

Stefano Oliva

*La musica nell'estetica
di Pareyson*

il glifo ebooks

ISBN: 9788897527183

Prima edizione: febbraio 2013

Copyright © *il glifo*, 2013, www.ilglifo.it

Tutti i diritti sono riservati.

Quest'anteprima è riproducibile liberamente, citando la fonte.

Indice

INTRODUZIONE

PARTE PRIMA - L'ESTETICA

1.1. TEORIA DELLA FORMATIVITA'

Materia fisica formata

Contenuto come stile

Forma formante e forma formata

1.2. PROCESSO ARTISTICO E COMPIUTEZZA DELL'OPERA

Dallo spunto all'opera

Perfezione dinamica dell'opera d'arte

1.3. ESECUZIONE, INTERPRETAZIONE, VALUTAZIONE

Esecuzione come realizzazione

L'interpretazione: incontro tra forma e persona

L'opera come criterio della valutazione

PARTE SECONDA - MUSICA E TEORIA DELLA FORMATIVITA'

2.1. MUSICA, FORMATIVITA' E SIGNIFICATO

2.2. RITMO, ISOMORFISMO E INTERCETTAZIONE

2.3. INESAURIBILTA' DELL'INTERPRETAZIONE

CONCLUSIONI

BIBLIOGRAFIA

QUARTA DI COPERTINA

STEFANO OLIVA

INTRODUZIONE

A vent'anni dalla scomparsa di Luigi Pareyson, il presente lavoro intende proporre una declinazione della teoria della formatività in senso musicale: di fronte alla molteplicità delle ipotesi e delle posizioni che caratterizza il dibattito dell'estetica contemporanea, una tale applicazione delle categorie pareysoniane vuole rispondere al relativo silenzio riservato da musicologi e teorici della musica all'opera del filosofo piemontese.

Lungi dal voler proporre un'estetica musicale della formatività (operazione che peraltro non sarebbe stata apprezzata neanche dallo stesso Pareyson, contrario al proliferare delle "estetiche speciali" e convinto assertore dell'unità e dell'indivisibilità dell'ambito artistico formativo), il presente lavoro si propone di pensare l'esperienza musicale all'interno del quadro di riferimento generale proposto dall'opera del filosofo piemontese. Si cercherà dunque di introdurre la riflessione pareysoniana nei diversi dibattiti relativi alla semanticità o asemanticità della musica, alla sua dimensione temporale, ai paradossi dell'interpretazione.

La musica mostra un profilo ambiguo: se da una parte il suo contenuto pare coincidere con la mera «forma sonora in movimento»¹ (E. Hanslick), escludendo qualunque riferimento a significati ulteriori, dall'altra la compromissione con il mondo dei sentimenti sembra indicare un orizzonte metafisico, al di là della semplice organizzazione immanente dei suoni: la musica pare offrire la promessa utopica di un ritorno «in una

¹ E. HANSLICK, *Vom Musikalisch-Schönen*, R. Weigel, Leipzig, 1854 (trad. it. *Il Bello musicale*, Aesthetica, Palermo, 2001, p. 63).

terra in cui mai si fu e che tuttavia è patria»² (E. Bloch) o indicare contenuti ineffabili provenienti «dal tempo interiore dell'uomo, come dalla natura esterna»³ (V. Jankélévitch).

Il rapporto tra musica ed emozioni trova particolare sviluppo nell'ambito del dibattito anglo-americano: se la musica pare esibire una relazione di isomorfismo con la dinamica dei sentimenti umani (S. Langer), tale rapporto può essere interpretato in senso metaforico (N. Goodman e R. Scruton), in senso causale (per cui la musica sarebbe capace di "contagiarsi", come sostiene S. Davies) o come attribuzione di emozioni ad un personaggio di fantasia (J. Levinson).

Per altri versi, la musica pare suscitare uno specifico sentimento della durata (H. Bergson), essendo compromessa in maniera essenziale con l'irreversibile scorrere del tempo (G. Brelet). In alcuni casi, tuttavia, la musica pare opporsi a questo incessante consumarsi degli attimi, immobilizzando il tempo in una struttura (C. Lévi-Strauss) e proponendosi come alternativa critica al tempo presente, in un'ottica espressamente progressiva (Th. W. Adorno).

Congelata nelle pagine della partitura, la musica chiede costantemente di essere riattualizzata nell'interpretazione: in tal modo ci si trova davanti all'antinomia tra opera (consegnata alla notazione musicale, come sottolinea C. Dahlhaus) ed esecuzione; quest'ultima oscilla tra una considerazione che la vorrebbe incarnazione contingente di un modello atemporale (come suggerisce P. Kivy) o nuova creazione *tout court* (come sostiene enfaticamente G. Brelet).

² E. BLOCH, *Geist der Utopie*, Paul Cassirer, Berlin, 1923 (trad. it. *Spirito dell'utopia*, Sansoni, Milano, 2004, p. 183).

³ V. JANKELEVITCH, *La musique et l'ineffable*, Armand Colin, Paris, 1961 (trad. it. *La musica e l'ineffabile*, Tempi Moderni, Napoli, 1985, p. 206).

Da questi pochi cenni emerge la complessità e la ricchezza di discussioni difficilmente analizzabili in maniera esauriente; tuttavia ciò che qui interessa non è stabilire un ordine nell'accavallarsi di voci eterogenee né proporre una soluzione per ogni problema individuato ma vedere in maniera sperimentale come reagiscono le categorie di un filosofo – autore di un'*estetica sistematica* – a contatto con le problematiche specifiche della riflessione musicale.

Nella prima parte di questo studio illustreremo dunque i punti salienti della teoria estetica di Pareyson: dopo aver presentato le categorie fondamentali della teoria della formatività (1.1), seguiremo il processo artistico che conduce dalla forma formante alla forma formata, dallo spunto all'opera conclusa (1.2); quindi analizzeremo la teoria ermeneutica del filosofo piemontese, articolata nei tre momenti di esecuzione, interpretazione e valutazione (1.3). In seguito nella seconda parte del lavoro proporrò una declinazione musicale della teoria della formatività, concentrandoci sul significato della forma (2.1), sul ruolo del ritmo come principio temporale e fondamento dell'isomorfismo tra opera e persona (2.2) e sulla teoria dell'inesauribilità dell'interpretazione (2.3). Dal confronto e dal dialogo instaurato tra la teoria della formatività e gli orientamenti prevalenti nell'ambito dell'estetica musicale contemporanea cercheremo di far emergere alcune ipotesi euristiche che ci consentano di contribuire ad una chiarificazione dell'esperienza musicale.

PARTE PRIMA - L'ESTETICA

1.1. TEORIA DELLA FORMATIVITA'

Nell'ambito delle teorie estetiche post-crociane, la riflessione di Luigi Pareyson si distingue per originalità e sistematicità. Nell'ambiente culturale italiano, dominato nella prima metà del Novecento dal Neoidealismo, il percorso del filosofo piemontese appare particolarmente ricco e interessante: ad una prima fase, definita dallo stesso autore *esistenzialismo personalistico* o *personalismo ontologico*, contraddistinta da un approfondito confronto con la dissoluzione dell'hegelismo in Kierkegaard e Feuerbach, con la teologia dialettica di Barth e con la filosofia dell'esistenza di Jaspers e di Heidegger, fa seguito una seconda fase in cui viene tracciata una *ontologia dell'inesauribile*, in cui l'attenzione si sposta su tematiche propriamente estetiche ed ermeneutiche; le ultime opere infine propongono una riflessione sull'esperienza religiosa cristiana, mediata in particolare dall'analisi delle opere di Dostoevskij, che si costituisce come *ontologia della libertà*.

(fine dell'anteprima...)

Quarta di copertina

Qual è il contenuto di un brano musicale? Quale esperienza del tempo emerge dall'ascolto? In che rapporto si trovano l'opera e le sue differenti interpretazioni? Applicando all'ambito musicale le categorie dell'estetica di Luigi Pareyson, questo libro propone alcune risposte dalla forte personalità a questi classici interrogativi. Partendo dall'idea che la formatività «è un tal fare che, mentre fa, inventa il modo di fare», la teoria estetica di Pareyson presenta il processo compositivo come un percorso avventuroso coronato da una riuscita non precedentemente garantita e l'interpretazione come un lavoro che fa rivivere l'opera della vita che le è propria. La declinazione musicale di una delle più originali teorie estetiche post-crociane incontra in tal modo alcune voci rappresentative dell'estetica musicale contemporanea: il dialogo che ne segue, di volta in volta armonico o dissonante, si concentra sul significato immanente della musica, sull'isomorfismo tra opera e persona, sulle inesauribili possibilità di interpretazione della forma.

Stefano Oliva

Stefano Oliva (1986) si è diplomato in Chitarra al Conservatorio Gesualdo da Venosa di Potenza e laureato in Scienze Filosofiche all'Università degli Studi di Roma Tre, dove è attualmente impegnato in un dottorato di ricerca. Ha collaborato con l'Enciclopedia Italiana Treccani. I suoi interessi di ricerca vanno dall'estetica alla filosofia del linguaggio, con particolare attenzione alla riflessione di Ludwig Wittgenstein.