

Il chiliagono visualizzato.
Un filo conduttore della filosofia cartesiana
della conoscenza sensibile dal *Compendio di musica*
alle *Meditazioni di filosofia prima*
di Sonia Ghidoni

Abstract

Uno studio comparativo di due esempi cartesiani relativi alla percezione dei rapporti musicali e geometrici consente di isolare un filo conduttore della teoria della conoscenza sensibile del filosofo: alcune scelte teoriche sembrano infatti trasversali alle diverse fasi e alle significative ridefinizioni del suo pensiero gnoseologico, esemplificate da alcune importanti prese di posizione rilevabili nella *Diottrica* e nel *Mondo*. L'unificazione teorica della percezione visiva e di quella uditiva, possibile solo sul sostrato metafisico della *mens* (non necessariamente intesa radicalmente come *res*), analizzato nel *Compendio di Musica* solo a un livello ancora embrionale, si rivela il presupposto ineliminabile di tale ricerca.

Coordinate generali

Un problema destinato a «tanto affaticare l'immaginazione dei filosofi»¹ è rappresentato, fin dall'antichità, dalla corrispondenza tra la realtà sensibile (il piano dell'oggettualità postulato come unico e universale riferimento gnoseologico) e l'insieme delle percezioni soggettive che con quella realtà deve necessariamente avere qualche genere di relazione². La domanda riguarda specificamente le modalità psicologiche, fisiologi-

¹ R. Descartes, *Diottrica*, in *Opere scientifiche*, a cura di E. Lojacono, UTET, Torino 1998, II, p. 195 (AT VI 85 25-27). Traduzione leggermente modificata. Utilizzo la sigla AT in riferimento all'edizione Adam-Tannery: *Oeuvres de Descartes*, publiées par C. Adam et P. Tannery, Vrin, Paris 1897-1913 (edizione rinnovata del 1996). Riporterò sempre, oltre al riferimento all'edizione italiana, il corrispondente passo nell'edizione AT, con indicazione, nell'ordine, del volume (in cifre romane), della pagina e della riga (o delle righe).

² Senza il legame tra questi due mondi, risultano infatti inevitabili lo scacco scettico e, di conseguenza, la perdita di qualsivoglia validità epistemologica nella descrizione del mondo esterno.

che o meccaniche³ che definiscono il verificarsi di un contatto in cui il soggetto è insieme attivo (come viva interiorità senziente) e passivo (in quanto subisce alcune modificazioni) e di cui si sente intensamente partecipe al punto di veder talvolta sfumato quel confine tanto labile tra se stesso e il mondo⁴. Nella *Diottrica*⁵ (1637), il trattato cartesiano di teoria della visione fondato epistemologicamente sul *Discorso sul Metodo*, Descartes affronta la questione a partire da una preliminare e decisiva rottura: tra le idee – che comprendono in generale anche le sensazioni – e quelle che si suppongono essere le cose reali, il filosofo di La Flèche recide infatti vigorosamente il ponte della *somiglianza* materiale o formale che le congiungeva univocamente, chiudendo per sempre quel problematico capitolo di storia del pensiero dedicato alla tematizzazione delle *specie*⁶. Ogni sensazione diviene ormai interamente

³ Oggi diremmo anche: *cognitivo-comportamentali*, in un'ottica che mira a trascendere o a intendere solo culturalmente le distinzioni sopra accennate.

⁴ Il motivo dello sforzo volitivo necessario a isolare la coscienza da quel mondo invadente che si impone violentemente a essa connota programmaticamente gran parte delle *Meditazioni metafisiche*, segnandone alcuni snodi importanti (in particolare le battute iniziali). Per suo tramite, Descartes può così dipingere la ricerca filosofica come l'emancipazione del soggetto razionale dallo stato di sudditanza alle conoscenze false o infondate, incapaci di superare il vaglio metodologico.

⁵ Concepita dichiaratamente per fini pratici (la realizzazione di telescopi) diversamente dal *Mondo*, con cui condivide l'oggetto di studio (la luce), la *Diottrica* propone, oltre a una dottrina della conoscenza sensibile dall'impatto dirompente, la scoperta fondamentale della legge della rifrazione ($\sin i = n \sin r$, dove i = angolo di incidenza, r = angolo di rifrazione, n = costante del mezzo rifrangente). Per una chiara e accurata spiegazione del problema, anche in relazione agli aspetti metodologici, cfr. W.R. Shea, *La magia dei numeri e del moto. René Descartes e la scienza del Seicento*, tr. it. di N. Sciacaluga, Bollati Boringhieri, Torino 1994, p. 232 sgg.

⁶ «[N]on v'è bisogno di supporre fra gli oggetti e i nostri occhi un effettivo passaggio di qualcosa di materiale perché ci sia possibile vedere i colori e la luce e neppure che vi sia in quegli oggetti qualcosa di simile alle idee o alle sensazioni che ne abbiamo [...]» (R. Descartes, *Diottrica*, in *Opere scientifiche*, cit., II, pp. 194-195, AT VI 85 13-19). È importante notare, in primo luogo, che «[è] proprio una dottrina delle *species* semplificata e piena di contaminazioni quella che arriva a Descartes, una dottrina ormai spuria che tende a coniugare elementi della tradizione aristotelica tardo-scolastica con teorie ispirate all'atomismo antico e all'epicureismo» (E. Angelini, *Le idee e le cose. La teoria della percezione di Descartes*, ETS, Pisa 2007, p. 59); in secondo luogo, che il filosofo tende ad abbracciare una concezione decisamente materialistica delle specie, «molto più vicine agli effluvi e ai simulacri corporei di Epicuro, Democrito e Lucrezio che alle forme di Aristotele» (*ibidem*). L'abbandono cartesiano della teoria della somiglianza ricompare significativamente nella *Terza meditazione*, nel contesto

dominio dell'anima incorporea – la dimensione della soggettiva coscienza pensante – per il tramite del cervello, mediante la riduzione dei singoli sensi a semplici *media* occasionali di stimoli nervosi⁷ sottratti all'operazione di reificazione perpetrata dalla fisiologia antica⁸.

Situati l'uno al di qua e l'altro al di là della *Diottrica* e lontanissimi nel tempo, nei contenuti e nelle finalità, il *Compendio di musica* (concepito nel 1618 e pubblicato postumo⁹) e le *Meditazioni di filosofia prima* (1641) sembrano, a una prima lettura, avere in comune poco più del prestigioso nome dell'autore che li ha concepiti entrambi. In effetti, l'accelerazione teoretica intrapresa dal pensiero cartesiano a partire dalle *Regole per la guida dell'intelligenza* porterà il filosofo non solo

della discussione in chiave scettica delle idee avventizie: «anche se poi quelle idee provenissero da cose diverse da me, non perciò ne seguirebbe che debbano essere *somiglianti* [*similes*] ad esse. Anzi, in molti casi mi sembra di aver notato una grande differenza fra le cose e le idee corrispondenti. Così, per esempio, trovo in me due idee diverse del Sole: una, che si presenta come se derivasse dai sensi (un buon esempio delle idee che chiamo *avventizie*), per la quale il Sole mi appare come alquanto piccolo, ed un'altra, derivata dai calcoli astronomici, e cioè da alcune conoscenze innate in me, o comunque fatta da me, dalla quale il Sole mi è mostrato come parecchie volte più grande della terra; ma di certo, allora, non possono essere entrambe somiglianti al Sole che si trovi fuori di me, ed anzi la ragione mi persuade che semmai gli somiglia molto meno proprio quella che sembra derivare direttamente da esso» (R. Descartes, *Meditazioni metafisiche*, a cura di S. Landucci, Laterza, Roma-Bari (1997) 2006, p. 65, AT VII 39 15-29). Ed è chiaramente ripreso, per poterne finalmente sciogliere i nodi, nella *Sesta*: «una stella non fa maggiore impressione sul mio occhio che il fuoco d'una piccola torcia, e tuttavia non ne viene una inclinazione reale o positiva a credere che la stella non sia più grande d'una fiammella [...]» (*ibid.*, p. 137, AT VII 83 2-5).

⁷ «[S]i sa che è per interposizione dei Nervi che le impressioni prodotte dagli oggetti nelle membra esterne giungono fino all'anima, nel cervello [...]» (R. Descartes, *Diottrica*, in *Opere scientifiche*, cit., II, p. 229, AT VI 109 18-21).

⁸ Cfr. G. Simon, *La théorie cartésienne de la vision, réponse à Kepler et rupture avec la problématique médiévale*, in J. Biard e R. Rashed (éd. par), *Descartes et le Moyen Age* (Actes du colloque organisé à la Sorbonne du 4 au 7 juin 1996), Vrin, Paris 1996, pp. 112-113.

⁹ «Descartes ama trovare la verità; non ama scriverla; e se non ama scriverla, ama ancora meno pubblicarla» (É. Gilson, *Étude sur le rôle de la pensée médiévale dans la formation du système cartésien* [1930], Vrin, Paris 2005, p. 273, trad. mia, che cita a sua volta la lettera a Mersenne del 15 aprile 1630, AT I 137 4-5). Nella dedica del *Compendio di musica* a Isaac Beeckman è lo stesso Descartes a chiedere di non diffondere il trattato, «che, al riparo per sempre nell'ombra della vostra biblioteca o del vostro studio, esso non sia consegnato al giudizio di altri» (R. Descartes, *Compendio di musica*, in *Opere postume 1650-2009*, a cura di G. Belgioioso, Bompiani, Milano 2009, p. 99, AT X 141 3-5).

all'istituzione dei fondamenti della monumentale metafisica cogitativa, ma anche al progressivo raffinamento della gnoseologia mentalista che già nel *Compendio* aveva lasciato qualche luminosa, anche se disorganica, traccia. Lo scopo di questo studio, lungi dal voler proporre un sistematico confronto dei due testi sul piano storico-metodologico, è teso alla semplice messa in evidenza di alcune analogie che sembrano avvicinare la teoria cartesiana dell'intuizione dei rapporti del *Compendio di musica* all'articolata filosofia della percezione elaborata quasi trent'anni dopo all'interno della ben più celebre riflessione meditativa. In particolare, mi soffermerò brevemente sui legami tra la percezione visiva e quella uditiva secondo l'elaborazione del trattato di musica e della speculazione successiva, per passare poi direttamente all'approfondimento di un esempio scelto – la visione della «madre» dell'astrolabio – presente nella terza delle otto «premesse»¹⁰ del *Compendio*.

La percezione tra la *Diottrica* e il *Mondo*. Breve schizzo

Fin dalle primissime battute del suo trattato musicale, Descartes tende a descrivere le attività della percezione uditiva mediante l'uso di riferimenti o esempi tratti dall'universo fenomenologico della visione. Si pensi, in primo luogo, alle scelte contenutistiche effettuate proprio nei

¹⁰ In AT X 91 2-92 18. La scelta di disporre preliminarmente le conoscenze certe da cui far discendere la catena dei ragionamenti non è nuova nel contesto della trattatistica relativa alle matematiche medie: «[i] *praenotanda* cartesiani», nota P. Gozza, «corrispondono esattamente alla necessità delle matematiche medie di esibire un ordine di presentazione dei principi diverso da quello delle matematiche pure subalterranti, iniziando da ciò che è più evidente al senso e alla ragione insieme, invece che alla sola ragione» (P. Gozza, *Una matematica rinascimentale: la musica di Descartes*, «Il saggiautore musicale» anno II, n. 2, 1995, p. 248). In generale lo scopo dichiarato dei *praenotanda* del *Compendio di musica* è quello di determinare le condizioni di possibilità del piacere – *delectatio* – che scaturisce nella relazione tra il soggetto e alcuni oggetti particolari. Come sarà evidente dalla seconda premessa, il paradigma all'interno del quale si muove Descartes è quello tracciato dal *De Anima* aristotelico: solo un oggetto riconducibile a un certo grado di proporzione (*logos*) – aveva stabilito lo Stagirita – è in grado, quando percepito, di procurare al soggetto una sensazione piacevole (cfr. *De An* Γ2 426a-b).

praenotanda, le otto «premesse» che hanno il compito di aprire e fondare logicamente lo sviluppo argomentativo del testo: la filosofia della sensazione qui delineata, che dovrebbe fornire i principi di una trattazione sulle specificità dell'*udire* e dell'*ascoltare*, viene articolata a partire da esperienze di tipo visivo-intuitivo, per lo più connotate in senso geometrico. Tale fenomenologia “visiva” dei *rapporti* musicali¹¹ – le proporzioni regolate delle scansioni ritmiche o delle successioni melodiche – viene sviluppata sulla base di due presupposti: in primo luogo, il discorso sulla musica viene qui concepito – attraverso una scelta non convenzionale – all'interno della teoria generale della sensazione¹²; in secondo luogo, si ammette implicitamente, e proprio in virtù di tale scelta, la possibilità di argomentare più o meno indifferentemente di un senso o dell'altro, ed eventualmente scambiare logicamente le modalità funzionali¹³.

Dopo il *Compendio di musica*, in diverse occasioni Descartes tornerà ad riformulare la sua filosofia della conoscenza sensibile, talora accentuandone il carattere fisico-meccanicistico (è il caso, per esempio,

¹¹ La caratterizzazione spaziale del concetto di intervallo si riscontra già all'origine della nostra tradizione musicale ed è rintracciabile, come segnala G. Piana, nel suo stesso significato etimologico di “ciò che vi è tra i pali”: «[n]ella trattatistica latina del resto, accanto a *intervallum*, per indicare l'intervallo tra i suoni, vengono normalmente impiegate, come sinonimi di esso o per introdurre il concetto, espressioni come *spatium*, *interspatium*, *interstitium*, *latitudo*, *distantia*. [...] È interessante notare il fatto che si parli di *distantia* – questo è un termine particolarmente ricorrente. L'intervallo è allora proposto come una linea cui estremi sono i suoni che lo delimitano. Ed ovviamente non come una linea che vada divagando tra essi, ma come una linea rettilinea, come il percorso più breve tra i due punti. L'analogia è in tal caso specificamente geometrica» (G. Piana, *L'intervallo*, «Archivio», 2003 (Internet: http://www.filosofia.unimi.it/~piana/intervallo/intervallo_idx.htm)).

¹² Cfr. A. Arbo, *Consonanza e dissonanza da Zarlino a Rousseau*, in *Storia dei concetti musicali*, a cura di G. Borio e C. Gentili, Carocci, Roma 2007, I, p. 133.

¹³ Si noti che, per quest'ultimo passaggio, è necessario presupporre un sostrato psicologico comune a tutti i sensi, centro radiale delle operazioni condotte separatamente dall'uno o dall'altro. Solo più tardi tuttavia, parallelamente all'elaborazione della metafisica sistematica, Descartes inizierà a identificare questo centro operativo con l'attività del *Cogito*, riducendo ogni capacità sensoriale, interna ed esterna, a singole modalità del pensiero: «[s]o dunque che cosa sono: una cosa che pensa. Ma che cos'è una cosa che pensa? Di certo una cosa che dubita, intende intellettualmente, afferma, nega, vuole, non vuole, e anche immagina e sente» (R. Descartes, *Meditazioni metafisiche*, cit., p. 47, AT VII 28 20-22).

dell'*Uomo*), talaltra con un taglio più spiccatamente psicologico¹⁴. Per tratteggiare un abbozzo della complessa articolazione della gnoseologia cartesiana, possiamo, a questo proposito, fare riferimento a due passi molto celebri, tratti rispettivamente dalla *Diottrica* e dal *Mondo*, che sembrano particolarmente pregnanti per chiarire sinteticamente le coordinate del problema¹⁵. Non si pretende, riportando questi brevi passaggi cartesiani, di esaurire la molteplicità di riformulazioni della riflessione cartesiana sul senso, ma soltanto di fornire al lettore alcune coordinate teoriche relative agli anni che separano il *Compendio* dalle *Meditazioni*.

Il primo brano è la famosa descrizione, nel *Primo discorso* della *Diottrica*, della capacità percettiva del cieco. Descartes se ne serve in questo contesto per argomentare a favore della natura mentale di ogni sensazione e per mostrare come l'interrelazione tra le attività dei singoli sensi sia così stretta da trasparire nelle stesse prassi linguistiche:

[q]ualche volta, procedendo di notte, senza torcia, per luoghi un po' malagevoli, vi sarà certamente accaduto, per saper dove mettere i piedi, di dovervi aiutare con un bastone: allora, avrete potuto notare che perceivate, per l'interposizione di questo bastone, i vari oggetti che vi circondavano e che potevate perfino distinguere se erano alberi, pietre, sabbia, acqua, erba, fango o altre cose di questo genere. È vero che questa specie di sensazione, per chi non ne abbia una lunga consuetudine, risulta un po' confusa e oscura, ma consideratela in quelli che, nati ciechi, se ne son serviti per tutta la loro vita e in essi la troverete co-

¹⁴ Naturalmente, tale oscillazione a livello esplicativo è dovuta all'applicazione della metafisica dualista al caso particolare della percezione dell'essere umano, collocata sul labile confine tra automatismo materiale e autoevidenza della *mens*. Una fine analisi del problema antropologico in Descartes è sviluppata nell'accurato studio di P. Guenancia, *L'intelligence du sensible. Essai sur le dualisme cartésien*, Gallimard, Paris 1998.

¹⁵ Oltre a fornire contenuti tra i più rilevanti dell'antropologia filosofica cartesiana, questi brevi e cruciali passaggi mettono contemporaneamente in luce l'inevitabile scacco a cui è destinata ogni filosofia della percezione: il fatto di riferirsi a un oggetto teoreticamente sfuggente, proprio perché immanente alla *mens*, e dunque solo parzialmente condivisibile sul piano intersoggettivo.

sì perfetta ed esatta da poter quasi dire che *vedono con le mani* [*ils voyent des mains*] o che il bastone che usano è l'organo di qualche sesto senso concesso loro al posto della vista.¹⁶

Oltre a confermare la priorità psicologica della vista sugli altri sensi (al punto che una sensazione chiara e distinta del cieco non può essere che un *vedere*)¹⁷ la teoria qui enunciata da Descartes propone non una rigida classificazione delle singole funzioni dei sensi, ma una concezione piuttosto organica – e libera, vista l'allusione cartesiana a «un qualche sesto senso [*quelque sixième sens*]»¹⁸ – dell'universo della percezione che fa capo al soggetto cosciente. «È l'anima che sente, non il corpo»¹⁹, chiarirà Descartes nel Secondo discorso, eliminando ogni residuo di materialità dalle manifestazioni affettive. Proprio per questo il filosofo può affermare che il cieco *vede con le mani*: più precisamente, egli vede con l'*occhio dell'anima* che, in questo caso, passa attraverso il *medium* occasionale delle mani.

Il secondo brano, tratto dall'*incipit* del trattato postumo *Il Mondo*, presenta un piccolo abbozzo della teoria cartesiana della comprensione uditiva, analizzata nel caso specifico del linguaggio verbale. Durante l'ascolto di una parola, afferma Descartes, ciò che viene veicolato mate-

¹⁶ R. Descartes, *Diottrica*, in *Opere scientifiche*, cit., II, pp. 191-192, corsivo mio, AT VI 83 28-84 13. Questo passo è di estremo interesse anche per l'interpretazione qui avanzata dello statuto mentale delle percezioni: la semplice abitudine reiterata e partecipata del cieco sembra infatti il motore della trasformazione di una sensazione generalmente oscura e confusa in chiara e distinta molto più di uno sforzo intellettuale metodologicamente orientato.

¹⁷ In generale però Descartes tenderà ad attribuire una funzione privilegiata al senso del tatto, che consente un accesso alle cose più immediato e intuitivo (cfr. E. Angelini, *Le idee e le cose. La teoria della percezione di Descartes*, cit., p. 73. In *ivi*, p. 59 sgg. viene anche sviluppata un'ampia discussione del brano sulla percezione del cieco sopra citato).

¹⁸ AT VI 84 12.

¹⁹ «Si nota infatti che quando l'anima è distratta da un'estasi o da un'intensa contemplazione, tutto il corpo è privo di sensibilità, anche se toccato da diversi oggetti. E si sa che l'anima sente non propriamente perché sta nelle membra che servono come organi ai sensi esterni, ma perché sta nel cervello [...]» (R. Descartes, *Diottrica*, in *Opere scientifiche*, cit., II, p. 228, corsivo mio, AT VI 109 6-13). L'espressione «occhi della mente» è presente, tra l'altro, nella *Meditatio Tertia* (AT VII 36 11-12).

rialmente all'orecchio è una vibrazione regolata dell'aria, mentre la vera e propria comprensione del dato sensibile può avvenire soltanto sul piano alternativo della *mens*, al punto che, «udito un discorso di cui abbiamo capito perfettamente il senso, può accaderci di non saper dire in che lingua è stato pronunciato»²⁰. Ma è soprattutto nel seguito del passo, dove il problema è sottoposto a un ulteriore approfondimento analitico, che l'oggetto sonoro, tradotto in affezione, viene trasferito con sicurezza nell'idealità della coscienza:

[c]redete voi che, anche quando non badiamo al significato delle parole limitandoci a udirne il suono, l'idea di questo suono, che si forma nel nostro pensiero, sia qualcosa di simile all'oggetto che ne è causa? Un uomo apre la bocca, muove la lingua, tira il fiato; in tutte queste azioni non vedo nulla che non differisca parecchio dal suono che ci fanno immaginare. La maggior parte dei filosofi afferma che il suono altro non è se non una certa vibrazione dell'aria che viene a colpire i nostri orecchi²¹; dimodoché, se il senso dell'udito rappresentasse al nostro pensiero la vera immagine del suo oggetto, dovrebbe farci concepire, anziché il suono, il movimento delle parti dell'aria che vibra allora contro i nostri orecchi.²²

²⁰ R. Descartes, *Il mondo*, in *Opere filosofiche*, a cura di E. Garin, Laterza, Roma-Bari (1986) 1994, I, p. 126, AT XI 4 7-10.

²¹ «[U]n certain tremblement d'air, qui vient frapper nos oreilles» (AT XI 5 12-13): non è certo, anche se è piuttosto probabile, che Descartes si stia qui riferendo alla teoria beeckmaniana dell'*ictus* (1616), secondo la quale il suono è causato da una serie di percussioni dell'aria provocate, per esempio, dalla vibrazione di una corda. Descartes stesso farà propria questa teoria respingendo però l'atomismo di Beeckman. Per questi problemi cfr. F. de Buzon, *Descartes, Beeckman et l'acoustique*, «Archives de philosophie» 44-4, BC X, 1981, pp. 1-8; K. van Berkel, *Beeckman, Descartes et la «philosophie physico-mathématique»*, «Archives de philosophie» 46, 1983, pp. 620-626; F. de Buzon, *Science de la nature et théorie musicale chez Isaac Beeckman*, «Revue d'histoire des sciences» XXXVIII/2, 1985, pp. 97-120; E. Bensa, G. Zanarini, *La fisica della musica. Nascita e sviluppo dell'acustica musicale nei secoli XVII e XVIII*, «Nuncius. Annali di storia della scienza» XIV, 1999, fasc. 1, pp. 69-111.

²² R. Descartes, *Il mondo*, in *Opere filosofiche*, cit., I, p. 127, AT XI 5 3-17. Diversi interpreti hanno intravisto nella teoria linguistica cartesiana un'anticipazione della dottrina di Saussure: per una breve sintesi storiografica e una discussione del problema cfr. J.-P. Cavaillé, *Descartes. La fable du monde*, Vrin, Paris 1991, p. 75 sgg.

Non soltanto la dimensione del *significato* – che già la tradizione filosofica antica aveva attribuito al dominio dell’anima – ma anche la percezione del nudo fenomeno sonoro – il «suono» che tutte queste azioni «ci fanno immaginare» – deve essere trasferito nell’universo psicologico dell’io. Come poi accadrà parallelamente nella *Diottrica*, la riduzione sostanziale di ogni sensazione ad attività dell’anima provoca, nella relazione di conoscenza con cui il soggetto si apre al mondo, una radicale spaccatura: da un lato, la catena di cause che fonda la possibilità della percezione sul piano fisico dell’estensione e del movimento (l’«aprire la bocca», il «muovere la lingua», il «tirare il fiato», che provocano «una certa vibrazione dell’aria che viene a colpire i nostri orecchi»²³); dall’altro, il piano intimo, interamente mentale, delle affezioni sensibili²⁴.

Un passo indietro

A una prima lettura, è abbastanza spontaneo individuare una discreta lontananza, sul piano formale come su quello della teoria, tra questi passaggi della matura tematizzazione cartesiana e le pagine iniziali del *Compendio di musica*: l’unico spunto contenutistico che la *Diottrica* e il *Mondo* sembrano condividere con il giovanile trattato sulla musica consiste nel tentativo, già segnalato, di inserire il discorso sulle singole sensazioni all’interno di una riflessione sulla sensazione in generale²⁵.

²³ Si noti la differenza tra i due piani della descrizione: mentre le tre azioni volontarie necessarie all’emissione dei suoni si attuano al puro livello fenomenico, *sensualis*, della visione comune, il riferimento a «una certa vibrazione dell’aria [*un certain tremblement d’air*]» proietta immediatamente l’argomentazione cartesiana nell’ambito dell’ipotesi scientifica (e non della teoria in senso forte: se anche è «la maggior parte dei filosofi» a sostenere il «*tremblement*», tale consenso, tuttavia, non implica necessariamente la sua assoluta validità epistemologica).

²⁴ La *Terza meditazione* sarà molto chiara nel ridurre anche queste ultime all’attività della *cogitatio*: sensazioni e immaginazioni altro non sono, infatti, che «modi di pensare [*cogitandi quidam modi*]», AT VII 35 1). E ancora, nella *Sesta*: «[...] con quel modo di pensare che chiamo senso [*isto cogitandi modo quem sensum appello*]», AT VII 74 8).

²⁵ Nel caso specifico della *Diottrica*, «il fatto stesso di collocare la percezione visiva nel quadro della percezione in generale, e di paragonarla sistematicamente al tatto, era

Nei primi, la filosofia della percezione viene infatti articolata secondo i codici di una fisiologia materialista alle prese con il grosso problema delle relazioni dell'anima con il corpo; nel *Compendio di musica*, d'altra parte, la risoluzione di problemi acustici²⁶ e musicali non può prescindere dagli assunti gnoseologici sviluppati in quei *praenotanda* che ne costituiscono fin dal principio il fondamento epistemologico e argomentativo. In entrambi i casi, dunque, parlare dei singoli sensi dipende dalla preliminare costruzione di una psicologia teorica che renda conto delle interazioni conoscitive tra il soggetto e le cose.

Tutto questo sembra tuttavia ben poco, considerato il sistema generale del pensiero antropologico di Descartes. La domanda che si pone a questo punto, una volta rilevato il consistente intervallo storico e speculativo che separa la trattazione del 1618 dalla gnoseologia degli anni trenta, riguarda la possibilità di rilevare eventuali elementi di continuità che consentano di attenuare un'interpretazione troppo rigida della "svolta" cartesiana del 1619²⁷. Quanto c'era già nel *Compendio di*

[...] metodologicamente capitale» (G. Simon, *La théorie cartésienne de la vision, réponse à Kepler et rupture avec la problématique médiévale*, cit., p. 107, tr. it. nostra).

²⁶ L'ambito disciplinare che qui definisco l'"acustica" del *Compendio di musica* – è bene sottolinearlo – ha ben poco a che vedere con la fisica meccanicistica solo successivamente elaborata da Descartes (si pensi, per esempio, alle lettere a Mersenne di argomento musicale dei primi anni Trenta): la fisica presente nel *Compendio* è ancora e soprattutto una scienza qualitativa, impregnata di suggestioni rinascimentali (cfr. per esempio F. de Buzon, *Sympathie et antipathie dans le Compendium Musicae*, «Archives de philosophie» XLVI, 1983, pp. 647-653). Intendo quindi il termine "acustica" nel suo significato etimologico, come scienza generale dei *suoni uditi* (quella che Descartes, in apertura del testo, definisce invece indirettamente proprio "musica": di quest'ultima («*huius*»), infatti, «*obiectus est sonus*», AT X 89 3).

²⁷ Per comprendere la portata di questo avvenimento cruciale nella storia della vita e del pensiero di Descartes, possiamo avvalerci, oltre che della «traduzione parafrasata» effettuata da Baillet del racconto dei tre sogni che durante la notte del 10 novembre illuminarono Descartes sul metodo matematico universale (presente nella parte degli *Olympica* andata perduta: cfr. H. Gouhier, *Les premières pensées de Descartes. Contribution à l'histoire de l'anti-Renaissance*, Vrin, Paris 1958, capitolo secondo/III, *Les «songs» de Descartes*, pp. 32-41), anche della sezione iniziale, autobiografica, del *Discorso sul metodo*: in Germania, «richiamatovi dalle guerre che ancora non sono finite» (la Guerra dei Trent'Anni), «dopo aver dedicato alcuni anni a studiare così il libro del mondo e a sforzarmi di acquistare una certa esperienza, un giorno presi la decisione di studiare me stesso, e di impiegare tutte le risorse del mio ingegno nella

musica della psicologia sistematica cartesiana, non solo delle *Regole per la guida dell'intelligenza*, ma addirittura delle lontane *Meditazioni metafisiche*? Il trattamento teorico riservato da Descartes ad alcune figure complesse indica un percorso di ricerca finalizzato a impostare almeno una risposta parziale. A questo scopo, prenderò brevemente in esame il ragionamento generale sviluppato nella terza premessa del *Compendio di musica* e la particolare scelta esemplificativa qui proposta; successivamente, ne esaminerò alcune acquisizioni alla luce dei successivi sviluppi della *Sesta meditazione*, cercando di dipingere un possibile filo rosso della psicologia di Descartes trasversale alle naturali evoluzioni del suo pensiero.

Nel terzo dei *praenotanda* del *Compendio di musica*, Descartes entra nel vivo della speculazione gnoseologica definendo progressivamente alcune caratteristiche di esperibilità proprie dell'oggetto sensibile. L'argomento cartesiano segue logicamente dal principio secondo cui «[t]utti i sensi sono capaci di un qualche piacere [*delectatio*]»²⁸ (prima premessa) e dalla rivisitazione della nozione aristotelica di proporzione (*logos-proportio*)²⁹ che escludeva dalla sensazione piacevole i sensibili ritenuti «eccessivi» per il senso³⁰ (seconda premessa: «[p]er questo piacere si richiede una certa proporzione dell'oggetto con il senso stesso»³¹. Il piacere si formerebbe dunque nell'interazione armonica tra il

scelta delle strade da seguire» (R. Descartes, *Discorso sul metodo*, in *Opere filosofiche*, cit., I, p. 298, AT VI 10 26-AT VI 11 12).

²⁸ R. Descartes, *Compendio di musica*, in *Opere postume 1650-2009*, cit., p. 33, AT X 91 3-4.

²⁹ Si segnala che convenzionalmente la traduzione latina ordinaria per *λόγος* non è *proportio* (che traduce invece *ἀναλογία*) ma *ratio*. Nella teoria greca delle proporzioni il termine *logos* esprime normalmente un rapporto numerico formato da due termini (*ῥοι*), mentre *analogia* (*ἀναλογία*) ne implica almeno tre, come è evidente nella forma base $a:b=b:c$ (cfr. A Szabó, *Entfaltung der griechischen Mathematik*, 1993, trad. franc. *L'aube des mathématiques grecques*, Vrin, Paris 2000, pp. 107-109).

³⁰ «Ἡ δ'αἴσθησις ὁ λόγος· ὑπερβάλλοντα δὲ λύει ἢ φθείρει» [«[i] senso è proporzione e gli eccessi lo dissolvono o lo distruggono»] (Aristotele, *L'anima*, a cura di G. Movia, Bompiani, Milano (2001) 2003, p. 199, *De An* Γ2 426b 7-8).

³¹ R. Descartes, *Compendio di musica*, in *Opere postume 1650-2009*, cit., p. 33, AT X 91 5-6.

soggetto e alcuni oggetti dotati della proprietà di non oltrepassare i limiti fisiologici della percettibilità – in questo Descartes resta generalmente fedele ad Aristotele. I due esempi sonori citati nella seconda premessa a sostegno di questa tesi («il fragore degli schioppi o dei tuoni») ³² hanno lo scopo di iniziare a circoscrivere negativamente il campo della musica («non sembra atto alla musica») ³³: a questo stadio ancora iniziale della ricerca, l'arte del suono abbraccia infatti tutto ciò che non è «*strepitus*». La motivazione cartesiana di questa esclusione, come si è già accennato, è tutta fisiologica: i limiti entro cui il senso si conserva sano e integro definiscono infatti, per il tramite soggettivo del piacere e del dolore, la classe di oggetti sensibili adatta a mantenerlo tale ³⁴. È da

³² *Ibidem*, AT X 91 6-7. Gli esempi uditivi riportati nella seconda premessa approfondiscono i riferimenti, più generici, presenti nel *De Anima*: laddove infatti lo Stagirita cita genericamente l'eccesso di acuto e di grave come fattori di distruzione dell'udito («Φθείρει ἕκαστον ὑπερβάλλον, καὶ τὸ ὄξύ καὶ τὸ βαρὺ, τὴν ἀκοήν» [«ogni eccesso, sia l'acuto che il grave, distrugge l'udito»], Aristotele, *L'anima*, cit., p. 197, *De An* Γ2 426a 30-31), Descartes si spinge oltre, chiamando in causa due fenomeni sonori concreti – gli schioppi e i tuoni. Entrambe queste esperienze sono piuttosto comuni nell'orizzonte della quotidianità (per quanto riguarda gli «schioppi» («*sclop[i]*»), si tenga a mente che Descartes scrive il *Compendio di musica* «*inter ignorantiam militarem*», durante la Guerra dei Trent'Anni (cfr. AT X 141 9).

³³ R. Descartes, *Compendio di musica*, in *Opere postume 1650-2009*, cit., p. 33, AT X 91 7-8.

³⁴ Il tema della conservazione del corpo per il tramite del piacere e del dolore subirà un'importante elaborazione in un passo cruciale della *Meditatio Sextia*, in cui le affezioni piacevoli o dolorose, divengono la manifestazione sensibile della profonda e intima unione della *mens* con il corpo nell'essere umano: «[o]ra, la natura, così intesa, nient'altro mi insegna tanto chiaramente quanto che ho un corpo che sta male quando io sento dolore, ho bisogno di cibo o bevande quando io soffro la fame o la sete, e così via; e non devo quindi dubitare che in ciò ci sia qualcosa di vero. Poi, attraverso queste stesse sensazioni di dolore, fame, sete, ecc., la natura mi insegna pure che io non sono meramente presente al mio corpo come un nocchiero lo è al suo vascello, bensì gli sono congiunto quanto mai strettamente e (per così dire) mescolato [*illi arctissime esse conjunctum et quasi permixtum*], in modo da comporre un'unità con esso. Altrimenti, infatti, quando il mio corpo è ferito non ne risentirei dolore, io che non sono che una cosa che pensa [*ego, qui nihil aliud sum quam res cogitans*], ma percepirei tale ferita col puro intelletto, così come un nocchiero percepisce con la vista se qualcosa si rompa nel suo vascello [...]» (R. Descartes, *Meditazioni metafisiche*, cit., p. 133, AT VII 80 27-81 9). La questione trova un naturale sbocco teorico anche nelle *Passioni dell'anima*: «secondo le disposizioni della Natura, esse [le passioni] si riferiscono tutte al corpo, e sono date all'anima solo finché essa è unita a lui [*entant qu'elle est jointe avec luy*]: ne deriva che la loro funzione naturale è di spingere l'anima a consentire e a contribuire alle azioni che possono servire a conservare il corpo, o a ren-

una riflessione generale sulle condizioni della percettibilità, dunque, che può scaturire, per progressive limitazioni, il discorso sulla musica, il cui statuto ontologico ed estetico dipende interamente dalla conformazione fisica e mentale del soggetto.

Un ulteriore approfondimento delle caratteristiche dell'oggetto sensibile, che assume, da adesso in poi, una connotazione più spiccatamente psicologica, introduce e organizza l'argomento della terza premessa:

3° L'oggetto deve essere tale da non cadere, con troppa difficoltà e troppo confusamente, sotto i sensi [...].³⁵

Gli avverbi *difficiliter* e *confuse* connotano, in questo contesto, due modalità di interazione dell'oggetto col senso che ostacolano la formazione del piacere³⁶, elemento distintivo della relazione propriamente musicale. L'esempio riportato da Descartes per confermare la sua teoria non è, tuttavia, tratto dal contesto uditivo, ma viene assunto direttamente dall'ambito dell'esperienza visiva³⁷: l'oggetto sensibile partico-

derlo in qualche modo più perfetto» (R. Descartes, *Le passioni dell'anima*, Bompiani, Milano 2003, p. 319, AT XI 430 2-7).

³⁵ R. Descartes, *Compendio di musica*, in *Opere postume 1650-2009*, cit., p. 33, AT X 91 10-11. Il termine *sensus*, che compare per la prima volta in AT X 91 3, indica non proprio una facoltà conoscitiva e nemmeno un terreno di accumulazione di dati sensibili, ma una modalità di interazione della coscienza estetica con gli oggetti del mondo, che si presentano qualitativamente o quantitativamente connotati.

³⁶ «*Difficiliter*» e «*confuse*» rimandano logicamente in questo passo ai loro opposti, «*facile*» e «*distincte*». La «distinzione» come caratteristica della percezione foriera di verità (la *verità più distinta* sarà, nelle *Meditazioni*, lo stesso sostrato cogitativo, la *mens*: «della mente umana [...] ho un'idea molto più distinta [*multo magis distinctam*] che di alcuna cosa corporea», R. Descartes, *Meditazioni metafisiche*, cit., p. 87, AT VII 53 5-9) sarà conservata in tutta l'epistemologia cartesiana successiva al *Compendio*; viceversa, il requisito della «facilità» sarà sostituito da quello della «chiarezza» fin dalle *Regole per la guida dell'intelligenza*, formando con la «distinzione» la coppia fondamentale della psicologia e del metodo cartesiano: «è impossibile che io erri quando, nel giudicare, trattengo la volontà in modo che non vada oltre quanto le è mostrato chiaramente e distintamente [*clare et distincte*] dall'intelletto» (ivi, p. 101, AT VII 62 12-15).

³⁷ L'interesse cartesiano per le immagini che mettono in difficoltà la percezione può essere in parte riconducibile al gusto barocco per le figure curiose e gli inganni percettivi. Sul problema delle «prospettive curiose» in relazione al pensiero di Descartes uno studio di indubbia luminosità e rilevanza storiografica è quello di G. Rodis-Lewis,

lare che assume valore di esemplarità è infatti la rappresentazione della «madre» (*mater*), la struttura portante dell'astrolabio³⁸, consistente in un disco rotondo dotato di alcune scale graduate necessarie alla misurazione³⁹. Per Descartes la madre dell'astrolabio è «una figura assai complicata anche se regolare»⁴⁰, incapace di soddisfare piacevolmente il senso affaticato dallo sforzo di percepirla:

[a]ccade per questo, ad esempio, che una figura assai complicata, per quanto sia regolare, qual è la madre nell'astrolabio, non piaccia tanto alla vista quanto un'altra che constasse di linee più uguali, quale nello stesso astrolabio è di solito la rete.⁴¹

In effetti, l'accento cartesiano alle «linee più uguali» della rete desta qualche perplessità, essendo sostanzialmente la madre un regolarissimo goniometro in cui l'*aequalitas* dovrebbe essere molto più riconoscibile che nella struttura della prima, costituita dalla proiezione del movimento di alcune stelle fisse. Resta fermo il fatto che la rete è più «semplice» da distinguere con gli occhi, e, potremmo aggiungere, più «varia», il che fornisce indirettamente il presupposto del piacere, sebbene a questo stadio della teoria la regola della *varietas* come fonte di godimento estetico non sia ancora stata formulata⁴².

Machinerie et perspectives curieuses dans leur rapports avec le cartésianisme, «Dix-septième siècle» 32, juillet 1956, pp. 461-474.

³⁸ Antico strumento di determinazione della posizione delle stelle, utile soprattutto ai fini della navigazione.

³⁹ All'interno della *madre* si collocano le altre parti dello strumento: la *lamina*, la *rete*, il *puntatore* e l'*alidada* (vd. figura n. 1).

⁴⁰ R. Descartes, *Compendio di musica*, in *Opere postume 1650-2009*, cit., p. 33, AT X 91 11-12. Traduzione leggermente modificata.

⁴¹ *Ibid.*, AT X 91 11-15.

⁴² L'enunciazione della regola della varietà, che assumerà un'importanza vitale in alcuni passi chiave del *Compendio*, si colloca infatti in coda alla serie dei *praenotanda*: «VIII. Infine va notato che in tutte le cose la varietà è graditissima» (R. Descartes, *Compendio di musica*, in *Opere postume 1650-2009*, cit., p. 35, AT X 92 17-18).

Visualizzare immaginando

Nelle *Meditazioni metafisiche*⁴³, il problema del rapporto tra una figura semplice e una complessa verrà inteso da Descartes nei termini della relazione tra le facoltà che concorrono alla loro comprensione: se per alcuni enti geometrici l'«intellezione pura»⁴⁴ viene in qualche modo supportata dalla visualizzazione immaginativa, come accade per il triangolo⁴⁵ e per il pentagono⁴⁶, altri possono essere conosciuti esaurientemente solo con l'intelletto, mentre ogni tentativo di rappresentazione mentale si vanifica immediatamente o risulta estremamente confuso. Nel caso del chiliagono, per esempio,

posso bensì rappresentarmi confusamente una qualche figura, per l'abitudine che ho ad immaginare sempre qualcosa, [...] però è evidente che tale figura non sarà un chiliagono, non distinguendosi affatto da quella che mi rappresenterei anche se pensassi, per esempio, un miriagono o qualunque altra figura di moltissimi lati, e quindi non mi aiuterà per niente a riconoscere le proprietà per cui il chiliagono differisce dagli altri poligoni. [...] Così mi rendo conto chiaramente che per immaginare mi ci vuole una

⁴³ Un'importante differenza teorica delle *Meditazioni* dal *Mondo* relativa alla filosofia della sensazione è messa in luce da E. Angelini: «Nel *Mondo* la sensazione è l'effetto psichico di un'azione corporea che dalla sensazione stessa non traspare, sebbene Descartes non rinunci a considerare quest'azione la causa e la fonte oggettiva della sensazione. Proprio l'opacità dell'idea sensibile, che lascia nascosta la causa che la ha prodotta, potrebbe spiegare perché il *Mondo* chiami *segno* l'azione fisica che significa in noi la sensazione della luce, quando nella *Sesta meditazione*, più comprensibilmente, saranno le sensazioni, non le loro cause, a essere considerate *signi*, indizi della Natura [...]» (E. Angelini, *Le idee e le cose. La teoria della percezione di Descartes*, cit., p. 70).

⁴⁴ R. Descartes, *Meditazioni metafisiche*, cit., p. 121, AT VII 73 4.

⁴⁵ «Quando immagino un triangolo, per esempio, io non mi limito a quel che intendo anche con l'intelletto solo, e cioè che è la figura racchiusa da tre linee, perché allora anche le vedo, le tre linee, come se fossero presenti allo sguardo della mia mente; ed è questo vedere che chiamo immaginare» (ivi, p. 119, AT VII 72 6-10).

⁴⁶ «[Q]uando si tratti per esempio di un pentagono, sono senz'altro in grado di intendere intellettualmente tale figura senza l'intervento dell'immaginazione, così come intendo la figura del chiliagono; ma in questo caso sono anche in grado di immaginarla, applicando lo sguardo della mente ai cinque lati e all'area delimitata da essi» (ivi, p. 121, AT VII 72 23-28).

tensione psichica tutt'affatto particolare, di cui non ho invece bisogno per intendere intellettualmente [...].⁴⁷

La fenomenologia del conflitto tra facoltà conoscitive qui proposta da Descartes conduce alla distinzione su base metafisica dell'intelletto e dell'immaginazione («in quanto differisce dalla facoltà di intendere intellettualmente, questa facoltà di immaginare, che pure è in me, non è tuttavia necessaria all'essenza di me stesso, vale a dire della mia mente, ché, anche se non l'avessi, nondimeno rimarrei senza dubbio quello stesso che sono ora»⁴⁸), oltre che alla definizione dello statuto singolarissimo degli enti di ragione, non codificabili immaginativamente ma distintamente pensabili nella totalità delle loro parti. Ogni rappresentazione del chiliagono è necessariamente confusa perché inadeguata alla mediazione delle proprietà che ne definiscono la natura prima⁴⁹ e, per questo motivo, si configura per il soggetto come un ostacolo alla sua libera azione conoscitiva. Si noti che lo stesso problema si presenterebbe anche nel caso di una raffigurazione grafica, non solo immaginativa, del chiliagono: lo sforzo insito nel necessario conteggio di tutti e mille i lati del poligono si situa infatti ben oltre l'immediata intuibilità della sua definizione («un poligono di mille lati»). Da questo punto di vista, la *madre* dell'astrolabio sembra manifestarsi alla coscienza intenta nell'atto di percepire o di immaginare – sembra legittimo, per i motivi spiegati, accantonare in questo contesto le differenze tra i due *modi cogitandi* – con caratteristiche simili a quelle del poligono di mille lati della *Sesta meditazione*: per questo è possibile affermare che l'astrolabio è una sorta di *chiliagono visualizzato* e utilizzato in questo contesto come esempio concreto. Mentre possiamo infatti comprendere intellettualmente le perfette suddivisioni della circonferenza

⁴⁷ *Ibidem*, AT VII 72 15-73 2.

⁴⁸ *Ibidem*, AT VII 73 5-9.

⁴⁹ Infatti la rappresentazione immaginativa del chiliagono «non mi aiuterà per niente a riconoscere le proprietà per cui il chiliagono differisce dagli altri poligoni» (*ibidem*, AT VII 72 21-23).

goniometrica in un preciso e regolato numero di archi graduati secondo alcune semplici regole di matematica, è impossibile coglierne visivamente la *ratio* compositiva in un unico e immediato atto percettivo⁵⁰.

Questo stesso tema, così filosoficamente pregnante per Descartes anche a decenni di distanza, dà origine, nel *Compendio di musica* e nelle *Meditazioni*, a due gnoseologie in parte differenti, di cui la seconda si può però eventualmente considerare un naturale sviluppo teorico della prima. Mentre, come si è appena mostrato e proprio a partire dall'esempio del chiliagono, nelle *Meditazioni di filosofia prima* Descartes elabora infatti una separazione piuttosto netta dell'immaginazione dall'intelletto mediante – modernamente parlando – l'autoanalisi dei meccanismi della coscienza, nel *Compendio* ogni atto intuitivo viene fatto dipendere da quell'*habitus* psicologico del soggetto, identificato genericamente dal termine «*sensus*», che assomma su di sé le diverse funzioni dell'uno e dell'altra⁵¹. In tutta la successione dei *praenotanda*

⁵⁰ Nella sesta premessa del *Compendio*, il problema della maggiore o minore intuibilità di un rapporto viene sciolto tramite la distinzione tra proporzione aritmetica e geometrica: «[l]a proporzione deve essere aritmetica e non geometrica. La ragione è che in essa non ci sono tante cose da notare, dal momento che le differenze sono ovunque uguali e perciò il senso non si affatica tanto a percepire tutto ciò che è in essa» (R. Descartes, *Compendio di musica*, in *Opere postume 1650-2009*, cit., p. 35, AT X 91 22-28).

⁵¹ Nel *Compendio di musica* l'idea che il senso sia in grado di effettuare calcoli sottende gran parte delle argomentazioni presentate: Descartes avanza infatti l'ipotesi che ascoltando un determinato intervallo musicale il *sensus* sia in grado di decifrarne senza indugio il rapporto matematico che lo fonda – traendone eventualmente trarne un grado di piacere riconducibile a ognuna delle proporzioni che non oltrepassano il limite zarliniano del *senario*. L'orecchio *vedrebbe* dunque luminosamente la *ratio* costruttiva della successione o della simultaneità tra due suoni, secondo una concezione non lontanissima dal leibniziano *exercitium arithmeticae occultum*. In quest'ottica, l'intera deduzione geometrica delle consonanze effettuata nel *Compendio di musica* non sarebbe che l'esplicitazione operativa di un meccanismo svolto abitualmente dal soggetto in modo del tutto automatico e spontaneo, come scavato, dunque, nelle innate profondità cognitive della mente. Quanto poco, tuttavia, Descartes stesso sia coerente con la sua minuziosa gnoseologia risulta evidente dai numerosi ripensamenti disseminati lungo tutto lo sviluppo del testo. Sarà il lungo paragrafo dedicato ai «gradi o toni musicali» (AT X 112 2 sgg.) a rompere più decisamente con il principio dell'intuibilità del rapporto, stabilendo una sorta di primato dell'udito che rimarrà indiscusso in tutta la presentazione delle questioni musicali di natura pratica (AT X 131 22 sgg.).

è infatti il senso l'assoluto protagonista della conoscenza, descritto di volta in volta nell'atto di andare incontro agli oggetti (per il suo «*naturale desiderium*»)⁵² o di subirne l'azione (nel caso di stimoli troppo forti)⁵³, di tendersi o rilassarsi, di destare nel soggetto un certo piacere o, viceversa, una sensazione di affaticamento. Anche nella conclusione della terza premessa, la maggior facilità di visione della *rete* dell'astrolabio rispetto alla *madre* viene ascritta alla soddisfazione che la percezione distinta delle sue parti produce nel senso, che risulta così disteso e appagato così nella sua spontanea inclinazione verso gli oggetti («in quest'ultimo caso [la rete] il senso [*sensus*] è più pienamente appagato che nel primo, in cui ci sono molte cose che non percepisce abbastanza distintamente»⁵⁴).

Se ne può concludere che indubbiamente esiste una concezione psicologica comune alle due diverse fasi della speculazione, esemplificata dalle analogie intercorrenti tra la trattazione teorica della visione dell'astrolabio e di quella del chiliagono. In entrambi i casi, si rileva una scissione tra la visione/immaginazione e l'intuizione intellettuale, sebbene nel *Compendio* questa distinzione venga istituita non conseguentemente alla definizione di vere e proprie facoltà, ma attraverso l'analisi operativa di alcuni spontanei atti conoscitivi (da questo punto di vista, si deve notare l'attenzione all'esperienza del soggetto percettivo dimostrata dal Descartes del trattato musicale: un elemento non trascurabile nell'interpretazione delle scelte metodologiche cartesiane). L'assenza di una vera e propria tematizzazione delle operazioni percettive nel *Compendio di musica* può derivare, credo, dalla non pertinenza

⁵² AT X 92 14-15.

⁵³ Cfr. per esempio la seconda premessa, AT X 91 5-9.

⁵⁴ R. Descartes, *Compendio di musica*, in *Opere postume 1650-2009*, cit., p. 33, AT X 91 15-17.

di una simile indagine nel contesto di un trattato il cui intento primario e dichiarato è quello di sciogliere alcuni nodi di teoria musicale⁵⁵.

Se l'inadeguatezza reciproca di intelletto e visione/immaginazione, per come è stata qui esaminata, possa essere inoltre descrivibile nei termini dell'*assenza di chiarezza e distinzione*, secondo quella che diverrà una scelta linguistica cruciale nel pensiero di Descartes, è un problema che mi permetto di lasciare aperto⁵⁶.

⁵⁵ Ai tempi del *Compendio* Descartes tendeva a considerare la musica molto più una branca della matematica (più precisamente una «matematica mista»: cfr. P. Gozza, *Una matematica rinascimentale: la musica di Descartes*, cit., p. 246) che una scienza concernente le relazioni esperienziali ed affettive intercorrenti tra i suoni e l'anima; lo conferma anche il fatto che nel testo il problema delle passioni musicali è trattato solo di sfuggita («le virtù delle consonanze nel muovere gli affetti [...] sono così varie e riposano su circostanze così impalpabili che non basterebbe un volume intero a trattarle compiutamente»); quindi «una più esatta disquisizione della cosa [...] eccede i limiti di un compendio», R. Descartes, *Compendio di musica*, in *Opere postume 1650-2009*, cit., p. 59, AT X 111 12-17) mentre posteriormente Descartes affronterà la questione in diverse lettere, la più rappresentativa delle quali è indubbiamente quella indirizzata a Bannius in difesa di Boësset (in R. Descartes, *Tutte le lettere 1619-1650*, a cura di G. Belgioioso, Bompiani, Milano 2005, pp. 1361-1367, AT III 829-834).

⁵⁶ La definizione della più celebre coppia epistemologica cartesiana sintetizza in sé un riferimento alla percezione visiva e uno all'intellezione «Chiamo chiara quella [percezione] che è presente e aperta alla mente che fa attenzione [*menti attendenti praesens & aperta est*]; come diciamo di vedere chiaramente quelle cose che, presenti all'occhio intuente, lo muovono abbastanza fortemente e apertamente [*fortiter & aperte*]. Chiamo distinta quella che, essendo chiara, è da tutte le altre così disgiunta e precisa [*sejuncta est & praecisa*], da non contenere in sé nulla all'infuori di ciò che è chiaro» (R. Descartes, *I principi della filosofia*, a cura di Paolo Cristofolini, Boringhieri, Torino 1967, p. 94; AT VIII 22 3-9).

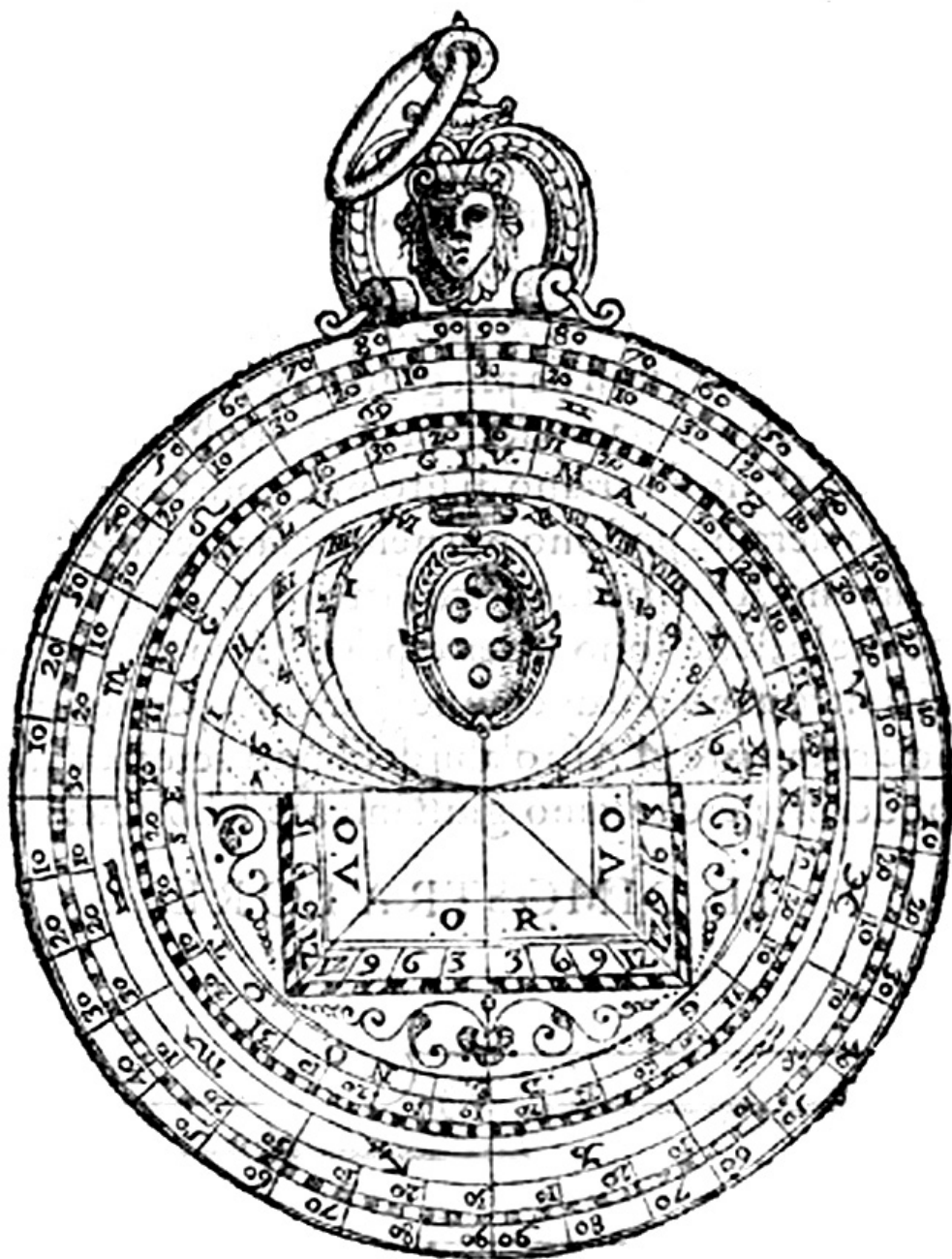


Figura 1: Dorso dell'astrolabio (Ignazio Danti, *Trattato dell'Vso, e Fabrica dell'Astrolabio*, Giunta, Firenze 1578. Xilografie: Anonimo del XVI sec.)