

Lessico Intellettuale Europeo e Storia delle Idee
Dipartimento di Filosofia, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Roma Tre
Ministero dell'Università e Ricerca

Scienze, filosofia, arti nel Rinascimento
'Sensibile' e 'intelligibile' nella danza e nella musica

* * *

LAURENCE WUIDAR

Fonds National de la Recherche Scientifique-Université Libre de Bruxelles

La musica rinascimentale tra ragione e sentimento

Nell'intervento sulla danza di Patrizia Procopio si è parlato di danza e di musica rispetto alla danza. Nel Rinascimento la musica, suonata o cantata, rappresenta solo una minima parte della 'scienza' musicale. In effetti, la questione da porre sembra semplice: cos'è la musica nel Rinascimento? La risposta a questa domanda ci può far comprendere quanto la definizione della musica in quel periodo fosse diversa da quella odierna. Potremo così constatare come l'attuale concetto di musica si sia estremamente ristretto in confronto a quello del passato.

Da Pitagora fino a Jean Philippe Rameau e Johann Sebastian Bach, la musica è stata nello stesso tempo una scienza speculativa e un'arte pratica: nell'albero delle discipline, essa è una scienza matematica. Nel Seicento, dopo la rivoluzione scientifica, lo statuto della musica cambia sensibilmente. Non dico che per circa duemilatrecento anni la musica sia sempre rimasta la stessa, dalla musica greca, passando per il canto gregoriano, la polifonia, la nuova pratica fino alla musica barocca; tuttavia la musica suonata e cantata, pur variando, presenta un medesimo statuto epistemologico che riflette la concezione di essa nella tradizione pitagorico-platonica. La musica si poneva di rispondere a domande speculative – sulla struttura dell'universo e delle cose – che non interessano più i teorici dopo il Seicento. A un certo momento della storia, la musica esce dal campo delle scienze per entrare interamente in quello delle arti. Con la nascita dell'estetica, il mutamento viene accuratamente codificato. La musica cambia statuto e il suo quadro epistemologico si trasforma interamente. Fino a tale mutamento nei campi del sapere, la musica è una scienza matematica che permette a filosofi, teologi, teorici musicali e scienziati di indagare il mondo: l'universo e l'uomo.

Il Rinascimento è l'erede della tradizione pitagorico-platonica trasmessa da Boezio, il quale suddivide la musica secondo una tripartizione che segna la storia del pensiero musicale

per dieci secoli. Questa tripartizione ha le sue radici nella tradizione speculativa, pedagogica, etica e medica di Pitagora e Platone. Nel suo trattato di musica, Boezio indica tre tipi di musica: la musica *mundana*, la musica umana e quella strumentale [Fig 1]. Oggi, noi abbiamo conservato solo l'ultima categoria, la musica pratica, suonata e cantata.

Pitagora, il mitico primo filosofo e 'musicista', durante una passeggiata che verrà ricordata dalla teoria musicale ancora in epoca tardo-rinascimentale, scopre che il suono piacevole è un suono dalla precisa proporzione matematica. Passeggiando, egli passa davanti a un'officina di fabbri: sente il suono dei martelli e ne prova un certo piacere; sente un suono gradevole al suo udito [Fig. 2]. Essendo filosofo, egli cerca di capire il motivo di quel sentimento di piacere. Quindi, Pitagora pesa i martelli e scopre che il suono piacevole, consonante, dolce al suo orecchio è un suono retto da particolari proporzioni matematiche. Così facendo, Pitagora



Fig. 1
Boezio, *De musica*, c.1300 (Firenze)

stabilisce le regole matematiche che governano i suoni consonanti. L'ottava è

definita e generata dal rapporto matematico di 2:1, la quinta di 3:2 e la quarta di 3:4. In questo modo, la *tetraktys* pitagorica (1, 2, 3, 4) determina e contiene tutte le consonanze musicali. Su questa base, verrà sviluppata nel corso della storia una gran quantità di metafore numeriche dove il simbolismo mistico viene strettamente (e variamente) a collegarsi con i segni musicali. Il pensiero cristiano – sia da parte di filosofi e teologi, sia da parte di teorici musicali – fa combaciare per es. la *tetraktys* pitagorica con il simbolismo e la mistica numerica cristiana, conferendo alle cifre musicali dei significati religiosi.

La musica: una scienza matematica sensibile. Sembra assurdo. Infatti, cosa c'è di meno 'sensibile' della matematica? Malgrado ciò, è chiaro che dalla scoperta pitagorica che parte

dall'esperienza della dolcezza di un suono – della dolcezza provata da un senso –, matematica e mondo sensibile risultano profondamente uniti. Appena si sente un'ottava, si prova un piacere matematicamente regolato. La musica è nello stesso tempo matematica – 2:1 – e sensibilità: un suono dolce procura piacere. Si può quindi affermare che, nella musica, il sensibile non si stacca mai dall'intelligibile. La musica è retta da una ragione matematica e desta nell'ascoltatore degli 'affetti'. Essa non può non veicolare e trasmettere dei sentimenti.



Fig. 2
Kircher, *Musurgia universalis*, Roma, 1650

Questo legame indivisibile di sensibile e intelligibile nell'ambito della musica apre a una serie di problemi. La questione principale è sapere a quale parte dell'uomo parla la musica, se cioè il suono musicale in quanto tale – come suono matematicamente regolato nelle sue proporzioni numeriche e nel suo ritmo che misura il tempo – porti in sé una certa razionalità. Se comporta e sostiene una certa razionalità allora il suono musicale parla al corpo e alla ragione, è sensibile e intelligibile; in tal modo, la mente dell'uomo viene elevata dall'esperienza sensibile a una sfera intelligibile. Se invece il suono musicale parla solo al corpo, allora non è il suono a conferire razionalità alla musica; pertanto esso dovrà essere completato da altro per parlare alla mente umana. Questo qualcos'altro sono le parole. In

questa prospettiva, si concepisce una distinzione all'interno della musica: il suono parla al corpo dell'uomo, è quindi la dimensione sensibile che tocca il senso tramite l'udito, mentre le parole della musica sono indirizzate alla mente umana. C'è chi pensa che il suono comporti una dimensione morale perché in sé imita le qualità dell'uomo: il suono musicale possiede quindi una dimensione edonista ed etica. È questa la tesi di Aristotele (*Politica*, VIII, 5, 1339b). C'è chi invece, come Agostino (*Confessioni*, X, 49-50), nega qualsiasi dimensione morale al suono musicale: il suono parlerebbe al senso, le parole alla ragione. Le implicazioni di questa concezione cristiana sono notevoli: se per parlare alla mente la musica deve congiungersi alle parole, allora la musica strumentale è inferiore alla musica vocale, e si arriva fino a bandirla dalle chiese.

La musica strumentale non veicola niente di preciso alla mente, il suo contenuto semantico non è chiaro, o forse addirittura non c'è, parla solo al senso, al corpo. È questo che Agostino dice di aver sperimentato personalmente durante una fuzione religiosa: egli ascolta dei canti in chiesa e, senza rendersene conto, prova piacere. Successivamente, egli riflette e si interroga sul motivo di tale 'sentimento'. È noto come la sfera della musica sia stata analizzata e – possiamo aggiungere – definita non solo dai teorici musicali, ma anche dai Padri della Chiesa, dai filosofi e dai teologi. Il ragionamento di Agostino lo porta a concludere che, all'ascolto della musica, ha provato piacere e quindi avrebbe peccato. Questo piacere è nato dal fatto che egli non ha fatto caso alle parole cantate, ma ha gioito al suono della melodia. Ecco, in musica, c'è sempre questa duplicità: il piacere del suono e il senso delle parole. Da tale esperienza, Agostino evidenzia la strutturale ambiguità della musica rispetto alla due componenti cui si è detto; egli inclina comunque ad autorizzare l'uso della musica in chiesa per la sua utilità innegabile. La musica è nello stesso tempo pericolosa – in quanto genera un piacere sensuale e probabilmente peccaminoso – ed efficace. Efficace perché magnifica le parole sante: abbellisce il verbo divino che serve. La musica al servizio del verbo sacro lo rende più potente: il divertimento aiuta la mente a elevarsi verso un mondo superiore e divino.

La musica costituisce il mezzo di elevazione verso la contemplazione divina in quanto magnifica il verbo sacro e, dal sensibile, conduce all'intelligibile. Non è, questo, il suo unico rapporto con il mondo celeste. Torniamo così alla tripartizione boeziana e alla musica *mundana*, il primo grado di musica nelle teorie ancora valide nel Rinascimento. La musica celeste non è altro che l'armonia delle sfere che nel loro movimento perfetto, producono un suono melodioso. Gli astri producono una musica celeste non udibile dall'uomo. Platone nel *Timeo*, Tolomeo negli *Harmonica* e nel *Tetrabiblos*, Plinio nella *Historia naturalis* o

Marziano Capella nel *De nuptiis* parlano di questa sublime musica delle sfere. Una descrizione di essa si può rintracciare in qualsiasi sezione teorica dei trattati musicali fino alla *summa* cinquecentesca del principale teorico rinascimentale, Zarlino. Aristotele metteva in dubbio questa musica (*De coelo*, II, 9, 290b) e sarà seguito da una precisa corrente teorico-musicale rappresentata per es. nel Quattrocento da Tinctoris.

Nel pensiero cristiano, il concerto che i pianeti producono tra di loro rappresenta l'ideale di una musica celeste voluta dal Creatore. Sulla base di questa musica non udibile, si sviluppano varie teorie con implicazioni cosmogoniche, astronomiche e musicali. Se la razionalità dei cieli serve da fondamento speculativo per diversi tipi di ricerche, la musica delle sfere costituisce un potente quadro concettuale per indagare i misteri dell'universo e le sue leggi nascoste. Tale

musica rappresenta la perfezione musicale di un universo disposto dalla mente divina: il supremo Musico ha creato i cieli facendoli risuonare di una sublime armonia siderea. Questa musica ideale serve di impulso e fondamento alla ricerca astronomica ancora per Keplero: non è una mera astrazione metaforica, ma un quadro teorico che permetterebbe alla mente umana di comprendere le leggi dell'universo. In un'opera di Robert Fludd, pubblicata nel 1617, è presente un'incisione che riassume la musica delle sfere retta dalla mano dell'onnipotente Musico [Fig. 3].

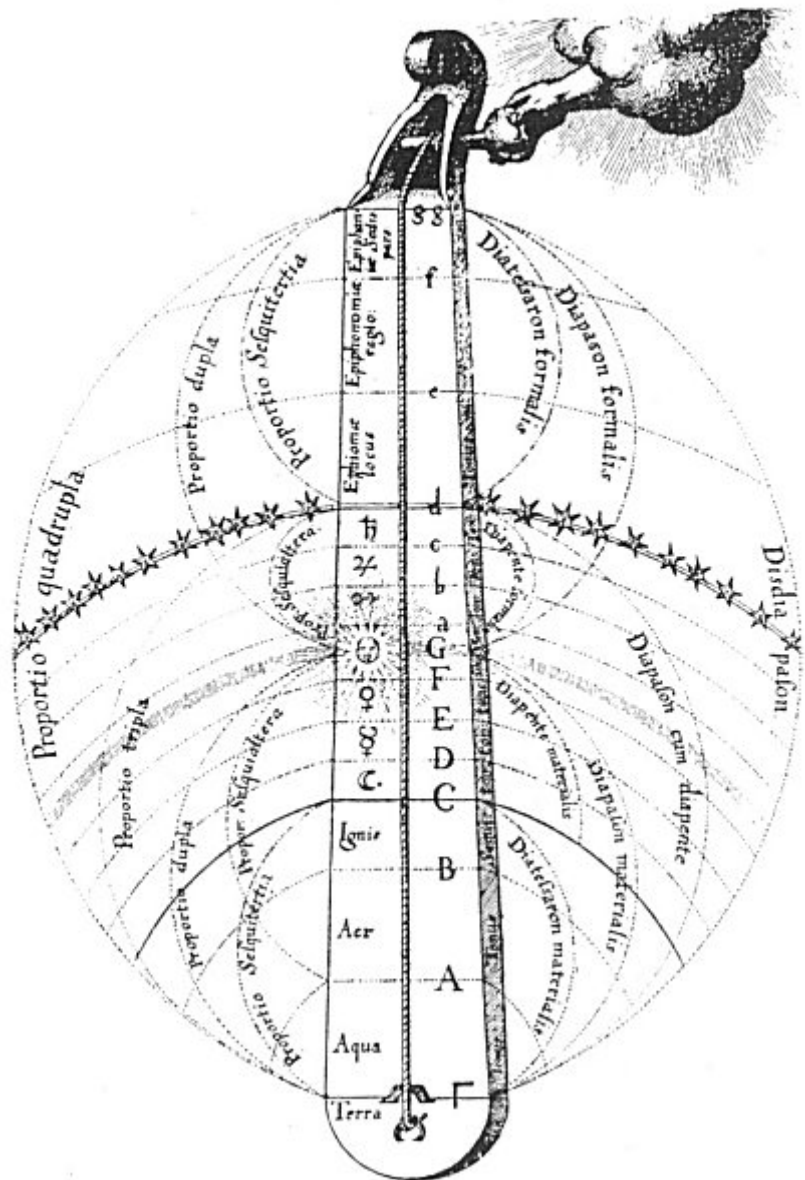


Fig. 3
Fludd, *Utriusque cosmi*, Oppenheim, 1617

Nell'incisione, si vedono – ripartiti sulla tastiera del monocordo – gli intervalli tra i pianeti: sono delle distanze sonore, formano un intervallo musicale e, insieme, generano gli intervalli consonanti di quarta, quinta e ottava. Nella sua totalità, il cosmo fa risuonare l'intervallo perfetto, e la mano di Dio accorda lo strumento del mondo. La cultura rinascimentale è imbevuta di una tale concezione astronomico-musicale. Bisogna sempre tener presente che, dal Medioevo, nelle università viene insegnata la musica al pari dell'astronomia. Musica e astronomia sono le due vie matematiche del movimento accanto all'aritmetica e alla geometria, e queste quattro vie matematiche – il *quadrivium* – sono la base dell'insegnamento universitario.

La musica celeste ha come un suo specchio sulla terra. Se l'uomo è fatto a immagine e somiglianza di Dio, già per Platone l'anima del mondo – costituita in base a delle proporzioni musicali – si rispecchia nell'anima dell'uomo, che ha in sé le stesse proporzioni musicali. Si arriva così al secondo livello boeziano: sotto la musica *mundana*, si colloca la musica umana.

La musica umana è la musica dell'uomo. Il corpo stesso dell'uomo dimostra palesemente quanto l'uomo sia un essere musicale. Le varie membra, sebbene diverse, concordano in un insieme armonioso, realizzando nell'essere umano la definizione stessa della musica: *concordia discors*. La musica è ciò che fa concordare gli elementi diversi o opposti – l'acuto e il grave – in un insieme armonioso, così il corpo umano, così l'anima umana. Le diverse facoltà dell'anima devono accordarsi per formare un essere umano armonioso. Il perfetto musico è colui che ha saputo accordare il suo essere, non colui che suona bene uno strumento musicale o canta con voce soave.

Dalla musica umana e dalla concezione dell'uomo armonioso, fattosi strumento musicale dalle parti tra di loro accordate, si sviluppa logicamente il nesso tra musica e medicina. La musica viene utilizzata per temperare le passioni che agitano l'uomo. Il movimento ritmico e misurato della musica serve da mezzo potente per ristabilire il movimento sregolato dell'anima. Si racconta nelle vite pitagoriche, per es. in quella scritta da Giamblico, che Pitagora curava i suoi discepoli con la musica. La tradizione del legame tra musica e medicina si ritrova più volte lungo la storia filosofico-scientifica: dalle teorie di Galeno a quelle di Avicenna fino al gesuita Kircher che, nel Seicento, trascrive le melodie usate in Puglia per curare i morsi delle tarantole [Fig. 4].

Nel Rinascimento Marsilio Ficino teorizza l'uso medico della musica nell'ambito di riti magico-astrologici. Nel capitolo 21 del libro III del *De vita*, egli spiega l'utilizzo della musica per attirare gli effetti benefici dei pianeti capaci di curare le sofferenze umane. La funzione della musica è duplice: attirare l'influsso celeste e disporre l'uomo a riceverli. L'uso pratico

della musica raddoppia la sua funzione speculativa: la parentela strutturale tra il cosmo e la musica come pure l'identità musicale-matematica dell'universo e dell'uomo si ramifica in rituali nei quali la musica, condividendo le sue proprietà con i caratteri planetari, giova all'uomo, che può così beneficiare del potere sia della musica sia dei pianeti.



Fig. 4
Kircher, *Magnes, sive de arte magnetica*, Roma, 1641

Si giunge così al terzo livello boeziano della musica: la musica suonata e cantata, scritta o improvvisata, che si ascolta in incontri con finalità mediche o festose, sacre e profane. Questa musica pratica, con tutte le sue innovazioni e il suo percorso stilistico, costituisce l'oggetto della storia della musica nel senso stretto della parola. Si abbandona la speculazione, si abbandona l'universo e si abbandona anche l'uomo *stonato*, curato dalla farmacoepa musicale, per entrare nel campo della musica suonata o cantata nei divertimenti profani o nelle celebrazioni sacre. Questo livello musicale costituisce oggi la definizione della musica: oggetto sensibile che ascoltiamo per il piacere o per essere sollevati verso una dimensione superiore.