

XXXVI seminario di studio
La musica nelle antiche civiltà mediterranee
Le fonti dell'estetica musicale. Nuove prospettive storiche □

26-28 ottobre 2006

Andrew Barker

Uses and abuses of comedy in the study of ancient Greek musical aesthetics

Students of ancient Greek music lack many of the resources available to specialists in more recent periods of musical history. There are no concert-programmes, no journals or newspapers containing critical assessments of compositions and performances, no relevant letters or diaries, only a handful of works of any sort devoted wholly to music, and very few musical scores (most of them fragmentary). If we are to discover anything significant about the art we must look elsewhere; and those who work in this field hunt for information in every corner of ancient literature, in museum collections of paintings and sculptures, in inscriptions, in archaeological reports, in observations recorded by ethnomusicologists, in fact anywhere they can possibly think of. Literary works of almost every sort contain occasional comments on music, and we try to extract from them everything we can. One of our richest sources is comic drama, where jokes about music and satirical portraits of musicians are common. They give us glimpses of Greek attitudes to music, of controversies between champions of different musical styles, of the language used to express critical judgements on music, and much more. But because useful documents of other kinds are so rare, scholars are sometimes tempted to try to squeeze more information from these comic allusions than they can reliably give. In this paper I shall take a few excerpts from Greek comedies as examples; I shall try to explain how we can use them fruitfully and responsibly; and I shall point out some of the traps we should avoid.

Brenno Boccadoro

L'inferno e il paradiso della Musica: l'etica musicale di Guglielmo d'Alvernia

Aperte negli interstizi di un vastissimo e ben articolato sistema filosofico, compreso fra teologia, morale, psicologia e filosofia naturale, le digressioni musicali presenti nell'imponente *in folio* filosofico di Guglielmo d'Alvernia, vescovo di Parigi fra il 1228 e il 1249, gravitano nona caso intorno alla topica quadriviale del potere psichico della musica. Sennonché, il sistema delle passioni, delle virtù e dei vizi scompagina gli schemi tradizionali ricostruendoli in forma nuova e originale. Il punto di partenza rimane la teoria dell'*ethos* come *virtus immutandi* che i matematici dell'armonia si erano vantati di isolare negli elementi della grammatica musicale: la musica agisce con l'efficacia di farmaco, ponendo una serie d'interrogativi d'importanza cruciale per l'estetica e la morale, fra cui la questione della libertà dell'ascoltatore, dilaniato fra il piacere dei sensi e la libertà dell'intelletto. Il tentativo di statuire sul valore morale della musica, come l'indagine estetica sul suo valore espressivo, rimane strettamente correlato alla sfera delle competenze di una riflessione sui poteri cognitivi dell'anima - la confusione fra pensiero e sensazione conducendo, da un lato, alla negazione della libertà dell'ascoltatore e dall'altro, all'ubicazione dell'*affetto* negli elementi stessi della grammatica musicale. Come illustrazione del peccato musicale, il *De universo* si conclude con un ampio affresco sul demoniaco e le qualità inimmaginabili della musica dei beati: l'anatema colpisce la musica "ludica" dei giocolieri, il teatro comico, e la danza, espressione per eccellenza del linguaggio non verbale del corpo: spettacoli in cui la condiscendenza della volontà che si fa schiava dei sensi viene interpretata ontologicamente, come tragica e quotidiana attualizzazione del peccato originale.

Bibliografia

Silvana Vecchio, "Passio Affectus Virtus: Il sistema della passioni nei trattati morali di Guglielmo d'Alvernia", in: Franco Morenzoni et Jean Yves Tilliette, ed. *Autour de Guillaume d'Auvergne*, Turnhout, Brepols. 2005.
Barbara Faes de Mottoni, "Guglielmo d'Alvernia e l'anima rapita", *Ibid.*, pp. 55-74.
Brenno Boccadoro, *La musique les passions l'âme et le corps*, *Ibid.* pp. 75-92.
Christopher Page, *The Owl and the Nightingale: Musical Life and Ideas in France*, 1100-1300, London, 1989.
H Brook, *Der Tugendbegriff des Wilhelm von Auvergne*, München 1979.
O. Lottin, *Psychologie et morale au XIIe et XIIIe siècle* Louvain- Gembloux, 1957-1960.
A. Solignac, «Passions et vie spirituelle» in *Dictionnaire de Spiritualité Ascétique et Mystique*, t. 3/1 Paris 1984 □

Giovanni di Stefano

(Dis)harmonia mundi. La battaglia intorno alla Nuova Musica nella letteratura tedesca della prima metà del Novecento

L'affermazione dell'estetica romantica nei paesi di lingua tedesca è attestata anche da un'intensa produzione letteraria, che esalta la musica come linguaggio "assoluto" e legge in essa verità più profonde: l'immagine di un rigoroso ordine trascendente e il simbolo di un'universale armonia, il medium di un'esperienza mistica, religiosa, ovvero la possibilità di una fuga nel paradiso perduto dell'infanzia, un ripiegamento solipsistico nella propria interiorità o, al contrario, un annullamento nel collettivo, una liberazione dionisiaca dalla maledizione del *principium individuationis*, o anche il puntello di un'ideologia nazionalista. Comune a tutte queste associazioni, che spesso coesistono contraddittoriamente, è la convinzione che la musica, più di qualunque altra arte, riesca a evocare uno spazio sottratto al processo inarrestabile di "disincantamento del mondo" (Max Weber), che accompagna l'avanzare della modernità. Ciò spiega l'attenzione, e anche la virulenza polemica, con cui l'apparizione della "nuova" musica nei primi decenni del '900 è oggetto frequente di rielaborazione letteraria - ben prima del *Doktor Faustus* manniano - in svariati romanzi e racconti di lingua tedesca, nei quali il dibattito sulle sorti della musica viene a configurarsi come un dibattito sul destino della modernità.

Thomas Christensen

Music Theory as Aesthetic Impulse

In taking up the proposed theme of the this conference, I will suggest that a broad literature of music theory offers a largely untapped resource for the study of musical aesthetics. Of course many writings by music theorists have long served as canonical texts in music aesthetics and can hardly be considered unknown (for instance, treatises by Descartes, Rameau, Riemann, and Schenker among others). But I am referring, rather, to less well-known texts that often fall under the rubric of "musica practica"—pedagogical manuals that have ostensibly modest propaedeutic aims. Such texts might concern rules of counterpoint, harmony, or even the most basic "rudiments" of musical notation and sight singing. These practical works, I will argue, can offer surprising insight into issues of music aesthetics, although such insight may not be obvious at first glance. For within many of the empirical prescriptions of normative practice that are enunciated by their authors, there are implicit presumptions and premises that have aesthetic ramifications. In my paper, I will cite examples from a number of contrasting works of *musica practica* from the 16th through the 20th centuries and attempt to tease out some of the aesthetic themes that run through them. As one example, we can sometimes find issues of musical meaning and mimesis lurking between the lines of a rather unpretentious discussion of phrasing and form. At other times, we might find aesthetic problems of style and history are raised by some authors in attempting to justify a given prohibition (or license), or perhaps issues of music psychology and cognition make an opaque appearance in manuals of sight-singing or dictation. Certainly, in their aim to steer a course between objective norms and subjective taste in rules of voice leading or harmonic progression, these music pedagogues must touch upon criteria of musical judgement, beauty and valuation. Whatever the case may be, it is clear that deep-seated aesthetic questions face musicians attempting to formulate and teach even the most basic principles of *musica practica*. If the authors of these texts lack the interest (and likely the ability) to frame such aesthetic problems in any overt, philosophically-sophisticated way, we can still read their writings as groping with—and finding practical solutions to—many of the same philosophical problems addressed in more elevated, formal texts of speculative *musica theorica* and *musica poetica*.

Paolo Gozza

I suoni taumaturghi. Un'estetica barocca del condizionamento sonoro

Propongo all'attenzione del Seminario la discussione di un libro poco noto di A. Kircher, il cui programma estetico invita la musicologia a una apertura alle altre storie: filosofia occulta, storia della scienza e delle macchine, museologia, immaginario barocco e ideologia del potere assoluto tra loro concertati. La fonte è un agguerrito volume stampato in Germania nel 1673 che l'autore ha chiamato *Phonurgia nova*, sottotitolandolo *conjugium mechanico-physicum artis et naturae paranymphea phonosophia concinnatum*. Nelle oltre 200 pagine di incalzante prosa latina Kircher elabora una teorica dei tubi sonori che applica alla ideazione e alla progettazione di immaginarie macchine acustiche, di architetture sonore, di automi musicali, di teatri sonori naturali e artificiali. Il fine del fonurgo gesuita è la meraviglia («mortalium animos tantopere attonitos reddere»), che cattura le menti indebolendo il prosaico confine tra realtà e apparenza, con ciò minando la rigida gerarchia aristotelica di Natura e Arte. Quali sono i valori estetici e musicali affermati dalla *Phonurgia* di Kircher? a quale titolo presume di installarsi nel club esclusivo dell'estetica musicale? e quali problemi di riconoscimento ne derivano per gli affiliati del club? è pensabile che la debilitazione del confine tra realtà e apparenza indotto dalle meraviglie sonore barocche possa allentare i *nostri* confini disciplinari, invitando il musicologo a prendere le distanze da ciò che gli è familiare e a osservare le cose diversamente?

Letterio Mauro

La musica in Nicole Oresme

Se il rapporto tra le concezioni filosofico-scientifiche di Nicole Oresme e le coeve problematiche di teoria musicale è stato più volte messo a tema dagli studiosi, non altrettanto può dirsi per le diverse questioni legate all'ampio e costante interesse da lui manifestato nei confronti della sfera degli eventi sonori. Non è stata adeguatamente considerata, ad esempio, la sua originale ripresa di temi tradizionali, come quello del piacere procurato a uomini e animali dall'ascolto musicale o quello degli effetti prodotti da quest'ultimo sull'*ethos* umano; né maggiore attenzione è stata riservata all'accuratezza con cui egli registra in ogni circostanza, alla luce di un vasto ventaglio di fonti, i particolari relativi alla musica. Nel mio intervento mi propongo, pertanto, di mettere a fuoco, alcune delle principali questioni di estetica musicale affrontate dall'autore francese, al fine di evidenziarne il contributo in questo campo, significativo anche per le notizie da lui fornite su eventi sonori contemporanei, come pure per la personale rilettura delle 'nuove' idee aristoteliche sull'argomento.

Stefano Lorenzetti

'In re idem sunt'. Figure musicali nei trattati di Ars memorativa, figure di memoria nella trattatistica musicale

Sebbene ogni «Scienza & ogni Disciplina (come vuole Quintiliano) consista nella memoria», quest'ultima è legata alla musica da una ontologia fondante che è il segno dell'intrinseca evanescenza della nostra arte. Benché sia propriamente l'udire che presiede alla musica, Zarlino ci ricorda che soltanto attraverso il mutuo accordo di questo con il vedere è possibile rendere esplicito ciò che rimarrebbe altrimenti implicito, tangibile ciò che altrimenti rimarrebbe intangibile, eterno ciò che altrimenti sarebbe destinato ad immediata consunzione: il vedere *rende palese* ciò che palese non è, consentendo più facilmente di conoscere e memorizzare. □ Una tale strategia sembra assumere, nel corso del Cinquecento, una centralità mai avuta in passato: complice il progresso tecnologico della stampa, la trattatistica musicale è invasa da immagini con una sistematicità sconosciuta, come sconosciuto è lo sforzo enciclopedico di teorizzarne e trasmetterne l'intero universo dei saperi. Ma per comprendere appieno una tale ossessione iconica dobbiamo per un attimo sollevare lo sguardo dai nostri libri di musica per posarli su altri libri: di mnemotecnica, retorica, teologia, magia, astrologia, cosmologia... per accorgerci che una medesima ossessione anch'essi percorre e pervade, che anche in essi ritroviamo la permanenza di antichissimi modelli figurativi, come pure la costruzione di complesse, stupefacenti macchine retorico-mnemoniche di ascendenza umanistica. □ Come in un gioco di rifrazioni incrociate, l'analisi congiunta delle 'intrusioni musicali' nei trattati di *ars memorativa*, come del sistematico ricorso a figure di memoria nella trattatistica musicale, può contribuire a riscrivere la percezione della disciplina: la definizione che darà Giordano Bruno della musica nello *Spaccio della bestia*

trionfante, ad esempio, sembra consentirci di rileggerne lo stesso statuto concettuale alla luce delle categorie della memoria artificiale, così da portare in superficie relazioni nascoste e dimenticate, e al tempo stesso tentare di comprendere pratiche e tecniche profondamente radicate nelle consuetudini compositive ed esecutive dell'epoca.

Florence Malhomme

Penser la Musique dans la deuxième moitié du Cinquecento: Daniele Barbaro, Gioseffo Zarlino, et l'aristotélisme padouan

Nous nous proposons de réexaminer la pensée musicale de la deuxième moitié du *Cinquecento*, telle qu'elle est représentée par la figure dominante de Gioseffo Zarlino, à partir de deux courants fondamentaux pour cette période, dont les sources et les concepts ont été assez peu étudiés du point de vue de la musique : il s'agit de la théorie architecturale et de la tradition universitaire de l'aristotélisme de Padoue. En effet, l'œuvre du prince des théoriciens italiens de la musique a surtout été étudiée à partir de la question des consonances et du contrepoint ; et d'un point de vue épistémologique, à partir des attaques des tenants de l'empirie musicale. Or, c'est méconnaître la grandeur et la portée véritable de l'œuvre de Zarlino, penseur et personnage de premier plan de l'humanisme vénéto-padouan, membre de l'Accademia Venezia, qui consacra toute la force de son esprit à inscrire la Musique parmi les plus grandes disciplines de l'encyclopédie humaniste du savoir.□□ Afin de montrer le parfait accomplissement du projet zarlinien, nous nous fonderons sur les courants épistémologiques caractérisant cet humanisme vénéto-padouan qui trouvent leur fusion et leur achèvement dans l'œuvre de son plus grand représentant, Daniele Barbaro. On étudiera l'apport de la science architecturale, des sciences mathématiques, et de la science aristotélicienne à la science musicale qui trouve alors une dimension rarement égalée, grâce à la synthèse proprement humaniste de la science et de l'art, de la théorie et de la pratique, de la vérité et de la beauté, et enfin de l'esthétique et de l'éthique.

Guido Mammella

Fondamenti matematici e naturali del piacere musicale tra Cinque e Seicento

I presupposti del piacere musicale nel Cinquecento sono di due ordini legati cioè alla doppia natura del suono, la sua forma e la sua materia.□□ La matematica, la sua generalizzazione, estensione e approfondimento, per quanto attiene ad una teoria del suono musicale, determina la giustificazione del primo ordine e segna la rivoluzione della scienza armonica dell'antichità in nome di rinnovate esigenze geometriche: quindi riscoperta e estensione della proporzione armonica per la teoria degli intervalli "puri" ovvero teorici; giustificazione, dimostrazione e esibizione degli intervalli "partecipati", ovvero pratici, ricondotti a schemi geometrici.□□ Per quanto attiene alla materia, alla capacità del suono "in sè" di suscitare emozioni e provocare piacere, la teoria di base è quella della analogia universale fra microcosmo e macrocosmo: fra corpo umano, altri esseri animati, sostanze fisiche e sfere celesti; analogie e corrispondenze governate dalla "convenienza" ossia dalla simpatia, dal potere del simile sul simile: il modello di questa azione è la meravigliosa "commozione" delle corde unisone e l'unisone diviene la forma generale di azione sonora. Ora se il primo ordine di problemi mette capo alla nuova scienza armonica compendiata, per quanto riguarda l'aritmetica, nel "senario", ovvero nell'allargamento delle basi musicali a terze e seste, e, per quanto riguarda la geometria, alla scoperta del fondamento continuo dei temperamenti mesotonici e equabile su strumenti a intonazione fissa e sulle viole; e se il secondo ordine di spiegazioni, riprendendo le teorie sulla discontinuità dei suoni musicali, sulla loro composizione in "ictus", unità elementari di vibrazione, permette di ricondurre il potere magico e spirituale della simpatia al modello fisico matematico della coincidenza delle percussioni, eliminando l'"aura" dalla risonanza e avviandone la comprensione in termini meccanici, le due teorie rimangono insufficienti e insoddisfacenti proprio dove più a fondo esse erano arrivate: ossia nella giustificazione e nell'inclusione delle consonanze imperfette nel sistema armonico.□□ Se il piacere musicale viene allora ricondotto con un rigore allora sconosciuto alle sue basi matematiche e fisiche, esso conserva nondimeno una sua autonomia, un ambito di relativa

indipendenza dalle giustificazioni aritmetico-geometrico e fisico-meccaniche, una sopravvivenza analogica in una molteplicità di discussioni (dolcezza e "suavitas" come qualificazione originale del piacere del suono; pienezza e vaghezza come attributo delle consonanze; correlazione fra queste e i colori) che potremmo definire "liminari" o "residuali" se non fosse che quel limite o residuo si situa al cuore dei problemi e dell'esperienza musicale.

Donatella Restani

Le radici antropologiche dell'estetica boeziana

L'intervento si colloca, in generale, all'interno di un più ampio progetto di rilettura delle idee di Boezio sulla musica nella sua biblioteca della memoria e nel contesto estetico della cultura del suo tempo. In particolare, esso riguarderà due temi del proemio filosofico al *De institutione musica* (I 1-2): la definizione tripartita e alcuni aspetti della rappresentazione dei rapporti tra la musica, il corpo e l'anima. Tali elementi saranno messi in relazione con le concezioni presenti nella trattatistica latina antropologica e psicologica dei secoli IV e V.

Vasco Zara

Dijon Musica e Architettura nella République des Lettres

Benché ai più sconosciuta, l'opera teorica di René Ouyard (*Chinon 1624 - †Tours 1694), *maître de musique* della Sainte-Chapelle du Palais de Paris durante la seconda metà del XVII secolo, si rivela un capitolo fondamentale nella storia delle teorie estetiche. Non solamente rappresenta il primo trattato esplicitamente dedicato ai rapporti tra musica e architettura scritto da un teorico-musicista (*Architecture Harmonique, ou Application de la Doctrine des Proportions à l'Architecture*, Paris, 1679); ma fa altresì emergere un aspetto del dibattito culturale ed artistico in seno alla *République des Lettres* sino ad ora mai preso in considerazione: la *querelle des proportions entre musique et architecture*. Lungi dal rivelarsi secondaria, tale *querelle* anticipa di almeno vent'anni la più famosa e conclamata *querelles des anciens et des modernes*, ne svela piste di decifrazione originali e segrete, e al contempo obbliga ad una revisione dei parametri di indagine ermeneutica abitualmente in uso anche dalla storiografia più recente ed accreditata. In più, il dibattito sul ruolo centrale della scienza musicale nella definizione del linguaggio architettonico francese supera il quadro specifico dei riferimenti legato alla *translatio imperii et studii ad Francos*, e ampliandosi in prospettiva storica alle controversie che animarono la riflessione sulle arti in Francia lungo tutto il Seicento, interroga piuttosto i processi di modellizzazione e trasmissione del paradigma musicale nell'elaborazione di una teoria complessiva della arti, all'alba del secolo *estetico*.