

ARS INVENIENDI

52

Direttore

Fabrizio LOMONACO

Università degli Studi di Napoli Federico II

Comitato scientifico

Louis BEGIONI

Università degli Studi di Roma “Tor Vergata”

Giuseppe CACCIATORE

Università degli Studi di Napoli Federico II

Domenico CONTE

Università degli Studi di Napoli Federico II

† Antonello GIUGLIANO

Università degli Studi di Napoli Federico II

Matthias KAUFMANN

Martin Luther Universität Halle Wittenberg

Edoardo MASSIMILLA

Università degli Studi di Napoli Federico II

Rocco PITITTO

Università degli Studi di Napoli Federico II

José Manuel SEVILLA FERNÁNDEZ

Universidad de Sevilla

Comitato di redazione

Claudia MEGALE

Università degli Studi di Napoli Federico II

Salvatore PRINCIPE

Università degli Studi di Napoli Federico II

ARS INVENIENDI

Questa collana nasce come “porta” aperta al dialogo interculturale con studiosi vicini e lontani dalla grande tradizione napoletana e italiana. Lo scopo è di offrire un nuovo luogo di confronto senza pregiudizi ma con una sola prerogativa, quella della serietà scientifica degli studi praticati e proposti sui più aggiornati itinerari della filosofia e della storiografia, della filologia e della letteratura nell’età della globalizzazione e in un’Università che cambia.

Le pubblicazioni di questa collana sono preventivamente sottoposte alla procedura di valutazione nella forma di *blind peer-review*.

ROSSELLA GAGLIONE

UNA *PROMENADE*
NELLA “MUSICOLOGIA SATIRICA”
VLADIMIR JANKÉLÉVITCH E GIOVANNI MORELLI

Presentazione di

GIANFRANCO VINAY





©

ISBN
979-12-218-0240-5

PRIMA EDIZIONE
ROMA 20 OTTOBRE 2022

*A mia madre,
che mi ha avvicinato col gioco
al mondo della Musica.*

*A mio padre,
che con pazienza mi ha trasmesso
la curiosità per l'Arte.*

Si mon âme pouvait prendre pied,
je ne m'essaierais pas,
je me résoudrais;
elle est toujours en apprentissage et en épreuve

(Michel de Montaigne, *Essais*, III, 2)

INDICE

- 13 *Presentazione*
di GIANFRANCO VINAY
- 19 *Introduzione*
- 23 Capitolo I
La musicologia satirica e le sue *forme*
1.1. *Ce qu'on entend par "Musicologie satirique"*, 23 – 1.2. Giovanni Morelli e la musicologia fuori di sé, 28 – 1.3. Vladimir Jankélévitch e la critica alla musicologia, 34.
- 43 Capitolo II
Un viaggio nello Spazio e nel Tempo
2.1. Il Presbimeneto e il Rocots: la musica tra Cronos e Kairos, 43 – 2.2. Presenza lontana/lontananza presente: spazio e tempo nella creazione musicale, 64 – 2.3. Corpo sonoro e suono corporeo, 89.
- 121 Capitolo III
Ironica–mente
3.1. La “bocca distorta” della Mandala, 121 – 3.2. L’ironia coscienziale nella nascita della critica musicale, 126 – 3.3. Ironici compositori, 137.

149 **Capitolo IV**

Tra ardite peripezie ermeneutiche e fortunati confronti/incontri

4.1. All'ombra del pionerismo musicologico di Vladimir Jankélévitch, 149
– 4.2. Il paradigma del rito/sacrificio in Morelli: linee di lettura inedite tra Girard e Frazer, 156.

165 *Conclusioni*

169 *Ringraziamenti*

PRESENTAZIONE

Una promenade nella musicologia satirica: Vladimir Jankélévitch e Giovanni Morelli è un esercizio ermeneutico arduo e complesso condotto da Rossella Gaglione con evidente passione, accuratezza e acume filosofico. «Musicologia satirica» è espressione da me coniata all'inizio del secondo millennio per indicare e qualificare il particolare tipo di musicologia praticata da Giovanni Morelli nel corso di un quarantennio di inesausta attività. In un'occasione più recente, appropriandomi di un titolo di un importante volume di saggi morelliani, l'avevo definita «musicologia fuori di sé» sia perché esorbitava dal quadro tradizionale della musicologia, sia perché la verve, l'ubris che l'animava, sortiva spesso risultati inebrianti, esaltanti ed esaltati, sia da un punto di vista speculativo che da un punto di vista stilistico.

Rossella Gaglione si è appropriata della categoria ermeneutica della «musicologia satirica» per verificare se è possibile applicarla almeno ad un altro caso, e cioè alla speculazione di Vladimir Jankélévitch, anch'essa satirica in senso precipuamente ironico, e anch'essa «fuori di sé» in quanto alternativa alla musicologia tradizionalmente intesa. Come il titolo suggerisce, si tratta di una 'promenade', con evidenti sottintesi rousseauiani. L'intento di Rossella non è dimostrare che Jankélévitch è il precursore e Morelli il codificatore di questa tendenza, ma che tutti e due, partendo da premesse e da orizzonti culturali diversi e appartenenti a due epoche diverse (Primo e Secondo Novecento) condividono

principi e categorie che esulano dalla tradizione musicologica 'en titre'.

Le diverse tappe di questa 'promenade' sono scelte sulla base di concetti e di categorie che mettono alla prova le proposte speculative dei due pensatori. Innanzitutto lo statuto della musicologia 'en titre'. Se l'intenzione di Jankélévitch è quella di scrostare il discorso sulla musica dai limiti di indagini formali che assimilano la musica ad un linguaggio logico e discorsivo e di fondare tale discorso sulle categorie proprie della musica ad iniziare dalla sua natura temporale, «pensare musicalmente» insomma, per Morelli si tratta invece di catturare la musica in una rete di saperi quanto mai complessa e variegata. Rossella riconosce che l'unico punto di contatto fra questi due differenti atteggiamenti euristici è l'ironia nel senso della presa di distanza critica.

Fondamentale per entrambi i pensatori è, nei confronti della musica, la dimensione del Tempo. Su un comune fondo bergsoniano, l'autrice approfondisce le fonti e i riferimenti di entrambi alla mitologia greca e alle sue molteplici diramazioni nella cultura occidentale nel corso dei secoli. Un punto di incontro importante è il Tempo-Kairos. Se per Morelli questa dimensione temporale fa parte di una speculazione che prende spunto dal dualismo mitologico Kronos-Kairos per applicarsi poi ad un'interpretazione molto originale del capolavoro di Kubrick, *Barry Lyndon*, in Jankélévitch diventa un principio essenziale per l'interpretazione della musica all'insegna dell'Occasione da cogliersi istantaneamente e dell'Improvvisazione.

Altra dimensione estremamente importante per entrambi i pensatori è quella della *lontananza*, che Rossella indaga soffermandosi particolarmente su due testi: *La présence lointaine* Albeniz, Séverac, Mompou di Jankélévitch e *Scenari della lontananza: la musica del Novecento fuori di sé* di Giovanni Morelli. In Jankélévitch la lontananza è soprattutto una dimensione spaziale in senso acustico e sonoro e la novità dell'approccio consiste proprio nell'identificazione di una categoria che diventerà vieppiù importante e direi, quasi usuale, nella coscienza di compositori e teorici dal secondo dopoguerra ad oggi. Se Jankélévitch identifica nello charme la funzione principale che permette alla musica di comunicare intensamente e di mantenere, anzi di accrescere questa intensità nel corso del tempo, indefinitamente, Morelli indaga piuttosto i processi emotivi che vengono messi in atto, l'impatto che una composizione

spazio-temporale ha sull'ascoltatore. Rossella analizza con grande finezza i testi morelliani che si riferiscono a questa problematica e che ad un certo punto fanno riferimento alla «Existenzmalerei» di burkardiana memoria.

Terza ed ultima categoria esplorata da Rossella è quella del «corpo sonoro» e del «suono corporeo». Nel caso di Jankélévitch la disamina concerne due soggetti che stavano particolarmente a cuore al filosofo russo: Debussy e l'esecuzione musicale, particolarmente quella pianistica. Rossella mette in evidenza due tratti fondamentali dell'interpretazione debussyana di Jankélévitch : la dimensione del mistero, che a differenza del segreto, non può esser rivelato, e quella della presentificazione sonora, e cioè della capacità della musica e del suono di incarnare le più diverse realtà tanto nelle opere (in *Pelleas et Mélisande*, soprattutto) che nelle composizioni strumentali (la materia sonora diventa materia corporea). Per quanto riguarda invece l'esecuzione pianistica, a partire da due testi di esegeti di Jankélévitch, (*La musique et le corps. Vladimir Jankélévitch sur l'art du piano* di Gabor Csepregi e *L'existence charnelle des sons. Une réflexion sur la dimension corporelle de l'exécution pianistique* di Maurizio Cogliani) lo strumento e lo strumentista sono considerati o come entità separate ed opposte (Csepregi) o come due entità integrate, l'una estensione dell'altra (Cogliani); quest'ultima simile alla relazione fra feto e liquido amniotico della fase prenatale. Nonostante Rossella affermi giustamente che la speculazione morelliana è molto sensibile alla dimensione corporea, ha preferito soffermarsi su una problematica diversa da quelle considerate in rapporto a Jankélévitch, e cioè sulla dicotomia complessa che si instaura tra la musica e il suo "corpo" testuale, o meglio il suo *farsi corpo* attraverso il testo. A tal fine si è concentrata su testi che si riferiscono a situazioni (quasi) limite fra la componente visiva e quella sonora del 'corpo testuale', come il progetto *Notations* di John Cage, i *Kafka-Fragmente* o *Jatékok* di Kurtag. Progetti molto diversi: quello di Cage totalmente iscritto in una dimensione poetica di stampo aleatorio e indeterminato; quello di Kurtag, invece, nella realizzazione di un nuovo tipo di visibilità del corpo testuale della musica.

Il terzo capitolo, dedicato al tema centrale, e cioè all'ironia, confronta l'atteggiamento dei due pensatori a questo proposito mettendo

in evidenza da un lato la componente socratico–coscienziale dell’ironia jankeleviciana e dall’altro le influenze dei principali esponenti dell’Illuminismo francese (Voltaire, Rousseau, Diderot) su quella morelliana. A dimostrazione di tali influenze, Rossella analizza un testo esemplare di Morelli, *Il morbo di Rameau*, favola musicologica parodistica in cui si immagina un incontro fra i nipoti di Rameau e di Fuselier al Café de la Régence per cercare di capire il significato delle *Indes galantes*, l’Opéra–ballet dei due zii che continua ancora ad andare in scena a Parigi. Assistiamo così in diretta alla nascita della critica. Ma l’ultima parola è quella di un epidemiologo olandese, Hieronimus David Gaub, che riconduce la creatività di Rameau a un virus particolare che trasforma, modernizzandola, la percezione della realtà e delle sue coordinate essenziali temporospaziali.

Circa l’antropologia dell’atteggiamento critico di Morelli, Rossella interviene a conclusione del lavoro, nell’ultimo paragrafo dedicato alle possibili relazioni tra il principio del ‘Pharmakon’ esposto nel corso di due memorabili saggi di Morelli, e le due diverse teorie del rituale di James George Frazer e di René Girard. Al di là dei punti di contatto specifici, Rossella si pone la questione di una possibile triangolazione di atteggiamenti ironici da parte di questi pensatori (ciascuno antropologo a modo suo).

Nel corso di una conclusione che in effetti non intende concludere un processo euristico appena avviato, tutto ancora da esplorare, Rossella afferma:

L’intento programmatico di questa ricerca era — certo — quello di mostrare quanto *più*, o *meglio*, proprio la musicologia satirica sia valida rispetto alla ricerca musicologica tradizionalmente intesa, eppure, nel suo *formarsi*, questo lavoro ha dimostrato la necessità di aprire i propri ‘occhi’ ermeneutici, allargando così il contenitore musicologico di per sé già essenzialmente plastico, tanto quanto l’oggetto–Musica.

Al di là dell’analisi specifica dei testi e delle diverse speculazioni sui nodi specifici della ‘musicologia satirica’ si intuisce che l’intento di Rossella è quello di promuovere un pensiero musicologo critico che sia aggiornato rispetto al rinnovamento delle scienze e delle discipline in

atto nel corso di questi anni. Tutti i problemi scelti per mettere a confronto il pensiero dei due pensatori satirici, Jankélévitch e Morelli, sono problemi cruciali per orientare la ricerca musicologica verso orizzonti speculativi aperti su nodi fondamentali dell'epistemologia contemporanea: la ridefinizione del tempo e dello spazio musicale, al di là degli schematismi delle categorie formali tradizionali ; la corporalità del suono; il rapporto fra le immagini visive e le immagini sonore e il concetto stesso di immagine musicale (situata dove: nella mente, nella memoria, nel suono, nella scrittura?); la transdisciplinarietà, necessaria per osservare i fenomeni e le opere musicali in tutta la loro portata espressiva e antropologica.

Pregio non ultimo di questo lavoro è il controllo del linguaggio. Affrontando problemi e argomenti piuttosto complessi e testi piuttosto 'difficili' per la loro tornitura linguistica, Rossella li espone in termini di notevole chiarezza senza lasciarsi andare a 'oscurantismi' e esoterismi di sorta.

Naturalmente non mancano vezzi 'satirici', come la riproduzione di alcuni animali fantastici di Morelli; ma anch'essi scelti per una loro specifica funzione esemplare in rapporto al tema trattato.

GIANFRANCO VINAY
Département de Musicologie
Université de Paris VIII – St. Denis

INTRODUZIONE

Nell'orizzonte euristico della tradizionale ricerca musicologica, questo testo si presenta come un triplo “azzardo” perché, prendendo le mosse dalla proposta ermeneutica di Gianfranco Vinay in merito alla prospettiva metodologica di Giovanni Morelli, si propone non solo di delineare una nuova struttura polimorfica, quale è quella della “musicologia satirica”, ma anche di far emergere le *riflessioni* jankélévitchiane presenti al di sotto di questa stessa lente *deformata e deformante*, così da dimostrare, in maniera più agevole, le affinità e le divergenze tra i due pensieri presi in esame, nonché — conseguentemente — la necessità di un orientamento plurivoco al fenomeno musicale.

Il lavoro, strutturato come una *promenade dans un vernissage des tableaux vivants*, si presenta proprio come *passeggiata* condotta simultaneamente dallo scrittore e dal lettore, due protagonisti *flanêurs*, che nei lunghi corridoi di una mostra particolare e sinestetica, si lasciano trascinare nel vorticoso mondo satirico e si concedono il lusso della meraviglia dinnanzi a quegli strani quadri che, ad ogni istante, prendono vita e cambiano forma. Il *vernissage*, che qui si propone, è da intendersi col duplice significato, l'uno traslato e l'altro letterale, di “inaugurazione” (essendo — questo — da considerarsi come l'umilissimo tentativo di *battesimo teorico* conferito alla musicologia satirica, che nelle sapienti mani di Gianfranco Vinay ha ricevuto la nascita ufficiale) e di “vernice trasparente”, la quale protegge i dipinti dagli agenti corrosivi dell'usura

del tempo, così come questo lavoro ha — tra i vari obiettivi — quello di *difendere* l'enorme portata, in termini di svecchiamento e disincrosta-zione, della disciplina musicologica, che contraddistingue l'intera opera di Giovanni Morelli e quella di Vladimir Jankélévitch.

Preliminarmente, ci si confronterà con le caratteristiche proprie della musicologia satirica, una monade complessa e complicata in cui forma e contenuto coincidono nell'essere *satirici*: da qui, si riterà opportuno scandagliare lo spettro semantico del termine “satira” per poter comprendere al meglio questa *fortuita–fortunata* convergenza. Successivamente, la musicologia satirica, eterodossa e caleidoscopica, sarà calata nella concretezza del pensiero morelliano e jankélévitchiano: ciò permetterà di analizzare le primissime evidenti differenze e somi-glianze di approccio ermeneutico alla materia musicale.

Dopo queste doverose premesse metodologiche, il lavoro procederà su un doppio binario: il primo paradigma analizzato nelle sue evoluzioni e nei suoi cambiamenti sarà il Tempo (considerato nella sua relazione strettissima con lo Spazio) e il secondo, invece, l'Ironia.

Del tempo, sarà fornita una disamina precisa, che avrà come scopo primario quello di mostrarne la natura idiosincratca e disambigua, scissa tra le due *facies* del Cronos (tempo cronologico o spazializzato) e Kairos (tempo cairologico o qualitativamente connotato). Sarà necessario, per completezza, fornire delle linee di interpretazione che affondino le loro radici nella cultura greca e nella filosofia bergsoniana, le quali risultano essere (e qui si rende necessario un confronto con alcuni testi dei due musicologi satirici, tra cui rispettivamente *Prima la musica e poi il cinema*⁽¹⁾ e *Il non-so-che e il quasi niente*⁽²⁾) fonti primarie, pure con le dovute differenze, del pensiero jankélévitchiano e morelliano in merito al paradigma temporale relazionato all'universo musicale. È proprio nella creazione musicale che il Giano–Tempo si modula in presenza e lontananza, i cui paradigmi saranno analizzati attraverso le teorie jankélévitchiane esposte in *La présence lointaine. Albeniz, Séverac, Mompou*⁽³⁾, e quelle morelliane proprie di *Scenari della lontananza. La musica del Novecento fuori di sé* e concretizzate da una parte nella musica debussyana (oltre che in quella di Albeniz)

(1) G. MORELLI, *Prima la musica poi il cinema. Quasi una sonata: Bresson, Kubrick, Fellini, Gaál*, Venezia, Marsilio, 2011.

(2) V. JANKÉLÉVITCH, *Il non-so-che e il quasi niente*, Torino, Einaudi, 2011.

(3) ID., *La présence lointaine. Albeniz, Séverac, Mompou*, Paris, Éditions du Seuil, 1983.