

STEFANO OLIVA
(Università di Roma Tre)

A. ARBO
ENTENDRE COMME.
WITTGENSTEIN ET L'ESTHETIQUE MUSICALE

In ambito filosofico uno dei maggiori problemi – scrive Wittgenstein – è una dieta povera di esempi: la ricerca di generalità universalmente applicabili a casi differenti fa infatti perdere di vista la specificità dei singoli fenomeni che di volta in volta si offrono allo sguardo. Non penalizzato da tale monotonia essenzialista è il testo dedicato da Alessandro Arbo alla riflessione wittgensteiniana sulla comprensione musicale: il tratto caratteristico di questo lavoro è infatti il continuo ricorso a esempi musicali che, in un certo senso, non fanno che illustrare quanto affermato dal filosofo austriaco a proposito della musica.

Ludwig Wittgenstein si forma, come è noto, in un ambiente singolarmente influenzato dall'atmosfera culturale della Vienna di fine Ottocento, in cui la tradizione musicale del classicismo ancora esercita una notevole influenza, sebbene i segni della dissoluzione del sistema tonale – riconducibili alla parabola che va dal cromatismo wagneriano alla dodecaфонia schoenbergiana – siano già pienamente evidenti. In questa posizione di frontiera, tra classicismo e nuove tendenze, si forma il gusto 'conservatore' di Wittgenstein e si sviluppa la sua riflessione sulla musica, un interesse di ricerca che, seppur non approfondito in maniera sistematica, accompagnerà l'intero percorso filosofico dell'autore dal *Tractatus logico-philosophicus* (1921) alle *Ricerche filosofiche* (1953).

Nel primo capitolo del suo lavoro, Arbo propone una ricostruzione dettagliata della riflessione di Wittgenstein sulla musica «*de la picture theory à la grammaire musicale*»: l'analogia tra frase musicale e proposizione, basata sulla corrispondenza tra articolazione del linguaggio e struttura del mondo, lascia gradualmente spazio a una considerazione legata agli usi effettivi del nostro linguaggio quotidiano, all'intreccio tra i nostri giochi linguistici e le forme di vita da essi implicati. L'attenzione si sposta dunque sui

determinati usi linguistici legati alla descrizione delle nostre esperienze estetiche.

Il secondo capitolo è invece dedicato a due questioni, distinte ma intrecciate, riconducibili alle riflessioni del cosiddetto secondo Wittgenstein: Arbo affronta il problema dell'espressione e della comprensione, facendo perno sulla relazione – ribadita insistentemente da Wittgenstein – tra comprendere un enunciato e comprendere una melodia. Si profila così un uso *intransitivo* del verbo 'comprendere', non indirizzato a nessun oggetto esterno rispetto alla proposizione (o alla frase musicale) ma diretto alla specificità insostituibile della formulazione in questione.

Uno dei meriti di Arbo è di inserire le annotazioni wittgensteiniane (a volte laconiche ed enigmatiche) nel contesto del dibattito filosofico contemporaneo, confrontando le riflessioni del filosofo viennese con le più accreditate teorie dell'estetica musicale, in particolare anglo-americana. Non meraviglierà tale scelta se si pensa come proprio la lettura delle opere di Wittgenstein abbia ispirato in un primo tempo gli studiosi di matrice neo-positivista e, successivamente, i filosofi analitici: Arbo passa dunque al setaccio la teoria isomorfica di Suzanne K. Langer (ispirata alla teoria pittografica del *Tractatus*), la proposta di Roger Scruton (basata sull'idea di un ascolto orientato da metafore spaziali), il 'formalismo arricchito' di Peter Kivy (in cui si integrano il valore autonomo della forma musicale e il riconoscimento dell'aspetto emozionale), la teoria di Jerrold Levinson (incentrata sull'attribuzione immaginativa degli stati emotivi espressi dalla musica a un personaggio di finzione) mettendone in evidenza la comune radice wittgensteiniana ma indicandone allo stesso tempo i limiti intrinseci.

La proposta di Arbo, insieme originale e prettamente wittgensteiniana, viene presentata nel terzo e ultimo capitolo del volume a partire dal tema del *vedere-come* (presente nelle *Ricerche filosofiche* come nelle *Osservazioni sulla filosofia della psicologia*). L'autore mette a punto il concetto di «*entendre comme*», uno strumento concettuale che mostra tutta la sua validità e utilità in sede di analisi musicologica. È qui infatti che Arbo, spartito alla mano, suggerisce cosa significhi 'udire come': udire una cadenza di Haydn come conclusiva, udire un motivo di Beethoven come un'introduzione ma anche udire un passaggio di Debussy – difficilmente analizzabile da un punto di vista armonico – come un rintocco di campane, o udire un profilo melodico di un compositore contemporaneo come Romitelli come una 'liquefazione' sonora.

L'autore propone in queste pagine una dieta di esempi particolarmente ricca e varia, mostrando la vasta applicabilità dello strumento wittgensteiniano dell'*entendre comme* e la sua valenza teorica, soprattutto se paragonata alle aporie e alle parzialità in cui incorrono le teorie estetiche che affollano il dibattito analitico.

Il lavoro di Arbo ha il doppio merito di offrire un'accurata e documentata ricostruzione della riflessione wittgensteiniana intorno al tema della comprensione musicale e di avanzare una proposta teorica originale indirizzata ai principali interlocutori dell'estetica musicale contemporanea; il suo volume rappresenta un segno dell'interesse – particolarmente sentito in ambito francese – per gli aspetti estetologici del pensiero di Wittgenstein e allo stesso tempo colma un vuoto, poiché ancora non era stata pubblicata una monografia così organica e sistematica sulla riflessione musicale del filosofo austriaco.

Se una critica si può avanzare, essa è di natura esclusivamente teoretica: la ricca ricostruzione proposta da Arbo non affronta quello che i francesi chiamerebbero l'*enjeu* prettamente filosofico della riflessione wittgensteiniana. Quando Wittgenstein parla del rapporto tra musica e linguaggio, dove cade il suo interesse? Parlando di musica come tautologia, come formulazione in traducibile e allo stesso tempo coinvolta in un processo di produzione di gesti espressivi analoghi, su quale crinale si sporge il filosofo viennese? La questione dell'ineffabile, enucleata ai tempi del *Tractatus*, che ruolo svolge nel seguito della sua attività filosofica? Pare infatti che la problematica relativa ai limiti della rappresentazione mantenga una posizione di rilievo anche nel 'secondo Wittgenstein' e ciò grazie, per l'appunto, ad alcune annotazioni sporadiche e asistematiche come quelle sulla comprensione musicale.

In conclusione, il lavoro di Arbo risponde a molte domande e ne suscita altre – ma questo non può che essere un pregio.

A. Arbo, *Entendre comme. Wittgenstein et l'esthétique musicale*, Paris, Hermann Éditeurs, 2013, pp. 320.