

Alessandro Bertinetto, *Il pensiero dei suoni. Temi di filosofia della musica*, Mondadori, 2012, pp. 170, € 16.00, ISBN 9788861596580

Alessandra Brusadin, Università degli Studi di Padova

Il pensiero dei suoni è un titolo che lascia spazio a una duplice interpretazione. Come chiarisce l'autore stesso nelle pagine introduttive, il libro è principalmente una raccolta di pensieri e riflessioni *sui* suoni e sulla musica ma allo stesso tempo è anche un tentativo di difendere l'idea che è possibile anche un pensiero *nei* suoni, vale a dire che la musica può essere espressione di intuizioni, emozioni, visioni del mondo. In questo volume Alessandro Bertinetto argomenta, infatti, a favore della tesi secondo la quale “la musica può riferirsi al mondo e alla vita e [...] questo riferimento è importante per la nostra esperienza musicale” (p.3).

Il testo ha un'impostazione teorica, anche se non trascura alcuni importanti riferimenti di carattere storico. L'ambito scientifico in cui si inserisce è quello della letteratura filosofica recente, in particolare della vivace serie di pubblicazioni che hanno animato la filosofia della musica degli ultimi decenni in area anglo-americana. Nel testo vengono affrontate principalmente tre questioni, alle quali sono dedicati i tre capitoli del libro: la definizione di musica come arte dei suoni (capitolo primo), il significato musicale (capitolo secondo) e l'espressività musicale (capitolo terzo).

Il discorso sulla musica proposto da Bertinetto inizia con una presa di posizione in merito alla natura dell'oggetto in esame. Dopo una breve introduzione di carattere storico in cui viene messa in luce l'evoluzione del concetto di musica da 'scienza' ad 'arte dei suoni', l'autore si sofferma sui concetti di musica assoluta e musica pura; l'attenzione, quindi, è rivolta ai principi chiave dell'estetica musicale romantica e del formalismo. Viene dato ampio spazio, in particolare, a una prima analisi dei punti centrali del formalismo musicale, dei quali vengono criticate, in primo luogo, la portata normativa e, in secondo luogo, l'idea che possa esistere una musica *pura*, sciolta da ogni contesto; come si vedrà, si tratta del primo di una lunga serie di attacchi che Bertinetto, con attente e precise argomentazioni, muove al formalismo, al punto che si può affermare che la critica a una visione hanslickiana della musica è il *Leitmotiv* dell'intero testo.

“La musica è l'arte dei suoni”, si sente spesso dire. Ma è, questa, una definizione convincente? Bertinetto affronta la questione mettendo in luce uno dei vantaggi di questa definizione, cioè l'idea che la musica, in quanto 'arte dei *suoni*', debba avere necessariamente una dimensione acustica (anche se questa potrebbe non essere l'unica dimensione presente nella nostra esperienza musicale). Se da un lato è vero, dunque, che la musica è costituita principalmente da suoni, dall'altro è importante sottolineare che non tutti i suoni che ascoltiamo sono musica. Con argomentazioni che riprendono, in parte, la definizione di musica avanzata da Jerrold Levinson, Bertinetto precisa che la musica è l'arte dei suoni (e dei silenzi) *organizzati*; che è un evento acustico *prodotto intenzionalmente dall'uomo*; che anche i rumori trovano posto nelle nostre opere musicali; e, infine, che questa 'organizzazione di suoni' è musica se è per noi occasione di arricchimento e intensificazione dell'esperienza (in altre parole, se ha valore estetico). In particolare, l'autore approfondisce le conseguenze che può comportare l'inclusione del rumore nel concetto di 'arte dei suoni'. Bertinetto confronta, a tale proposito, le tesi di diversi filosofi sulla celebre opera di John Cage *4' 33"*, facendo propria la posizione di Stephen Davies, secondo cui *4' 33"* è un esempio di *performance art* ma non di musica. Non è musica, quindi, ma è pur sempre arte: se ne deve concludere, pertanto, che esistono “forme artistiche sonore diverse dalla musica” (p.43). L'oggetto preso in esame in questo libro, cioè la musica, è quindi solo una delle possibili forme di arte dei suoni. In linea con Andy Hamilton, Bertinetto afferma, in conclusione, che la musica “è in prevalenza fatta di suoni articolati in sistemi scalari, anche se può includere il rumore, persino in misura massiccia, e ancorché esistano casi limite di difficile collocazione” (pp.47-48).

Il secondo capitolo è dedicato alla questione del significato musicale, nello specifico alla plausibilità dell'analogia fra musica e linguaggio. Tale analogia è riconosciuta solo in parte dai fautori di una posizione formalista, per i quali la musica condivide con il linguaggio la dimensione fonetica e sintattica, ma non la dimensione semantica. L'autore presenta, allora, la tesi formalista di Peter Kivy. Ciò che Bertinetto rimprovera a Kivy è l'adozione, come premessa della propria teoria, di una concezione troppo ristretta di significato, che intende quest'ultimo esclusivamente come il “riferimento, *intersoggettivamente condivisibile*, a contenuti” (p.59). Per poter

spiegare la capacità della musica di esprimere idee, occorre, invece, ampliare la visione del significato linguistico, includendo in essa anche gli aspetti performativi e, soprattutto, gli aspetti *paralinguistici* del linguaggio.

È alla luce di queste premesse che Bertinetto introduce nella discussione le considerazioni sul linguaggio e sulla musica di Wittgenstein. Nelle *Ricerche filosofiche*, mostrando la debolezza del referenzialismo e puntando invece l'attenzione sull'uso dei termini, Wittgenstein evidenzia il ruolo che gli elementi musicali del linguaggio – come l'intonazione della voce o i gesti del corpo – hanno nella comunicazione. Inoltre, il filosofo ci induce a riflettere sul fatto che non sempre il linguaggio viene impiegato per ricavare informazioni; è il caso, ad esempio, della poesia, la cui comprensione non può essere esaustivamente manifestata tramite una parafrasi. Il contributo di Wittgenstein alla questione del significato musicale, secondo Bertinetto, risiede proprio nell'aver messo in luce questi due aspetti: gli elementi paralinguistici della comunicazione – che la musica è in grado di riprodurre – e quell'esperienza particolare che è la comprensione di una poesia o, per esteso, di un tema musicale. Il riferimento al pensiero di Wittgenstein, tuttavia, è forse l'unico momento di tutto il testo di Bertinetto che non convince pienamente. Le fonti citate dall'autore richiederebbero, per la loro complessità, un'analisi più approfondita – come nel caso, controverso, del passo tratto dal *Libro marrone* (cfr. p.62) – ed è discutibile l'attribuzione a Wittgenstein, riguardo al problema del significato musicale, di un atteggiamento filosofico di tipo teoretico, il quale, invece, è tutt'altro che evidente negli scritti del filosofo ed esige pertanto di essere giustificato.

Bertinetto prosegue ponendo in evidenza la tesi di derivazione wittgensteiniana avanzata da Aaron Ridley, il quale sostiene che si può fornire una *parafrasi* di un'opera musicale solamente per quel che si può chiamare il 'significato esterno' di un brano musicale, mentre non è possibile descrivere a parole il 'significato interno' del brano, essendo questo caratterizzato da un “inscindibile legame tra la musica e il suo contenuto” (p.66). Sia Ridley sia Bertinetto, dunque, sono inclini all'idea che la musica possa avere dei contenuti, ma questi, per ragioni intrinseche alla natura stessa della musica, sono, in parte, ineffabili. Per Bertinetto, inoltre, la musica, nonostante la sua indeterminatezza concettuale, può essere anche rappresentativa e, sotto certi aspetti, persino narrativa e drammatica, proprio

perché fa leva su quegli aspetti della rappresentazione e della narrazione che vanno oltre il mero riferimento ad oggetti o eventi.

La discussione del tema dell'espressività musicale prende avvio, ancora una volta, dalla critica al formalismo, rappresentato, nel terzo capitolo, dalle tesi antiespressiviste di Hanslick e Stravinskij. Dopo aver presentato in maniera sintetica due delle ipotesi contemporanee principali in merito alla natura delle emozioni – il modello cognitivista e il modello affettivo – l'autore illustra i tratti essenziali di tre approcci al problema del rapporto fra la musica e le emozioni: le teorie isomorfiche, le teorie della metafora e il modello disposizionalista. Mentre, per Bertinetto, le teorie isomorfiche (in particolare il modello percettivo-cognitivista di Kivy e Davies) e le teorie della metafora (Roger Scruton) lasciano senza risposta molti interrogativi sull'espressività musicale, il modello disposizionalista sembra fornire una spiegazione più credibile della questione. Per Derek Matravers, sostenitore di una teoria dello stimolo, il riconoscimento delle proprietà espressive di un'opera musicale richiede che l'ascoltatore provi, in prima persona, le emozioni che l'opera esprime; queste emozioni, tuttavia, a differenza delle emozioni ordinarie, sono prive della componente cognitiva o di un adeguato oggetto emotivo. A questa tesi risponde Geoffrey Madell, il quale, rifiutando l'idea di un'emozione priva di oggetto intenzionale, individua quest'ultimo nell'opera musicale stessa. La posizione di Madell non convince del tutto Bertinetto, poiché implica la separazione fra emozioni musicali ed emozioni ordinarie. L'espressività di un'opera, invece, è legata al nostro riportare le emozioni in essa espresse al mondo: “Se perdiamo il richiamo dell'emozione musicale all'espressione delle emozioni reali non musicali, ci viene a mancare la possibilità di decifrare la stessa emozione musicale” (p.126). Un superamento di tale difficoltà sembra essere possibile con l'espressivismo, un'ulteriore versione del modello disposizionalista. Nell'intendere l'espressività musicale come l'espressione di emozioni di una persona fittizia creata dall'immaginazione dell'ascoltatore, Levinson riesce, secondo l'autore, nell'impresa di connettere l'esperienza emotiva musicale al nostro modo di vivere le emozioni reali; inoltre, la risposta empatica da parte dell'ascoltatore nei confronti di questa 'persona musicale' rende ragione del nostro effettivo coinvolgimento emotivo con la musica. Un ascolto di questo

tipo, tuttavia, si accompagna con successo a certi generi musicali, ma non ad altri; per questo, la teoria della 'persona musicale' può essere integrata dalla teoria della simulazione di Kendall Walton.

Tutte queste ipotesi tendono a tralasciare, però, l'aspetto propriamente fisico dell'esperienza musicale, dimenticando che “alcuni generi musicali sono coinvolgenti o travolgenti e per essere compresi e apprezzati richiedono la partecipazione degli ascoltatori” (p.141). Bertinetto conclude, quindi, il terzo capitolo sostenendo che la nostra esperienza estetica può essere costituita da molteplici fattori, fra cui le risposte fisiologiche dell'ascoltatore e, non ultimo, l'apprezzamento del carattere morale dell'opera d'arte. L'importante, sostiene l'autore, è evitare di cadere nell'errore di imporre dei criteri normativi che individuano un ascolto corretto e uno scorretto.

Oltre a essere una lettura proficua, il testo di Bertinetto è anche una lettura piacevole. La precisione terminologica e la chiarezza espositiva, infatti, si coniugano con l'agilità della prosa. Le diverse teorie sono sempre presentate in maniera critica, mostrandone sia i punti di forza sia i punti di debolezza. La tesi centrale è ben argomentata: l'autore riesce a portare alla luce i più sottili motivi che rendono la musica un'esperienza espressiva in dialogo con il nostro mondo e le nostre vite. In particolare, è da apprezzare l'insistenza sulla necessità di abbandonare ogni atteggiamento normativo nei confronti dell'ascolto musicale e il conseguente ampliamento dei confini di ciò che l'estetica della musica può studiare. Al testo di Bertinetto va riconosciuto, infatti, fra i tanti pregi, anche il merito di aver dipinto un quadro concreto, vivo, del nostro rapporto con la musica, fornendo una ricca serie di esempi tratti da diversi generi musicali e prendendo in considerazione svariate modalità di fruizione di quest'arte. L'occhio attento del filosofo esce dalla sala da concerto e abbraccia con lo sguardo molteplici aspetti della nostra esperienza musicale.

Link utili

http://www.brunomondadori.com/scheda_opera.php?ID=4259

<https://sites.google.com/site/alessandrobertinetto/>