

HARVARD UNIVERSITY • DEPARTMENT OF MUSIC

3 OXFORD STREET

CAMBRIDGE, MASSACHUSETTS 02138, USA

Tel: 617-495-2791 • Fax: 617-496-8081

**DEPARTMENT OF MUSIC
LANGUAGE EXAMINATION**

Italian

Friday, October 21, 2022

Translate the following text into idiomatic English. You should try to strive for clarity; however, if you find that an English translation cannot quite capture the original you may annotate this, or offer an alternative translation in square brackets.

If you feel you cannot translate everything in the allotted time, you are advised to translate less but with greater accuracy. In grading, quality will be valued over quantity.

You have two hours to complete the exam. You may use two paper dictionaries

FILOSOFIA, MUSICA E ASCOLTO*

di Mario De Caro

Con il volume *Musica*, uscito per le eleganti edizioni Guida di Napoli, Elio Matassi torna a riflettere sulla natura, il senso e le finalità della musica. Sarebbe però del tutto riduttivo considerare questo lavoro come un'esercitazione all'interno del campo accademico conosciuto come "filosofia della musica": in primo luogo perché Matassi sviluppa una critica radicale dell'impostazione che la filosofia della musica si è storicamente data; in secondo luogo perché, nella sua *pars construens*, questo volume perviene a risultati che esorbitano dai limiti della filosofia della musica strettamente intesa, dilatandosi a riflessione metafilosofica generale.

Per quanto riguarda la polemica contro la filosofia della musica tradizionale, Matassi mostra come essa si sia incentrata sul tentativo (tanto indebito quanto pervicacemente reiterato nel corso della storia) di ricondurre la musica nell'ambito della razionalità filosofica: una impostazione, questa, derivante da un particolare modo di rispondere alla *vexata quaestio* della linguisticità della musica. Tale controversa questione, è noto, ruota intorno alla definizione di "linguaggio musicale" e ai rapporti intercorrenti tra tale linguaggio e quello verbale. Due sono le prospettive teoriche fondamentali rispetto a tale questione: da un parte c'è la prospettiva "generalista" secondo la quale la musica è un'arte che, al di là della sua declinazione specifica, è riconducibile al linguaggio; dall'altra parte c'è la prospettiva di chi, al contrario, asserisce con forza l'assoluta specificità della musica.

Questa distinzione, mostra Matassi, è stata decisiva per la nascita dei due grandi paradigmi storici della filosofia della musica. Da una parte, il paradigma *logocentrico* (storicamente rappresentato da Platone nell'Antichità e da Schopenhauer nella Modernità) che tende a schiacciare senza residui la musica sulla filosofia. Dall'altra parte, il paradigma che potremmo dire *ineffabilista* (sviluppato da E.T.A. Hoffmann, sistematizzato da Hanslick ed estremizzato nel Novecento da Jankélévitch) che invece riconosce ed apprezza la irriducibile *alterità* della musica rispetto alla filosofia. In sostanza, nel paradigma logocentrico lo schiacciamento della musica sulla filosofia presuppone che il linguaggio musicale possa essere ricondotto al linguaggio verbale, al quale sarebbe sostanzialmente affine: una mossa che i fautori dell'indirizzo autonomista – con i quali Matassi si schiera apertamente – ritengono del tutto indebita.

Per la maggior parte, *Musica* è dedicato ad una sottile analisi, ad un tempo storica e concettuale, nella quale vengono indagate le modalità con cui questi due grandi para-

* A proposito del libro di Elio Matassi, *Musica*, Guida, Napoli 2004.

digmi teorici della filosofia della musica si sono rispettivamente intrecciati con lo sviluppo della discussione sui rapporti tra linguaggio musicale e linguaggio verbale. Questa ricostruzione si lega, inoltre, alla discussione di due temi di grande rilevanza teorica: quello del logocentrismo filosofico-musicale e quello dell'autonomizzazione della musica dalla filosofia.

Il primo di questi temi è dunque quello della definizione e dell'affermazione del paradigma logocentrico. Storicamente esso si sviluppa parallelamente alla filosofia occidentale, sin dai suoi esordi. Già Socrate, nel *Fedone* e nel *Sofista*, con parole solo formalmente rispettose, definiva il rapporto filosofia-musica come un rapporto di subordinazione sostanziale: la musica, rispetto alla filosofia, è come la notte che precede l'alba, è *logos* inarticolato, è – scrive Matassi – «mero tramite del ragionare dell'essere»¹. Ma allora, se la funzione della musica è «far risuonare l'essere», evidentemente essa condivide la propria ispirazione con la filosofia – della quale, tuttavia, non potrà che essere considerata una pallida (in quanto linguisticamente inarticolata) anticipazione. Così si comprende anche come Socrate possa definire la filosofia come una forma di musica: ciò va inteso naturalmente, nel senso che la filosofia è la forma più elevata (perché pienamente *linguisticizzata*) di musica. E, di conseguenza, la musica potrà dirsi veramente compiuta solo quando si risolve nella filosofia – in tal modo, peraltro, negando completamente se stessa, come nota Matassi. Secondo l'impostazione logocentrica, «la correlazione tra musica e filosofia è... totalmente parametrata sulla filosofia: si tratta del rapporto tra un "prima" e un "dopo", tra un linguaggio virtuale e uno, invece, realizzato». Questa tradizione, dunque, «riduce ad una genitività puramente oggettivistica il rapporto musica-filosofia come se, al limite, la musica possa risolversi compiutamente *nella filosofia*»².

Riassumendo: la musica è considerata da Platone come filosofia in potenza, perché solo la filosofia (essendo linguisticamente compiuta) è in grado di dire ciò che la musica *vorrebbe* dire. Naturalmente, come ricorda Matassi, questa tesi platonica va contestualizzata: innanzi tutto, nella poesia attica suono e verso poetico (e dunque musica e linguaggio verbale) si intrecciavano in modo assai più significativo, e teoreticamente suggestivo, di quanto non accada con la poesia moderna. Inoltre, alla musica venivano allora riconosciute funzioni ontologiche in seguito perdute (si pensi alla tesi pitagorica dell'armonia delle sfere celesti, prospera sino alla kepleriana *Harmonia mundi*). Nondimeno, il senso fondamentale della tesi platonica è già quello – poi divenuto canonico – della completa subordinazione della musica in quanto mera *approssimazione* al *logos*, rispetto alla filosofia. Da questo punto di vista, la tradizione socratico-platonica è rimasta egemone per secoli e, sebbene non più incontrovertibile, sopravvive ancora ai nostri giorni.

La tesi della subordinazione del linguaggio musicale al linguaggio verbale ha, per esempio, trovato espressione nelle estetiche musicali che hanno sancito il primato della musica a programma sulla musica pura. E, soprattutto, tale tesi, con il corollario della riconducibilità dell'essenza della musica alla filosofia, ha permeato buona parte della riflessione filosofico-musicale. Nel Settecento, per esempio, ne sono state significative espressione i sistemi delle arti rispettivamente esposti da Batteux e (sotto l'influenza di questi) da Kant. Nella prospettiva di tali autori, il criterio di sistematizzazione delle varie arti ruota attorno all'idea che l'arte sia, univocamente, *imitatio naturae* e che tale imitazione trovi modalità espressive diverse a seconda delle varie arti (per la

1. Ivi, p. 9.

2. Ivi, pp. 9-10.