

La repubblica dei suoni

CECILIA CAMPA

La repubblica dei suoni. Estetica e filosofia del linguaggio musicale nel Settecento
Napoli, Liguori, 2004.

ANNAMÁRIA SZILÁGYI

Il presente volume è la continuazione e il complemento di un lavoro anteriore pubblicato nel 2001 e intitolato *Il musicista filosofo e le passioni. Linguaggio e retorica dei suoni nel Seicento europeo* (vedi la mia recensione in *Nuova Corvina*, 15, 2004, pp. 165–167); quindi è la seconda tappa di un ampio disegno che comprende il mondo teoretico-musicale dei secoli XVII e XVIII. Mentre il primo volume contiene diverse riflessioni e prospettive sulla musica del Seicento, il secondo presenta il Settecento seguendo il filo delle diverse ideologie e mostrando un'enorme ricchezza di temi e di prospettive nuove.

La studiosa cerca la risposta alla domanda se esista o meno la repubblica dei suoni all'interno della repubblica delle lettere nella cultura settecentesca. Leggendo il libro si chiarisce l'esistenza di detta repubblica non soltanto all'interno della repubblica delle lettere ma anche accanto e in parallelo a essa. La musica come scienza ha stretti legami con la filosofia e con le arti quadriviali ma si rapporta anche alla fisica, alla medicina, alla storia naturale e alla *comunicazione delle idee* (linguaggio, retorica ed eloquenza). Nelle analisi degli stu-

diosi contemporanei è evidente la grande ricchezza culturale del pensiero musicale che è già presente, in parte, nel secolo XVII, ma si arricchisce ancor più nel secolo XVIII. La grande novità del Settecento è la consapevolezza di musicisti e di pensatori secondo i quali la musica fa parte ormai del mondo della cultura, acquistando un'autonomia espressiva e linguistica. Il musicista continua in ogni caso ad essere inteso come creatore di linguaggio in quanto svolge funzione onomatetica ovvero appone un suono (nome) a un diverso referente. Il saggio di Cecilia Campa indaga circa i motivi della dicotomia secondo cui il Settecento gioca tra l'aspetto che esalta il potere del sonoro e l'altro che lo sottopone al testo visto come unico portatore di elementi semantici. La ricerca sul pensiero musicale consente di valutare la continuità o la rottura tra due secoli in seguito ai molteplici cambiamenti sociali. Questo volume e il precedente dedicato al Seicento ripercorrono il cammino attraverso il quale veniva a trasformarsi nel tempo il rapporto tra musica e passione. Si rivalutavano gli antichi nodi con nuovi atteggiamenti speculativi.

I diversi capitoli de *La repubblica dei suoni* contemperano la prospettiva cronologica con quella tematica. Il primo e l'ultimo capitolo hanno uno stretto legame in quanto il primo analizza l'utopia della musica come lingua filosofica nata nel Seicento, mentre l'ultimo capitolo presenta appunto il fallimento di una simile idea, sostituita dalla filosoficità della musica alla fine del Settecento. Il primo capitolo presenta dettagliatamente la crisi del cartesianismo attraverso la quale si trasforma la riflessione sul linguaggio. Il principio dell'arbitrarietà esclude la relazione imitativa e analogica, quindi nel rapporto tra suoni e mente la capacità razionale precede l'esercizio e l'uso dei segni. Con la crisi del sistema cartesiano, invece, i filosofi cercano analogie con la sensibilità animale senza far appello alle elevate funzioni razionali. Già nel Seicento si sviluppa la teoria della musica come lingua universale in cui manca la componente grammaticale, caratteristica delle lingue nazionali. L'utopia di Marin Mersenne rispetto a una lingua ideale fondata su relazioni matematico-combinatorie tra suoni e lettere viene elaborata da differenti pensatori lungo il Settecento, come Godwin o John Wilkins, mentre aumenta l'interesse per riflessioni sul rapporto fra musica e lingua nel campo della fisica, dell'estetica e della fisiologia esaminate dal punto di vista della mimesi e della mimologia. Nascono così nel primo Settecento diverse teorie circa l'emissione e la produzione del suono. Il canto e la parola vengono differenziati da un carattere distintivo: mentre nel primo viene sottolineata l'importanza delle vocali, nella seconda si accentua quella delle consonanti. Poi Buffier pone in opposizione il linguaggio, caratterizzato dalla lontananza del significante dal significato, e l'arte, definita come l'applicazione artistica del linguaggio in cui il rapporto tra originale e copia è sempre obbligato all'imitazione e resta ben infisso nel cardine della verosimiglianza.

Il secondo e il terzo capitolo si diffondono sulla significatività del suono, partendo dall'interno del linguaggio musicale e poi da valutazioni comparative con le altre arti, in-

troducendo nuove prospettive sulla teoria dei rapporti, fino a riprendere l'associazione della musica con l'architettura alla fine del secolo. Il secondo capitolo offre una panoramica delle teorie sulle origini del linguaggio basate su ricerche storiografiche con una particolare attenzione per la musica degli antichi; e, inoltre, pone a confronto la visione di Rousseau e quella di Condillac offrendo così una chiave per la lettura del sesto e dell'ultimo capitolo. Per quanto riguarda le riflessioni sulle origini, Costadau definisce l'arbitrarietà come la caratteristica imprescindibile di ogni forma di comunicazione e distingue la musica, in quanto suono non articolato, a livello dei segni naturali come antecedenti anche della parola, e la musica organizzata successivamente in segni codificati, a livello di arbitrarietà. Si verifica che la musica, similmente alla lingua, può essere considerata artificiale, perché entrambe si servono dei segni sonori naturali di inflessione riconosciuti come segni delle passioni. Anche Rousseau afferma che, uscendo dalla sfera del bisogno, furono le passioni – i bisogni morali – a condurre l'uomo finalmente a parlare. Queste conclusioni si avvicinano a quelle di Mersenne o dei portoroyalisti, supponendo un rapporto tra musica e complesso delle facoltà superiori dello spirito.

Secondo un'altra teoria elaborata da Buffier, la musica è sistema e arte nello stesso tempo. È un sistema perché, come tutti i linguaggi, anche essa è dotata di regole analoghe a quelle grammaticali; è arte, invece, per i suoi caratteri ascrivibili all'ambito del gusto. Dunque il pensatore fa uso della lingua per spiegare la grammatica e la sintassi della musica.

Il quarto e il quinto capitolo esaminano la relazione tra suoni e idee da una prospettiva logica e logico-retorica inserendo nel quadro una matrice fisiologico-meccanistica. Secondo Crousaz, tra pensiero e linguaggio esiste un legame spontaneo che fa sì che l'uno richiami l'altro, e le loro relazioni sono tali da determinare l'organizzazione logica. Il pensiero diviene per l'anima ciò che il movimento è per il corpo; non esiste atto dell'anima che non sia pensiero. L'arbitrarietà dei segni non è altro

che la rappresentabilità del pensiero come garanzia del rapporto tra corpo e anima.

Il quinto capitolo si occupa del discorso fisico della musica, quindi delle caratteristiche specifiche della produzione del suono. Condillac analizza le differenze tra uomo e animale, mentre Dodart esamina le peculiarità del suono rispetto al canto e alla parola: la laringe è ferma in riposo nel parlato e sospesa in azione nel canto. La voce si dà per effetto della vibrazione integrale della laringe e non si risolve nel suono, nel tono o nella glottide, mentre trova un imperfetto analogo nel registro tremolo dell'organo. Tuttavia la differenza tra i due tipi di produzione vocale, il parlato e il canto, consiste infine nel fatto che, mentre la voce del parlato non implica il requisito della bellezza, bella per eccellenza è la voce del canto. La problematica della formazione del suono è affrontata anche da altri fisiologi, come per esempio Haller o Ferrein; quest'ultimo presenta l'organo della voce sotto un nuovo profilo organologico: esso sarebbe uno strumento a corda e a fiato al tempo stesso.

Il sesto capitolo, intitolato *La musica tra attenzione e inquietudine*, presenta i punti di dibattito nella riflessione sul linguaggio musicale. Il metodo di Condillac, fondato sulla riforma della lingua su base matematica, viene criticato alla fine del secolo, in seguito alle riconversioni del suo metodo, fino a riaprire i termini di comparazione tra musica e linguaggio: alla sfera delle passioni (passione/inquietudine/volontà) viene attribuito un maggior riverbero di quella intellettuale (sensazione/attenzione), individuando una continua e reciproca tensione tra attenzione e inquietudine. Si interrompe il circuito istituito da

Condillac tra sensazione e intellesione e si afferma che non sono le sensazioni a rendere diversi gli uomini da altri esseri, in quanto le sensazioni possono essere fonte delle conoscenze, ma non sono conoscenze in sé.

Grazie alla ricchezza dei temi e alla diffusa sensibilità dell'epoca alla ricezione acustica, il discorso musicale raggiunge una sua autonomia alle soglie del Romanticismo, disponendo ormai di una terminologia efficace per l'analisi della comunicazione musicale. L'idea della repubblica dei suoni non veniva a sostituire quella delle lettere, ma risultava complementare ad essa, e poteva mostrarsi al meglio sotto il segno di un'ipotetica filosofia del linguaggio musicale. Il saggio di Cecilia Campa cerca di porre ordine in un percorso sequenziale: la costanza delle indagini sul parametro intervallare-metrico (da Osio a Dubos fino a Cartaud de la Vilate), la persistenza del modello retorico, la percezione della relatività psicoacustica del suono, la variabilità del godimento estetico in relazione alla comprensione del codice musicale e, infine, il contributo speculativo della fisiologia.

Questo secondo volume, similmente al primo, si avvale di una vasta bibliografia che comprende, oltre alle fonti che risalgono all'epoca in esame, anche gli studi più recenti, prevalentemente francesi, italiani, inglesi e tedeschi. Il suo stile linguistico molto elevato corrisponde perfettamente alla ricchezza e complessità del tema filosofico-letterario-musicale. Il carattere interdisciplinare, sia del primo sia del secondo volume, copre un enorme spazio nella letteratura in questione, e consente una visione chiara e organica delle tendenze filosofiche e musicali dell'epoca stessa e di quelle seguenti.