

MUSICA

a cura di Eleonora Negri

L'immagine musicale, a cura di Paolo Gozza, Milano, MIMESIS 2014 («Le immagini della musica», 12), pp. 312, € 26,00.

«*Si vede* la musica? La risposta è: la musica si vede attraverso le sue immagini. *Dove* si vedono le immagini musicali? E *l'immagine musicale* – al singolare – si vede? Quali sono i luoghi in cui è visibile? Infine, quale differenza esiste tra le immagini musicali – al plurale – e *l'immagine musicale*?». A tali interrogativi risponde l'introduzione di Paolo Gozza a questo volume da lui curato, che raccoglie i primi frutti delle attività di ricerca del Gruppo di Studio «Athena Musica» del Dipartimento delle Arti (DAR) dell'Alma Mater Studiorum bolognese. Il taglio interdisciplinare del volume tra estetica e filosofia, riguardante sia la musica che le arti figurative, ha l'intenzione di rinnovare questi ambiti scientifici: ciò avviene a partire dal pionieristico tentativo di delineare una storia dell'immagine musicale nella cultura europea, che rompe la prospettiva limitata, e spesso autoreferenziale, di studi specialistici, che Gozza e gli altri autori del volume riescono a far dialogare fra loro, ravvivandoli. L'uso stesso del termine di immagine, quando non riferito alla visione diretta di oggetti, diventa problematico in una cultura come la nostra, dove la visione ha ormai il primato conoscitivo e ha perso la sua complementarità con gli altri aspetti della vita sensibile, come lo stesso Gozza ha rievocato – oltre che nell'introduzione al volume e nel suo finissimo contributo sull'*Iconologia della voce* – anche nel suo precedente *Imago vocis. Storia di Eco* (Milano, MIMESIS 2010), che ripercorreva questa dissociazione attraverso il mito ovidiano di Narciso ed Eco e la sua recezione nella moderna cultura europea. Il recupero di un'idea di immagine che abbia oggetti 'interni' all'uomo, propri dell'ascolto, si pone come una vera e propria rivoluzione estetica, di cui Gozza è ben consapevole:

L'utilità della riflessione sull'immagine musicale consiste nella proposta di rinnovare gli oggetti e i metodi dell'estetica e della filosofia della musica, per riavvicinare la musicologia alle discipline artistiche, mediali e performative con cui la musica ha condiviso la storia dell'immaginario occidentale.

Ad essere inclusi in questa categoria estetica non sono solo gli oggetti dell'iconografia musicale, rappresentazioni che hanno spesso origine al di fuori della musica; Gozza definisce *l'immagine musicale* «medio che rende visibile la musica», «costruzione del pensiero musicale», «pittura sonora dell'interiorità».

Riguardo al dibattito ontologico se la musica abbia o meno un contenuto rappresentativo, il tema dell'immagine musicale pone piuttosto il problema di come – e attraverso quali immagini – la musica rappresenti il mondo e l'uomo stesso: i saggi raccolti nel volume propongono una rassegna di varie forme, storicamente determinate, assunte dall'immagine musicale nella civiltà europea, a seconda dell'idea che della musica l'uomo, di volta in volta, ha avuto.

L'ordine cronologico dei temi trattati nei vari saggi presenta un percorso che tende un arco a partire dal pensiero agostiniano – indagato con acume e profondità da Laurence Wuidar, che vi ritrova la definizione interiorizzata dell'immagine musicale, «specchio sonoro della conoscenza» e dell'eternità – fino alle astrazioni – studiate da Magda Polo Pujadas – da cui prendono vita partiture di autori del secondo Novecento come Earl Brown, Morton Feldman, John Cage, Karlheinz Stockhausen, Sylvano Bussotti o Cornelius Cardew – il quale ultimo arriva a ricalcare nella sua musica la teoria dell'immagine data nel *Tractatus logico-philosophicus* di Wittgenstein – che rappresentano l'analoga interdipendenza di filosofia, musica e segno grafico rispetto a opere pittoriche di Jackson Pollock e Mark Rothko ispirate ai linguaggi musicali del jazz o della serialità.

Fra questi due poli temporali si snodano le puntuali riflessioni di Guido Mambella sull'immagine matematica e geometrica della musica, che ha dato origine all'intenso dibattito scientifico su numero, suono e corpo sonoro nella trattatistica rinascimentale.

Rinviano anche alla rubrica Arte, curata da Andrea Muzzi, per altre osservazioni complementari su questo volume dal punto di vista figurativo e senza voler togliere al lettore il gusto della lettura di questi saggi finemente tratteggiati e ricchi di analogie fra competenze profonde e variegata, si rileva l'accostamento, tanto sorprendente quanto stimolante, che Antonio Serra-vezza offre tra il dibattito cristiano sul culto delle immagini e quello ottocentesco sulla capacità rappresentativa della musica, rilevando nella sacralizzazione dell'esperienza musicale nell'estetica romantica una problematica artificialità, che pone problemi metodologici all'estetica musicale *tout court*.

Con perspicacia filologica ed ermeneutica Maurizio Giani commenta l'aporìa nietzschiana relativa alla relazione della musica con l'immagine, espressa in un frammento preparatorio a *La nascita della tragedia*: la critica mossa a Wagner di aver subordinato la musica all'immagine poetica in *Opera e dramma* entra in contraddizione con la seducente idea delle immagini che la musica può proiettare, idea che, sottolinea Giani, irretisce sia Nietzsche che Schopenhauer.

Con il saggio di Mauro Pastropasqua si evidenzia il concetto di immagine musicale come «oggetto di coscienza» che si vede interiormente, rilevando nel contributo musicologico di Ernst Kurth sul contrappunto (*Grundlagen des*

linearen Konrapunkts, 1917) un'ontologia della musica basata sulla sua «immagine energetica», messa in relazione con un ricco panorama filosofico e scientifico: da Schopenhauer a Bergson, dal premio Nobel per la chimica, Wilhelm Ostwald, alle teorie della *Gestalt* e della psicologia della musica.

Al crogiuolo artistico e filosofico viennese dei primi decenni del Novecento si riferisce anche Graziella Seminara per iniziare il suo ricco percorso – corredato di un esteso apparato bibliografico – alla ricerca di *Simmetria e asimmetria nel pensiero e nella pratica compositiva*, che dalla Wiener Schule si estende fino alle immagini musicali offerteci da opere di Messiaen, Boulez, Maderna, Clementi e Ligeti, per indagare le relazioni fra musica, calcolo combinatorio, proporzioni geometriche e quadrati magici.

Infine, il contributo di Francesco Finocchiaro indaga la metafora di «paesaggio musicale» nel cinema di Sergej Ejzenštejn, riscontrando una vocazione musicale in tutta l'avanguardia cinematografica degli anni Venti: di questo aspetto particolare della relazione fra cinema e musica Finocchiaro offre un'accurata disamina dei presupposti teorici e una splendida analisi della «sinfonia delle nebbie» contenuta nella sequenza sul porto di Odessa nel III atto della *Corazzata Potëmkin* (1925).

Il lavoro compiuto dal gruppo di ricerca «Athena Musica» in questo volume sull'*Immagine musicale* suscita l'auspicio di sempre più frequenti occasioni come queste di rinnovamento degli studi in senso interdisciplinare, per riportare da un lato la musica nell'alveo della cultura – dal quale, nel nostro Paese, subisce a tutt'oggi un esilio ingiustificabile – e, dall'altro, per richiamare l'attenzione su una considerazione olistica della cultura e delle sue forme espressive, che riconduca l'uomo all'organicità della sua percezione e della riflessione su di essa.

ELEONORA NEGRI