

Una nota sulla pragmatica musicale

Salvatore Pistoia-Reda

Abstract

In questa nota si fornisce un esempio preliminare di analisi pragmatica delle strutture musicali. Nell'analisi, la stipulazione di una pragmatica musicale segue strettamente recenti proposte presentate in ambito semantico, in cui si illustrano le potenziali virtù rappresentazionali delle strutture musicali. In particolare, in questa nota si suggerisce la presenza di strategie di ricostruzione dei significati musicali le quali intervengono a prevenire la realizzazione di contenuti semantici contraddittori. L'evidenza utilizzata è ricavata da alcune misure del madrigale primo del II libro dei madrigali di Monteverdi (1590), e dal testo di Torquato Tasso che le accompagna; sviluppi dell'analisi qui proposta dovranno fondarsi su evidenze indipendenti e auspicabilmente naturali.

Keywords: pragmatica musicale; semantica musicale; *Super Linguistics*; contraddizione



Quest'opera è distribuita con licenza [Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

*La musica, al contrario, è troppo al di qua del mondo
e del designabile per poter raffigurare altro che intelaiature dell'Essere,
il suo flusso e il suo riflusso, la sua crescita,
le sue esplosioni, i suoi vortici».*

Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit*

Mentre lo studio della sintassi musicale costituisce, ormai da tempo, un ambito di ricerca riconosciuto, e consolidato dal punto di vista delle applicazioni formali (Lerdahl 2001; Lerdahl, Jackendoff et al. 1983; Pesetsky e Katz 2009), l'analisi sistematica di una semantica musicale, ovvero la formulazione di teorie esplicite del significato delle strutture musicali incentrate su un rapporto di corrispondenza con una realtà extramusicale, impegna linguisti e filosofi del linguaggio da poco, e sullo sfondo di una più ampia comparazione tra sistemi verbali e sistemi non verbali (*Super Linguistics*, Schlenker 2017, 2018, 2019). Pure, le indicazioni teoriche ricavabili da queste analisi paiono solide, poiché si basano su osservazioni robuste: si nota, ad esempio, che varie dinamiche interpretative riguardanti strutture non verbali, incluse quindi quelle musicali, possono essere utilmente descritte mediante il ricorso a strumenti di ricostruzione formale messi a punto nella teoria semantica linguistica; allo stesso tempo, si nota che un'adeguata caratterizzazione delle strutture linguistiche richiede la considerazione di elementi interpretativi multi-modalità. Valutazioni di questa natura motivano dunque la stipulazione di una semantica musicale. A estensione di questo progetto, in questa breve nota si vorrebbe intrattenere l'ipotesi - concepita come conseguenza naturale dell'esistenza di una semantica musicale - secondo cui, accanto a una sintassi e a una semantica, si darebbe anche una *pragmatica* musicale. Quest'ultima consisterebbe, in particolare, in un agglomerato (un insieme, cioè, disordinato e non chiuso) di principi di arricchimento interpretativo in grado di modifi-

care, in virtù del riferimento a generali presunzioni di razionalità e ad aspettative di comportamento, i significati espressi semanticamente dalle strutture musicali.

Al fine di chiarire i contorni della prospettiva che qui si vuole evocare, occorre sottolineare che, per la verità, la proposta di una pragmatica musicale non deriva necessariamente da quella di una semantica musicale; in altri termini, sono concepibili ipotesi di ricostruzione pragmatiche dei significati musicali che non assumono un precedente livello di generazione semantica. A questo proposito, è opportuno richiamare l'esistenza nella letteratura di prospettive di organizzazione dei componenti musicali che conciliano l'individuazione di una sintassi musicale, ovvero di un insieme di criteri di formazione delle strutture, con il riferimento a una pragmatica musicale, intesa come insieme di aspettative finalizzate alla generazione di significati emotivi a partire dalle forme: tali significati sono però - sono *dunque* - concepiti in queste prospettive come indipendenti da qualsiasi riferimento a una realtà extramusicale (Huron 2008; Meyer 1956). Diversamente, nel presente contesto teorico gli arricchimenti interpretativi di carattere pragmatico sono concepiti come meccanismi risultanti in precise modificazioni dei contenuti descrittivi (ovvero, delle rappresentazioni) espressi al livello semantico, e si ritiene che essi intervengano in ragione del configurarsi di quei contenuti come prodotti intenzionali, attribuibili a un astratto narratore musicale (*Musical Narrator*, cfr. Schlenker 2019, § 9.2). Il proposito di salvaguardare le generali presunzioni di razionalità, e di confermare le aspettative di comportamento circa tale narratore, giustificano la sostituzione dei contenuti semantici con contenuti pragmaticamente modificati; questi ultimi, quindi, costituiscono rappresentazioni (ovvero, descrizioni della realtà extramusicale) diverse rispetto a quelle generate semanticamente, ma restano pur sempre rappresentazioni.

In questa nota, a titolo di illustrazione, si fornisce l'esempio di una possibile analisi pragmatica dei contenuti musicali, in una versione preliminare ma, forse, sufficientemente perspicua. L'esempio riguarda l'analisi di alcune misure di un madrigale monteverdiano (il primo del II libro dei Madrigali, 1590, «Non si levava ancor l'alba novella», su testo di T. Tasso) la cui interpretazione sembra in effetti richiedere la modificazione dei contenuti descrittivi

che la teoria associa ad essi semanticamente, rivelando plausibilmente la presenza di dispositivi di ricostruzione pragmatica nel processo di comprensione delle strutture rilevanti. Più precisamente, l'analisi sembra mostrare che la specificazione del significato delle strutture, se ricavata secondo le indicazioni contenute nella proposta semantica di Schlenker, darebbe vita a rappresentazioni che confliggono con le presunzioni di razionalità attive sul narratore musicale, in particolare perché contraddittorie; si propone allora che strategie di arricchimento pragmatico intervengano a prevenire la realizzazione della contraddizione, ristabilendo la consistenza interna della rappresentazione. L'evidenza su cui queste considerazioni si fondano è costituita dal testo che accompagna il madrigale nei passaggi rilevanti: si considera, cioè, in maniera peraltro alquanto controversa, che il testo fornisca una traduzione linguistica fedele del contenuto espresso musicalmente; sviluppi dell'analisi qui proposta dovranno fondarsi su evidenze indipendenti e auspicabilmente naturali.

L'attenzione cade sulle misure

Non si le - vav' an - cor l'al
 Non si le - vav' an - cor, non si le - vav' an - cor l'al
 Non si le - vav' an - cor l'al - ba novel - - la
 Non si

del madrigale citato, in cui voci ascendenti, in valori rapidi, suonano contemporaneamente a voci discendenti, in valori più larghi. Nella pratica madrigalistica monteverdiana, voci ascendenti e discendenti vengono spesso associate a testi che si riferiscono agli eventi fisici di alba e tramonto: è quanto si può ricavare, ad esempio, dall'osservazione di un altro madrigale (il nono del V libro dei Madrigali, 1605, «Ch'io t'ami e t'ami più della mia vita», su testo di G. B. Guarini) dove, in particolare, nelle misure

The image shows a musical score for a madrigal. It consists of five staves. The top four staves are vocal lines, and the bottom staff is a bass line. The lyrics are: "si - a, e chi fu l'al-ba mi - a, del mio caden - te di l'e - spero_hor si - a." The music is in a minor key and features a mix of ascending and descending vocal lines.

voci ascendenti e voci discendenti, che suonano questa volta in sequenza e con valori corrispondenti, vengono associate agli eventi richiamati (nel testo: «E chi fu l'alba mia, del mio cadente di l'espero hor sia»).

Ora, crucialmente, gli strumenti di ricostruzione proposti da Schlenker sono in grado di confermare musicalmente la validità di tale associazione basandosi sul soddisfacimento di alcuni vincoli formali da parte delle strutture musicali, come l'ordinamento temporale delle unità e la loro stabilità armonica (cfr. Schlenker 2019, §6.2 per maggiori dettagli). Ai fini della discussione presente, l'aspetto caratteristico dei passaggi individuati all'interno del primo madrigale sembra essere il seguente: se si assume che le voci contribuiscano, congiuntamente, alla determinazione di una stessa rappresentazione, si deve realizzare che dalla loro interazione scaturirebbe in questo caso una rappresentazione semantica contraddittoria, perché espressione di uno stato di cose impossibile. Tuttavia, assegnando al testo la controversa funzione rivelatrice richiamata in precedenza, lei può congetturare che dinamiche di reinterpretazione, che qui ascriviamo a una dimensione pragmatica, inducano una modificazione della rappresentazione, prevenendo la generazione della contraddizione e producendo invece una rappresentazione possibile (o *una rappresentazione*) della realtà extramusicale. In particolare, la voce discendente, più larga, esercita in questo caso la funzione di modificatore, o commento, dell'evento dell'alba, invece evocato dalla voce ascendente, più rapida, trasformando un contenuto potenzialmente contraddittorio (relativo all'evento impossibile alba-e-tramonto) nella rappresentazione di un'alba che *ancora non si leva*.

Riferimenti bibliografici

- Huron, David (2008). *Sweet anticipation: Music and the psychology of expectation*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Lerdahl, Fred, Ray Jackendoff et al. (1983). *A generative theory of tonal music*, Cambridge, MA: MIT Press.
- Meyer, Leonard (1956). *Emotion and meaning in music*. Chicago: University of Chicago Press.
- Pesetsky, David e Jonah Katz (2009). “The Identity Thesis for Language and Music”. On line: <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.731.5028&rep=rep1&type=pdf>
- Schlenker, Philippe (2017). “Outline of music semantics”, *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 35, 1, pp. 3–37.
- (2018). “What is Super Semantics?”, *Philosophical Perspectives*, 32, 1, pp. 365–453.
- (2019). “Prolegomena to music semantics”, *Review of Philosophy and Psychology*, 10, 1, pp. 35–111.