

SOCIETÀ FILOSOFICA ITALIANA - Sezione FVG
TEATRO NUOVO "Giovanni da Udine" - Casa Teatro
CONSERVATORIO "J. Tomadini"
UNIVERSITÀ degli Studi di Udine
Vicino/lontano
Liceo scientifico "N. Copernico"
Liceo scientifico "G. Marinelli"
RETE per la Filosofia e gli Studi umanistici
COMUNE di UDINE - Civici Musei

FILOSOFIA IN CITTÀ

Che cosa significa pensare?

Conservatorio J. Tomadini

Domenica **19 marzo** 2017, ore **11**

La musica del caso

ALESSANDRO BERTINETTO, STEFANO CATUCCI

dialogano su Kierkegaard, Adorno e la musica

Lecture di **STEFANO RIZZARDI** e **ALESSANDRA PERGOLESE**

Musiche di **F. Couperin** e **W.A. Mozart**

ALESSANDRO DEL GOBBO, Pianoforte e clavicembalo

Nel suo libro su Kierkegaard, scritto a ventisei anni, Adorno analizza e definisce l' "estetico". Esso custodisce, sotto un'apparenza di semplicità, diversi significati - si dice di una filosofia dell'arte, di una "sfera" dell'esistere, infine di un'esperienza di pensiero rivolta alla forma. È l'ultima l'accezione più importante, connessa con la questione dell'immagine e con quanto, in essa, sfugge al condizionamento ideologico e promette, in modo certo problematico, una redenzione dell'umano. Con questo giovanile suggerimento adorniano, che prelude alla grande critica svolta nelle opere mature, ma che insieme richiama le riflessioni di Benjamin, rileggeremo uno dei più conosciuti e felici incontri tra la musica e la filosofia: le pagine di Kierkegaard dedicate al Don Giovanni di Mozart. Musica dell'immediato, del desiderio puro, come tale irraggiungibile e "perfetta", essa tuttavia non esaurisce le possibilità dell'estetico, che la oltrepassa nella più raffinata seduzione della parola. Dove ci porta questa dialettica? Nel sacrificio dell'immediato è riposto il segreto del pensiero filosofico, dice la via maestra della filosofia. A meno che l'immediato, come l'estetico, come la musica, non siano ancora lì, ad attendere il pensiero.

Programma e letture

Presentazione

PRIMA LETTURA

Da S. Kierkegaard, *Enten-Eller*, Tomo Primo, ed. it. a cura di A. Cortese, Adelphi, Milano 2005.

[...] in Don Giovanni il desiderio è assolutamente determinato come desiderio. [...] In questo stadio [...] il desiderio è assolutamente vero, vittorioso, trionfante, irresistibile, demoniaco, ma naturalmente non si dovrà dimenticare che qui non si parla del desiderio di un singolo individuo, quanto del desiderio come principio spiritualmente determinato come ciò che lo spirito esclude. Questa è l'idea della genialità sensuale [...]. L'espressione di quest'idea è Don Giovanni, e l'espressione di Don Giovanni, a sua volta, è unicamente musica. (p. 152).

Don Giovanni si trova nella continua oscillazione tra essere idea, vale a dire forza, vita, e essere individuo. Ma quest'oscillazione è la vibrazione musicale. [...] Se mi figuro un individuo particolare, se lo vedo o lo sento parlare, sarà comico che ne abbia sedotte 1003, poiché, essendo un individuo particolare, l'accento cadrà su tutt'altro aspetto, e cioè si sottolineerà chi e come egli abbia sedotto. [...] Quando invece egli è inteso musicalmente, non avrò più l'individuo particolare, ma la potenza della natura, il demoniaco, che non si stancherà di sedurre né smetterà di sedurre come il vento di soffiare impetuoso, il mare di dondolarsi, o una cascata di precipitarsi giù dal suo vortice. (p. 161).

[...] sebbene si possa dire con certezza che Don Giovanni è un seduttore, tale espressione [...] ha spesso dato luogo a fraintendimenti [...]. Per essere un seduttore occorre sempre una certa riflessione e una certa coscienza [...]. Questa coscienza manca a Don Giovanni. Egli perciò non seduce. Egli desidera, ed è questo desiderio ad avere un effetto seducente, in tal senso egli seduce. Egli gode del soddisfacimento del desiderio appena ne ha goduto, cerca un nuovo oggetto, e così all'infinito. Egli perciò inganna, certo, ma senza organizzare il suo inganno in precedenza; è la potenza propria della sensualità a ingannare le sedotte, o meglio, è una sorta di nemesi. (p. 168).

Questa forza di Don Giovanni, quest'onnipotenza, questa vita, può essere espressa solo dalla musica. [...] La parola [...] non gli spetta, perché diventerebbe subito un individuo riflettente. Non ha, insomma [...] una sua sussistenza, ma urge in un eterno sparire, proprio come la musica [...] che [...] è finita non appena ha smesso di suonare, e che rinasce solo quando suona di nuovo. (p. 172).

Futile epilogo

Ora [...] io ritornerò al mio tema favorito, che tra tutte le opere classiche il Don Giovanni di Mozart deve trovarsi al posto supremo, e mi rallegrerò ancora una volta della felicità di Mozart, felicità che invero è invidiabile, sia in sé e per sé, sia perché rende felici tutti coloro che anche solo in parte sono in grado di comprenderla. Io, per lo meno, mi sento indescrivibilmente felice di aver capito Mozart, seppur solo da lontano, e di aver presentito la sua felicità. (p. 213).

MUSICA

Muzio Clementi - "*Batti, Batti*" dall'Opera *Don Giovanni* di W.A.Mozart op-sn 1

Alessandro Del Gobbo, Pianoforte

SECONDA LETTURA

Th.W. Adorno, *La costruzione dell'estetico* (1929-30), tr. it. di A. Burger Cori, Longanesi, Milano 1983.

Critica della filosofia della musica di Kierkegaard

Tralasciamo pure di domandarci con quale diritto la genialità sensuale possa chiamarsi l'idea più astratta; ma la determinazione della musica come il materiale più astratto conduce a conseguenze assurde. Da essa viene dedotto che il *Don Giovanni* è l'unico ed esclusivo capolavoro della musica, non diversamente da come in Hegel lo stato prussiano era la

realizzazione della ragione universale. [...] Più avanti di così l'idealismo non si lascia spingere. [...]

Le sue intuizioni musicali, come ad esempio la descrizione della *ouverture* del *Don Giovanni*, che trova il suo corrispondente solo nelle parole di Nietzsche sul prologo dei *Maestri cantori*, gli furono concesse a dispetto della sua teoria. [...] Non si può afferrare [qui] il significato della sua categoria dell'estetico. Tale significato è ricostruibile soltanto dalla relazione [...] tra soggetto e oggetto, e quindi dagli oscuri sfondi di una filosofia che raggiunge la sua teoria dell'arte soltanto in fuggevoli sprazzi. (pp. 66-70).

Significati dell'«estetico»

Anzitutto, «estetico» indica in Kierkegaard, come nell'uso corrente della parola, il campo delle opere d'arte e della riflessione teorica sull'arte [...]. Così nella maggior parte degli scritti che costituiscono il primo volume di *Aut Aut*: il vasto saggio sul Don Giovanni di Mozart [...]

Con la scelta degli oggetti, tali scritti si ricollegano al secondo significato, quello centrale, della parola [...]: l'estetico come atteggiamento, [...] come «sfera». [...] L'atteggiamento estetico, guardato dal punto di vista di quello «etico», appare come un non decidersi. [...]

Il terzo significato della parola rimane alquanto in disparte dall'uso abituale kierkegaardiano. Esso si trova solo nella *Postilla conclusiva non scientifica*. Qui l'estetico è riferito alla forma della comunicazione soggettiva. [...] Il pensatore soggettivo deve subito rivolgere la sua attenzione al fatto che la forma dovrà avere artisticamente altrettanta riflessione quanta egli stesso, esistendo, ne ha nel suo pensiero. [...] «quanto più arte, tanto più interiorità». (pp. 46-51).

L'immagine

Ciò che con tanto scherno l'«etico» rimprovera all'«esteta» come *hybris* di grandezza, è tuttavia in piccolo il suo migliore retaggio in quanto cellula di un materialismo che va in cerca di un «mondo migliore», non per dimenticare sognando quello presente, ma per modificarlo partendo dalla forza di un'immagine che nel suo insieme potrà ben essere «disegnata sulla misura astratta del generale», ma i cui contorni tuttavia si realizzano corporei e univoci in ogni singolo momento dialettico.

La quintessenza di tali immagini è la «sfera estetica» kierkegaardiana. (321-322).

Nelle ultime pagine di *In vino veritas* Kierkegaard dà un paragone della sfera estetica che la coglie con maggior precisione [...] perché afferra nell'immagine la regione stessa delle immagini:

Dopo il banchetto «Costantino prese congedo come ospite, informandoli che vi erano cinque carrozze a loro disposizione, e ognuno poteva seguire la propria volontà e andare dove voleva solo o, se desiderava, in compagnia, con chi gli piacesse. [...]

Così un razzo, per la forza della polvere, monta in un solo schizzo, sta fermo un momento raccolto, intero, poi scoppia disperdendosi a tutti i venti.»

(S. Kierkegaard, *In vino veritas*, cit. in Adorno, *La costruzione dell'estetico*, cit., p. 322).

Non diversamente l'idea della sfera estetica: messa in libertà dalla dialettica soggettiva e largamente irraggiandola, sospesa nell'eternità del momento quale totalità apparente, disintegrando la luce della speranza sulle cose alle quali appartiene, come il razzo appartiene alla moderna antichità della pirotecnica.

«[...] le loro figure e il gruppo che formavano mi facevano un'impressione fantastica. Nel fatto che il sole della mattina rischiarò coi suoi raggi i campi e i prati e ogni creatura che nella notte trovò riposo e forza per alzarsi esultante con lui, vi è una mutua intelligenza salutare; ma una compagnia notturna, vista alla luce della mattina in una natura sorridente, fa un effetto quasi sinistro. Ci si rappresenta degli spettri sorpresi dall'alba; degli spiriti infernali che non hanno potuto trovare la fessura per la quale sparire, perché essa non è visibile che nell'oscurità; degli infelici per i quali la differenza tra il giorno e la notte è sparita nella uniformità del dolore.»

(S. Kierkegaard, *In vino veritas*, cit. in Adorno, *La costruzione dell'estetico*, cit., p. 323).

Kierkegaard osserva questo quadro con maggior penetrazione che non in base alla facile antitesi di originarietà e corruzione. I signori in marsina non deturpano la purezza della natura mattutina; dinanzi a questa purezza essi si trasformano in spiriti naturali proprio in virtù dei loro abiti, che sono ciò che essi hanno di più caduco, per modo che l'eternità stessa traspare come sostanza intima della loro caducità. (pp. 323-24).

Lo specchio spia

[...] al centro delle costruzioni filosofiche del giovane Kierkegaard, compaiono immagini di interni d'abitazione. [...] Il motivo principale della riflessione appartiene all'*intérieur*. Il seduttore comincia così una sua annotazione: "Volete finirla una buona volta? Che avete combinato tutta la mattinata? Avete tirato la mia tenda, avete smosso il mio specchio riflettore [...] vi siete fatti notare con ogni genere di schiamazzi." [...]

Lo specchio riflettore è un caratteristico arredamento delle spaziose abitazioni d'affitto dell'ottocento. [...] La sua funzione è di proiettare nell'interno circoscritto di un appartamento borghese la strada con la sua fila infinita di casamenti analoghi, sottomettendola all'appartamento e al tempo stesso delimitando questo mediante la strada, come nella filosofia di Kierkegaard la «situazione» è sottomessa alla soggettività e tuttavia la delimita. All'epoca [...] gli specchi riflettori venivano chiamati generalmente «spioni»; e così Kierkegaard chiama se stesso ancora nel suo ultimo resoconto: «che io infatti sono per così dire uno spione al servizio di qualcosa di più alto, al servizio dell'idea, e come tale ho il compito di guardarmi intorno nel campo dell'intellettualità e della religiosità e di spiare come l'«esistere» si accordi col conoscere e la «cristianità» col cristianesimo.» (p. 113-114).

INTERVENTI di

ALESSANDRO BERTINETTO e STEFANO CATUCCI

Conversazione con il pubblico

MUSICA

François Couperin, da *Pièces de Clavecin sixième ordre - Les Baricades Mistérieuses*

Alessandro Del Gobbo, Clavicembalo

I relatori

ALESSANDRO BERTINETTO è ricercatore confermato di Estetica, abilitato come Professore ordinario di estetica e Filosofia teoretica presso l'Università degli Studi di Udine. Tra le sue pubblicazioni: *Storia dell'estetica moderna e contemporanea*, con F. Vercellone, Il Mulino, Bologna 2003; *La forza dell'immagine. Argomentazione trascendentale e ricorsività nella filosofia di J.G. Fichte*, Mimesis, Milano-Udine 2010; *Il pensiero dei suoni. Temi di filosofia della musica*, Bruno Mondadori, Milano 2012; *Esequire l'inatteso. Ontologia della musica e improvvisazione*, Il glifo ebooks, Roma 2016; *Il bello dell'esperienza. La nuova estetica tedesca*, con G.W. Bertram, Marinotti, Milano 2016; *Las artes y la filosofía*, con M.J. Alcaraz León, UNAM – Centro Nacional de las Artes (Cenart), México 2016. È membro dell'*Executive Committee* e *Program Chair* della *European Society for Aesthetics*.

STEFANO CATUCCI insegna Estetica presso la Facoltà di Architettura dell'Università di Roma La Sapienza. Tra le sue pubblicazioni: *La filosofia critica di Husserl*, Guerini, Milano 1995; *Introduzione a Foucault*, Laterza, Roma-Bari 2000; *Per una filosofia povera*, Bollati-Boringhieri, Torino 2003; *Imparare dalla Luna*, Quodlibet, Macerata 2013. Collabora con Rai-Radio3 come conduttore di programmi culturali e musicali. È stato tra i fondatori della rivista «Forme di vita», nata in collaborazione con Felice Cimatti, Massimo de Carolis e Paolo Virno. Ha scritto libri di storia della musica per ragazzi pubblicati in varie lingue.

La musica

Muzio Clementi - "Batti, Batti" dall'Opera Don Giovanni di W.A.Mozart op-sn 1

"Batti, batti, o bel Masetto, la tua povera Zerlina! Starò qui come agnellina le tue botte ad aspettar!..."

Nulla della gelosia del fidanzato Masetto, preoccupato per il possibile tradimento di Zerlina, traspare nelle pagine che Muzio Clementi ha composto sul celeberrimo tema di W.A. Mozart su libretto di Da Ponte.

Il tema è facilmente percepibile fin dai primi accenni nell'Introduzione che, per quanto il compositore tratti nella forma più canonica e in uno stile decisamente classico, di tanto in tanto sfiora tonalità lontane "a sorpresa".

Le variazioni si succedono nella sequenza tradizionale in cui l'aggravamento ritmico non intacca minimamente la linea melodica, che spicca nella tessitura vocale attribuita al registro del soprano e che ad ogni richiamo si presenta ornata da abbellimenti tipici del periodo storico in oggetto.

Nell'Allegretto finale la tensione ritmica si stempera per lasciare spazio al fluire senza fine dell'intreccio fra il canto e il dolce accompagnamento, tenera conclusione di una composizione pressoché sconosciuta, ma in cui l'arte di Muzio Clementi è fortemente riconoscibile e suggella a buon diritto il genere musicale del tema e variazioni, molto amato nel mondo classico, a cui tutti i grandi autori contemporanei hanno donato veri e propri capolavori.

François Couperin, da Pièces de Clavecin sixième ordre - Les Baricades Mistérieuses

Les Barricades Mystérieuses fu composto da Couperin nel 1717 per clavicembalo. È il quinto brano del sesto Ordre (ovvero Suite) dal suo secondo libro di pezzi per clavicembalo. È un brano in si bemolle tra i più noti anche al di fuori della cerchia attinente al clavicembalo.

Couperin negli Ordres usava siglare i suoi brani, all'inizio, con titoli che ne riassumessero lo spirito intrinseco, con ciò contribuendo in maniera decisiva e dichiarata al processo di

psicologizzazione della musica come tramite di sensazioni, stati d'animo, e, per dirla con Frescobaldi, di affetti ed effetti; ricerca, allora, del tutto in fieri e che gettava le basi anche di una nuova grammatica della musica svincolantesi sempre di più dal concetto di razionalità e dalla macchina contrappuntistica, per approdare con la necessaria creazione del fortepiano prima e del pianoforte dopo, con una sorprendente continuità storica, alle evocazioni Debussiane di un Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir.

Les Barricades è in forma di rondeau, e impiega al basso una variante in tempo binario del tema della Romanesca, tradizionalmente in tempo ternario, già ampiamente sfruttato in tempi precedenti da vari compositori secenteschi, ad esempio Frescobaldi. Il pezzo si compone di Rondò (il tema fisso) e Couplet (la sezione variata), nella successione: Rondeau – 1 couplet-Rondeau – 2 couplet – Rondeau – 3 couplet – Rondeau, creando un arazzo sempre diverso di melodia e armonia, con l'interazione e la sovrapposizione di diversi schemi ritmici e melodie.

Riguardo al significato del titolo Les Barricades Mystérieuses vi sono state varie interpretazioni anche curiose: da quella futuristica del celebre clavicembalista Scott Ross, che ha paragonato il pezzo "al movimento di un treno", a interpretazioni di stampo storico con riferimento alle maschere indossate dagli artisti di Le Mystère ou les Fêtes de l'Inconnu, messo in scena nel 1714 da una delle protettrici di Couperin, la duchessa du Maine, nel senso che la maschera oppone un senso di mistero, come una "barricata", alla vera conoscenza.

Il pezzo è stato utilizzato svariate volte come fonte di ispirazione per molti altri in diversi campi artistici, tra cui la musica, le arti visive e la letteratura. Alcuni hanno semplicemente usato il titolo, mentre altri hanno creato nuove opere ispirate all'originale.

ALESSANDRO DEL GOBBO è allievo della professoressa **Franca Bertoli**, con la collaborazione del professor **Ilario Gregoletto**, docente di clavicembalo.

Il progetto FILOSOFIA IN CITTÀ 2017 e FILOSOFIA IN CITTÀ – SCUOLE è curato da **Beatrice Bonato** ed **Enrico Petris** per la Sezione FVG della Società Filosofica Italiana. Il coordinamento della parte musicale è del M° **Renato Miani**.

Il ciclo fa parte del programma SFI-SIFA "Lecture filosofiche: tradizione e contemporaneità."

Informazioni su FILOSOFIA IN CITTÀ e sulle altre iniziative della Sezione FVG sul sito www.sfifvg.eu

Con il sostegno della



e con il contributo di

