

Grammatica della musica, grammatica della percezione

*a cura di
Domenica Lentini e Stefano Oliva*

anteprima

il glifo ebooks

ISBN: 9788897527350

Prima edizione: luglio 2016

Copyright © *il glifo*, 2016, www.ilglifo.it

Tutti i diritti sono riservati.

Nessuna parte di questa pubblicazione elettronica può essere riprodotta o diffusa se non nei termini previsti dalla legge che tutela il Diritto d'Autore. In particolare, la diffusione di copie attraverso internet è diritto esclusivo de il glifo: per tutelare questo diritto, ogni esemplare degli ebooks pubblicati da il glifo contiene informazioni uniche e criptate che consentono l'identificazione univoca della singola copia in caso di redistribuzione a terzi.

L'acquirente di questa pubblicazione elettronica sottoscrive l'impegno di detenerne copia unicamente per uso personale, consapevole che sia la pubblicazione di copie su qualsiasi sito internet sia la cessione o trasmissione di copie elettroniche a terzi costituiscono illeciti penalmente perseguibili.

Per informazioni relative ai diritti, si veda:

www.ilglifo.it/licenze.aspx

Indice

Introduzione. La svolta musicale

Alessandro Arbo

Il problema filosofico della musica registrata

1. Introduzione
2. Due tipi di registrazione
3. RegISTRAZIONI e tipi di opera
4. Conclusione

Bibliografia

Alessandro Bertinetto

L'espressività nell'improvvisazione musicale

1. Il problema dell'espressività musicale
2. La teoria della persona (TP)
3. Caratteristiche ontologiche dell'improvvisazione musicale
4. Caratteristiche espressive dell'improvvisazione musicale
5. Esecuzione, interpretazione, improvvisazione
6. L'improvvisazione come segno dell'enunciazione. La trasparenza espressiva
7. La "fallacia dell'esperienza congiunta". Obiezione e risposta
8. Conclusione. L'improvvisazione a supporto di TP

Bibliografia

Stefano Oliva

La musica nel pensiero di Wittgenstein: un'indagine grammaticale

1. L'esempio musicale come illustrazione grammaticale
2. Melodia e tautologia
3. Comprensione musicale e gesto
4. Concordanza tra i parlanti e atmosfera
5. Conclusioni: un paradigma musicale

Bibliografia

Julien Labia

La "musicografia" viennese: sorgente, specchio e riserva di problematiche filosofiche

1. Introduzione
2. Primo aspetto della spontaneità: l'ascolto
3. I "gradini" della spontaneità
4. La spontaneità liberata
5. Il tono della musica e quel che esso non dice: una riserva di problematiche per la filosofia della musica

Bibliografia

Antonia Soulez

Emotion without affect: towards a grammar of understanding-music concepts

1. «Getting out of oneself towards the external world» (S. Reich)
2. Hanslick's contribution to the distinction between emotion and expression: two benefits
3. Wittgenstein/ Tolstoy: a bad conception
4. When life passes from the indelible Gefühl to expression
5. Back to Hanslick: What kind of movement is involved in music ? Dynamism of sound- forms in music vs emotional movement.

6. Hanslick's «denegation» of what ? (Peter Kivy). The Aria's case in the l'Orfeo ed Euridice, by Gluck
 7. Leonard Meyer and Hanslick's emotionalism: Towards a depsychologized emotion (more about Gluck's Orfeo)
 8. Towards an depsychologized emotion (Hanslick's way to a positive view ?). The doctrinal) problem of the neat distinction between two «movements», emotional and musical. Betsy Jolas' view.
 9. Betsy Jolas's point
 10. An example of depsychologization: Ligeti's Apparitions (1958-9), a genetic approach compatible with Wittgenstein grammatical progress
 11. Conclusion
- Bibliography**

Emanuele Fadda

Semicadenze e ritornelli. Osservazioni a partire da due passi “musicali” di Peirce e Wittgenstein

1. Peirce, Wittgenstein e il pragmatismo
 2. Peirce e la musica
 3. La definizione musicale della credenza in Peirce
 4. Sulla necessità (non logica) della ripetizione in Wittgenstein
 5. Conclusioni: psicologico o antropologico?
- Bibliografia**

Carlo Serra

Le unità immaginative fra grammatica della musica e grammatica della percezione

1. All'origine del tema immaginativo pratico-tattile
 2. L'immaginazione nascosta nel materiale
 3. Una specie di imbroglio
 4. Un esempio di musica che cerca se stessa
- Bibliografia**

Domenica Lentini

L'espressività musicale: sentimento senza portatore

Bibliografia

Marcello La Matina

Il Corpo del suono. Considerazioni su musica e forme di vita

- 1.
- 2.
- 3.
- 4.
- 5.
- 6.
- 7.

Bibliografia

Note biografiche degli autori

Alessandro Arbo
Alessandro Bertinetto
Emanuele Fadda
Julien Labia
Marcello La Matina
Domenica Lentini

**Stefano Oliva
Carlo Serra
Antonia Soulez**

Quarta di copertina

Introduzione. La svolta musicale

In un recente saggio dedicato al tema della felicità come obiettivo dell'attività filosofica e come realizzazione di una vita piena e vera, Alain Badiou tratteggia una efficace sintesi della «situazione filosofica mondiale»¹, facendo un bilancio delle tendenze che hanno animato il pensiero novecentesco. Sotto i numi tutelari rappresentati da Heidegger e Gadamer, si ha in primo luogo la tradizione fenomenologica ed ermeneutica, il cui impegno è rivolto all'interpretazione e all'apertura del senso dell'esistenza e del pensiero; in secondo luogo, Badiou fa riferimento alla corrente analitica, cui fanno da apripista Wittgenstein e Carnap e che nell'impresa di una distinzione, attraverso l'individuazione di regole, tra proposizioni sensate e nonsensi trova la propria ragion d'essere; vi è infine la posizione postmoderna di Lyotard e Derrida, la cui finalità è quella di decostruire i concetti ereditati dalla tradizione filosofica occidentale in nome di una pluralità irriducibile di registri linguistici. Comune a queste tre correnti sarebbe il privilegio accordato alla ricerca del senso, a scapito del riferimento alla nozione di verità, così come essa si presenta nella metafisica classica: l'apertura determinata dal processo interpretativo, la limitazione imposta dal vincolo costituito dalle differenti grammatiche, la decostruzione del soggetto, inteso come «supporto tradizionale della verità»², avrebbero determinato il rifiuto, da parte del pensiero contemporaneo di ogni forma di impegno metafisico “forte”. L'enfatizzazione dell'aspetto aperto e plurale del senso sarebbe andato di pari passo con un'assolutizzazione del ruolo del linguaggio nella vita umana. «È attraverso queste tre correnti e la loro diffusione che si è prodotta ciò che potremmo chiamare la grande svolta linguistica della filosofia occidentale»³, scrive Badiou, che imputa alle tre tradizioni di aver fatto del linguaggio «il grande trascendentale storico del nostro tempo»⁴.

A prescindere dalla correttezza e dall'eshaustività di questa ricostruzione⁵, la riflessione di Badiou si propone come una delle più recenti declinazioni dell'imperativo realista che pare incarnare una delle principali istanze della filosofia attuale. Contro gli esiti relativistici e “debolisti” di alcuni orientamenti fino a poco tempo fa maggioritari, da più parti si alzano voci che rifiutano (o rinnegano) la svolta linguistica della filosofia novecentesca⁶. In maniera

¹ Alain Badiou, *Métaphysique du bonheur réel*, PUF, Paris 2015 (trad. It. *Metafisica della felicità reale*, DeriveApprodi, Roma 2015, p. 16).

² Ivi, p. 20.

³ Ivi, p. 21.

⁴ Ivi, p. 22.

⁵ Bisogna notare come Badiou, ricostruendo il panorama filosofico contemporaneo, faccia riferimento alla tradizione tedesca, alla riflessione anglo-americana e alla filosofia francese trascurando totalmente quello che, soprattutto fuori dai nostri confini nazionali, è noto come *Italian Thought*. Negli autori riconducibili a questo orientamento la riflessione sul linguaggio «è estern[a] – da un lato lo precede, dall'altro lo eccede – a ciò che altrove ha assunto il nome di *linguistic turn*» (Roberto Esposito, *Da fuori. Una filosofia per l'Europa*, Einaudi, Torino 2016, p. 161). Il carattere distintivo dell'*Italian Thought* sarebbe, per Esposito, il legame tra linguaggio e vita che, escludendo la precedenza dell'uno sull'altra, permetterebbe di evitare qualunque forma di idealismo o culturalismo. Linguaggio e vita, cultura e natura sarebbero pensate insieme, senza alcun rapporto gerarchico: se da una parte «non si è umani senza linguaggio», dall'altra «non vi è linguaggio senza un corpo umano che gli dia voce» (*Ibidem*).

⁶ Due riferimenti per tutti: Quentin Meillassoux, *Après la finitude. Essai sur la nécessité de la contingence*, Seuil, Paris, 2006 (trad. It. *Dopo la finitudine. Saggio sulla necessità della*

non diversa, nell'ambito dell'estetica musicale e della filosofia della musica la tradizione linguistica inizia ad apparire ingombrante. Circostanza di per sé notevole, se si considera come proprio la svolta linguistica abbia favorito – se non addirittura reso possibile – lo sviluppo di un'interrogazione filosofica come, per esempio, quella proposta dall'estetica analitica⁷. Si aprono dunque nuovi scenari, in cui la centralità del linguaggio, inteso come modello per l'espressività della musica, viene attenuata a vantaggio di altre forme di interrogazione filosofica. Alessandro Arbo e Marcello Ruta parlano, ad esempio, di un vero e proprio *ontological turn*⁸, dovuto all'ormai sempre più forte interesse per le modalità di esistenza di una forma artistica che nella sua lunga storia ha visto moltiplicarsi i *media* cui vengono consegnate le sue tracce. Arte performativa da secoli approdata alla scrittura grazie a diversi tipi di notazione e infine registrata su supporti analogici e digitali, la musica può essere oggi prodotta interamente in studio, svincolandosi da qualunque evento che ne costituisca l'origine fisica. Di un nuovo e più compiuto *linguistic turn*, ancora da realizzare, parla anche Marcello La Matina, secondo il quale bisogna superare l'idea che il linguaggio coincida integralmente con l'enunciato dichiarativo, con la forma proposizionale dell'asserzione, affinché sia possibile una più ampia comprensione dell'attività linguistica, costituita da aspetti performativi, rituali, liturgici. In una simile prospettiva, il suono musicale può essere inteso come «richiamo», vale a dire «come significante che esprime il soggetto dell'enunciazione»⁹: la musica, svincolata da un modello linguistico desunto dal solo uso assertivo, si dà a vedere come forma espressiva autonoma e compiuta, capace di manifestare la natura relazionale di un'attività che nell'uomo trova la sua origine e la sua destinazione, dislocando gli attori di uno scambio simbolico e determinandoli come persone distinte. Di *emotional turn*, infine, parla Erik Wallrup in relazione ad alcuni indirizzi di ricerca che, a partire dagli anni Novanta, hanno interessato la filosofia, la psicologia, le scienze sociali e le scienze cognitive. Nel campo dell'estetica musicale, il rapporto tra musica e *mood* (tonalità emotiva dalle connotazioni atmosferiche e diffuse)¹⁰ e la relazione tra forma del suono e

contingenza, Mimesis, Milano-Udine 2012); Maurizio Ferraris, *Manifesto del nuovo realismo*, Laterza, Roma-Bari 2012.

⁷ «E d'altronde proprio la riflessione di Wittgenstein sul linguaggio ha favorito, in un certo qual modo, l'*exordium* dell'estetica analitica stessa. Nella filosofia di tradizione analitica il punto critico è la questione del linguaggio e della significazione, e da qui prendono le mosse anche le riflessioni estetiche. L'interesse della filosofia di tradizione analitica per l'estetica nasce come effetto collaterale delle indagini sul linguaggio» (Domenica Lentini, introduzione a Ead. [a cura di], *La musica e le emozioni. Percorsi nell'estetica analitica*, Mimesis, Milano-Udine 2013, p. 15).

⁸ Alessandro Arbo, Marcello Ruta (sous la direction de), *Ontologie musicale. Perspectives et débats*, Hermann, Paris 2014, p. 5. L'espressione *ontological turn* nasce in realtà nell'ambito degli studi antropologici come reazione all'idea che le culture umane non siano altro che sistemi simbolici e concettuali. Contro l'identificazione dell'elemento discorsivo e narrativo come principale orizzonte di ricerca per una ricostruzione della varietà culturale umana, l'*ontological turn* si propone come obiettivo quello di tornare agli oggetti, agli artefatti e agli agenti *reali* al fine di spiegare le produzioni culturali (cfr. Martin Paleček, Mark Risjord, *Relativism and the Ontological Turn within Anthropology*, «Philosophy of the Social Sciences», 43, March 2013, pp. 3-23).

⁹ Marcello La Matina, *Note sul suono. Filosofia dei linguaggi e forme di vita*, Le Ossa, Macerata 2014, p. 200.

¹⁰ Cfr. Erik Wallrup, *Being Musically Attuned. The Act of Listening Music*, Ashgate, Burlington 2015, p. 7.

forma del sentimento si sarebbero dunque affermati come temi cruciali grazie ad autori come Peter Kivy, Jerrold Levinson, Stephen Davies, Roger Scruton, per citare solamente alcuni fra i nomi più noti. Ma la riflessione sul carattere emotivamente coinvolgente della musica e sulla natura materiale del suono, indagato nei suoi rapporti con la percezione umana, riporta in primo piano anche una considerazione propriamente fenomenologica dell'esperienza musicale, capace di rivolgere la propria attenzione alla "cosa stessa", al complesso tessuto ritmico, melodico e armonico che costituisce l'oggetto musicale.

Di fronte alla svolta ontologica, alla svolta "performativa" e alla svolta emotiva (o svolta fenomenologica) verso cui pare indirizzarsi la filosofia della musica, è lecito domandarsi che cosa ne sia della svolta linguistica. Gli orientamenti più recenti, infatti, propongono un modo alternativo di interrogare la musica, discostandosi in modo significativo dalle modalità e dalle questioni che avevano segnato negli ultimi decenni l'indagine filosofica sull'arte dei suoni. Ma allontanandosi dalla *koinè* linguistica ed ermeneutica, che si era andata a costituire progressivamente come un clima culturale generale, le nuove "svolte" non recidono il riferimento alla precedente: riconoscendo se stesse come cambi di rotta, esse ammettono implicitamente o esplicitamente la continuità di un percorso. Le tre svolte che abbiamo citato affermano la propria originalità rispetto al *linguistic turn* ma ne conservano, in qualche modo, un principio ispiratore: il concetto di *grammatica*.

Chi dice grammatica, dice regola: ed è proprio la consapevolezza dell'importanza del sistema di norme che rende possibile la complessità dei fenomeni a rappresentare il maggior lascito della svolta linguistica nei confronti della filosofia della musica contemporanea. Il proposito di questa raccolta di studi, che nasce in seguito a un convegno organizzato nel marzo 2015 presso l'Università della Calabria, è dunque quello di osservare come le diverse voci del panorama attuale sviluppino la questione grammaticale, vale a dire come tentino di rendere conto delle diverse possibilità costitutive dell'ascolto, dell'esecuzione, della composizione, della percezione, della scrittura e della registrazione, tenendo conto dell'ampiezza e delle molteplici articolazioni di un fenomeno complesso come la pratica musicale.

Quali ripartizioni può operare un'indagine ontologica, una volta che si siano prese in considerazione le diverse modalità di esistenza dell'opera musicale? E che ricaduta può avere una simile considerazione sul nostro modo di ascoltare e giudicare un brano? A questa e ad altre domande risponde il contributo di Alessandro Arbo, dedicato al problema della musica registrata. Facendo riferimento alla nozione wittgensteiniana di percezione aspettuale, Arbo mette in rilievo le differenti attitudini dell'ascoltatore posto di fronte a un brano effettivamente eseguito da un musicista e registrato o, viceversa, di fronte a un pezzo musicale realizzato interamente in studio, in cui non vi sia nessuna musica "suonata" all'origine.

Alessandro Bertinetto esamina il problema dell'espressività musicale a partire dalla "Teoria della persona", tesi diffusa nel dibattito dell'estetica analitica secondo cui le emozioni espresse dalla costruzione sonora andrebbero ascritte a una "persona musicale", intesa come un agente immaginario. Rispondendo alla critica secondo cui la persona musicale altro non sarebbe che un prodotto culturale, legato a specifiche grammatiche musicali storicamente e geograficamente determinate, Bertinetto mostra come la presenza di una retorica e di un grammatica delle forme espressive non sia in contraddizione con l'idea che, nella musica, vi sia una persona che esprime se stessa. La Teoria della persona, inoltre, si dimostra particolarmente efficace nel caso dell'improvvisazione, fenomeno nel quale la presenza di un agente musicale (in questo caso *reale*) è «ontologicamente necessaria ed esteticamente decisiva».

Il saggio di Stefano Oliva è dedicato al rapporto tra musica e linguaggio nell'opera di

Ludwig Wittgenstein. Nell'opera del filosofo viennese, la musica viene utilizzata a più riprese per illuminare alcuni tratti sfuggenti dell'attività linguistica: in particolare, i riferimenti alla melodia intendono chiarire l'autonomia espressiva di costrutti logici come la tautologia; il confronto tra gesto musicale e gesto linguistico intende proporre un'idea di comprensione che valorizzi l'insostituibilità dell'espressione; la critica del concetto di atmosfera, inteso come accompagnamento emotivo di una frase, indica la direzione in cui cercare una risposta all'interrogativo sull'accordo tra i parlanti. In tutti e tre i casi, la musica viene utilizzata come perno di una ricerca grammaticale, capace di guardare attraverso i fenomeni, in direzione delle loro condizioni di possibilità.

La musicografia viennese di fine Ottocento è al centro del contributo di Julien Labia. In un panorama storico dominato dal declino politico dell'impero austro-ungarico, si assiste a una mirabile produzione di scritti sulla musica che vede come protagonisti filosofi, critici musicali, compositori e uomini di scienza. In questa temperie culturale è possibile rintracciare i precedenti di alcune importanti acquisizioni della filosofia novecentesca; in particolare, il radicamento culturale del formalismo di Eduard Hanslick e la sua aspirazione a una validità universale prefigurano alcune questioni controverse, come quella riguardante la natura convenzionale e sociale dell'accordo tra i parlanti. Nella musicografia viennese, così come poi in Wittgenstein e (problematicamente) nell'interpretazione data da Saul Kripke dei paragrafi delle *Ricerche filosofiche* dedicate al "seguire una regola", viene in primo piano la nozione di "forma di vita".

Il contributo di Antonia Soulez si concentra sulla distinzione tra emozione ed espressività, già stabilita a fine Ottocento da Hanslick e approfondita nel Novecento da Wittgenstein. Il ricorso alla grammatica si spiega con la necessità di sottoporre le categorie dell'estetica musicale a un'analisi che permetta una psicologizzazione delle espressioni che utilizziamo per parlare di "vissuti interni" e "stati mentali", in vista di un ancoraggio della pratica musicale a una dimensione antropologica. In questo modo torna al centro dell'attenzione l'idea di una comprensione musicale non solamente cognitiva ma emotivamente piena, benché non consegnata alle silenziose profondità della psicologia individuale. L'approccio grammaticale implica infatti una comprensione basata sul confronto tra gesti diversi, in uno spazio integralmente visibile e pubblico.

Il testo di Emanuele Fadda si costruisce intorno all'ipotesi di una convergenza tra Peirce e Wittgenstein, a partire dalle rispettive nozioni di *credenza* e di *ripetizione* quali dispositivi antropologici capaci di rivestire un ruolo fondamentale sul terreno dell'esperienza (non solamente) musicale. Peirce vi perviene per via psicologica, mostrando come gli effetti della semicadenza siano, nella musica, metaforicamente analoghi a quelli determinati dalla credenza in ambito semiotico (*habitus*): la sensazione derivante è, in entrambi i casi, quella di un appagamento *in divenire*, mai definitivo e soprattutto mai conforme a scopi prefissati. Wittgenstein, parallelamente, richiamandosi alla centralità della ripetizione musicale come fenomeno dotato di una necessità non logica e tuttavia forte, sembra rimandare a un contenuto musicale al di fuori della forma, a qualcosa *là fuori* (nel mondo). La convergenza tra semiotica e filosofia si realizza propriamente nell'attribuzione di un *sentimento primitivo* alla musica, sentimento che deriva la sua forza proprio dal fatto di non essere soggetto a ragioni e la cui logica è da ricercarsi nelle regole fondamentali che determinano una forma di vita.

Alla luce della concezione aristotelica della metafora, filtrata attraverso gli studi di Giovanni Piana sul tema del *grave* e dell'*acuto*, Carlo Serra propone invece una riflessione che permetta di legare la musica al piano dell'immagine. L'orizzonte di riferimento è quello fenomenologico, all'interno del quale la trasposizione metaforica si offre come possibilità per l'emergenza di un'*immaginazione intrinseca* – intesa come proprietà della musica – capace di dar luogo, nell'esperienza dell'ascolto, a un complesso gioco dinamico che prelude quasi a

una condensazione della massa sonora in forme plastiche. Il suono, non più semplice *medium*, si affranca da una recezione solamente soggettiva per acquistare una consistenza ontologica fondamentale, che attraverso il piano attributivo del giudizio lega la grammatica della musica alla grammatica della percezione.

A partire da una ripresa della fenomenologia, il contributo di Domenica Lentini si propone di ripensare la questione dell'espressività musicale, soffermandosi in particolare sulle indicazioni emergenti nel dibattito analitico contemporaneo. Attraverso il riferimento alla locuzione del *sentimento senza portatore* (mutuata da Giovanni Piana) e alla definizione di *atmosfera* proposta da Gernot Böhme, Lentini spiega il tentativo dei cosiddetti teorici *esternalisti*, per i quali parlare dell'espressività della musica non vuol dire più e soltanto parlare del nostro mondo, bensì parlare della grammatica della musica, della sua *morphé*, del suo aspetto sintattico. Questo non vorrebbe dire archiviare la dimensione della soggettività, rieditando vecchie tesi formalistiche, quanto piuttosto cogliere il piano dinamico del transito, della conversione, della stilizzazione che caratterizza la relazione musica-emozioni.

Il saggio di Marcello La Matina pone infine la questione: "Cosa facciamo quando facciamo musica?". All'interno dell'orizzonte costituito dalla filosofia dei linguaggi, l'esperienza musicale si presenta come atto di enunciazione che pone in essere le persone grammaticali, consentendo il passaggio dall'astratto plurale della specie all'autentico *pluralizzarsi* della condizione umana. La nozione di "agire inoperoso", che Aristotele attribuisce all'esperienza musicale condotta secondo i principi della *paideia*, ci guida in questa riflessione alla scoperta di un coinvolgimento *globalizzante* che, opponendosi alla tradizionale dicotomia ascolto/esecuzione, permette di realizzare quella condizione "beanza" che coincide con l'"aver parte della musica".

Alessandro Arbo

Il problema filosofico della musica registrata

1. Introduzione

Da quasi un secolo e mezzo la musica risuona non solo nell'atto performativo di musicisti che improvvisano o eseguono un brano, ma nella riproduzione di registrazioni di vario genere (audio e video, analogiche e digitali). L'importanza di questo fenomeno è andata crescendo, senza conoscere battute di arresto, al punto che oggi l'ascolto della musica registrata è diventato più frequente e ordinario di quello della musica dal vivo. Il fatto sembra presentarsi come una semplice evidenza. Forse può essere inteso, in senso lato, come una delle tante prove che viviamo in un'età della registrazione, vale a dire in un'epoca che, potenziando a tutti i livelli l'archiviazione dei dati, ha rivelato quella che può considerarsi una risorsa fondamentale della realtà sociale¹¹. Proprio una tale evidenza nasconde tuttavia una serie di problemi concettuali che emergono non appena ci chiediamo quale significato assume più precisamente la musica registrata: si tratta di un artefatto destinato a restituirci la musica prodotta da voci e strumenti reali, o di un mezzo che, in misura più o meno diretta, la costituisce? Guardandoci attorno, osservando quello che accade in generi molti diversi, dalla classica al jazz, al rock, alla *techno* o alla *world music*, ci verrebbe da rispondere: un po' entrambi. Gli studiosi ne hanno preso atto in misura crescente, a cominciare da Evan Eisenberg, che negli anni Ottanta riconosceva nella registrazione della musica prodotta in studio le sembianze del «fotomontaggio di un minotauro»¹². Ma che cosa implica questa ambiguità, dettata da una semplice quanto stravolgente possibilità di costruzione? In che misura dobbiamo tenerne conto quando ascoltiamo la musica registrata? Come hanno evidenziato le ricerche fiorite negli ultimi decenni¹³, nella misura in cui queste domande riguardano non solo il modo di recepire la musica, ma anche, a monte, il suo modo di essere, possiedono una pertinenza filosofica, in particolare ontologica. Nelle pagine che seguono cercheremo di approfondire questa implicazione prendendo in esame alcuni suoi principali risvolti teorici¹⁴.

(... *fine dell'anteprima* ...)

¹¹ Cfr. Maurizio Ferraris, *Mobilitazione totale*, Laterza, Roma-Bari 2015, p. 29-31.

¹² Evan Eisenberg, *L'angelo con il fonografo. Musica, dischi e cultura da Aristotele a Zappa*, trad. it. di Paolo Prato, , Instar Libri, Torino 1997, p. 152.

¹³ In particolare, fra i lavori che hanno messo in luce le implicazioni ontologiche, si possono segnalare i saggi di Theodore Gracyk, *Rhythm and Noise: An Aesthetics of Rock*, Duke University Press, Durham 1996; Aron Edidin, *Three Kinds of Recording and the Metaphysics of Music*, «British Journal of Aesthetics», 39, 1999, p. 24-39; Andrew Kania, *Making Tracks: The Ontology of Rock Music*, «The Journal of Aesthetics and Art Criticism», 64/4, 2006, pp. 401- 414; Roger Pouivet, *Philosophie du rock. Une ontologie des artefacts et des enregistrements*, PUF, Paris 2010.

¹⁴ Questo articolo riprende e sviluppa tematiche discusse dall'autore nel quadro delle attività di ricerca del Labex GREAM («Groupe de recherches expérimentales sur l'acte musical») dell'Université de Strasbourg.

Note biografiche degli autori

Alessandro Arbo

Alessandro Arbo insegna estetica musicale nel Dipartimento di Musicologia dell'Università di Strasburgo, dove è membro co-fondatore del « Groupe de recherches expérimentales sur l'acte musical » (GREAM). Si occupa prevalentemente di estetica e filosofia della musica. Le sue ricerche si concentrano su alcuni principali assi tematici relativi al pensiero musicale moderno, manifestando un principale centro di interesse nei problemi teorici dell'estetica e della filosofia della musica. Fa parte del comitato scientifico di « Rivista di Estetica » e dell'«International Review of the Aesthetics and Sociology of Music ». Autore di numerosi saggi e monografie, tra i suoi lavori più recenti, la raccolta *Archéologie de l'écoute. Essais d'esthétique musicale* (Paris 2010) e la monografia *Entendre comme. Wittgenstein et l'esthétique musicale* (Paris 2013).

Alessandro Bertinetto

Alessandro Bertinetto (Viareggio 1971) è filosofo e insegna estetica all'Università di Udine. Ha pubblicato libri ed articoli su temi di estetica, filosofia dell'arte, filosofia della musica, filosofia teoretica e storia della filosofia. È iscritto a importanti società di filosofia e centri di ricerca internazionali. È membro dell'executive committee della Società Europea di Estetica e collabora con diverse riviste di filosofia. I suoi studi sono attualmente rivolti in particolare all'estetica dell'improvvisazione. Nel 2012 ha pubblicato *Il pensiero dei suoni. Temi di filosofia della musica* (Milano, Briuno Mondadori) ed è in uscita l'ebook, *Esequire l'inatteso. Ontologia della musica e improvvisazione* (Roma, il Glifo 2016). È critico musicale per la rivista online Kathodik di Macerata (www.kathodik.it).

Emanuele Fadda

Emanuele Fadda insegna discipline semiotiche all'Università della Calabria. Ha lavorato sul pensiero di F. de Saussure, Ch. S. Peirce, G. H. Mead, L. J. Prieto, P. Bourdieu e vari altri autori, scrivendo monografie e saggi su sedi nazionali e internazionali. Si occupa di semiotica generale, semiotiche speciali (soprattutto semiotica visiva e della musica) e semiotica delle lingue verbali, con un occhio attento ai rapporti della semiotica con le arti e con le scienze sociali. Tra i suoi libri *Lingua e mente sociale* (Bonanno, 2006) e *Peirce* (Carocci, 2013). Ha in preparazione un testo che propone una prospettiva peirceana in filosofia della musica.

Julien Labia

Julien Labia (Agrégé di Filosofia nel 2005, Dottore di Estetica e Filosofia dell'Arte nel 2012) ha insegnato filosofia all'Università Paris-Sorbonne dal 2006 al 2012. Ha poi effettuato diversi *post-dottorati* presso l'Università Sorbonne-Nouvelle (2013) e all'Institut für Musik und Medienwissenschaft dell'Università Humboldt di Berlino (Borsa di Studio dalla Fondazione Fritz Thyssen, Programma *Marie Curie*, 2014). Insegna attualmente Filosofia della Musica all'Università di Dijon. Ha scritto sull'Estetica della musica e la critica musicale sotto l'aspetto filosofico, e, più recentemente, sui problemi filosofici delle *Musiche del mondo*. Ha tradotto *L'Esthétique de la musique* di Carl Dahlhaus (Vrin, Parigi, 2015), ed è autore di una trentina di recensioni per le riviste *Archives de Philosophie* e la *Revue philosophique de la France et de l'Etranger*. Articoli in inglese e tedesco sono in attesa di pubblicazione. Dal 2012 è codirettore della collana "Musique et Philosophie" delle Edizioni Delatour (<http://www.editions-delatour.com/fr/27-musique-philosophie>). È ideatore e

organizzatore del programma pedagogico di Filosofia della Musica (“*Philo-musique*”) della nuova *Philharmonie de Paris*.

Marcello La Matina

Marcello La Matina — Dottore in filologia greca (Palermo, 1981) e PhD in Filosofia del linguaggio (Francoforte/Oder, 2001), dal 2002 insegna Filosofia del linguaggio presso l’Università di Macerata. Suona il pianoforte da autodidatta, ha studiato composizione con Eliodoro Sòllima e Girolamo Arrigo, teoria del testo con János S. Petőfi. Tra i suoi scritti ricordiamo i volumi: *Il problema del significante* (2001), *Texts, pictures and scores* (2002), *Cronosensitività* (2004). Ha curato la prima edizione critica della commedia settecentesca *La Pastorale* (2009). Ha scritto la monografia *Note sul suono. Filosofia dei linguaggi e forme di vita* (2014). È membro della International Society of Patristic Studies dal 2014 e membro dell’Advisory Board di «*Scrinium. International Journal of Patrology and Critical Hagiography*» (Brill, Leuven).

Domenica Lentini

Domenica Lentini ha conseguito il dottorato di Ricerca in Estetica e Teoria delle arti presso l’università di Palermo, collabora attivamente in veste di Cultore della materia alle iniziative didattiche della Cattedra di Estetica e di Estetica Musicale presso l’Università della Calabria, Dipartimento di Filosofia. Vince il Premio Nuova Estetica 2011 indetto dalla Società Italiana di Estetica, di cui è Socio. L’interesse per la musica non è un interesse solo di tipo filosofico, poiché da anni si dedica allo studio del canto, lavorando attivamente come cantante nel suo territorio, sperimentando un repertorio che spazia dal soul al jazz. Tra le sue pubblicazioni: *La musica e le emozioni. Percorsi nell’estetica analitica*, Domenica Lentini (a cura di) Mimesis Edizioni, Milano-Udine, 2014. “La musica del mondo” e “il mondo della musica”. Un percorso nell’estetica musicale analitica, in S. Zurletti (a cura di), *Punti e contrappunti. Voci dell’estetica musicale di oggi*, Il Corriere Musicale, 2015.

Stefano Oliva

Stefano Oliva ha conseguito il diploma di Conservatorio in Chitarra classica nel 2010 e si è laureato in Scienze Filosofiche presso l’Università degli Studi di Roma Tre nel 2011. Ha conseguito il Dottorato di Ricerca in Filosofia presso il medesimo ateneo nel 2015 ed è attualmente cultore della materia di Filosofia del linguaggio ed Estetica. Ha pubblicato *La musica nell’estetica di Pareyson* (Il Glifo 2013) e *La chiave musicale di Wittgenstein. Tautologia, gesto, atmosfera* (Mimesis 2016). Collabora con l’Enciclopedia Italiana Treccani.

Carlo Serra

Carlo Serra insegna Teoria dell’immagine e del suono presso l’Università della Calabria. Le sue aree di interesse sono le strutture ritmiche, le morfologie dello spazio musicale e i rapporti che legano il suono allo spazio. Su questi temi ha pubblicato molti studi, fra cui *Musica Corpo espressione* (Quodlibet, 2008) e *La voce e lo Spazio* (Il Saggiatore, 2011). Sta ultimando una monografia sui rapporti fra simbolismo e filosofia nella musica di Gustav Mahler.

Antonia Soulez

Antonia Soulez è professoressa emerita di filosofia del linguaggio (Université de Paris 8-St Denis). I suoi lavori sul linguaggio si sono rivolti prima a un progetto di grammatica

filosofica in Platone (*Grammaire philosophique chez Platon*, tesi pubblicata da PUF) e poi, più di recente, al Circolo di Vienna (2^e ed. del *Manifeste du Cercle de Vienne*, Vrin, 2010) e a Wittgenstein. Tra numerosi altri lavori in questi ambiti, prolunga la sua riflessione attraverso un'esplorazione delle relazioni tra musica e linguaggio. In occasione della pubblicazione del suo ultimo libro, *Au fil du motif, autour de Wittgenstein et la musique* (2012), si è tenuta una giornata di studi presso l'IRCAM-ENS, rue d'Ulm. È autrice di articoli pubblicati anche sulle riviste di musicologia *Filigrane* (on-line, su G. Crumb) e *Musimediane* (on-line, su Steve Reich). Ha appena curato la nuova edizione per Vrin dei *Dictées de Wittgenstein à Waismann et pour Schlick* trascritti da Fr. Waismann. In occasione di questa nuova edizione, il 2 aprile 2016 si è tenuta una giornata di studi alla Sorbonne in onore dei suoi lavori. A breve pubblicherà il volume *Détrôner l'Être : Wittgenstein antiphilosophe ? En réponse à Alain Badiou* (Limoges, ed. Lambert-Lucas). In progetto per le edizioni Ellipses (Paris, 2016-17) : *La passion-Wittgenstein*. Conducendo parallelamente un'attività poetica incentrata sul suono e la musica, ha pubblicato *Timbres* (éditions d'Écart) e alcune poesie sulla rivista *Poésie* (dir. Michel Deguy). Dopo *Sons-couleurs* e *Qualia* (Delatour France, coll.« Quatuor »), sta preparando un'altra raccolta intitolata *Sons voisés*. Queste raccolte sono state illustrate da alcuni pittori e alcune poesie sono accompagnate da musicisti compositori o improvvisatori.

Quarta di copertina

L'idea di *grammatica* indica, nell'ambito della filosofia contemporanea, l'impalcatura di regole e norme che costituiscono le condizioni di possibilità di un fenomeno. Interrogarsi sulla grammatica della musica e sulla grammatica della percezione – come suggerisce il titolo della presente raccolta – significa dunque prendere in esame l'esperienza musicale andando in cerca delle sue strutture portanti e dei modi in cui parliamo di esse. I saggi raccolti in questo volume hanno l'obiettivo di illustrare come i diversi orientamenti dell'estetica musicale contemporanea (dall'ontologia alla fenomenologia della musica, passando per l'estetica analitica e la filosofia del linguaggio) affrontino il tema della grammatica, vale a dire come tentino di rendere conto delle diverse possibilità costitutive dell'ascolto, dell'esecuzione, della composizione, della percezione, della scrittura e della registrazione, tenendo conto dell'ampiezza e delle molteplici articolazioni di un fenomeno complesso come la pratica musicale.