



Filosofia

Editoriale di Daniela De Leo

In questa sezione vengono presentate le linee di una fenomenologia dell'educazione a partire dalle quali dovrebbero emergere le strutture fondamentali per modellizzare l'esperienza educativa e formativa dell'ascolto. Indicando lo stile complessivo di un orizzonte di ricerche che ha richiesto analisi specifiche, differenziate e puntuali, viene presentato nelle pagine successive un lavoro che mira a delineare la fisionomia di un'analisi ermeneutico-fenomenologica della percezione

musicale. Alcune annotazioni teoriche per poter contestualizzare il lavoro di ricerca condotto.

Il significato della percezione è incarnato nella realtà e nella attualità della percezione stessa. Non si dà atto percettivo a sé stante, come pura passività fisica, e allo stesso modo non è possibile pensare un significato che venga attribuito in seconda battuta all'atto percettivo. Al contrario, i due momenti coesistono e si tengono l'un l'altro.

In quest'ottica, nel lavoro, è ripensato il tessuto delle musiche di Isaac Manuel Francisco Albeniz, intorno ai seguenti interrogativi: che cosa percepiamo dall'ascolto della melodia di tali brani? L'intera melodia? Dai primi suoni sappiamo già tutto in anticipo? Quando la melodia ha raggiunto la sua chiusa finale, si attua in noi una sorta di totale comprensione o da essa emerge un termine (*petite phrase*) con il quale mettiamo in relazione gli altri termini che appaiono retrospettivamente come convergenti? Le motivazioni delle risposte a questi interrogativi sono ripescate dalla filosofia contemporanea all'interno del quadro delle esperienze musicali del Novecento, in cui l'infinita relazionalità dei suoni costituisce il nuovo sistema delle composizioni seriali. La filigrana composita di questo politonalismo e di questa polivalenza di forme musicali è un Boden di polirelazionalità in cui l'espressione si sviluppa in colui che percepisce. Ed è qui che entra in gioco, l'ermeneutica filosofica che sposta l'interrogazione sul musicale dal senso univoco della melodia alla costituzione della stessa nel movimento ontologico, nell'ideazione del soggetto percepiente come *creux*. È con questo prototipo di Essere che si misura la percezione del musicale: la cavità permette una produzione sonora canalizzata verso l'altrove. È proprio questo altrove che diviene oggetto di indagine, un altrove nella sua duplice declinazione di sentimenti ed emozioni, da un lato, incommensurabile e pre-rappresentazionale dall'altro.

Questo apparente colmare la fessura è in realtà un'aprirla, la pienezza stessa del suono ne eleva al quadrato il vuoto costitutivo.

È in questo il potere della relazionalità tra le arti, il loro interscambiarsi per riempire il vuoto, la cavità in cui l'eco risuona.

Ogni forma di arte, e nello specifico la musica, non può presupporre che tutto sia detto, è una "illusion rétrospective" pretendere di avere il «pouvoir sur l'existence de significations disponibles»¹. Da qui scaturisce il problema del rapporto tra segno e significato, non un'equazione deterministica, non una simmetria prospettica, ma una partecipazione.

E ancor più intrecciata di relazioni tra segno e significato risulta essere la costituzione della composizione musicale di Albeniz. I temi sparsi entrano nella composizione come le premesse nella conclusione necessaria di un discorso logico. Ma la genesi non è data dalla struttura della stessa composizione, è in essere in essa, e si svolge nell'ascolto. Ed è qui la grandezza della musica: non mostra la cosa stessa, ma l'essere della cosa stessa che ha smesso di esistere per essere. Nella musica «*c'est la chose qui a cessé d'exister pour être, qui est passée à l'imaginaire, qui par suite est ambiguë, non appréciée; le musicien et le peintre ne jugent pas ce qu'ils présentent*»².

La musica ha un senso: quel senso di un atto, in opposizione al suo significato, quel senso più segreto di un vissuto.

Il musicista, come l'artista non è preoccupato di valutare, ha «*droit de regard sur toutes choses sans aucun devoir d'appréciation*», la stessa musica è «*trop endèçà du monde et [x] du désignable pour figurer autre chose que [x] l'Âme et afflux de l'Être, sa croissance, ses sentiments, ses tourbillons*»³. La musica registra le passioni del mondo, le passioni dell'anima.

¹ "Illusione retrospettiva", «potere sull'esistenza di significati

disponibili», M. Merleau-Ponty, *Manuscrits*, vol. III, f. 210[r], *Fonds Bibliothèque Nationale de France* (per la trascrizione dei Manoscritti nel testo riportati cfr. D. De Leo, *La relazione percettiva*, Mimesis, Milano 2008).

- 2 «C'è la cosa che *ha smesso di esistere per essere*, che è passata all'immaginario, che per questo è ambigua, non apprezzata; il musicista e il pittore non giudicano ciò che presentano», Ivi, f. 242[v].

«Diritto di sguardo su ogni cosa senza alcun dover dare un giudizio valutativo»; Ivi, Vol.V, f. 9[r]; «la musica è troppo al di qua del mondo e [x] del designabile per non raffigurare che [x] l'Anima e l'afflusso dell'Essere e la sua crescita i suoi sentimenti, le sue passioni», Ivi, f. 2[r].