



Petretto, Maria Alessandra (2011) [*Recensione a*] *Cecilia Panti, Filosofia della musica: tarda antichità e Medioevo*. Sandalion, Vol. 32-33 (2009-2010 pubbl. 2011), p. 352-355.

<http://eprints.uniss.it/7422/>

# SANDALLION

QUADERNI DI CULTURA CLASSICA, CRISTIANA E MEDIEVALE



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SASSARI





Università degli Studi di Sassari  
Dipartimento di Scienze Umanistiche e dell'Antichità

Per scambi e Riviste:  
[gmpintus@uniss.it](mailto:gmpintus@uniss.it)

SEGRETERIA DI REDAZIONE

Maria Teresa Laneri  
Anna Maria Mesturini  
Giovanna Maria Pintus  
Anna Maria Piredda

Dipartimento di Scienze Umanistiche e dell'Antichità  
Piazza Conte di Moriana, 8 - 07100 Sassari  
Tel. 079.229623/229607 - Fax 079.229619

# SANDALION

QUADERNI DI CULTURA CLASSICA, CRISTIANA E MEDIEVALE



a cura di

**Antonio M. Battegazzore, Luciano Cicu e Pietro Meloni**

ROBERTO NICOLAI, Prima del processo: logiche giudiziarie nell'*Oresteia* □  
MAURIZIA MATTEUZZI, A proposito di un *aprosdoketon* aristofaneo (*Nub.*  
1496) □ GIANCARLO MAZZOLI, Il vino nella commedia di Plauto □  
GIUSEPPINA MAGNALDI, I codici J (Ψ) e il testo delle *Partitiones oratoriae* di  
Cicerone □ LUCIANO CICU, Mimografi, mimi e mime nell'età imperiale □  
SILVANA FASCE, Il sogno nel *De feriis Alsiensibus* di Frontone □ PAOLO  
MASTANDREA, Variazioni sul tema, varianti nel testo. Note di lettura a Gellio e  
a Macrobio □ GIOVANNA MARIA PINTUS, Donato e Ottato nel *De viris illustri-*  
*bus* di Girolamo □ CARLA LO CICERO, *Confessio paenitentiae* (intorno a  
Rufin. *Basil. Hom.* II 169 L.C.) □ PIETRO MELONI, *Le beatitudini evangeliche*  
nella visione dei Padri della Chiesa □ MARIA TERESA LANERI, Lorenzo Zane,  
*De difficillima doctrinae palma capescenda*. Tradizione del testo ed edizione  
□ CLAUDIO BEVEGNI, Gli estratti dei *Moralia* di Plutarco nel manoscritto poli-  
ziano BNCf II I 99 □ ANNA MARIA PIREDDA, Le orme di Cristo sui sassi del  
Cedron nel *Discurso* di Francisco Roca □ LORIANO ZURLI, Ignoto *schedae*  
*Divionenses* di D'Orville □ SOTERA FORNARO, L'ombra di Omero: ricezioni  
omeriche nelle letterature romanze □ FERRUCCIO BERTINI, *Phaedr.* I 4 dal-  
l'antichità latina all'epoca contemporanea □ *Recensioni, schede e cronache*

Sassari 2009-2010

EDeS  
Editrice Democratica Sarda  
Piazzale Segni, 1 - Tel. 079.262236 - Sassari

ISBN 978-88-6025-141-1

Stampa TAS Srl  
Tipografi Associati Sassari  
Zona Industriale Predda Niedda Sud, strada n. 10  
Tel. 079.262221 - Fax 079.5623669  
SASSARI

Anno 2011

CECILIA PANTI, *Filosofia della musica. Tarda Antichità e Medioevo*, Roma, Carocci, 2008 (Studi superiori, 541), 342 pp.

Il manuale di Cecilia Panti propone un percorso che si snoda nei saperi filosofici dell'Antichità greco-latina e medievale fino alle soglie dell'Umanesimo, da cui emerge con evidenza la stretta correlazione fra filosofia e musica, discipline legate indissolubilmente fin dalle prime formulazioni pitagoriche. In verità, tutto il saggio dimostra che i due ambiti si sono nutriti e sostanzianti l'uno dell'altro per un lasso di tempo amplissimo, al punto che è possibile, a detta dell'Autrice, utilizzare proficuamente e correttamente l'endiadi *filosofia della musica* per indicare un preciso *corpus* di conoscenze da inquadrare nella storia della scienza. Questa impostazione è uno dei punti di forza del manuale, che illustra con chiarezza e profondità gli sviluppi affascinanti e spesso di problematica lettura del pensiero scientifico, filosofico e musicale alle origini della civiltà occidentale, in un momento in cui – come è noto – la musica è ritenuta e definita a più riprese una scienza e non un'arte eteronoma in senso moderno.

Condotta attraverso una puntuale rassegna cronologica delle fonti, e supportata da una vastissima bibliografia ragionata e illustrata per ogni paragrafo, l'indagine prende avvio dalle interpretazioni della musica che emergono nella sintesi di pitagorismo e platonismo del *Timeo*, filtrata dai commenti di Calcidio e Macrobio e di fondamentale importanza per la trasmissione di alcuni elementi della teoria musicale e della armonia delle sfere nella tarda latinità e nell'alto Medioevo. L'attenzione non si appunta unicamente sui manuali e trattati che focalizzano l'attenzione sul sapere musicale, ma, soprattutto per la cultura tardo-antica, si allarga ad includere anche testi filosofici che ad esso dedicano soltanto alcuni passaggi: si definisce così un quadro composito e ricchissimo che ribadisce la centralità della riflessione sulla musica e le sue articolazioni nella nascente cultura occidentale.

Un aspetto che si impone subito all'attenzione del lettore è la dimensione "matematica" del sapere musicale, retaggio del pitagorismo, accolta senza riserve da filosofi, trattatisti, teologi e teorici fino alla civiltà rinascimentale che, a sua volta, recupera e vivifica l'impostazione più "fisica" di origine aristossenica. Ciò è determinato principalmente dal fatto che tutti i settori del pensiero scientifico basati sulle idee di armonia, ordine e misura, hanno accolto la matematica musicale e su essa hanno innestato le riflessioni relative a etica, cosmologia, psicologia, nonché elementi di fisica acustica e di estetica.

Ogni manuale, ogni trattato più o meno specifico va a costituire un tassello importante nella storia del sapere musicale: l'Autrice sottolinea costantemente gli elementi di continuità con la tradizione ma evidenzia in particolare le innovazioni che quasi tutti i testi presentano. Si possono perciò individuare alcuni snodi fondamentali nello sviluppo del pensiero musicale, sia sul versante propriamente tecnico, che in direzione filosofica (anche se, come si è detto, non è sempre possibile e proficuo separare i due ambiti): nel *corpus* di opere platonizzanti sulla musica, contestualizzate nella cultura tardo-antica, oltre a Boezio, importante punto di passaggio per la successiva matematica musicale fondata sul *De institutione musica*, spicca Calcidio con il commento al *Timeo*, la cui impostazione della musica cosmica in termini rigorosamente matematici influenzerà l'approccio al problema nell'arco di tutto il Medioevo, almeno fino alla *Ars Nova*

(1320-1330). Marziano Capella invece, con l'ultimo libro dell'enciclopedia sulle arti liberali, determina il definitivo innesto del sapere musicale nella filosofia: «Le Nozze rendono la musica concretamente filosofia» (p. 56).

In età carolingia la scuola palatina, il canto gregoriano e le glosse ai testi sopra citati (soprattutto la *Glossa Maior in Institutionem Musicam*) favoriscono in ambito monastico il recupero e la trasmissione del pensiero musicale dell'Antichità, ora parte essenziale della nuova civiltà cristiana, e inoltre pongono le basi per la nascita e l'evoluzione della scrittura musicale. La volontà di fondare la disciplina musicale e di ridefinirne i contenuti approda alla stesura di una serie di testi che affrontano problemi di natura speculativa, tra i quali continua ad essere vitale l'interesse per l'armonia cosmica (*Annotationes* e *Glossa* attribuite a Giovanni Scoto Eriugena), e problemi di prassi esecutiva (i *tonari*, repertori di canti liturgici concepiti ad uso dei cantori). Il nuovo oggetto della teoria musicale è il canto, e si prospetta ben presto l'esigenza di giustificare a livello teorico ed etico la sua centralità nella riforma gregoriana e nella sensibilità dei fedeli. In questa direzione si inquadrano i primi trattati musicali redatti tra fine IX e primi del X secolo, che cercano di rileggere l'opera boeziana e soprattutto di applicarla ai contenuti più tecnici della nascente dottrina: si tratta della *Musica disciplina* di Aureliano di Réôme, dell'*Epistula De armonica institutione* di Reginone di Prüm e dell'anonimo *Musica enchiriadis*. Se le *auctoritates* tardo-antiche forniscono un supporto eccellente per persuadere della elevatezza del canto liturgico, il tentativo di adattare la matematica musicale di Boezio alla nuova realtà del canto gregoriano risulta invece estremamente problematico, anche se interessanti esiti si individuano nel *De harmonica institutione* del monaco Ubaldo di Saint Amand che utilizza la notazione greca presente nel quarto libro boeziano. La primaria necessità è infatti quella di indicare le altezze dei suoni nella linea melodica, mentre altri aspetti come la dimensione ritmica e il colore esecutivi restano per ora confinati all'insegnamento e trasmissione orale dei maestri che preparano i cantori. Un ulteriore tentativo di predisporre una grafia musicale è la "notazione dasiana" del trattato *Musica enchiriadis* in cui i sistemi tetracordali sono applicati a rappresentare il nuovo linguaggio polifonico dell'*organum*, basato su quarte parallele (la linea melodica superiore e primaria è accompagnata da una voce in discanto che si muove per arrivare all'intervallo di quarta e infine si ricongiunge alla voce principale).

Una svolta fondamentale, preparata nell'arco del X secolo dalla riflessione sull'importanza del canto e dell'attività dei cantori e dagli sviluppi della teoria, si individua ovviamente nella produzione di Guido d'Arezzo, ritenuto il maggiore teorico della musica di età medievale e l'artefice del passaggio alla notazione alfabetica, al rigo con chiave e alla solmisazione. In verità questa decisiva innovazione non è l'unica acquisizione ed eredità del pensiero di Guido, anche se forse è quella di maggiore incidenza nella concreta attività musicale, cui, come si è accennato, da qualche tempo era stata rivolta l'attenzione dei teorici. Di fatto, la pratica guidoniana consentiva ai cantori una maggiore velocità di apprendimento del repertorio e determinò una rivoluzione epocale, anche se è bene sottolineare che di certo le sue formulazioni teorico-pratiche non annullarono completamente la distanza qualitativa tra *musicus* e *cantor*, destinata ad essere radicata nell'immaginario occidentale per molto tempo. Senza dubbio tra IX e

XI secolo si assiste a una lenta ma netta ripartizione delle aree di interesse del teorico-filosofo poiché questi tende a focalizzare l'attenzione quasi esclusivamente sulla cosmologia musicale, sui problemi di matematica e di acustica musicali, come evidente nella produzione che fa capo agli studiosi della scuola di Chartres.

Sia pure in poche pagine, l'Autrice delinea poi il contributo allo sviluppo del sapere musicale offerto da due voci al femminile, ossia Ildegarda di Bingen e Herrade di Landsberg, che è caratterizzato dall'assenza di legami e giustificazioni teoriche del coevo pensiero filosofico e dottrinale relativo all'*ars cantus*, e, proprio per questa peculiarità, di estremo interesse. Entrambe hanno preclusa la possibilità di una articolata formazione musicale destinata unicamente ai monaci, ma nonostante questa limitazione si attivano con la produzione di testi e melodie (Ildegarda) e di una enciclopedia ad uso delle consorelle (Herrade) in cui emerge ancora la centralità del canto nell'esperienza monastica, unitamente alle idee di origine platonica sulla armonia del mondo e dell'anima dell'uomo.

La nascita e sviluppo delle università costituiscono ovviamente un altro punto di passaggio determinante per gli sviluppi della *musica disciplina* durante il basso Medioevo, nell'ambito di una cultura che è sempre più connotata da aperture naturalistiche grazie alla circolazione dei commenti dei filosofi arabi e soprattutto all'accesso alle dottrine aristoteliche, non più limitate alla sola *logica vetus* e rese obbligatorie nei *curricula* di Parigi e Oxford: come è noto, «la conoscenza di questi nuovi testi impresse una svolta al pensiero filosofico scolastico, la cui storia coincise in larga parte con la ricezione, l'interpretazione e l'utilizzazione di Aristotele» (p. 200). La complessa e articolata ridefinizione dei saperi agita nelle istituzioni universitarie dell'Occidente lascia la sua impronta anche nelle *artes* matematiche del quadrivio, inizialmente proposte attraverso il filtro di Boezio (*De institutione arithmetica* e *De institutione musica*) e di Euclide e Tolomeo (*Elementi* e *Almagesto*). E presto la riflessione si appuntò proprio sulla definizione del ruolo della musica all'interno delle arti liberali, secondo un'annosa *questio*: arte e/o scienza? Filosofi come Roberto Grossatesta, Vincenzo di Beauvais e Roberto Kilwardby approdano alla concezione (già avallata dai pensatori arabi sulla scorta degli *Analitici secondi*) di una bipartizione o doppia natura della musica, che è *insieme* arte pratica e scienza teorica, peculiarità che le conferisce uno *status* speciale – quello di *scientia media* – tra le altre discipline, in virtù del fatto che i principi matematici sono in essa applicati allo studio della materia sensibile. L'Autrice sottolinea come tale idea sia fortemente influenzata dall'orientamento agostiniano che giudicava più rilevanti le *artes* astratte: da questa impostazione del problema prendono le distanze invece gli "aristotelici" Alberto Magno e Tommaso d'Aquino, che ripropongono invece la centralità della metafisica, cui le matematiche sono subordinate.

Un ulteriore effetto della ripresa dell'aristotelismo, soprattutto dei contenuti del *De anima*, è l'approfondimento da parte dei filosofi della Scolastica di alcuni problemi di acustica musicale. Questa direzione di indagine è una naturale conseguenza della concezione su illustrata della musica quale scienza sospesa tra filosofia naturale e sapere matematico: in particolare lo studio della natura del suono non approda ad esiti chiari e univoci, ma tra le varie proposte spicca almeno per originalità la dottrina formulata in ambiente oxfordiano da Roberto Grossatesta nel *De luce*, che lo interpreta



come fenomeno luminoso, in una visione sintetica che collega l'acustica, la matematica musicale e l'armonia delle sfere. Gli esiti si misurano anche nelle idee di estetica musicale, da Ruggero Bacone, che vede nella feconda sinergia tra bello visivo e bello uditivo la fonte di un piacere moralmente elevatissimo, fino a Dante, che rende luce e musica caratteri del suo *Paradiso*.

Nell'arco del XIII secolo si tenta inoltre di dare risposta ad un problema centrale che in verità è oggetto di attenzione per tutto il Medioevo, grazie alle suggestioni agostiniane del *De musica*: si tratta della natura del tempo, «proprietà del mondo fisico indipendente dalla coscienza oppure uno stato psicologico presupposto dall'organizzazione dell'esperienza» (p. 226). Come per la natura del suono musicale, anche per quella del tempo musicale non si approda ad una teoria unica, ma in questo caso l'esigenza della definizione del fenomeno e soprattutto della misurazione e annotazione scritta è un'urgenza collegata all'intenso e articolato sviluppo della polifonia nel corso del 1200, ad opera dei musicisti operanti presso la cattedrale di Notre Dame a Parigi. I più rilevanti punti di passaggio sono il trattato *Ars cantus mensurabilis* di Franco da Colonia, che inizia a definire il sistema della *musica mensurata*, oggetto di studio della teoria e insieme della pratica, e la riflessione nell'ambito dell'*Ars nova* da parte di Giovanni de Muris, il quale intuì per primo che il tempo è misurato e misurabile convenzionalmente: i nuovi simboli per indicare tempo e ritmo della composizione musicale, detti *signa mensurae*, sono gli antenati della moderna notazione ritmica. Questa innovazione, adeguatamente supportata e motivata dalla riflessione filosofica, fu di tale incidenza nella prassi compositiva/esecutiva che attirò anche la condanna papale attraverso la bolla *Docta sanctorum patrum* del 1324-25 e scatenò una controversia molto accesa tra i teorici del nuovo indirizzo e i sostenitori dell'*Ars antiqua*, tra i quali si ricorda il teologo Giacomo di Liegi con il trattato *Musica speculativa*. In esso si difende ancora la concezione agostiniana della musica come scienza puramente matematica e si attaccano gli *artistae*, i compositori e gli esecutori privi di conoscenze teologico-filosofiche e ora eccessivamente liberi, secondo i duttili schemi teorizzati dall'*Ars nova*.

Anche in Italia l'esigenza di misurare ritmicamente la musica si avverte nell'ambito della cosiddetta *Ars nova italiana*, e le dà voce un compositore, Marchetto da Padova, che nel suo scritto *Pomerium in arte musicae mensuratae* del 1326, si sofferma sugli aspetti pratici della disciplina ponendo la *nota* quale oggetto privilegiato di indagine. Intuisce la necessità di una svolta decisiva nell'impostazione degli studi musicali, che deve accantonare Boezio e la sua matematica musicale, ormai inadeguata e percepita come insieme di principi slegati dai problemi concreti della composizione. Sempre a Padova, sul solco della riflessione e, soprattutto, delle esigenze manifestate da Marchetto, si colloca l'attività di Giovanni Ciconia, un teorico/compositore di Liegi trapiantato in Italia, autore di *Nova musica*, un trattato che coniuga il sapere musicale delle *auctoritates* tardo-antiche e medievali con riflessioni di natura pratica su *colores*, *musica ficta*, *musica mensurata* da indirizzare ora alla creatività del compositore.