρ και κατά κάθε δήλωσης. Οι απόψεις περί «ουσίας», «ύπαρξης», «τελειότητας», και «ιεραρχίας της ύπαρξης» προέρχονται αμιγώς από τους σχολαστικούς, οι οποίοι προσπαθούσαν να επιβεβαιώσουν τα δόγματα της θρησκείας μέσα από την “ratio”, την ανεξάρτητη δηλαδή φιλοσοφική σκέψη. Η έννοια “primum in aliquot genere” «πρώτο σε κάθε είδος» αναφέρεται στην ιεράρχηση των στοιχείων που αποτελούν ένα είδος βάσει του κυρίαρχου χαρακτηριστικού τους. Πρώτο στην ιεραρχία είναι αυτό που περιέχει το κυρίαρχο χαρακτηριστικό στον υπέρτατο βαθμό, π.χ. ο ήλιος είναι πρώτος ανάμεσα στα φωτεινά σώματα αφού είναι το φωτεινότερο όλων, ενώ τα αστέρια σαν υποδεέστερα ως προς την φωτεινότητα είναι ιεραρχικά κατώτερα. Η έννοια αυτή κατά τον Kristeller έχει εμφανώς στοιχεία σχολαστικισμού.⁷⁰ Το ίδιο ισχύει κατά την άποψή του και για την έννοια “appetitus generalis”, η οποία αναφέρεται στην «φυσική όρεξη», την έλξη που αναπτύσσεται ανάμεσα σε δύο αντικείμενα με κοινή φύση ή ουσία. Ο Ficino χρησιμοποιεί σαν παράδειγμα την έλξη που αναπτύσσεται ανάμεσα στον αέρα και την φωτιά εξαιτίας της ελαφρότητας που χαρακτηρίζει και τα δύο στοιχεία.⁷¹ Καταλήγει ο Kristeller ότι ο Ficino

⁶⁸Kristeller, *The Philosophy*, σ. 11-12.

⁶⁹Ο.π., σ. 13.

⁷⁰Ο.π., σ. 146-147.

⁷¹Ο.π. σ. 171.

οφείλει στους ανθρωπιστές την θεματολογία και λογοτεχνική μορφή των έργων του και στον Μεσαιωνικό αριστοτελισμό την μεταφυσική ορολογία και την μέθοδο της λογικής επιχειρηματολογίας.⁷²

Σημαντικές είναι και οι θεολογικές επιρροές στην διαμόρφωση της σκέψης του Ficino. Ο Άγιος Αντωνίνος γνώριζε προσωπικά νεαρό Marsilio και τον πατέρα και αντιτάχθηκε σθεναρά στις Πλατωνικές του αναζητήσεις. Η επίδραση του Θωμά Ακινάτη είναι εμφανής στις μεταφυσικές του απόψεις, ενώ ο Αυγουστίνος τον έχει επηρεάσει ακόμα πιο βαθιά, κυρίως στην προσπάθειά του να συμφιλιώσει τον Πλατωνισμό με τον Χριστιανισμό. Καθοριστική τέλος υπήρξε και η επιρροή των Βυζαντινών λογίων και κυρίως του Πλήθωνα Γεμιστού ο οποίος κατά την παραμονή του στην Φλωρεντία το 1438 εμφύσησε στον Cosimo την ιδέα της Πλατωνικής Ακαδημίας. Από τον Πλήθωνα ο Ficino απέκόμισε την ιδέα της Αρχαίας Θεολογίας, “Prisca Theologia”.⁷³

Εξαιρετικά διαφωτιστικό για τον τρόπο που αντιλαμβάνεται ο Ficino την εξέλιξη της θρησκευτικής φιλοσοφίας, “*pia philosophia*”, είναι το ακόλουθο απόσπασμα από την εισαγωγή στο σχόλιο του στην *Επιτομή* του Πλωτίνου:

«.....η ευσεβής φιλοσοφία γεννήθηκε θαυμαστά με τον Ζωροάστρη ανάμεσα στους Πέρσες και τον Ερμή ανάμεσα στους Αιγυπτίους. Ο Ορφέας και ο Αγλαόφημος ανάμεσα στους Θράκες ανέπτυξαν αυτή την φιλοσοφία και σύντομα μεγάλωσε περισσότερο με τον Πυθαγόρα ανάμεσα στους Έλληνες και τους Ιταλούς. Τελικά έφτασε στην ωριμότητα με τον Θεϊκό Πλάτωνα στην Αθήνα».⁷⁴

Ο Allen επισημαίνει ότι συμβολικοί και αριθμολογικοί λόγοι ώθησαν τον Ficino να τοποθετήσει τον Πλάτωνα κορυφαίο έξι συνολικά Εθνικών (gentile) σοφών. Ο αριθμός έξι είναι ο μικρότερος τέλειος αριθμός καθώς είναι το άθροισμα των φυσικών διαιρέτων του ($6=1+2+3=1 \times 2 \times 3$) και το ανάπτυγμα των πρώτων παραγόντων του ($6=2 \times 3$). Είναι επίσης ο αριθμός του πλανήτη Δία, των ημερών της βιβλικής δημιουργίας, για τους Νεοπλατωνικούς ο αριθμός των βασικών οντολογικών κατηγοριών (ουσία, ύπαρξη, ταυτότητα, ετερότητα, ηρεμία και κίνηση), και ο αριθμός των κρίκων στην χρυσή αλυσίδα από την οποία κρέμεται ο κόσμος κατά τον Όμηρο. Για να σεβαστεί τον αριθμό αυτό ο Ficino παρέλειψε σημαντικότερους φιλόσοφους όπως τον Σωκράτη, τον Τίμαιο, τον Παρμενίδη και τον Εμπεδοκλή.⁷⁵

⁷²Ο.π., σ. 14.

⁷³Ο.π. σ. 14-15.

⁷⁴Ficino, *Opera Omnia II*, σ. 1537: “Ut pia queda philosophia quodam ex apud Persas sub Zoroaster et apud Aegyptios sub Mercurio nasceretur [.....] nutrietur deinde apud Thraces sub Orpheo atque Aglaophemo; adolesceret quoq mox sub Pythagora apud Graecos et Italos tandem vero Divo Platone consumaretur Athenis.

⁷⁵Allen, Michael J.B. – Valery Rees – Martin Davies (επιμ.), *Marsilio Ficino: His Theology, His Philosophy*,

2.2. “Prisca Theologia”

ι. Ζωροάστρης

Η φιλοσοφική παράδοση για τον Ficino ξεκινάει από τα *Χαλδαϊκά Λόγια* ή *Χαλδαϊκούς Χρησμούς* τα οποία αποδόθηκαν από τον Πλήθωνα στον Ζωροάστρη, τον θρησκευτικό προφήτη των Περσών. Πρόκειται στην πραγματικότητα για μία συλλογή από ποιήματα της Ελληνιστικής περιόδου μαγικού-μυστικιστικού περιεχομένου, τα οποία διασώθηκαν αποσπασματικά. Κατά την διάρκεια της αυτοκρατορίας του Μάρκου Αυρήλιου (121-180 μ.Χ.) οι εξ ανατολής εξελληνισμένοι Ιουλιανός Χαλδαίος και ο γιός του Ιουλιανός Θεουργός προχώρησαν στην δημιουργία θρησκευτικού συστήματος, βασισμένου στις αρχές αυτής της συλλογής η οποία αποκαλείτο ήδη *Χαλδαϊκοί Χρησμοί*. Οι Νεοπλατωνικοί, οι οποίοι απέδωσαν στους δύο Ιουλιανούς την συγγραφή των *Χρησμών*, ανύψωσαν το κείμενο αυτό σε επίπεδο ιερού τεκμήριου, ο Ιάμβλιχος μάλιστα υιοθέτησε τις θεωρίες των *Χαλδαϊκών Χρησμών* και τις ενσωμάτωσε στην *Μυστηριοσοφία* του, την οποία αποκάλεσε *Θεουργία*. Αποσπάσματα αυτής της συλλογής, τα συντομότερα αποτελούμενα από δύο ή τρεις λέξεις και τα εκτενέστερα από δώδεκα στίχους, διασώθηκαν και μεταδόθηκαν αποκλειστικά μέσα από την αναπαραγωγή τους από τους Νεοπλατωνικούς φιλοσόφους. Ο Kroll το 1894 συνέλλεξε και σχολίασε 300 στίχους αλλά ο Lewy θεωρεί ότι υπάρχουν ακόμα περίπου 100 που δεν βρέθηκαν ή δεν αναγνωρίστηκαν ακόμα.⁷⁶

Ο Ficino αφομοιώνει πολλές από τις παραπάνω θεωρίες μέσω της μελέτης και της μετάφρασης των Νεοπλατωνικών συγγραφέων αλλά γοητεύεται ιδιαίτερα από τον Ζωροάστρη, τον υποτιθέμενο συγγραφέα των *Χαλδαϊκών Λόγων* τον οποίο γνώρισε από τον Πλήθωνα αλλά και από τις αναφορές του Πλάτωνα σ’ αυτόν. Τον συνδέει με τα Θεοφάνια και τους Μάγους, τους τρεις σοφούς Χαλδαίους που ήρθαν από την Ανατολή ακολουθώντας τον Ζωροάστρη του οποίου το όνομα περιλαμβάνει τη λέξη «άστρα» και ο οποίος θεωρείται ο ιδρυτής της αστρονομίας, της αστρολογίας και της μαγείας που συνδυάζεται με αυτήν. Οι μάγοι συμβολίζουν την συνένωση της αρχαίας αλλά και της Εβραϊκής σοφίας με τον φιλόσοφο-μάγο Ζωροάστρη. Ο Ficino αποδίδει την εφεύρεση της γραφής στον Ζωροάστρη, ο οποίος χρησιμοποίησε τα άστρα και τους αστερισμούς σαν τα γράμματα στην αλφάβητό του, τον θεωρεί δηλαδή τον σοφό που μετέγραψε την σοφία των άστρων. Οι δε μάγοι κατά αυτή την άποψη ήταν κυρίως αστρολόγοι και εφαρμόζοντας την αστρική μαγεία βρήκαν τον Χριστό και τον λάτρεψαν σαν τον Ζωροάστρη, τον αυθεντικό “priscus theologus”, τον ιδρυτή της

His Legacy, Brill, Leiden 2002, σ. xvi.

⁷⁶Hans Lewy, *Chaldean Oracles and Theurgy*, Institut d’Etudes Augustiniennes, Παρίσι 2011.

αρχαίας εθνικής, παγανιστικής, μη εβραϊκής “gentile” σοφίας την οποία ο Ficino ανέλαβε να συμφιλιώσει με την θεολογία του Αβραάμ, όπως τελειοποιήθηκε από τον Χριστό.⁷⁷

ii. Ερμής Τρισμέγιστος

Δεύτερος στην σειρά των Αρχαίων Θεολόγων είναι κατά τον Ficino ο Ερμής Τρισμέγιστος, ο οποίος αναφέρεται από τους αρχαίους Έλληνες, τους Εβραίους και τους πρώτους Χριστιανούς συγγραφείς σαν ταυτόσημος με τον αιγυπτιακό θεό Θώθ. Σύμφωνα με τον Άγιο Αυγουστίνο υπήρξε ένας Ερμής σύγχρονος του Μωυσή ο οποίος συνέγραψε τα Ερμητικά έργα και ο ένας δεύτερος Ερμής ο εγγονός του, ο οποίος τα μετέφρασε. Ο συγγραφέας του 2^{ου} μ. Χ. αιώνα Artapanus θεωρούσε ότι ο Ερμής και ο Μωυσής ήταν το ίδιο πρόσωπο, άποψη που ενστερνίστηκε ο Ficino, ο οποίος μάλιστα τον είχε τοποθετήσει αρχικά πρώτον από τους έξι θεολόγους.⁷⁸

Είναι πλέον γνωστό ότι το ελληνικό κείμενο του *Corpus Hermeticum* γράφτηκε μεταξύ 1^{ου} και 3^{ου} μ. Χ. αιώνα στην Αλεξάνδρεια. Ο Ficino, όπως είδαμε, μελέτησε και μετέφρασε τον *Ποιμάνδρη*, όπως ονόμασε όλο το έργο από τον τίτλο του πρώτου από τα δεκατέσσερα βιβλία, πριν ασχοληθεί με το Πλατωνικό έργο. Τόσο ο Cosimo όσο και ο Ficino θεωρούσαν ότι το έργο ήταν προγενέστερο του Πλάτωνα και είχε αποτελέσει την πηγή πολλών πλατωνικών ιδεών όπως η υπεροχή του αγαθού, η θεϊκή υπόσταση της ανθρώπινης ψυχής, η δύναμη του λόγου και πολλά άλλα.⁷⁹ Οι ερμητικές απόψεις διαμόρφωσαν την φιλοσοφική σκέψη του Ficino, αν και παρέμενε επιφυλακτικός ως προς την Αιγυπτιακή θρησκευτική παράδοση κυρίως εξαιτίας των ζωομορφικών της θεοτήτων και της αλφαβήτου του Ερμή που χρησιμοποιούσε ζώα, πουλιά και φυτά για την διάδοση της σοφίας του.

Ο τίτλος του πρώτου βιβλίου *Ποιμάνδρης* σημαίνει στα Αιγυπτιακά «κατανόηση του Ρε» δηλαδή του υπέρτατου όντος, το οποίο για τους Αιγυπτίους είναι ο ήλιος, η πηγή της ζωής και το σύμβολο του δημιουργικού πνεύματος και στον οποίο απευθύνονται οι ύμνοι. Αντίστοιχα κεντρική θέση αποδίδει και ο Ficino στον ήλιο, συγκρίνοντάς τον με τον Θεό. Προσπαθώντας να συγκεράσει την παγανιστική και την χριστιανική άποψη περιγράφει τον ήλιο σαν ένα καθρέφτη που ο υπέρ-ουράνιος Ένας τοποθέτησε στον ουρανό για να τον διακρίνουμε.⁸⁰ Στην Ερμητική φιλοσοφία ο δημιουργός θεός έχει τα χαρακτηριστικά και των δύο φύλων. Ο Ficino, που δεν μπορεί φυσικά να επικαλεστεί το ίδιο και για τον Χριστιανικό θεό, αναφέρει ότι οι Πλατωνιστές ονομάζουν τον υπέρτατο νου Κρόνο ως προς την ύπαρξη του, Δία ως προς την ζωή του και Αφροδίτη ως προς την

⁷⁷Allen, ο.π., σ. xviii-xix.

⁷⁸Clement Salaman, “Echoes of Egypt in Hermes and Ficino”, στο: Michael J.B Allen – Valery Rees – Martin Davies (επιμ.), *Marsilio Ficino: His Theology, His Philosophy, His Legacy*, Brill, Leiden 2002, σ. 115.

⁷⁹Ο. π., σ. 116.

⁸⁰Ο. π., σ. 122.

ευφυΐα του.⁸¹ Η λατρεία των αγαλμάτων, η οποία αναφέρεται συχνά στο *Corpus Hermeticum*, ήταν προφανώς ένα επικίνδυνο και απαγορευμένο θέμα για έναν Χριστιανό ιερέα. Παρ' όλα αυτά ο Ficino στο *De Vita* προτείνει την προσέλευση των θεϊκών δυνάμεων σε αντικείμενα και ουσίες και την χρήση αυτών των αντικειμένων για εξασφάλιση της υγείας και της μακροημέρευσης.⁸²

Η σημασία που αποδίδεται στην χρήση των κατάλληλων λέξεων στο *Corpus Hermeticum* απηχείται στο έργο του Ficino, ο οποίος περιστασιακά θεωρεί ότι επηρέασε τις απόψεις σημαινόντων ανθρώπων ακόμα και κάποια γεγονότα με την δύναμη των λέξεων που χρησιμοποίησε.⁸³ Η άποψη επίσης που εκφέρεται στον *Ποιμάνδρη* ότι ο άνθρωπος ανυψώνεται προς τον Θεό μέσω της αρμονίας του κόσμου και ανερχόμενος διαμέσου επτά επιπέδων συναντάται και στον Ficino, του οποίου οι απόψεις περί μουσικής αποτελούν το αντικείμενο του τρίτου κεφαλαίου της παρούσας εργασίας.

Στα Ερμητικά έργα ο Ficino ανακάλυψε μία αρχαία σοφία με αρχές συναφείς με την Χριστιανική γνώση, μία ευσεβή φιλοσοφία και την ιδέα της αιώνιας αποκάλυψης, οι οποίες όντας κοινές σε όλα τα ανθρώπινα όντα και σε όλα τα έθνη κατέληξαν ιδανικά στον Χριστιανισμό. Στο γράμμα αφιέρωσης του συγκεκριμένου έργου στον Cosimo ο Ficino αναφέρεται στον Ερμή Τρισμέγιστο σαν τον πρώτο ανάμεσα στους φιλόσοφους ο οποίος στράφηκε από τη φυσική και τα μαθηματικά στην ενατένιση των θείων και θεωρεί ότι, καθώς συζήτησε με σοφία την μεγαλοσύνη του Θεού, την ιεράρχηση των ψυχών και την μετεμψύχωση, δίκαια ονομάζεται «ο πρώτος θεολόγος».⁸⁴

iii. Ορφέας – Αγλαόφημος

Για τον Ficino ο Ορφέας ήταν ένας σεβαστός αρχαίος θεολόγος, ο οποίος έμαθε τα μυστικά της αθανασίας από τον Ερμή Τρισμέγιστο και τα μετέδωσε στον Πυθαγόρα, και στην συνέχεια στον Πλάτωνα και τους Νεοπλατωνιστές. Κατά την Voss ο Ficino βρήκε στον Ορφέα την φιλοσοφική επιβεβαίωση της θρησκευτικής αλήθειας, η οποία είναι απαραίτητη για την σωτηρία του ανθρώπου. Ο Ορφέας, όπως τον γνώρισε ο Ficino μέσα από τους ύμνους και τα *Αργοναυτικά*, τον ενέπνευσε να οδηγήσει τους συνανθρώπους του προς μία φωτισμένη ύπαρξη, δια μέσου της θεϊκής αλήθειας η οποία εκφράζεται ιδανικά στην ποιητική μυθολογία και κατακλύζει τον άνθρωπο με την βοήθεια της μουσικής απαγγελίας. Θεωρεί δε η Voss ότι ο Ορφέας οδήγησε τον Ficino στην σύλληψη του Χριστιανικού Πλατωνισμού. Τοποθετώντας τον Δία στην αρχή, στη μέση και στο τέλος του σύμπαντος, ο Ορφέας αφομοιώνει την κεντρική θέση της αρχαϊκής θεολογίας κατά την οποία όλη η

⁸¹Ο. π., σ. 124.

⁸²Ο. π., σ. 128.

⁸³Ο. π., σ. 130.

⁸⁴Garin, ο.π., σ. 233.

δημιουργία αναγεννάται συνεχώς σε μια αέναη κίνηση προς την ενότητα, και συγχρόνως προαναγγέλλει την Χριστιανική πίστη. Ως ποιητής, ιερέας, προφήτης και θεός ενσωματώνει τις τέσσερις συνθήκες από τις οποίες εξαρτάται κατά τον Ficino η αντίληψη του Θεού, τους τέσσερις οίστρους τον ποιητικό, των μυστηρίων, της προφητείας και της αγάπης, με τους οποίους η ανθρώπινη ψυχή ανυψώνεται πάνω από την γήινη κατάστασή της και εμπλουτίζεται με το ουράνιο πνεύμα. Για τον Ficino όπως θα αναφέρουμε στο τέταρτο κεφάλαιο ο ποιητικός ή μουσικός οίστρος είναι η απαρχή της διαδικασίας της μύησης, η αφύπνιση της ανάμνησης της θεότητας που ολοκληρώνεται με την ερωτική έκσταση.⁸⁵ Για τον Ορφέα και τον Ficino η ευθύνη του ιερέα να καθοδηγήσει τον άνθρωπο προς την αναγνώριση της θεϊκής του φύσης συμπίπτει επακριβώς με την ευθύνη του μουσικού, ο οποίος αναπαράγοντας τους νόμους του σύμπαντος αποκαλύπτει την αληθινή φύση της ψυχής και την αποκαθιστά ως μέρος της κοσμικής ψυχής.⁸⁶

Για τον Αγλαόφημο υπάρχουν ελάχιστες πληροφορίες καθώς δεν υπάρχουν αναφορές τους στους αρχαίους συγγραφείς, με εξαίρεση τον Ιάμβλιχο ο οποίος τον αναφέρει στην *Περί Πυθαγόριου Βίου* σαν δάσκαλο του Πυθαγόρα στον οποίον μετέφερε την Ορφική σοφία. Αυτή η ιδιότητά του του εξασφάλισε μία θέση ανάμεσα στους έξι σοφούς του Ficino.⁸⁷

iv. Πυθαγόρας

Η θέση του Πυθαγόρα στην αλυσίδα των “prisci theologi” παρέμεινε σταθερή καθώς αναγνωρίζεται από τον Ficino σαν δάσκαλος του Πλάτωνα διαμέσου των μαθητών του, σαν φορέας της Ορφικής σοφίας και σαν ένθερμος υποστηρικτής της αθανασίας της ψυχής. Ο Ficino αναφέρεται στον Πυθαγόρα και τους Πυθαγόρειους περισσότερο από οποιονδήποτε Προσωκρατικό φιλόσοφο αναγνωρίζοντάς τον ως έναν από τους σημαντικότερους στοχαστές όλων των εποχών, έναν εμπνευσμένο θρησκευτικό δάσκαλο και παράλληλα μία επιστημονική διάνοια, ως τον ιδρυτή της μαθηματικής επιστήμης και συγχρόνως της φιλοσοφικής κοσμολογίας. Η φιλοσοφία για τον Πυθαγόρα αλλά και για τον Ficino ήταν ένας τρόπος ζωής και η οδός για την αιώνια σωτηρία, και ο κυριότερος στόχος της ήταν να διδάξει τον άνθρωπο την φύση της ανθρώπινης ψυχής και την σχέση της με τις άλλες μορφές ζωής και με το «όλον».⁸⁸

⁸⁵ Βλ. παρούσα εργασία, κεφ. 4.4 ii, σ. 104-105.

⁸⁶ Angela Voss, “Orpheus Redivivus: The Musical Magic of Marsilio Ficino” στο: Michael J.B Allen – Valery Rees – Martin Davies (επιμ.), *Marsilio Ficino: His Theology, His Philosophy, His Legacy*, Brill, Leiden 2002, σ. 229-231.

⁸⁷ Charles Schmitt, “Perennial Philosophy from Agostino Steuco to Leibniz”, *Journal of the History of Ideas* 27/4, 1966, σ. 510.

⁸⁸ William Keith Chambers Guthrie, *A History of Greek Philosophy: The Earlier Presocratics and the Pythagoreans*, Cambridge University Press, Cambridge 1962, σ.181-182.

Είναι γνωστό ότι ο Πυθαγοριανισμός εμπεριέχει πρωτόγονα μαγικά στοιχεία εκ των οποίων κάποια προέρχονται από τον Ησίοδο, τους Επτά Σοφούς, τα Δελφικά παραγγέλματα και περιέχονται στην συλλογή από ρητά με τίτλο *Ακούσματα και Σύμβολα*, η οποία αναφέρεται από τον Αριστοτέλη, τον Διογένη, τον Πορφύριο, τον Ιάμβλιχο και τον Ιππόλυτο. Οι σύντομες και αινιγματικές αυτές ρήσεις μπορούσαν να αποτελούν και συνθήματα για τους μνημένους στις αρχαίες Πυθαγόρειες κοινότητες και χρήζουν εξήγησης και ερμηνείας. Παρατίθενται ενδεικτικά οι διάσημες ρήσεις «κυάμων απέχου», «πύρ μαχαίρη μη σκάλευε», «στρωμάτων αναστάς συνέλισσε αυτά και τον τύπον συντόρνυε», «δακτύλιον μη φόρει»⁸⁹ οι οποίες μοιάζουν αρχικά πρωτόγονες προκαταλήψεις, είναι όμως συγχρόνως ηθικά παραγγέλματα, ενώ υποκρύπτουν και κάποιες πολιτικές και φιλοσοφικές ιδέες των Πυθαγορείων.⁹⁰ Εκτενώς ασχολήθηκε ο Ficino με τα *Ακούσματα*, τα οποία μετέφρασε σαν μέρος του τετράτομου *Πυθαγορικού Βίου* του Ιάμβλικου, και τα σχολίασε επανειλημμένα. Αρχικά εκτιμά την σύντομη επιγραμματική διατύπωσή τους, την οποία θεωρεί κατάλληλη για την επικοινωνία πυκνών φιλοσοφικών ιδεών. Επίσης επισημαίνει ότι μέσω των απλών πρακτικών οδηγιών που αφορούν φαινομενικά σε σωματικές ή καθημερινές συνήθειες ο Πυθαγόρας παροτρύνει προς την κάθαρση, τον εξαγνισμό και την ανύψωση της ψυχής, και ερμηνεύει αναλυτικά τα περισσότερα απ' αυτά.⁹¹ Ο ίδιος ασχολείται εκτεταμένα με όλα τα παραπάνω σε όλο το έργο του και στο *De Vita* ειδικότερα.

Κεντρική στην Πυθαγόρεια φιλοσοφία είναι η αναζήτηση της θέσης του ανθρώπου στον κόσμο. Χαρακτηριστική είναι η σύγκριση της ζωής με μία γιορτή ή μια πανήγυρη, όπου κάποιοι παρίστανται για να πάρουν μέρος σε αθλητικούς ή μουσικούς διαγωνισμούς, άλλοι για να αγοράσουν ή να πουλήσουν, αλλά «οι δε γε βέλτιστοι έρχονται ως θεαταί». Ο φιλόσοφος ο οποίος δεν αναζητά λεφτά ή δόξα παρά μόνο την αλήθεια, οφείλει να ασχολείται εντατικά με την πνευματική μελέτη ειδικά στους τομείς της θεωρίας των αριθμών, της γεωμετρίας, της αστρονομίας και της μουσικής, μέσω δε της «θεωρίας», της ενατένισης δηλαδή του κόσμου, καθίσταται και ο ίδιος κόσμιος και επιτυγχάνει την «ομοίωσιν θεῷ».⁹² Όλα τα παραπάνω ενστερνίστηκε και εφάρμοσε ο Ficino.

Στην προσπάθεια του ανθρώπου να ελευθερωθεί από το φθαρτό υλικό του σώμα και να ενωθεί με τον θεό στην αθανασία οι Ελευσίνιοι προτείνουν την εποπτεία, οι Ορφικοί τα «όργια» ή «τελετές», ο Πυθαγόρας διατηρώντας κάποια στοιχεία από τα παραπάνω προτείνει την φιλοσοφία, θεωρείται δε ο πρώτος που χρησιμοποιεί τον όρο, ο οποίος σημαίνει αγάπη για την γνώση. Κατά το

⁸⁹ C.J. De Vogel, (επιμ. / σχόλια), *Greek Philosophy: A collection of Texts –Thales to Plato*, Brill, Leiden 1950, σ. 13-14.

⁹⁰ Guthrie, ο.π., σ. 182-183.

⁹¹ Christopher S., Celenza, "Pythagoras in the Renaissance: The Case of Marsilio Ficino", *Renaissance Quarterly* 52/3, 1999, σ. 694.

⁹² Guthrie, ο.π., σ. 211 - 212.

πρότυπο του Απόλλωνα τον οποίον λάτρευαν οι Πυθαγόρειοι, κεντρικές φιλοσοφικές αρχές ήταν αυτές του ορίου, του μέτρου και της τάξης, όπως δήλωνε η επιγραφή «Μηδέν άγαν» στο ιερό του θεού στους Δελφούς. Στόχος του Πυθαγόρα και της θρησκείας – φιλοσοφίας του ήταν η γνώση του θείου και τελικά η ένωση με τον Θεό. Στηριζόμενος στην αρχή της ομοιότητας την οποία αργότερα εξέφρασε ο Πλάτων ως «όμοιος ομοίω αεί πελάζει» θεωρεί ότι ο άνθρωπος δεν μπορεί να αναγνωρίσει το Θείο μέσω των αισθητηρίων οργάνων του τα οποία είναι ατελή, αλλά μέσω του αιθέρα που είναι θεϊκό στοιχείο και το οποίο εμπεριέχεται στην ανθρώπινη φύση. Κατανοώντας την δομή του θεϊκού κόσμου ο άνθρωπος και ειδικότερα ο φιλόσοφος καλλιεργεί το θεϊκό στοιχείο μέσα του και καταλήγει στην εξομοίωση με τον Θεό.⁹³

Το πέρας και το άπειρον είναι για τους Πυθαγόρειους οι δύο αντίθετες αρχές βάσει των οποίων εξελίχθηκε το σύμπαν, αποδίδουν μάλιστα στο πέρας το καλό και στο άπειρο το κακό. Στον Πυθαγόρα αποδίδεται και η ιδέα της συγγένειας μεταξύ όλων των πλασμάτων και των στοιχείων της φύσης, μεταξύ ουρανού και γης, θεών και ανθρώπων, τα οποία ενώνει η αγάπη, η τάξη, η μετριοπάθεια και η δικαιοσύνη. Αυτό το εύρυθμο σύστημα δίκαια αποκαλείται «κόσμος». Στην ιδέα της συγγένειας στηρίζεται η απαγόρευση κατανάλωσης ζωικής σάρκας και η θεωρία της μετενσάρκωσης.⁹⁴

Αναμφισβήτητα οι Πυθαγόρειοι εξέλιξαν σημαντικά την μαθηματική επιστήμη, αν και οφείλει κανείς να λάβει υπ' όψιν και την προγενέστερη συνεισφορά των Βαβυλωνίων και των Ιωνίων οι οποίοι είχαν διατυπώσει πρώτοι σημαντικές θεωρίες όπως π.χ. το πυθαγόρειο θεώρημα. Αυτό που διαφοροποιεί τους Πυθαγόρειους τόσο από τους προγενέστερους αλλά και από τους σύγχρονους μαθηματικούς είναι η μεταφυσική διάσταση που αποδίδουν στους αριθμούς. Για αυτούς οι αριθμοί είχαν κάποια μυστική σημασία και έκρυβαν κάποια ανεξάρτητη πραγματικότητα. Οι αριθμοί ήταν υπεύθυνοι για την αρμονία η οποία καθορίζει την δομή ολόκληρου του κόσμου, εξηγούν επίσης τον φυσικό κόσμο, αλλά συμβολίζουν και ηθικές αξίες.⁹⁵ Ενώ η πρωτοτυπία κάποιων ανακαλύψεών του αμφισβητείται, κατά γενική παραδοχή εκείνος ανακάλυψε ότι τα μουσικά διαστήματα παράγονται από αριθμητικές αναλογίες συνδέοντας έτσι τα μαθηματικά με την αρμονία. Η λέξη αρμονία για τους Πυθαγόρειους είναι κομβικής σημασίας και αρχικά σημαίνει αρμογή, σύνδεση, συνδυασμό, συνταίριασμα, ενώ στην συνέχεια αναφέρεται στην εφαρμογή χορδών διαφόρων διαμετρημάτων σε έγχορδα όργανα. Μέχρι τους Ελληνιστικούς χρόνους ο όρος αρμονία σήμαινε κλίμακα, χόρδισμα και οκτάβα. Τα τέλεια διαστήματα της οκτάβας (2:1), της πέμπτης (3:2) και της τέταρτης (4:3) στα οποία βασίζονται όλες οι κλίμακες και οι μουσικές συνθέσεις προκύπτουν από τους αριθμούς ένα έως

⁹³Ο.π., σ. 203, 205, 209, 210.

⁹⁴Ο.π., σ. 207-208.

⁹⁵Ο.π., σ. 220.

τέσσερα και στα κλάσματά τους, όπως απέδειξε ο Πυθαγόρας με τον κανόνα, το μονόχορδο όργανο όπου έκανε τα πειράματά του. Το άθροισμα των τεσσάρων πρώτων αριθμών είναι ο αριθμός 10, ο οποίος είναι τέλειος καθώς εμπεριέχει την πλήρη φύση των αριθμών συμβολίζεται δε με το σχήμα της τετρακτύος που απετέλεσε ιερό σύμβολο για τους Πυθαγόρειους.⁹⁶ Στο τρίτο κεφάλαιο θα εξετάσουμε την επιρροή της πυθαγόρειας θεωρίας περί μουσικών διαστημάτων στην θεωρία περί μουσικής του Ficino.

Η κεντρικότητα της μορφής του Πυθαγόρα ως προφήτη και σοφού στην Πυθαγόρεια φιλοσοφική παράδοση, η οποία είχε σαν κύριο σκοπό της την υποστήριξη της Πυθαγόρειας θρησκείας, βρίσκει μεγάλη αντιστοιχία στην κεντρική θέση που καταλαμβάνει η προφητική, ιεροφαντική μορφή του Ficino ανάμεσα στους μαθητές και ακόλουθούς του όπως οι Giovanni Nesi, Domenico Benivieni και Pico della Mirandola. Έχοντας μεταφράσει και σχολιάσει τα τέσσερα πρώτα έργα του Ιάμβλιχου περί Πυθαγοριανισμού, προφανώς αφομοίωσε και ενστερνίστηκε την άποψη ότι ο Πυθαγόρας στάλθηκε σαν θεϊκός οδηγός από τους ίδιους τους θεούς για να οδηγήσει την ψυχή από τα υλικά στα άυλα, από τα κατώτερα στα ανώτερα, από το ευμετάβλητο και ασταθές στο μόνιμο και σταθερό. Αν και η αναλογία μοιάζει τολμηρή μπορεί κανείς να αντιληφθεί ότι το περιβάλλον στο οποίο ζούσε ο Ficino είχε επίσης την ανάγκη από έναν κεντρικό στοχαστή με ιεροφαντικές δυνατότητες, και ο Ficino ειλικρινά πίστευε ότι αυτός ο ρόλος του ανήκε. Επίσης σαφώς Πυθαγόρεια καταβολή έχει η συνεχής τάση του Ficino να συγκεράσει την φιλοσοφία και την θρησκεία.⁹⁷

Η ιδέα της αθανασίας της ψυχής και της μετεμψύχωσης η οποία εισήχθη στην Ελληνική φιλοσοφία από τον Πυθαγόρα και μεταλαμπαδεύτηκε στην συνέχεια στον Πλάτωνα αποτελεί το θέμα του κεντρικού έργου του Ficino *Theologia Platonica*. Στο πέμπτο βιβλίο το συχνά επαναλαμβανόμενο αξίωμα “omnis rationalis anima est immortalis” βασίζεται στην “prima ratio: quia per se movetur in circulum” όπως δηλώνεται στην επικεφαλίδα του πρώτου κεφαλαίου.⁹⁸ Επικαλείται την άποψη του Πυθαγόρα ότι η σφαίρα δεν έχει αρχή ούτε τέλος και ενώ δεν ξεκίνησε να κινείται δεν σταματά επίσης ποτέ να κινείται και προσδίδει την ιδιότητα αυτή στην ψυχή. Εδώ ο Ficino αναμειγνύει την άποψη του Πυθαγόρα περί τελειότητας της σφαίρας και του κύκλου, με την άποψη του Πλάτωνα περί αυτόνομης κίνησης της ψυχής όπως εκφράζεται στον *Φαίδρο* και στους *Νόμους*.⁹⁹

Η μετεμψύχωση αναφέρεται στο δέκατο έβδομο βιβλίο της *Theologia Platonica*, όπου γίνεται αναφορά στην κατάσταση της ψυχής πριν εισαχθεί στο σώμα και αφού το εγκαταλείψει. Ο

⁹⁶ Ο. π., σ. 220-225.

⁹⁷ Celenza, ο.π., σ. 670-674.

⁹⁸ Ficino, *Opera Omnia I*, σ. 135 : « Κάθε ορθολογική ψυχή είναι αθάνατη » « διότι κινείται κυκλικά γύρω από τον εαυτό της »

⁹⁹ Celenza, ο.π., σ. 683.

Ficino αποδίδει την μετεμψύχωση, την ιδέα δηλαδή ότι η ψυχή ταξιδεύει σε τροχιές και ξαναγεννιέται διαρκώς από σώμα σε σώμα στον Πυθαγόρα και προσπαθώντας να διασώσει την Πλατωνική θεωρία επικαλείται ότι ο Πλάτων αναφέρεται σε αυτή την άποψη ποιητική αδεία και όχι κυριολεκτικά.¹⁰⁰

Η άποψη ότι ο Πυθαγόρας με την μουσική εξάγνιζε το πνεύμα των μαθητών του και τους χάριζε ευχάριστα προφητικά όνειρα επίσης βρίσκει απήχηση στον Ficino στου οποίου όμως την θεωρητική και πρακτική ενασχόληση με την μουσική θα αναφερθούμε εκτενώς στο τρίτο και τέταρτο μέρος αυτού του πονήματος.

v. Πλάτων

Στην κορυφή αριθμητικά αλλά και ουσιαστικά των έξι σοφών θεολόγων τοποθετεί ο Ficino τον “Plato noster” η “Plato divinus” όπως αποκαλεί τον Αθηναίο φιλόσοφο. Η φιλοσοφία του Πλάτωνα, όπως είναι φυσικό, στηρίζεται στις θεωρίες των προκατόχων του. Υπήρξε γνώστης των απόψεων των Προσωκρατικών, όπως ο Εμπεδοκλής και ο Πρωταγόρας περί γένεσης του σύμπαντος από την κίνηση και του Παρμενίδη, του βασικού του εμπνευστή μετά τον Σωκράτη, που πρέσβευε το αντίθετο. Όπως επισημαίνει και ο Αριστοτέλης, ο Πλάτων ενστερνίστηκε και εξέλιξε την άποψη του Ηράκλειτου «τα πάντα ρεῖ καὶ οὐδὲν μένει». Παράλληλα, και καθώς ο Σωκράτης ως γνωστόν αποτέλεσε το κύριο πρότυπο του καθ’ όλη την διάρκεια της ζωής του, θέλησε να θέσει την ηθική του διδασκαλία σε στέρεα φιλοσοφική βάση. Τον απασχόλησε ιδιαίτερα η Σωκρατική αναζήτηση των καθολικών ορισμών, των εννοιών και των αξιών δηλαδή οι οποίες παραμένουν αμετάβλητες.¹⁰¹

Η Πλατωνική φιλοσοφία ταυτίζεται σε μεγάλο βαθμό με την Πυθαγόρεια. Η σύλληψη της φιλοσοφίας ως μέσω θρησκευτικού εξαγνισμού και σωτηρίας, το πάθος για τα μαθηματικά ως μέσω ενατένισης της αιώνιας αλήθειας, η πεποίθηση για την συγγένεια μεταξύ όλων των στοιχείων της φύσης, η πίστη στην αθανασία και την μετεμψύχωση, η άποψη ότι το σώμα είναι η προσωρινή φυλακή της ψυχής είναι αρχές τις Πυθαγόρειας φιλοσοφίας. Η επιλογή μουσικής ορολογίας για την περιγραφή της ψυχικής κατάστασης, η μαθηματική – μουσική εξήγηση της σύνθεσης του σύμπαντος και της ψυχής όπως εκφράζονται στον *Τίμαιο*, και η θεωρία της μουσικής των σφαιρών απηχούν τις ανάλογες θεωρίες του Πυθαγόρα. Σε αυτές στράφηκε ο Πλάτων για να λύσει το πρόβλημα που αντιμετώπιζε προσπαθώντας να συγκεράσει την Σωκρατική αναζήτηση καθολικών ορισμών, εννοιών και αξιών που παραμένουν αμετάβλητες μέσα από κοινωνικές και ιστορικές συνθήκες με την Ηρακλείτεια άποψη περί ροής των πάντων. Τα πρώτο ερώτημα που προκύπτει είναι αν υπάρχουν τέτοιες αξίες. Η απάντηση για τον Πλάτωνα βρίσκεται στην αμετάβλητη σταθερή αλήθεια των

¹⁰⁰ Ο.π., σ. 685-687.

¹⁰¹ W. K. C. Guthrie, *A History of Greek Philosophy: Plato the Man and His Dialogues*, Cambridge University Press, Cambridge 1975, σ. 32-34.

μαθηματικών, η οποία εφαρμόζεται και γίνεται αντιληπτή στις μουσικές και συμπαντικές σχέσεις και την αρμονία που διέπει τόσο την μουσική όσο και το σύμπαν. Αυτή ήταν μία απόδειξη για τον Πλάτωνα ότι η αλήθεια υφίσταται έξω από τον εμπειρικό κόσμο.¹⁰²

Το δεύτερο εύλογο ερώτημα που απασχολεί τον Πλάτωνα είναι πως μπορεί ο ανθρώπινος νους να ξεπεράσει τα όρια της εμπειρίας και να γεφυρώσει τον κόσμο των αισθήσεων που μεταλλάσσεται συνεχώς με τον κόσμο των ιδεών που παραμένει σταθερός και αμετάβλητος. Η απάντηση έρχεται με την θεωρία της μετεμψύχωσης. Οι ψυχές είναι αθάνατες και ξαναγεννιούνται μέσα από θνητά σώματα. Περνούν περισσότερο χρόνο εκτός σώματος και έτσι έχουν την ευκαιρία να διακρίνουν καθαρά τις ιδέες τις οποίες ξεχνούν όταν μολύνονται κατά την είσοδό τους στο σώμα. Οι ατελείς αναπαραστάσεις των ιδεών μέσω ανθρώπινων μορφών ή ηθικών πράξεων ξυπνούν την μνήμη τους στον άνθρωπο, αλλά δεν θα μπορούσαν να τον οδηγήσουν στην γνώση της τελειότητας. Το γεγονός όμως ότι η πρώτη θέαση των ιδεών προηγήθηκε της ενσάρκωσης της ψυχής ωθεί τον άνθρωπο στην συνεχή αναζήτησή τους.¹⁰³

Έχουμε αναφερθεί ήδη στην τεράστια επίδραση που άσκησε η μορφή και η φιλοσοφία του Πλάτωνα στον Ficino. Στο κεφάλαιο 3.3 *Commentarium in Timaeum* θα αναφερθούμε αναλυτικά στον σχολιασμό των συμπαντικών και μουσικών απόψεων του Πλάτωνα από τον Ficino. Αξίζει να σημειωθεί ότι Ficino συγκρίνοντας με μεγάλη ταπεινότητα τον εαυτό του με τον Πλάτωνα θεωρεί ότι δεν θα μπορούσε αρχικά να αναπαράγει το ύφος της γραφής του το οποίο:

«...έμοιαζε περισσότερο με θεϊκό χρησμό παρά με ανθρώπινη ομιλία, τότε ηχώντας ψηλά, τότε κυλώντας τόσο γλυκά σαν το νέκταρ, περιλαμβάνοντας πάντοτε τα μυστήρια του ουρανού.»¹⁰⁴

Η Angela Voss επισημαίνει πάντως ότι στα γραπτά του Ficino και κυρίως στις επιστολές του διακρίνονται κάποιες από τις αρετές που τόσο θαυμάζει, το κομψό ύφος, η ρητορική θέρμη, ο λεπτός αστεϊσμός και η εύγλωττη και εύληπτη διατύπωση δύσκολων φιλοσοφικών εννοιών.¹⁰⁵ Η εκτεταμένη παράθεση αποσπασμάτων των έργων του Ficino θα προσφέρει στον αναγνώστη την ευκαιρία να διαπιστώσει τα παραπάνω και ο ίδιος.

Η φιλοσοφία του Πλάτωνα αφομοίωσε στοιχεία από φιλοσοφικές σχολές του παρελθόντος σε ένα ενιαίο σύστημα που επρόκειτο να διαμορφώσει την φιλοσοφική σκέψη για πολλούς αιώνες,

¹⁰²Ο.π., σ. 34-35.

¹⁰³Ο.π., σ. 36.

¹⁰⁴Ficino, *Opera Omnia II*, σ. 1128: “Stylum inquam non tam humano eloquio, quam divino oraculo similent, saepe quidem tonantem altius, saepe vero nectarea suavitate manentem, semper autem arcani celestia complectentem”.

¹⁰⁵Angela Voss, *Magic Astrology and Music: The Background to Marsilio Ficino's Astrological Music Therapy, and his Role as a Renaissance Magus*, Ph.D. Thesis, City University, Λονδίνο 1992, σ. 20.

για τον Ficino δε υπήρξε η υπέρτατη αυθεντία. Αντίστοιχα ο Ficino αφιέρωσε την ζωή του στην προσπάθεια να συγκεράσει παγανιστικά φιλοσοφικά συστήματα πολλών αιώνων με την Χριστιανική θρησκεία.

vi. Νεοπλατωνιστές

Ένας σημαντικός παράγοντας στην διαμόρφωση της φιλοσοφίας του Ficino υπήρξε η ενδελεχής μελέτη των αρχαίων νεοπλατωνιστών. Ο όρος νεοπλατωνισμός αναφέρεται στο φιλοσοφικό ρεύμα που κυριάρχησε με την υποχώρηση του Επικουριανισμού και του Στωικισμού από τα μέσα του 3^{ου} μ.Χ. αιώνα μέχρι τον 7^ο αιώνα. Ο όρος χρησιμοποιήθηκε πολύ αργότερα καθώς οι φιλόσοφοι που ανήκαν σε αυτή την σχολή ονόμαζαν τους εαυτούς τους Πλατωνιστές και βάσιζαν το σύστημά τους στις φιλοσοφικές αρχές του Πλάτωνα τις οποίες θεωρούσαν ανώτερες από αυτές των προ Σωκρατικών και του Αριστοτέλη. Πρακτικά αφομοίωσαν, οικειοποιήθηκαν και συνέθεσαν ολόκληρη σχεδόν την Ελληνική φιλοσοφία, εξαιρώντας τον επικουριανισμό και τον κορποραλισμό των Στωικών. Το αποτέλεσμα ήταν ένα πλούσιο και πολύ πειστικό σύστημα που συγκέραζε τις επιστημονικές και ηθικές θεωρίες του Πλάτωνα, του Αριστοτέλη και των Στωικών με την λογοτεχνία, την μυθολογία και την θρησκεία. Συνολικά ο Νεοπλατωνισμός αποδείχθηκε πιο ευπροσάρμοστος και δυναμικός από τον Στωικισμό το κυρίαρχο φιλοσοφικό σύστημα των Ελληνιστικών χρόνων, καθώς είχε απήχηση στους κοσμικούς λόγιους, αλλά και στους φανατικούς θρησκευόμενους, τόσο τους παγανιστές αλλά και τους Χριστιανούς, οι οποίοι αναζητούσαν το φιλοσοφικό υπόβαθρο για να κατανοήσουν τα θεολογικά ζητήματα.¹⁰⁶

Ιδρυτής του Νεοπλατωνισμού θεωρείται ο Αιγύπτιος Πλωτίνος (204/5 μ. Χ. – 270 μ. Χ.), μαθητής του αινιγματικού φιλόσοφου Αμμόνιου Σακκά (3^{ος} αιώνας μ. Χ.). Γύρω στο 245 μ.Χ. εγκαταστάθηκε στην Ρώμη όπου επιδόθηκε κυρίως σε προφορική διδασκαλία. Ο μαθητής του Πορφύριος από την Τύρο της Φοινίκης (234 μ. Χ. – 304 μ. Χ.) ασχολήθηκε με την καταγραφή της φιλοσοφικής του θεωρίας σε έξι βιβλία το καθένα εκ των οποίων εμπεριέχει εννέα πραγματείες γνωστές ως *Εννεάδες*. Ο Πλωτίνος δεν μοιάζει να αντιλαμβάνεται την άνοδο του Χριστιανισμού και πάντως δεν ανησυχεί όπως ο Πορφύριος ο οποίος στο δεκαπεντάτομο έργο του *Κατά Χριστιανών* επισημαίνει ανακρίβειες στις χριστιανικές γραφές και αποπειράται να καταρρίψει τα Χριστιανικά δόγματα.¹⁰⁷

¹⁰⁶Christian Wildberg, λήμμα “Neoplatonism”, στο: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2016 Edition), Edward N. Zalta (ed.), <http://plato.stanford.edu/archives/spr2016/entries/neoplatonism>. (9.01.2017).

¹⁰⁷Ο.π.

Στους παγανιστές Νεοπλατωνικούς ανήκουν ο μαθητής του Πορφύριου Ιάμβλιχος (245-325 μ.Χ.) και ο Πρώκλος Αθηναίος (412μ.Χ-485 μ.Χ.) ο οποίος θεωρήθηκε ο διάδοχος του Πλάτωνος στην Πλατωνική ακαδημία. Ο Πρώκλος επιδόθηκε σε όλο το έργο του συστηματικά να αναδείξει τις ομοιότητες που διαπερνούν τις μυθολογίες του Όμηρου και του Ησίοδου, την Ορφική Θεογονία και τους *Χαλδαϊκούς Χρησμούς* και να ενσωματώσει τις αρχαίες θρησκευτικές αποκαλύψεις στην φιλοσοφική παράδοση του Πυθαγόρα και του Πλάτωνα, ελπίζοντας να αποδείξει την ανωτερότητα της Ελληνικής φιλοσοφικής παράδοσης έναντι του Χριστιανισμού. Προς αυτή την κατεύθυνση το έργο του *Πλατωνική Θεολογία* προσφέρει μία επιτομή της παγανιστικής Ελληνικής θεολογίας.¹⁰⁸

Καθοριστικής σημασίας για την εξέλιξη της φιλοσοφικής σκέψης υπήρξε η απόπειρα συγκερασμού της Ελληνικής φιλοσοφικής παράδοσης με την Εβραϊκή και την Χριστιανική θρησκεία στο πλαίσιο του Χριστιανικού Νεοπλατωνισμού. Σημαντική μορφή σε αυτό το κίνημα υπήρξε ο Αουρέλιος Αυγουστίνος ή Άγιος Αυγουστίνος Ιππώνος (354 μ.Χ - 430 μ.Χ.) ο οποίος γεννήθηκε στην Ταγάστη της Νουμιδίας, βαφτίστηκε Χριστιανός το 387 μ.Χ. και έζησε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του στην βόρειο Αφρική. Το έργο του *Εξομολογήσεις*, ουσιαστικά η αυτοβιογραφία του στην οποία περιγράφει την θρησκευτική και φιλοσοφική του περιπλάνηση μεταξύ Μανιχαϊσμού, Σκεπτικισμού, Νεοπλατωνισμού και Χριστιανισμού, ήταν ένα από τα δημοφιλέστερα φιλοσοφικά αναγνώσματα του Μεσαίωνα.¹⁰⁹

Άλλοι Χριστιανοί νεοπλατωνιστές που επηρέασαν τον Ficino υπήρξαν ο Συνέσιος Κυρηναίος (370 μ. Χ.- 413 μ.Χ.), και ο Ωριγένης Αδαμάντιος (185 μ. Χ - 254 μ. Χ.). Σημαντικά για την φιλοσοφία του Ficino είναι τα ψευδεπίγραφα έγγραφα που εμφανίστηκαν το 500 μ. Χ. και προέρχονταν από κάποιον Σύριο μοναχό ο οποίος υπέγραφε σαν Διονύσιος Πρεσβύτερος αφήνοντας να υπονοηθεί ότι ήταν ο Διονύσιος Αρεοπαγίτης, ο μαθητής του Αποστόλου Παύλου. Έτσι παραποίησε τον συγγραφέα και την ημερομηνία των έργων του, τα οποία έμοιαζαν να έχουν γραφτεί σχεδόν δύο αιώνες πριν από του Πλωτίνου. Με αυτόν τον τρόπο νομιμοποίησε τις όψιμες Νεοπλατωνικές απόψεις του οι οποίες ήταν συναφείς με του Πρώκλου, αφού έμοιαζαν να έχουν γραφτεί από έναν νεοφώτιστο και κατά συνέπεια ένθερμο Χριστιανό στους πρώτους Χριστιανικούς αιώνες, τοποθετώντας έτσι και όλο το Νεοπλατωνικό έργο μέσα σε ένα Χριστιανικό πλαίσιο.¹¹⁰

¹⁰⁸Christof Helmig, και Carlos Steel, “λήμμα “Proclus”, στο: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2015 Edition), Edward N. Zalta (επιμ.), <http://plato.stanford.edu/archives/spr2016/entries/proclus> (9.1.2017).

¹⁰⁹Michael Mendelson , λήμμα “Saint Augustine”, στο: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2016 Edition), Edward N. Zalta (επιμ.), <http://plato.stanford.edu/archives/spr2016/entries/augustine/> (9.01.2017).

¹¹⁰Kevin Corrigan – Michael Harrington, λήμμα “Pseudo-Dionysius the Areopagite”, στο : *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2016 Edition), Edward N. Zalta (επιμ.), <http://plato.stanford.edu/archives/spr2016/entries/pseudo-dionysius-areopagite/> (9.01.2017).

Κάποιες από τις κεντρικές απόψεις του Ficino όπως π.χ. η θεωρία των Ιδεών, η ιεράρχηση των μορφών και η ιδέα της Ψυχής και της ανάληψής της προς τον Θεό, βασίζονται στις αρχαίες πηγές του Ιάμβλικου, του Πρόκλου και του Πλωτίνου.¹¹¹

Ο Ficino βεβαίως αντιλαμβανόταν ότι η “*ria philosophia*” δεν τελείωσε στους Νεοπλατωνιστές. Στην επιστολή του 1489 στον Martinio Uranio αναφέρεται στους Διονύσιο Αρεοπαγίτη, Αυγουστίνο, Βοήθιο, Απούλειο, Καλσίδιο, Μακρόβιο, Avicbron, Al Farabi, Enricus de Gandavo, Duns Scotus και Βησσαρίωνα για να καταλήξει και πάλι στην υπεροχή του Πλάτωνα, για τον οποίον θεωρεί ότι συνδυάζει ιδανικά την φιλοσοφία με την θρησκεία. Το απόσπασμα που ακολουθεί συνοψίζει τον θρησκευτικό χαρακτήρα της Πλατωνικής φιλοσοφίας υπογραμμίζοντας την αντίθεσή της με την Αριστοτελική έρευνα, την σύμπτωσή των απόψεών της με την Εβραϊκή θρησκεία και τον προφητικό της χαρακτήρα σε σχέση με την Χριστιανική θρησκεία.

«Ο θεϊκός Ιάμβλικος περιγράφει δύο δρόμους προς την ευτυχία σύμφωνα με την άποψη των Αιγυπτίων: ο ένας είναι φιλοσοφικός και ο άλλος ιερατικός. Ο φιλοσοφικός δρόμος είναι πιο φαρδύς και οι Περιπατητικοί και οι φιλόσοφοι τον διάλεξαν. Ο ιερατικός δρόμος αντίθετα είναι πιο σύντομος και σε αυτόν βαδίζουν οι θρήσκοι άνθρωποι. Ο Πλάτων μας θαυμαστά ένωσε αυτούς τους δύο δρόμους σε ένα, ο οποίος είναι υπό κάθε έννοια θρησκευτικός και φιλοσοφικός, (όντας) ένας οξύς διαπραγματευτής, ένας ευσεβής ιερέας και ένας εύγλωττος ρήτορας. Συνεπώς, εάν ακολουθήσεις τα βήματα του θεϊκού Πλάτωνα, με την βοήθειά του θα έβρισκες και θα κατακτούσες τον Θεό και την ευτυχία μέσα από αυτόν. Η αιτία αυτού είναι ότι ο Πλάτων μας για Πυθαγορείους και Σωκρατικούς λόγους ακολουθεί των Μωσαϊκό νόμο και προετοιμάζει τον Χριστιανικό».¹¹²

2.3 Η φιλοσοφία του Ficino

Για τον Ficino φιλοσοφία είναι ένα εσωτερικό φως, ένα δώρο από τον Θεό, το εσωτερικό κάλεσμα του Θεού και η πιο υψηλή μίμηση του, η οποία οδηγεί σε μία εσωτερική μεταμόρφωση, μία νέα γέννηση η οποία χαρίζεται, δεν αποκτιέται. Η φιλοσοφική προσέγγιση του Πλάτωνα σε αυτό

¹¹¹Kristeller, *The Philosophy*, σ. 16.

¹¹²Ficino, *Opera Omnia I*, σ. 899: “*Duas ad felicitatem vias divinus Iamblichus Aegyptiorum mente describit, alteram Philosophicam, alteram sacerdotiam illam quidem apertiore ad felicitatem inveniendam, hanc vero brevior ad consequendam: illam in primis elegerunt Peripatetici similes que Philosophi. Hanc maximem populus religiosus idcedit. Plato noster utram que vitam mirabiliter coniunxit in unum, et ubique religiosus est pariter, atque Philosophus, pius sacerdos, facundus orator. Quamobrem si Divi Platonis vestigia sicut coepisti, diutius prosequaris, felicitatem, et invenies indice Deo, et Deo duce consequeris eandem. Praesertim quia Plato noster una cum rationibus Pythagoricis atque Socraticis legem sectatur Mosaycam, auguraturque Christianam*”.

ακριβώς το σημείο διαφοροποιείται ριζικά από του Αριστοτέλη. Ο Πλάτων πιστεύει ότι η αλήθεια είναι ένα φως εκπορευόμενο από ψηλά, ένα άνοιγμα προς τον Θεό, ένα δώρο του Θεού προς εμάς. Τα πράγματα δεν είναι η πραγματικότητα, η αλήθεια δεν είναι στα φαινόμενα. Η γνώση δεν συνίσταται στην αναλυτική έρευνα για την κατάκτηση της αλήθειας, αλλά έρχεται όταν κάποιος αποτραβηχτεί από την ψεύτικη όψη του κόσμου για να ανοιχθεί στο φως της ύπαρξης. Αυτό το φως δίνεται σε όλους όσους δουλεύουν σκληρά για να ελευθερωθούν από την σκλαβιά των αισθήσεων, που στρέφονται στον εαυτό τους και μέσα από την εσωτερική ησυχία περιμένουν να ακούσουν την φωνή του Θεού. Είναι η ίδια φωνή που μίλησε στον Μωυσή, στον Ερμή, στον Πυθαγόρα και στον Πλάτωνα. Η φωνή αυτή είναι ο Κόσμος. Η αλήθεια που αποκαλύπτεται από την φωνή αυτή είναι η ίδια σε όλες τις γλώσσες. Αυτή ακριβώς την σύμπτωση της αλήθειας θαύμασε ο Ficino στα Πλατωνικά έργα και αυτήν θέλησε να μεταδώσει με τις μεταφράσεις όλων των μνημείων της φιλοσοφίας. Σύμφωνα με τον Ficino ο Πλατωνισμός είναι ο κόσμος, ο λόγος και τελικά ο Χριστός. Ο Πλάτων είδε την αλήθεια και ο Χριστός είναι η αλήθεια.¹¹³

Κεντρική στο φιλοσοφικό σύστημα του Ficino είναι η ιδέα της ενατένισης. Ενατένιση αποκαλεί την πνευματική αυτή εμπειρία κατά την οποία η ψυχή απομακρύνεται από το σώμα και από όλα τα εξωτερικά ερεθίσματα στον εαυτό της, όπου ανακαλύπτει την θεϊκή της υπόσταση και μέσα από μια σταδιακή ανάδυση ανακαλύπτει τον νοητό κόσμο, τις μεταφυσικές ιδέες και τον ίδιο τον Θεό, την υπόστασή του και τις κοινές πηγές του. Από τον τρόπο που περιγράφει την ενατένιση είναι φανερό ότι αναφέρεται σε προσωπικό του βίωμα. Είναι επίσης εμφανές ότι εμπνέεται από τις νεοπλατωνικές θεωρίες τις οποίες ενσωματώνει στην δική του Χριστιανική πίστη, υποκαθιστώντας τον Ένα Νου του Πλωτίνου με τον Χριστιανικό Θεό. Ακολουθώντας τον Πλάτωνα και τον Πλωτίνο βεβαιώνει ότι η ενατένισή είναι η βάση για την μεταφυσική ενασχόληση, γιατί επιβεβαιώνει την ύπαρξη του Θεού, αλλά οδηγεί και στην ενάρετη ζωή καθώς απομακρύνει τον άνθρωπο από την αμαρτία. Η ενατένιση συνδέεται στενά με τις δύο πιο γνωστές θεωρίες του Ficino περί Πλατωνικής αγάπης και περί αθανασίας της ψυχής, που διαμόρφωσαν την αναγεννησιακή φιλοσοφική σκέψη.¹¹⁴

Η αθανασία της ανθρώπινης ψυχής και η αυτόνομη και συνεχιζόμενη ύπαρξή της ανεξάρτητα από το σώμα, απασχόλησε τους αρχαίους φιλοσόφους από τον Πυθαγόρα και τον Πλάτωνα μέχρι όλους τους Πλατωνικούς φιλοσόφους τόσο της Παγανιστικής όσο και της Χριστιανικής παράδοσης. Για τον Ficino αποτελεί το κεντρικό δόγμα του Πλατωνισμού, και κατά συνέπεια απετέλεσε και το κύριο θέμα του πολύτομου έργου του *Theologia Platonica* όπως δηλώνει και ο υπότιτλος του *De immortalitate animorum*. Ο Kristeller εκφράζει την άποψη ότι η αθανασία

¹¹³Garin, ο.π., σ. 235, 237-238.

¹¹⁴P. O. Kristeller, "The Platonic Academy of Florence", *Renaissance News*, 14/3, 1961, σ. 152.

γίνεται κεντρικό θέμα της αναγεννησιακής φιλοσοφίας ως αποτέλεσμα της ατομικότητας της εποχής, την τάση δηλαδή να αποδίδεται πολύ μεγάλη σημασία στις προσωπικές ιδιότητες και εμπειρίες του κάθε ατόμου. Η αθανασία της ψυχής ξεχωριστά από την ανάσταση του σώματος εδραιώθηκε σαν δόγμα της καθολικής πίστης το 1512 από την Ε΄ σύνοδο του Λατερανού και απετέλεσε και το επίκεντρο της πραγματείας του Pietro Pomponazzi με τίτλο *Tractatus de immortalitate animae* (1516).¹¹⁵

Ο Ficino αποπειράται να αποδείξει την αθανασία της ψυχής με την ενατένιση η οποία προσφέρει σε λίγους φωτισμένους φιλοσόφους και για σύντομα διαστήματα κατά την διάρκεια της επίγειας ύπαρξής τους την επίγνωση του Θεού. Η μετά θάνατον ύπαρξη της ψυχής προσφέρει την θέαση και την απόλαυση του Θεού σε όλο το ανθρώπινο είδος για την αιωνιότητα. Αυτή είναι για τον Ficino η ισχυρότερη απόδειξη της αθανασίας της ψυχής.¹¹⁶

Ο Ficino εισήγαγε τους όρους Σωκρατικός ή Πλατωνικός έρωτας, αναφερόμενος στην θεωρία περί έρωτος στο *Συμπόσιο* και στον *Φαίδρο* ενώ αναφέρεται πολύ συχνά στην θεϊκή αγάπη. Πρόκειται για έναν πνευματικό δεσμό ανάμεσα σε δύο ανθρώπους που διάγουν μία πνευματική ζωή με στόχο την ενόραση. Για τον κάθε ένα από αυτούς η πορεία αυτή είναι μία προσωπική ξεχωριστή εμπειρία αλλά ανάμεσά τους αναπτύσσεται μία φυσική επικοινωνία και μία βαθιά αληθινή φιλία. Την σωματική έκφανση του έρωτα, περιγράφει ο Ficino στην επιστολή του στον Pellegrino Agli την 1^η Δεκεμβρίου 1457, λέγοντας ότι η ψυχή δεν σκέφτεται αλλά θυμάται την αιώνια αλήθεια που η ίδια απόλαυσε κατά την ευτυχισμένη της προϋπαρξη που πέρασε εντός του Θεού. Ενθυμούμενη την αιώνια αλήθεια, την διεγείρουν ευαίσθητες καταστάσεις, πράγματα ευαίσθητα, που φέρουν το ίχνος της θεϊκής διάνοιας που τα δημιούργησε. Η εξωτερική ομορφιά ενός αντικειμένου ή ενός ανθρώπου, καθώς την βλέπουμε και την θαυμάζουμε, διεγείρει στην ψυχή μας την ανάμνηση της θείας ομορφιάς. Από την φύση ορίζεται όμως ότι όταν κάποιος επιθυμεί κάτι, γοητεύεται και με αυτό που του μοιάζει, και έτσι ο άνθρωπος αγαπά όχι μόνο την ιδανική ομορφιά αλλά και το πρόσωπο και το σώμα που του ξυπνά την ανάμνησή της. Κάποιες φορές συμβαίνει ο έρωτας να εκφυλίζεται με τέτοιο τρόπο ώστε να επιθυμούμε το σώμα αυτό καθ' αυτό και όχι την ιδέα που αυτό θυμίζει σε μας. Έτσι αφυπνίζεται η ασέλγεια και η παραφορά, και ο ιδανικός πνευματικός έρωτας μπορεί να μετατραπεί σε μία επιθυμία παράλογη και παρά φύση μιας αισθησιακής φιληδονίας που περιορίζεται στην εξωτερική ομορφιά του σώματος. Τότε ο άνθρωπος καταλήγει χονδροειδής ως προς την διάνοια και διεφθαρμένος ως προς την φύση.¹¹⁷

¹¹⁵Ο.π., σ. 153.

¹¹⁶Ο.π., σ. 153-154.

¹¹⁷ Marsilio Ficino, *Le Divine Lettere del Gran Marsilio Ficino*, tradotte in lingua toscana per M. Felice Figliucci Senese, Bevetia 1546, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento- Signum, Scuola Normale

Η άποψη περί ενότητας του σύμπαντος είναι κεντρική στην κοσμολογία του Ficino. Αρχικά βασίστηκε την θεωρία των Νεοπλατωνικών και μεσαιωνικών φιλοσόφων περί ιεράρχησης του σύμπαντος εντός της οποίας κάθε είδος καταλαμβάνει μία συγκεκριμένη θέση. Εξελίσσοντας αυτή την βασική αρχή, θεώρησε ότι τα πάντα συνδέονται μεταξύ τους με αμοιβαίους δεσμούς. Οι ισχυρότεροι δεσμοί είναι η αγάπη και η γνώση καθώς γνωρίζοντας και αγαπώντας ένα αντικείμενο η ψυχή συνδέεται με αυτό, ενεργεί επάνω του και το μεταμορφώνει. Στο *Commentarium in Convivium Platonis* ο Ficino διατυπώνει την άποψη ότι η αγάπη είναι η κοσμολογική αρχή που ενοποιεί τα πάντα, ενώ στην *Theologia Platonica* αυτός ο ρόλος αποδίδεται στην ψυχή. Η ψυχή ενώνει το νοητό με τον σωματικό κόσμο και μέσω της δυνατότητας της να σκέπτεται και να αγαπά καθίσταται το κέντρο και ο σύνδεσμος του κόσμου. Κατ' αυτόν τον τρόπο ο Ficino δίνει μία μεταφυσική βάση στην ουμανιστική θεωρία περί υπεροχής και αξιοπρέπειας του ατόμου. Για εκείνον ο άνθρωπος ταυτίζεται με την ορθολογική ψυχή του, και η υπεροχή του συνίσταται στην θέση της ψυχής στο κέντρο του σύμπαντος καθώς και στην άπειρη δυνατότητα της να σκέπτεται, να επιθυμεί, να γνωρίζει, να αγαπά και να ταυτίζεται με ανθρώπους, ιδέες, καταστάσεις και αντικείμενα, συμβάλλοντας έτσι στην ενότητα των πάντων. Την θεωρία αυτή εξέλιξε ο Pico della Mirandola, ο οποίος όμως τοποθέτησε τον άνθρωπο και την ψυχή του έξω από την ιεραρχία του σύμπαντος. Θεωρεί ότι ο άνθρωπος είναι ο ίδιος ένα πλήρες σύμπαν και καθορίζει την θέση του μέσα στο ευρύτερο σύμπαν με την ατομική του επιλογή.¹¹⁸

2.4 Ιατρική

Ο Ficino είχε την ιατρική επιστήμη σε υψηλότερη εκτίμηση, όπως δηλώνει συχνά στις επιστολές του και στα έργα του. Αναφέρει μεταξύ άλλων ότι κατά τον Όμηρο ένας άνθρωπος της ιατρικής αξίζει όσο ένα πλήθος άλλων ανθρώπων, και ότι στις διδασκαλίες των Εβραίων η θεραπευτική δύναμη είναι περισσότερο θείο δώρο παρά ανθρώπινη εφεύρεση. Συχνά θυμίζει ότι ο Απόλλων, που εκπροσωπεί τον ήλιο, είναι ο πατέρας της ιατρικής και συγχρόνως ο θεός της μουσικής, της ποίησης και της προφητείας, και ότι σύμφωνα με τον Ερμή Τρισμέγιστο, ο άνθρωπος είναι ο σπουδαιότερος θεός μετά τον Ύψιστο Θεό, άρα και η επιστήμη που ασχολείται με τον άνθρωπο είναι η πιο σημαντική. Πιστεύει επίσης ότι ο γιατρός δεν μπορεί να ασχοληθεί μόνο με το σώμα, καθώς σώμα και ψυχή είναι ένα.

Ο Ficino διδάχθηκε της αρχές της ιατρικής μαζί με την Αριστοτέλεια φιλοσοφία στο Πανεπιστήμιο της Φλωρεντίας από τον Niccolo Tognosi da Folino και ίσως και στην Μπολόνια, αλλά

Superiore di Pisa, 2006, σ. 49.

¹¹⁸ Kristeller, "Platonic Academy", σ. 155.

μάλλον δεν ολοκλήρωσε ποτέ τις ιατρικές σπουδές. Παρόλα αυτά φαίνεται ότι εξάσκησε την ιατρική στο μεγαλύτερο νοσοκομείο της Φλωρεντίας, την *Santa Maria Nuova*, και διατηρούσε αλληλογραφία με κάποιους από τους κορυφαίους γιατρούς του καιρού του. Οι ιατρικές του θεωρίες βασιζόντουσαν στα συγγράμματα του Ιπποκράτη και του Γαληνού, έτσι όπως μεταφράστηκαν από τον ανδαλουσιανό μουσουλμάνο λόγιο Αβερρόη (1126-1198) και τον Πέρση ιατροφιλόσοφο Αβικέννα (980-1037). Από αυτούς διδάχθηκε ότι το σύστημα των τεσσάρων σωματικών υγρών, η αστρολογία και η ιατρική είναι αλληλένδετα. Η υγεία, σύμφωνα με την θεωρία του Γαληνού η οποία επικράτησε μέχρι τον 19^ο αιώνα, εξαρτάται από την ισορροπία ανάμεσα στα τέσσερα σωματικά υγρά, το αίμα, τη χολή, τη μέλαινα χολή και το φλέγμα τα οποία σχετίζονται με τα τέσσερα στοιχεία, αέρα, φωτιά, γη και νερό και συνδυάζουν τις εξής ιδιότητες: θερμό και υγρό, θερμό και ξηρό, κρύο και ξηρό και κρύο και υγρό.¹¹⁹ Αναλυτικότερα θα αναφερθούμε στην θεωρία των σωματικών υγρών και την σχέση της με την μουσική στο κεφάλαιο 3.3. *Commentarium in Timaeum*.¹²⁰

2.5 Θρησκεία

Ο Ficino χειροτονήθηκε διάκονος όπως προ είπαμε το 1473 σε ηλικία 40 ετών και τρεις μήνες αργότερα ιερέας στο παρεκκλήσι του Αγίου Βικεντίου στο αρχιεπισκοπικό ανάκτορο. Ο Corsi αναφέρει ότι στράφηκε στην ιεροσύνη προσπαθώντας να αποφύγει την διαβόητη κατάθλιψη που τον κατέβαλλε συχνά. Ο Ficino στο *De Christiana Religione* αφήνει να εννοηθεί ότι η απόφασή του να γίνει κληρικός οφείλεται περισσότερο σε μία κρίση συνειδήσεως παρά σε μία ψυχολογική κρίση. Με αυτό δεν υπονοεί ότι εγκατέλειψε τον παγανιστικό Πλατωνισμό για τον Χριστιανισμό, γιατί ο ίδιος δεν θεώρησε ποτέ αυτές τις δύο ενασχολήσεις ασυμβίβαστες. Απλώς αποδεχόμενος την χειροτονία συνέδεσε με θεϊκό τρόπο, υπό την αιγίδα της θρησκευτικής ενασχόλησης τις δύο κλίσεις του, την φιλοσοφία και την ιατρική.¹²¹

Παρά την συνεχόμενη και εντατική του ενασχόληση με την μετάφραση φιλοσοφικών συγγραμμάτων και την διδασκαλία του στην Πλατωνική Ακαδημία, φαίνεται ότι ο Ficino δεν παραμέλησε στο ελάχιστο τις υποχρεώσεις του ως κληρικού. Ειδικά μετά την αποδοχή του ως “canonicus” στην μητρόπολη το 1487, κήρυττε τακτικά και υπάρχουν τεκμήρια ότι εκτελούσε επίσης με συνέπεια διοικητικά καθήκοντα. Σημαντικότερο όλων όμως θεωρούσε το καθήκον του να γιατρεύει την ψυχή και το σώμα των πιστών.¹²²

¹¹⁹ Charlotte Mendes da Costa, “Marsilio Ficino and Medicine”, στο: Michael Shepherd (επιμ.), *Friend to mankind: Marsilio Ficino (1433-1499)*, Shepherd-Walwyn, London 1999, σ.167.

¹²⁰ Βλ. παρούσα εργασία, κεφ.3.3, σ. 76.

¹²¹ Serracino-Inglott, Peter, “Ficino the Priest”, στο: Michael Shepherd (επιμ.), *Friend to mankind: Marsilio Ficino (1433-1499)*, Shepherd-Walwyn, London 1999, σ. 8-9.

¹²² Ο.π., σ. 10.

Συχνά χρειάστηκε να απολογηθεί για την διπλή του ιδιότητα ως ιερέα και γιατρού την οποία ο ίδιος θεωρούσε απόλυτα φυσιολογική. Κατά την άποψή του μάλιστα η παροχή ιατρικής φροντίδας είναι ανάμεσα στα βασικά καθήκοντα του ιερέα, έφτασε μάλιστα στο σημείο να προτείνει τις θεραπευτικές ικανότητες σαν ένα από τα κριτήρια επιλογής κάποιου υποψήφιου για την ιεροσύνη.

2.6. Μαγεία

«Έτσι ο φιλόσοφος που είναι γνώστης έμπειρος σχετικά με τα φυσικά αντικείμενα και τα αστέρια, τον οποίο δικαίως καλούμε μάγο, με ειδικά θέλγητρα εισάγει τα ουράνια πράγματα στα γήινα την κατάλληλη στιγμή, όπως ένας αγρότης έμπειρος στην μεταμόσχευση βάζει ένα φρέσκο κλαρί σε ένα παλιό κορμό.»¹²³

Διαβάζοντας το έργο του Ficino *De Vita* και ειδικότερα το τρίτο βιβλίο συναντάμε ιατρικές συμβουλές με συχνές αναφορές στην αστρολογία και στα διάφορα πνεύματα, κοσμικό, αστρικό, ζωικό, ζωτικό, κάτι συνηθισμένο για τις ιατρικές πραγματείες της Αναγέννησης όπως παρατηρεί ο D.P. Walker. Αυτό που είναι ασυνήθιστο είναι η εκτεταμένη αναφορά στα φυλακτά και την μουσική. Βασιζόμενος στις συχνές περιγραφές κυρίως στο *De Vita* ο Walker προσπαθεί να αναπλάσει μία από τις στιγμές επίκλησης του Ficino, περιγράφοντάς τον να παίζει την λύρα ή το λαούτο με την εικόνα του Ορφέα που ημερώνει τα ζώα, να τραγουδάει τον Ορφικό ύμνο στον ήλιο, να καίει θυμιάματα κρατώντας κάποιο φυλακτό, να πίνει εκλεκτό κρασί ή να το αλείφει στους κροτάφους και τους καρπούς του, και αν είναι νύχτα να αναπαριστά τον ήλιο με φωτιά. Η εικόνα είναι ξεκάθαρη για τον Walker, ο Ficino εκτελεί κάποια θρησκευτική η μαγική τελετουργία, κάποιου είδους αστρική μαγεία.¹²⁴

Αυτού του είδους η μαγεία, όπως επισημαίνει ο Walker, παρατηρείται σε πολλές πηγές, μεταξύ των οποίων στην τελετουργία της εκκλησίας με την μουσική, τις λέξεις καθαγίασης, το θυμίαμα, το κρασί και την μετουσίωση. Η σύνδεση μεταξύ Θείας Ευχαριστίας και μαγείας δεν ήταν φυσικά αποδεκτή από την εκκλησία αλλά επισημαίνεται από τον Petrus Aponensis στο *Liber Conciliator*, στο οποίο αναφέρεται συχνά ο Ficino. Και ο ίδιος ο Ficino αναφερόμενος στην μαγική δύναμη των λέξεων φέρνει σαν παράδειγμα την φράση της μετουσίωσης. Η δύναμη των φυλαχτών και η επίκληση των πλανητών αναφέρεται στα μεσαιωνικά κείμενα των Al Kindi, Avicenna και Picatrix, γνώστης των οποίων ήταν ο Ficino. Μεγαλύτερη επιρροή δέχτηκε σίγουρα από κάποια Νεοπλατωνικά κείμενα όπως τα *De Sacrificiis et Magia* του Πρώκλου, *Περί Αιγυπτίων Μυστηρίων*

¹²³Ficino, *De Vita III*, σ. 386: “Idem quoque philosophus naturalium rerum astrorumque peritus, quem proprie Magnum appellare solemus, certis quibusdam illecebris coelestia terrenis opportune quidem nec alliter inserens quam institutionis studiosus Agricola veteri recentem stipiti surculum”.

¹²⁴D.P. Walker, *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella*, Sutton Publishing, London 1958, σ. 30.

και *Περί Πυθαγορικού Βίου* του Ιάμβλιχου, *De Abstinentia* του Πορφύριου και τα Ερμητικά κείμενα, ειδικά δε από το *Asclepius* όπου η αστρολογική και ηλιακή μαγεία αναφέρονται συχνά.¹²⁵

Κεντρική θέση στην φιλοσοφία και την κοσμοθεωρία του Ficino, όπως και σε αυτή των Αρχαίων Φιλόσοφων, καταλαμβάνει η αστρική επιρροή στο ανθρώπινο πνεύμα, η οποία αποδίδεται στο ουράνιο πνεύμα με το οποίο εμπλουτίζεται η ψυχή κατά την κάθοδό της από τον ουρανό στο γήινο σώμα της. Η ψυχή κατά την παραμονή της στο σώμα χάνει σταδιακά αυτό το πνεύμα, μολύνεται και βαραίνει και απειλεί να καταποντίσει το σώμα αν δεν εξαγνιστεί πριν τον θάνατο. Η θεουργία των Νεοπλατωνικών και η «μαγεία» του Ficino με τις μυρωδιές, τις αναθυμιάσεις και τους ήχους που την συνοδεύουν, αποσκοπεί σε αυτόν τον εξαγνισμό.¹²⁶

Σημαντική επιρροή στον προσανατολισμό προς την μαγεία του Ficino όπως προ είπαμε απετέλεσε ο *Asclepius* του Ερμή Τρισμέγιστου, ο οποίος αναφέρεται στην ανάγκη των αρχαίων να κατασκευάζουν θεούς, να αναπαριστούν τα είδωλά τους και να επικαλούνται τις ψυχές δαιμόνων ή αγγέλων για να τα κατοικήσουν και έτσι τα είδωλα να έχουν την δύναμη να κάνουν καλό ή κακό. Η φύση των επίγειων αυτών θεών αποτελείται από βότανα, αρώματα και πέτρες που έχουν θεϊκές δυνάμεις, για αυτό οι άνθρωποι τους κατευνάζουν με θυσίες, θυμιάματα και ύμνους, ελπίζοντας να προσελκύσουν τις μαγικές ιδιότητες των θεών στα είδωλά τους και με αυτόν τον τρόπο να τις διατηρήσουν κοντά τους. Είναι φανερό η επιρροή που άσκησαν αυτές οι ιδέες στην θεωρία του Ficino ότι το πνεύμα μπορεί να επηρεαστεί με μαγικά μέσα για να γίνει δεκτικό στην αστρική επιρροή.¹²⁷

Όσον αφορά στη χρήση της μουσικής στην μαγεία, ο Ficino αφού θυμίζει ότι ο Ερμής την αξιοποιούσε για να προσελκύσει πνεύματα και δαίμονες στα είδωλα των θεών, σπεύδει να διευκρινίσει ότι τα δικά του αστρολογικά τραγούδια δεν είναι εξορκισμοί. Για να υπερασπιστεί την μαγεία του επικαλείται την συνάφειά της με τις απόψεις του Θωμά Ακινάτη και διευκρινίζει ότι οι «μαγικές του τελετουργίες» δεν απευθύνονται σε μία ξεχωριστή διάνοια, άγγελο ή δαίμονα αλλά αποσκοπούν να προετοιμάσουν το σώμα και το πνεύμα του εκάστοτε διαμεσολαβητή να δεχθεί την αστρική ή ηλιακή επιρροή. Όπως είναι φυσικό, πολλοί σύγχρονοι του Ficino αναρωτήθηκαν και αμφισβήτησαν την ορθότητα και την ορθοδοξία τέτοιων απόψεων και κυρίως τέτοιων τελετών, και ο ίδιος χρειάστηκε να απολογηθεί για αυτές, να τις εξηγήσει και να τις ανασκευάσει και εγγράφως στην *Απολογία* για το *De Vita*.¹²⁸

¹²⁵ Ο.π., σ. 36-37.

¹²⁶ Ο.π., σ. 38-39.

¹²⁷ Ο.π., σ. 40-41.

¹²⁸ Ο.π., σ. 42-44.

3. Κεφάλαιο Τρίτο: Η μουσική στη σκέψη του Marsilio Ficino

Οι αναφορές του Ficino στην μουσική είναι πολλές και διάσπαρτες σε όλο το έργο του. Αφορούν στην συμπαντική της προέλευση, στην σύνδεση της με την ανθρώπινη ψυχή και στη δύναμή της να επιδρά στην ψυχή. Της αποδίδονται μαγικές θεραπευτικές δυνάμεις, συγκρίνεται με την ιατρική αλλά και την αστρολογία. Οι μαθηματικές σχέσεις και οι αναλογίες που καθορίζουν τα μουσικά διαστήματα παρουσιάζονται αναλυτικά και συνδέονται με τα κυρίαρχα Πλατωνικά είδη, τις ιδιότητες της ψυχής ακόμα και με αστρολογικές σχέσεις.

Στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας θα εστιάσουμε αρχικά στις επιστολές *De Musica* και *De Rationibus Musicae* που αποτελούν προκηρύξεις των βασικών του αρχών περί μουσικής και για τον λόγο αυτό παρατίθενται ολόκληρες και σχολιάζονται εκτενώς. Ακολουθεί το έργο *Commentarium in Timaeum* από το οποίο επελέγησαν τα κεφάλαια που αναφέρονται στην μουσική. Το κεφάλαιο ολοκληρώνεται με την παρουσίαση του σημαντικότερου έργου του *De Vita Libri Tres* και με την εκτενή αναφορά στα κεφάλαια περί μουσικής.

3.1 *De Musica*

Ο Ficino απηύθυνε την επιστολή με τίτλο *De Musica* στον φίλο του Antonio Canisiano τον οποίο αποκαλεί «άνδρα μορφωμένο και σοφό», και στην οποία δικαιολογεί την διπλή ενασχόλησή του με την μουσική και την Ιατρική, όπως δικαιολογεί την διπλή του ιδιότητα ως ιερέα και ιατρού στο *De Vita*. Η επιστολή στα λατινικά βρίσκεται στον πρώτο τόμο της συλλογής των έργων του με τίτλο *Opera Omnia* που εκδόθηκε στην Βασιλεία το 1576,¹²⁹ και στον πρώτο τόμο της συλλογής με τα γράμματα του μεταφρασμένη στα Ιταλικά από τον Felice Figliucci Senese, με τίτλο *Le Divine Lettere del Gran Marsilio Ficino* που εκδόθηκε στην Βενετία το 1546.¹³⁰ Στην παρούσα εργασία χρησιμοποιήθηκαν τα παραπάνω τεκμήρια στην ψηφιακή τους μορφή. Δεν εντοπίστηκε κάποια κριτική έκδοση των επιστολών. Θα είχε ενδιαφέρον να εξεταστεί και μία τρίτη εκδοχή της συγκεκριμένης επιστολής στην έκδοση *The Letters of Marsilio Ficino*, του Language Department of the School of Economic Science (1981) η οποία αποτελεί μετάφραση των 12 τόμων των επιστολών του Ficino που εκδόθηκαν το 1495, στην οποία όμως η γράφουσα δεν απέκτησε πρόσβαση.

¹²⁹ Ficino, *Opera Omnia* I, σ. 650-651.

¹³⁰ Ficino, *Le Divine Lettere* ο.π., σ. 169.

Η μετάφραση και των δύο εκδοχών οι οποίες έχουν κάποιες διαφορές μεταξύ τους προσέφερε μία σειρά από ενδιαφέρουσες πληροφορίες. Τις παραθέτουμε και τις δύο καθώς και μία αντιπαράθεσή τους, εστιάζοντας στις διαφορές τους και στους λόγους που διαφοροποιούνται και εντοπίζοντας τις περιπτώσεις που η μία εκδοχή διαφωτίζει την άλλη. Επίσης καθώς η παρούσα εργασία βασίστηκε σε μεγάλο βαθμό σε πρωτότυπα κείμενα τόσο λατινικά όσο και ιταλικά, κάποια από τα θέματα κατανόησης, διαλεύκανσης συγκεχυμένων απόψεων, διατύπωσης και απόδοσης στα Έλληνικά που αντιμετωπίστηκαν στην μελέτη και την επεξεργασία του υλικού, θα αναδειχθούν κατ' αυτόν τον τρόπο.



Le Divine Lettere del Gran Marsilio Ficino

Εσώφυλλο της έκδοσης του 1546

<u>De Musica</u>	<u>Περί Μουσικής</u>
Marsilius Ficinus Antonio Canisiano viro docto atque proidenti Quaeris Canisiane, cur tam frequenter Medicinae simul et Musicae studia misceam. Quidnam inquis, commercii pharmacis est cum cithara. Asronomi, Canisiane, forsitan duo haec ad concursum Iovis et Mercurii, Venerisque referent. Opinantes ab Iove medicinam, a Mercurio et Venere musicam proficisci. Platonici autem nostri ad unum Deum felicem Apollinem referunt. Quem prisci Theologi Medicinae inventorem ac citharae pulsande regem existimaverunt. Hunc in libro Hymnorum Orpheus vitalibus radiis sanitatem vitamque largiri cunctis arbitratur morbosque propeller. Praeterea fidibus canoris, id est motibus viribusque suis omnia temperare ypate id est gravi voce himen, neate id est estate, dorionibus id est vocibus mediis iter autumnumque producere. Quum ergo idem sit musicae dux medicinae quae repertor, quid mirum utramque artem sepe ad iisdem hominibus exerceri; accedit quod anima corpusque naturali quadam proportionem invicem consonant rursus partes animam invicem partes quoque corpus invicem.	Ο Μαρσίλιο Φίκινο στον Αντόνιο Κανισιάνο άνδρα μορφωμένο και σοφό Με ρωτάς, Κανισιάνο,, γιατί τόσο συχνά αναμιγνύω τις σπουδές της Ιατρικής με αυτές της Μουσικής. Ρωτάς ποια σχέση έχει η Ιατρική με την κιθάρα. Οι αστρολόγοι, Κανισιάνο, ίσως θα συνέδεαν τις δύο (επιστήμες) με την σύγκλιση του Δία, του Ερμή και της Αφροδίτης, πιστεύοντας ότι από τον Δία έρχεται η Ιατρική και από τον Ερμή και την Αφροδίτη η Μουσική. Οι Πλατωνικοί μας πάλι αναφέρονται σε ένα Θεό στον ευτυχή Απόλλωνα, τον οποίο οι Αρχαίοι Θεολόγοι θεωρούσαν εφευρέτη της ιατρικής, και βασιλιά στο παίξιμο της κιθάρας. Αυτός, στο βιβλίο των <i>Υμνων</i> του Ορφέα, με τις ζωοδότριες ακτίνες του έδινε ζωή και υγεία και έδιωχνε κάθε αρρώστια. Επίσης με τα τραγούδια των χορδών, δηλαδή με τις κινήσεις και τις δυνάμεις τους, κούρδισε τα πάντα, με την <i>υπάτη</i> δηλαδή την βαριά νότα δημιούργησε τον χειμώνα, με την <i>νέτη</i> το καλοκαίρι, και με τις δώρειες, δηλαδή τις μεσαίες νότες, την άνοιξη και το φθινόπωρο. Αφού είναι ο ίδιος ο αρχηγός της μουσικής και εφευρέτης της Ιατρικής, γιατί είναι περίεργο αν και οι δύο αυτές τέχνες εξασκούνται συχνά από τους ίδιους ανθρώπους; Σε αυτό προστίθεται ότι η ψυχή και το σώμα, με μία κάποια φυσική αναλογία ηχούν συγχρόνως, επίσης τα μέρη της ψυχής μεταξύ τους με αυτά του σώματος συμφωνούν.

Quam quidam consonantiam etiam harmonici febrium humorumque circuitos, motusque pulsus ipsius imitari vident. Partium animae consonantiam Plato et Aristoteles afferunt et nos saepe experti sumus gravis Musica servat, atque restituit. Concentum vero partium corporalium medicina. Quod igitur corpus et anima inter se, ut diximus congruat eiusdem facile esse potest concentum partium animae ac partium corporis colere etiam. Hinc Chyron utramque exercuit facultatem. Hinc David prophetam animam corpusque Saulis delirantis lyra traditur curavisse. Quod quidem et in caeteris tam corporis et animae morbus fieri posse Democritus et Theophrastus affirmavere. Pythagoras autem et Empedocles et Asclepiades medicus re ipsa etiam demonstraverum. Neque miris id quidem nam quum cantus sonusque ex cogitatione mentis et impetus phantasiae cordisque affectu proficiscat, atque unam cum aere facto et temperato aereum audientis spiritum pultet qui animae corporisque nodus est, facilem phantasiam movet afficitque cor et intima mentis penetralia penetrat. Corporis quo et humores et membra fistit et movet. Quode quidem ostendit Timotheus quando Alexandrum regem sonis excitavit in furorem deinde repressit.	Αυτή την συνήχηση φαίνεται ότι μιμούνται αυτοί οι αρμονικοί κύκλοι του πυρετού, και των ανθρώπινων υγρών και των κινήσεων του παλμού. Την συμφωνία των μερών της ψυχής, αναφέρουν ο Πλάτωνας και ο Αριστοτέλης, και εγώ συχνά από την εμπειρία έμαθα, ότι η σοβαρή μουσική την διατηρεί και την επαναφέρει, και την συμφωνία των μερών του σώματος η Ιατρική. Ως εκ τούτου εφόσον το σώμα και η ψυχή (όπως είπαμε), συμφωνούν, είναι το ίδιο εύκολο να προστατέψει την συμφωνία των μερών της ψυχής, και των μερών του σώματος. Για αυτό λέγεται ότι ο Χείρων ασκούσε και τη μία και την άλλη τέχνη. Για αυτό διαβάζουμε ότι ο προφήτης Δαβίδ γιάτρεψε την ψυχή και το σώμα του παράφρονα Σαούλ με την λύρα. Ότι το ίδιο μπορούν κατά τα άλλα να κάνουν για την αρρώστια του σώματος και της ψυχής, βεβαιώνουν ο Δημόκριτος και ο Θεόφραστος. Επίσης ο Πυθαγόρας ο Εμπεδοκλής και ο ιατρός Ασκληπιός, το αποδεικνύουν στην πράξη. Αυτό δεν είναι περίεργο, γιατί καθώς προέρχεται το τραγούδι και ο ήχος από τη σκέψη του μυαλού και από την ορμή της φαντασίας, και από την απόλαυση της καρδιάς, αγγίζοντας και διαμορφώνοντας τον αέρα πάλλει το αιθέριο πνεύμα του ακροατή, το οποίο είναι ο σύνδεσμος της ψυχής και του σώματος, και εύκολα κινεί την φαντασία και ευχαριστεί την καρδιά και διεισδύει τέλος στα ενδόμυχα μέρη του πνεύματος. Επίσης σταθεροποιεί και κινεί τα υγρά και τα μέλη του σώματος, το οποίο απέδειξε ότι είναι αλήθεια ο Τιμόθεος, όταν με ήχο εξαγρίωσε τον βασιλιά Αλέξανδρο και μετά τον ηρέμησε.
---	--

Mitto Pythagorae Empedoclis quae miracula qui lasciviam, iram furorem graviore Musica subito cohibebant. Rursus aliis modulis torpentes animos excitabant. Mitto etiam que de Orpheo Arione, Amphione narrant. Verum ut ad propositum redeamus, prima Musica in ratione consistit secunda in phantasia, tertia in sermone, hanc sequitur cantus, cantum digitorum motus in sono, sonum totius motus corporis in gymnasticam vel tripudio. Videmus igitur anima musicam gradatim ad omnia corporis membra deduci. Quam etiam Oratores, Poetes, Pinctores, Sculptores, Architecti in suis operibus imitant. Quum ergo tanta inter anima corporisque musicam communio sit, quid mirum ab eodem homine tam corpusquae animam temperari. Denique qui a Pythagoricis, Platonis, Mercurio, Arstoxeno, tam animam quae corpus mundi, et animalium singulorum, musicis rationibus confiare didicerit atque a sacris Hebraeorum literis acceperit; Deum omnia in numero, pondere, mensura disposuisse. Is neque mirabitur harmonia animalia penem omnia rapi, neque Pythagoram, Empedoclem, Socratem etiam in senectute pulsantes cithara accusabit.	Αφήνω τα θαύματα του Πυθαγόρα και του Εμπεδοκλή, οι οποίοι ξαφνικά ηρεμούσαν και συγκρατούσαν με την μουσική την ασέλγεια, τον θυμό και την μανία, και μετά με άλλα τραγούδια αναστάτωναν και ξυπνούσαν αυτές τις ψυχές που ήταν ναρκωμένες. Αφήνω ακόμα αυτά που διηγούνται για τον Ορφέα, τον Αρίωνα και τον Αμφίωνα. Αλλά γυρνώντας στο θέμα μας, η πρώτη μουσική βρίσκεται στην λογική, η δεύτερη στην φαντασία, η τρίτη στα λόγια, την οποία ακολουθεί το τραγούδι, το τραγούδι ακολουθεί η κίνηση των δακτύλων (που παράγει) ήχο, τον ήχο ακολουθεί η κίνηση όλου του σώματος στην άσκηση ή στον χορό. Βλέπουμε λοιπόν ότι η μουσική από την ψυχή βαθμιαία οδηγείται σε όλα τα μέλη του σώματος. Αυτήν ακόμα οι ρήτορες οι ποιητές οι ζωγράφοι οι γλύπτες, οι αρχιτέκτονες στα έργα τους μιμούνται. Αφού λοιπόν υπάρχει τόση ομοιότητα ανάμεσα στην μουσική της ψυχής και του σώματος γιατί είναι περίεργο αν ο ίδιος άνθρωπος με αυτήν ρυθμίζει τόσο το σώμα όσο και την ψυχή; Τελικά αυτός που από τους Πυθαγόρειους, τους Πλατωνικούς, τον Ερμή, τον Αριστόξενο έμαθε ότι τόσο η ψυχή όσο και το σώμα του κόσμου και του κάθε ζωντανού αποτελείται από μουσικές αναλογίες και έμαθε ακόμα από τα ιερά γράμματα των Εβραίων ότι ο Θεός τοποθέτησε κάθε πράγμα βάσει του αριθμού, του βάρους και του μεγέθους, αυτός δεν θα εκπλαγεί που η αρμονία συναρπάζει όλα τα ζώοντα, ούτε θα κατηγορεί τον Πυθαγόρα και τον Εμπεδοκλή και τον Σωκράτη ότι στα γερατειά τους έπαιζαν την κιθάρα.
---	---

Sed parum eruditumThemistoclem illum, qui sibi oblatam in convivio recusavit, fuisse fatebitur. Pertinere eam musicam ad doctos, qui musarum cultores sunt, in dialogo Alcibiade Plato noster ostendit, dicens Musas esse musicae duces, atquae ab eis musicam appellari. Reiicit autem Plato ubique melodiam querulam, aut levem quia vel fractum animum reddat, vel lascivum et iracundum: solam vero gravem eligit, et constantem tanquae saluberrimam spiritus, animae corporisque medicinam. Ego autem ut de Marsilio tuo aliquid dicam, eo consilio post Theologie, vel medicinae studia gravioribus fidibus cantibusque frequenter—sincumbo; ut cetera sensuu oblectamenta penitus negligam, molestias animae, corporisque expellam , mentem ad sublimia Deumque pro viribus erigam, autoritate Mercurii Platonisque fretus, qui musicam nobis a Deo concessam dicunt, ad domandum corpus, temperandum animam, Deumque laudandum. Quod prae ceteris Davidem et Pythagoram praecepisse scio, et consecutos existimo. Vale.	Αλλά θα παραδεχθεί πόσο αμόρφωτος ήταν ο Θεμιστοκλής ο οποίος όταν του προσέφεραν μία (κιθάρα) σε ένα γεύμα την αρνήθηκε. Ο Πλάτωνας υποστηρίζει στον διάλογο με τον τίτλο <i>Αλκιβιάδης</i> ότι η μουσική ανήκει στους μορφωμένους, οι οποίοι είναι οι καλλιεργητές της μουσικής, λέγοντας ότι οι Μούσες είναι οι προστάτιδες της μουσικής και από αυτές η μουσική ονομάστηκε. Είναι αλήθεια ότι ο Πλάτων πάντα περιφρονεί αυτή την θρηνητική και ελαφριά μελωδία, γιατί αυτή ή αποθαρρύνει την ψυχή ή την γεμίζει με ασέλγεια και θυμό. Επιλέγει αποκλειστικά μία σοβαρή και σταθερή μουσική σαν ένα ευεργετικό φάρμακο για την ψυχή το πνεύμα και το σώμα. Και για να πώ κάτι και για τον Marsilio σας, εγώ ασχολούμαι μετά την μελέτη της θεολογίας ή της Ιατρικής με το σοβαρό τραγούδι και τις χορδές, για να περιφρονήσω κάθε άλλη απόλαυση που θα μπορούσε να εμφανιστεί στις αισθήσεις και για να διώξω κάθε ενόχληση από τη ψυχή και το σώμα, και για να εξυψώσω το πνεύμα στα υψηλά και προς τον Θεό όσο περισσότερο μπορώ, εμπιστευόμενος την αυθεντία του Ερμή και του Πλάτωνα οι οποίοι λένε ότι η μουσική μας δόθηκε από τον θεό για να εξημερώσει το σώμα, για να συγκεράσει την ψυχή και για να δοξάσει τον Θεό. Και περισσότερο από άλλους ξέρω ότι ο Δαβίδ και ο Πυθαγόρας το δίδαξαν και σκέφτομαι να τους ακολουθήσω. Υγιαίνετε.
--	--

Mi domandate, Canisiano mio, perché cagione con tanta sollecitudine io mescoli gli studii de la Medicina con quelli de la Musica, dicendo, che ha da fare la cetera con le medicine.

Canisiano caro, se gli Astrologi v'havessero a rispondere, forse direbbero essere cagione perché queste due scienze stiano insieme Giove, Mercurio, e Venere pensando che da Giove ne venga la Medicina, e da Mercurio, e da Venere la Musica.

E gli nostri Platonici, riferiscono questa cosa ad Apollo, il quale gli antichi teologi pensarono che fusse inventore de la medicina, e maestro sopra tutti gli altri del sonare la cetera.

Questo Apollo pensò Orpheo nel suo libro de gli *Hinni* che con gli suoi vitali raggi donasse la vita e la sanità, e che ogni infirmità discacciasse.

Oltra ciò che con concordare istrumenti, ciò è con gli moti e con le forze sue ogni cosa temprasse, e prima con la voce grave volse che producesse l'inverno. Con l'acuta la state, e con le due mezane la primavera, e l'autunno.

Essendo adunque un medesimo inventore de la musica, e de la Medicina, che maraviglia è se ambedue queste arti sono spesse volte da li medesimi huomini essercitate; a questo si aggiugne che l'anima e'l corpo, con una certa natural proportion e tra loro commovano, e ancora le parti de l'anima tra loro con quelle del corpo s'accordano, e quelle del corpo similmente con quelle de l'anima si

Με ρωτάτε, Canisiano μου, για ποιο λόγο με τόση επιμονή εγώ αναμειγνύω τις σπουδές της Ιατρικής με αυτές της Μουσικής, λέγοντας τι έχει να κάνει η κιθάρα με την Ιατρική.

Αγαπητέ Canisiano, αν οι αστρολόγοι έπρεπε να απαντήσουν, ίσως θα έλεγαν ότι υπάρχει λόγος γιατί αυτές οι δύο επιστήμες είναι μαζί ο Δίας, ο Ερμής και η Αφροδίτη πιστεύοντας ότι από τον Δία έρχεται η Ιατρική και από τον Ερμή και την Αφροδίτη η Μουσική.

Και οι Πλατωνικοί μας αποδίδουν αυτό το πράγμα στον Απόλλωνα, τον οποίο οι Αρχαίοι Θεολόγοι θεωρούσαν ότι ήταν ο εφευρέτης της ιατρικής, και δάσκαλος πάνω από όλους τους άλλους στο παίξιμο της κιθάρας.

Αυτός ο Απόλλων, πίστευε ο Ορφείας στο βιβλίο των *Ύμνων* ότι με τις ζωοδότριες ακτίνες του έδινε ζωή και υγεία και έδιωχνε κάθε αρρώστια.

Εκτός από αυτό κουρδίζοντας τα όργανα, δηλαδή με τις κινήσεις και τις δυνάμεις τους κούρδισε τα πάντα, και πρώτα με την βαριά φωνή γύρισε και έφτιαξε τον χειμώνα. Με την ψηλή το καλοκαίρι, και με τις δύο μεσαίες την άνοιξη και το φθινόπωρο.

Αφού είναι ο ίδιος εφευρέτης της μουσικής και της Ιατρικής, γιατί είναι περίεργο αν και οι δύο αυτές τέχνες εξασκούνται πολλές φορές από τους ίδιους ανθρώπους; Σε αυτό προστίθεται ότι η ψυχή και το σώμα, με μία κάποια φυσική αναλογία μεταξύ τους κινούνται μαζί, και ακόμα τα μέρη της ψυχής μεταξύ τους με αυτά του σώματος συμφωνούν, και αυτά του σώματος με τον ίδιο τρόπο με αυτά της ψυχής προσαρμόζονται, την οποία συνήχηση χωρίς

confanno, la qual consonanza pare senza dubbio che immiteno quelli ordinati ritorni e circuiti de le febbri, e de gli humori humani, e gli moti del polso; e sì come Platone e Aristotile vogliono, e io ho ancora più volte per esperienza conosciuto, la consonanza de le parti de l'anima nostra, e conservata, e al suo luogo restituita, se mai per caso alcuno ne fusse stata rimossa non da altra cosa che da la Musica e da la Medicina, e medesimamente è conservato il concetto de le parti del corpo.

Essendo adunque (come ho detto) il corpo, e l'anima tra loro concordanti, può facilmente un medesimo huomo esercitare il contento de le parti de l'anima, che è la musica, e quello de le parti del corpo che è la medicina. Di qui è che si dice che Chirone essercitò l'una e l'altra arte. Di qui si leggie che Davitte profeta sanò l'anima e'l corpo de l'insensato Saulo solamente col suono de la Lira, la qual cosa Democrito e Teofrasto affermorono potersi fare così ne l'infermità del corpo, come in quelle de l'anima, e Pithagora, Empedocle, e Asclepiade medico, dimostrarono questo medesimo con la pruova. Il che non è maraviglioso, perciocché venendo il canto e'l suono, da uno intimo pensiero de la mente, e da un impero de la fantasia, e da uno affettuoso diletto del cuore e percotendo insieme con l'aere già dirotto, e stemperato l'aere, spirito di che ode il quale spirito è un nodo de l'anima, e del corpo, facilmente viene a muovere la fantasia e diletta il cuore, e penetra fin dentro a l'ultime parti de la mente.

αμφιβολία φαίνεται ότι μιμούνται αυτές οι καθορισμένες περιστροφές και τροχιές του πυρετού, και των ανθρώπινων υγρών και των κινήσεων του παλμού. Και εάν, όπως το θέλουν ο Πλάτωνας και ο Αριστοτέλης, και εγώ ακόμα περισσότερες φορές από την εμπειρία έμαθα, η συμφωνία των μερών της ψυχής μας διατηρείται και επανέρχεται στην θέση της, εάν για κάποιο λόγο απομακρύνθηκε, όχι με άλλο τρόπο εκτός από την Μουσική, με τον ίδιο τρόπο με την Ιατρική, διατηρείται και η συμφωνία των μερών του σώματος.

Ως εκ τούτου εφόσον είναι ενωμένες μεταξύ τους (όπως το είπα) το σώμα και η ψυχή, μπορεί εύκολα ο ίδιος άνθρωπος να ασκήσει την συμφωνία των μερών της ψυχής, που είναι η μουσική, και αυτή των μερών του σώματος που είναι η ιατρική. Για αυτό λέγεται ότι ο Χείρων ασκούσε και τη μία και την άλλη τέχνη. Για αυτό διαβάζουμε ότι ο προφήτης Δαβίδ γιάτρεψε την ψυχή και το σώμα του παράφρονα Σαούλ μόνο με τον ήχο της λύρας, το οποίο ο Δημόκριτος και ο Θεόφραστος δηλώνουν ότι μπορούν να κάνουν για την αρρώστια του σώματος όπως και για αυτή της ψυχής, και ο Πυθαγόρας ο Εμπεδοκλής και ο ιατρός Ασκληπιός, αποδεικνύουν αυτό το ίδιο με αποδείξεις. Το οποίο δεν είναι περίεργο, γιατί καθώς προέρχονται το τραγούδι και ο ήχος από μία ενδόμυχη σκέψη του μυαλού και από το βασίλειο της φαντασίας, και από την τρυφερή απόλαυση της καρδιάς, (χτυπώντας) παλλόμενο μαζί με τον αέρα που έχει ήδη διαχυθεί και αραιωθεί, το πνεύμα με το οποίο ακούμε και το οποίο είναι αυτό που συνδέει της ψυχή και το σώμα εύκολα έρχεται να κινήσει την

Oltra di questo muove anchora e ferma gli humori, e gli membri del corpo, la qual cosa mostrò esser vera Timoteo, quando egli col suono fece il Re Alessandro divenire furioso, e quindi col medesimo suono il placò; lascio andare i miracoli di Pittagora e di Empedocle, li quali in un subito acquetavano, et frenavano con la musica la lascivia, l'ira, e'l furore d'altrui, e di poi con altri canti escitavano e svegliavano quelle anime che addormentate, o da pochi conoscevano.

Lascio ancora quello che di Orfeo, d'Arione, e d'Anfione si narra. Ma per ritornare a proposito, la prima musica consiste ne la ragione, la seconda è posta nela fantasia, la terza sta nele parole la quale seguita il canto: il canto è seguitato dal moto de le dita nel suono: il suono poi è medesimamente seguitato dal moto di tutto il corpo, ovvero nel ballare, o vero ne l'esercitarsi; sì che noi potiam vedere che la musica de l'animo di grado, in grado discende et si conduce tutte le membra del corpo.

Laquale ancora gli oratori i poeti i dipintori gli scultori gli architettori ne l'opere loro vanno immitando, essendo adunque tanta similitudine tra la musica de l'animo e del corpo, che maraviglia è se un medesimo huomo, cerca di temperar così il corpo come l'animo; finalmente colui che da li Pithagorici, da li Platonicii, da Mercurio, da Aristosseno ha

φαντασία και ευχαριστεί την καρδιά και διεισδύει τέλος στα τελευταία μέρη του πνεύματος.

Εκτός από αυτό κινεί και σταθεροποιεί τα υγρά και τα μέλη του σώματος, το οποίο απέδειξε ότι είναι αλήθεια ο Τιμόθεος, όταν αυτός με ήχο εξαγρίωσε τον βασιλιά Αλέξανδρο και με τον ίδιο ήχο πάλι τον ηρέμησε. Αφήνω τα θαύματα του Πυθαγόρα και του Εμπεδοκλή, οι οποίοι ξαφνικά ηρεμούσαν και συγκρατούσαν με την μουσική την ασέλγεια, τον θυμό και την μανία, και μετά με άλλα τραγούδια αναστάτωναν και ξυπνούσαν αυτές τις ψυχές που ήταν αποκοιμισμένες, η γνώριζαν λίγα.

Αφήνω ακόμα αυτά που διηγούνται για τον Ορφέα, τον Αρίωνα και τον Αμφίωνα. Αλλά γυρνώντας στα προηγούμενα, η πρώτη μουσική αποτελείται από την λογική, η δεύτερη βρίσκεται στην φαντασία, η τρίτη βρίσκεται στα λόγια, την οποία ακολουθεί το τραγούδι. Το τραγούδι ακολουθείται από τον ήχο (που παράγεται) από την κίνηση των δακτύλων. Ο ήχος ακολουθείται από την κίνηση όλου του σώματος είτε στον χορό είτε στην άσκηση. Έτσι μπορούμε να δούμε ότι η μουσική από την ψυχής από βαθμίδα σε βαθμίδα κατεβαίνει και μεταφέρεται σε όλα τα μέλη του σώματος.

Αυτήν ακόμα οι ρήτορες οι ποιητές οι ζωγράφοι οι γλύπτες, οι αρχιτέκτονες στα έργα τους μιμούνται, και αφού πράγματι υπάρχει τόση ομοιότητα ανάμεσα στην μουσική της ψυχής και του σώματος γιατί είναι περίεργο αν ο ίδιος άνθρωπος αναζητά να ρυθμίσει τόσο το σώμα όσο και την ψυχή;

Τελικά αυτός που από τους Πυθαγόρειους, τους Πλατωνικούς, τον Ερμή, τον Αριστόξενο διδάχθηκε

imparato, che così l'anima come il corpo del mondo, e di ciascuno animale, è composta di musica e di concordanza, e anchora da le sacre lettere hebree ha appreso Iddio ciascuna cosa haver disposta et ordinata con numero con peso, et con misura, costui dico, non si maraviglierà ch'ogni cosa si dilette de l'armonia.

Né accuserà Pithagora, Empedocle, o Socratche ne la vecchiezza loro sonassero la cetera, ma conoscerà bene poco cortese essere stato Temistocle che essendogli in un convito porta una lira non la seppe adoperare, peroché il nostro Platone mostra nel dialogo detto *Alcibiade* che la musica s'appartiene a li dotti, li quali sono veri cultori de le muse, dicendo che le Muse sono duci de la Musica, e che da loro ha la musica preso il nome.

È ben vero che Platone in ogni luogo, rifiuta e sprezza quella lamentevole, e troppo dolce e leggiara melodia, benché ella overo fa avvilitare uno d'animo, overo l'empie di lascivia, e d'ira. Perciò eleggie una grave, e costante musica, come una giovevole medicina de l'animo de lo spirito, e del corpo.

E per dir qualche cosa del vostro Marsilio, io attendo doppo gli studii de la teologia, e de la medicina al suono o al canto, solo per disprezare ogn'altro diletto, che agli sensi appresentarsi potrebbe, e per scacciare ogni molestia de l'animo e del corpo, e per inalzar la mente a le cose alte, e da Iddio quanto più

ότι τόσο η ψυχή όσο και το σώμα του κόσμου και του κάθε ζωντανού αποτελείται από μουσική και συμφωνία, και ακόμα στα ιερά γράμματα των Εβραίων έμαθε ότι ο Θεός κάθε πράγμα διέταξε και τακτοποίησε βάσει του αριθμού, του βάρους και του μεγέθους, αυτός λέω, δεν θα εκπλαγεί που κάθε τι απολαμβάνει την αρμονία.

Ούτε θα κατηγορεί τον Πυθαγόρα και τον Εμπεδοκλή και τον Σωκράτη ότι στα γερατειά τους έπαιζαν την κιθάρα, αλλά θα γνωρίζει πόσο λίγο ευγενής ήταν ο Θεμιστοκλής όταν πήγε σε μία γιορτή φέρνοντας μία λύρα την οποία δεν ήξερε να παίζει, γιατί ο Πλάτωνας μας δείχνει στον διάλογο με τον τίτλο *Αλκιβιάδης* ότι η μουσική ανήκει στους μορφωμένους, οι οποίοι είναι οι πραγματικοί καλλιεργητές της μουσικής, λέγοντας ότι οι Μούσες είναι οι προστάτιδες της μουσικής και από αυτές η μουσική πήρε το όνομα.

Είναι αλήθεια ότι ο Πλάτων πάντα αρνείται και περιφρονεί αυτή την θρηνητική και πολύ γλυκιά και ελαφριά μελωδία, γιατί αυτή ή αποθαρρύνει την ψυχή ή την γεμίζει με ασέλγεια και θυμό.

Ως εκ τούτου προτιμά μία σοβαρή και σταθερή μουσική σαν ένα ευεργετικό φάρμακο για την ψυχή το πνεύμα και το σώμα.

Και για να πώ κάτι και για τον Marsilio σας, εγώ ασχολούμαι μετά την μελέτη της θεολογίας και της ιατρικής με το παίξιμο ή το τραγούδι, μόνο για να περιφρονήσω κάθε άλλη απόλαυση που θα μπορούσε να εμφανιστεί στις αισθήσεις και για να διώξω κάθε ενόχληση από το πνεύμα και το σώμα, και για να εξυψώσω το πνεύμα στα υψηλά και προς τον Θεό όσο

posso, fidatomi ne la autorità di Mercurio, e di Platone gli quali dicono che la musica ci è stata concessa per donare il corpo, per temperar l'animo, e per lodar Iddio. Il che più che altri so io che Davitte, e Pithagora insegnorono, e penso anchora che conseguissero quello perché eglino la esercitorono. State sano.	περισσότερο μπορώ, εμπιστευόμενος την αυθεντία του Ερμή και του Πλάτωνα οι οποίοι λένε ότι η μουσική δόθηκε για να χαρίσει το σώμα, για να συγκεράσει την ψυχή και για να δοξάσει τον Θεό. Και περισσότερο από άλλους ξέρω ότι ο Δαβίδ και ο Πυθαγόρας το δίδαξαν και σκέφτομαι να τους ακολουθήσω γιατί αυτοί το εξασκήσανε. Υγιαίνετε.
--	---

<u>Λατινική εκδοχή</u> Με ρωτάτε, Canisiano, γιατί τόσο συχνά αναμιγνύω τις σπουδές της Ιατρικής με αυτές της Μουσικής. Ρωτάς ποια σχέση έχει η κιθάρα με την Ιατρική. Οι αστρολόγοι, Canisiano, ίσως θα συνέδεαν τις δύο (επιστήμες) με την σύγκλιση του Δία, του Ερμή και της Αφροδίτης πιστεύοντας ότι από τον Δία έρχεται η Ιατρική και από τον Ερμή και την Αφροδίτη η Μουσική. Οι Πλατωνικοί μας πάλι αναφέρονται σε ένα Θεό στον ευτυχή Απόλλωνα, τον οποίο οι Αρχαίοι Θεολόγοι θεωρούσαν εφευρέτη της ιατρικής, και βασιλιά στο παίξιμο της κιθάρας. Αυτός, στο βιβλίο των <i>Ύμνων</i> του Ορφέα, με τις ζωοδότριες ακτίνες του έδινε ζωή και υγεία και έδιωχνε κάθε αρρώστια. Επίσης με τραγούδια και χορδές, δηλαδή με τις κινήσεις και τις δυνάμεις τους, κούρδισε τα πάντα, με την υπάτη δηλαδή την βαριά νότα δημιούργησε τον χειμώνα, με την νέτη το	<u>Ιταλική εκδοχή</u> Με ρωτάτε, Canisiano μου, για ποιο λόγο με τόση επιμονή εγώ αναμιγνύω τις σπουδές της Ιατρικής με αυτές της Μουσικής, λέγοντας τι έχει να κάνει η κιθάρα με την Ιατρική. Αγαπητέ Canisiano, αν οι αστρολόγοι έπρεπε να απαντήσουν, ίσως θα έλεγαν ότι υπάρχει λόγος γιατί αυτές οι δύο επιστήμες είναι μαζί ο Δίας, ο Ερμής και η Αφροδίτη πιστεύοντας ότι από τον Δία έρχεται η Ιατρική και από τον Ερμή και την Αφροδίτη η Μουσική. Και οι Πλατωνικοί μας αποδίδουν αυτό το πράγμα στον Απόλλωνα, τον οποίο οι Αρχαίοι Θεολόγοι θεωρούσαν ότι ήταν ο εφευρέτης της ιατρικής, και δάσκαλος πάνω από όλους τους άλλους στο παίξιμο της κιθάρας. Αυτός ο Απόλλων, πίστευε ο Ορφέας στο βιβλίο των <i>Ύμνων</i> ότι με τις ζωοδότριες ακτίνες του έδινε ζωή και υγεία και έδιωχνε κάθε αρρώστια. Εκτός από αυτό κουρδίζοντας τα όργανα, δηλαδή με τις κινήσεις και τις δυνάμεις τους κούρδισε τα πάντα, και πρώτα με την βαριά νότα γύρισε και
---	---

καλοκαίρι, και με τις δώρειες, δηλαδή τις μεσαίες φωνές, την άνοιξη και το φθινόπωρο.

Αφού είναι ο ίδιος ο **αρχηγός της μουσικής και εφευρέτης της Ιατρικής**, γιατί είναι περίεργο αν και οι δύο αυτές τέχνες εξασκούνται συχνά από τους ίδιους ανθρώπους; Σε αυτό προστίθεται ότι η ψυχή και το σώμα, με μία κάποια φυσική αναλογία **ηχούν** συγχρόνως, επίσης τα μέρη της ψυχής μεταξύ τους με αυτά του σώματος συμφωνούν.

Αυτή την συνήχηση φαίνεται ότι μιμούνται αυτοί οι αρμονικοί κύκλοι του πυρετού, και των ανθρώπινων υγρών και των κινήσεων του παλμού.

Την συμφωνία των μερών της ψυχής, αναφέρουν ο Πλάτωνας και ο Αριστοτέλης, και εγώ συχνά από την εμπειρία έμαθα, η σοβαρή μουσική την διατηρεί και επαναφέρει, και την συμφωνία των μερών του σώματος η Ιατρική.

Ως εκ τούτου εφόσον το σώμα και η ψυχή (όπως είπαμε), συμφωνούν, είναι εύκολο να προστατέψει την συμφωνία των μερών της ψυχής, και των μερών του σώματος.

Για αυτό λέγεται ότι ο Χείρων ασκούσε και τη μία και την άλλη τέχνη. Για αυτό ο προφήτης Δαβίδ γιάτρεψε την ψυχή και το σώμα του παράφρονα Σαούλ με την λύρα. Ότι το ίδιο μπορούν να κάνουν για την αρρώστια του

έφτιαξε τον χειμώνα. Με την ψηλή το καλοκαίρι, και με τις δύο μεσαίες την άνοιξη και το φθινόπωρο.

Αφού είναι ο ίδιος **εφευρέτης της μουσικής και της Ιατρικής**, γιατί είναι περίεργο αν και οι δύο αυτές τέχνες εξασκούνται πολλές φορές από τους ίδιους ανθρώπους; Σε αυτό προστίθεται ότι η ψυχή και το σώμα, με μία κάποια φυσική αναλογία μεταξύ τους **κινούνται** μαζί, και ακόμα τα μέρη της ψυχής μεταξύ τους με αυτά του σώματος συμφωνούν, και αυτά του σώματος με τον ίδιο τρόπο με αυτά της ψυχής προσαρμόζονται, την οποία συνήχηση χωρίς αμφιβολία φαίνεται ότι μιμούνται αυτές οι καθορισμένες περιστροφές και τροχιές του πυρετού, και των ανθρώπινων υγρών και των κινήσεων του παλμού.

Και εάν, όπως το θέλουν ο Πλάτωνας και ο Αριστοτέλης, και εγώ ακόμα περισσότερες φορές από την εμπειρία έμαθα, η συμφωνία των μερών της ψυχής μας διατηρείται και επανέρχεται στην θέση της, εάν για κάποιο λόγο απομακρύνθηκε, όχι με άλλο τρόπο εκτός από την Μουσική με τον ίδιο τρόπο με την Ιατρική, διατηρείται και η συμφωνία των μερών του σώματος.

Ως εκ τούτου εφόσον είναι ενωμένες μεταξύ τους (όπως το είπα) το σώμα και η ψυχή, μπορεί εύκολα ο ίδιος άνθρωπος να ασκήσει την συμφωνία των μερών της ψυχής, **που είναι η μουσική, και αυτή των μερών του σώματος που είναι η ιατρική.** Για αυτό λέγεται ότι ο Χείρων ασκούσε και τη μία και την άλλη τέχνη. Για αυτό διαβάζουμε ότι ο προφήτης Δαβίδ γιάτρεψε την ψυχή και το σώμα του παράφρονα Σαούλ μόνο με τον ήχο της λύρας, το οποίο ο Δημόκριτος και ο Θεόφραστος

σώματος και της ψυχής, βεβαιώνουν ο Δημόκριτος και ο Θεόφραστος. Επίσης ο Πυθαγόρας ο Εμπεδοκλής και ο ιατρός Ασκληπιός, το αποδεικνύουν στην πράξη. Αυτό δεν είναι περίεργο, γιατί καθώς προέρχεται το τραγούδι και ο ήχος από τη σκέψη του μυαλού και από την ορμή της φαντασίας, και από την απόλαυση της καρδιάς, αγγίζοντας και διαμορφώνοντας τον αέρα πάλαι το αιθέριο πνεύμα του ακροατή, το οποίο είναι ο σύνδεσμος της ψυχή και του σώματος, και εύκολα κινεί την φαντασία και ευχαριστεί την καρδιά και διεισδύει τέλος στα ενδόμυχα μέρη του πνεύματος. Επίσης κινεί και σταθεροποιεί τα υγρά και τα μέλη του σώματος, το οποίο απέδειξε ότι είναι αλήθεια ο Τιμόθεος, όταν με ήχο εξαγρίωσε τον βασιλιά Αλέξανδρο και μετά τον ηρέμησε. Αφήνω τα θαύματα του Πυθαγόρα και του Εμπεδοκλή, οι οποίοι ξαφνικά ηρεμούσαν και συγκρατούσαν με την μουσική την ασέλγεια, τον θυμό και την μανία, και μετά με άλλα τραγούδια αναστάτωναν και ξυπνούσαν αυτές τις ψυχές που ήταν ναρκωμένες. Αφήνω ακόμα αυτά που διηγούνται για τον Ορφέα, τον Αρίωνα και τον Αμφίωνα. Αλλά γυρνώντας στο θέμα μας, η πρώτη μουσική βρίσκεται στην λογική, η δεύτερη στην φαντασία, η τρίτη στα λόγια, την οποία ακολουθεί το τραγούδι, το τραγούδι ακολουθεί η κίνηση των δακτύλων (που παράγει) ήχο, τον ήχο ακολουθεί η κίνηση όλου του σώματος	δηλώνουν ότι μπορούν να κάνουν για την αρρώστια του σώματος όπως και για αυτή της ψυχής, και ο Πυθαγόρας ο Εμπεδοκλής και ο ιατρός Ασκληπιός, αποδεικνύουν αυτό το ίδιο με αποδείξεις. Το οποίο δεν είναι περίεργο, γιατί, καθώς προέρχονται το τραγούδι και ο ήχος από μία ενδόμυχη σκέψη του μυαλού και από το βασίλειο της φαντασίας, και από την τρυφερή απόλαυση της καρδιάς, (χτυπώντας) παλλόμενο μαζί με τον αέρα που έχει ήδη διαχυθεί και αραιωθεί, το πνεύμα με το οποίο ακούμε και το οποίο είναι αυτό που συνδέει την ψυχή και το σώμα εύκολα έρχεται να κινήσει την φαντασία και ευχαριστεί την καρδιά και διεισδύει τέλος στα τελευταία μέρη του πνεύματος. Εκτός από αυτό κινεί και σταθεροποιεί τα υγρά και τα μέλη του σώματος, το οποίο απέδειξε ότι είναι αλήθεια ο Τιμόθεος, όταν με ήχο εξαγρίωσε τον βασιλιά Αλέξανδρο και με τον ίδιο ήχο πάλι τον ηρέμησε. Αφήνω τα θαύματα του Πυθαγόρα και του Εμπεδοκλή, οι οποίοι ξαφνικά ηρεμούσαν και συγκρατούσαν με την μουσική την ασέλγεια, τον θυμό και την μανία, και μετά με άλλα τραγούδια αναστάτωναν και ξυπνούσαν αυτές τις ψυχές που ήταν αποκοιμισμένες, η γνώριζαν λίγα. Αφήνω ακόμα αυτά που διηγούνται για τον Ορφέα, τον Αρίωνα και τον Αμφίωνα. Αλλά γυρνώντας στο θέμα μας, η πρώτη μουσική βρίσκεται στην λογική, η δεύτερη βρίσκεται στην φαντασία, η τρίτη βρίσκεται στα λόγια, την οποία ακολουθεί το τραγούδι. Το τραγούδι ακολουθείται από τον ήχο (που παράγεται) από την κίνηση των δακτύλων. Ο ήχος ακολουθείται από την κίνηση
--	--

στην άσκηση ή στον χορό. Βλέπουμε λοιπόν ότι η μουσική από την ψυχή βαθμιαία οδηγείται σε όλα τα μέλη του σώματος.

Αυτήν ακόμα οι ρήτορες οι ποιητές οι ζωγράφοι οι γλύπτες, οι αρχιτέκτονες στα έργα τους μιμούνται. Αφού λοιπόν υπάρχει τόση ομοιότητα ανάμεσα στην μουσική της ψυχής και του σώματος γιατί είναι περίεργο αν ο ίδιος άνθρωπος ρυθμίζει τόσο το σώμα όσο και την ψυχή;

Τελικά αυτός που από τους Πυθαγόρειους, τους Πλατωνικούς, τον Ερμή, τον Αριστόξενο έμαθε ότι τόσο η ψυχή όσο και το σώμα του κόσμου και του κάθε ζωντανού αποτελείται από **μουσικές αναλογίες** και έμαθε ακόμα από τα ιερά γράμματα των Εβραίων ότι ο Θεός τοποθέτησε κάθε πράγμα βάσει του αριθμού, του βάρους και του μεγέθους, αυτός δεν θα εκπλαγεί που η αρμονία **συναρπάζει όλα τα ζώντα**, ούτε θα κατηγορεί τον Πυθαγόρα και τον Εμπεδοκλή και τον Σωκράτη ότι στα γερατειά τους έπαιζαν την κιθάρα. **Αλλά θα παραδεχθεί πόσο αμόρφωτος ήταν ο Θεμιστοκλής ο οποίος όταν του προσέφεραν μία (κιθάρα) σε ένα γεύμα την αρνήθηκε.**

Ο Πλάτωνας υποστηρίζει στον διάλογο με τον τίτλο *Αλκιβιάδης* ότι η μουσική ανήκει στους μορφωμένους, οι οποίοι είναι οι καλλιεργητές της μουσικής, λέγοντας ότι οι Μούσες είναι οι προστάτιδες της μουσικής και από αυτές η μουσική ονομάστηκε.

όλου του σώματος είτε στον χορό είτε στην άσκηση. Έτσι μπορούμε να δούμε ότι η μουσική της ψυχής από βαθμίδα σε βαθμίδα κατεβαίνει και μεταφέρεται σε όλα τα μέλη του σώματος.

Αυτήν ακόμα οι ρήτορες, οι ποιητές, οι ζωγράφοι, οι γλύπτες, οι αρχιτέκτονες στα έργα τους μιμούνται, και αφού πράγματι υπάρχει τόση ομοιότητα ανάμεσα στην μουσική της ψυχής και του σώματος γιατί είναι περίεργο αν ο ίδιος άνθρωπος αναζητά να ρυθμίσει τόσο το σώμα όσο και την ψυχή;

Τελικά αυτός που από τους Πυθαγόρειους, τους Πλατωνικούς, τον Ερμή, τον Αριστόξενο έμαθε ότι τόσο η ψυχή όσο και το σώμα του κόσμου και του κάθε ζωντανού αποτελείται από **μουσική και συμφωνία**, και ακόμα από τα ιερά γράμματα των Εβραίων έμαθε ότι ο Θεός κάθε πράγμα διέταξε και τακτοποίησε βάσει του αριθμού, του βάρους και του μεγέθους, αυτός **λέω**, δεν θα εκπλαγεί που **κάθε τι απολαμβάνει** την αρμονία.

Ούτε θα κατηγορεί τον Πυθαγόρα και τον Εμπεδοκλή και τον Σωκράτη ότι στα γερατειά τους έπαιζαν την κιθάρα, **αλλά θα γνωρίζει πόσο λίγο ευγενής ήταν ο Θεμιστοκλής όταν πήγε σε μία γιορτή φέρνοντας μία λύρα την οποία δεν ήξερε να παίζει,**

γιατί ο Πλάτωνας μας δείχνει στον διάλογο με τον τίτλο *Αλκιβιάδης* ότι η μουσική ανήκει στους μορφωμένους, οι οποίοι είναι οι πραγματικοί εραστές της μουσικής, λέγοντας ότι οι Μούσες είναι οι προστάτιδες της μουσικής και από αυτές η μουσική ονομάστηκε.

Είναι αλήθεια ότι ο Πλάτων πάντα περιφρονεί αυτή την θρηνητική και ελαφριά μελωδία, γιατί αυτή ή αποθαρρύνει την ψυχή ή την γεμίζει με ασέλγεια και θυμό. Επιλέγει μία σοβαρή και σταθερή μουσική σαν ένα ευεργετικό φάρμακο για την ψυχή το πνεύμα και το σώμα. Και για να πω κάτι και για τον Marsilio σας, εγώ ασχολούμαι μετά την μελέτη της θεολογίας ή της Ιατρικής με το σοβαρό τραγούδι και τις χορδές, για να περιφρονήσω κάθε άλλη απόλαυση που θα μπορούσε να εμφανιστεί στις αισθήσεις και για να διώξω κάθε ενόχληση από τη ψυχή και το σώμα, και για να εξυψώσω το πνεύμα στα υψηλά και προς τον Θεό όσο περισσότερο μπορώ, εμπιστευόμενος την αυθεντία του Ερμή και του Πλάτωνα οι οποίοι λένε ότι η μουσική μας δόθηκε από τον Θεό για να εξημερώνει το σώμα, για να συγκεράσει την ψυχή και για να δοξάσει τον Θεό. Και περισσότερο από άλλους ξέρω ότι ο Δαβίδ και ο Πυθαγόρας το δίδαξαν και σκέφτομαι να τους ακολουθήσω. Υγιαίνετε.	Είναι αλήθεια ότι ο Πλάτων πάντα αρνείται και περιφρονεί αυτή την θρηνητική και πολύ γλυκιά και ελαφριά μελωδία, γιατί αυτή ή αποθαρρύνει την ψυχή ή την γεμίζει με ασέλγεια και θυμό. Ως εκ τούτου προτιμά μία σοβαρή και σταθερή μουσική σαν ένα ευεργετικό φάρμακο για την ψυχή, το πνεύμα και το σώμα. Και για να πούμε κάτι και για τον Marsilio σας, εγώ ασχολούμαι μετά την μελέτη της θεολογίας και της ιατρικής με το παίξιμο ή το τραγούδι, μόνο για να περιφρονήσω κάθε άλλη απόλαυση που θα μπορούσε να εμφανιστεί στις αισθήσεις και για να διώξω κάθε ενόχληση από το πνεύμα και το σώμα, και για να εξυψώσω το πνεύμα στα υψηλά και προς τον Θεό όσο περισσότερο μπορώ, εμπιστευόμενος την αυθεντία του Ερμή και του Πλάτωνα οι οποίοι λένε ότι η μουσική δόθηκε για να χαρίσει το σώμα, για να συγκεράσει την ψυχή και για να δοξάσει τον Θεό. Και περισσότερο από άλλους ξέρω ότι ο Δαβίδ και ο Πυθαγόρας το δίδαξαν και σκέφτομαι να τους ακολουθήσω γιατί αυτοί το εξασκήσανε Υγιαίνετε.
--	---

Συγκρίνοντας τις δύο εκδοχές παρατηρεί κανείς ότι γενικά η έκφραση είναι πιο απλουστευμένη και πιο περιφραστική στην Ιταλική, η οποία απευθύνεται προφανώς σε ευρύτερο αναγνωστικό κοινό. Για τον ίδιο λόγο υπάρχουν μικρές παρεμβάσεις στο περιεχόμενο πιθανόν για να προφυλάξουν την υστεροφημία του Ficino.

Παρατηρούμε ότι η Ιταλική ξεκινάει με μεγαλύτερη έκφραση οικειότητας προς τον Canisiano, οι λέξεις “mio” και “caro” δεν υπάρχουν στην λατινική. Η αναφορά του μεταφραστή στην Ιταλική εκδοχή στον Απόλλωνα έναντι του «θεού» Απόλλωνα της Λατινικής είναι ενδεικτική της τάσης που και ο ίδιος ο Ficino είχε σε μεγαλύτερη ηλικία, να μην υπερτονίζει την ειδωλολατρική διάσταση της αρχαιοελληνικής φιλοσοφίας.

Στην ιταλική εκδοχή ο μεταφραστής δεν αναφέρει τα αρχαιοελληνικά ονόματα των νοτών, θεωρώντας ίσως την αναφορά εξειδικευμένη και ως εκ τούτου περιττή για το απλό αναγνώστη. Στην λατινική εκδοχή ο Απόλλων είναι ο αρχηγός της μουσικής και εφευρέτης της Ιατρικής ενώ στην Ιταλική αναφέρεται ως ο εφευρέτης και των δύο. Επίσης στην λατινική εκδοχή τα μέρη του σώματος συνηχούν ενώ στην ιταλική συν-κινούνται. Η αναφορά στην συμφωνία των μερών του σώματος και της ψυχής σύμφωνα με τον Πλάτωνα και τον Αριστοτέλη είναι πολύ πιο περιφραστική στην Ιταλική εκδοχή για λόγους μάλλον αποσαφήνισης.

Σε κάποιες περιπτώσεις παρατηρούνται διαφορές στην απόδοση ενός όρου που μπορούν να οφείλονται σε αβλεψία. Η λέξη “*impetus*”, «ορμή» της φαντασίας, στην λατινική εκδοχή, έγινε “*impero*” «αυτοκρατορία» της φαντασίας στην ιταλική, καθιστώντας τη φράση δυσνόητη. Το ίδιο θα μπορούσε να ισχύει και για τη λέξη “*intima*” «ενδόμυχα-απόκρυφα» μέρη της ψυχής που στην Ιταλική εκδοχή αποδίδεται σαν “*ultime*” «τελευταία» μέρη και υστερεί νοηματικά. Ο όρος «μουσικές αναλογίες» της λατινικής εκδοχής που αποτελούν το σώμα και την ψυχή κάθε ζώοντος, αποδίδεται στα ιταλικά σαν «μουσική και συμφωνία» λίγο πιο γενικόλογα αποβλέποντας πιθανόν σε ευρύτερη αποδοχή.

Η αναφορά στο περιστατικό με τον Θεμιστοκλή και την άρνησή του να παίξει λύρα στην Ιταλική εκδοχή και κιθάρα στην λατινική επιτείνει την σύγχυση που επικρατεί σχετικά με το όργανο που χρησιμοποιούσε ο Ficino στις μουσικές του επικλήσεις, θέμα που θα μας απασχολήσει στο κεφάλαιο 4.4 i.¹³¹ Κάτι που παρατηρείται στην Ιταλική μετάφραση είναι η απόδοση μιας λατινικής λέξης με δύο ιταλικές για κάλυψη πλήρως της έννοιάς της. Το ρήμα π.χ. *reicit* που σημαίνει «διώχνει-απωθεί-περιφρονεί» αποδόθηκε στα Ιταλικά ως “*rifiuta e sprezza*”, «αρνείται και περιφρονεί». Αυτές είναι μετατροπές χωρίς ουσιαστική σημασία για την έννοια του κειμένου, προσέφεραν όμως στην γράφουσα λύσεις στην μετάφραση όρων με πολλαπλή σημασία. Η απόδοση του “*ad domandum corpus*” για να εξημερώνει το κορμί ως “*donare il corpo*” να δωρίσει το κορμί θα μπορούσε να ανήκει στις περιπτώσεις παραδρομής,

Πέρα από τις διαφορές των δύο εκδοχών η επιστολή αυτή προσφέρει στον αναγνώστη ενδιαφέρουσες πληροφορίες για τις επιρροές και τις απόψεις του Ficino. Ξεκινάει δίνοντας μία αστρολογική εξήγηση στην ενασχόλησή του με την Ιατρική και την Μουσική, προτάσσοντας έτσι το ιδιαίτερο ενδιαφέρον και τις γνώσεις που είχε για την αστρολογία. Στη συνέχεια αναφέρεται στον Απόλλωνα, δανειζόμενος την διπλή του υπόσταση ως αρχηγού της μουσικής και εφευρέτη της Ιατρικής, δηλώνοντας έτσι παράλληλα την σημασία που αποδίδει στην αρχαιοελληνική σκέψη και τον σεβασμό του στον συγκεκριμένο θεό. Αναφέρεται επίσης στους ορφικούς ύμνους, ένα από τα

¹³¹ Βλ. παρούσα εργασία, κεφ. 4.4 i. , σ.104.

πρώτα έργα που μετέφρασε, και οι οποίοι είχαν κεντρική θέση στην τελετουργία που ο ίδιος είχε καθιερώσει με σκοπό την ενόραση και την επικοινωνία με το Θείο. Με την αναφορά του στις νότες και τις χορδές της λύρας δηλώνει την γνώση του της αρχαιοελληνικής μουσικής θεωρίας η οποία βασίζεται στις αρχαιοελληνικές πηγές και όχι στις μεσαιωνικές, ενώ η αναφορά στην δύναμη του ήχου να διαμορφώνει βάσει του τονικού της ύψους τις εποχές έχει καταβολές στην αρχαϊκή θεουργία.

Η αναφορά στην συμφωνία των μερών του σώματος και της ψυχής μεταξύ τους, και η απεικόνισή της στην θερμοκρασία του σώματος και τον παλμό του αίματος βασίζεται στις απόψεις των αρχαίων ιατρών Ιπποκράτη και Γαληνού αλλά και των φιλοσόφων, ενυπάρχει στον Πυθαγόρα και στον Πλάτωνα και βέβαια απηχείται στην “musica humana” του Βοήθειου. Αναφέρει στη συνέχεια μερικά από τα θαυμαστά αποτελέσματα της μουσικής που θα εμπνεύσουν και θα διχάσουν τις επόμενες γενιές των ανθρωπιστών θεωρητικών και συνθετών, και κάποια σαν πολύ γνωστά τα παραλείπει.

Προσφέρει μία «φυσική» εξήγηση για την δύναμη του ήχου να επηρεάζει την ψυχή. Αναφέρεται στην παλμική κίνηση του αέρα η οποία θέτει σε κίνηση το αιθέριο πνεύμα, “spiritus” που συνδέει το σώμα και την ψυχή, άποψη που συναντάται σε όλα τα φιλοσοφικά συστήματα που μελέτησε και αφομοίωσε, και στην οποία ο ίδιος προσδίδει μεγαλύτερο βάρος χάρη στην ιατρική του ιδιότητα. Κάνει επίσης μία σύντομη αναφορά στην θεωρία περί εξισορρόπησης των υγρών του σώματος, με την οποία θα ασχοληθεί και στο *Commentarium in Timaeum*.¹³² Τέλος επισημαίνει ότι ο ήχος ρυθμίζει τόσο τα σωματικά υγρά, όσο και τα μέλη του σώματος.

Ο Ficino στο συγκεκριμένο έργο ιεραρχεί την μουσική σε τρία επίπεδα με πρώτη την μουσική της λογικής, μετά της φαντασίας και τρίτη την μουσική των λέξεων. Η σύλληψή της συμβαίνει στον νου, η ανάπτυξή της εξαρτάται από την φαντασία, η εκφορά της γίνεται πρώτα με το τραγούδι και τέλος με την οργανική μουσική. Η άποψη είναι ενδεικτική των απόψεων του Ficino όσον αφορά στην φαντασία η οποία πρέπει να υπόκειται στην λογική γιατί χωρίς την καθοδήγηση της γίνεται ανεξέλεγκτη, άποψη η οποία εξηγεί την πρωτοκαθεδρία της φωνητικής μουσικής έναντι της οργανικής. Κατά την ακρόαση της μουσικής η δύναμη της λογικής που οφείλει να είναι κυρίαρχη, ανταποκρίνεται στο κείμενο ενώ η φαντασία συλλαμβάνει την ακαθόριστη δύναμη του ήχου, άποψη που εξηγεί εν μέρει η την προτίμηση των θεωρητικών της εποχής στην φωνητική μουσική. Προτάσσει επίσης την μουσική όλων των άλλων τεχνών οι οποίες την μιμούνται.

Η αρμονία που διέπει το σύμπαν μαρτυρείται από όλους τους φιλοσόφους και τους Εβραίους θεολόγους στους οποίους αναφέρεται αποδίδοντας σε όλους ίση σημασία, επίσης ενδεικτικό της συγκριτικής τάσης του Ficino. Η μουσική είναι «υποχρέωση» των ευγενών στην ψυχή και την

¹³² βλ. παρούσα εργασία κεφ. 3.3, σ. 76.

καταγωγή, αλλά δεν είναι αποκλειστικό προνόμιο της νιότης. Εδώ αξίζει να αναφερθεί η άποψη του Ficino για την ισορροπία μεταξύ αισθήσεων και λογικής η οποία περνάει από πέντε στάδια κατά την διάρκεια της ζωής του ανθρώπου. Στο πρώτο επικρατούν οι αισθήσεις, στο δεύτερο εισέρχεται λίγο η λογική, στο τρίτο υπάρχει ισορροπία μεταξύ αισθήσεων και λογικής στο τέταρτο η λογική είναι ισχυρότερη από τις αισθήσεις και στο πέμπτο πρέπει να κυβερνά μόνο η λογική.¹³³ Η σοβαρή πνευματική μουσική είναι ενασχόληση που ταιριάζει στο τέταρτο και το πέμπτο στάδιο. Υπερασπιζόμενος τον Σωκράτη και τον Πλάτωνα που όπως αναφέρει μέχρι τα γερατειά τους έπαιζαν κιθάρα, σίγουρα υπερασπίζεται και τον εαυτό του, ο οποίος σε όλη του την ζωή έβρισκε καταφύγιο και παρηγοριά στην μουσική. Η επιλογή της σωστής, σοβαρής μουσικής ως γνωστόν απασχόλησε ιδιαίτερα τον Πλάτωνα για τον οποίον δύο μόνο είναι οι κατάλληλοι μουσικοί τρόποι που μιμούνται όσο το δυνατόν καλύτερα τους ήχους της φωνής των ανθρώπων: ο Δώριος τρόπος ο οποίος μπορεί να μιμηθεί την φωνή ενός αντρωμένου ανθρώπου επάνω στη μάχη και ο Φρύγιος τρόπος για τον άνθρωπο που ζητάει κάτι ειρηνικά και όχι δια της βίας ή ζητάει κάτι από τον θεό με προσευχή.¹³⁴

Η μουσική για τον Ficino ακολουθεί την μελέτη της Θεολογίας και της Ιατρικής, τον προφυλάσσει από τον πειρασμό των απολαύσεων που απειλούν τις αισθήσεις, εξαγνίζει το πνεύμα του και τον εξυψώνει προς τον Θεό επιτελεί δηλαδή όλα όσα της αναθέτουν και της εμπιστεύονται οι φιλόσοφοι ανά τους αιώνες.

3.2 *De Rationibus Musicae*

Η αχρονολόγητη επιστολή στον Domenico Benivieni είναι το λιγότερο γνωστό ανάμεσα στα γραπτά του Ficino περί μουσικής. Δεν περιλαμβάνεται στη συλλογή των γραμμάτων του στα *Opera Omnia*, ούτε στην Ιταλική τους εκδοχή του 1546. Υπάρχει μόνο στην συλλογή των ανέκδοτων έργων του που επιμελήθηκε ο Paul Oscar Kristeller με τίτλο *Supplementum Ficinianum* (1937), ενώ στο βιβλίο που επιμελήθηκε η Godwin Joscelyn, με τίτλο *The Harmonies of the Spheres: A Sourcebook of the Pythagorean Tradition in Music*, παρατίθεται η αγγλική μετάφραση του Arthur Farndell. Η μεταφυσική εξήγηση της δύναμης και της ποιότητας των μουσικών διαστημάτων και η σχέση της μουσικής με την αστρολογία αποτελούν τα κεντρικά θέματα της επιστολής. Παραθέτουμε ολόκληρο το κείμενο θεωρώντας ότι προσφέρει μία συμπυκνωμένη εκδοχή πολλών από τις ιδέες περί μουσικής του Ficino. Επίσης η ανάλυση των μαθηματικών αναλογιών και των μουσικών διαστημάτων που παράγουν είναι πιο κατανοητή στην συγκεκριμένη επιστολή από την αντίστοιχη

¹³³ Ficino, *De Vita*, σ. 208, Hyun Ah Kim, *The Renaissance Ethics of Music: Singing, Contemplation and Musica Humana*, Routledge, Νέα Υόρκη 2016, σ. 93-94.

¹³⁴ Πλάτωνος, *Πολιτεία*, Ν.Μ. Σκουτερόπουλος (μτφρ.), Εκδόσεις Πόλις, Αθήνα 2002, στ. 399c., σ.210

στον *Commentarium in Timaeum*, ενώ η σύνδεση των διαστημάτων με τις σχέσεις των ζωδίων μεταξύ τους δεν εντοπίστηκε στα άλλα έργα του Ficino που μελετήθηκαν.

<u>De Rationibus musicae</u> Marsilius Ficinus Dominico Benivenio, claro philosopho e musico absoluto Veram Plato musicam nihil esse aliud quam animi consonantiam arbitratur tum naturalem qua vires animi viribus tum acquisitam qua motus eiusdem motibus consonant. Huius autem imaginem eam esse musicam, quae voces et sonos ad mulcendas aures modulatur, Illi quidem musicae Uraniam Musam huic vero Polimniam preesse quasi ducem existimat. Mercurius Trismegistus utramque inquit a Deo nobis esse tributam, ut per illam quidem Deum ipsum cogitationibus affectibusque semper imitemur, per hanc vero Dei nomen hymnis sonisque frequenter celbaremus Pythagoras eum dum taxat absolutum musicum qui utramque consecutus esse appellare solebat, idque tum ipse tum sui et verbis et opera comprobarunt. Salve igitur Dominice absolutissime musicae, atque quod a nobis de nonnullis musicae rationibus iam diu postulas, etsi ipse vera possides tamen quoniam ita vis nostris quoque literis brevis accipe.	<u>Περὶ των αναλογιῶν της μουσικής</u> Ο Marsilio Ficino στον Domenico Benivieni, επιφανή φιλόσοφο και τέλειο μουσικό Ο Πλάτων θεωρεί ότι η αληθινή μουσική δεν είναι τίποτε άλλο παρά η αρμονία του πνεύματος, φυσική, γιατί οι δυνάμεις της είναι σύμφωνες με τις δυνάμεις του πνεύματος, και επίκτητη, γιατί οι κινήσεις της είναι σύμφωνες με τις κινήσεις του. Θεωρεί ότι η εικόνα της είναι αυτή η μουσική που αλλάζει τις φωνές και τις νότες για να γοητεύει τα αυτιά μας. Πιστεύει ότι η μούσα Ουρανία κυριαρχεί στην πρώτη και η μούσα Πολύμνια στη δεύτερη. Ο Ερμής Τρισμέγιστος λέει ότι και οι δύο μάς δόθηκαν από τον Θεό, ώστε μέσω της πρώτης να συνεχίζουμε να μιμούμαστε τον θεό στις σκέψεις και στις διαθέσεις μας και μέσω της δεύτερης να υμνούμε τακτικά το όνομα του Θεού με ύμνους και ήχους. Ο Πυθαγόρας συνήθιζε να ονομάζει σπουδαίο μουσικό αυτόν που είχε κατακτήσει και τις δύο, και αυτός και οι οπαδοί του το αναγνώριζαν με έργα και με λόγια. Χαίρε λοιπόν Domenico, υπέρτατε μουσικέ. Και επειδή τακτικά μας ρωτάς σχετικά με αρκετές αναλογίες της μουσικής, αν και στ' αλήθεια γνωρίζεις τις απαντήσεις εσύ ο ίδιος, δέξου μία σύντομη περιγραφή τους ξανά στο γράμμα μας.
--	---

<u>De proportionibus</u> Precipua ut te non latet apud musicos est proportio dupla, que diapason scilicet octave vocis perfectam procreat consonantiam Calliopeo apud poetas nomine designatam. Secundo habetur loco proportio sexquialtera que diapente ipsam scilicet quinte vocis prope-modum perfectam efficit harmoniam, cui quidem numero poeta lyricus Venereum tribuit nectar. Tertio sexquiquarta, ex qua vocis tertie lenis nascitur harmonia Cupidinem referens et Adonem, quarto sexquitercia per quam vox iam quarta resultat quasi inter consonantem dissonantemque media nescio quid Martii Venereo miscens. Precipue vero tertia, quinta, octava, ceteris gratiores tris nobis Gratias referunt. Proportiones autem que ultra duplam pro arbitrio replicantur, ad harum quas diximus, similitudinem reducuntur. Mitto nunc quod sexquioctava quidem tonum, minor vero semitonum edit. Que vero a gravi voce quam Orpheus hypatem vocat usque ad acutam quam neatem per medias quas doriones idem nominat procedunt, hac gradatim ratione progrediuntur. Principio vox illa gravis ob ipsam motionis tarditatem in qua versatur quasi stare videtur.	<u>Σχετικά με τις αναλογίες</u> Όπως (δεν αγνοείς) γνωρίζεις οι μουσικοί θεωρούν βασική αναλογία την 2:1, η οποία παράγει το διαπασών, την τέλεια συμφωνία της οκτάβας την συμφωνία που οι ποιητές ονομάζουν Καλλιόπη. Η δεύτερη αναλογία θεωρείται η 3:2 η οποία παράγει το διαπέντε, την τέλεια αρμονία της πέμπτης, το νούμερο στο οποίο οι ποιητές αποδίδουν το νέκταρ της Αφροδίτης. Η τρίτη αναλογία είναι το 5:4. Από την οποία γεννιέται η γλυκιά αρμονία της τρίτης που θυμίζει τον Έρωτα και τον Άδωνι, η τέταρτη αναλογία είναι η 4:3, μέσω της οποίας ηχεί η τέταρτη, στην μέση μεταξύ συμφωνίας και διαφωνίας, αναμειγνύοντας τον Άρη με την Αφροδίτη. Ειδικά η τρίτη, η πέμπτη και η όγδοη, που είναι πιο ευχάριστες από τις άλλες μας θυμίζουν τις τρεις Χάριτες. Οι αναλογίες που προκύπτουν κατά βούληση πέρα από τη διπλή μπορούν να περιοριστούν στην ομοιότητα αυτών που αναφέραμε. Εδώ θα ήθελα να αναφέρω ότι η αναλογία 9:8 παράγει ένα τόνο ενώ μία μικρότερη αναλογία παράγει ένα ημιτόνιο. Από την χαμηλή φωνή, την οποία ο Ορφέας ονομάζει υπάτη, προς την ψηλή την οποία ονομάζει νεάτη (νέτη), μέσω των μεσαίων τις οποίες ονομάζει δώρειες βαθμιαία προχωρούν ως εξής. Αρχικά, η χαμηλή νότα, εξαιτίας της πολύ αργής κίνησης στην οποία παραμένει, μοιάζει να στέκεται ακίνητη.
--	--

Secunda vero omnino cadit a prima ideoque penitus dissonat. Tertia demum spiritu quodammodo resumpto quasi resurgit consonantiamque recuperate. Quarta vero cadit a tertia atque iccirco pene iam dissonat, haud tamen ita dissonat ut secunda, accessu videlicet lepidissimo imminentis quinte condita atque interim precedentis tertie lenitate permulcta. Posthec vero quinta post casum quarte iam resurgit, resurgit inquam perfectius quam vox tertia, quippe cum vocalis resurrectionis hec impleat summum. Cetera namque post eam redire iam potius in priores resurgere a Pythagoricis iudicantur. Sexta igitur redire videtur ad tertiam ex qua bis replicata componitur, ac lenitate quadam molli tertie maxime congruit. Deinde septima vox infeliciter revertitur immo relabitur in secundam eiusque sequitur dissonantiam. Octava denique in primam feliciter restituitur, qua quidem restitutione dum octavam cum prima iterum repetita componit, novem Musarum complet chorum ex statu vocis et casu, resurrectione quoque et reditu quasi quattuor gradibus concinne dispositum. Chorum quidem huiusmodi rotundum esse volunt, sed non tam sphericum quam ovalem. In quo quidem octava vox quasi per acutiorem	Η δεύτερη νότα όμως πλήρως απομακρύνεται από την πρώτη ούτως ώστε να είναι διάφωνη. Αλλά η τρίτη νότα, ανακτώντας λίγο πνεύμα μοιάζει να σηκώνεται και να κατακτά συμφωνία. Η τέταρτη νότα απομακρύνεται από την τρίτη και για αυτό το λόγο είναι λίγο διάφωνη, αλλά όχι τόσο διάφωνη σαν την δεύτερη, γιατί μετριάζεται από το γοητευτικό πλησίασμα της πέμπτης που ακολουθεί και συγχρόνως γλυκαίνει από την ηρεμία της τρίτης που προηγείται. Μετά την πτώση της τέταρτης αναδύεται η πέμπτη. Αναδύεται με μεγαλύτερη τελειότητα από την τρίτη, γιατί αποτελεί την κορυφή της ηχηρής ανόδου, καθώς οι νότες που ακολουθούν την πέμπτη, πιστεύουν οι οπαδοί του Πυθαγόρα, δεν ανεβαίνουν αλλά γυρίζουν προς τις προηγούμενες. Έτσι η έκτη, που αποτελείται από την διπλασιασμένη τρίτη, μοιάζει να επιστρέφει σε αυτήν και ταιριάζει πολύ καλά με την κυρίαρχη γλύκα της. Στη συνέχεια, η έβδομη νότα λυπημένα επιστρέφει, ή μάλλον γλιστράει πίσω στην δεύτερη και ακολουθεί την διαφωνία της. Τελικά η όγδοη χαρούμενα επανέρχεται στην πρώτη και με την επιστροφή αυτή συμπληρώνει την οκτάβα μαζί με την επανάληψη της πρώτης και επίσης συμπληρώνει τον χορό και το τραγούδι των εννέα μουσών, ευχάριστα τακτοποιημένο σε τέσσερα στάδια: την ακίνησία, την κατάβαση, την άνοδο και την επιστροφή της φωνής. Θεωρούν ότι ένας χορός τέτοιου είδους είναι κυκλικός αλλά περισσότερο ωοειδής παρά σφαιρικός. Μέσα σε αυτό, σαν να ενώνει το εύρος
---	--

verticem prime latitudinem sibi continuans ex re ipsa atque prima /unam iam confiat vocem. Atque sicut oculus ovalem rotunditatem tamquam unam videt figuram quamvis hinc latam magis inde minus, sic audiitus vocem ex gravi octavaque resultantem haurit tamquam unam ab amplo quodam profundo in acutam sublimitatem pyramidis instar gradatim sese ac suaviter atollentem. Hinc fieri arbitramur ut et naturam eiusmodi quasi figuram audiendi intrumento tribuerit similemque intrumento loquendi et ars praeterea similem quoad fieri potuit musicis instrumentis. Ea certe consonantoria sunt que vel ovali vel pyramidalī figure propinquora. <u>De causis consonantie communibus</u> Post hec autem querenda nobis ratio est, ob quam musici omnes proportionibus precipue illis utantur quas in superioribus narrabamus. Quas quidem proportionēs alibi observant aliter tum in amplitudinem fistularum tum vel mole vel pondere aliorum instrumentorum tum etiam in fidium ipsarum intentione atque mensura et denique in actionis vehementia motionisque celeritate horumque oppositis. Pythagorici ac Platonici perfectissimum omnium et gratissimum etiam unum ipsum existimant, sequenti vero gradu collocant statum in uno, tertio deinde ipsam in unum	της πρώτης νότας με τον εαυτό της μέσω της οξείας πλευράς, η όγδοη παράγει τώρα μία μοναδική νότα από τον εαυτό της και την πρώτη. Και έτσι όπως το μάτι αντιλαμβάνεται τον ωοειδή κύκλο σαν ένα ενιαίο σχήμα και ας είναι φαρδύτερο στην μία μεριά από την άλλη, έτσι και η ακοή προσλαμβάνει σαν μία την νότα που ηχεί από την χαμηλή και την οκτάβα της, και η οποία αναδύεται γλυκά και σταδιακά σαν μία πυραμίδα από ένα πλούσιο μπάσο σε μία ψηλή νότα. Πιστεύουμε ότι αυτός είναι ο λόγος που η φύση έδωσε αυτό το σχήμα στο όργανο της ακοής και σχετικό σχήμα στο όργανο της ομιλίας, και ο λόγος που με τον ίδιο τρόπο η τέχνη έδωσε ένα παρόμοιο σχήμα και στα μουσικά όργανα. Αυτά σίγουρα είναι πιο εύχηα όσο πιο κοντά είναι σε σχήμα ωοειδές ή πυραμίδας. <u>Οι γενικές αιτίες της αρμονίας</u> Μετά πρέπει να ρωτήσουμε γιατί όλοι οι μουσικοί κάνουν ειδικά χρήση αυτών των αναλογιών που περιγράψαμε πιο πάνω. Πράγματι αυτές οι αναλογίες παρατηρούνται και αλλού, με διαφορετικούς τρόπους, στο φάρδος των αυλών, στον όγκο ή στο βάρος άλλων οργάνων, καθώς και στις χορδές και στην τάση ή στο μήκος τους, και τελικά στην ένταση της ενέργειας και την ταχύτητα της κίνησης, οι οποίες είναι το αντίθετο από αυτά. Οι οπαδοί του Πυθαγόρα και του Πλάτωνα θεωρούν το Ένα το πλέον τέλειο και το πλέον ευχάριστο από όλα, επόμενο σε σημασία βάζουν την σταθερότητα στο Ένα, μετά τρίτο, την
---	--

restitutionem, quarto denique facilem quondam ad unum regressionem. Contra vero imperfectissimum molestissimumque omnium esse dissolutam multitudinem arbitrantur secundo vero loco processum in multitudinem, multitudinem inquam ad unum difficile redeuntem. Iactis igitur his fundamentis edificium iam ut ita dixerim musicum construamus Si fides in lyra duas equales eqauliterque omnino tetenderis, esse eas dices in unosonumque inde unisonum audies. Sin autem altera fidium super alteram intendatur iam discedetur ab uno. Quodse decimam supra partem addideris, eiusmodi discessus ab uno per eam fit partem que totum ipsum unum difficile admodum restituere potest. Eget enim ad restitutionem ipsam partium novem additione. Quapropter eo in sono obnibiam ab uno distantiam vehementer aures offenduntur. Ac si nonam potius quam deciam addideris parte rursus maxime distat. Indiget enim octo adhuc partibus ad regressum. Similis ferme ratio erit, si octavam potius vel septimam sextamve vel quintam adiunxeris portionem, quippe cum partes eiusmodi difficilem adhuc ad totum ipsum habeat aditum. Verum si per quartam iam partem fidium alteram intenderis superalteram, auris	πραγματική αποκατάσταση στο Ένα, και τέλος την εύκολη επιστροφή στο Ένα. Στο άλλο άκρο, θεωρούν την ασύνδετη πολλαπλότητα λιγότερο τέλεια και πιο ενοχλητική απ' όλα. Δεύτερο σε αυτό θεωρούν ότι είναι μία κίνηση προς την πολλαπλότητα, εννοώ μία πολλαπλότητα που βρίσκει δυσκολία να επιστρέψει στο Ένα. Τώρα που τοποθετήσαμε αυτές τις βάσεις, ας χτίσουμε αυτό που θα μπορούσα να ονομάσω το σπίτι της μουσικής. Εάν τεντώσεις δύο ίσες χορδές σε μία λύρα εντελώς ίσα, θα πεις ότι έχουν ένα ήχο και έτσι θα ακούς ταυτοφωνία. Αλλά αν μία από τις χορδές τεντωθεί περισσότερο από την άλλη, θα υπάρξει τώρα απομάκρυνση από το ένα. Για παράδειγμα αν προσθέσεις ένα δέκατο παραπάνω, αυτού του είδους η απομάκρυνση από το ένα γίνεται μέσω αυτού του μέρους που μπορεί να επαναφέρει την ολότητα του ένα με μεγάλη δυσκολία γιατί χρειάζεται εννέα μέρη για να ολοκληρωθεί. Σαν αποτέλεσμα τα αυτιά προσβάλλονται πολύ βίαια από αυτόν τον ήχο εξ αιτίας της υπέρμετρης απόστασης από το ένα. Και αν προσθέσεις ένα ένατο αντί για ένα δέκατο, αυτό είναι επίσης πολύ μακρινό γιατί χρειάζεται οκτώ μέρη για πετύχει την επιστροφή. Η αρχή είναι η ίδια εάν προσθέσεις ένα όγδοο, ή ένα έβδομο, ή ένα έκτο αφού αυτά τα κλάσματα έχουν δυσκολία να φτάσουν στο όλο. Όμως αν τεντώσεις μία από τις δύο χορδές πάνω από την άλλη κατά ένα τέταρτο, σε αυτό το σημείο
---	---

quodammodo hic iam delectabitur. Siquidem facilis hic apparet ingressus in unum. Nam ut quarta hec reficiat totum, trium partium additio sufficit. Tria vero uni et ad unum facile admoventur. Ternarius enim numerus individuus et comprehendor et perfectissimus omnium apud multos habetur, qua in re cum unitate maxime congruit. Proportio vero eiusmodi sexquiquarta edit vocis tertie melodiam. Rursus si per tertiam a principio partem intendendo processeris, harmonia te diatesseron delectabit. Facile namque pars tertiam unum ipsum recreat totum, siquidem partium duarum adiunctione ed implet. Duo autem uni facile admoventur et in unum facile desinunt, quippe cum dualita prima sit ab uno processione. Prior tamen per tertiam consonantiam ideor manifestius te deliniet, quoniam dualitas in unitatem proprie ternarii ratione convertitur. Proinde si fidium alteram ab initio dimidio plus quam alteram rite intenderis, certe proportio eiusmodi sexquialtera consonantiam efficit diapente ideoque delectabit magis, quoniam inde proxime subitoque reditur in unam. Una enim huic addita parte fit totum. Dimidio siquidem dimidioque fit totum. Facile vero unum uni subditur perque ambo conspiratur in unum. Ad vero si postquam unam ex fidibus intenderis, alteram mox tendas	το αντί ευχαριστιέται, γιατί η επιστροφή στο ένα φαίνεται εύκολη, καθώς η πρόσθεση τριών μερών είναι αρκετή για να συμπληρωθεί το όλον. Τρία μέρη προστίθενται εύκολα στο ένα για να επιτευχθεί ενότητα, γιατί ο αριθμός τρία θεωρείται από πολλούς αδιαίρετος, περιβάλλων τα πάντα και ο τελειότερος όλων διότι συμπίπτει σε μέγιστο βαθμό με την ενότητα. Πράγματι η αναλογία 5:4 παράγει την μελωδία της τρίτης νότας. Επιπλέον εάν αυξήσεις την ένταση κατά ένα τρίτον, θα απολαύσεις την αρμονία της τέταρτης, γιατί το ένα τρίτο εύκολα αναπαράγει την ενότητα του όλου αφού το συμπληρώνει με την πρόσθεση δύο μερών. Τώρα το δύο εύκολα απομακρύνεται από το ένα και εύκολα επανέρχεται στο ένα, αφού η δυαδικότητα είναι η πρώτη απομάκρυνση από το ένα. Πριν από αυτό θα σου φανερωθεί η τρίτη ως ακόμα πιο σύμφωνη γιατί η δυαδικότητα στην ενότητα μετατρέπεται με την τριπλή αναλογία. Ομοίως αν σωστά τεντώσεις μία από τις δύο χορδές κατά το ήμισυ περισσότερο από την άλλη αυτή η αναλογία του 3:2 σίγουρα παράγει την αρμονία της πέμπτης και προκαλεί ακόμα μεγαλύτερη απόλαυση, γιατί από εκεί η επιστροφή στο ένα είναι σύντομη και γρήγορη. Γιατί όταν προστεθεί ένα μέρος σε αυτό, γίνεται ολόκληρο, αφού το ολόκληρο αποτελείται από μισό και μισό. Επίσης το ένα προστίθεται εύκολα στο ένα, γιατί και τα δύο συνηχούν στο ένα. Αλλά αφού τέντωσες την μία χορδή αν τώρα αυξήσεις την
---	--

omnino tantundem, certe hic haud ulterius in ipso discessu ab uno sicut in superioribus sistis pedem, sed unum ipsum totum quod quodammodo dissolutum fuerat subito recreas. Hic igitur proportio dupla per diapason harmonium omnium perfectissimam mira iam aures voluptate perfundit. Omnini autem meminisse oportet auditum unitate quidem ubique mulceri, dualitate vero quasi divisione quadam semper offendi. Quamobrem quotiens voces duas maxime discernit ut duas, offenditur maxime. Ubi vero discernit minus, minor ibi offensio provenit. Ubi denique minime minima. Appetit quidem auditus unum, quoniam et ipse unus est atque ab uno, sed unum cupit ex multis perfecte conflatum atque ea proportionem compositum, qua et ipse unum quiddam naturaliter contemperatur ex multis. Denique quoniam auditus ipse multitudine quadam naturalium partium constat in unam formam penitus conspirantium, ideo numerum vocum libenter adsciscit in vocem unam atque concentum perfecte redactum. Id autem ibi precipue accidit, ubi vox altera quodammodo vel absorbet ipsa sibi vel secum continuat alteram, quod quidem sola illarum quas dicebamus proportionum virtute efficere possunt.	τάση στην άλλη κατά ακριβώς στον ίδιο βαθμό, δεν απομακρύνεσαι από το ένα όπως έκανες στα προηγούμενα παραδείγματα, αλλά άμεσα αναπαράγεις την πλήρη ενότητα, η οποία είχε διασπαστεί. Σε αυτό το σημείο η αναλογία του 2:1 γεμίζει τα αυτιά με υπέροχη ευχαρίστηση μέσω της οκτάβας, την τελειότερη αρμονία όλων. Πρέπει να θυμόμαστε ότι γενικά η ακοή πάντα ηρεμεί με την ενότητα και ενοχλείται από την δυαδικότητα, όπως από κάθε διαίρεση επίσης. Και έτσι όταν αντιλαμβάνεται δύο νότες σαν δύο χωριστές, τότε ενοχλείται πάρα πολύ. Αλλά όταν τις διακρίνει λιγότερο ενοχλείται λιγότερο, και όταν τις διακρίνει πολύ λίγο ενοχλείται ελάχιστα Η ακοή επιθυμεί την ενότητα, γιατί είναι μία η ίδια και προκύπτει από ένα, αλλά επιθυμεί μία ενότητα τέλεια συνταιριασμένη από τα πολλά που λαμβάνουν μία μορφή, και συγκερατούνται από την ίδια σχέση η οποία καθορίζει την ενότητα από τα πολλά. Τέλος αφού η ακοή αποτελείται από ένα σύνολο φυσικών μερών που συνδυάζονται πλήρως σε μία μορφή, ευχαρίστως δέχεται έναν αριθμό νοτών σε μία νότα όταν συνδυάζονται τέλεια και αρμονικά. Αυτό συμβαίνει κυρίως όταν μία νότα αφομοιώνει την άλλη μέσα της, ή την κάνει να την ακολουθεί, και αυτό μπορούν να το καταφέρουν μόνο μέσω των διαστημάτων που αναφέραμε.
--	---

<u>De phisicis consonantie causis.</u> Voluptatem philosophi pene omnes ex congruitate quadam obiecti cum sensu existimant proficisci. Micto in presentia quod Platonici in sensibus disponendis igni visum, auditum aeri, olfactum vaporis ex aere et aqua mixto, gustum aque, terre tactum accommodant. Atque ubi proportio rei sensibilis per qualitates gradusque suos proportioni qua sensus ipsius spiritusque complexio constat undique quadrat et consonat, ibi putant voluptatem mirificam provenire. Quid vero sit ipsa voluptas, abunde in libro <i>de voluptate</i> disservimus. Ergo ne longius ab instituto digrediamur, Platonici in ipsa auditus complexione unum terre collocant gradum, aque vero unum quoque, sed tertiam insuper partem, ignis praeterea unum atque dimidium, aeris denique duos. Hinc ergo vim proportionis sexquiterie, sexquialtere, duple oriri maxime arbitrantur. <u>De causis consonantie astronomicis</u> Sunt et qui altius talia rependant Pythagoreorumque more celestem asserentium harmonium harmonicas rationes a celesti quadam sive virtute sive comparatione deducant.	<u>Οι φυσικές αιτίες της αρμονίας.</u> Σχεδόν όλοι οι φιλόσοφοι θεωρούν ότι η ευχαρίστηση προκύπτει από την αντιστοιχία του αντικειμένου με την αίσθηση. Προς το παρόν, αναφέρομαι σύντομα στο γεγονός ότι οι οπαδοί του Πλάτωνα, στο σύστημα των αισθήσεων ταιριάζουν την όραση με την φωτιά, την ακοή με τον αέρα, την οσμή με έναν ατμό που αναμιγνύει νερό και αέρα, την γεύση με το νερό και την αφή με την γη. Και πιστεύουν ότι θαυμαστή απόλαυση παράγεται όταν οι αναλογίες κάποιου πράγματος, που γίνεται αντιληπτό μέσω των ιδιοτήτων και των βαθμών του, ταιριάζουν και εναρμονίζονται σε κάθε σημείο με τις αναλογίες που αποτελούν την αίσθηση και το πνεύμα. Η φύση της απόλαυσης είναι ένα ερώτημα με το οποίο ασχοληθήκαμε εκτεταμένα στο βιβλίο μας <i>Περί Απόλαυσης</i>. Έτσι, και για να μην απομακρυνθούμε περισσότερο από τον σκοπό μας, οι οπαδοί του Πλάτωνα εντοπίζουν στην σύσταση της ακοής ένα μέρος γης, ένα μέρος νερού αλλά με ένα τρίτο επιπλέον, ενάμιση μέρος φωτιάς και τέλος δύο μέρη αέρα. Έτσι θεωρούν ότι η δύναμη για να ανυψωθεί κανείς βρίσκεται στις αναλογίες 4:3, 3:2 και 2:1. <u>Οι Αστρονομικές αιτίες της αρμονίας</u> Υπάρχουν εκείνοι που εντοπίζουν αυτά τα πράγματα από παλιά και με τον τρόπο τον Πυθαγόρειων που επιβεβαιώνουν την ουράνια αρμονία, εξάγουν την αρχή της αρμονίας από κάποια ουράνια δύναμη η ουράνια αντιστοιχία.
--	---

Atque ut omictam quod per eas quas exposuimus proportiones disponi putant spherarum celestium latitudines sive profunditates invicem et intervalla et motionum ipsarum celeritatem atque tarditatem, illud certe silentio preterire non possum, quod si ab ipso duodecim signorum celestium capite exorsus volueris deinceps persequentia progredi, invenies secundum ibi signum a primo quodammodo cadere, atque non aliter quam in vocibus secundam a prima vocem percipimus dissonantem, ibi quoque secundum illud primo quodammodo dissonare; sed tertium deinde signum quasi tertie vocis exemplar aspectu iam amico quem sextile astronomi nominant primum sydus aspicere; Quartum vero etsi dissonum tamen ut aiunt dissonum mediocriter, qualis est apud musicos vocis quarte natura. Proinde quintum aspectu congruo admodumatque amico sydus primum feliciter intueri exemplar inde prebens quinque in musica vocis. Aspectum eius modi trinum astronomi nominant et iudicant admodum salutarem. Quid vero de sydere sexto dicemus, quoquidem mollis et ut ita loquar infirma sexte vocis consonantia designatur?	Και ενώ αναφέρομαι στην άποψή τους, ότι η έκταση ή το βάθος των ουράνιων σφαιρών όπως και τα διαστήματα τους και η ταχύτητα ή η βραδύτητα των κινήσεών τους καθορίζονται από τα διαστήματα που περιγράψαμε, δεν μπορώ να αποσιωπήσω το γεγονός ότι αν ξεκινήσεις από την κορυφή των δώδεκα ζωδίων και στην συνέχεια θελήσεις να κινηθείς ανάμεσα σε αυτά που ακολουθούν, θα διαπιστώσεις ότι το δεύτερο πέφτει κάπως μακριά κατά κάποιο τρόπο από το πρώτο, και όπως με τις νότες βρίσκουμε την δεύτερη διάφωνη με την πρώτη έτσι παρατηρούμε ότι το δεύτερο ζώδιο διαφωνεί κατά κάποιο τρόπο με το πρώτο. Αλλά στην συνέχεια το τρίτο ζώδιο, σαν να αποτελούσε το υπόδειγμα για την τρίτη νότα, κοιτάζει τον πρώτο αστερισμό με αυτή την φιλική όψη που οι αστρολόγοι καλούν sextile.¹³⁵ Το τέταρτο ζώδιο, αν και διάφωνο, λέγεται μέτρια διάφωνο, και κατά την άποψη των μουσικών αυτή είναι η φύση του διαστήματος της τέταρτης νότας. Έτσι ο πέμπτος αστερισμός διάκειται θετικά προς τον πρώτο με μία φιλική και ευχάριστη όψη, προσφέροντας έτσι ένα πρότυπο για την πέμπτη νότα στην μουσική. Οι αστρονόμοι ονομάζουν αυτή την όψη trine¹³⁶ και την θεωρούν πολύ ευνοϊκή. Αλλά τι να πούμε για τον έκτο αστερισμό από τον οποίο υποδεικνύεται η απαλή και κατά κάποιο τρόπο εύθραυστη συμφωνία της έκτης νότας?
---	--

¹³⁵ Σε γωνία 60 μοιρών

¹³⁶ Σε γωνία 30 μοιρών

Hanc utique infirmitatem etsi astrologi in genesi iudicanda esse malam existimant, prisci tamen theologi ideo utilem esse putant, quoniam homo ipse re vera ipse sit animus, corpus vero animi hominisque carcer, carcerisque infirmitas ei qui carcere sit inclusus future sit utilis. Syds posthec septimum angulare ut aiunt atque discordia iam primo opposita manifestisque inimiciis valde robustum septimam musice vocem prese ferre videtur robusto quidem cum tono seu vehementi potius manifestissime iam a prima voce discordem. Sequitur octavum syds quod etsi quia morti ab astrologis deputatur vulgo infaustum videtur, est tamen priscorum sententia theologorum celesti animo felicissimum, quippe cum terrenum illi carcerem denique solvens et ab elementalī dissonantia liberet et consonantie celesti restituat. Quapropter non iniuria absolutuam atque ad principium redeyntem vocis octave significat consonantiam. Siqui posthec de signo quesiverit, nono intelligat illud ad primum evader instar quinti trioque iam benignoque/ aspectu respicere primum eoque tum apud astronomos sapientiam Pallademque deam tum apud musicos nectaream quinte vocis exprimi Venerem.	Αν και οι αστρολόγοι όταν κρίνουν ένα περιγεννητικό (natal) άστρο θεωρούν την αδυναμία αναμφισβήτητα κακή, οι αρχαίοι θεολόγοι την θεωρούν χρήσιμη, γιατί ο άνθρωπος είναι αληθινά πνεύμα, ενώ το σώμα είναι η φυλακή τόσο του πνεύματος όσο και του ανθρώπου του ίδιου, και η αδυναμία της φυλακής είναι χρήσιμη για αυτόν που είναι κλεισμένος μέσα. Μετά από αυτό ο έβδομος αστερισμός που λέγεται γωνιώδης, επειδή είναι έντονος στην διαφωνία, και διάκειται ενάντια στον πρώτο αστερισμό, και με την ανοιχτή εχθρότητα προεικονίζει την έβδομη νότα στην μουσική η οποία με τον έντονο, ακόμα και βίαιο τόνο της είναι πολύ ξεκάθαρα διάφωνη από τον πρώτη. Μετά ακολουθεί ο όγδοος αστερισμός, ο οποίος αν και μοιάζει δυσμενής στον απλό μυαλό γιατί του αποδίδεται ο θάνατος από τους αστρολόγους, είναι παρ' όλα ταύτα πολύ ευνοϊκός στην ουράνια διάνοια κατά την άποψη των αρχαίων θεολόγων, αφού τελικά την ελευθερώνει από την γήινη φυλακή και την στοιχειώδη διαφωνία αποκαθιστώντας την ουράνια συμφωνία. Δεν είναι χωρίς λόγο, λοιπόν, που υποδηλώνει την απόλυτη συμφωνία της όγδοης νότας, την συμφωνία που επιστρέφει στην αρχή. Αν κάποιος ρωτήσει για τον ένατο ζώδιο, ας καταλάβει ότι τελικά συνδέεται με το πρώτο όπως και το πέμπτο, και ότι πράγματι στρέφεται προς το πρώτο με γωνία τριάντα μοιρών και ευγενική όψη. Κατά την γνώμη των αστρολόγων η πέμπτη νότα εκφράζει την σοφία της Αθηνάς και κατά την άποψη των μουσικών εκφράζει την γλυκύτατη Αφροδίτη.
--	---

Quid vero de sydero decimo? Ambitionem quidem hoc apud astrologos humane discordie fundamentum, apud vero musicos vocis quarte discordiam quasi humanam mediamque ostendit. Undecimum deinde humane amicitie signum amicam demonstrate vocis tertie melodiam. Postremo duodecimum inimicis occultis et carceri deputatum dissonum declarant lapsum secunde vocis a prima.	Τώρα τι είναι ο δέκατος αστερισμός; Δείχνει φιλοδοξία, στην οποία οι αστρολόγοι θεωρούν την βάση της ανθρώπινης διαφωνίας, και οι μουσικοί σαν την διαφωνία, ανθρώπινη και ενδιάμεση, της τέταρτης νότας. Μετά ο ενδέκατος, το ζώδιο της ανθρώπινης φιλίας, επιδεικνύει την φιλική μελωδία της τρίτης νότας. Τελικά ο δωδέκατος, στον οποίον αποδίδονται οι κρυφοί εχθροί και η φυλακή, εκφράζει την διάφωνη απομάκρυνση της δεύτερης νότας από την πρώτη.
---	--

Πολλές από τις απόψεις του Ficino περί μουσικής επαναλαμβάνονται στα τέσσερα έργα του που μελετήσαμε. Ανάμεσά τους κυρίαρχη είναι η διάκριση της μουσικής σε συμπαντική, ανθρώπινη και πρακτική που απηχεί τις απόψεις όλων των φιλοσόφων και θεολόγων που διαμόρφωσαν σε όλα τα επίπεδα τον Ficino, και κατονομάστηκαν από τον Βοήθειο ως “musica mundana”, “musica humana”, και “musica instrumentalis”. Στο *De Rationibus* ο Ficino προσθέτει ότι η αληθινή μουσική είναι η αρμονία του πνεύματος ενώ η μουσική πράξη, αυτή που ασχολείται με τις νότες είναι η εικόνα της αληθινής μουσικής, απηχώντας την Πλατωνική θεωρία της θέασης και αναπαράστασης των ιδεών.¹³⁷ Με την αληθινή μουσική μιμούμαστε και εξομοιώνόμαστε με τον Θεό, με την πρακτική μουσική τον υμνούμε. Ο αληθινός μουσικός συλλαμβάνει την έννοια της μουσικής και κατέχει την πράξη της και ασχολείται και με τις δύο, άποψη η οποία δεν συμφωνεί με αυτή του Πλάτωνα και του Βοήθειου ότι δηλαδή αληθινός μουσικός είναι αυτός που ασχολείται με την “musica mundana” και “humana” και όχι με την “instrumentalis”.¹³⁸

Αναφερόμενος στις μαθηματικές αναλογίες και στα μουσικά διαστήματα που παράγουν ο Ficino χρησιμοποιεί την μαθηματική ορολογία της εποχής του. Ο όρος *proportio dupla* αναφέρεται στην αναλογία 2:1 που παράγει την οκτάβα, ο όρος *sesquialtera* στην αναλογία 3:2 που παράγει το διάστημα της πέμπτης, ο όρος *sesquiquarta* στην αναλογία 5:4 και το διάστημα της τρίτης το οποίο

¹³⁷ Βλ. παρούσα εργασία, κεφ. 2 ν, σ. 33.

¹³⁸ Boethius, Anicius Manlius Severinus, *De Institutione Musica*, Gottfried Friedlein (επιμ.), B.G. Teubneri, Λειψία 1867, σ. 225.

παραλείπει στο *Commentarium in Timaeum*, ο όρος *sesquitertia* στην αναλογία 4:3 για το διάστημα της τέταρτης, και ο όρος *sesquioctava* στην αναλογία 9:8 και το διάστημα του τόνου.

Η άποψη ότι τα διαστήματα από την δεύτερη μέχρι την πέμπτη απομακρύνονται από το ένα και μετά επιστρέφουν, που αποδίδεται από τον Ficino στον Πυθαγόρα, διατυπώνεται και στο *Commentarium in Timaeum*. Στο *De Rationibus* η άποψη αυτή ενισχύεται και κάθε διάστημα συνδέεται και με ένα συναίσθημα. Η ηρεμία χαρακτηρίζει την πρώτη νότα και την ταυτοφωνία, η διαφωνία, η αναστάτωση την δεύτερη νότα, η γλυκύτητα την τρίτη και την έκτη, η αναστάτωση ανάμικτη με γλυκύτητα την τέταρτη, η θλίψη την έβδομη και η χαρά την όγδοη. Επίσης η απομάκρυνση και η επιστροφή στην πρώτη νότα διαρθρώνονται σε τέσσερα στάδια, αυτό της ακινησίας, αυτό της κατάβασης από την πρώτη νότα, αυτό της ανόδου προς την πέμπτη νότα και τέλος αυτό της επιστροφής στην πρώτη νότα.

Η φιλοσοφική αρχή της ομοιότητας είναι σημαντική όπως είπαμε ήδη στο δεύτερο κεφάλαιο και όπως επισημαίνουμε και στην παρουσίαση του *Commentarium in Timaeum*. Στο *De Rationibus* ο Ficino αρχικά εντοπίζει την ομοιότητα του ωοειδούς σχήματος του ήχου με το σχήμα του αισθητήριου οργάνου που τον προσλαμβάνει. Στην συνέχεια αναφέρεται στην ευχαρίστηση που προκύπτει από την αντιστοιχία αντικειμένου και αισθήσεως η οποία οφείλεται στην ομοιότητα της σύστασης του αισθητηρίου με το αισθανόμενο, της ακοής με τον αέρα, της όρασης με την φωτιά, της οσμής με τον ατμό και της γεύσης με το νερό. Επίσης προσδιορίζει τις ακριβείς αναλογίες των στοιχείων στην σύσταση της ακοής. Η άποψη της ομοιότητας στην σύσταση απηχεί τον Αριστοτέλη, ο οποίος αναφέρει ότι το μάτι περιέχει νερό το οποίο όντας υγρό είναι εν δυνάμει φωτεινό.¹³⁹ Αναφερόμενος στην ακοή ο Αριστοτέλης επισημαίνει ότι το αυτί περιέχει αέρα ο οποίος είναι εγκαταστημένος βαθιά και για αυτό δεν διεγείρεται από τις συχνές μεταβολές του αέρα, αλλά μόνο από την κίνηση του ήχου.¹⁴⁰

Ενώ η σύνδεση των νοτών με τους πλανήτες, και των μαθηματικών σχέσεων που καθορίζουν τα μουσικά διαστήματα με τις ουράνιες αναλογίες συναντάται επανειλημμένα στα έργα που εξετάσαμε, ο συνδυασμός του ήθους των μουσικών διαστημάτων με τις σχέσεις των ζωδίων μεταξύ τους δεν εντοπίστηκε αλλού. Ενδιαφέρον μπορεί να έχει η αποφυγή της αναφοράς των ονομάτων των ζωδίων τα οποία ταυτίζονται με τους θεούς του δωδεκάθεου. Η άποψη της Kaske, η οποία επισημαίνει ότι το ίδιο συμβαίνει και στο *Commentarium in Timaeum* όπως και στο *De Vita*, είναι ότι έτσι αποφεύγει να κατηγορηθεί ως ειδωλολάτρης, αιρετικός ακόμα και μάγος.¹⁴¹

¹³⁹ Αριστοτέλους, *Περί Ψυχής*, Ι. Σ. Χριστοδούλου (μτφρ.), Ζήτηρος, Θεσσαλονίκη 2003, 424b-425a και *Περί αισθήσεως και αισθητών*, Π. Γρατσίατος (μτφρ.), Φέξης, Αθήνα 1912, 438b-439a.

¹⁴⁰ Αριστοτέλους, *Περί Ψυχής*, 420a.

¹⁴¹ Carol V. Kaske, "Marsilio Ficino and the Twelve Gods of the Zodiac", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 45, 1982, σ. 201.

3.3 *Commentarium in Timaeum*

Ο διάλογος *Τίμαιος* ή *Περί Φύσεως* τοποθετείται χρονικά μεταξύ *Πολιτείας* και *Κριτίας*. Ο Κάλφας στην εισαγωγή της μετάφρασης διατυπώνει την άποψη ότι η θεματολογία του έργου παραπέμπει σε Αριστοτελικό σύγγραμμα ενώ σαν αντικείμενο έρευνας σχετίζεται με τα προ Σωκρατικά έργα. Το έργο θεωρείται η αρχαιότερη πηγή για τον μύθο της Αρχαίας Ατλαντίδας. Στο μεγαλύτερο μέρος του ο αστρονόμος Τίμαιος από την Λοκρίδα διδάσκει περί δημιουργίας του κόσμου και γέννησης του ανθρώπου. Ο Πλάτων αξιοποιώντας ένα αξιοθαύμαστο εύρος επιστημονικών και φιλοσοφικών προσεγγίσεων επιχειρεί να κατανοήσει το μυστήριο της δημιουργίας του κόσμου. Οι αρχές της φιλοσοφίας, των μαθηματικών και της μουσικής συμπλέκονται με θαυμαστό τρόπο καθιστώντας το έργο σημαντική πηγή αναφοράς τόσο για τους επιστήμονες όσο και για τους θεολόγους.¹⁴²

Ο Ficino έγραψε το *Commentarium in Timaeum* το 1484. Όπως λέει στον πρόλογο ο συγκεκριμένος διάλογος ασχολείται με τον φυσικό κόσμο συνδέοντάς τον με την θεότητα, γιατί η φύση είναι όργανο της θεότητας. Το θέμα του είναι η φύση του σύμπαντος, η δύναμη δηλαδή που διακατέχει τον κόσμο, υπόκειται στη κοσμική ψυχή αλλά ελέγχει την ύλη, οδηγεί όλα τα πράγματα στην σειρά που η ψυχή τα συλλαμβάνει, ενώ προσβλέπει στην θεϊκή διάνοια και αναζητά τον Θεό.¹⁴³ Συγκρίνοντας το *Commentarium in Timaeum* με τον *Τίμαιο* του Πλάτωνος παρατηρούμε ότι ο Ficino δεν αναπαράγει αυστηρά τον Πλατωνικό διάλογο ως προς το περιεχόμενο και την δομή, όπως δηλώνεται ήδη από τον τίτλο. Οι Πλατωνικές απόψεις περί όσων αναφέρονται πιο πάνω σχολιάζονται εκτενώς από τον Ficino, ο οποίος τακτικά τις συνδέει με απόψεις άλλων φιλοσόφων. Το έργο του Ficino διαρθρώνεται σε 46 κεφάλαια εκ των οποίων θα παρουσιάσουμε τα κεφάλαια 29, 30, 31 και 33 τα οποία περιλαμβάνουν σημαντικότερες πληροφορίες σχετικά με την θέση και την σημασία της μουσικής στο φιλοσοφικό σύστημα του Πλάτωνα και κατ' επέκταση του Ficino. Στην παρούσα εργασία η μελέτη του συγκεκριμένου έργου βασίστηκε στην λατινική εκδοχή που περιλαμβάνεται στον δεύτερο τόμο των *Opera Omnia* σ.1438-1488 και στην Αγγλική μετάφραση του Arthur Farndell με τίτλο *All Things Natural, Ficino on Platos Timaeus*.

Το κεφάλαιο 29 τιτλοφορείται «Γιατί η ψυχή συγκρίνεται με ένα σύνθετο αντικείμενο και με την μουσική αρμονία».¹⁴⁴ Ο Ficino διατυπώνει την άποψη ότι η ψυχή αποτελείται από πολλά διαφορετικά συστατικά και για αυτόν τον λόγο έλκεται από πράγματα με την ίδια σύνθετη σύσταση, βάσει της αρχής του Ficino του *Appetitus Naturalis*¹⁴⁵ που εμπνέεται από την Πυθαγόρεια αρχή της

¹⁴² Πλάτων, *Τίμαιος*, Βασίλης Κάλφας, (Μτφρ.), Πόλις, Αθήνα 1995, σ. 10-11.

¹⁴³ Ficino, *Opera Omnia II*, σ. 1438.

¹⁴⁴ ο. π., σ. 1453: “Cur anima rei compositae comparatur. Cur consonantiae musicae”

¹⁴⁵ Kristeller, *The Philosophy*, σ. 171, βλ. παρούσα εργασία κεφ. 2.1, σ. 23.

ομοιότητας και το περίφημο «όμοιος ομοίω αεί πελάζει» του Πλάτωνα.¹⁴⁶ Επίσης επειδή συνταιριάζει, ενώνει όλα τα μέρη από τα οποία αποτελείται, μπορεί να συγκριθεί με την αρμονία, την αρμογή, το δέσιμο διαφορετικών στοιχείων κατά την Πυθαγόρεια άποψη. Επιπλέον η ψυχή μπορεί να συμφιλιώνει στοιχεία που είναι αντίθετα από την φύση τους, να τα ενώνει και να τα διαφυλάττει.

Ο λόγος, κατά τον Ficino, που ο Πλάτων συνέδεσε την ψυχή με την μουσική αρμονία είναι γιατί αυτή παράγεται στο μεσαίο στοιχείο, δηλαδή στους ήχους, οι οποίοι, όπως εξηγεί στο *De Vita*, είναι στην μέση των επτά στοιχείων που μπορούν να προσελκύσουν την ευνοϊκή επιρροή των πλανητών.¹⁴⁷ Κατά συνέπεια ταιριάζει, προσομοιάζει με την ψυχή η οποία είναι το μέσον, το ενδιάμεσων μεταξύ κοσμικού πνεύματος και σώματος. Η άποψη της ανύψωσης του ανθρώπου προς τον Θεό μέσω της αρμονίας και δια μέσου επτά βημάτων συναντάται όπως προ είπαμε στον *Ποιμάνδρη*.¹⁴⁸ Η αρμονία επίσης φτάνει στα αυτιά με κυκλική κίνηση και η ψυχή κινείται ομοίως κυκλικά κατά την άποψη του Ficino, που απηχεί την Πλατωνική άποψη.¹⁴⁹ Τέλος η αρμονία η οποία είναι έμψυχη, προάγει την θετική προδιάθεση των αισθήσεων και την ενόραση της ψυχής περισσότερο από οτιδήποτε άλλο μπορούν να συλλάβουν οι ανθρώπινες αισθήσεις.

Ενδιαφέρουσα είναι η άποψη του Ficino ότι η ακοή υπερτερεί των άλλων αισθήσεων γιατί μέσω της όρασης ο άνθρωπος συλλαμβάνει την εικόνα αλλά όχι την φύση του αντικειμένου ενώ η όσφρηση, η γεύση και η αφή όντας έντονα σωματικές, κυρίως ερεθίζουν τα αισθητήρια όργανα αλλά δεν εισβάλλουν στα βάθη της ψυχής. Την άποψη αυτή εκφέρει και στο *De Vita*.¹⁵⁰ Την άποψη επίσης ότι η αρμονία, ο ήχος παράγεται και παράγει ένα εξαγνισμένο αέρα που πάλλεται και σαν αποτέλεσμα θέτει σε κίνηση το αιθέριο πνεύμα που ενώνει την ψυχή με το σώμα την συναντάμε και στην επιστολή στον Canisiano με τίτλο *De Musica*,¹⁵¹ όπου εκφέρεται συγκεκριμένα, και βέβαια στο *De Vita*. Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο του *Commentarium in Timaeum* αυτή η άποψη αναπτύσσεται πολύ διαφωτιστικά. Μέσω της φύσης της η αρμονία ενεργοποιεί την αίσθηση της ακοής αλλά και την ψυχή και μέσω της σημασίας των λέξεων επενεργεί στην διάνοια.

«Τέλος μέσω της κίνησης του λεπτού αέρα διεισδύει (στην ψυχή) με δύναμη, μέσω της ενατένισης γλυκά (την) ηρεμεί, μέσω της ίδιας δύναμης (την) διαποτίζει με μία υπέροχη απόλαυση, μέσω της πνευματικής, όσο και υλικής της φύσης καταλαμβάνει και προσελκύει στον εαυτό του ολόκληρο τον άνθρωπο».¹⁵²

¹⁴⁶ Guthrie, ο.π., σ. 203, βλ. παρούσα εργασία, κεφ. 2 ii, σ. 30.

¹⁴⁷ Ficino, *De Vita*, σ. 354/ βλ. παρούσα εργασία, κεφ. 3.4, σ. 85-86.

¹⁴⁸ βλ. παρούσα εργασία, κεφ. 2.2. ii, σ. 27.

¹⁴⁹ Πλάτωνος, *Τίμαιος* 36b 43a, /Celenza, σ. 683/ βλ. παρούσα εργασία κεφ.2. iv, σ. 31.

¹⁵⁰ Ficino, *De Vita*, σ. 354, βλ. παρούσα εργασία, κ. 3.4, σ. 84, 90.

¹⁵¹ βλ. παρούσα εργασία κεφ. 3.1, σ. 46, 50, 59.

¹⁵² Ficino, *Opera Omnia II*, σ. 1453: "Denique per ipsum subtilis aeris motum penetrat vehementer, per

Ο Walker θυμίζει ότι ο Ficino ήταν ένθερμος υποστηρικτής αυτής της ιδέας την οποία επαναλαμβάνει τακτικά και την ενσωμάτωσε στην μετάφραση του *De Misteriis* του Ιάμβλιχου, ο οποίος επίσης αποδίδει την δυνατότητα της μουσικής να καταλαμβάνει την ψυχή την ανθρώπων και να την οδηγεί σε έκσταση, στις κινήσεις του σύμπαντος που παράγουν αρμονικούς ήχους και στην αντιστοιχία τους με την ψυχή που αποτελείται από αρμονία και ρυθμό.¹⁵³ Ο Ficino επισημαίνει ότι αν η αρμονία παρουσιαστεί στην ακοή με την τέχνη και την επιμέλεια των Μουσών, θα διαπιστώσουμε ότι ο Απόλλων καταλαμβάνει την ψυχή με την αρμονία πολύ περισσότερο απ' ότι ο Βάκχος καταλαμβάνει την ψυχή με την γεύση του κρασιού και η Αφροδίτη με το άγγιγμα της λαγνείας.

Θυμίζει ότι ο Πλάτωνας παρουσιάζει τον Δημιουργό του κόσμου ως ομιλώντα, πότε διαλεγόμενο με τον εαυτό του και πότε διατάζοντας τα πάντα, και συνεπώς θεωρεί ότι η έκφραση του λόγου αποτελεί την αρχή, την προέλευση και την πηγή της κοσμικής ψυχής και του σώματος και φέρνει σαν παράδειγμα τον ύμνο στο Απόλλωνα. Η ψυχή κρούει την ουράνια λύρα στον ίδιο μουσικό ρυθμό. Και έτσι όπως η ουράνια μελωδία περιέχει τον χαμηλό τόνο από την αργή κίνηση και τον ψηλό τόνο από την γρήγορη κίνηση, έτσι εμφανίζεται στα στοιχεία το βάρος και η ελαφρότητα, το κρύο και η ζέση, η υγρασία και η ξηρότητα. Και αυτή η διττή φύση της αρμονίας εμφανίζεται σε όλα τα δημιουργήματα τα οποία χαρακτηρίζονται από την ύλη και την μορφή, και βέβαια στον άνθρωπο ο οποίος επίσης έχει επίσης διττή φύση και χαρακτηρίζεται από αντίροπα γνωρίσματα όπως π.χ. από πραότητα και μεγαλοψυχία, μετριοπάθεια και σθένος.

Σύμφωνα με τον Πλάτωνα, αλλά πρωτίστως με τον Πυθαγόρα, η ψυχή αποτελείται από φυσικές αλλά κυρίως μουσικές αναλογίες κατ' αναλογία της κοσμικής ψυχής. Για αυτόν τον λόγο η ψυχή είναι σε θέση να αναγνωρίζει την συμπαντική αρμονία και τις απόλυτες αναλογίες που την αποτελούν. Καταλήγει ο Ficino ότι οι φυσικές αναλογίες που καθορίζουν το σύμπαν και τον άνθρωπο δεν είναι μαθηματικές αλλά παράγονται και αναπαράγουν τις μαθηματικές αναλογίες.

Στο κεφάλαιο 30 « Οι προτάσεις και οι αναλογίες σχετικές με την Πυθαγόρεια και την Πλατωνική μουσική»¹⁵⁴ ο Ficino αναφέρεται στο μονό τετράχορδο που ανακάλυψαν ο Ερμής Τρισμέγιστος και ο Ορφέας, στο διπλό τετράχορδο που παρήγαγε η επτάχορδη λύρα του Τέρπανδρου, στα διπλά τετράχορδα που παρήγαγαν οι οκτώ χορδές του Λυκαίου από την Σάμο, και στα τέσσερα τετράχορδα που παρήγαγαν οι δεκαπέντε χορδές για τις οποίες όπως λέει συμφωνούσαν όλοι οι Έλληνες. Το τετράχορδο αυτό παράγει το διάστημα της τέταρτης που αντηχεί σε όλη την

contemplationem lambit suaviter; per conformam qualitatem mira quadam voluptate perfundit; per naturam tam spiritalem quam materiale totum simul rapit et simil vendicat hominem”.

¹⁵³ D.P.Walker, *Spiritual and Demonic Magic*, σ. 8-9/ Ιάμβλιχος, *Περί Μυστηρίων*, κεφ. III ix x, σ. 138-142.

¹⁵⁴ Ficino, *Opera Omnia II*, σ. 1453: “Propositiones et proportiones ad musicam pythagoricam et platoniam pertinentes”.

αρμονία. Στην συνέχεια αναφέρεται πολύ αναλυτικά στις μαθηματικές αναλογίες οι οποίες παράγουν αρμονίες χωρίς να αναφέρεται σε μουσικά διαστήματα.

Το κεφάλαιο 31 «Στις μουσικές αρμονίες το ένα παράγεται από τα πολλά, πως ορίζεται η αρμονία»¹⁵⁵ ο Ficino χρησιμοποιώντας τις ιατρικές του γνώσεις αναφέρεται αρχικά στις προσμίξεις που κάνουν οι γιατροί αναμιγνύοντας διάφορες ουσίες για να καταλήξουν σε ένα μίγμα που μπορεί να έχει θαυματουργές θεραπευτικές δυνάμεις, και φέρνει σαν παράδειγμα το αντίδοτο που έφτιαξε ο Μιθριδάτης φοβούμενος ότι θα τον δηλητηριάσουν και την θηριακή του Ανδρομάχου που περιείχε 64 στοιχεία και ήταν ισχυρό αντίδοτο σε δηλητηριώδη δαγκώματα.¹⁵⁶ Με τον ίδιο τρόπο, λέει, οι έμπειροι μουσικοί συνδυάζουν τις χαμηλές νότες που αντιστοιχούν στις κρύες ουσίες με τις πολύ ψηλές νότες που αντιστοιχούν στις ζεστές και τις μέτρια χαμηλές νότες που αντιστοιχούν στις υγρές ουσίες με τις ψηλές που αντιστοιχούν στις ξηρές και τις «αναμιγνύουν με τέτοια αναλογία που από τις πολλές παράγεται μία μορφή που καταλήγει όχι μόνο σε φωνητική δύναμη αλλά και σε ουράνια».¹⁵⁷ Η Prins παραθέτει την κατηγοριοποίηση των φυσικών στοιχείων και την σύνδεσή τους με τις βασικές ιδιότητες, τα σωματικά υγρά, τις κράσεις και τους μουσικούς τόνους. Αναπαράγουμε τον πίνακα γιατί η συγκεκριμένη θεωρία υπήρξε για πολλούς αιώνες καθοριστική και διαδεδομένη και βοηθάει στην κατανόηση του παραπάνω αποσπάσματος του Ficino, του οποίου η άποψη περί υγείας βασιζόταν στις σωστές αναλογίες και κατά τη γνώμη του ο ρόλος του γιατρού αλλά και του μουσικού ήταν να αφαιρεί και να προσθέτει στοιχεία για να επαναφέρει την ισορροπία. Για παράδειγμα εάν κάποιος ήταν ανήσυχος ή μελαγχολικός ο μουσικός θεραπευτής θα του πρότεινε να ακούει σε μία ευνοϊκή αστρολογικά στιγμή μία χαμηλή και μία ψηλή νότα συγχρόνως που αντιστοιχούν στην λύπη και την χαρά, γιατί αν παιχτούν μαζί προάγουν την ισορροπία και την αυτοκυριαρχία.¹⁵⁸

Στοιχείο	Πρωταρχικές ιδιότητες	Σωματικό υγρό	Κράση	Τόνος
φωτιά	ξηρό και θερμό	κίτρινη χολή	χολερικός	ψηλός τόνος
αέρας	θερμό και υγρό	αίμα	αιματώδης	μέτρια ψηλός τόνος
νερό	υγρό και κρύο	φλέγμα	φλεγματικός	μέτρια χαμηλός τόνος
γη	κρύο και ξηρό	μέλαινα χολή	μελαγχολικός	χαμηλός τόνος

¹⁵⁵ Ο.π., σ. 1455: “Quod in musiciis consonantiis unum ex multis efficitur, per consonantiam definitur”.

¹⁵⁶ Jacomien Prins, “The Music of the pulse in Marsilio Ficino’s Commentary on Timaeus”, στο: Manfred Horstmannshoff – Helen King – Claus Zittel (επιμ.), *Blood, Sweat and Tears, The Changing Concepts of Physiology from Antiquity into Early Modern Europe*, Brill, Leiden 2012, σ. 402.

¹⁵⁷ Ficino, *Opera Omnia II*, σ. 1455: “tanta rationem contemperant, ut una quedam forma fiat ex pluribus, quae ultra vocalem virtutem consequatur insuper et coelestem”.

¹⁵⁸ Prins, ο.π., σ. 402-403.

Ενδιαφέρουσα είναι η αναφορά του Ficino στην φωνή, την οποία θεωρεί το φυσικό εσωτερικό όργανο, κοντινότερη και πιο υπάκουη στην δύναμη της ζωής, του πνεύματος και της λογικής και κατά συνέπεια πιο κατάλληλη από τα υγρά και τα βότανα των γιατρών για να θεραπεύσει το ανθρώπινο πνεύμα και σώμα. Και βέβαια πολλές φωνές, σωστά συνδυασμένες παράγουν μία συνήχηση που έχει θαυμαστή δύναμη. Είναι σημαντικό, θυμίζει, να υπάρχει ισορροπία σε αυτή την συνήχηση γιατί αν οι χαμηλές νότες απορροφήσουν τις ψηλές ή οι ψηλές υπερκεράσουν τις χαμηλές, η απόλαυση χάνεται. Αυτή η συνήχηση μοιάζει με τον συνδυασμό διαφόρων γεύσεων. Η πολύ γλυκιά γεύση μοιάζει με μία χαλαρή βαθιά νότα, ενώ μία έντονη γεύση μοιάζει με μια πολύ ψηλή νότα. Μια γλυκιά γεύση ανάμικτη με μία πικρή μοιάζει με μία μέτρια χαμηλή νότα, ενώ αν αναμιχθεί με αλάτι μοιάζει με μία μέτρια ψηλή νότα.

Το κεφάλαιο 32 «Ποιες αρμονίες παράγονται από ποιες αναλογίες»¹⁵⁹ ξεκινάει με την αναφορά στο Πυθαγόρα και το γνωστό περιστατικό στο σιδηρουργείο όπου τα σφυριά χτυπώντας παρήγαγαν αρμονία εξαιτίας του διαφορετικού βάρους τους. Στην συνέχεια, ως γνωστόν, ο Πυθαγόρας τέντωσε χορδές δένοντας πάνω τους βαρίδια με το βάρος που είχαν τα σφυριά και παρατήρησε ότι μία χορδή τεντωμένη κατά 9/8 περισσότερο από μία άλλη παράγει μία νότα που διαφέρει κατά ένα τόνο από την άλλη. Ο Ficino περιγράφει αναλυτικά τις αριθμητικές αναλογίες και τα διαστήματα που παράγονται από αυτές. Θυμίζει ότι ο Πυθαγόρας συμβούλευε η μελωδία να μην κινείται ανοδικά με διαστήματα μεγαλύτερα από την τέταρτη γιατί οι αισθήσεις κατακλύζονται από αυτή την έντονη κίνηση ούτε να κατεβαίνει με διαστήματα μεγαλύτερα από την πέμπτη για να αποφεύγεται η βαρύτητα.

Αναφέρεται ξανά στα ονόματα των χορδών όπως και στο *Rationibus Musicae* αλλά προσθέτει και τα ονόματα «παραυπάτη» για την δεύτερη χορδή, «λιχανός» για την τρίτη, «μέση» για την τέταρτη, «παραμέση» για την πέμπτη και «παρανέτη» για την έκτη, τις οποίες στο *Rationibus* ανέφερε απλώς σαν μεσαίες ή δώρειες. Στο *De Vita* συνδέει τους πλανήτες με ήχους, εδώ τους συνδέει με τις χορδές της λύρας λέγοντας ότι ο Κρόνος μπορεί να συγκριθεί με την υπάτη την πιο χαμηλή νότα και οι επόμενες νότες με τους επόμενους πλανήτες αντίστοιχα. Και η σελήνη μπορεί να συγκριθεί με την υπάτη εξ' αιτίας της τροχιάς της καθώς ο Κρόνος διανύει μεγαλύτερη τροχιά αλλά κινείται γρηγορότερα, ενώ η Σελήνη διανύει μικρότερη τροχιά αλλά κινείται πιο αργά από τον Κρόνο. Στον ουρανό, θυμίζει, οι χαμηλές νότες αναμιγνύονται με τις ψηλές. Αναφέρει ότι οι μεγάλες σφαίρες παράγουν μεγάλο ήχο, οι θεϊκές σφαίρες θεϊκό ήχο, πιθανόν εννοώντας ότι κάθε πλανήτης παράγει ήχο ανάλογο με τον Θεό από τον οποίο παίρνει το όνομά του όπως αναφέρει πιο αναλυτικά στο *De*

¹⁵⁹ Ficino, *Opera Omnia II*, σ. 1456: “Quae consonantiae ex quibus proportionibus oriantur”.

Vita, ενώ πολλαπλοί ήχοι παράγονται από πολλαπλές τροχιές. Άλλα ουράνια σώματα κινούνται γρήγορα άλλα αργά, άλλα διανύουν μεγάλες τροχιές και άλλα μικρές, και παράγουν ήχους διαφόρων τονικών υψών.

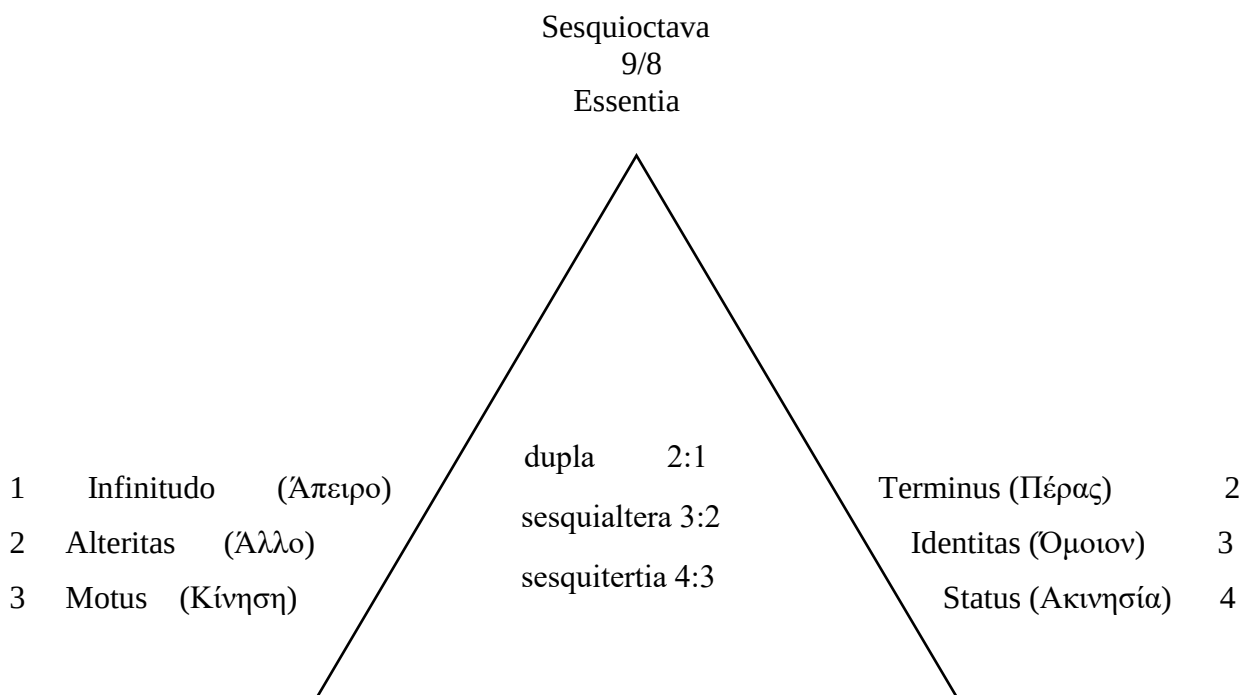
Καταλήγει αναφέροντας τα τρία γένη των αρχαίων. Το διατονικό το οποίο αποτελείται από ένα μικρό ημιτόνιο και δύο τόνους το προτιμούν όλοι οι σοφοί και ο Πλάτων, γιατί από την γλυκύτητα του ημιτονίου προχωράει στην πιο ισχυρή αίσθηση του τόνου και είναι συγχρόνως απλό και πράο αλλά και στιβαρό. Ταιριάζει επίσης πολύ στο τετράχορδο όργανο το οποίο είναι κουρδισμένο κατά τον ίδιο τρόπο. Το χρωματικό γένος αποτελείται από ένα μικρό ημιτόνιο ένα μεγάλο ημιτόνιο και μία μικρή τρίτη, αλλά οι φιλόσοφοι το απορρίπτουν γιατί είναι πολύ γλυκό. Το τρίτο λέγεται εναρμόνιο και αποτελείται από δύο διαδοχικά τέταρτα του τόνου και ένα δίτονο, αλλά και αυτό δεν το προτιμούν γιατί είναι δύσκολο και να το αντιληφθείς και να το παράγεις.

Στο κεφάλαιο 33 με τίτλο «Για την αρμονική σύνθεση της ψυχής»¹⁶⁰ ο Ficino συνδέει τις μουσικές αναλογίες με τα μουσικά διαστήματα και με διάφορες θεότητες. Η αναλογία 9:8 *sesquioctava* (τόνος) αντιστοιχεί στις Μούσες, η αναλογία 3:2 *sesquialtera* (*diapente*/πέμπτη) στην Αφροδίτη, η 4:3 *sesquitertia* (*diatesseron*/τέταρτη) στον Ερμή, οι αναλογίες 2:1; 4:2; 8:4 *dupla* (*diapason*/οκτάβα) στον Απόλλωνα, οι 3:1; 9:3; 27:9 *tripla* (*diapason diapente*/οκτάβα και πέμπτη) στον Δία, και 4:1; 8:2 *quadrupla* (*disdiapason*/διπλή οκτάβα) στον Απόλλωνα. Από αυτές ο Ficino στο κεφάλαιο 34 διαλέγει τέσσερα σύμφωνα διαστήματα τον τόνο, την οκτάβα, την πέμπτη, και την τέταρτη για να φτιάξει ένα αρμονικό τρίγωνο, ανάλογο με το αρμονικό τρίγωνο του Πλάτωνα, γνωστό και ως λάμδα.¹⁶¹ Παραλείπει όπως παρατηρούμε το διάστημα της τρίτης, το οποίο περιλαμβάνει στα σύμφωνα διαστήματα στο *De Rationibus Musicae*, όπως αναφέραμε στο κεφάλαιο 3.2. Το συγκεκριμένο διάστημα επισημαίνει η Tamara Albertini δεν θα μπορούσε να περιλαμβάνεται στο αρμονικό τρίγωνο του Ficino, καθώς παράγεται από την αναλογία 5:4 και ο αριθμός 5 δεν περιλαμβάνεται στο Πλατωνικό λάμδα.¹⁶²

¹⁶⁰ Ο.π., σ. 1458: “De harmonica Animae compositione”.

¹⁶¹ Ο.π., σ. 1460: “Summa numerorum armonicorum ad compositionem animae conducentium”.

¹⁶² Tamara Albertini, “Intellect and Will in Marsilio Ficino”, στο: Michael J.B Allen – Valery Rees – Martin Davies (επιμ.), *Marsilio Ficino: His Theology, His Philosophy, His Legacy*, Brill, Leiden 2002, σ. 219.

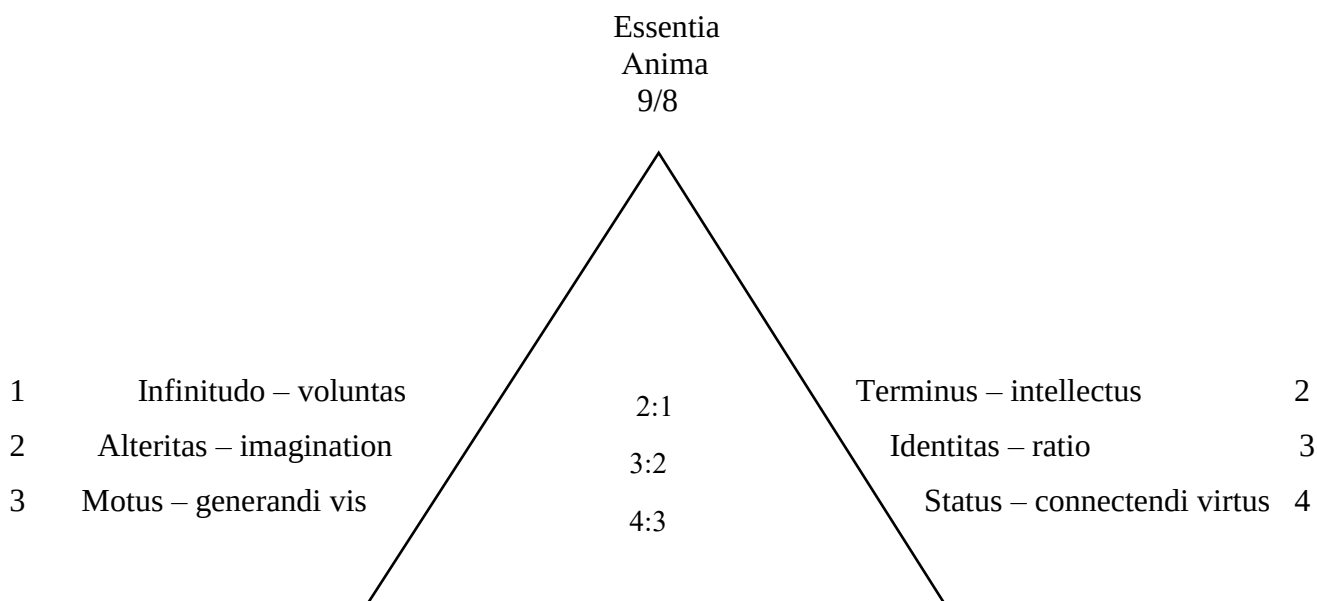


Το διάστημα του τόνου (9:8) αντιπροσωπεύει την ουσία, της όγδοης (2:1) την αναλογία μεταξύ πέρατος και απείρου, της πέμπτης (3:2) την αναλογία μεταξύ όμοιου και διαφορετικού και της τέταρτης (4:3) την αναλογία μεταξύ κίνησης και ακινησίας. Τα ισχυρότερο διάστημα είναι τοποθετημένο ψηλότερα κοντά στην κορυφή του τριγώνου και το ασθενέστερο στην βάση του τριγώνου. Όλα τα διαστήματα έχουν την ίδια προέλευση, την ουσία την οποία τοποθετεί πάνω από το αρμονικό τρίγωνο.¹⁶³

Στο ίδιο κεφάλαιο ο Ficino προχωράει στην αντιστοίχιση των αρμονικών αναλογιών με τις ιδιότητες της ψυχής. Το δίπολο που δημιουργείται μεταξύ των ισχυροτέρων δυνάμεων της ψυχής, της διάνοιας και της θέλησης, αντιστοιχεί στην οκτάβα, της λογικής και της φαντασίας στην πέμπτη και της δεσμευτικής αρετής και της δημιουργικής δύναμης στην τέταρτη. Επισημαίνει η Albertini ότι το δίλημμα της κυριαρχίας της θέλησης επί της διάνοιας ή το αντίστροφο απαντάται με αυτόν τον τρόπο από τον Ficino, αφού τις θεωρεί συστατικά και συν-δημιουργούς της ισχυρότερης αρμονίας. Η γραφική αναπαράσταση των παραπάνω που ακολουθεί είναι της ίδιας.¹⁶⁴

¹⁶³ ο..π., σ. 220.

¹⁶⁴ ο..π., σ. 221.



Στο *Commentarium in Timaeum*, όπως και σε όλα τα έργα όπου ο Ficino αναφέρεται στην μουσική, παρατηρούνται οι πολλαπλές προσεγγίσεις της μουσικής από διάφορες σκοπιές. Αρχικά η μουσική προσεγγίζεται σαν μέρος του κόσμου. Προβάλλεται η αρμονική της διάσταση, η δημιουργία της δηλαδή από την αρμογή ανόμοιων αλλά επιλεγμένων ήχων, η σύνδεση της με την κοσμική ψυχή η οποία επίσης είναι μίγμα διαφόρων στοιχείων και η συμπαντική της προέλευση και σύνδεση, αφού αφ' ενός παράγεται από την κίνηση των πλανητών αφ' ετέρου οι ήχοι που την αποτελούν κατά την εγκόσμια αναπαραγωγή της μιμούνται τους ήχους των πλανητών. Υπάρχει μία εκτενής παρουσίαση της θεωρητικής διάστασης που αφορά στις μαθηματικές σχέσεις και στα μουσικά διαστήματα που παράγουν, καθώς και η σύνδεσή τους με τις θεότητες, τα Πλατωνικά είδη, και τις ιδιότητες της ψυχής στα είδη της αρμονίας, στην χρήση των τετραχόρδων και στον αριθμό και στα ονόματα των χορδών της λύρας. Δεν λείπει τέλος η σύγκριση της μουσικής με την ιατρική με κοινό άξονα την δημιουργία και διατήρηση της ισορροπίας στο ανθρώπινο σώμα και την ψυχή

3. 4 *De Vita Libri Tres*

Το σύγγραμμα *De Vita Libri Tres*, είναι ίσως το πιο σύνθετο και παράξενο έργο του Marsillio Ficino και σίγουρα το πιο δημοφιλές μαζί με το *Consiglio contra la pestilenza*, αν κρίνει κανείς από τις τριάντα επανεκδόσεις του και από την διάρκεια της δημοτικότητάς του δεδομένου ότι συνέχισε να επανεκδίδεται μέχρι το 1647. Η *Bayerische Staatsbibliothek* διαθέτει 36 έντυπα αντίγραφα του έργου. Ο George Sarton στο έργο του *The Scientific Literature Transmitted through the Incunabula* συγκαταλέγει τον Ficino ανάμεσα στους εβδομήντα επτά δημοφιλέστερους συγγραφείς επιστημονικών αρχετύπων ή “incunabula”, ακριβώς εξαιτίας του *Consiglio* και του *De*

Vita. Κατά τον 20^ο αιώνα το εκτενές σύγγραμμα μελετήθηκε και σχολιάστηκε από σημαντικούς μελετητές όπως οι Klibansky, Panofsky και Saxl του Ινστιτούτου Warburg στο σύγγραμμά τους *Saturn and Melancholy*, ο D. P. Walker στο *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella* και η Frances Yates στο *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*. Ο Schumaker στο *The Occult Sciences of the Renaissance* το συγκαταλέγει ανάμεσα στα τρία σημαντικότερα έργα περί μαγείας της αναγέννησης. Τέλος ο Putscher χαρακτηρίζει το έργο «ένα από τα σημαντικότερα γραπτά του νεοπλατωνισμού και της Αναγέννησης».¹⁶⁵

Το *De Vita* θεωρείται το πρώτο το σύγγραμμα που ασχολείται με την υγεία του πνευματικού ανθρώπου και αποτελείται από τρία βιβλία τα οποία αρχικά απετέλεσαν τρεις χωριστές πραγματείες. Το πρώτο βιβλίο με τίτλο *De Vita Sana* ολοκληρώθηκε το 1480 και κυκλοφόρησε σε χειρόγραφη μορφή, στη συνέχεια προσαρτήθηκε στο έβδομο βιβλίο των *Επιστολών* του Ficino και τελικά αποσπάστηκε και κυκλοφόρησε αυτόνομο ως *De Vita I*. Σώζονται πέντε χειρόγραφα από αυτή την μορφή του *De Vita*, το οποίο το 1489 αναθεωρημένο και με κάποιες προσθήκες στο κείμενο ενσωματώθηκε στο *De Vita Libri Tres*.¹⁶⁶ Αποτελείται από 26 κεφάλαια στα οποία ο συγγραφέας αρχικά υπερασπίζεται την μελαγχολική κράση υποστηρίζοντας ότι είναι η φυσιολογική προδιάθεση της μεγαλοφυΐας. Στα κεφάλαια 7-26 όμως καθώς και στο δεύτερο βιβλίο αναφέρεται στην μελαγχολία ως “*monstrum*” και “*pestilenzia*” και την συγκαταλέγει στα προβλήματα υγείας των διανοουμένων μαζί με την αϋπνία, τους πονοκεφάλους και την αδυναμία της όρασης. Μέρος των προβλημάτων αυτών αποδίδεται στην επίδραση του Κρόνου στους ανθρώπους του πνέυματος.¹⁶⁷

Το δεύτερο βιβλίο με τίτλο *De Vita Longa* δεν σώζεται μόνο του. Γνωρίζουμε ότι γράφτηκε τον Αύγουστο του 1489 και τον Σεπτέμβριο του ίδιου χρόνου αφιερώθηκε από τον Ficino στον Filippo Valori υποστηρικτή και χρηματοδότη για μια περίοδο των πλατωνικών του μεταφράσεων, ενώ λίγο αργότερα ενσωματώθηκε στην συνολική έκδοση του *De Vita*.¹⁶⁸ Το βιβλίο αυτό όπως δηλώνει και ο τίτλος του ασχολείται με την μακροβιότητα και την υγιεινή ζωή και αποτελείται από είκοσι κεφάλαια. Και στα δύο βιβλία ο Ficino αναμειγνύει την ψυχολογία, την φαρμακολογία και περιστασιακά την αστρολογία.¹⁶⁹

Το τρίτο και τελευταίο βιβλίο *De Vita Coelitus Comparanda* το οποίο απετέλεσε τελικά το *De Vita 3*, ολοκληρώθηκε πριν από το *De Vita Longa*. Ήταν μέρος του σχόλιου στο βιβλίο των *Εννεάδων* του Πλωτίνου το οποίο προοριζόταν για τον Lorenzo των Μεδίκων. Τον Ιούλιο του 1489 ο Ficino το διαχώρισε από το συγκεκριμένο σύγγραμμα και το αφιέρωσε, με την σύμφωνη γνώμη

¹⁶⁵ Ficino, *De vita*, σ. 3.

¹⁶⁶ Ο.π., σ. 6.

¹⁶⁷ Ο.π., σ. 4.

¹⁶⁸ Ο.π., σ. 7.

¹⁶⁹ Ο.π., σ. 4.

του Lorenzo, στον βασιλιά της Ουγγαρίας Matthias Corvinus.¹⁷⁰ Τα εικοσιέξι κεφάλαια του *De Vita Coelitus Comparanda* έχουν φιλοσοφικό και μυστικιστικό χαρακτήρα. Ο Ficino στρέφεται προς την αστρολογία και την κατανόηση των ουράνιων νόμων, επιχειρεί να φέρει τον «μάγο» και τον ασθενή του σε επαφή με τους πλανήτες που τους επηρεάζουν και την “*anima mundi*”, προτείνοντας την χρήση φυλαχτών, τραγουδιών με χαρακτήρα σχεδόν θρησκευτικό, χορών και αιθέριων ουσιών. Καθώς οι παραπάνω απόψεις θα μπορούσαν να θεωρηθούν ειδωλολατρικές, αιτιοκρατικές και σε κάθε περίπτωση αιρετικές συχνά διευκρινίζει ότι η μαγεία στην οποία αναφέρεται είναι εντελώς φυσιολογική και οφείλεται κατά την προσφιλή του άποψη στο γεγονός ότι τα ουράνια σώματα εμψυχώνονται από ένα απρόσωπο πνεύμα το οποίο στην συνέχεια διαποτίζει τα ανθρώπινα όντα.¹⁷¹

Είναι πιθανό ο Ficino να έγραψε το *De Vita* ωθούμενος από βαθιά προσωπικά κίνητρα και ανάγκες. Στην εισαγωγή του βιβλίου εξηγεί ο ίδιος στον Lorenzo ότι μετά από τόσα χρόνια ενασχόλησης με τον Πλάτωνα θέλησε να γράψει κάτι προς τιμήν κι εις μνήμην του πατέρα του, ο οποίος όπως προείπαμε ήταν ο ίδιος γιατρός και επιθυμούσε να ακολουθήσει και ο Marsilio την επιστήμη του. Το σίγουρο είναι ότι το συγκεκριμένο έργο συγκρουόταν τόσο με το κοινωνικό και θρησκευτικό κατεστημένο, όσο και με κάποιες από τις ευρύτερες πεποιθήσεις του ίδιου του Ficino ο οποίος από το 1473 είχε χειροτονηθεί ιερέας. Η ανάμειξή του με την ιατρική αλλά κυρίως με την αστρολογία και μάλιστα την αστρική μαγεία, σίγουρα δημιούργησε ερωτηματικά και προκάλεσε αντιδράσεις. Ο ίδιος θέτει μόνος του τα ερωτήματα και επιχειρεί να τα απαντήσει στην απολογία του στους τρεις Piero, Piero del Nero, Piero Guicciardini και Piero Soderini το 1489 δύο χρόνια μετά την διορισμό του ως κανονικού ιερέα στην Μητρόπολη της Φλωρεντίας. Για την ενασχόλησή του με την ιατρική απαντά ότι είναι καθήκον το ιερέως να υπηρετεί την ανθρωπότητα καθώς το μεγαλύτερο δώρο για τον άνθρωπο είναι το *mens sana in corpore sana* και υπενθυμίζει ότι ο Χριστός προέτρεπε τους μαθητές του να θεραπεύουν τους ασθενείς. Την αστρολογία την θεωρεί αναπόσπαστη από την ιατρική, όσο για την αστρική μαγεία που έφερε το *De Vita* αντιμέτωπο με την λογοκρισία της εκκλησίας διευκρινίζει ότι δεν εισηγείται την χρήση της αλλά την αναφέρει στο πλαίσιο του σχολιασμού του Πλωτίνου.¹⁷²

Η πρώτη σχετικά εκτενής αναφορά στην δύναμη του τραγουδιού γίνεται στο κεφάλαιο 15 του δεύτερου βιβλίου αλλά το κεφάλαιο το οποίο αναφέρεται ειδικά και εκτεταμένα στην θεραπευτική δύναμη των λέξεων, των ήχων και του τραγουδιού είναι το 21^ο του τρίτου βιβλίου. Για να γίνουν όμως κατανοητά όσα αναφέρονται στα συγκεκριμένα κεφάλαια επελέγησαν σύντομα αποσπάσματα από όλο το έργο όπου παρουσιάζονται τα προβλήματα υγείας των διανοουμένων οι

¹⁷⁰ Ο.π., σ. 7.

¹⁷¹ Ο.π., σ. 4.

¹⁷² Ο.π., σ. 18.

οποίοι αναφέρονται συχνά ως ιερείς των μουσών, ορίζεται το πνεύμα και η σύστασή του, επαναλαμβάνεται η θεωρία των τεσσάρων σωματικών υγρών και η συμβολή τους στην διαμόρφωση της ανθρώπινης κράσης, αναφέρονται οι αιτίες που προκαλούν την μελαγχολία, επισημαίνεται η επίδραση των πλανητών στους ανθρώπους και αξιολογούνται οι αισθήσεις ανάλογα με την συμβολή τους στην απόλαυση και την πνευματική ανύψωση.

Στο δεύτερο κεφάλαιο του πρώτου βιβλίου με τίτλο «Ποια μεθοδική φροντίδα πρέπει να λαμβάνουμε για το μυαλό, την καρδιά, το στομάχι και το πνεύμα»¹⁷³ ο Ficino επισημαίνει ότι οι στοχαστές-διανοούμενοι οφείλουν να φροντίζουν όλα τα παραπάνω, όπως οι αθλητές τα μέλη τους και οι μουσικοί την φωνή τους. Παρατηρεί ότι οι ιερείς των Μουσών, οι κυνηγοί του ύψιστου καλού και της αλήθειας, όπως αποκαλεί τους στοχαστές, παραμελούν το εργαλείο με το οποίο μπορούν να προσμετρήσουν και να αντιληφθούν ολόκληρο το σύμπαν. Το εργαλείο αυτό είναι το πνεύμα, το οποίο οι γιατροί ορίζουν σαν τον ατμό “*vapor*” του αίματος, ο οποίος είναι αγνός, λεπτός, θερμός και διαυγής. Παράγεται από την θερμότητα της καρδιάς και του αίματος και ανεβαίνει στον εγκέφαλο. Γι’ αυτό το αίμα υπηρετεί το πνεύμα, το πνεύμα τις αισθήσεις και οι αισθήσεις την λογική.

Στο τρίτο κεφάλαιο με τίτλο «Οι διανοούμενοι υπόκεινται στο φλέγμα και την μέλαινα χολή»¹⁷⁴ εκφράζει την ανησυχία του για τους ανθρώπους του πνεύματος οι οποίοι είναι ανενεργοί στο υπόλοιπο σώμα αλλά πολύ ενεργοί στο μυαλό. Η ακινησία αυξάνει το φλέγμα και η έντονη πνευματική δραστηριότητα την μέλαινα χολή. Το φλέγμα καταστέλλει την εξυπνάδα, ενώ η μελαγχολία με τις συνεχείς ανησυχίες της αναστατώνει το πνεύμα και θολώνει την κρίση.

Στο τέταρτο κεφάλαιο, «Πόσες είναι οι αιτίες για τις οποίες οι διανοούμενοι είτε είναι, είτε τελικά γίνονται μελαγχολικοί»¹⁷⁵ εκφράζει την άποψη ότι η μελαγχολία οφείλεται σε τρεις κύριες αιτίες. Η πρώτη είναι ουράνια, η δεύτερη φυσική και η τρίτη ανθρώπινη. Η ουράνια συνδέεται με την φύση των πλανητών Ερμή και Κρόνου, οι οποίοι εμπνέουν τους στοχαστές να διερευνούν θεωρίες, και η οποία κατά τους αστρονόμους είναι στεγνή και κρύα, όπως είναι κατά τους γιατρούς η μελαγχολική κράση. Η φυσική συνδέεται με την ανάγκη της ψυχής του στοχαστή που ασχολείται με δύσκολες επιστήμες να απομακρύνεται από τα εξωτερικά, να στρέφεται προς τα εσωτερικά και να παραμένει στο επίκεντρο της μελέτης του έτσι όπως η γη είναι το κέντρο του σύμπαντος. Και όπως η μέλαινα χολή είναι ανάλογη με την γη έτσι και η μελαγχολία καταλαμβάνει την ψυχή του στοχαστή και την ωθεί να παραμένει κλεισμένη στον εαυτό της και στην ενατένιση του εαυτού της. Η ανθρώπινη αιτία στην οποία οφείλεται η μελαγχολία αξίζει να παρατεθεί με τα δικά του λόγια:

¹⁷³ Ο.π., σ.110: “*Quam diligens habenda cura sit cerebri, cordis, stomachi, spiritus*”.

¹⁷⁴ Ο.π., σ. 112: “*Litterati pituitae et atrae bili obnoxii sunt*”.

¹⁷⁵ Ο.π., σ. 112: “*Quot sint causae quibus literati melancholici sint vel fiant*”.

«Επειδή η συχνή αναστάτωση του πνεύματος στεγνώνει πάρα πολύ τον εγκέφαλο, όταν η υγρασία που υποστηρίζει την φυσική θερμότητα έχει ως επί το πλείστον καταναλωθεί, η θερμότητα συνήθως σβήνει, και έτσι η φύση του εγκεφάλου γίνεται στεγνή και κρύα, η οποία είναι γνωστή ως η γήινη και μελαγχολική ιδιότητα.»¹⁷⁶

Στο πέμπτο κεφάλαιο, «Γιατί οι μελαγχολικοί είναι έξυπνοι, και ποιοι μελαγχολικοί είναι έτσι και ποιοι όχι»¹⁷⁷ καταλήγει ότι οι «ιερείς των μουσών» είτε εξαρχής είτε σαν αποτέλεσμα της μελέτης, είναι μελαγχολικοί και επικαλείται τον Αριστοτέλη ο οποίος στο σύγγραμμά του *Προβλήματα* δηλώνει ότι όσοι διακρίθηκαν σε οποιαδήποτε επιδεξιότητα υπήρξαν μελαγχολικοί, και τον Πλάτωνα ο οποίος στο *Περί Επιστήμης* εκφράζει την άποψη ότι οι πλέον έξυπνοι άνθρωποι είναι επιρρεπείς στην αναστάτωση και την τρέλα. Στο έβδομο κεφάλαιο αναφέρεται εκτενώς στους πέντε εχθρούς των στοχαστών, συγκεκριμένα στις δύο διαθέσεις την φλεγματική και την μελαγχολική και στα τρία «τέρατα» τη σεξουαλική επαφή, τον κορεσμό με φαΐ και κρασί, και την βραδινή αγρύπνια που έχει σαν αποτέλεσμα την έγερση μετά την ανατολή του ηλίου.¹⁷⁸

Στο κεφάλαιο 15 του δεύτερου βιβλίου με τίτλο «Ο Ερμής απευθύνεται στους ηλικιωμένους και τους συμβουλεύει σχετικά με την απόλαυση, τις οσμές, το τραγούδι και τα φάρμακα»¹⁷⁹ ο Ficino προτρέπει τους ηλικιωμένους να αποφεύγουν την αστρολογική επιρροή της Αφροδίτης και τις απολαύσεις που προσφέρει. Υπενθυμίζει ότι οι αισθήσεις είναι πέντε, όραση, ακοή, όσφρηση, γεύση και αφή. Η Αφροδίτη προσφέρει δύο απολαύσεις που συνδέονται με την γεύση και την αφή και είναι και οι δύο θανατηφόρες. Ο Ερμής υπόσχεται πέντε απολαύσεις που προέρχονται από την αίσθηση της ακοής που είναι η ύψιστη, την αίσθηση της όρασης που είναι η μεγαλοπρεπέστερη και την αίσθηση της οσμής που είναι η πιο χαμηλή. Απόλαυση προσφέρει επίσης η φαντασία αλλά και η λογική.

Και η επιρροή του Κρόνου πρέπει να αποφεύγεται γιατί ωθεί στην μυστική και επίμονη απόλαυση της ενατένισης και αποκόπτει τον άνθρωπο από την γήινη ενασχόληση. Καλό είναι να ακολουθεί κανείς την συμβουλή που έδωσε ο Δίας στον Πυθαγόρα και τον Πλάτωνα, να τηρεί μία ισορροπία μεταξύ σώματος και πνεύματος και να θρέφει και αναπτύσσει και τα δύο με τις κατάλληλες τροφές και ασκήσεις. Προτείνει για το σώμα και το πνεύμα την χρήση κρασιού,

¹⁷⁶ Ο.π., σ. 114: “Quoniam frequens agitatio mentis cerebrum vehementer exsiccat, igitur humore magna ex parte consumpto, quod caloris naturalis pabulum est, calor quoque plurimum solet extingui, unde natura cerebri sicca frigidaque evadit, quae quidem terrestris et melancolica qualitas nominator”.

¹⁷⁷ Ο.π., σ. 116: “Cur melancolici ingeniosi sint et quales melancolici sint eiusmodi, quales contra”.

¹⁷⁸ Ο.π., σ. 122: “Quinque sunt praecipui studiosorum hostes: pituita, atra bilis, coitus, satietias, matutinus somnus”.

¹⁷⁹ Ο.π., σ. 208: “Mercurius alloquitur senes et consulit eis circa voluptatem, odores, cantus, medicinas”.

δυσόσμου, μυροβάλανου, μόσχου, κεχριμπαριού, φρέσκιας κιτρινόριζας, αλόης, υακίνθου, γιασεμιού. Καταλήγει στο σημαντικότερο:

«Και τότε, αν οι ατμοί που εκπνέονται από ζωή απλά φυτική είναι τόσο ευεργετικοί για την ζωή σας, πόσο πιο ευεργετικά νομίζετε ότι θα είναι τα αιθέρια τραγούδια στο πνεύμα που είναι αιθέριο, τα αρμονικά (τραγούδια) στο αρμονικό (πνεύμα), τα θερμά και ζωντανά σε (ένα πνεύμα) ζωντανό, τα πλήρη νοήματος σε ένα πνεύμα ευαίσθητο, τα τραγούδια που συνέλαβε η λογική στο λογικό πνεύμα.»¹⁸⁰

Προσφέρει την λύρα που έφτιαξε και ένα Απολλώνιο τραγούδι για παρηγοριά στην σκληρή δουλειά και για εξασφάλιση μακροημέρευσης. Καταλήγει ότι όπως οι αρωματικές οσμές εναρμονίζουν τα υγρά του σώματος και το φυσικό πνεύμα “spiritus naturalis”, έτσι οι μυρωδιές εναρμονίζουν το ζωτικό πνεύμα “spiritus vitalis” και οι αρμονίες το ζωικό πνεύμα “spiritus animalis”. Όπως λοιπόν κουρδίζονται οι χορδές τις λύρας και ο τόνος της φωνής, παράλληλα κουρδίζεται και το ζωικό πνεύμα.

Στο εικοστό πρώτο κεφάλαιο του τρίτου βιβλίου με τίτλο « Σχετικά με την δύναμη των λέξεων και του τραγουδιού στην προσέλκυση ουράνιων αγαθών και με τα επτά βήματα που οδηγούν στα ουράνια»¹⁸¹ ο Ficino μιλάει για την δύναμη που έχουν κάποιες λέξεις όταν εκφέρονται με μεγάλη ένταση, να μεταφέρουν εικόνες και συναισθήματα και να επηρεάζουν αυτόν στον οποίον απευθύνονται. Αναφέρει ότι το ίδιο θεωρούσαν μεγάλοι φιλόσοφοι πριν από αυτόν όπως ο Ωριγένης στο έργο του *Contra Celsum*, ο Συνέσιος στο *De Insomniis* και ο Al-Kindi, ο Ζωροάστρης, ο Ιάμβλιχος, και οι Πυθαγόρειοι οι οποίοι αναφέρονται στα θαύματα που προκαλούνται με τις λέξεις, τα τραγούδια και τους ήχους όταν εκφέρονται με Απολλώνιο και Ορφικό τρόπο. Δεν παραλείπει να αναφερθεί στους Εβραίους γιατρούς οι οποίοι θεράπευαν με ήχους και τραγούδια, στον Κάτωνα και την δύναμή του να θεραπεύει τα ζώα του αγροκτήματός του με βαρβαρικά ξόρκια, και τέλος στον Δαβίδ και την θεραπευτική δύναμη της άρπας του με την οποία γιάτρεψε τον Σαούλ από την τρέλα.

Επιδίδεται στο υπόλοιπο κεφάλαιο στην πολύ αναλυτική εξήγηση του φαινομένου. Θεωρεί ότι κατ’ αναλογία με τους επτά πλανήτες τα βήματα για να προσελκυστεί οτιδήποτε υψηλό είναι επίσης επτά. Οι ήχοι καταλαμβάνουν την μεσαία θέση και είναι αφιερωμένοι στον Απόλλωνα. Σκληρά υλικά όπως οι πέτρες και τα μέταλλα καταλαμβάνουν την χαμηλότερη θέση και προσομοιάζουν με το φεγγάρι. Αμέσως μετά βρίσκονται τα φυτά, οι καρποί των δένδρων, το ρετσίνι

¹⁸⁰ Ο. π., σ. 212: “Denique, si vapores exhalantes ex vita duntaxat vegetali magnopere vitae vestrae prosunt, quanto profuturos existimatis cantus aërios quidem spiritui prorsus aërio, harmonicos harmonico, calentes adhuc vivosque vivo, sensu praeditos sensuali, rationes conceptos rationali.”

¹⁸¹ Ο.π., σ. 354: “De virtute verborum atque cantus ad beneficium celeste captandum, ac de septem gradibus perducentibus ad coelestia”.

τους και τα μέλη των ζώων και όλα αυτά αντιστοιχούν στον Ερμή. Ακολουθούν οι λεπτότερες σκόνες και οι ατμοί που προέρχονται από τα υλικά που έχει αναφέρει επανειλημμένα και τα αρώματα των φυτών και των λουλουδιών τα οποία ανήκουν στην Αφροδίτη. Τέταρτες στη σειρά είναι οι λέξεις, το τραγούδι και οι ήχοι αφιερωμένα όλα στον Απόλλωνα ο οποίος ανακάλυψε την μουσική. Πέμπτες βρίσκονται κατά σειρά οι δυνατές συλλήψεις της φαντασίας, οι μορφές, οι κινήσεις και τα πάθη που θυμίζουν την δύναμη του Άρη. Έκτα είναι τα δομημένα επιχειρήματα και οι διαβουλεύσεις της ανθρώπινης λογικής που ανήκουν στον Δία. Έβδομες και στην ανώτερη θέση είναι οι μυστικές και απόμακρες διεργασίες της αντίληψης που προσεγγίζουν το Θείο και είναι αφιερωμένες στον Κρόνο.

Αναφέρει όλα τα παραπάνω γιατί θέλει να αποδείξει ότι όπως ένας συνδυασμός φυτών και ατμών παρασκευασμένα με την επιστήμη της ιατρικής και της αστρολογίας μπορούν να παράγουν ένα σκεύασμα «σαν μία αρμονία προικισμένη με δώρα των άστρων»,¹⁸² έτσι και οι τόνοι αν επιλεγούν με τους νόμους των άστρων και συνδυαστούν σύμφωνα με τους ίδιους νόμους θα παράγουν μία (ηχητική) μορφή από την οποία θα εγείρεται μία ουράνια δύναμη. Παραδέχεται ότι είναι δύσκολο να κρίνει κάποιος ποιοι ήχοι είναι κατάλληλοι για κάθε πλανήτη και ποιοι συνδυασμοί ήχων ταιριάζουν σε ποιους αστερισμούς, αλλά με προσωπική προσπάθεια και κυρίως με θεϊκή παρέμβαση είναι δυνατόν να επιτευχθεί.

Στην συνέχεια προειδοποιεί ότι δεν προάγει την λατρεία των άστρων αλλά την μίμηση τους, η οποία σκοπεύει στην προσέλκυση των ιδιοτήτων τους. Προτείνει τρεις κανόνες για να συντονιστούν τα τραγούδια με τα άστρα. Πρώτα πρέπει να διερευνηθεί ποιες δυνάμεις έχει ένα άστρο και τι επίδραση μπορεί να έχει, τι μπορεί να προσφέρει και τι να στερήσει, και να ενσωματωθούν αυτές οι έννοιες στο νόημα των λέξεων του τραγουδιού δηλώνοντας απέχθεια για τα αρνητικά και αποδοχή και επιθυμία για τα θετικά. Κατά δεύτερον πρέπει να βρεθεί ποιο άστρο κυριαρχεί στον συγκεκριμένο άνθρωπο και την συγκεκριμένη περιοχή, στη συνέχεια να εντοπιστούν τα τραγούδια ή οι μουσικοί ήχοι που χρησιμοποιούνται σε αυτή την περιοχή και όλα αυτά οφείλουν να συνδυασθούν με τις έννοιες και τις λέξεις που θέλουμε να απευθύνουμε στο συγκεκριμένο άστρο. Τρίτον οφείλουν να παρατηρηθούν οι καθημερινές θέσεις και όψεις των αστερών και να εντοπιστούν τα λόγια, τα τραγούδια, οι χοροί, οι συμπεριφορές και οι πράξεις που προκαλούν στους ανθρώπους, ώστε τα τραγούδια να τα μιμηθούν ελπίζοντας στην προσέλκυση της επιρροής που επιθυμούμε.

Η αναφορά του στην δύναμη του τραγουδιού είναι πολύ εύγλωττη και θα μπορούσε να εμπνεύσει και να διδάξει τους τραγουδιστές κάθε είδους και εποχής:

« Θυμηθείτε ότι το τραγούδι είναι ο πιο ισχυρός μιμητής των πάντων. Μιμείται τις προθέσεις και τα συναισθήματα της ψυχής και τις λέξεις, αναπαριστά τις

¹⁸² Ο.π., σ. 356: “velut harmonia quadam siderum dotata muneribus”.

χειρονομίες, τις κινήσεις, τις πράξεις και τα ήθη των ανθρώπων, και όλα αυτά τα μιμείται και τα πράττει τόσο έντονα, ώστε αμέσως προκαλεί τόσο τον τραγουδιστή όσο και το ακροατήριο να μιμηθεί και να πράξει τα ίδια πράγματα. Με την ίδια δύναμη όταν μιμείται τα ουράνια, προκαλεί το πνεύμα μας προς την ουράνια επιρροή και την ουράνια επιρροή προς το πνεύμα μας. Τώρα, η ίδια η ύλη του τραγουδιού είναι πιο αγνή και πιο συναφής με τα ουράνια από την ύλη της ιατρικής. Γιατί και αυτή είναι αέρας θερμός ή χλιαρός, ακόμα αναπνέων και κατά κάποιο τρόπο ζωντανός. [.....]. Το τραγούδι λοιπόν το οποίο είναι πλήρες πνεύματος και νοήματος, αν αντιστοιχεί σε έναν ή σε άλλον αστερισμό σύμφωνα με όσα σημαίνει, ή σύμφωνα με τα μέρη του ή την μορφή που προκύπτει από τα μέρη του, αλλά και σύμφωνα με την προδιάθεση της φαντασίας, δεν έχει λιγότερη δύναμη από οποιονδήποτε άλλον συνδυασμό πραγμάτων και την μεταφέρει στον τραγουδιστή και μέσω αυτού στον κοντινό ακροατή. Έχει αυτή την δύναμη εφόσον διατηρεί την ορμή και το πνεύμα του τραγουδιστή ειδικά αν ο τραγουδιστής είναι φύσει Απολλώνιος και αν έχει στην καρδιά του ένα δυνατό ζωτικό και ζωικό πνεύμα.»¹⁸³

Αναφέρεται στην ζωική δύναμη του τραγουδιού μέσω της οποίας ένα σώμα μπορεί να συγκινηθεί και να συγκινήσει και τα γειτονικά σώματα, και η οποία αυξάνεται από την επίδραση του ήλιου. Αποδίδει τις θεραπευτικές ιδιότητες του τραγουδιού στο πνεύμα και στο σώμα, στο γεγονός ότι πηγάζει από την φαντασία και την καρδιά και, καθώς είναι πνεύμα άφθονο, ένθερμο και κινούμενο, αγγίζει και επιδρά στο πνεύμα που βρίσκεται μέσα στο ανθρώπινο σώμα και ενώνει το σώμα και την ψυχή. Επικαλείται δε πάλι τους Πυθαγόρειους και τους Πλατωνιστές και την θεωρία τους ότι το σύμαν είναι πνεύμα και ρυθμίζει τα πάντα με τις κινήσεις και τους ήχους του.

Θυμίζει ότι η μουσική εκπηγάζει από τον Απόλλωνα, και ο Δίας, η Αφροδίτη και ο Ερμής δανείζονται αυτή την ιδιότητα χάρη στην γειτνίαση τους με τον Απόλλωνα. Ενδιαφέρον έχει η άποψή του ότι «οι άλλοι τρεις πλανήτες έχουν φωνές αλλά όχι τραγούδια» και μάλιστα αποδίδει στον Κρόνο ήχους αργούς, βαθείς, σκληρούς και θρηνητικούς και στον Άρη ήχους γρήγορους, οξείς, άγριους και

¹⁸³Ο.π., σ. 358: “Memento verum cantum est imitatore omnium potentissimum. Hic enim intentiones affectionesque animi imitatur et verba, refert quoque gestus motusque et actus hominum atque mores; tamque vehementer omnia imitantur et agit, ut ad eadem imitanda vel agenda tum cantantem tum audientes subito provocet. Eadem quoque virtute quando coelestia imitatur, hinc quidem spiritum nostrum ad coelestem influxum, inde vero influxum ad spiritum mirifice provocat. Iam vero materia ipsa concentus purior est admodum coeloque similior quam materia medicine. Est enim aer et hic quidem calens sive tepens, spirans adhuc et quodammodo vivens[.....].Concentus igitur spiritu sensusque plenu, si forte tum secundum eius significata, tum secundum eius articulos atque formam ex articulis resultantem, tum etiam secundus imaginationis affectum huic sideri respondeat aut illi, non minorem inde virtutemquam quolibet alia compositio traiecit in cantantem, atque ex hoc ad proximum auditorem, quousque cantus vigorem servat spiritumque canentis, praesertim si cantor ipse sit natura Phoebus, vehementeque habeat vitalem cordis spiritum atque insuper animale”.

απειλητικούς ενώ η Σελήνη παράγει τους ενδιάμεσους ήχους μεταξύ Κρόνου και Άρη. Η μουσική του Δία είναι βαθιά, ειλικρινής, γλυκιά και χαρούμενη με σταθερότητα, ενώ της Αφροδίτης είναι απολαυστική, απαλή και λάγνα. Μεταξύ των δύο άκρων, του Δία και της Αφροδίτης, βρίσκονται τα τραγούδια του Ήλιου και του Ερμή, όσα δέ είναι γλυκά, γεμάτα χάρη, ευσεβή και ειλικρινή κρίνονται από τον Απόλλωνα ενώ όσα είναι χαλαρά αλλά γεμάτα δύναμη και λίγο σύνθετα ανήκουν στον Ερμή.

Για να κερδίσει κάποιος την εύνοια ενός από τους τέσσερεις πλανήτες οφείλει να χρησιμοποιήσει τα τραγούδια του και ειδικά να διαλέξει τις μουσικές νότες που ταιριάζουν στα τραγούδια αυτά. Αν κάποιος τραγουδήσει την κατάλληλη αστρολογική ώρα και τα τραγούδια απαγγελθούν δυνατά με τρόπο κατάλληλο για κάθε θεό, τότε θα λάβει απάντηση, όπως απαντάει η ηχώ ή όπως πάλλεται συντονικά μία χορδή του λαούτου όταν κανείς χτυπήσει την διπλανή. Πιστός στις πηγές του επικαλείται τον Πλωτίνο και τον Ιάμβλιχο οι οποίοι συμφωνούν με τα παραπάνω. Συμπληρώνει ότι με όποιον πλανήτη και αν συντονιστεί ο τραγουδιστής θα δέχεται συγχρόνως και την επιρροή του Φοίβου που ορίζει την μουσική και ανθίζει σε κάθε σύμφωνο διάστημα.

Καταλήγει στην τελευταία παράγραφο αυτού του τόσο σημαντικού κεφαλαίου λέγοντας ότι και η προσευχή που έχει συντεθεί κατάλληλα και είναι γεμάτη συγκίνηση έχει ανάλογη δύναμη με το τραγούδι. Αναφέρεται στην μεγάλη δύναμη που έχουν οι Ινδοί ιερείς στις προσευχές τους και στην προσευχή με την οποία ο Απολλώνιος κάλεσε την ψυχή του Αχιλλέα. Τελειώνει αναφερόμενος στην ιατρική δύναμη κάποιων ήχων και χρησιμοποιεί για παράδειγμα τα τραγούδια στην Απουλία τα οποία θεραπεύουν όσους έχουν τσιμπηθεί από αράχνη. Ακούγοντας ένα συγκεκριμένο ήχο ο ασθενής σηκώνεται ενώ κείτονταν ημιθανής, και χορεύει μέχρις ότου ιδρώσει και θεραπευτεί. Όποτε ξανακούσει αυτόν τον ήχο στην ζωή του νοιώθει την έντονη επιθυμία να χορέψει.

Το 24^ο κεφάλαιο προσφέρει πολύτιμες πληροφορίες για τον τρόπο που μπορούν οι διανοούμενοι να αναγνωρίσουν την ευφύια τους και να ακολουθήσουν ένα τρόπο ζωής σύμφωνο με το πνεύμα τους.¹⁸⁴ Θυμίζει ότι όσοι είναι αφιερωμένοι στην γνώση επηρεάζονται γενικά από τον Ερμή και από τον Ήλιο καθότι και ο Ερμής δέχεται την επιρροή του Ήλιου. Ειδικότερα άνθρωποι με ευφράδεια, με φιλική προδιάθεση, αξιοπρέπεια, γοητεία, εκτός από την Ερμητική τους φύση επηρεάζονται επίσης από τον Απόλλωνα και την Αφροδίτη. Όποιοι έχουν μία φυσική κλίση προς τους νόμους της φυσικής και της δημόσιας φιλοσοφίας έχουν προστάτη τον Δία, αλλά όσοι ασχολούνται εξαντλητικά με τα βαθύτερα μυστήρια και παραμελούν τα υπόλοιπα δεν δέχονται επιρροή μόνο από τον Ερμή αλλά και από τον Κρόνο. Τέλος υπενθυμίζει ότι όσοι ζουν οδηγούμενοι από την διάνοια δέχονται την επίδραση του Ήλιου εκ γενετής και καθ' όλη την διάρκεια της ζωής τους.

¹⁸⁴ Ο.π., σ. 376: “Qua ratione literati cognoscant ingenium suum, sequanturque victum spirituiconsentaneum.”

Αφιερώνει μία ολόκληρη παράγραφο στους διανοούμενους που καλλιεργούν τις μούσες “musarum cultores” τους οποίους αποκαλεί “dilectissimi in amore musarum fratres”, εκλεκτούς στην λατρεία των μουσών αδελφούς, στους οποίους επισημαίνει ότι προστάτης τους είναι ο Απόλλων. Δεν πρέπει να ξεχνούν ότι αποτελούνται κυρίως από πνεύμα συμπτυκνωμένο μέσα στο μικρό γήινο σώμα τους και έτσι καθώς εργάζονται με το πνεύμα περισσότερο από ότι με το σώμα, το φθείρουν και οφείλουν συνέχεια να το ανανεώνουν. Το πνεύμα, επαναλαμβάνει, τρέφεται με το «κρασί που καταλαμβάνει την θέση της γης, την οσμή του κρασιού που καταλαμβάνει την θέση του νερού, το τραγούδι και τον ήχο που δρουν σαν αέρας, και το φως που εκπροσωπεί το στοιχείο της φωτιάς».¹⁸⁵

Στο τέλος του κεφαλαίου καταλήγει ότι έχοντας μιλήσει εκτενώς για τον Απόλλωνα οφείλει να αναφερθεί και στον Βάκχο ο οποίος είναι αδελφός και αχώριστος σύντροφος του Φοίβου γιατί όπως είναι φυσικό από το «φως μεταβαίνουμε στην ζέστη, από την αμβροσία στο νέκταρ, από την διαίσθηση της αλήθειας στην διακαή αγάπη της αλήθειας».¹⁸⁶ Ο Απόλλων φέρνει το φως και την λύρα και ο Βάκχος το κρασί και την μυρωδιά του όσα χρειάζονται δηλαδή για την ανανέωση του πνεύματος. Προτρέπει τον λάτρη των μουσών να δέχεται την ημέρα το φως του Ήλιου, φροντίζοντας να μην ιδρώνει και αφυδατώνεται, και να αξιοποιεί με μέτρο την ζωτική δύναμη του ήλιου προς όφελός του, το δε βράδυ να ανακαλεί τον ήλιο με την φωτιά «χωρίς να ξεχνά εν τω μεταξύ την κιθάρα και το τραγούδι».¹⁸⁷ Όσο για το κρασί πρέπει να καταναλώνεται με την ίδια αναλογία όπως το φως, με μέτρο, για να μην οδηγεί σε μέθη. Συγκεκριμένα δύο φορές την ημέρα μπορεί κάποιος να πίνει κρασί, πιο συχνά να εισπνέει την οσμή του, ή να ξεπλένει το στόμα και όταν το πνεύμα οφείλει να αναζωογονηθεί είτε να πλένει τα χέρια του, είτε να το επαλείφει τους κροτάφους και τα ρουθούνια του.

Συνοψίζοντας τις απόψεις του Ficino περι μουσικής στο *De Vita* παρατηρούμε ότι κεντρική θέση καταλαμβάνει η θεραπευτική δύναμη της μουσικής και ειδικά του τραγουδιού καθώς και οι συμβουλές για την ορθή χρήση του. Η εκτενέστερη αναφορά στο “spiritus” ως το σημαντικότερο ενδιάμεσον, την ουσία που γεμίζει το κενό μεταξύ σώματος και ψυχής, τον σωματικό ατμό που παράγεται από το αίμα, επικεντρώνεται στον εγκέφαλο και διαχέεται σε όλο το νευρικό σύστημα, δια φωτίζει και συμπληρώνει τις ανάλογες αναφορές στο *Commentarium in Timaeum*. Αναφέρει ο Ficino ότι το πνεύμα το οποίο αποτελεί το κύριο συστατικό της ψυχής, ένα απαραίτητο εργαλείο για την αισθητηριακή αντίληψη και την μηχανική δραστηριότητα και τον σύνδεσμο μεταξύ σώματος και ψυχής είναι τρισυπόστατο, ζωϊκό, ζωτικό, φυσικό. Το ζωϊκό πνεύμα είναι το σημαντικότερο γιατί

¹⁸⁵ Ο.π., σ. 378: “[...] vinum est pro terra, odor ipse vini vicem gerit aquae, cantus rursum et sonus agit aerem, lumen autem praefert igneum elementum”.

¹⁸⁶ Ο.π., σ. 378: “a lumine pervenimus in calorem, ab ambrosia in nectar, a veritatis intuit in ardentem veritatis amore”.

¹⁸⁷ Ο. π., σ. 378: “citharae cantusque interim non obliit”.

περιέχεται στις κοιλίες του εγκεφάλου και μεταβιβάζεται στα αισθητήρια όργανα και τους μύες και ρυθμίζει την κινητικότητα, τις αισθήσεις, την όρεξη και την φαντασία. Είναι το κυριότερο όργανο της ψυχής. Το φυσικό πνεύμα ευθύνεται για την θρέψη, την αύξηση και την αναπαραγωγή, ενώ το ζωτικό πνεύμα για την ζωή τα πάθη. Το ζωτικό πνεύμα είναι αυτό που ανταποκρίνεται στο αστρολογικό τραγούδι. Η επίδραση της μουσικής στο πνεύμα οφείλεται στην συνάφεια του μέσου με το οποίο μεταδίδεται, δηλαδή του ζωντανού, αρμονικά και οργανωμένα παλλόμενου αέρα με το αιθέριο ανθρώπινο πνεύμα το οποίο επίσης πάλλεται και κινείται.¹⁸⁸

Η άποψη ότι η μουσική επιδρά περισσότερο από τις άλλες τέχνες στην ψυχή, λόγω της υπεροχής της ακοής έναντι των άλλων αισθήσεων στο *De Vita* έρχεται να συμπληρώσει με ένα ιδιαίτερα ενδιαφέρον στοιχείο τις αναφορές στο ίδιο θέμα στο *Commentarium in Timaeum*. Όσον αφορά στις τρεις χαμηλότερες αισθήσεις (γεύση, όσφρηση, αφή) είναι σαφές ότι είναι κατώτερες της ακοής γιατί δεν μεταφέρουν κάποιο πνευματικό περιεχόμενο. Παρ' ότι όμως η όραση είναι ανώτερη από την ακοή, οι ακουστικές εντυπώσεις είναι ισχυρότερες των οπτικών ακριβώς επειδή η όραση σαν ανώτερη αίσθηση επηρεάζει μόνο την διάνοια ενώ η ακοή έχει την δύναμη να επιδρά έντονα σε ολόκληρη την ανθρώπινη φύση.¹⁸⁹

Στο *De Vita* το τραγούδι αναδεικνύεται πλέον ως η ισχυρότερη μουσική έκφραση. Ειδικά το κεφάλαιο 21 περί τραγουδιού είναι καθοριστικής σημασίας γιατί διατυπώνονται ξεκάθαρα οι σημαντικότερες από τις ιδέες που διαμόρφωσαν τα ανθρωπιστικά ιδεώδη. Σημαντική είναι η αναφορά στις λέξεις και την δύναμή τους να μεταφέρουν εικόνες και συναισθήματα, άποψη με αρχαϊκές καταβολές και μαγικές προεκτάσεις, η οποία θα καταλάβει κεντρική θέση στις ανθρωπιστικές απόψεις περί μουσικής. Η άποψη ότι το τραγούδι μιμείται τόσο έντονα συναισθήματα και πράξεις ώστε προκαλεί πρώτα τον τραγουδιστή και μετά τον ακροατή να πράξουν τα ίδια, και μιμούμενο τα ουράνια προκαλεί την κάθοδό τους προς την ψυχή και την άνοδο της ψυχής προς αυτά, θα συμβάλλει στην διατήρηση της πρωτοκαθεδρίας της κοσμικής φωνητικής μουσικής έναντι της οργανικής κατά τον 16^ο αιώνα και θα την οδηγήσει από την πολυφωνία στην ομοφωνία τον 17^ο αιώνα. Επίσης η αναφορά στον τραγουδιστή ως φυσικού ενδιαμέσου ο οποίος πάλλεται και μεταφέρει τους παλμούς στο ακροατήριο είναι ένα νέο στοιχείο, στο οποίο θα βασιστεί αργότερα, αρχικά στην μονωδία, το κυρίαρχο μουσικό ιδίωμα της *Φλωρεντινής Καμεράτας* και στην συνέχεια στην όπερα, η κεντρική θέση του τραγουδιστή.

Εξετάζοντας συνολικά τις απόψεις του Ficino περί μουσικής όπως προκύπτουν από τα τέσσερα τεκμήρια που εξετάσαμε, παρατηρούμε ότι η συνεισφορά του έγκειται αρχικά στην συλλογή

¹⁸⁸ D. P. Walker, *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella*, Sutton Publishing, London 2000/
R, σ. 4, 6.

¹⁸⁹ Ο.π., σ. 7.

και αφομοίωση των θεωριών που προϋπήρχαν και στη σύνθεση τους, αλλά κυρίως στη σύνδεσή τους με την πρακτική εφαρμογή τους στην δημιουργία μουσικής με θεραπευτική και ηθοπλαστική δύναμη. Όπως εντοπίζει ο Walker, τα συστατικά της θεωρίας του Ficino περί σύνδεσης μουσικής και πνεύματος, όπως π.χ. τα ιατρικά πνεύματα, οι ηθοπλαστικές και θεραπευτικές ιδιότητες της μουσικής, η «μαγική» δύναμη του ήχου των λέξεων, η σύνδεση της ακοής με την φύση του ήχου εντοπίζονται στα αρχαϊκά φιλοσοφικά συστήματα που μελέτησε, εκείνος όμως πρώτος τα συνδέει για να δημιουργήσει μία ικανοποιητική, αληθοφανή εξήγηση της επίδρασης της μουσικής. Η σύλληψη του ήχου ως ένα ζωντανό ζωικό – ζωτικό πνεύμα που πάλλεται και συν-κινεί είναι δική του. Αντίστοιχα η αστρολογική του μουσική έχει εμφανείς καταβολές στις αρχαϊκές – θεουργικές χρήσεις της μουσικής, στις πυθαγόρειες και Νεοπλατωνικές απόψεις περί συμπαντικής αρμονίας και στην μεσαιωνική μουσική θεωρία και αστρολογία. Ο Ficino όμως δεν αρκείται να υποδείξει τις αναλογίες μεταξύ μακρόκοσμου και μικρόκοσμου, μεταξύ μουσικών και ουράνιων αρμονιών αλλά δίνει και πρακτικές συμβουλές για την δημιουργία μουσικής που αξιοποιεί αυτές τις αναλογίες.¹⁹⁰

¹⁹⁰ Ο.π., σ. 15-16.

4. Κεφάλαιο Τέταρτο: Η μουσική πρακτική του Ficino

Η μουσική που χρησιμοποιούσε ο Ficino στις αστρικές του επικλήσεις είχε αυτοσχεδιαστικό χαρακτήρα και δεν σώζεται σε καμία πηγή. Επίσης, ενώ οι αναφορές του στην φύση και στην χρήση της μουσικής είναι εκτενέστατες, η μνεία του στην μουσική του δραστηριότητα δεν είναι ιδιαίτερα διαφωτιστική. Αναφέρεται μεν στην τακτική του ενασχόληση με την μουσική και στην ευεργετική της επίδραση και παροτρύνει τους φίλους του να κάνουν το ίδιο, αλλά δεν αναφέρει παρά ελάχιστα πράγματα σχετικά με το μουσικό είδος που χρησιμοποιεί, την μορφή του, την υφή του και την οργανική συνοδεία του. Επίσης δεν εκφέρει πουθενά γνώμη για την μουσική γύρω του, και δεν έχουμε τρόπο να ξέρουμε αν τον επηρέασε, είτε αρνητικά είτε θετικά.

Στο τέταρτο και τελευταίο κεφάλαιο αυτής της εργασίας θα εντοπίσουμε κάποιες από τις αναφορές του Ficino και των συγχρόνων του στην μουσική του δραστηριότητα χάριν της οποίας του αποδόθηκε ο τίτλος *Orpheus Redivivus*, θα αναφερθούμε στους ορφικούς ύμνους που πιθανότατα αποτελούσαν τα ποιήματα τα οποία χρησιμοποιούσε ο Ficino, θα περιγράψουμε πολύ συνοπτικά το σύνθετο μουσικό τοπίο της Φλωρεντίας του δεύτερου μισού του 15^{ου} αιώνα και θα ανακεφαλαιώσουμε όσα στοιχεία μέσα από τα θεωρητικά φιλοσοφικά έργα του μπορούν να μας διαφωτίσουν σχετικά με το μουσικό ιδίωμα των μουσικών αυτοσχεδιασμών του. Θα αναφερθούμε τέλος στην ερμηνευτική πρακτική που μέσα από μαρτυρίες των συγχρόνων καθόριζε τις ερμηνείες των *improvisatori* γενικά και του Ficino ειδικότερα.

4.1 Orpheus Redivivus

«Αυτός ο αιώνας, σαν τον χρυσό αιώνα, έφερε στο φως αυτές τις ελευθέριες επιστήμες που είχαν πρακτικά σβηστεί: γραμματική, ποίηση, ρητορική, ζωγραφική, γλυπτική, αρχιτεκτονική, μουσική και το αρχαίο τραγούδι τραγουδιών με την Ορφική λύρα. Και όλα αυτά στην Φλωρεντία».¹⁹¹

Στα έργα του Ficino που εξετάσαμε στα προηγούμενα κεφάλαια είδαμε πόσο σημαντική θέση καταλαμβάνει η μουσική, και ειδικότερα το τραγούδι όταν με το κατάλληλο κείμενο, την σωστή στιγμή και με την ανάλογη διάθεση απευθύνεται στον ήλιο και στον Απόλλωνα. Ο ίδιος όπως αναφέρει τακτικά επιδιδόταν στο τραγούδι με την συνοδεία λύρας για να ξεκουραστεί από την πνευματική εργασία, να ανανεώσει το ζωτικό του πνεύμα και για να θεραπεύει τα συμπτώματα της μελαγχολίας που τον κατέτρεχε σε όλη του την ζωή.

¹⁹¹ Ficino, *Opera Omnia I*, σ. 944: “Hoc enim seculum tanquam aureum, liberales disciplinas ferme iam extinctas reduxit in lucem, grammaticam, poesiam, oratoriam, picturam, sculpturam, architecturam, musica, antiquum ad Orphicam Lyram carminum cantum. Idque Florentiae”.

Ο Della Torre αναφέρει ότι ο Ficino είχε διδαχθεί μουσική από μικρός από τον Luca di San Gemignano, κατά τη διάρκεια δε της ζωής του δεν μελετούσε ποτέ περισσότερο από δύο ώρες συνεχόμενες και όταν διέκοπτε την μελέτη του ακολουθούσε το παράδειγμα του Πυθαγόρα και έπαιζε λύρα για να ξεκουραστεί τραγουδώντας στίχους επίλεκτων ποιητών ή δικούς του. Όταν επισκεπτόταν κοντινούς του φίλους, ή άλλους ευγενείς στην εξοχή, έπαιρνε μαζί του την λύρα για να τους ψυχαγωγήσει. Συνήθιζε επίσης να τραγουδάει συνοδεύοντας τον εαυτό του με την ορφική του λύρα, που είχε την μορφή του Ορφέα ζωγραφισμένη, στις μουσικές βραδιές που οργάνωνε στην Πλατωνική του ακαδημία. Η πρακτική του τραγουδιού με την συνοδεία λύρας ήταν συνυφασμένη με την φιλοσοφία του Ficino ο οποίος δήλωνε ότι είχε πράξει σωστά μαθαίνοντας ιατρική, λύρα και θεολογία για να συνδυάσει φυσικά το σώμα, το πνεύμα και την ψυχή.¹⁹²

Στην δραστηριότητά του αυτή αναφέρονται οι σύγχρονοί του, όπως ο προστάτης και φίλος του Lorenzo de' Medici ο οποίος έγραψε ότι η λύρα του Ficino δεν ήταν άλλη από αυτή που οι θεοί είχαν τοποθετήσει στο ουράνιο στερέωμα, και στο ποίημα του *L' Altercazione* περιγράφει πως περπατώντας στην εξοχή μαγεύτηκε από τον ήχο της λύρας του Marsilio και νόμισε ότι ο Ορφέας είχε ξαναγυρίσει στη γη.¹⁹³ Ο Naldo Naldi σε ένα ποίημα του αναφέρει ότι η ψυχή του Ορφέα πέρασε μέσω μετεμψύχωσης μέσα από τα σώματα του Όμηρου, του Πυθαγόρα και του Έννιου πριν ξαναγεννηθεί στον Ficino.¹⁹⁴

Στην μουσική του ενασχόληση η οποία δεν αποτελεί διασκέδαση αλλά είναι απαραίτητη για την ψυχική του ισορροπία αναφέρεται συχνά και ο ίδιος. Στον Sebastiano Foresi, φίλο ποιητή και μουσικό γράφει:

«παίζουμε την λύρα ακριβώς για να μην ξεκουρδιστούμε – τρελαθούμεας είναι πάντα η σωτηρία μας αυτή η συνήθεια, να τραγουδάμε με την κουρδισμένη λύρα»¹⁹⁵

και αλλού:

«αφού σου έγραψα αντίο, αγαπητέ Foresi, σηκώθηκα και βιαστικά πήρα την λύρα μου. Ξεκίνησα ένα μακρύ τραγούδι πάνω σε ένα ποίημα του Ορφέα. Και εσύ επίσης όταν θα διαβάσεις αυτό το αντίο, αν είσαι σοφός, σήκω χωρίς καθυστέρηση, και πάρε με διάθεση την λύρα σου, την γλυκιά παρηγοριά στην εργασία».¹⁹⁶

¹⁹² Della Torre, ο. π., σ. 490, 789-791.

¹⁹³ Ο.π., σ. 791.

¹⁹⁴ Angela Voss, *Magic Astrology and Music*, σ. 290.

¹⁹⁵ Ficino, *Opera Omnia I*, σ. 788: “nos...lyrare ne delyremus....salva fit semper nobis rite vocantibus cithara mediocris”.

¹⁹⁶ Ο.π., σ. 822-823: “Postquam tibi modo scripsi Vale, surrexi properavi, sumpsi lyram. Incoepi longum ab Orphei carmine cantum. Tu quoque vicissim, postquam legeris hic iterum Vale, (si sapis surge), protinus surge, libens sume

4.2 Ορφικοί ύμνοι

Όπως ήδη αναφέραμε στο τρίτο κεφάλαιο για τον Ficino όπως και για τους μεταγενέστερους ανθρωπιστές το κείμενο ήταν σημαντικότερο από την μουσική. Ο Walker θεωρεί ότι κατά πάσα πιθανότητα τα κείμενα στα οποία βάσιζε τους αυτοσχεδιασμούς του ο Ficino ήταν ορφικοί ύμνοι ή άλλα ορφικά αποσπάσματα. Για αυτούς τους ύμνους ο ίδιος όπως και οι σύγχρονοί του πίστευαν ότι ήταν αυθεντικά έργα του ίδιου του Ορφέα, του αρχαίου θεολόγου και μουσικού.¹⁹⁷ Στην πραγματικότητα, όπως αναφέρει ο Απόστολος Αθανασάκης, η ημερομηνία συγγραφής των Ορφικών ύμνων είναι δύσκολο να προσδιοριστεί. Κάποιοι μελετητές τους τοποθετούν χρονικά στους πρώτους τέσσερεις αιώνες μ. Χ., ενώ άλλοι θεωρούν ότι μπορεί να γράφτηκαν τον 6^ο αιώνα π.Χ. Ο τόπος συγγραφής τους επίσης είναι άγνωστος. Το γεγονός ότι τρεις ύμνοι αναφέρονται στις ασιατικές θεότητες Μίση, Ίπτα και Μηλινόη, οι οποίες ήταν άγνωστες στην κυρίως Ελλάδα, τους τοποθετεί πιθανόν στην δυτική Ανατολία και ειδικότερα στην Πέργαμο. Επίσης άδηλο παραμένει αν οι ύμνοι γράφτηκαν από έναν ή περισσότερους συγγραφείς. Το σίγουρο είναι ότι χρησιμοποιούνταν από τους «θιάσους», θρησκευτικές ομάδες που αποτελούνταν από τους «μύστες» ή «οργιοφάντες», οι οποίοι μέσω «ευχών», «θυσιών» και «οργίων» επικαλούντο την παρουσία ή την εύνοια μία θεότητας. Στις τελετές αυτές ηγούντο οι «βουκόλοι» που είχαν ιερές δυνάμεις. Η επίκληση αποτελείτο από την απαρίθμηση των δυνάμεων και των ιδιοτήτων της θεότητας στην οποία απευθυνόταν, κυρίως θεότητες του Ελληνικού πανθέου και σε άλλες μικρότερες θεότητες ή ημίθεους. Επτά ύμνοι αφιερώνονται στον Διόνυσο, τρεις στον Δία, κάποιοι μεμονωμένοι ύμνοι σε προσωποποιήσεις φυσικών φαινομένων όπως ο Αιθέρας, η Φύσις, ο Βορέας, ο Ζέφυρος, ο Νότος, ή προσωποποιήσεις εννοιών όπως η Δίκη, η Δικαιοσύνη, ο Νόμος. Τρεις ύμνοι είναι αφιερωμένοι σε φρυγικές θεότητες όπως αναφέραμε και ένας στον Άδωνι. Σε κάθε ύμνο αναφέρεται και το θυμίαμα με το οποίο πρέπει να συνοδεύεται η απαγγελία του. Στοιχεία ορφισμού είναι εμφανή, και κυρίως η παραίνεση για μία καλή ζωή αφιερωμένη σε τελετουργίες μύησης και κάθαρσης οι οποίες θα ελευθερώσουν την ψυχή από την φυλακή του σώματος.

Το πρώτο χειρόγραφο των ύμνων που έφτασε στην δύση, μεταφέρθηκε από την Κωνσταντινούπολη στην Βενετία από τον Giovanni Aurispa το 1423, και το δεύτερο τέσσερα χρόνια αργότερα το 1427 από τον Franciscus Philelphus. Και τα δύο αυτά χειρόγραφα χάθηκαν, ενώ έχουν διασωθεί άλλα τριάντα έξι. Η πρώτη έντυπη έκδοση έγινε στην Φλωρεντία το 1500, η οποία περιλαμβάνει εκτός από τους ορφικούς ύμνους και τα *Ορφικά Αργοναυτικά*, και κάποιους ύμνους του Πρώκλου. Μέχρι το 1600 ακολούθησαν πέντε ακόμα εκδόσεις. Ο Αθανασάκης θεωρεί αρτιότερη την

lyram, laborum dulce lenimen”.

¹⁹⁷ Walker, *Spiritual and Demonic Magic*, σ. 22.

έκδοση του Gottfried Hermann (Λειψία, 1805). Η έκδοση του Αθανασάκη περιλαμβάνει 87 ύμνους στα αρχαία Ελληνικά μεταφρασμένους στα Αγγλικά, με εισαγωγή και σημειώσεις από τον ίδιο.¹⁹⁸

Ο Ficino μετέφρασε τους ογδόντα επτά Ορφικούς ύμνους το 1462 αλλά δεν τους δημοσίευσε, φοβούμενος μην κατηγορηθεί ότι αναβιώνει αρχαίους θεούς και δαίμονες. Η μετάφραση αυτή χάθηκε, αλλά αποσπάσματά της βρίσκονται κυρίως στην *Πλατωνική Θεολογία*. Ο Ficino αναγνώριζε τον Ορφέα και τους ύμνους του ως αντίστοιχους του Δαβίδ και των ψαλμών του, και θεωρούσε ότι κάτω από την πολυθεϊστική τους επίφαση έκρυβαν έναν μονοθεϊστικό πυρήνα, δεν αγνοούσε όμως ότι συνδέονται και με την επίκληση δαιμόνων έστω και πλατωνικών. Ο Pico della Mirandola απηχώντας την άποψη του Ficino δηλώνει ότι τίποτα δεν είναι πιο αποτελεσματικό στην φυσική μαγεία από τους ύμνους του Ορφέα, αν αποδοθούν με την σωστή μουσική και την κατάλληλη διάθεση.¹⁹⁹

Κατά την Voss ο Ficino επέλεξε τους Ορφικούς ύμνους για την τελετουργία της θεραπευτικής ενατένισης αρχικά γιατί το νόημά τους γινόταν αντιληπτό μόνο από τους μνημένους και η αποτελεσματικότητά τους εξαρτάτο από την θετική, υποκειμενική προδιάθεση του συμμετέχοντος. Μέσω των ύμνων η αισθητηριακή αντίληψη μεταλλάσσεται σε συνειδητή γνώση, εφόσον κανείς θελήσει να διακρίνει πίσω από την βεβαιότητα των αισθήσεων το βαθύτερο νόημα που αποκαλύπτεται μόνο στην διάνοια. Αυτές οι επικλητικές προσευχές στους Ελληνικούς θεούς όταν γινόντουσαν με ένθερμη επιθυμία μπορούσαν να οδηγήσουν στην αυτογνωσία, όχι μέσω της εξωτερικής μεσολάβησης της επικαλούμενης θεότητας αλλά μέσω της εσωτερικής διαδικασίας της φαντασίας.²⁰⁰ Ο Allen θεωρεί ότι ο Ficino μέσω των Ορφικών επικλήσεων οδηγήθηκε στην σύλληψη της Πλατωνικής ποίησης και των μουσικών εικόνων και προτύπων ως τον τέλειο φορέα των συναισθημάτων και τελικά ως το πιο σίγουρο μέσο για την αντίληψη της φιλοσοφίας.²⁰¹

4.3. Η μουσική στην Φλωρεντία του τέλους του 15^{ου} αιώνα.

i. Πολυφωνική μουσική: *chansons, canti carnascialeschi, sacre rappresentazioni, frottole*, λειτουργική πολυφωνία.

Όσον αφορά στα κείμενα στα οποία ο Ficino βάσιζε τους μουσικούς του αυτοσχεδιασμούς γνωρίζουμε ότι ήταν πιθανότατα οι Ορφικοί ύμνοι. Για την μουσική που τους συνόδευε όμως, η οποία όπως είπαμε ούτε σώζεται, ούτε μαρτυράται σε κάποια πηγή, μόνο υποθέσεις μπορούν να διατυπωθούν. Θεωρούμε πιθανόν ότι το μουσικό περιβάλλον του Ficino διαμόρφωνε σε κάποιο

¹⁹⁸ Apostolos N. Athanassakis, (επιμ. – μτφρ.) *The Orphic Hymns*, Scholar Press, Montana 1977, σ. vii-xiv.

¹⁹⁹ Voss, "Orpheus Redivivus", σ. 227-228.

²⁰⁰ Voss, *Magic Astrology and Music*, σ. 295-296.

²⁰¹ Allen, σ.xvii.

βαθμό τους μουσικούς του αυτοσχεδιασμούς, αλλά και για αυτό οι πληροφορίες μας είναι περιορισμένες καθώς η ιταλική μουσική που καταγράφηκε και σώζεται από τα μέσα του 14^{ου} αιώνα μέχρι τα μέσα του 16^{ου} αποτελεί ένα μικρό μέρος της μουσικής παραγωγής της εποχής, και όπως επισημαίνει ο Haar ήταν άγνωστη στους περισσότερους Ιταλούς της εποχής.²⁰² Σε μία απόπειρα να αναπλάσουμε το μουσικό ιδίωμα των ορφικών επικλήσεων του Ficino θα αναφερθούμε σύντομα στα μουσικά είδη που υπήρξαν δημοφιλή στην Φλωρεντία στο δεύτερο μισό του 15^{ου} αιώνα.

Η Ιταλική πολυφωνική μουσική παραγωγή του πρώτου μισού του 15^{ου} αιώνα, όπως την περιγράφει ο Strohm είναι μάλλον απλοϊκή και αποτελείται από λατρευτικά “laude”, συνθέσεις με πρωτόλεια πολυφωνική υφή κάποιες βασισμένες σε γαλλικά ποιήματα, και εναρμονίσεις λαϊκών μελωδιών με αδέξιες μιμήσεις ξένων αντιστικτικών ιδιωμάτων.²⁰³ Την ίδια εποχή η πλούσια Φλαμανδική μουσική παράδοση υιοθετείται από τους Ιταλούς και γίνεται τελικά αναπόσπαστο μέρος του Ιταλικού πολιτισμού. Στην αυλή του Piero de Medici το γαλλικό και το ιταλικό τραγούδι συνυπήρχαν αρμονικά όπως αποδεικνύει το χειρόγραφο *I-Rvat 1411* το οποίο είχε στην κατοχή του ο Piero και το οποίο περιλαμβάνει 19 τραγούδια σε γαλλικά και σε ιταλικά κείμενα. Τα περισσότερα είναι του Binchois και του Dufay ενώ υπάρχουν και δύο εκδοχές της “giustiniana” *O rosa bella*, μία του Cicconia και μία του Dunstable, κατά τον Strohm.²⁰⁴ Ο Piero είχε επίσης στην αυλή του Γάλλους τραγουδιστές όπως αποδεικνύει το γράμμα που έστειλε τον Μάιο του 1467 ο Antonio Squarcialupi στον Guillaume Dufay στο Cambrai όπου πλέον διέμενε μόνιμα, και το οποίο πιστοποιεί ότι Dufay είχε στείλει τραγουδιστές στον Piero de Medici, τους οποίους ο Φλωρεντίνος ηγεμόνας θεώρησε εξαιρετικούς. Σύμφωνα με τον Squarcialupi, ο Piero θεωρούσε τον Dufay το μεγαλύτερο κόσμημα της εποχής του, και ο γιός του Lorenzo εκτιμούσε επίσης ιδιαίτερα τις συνθέσεις του.²⁰⁵

Η δημοτικότητα της περίτεχνης καταγεγραμμένης φλαμανδικής κοσμικής πολυφωνίας στην Ιταλία μέχρι το τέλος του 15ου αιώνα, τεκμηριώνεται από το γεγονός ότι στα Ιταλικά “chansonniers”, τις χειρόγραφες συλλογές της εποχής με κοσμική μουσική, περιλαμβάνονται πολύ περισσότερα γαλλικά “chansons” έναντι των Ιταλικών τραγουδιών. Ενδεικτικά το Φλωρεντινό χειρόγραφο *Fn 176* του 1470 περιέχει 67 γαλλικά τραγούδια και 12 Ιταλικά και το *Fn 178* του 1490, 62 γαλλικά και μόλις 5 ιταλικά. Αν το περιεχόμενο των “chansonniers” αντικατοπτρίζει την τρέχουσα μουσική παράδοση κανείς μπορεί να υποθέσει ότι τα πολυφωνικά γαλλικά τραγούδια αποτελούσαν σημαντικό μέρος του ρεπερτορίου των μουσικών σε όλη την Ιταλική χερσόνησο. Είναι ενδιαφέρον δε ότι κανένα από τα δύο προαναφερθέντα Φλωρεντινά χειρόγραφα δεν ανήκε στην οικογένεια των Μεδίκων, αλλά

²⁰² James Haar, *Essays on Italian Poetry and Music in the Renaissance 1350-1600*, University of California Press, Berkeley 1986, σ.76.

²⁰³ Reinhardt Strohm, *The Rise of European Music, 1380-1540*, Oxford University Press, Οξφόρδη 1992, σ. 541-542.

²⁰⁴ Ο.π., σ. 545.

²⁰⁵ Gustav Reese, *Music in the Renaissance*, W. W. Norton & Company, Νέα Υόρκη 1959, σ. 51.

σε κάποιες άλλες αριστοκρατικές ή μεγαλοαστικές οικογένειες, ένδειξη ότι η έντεχνη πολυφωνική μουσική δεν ανθούσε μόνο στην ηγεμονικές αυλές.²⁰⁶

Αν τα γαλλικά και ιταλικά πολυφωνικά τραγούδια άνθιζαν στις αυλές και στα σπίτια της αριστοκρατίας, μουσικά είδη όπως τα “canti carnascialesci”, απευθυνόντουσαν στο πιο πλατύ κοινό. Τα τετράφωνα αυτά τραγούδια, μέρος των οποίων διασώζεται σε κάποιες συλλογές, τραγουδιόντουσαν στο Φλωρεντινό καρναβάλι και απέκτησαν μεγάλη δημοτικότητα στην Φλωρεντία, και κυρίως από την εποχή της ηγεμονίας του Lorenzo de Medici και μετά. Οι Φλωρεντινοί γιόρταζαν με μεταμφιέσεις, λαμπαδηδρομίες, αρματοδρομίες, υπαίθρια τραγούδια και χορούς την περίοδο πριν την σαρακοστή αλλά και το “Calendimaggio” που ξεκινούσε την πρώτη Μαΐου και τελείωνε στις 24 Ιουνίου στην γιορτή του Αγίου Ιωάννη. Μυθολογικά θέματα που εξυμνούσαν τους Μεδίκους ή θέματα της καθημερινότητας με σατυρικό χαρακτήρα αποτελούσαν την θεματολογία τους, ενώ η συγχορδιακή τους υφή και η στροφική τους μορφή προσομοίαζε με την “frottola”.²⁰⁷

Επίσης δημοφιλείς οι “sacre rappresentazioni” προήλθαν από τις “devozione”, δραματοποιημένες αναπαραστάσεις των “laude”, παρουσιαζόντουσαν στην εκκλησία κατά την διάρκεια της σαρακοστής, και παρουσίαζαν θρησκευτικές ιστορίες. Βασισμένες σε έμμετρο κείμενο, με ποιητικά μέτρα ανάλογα των “frottole”, είχαν θεατρική δράση και περίτεχνα σκηνικά. Αρχικά αυτές οι θεατρικές αναπαραστάσεις τραγουδιόντουσαν, ενώ σταδιακά από την αρχή του 16^{ου} αιώνα το τραγούδι περιορίστηκε.²⁰⁸ Αντίστοιχες των “sacre rappresentazioni” ήταν οι υπαίθριες σκηνικές δράσεις γνωστές ως “Maggi”, οι οποίες είχαν ένα πιο λαϊκό – παραδοσιακό χαρακτήρα και περιείχαν συχνά την μουσική οδηγία “da cantarsi sull’aria del Maggio”.

Κατά την αναβίωση του κλασσικού πολιτισμού στην Φλωρεντία, με την ενεργή συμμετοχή του Ficino υπό την προστασία των Μεδίκων, παγανιστικά και μυθολογικά θέματα διείσδυσαν σταδιακά στα παραπάνω είδη. Από αυτή την πρόσμιξη γεννήθηκε ο *Orfeo* του Poliziano. Το συγκεκριμένο έργο, το οποίο αποτελεί κατά τον Reese τον σύνδεσμο μεταξύ του θρησκευτικού και κλασσικού δράματος στην Ιταλία της εποχής, παρουσιάστηκε στην Mantova το 1471. Η μουσική του δεν σώζεται, γνωρίζουμε όμως ότι το έργο περιλάμβανε κάποιες “canzone”, χορωδιακά για τις Δρυάδες και τις Βάκχες και μία προσευχή για τον Ορφέα, τον ρόλο του οποίου απέδωσε ο Baccio Ugolini, σημαντικός “improvisatore” της εποχής.²⁰⁹

²⁰⁶ Strohm, ο.π., σ. 558-559.

²⁰⁷ Reese, ο.π., σ.167-169.

²⁰⁸ Ο.π., σ. 171-172.

²⁰⁹ Ο.π., σ. 173.

Θα αναφερθούμε σύντομα στο είδος της “frottola”, η οποία άνθησε στις αρχές του 16^{ου} αιώνα κυρίως στην Mantova και στην Ferrara, γιατί αποτελεί κατά τον Haar τον σύνδεσμο ανάμεσα στην αυτοσχεδιαστική παράδοση και την καταγεγραμμένη πολυφωνία της εποχής.²¹⁰ Το ύφος της ήταν αριστοκρατικό και λαϊκό συγχρόνως, καθώς βασιζόταν σε λαϊκές μελωδίες επεξεργασμένες κατά τέτοιο τρόπο ώστε να ικανοποιούν τον καλλιεργημένο ακροατή. Σε αρκετές περιπτώσεις ο ποιητής και ο συνθέτης ήταν ο ίδιος. Η μελωδική γραμμή της είχε μικρή έκταση και συχνά περιλάμβανε επαναλαμβανόμενες νότες. Η υφή της ήταν τετράφωνη, ομοφωνική, με την μελωδία στην επάνω φωνή και τον μπάσο σε ρόλο αρμονικού στηρίγματος. Συχνά αποδίδονταν από μία φωνή με συνοδεία νυκτού οργάνου προαναγγέλλοντας την μονωδία του 17^{ου} αιώνα.²¹¹ Ενδεικτικό της δημοτικότητας της είναι το γεγονός ότι δέκα από τα έντεκα βιβλία που εξέδωσε ο Petrucci μεταξύ 1504-1514 περιλαμβάνουν “frottole”. Ο Haar θεωρεί ότι οι “frottole” που περιλαμβάνονται στις συλλογές αυτές αποτελούσαν καταγραφές των αυτοσχεδιασμών των “improvisatori” με σκοπό να βοηθήσουν τους ερασιτέχνες να αυτοσχεδιάσουν και παρατηρεί ότι κάποιες φορές έχουν πολύ ποικιλμένες μελωδικές γραμμές σε μία απόπειρα να αποτυπώσουν τον χαρακτήρα των αυτοσχεδιασμών ενώ άλλες πάλι έχουν πολύ απλή μελωδική γραμμή που προσομοιάζει με την ομιλία, και ένα απλό χορευτικό ρυθμό.²¹²

Για την θρησκευτική πολυφωνία στην Ιταλία του 15^{ου} αιώνα η οποία επίσης δεν είναι επαρκώς καταγεγραμμένη, γνωρίζουμε ότι ήταν ευπρόσδεκτη τόσο στην εκκλησία όσο και στην αυλή. Τεκμήριο αποτελεί το γεγονός ότι μεγάλος αριθμός Ιταλικών καθεδρικών ναών είχε επαγγελματίες τραγουδιστές τους “biscantori” που ειδικεύονταν στο πολυφωνικό τραγούδι και συνοδευόντουσαν από οργανίστες όπως π.χ. οι τραγουδιστές του *San Giovanni* στην Φλωρεντία οι οποίοι το 1484 τραγουδούσαν κάθε Κυριακή στην *SS Annunziata* την “messa di canto figurato”. Κάποια χειρόγραφα με πολυφωνικές επεξεργασίες μερών της λειτουργίας έχουν χαθεί, αλλά αναφέρονται σε κάποια αρχεία, πχ. ένας κατάλογος του 1445 στον καθεδρικό ναό του Μιλάνου αναφέρει ένα χειρόγραφο με “cantus figuratus” το οποίο δεν έχει βρεθεί. Το χειρόγραφο *SP* που ανήκει στην Βασιλική του Αγίου Πέτρου στην Ρώμη γράφτηκε το 1470 και περιέχει 17 λειτουργίες και λίγα μοτέτα. Κάποιες συνθέσεις είναι του Dufay και του Binchois αλλά τα περισσότερα είναι ανώνυμα όπως και το μεγαλύτερο μέρος της ιταλικής λειτουργικής πολυφωνίας του 15^{ου} αιώνα.²¹³ Κρίνοντας πάλι από την εκπροσώπησή τους στις σωζόμενες πηγές συνάγουμε ότι το σχετικά απλοϊκό ιταλικό μουσικό ιδίωμα συνυπήρχε με το πιο εξελιγμένο φλαμανδικό στην λειτουργική πράξη.

²¹⁰ Haar, ο.π., σ. 87.

²¹¹ Reese, ο.π., σ. 156-160.

²¹² Haar, ο.π., σ. 87.

²¹³ Strohm, ο.π., σ. 585, 587, 588.

Σταδιακά οι Φλαμανδοί πολυφωνιστές που διέμεναν στην Ιταλία συνέτειναν στην διαμόρφωση του μουσικού ύφους καθώς εμπλούτιζαν με τις αντιστικτικές τους συνθέσεις τόσο το κοσμικό όσο και το θρησκευτικό ρεπερτόριο. Ανάμεσά τους σημαντικός υπήρξε ο Heinrich Isaac δημοφιλής σε όλη την Ιταλία, ο οποίος συνέθεσε διάφορα μουσικά είδη, λειτουργίες μοτέτα, γαλλικά “chansons, γερμανικά “lieder” και “canti carnascialeschi” αξιοποιώντας κατά περίπτωση όλα τα μουσικά ύφη της εποχής του, κινούμενος με άνεση μεταξύ αντιστικτικής πολυφωνίας και ομοφωνίας. Ο Isaac παρέμεινε στην Φλωρεντία μεταξύ 1484 και 1494, ως οργανίστας αρχικά στην εκκλησία του San Giovanni όπου αντικατέστησε τον Scuarcialupi και στην συνέχεια στις εκκλησίες της *Santa Maria del Fiore* και της *Annunziata*, και ως δάσκαλος μουσικής των παιδιών του Lorenzo de Medici. Χαρακτηριστική ανάμεσα στις συνθέσεις του για την αυλή του Lorenzo, το τραγούδι *Ne piu bella di queste* το οποίο υμνεί την Φλωρεντία. Από τα “canti carnascialeschi” που συνέθεσε κάποια μόνο σώζονται αποσπασματικά, ενώ ολόκληρο έχει διασωθεί το τραγούδι *Or’e di Maggio* που ανήκει στην παράδοση των “Calendimaggi” και μοιάζει χαρακτηριστικό του ρεπερτορίου της αυλής του Lorenzo.²¹⁴

ii. Improvvisatori

Στην Ιταλία του δευτέρου μισού του 15^{ου} αιώνα η «λαϊκή» αλλά και σημαντικό τμήμα της αυλικής μουσικής, όπως π.χ. οι χοροί, δεν καταγραφόταν. Μεγάλο μέρος της μη καταγεγραμμένης μουσικής δραστηριότητας παρήγαγαν αυτοσχεδιάζοντας οι ποιητές-μουσικοί, γνωστοί σαν “improvisatori”, μεταξύ των οποίων οι Φλωρεντινοί φημιζόντουσαν για την τέχνη και την ευρηματικότητά τους. Γνωστοί και σαν “sonatori”, “cantori” ή “cantampanci”, τις Κυριακές έστηναν μία πρόχειρη σκηνή “panca” στην πλατεία του San Martino και διασκέδαζαν τον κόσμο με τις αυτοσχέδιες συνθέσεις τους, στις οποίες αφηγούντο επικές ιστορίες εμπνευσμένες από τον θρύλο του Αρθούρου και του Τριστάνου, τα κατορθώματα του Καρλομάγνου και των ιπποτών του, βιβλικές ιστορίες, βιογραφίες διασήμων προσώπων, ιστορίες αγάπης, κωμικές και σατυρικές διηγήσεις ή σύγχρονα περιστατικά. Η τέχνη τους συνίστατο στο να απαγγέλλουν δικούς τους στίχους και μελωδίες ή να προσαρμόζουν νέους στίχους σε καθιερωμένα μελωδικά μοτίβα ή παραδοσιακές μελωδίες.²¹⁵

Οι “improvisatori” βάσιζαν τους αυτοσχεδιασμούς τους στις διαδεδομένες ποιητικές και μουσικές μορφές της εποχής, “strambotti”, “terze rime”, “sonnetti”, “ode”, “capitoli”, και “ottave

²¹⁴ Reese, ο.π., σ. 169-170.

²¹⁵ Nino Pirotta – Elena Povoledo, *Music and Theater from Poliziano to Monteverdi*, Karen Eales (μτφρ.) Cambridge University Press, Cambridge 1982, σ. 24.

time” κατάλληλες για τα επικά ποιήματα τα οποία απέδιδαν χωρίς μουσικό μέτρο μεταξύ απαγγελίας και τραγουδιού. Όσον αφορά στο μουσικό μέρος αυτών των αυτοσχεδιασμών η Bianca Beccherini επισημαίνει ότι οι “improvisatori” και “cantori” αφήνονταν στην έμπνευση της στιγμής και δημιουργούσαν συγχρόνως στίχους και απλές, αργές και αρκετά μονότονες μελωδίες, συναφείς με το Γρηγοριανό μέλος, ενώ στην Φλωρεντία, αξιοποιούσαν μελωδίες των “sacre rappresentazioni” και των “Maggi”.²¹⁶

Ο Haar θεωρεί ότι δεν μπορούμε να αποφανθούμε αν τραγουδούσαν ή απλώς απήγγειλαν με μία απλή συνοδεία νυκτού οργάνου ή εγχόρδου με δοξάρι, αν και τα ονόματα “cantatori”, “sonatori” και “pulsatori” υποδηλώνουν ότι ήταν τραγουδιστές και παίκτες εγχόρδων ή κρουστών οργάνων.²¹⁷ Ο ίδιος υποστηρίζει ότι οι “improvisatori” δανειζόντουσαν λαϊκές μελωδίες οι οποίες εμφανίζονται σαν τενόροι στις “frottole”, στα “quodlibets” και στις “villote” και ότι κάποια από τα μελωδικά μοτίβα που χρησιμοποιούσαν σαν βάση στον αυτοσχεδιασμό τους εντοπίζονται μέσα στα μαδριγάλια του όψιμου 15^{ου} και πρώιμου 16^{ου} αιώνα.²¹⁸ Η άποψη του Haraszti είναι ότι μόνη φερέγγυα πηγή για το μουσικό ύφος αυτών των αυτοσχεδιασμών αποτελεί το έργο *De Cardinalatu* (1510) του Paolo Cortese ο οποίος στο κεφάλαιο *de Vitandis Passionibus* αναφέρεται αρχικά στον φρύγιο, λύδιο και δώριο τρόπο, οι οποίοι χρησιμοποιούνται από τους αυτοσχεδιαστές σύμφωνα με το θέμα της διήγησης. Στην συνέχεια αναφέρει ότι η μελωδική εκφορά «είναι όμως απλή διότι αργά εξελίσσεται» και ότι «ο λόγος και το τραγούδι ενώνονται».²¹⁹ Διαφωτιστική είναι και η ρήση του Vincenzo Calmeta φίλου και βιογράφου του “improvisatore” Serafino Aquilano, ο οποίος στο έργο του *Prose e lettere edite e inedite*, γράφει σχετικά σχετικά με την τέχνη των “improvisatori”: «σε πολλούς μουσικούς και τραγουδιστές η δύναμη της απαγγελίας περισσότερο από τις συνθέσεις τους έφερε φήμη».²²⁰

Σχετικά με την συνοδεία αυτών των αυτοσχεδιασμών επίσης συνυπήρχαν πολλές διαφορετικές πρακτικές. Ο Haraszti αναφέρει ο Piero Bono ήταν εξαιρετικός λαουτίστας και η ιδιότητά του αυτή κυριαρχούσε στον αυτοσχεδιασμό του.²²¹ Ο Strohm θεωρεί ότι ο Pietrobono, όπως τον αναφέρει, τραγουδάγε την γραμμή του τενόρου ενώ συγχρόνως έπαιζε ένα ποικιλμένο “discantus” στο λαούτο, το οποίο ακόμα αξιοποιείτο κυρίως σαν μονοφωνικό όργανο, και

²¹⁶ Bianca Beccherini, “Un canta in panca Fiorintino Antonio di Guido”, *Rivista Musicale Italiana* 50, 1948, σ. 241.

²¹⁷ Haar, ο.π., σ. 83.

²¹⁸ Ο.π., σ. 90.

²¹⁹ Emile Haraszti, “La technique des improvisateurs de langue vulgaire et de latin au quattroceto”, *Revue belge de Musicologie* 9/1.2, 1955, σ.27: “simplex autem est ea quae languidius modificata cadet”, “verbum et cantum coniunctio modulata nexa”

²²⁰ Haraszti, ο.π., σ.28: “vedendo molti sonatori e cantori che la forza del recitare piu che del comporre li haveva dato fame”.

²²¹ Ο.π., σ.15.

περιστασιακά συνοδευόταν από έναν “tenorista”, έναν μουσικό ο οποίος με ένα μεγαλύτερο λαούτο ή μία βιόλα έπαιζε μία τρίτη φωνή, ενδεχομένως τον “contratenor bassus”.²²² Άλλοι αυτοσχεδιαστές αρκούντο σε απλές συγχορδίες για να υποστηρίξουν το τραγούδι τους. Ενδεικτικά αναφέρει ο Calmeta ότι ο Benedetto Gareth και ο Serafino Aquilano συνοδεύουν τους στίχους τους με εύκολη και απλή μουσική, ώστε να αναδεικνύεται η υπεροχή του πνευματώδους λόγου τους, όπως ένας κοσμηματοπώλης θα τυλίξει ένα ακριβό μαργαριτάρι σε ένα μαύρο μεταξωτό ύφασμα για να το επιδείξει.²²³

Για τα όργανα που χρησιμοποιούσαν οι “improvisatori” για την συνοδεία του τραγουδιού τους αντλούμε πληροφορίες από αναπαραστάσεις και περιγραφές της εποχής. Ο Cortese αναφέρει ότι η υψηλότερη μορφή καλλιτεχνικής δημιουργίας είναι το τραγούδι “ad lembum”, και εννοεί με συνοδεία λαούτου.²²⁴ Συχνά αναφέρεται ότι οι “improvisatori” τραγουδούσαν “ad lyram” ή “ad citharam” το οποίο σημαίνει είτε με συνοδεία εγχόρδου με δοξάρι όπως η “lira da braccio” ή νυκτού οργάνου όπως το λαούτο ή με συνοδεία της “viola da mano” που παίζεται και με πένα και με δοξάρι. Περιγραφές αναφέρουν ότι με μεγάλες δοξαριές στην *viola* ησύχαζαν το πλήθος. Η “lira da braccio” ήταν πιο θορυβώδης και συνεπώς κατάλληλη για υπαίθριες συναυλίες, ενώ το λαούτο πιθανόν αξιοποιείτο σε πιο εκλεπτυσμένους κύκλους.²²⁵

Γνωστός αυτοσχεδιαστής της Φλωρεντίας και φίλος του Ficino ήταν ο Baccio Ugolini ο οποίος δεν ήταν επαγγελματίας τραγουδιστής αλλά ιερέας και έπαιξε τον ρόλο του Ορφέα στο έργο του Poliziano όπως προαναφέραμε. Γνωρίζουμε ότι ήταν αγαπητός και περιζήτητος εξ’ αιτίας του ευχάριστου χαρακτήρα του και της τέχνης του να τραγουδάει με την συνοδεία της λύρας. Τραγουδούσε συχνά με τους Lorenzo de Medici, Marsilio Ficino, Antonio Benivieni, Antonio Naldi και τον Poliziano.²²⁶ Ο Antonio Guido, φίλος και αυτός του Poliziano, επίσης δεν ήταν σπουδασμένος μουσικός, αλλά κέρδισε την αποδοχή και τον θαυμασμό των συγχρόνων του γιατί όπως αναφέρει ο σύγχρονός του Galeazzo Maria Sforza:

«άκουσα να τραγουδάει με την λύρα ο maestro Antonio.....οι αυτοσχεδιασμοί του είχαν μεγαλοπρέπεια και ύφος που συγκρίνεται με τους μεγαλύτερους ρήτορες.....αναμίγνυε ιστορία και μύθους, τα ονόματα αρχαίων Ρωμαίων, και τα ονόματα όλων των μουσών...».²²⁷

²²² Strohm, ο.π., σ.550-551.

²²³ Pirotta, ο.π., σ. 27.

²²⁴ Ο.π., σ.23. Lembum σημαίνει βάρκα στα λατινικά και αναφέρεται στο σχήμα του λαούτου.

²²⁵ Haar, ο.π., σ. 83-84.

²²⁶ Pirotta, ο.π., σ. 24.

²²⁷ Beccherini, ο.π., σ. 244.

Οι ευγενείς της εποχής επίσης δοκίμαζαν τις αυτοσχεδιαστικές τους ικανότητες. Για τον Lorenzo de Medici λέγεται ότι δεν είχε καλή φωνή αλλά ήταν καλός ποιητής, ενώ ο γιός του Piero ήταν κατά τον Poliziano προικισμένος σε αυτό το είδος.²²⁸

4.4 Ficino *Improvvisatore*

ι. Μουσικό ύφος

Οι περισσότεροι μελετητές συμφωνούν ότι το μουσικό ύφος των αυτοσχεδιασμών του Ficino πιθανότατα δεν επηρεαζόταν από την πολυφωνική γαλλική μουσική παράδοση καθώς ο ίδιος και οι σύγχρονοί του ανθρωπιστές θεωρούσαν την αντιστικτική υφή των πολυφωνικών συνθέσεων συνυφασμένη με τον σχολαστικισμό ενάντια στον οποίο αντιδρούσαν. Όπως επισημαίνει ο Haar, όταν ο Ficino έπαιρνε την λύρα του για να τραγουδήσει τους ορφικούς του ύμνους δεν θα τον απασχολούσαν οι μετρικοί ρυθμοί ή οι κανόνες της αντίστιξης, ακόμα και αν τους γνώριζε, παρά μόνο ο συνδυασμός του ποιητικού μέτρου και τονισμού με την μουσική του απόδοση.²²⁹ Με την άποψη αυτή συμφωνεί και ο Pirotta ο οποίος αναφέρει ότι για τον Poliziano και τους συγχρόνους του η μουσική όφειλε να είναι πηγαία και να υποτάσσεται στην ποίηση, η οποία κατά την άποψή τους είναι η υπέρτατη μουσική, έτσι όπως προκύπτει από τον αρμονικό συνδυασμό των λέξεων σύμφωνα με το ποιητικό τους μέτρο, τον τονισμό τους και την ομοιοκαταληξία τους, και όπως παρουσιάζεται συμμετρικά δομημένη σε στίχους και στροφές, εμπλουτισμένους με την ομορφιά του ήχου και της σημασίας των λέξεων.²³⁰ Ο σκοπός του μουσικού-ποιητή όφειλε να είναι η αποτελεσματική μετάδοση του νοήματος του κειμένου και η επίδρασή του στον ίδιο αρχικά και στην συνέχεια στον ακροατή, άποψη που όπως ξέρουμε θα επικρατήσει στα θεωρητικά πονήματα του επόμενου αιώνα και θα αποκρυσταλλωθεί στα μανιφέστα της *Camerata Fiorentina*.

Λαμβάνοντας υπ' όψιν όλα όσα προ είπαμε θα προσπαθήσουμε να περιγράψουμε τις μουσικές επικλήσεις του Ficino. Πρώτο μέλημα του “improvvisatore” αποτελούσε η επιλογή του ποιητικού κειμένου, στην περίπτωση του Ficino του Ορφικού ύμνου που αρμόζει στην περίπτωση. Στην συνέχεια, όπως αναφέρει ο Ficino, ο μουσικός όφειλε να επιλέξει τον τρόπο που συνδέεται με το ήθος του πλανήτη στον οποίο απευθύνεται, με τον χαρακτήρα και την προδιάθεση του ίδιου του εκτελεστή ή ακόμα και με τα ήθη και τα έθιμα της περιοχής στην οποία βρίσκεται.²³¹ Ο ίδιος δεν αναφέρει συγκεκριμένους τρόπους αλλά φυσικά γνωρίζει την προτίμηση του Πλάτωνα για τον

²²⁸ Haar, ο.π., σ. 86

²²⁹ Haar, ο.π., σ. 35.

²³⁰ Pirotta, ο.π., σ. 22.

²³¹ βλ. παρούσα εργασία, κεφ. 3.4, σ. 86.

Δώρειο και τον Φρύγιο,²³² ενώ ο Cortese όπως είδαμε στο κεφάλαιο 4.3.ii αναφέρεται στον Λύδιο, στον Φρύγιο και τον Δώρειο. Στο θεωρητικό του σύγγραμμα *Musica Practica* ο Ισπανός θεωρητικός Bartolomeo Ramos de Pareja που έζησε στην Bologna και την Ρώμη, στο κεφάλαιο με τίτλο «Πώς συμφωνούν οι τρόποι στην musica mundana, humana και instrumentalis» συνδέει τους τρόπους με τις διαθέσεις, τα σωματικά υγρά και τους πλανήτες. Ο ήλιος, ο πρώτος ανάμεσα στους πλανήτες, συνδέεται με τον Δώρειο, τον πρώτο ανάμεσα στους τρόπους, και το φεγγάρι με τον Υποδώρειο, τον τρόπο που αυξάνει το φλέγμα στον άνθρωπο. Ο Άρης συνδέεται με τον Φρύγειο που είναι χολερικός τρόπος ενώ ο Ερμής με τον Υποφρύγειο που είναι ασταθής, οδηγεί από την χαρά στην λύπη και ταιριάζει τόσο στους καλούς όσο και στους κακούς ανθρώπους. Ο Λύδιος συνδέεται με τον Δία, τον μεγάλο ευεργέτη, που προάγει τον αιματώδη άνθρωπο και ο Υπολύδιος με την Αφροδίτη που είναι ευεργετική και θηλυκή. Ο Μιξολύδιος συνδέεται με τον Κρόνο που προκαλεί την μελαγχολία. Ο Υπερμιξολύδιος θεωρείται η Κασταλία πηγή όλων γιατί έχει εσωτερική ομορφιά, είναι ελεύθερος από κάθε ιδιότητα και ταιριάζει σε κάθε χρήση.²³³

Όσον αφορά στην μελωδική γραμμή στην οποία θα προσαρμοστούν οι στίχοι, ο Ficino μας προσφέρει μέσα από τα γραπτά του πολλές πληροφορίες. Στο *De Musica* αποφαινεται ότι η μελωδία οφείλει να είναι απλή και σοβαρή και όχι ελαφριά και θρηνητική, όπως επιτάσσει ο Πλάτων.²³⁴ Στο *De Rationibus* περιγράφει αναλυτικά το ήθος των μουσικών διαστημάτων.²³⁵ Στο *Commentarium in Timaeum* θυμίζει ότι ο Πυθαγόρας συνιστούσε να αποφεύγονται τα μεγάλα ανιόντα και κατιόντα διαστήματα γιατί αναστατώνουν το πνεύμα, και δηλώνει σαφώς την προτίμηση του στο διατονικό γένος των αρχαίων.²³⁶ Μπορούμε να υποθέσουμε ότι όλα τα παραπάνω σε συνδυασμό με τις πρακτικές των φίλων του “improvisatori” που περιγράψαμε στο κεφάλαιο 4.3.ii, διαμόρφωναν την διάρθρωση των μελωδιών του.

Στην συνέχεια θα μας απασχολήσει η συνοδεία του αυτοσχεδιασμού, της οποίας κύριο μέλημα ήταν να υποστηρίξει και να αναδείξει την μελωδία. Το μουσικό ύφος αυτής της συνοδείας εξαρτάτο σε μεγάλο βαθμό από το όργανο το οποίο χρησιμοποιούσε ο Ficino και στο οποίο αναφέρεται τότε ως “lyra” και τότε ως “cithara”. Η Voss επισημαίνει ότι δεν μπορούμε να ξέρουμε αν αναφέρεται σε λαούτο, “lira da braccio” ή “viola da mano/vihuela” ή ακόμα και κάποιο όργανο που μιμείται την αρχαιοελληνική λύρα. Η ίδια είναι της άποψης ότι μάλλον έπαιζε κάποιο νυκτό όργανο στηριζόμενη αφ’ ενός στην περιγραφή του Campano στην οποία θα αναφερθούμε στο

²³² βλ. παρούσα εργασία κεφ. 3.2, σ. 60.

²³³ Bartolomeo Ramis de Pareja, *Musica Practica*, Baltasar de Hiriberia, Bologna 1492, σ. 45.
[http://imslp.org/wiki/Musica_practica_\(Ramos_de_Pareja,_Bartolomeo\)](http://imslp.org/wiki/Musica_practica_(Ramos_de_Pareja,_Bartolomeo)), (18.01.2017),

²³⁴ βλ. παρούσα εργασία, κεφ. 3.1 σ. 60.

²³⁵ βλ. παρούσα εργασία, κεφ. 3.2, σ. 62-63.

²³⁶ βλ. παρούσα εργασία, κεφ. 3.3, σ. 78.

κεφάλαιο 4.4.ii, ο οποίος χρησιμοποιεί τον ρήμα “percutit illa liram” έκρουε δηλαδή την λύρα, και στον ίδιο τον Ficino ο οποίος χρησιμοποιεί τον όρο *pulsare* που σημαίνει κρούω, αγγίζω.²³⁷

Αντίθετη άποψη φαίνεται να έχει ο Caronsacchi ο οποίος στην βιογραφία του Ficino που έγραψε το 1604 χρησιμοποιεί τον όρο *lira* δηλώνοντας ότι είχε δει το όργανο που είχε διατηρηθεί στην Φλωρεντία από τον 15° αιώνα. Ο Philippe Canguilhem θεωρεί βέβαιο ότι ο Caronsacchi αναφέρεται στην “lira da braccio” γιατί τον 17° αιώνα πλέον οι όροι “lira” και “lira da braccio” είναι ταυτόσημοι.²³⁸ Η “lira da braccio” ήταν έγχορδο όργανο με δοξάρι το οποίο μπορούσε να παίζει συγχορδίες και με το οποίο απεικονίζεται συχνά ο Ορφέας. Γνωρίζουμε ότι “lira da braccio” έπαιζαν και ο Baccio Ugolini και ο Antonio Guido.

Είναι μάλλον αδύνατο να εξαχθεί ασφαλές συμπέρασμα ως προς το όργανο που χρησιμοποιούσε ο Ficino και εξ ίσου άδηλο παραμένει και το ύφος της μουσικής συνοδείας καθώς όλα τα πιθανά όργανα μπορούσαν να παρέχουν μονοφωνική ή συγχορδιακή υφή. Θεωρούμε πιθανότερη την συγχορδιακή συνοδεία η οποία δεν απαιτεί μεγάλη δεξιοτεχνία και επιτρέπει στον ερμηνευτή να επικεντρωθεί στο τραγούδι. Όσον αφορά στην αρμονική δομή αυτής της συγχορδιακής υφής ο Ficino αναφέρει την προτίμηση του στο διάστημα της όγδοης, στην συνέχεια της τέταρτης και της πέμπτης και τέλος της τρίτης.²³⁹

Εδώ τολμούμε να υποθέσουμε ότι οι μουσικοί αυτοσχεδιασμοί, οι οποίοι σε επίπεδο συνειδητής επιλογής προφανώς βασιζόντουσαν στις θεωρητικές απόψεις του Ficino, πιθανόν σε κάποιο περιορισμένο βαθμό να εμπνεόταν από τις λαϊκές μελωδίες και την απλή αρμονική δομή των “sacre rappresentazioni” και των “maggi”, είδη τα οποία ήταν τόσο δημοφιλή στην Φλωρεντία της εποχής και στην αυλή των Μεδίκων, αλλά και από το μουσικό ιδίωμα της θείας λειτουργίας δεδομένου ότι ο Ficino υπήρξε ιερέας και άσκησε ευσυνείδητα το λειτούργημα αυτό. Η Voss εν μέρει υποστηρίζει την παραπάνω άποψη αν και καταλήγει ότι πιθανόν το ύφος του Ficino θα ήταν ηθελημένα εκκεντρικό και ιδιοσυγκρασιακό και συνειδητά διαφορετικό από τις παραδοσιακές ποιητικές και μουσικές μορφές.²⁴⁰

ii. *Furor divinus*

Σκοπός της μουσικής δραστηριότητας που αποπειραθήκαμε να περιγράψουμε ήταν η μίμηση της αρμονίας του σύμπαντος, η εξύμνηση και η θέαση του Θείου και η ανύψωση της ψυχής προς αυτό. Αυτή η μίμηση όπως επισημαίνει ο Ficino δεν είναι επιτυχημένη χωρίς τον θεϊκό οίστρο,

²³⁷ Voss, *Magic Astrology and Music*, σ. 319.

²³⁸ Philip Canguilhem, “Naissance et decadence de la lira da braccio”, στο: *Pallas revue d'études antiques- Héritage del'antique : Delphes*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse 2001, σ. 49.

²³⁹ βλ. παρούσα εργασία, κεφ.3.2, σ. 62,66-67.

²⁴⁰ Voss, *Magic Astrology and Music*, σ. 327.

τον “furor divinus”, ο οποίος είναι ένα είδος έκστασης, δίνεται από τον θεό εν είδει επιφοίτησης και δεν εξαρτάται από την ανθρώπινη θέληση. Καθώς οι ιδιότητες που στηρίζουν την εξύψωση της ψυχής από το σώμα στο Ένα είναι τέσσερεις, η Διάνοια “mens”, Λογική “ratio”, Γνώμη “opinio” και Φύση “natura” αντίστοιχα και ο “furor divinus” είναι τεσσάρων ειδών. Τα αποσπάσματα που ακολουθούν είναι από το *Commentarium in Convivium Platonis*:

«Πρώτη είναι ο ποιητική έκσταση, δεύτερη αυτή των μυστηρίων, τρίτη της προφητείας και τέταρτη του έρωτα. Επίσης η ποίηση προέρχεται από τις Μούσες, τα μυστήρια από τον Διόνυσο, η προφητεία από τον Απόλλωνα και η αγάπη από την Αφροδίτη.»²⁴¹

Ο Ficino επισημαίνει ότι η ποιητική έκσταση είναι ίσως η σημαντικότερη όλων:

«Κάθε έκσταση είτε προφητική, είτε μυστηριακή, είτε ερωτική εφ’ όσον εκφράζεται με τραγούδια και ποιήματα φαίνεται να ελευθερώνεται μέσα από την ποιητική έκσταση».²⁴²

Ο Ficino γράφει στον Peregrino Agli ότι ο άνθρωπος δεν μπορεί να εφεύρει την τέχνη όσο και να προσπαθήσει χωρίς την θεϊκή παρέμβαση όπως αποδεικνύεται από το γεγονός ότι ο Όμηρος, ο Ησίοδος και ο Λουκρέτιος που δεν ήταν ιδιαίτερα μορφωμένοι έγραψαν υπέροχη ποίηση. Όταν οι ποιητές και οι μουσικοί καταλαμβάνονται από “furor divinus” λένε πράγματα που δεν γνωρίζουν, που δεν θυμούνται όταν συνέλθουν και τα οποία βάζει στο στόμα τους ο Θεός.²⁴³ Μαθητές και φίλοι αναφέρουν ότι και ο ίδιος έφτανε σε έκσταση και μάγευε το ακροατήριο του, όπως περιγράφει ο ποιητής και λόγιος αρχιεπίσκοπος Campano, ο οποίος το 1471 παρέστη σε μια τέτοια τελετή:

«Αν ο σγουρομάλλης Απόλλων παίζει στην κιθάρα του Marsilio, ο Απόλλων πέφτει νικημένος τόσο στην δεξιότητά του χεριού όσο και στο τραγούδι. Και βρίσκεται σε έκσταση, όταν τραγουδάει όπως ο ερωτευμένος που τραγουδάει στην αγαπημένη του, κρούει την λύρα τρέμοντας και κουνώντας το κεφάλι. Τότε τα μάτια του καίνε, χτυπάει τα πόδια του. Και τρόπους (κλίμακες) που δεν έμαθε ανακαλύπτει.»²⁴⁴

²⁴¹ Ficino, *Opera Omnia II*, σ. 1361: “Quattuor ergo divini furoris sunt species. Primus quidum poeticus furor, alter mysterialis, tertius vaticinium, amatorius affectus est quartus Est autem poesis a musis, mysteria a Dionyso, vaticinium ab Apolline, amor a Venere.”.

²⁴² Ο.π., 1365. :“Quamobrem furor quilibet, sive fatidicus sive mysterialis seu amatorius, dum in cantus procedit et carmina, merito in furorem poeticum videtur absolvi”

²⁴³ Ficino, *Opera Omnia I*, σ. 612-616.

²⁴⁴ Della Torre, ο.π., σ. 791: “Marsili citharam crispus si tentet Apollo, et dextra et cantu victus Apollo cadit. Et furor est, cum cantata amans cantante puella Ad flexum ad nutum percutit ille liram. Tunc ardenti oculi, tunc planta exsurgit

Στον αντίποδα του *furor divinus*, της θεϊκής έκστασης που οδηγεί τον ποιητή εκτός εαυτού, βρίσκεται η αυτοσυγκράτηση και ταπεινότητα που οφείλει να διακρίνει τον εκλεπτυσμένο άνθρωπο των τεχνών και των γραμμάτων στην δημόσια συμπεριφορά του. Πολύ εύγλωττο το απόσπασμα μιας επιστολής του Poliziano προς τον Pico della Mirandola όπου περιγράφει την εντύπωση που του έκανε ο εντεκάχρονος Fabio Orsini όταν τον άκουσε να τραγουδάει πολυφωνική μουσική, αλλά κυρίως όταν απέδωσε ένα τραγούδι μόνος του:

«Μόλις καθίσαμε ο [Fabio] διατάχθηκε να τραγουδήσει μαζί με κάποιους άλλους ειδήμονες, κάποια από τα τραγούδια που γράφονται με αυτά τα μικρά σημάδια της μουσικής, και αμέσως γέμισε τα αυτιά μας, ή μάλλον τις καρδιές μας με μία φωνή τόσο γλυκιά, που (δεν ξέρω για τους άλλους), εγώ σχεδόν μεταφέρθηκα έξω από τις αισθήσεις μου, και με άγγιξε χωρίς αμφιβολία το άφατο συναίσθημα μίας συνολικά θεϊκής απόλαυσης. Μετά ερμήνευσε ένα ηρωικό τραγούδι το οποίο είχε ο ίδιος πρόσφατα συνθέσει, που εξυμνούσε τον δικό μας Piero de Medici [...]. Η φωνή του δεν ήταν εντελώς σαν κάποιου που διαβάζει, ούτε εντελώς σαν κάποιου που τραγουδάει. Και τα δύο ακουγόntonταν και όμως κανένα δεν ξεχώριζε από το άλλο. Ήταν σε κάθε περίπτωση ίδια ή παραλλαγμένη ή διαφορετική όπως απαιτούσε το [συγκεκριμένο] σημείο. Τώρα ήταν ποικίλη και τώρα παρέμενε σταθερή, τώρα αναστατωμένη και τώρα συγκρατημένη, τώρα ήρεμη και τώρα ορμητική, τώρα να καθυστερεί και τώρα να επιταχύνει τον ρυθμό της, αλλά πάντα ακριβής, πάντα καθαρή και πάντα ευχάριστη. Και οι κινήσεις του δεν ήταν αδιάφορες ή νωθρές αλλά ούτε επιτηδευμένες και προσποιητές.»²⁴⁵

Το παραπάνω απόσπασμα εκτός από τις πολύτιμες πληροφορίες που προσφέρει σχετικά με την συνύπαρξη πολυφωνικής και μονοφωνικής μουσικής και για τα σημαντικότερα χαρακτηριστικά των σολιστικών μουσικών αυτοσχεδιασμών, περιγράφει την απλή χωρίς επιτήδευση συμπεριφορά που είναι αναμενόμενη από τους ευγενείς – μέλη της αυλής. Την συμπεριφορά αυτή θα ορίσει ως “sprezzatura” ή ευγενική νωχέλεια ο Castiglione, στο *Libro del Cortegiano* το 1552, όπου περιγράφονται οι αρετές και τα χαρακτηριστικά του ιδανικού αριστοκράτη, μεταξύ των οποίων και το μέτρο, η καλλιέργεια, και η εκλεπτυσμένη συμπεριφορά. Η “sprezzatura” που κυριολεκτικά σημαίνει αδιαφορία, αναφέρεται στην φυσική, χωρίς επιτήδευση και εμφανή προσπάθεια συμμετοχή σε κάθε είδους δραστηριότητα. Στην μουσική για παράδειγμα ο τραγουδιστής αφού αποδώσει μία φράση με γλυκύτητα, μπορεί να προσθέσει στο τέλος ένα “groppeto duplicato” αλλά με τόση ευκολία

utraque. Et quos non didicit, comperit ille modos”.

²⁴⁵ Pirotta, ο.π., σ. 36.

σαν να το σκέφτηκε εκείνη την στιγμή και σαν να είναι ικανός για πολύ περισσότερα, τα οποία δεν θεωρεί απαραίτητο να αποκαλύψει.²⁴⁶ Για την “sprezzatura” που αναφέρεται σαν κύριο προσόν του τραγουδιστή και από τον Caccini στον πρόλογο του *Le Nuove Musiche*,²⁴⁷ ο Pirotta θεωρεί ότι διαμορφώθηκε μαζί με τα περισσότερα χαρακτηριστικά της Ιταλικής μονωδίας στην Φλωρεντία την εποχή του Ficino, έναν αιώνα πριν από την γέννηση της όπερας.²⁴⁸ Ο ιδανικός ερμηνευτής οφείλει σύμφωνα με τα παραπάνω να βρίσκεται σε έκσταση για να εμπνευστεί και να συνδεθεί με τον θεό αλλά κατά την εκφορά του θεϊκού λόγου οφείλει να είναι απλός, μετρημένος, και φυσικός.

Η μελέτη του μουσικού ύφους, των ποιητικών και μουσικών μορφών, της τεχνικής των “improvisatori”, της επιλογής και της χρήσης του μουσικού οργάνου και της ερμηνευτικής πρακτικής προσέφεραν αναμφισβήτητα σημαντικά στοιχεία στην προσπάθεια ανασύνθεσης των μουσικών αυτοσχεδιασμών του Ficino. Τα παραπάνω μουσικά χαρακτηριστικά όμως δεν αποτελούν παρά τα εξωτερικά γνωρίσματα μιας δραστηριότητας που εξυπηρετεί φιλοσοφικούς, θρησκευτικούς ακόμα και μαγικούς σκοπούς. Οι επικλήσεις αυτές είναι το μέσον για την συνένωση του ανθρώπου με τον κόσμο, του ζωτικού πνεύματος με το συμπαντικό πνεύμα, και ο Ficino αποτελεί παράδειγμα του τραγουδιστή-μάγου που επωμίζεται την απελευθέρωση της ψυχής από την φυλακή του σώματος και την συνένωσή της με τον Θεό.

²⁴⁶ Baldassare Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, 1552, Giulio Preti (επιμ), Letteratura Italiana, Einaudi, Torino 1965, σ.45- 48.

²⁴⁷ Giulio Caccini, *Le Nuove Musiche*, li Here di Giorgio Marescotti, Φλωρεντία 1601, σ. 4, http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/b/bf/IMSLP56498-PMLP116645_Caccini_Le_nuove_musiche.pdf (15.02.2017).

²⁴⁸ Pirotta, ο.π., σ. 36.

5. Επίλογος

Η παρούσα εργασία έθεσε ως αρχικό της στόχο την διαμόρφωση μίας κατά το δυνατόν συνολικής εικόνας της προσωπικότητας και του έργου του Ficino. Κατέστη αρχικά σαφές ότι ο Ficino και το έργο του είναι αποτέλεσμα συγκερασμού και ζύμωσης πολλών αντιφατικών στοιχείων τα οποία μόνο σε μία προσωπικότητα σαν την δική του θα μπορούσαν να συνυπάρξουν αρμονικά.

Όσον αφορά στην προσωπικότητα του λοιπόν, διαπιστώσαμε ότι αποτελείτο από αντικρουόμενα στοιχεία όπως κοινωνικότητα – μοναχικότητα, διάθεση για ζωή και δημιουργία – μελαγχολία, διεκδίκηση της ανεξαρτησίας σκέψης – ανάγκη αποδοχής από την ηγεμονική και θρησκευτική αρχή, ιδανικός πλατωνικός έρωτας – επώδυνος ανθρώπινος έρωτας, περιφρόνηση των επίγειων απολαύσεων – αγάπη για τις συνεστιάσεις και εκτίμηση του εκλεκτού κρασιού.

Ασυμβίβαστες μεταξύ τους φαίνονται και οι διάφορες ενασχολήσεις του Ficino για κάποιες από τις οποίες, και κυρίως για τον συνδυασμό τους, επικρίθηκε έντονα. Είδαμε ότι συχνά χρειάστηκε να απολογηθεί για την ενασχόληση του με την φιλοσοφία και την ιατρική σε συνδυασμό με τα ιερατικά του καθήκοντα και για την ανάμειξη της ιατρικής με την μουσική, την μαγεία και την αστρολογία. Όμως θα συμφωνήσουμε με την Voss ότι ουσιαστικά οι διαφορετικές του πτυχές είναι αλληλένδετες και αδιαχώριστες. Στον Ficino ο φιλόσοφος βρίσκεται σε στενή σχέση με τον μάγο στην προσπάθεια να γεφυρωθεί το χάσμα μεταξύ διάνοιας και επιθυμίας, λογικής και φαντασίας, ανάγκης για κίνηση και δημιουργία και επιθυμίας για σταθερότητα. Ο ιερέας και ο γιατρός αλληλοσυμπληρώνονται στην φροντίδα του ανθρώπινου σώματος και της ψυχής, μέσω της μουσικής και της αστρολογίας. Η συνεχής ενασχόληση με την διανοητική εργασία αλλά και η φύση του οδηγούν τον Ficino στην μελαγχολία, η οποία μπορεί να αποτελεί το αντίτιμο για την πνευματικότητα του, είναι όμως παράλληλα και κίνητρο για κοινωνική συναναστροφή και μουσική εκτόνωση. Η μεγαλοφυΐα του Ficino έγκειται ακριβώς στην ικανότητά του να αντιλαμβάνεται την ανθρώπινη φύση και τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει ο άνθρωπος εξ αιτίας της, αξιοποιώντας όλες τις ιδιότητες του να την αποκαλύπτει στους συνανθρώπους του και με το παράδειγμά του να τους καθοδηγεί στην αναζήτηση της γνώσης και της αρετής, στην ισορροπημένη επίγεια ύπαρξη και στην ενατένιση και την ομοίωση προς το Θείο.²⁴⁹

Η σκέψη του επίσης κινείται σε αντικρουόμενους άξονες, φιλοσοφία – θρησκεία, πλατωνισμός – χριστιανισμός, παγανιστικό δωδεκάθεο – χριστιανικός μονοθεϊσμός. Το πολυσυλλεκτικό φιλοσοφικό του σύστημα κατά συνέπεια εξερευνά την αντίθεση και επιδιώκει την σύνθεση και τον συγκερασμό. Κεντρικός σκοπός της φιλοσοφίας του είναι η αναζήτηση της αλήθειας πέρα από τα φαινόμενα και η εξύψωση της ανθρώπινης ψυχής προς τον Θεό. Η αθανασία της

²⁴⁹ Voss, *Magic, Astrology and Music*, σ. 328-329.

ανθρώπινης ψυχής, η αυτόνομη και συνεχιζόμενη ύπαρξή της ανεξάρτητα από το σώμα, η οποία αποτελεί το κεντρικό δόγμα του Πλατωνισμού, είναι κομβικής σημασίας στην φιλοσοφία του Ficino. Διακηρύττοντας την αθανασία της ανθρώπινης ψυχής ο Ficino δίνει μία μεταφυσική βάση στην ουμανιστική θεωρία περί υπεροχής και αξιοπρέπειας του ατόμου. Η Νεοπλατωνική άποψη περί ενότητας και ιεράρχησης του σύμπαντος είναι επίσης κεντρική στην κοσμολογία του Ficino. Ο ίδιος θεώρησε ότι τα πάντα συνδέονται μεταξύ τους με αμοιβαίους δεσμούς, εκ των οποίων οι ισχυρότεροι είναι η αγάπη και η γνώση. Το μεγαλύτερο επίτευγμα του Ficino μπορεί να θεωρηθεί η πρόσμιξη της Πλατωνικής σοφίας με την Χριστιανική πίστη, στην οποία οδηγήθηκε μέσα από την παραδοχή ότι ο Πλάτων είδε την αλήθεια και ο Χριστός είναι η αλήθεια.

Η επίδραση του φιλοσοφικού του έργου υπήρξε εκτεταμένη στην εποχή του, μέσα από τις εκδόσεις των έργων του και τις επιστολές του, ειδικά δε οι απόψεις του περί Πλατωνικής αγάπης και περί αθανασίας της ψυχής διαμόρφωσαν σε μεγάλο βαθμό την αναγεννησιακή φιλοσοφική σκέψη. Τον 16^ο αιώνα η Πλατωνική φιλοσοφία άνθησε στην Φλωρεντία και την Pisa και επηρέασε φιλοσόφους όπως οι Patrizi, Bruno και Campanella. Επίσης οι πραγματείες των μεταγενέστερων Αριστοτελιστών περί αθανασίας αναφέρονται συχνά στα επιχειρήματα του Ficino. Ο Kristeller θεωρεί ότι η άποψή του Ficino περί φυσικής θρησκείας επηρέασε τις θεολογικές αναζητήσεις της εποχής της μεταρρύθμισης. Η θεωρία του περί αγάπης εμφανίζεται στα ποιήματα διαφόρων ποιητών όπως ο Michelangelo και στα εκτενή συγγράμματα γνωστά ως “Trattati d’amore” όπως το *Asolani* του Bembo, *Il libro del Cortegiano* του Castiglione και τα έργα του Torquato Tasso.²⁵⁰

Εκτός Ιταλίας η επίδραση του Φλωρεντινού Πλατωνισμού έγινε αισθητή στην Γαλλία, και κυρίως γύρω από τον Lefèvre d’Etaples, τους ανθρωπιστές και τους ποιητές της Λυών και τον κύκλο γύρω από την Μαργαρίτα της Ναβάρρας. Η δραστηριότητα των Πλατωνιστών του Cambridge που εκτείνεται μέχρι τον 17ο αιώνα, επίσης εκπήγασε από τους Φλωρεντινούς. Κατά την διάρκεια του 17^{ου} αιώνα, όταν η επίδραση του Πλατωνισμού και των άλλων αναγεννησιακών φιλοσοφιών εξασθένησε, η επιρροή του Ficino διατηρήθηκε μέσω των μεταφράσεών του και των σχολίων του που συνέχισαν να εκδίδονται και να διαβάζονται εκτενώς. Ο αναγνώστης που επιθυμούσε να διαβάσει τα έργα του Πλάτωνα ή του Πλωτίνου στα Λατινικά, μαζί με τις ιδέες των αρχαίων φιλοσόφων εκτίθετο και στις απόψεις του Ficino. Οι μεταφράσεις του ανατυπωνόντουσαν μέχρι το 1840, όπου αντικαταστάθηκαν σταδιακά από πιο σύγχρονες προσεγγίσεις.²⁵¹

Εξ ίσου πολύπλευρη όπως είδαμε υπήρξε και η ενασχόλησή του με την θεωρία και την πράξη της μουσικής. Ασχολείται με την συμπαντική προέλευση της μουσικής και την σύνδεσή της

²⁵⁰ Kristeller, *The Philosophy*, σ. 19.

²⁵¹ Ο.π., σ. 20.

με την ανθρώπινη ψυχή, άποψη που είχε ήδη εκφραστεί από τον Πυθαγόρα και τον Πλάτωνα, είχε αναπαραχθεί από τον Βοήθιο με την διάκριση της μουσικής σε “humana” και “mundana”, έγινε αποδεκτή από τους περισσότερους συγγραφείς της πρώιμης αναγέννησης και εδραιώθηκε χάρη στον ίδιο κατά την Νεοπλατωνική περίοδο. Σύμφωνα με αυτή την θεωρία οι κυκλικές κινήσεις των πλανητών παράγουν ήχους χαμηλούς ή ψηλούς, ανάλογα με τον όγκο τους, την τροχιά τους και την ταχύτητα με την οποία κινούνται. Ο συνδυασμός των χαμηλών και ψηλών αυτών ήχων παράγει την αρμονία του σύμπαντος που μεταδίδεται με κυκλική κίνηση. Η ψυχή, η οποία επίσης κινείται κυκλικά, ανταποκρίνεται φυσικά σε αυτή την αρμονία. Επίσης κατά τον Ficino η αρμονία είναι έμψυχη και κατά συνέπεια ομοιάζει με την ψυχή και την επηρεάζει άμεσα.

Ο Ficino επισημαίνει ότι η διττή φύση της συμπαντικής αρμονίας, η προέλευση της δηλαδή από την αρμογή ψηλών και χαμηλών τόνων, αντιστοιχεί στις αντίρροπες δυνάμεις του πέρατος και του απείρου, του όμοιου και του διαφορετικού, της κίνησης και της ακινησίας, και σε όλα τα δημιουργήματα της φύσης που χαρακτηρίζονται από την ύλη και την μορφή. Η ανθρώπινη φύση είναι επίσης δισυπόστατη καθώς αποτελείται από ύλη και πνεύμα και χαρακτηρίζεται από την συνύπαρξη και την εξισορρόπηση αντίθετων και αντικρουόμενων στοιχείων, όπως π.χ. φαντασίας και λογικής, διάνοιας και θέλησης, δεσμευτικής αρετής και δημιουργικής δύναμης. Τα μουσικά διαστήματα τα οποία περιγράφονται από μαθηματικές σχέσεις, απεικονίζουν και εξισορροπούν αυτή την διπολικότητα στο σύμπαν. Με τον ίδιο τρόπο δρουν στην ανθρώπινη ψυχή. Όταν χαμηλοί και ψηλοί ήχοι συνδυαστούν με την σωστή αναλογία, η αρμονία που προκύπτει μπορεί να εξισορροπήσει τις αντίρροπες δυνάμεις στην ανθρώπινη φύση.

Ο Ficino ενστερνίζεται την Πυθαγόρεια προέλευσης μαθηματική απεικόνιση των μουσικών διαστημάτων. Αναφέρεται αναλυτικά στις αριθμητικές αναλογίες και τα διαστήματα που παράγονται. Αξίζει να σημειωθεί ότι στο *De Rationibus Musicae* αναφέρεται στα διαστήματα της τρίτης και της έκτης, τα οποία χαρακτηρίζονται από γλυκύτητα και φιλικότητα και τα οποία θεωρεί πιο σύμφωνα από την τέταρτη, άποψη που σταδιακά ενστερνίζονται οι θεωρητικοί και οι συνθέτες της εποχής. Υπενθυμίζει ότι ο αριθμός τρία θεωρείται από πολλούς αδιαίρετος, περιβάλλων τα πάντα και ο τελειότερος όλων διότι συμπίπτει σε μέγιστο βαθμό με την ενότητα. Τα διαστήματα της τρίτης και της έκτης παραλείπονται στο *Commentarium in Timaeum*, όπου δηλώνει emphaticά την υπεροχή των διαστημάτων της όγδοης, της τέταρτης και της πέμπτης, καθώς αναπαράγει την πυθαγόρεια και πλατωνική άποψη. Στο *Commentarium* συνδέει επίσης τα μουσικά διαστήματα με τις διάφορες θεότητες και αντιστοιχίζει τις αρμονικές αναλογίες με τις ιδιότητες της ψυχής.

Η αναφορά στα τρία είδη πνεύματος, “vitalis” “animalis” και “naturalis” και η σύνδεσή τους με το κοσμικό πνεύμα “universalis” είναι κεντρική στις θεωρίες του Ficino και καθοριστική στην εξήγηση της επίδρασης της μουσικής στην ψυχή. Διατυπώνεται επανειλημμένα η άποψη ότι η

μουσική βοηθάει την ψυχή να ανακτήσει το ζωτικό πνεύμα που την συνδέει με το κοσμικό πνεύμα και το οποίο χάνει κατά την παραμονή της στο γήινο, φθαρτό σώμα, σώζοντάς την έτσι από την προσήλωσή της σε κατώτερες μορφές ύπαρξης και εξασφαλίζοντάς της την επιστροφή στον Θεό. Αυτό επιτυγχάνεται μέσω της αιθέριας σύστασης του τραγουδιού και της παλμικής του κίνησης, η οποία συντονίζεται με την αιθέρια σύσταση της ψυχής και την αέναη κίνησή της.

Ο Walker επισημαίνει ότι η θεωρία περί σύνδεσης μουσικής και πνεύματος όπως την διατυπώνει ο Ficino δεν εντοπίζεται σε προγενέστερα συγγράμματα αλλά ούτε και σύγχρονα του Ficino, όπως π.χ. των Ramos de Pareja και Lefèvre d' Etaples. Θεωρεί επίσης ότι ο Gafori, ο οποίος γράφει ότι μέσω μουσικής συμφωνίας το πνεύμα ενώνεται με το σώμα, αναφέρεται στο πνεύμα με τη χριστιανική έννοια. Παρατηρεί επίσης ότι αν και πρωτότυπη και επιστημονική για την εποχή της, η θεωρία του Ficino δεν υιοθετήθηκε επαρκώς από τους μεταγενέστερους του συγγραφείς και αναφύεται σε μεμονωμένα συγγράμματα. Ο Agrippa στο έργο του *De Occulta Philosophia* (1533) εκθέτει αναλυτικά την θεωρία του Ficino, κάποιες φορές αυτολεξεί, και χωρίς να αναφέρει την προέλευσή της. Ο Gregor Reich στην εγκυκλοπαίδεια *Margarita Philosophica* (1512) παραθέτει ένα σχετικό απόσπασμα από το *Commentarium in Timaeum* και το αποδίδει στον Ficino, ενώ ο Maurice Scène περιλαμβάνει την θεωρία του Ficino σύντομα στο έργο του *Microcosme* (1562). Ο Pontus de Tyard, ο οποίος γενικά επηρεάστηκε πολύ από τον Ficino, στο *Discours Philosophiques* (1587) αναφέρεται περιστασιακά και μάλλον ασαφώς στην συγκεκριμένη θεωρία. Ο Zarlino στο σημαντικό του σύγγραμμα *Le Institutioni Harmoniche* (1562) αναφέρεται στην σύνδεση μεταξύ ανθρώπινου πνεύματος και αποτελεσμάτων της μουσικής, αλλά κατά τον Walker η συγκεκριμένη θεωρία δεν είναι κεντρική στο έργο του και η έννοια του “spiritus” είναι συγκεχυμένη. Οι μουσικοί ανθρωπιστές όπως οι Mei, Galilei, Bardi, Bottrigari, δεν αναφέρονται καθόλου στην σύνδεση πνεύματος – μουσικής, ενώ σύντομη αναφορά υπάρχει στο έργο του J.C. Scaliger *Exoticarum Exercitationum* (1557). Κατά τον 17^ο αιώνα η θεωρία επιβιώνει μέσα στο *Anatomy of Melancholy* του Burton (1621) και την *Musurgia Universalis* του Kircher (1650), ενώ αναβιώνει πλήρως στο έργο του Campanella ο οποίος την ενσωματώνει στην μαγεία του.²⁵²

Η θεραπευτική επίδραση της μουσικής στην ψυχή και στο σώμα όπως επανειλημμένα διατυπώθηκε στην παρούσα εργασία έχει επίσης αρχαϊκές καταβολές. Όπως αναφέρουμε στην εισαγωγή και όπως επισημαίνει και ο Walker, ο Ficino είναι ο πρώτος αναγεννησιακός συγγραφέας που ασχολείται σοβαρά, επιστημονικά και πρακτικά με αυτή την πτυχή της μουσικής. Δεν την

²⁵² Walker, *Spiritual and Demonic Magic*, σ. 26-29.

αντιμετωπίζει όπως οι προγενέστεροι του ως θρύλο, αλλά αναζητάει φυσικές εξηγήσεις, και με την αστρολογική του μουσική προτείνει τρόπους για την αναβίωσή της.²⁵³

Εξηγεί αρχικά ότι το τραγούδι το οποίο είναι αιθέριο, θερμό, ζωντανό και αρμονικό όπως ακριβώς το πνεύμα, αυξάνει και επαναφέρει την θερμότητα και την υγρασία στο ζωτικό πνεύμα το οποίο καταναλώνεται, στεγνώνει και κρυώνει με την πνευματική εργασία. Κατ' αυτόν τον τρόπο θεραπεύει την μελαγχολία, την ασθένεια των διανοουμένων. Η μουσική με τον συνδυασμό ψηλών και χαμηλών νοτών επαναφέρει την κράση και ρυθμίζει την ισορροπία των σωματικών υγρών και παράλληλα με την κίνηση που την χαρακτηρίζει κινεί τα υγρά αλλά και τα μέλη του σώματος, επαναφέροντας την σωματική και ψυχική υγεία. Τα μέρη του σώματος συντονίζονται μεταξύ τους και με τα μέρη της ψυχής, όταν δε αυτός ο συντονισμός διαταραχτεί, η ψυχή ή το σώμα νοσούν και αυτό απεικονίζεται στην θερμοκρασία και τους παλμούς του σώματος. Η μουσική που είναι το αρμονικό συνταίριασμα διάφορων στοιχείων μπορεί να επαναφέρει αυτόν τον συντονισμό, να ρυθμίσει την θερμοκρασία και τους παλμούς και να θεραπεύσει συνολικά τον άνθρωπο. Επίσης, καθώς το κούρδισμα των χορδών έχει την δυνατότητα να κουρδίζει το πνεύμα και οι λέξεις έχουν μαγική δύναμη και με την σημασία τους επενεργούν στην διάνοια, η οργανική και η φωνητική μουσική και ιδιαίτερα ο συνδυασμός, τους διώχνει την ενόχληση από την ψυχή και το σώμα και απομακρύνει τον άνθρωπο από την επιθυμία επικίνδυνων απολαύσεων. Τέλος η μουσική και μάλιστα η πρακτική της εξάσκηση προσφέρει παρηγοριά και ξεκούραση από τον βαρύ πνευματικό μόχθο.

Ένας επιπλέον λόγος, υπενθυμίζει ο Ficino, που η μουσική έχει τόσο έντονη επίδραση στην ψυχή και στο σώμα είναι γιατί συνδέεται με την ακοή, με την οποία ο άνθρωπος συλλαμβάνει την φύση και όχι μόνο την εικόνα του αντικειμένου. Σημαντική θεωρεί επίσης την ομοιότητα του σχήματος αλλά και την συνάφεια της σύστασης του αισθητηρίου οργάνου με το αισθανόμενο.

Η αστρολογική προσέγγιση της μουσικής, η σύνδεσή της με τους πλανήτες απασχολεί τον Ficino. Επισημαίνει ότι κάθε πλανήτης έχει τις δικές του ιδιότητες, τον χαρακτηριστικό του ήχο και το ιδιαίτερο ήθος του. Για να αξιοποιηθούν πλήρως οι δυνάμεις της μουσικής οφείλει ο άνθρωπος να απευθύνεται στον πλανήτη που κυριαρχεί επάνω του, ή σε αυτόν του οποίου τις ιδιότητες έχει ανάγκη την συγκεκριμένη στιγμή. Στην συνέχεια η μουσική πρέπει να ταιριάζει με το ήθος του πλανήτη, συνδυάζοντας τον ανάλογο μουσικό τρόπο με τις κατάλληλες λέξεις και έννοιες. Αυτή η μουσική αστρολογική επίκληση πρέπει να συμβαίνει την κατάλληλη στιγμή, διασφαλίζοντας έτσι την σωστή θέση και όψη του πλανήτη. Εξ ίσου σημαντική είναι και η επιλογή του τραγουδιού ή του χορού που θα χρησιμοποιηθεί και το οποίο οφείλει να φέρει κάποια από τα μουσικά χαρακτηριστικά της περιοχής όπου συμβαίνει η επίκληση. Αν κάποιος τραγουδήσει την κατάλληλη αστρολογική ώρα και

²⁵³ Ο.π., σ. 25-26.

τα τραγούδια απαγγελθούν δυνατά με τρόπο αρμόζοντα στον κάθε θεό, τότε θα λάβει απάντηση, όπως απαντάει η ηχώ, ή όπως πάλλεται συντονικά μία χορδή του λαούτου όταν κανείς χτυπήσει την διπλανή. Ο Ficino προτείνει και εδώ μία φυσική εξήγηση λέγοντας ότι η μουσική είναι στο μέσον των επτά στοιχείων που προκαλούν την αστρική επιρροή και έτσι προσομοιάζει στην ψυχή που είναι το ενδιάμεσον μεταξύ κοσμικού πνεύματος και σώματος. Ο ίδιος εφαρμόζει όλα τα παραπάνω καθημερινά και τα προτείνει ανεπιφύλακτα.

Η θεϊκή υπόσταση της μουσικής και η θρησκευτική της χρήση επίσης απασχολούν τον Ficino. Όπως αναφέρει η μουσική δόθηκε στους ανθρώπους από τον Θεό για να τον υμνούν και επισημαίνει ότι η μουσική δεν είναι αυτοσκοπός αλλά μέσον για την ενατένιση, για την μίμηση του Θεού και την εξομίωση με τον Θεό. Προσθέτει ότι και η προσευχή που έχει συντεθεί κατάλληλα και είναι γεμάτη συγκίνηση έχει ανάλογη δύναμη με το τραγούδι.

Σχετικά με την μουσική πράξη, ο Ficino συμφωνεί με την Πλατωνική άποψη ότι η μουσική που συνθέτει και εκτελεί ο άνθρωπος είναι η απεικόνιση της μουσικής του σύμπαντος και προσθέτει ότι ο αληθινός μουσικός πρέπει να αντιλαμβάνεται και να αξιοποιεί και τις δύο μουσικές. Οι αναφορές του στο μουσικό ιδίωμα και ύφος είναι όπως είδαμε λιγότερο εκτενείς και σαφείς. Αποπειραθήκαμε να αναπλάσουμε αυτό το μουσικό ύφος αξιοποιώντας τις πληροφορίες που ο ίδιος προσφέρει μέσα από τα γραπτά του και εξετάζοντας την μουσική της εποχής του.

Κεντρική θέση στην μουσική πράξη των “*improvisatori*” έχει η επιλογή του κειμένου. Ο Ficino επιλέγοντας να χρησιμοποιήσει τους ορφικούς ύμνους για την μουσική του ενατένιση αποδίδει στον Ορφέα μουσικό την κεντρική θέση που κατέχει ο Ορφέας θεολόγος στην φιλοσοφία του. Την κεντρικότητα αυτή διατηρεί η μορφή του Ορφέα και ειδικότερα ο μύθος του Ορφέα και της Ευρυδίκης στην θεματολογία των πρώτων οπερών.

Οι μουσικές ενατενίσεις και οι αστρικές επικλήσεις του Ficino βασίζονται όπως είδαμε στο τραγούδι και η θεραπευτική δύναμη της μουσικής αποδίδεται κυρίως στην δύναμη των λέξεων. Το τραγούδι μιμείται τις προθέσεις και τα συναισθήματα της ψυχής και το νόημα των λέξεων, αναπαριστά τις χειρονομίες, τις κινήσεις, τις πράξεις και τα ήθη των ανθρώπων τόσο έντονα, ώστε αμέσως ο τραγουδιστής και το ακροατήριο εμπνέονται να πράξουν τα ίδια πράγματα. Με την ίδια δύναμη όταν το τραγούδι μιμείται τα ουράνια, ανοίγει το πνεύμα μας προς την ουράνια επιρροή και προσελκύει την ουράνια επιρροή προς το πνεύμα μας. Η άποψη αυτή, η οποία είναι ιδιαίτερα δημοφιλής ανάμεσα στους μουσικούς ανθρωπιστές, συντείνει πιθανόν στην διατήρηση της πρωτοκαθεδρίας της κοσμικής φωνητικής μουσικής έναντι της οργανικής κατά τον 16^ο αιώνα. Διακηρύττοντας επίσης την δύναμη του λόγου και προτάσσοντας την ποίηση έναντι της μουσικής, στις αρχές του 17^{ου} αιώνα οι θεωρητικοί της *Camerata Fiorentina* υπό τον Giovanni Bardi,

ενέπνευσαν τους Φλωρεντινούς μουσικούς και συνέτειναν ως γνωστόν στην δημιουργία της Φλωρεντινής μονωδίας και της όπερας.

Σύμφωνα με τα Πλατωνικά ιδεώδη που ενστερνίζεται και ο Ficino, η μελωδία πρέπει να είναι απλή, σοβαρή και όχι θρηνητική. Επισημαίνει ότι πρέπει να αποφεύγονται τα μεγάλα ανιόντα ή κατιόντα διαστήματα διότι αναστατώνουν την ψυχή και δηλώνει την προτίμησή του στο διατονικό γένος. Στα τεκμήρια που μελετήθηκαν αναφέρεται αναλυτικά στο ήθος των μουσικών διαστημάτων δεν προσφέρει όμως κάποια συγκεκριμένη πληροφορία για τους μουσικούς τρόπους, το ήθος και την χρήση τους αν και γνώριζε βεβαίως την προτίμηση του Πλάτωνα στον Δώρειο και Φρύγιο τρόπο και πιθανόν είχε υπ' όψιν του την θεωρία του Ramos de Pareja περί σύνδεσης μουσικών τρόπων και πλανητών.

Στα ίδια τεκμήρια δεν εντοπίστηκε επίσης κάποια δήλωση του Ficino σχετικά με την υφή των μουσικών του ενατενίσεων. Εκφέρει στα γραπτά του θετική άποψη για την συνήχηση πολλών φωνών όταν γίνεται σωστά, με την κατάλληλη πρόσμιξη ψηλών και χαμηλών νοτών, χωρίς να διευκρινίζει αν αναφέρεται σε ομοφωνική ή σε πολυφωνική συνήχηση. Κυρίως όμως αναφέρεται σε ένα τραγουδιστή ο οποίος συνοδεύεται από κάποιο έγχορδο όργανο, αλλά όπως είδαμε παραμένει ασαφές αν αναφέρεται σε νυκτό έγχορδο ή σε έγχορδο με δοξάρι, και αν το όργανο αυτό διπλασιάζει την μελωδία ή την συνοδεύει με συγχορδίες. Σε κάθε περίπτωση η οργανική συνοδεία έχει αποκλειστικό στόχο να αναδείξει το τραγούδι.

Ιδιαίτερα συναφής με το μουσικό ύφος των μουσικών αυτοσχεδιασμών του Ficino και των συγχρόνων του είναι η Φλωρεντινή μονωδία του Caccini. Στον πρόλογό του *Le Nuove Musiche* δηλώνει ότι σύμφωνα με τον Πλάτωνα η μουσική είναι πρώτα κείμενο και μετά μελωδία και ρυθμός. Το τραγούδι που αποτελείται από μία φωνή με την συνοδεία εγχόρδου οργάνου είναι ιδανικό για να διεισδύσει η μουσική στην ψυχή του ακροατή και να προκαλέσει τα θαυμαστά αποτελέσματα που περιγράφουν οι αρχαίοι συγγραφείς. Η μελωδία πρέπει να είναι απλή χωρίς περιττά στολίσια και να μην αλλοιώνει την προσωδία του κειμένου. Αναφέρει ο Caccini ότι ο ίδιος ο τραγουδιστής μπορεί να συνοδεύει το εαυτό του, κατά προτίμηση με το "chitarrone", αρκεί να έχει βασικές γνώσεις αρμονίας και να παίζει αρκετά καλά, πρακτική που εφάρμοξε και ο ίδιος. Αξιοσημείωτη είναι η δήλωσή του ότι ασχολείται με την σύνθεση αυτών των αριών για να βελτιώσει την διάθεσή του σε περιόδους κατάθλιψης, η οποία παραπέμπει στις ανάλογες δηλώσεις του Ficino.²⁵⁴

Για το μουσικό ύφος των "improvisatori" της εποχής του Ficino αναφέρθηκε επίσης ότι κινείτο μεταξύ απαγγελίας και τραγουδιού. Το μουσικό αυτό ιδίωμα παραμένει προσφιλές στον

²⁵⁴ Caccini, ο.π., σ. 4-5.

Castiglione ο οποίος προτρέπει τον αυλικό “cantare alla viola per recitare”²⁵⁵ και στον Galilei ο οποίος προτρέπει τους μουσικούς να αναζητήσουν την αληθινή μουσική στην τέχνη των ηθοποιών και των ρητόρων, παρατηρώντας τον τρόπο με τον οποίο μιλούν, την εναλλαγή τονικού ύψους, δυναμικής και ταχύτητας στην εκφορά των λέξεων, υποστηρίζοντας ότι η μουσική οφείλει να προσεγγίζεται και να λειτουργεί σαν ένας κλάδος της ρητορικής τέχνης.²⁵⁶

Αυτή η μουσική εκφορά μεταξύ λόγου και τραγουδιού περιγράφεται από τον Peri στην εισαγωγή της όπεράς του *Eurydice* (1600), και έναν χρόνο αργότερα στον πρόλογο του *Le Nuove Musiche* ο Caccini αναφέρεται στις συνθέσεις του ως ένα είδος μουσικής όπου κάποιος μπορεί να θεωρηθεί ότι μιλάει με μουσική, “in armonia favellare”. Η έκφραση “recitare cantando” χρησιμοποιείται από τον Marco da Gagliano στον πρόλογο της *Daphne* (1608) και το ύφος που περιγράφεται αξιοποιεί μοναδικά ο Monteverdi στον *Orfeo* (1607). Συχνά χρησιμοποιείται και η έκφραση “stilo rappresentativo” για να περιγράψει το μουσικό αυτό ύφος το οποίο αποτελείται από μία μελωδική γραμμή που ακολουθεί τον ρυθμό και τον τονισμό του κειμένου με σκοπό να αναδεικνύει το νόημα και το κυρίαρχο συναίσθημά του. Αυτός είναι ο στόχος της και της συνοδείας η αρμονική πρόοδος της οποίας εκτυλίσσεται αργά πάνω από ένα σχετικά στατικό μπάσο.²⁵⁷

Στην μουσική ενατένιση του Ficino καθοριστικής σημασίας είναι ο “furor divinus” ο οποίος οδηγεί τον ερμηνευτή σε έκσταση, εκτός εαυτού και είναι απαραίτητη προϋπόθεση για την αστρική επίκληση και την εξύψωση της ψυχής προς τον Θεό. Συγχρόνως όμως σύμφωνα με την περιγραφή του Poliziano η φωνή, η κίνηση και όλη ερμηνεία του “improvisatore” οφείλει να εναρμονίζεται με το μήνυμα του κειμένου και να χαρακτηρίζεται από μία ανεπιτήδευτη εκφορά και μία φυσική χάρη.

Αντίστοιχα ιδεώδη εκφέρονται από τους μουσικούς ανθρωπιστές του 16^{ου} αιώνα οι οποίοι παροτρύνουν τον εκτελεστή να παρασταίνει το ήθος και το πάθος του κειμένου με χειρονομίες, την έκφραση του προσώπου του και τον τόνο της φωνής του. Όσον αφορά στην φυσικότητα και την χάρη θυμίζουμε την «sprezzatura» του Castiglione και αργότερα του Caccini.

Συνοψίζοντας σχετικά με την επιρροή της σκέψης και της πράξης του Ficino στους μουσικούς ανθρωπιστές, μπορούμε να πούμε ότι αν και τα φιλοσοφικά και αισθητικά του ιδεώδη διατρέχουν τα συγγράμματα των θεωρητικών του 16^{ου} αιώνα, δεν διαμορφώνουν καθοριστικά τις συνθέσεις της εποχής, στις οποίες για διάφορους λόγους η πρακτική εφαρμογή των θεωριών αυτών δεν ήταν πάντα εμφανής ή ακόμα και επιτυχής. Αντίθετα το μουσικό ιδίωμα που αναδύεται στα τέλη

²⁵⁵ Castiglione, ο.π., σ. 108.

²⁵⁶ Vincenzo Galilei, *Dialogo della Musica Antica e della Moderna*, Giorgio Marescotti, Φλωρεντία 1581, Broude Bros., New York 1967, σ. 89.

²⁵⁷ Monson, Dale E., λήμμα “Recitative” στο: *Grove Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com.acg.idm.oclc.org/subscriber/article/grove/music/23019>, (18.02.2017).

του 16^{ου} και στις αρχές του 17^{ου} αιώνα, στο πλαίσιο της *Camerata Fiorentina*, διαπνέεται επίσης από τα φιλοσοφικά ιδεώδη του, ενώ παράλληλα είναι πιο συναφές με τους μουσικούς αυτοσχεδιασμούς του. Ολοκληρώνοντας εκφέρουμε την άποψη ότι στα θεωρητικά μαρτυρήματα των Mei, Doni και Galilei και στις συνθέσεις των Peri, Caccini και Monteverdi, στην Ιταλική μονωδία και στην πρώιμη Ιταλική όπερα τόσο οι νεοπλατωνικές θεωρίες του Ficino όσο και η μουσική του σκέψη και πρακτική βρήκαν πρόσφορο έδαφος και απέφεραν σημαντικούς καρπούς.

Βιβλιογραφία

Πρωτογενείς πηγές

Αριστοτέλους, *Περί Ψυχής*, Ι. Σ. Χριστοδούλου (μτφρ.), Ζήτηρος, Θεσσαλονίκη 2003.

Αριστοτέλους, *Περί αισθήσεως και αισθητών*, Π. Γρατσίατος (μτφρ.), Φέξης, Αθήνα 1912.

Boethius, Anicius Manlius Severinus, *De Institutione Musica*, Gottfried Friedlein (επιμ.), B.G. Teubneri, Λειψία 1867.

Athanassakis, Apostolos N., (επιμ. / μτφρ.) *The Orphic Hymns*, Scholar Press, Montana 1977.

Caccini, Giulio, *Le Nuove Musiche*, li Here di Giorgio Marescotti, Φλωρεντία 1601,
http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/b/bf/IMSLP56498-PMLP116645_Caccini_Le_nuove_musiche.pdf (15.02.2017).

Castiglione, Baldassare *Il libro del Cortegiano*, Giulio Preti (επιμ.), Einaudi, Torino 1965.

Corsi, Giovanni, “The life of Marsilio Ficino”, *The Letters of Marsilio Ficino*, Members of the Language Department of the School of Economic Science (μτφρ.), Shephard-Walwyn, Λονδίνο 1981.

Ficino, Marsilio, *Three Books on Life, De vita libri tres*, Carol V. Kaske και John R. Clarke (κριτική έκδοση/ σχόλια/ μτφρ.), The Renaissance Society of America, Tempe Arizona 2002.

Ficino, Marsilio, *Marsilio Ficino's Commentary on Plato's Symposium - Commentarium in Convivium Platonis*, Jane Sears Reynolds (μτφρ.), University of Missouri, Columbia 1944.

Ficino, Marsilio, *Le Divine Lettere del Gran Marsilio Ficino*, tradotte in lingua toscana per M. Felice Figliucci Senese, Βενετία 1546, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento- Signum, Scuola Normale Superiore di Pisa, 2006.

Ficino, Marsilio, *Ficino on Plato's Timaeus*, Arthur Farndell (μτφρ.) Shephard-Walwyn, Λονδίνο 2010.

Ficino, Marsilio, *Opera Omnia*, Ex Officina Henricpetrina, Βασιλεία 1576, Bottega d' Erasmo, Τορίνο 1959.

Ficino, Marsilio, *Supplementum Ficinianum*, Paul Oskar Kristeller, (επιμ.), Φλωρεντία 1937.

Galilei, Vincenzo, *Dialogo della Musica Antica e della Moderna*, Giorgio Marescotti, Φλωρεντία 1581, Broude Bros., New York 1967.

Ιάμβλιχος, *De Mysteriis Aegyptiorum*, Emma C. Clarke – John M.Dillon – Jackson P. Herschbell (μτφρ. / εισαγωγή / σχόλια), Society of Biblical Literature, Atlanta 2003.

Πλάτωνος, *Πολιτεία*, Ν.Μ. Σκουτερόπουλος (μτφρ.), Εκδόσεις Πόλις, Αθήνα 2002, στ. 399c, σ.210

Πλάτωνος, *Τίμαιος*, Α. Παπαθεοδώρου (μτφρ.), Πάπυρος, Αθήνα 1956.

Ramos de Pareja, Bartolomeo, *Musica Practica*, Baltasar de Hiriberia, Bologna 1492,
[http://imslp.org/wiki/Musica_practica_\(Ramos_de_Pareja,_Bartolomeo\)](http://imslp.org/wiki/Musica_practica_(Ramos_de_Pareja,_Bartolomeo)), (18.01.2017).

Δευτερογενείς πηγές

Albertini, Tamara, “Intellect and Will in Marsilio Ficino”, στο: Michael J.B Allen – Valery Rees – Martin Davies (επιμ.), *Marsilio Ficino: His Theology, His Philosophy, His Legacy*, Brill, Leiden 2002, σ. 219-222.

Allen, Michael J.B. – Valery Rees – Martin Davies (επιμ.), *Marsilio Ficino: His Theology, His Philosophy, His Legacy*, Brill, Leiden 2002.

Beccherini, Bianca, “Un canta in panca Fiorentino Antonio di Guido”, *Rivista Musicale Italiana* 50, 1948, σ. 241-247.

Bertoluzzi, Adrian, “Marsilio Ficino: A man for All Seasons”, στο: Michael Shepherd (επιμ.), *Friend to mankind: Marsilio Ficino (1433-1499)*, Shephard-Walwyn, London 1999, σ. 15-28.

Canguilhem, Philip, “Naissance et decadence de la lira da braccio”, στο: *Pallas revue d'études antiques- Héritage del'antique: Delphes*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse 2001, σ. 41-54.

Celenza, Christopher S., “Pythagoras in the Renaissance: The Case of Marsilio Ficino”, *Renaissance Quarterly* 52/3, 1999, σ. 667-711.

Chastel, André, *Marsile Ficin et l' Art*, CNRS, Γενεύη 1975.

Corrigan, Kevin – Michael Harrington, λήμμα “Pseudo-Dionysius the Areopagite”, στο: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2016 Edition), Edward N. Zalta (επιμ.),
<http://plato.stanford.edu/archives/spr2016/entries/pseudo-dionysius-areopagite/>
(9.01.2017).

Della Torre, Arnaldo, *Storia dell Accademia Platonica di Firenze*, Φλωρεντία 1902.

De Vogel, C.J. (επιμ./σχόλια), *Greek Philosophy: A collection of Texts-Thales to Plato*, Brill, Leiden 1950.

Farndell, Arthur, *All Things Natural: Ficino on Plato's Timaeus*, Shephard -Walwyn, Λονδίνο 2011.

Field, Arthur, “The Platonic Academy of Florence”, στο: Michael J.B Allen – Valery Rees – Martin Davies (επιμ.), *Marsilio Ficino: His Theology, His Philosophy, His Legacy*, Brill, Leiden 2002.

Garin, Eugenio – Giorgio Pinton , *History of Italian Philosophy*, Brill Academic Publishers, Amsterdam 2008.

Godwin, Joscelyn (επιμ.), *The Harmonies of the Spheres: A Sourcebook of the Pythagorean Tradition in Music*, Inner Traditions International, Vermont 1993.

- Guthrie, William Keith Chambers, *A History of Greek Philosophy: The Earlier Presocratics and the Pythagoreans*, Cambridge University Press, Cambridge 1962.
- Guthrie, William Keith Chambers, *A History of Greek Philosophy: Plato the Man and His Dialogues*, Cambridge University Press, Cambridge 1975.
- Haar, James, *Essays on Italian Poetry and Music in the Renaissance 1350-1600*, University of California Press, Berkeley 1986.
- Hankins, James, "The Myth of the Platonic Academy", *Renaissance Quarterly* 44/3, 1991, σ. 429-475.
- Haraszti, Emile, "La technique des improvisateurs de langue vulgaire et de latin au quattrocento", *Revue belge de Musicologie* 9/1.2, 1955, σ.12-31.
- Helmig, Christof – Carlos Steel, λήμμα "Proclus", στο: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2015 Edition), Edward N. Zalta (επιμ.), <http://plato.stanford.edu/archives/spr2016/entries/proclus> (9.1.2017).
- Hyun, Ah Kim, *The Renaissance Ethics of Music: Singing, Contemplation and Musica Humana*, Routledge, Νέα Υόρκη 2016.
- Kaske, Carol V., "Marsilio Ficino and the Twelve Gods of the Zodiac", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 45, 1982, σ. 195-202.
- Kristeller, Paul Oscar, *The Philosophy of Marsilio Ficino*, Virginia Conant (μτφρ.) Columbia University Press, Gloucester Mass. 1964.
- Kristeller, Paul Oscar, The Platonic Academy of Florence, *Renaissance News*, 14/3, 1961, σ. 147-159.
- Lewy, Hans, *Chaldean Oracles and Theurgy*, Institut d'Etudes Augustiniennes, Παρίσι 2011.
- Monson, Dale E., λήμμα "Recitative" στο: *Grove Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com.acg.idm.oclc.org/subscriber/article/grove/music/23019> (18.02.2017).
- Mendelson, Michael, λήμμα "Saint Augustine", στο: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2016 Edition), Edward N. Zalta (επιμ.), <http://plato.stanford.edu/archives/spr2016/entries/augustine/> (9.01.2017).
- Mendes da Costa, Charlotte, "Marsilio Ficino and Medicine", στο: Michael Shepherd (επιμ.), *Friend to mankind: Marsilio Ficino (1433-1499)*, Shephard-Walwyn, London 1999.
- Pirotta Nino – Elena Povoledo, *Music and Theater from Poliziano to Monteverdi*, Karen Eales (μτφρ.) Cambridge University Press, Cambridge 1982.

- Palisca, Claude, *Humanism in Italian Renaissance Thought*, New Haven-Λονδίνο, Yale University Press 1985.
- Prins, Jacmien, “The Music of the pulse in Marsilio Ficino’s Commentary on Timaeus”, στο: Manfred Horstmanshoff – Helen King – Claus Zittel (επιμ.), *Blood, Sweat and Tears, The Changing Concepts of Physiology from Antiquity into Early Modern Europe*, Brill, Leiden 2012, σ. 393-414.
- Reese, Gustav, *Music in the Renaissance*, W. W. Norton & Company, Νέα Υόρκη 1959.
- Salaman, Clement, “Echoes of Egypt in Hermes and Ficino”, στο: Michael J.B Allen – Valery Rees – Martin Davies (επιμ.), *Marsilio Ficino: His Theology, His Philosophy, His Legacy*, Brill, Leiden 2002.
- Schmitt, Charles, “Perennial Philosophy from Agostino Steuco to Leibniz”, *Journal of the History of Ideas* 27/4, 1966, σ. 505-532.
- Serracino-Inglott, Peter, “Ficino the Priest”, στο: Michael Shepherd (επιμ.), *Friend to mankind: Marsilio Ficino (1433-1499)*, Shephard-Walwyn, London 1999.
- Shepherd, Michael (επιμ.), *Friend to mankind: Marsilio Ficino (1433-1499)*, Shephard-Walwyn, London 1999.
- Strohm, Reinhardt, *The Rise of European Music, 1380-1540*, Oxford University Press, Οξφόρδη 1992.
- Voss, Angela, *Magic Astrology and Music: The Background to Marsilio Ficino’s Astrological Music Therapy, and his Role as a Renaissance Magus*, Ph.D. Thesis, Music Department, City University, 1992.
- Voss, Angela, “Orpheus Redivivus: The Musical Magic of Marsilio Ficino” στο: Michael J.B Allen – Valery Rees – Martin Davies (επιμ.), *Marsilio Ficino: His Theology, His Philosophy, His Legacy*, Brill, Leiden 2002.
- Walker, D.P., *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella*, Sutton Publishing, London 1958.
- Wildberg, Christian, λήμμα “Neoplatonism”, στο: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2016 Edition), Edward N. Zalta (ed.), <http://plato.stanford.edu/archives/spr2016/entries/neoplatonism>

