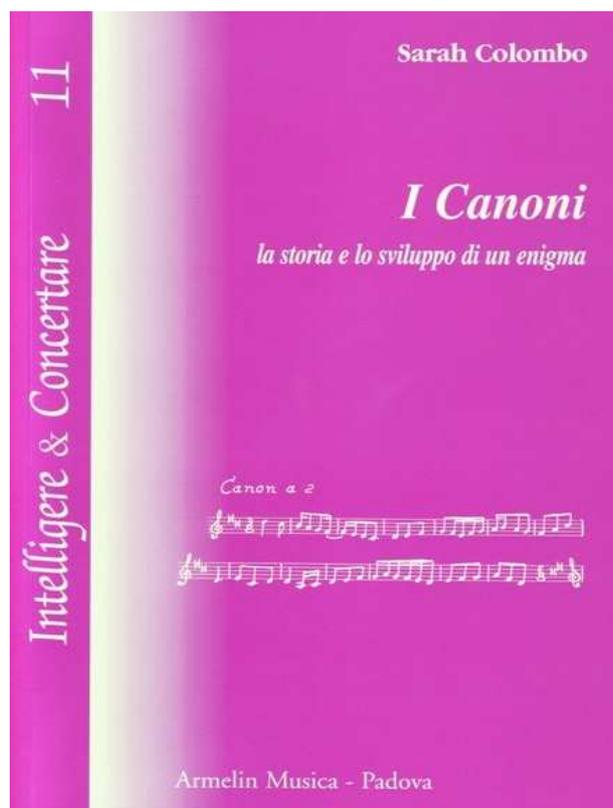




Sarah Colombo
I Canoni
***La storia e lo
sviluppo di un
enigma***

Armelin Musica,
Padova 2011



Enigma, mistero, il *Canone* studiato dalla Colombo accosta della musica e della matematica due aspetti solo apparentemente in conflitto: la inesorabilità matematica dei numeri, di cui la forma musicale del canone ne è lapidario paradigma, e il mistero di assonanze e di significazioni legate ai numeri e variamente interpretate nelle diverse epoche storiche, sicché, lo studio di una delle più antiche forme musicali si apre a letture inconsuete e a prospettive nuove come la stessa autrice evidenzia nella *Prefazione* parlando dei canoni di Bach:

«(...)si ricorre spesso al termine enigma; mi rattrista il fatto che questo termine possa essere interpretato più come pratica in disuso e ormai sconosciuta piuttosto che come stimolo alle capacità creative dell'ingegno umano.

Il ritorno al passato ha dimostrato spesso di essere fonte inesauribile di modernizzazione e di evoluzione in tutte le discipline umane piuttosto che



obsoleto ed incompatibile con la modernità.»¹

Da questo presupposto si sviluppa in maniera agile ed efficace la riflessione su una delle forme compositive più antiche eppure ancora oggi estremamente attuale, che l'arte musicale ha saputo di volta in volta reinterpretare nel corso della storia.

Dall'accostamento *musica/ matematica* deriva un' evidente differenziazione sul piano linguistico. Alla musica infatti si riconosce una propria connotazione creativa in virtù della quale le è concessa la possibilità di evadere le rigide regole matematiche, nonché una forte capacità comunicativa che la rende intelligibile a tutti e la pone in una posizione decisamente altra rispetto al linguaggio esclusivo di una esigua elite, proprio della matematica.

Questi due elementi sono posti dalla Colombo come imprescindibili parametri di lettura del testo ed elementi che giustificano la varietà e puntualità degli esempi proposti, scelti perché significativamente rappresentativi per le diverse epoche storiche.

La stessa analisi storica, breve ed efficace si sofferma proprio sulla capacità di rinnovarsi di una forma che, pur nel suo rigore strutturale, senza cristallizzarsi ha saputo seguire un proprio percorso evolutivo coerente con i tempi, dai primi esempi del XII secolo basati su processi di imitazione e scambio di voce, all'uso che ne fa Beethoven nel *Fidelio*, o, più avanti Brahms delle *Variazioni su tema di Schumann op.9*, per pianoforte, per arrivare alla interpretazione novecentesca di Olivier Messiaen che lo utilizzando in forma di canone ritmico sostenendo nel suo trattato, *Tecnica del mio linguaggio musicale*, che esso può esistere indipendentemente dal canone melodico².

L'essenzialità con cui nel manuale si affronta l'evoluzione storica del canone riesce a trasformare un potenziale limite, in un importante punto di forza rendendo fruibile il testo, forse con la sola esclusione dei capitoli secondo e terzo, più tecnici, fruibile anche da un pubblico di lettori privi di competenze musicali specifiche, che rimangono conquistati dall'analisi di aspetti legati alle relazioni tra numeri e musica, pensiamo per esempio agli esempi citati relativi ai fiamminghi, alle relazioni tra numeri e proporzioni della composizione musicale, o ai meno complessi ma non per questo meno elaborati canoni rinascimentali. Come non rimanere impressionati dall'esempio citato su Dufay, che, nel desiderio di sublimare l'arte compositiva dal punto di vista visivo e uditivo, introdusse nei suoi lavori, come tanti altri compositori, criteri numerici e rapporti matematici tesi ad esprimere il concetto di perfezione. Questo concetto fu espresso in maniera inequivocabile da Andrea Palladio nella sua celebre frase: «(...) *le proporzioni delle voci sono armonia delle orecchie, così quelle delle misure sono armonia degli occhi nostri*».

Come pure l'esempio del mottetto *Nuper rosarum flores* di Dufay, composto in occasione della consacrazione di Santa Maria del Fiore a Firenze il 4 Marzo del 1436, segue delle proporzioni matematiche ben precise: 6,4,3,2, che si rifanno alle dimensioni della chiesa e della cupola di Filippo Brunelleschi, richiamati in tanti particolari della composizione.³

¹ S. Colombo, *I Canoni, Prefazione*, p.7

² Ivi, p. 55

³ Ivi, p.55



Tuttavia vero centro dell'intero testo rimane indiscutibilmente Bach, e proprio al grande musicista tedesco si collega uno degli aspetti più interessanti e piacevoli che nascono dall'accostamento Musica/Matematica, ovvero la "ghematria": «...una tecnica che associa le lettere dell'alfabeto a dei numeri: A=1, B=2, C=3, etc.»⁴, in questo modo i numeri stessi si caricano di «significati mistici» insospettabili, rappresentativi di una cultura condivisa, che diventano a loro volta strumento per interpretare la realtà.

Tra i numerosi esempi proposti dall'autrice, noi in forma esemplificativa ne possiamo citare solo quello relativo al numero 14, numero mistico di Bach, che egli stesso utilizza per esprimere il suo personale omaggio al suo nume tutelare, G. F. Händel.

Il prevalere di un taglio tecnico proprio della più accademica esposizione manualistica nella seconda e nella terza parte è accentuato dagli esempi musicali proposti. Rimandi, correlazioni, percorsi, strade che si incontrano e si incrociano, la lettura della Colombo rispetto alla letteratura che è ricorsa alla tecnica canonica, è estremamente ricca in questo senso, sia proponendo un compendio vario e suggestivo di esempi tratti dalla letteratura musicale, sia proponendo esempi originali appositamente composti con funzione esplicativa atta a completare ed arricchire l'esposizione rendendola particolarmente efficace per la varietà e la chiarezza degli stessi esempi proposti.

La quarta parte volendo significativamente evidenziare la centralità della figura bachiana in materia di forma canonica, propone un'interessante studio sui *Cinque Canoni Diversi dell'Offerta Musicale* di Bach. E' un modo per riaffermare non solo che la storia e la tecnica possiamo acquisirla solo dagli esempi dei grandi, ma è anche un modo per evidenziare la grande potenza creativa che si nasconde dietro una forma solo apparentemente fissata entro rigide norme matematiche che invece per la assoluta varietà delle sue potenzialità diventa inesauribile offerta di creatività, ovvero pura "Offerta Musicale".

La riflessione sull'opera di Bach dà spunto ad un altro motivo di approfondimento, ovvero, l'uso della forma canonica per stabilire un sistema di risposnde tra scelte formali e finaità espressive del brano musicale, come nell'esempio del *Canone del RE*⁵ e della nota che appone Bach, «*notus crescenti bus crescat Fortuna Regis*» (col crescere delle note cresca anche la fortuna del re) oppure al *Canone a 2 Tonos*⁶, a tre voci, dove la proposta canonica della modulazione continua fa apporre a Bach la seguente nota in calce a questo canone «*Ascendenteque Modulatione ascendant Gloria regis*» (possa la gloria del re ascendere come ascende la modulazione).

Da questo punto di vista è come rivedere a colori una fotografia d'epoca: la tecnica canonica vista attraverso un prisma che ne mette in risalto lo spettro luminoso mostra con colori diversi e nuovi una forma antica eppure straordinariamente moderna nelle sue innumerevoli potenzialità espressive.

Clelia Sguera

⁴ Ivi, p. 38

⁵ Ivi, p.121

⁶ Ivi, p.133