

# Il musicista filosofo e le passioni. Linguaggio e retorica dei suoni nel Seicento europeo

CECILIA CAMPA

*Il musicista filosofo e le  
passioni, Linguaggio e retorica  
dei suoni nel Seicento europeo*  
Liguori Editore, Napoli, 2001.

ANNAMARIA SZILÁGYI

Nel Seicento, la musica fu considerata dalla filosofia come discorso delle passioni per il fatto che rappresentava una relazione ideale tra segni e significati, tra simboli acustici ed espressioni interiori, tra anima e corpo. Si supposeva, inoltre, uno stretto rapporto tra musica e poetica, e in questa relazione si cercava la restaurazione dell'antica *melopea*, la formula di *musica poetica*.

Cecilia Campa presenta un'immagine complessa sul mondo musicale seicentesco: analizza la disciplina musicale come fonte e sede delle passioni, dà un quadro sulla musica laica e sulle Accademie italiane dell'epoca che prestarono grande importanza alle questioni teoriche della musica, fa vedere inoltre al lettore i diversi studi sui meccanismi di fonazione e intonazione della voce, e sottolinea le analogie tra musica, poetica, retorica e lingua. Il libro contiene sei grandi capitoli i cui titoli sono: *I. La disciplina musicale fonte e sede delle passioni; II. Accademie italiane e musica mundana; III. La voce: affetti e meccanismi di fonazione e di intonazione; IV. Ideali e sistemi dell'arte; V. L'utopia linguistica e VI. Musica aurorale tra filologia e storiografia: recitazione e declamazione.*

L'autrice intende recuperare nel pensiero musicale la nota positiva dell'idea di suono formulata dal Seicento prima che le speculazioni del Settecento ne sovvertissero gli esiti in favore di un dominio del testo. In quanto alla facoltà dell'arte musicale, vengono ricercati i suoi elementi più caratteristici come l'immediatezza delle passioni, la sua riferibilità ad archetipi della naturalità, la dinamica tra percezione acustica e produzione del suono nella sfera anatomica, e infine la perfezione possibile del linguaggio musicale.

Il libro presenta le parole chiave della teoria musicale del Seicento attraverso la lettura dei capolavori dei teorici più rappresentativi dell'epoca, i quali mostrano un'interesse profondo per il recupero delle fonti classiche; quindi, il libro si struttura intorno alle espressioni seguenti: *voce continua e voce interrotta, melos sermocinale e melos musicum, melopea o musica pathetica (musica poetica) o musica flexanima*, per circoscrivere i diversi termini di tali utopie. Il materiale raccolto nel libro proviene da un pensiero musicale che allarga i suoi orizzonti verso la filosofia, la matematica e la filologia. La tematica passionale della

musicologia riesce ad evocare le sfere della poetica, la retorica, la linguistica, l'acustica, la fisiologia, l'antropologia, la medicina, l'etologia e, infine, l'estetica e la semiotica.<sup>1</sup>

La musica risponde alla tensione di un linguaggio formalizzato che, come suggeriva Cartesio, ricerca una più diretta e meno equivoca trasmissione dei contenuti. Per questo, nel Seicento, nacquero diverse utopie e modelli matematici, alla ricerca di una musica istintuale che si avvicinava al favoleggiato canto degli uccelli e alle sonorità pure delle ambientazioni agresti. Le speculazioni più note dell'epoca sono le combinatorie di Mersenne e Kircher e le numerose ricerche che, analizzando il suono degli animali e dell'uomo, presupponevano una corrispondenza reciproca tra lingua e musica, tra versi e canti degli istinti. Sorse allora una grande discussione sull'ipotesi secondo cui la musica sarebbe un discorso delle passioni, mentre la lingua esprimerebbe quello dello spirito. Apparvero diverse ricerche sulla perfezione della musica e sulle teorie filosofiche delle passioni, tra cui l'opera più conosciuta è quella di Gerhard Voss.

Nel definire la disciplina musicale, la Campa prende in considerazione il capolavoro di Gerhard Voss, intitolato *Ratio studiorum*, pubblicato nel 1658, opera in cui l'autore fa distinzione tra le arti *comunes* e arti *eruditae*, e classifica la musica nella prima categoria. Per le sue intrinseche qualità di *numero* e di intonazione, considera la musica un'arte divina, subordinandole anche la poetica, cosa che è una assoluta novità rispetto alle epoche precedenti in cui la poesia possedeva il primato assoluto in tale classificazione. Il suono ha dimensioni sovrapposte a quelle della parola, basta pensare alla misurazione della durata dei suoni e degli intervalli, e, di conseguenza, la musica muove di più gli affetti della poesia. Secondo questa filosofia, la finalità della musica è *docere, delectare e movere*.

Altri filosofi, come Ban, subordinano la musica all'aritmetica e alla geometria in relazione al tipo di numerabilità. Nascono teorie che presuppongono uno stretto rapporto tra la musica e il sistema delle passioni nel governo

psicofisico dell'uomo e, esaltando il potere della musica sugli animali, si basano sul mito orfico della Grecia Antica secondo cui la musica è un esercizio accanto alle attività che salvaguardano la salute corporale. La musica è l'alimento dello spirito e, come tale, intercorre tra una scienza e un'arte e, inoltre, è capace di garantire che gli spiriti non si ammolicano nella pigrizia e nella negligenza. L'essenza della voce è l'esemplarità, e in questo senso si distingue il suono dal rumore, e quindi si forma la distinzione tra voce come suono dell'animale e suono inanimato prodotto da un corpo privo di vita.

Le Accademie italiane e la musica *mundana* vengono presentate come base dei *Discorsi* di Vincenzo Chiavelloni, pubblicati nel 1668. Grazie all'attività delle Accademie, in cui domina la linea umanistica e speculativa, la disciplina musicale si avvicinava alle scienze più elevate del trivio. Alcuni, come Chiavelloni, danno una matrice arcadica al pensiero musicale; altri, come Ercolagostino Berò, cercano analogie tra musica e matematica.

L'*Accademia degli Sterili* presenta una teoria che esalta l'essenza della musica che è superiore alla filosofia, e si definisce come *direttrice dei sensi*, capace di moderare gli affetti senza ricorrere alla ragione, essendo medicina dell'animo attraverso il corpo. Cambia l'immagine medievale in cui udito e vista hanno supremazia sugli altri sensi; nelle Accademie prevale l'udito, che costituisce una premessa all'affermazione dell'assoluto musicale. Dopo le convenzionali schematizzazioni pitagorico-platoniche, la musica viene presentata come imitazione, forza particolare di produrre effetti a sé somiglianti.

Il canto, per la sua forza persuasiva, avvicina la musica alla retorica, ma la musica può diventare un linguaggio universale, per cui si distingue dalla retorica: non mantiene l'appropriatezza terminologica, né i diversi stili (umile, medio, elevato), ma ha una semplicità divina che assume la funzione assoluta nel temperare gli affetti.

Nel Seicento si fa una netta distinzione tra la voce umana, strumento dato da Dio per la

cura dell'anima, e la voce degli animali. Gli animali sembrano esprimere effetti estremi non controllati e non governati, mentre la voce umana è sottoposta al controllo della ragione, e all'espressione del libero arbitrio. La voce può agire sull'affetto conducendo alla catarsi e poi, attraverso la ragione, giunge alla perfezione. Così viene dimostrata la superiorità della musica su altre facoltà umane.

Gli studiosi seicenteschi fanno una profonda ricerca sulla voce dell'essere animato. Antonio Valli dimostra che anche gli animali sono capaci di vivere emozioni come, per esempio, l'ira. Gli anatomisti cominciano ad analizzare la questione dal punto di vista anatomico, fanno lunghe descrizioni sulla produzione del suono e sui muscoli dell'organo di fonazione umano. D'altro canto, cominciano a fare ricerche linguistiche sulla facoltà degli uccelli che imitano l'elocuzione umana e, quindi, scoprono un duplice rapporto musicale tra l'uomo e l'uccello: l'uomo imita in musica il verso dell'uccello, e l'uccello riproduce la lingua dell'uomo. Gli anatomisti suppongono una certa affinità tra l'organo dell'usignolo con quello della glottide umana che avvicina il canto dell'usignolo a quello dei castrati contemporanei. In generale, gli studiosi fanno analogie tra la voce degli uccelli e quella degli uomini, ma alcune speculazioni portano a risultati diversi: Kircher, per esempio, associa atteggiamenti musicali al bradipo e non agli uccelli.

Sorge una discussione permanente tra gli studiosi che, analizzando la passione, fanno una distinzione decisiva tra uomo e animale, e quelli che esaminano la questione dal punto di vista meramente meccanico, secondo cui l'uomo e l'animale vengono equiparati. Tuttavia, la continua dinamica dell'uomo tra istinto e ragione non è riconoscibile nell'animale: il verso dell'animale dipende direttamente dall'istinto naturale. Ma, rispettando il canto degli uccelli che costituisce un'essenza musicale, si fa una distinzione tra questi e gli animali: i primi sono capaci di articolazione e dotati della duttilità dell'ugola, mentre gli ultimi no.

In quest'epoca si afferma la supremazia dell'orecchio rispetto agli altri sensi, perché

quest'ultimo è in grado di percepire più distintamente e con minore approssimazione di errore. Con questo motivo, si formano le utopie della lingua naturale come base della musica che pretende di comunicare le nozioni dell'uomo senza l'arbitrarietà e l'artificialità della lingua di convenzione. Secondo *Praetorius*, la naturalezza e l'istintività della musica il cui influsso sull'animo accomuna tutte le creature, costituisce una sorta di lingua naturale e universale ma, diversamente dall'animale, nell'uomo la voce è veicolo della sua comunicazione armonica e trasmette la sua soavità all'animo di chi ascolta.

Con la presentazione delle diverse tendenze della filosofia musicale dell'epoca, l'autore del libro riesce a rappresentare uno straordinario periodo culturale, in cui giunge alla fioritura l'indagine scientifica dei diversi fenomeni del mondo. La rivoluzione scientifica, che comincia nel Seicento per arrivare al suo massimo splendore nel Settecento, mostra un profondo interesse verso i fenomeni della musica e ottiene un enorme sviluppo nel costituire le basi teoretiche della musica, basandosi sia sulla tradizione antica che sui nuovi pensieri progressisti della filosofia contemporanea.

L'autore riporta una bibliografia molto vasta, che contiene materiali primari in lingua latina, italiana e tedesca e materiali secondari in lingua italiana, inglese, francese e tedesca, riflettendo l'elaborazione molto profonda e seria del tema musicale. Cecilia Campa dimostra una vasta cultura nel descrivere, in un linguaggio molto elevato, le tendenze fondamentali dell'epoca e presenta, inoltre, le opere basilari, sia in italiano che in altre lingue, che aiutano il lettore ad avere una visione complessa e panoramica sulle discussioni ideologiche dell'epoca.

#### NOTE

<sup>1</sup> Cecilia CAMPA, *Il musicista filosofo e le passioni, Linguaggio e retorica dei suoni nel Seicento europeo*, Napoli, Liguori Editore, 2001. pp. 1-3.