

**Abbozzo per una metafisica dell'esecuzione  
musicale. Un dialogo su temi dalle ontologie e  
dalla teoria dell'interpretazione  
di Luigi Pareyson.**

*Giona Saporiti*

**Parte Prima**

Convenevoli

A: Io, interprete, impegnato nella “ricerca” sul brano, professando la verità che io stesso sono, sono soggetto e oggetto della “ricerca”.

B: Un incipit che si enuncia come una confessione, o una promessa.

A: L'intonazione mi fa pensare a un'antifona, da ripetere, come alla fine del salmo ... ma per la *verità* (e per ora limitiamoci al vocabolo nel senso comune) è solo una scusa.



Quest'opera è distribuita con licenza Creative Commons  
Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale

B: In che senso?

A: Non ne ricordo il riferimento, forse è il risultato di un distillato che ho cercato di comporre come il nucleo di una spirale da cui vedere la ricerca pareysoniana. Un pretesto che nasconde la mia difficoltà di trovare un “attacco”: è come piantare una bandierina nell’ampia superficie di una sfera; non esistono punti di arrivo e di partenza, ma una posizione, sulla quale si torna e si riparte ...

B: I tuoi *refrain* non mi risultano proposte così *à la page* per un interprete musicale *allo strumento* ...

A: Negli studi musicali, strumentali (strumentistici) e dei repertori, si tende a concentrare l’attenzione verso un’interpretazione particolare, l’interpretazione di *quel* brano; meno consueto discutere di una teoria dell’interpretazione musicale, lasciata più alla speculazione filosofica, sebbene si possa mantenere sotto la costante dell’*esecuzione* (o, almeno, ci vorrei provare). Il filosofo, come l’interprete, si fa rappresentante del suo pensiero come esecutore.

B: Potresti precisare?

A: Attribuendo all’interpretazione le stesse possibilità e la stessa natura della filosofia, una situazione che trova una vivente conferma nell’universo artistico. “Lo stesso rapporto che c’è tra l’interpretazione e il suo oggetto c’è tra la filosofia e la verità”<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> L. Pareyson, *Interpretazione e storia*, Mursia, 2007, p. 157.

“L’interprete, come il filosofo nella sua speculazione, dirà sempre la stessa cosa: la sua propria originale prospettiva sulla verità. Tuttavia, se l’interprete farà sempre, per così dire, allo stesso modo, tutte le interpretazioni saranno diverse. “In fondo non si cerca se non ciò che si possiede già. Ma non si possiede nulla se non nella forma di doverlo sempre cercare”<sup>2</sup>.

“Prender partito”

B: Ancora a monte di tutto ciò, mi pare che il Nostro si interroghi a partire da un problema nodale della filosofia, forse *il problema fondamentale della storiografia filosofica: È possibile il dialogo, che presuppone insieme e inseparabilmente l’alterità degli interlocutori e l’unità della verità?*<sup>3</sup>

A: Questo dialogo apre una prospettiva personalistica, l’invito a una presa di coscienza del Sé, ciò che io originariamente sono. Come esprime il Filosofo stesso, “è impossibile che tu possa uscire dalla tua persona e anche una tua eventuale ‘impersonalità’ sarà sempre un tuo personalissimo ‘esercizio’”<sup>4</sup>.

“io non sono soltanto colui che tratta, ma anche colui di cui si tratta. Se io non ricerco solo l’oggetto per se stesso, ma indissolubilmente legato all’oggetto della mia ricerca è l’essere di me stesso che cerco, io cerco per me: e la ricerca non è solo un *ricercare intenzionale*, ma anche un cercare interessato”<sup>5</sup>.

L’intenzionalità della ricerca non si esaurisce verso l’oggetto. Io sono sempre coinvolto in essa senza alcuna scissione, impegnato come punto di partenza e

---

<sup>2</sup> Idem, p. 153.

<sup>3</sup> L. Pareyson, *Esistenza e persona*, Il Melangolo, Genova, 1985, p. 10.

<sup>4</sup> L. Pareyson, *Estetica, teoria della formatività*, Bompiani, 1991, p. 231.

<sup>5</sup> *Interpretazione e storia*, op. cit., p.12.

punto di arrivo. L'opera, che eseguo come interprete, è, in tal senso, *complemento oggetto*, è l'orientamento che determina o precisa il mio movimento intenzionale, la mia azione di interprete ("l'interpretazione non è tale se non ha per oggetto una forma"<sup>6</sup>), "la ricerca è *riflessione* di colui che ricerca, al tempo stesso che è *intenzionalità* verso l'oggetto"; l'opera, cioè, non è un oggetto già espresso che posso solo ri-esporre o riprodurre.

B: Considerare l'opera all'accusativo, come tu dici – cioè, se non ho capito male, io come interprete non parto dall'opera per rimanere all'interno dell'opera, tendendo ad annullarmi – non pone l'opera davanti a me come qualcosa di oggettivo, o come un oggetto fra gli altri oggetti.

A: Né come un oggetto che mi sta davanti, né, all'opposto, l'opera verrà assorbita o contenuta nel soggetto, in una sua chiusura gnoseologica. L'orizzonte entro il quale ripropone il problema Pareyson vede al centro l'uomo, nell'ambito di una filosofia che nasce dall'uomo per l'uomo e dove soltanto l'uomo è "chi parla e chi ascolta"; se l'uomo non può uscire da sé stesso e dalla sua condizione finita, la filosofia deve cogliere ed affermare il valore eterno della verità senza per questo poter adottare il "punto di vista di Dio"<sup>7</sup>.

B: Il punto di vista di Dio. Cioè, il declino di ogni interpretazione?

A: Riesci a pensare l'osservazione del firmamento senza un punto di vista? Eppure, non sto negando che ci sia qualcosa di reale e di unico. Il "punto di vista di Dio" sembra *esaurire* tutte le interpretazioni. Ma essendo queste infinite – o, meglio, nel gergo di Pareyson, *inesauribili* – si entra in un paradosso.

---

<sup>6</sup> *Estetica*, op. cit., p. 87.

<sup>7</sup> *Esistenza e persona*, op. cit., p. 225.

B: Non ne contesti l'esistenza, ma ne stai smentendo ogni principio di oggettività (... per usare un termine stagionato, ma riconoscibile).

A: Anche la cosiddetta obiettività scientifica è il risultato di una inevitabile presa di posizione. Un pensiero assoluto, che nasca da un punto di vista esterno alla persona, potrebbe essere definito – con una genuina espressione che non riesco a trattenermi dal riportare - “angelistico”.

B: Ora, in quale cielo mi vuoi far navigare, stiamo entrando in una sfera, in qualche maniera, “teistica”?

A: Per ora ho voluto impiegare questo lemma per non sottrarmi al suo fascino. Ma lo adotterei con molta prudenza: lo troviamo in *Verità e interpretazione*<sup>8</sup>, con un proposito non precisamente allineato con il nostro, sebbene non del tutto estraneo: “una filosofia razionalistica e impersonale, ‘angelistica’ e dimentica della vita umana”<sup>9</sup>. L’angelismo intellettualistico sarebbe un distillato elaborato nel paradiso delle pure razionalità. Potremmo anche dire una filosofia negativa<sup>10</sup>. Ciò che chiami “sfera teistica” mi lascia intendere qualcosa a sé stante, una frattura fra essere di Dio ed essere dell’uomo, ma potrei sbagliarmi, proveremo a tornarci dopo.

L’uomo non ha una via di accesso ma è via di accesso alla verità, è relazione con l’Essere come *parte costitutiva*. La stessa parola “accesso”, impiegata frequentemente dal Filosofo, è da intendere con una certa cautela: non si tratta di porre la persona da una parte e la verità dall’altra, l’una alla ricerca dell’altra attraverso un percorso – o, tanto meno, l’unico percorso –

---

<sup>8</sup> L. Pareyson, *Verità e interpretazione*, Mursia, Milano, 1971.

<sup>9</sup> L. Pareyson, *Verità e interpretazione*, op. cit., p. 152

<sup>10</sup> Il riferimento è a Schelling, a cui rimandiamo più avanti.

praticabile, ma di cercare la verità come eterna, una e assoluta, sapendo di trovarla confacente alla portata della domanda, nel suo arco di possibilità. Ma non per questo attingendo una verità parziale, che, senza poterla esaurire o dissolvere, fonda la sua possibilità nella sua stessa attualità e comprensione storica.

Non è verità quella che non è presente tutta intera in ciascuno dei suoi aspetti; come non è interpretazione quella che non coglie tutta intera la verità dalla prospettiva “laterale” da cui muove.

Se la verità non si rivela che nell’atto di affidarsi a delle prospettive, significa pure che è inseparabile dalla sua formulazione storica, “dall’interpretazione personale e dalla prospettiva in cui la cogliamo”; pur identificandosi con ciascuna delle proprie formulazioni, non verrà privata della propria unicità e “intemporalità”. Una insufficiente capacità interpretativa, cioè, sul piano estetico, una scarsa congenialità dell’interprete nell’eseguire l’opera d’arte, giunge ad un’interpretazione non riuscita, mantenendo tuttavia l’opera intatta nella sua unicità.

L'impossibilità di poter cogliere la verità in una sua presunta indipendenza, in altre parole la necessità di “prender partito”<sup>11</sup>, non è concepita in termini di sottrazione, non soffre di alcuna debolezza o di inadeguatezza per una presunta collocazione periferica: il punto di vista, l’angolazione della prospettiva non è limite ma possibilità, iniziativa singolare del cogliere la verità da una prospettiva personale e vivente.

Il finito guadagna una positività necessaria, non è chiuso nel suo destino di insufficienza ma vive di una parzialità *positiva*, tanto da tendere a travalicare gli stessi confini di finito, se così si può dire, perché non intrappolato nell’illusione del proprio “errore prospettico”: se non vi è una collocazione assoluta da cui guardare alla verità, il finito è rivelatore della verità intera dal punto di vista da cui muove. In altri termini, potremmo dire, è il *significante*

---

<sup>11</sup> *Esistenza e persona*, op. cit., p. 86.

che motiva lo stesso punto di vista da cui comincia il processo conoscitivo, ora non più disgiunto dalla stessa realtà a cui guarda.

B: ... allora *prendiamo posizione*. Ma non corriamo il rischio di avere la visione quotidiana, ingenua, della “nostra” personale verità ...?

A: Definitività e provvisorietà vanno intese nella “duplice eppure unica consapevolezza dell’interprete, per cui la sua interpretazione è l’opera stessa e insieme è sempre approfondibile”<sup>12</sup>. L’approfondimento è un intento di crescita nell’interprete, ma anche un suo lavoro ininterrotto “giacché la verità, in quanto inesauribile, si offre soltanto a un possesso così fatto che non cessa d’esser tale se si presenta come un compito infinito”<sup>13</sup>. Nell’incontro delle entità complesse di persona e opera, nasceranno delle interpretazioni parallele, ciascuna definitiva ma non-smentente le altre, cioè ad esse componibile, ciascuna provvisoria nella dimensione in cui è approfondibile in sé stessa. Cerco di individuarne qualche traiettoria, aperta dal motivo ricorrente dell’inesauribilità:

- Opera e interpretazione si identificano nell’esecuzione: non c’è l’opera da una parte e dall’altra l’interpretazione, ma l’espressione di ciascun interprete dell’unica verità in una sintonizzazione che armonizza il dinamismo dell’una e l’infinità dell’altra. Non c’è il testo, come un’oggettività che l’interprete deve assicurare, un “minimo garantito” inossidabile e costante, a cui si sovrappone uno strato di accentuazioni personali, un modello elementare al quale si aggiunge, come a un contenuto preesistente, una sovrastruttura personalizzata, con gli stessi caratteri di un’ornamentazione; cioè una struttura che potremmo sintetizzare nella correlazione:

esecuzione = opera (costante) + interpretazione (variabile).

---

<sup>12</sup> *Estetica*, op. cit., p. 234.

<sup>13</sup> *Verità e interpretazione*, op. cit., p. 80.

L'interpretazione non si integra *a posteriori* alla verità già leggibile e formata: avremmo in tal modo da una parte interpreti *volenti*, la cui interpretazione sarebbe l'occasione per esporre una propria virtuosa aggiunta personale alla verità, e interpreti *noletti* (consentimi il termine), che impiegherebbero le loro capacità per mettersi al servizio di una verità che andrebbe trasmessa nella maniera più asetticamente “fedele”, lasciandone una inevitabile traccia personale loro malgrado. In altre parole, non vi è un rapporto di contenuto e forma: un contenuto comune a cui ciascun interprete conferirebbe una propria forma. L'interprete avrà invece la responsabilità di formulare personalmente la verità cogliendola come infinita e inesauribile, inesauribilità della verità e libertà della persona sono inscindibili.

- L'opera non ci sta davanti come un oggetto: la sua fondazione ontologica non è una semplice-presenza, non è un oggetto fra gli altri: è compiuta, ma non nella forma di un ente definito e definitivo; ha un'identità ed è insieme un'apertura verso diverse infinite letture. L'inoggettività della verità e la sua presenza come ulteriorità, così come l'inesauribilità dell'opera d'arte, riconduce a una cognizione (che avrà riscontro anche nella nozione di testo, nel nostro caso di testo musicale) che si allontana definitivamente dal rappresentare una situazione di fatto, una presenza di riferimenti assoluti; al contrario, la musica come arte allografica sembra allontanare spontaneamente la minaccia dell'unica interpretazione esatta, ma ciò che importa nella nostra prospettiva è ricavare come essa ci accompagna verso un abisso, quello di un'*assenza di fondamento*. Non si tratta di una mancanza o un'incompletezza e nemmeno di una presunta totale ineffabilità dell'opera, ma della conferma che della verità non può esserci che interpretazione: se il testo rivela l'identità dell'opera da una parte, dall'altra non può trasmettere le potenzialmente infinite possibilità di realizzazione che le sono proprie, cioè rivela nella misura in cui emerge un “non-detto”, palesa se occulta; quindi, si produce uno...

- “Scarto”: ridondanza, necessità, positività, pervasività, permanenza del “non detto”. Ogni rivelazione della verità porta con sé un occultamento,



per due motivi strettamente complementari riguardanti la stessa natura della verità: resta celata come pura inseità e appare solo come altro da sé, “della verità non c’è rivelazione senza occultamento”<sup>14</sup>. Se in un’individuazione, l’esecuzione è l’opera, essa opera è anche *altro* da quell’esecuzione, mantenendosi l’opera in una sua intatta trascendenza. Se la verità non si “incorpora” in altro da sé, cioè non verrà *eseguita*, non sarà nemmeno formulabile o comprensibile, donde il principio fondamentale che “della verità non c’è che interpretazione e non c’è interpretazione che della verità”<sup>15</sup>.

L’interpretazione è pensiero conscio dell’inesauribile: la verità non si può realizzare in un’esplicitazione completa, ma in una rivelazione incessante, come propria della rivelazione dell’essere: inseparabilità di aspetto rivelativo-ontologico e aspetto espressivo-storico che caratterizza la formulazione interpretativa del vero e la preserva da ogni pericolo di soggettivismo e arbitrarietà.

#### Ad usum musicae

B: Credo tu voglia rimpatriare, mantenendo un piano di continuità ...

A: È ciò che troviamo espressamente in *Verità e interpretazione*:

“anche in musica l’opera è accessibile solo all’interno d’una sua esecuzione;  
anche in musica la molteplicità delle esecuzioni non compromette l’unicità  
dell’opera;

anche in musica l’esecuzione è non copia o riflesso, ma vita e possesso  
dell’opera;

---

<sup>14</sup> Idem, p. 27.

<sup>15</sup> *Esistenza e persona*, op. cit., p. 23.

anche in musica l'esecuzione non è né unica né arbitraria"<sup>16</sup>

B: Quindi, condividiamo come un'essenziale molteplicità delle filosofie non comprometterà l'unicità della verità?

A: Poggiando sull'affinità tra verità e opera musicale, possiamo così riformulare:

*così come in musica l'opera è accessibile solo all'interno d'una sua esecuzione, la verità è accessibile solo all'interno di una sua "formulazione";*

*così come in musica la molteplicità delle esecuzioni non compromette l'unicità dell'opera, la molteplicità delle formulazioni della verità non compromette l'unicità della verità stessa*

B: Ora come ci inseriamo nello spazio tra due estremi che non sarebbero graditi ... nemmeno agli interpreti musicali, appunto, cioè quella zona tra un'interpretazione *esattrice* e un'esecuzione *arbitraria*?

A: È una zona che, lasciando cadere questi due estremi, si estende senza confini, permettendo infinite rivelazioni. Un'approfondita visione filologica - che anche supponesse o indagasse come i compositori avessero voluto che le loro opere venissero eseguite - non potrebbe essere risolutiva, per la capacità dell'opera, anzi, la sua necessità vitale, di accogliere infinite interpretazioni. La convinzione che quanto più sia scrupoloso lo studio filologico tanto più siano assottigliate le differenze fra le esecuzioni propone un incautamente assodato concetto di "esattezza" che si avvicina all'imposizione dell'interpretazione "giusta", e pertanto unica (sebbene sia di difficile determinazione validarne una sola come assoluta) compromettendo la ricchezza dell'inesauribilità interpretativa e sacrificando illegittimamente

---

<sup>16</sup> *Verità e interpretazione*, op. cit., p. 68.

tutte le altre possibili e comunque attendibili letture dell'opera. Se posso impossessarmi dell'espressione appropriata del Filosofo: la verità è una "presenza senza figura": non può mostrarsi in una determinatezza propria, ma si rivela, tutta intera, in ciascuna formulazione. E ciascuna formulazione coglie la verità intera, come ogni esecuzione di un'opera incarna l'opera stessa identificandosi con essa, ma senza sostituirvisi: "c'è interpretazione soltanto quando la verità s'*identifica* addirittura con la sua formulazione, senza tuttavia *confondersi* con essa, sì da mantenere la *pluralità*"<sup>17</sup>: la verità rimane intera, come l'opera resta un tutto, senza cambiare la propria natura, a prescindere dalle sue formulazioni o dalle sue esecuzioni.

Infatti, in ciascun esecutore sono riconoscibili immediatamente delle particolarità o dei parametri stilistici che appartengono intimamente alla persona: un personale timbro sonoro – due violinisti o due flautisti diversi, benché impieghino lo stesso strumento, avranno una personale identità sonora, una propria individuabile "voce" – e tutti quei particolari stilistici, ai quali non accenno, che fanno parte dello spirito della persona e che non sono separati dalla lettura personale dell'opera.

Che sia *quell'*attore "a rendere Amleto"<sup>18</sup>

Tale rapporto di tipo interpretativo fra la verità e le sue formulazioni – come risulta evidente fra l'opera musicale e le sue esecuzioni – si scontra con una possibile rivelazione della verità in una sola, unica e definitiva formulazione, in tal caso una "indebita eternizzazione di ciò ch'è storico o monopolizzazione di ciò ch'è comune"<sup>19</sup>. La dinamica tra universale e particolare, fra trascendentale e storico è una costante tematica di tutta l'estetica pareysoniana.

---

<sup>17</sup> *Esistenza e persona*, op. cit., p. 42.

<sup>18</sup> *Interpretazione e storia*, op. cit., p. 152.

<sup>19</sup> *Esistenza e persona*, op. cit., p. 70.

“A chi afferma di eseguire Bach e Händel come essi stessi avrebbero voluto bisognerebbe, con ardita prudenza, aggiungere: nella misura in cui essi volevano proprio ciò che l’opera esigeva da loro”<sup>20</sup>. Da questa allusione al celebre direttore d’orchestra Wilhelm Furtwängler possiamo dedurre come la relazione fra l’interprete e l’opera abbia come riferimento la forma, l’interprete si deve confrontare con l’opera come forma e non basarsi su criteri estrinseci. I particolari storico-biografici saranno introdotti nel lavoro dell’interprete se inclusi nel processo di formazione dell’opera. Gli antecedenti saranno assimilati dall’interprete non come elementi di supporto ma solo se già “illustrati” dall’opera stessa: l’opera non rinvia ad altro fuori da sé, l’unica legge da seguire è quella della stessa opera compiuta.

Una problematica di attuale interesse dopo il consolidamento delle cosiddette esecuzioni “filologiche” o “storicamente informate”, come testimonia l’abbondante discografia più o meno recente, che prevede l’uso di strumenti d’epoca o copie fedeli di essi nel recupero delle prassi esecutive del passato, lasciandosi ormai alle spalle il pionieristico carattere sperimentale. In questo cammino a ritroso nella storia dell’esecuzione delle musiche del passato - cioè l’abbandono degli strumenti moderni, dei quali, prima di questa “renaissance” non era messo in discussione l’impiego per ogni repertorio (almeno per il passato più recente, il barocco musicale nel caso più tipico), per tornare a strumenti di costruzione non attuale (o a imitazione di questi nel caso di una copia) - l’esecuzione della musica antica secondo le prassi e con gli strumenti dell’epoca avviene nel presente dell’interprete, secondo quelle che sono le condizioni della sua contemporaneità: il compito dell’interprete non è quello di adeguarsi a una doverosa e riverente ubbidienza verso una irrealizzabile e inafferrabile “volontà” del compositore, l’opera vive indipendentemente dal suo autore perché il processo con cui egli l’ha “formata” è “riuscito”, cioè giunto alla sua totalità.

---

<sup>20</sup> *Estetica*, op. cit., p. 254.

L'opera è sia una totalità conclusa sia apertura verso infinite interpretazioni, e queste, a loro volta, sono forme di conoscenza che possono accogliere un infinito, presente solo come ulteriore.

Da  $\infty$  a  $\infty^2$ : la persona e le esecuzioni

“Le raccomandazioni di fedeltà rivolte all'interprete non possono avere altro significato che questo: fa di te stesso, della tua intera personalità e spiritualità, del tuo modo di pensare vivere sentire, un organo di penetrazione, una condizione di accesso, uno strumento di rivelazione dell'opera d'arte; rammenta che il tuo assunto non è né di *dover* rinunciare a te stesso né di *voler* esprimere te stesso; non proporti l'esplicito intento di dare la tua nuova interpretazione, perché in ogni caso l'esecuzione che darai sarà sempre tua e sempre nuova per il solo fatto che sei stato tu a darla; né credere che il tuo dovere sia annullare la tua personalità, perché in ogni caso è impossibile che tu possa uscire dalla tua persona e anche una tua eventuale “impersonalità” sarà sempre un tuo personalissimo “esercizio”<sup>21</sup>

B: Le raccomandazioni di Pareyson invitano l'interprete a mantenere un atteggiamento di naturale sobrietà, la necessaria sensibilità dell'interprete va di pari passo con la “spontaneità” del processo interpretativo.

A: Infatti mi sembra esclusa un'azione primariamente o arbitrariamente sovrapposta all'autenticità della persona, così come d'altronde un intenzionale annullamento, oltre ciò che della natura individuale della persona sia congenito all'opera.

“[Interprete,] rammenta che il tuo assunto non è né di *dover* rinunciare a te stesso né di *voler* esprimere te stesso; non proporti l'esplicito intento di

---

<sup>21</sup> *Estetica*, op. cit., p. 231.

dare la tua nuova interpretazione, perché in ogni caso l'esecuzione che darai sarà sempre tua e sempre nuova per il solo fatto che sei stato tu a darla”<sup>22</sup>

La messa a fuoco è sull'interprete individuato come *persona*, nella sua ipseità e alterità, nella sua storicità e infinità, condizione per la comprensione dell'essere, l'essere di cui è relazione, cioè l'essere in cui si trova e che essa stessa persona è. Così come al di fuori di un'interpretazione non si può dare alcuna formulazione della verità, al di fuori della persona non si può dare alcuna interpretazione: il “personalismo ontologico” di Pareyson rivela il carattere ermeneutico di ogni agire umano.

Dall'apertura ontologica della persona si (r)accordano due infinità:

- La forma: mantenendo le sue inesauribili possibilità di essere interpretata, non si dissolve in una delle prospettive personali
- La persona: come forma complessa, totalità compiuta in ogni istante ma sempre in *evoluzione*; la persona è aperta verso prospettive sempre nuove e diverse che non è possibile cogliere in anticipo, come se si potesse prevederne una legge di sviluppo.

L'interpretazione personale, pur compiuta in ogni suo istante e “raccolta in una determinata totalità”, non blocca la prospettiva da cui la persona stessa guarda, esaurendola nella propria istantaneità; tale prospettiva sarà sempre rivedibile, poiché la “sostanza storica [della persona] è sospesa a un'iniziativa libera e innovatrice, sì che prospettive sempre nuove le si aprono a mano a mano che la sua esperienza di vita si arricchisce e muta direzione”<sup>23</sup>. Nuove proposte interpretative saranno sempre possibili, eccedendo il motto *tot capita tot sententiae* come nel caso di diverse interpretazioni della stessa opera a cura dello stesso interprete; situazione peraltro molto frequente, se non del tutto naturale, per l'interprete musicale.

---

<sup>22</sup> Idem.

<sup>23</sup> Idem, p. 227.

L'introduzione dell'idea di rivedibilità così come le attribuzioni di perfezionabilità, provvisorietà, integrazione, approfondimento riferite alle interpretazioni personali della stessa opera non sono da intendere come una serie di interpretazioni poste in successione su una scala di miglioramenti, ma la conseguenza di quanto l'evolvere della persona manifesti dei cambiamenti nelle nuove interpretazioni. Nessuna interpretazione sarà incompleta o approssimata, perché un'interpretazione riuscita è sempre compiuta e definitiva, avendo completato il proprio processo interpretativo. La "definitività" non coinciderà, d'altro canto, con l'unicità, ma si inserirà in una rete di rivelazioni parallele, o in una simultaneità priva di contraddizioni, senza che l'identità dell'opera venga compromessa; anzi, sarà la stessa opera a suscitare e a desiderarle riaffermando la sua infinità. "Interpretare significa riuscire a sintonizzare l'intera realtà d'una forma attraverso la felice adeguazione fra uno dei suoi aspetti e la prospettiva personale da cui la si guarda [...] basta da sé a mostrare [...] come l'interpretazione *debba* essere un processo infinito e sempre rivedibile, senza perciò assumere un carattere di mera approssimazione, e come essa *debba* essere molteplice e sempre nuova e diversa, senza perciò cadere nel soggettivismo e nel relativismo"<sup>24</sup>.

B: Si tratta sempre di un'armonizzazione fra due istanze?

A: In questo contesto si precisa una delle determinazioni più interessanti dell'estetica pareysoniana: l'*isomorfismo* tra la persona e l'opera (intesa come forma compiuta). L'opera che la persona fa di sé stessa, "conclusa e definita in ogni istante", ha le stesse caratteristiche di definitezza e compiutezza della forma, in tal senso la persona è "autoopera". La trascendenza e l'attualità della persona sono intrecciate in un processo che per un verso si definisce in un atto e per l'altro continua nella totalità vivente: un'"infinità quantitativa e

---

<sup>24</sup> Idem, p. 139.

qualitativa”. Persona e opera, nella propria autonomia e nella propria inesauribilità, possono incessantemente “rigiocarsi” senza che nessuna delle due si estingua, si sigilli o si risolva in un termine definitivo.

Un nesso che trae origine dalla concezione della persona come una “totalità infinita e definita”, cioè dall’individuazione di due aspetti propri – e opposti? - della persona stessa: la totalità condensata nell’istante e lo sviluppo incessante, la fissazione in una forma “singolarissima e inconfondibile” nel suo continuo processo evolutivo.

Compiutezza e apertura, definitezza e inesauribilità, non si oppongono frontalmente come spinte verso due polarità contrarie, ma si legano, si sovrappongono e si rapportano sia nella vita della persona sia nell’esistenza (o la storia) dell’opera.

L’esecuzione si rivela palesemente nella presenza personale dell’interprete musicale in tutta la sua vivente attua(lizza)zione dell’opera: il lavoro di uno strumentista o di un direttore d’orchestra in attività si precisa nel suo stesso gesto, rendendo “visibile” l’interpretazione come un processo in produzione che si definisce nel suo svolgersi, cogliendo l’opera nel suo sviluppo e aprendola nella sua durata: un atto che si compie nel suo farsi, indice della persona nella sua definitività, ciò che la persona “è riuscita a fare di se stessa” finora, ma senza recidere ciò che è stato e dovrà essere ancora, anzi costituendo un impulso del “ritmo della storia” della persona e, in tal senso, “alimentando” la sua provvisorietà. Da una parte l’attualità, dove è visibile il “volto” della verità nella definitività della persona, dall’altra, la presenza trascendente, il processo in formazione, la “pulsazione della persona e il ritmo della sua storia”. È *opera* intanto che è *operare*, si parla di un ente mentre si parla dell’essere, è *forma formata* e *forma formante*, una divina dualità.

Nella duplice caratterizzazione di *definitezza compiuta/infinita apertura* della forma-persona i due termini si saldano in quella stessa *complicità* dialettica che abbiamo trovato nella formulazione della verità, personale e inseparabile



dalla via d'accesso alla stessa verità. Nella duplice caratterizzazione di *hic et nunc/inesauribilità* della forma-opera, il finito e l'infinito (o l'inesauribile) vengono stretti in un *circuito virtuoso*, dove la connivenza fra i due "problemi" è sempre produttiva verso nuovi sbocchi. La circolarità si specifica nel coniugare due aspetti apparentemente contrari sotto quell'orizzonte che Pareyson esprimeva nell'assunto "*della verità non c'è che interpretazione e non c'è che interpretazione della verità*". Questa circolarità, nella correlazione fra singolarità e totalità, andrebbe meglio precisata in un movimento a spirale, cioè in un moto circolatorio la cui orbita è aperta sempre a nuove traiettorie, ad una complessità di valori.

Nella persona sono assieme evidenti la propria individuale irripetibilità e la integrale conformità all'umanità comune: reciprocità di "singolarità universalizzata" e "universalità singolarizzata", in un contrappunto che unisce e, al tempo stesso, divide l'individuo dalla collettività, il personale dall'universale; dove la conoscenza è il moto di una persona singola che cerca di interpretare altre persone nella loro singolarità, nella solidarietà di un compito comune ma aperto verso sbocchi diversi per ciascuno.

B: Quale sarà la valenza sociale, la coscienza di un interprete musicale (che si rivolge a un) "pubblico"?

A: Mi si presenta spontaneo, infatti, un accenno a una prospettiva sociologica, ma vorrei tu la intendessi più come mio esercizio artigianale che non sottolineatura espressamente del Filosofo:

a. Socialità

"Il carattere di similarità si riconnette col carattere sempre personale dell'universale. Ciascuno di noi è un'*esecuzione* personale dell'*umanità comune* a tutti gli uomini, ed è questa la ragione per cui le differenze individuali che ci dividono sono attraversate da una somiglianza. Si tratta dell'*unità* d'un compito che non può realizzarsi se non nella *diversità* delle

*esecuzioni*: l'umanità non è un genere che sussume sotto di sé una molteplicità d'individui, ma un universale che contiene l'esigenza d'una realizzazione sempre personale ... La similarità che ci unisce e al tempo stesso ci distingue s'identifica così col carattere essenzialmente personale dell'iniziativa con cui ciascuno di noi interpreta e realizza a modo suo l'umanità: essa consiste dunque nell'inseparabilità dell'universale e del personale”<sup>25</sup>.

L'unità tra singolarità e universalità tanto chiude in sé la persona quanto la apre agli altri, stringendo soggetto e oggetto in una conoscenza in cui “Mi è possibile giungere a conoscere gli altri solo in un incontro, nel quale mi rivelo a me stesso nella mia singolarità nell'atto stesso in cui penetro gli altri nella loro”<sup>26</sup>, cioè sempre nell'insieme in cui “l'oggetto si rivela nella misura in cui il soggetto si esprime”.

In tale contesto vediamo riemergere, ora nella relazione fra persona e collettività, una voce di una certa importanza centripeta: l'impiego del termine “*esecuzione*”, mantenendone il significato sostanziale, ma riferito alla persona stessa - l'individuo come *esecuzione* personale dell'umanità comune - cioè non solo riferito al suo agire o al suo *formare* nel senso squisitamente artistico.

Considero propulsiva questa estensione dell'atto esecutivo, come uno snodo verso nuove successioni di piani cui voglio deliberatamente accennare con un esempio: la persona attua, nel corso della sua vita terrena (incarnata), un'*esecuzione dell'Io*. Come l'interprete musicale, l'*esecuzione-Persona* possiede la facoltà di rendere reale ciò che (già) è, attraverso il suo operare o il suo volere, ma anche la manifestazione della sua fisionomica o indole; l'Io di ciascuno si sperimenta – si vivifica o si verifica, cioè si rende reale – *si esegue* - ricostruendosi nella vita fisica e biografica – sviluppandosi e sperimentandosi nella persona. L'analogia con l'opera musicale possiamo coglierla negli stessi modi di realizzazione di un'*esecuzione*: un brano

---

<sup>25</sup> Idem, p. 209.

<sup>26</sup> *Esistenza e persona*, op. cit., p. 210.

musicale non può essere percepito nella contemporaneità di tutti i suoi elementi e di tutto il suo essere; la sua lettura o la sua fruizione deve consegnarsi ad un'esecuzione che, dal suo essere creato e *giacente tutto insieme* (compiuto) prima di essere eseguito, venga "dipanato", sviluppato, declamato nella giusta sequenza e nel tempo musicale, nella sua espressione vivente. L'esecuzione musicale non è la manifestazione di contenuti espressivi, ma una realizzazione di forme per nulla indipendenti da una successione cronologica, da una legge per cui l'esecuzione è il tempo stesso di esecuzione. Se nell'esecuzione un'opera d'arte vive la pienezza della sua realtà, la persona diventa ciò che è nella realtà attraverso l'esecuzione del proprio Io. Ma non solo.

Da un'estetica accolta in quell'orizzonte onnicomprensivo che possiamo chiamare *ontoteologico*, così apicale nell'ultimo Pareyson, passando cioè dal piano della visione delle cose a quello della libertà, potremmo concepire la Persona come *esecuzione di Dio*, nei caratteri assolutamente unici cui ciascuno è quel caso singolarissimo nel quale Dio sperimenta - cioè (Si) esegue, Si glorifica in una realtà - Se Stesso.

Pur non essendo sedimenti delle tesi del filosofo, vi si può trovare un'armonizzazione tra il Tutto infinito e il singolo finito in quella incommensurabilità però tutta pareysoniana, con un filo che lega Schelling a Kierkegaard, evitando inconciliabili separazioni o complementarietà, o il vicolo cieco di uno spento postcreazionismo. Dio Si rivela e Si sperimenta attraverso la Persona e nei caratteri singolarissimi in cui quella persona è: la persona non si relaziona con l'essere come qualcosa di separato da sé, ma esperisce sé stessa come integrante, come costitutiva dell'essere. In tal senso, come divina. Un modo di dire che Dio è in tutte le creature e in nessuna, l'essenza di un brano musicale è in tutte le note ma non localizzabile in nessuna di esse. Cioè, salvaguardando degli aspetti tra i più ricorrenti della filosofia dell'interpretazione di Pareyson: la verità si rivela nella misura in cui esprime la persona - o nella misura in cui la persona si esprime - non si

lascia compromettere dalla molteplicità delle prospettive, non si esaurisce e non privilegia alcuna di esse.

b. “*Homo* anziché *de homine*”: uomo soggetto e oggetto dell’indagine  
“Solo l’uomo può essere ‘oggetto’ del pensiero filosofico, perché lui solo può essere oggetto a se stesso, cioè oggettivato a se stesso in quella sua fondamentale ed essenziale riflessione su di sé ch’è implicita nella sua stessa coscienza”<sup>27</sup>.

Verrebbe naturale chiedersi: lo studio del passato – e così l’*esecuzione* di ogni *opera* compiuta - non è forse l’atto dell’uomo che interpreta se stesso? Non vi sarebbe miglior ricchezza e più ampie possibilità, dal “punto di vista dell’indagatore”, di cogliere e vivificare “l’oggetto dell’indagine”; la situazione in cui si trova l’interprete, ciò che “ha fatto di se stesso” fino a quel momento, *qualifica* l’opera. La persona è radicata da un rapporto originario che porta al riconoscimento della verità nella misura in cui questa è formulabile solo personalmente: la sua relazione costitutiva con l’essere, è affermazione stessa dell’essere. “Io, in quanto esistente, sono affermazione dell’essere; non posso affermare l’essere se non affermandomi in quanto sono, né affermarmi in quanto sono se non affermando l’essere.”<sup>28</sup> Se della persona è necessario il suo essere *in situazione*, da una “singolarissima prospettiva sulla realtà”, nel suo “rapporto personale con la verità inteso come rapporto ontologico, cioè l’”interpretazione”<sup>29</sup>, non significa vi sia un’opposizione o una separazione tra finito e infinito. Si spezza quella *dialettica della separazione* fra totalità e singolarità che spegne la persona nel proprio limite oppure la eleva ad un’assoluta autonomia:

---

<sup>27</sup> Idem, p. 221.

<sup>28</sup> L. Pareyson, *Il compito della filosofia oggi*, 1947, cit. tratta da EP, p. 153.

<sup>29</sup> *Esistenza e persona*, op. cit., p. 22.

“Il razionalismo metafisico moderno, con un’indebita applicazione della categoria della totalità, concepisce la somma di realtà fra l’assoluto e il finito come una costante, sì che la realtà che si conferisce a Dio è sottratta all’uomo e viceversa. Ne risulta che se, spinozianamente, l’accento è posto su Dio, Dio è tutto, e se, finitisticamente, vien accentuato l’uomo, Dio è negato: l’uomo o è insufficiente, e quindi è addirittura negativo, o è positivo, e quindi è addirittura sufficiente.”<sup>30</sup>

Dio e la persona non sono l’Uno di fronte all’altra come fossero entità separate. La persona è riconosciuta da Dio e vivente in Dio nella propria “perseità”. “L’essere dispone dell’uomo nella misura in cui l’uomo si dispone all’essere [...] Uomo ed essere non si possono pensare come separati, messi in rapporto in un secondo tempo”<sup>31</sup>.

B: L’affermazione personale dell’essere è in tal senso storica, cioè non vi sarà alcuna prospettiva vivente per ciò che (ac)cade fuori di noi? Esiste quindi una “forma originaria” dell’opera indipendente dalla relazione con l’interprete?

A: Il “problema” che né la forma né la persona presentino degli aspetti *esaurienti*, se separati e resi reciprocamente impermeabili nel contesto interpretativo, fonda l’inesauribilità quantitativa dell’interpretazione, senza la pretesa di riconoscere la realtà oggettiva indipendentemente dalla conoscenza umana. Una forma totalmente oggettiva (non possiamo che mantenerci in una certa ambiguità del termine) non sarebbe che materia, realtà fenomenica. Ma la realtà ha bisogno dell’Io per essere vista, e l’Io ha bisogno della realtà per poter vedere. Da questa premessa kantiana possiamo estrarre la supposizione

---

<sup>30</sup> Idem, p. 214.

<sup>31</sup> L. Pareyson, *Ontologia della libertà*, Einaudi, 2006, pp. 455-456.

che, nel contesto della nostra ricerca, l'esecutore deve considerare l'opera come qualcosa di oggettivo, ma tale solo per sé, la irripetibile persona in questione che in quel momento vi accede, mentre l'opera vivrà delle diverse esecuzioni che i diversi interpreti le daranno, ciascuno dalla sua personale prospettiva. L'opera è oggettiva nella considerazione prospettica personale non solo dell'esecutore ma anche dell'autore.

B: Ora, dopo che ne hai evidenziato le attinenze, mi viene spontaneo domandare quali siano, dunque, le differenze tra opera musicale e verità ...

A: La risposta di Pareyson - o almeno ciò che mi sento di ravvisare come tale, nell'unico frangente che ho trovato in cui ne parla direttamente - potrebbe apparire inappagante e, a una prima impressione, parrebbe indebolire proprio quella stretta attinenza fra formulazione della verità ed esecuzione dell'opera musicale che sempre ha sostenuto.

#### Premessa e abbandono?

“Certo, il paragone con l'opera musicale, per forte che sia l'analogia, è poco più che un'immagine. V'è una differenza decisiva, ed è che mentre dell'opera musicale abbiamo lo spartito, nessuno spartito possediamo della verità”<sup>32</sup>.

L'accenno allo “spartito” soffre la mancanza di un conseguente approfondimento sulla delicata relazione tra opera e partitura: non solo nel

---

<sup>32</sup> *Interpretazione e storia*, op. cit., p. 248: l'intervista, a cura di Marisa Serra, poneva all'Autore la seguente domanda: “Lei dice che è assurdo chiedere un criterio per la distinzione fra pensiero rivelativo e pensiero espressivo: se la verità si mostra da sola a chi la sa conoscere, visto che tutti ritengono di saperla conoscere, non si ricade, senza un criterio, nel tanto deprecato soggettivismo?”. L'accenno all'opera musicale è spontaneo dell'Autore, non è un riferimento premesso nella domanda.

suggerire in quale modalità la partitura (o la scrittura musicale) possa rappresentare l'opera, almeno secondo la tradizione occidentale più o meno colta, ma anche come l'una possa influire sul concepimento dell'altra, cioè quanto la scrittura musicale prenda parte allo stesso processo formativo dell'opera.

Sebbene tale mancanza sia del tutto comprensibile, ammetto che le considerazioni del Filosofo sarebbero state quanto meno di grande interesse, anche nello spazio di quella indirizzata capacità di “oggettivazione” della partitura che lo stesso Autore sembra premettere; cioè, se l'interpretazione della verità rappresenta, nella propria storicità, un mezzo per dare un'oggettivazione (se così si può dire, sarebbe forse meglio parlare di “figura” o “formulazione”?) all'inoggettivabile, mi domando a quale grado di oggettività potremo porre la partitura. Se la verità è totalmente senza figura, prima di essere formulata, in che misura la partitura può rappresentare l'opera? Ne potrà tratteggiare un profilo (non so a quale livello ontologico), oppure ci muoveremo nella *notte in cui tutte le note sono nere*? È sottinteso che la normatività della scrittura musicale non potrà certo svelare o trasmettere tutte le incognite che si possono presentare all'esecuzione di un'opera compiuta, presupposto validato dallo stesso Autore se non altro nel considerare che nessuno spartito potrà mai rivelare come “far vivere l'opera della sua stessa vita”; ma tale consapevolezza, se da una parte non blocca l'interpretazione nel limite insuperabile della notazione, non ci rivela - nella prospettiva (pure tutta pareysoniana) in cui l'interpretazione di un'opera non è copia esatta, imitazione o riproduzione di un originale - quale correlazione instaura la lettura della partitura nel rapporto fra opera ed esecuzione.

B: L'orientamento di Pareyson non è quello di discutere una particolarità specifica della musica, presumibilmente lasciandone il compito agli interpreti e limitandosi a specificarne i concetti a monte della problematica. La “questione decisiva” per lui è, in fondo, il nesso con la condizione umana, quello scioglimento di un problema o di una domanda nella totalità

dell'essere, ora nell'azzardo che kierkegaardianamente l'uomo deve compiere per scegliere di essere se stesso, che vede emergere un indice di rischio non estinguibile e a cui l'uomo si deve esporre nel dare una propria formulazione della verità:

“In entrambe le interpretazioni [sempre nel confronto tra verità e opera musicale] v'è un esercizio di fedeltà e un rischio, inseparabilmente connessi, ma mentre nell'esecuzione musicale l'esercizio di fedeltà prevale sul rischio (ma non l'annulla, giacché si tratta di far vivere l'opera della sua stessa vita, cosa che lo spartito non rivela oggettivamente), invece nell'interpretazione della verità è il rischio che prevale sull'esercizio di fedeltà<sup>33</sup>.

La partitura offre una maggiore protezione verso quel momento di massima criticità, cioè il più grande dei rischi che colpisce il cercatore di verità: giungere a un intreccio, μεταβασις εις αλλο γενοσ, ove “è impossibile stabilire un confronto tra due cose così diverse come la verità e la nostra formulazione della verità”<sup>34</sup>.

A: Sebbene instradato dallo stesso Pareyson, mi stai accompagnando lungo un sentiero dove comincia ad alzarsi qualche nebbia aporetica. Vorrei invece tentare un prolungamento, ridiscutendo la problematica dell'esecuzione musicale in un altro metabolismo, sempre nel corpus delle riflessioni dello Stesso e in particolare dopo la svolta originaria, sorgiva, che si presenta come *ontologia della libertà*; ma senza soluzione di continuità da tutto ciò che finora abbiamo trattato e che possiamo serbare nell'ambito della cosiddetta *ontologia dell'inesauribile*, cioè tenendo fede a quella scommessa di rifondazione metafisica del rapporto tra finito e infinito, dove assolutezza e storicità della verità, non più concepite contrarie, non si urtano in

---

<sup>33</sup> *Interpretazione e storia*, op. cit., p. 248.

<sup>34</sup> *Verità e interpretazione*, op. cit., p.160.



“un’insanabile contraddizione”<sup>35</sup>, ma si armonizzano nell’alveo della loro “mutua incommensurabilità”.

Prima dell’apertura di un nuovo scenario, è essenziale un breve riferimento a Schelling, un pensatore rivelatosi determinante nelle precisazioni che presentano significative corrispondenze nello sviluppo della filosofia dell’interpretazione e nella teoria della formatività di Pareyson, a conferma dell’interesse di quest’ultimo e delle sue approfondite ricerche sull’estetica dell’idealismo tedesco.

Un primo riferimento è in quei tratti delineati dal filosofo tedesco come *uniformazione di spirito e materia*. Un aspetto che si ritrova discusso nella cosiddetta *filosofia dell’identità* (ascrivibile al periodo 1801-1804), in particolare espresso nel termine *Inensbildung*. Il requisito fondamentale dell’arte è la perfetta incorporazione dell’ideale nel reale, luogo in cui l’incarnazione sensibile dell’idea si “cementa” in un corpo solido e tangibile. Il concetto di *Ineinsbildung*, - vocabolo non creato ad hoc, ma che nel contesto sintetizza l’essenza della filosofia dell’identità - potrebbe essere espresso come “uniformazione”, configurazione, perfetta incorporazione dell’ideale nel reale in un’unità indivisibile, “pernio fondamentale di tutta la filosofia dell’arte” dove “prende corpo sia la rivelazione dell’assoluto nell’esistente sia la presenza dell’esistente nell’assoluto”<sup>36</sup>: lo svelamento di quel processo “segreto” dell’universo che, come in un tabernacolo aperto, si rivela in maniera esplicita nell’arte.

L’arte si fonda su quel *segreto* che unifica in un’unione indissolubile materia e spirito: soluzione armonica di un contrasto che ci consegna la bellezza, cioè insieme l’esistenza e la trascendenza, conciliando mondo della natura, dominato dalla necessità, e mondo dello spirito, dove domina la libertà. La natura è Dio nella Sua totalità considerato sotto l’aspetto della realtà, lo spirito

---

<sup>35</sup> *Esistenza e persona*, op. cit., p. 150.

<sup>36</sup> L. Pareyson, *Estetica dell’idealismo tedesco*, Vol. III, Mursia, 2003, p. 356.

è Dio nella Sua totalità considerato sotto l'aspetto della idealità. Una cosa è bella quando nella sua particolarità realizza integralmente la sua universalità. Le arti che meglio rappresentano la sostanza dell'*Einsbildung*, quelle in cui l'inseparabilità di infinito e finito, o di anima e corpo, possiede il miglior "rendimento", la migliore capacità di concentrazione, saranno le arti plastiche: nella scultura, in primo luogo, lo spirito si trasformerà totalmente in materia, le due unità si uniformeranno nell'entità fisica, nel reale, manifestando l'assoluto nella massima concretezza o nella "suprema indifferenza" di essenza e forma. Alla scultura spetta la preminenza fra le arti per la capacità di delimitare il finito in una materia concretamente definita: in essa la limitazione, meglio che in altra forma, manifesta l'assoluto: quell'inseparabilità di infinito e finito viene espressa visibilmente come un "infinito che fa del finito la propria sede"<sup>37</sup>. A monte di un sistema che mira a una perfetta e conclusa unitotalità, che rivela come il reale sia l'aspetto fisico particolare dell'ideale e l'ideale sia l'aspetto vivente universale del reale, cioè che "fa dello spirito la natura potenziata e della natura lo spirito pietrificato"<sup>38</sup>, la musica è come un grimaldello che scoperchia un complesso ... L'incarnazione non appare come un essere, ma come un atto, con la conseguente correlazione alla successione: subordinazione al puro movimento, il moto decorporeizzato dei corpi celesti, magnetismo liberato dal peso della materia. Originario, primordiale, il suono è "strettamente

---

<sup>37</sup> Idem, p. 357, cioè "il reale è l'aspetto fisico e materiale particolare dell'ideale e l'ideale non è se non l'aspetto spirituale vivente universale del reale" ... aspetto d'una sola e medesima sostanza. la più delicata posizione della musica in tale contesto è trattata nel saggio *L'estetica musicale di Schelling*, in *Estetica dell'idealismo tedesco*, op. cit., pp. 353-374

<sup>38</sup> Idem, si tralascia la collocazione delle altre arti e il "sistema delle potenze", che distingue per ciascuna arte elementi di uniformità e opposizione di reale e ideale, il "sistema delle potenze" per cui "risulta che la musica si distingue in ritmo, modulazione e melodia, giacché il ritmo ne è l'aspetto reale, la modulazione l'aspetto ideale, e la melodia l'aspetto culminante in cui gli altri due si equilibrano e si fondono l'uno nell'altro". La musica nella sua coerenza, cioè "determinatissima nelle sue leggi matematiche e insieme eterea come le sublimi regioni dell'anima" (p. 334) getta nuove rivelazioni mostrando il proprio carattere ancipite.

connesso col cuore della realtà”<sup>39</sup>, espressione primigenia, diventa “Parola di Dio”.

In questa fase della speculazione di Schelling, il fondamento dell'intera realtà è ricercato nell'Assoluto, concepito come identità indifferenziata (o anche “uni-totalità”) di soggetto e oggetto, di spirito e natura, di conscio e inconscio. In termini generali sono gli stessi valori con i quali Pareyson introduce l'idea di *verità*, strettamente connessa a quella di interpretazione. La musica, proprio per il suo carattere *incipite*, – proprio con questo termine Pareyson qualificherà più volte (la “sua” interpretazione del)la verità – per le caratteristiche dell'attività esecutiva e della conseguente pluralità delle esecuzioni che non esauriscono né compromettono l'unicità dell'opera, sarà portata come “esempio evidentissimo di rapporto interpretativo”<sup>40</sup>. Il suo impegno, come si è già visto, è anche nello sforzo di portare ciò che è evidente e reale nell'arte in filosofia: se nell'arte la rappresentazione dell'assoluto è nella forma della bellezza, in filosofia è nella forma della verità; se il filosofo compie tale divino servizio nell'interiorità, l'artista lo compie nella realtà concreta e tangibile, ove si contempla l'eterno nell'immediatezza di una forma visibile. L'arte, messaggera dei segreti divini, “apre il santuario dove in eterna ed originaria unione arde come in una fiamma ciò che nella natura e nella storia è separato”<sup>41</sup>.

La stessa “inseparabilità di esistenza e trascendenza”<sup>42</sup>, perfetto equilibrio tra l'uno e il molteplice, quel mirare all'assoluto come incarnato dell'individuale, una contemplazione dell'eterno in forma visibile così tipica in Schelling, è una disposizione che Pareyson aveva trovato e approfondito anche in Goethe, come quello stesso sentimento sacro dove il fisico e lo spirituale si compenetrano. Nella natura ogni essere particolare è nel tutto ed ha il tutto in sé, come dentro ogni singola forma c'è tutta intera la vita universale – e solo

---

<sup>39</sup> *Estetica dell'idealismo tedesco*, op. cit., p. 368.

<sup>40</sup> L. Pareyson, *Verità e interpretazione*, Mursia, 1971, p. 68.

<sup>41</sup> *Estetica dell'idealismo tedesco*, op. cit., p. 359.

<sup>42</sup> L. Pareyson, *Esistenza e persona*, Il Melangolo, Genova, 1985, p. 17.

in essa, cioè attraverso la forma possa rivelarsi - cioè, le forme singole e periture partecipino dell'eterno in quanto ne sono espressione e sede; e quindi, dato che il finito non può esaurire l'infinito, l'infinito può esprimersi solo in una infinita creazione di finiti, cioè la fecondità della natura appare come una tensione determinata dall'incapacità di una forma di esaurire l'infinito. Dire, come dice Goethe, che Dio è accessibile nel finito e nel molteplice non significa né dividere Dio, ché sarebbe assurdo, né assolutizzare un finito: il sentimento di Dio non è esclusivo per nessuno dei singoli finiti – ma è integralmente in ciascuno dei finiti<sup>43</sup>.

Perfetto equilibrio fra il singolo e l'assoluto, il particolare e l'universale, la limitazione e l'assolutezza – approdo basilare per tutta l'ermeneutica pareysoniana (e formulazione di una distinzione fra pensiero espressivo e rivelativo) - se questo “segreto della vita” in Goethe si esprime nella natura come nell'arte, in Schelling gioca un ruolo preminente nell'arte: una cosa è bella quando nella sua particolarità realizza compiutamente la sua universalità. Il particolare è così adeguato al suo concetto che quest'ultimo, come infinito, entra nel finito e vi viene intuito in concreto<sup>44</sup>. L'infinito entra nel finito con “equidignità” dialettica, diventando infinito concreto, cioè come il particolare è nell'assoluto perché ha l'assoluto in sé e, allo stesso tempo, incarna tutto l'universale ma senza esaurirlo:

“[...] ogni figura d'arte, è caratterizzata dal duplice fatto d'essere un universo e di avere l'universo in sé: per un verso è definita, delimitata circoscritta, separata, distinta dal resto, per l'altro ha in se stessa, nella propria definitezza, lo stesso infinito, l'assoluto, l'universo, Dio. In ciò consiste il fascino dell'arte: le figure divine e artistiche sono perfette e concluse nella loro precisa definitezza e al tempo stesso infinite e insondabili nella loro profondità, ch'è

---

<sup>43</sup> *Estetica dell'idealismo tedesco*, op. cit., pp. 42-48.

<sup>44</sup> *Idem*, p. 304.

inesauribile perché sede dell'indivisa e infinita totalità dell'assoluto<sup>45</sup>.”

---

<sup>45</sup> Idem, p. 398.

## Parte seconda

### Proscenio

***Se io non fossi, Dio non sarebbe***

*(Meister Eckhart, dal Sermone 52, “Beati pauperes spiritu”)*

***So che senza di me Dio non può vivere un solo istante***

*(Angelo Silesio cit. in “Ontologia della libertà”, p.240)*

A: Esempi di discorsi temerari, dichiarazioni sconcertanti, audaci, sconvolgenti. La celebrazione eckhartiana della natura di Dio come un “puro Nulla” non è adottata da Pareyson come una diminuzione o una sottrazione d’essere a Dio, ma piuttosto, nell’alternanza di positività e negatività nell’algebra ontologica impiegata a più riprese nella sua riflessione, come un’attribuzione: se tutte le creature hanno in se stesse una negazione, perché negano di essere altro, Dio serba una “negazione di una negazione” che torna di segno positivo: egli è Uno e nega ogni altra cosa - *Ego sum Qui sum* - perché nulla sta fuori di Lui, “non ha compagni”<sup>46</sup>. Potremmo dire, in una contrazione: c’è “solo” Dio, che è l’Uno e il Tutto.

Il “discorso temerario”, come compare citato nel titolo del cap.III e poi di seguito in *Ontologia della libertà*, possiamo condensarlo in ciò che è forse il suo aspetto più coraggioso e singolare: con l’*irruzione* di Dio nell’esistenza si istituisce la possibilità del male e la consapevolezza del “negativo”. Il clima dell’interpretazione è quello del rischio e dell’angoscia, elementi del pensiero tragico, ma con una tensione escatologica verso la vittoria sul male, attraverso la sofferenza nella redenzione cristiana.

---

<sup>46</sup> Espressione goethiana accolta da Pareyson, *Estetica dell’idealismo tedesco*, op. cit., p. 48.

B: Il richiamo a Eckhart e a Silesio vuole mantenere le loro affermazioni “come un discorso indiretto e allusivo”, attraverso una “rinascita di Dio nell’anima”<sup>47</sup>, conservandole in tutto il loro “tenore genuino, ch’è religioso e mistico, e quindi irripetibilmente esistenziale. Ciò è possibile solo mediante una riflessione filosofica di carattere ermeneutico, tale da mantenere la natura religiosa e insieme universalizzarne il senso mediante una comunicazione razionale ed esistenziale al tempo stesso”<sup>48</sup>.

A: Espressioni allusive nella loro grande potenza d’urto, ma, nel contempo, tuttavia non le ritengo così lontane da un significato più letterale ed esplicito, specialmente se riferite a quel *Dio vivente* (che Pareyson contrappone all’essere necessario, “chiuso nella sua identità immota” o “appiattito nella stessa *causa sui*”) che Si conosce, Si ama e Si identifica nell’uomo, e che, come forse ci siamo già detti, sperimenta - o “*esegue*” - Se Stesso nelle creature; le quali non sono altro da Sé, o - ancora in questa divina dualità – ciascuna è una individualizzazione di Sé.

Nell’ultimo Pareyson, riducendo l’alone metaforico dei termini, si attua un passaggio dall’Essere (la verità nella relazione finito/infinito) a Dio (verità come scelta, che contempla solo la possibilità della sua negazione). La divina dualità di cui ci siamo impossessati nel corso della nostra conversazione ci mostrava che l’uomo è parte costituente dell’essere mentre è, ora l’io è costituente di Dio “*unicum existens* [...] sì che tutto ciò che è non può non appartenere *ad essentiam Dei*”<sup>49</sup>. Perciò “se io non fossi, Dio non sarebbe”...

---

<sup>47</sup> *Ontologia della libertà*, op. cit., p. 239.

<sup>48</sup> Idem, p. 241.

<sup>49</sup> *Estetica dell’idealismo tedesco*, op. cit., p. 37 (in riferimento al commento di Goethe a Spinoza).

Ex abrupto

L'*Inizio* può essere solo una scelta, una scelta libera fra cominciamento e nulla, positività e negatività, esistenza e inesistenza, un'affermazione di un fatto e un poter non essere.

È necessario ricorrere, a quell'espressione simbolica abissale che Pareyson scolpisce nelle parole "Dio prima di Dio"<sup>50</sup>. Inesprimibile epanadiplosi, "ossimoro eterno", espugnazione della vittoria sul nulla, dimensione di non-tempo in cui Dio *decide* di autooriginarsi, determinando la genesi del sistema dell'universo, l'inizio del tempo e della storia. Atto supremo, istituzione di libertà che può essere preceduta solo da libertà: la libertà di Dio pone l'esistenza di Dio, Dio Si pone reale nel porre il reale.

B: Del responso divino "Ego sum Qui sum", Pareyson, più che un approfondimento ontologico fa seguire un'ermeneutica della volontà: la sua è un'interpretazione poco comune che si muove nello spazio della determinata positività della libertà, da puro e sconfinato "Io sono chi voglio", al più logocentrico "Io sono così libero che sono libero anche del mio essere, e il mio essere me lo do come voglio; la mia volontà è lo stesso atto di libertà che io sono; il mio atto di libertà è l'atto con cui io voglio essere quello che sono"<sup>51</sup>.

A: "Un evento, dunque, non è preceduto che dal nulla e in ciò risiede la sua libertà. Anzi la libertà"<sup>52</sup>, un "avvenimento" che irrompe come manifestazione di quel "Dio vivente"<sup>53</sup> che Pareyson contrappone al "Dio dei

---

<sup>50</sup> *Ontologia della libertà*, op. cit., Lezione seconda, pp. 26-43.

<sup>51</sup> Idem, p. 35.

<sup>52</sup> Idem, p. 31.

<sup>53</sup> Accantoneremo le *conseguenze* che si profilano dalla *Scelta* del "Dio Vivente": dalla problematizzazione della libertà a cui abbiamo appena accennato, alla scelta del bene, alla



filosofi”, escludendo totalmente l’essere necessario o il Dio della prescienza. Dio che per essere ha voluto essere – autooriginazione: Dio “c’è perché c’è. Poteva non essere, ma ha voluto essere. Naturalmente ora che c’è non può più non essere condizione (non causa necessaria) degli eventuali eventi successivi. Egli stesso non può essere né dedotto, né dimostrato, né definito: ma soltanto descritto (= narrato) e descritto in termini di successione: Dio prima di Dio = il Dio che per essere ha dovuto prima voler essere”<sup>54</sup>.

Il contatto veramente originario è fra il nulla e la libertà, non fra l’essere e il nulla. L’origine è Dio che come Suo atto ha originato Se Stesso. Siamo entrati nella positività dell’essere, nella presenza dell’essere contro il nulla. Le parole di Pareyson, le affermazioni, tratte da una documentazione rimasta frammentaria<sup>55</sup>, sono dirette e senza lenizioni, irruttive come la presenza divina contro il nulla. L’alternativa al nulla non è il qualcosa, ma il tutto: il tutto è ciò cui è assolutamente impossibile non essere, il nulla è ciò cui è assolutamente impossibile essere.

A Dio come l’essere necessario, o a Dio come pura unità inerte in qualche misura sempre opposto alla molteplicità delle cose, è sostituita la libertà col suo empito creativo e innovatore, la libertà come la base del reale in quanto alla base di se stessa; scaturigine di se stessa e insieme fonte della realtà; volontà originaria che può volere liberamente l’essere della realtà avendo previamente e liberamente voluto il proprio essere. “Non è sufficiente dire che Dio è il bene o che è buono. Dio è il bene scelto, il bene uscito vincente dall’alternativa originaria”<sup>56</sup>. La scelta, la volontà con cui Dio vuole Se Stesso, è anche la profondità che si cela dietro l’espressione biblica “in

---

vittoria sul male insieme alla possibilità della sua istituzione, alla redenzione del dolore, alla caduta dell’uomo.

<sup>54</sup> Idem, pp. 314-315.

<sup>55</sup> L’estratto è tolto dai *Frammenti sull’escatologia* in *Ontologia della libertà*. Il volume è stato pubblicato secondo le intenzioni dell’Autore che, prevedendo di non poter portare a termine il lavoro, affidò ai suoi allievi il progetto (registrazioni e appunti).

<sup>56</sup> *Ontologia della libertà*, op. cit., p. 274.

principio”. Della *positività* di questa Scelta proveremo a trattenere quei particolari che saranno riflessi, come a immagine e somiglianza, nella creazione e nell’interpretazione dell’opera d’arte, che ora voglio anticipare brevemente:

- imprevedibilità: inizio assoluto, sbocciare, irruzione pura, esplosione preceduta da nulla; non tollera né il concetto di causalità né quello di possibilità
- irrevocabilità: prima non c’era, poi non può più non essere
- gratuità: lo spettacolo della realtà, come assistere all’alba del mondo
- infondatezza: può essere quanto non essere.

La realtà è vertiginosamente *appesa* alla libertà, sua suprema espressione e sua fonte. Non consegnandosi a nessuna necessità, la libertà non ha fondamento; così lascia la realtà senza né causa né ragione: della realtà si può dire che è *perché* è, del tutto gratuita, “mero sovrappiù e pura eccedenza”, superflua, in qualche modo indebita o pleonastica. La realtà non suppone che la libertà.

La vittoria della positività divina sulla negatività, producendo sia la collisione sia la solidarietà di due *tempi* così “diversi e imparagonabili”, come quello dell’eternità e quello della relatività o della storia, non avrà sviluppi indolore. L’affermazione divina come soppressione della negatività rende reale, benché al principio solo in potenza, la possibilità negativa, cioè la scelta di negare la libertà. La libertà istituisce la possibilità di negare se stessa, con uno stesso atto di libertà: l’atto dell’uomo può essere di accoglimento o di rifiuto. L’ambiguità originaria nasce dall’affermazione sulla possibilità negativa che, proprio perché “vinta e soggiogata” si fa presente, possibile. L’ontologia della libertà non può separarsi dal pensiero tragico, che consiste, a sua volta, nell’inseparabilità tra esistenza di Dio ed esperienza del negativo.

Da una libertà non ignara del negativo e dalla riflessione sulla possibilità del male deriva il pensiero tragico, sorto per certi aspetti dall’eredità

dell'esistenzialismo alla meditazione odierna: l'inseparabilità di essere e libertà"<sup>57</sup>. Se ne può distinguere un livello particolare e un livello universale:

- un registro kierkegaardiano, basato sul rischio della scelta, il dubbio, l'incertezza, l'angoscia della possibilità della negazione contenuta nella libertà.
- un registro schellinghiano, che colpisce come *malheur de l'existence*, l'infelicità dell'essere legati al proprio essere come condanna e prigione: potremmo trovarci la più grande forma di cattività esistenziale prendendo alla lettera una riflessione di Pareyson che asserisce come nessuno sia stato consultato prima della propria esistenza, così come non potrà eludere una morte inesorabile. In un frammento si legge come l'origine della tragicità sia connaturata alla stessa libertà teologica: "La presenza di Dio nel tempo non può che essere in *termini negativi* e cenotici (vedi il Cristo)"<sup>58</sup>.

### Lo stupore della ragione

Sarà tratta ancora da Schelling una possibile "giustificazione" alla positiva esistenza dell'essere, il poter pensare Dio in termini di libertà senza residui. Fra le sue "immagini ardite e suggestive" troviamo un aspetto sorprendente, una cognizione che compare solo nella cosiddetta *Introduzione di Berlino* (primo periodo di insegnamento di Schelling a Berlino), che Pareyson trattò nella conferenza tenuta presso l'Istituto Italiano di Studi Filosofici di Napoli nel 1978<sup>59</sup> chiamandola "stupore della ragione". L'argomento è caratterizzato dalla dualità delle filosofie: la convivenza della filosofia negativa e della filosofia positiva, il cui rapporto reciproco si basa sul contrasto e sul

---

<sup>57</sup> L. Pareyson, *Rettifiche sull'esistenzialismo*, anche in EP, p. 266.

<sup>58</sup> Le "epoche dell'eternità" (dove tutto è contemporaneo) sono chiamate *Eoni*, v. *Ontologia della libertà*, op. cit., p. 303.

<sup>59</sup> Per la precisione il 17 Dicembre, l'intervento è stato poi rielaborato e confluito nel volume citato *Ontologia della libertà*, ma preceduto da versioni precedenti.

passaggio dall'una all'altra, non attraverso una diretta consequenzialità, ma in un rovesciamento provocato dall'inversione di rotta di entrambe le filosofie nel rapporto con la realtà.

La tendenza di Schelling non è quella di dimostrare che Dio esiste, ma qualcosa che esiste è Dio: non è possibile dimostrarne l'esistenza partendo dal concetto, ma si tratta invece di accogliere il mero esistere della divinità, il trascendente fatto immanente; cioè, secondo un principio fondamentale del pensiero di Schelling, ciò che parte dal pensiero rimane nel pensiero, ciò che parte dalla realtà rimane nella realtà. In contrasto con la prova ontologica di Anselmo, una volta che si è cominciato nel mero pensiero non si può arrivare mai più in là dell'idea, mentre ciò che deve raggiungere la realtà deve partire dalla realtà, precedendo ogni possibilità.

Da tale divisione (pre-kantiana eppure efficacemente aderente al pensiero della positività dell'essere, come nel "partire dal mero esistere per vedere se si può giungere alla divinità"), si originano due filosofie distinte: la filosofia negativa, che si muove sul piano dei concetti, e la filosofia positiva, che si muove sul piano della realtà.

In un sintetico riepilogo secondo la ricezione di Pareyson:

*Filosofia negativa*: dal mero poter essere giunge all'idea dell'esistente, resta sul piano dei concetti senza uscirne. Accumula precisazioni concettuali e ipotetiche. Pensando la nuda esistenza, cioè una realtà che precede ogni possibilità, ne esce "stremata". È la sovversione della ragione, preceduta dall'esistenza pura prima che possa essere compresa attraverso una mediazione concettuale, vi trova il *posterius* senza *prius*, ovvero non può determinare l'essenza prima dell'esistenza. "Solo come impensabile il puro esistente può esser l'inizio della filosofia positiva, ma proprio perciò esso non dipende più dalla filosofia negativa"<sup>60</sup>. *Filosofia positiva*: prende le mosse dall'esistente, dall'idea specialissima di un concetto anteriore al concetto. È il luogo preposto a denominare e possedere razionalmente. La nuda esistenza

---

<sup>60</sup> *Ontologia della libertà*, op. cit., p. 428.

si mantiene in tutta la sua trascendenza. Per presto che arrivi la ragione, è sempre troppo tardi. Non preceduta dalla possibilità e non introdotta dal concetto, si presenta come una parete nuda senza appigli. Non perché c'è un pensiero c'è un essere, ma perché c'è un essere c'è un pensiero. “Hegel non ne sa nulla”, perché l'essere non può essere fondato. Il trascendente fatto immanente. L'esistenza senza essenza, o l'esistenza come essenza a se stessa.

Le due filosofie sono indipendenti. Il punto di arrivo dell'una non è il punto di partenza dell'altra. Il puro esistente non è prima possibile e poi reale, comincia con l'essere, non è transitivo. Ora la ragione è sull'orlo dell'abisso, manca un'origine, l'*arché*. Il silenzio è il risultato della filosofia negativa, che va dal discorso al silenzio; è inizio invece della filosofia positiva, che va dal silenzio al discorso; ma non vi sarà alcun passaggio di consegna. Vuoto di successione. Immobilità e silenzio della ragione. Il passaggio suppone un'interruzione e un salto. Questo intervallo disgiunto, il punto che sorvola la barriera, è ciò che Schelling chiama *estasi*. Frequentata da una lunga tradizione mistica, Schelling mantiene l'estasi in ambito squisitamente speculativo: “fra le due procedure, vera e propria soluzione di continuità, l'estasi razionale: il momento dello stupore”<sup>61</sup>. Uno stupore in cui, repentinamente, il pensare si arresta al contemplare: la meraviglia rasserenante del riconoscere il puro esistente, il momento in cui la ragione, non oscurata ma stupefatta, si trova davanti all'essere.

Si possono infine tracciare le tre tappe fondamentali come discorso unitario: la definizione del concetto (filosofia negativa), l'acquisizione dell'esistenza (estasi razionale), la denominazione dell'esistente (filosofia positiva). “Le due parti girano intorno allo stupore della ragione che li spartisce come due battenti ruotano intorno al loro perno”<sup>62</sup>. Nell'ultima operazione, la ragione,

---

<sup>61</sup> Idem, p. 424.

<sup>62</sup> Idem, p. 346.

che vuole riconquistare il dominio di sé, può entrare in possesso dell'esistenza con il pensiero e con la parola, accedendo dalla parte della realtà attuale; nelle parole di Schelling, che Pareyson riprende, "l'essere ch'è inconcepibile a priori, in quanto non mediato da alcun concetto precedente, diventa concepibile in Dio, o giunge in Dio al suo concetto"<sup>63</sup>. Ci siamo spinti, a questo punto, sulle rive dell'argomento ontologico.

L'opposizione di Schelling è perentoria - se la prova ontologica muove dal concetto, non potrà uscire dallo stesso ordine dei concetti, senza poter estrarre l'esistenza dall'essenza (in base al principio fondamentale del suo pensiero) – ma non così radicale da non conservarla per apporvi una significativa "correzione", tramite l'introduzione di una espressione ipotetica: *se* l'esistente necessario è Dio, ne consegue un certo ordine di cose; secondo la nostra esperienza un certo ordine di cose esiste, dunque l'esistente necessario è realmente Dio. Nella illustrazione dello stesso Pareyson:

“La conclusione dell'argomento ontologico non potrà mai essere «che Dio esiste», ma sempre soltanto «che Dio esiste necessariamente, beninteso se esiste»: questo è il notissimo ragionamento di Schelling al riguardo. Come si vede, nella formulazione rettificata dell'argomento ontologico è contenuta l'espressione ipotetica «se esiste», il che, se ribadisce la vanità dell'argomentazione ai fini d'una dimostrazione d'esistenza, tuttavia contiene un rinvio al puro esistente, ch'è precisamente il punto di partenza della filosofia positiva; e in questo senso, come induzione alla filosofia positiva, l'argomento va non solo accolto ma salutato e adottato come una felice definizione dell'ultimo momento della filosofia negativa e delle estreme possibilità della ragione. Quel «se esiste» non può alludere ad altro che alla nuda esistenza di Dio, cioè a quel che resta di Dio se, non potendo né

---

<sup>63</sup> Idem, p. 431.

dovendo partire dal suo concetto, prescinde dalla sua essenza: Dio come «esistente in sé e per così dire prima di sé, prima della sua divinità», come «esistente prima del suo concetto», anzi come «l'esistente di ogni concetto», che è come dire il puro esistente. L'argomento ontologico, dunque, se non approda alla realtà, tuttavia ne avvista e segnala la riva, e in questo senso rappresenta lo sforzo massimo della pura ragione nella sua marcia verso il reale. Come se la ragione, dopo un avventuroso peregrinare in mare aperto, scorgesse da lontano un lido ed esclamasse, fra attesa e speranza: «Terra, terra»<sup>64</sup>.

B: Terra, terra! Quando la ragione è “sbalzata” nella filosofia positiva, riprendendosi dal naufragio trova la forza gravitazionale che permette di creare una solidarietà fra concetto ed esperienza ...

A: ... ti interrompo ... dei tanti percorsi che potrebbero aprirsi ... ora vorrei che ci sintonizzassimo sul presupposto, epicentro dell'estetica pareysoniana, che non c'è opera che non sia forma e come l'esecuzione nasca da un fare che è positività di esistenza. L'opera giunge ad appagare un'attesa da lei stessa alimentata, risposta a una domanda che essa stessa pone, un darsi esistenza *ex abrupto*: il suo compimento costituirà la fondazione di un mondo. L'attività artistica non si propone che di *formare*, il progetto e la finalità del formare non sono che quelli di far essere l'opera se stessa. Il modo di fare non deve essere predeterminato, così che, come in molte altre operazioni umane, sia sufficiente applicarlo correttamente per soddisfare lo scopo: la legge del processo di formazione dell'opera non è esterna, non è altro dallo stesso processo creativo.

Come l'uomo - parte costitutiva dell'essere, cioè esso stesso essere – interpreta l'essere cogliendo l'infinito in una formulazione individuata, in una

---

<sup>64</sup> Idem, p. 249.

traccia intelligibile, l'opera - *in actu*, cioè nell'esecuzione dell'interprete – “adeguata” (nel modo più perfetto, seguendo Schelling: la più perfetta adeguazione del particolare al suo concetto) il suo stesso spirito in una forma che ne sarà la sede e che non potrà essere separata dallo stesso spirito dell'opera. L'identità così inseparabile di spirito e forma dell'opera porta a dire che l'opera non è altro dalla sua materia (*materia formata*, poiché la materia fuori o prima dell'opera decade a materia fenomenica, non è, “artisticamente parlando – *nulla*”<sup>65</sup>), l'esecuzione di un'opera non è altro che l'opera stessa in quell'esecuzione.

“La realtà fisica dell'opera d'arte non è mezzo di comunicazione o la manifestazione di una realtà ulteriore [...] la sua perfezione è la perfezione della forma nella quale propriamente risiede lo spirito dell'opera stessa”<sup>66</sup>.

Da questa autogenesi, l'opera - *opera* che nel contempo è *operare* (dell'interprete e dell'artista come primo interprete di se stesso) - non si colloca nel reale come qualcosa di aggiunto, in un mondo che preliminarmente la ospita, un esito causale o necessario; in una sua autogenesi essa sorge e vive della stessa potenza irruttiva che Pareyson descrive come “volontà” divina, come Scelta di esistere ponendo(si) (nel)l'esistenza; ne ripresenta la stessa costituzione *in actu*, in un isomorfismo genetico, non oggettuale ma processuale, il suo essere (nel)l'essere. La sua positività, presenza contro il nulla, si consegna avvolta nello stesso mistero di un'affermazione infondata – cioè nell'infondatezza di un circolo virtuoso - che può scaturire solo dalla libertà, anzi è la libertà stessa, estranea alla necessità di un dominio, non assoggettata a nessuna legalità che non sia la propria. Forse la musica è quel linguaggio, razionale e simbolico, che non rinuncia né al discorso né alla *miticità* religiosa ...

Ciò che vorrei abbozzarti di seguito necessita certamente di ulteriori collaudi.

Il mio tentativo non avrà la pretesa di prolungare nell'ambito musicale un

---

<sup>65</sup> L. Pareyson, *La materia dell'arte*, in *Rivista di filosofia*, 1957, p. 167.

<sup>66</sup> *Estetica*, op. cit., p. 117.



pensiero così personale e maturo, come quello presentato dal Filosofo in un lungo arco di riflessioni, ma inserire o forse associare, attraverso quel cuneo in cui abbiamo ritenuto siano stati sospesi gli spunti e i riferimenti all'ontologia musicale, idee che, sebbene nate in altri contesti, si manifestano come *armoniche* nello spettro della fondamentale pareysoniana.

- Un pensiero tragico essenziale a una filosofia della libertà: la forma è conoscibile solo in quanto forma, quindi se è reale, materiale, (messa in movimento) nel tempo, nella storia. Non parrebbe una conseguenza del tutto immediata al pensiero tragico, ma proviamo a giustificarla attraverso una rapida intermittenza tra esperienza estetica e religiosa; cercando di assumere una prospettiva pareysoniana, stiamo parlando dell'ente per parlare dell'*essere*. Ora però, si tratta dell'*Essere*. E la positività della scelta da cui avrà inizio la storia, la vicenda del mondo, rende disponibile, come abbiamo visto, la possibilità del male. Dal negativo non si può prescindere, “la presenza di Dio nel tempo [...] in termini negativi e cenotici”<sup>67</sup>. La *caduta* dell'uomo si fa necessaria alla sperimentazione/rivelazione di sé a se stesso. L'interpretazione coglie la redenzione del male. Se l'opera “nasce [per essere] eseguita” non è in contraddizione con la figura del Cristo: l'opera “vuole” essere eseguita, ma anche si sacrifica, come un'anima desidera e soffre la propria incarnazione; una dimensione “tragica” - poiché costringe l'opera a limitarsi per potersi mostrare - e, al pari, o per lo stesso motivo, necessaria, come momento di rivelazione, possibilità di accesso all'opera stessa. Questa tendenza verso un'esperienza nel corpo nel quale lasciare una *forma*, anzi, essere una forma, non è uno stato che si esaurisce in una pura espiazione sacrificale, ma possiede una verticalità che è la stessa possibilità della sua *redenzione*. Dobbiamo tornare a ripensare la dimensione di “scarto” con una nuova apertura: non solo un avanzo o un'abbondanza che non viene compresa nel processo, non semplicemente tutto ciò che viene escluso per estensione

---

<sup>67</sup> *Ontologia della libertà*, op. cit., p. 303.

non potendo entrare in una sola individualizzazione, in una cifra; piuttosto quell'infinito di possibilità potenziali che rimane a disposizione permettendo di costruire un'esecuzione, di crearla: grazie alla fluidità verso continue e diverse possibilità nascono interpretazioni diverse in situazioni diverse, anche dello stesso interprete. Lo scarto è quella "rarefazione" cromatica potenziale della totalità, custode di tutte le possibili interpretazioni, in cui fa breccia il gesto concreto dell'interprete.

- (Auto)esecuzione: è forse un azzardo pensare il cosmo come il corpo di Dio (pensiero non del tutto disarmonizzato con la Terza Persona della Trinità), non equivarrebbe a dirne, che è la Sua *forma*? Allo stesso modo in cui Pareyson ci fornisce la possibilità di una cognizione del *Dio prima di Dio*, potremmo averne una dell'*opera prima dell'opera*? Intuibile come la verità "senza figura", come l'esistente prima dell'esistenza? Un significato che potremmo ritrovare nella teoria della formatività<sup>68</sup>, in particolare nel distinguersi della *forma formante*, cui l'inizio del suo movimento sarà guidato da uno spunto o da un presagio, un'intuizione noetica orientata verso un cammino di avvicinamento alla realtà, cioè alla *forma formata*. In tal senso potremmo spiegare il "mantra" pareysoniano "*l'opera nasce eseguita*": come lo sviluppo ne contenga l'origine, oppure, come l'opera origini l'esecuzione, cioè si autoesegua. Un'opera totalmente inesequita è un modo per dire che è stata dimenticata nella attualità storica o nel senso comune, ma in realtà è una condizione impossibile: un'opera concepita è comunque irrevocabile, perché eseguita necessariamente almeno dal compositore nell'atto del comporre.

- Libertà in atto: il "formare per formare". L'attività artistica non si propone che di *formare*, il progetto e la finalità del formare non sono che quelli di far essere l'opera se stessa. Il modo di fare non deve essere predeterminato, così che, come in molte altre operazioni umane, sia

---

<sup>68</sup> Enunciata nella forma più concisa, nella sua perspicacia e originalità, così suona: formare significa "fare, ma un tal fare che, mentre fa, *inventa il modo di fare*"; la legge del formare artistico non viene stabilita in anticipo, ma scaturisce dallo stesso formare, riconoscendone una legalità interna valida solo per quella singola opera.

sufficiente applicarlo correttamente per soddisfare lo scopo. Ciò significa che la legge del processo di formazione dell'opera non è esterna, non è altro dallo stesso processo creativo. Un fare che si può trovare solo facendo, cioè, *eseguendo* si scopre il modo in cui si deve fare. L'impegno e il raccoglimento del compositore e dell'interprete nell'eseguire, l'infrangere il silenzio, lo sconfiggere il nulla, è un atto di libertà: gratuito, infondato, irrevocabile, imprevedibile (*tentativo*). Un gesto di libertà in atto, perché la libertà non può essere solo in potenza. Non l'affermazione di Dio come essere libero, ma come prorompente Libertà originaria. L'universo è il racconto della vittoria dell'essere sul nulla.

- Volontà in atto: come l'“irruzione di Dio” come esistente, cioè ponendo l'esistenza, fa cominciare la storia, la storia della presenza reale dell'opera si compie nelle sue esecuzioni. L'opera in sé – come verità, Dio esistente in Sé e, per così dire, prima di Sé – che si manterrà nella sua trascendenza, sarà la fonte sorgiva per nuove e infinite interpretazioni. La libertà dell'interprete (come interprete vi è compreso anche l'autore, primo interprete) risponde alla necessità di esecuzione dell'opera come possibilità e necessità di avere una *forma*, una vita terrestre incarnata e irrevocabile, vivente e sonora, un finito positivo, il più grande “desiderio” di sperimentarsi nelle sue interpretazioni.
- “Annidamento” della verità, dialettica di passività e attività: la verità si ripone nell'interpretazione che scaturisce dalla stessa verità<sup>69</sup>, in affinità l'opera musicale si “consegna” alla sua esecuzione<sup>70</sup>; l'una guida “*index sui*” la propria formulazione individualizzata, l'altra fa vivere, congenialmente, se stessa attraverso le proprie esecuzioni. Rinsaldando l'intrascendibilità di una

---

<sup>69</sup> “La verità si offre solo all'interno della formulazione che se ne dà”, *Esistenza e persona*, op. cit., p. 127.

<sup>70</sup> “L'opera musicale è essa stessa giudice dell'esecuzione che se ne fa, arrendendosi e consegnandosi all'esecuzione che sa renderla e farla vivere” (L. Pareyson, *Filosofia e verità*, 1977, in *Filosofia dell'interpretazione*, a cura di Marco Ravera, Rosenberg & Sellier, 1988, p. 170).

“presa di posizione” dell’interprete, ci si spalanca davanti, di nuovo, l’abisso dell’assenza di fondamento: si può dare una forma all’essere solo da dentro l’essere - in una stretta analogia con la libertà, la quale non può essere data che dalla libertà - così come *creare* l’identità dell’opera nella sua stessa lettura interpretativa, storica e in atto? Ci dobbiamo rimettere a una iniziale situazione di passività: l’ipotesi dell’esistenza *non consensuale*. La “datità della situazione” non dipende dall’uomo, il quale non viene consultato in “quell’atto principalissimo che è l’entrata nell’esistenza”<sup>71</sup>. La situazione di massima passività è la collocazione della vita dell’uomo, come abbiamo visto, tra due estremi irrevocabili: una nascita non consensuale e una morte inesorabile. L’atteggiamento interpretativo può determinarsi come un’ancora per risalire da una condizione di totale impossibilità: attraverso la libertà, in cui l’uomo si adopera nell’esercizio ma non nel possesso, “la limitazione si converte in possibilità” nella posizione e nella discriminazione di un’alternativa, “nella prospettazione [sic] di un valore da realizzare”<sup>72</sup>. L’interpretazione è ciò che crea un significato alla vita stessa: l’esistenza, opportunità donata e acquisita allo *stato brado*, come “verità senza figura”, *crea* nell’iniziativa della sua stessa lettura interpretativa posizionata, il proprio significato, il proprio valore. La capacità interpretativa è la facoltà fondante dell’uomo, il più “divino” dei doni, la possibilità di creare un significato alla vita stessa, di *forgiare* personalmente un senso all’essere senza identità, di colmare il “vuoto dell’origine”<sup>73</sup> in cui già siamo (infondatamente gettati).

Ora ti farò un esempio di cui non posso che scusarmi per la troppo schietta attualità: il navigatore satellitare. Inserito nel normale equipaggiamento delle

---

<sup>71</sup> *Esistenza e persona*, op.cit., p. 232.

<sup>72</sup> *Idem*, p. 233.

<sup>73</sup> L’espressione è suggerita da Luca Bagetto; in *Derrida e l’assenza di un fuori-testo. Il sovrano Bête* (su *Annuario filosofico*, Mursia 2020, 36), assimilabile, anche con quella di “vuoto al centro”, proposto dallo stesso Autore in altra prospettiva, in *San Paolo. L’interruzione della legge*, Feltrinelli, 2018, p. 12 e sgg.

automobili per condurre programmaticamente a destinazione, il navigatore *presenta* al conducente una realtà che si *crea* dietro le stesse indicazioni del dispositivo, “dicendola” e tracciandola: il percorso selezionato (interpretazione) forma una realtà leggibile e funzionale (conforme alla limitatezza dello scopo) alle proprie indicazioni, distinguendo una realtà individualizzata e godibile (per quanto funzionale: la speranza di raggiungere il luogo desiderato) dalla realtà caotica, rarefatta ed eccedente, vergine e sovrabbondante, cioè tutta la realtà visibile, in cui era difficile orientarsi. Il pensiero che la realtà venga creata nell’attualità dalle formulazioni del navigatore sarà tanto più persuasivo quando il conducente si troverà in luoghi che non avrà mai frequentato. Cioè - rincasando con un colpo di pistola verso la nostra tematica - l’interprete presenterà all’ascoltatore una condizione in cui sarà l’interprete stesso a *creare* in atto l’opera mentre la sta eseguendo.

Compirò due piccoli passi indietro, riprendendo ciò che avevamo lasciato:

1. possiamo legittimare come l’uomo sia il soggetto e l’oggetto della sua stessa ricerca aggiungendo un requisito determinante: come l’interpretazione dell’opera è nell’opera, che “nasce eseguita”, l’interpretazione dell’essere è dentro l’essere in quanto l’uomo è, cioè parte costitutiva dell’essere. La sua, dell’uomo, sarà un’interpretazione dell’essere come essente. Un’incursione dell’essere nell’essere: il passaggio da una condizione di “vuoto al centro”<sup>74</sup> ad una di pienezza di senso.

2. Riprendendo la citazione eckhartiana consegnataci da Pareyson dalla quale eravamo partiti, considerando come in tutta la sua temerarietà potrebbe offrirsi come un antidoto alla tragicità della non-consensualità umana all’esistenza: se io non fossi Dio non sarebbe, in quanto io sono già presente nell’essere in Dio, Sua parte costitutiva. Da ‘non posso non esistere’ a un ‘non posso che esistere’.

• L’aspetto trinitario: come la tripartizione schellinghiana riproposta da Pareyson, composta dalle due filosofie, negativa e positiva unite e separate

---

<sup>74</sup> Vedi nota precedente.

dall'intervallo dell'estasi, possa rispecchiare l'aspetto strettamente teologico non sarà abbracciato dalle mie povere considerazioni - aspetto che comunque mi sento di tenere in salvo come origine e codice primigenio dell'universo: cercherò di integrare nel sistema di Schelling il confronto tra il processo creativo e interpretativo dell'opera musicale e una generalmente condivisa distinzione allineata in tre sfere della costituzione dell'essere (sentire, pensare, agire – metafisico, virtuale, fisico – super-ego, ego, id – anima, mente e corpo – concepire, forgiare, sperimentare - e nei vari altri modi in cui si possono pronunciarsi, di seguito *a, b, c*).

a) Alla filosofia negativa appartiene il dare origine, la generazione concettuale, il sentire nella sfera spirituale, la propria frequenza ancestrale, lo stile, l'accento più individuale, la propria intonazione. L'opera, come la verità, sta in un'immanenza senza figura; una dimensione di non-tempo, come quella di "Dio prima di Dio".

b) All'estasi la trasmissione come su una superficie di affacciamento fra due stati della realtà, relazione e organizzazione fra lo spirito e l'azione; collocherei in tale assetto quell'elemento che sta appeso al processo di produzione da una parte e funge da guida all'esecuzione sonorizzata dall'altra: la partitura. Risultato del concepire creativo del compositore, la partitura, assume funzione di estasi per l'interprete. Intimamente connessa con l'operare sia dell'autore sia dell'interprete, è dotata di un supporto fisico ma con un significato che rimanda ad altro da sé: a seconda del grado di penetrazione fra opera ed esecuzione, può essere più simile al segnale, al simbolo, alla funzione, o al linguaggio mitico. Verità senza figura ma con le proprietà della figura, una figura altra ... (trans-raffigurazione?).

c) La filosofia positiva sarà l'acustica, il momento presente, l'occasione. Dove la musica ha luogo. L'espressione individuale e concreta dell'infinito. Un'ultima precisazione: nella trasmissione orale, come nei canti popolari o tradizionali, l'interprete esegue l'esecuzione di qualcun altro, che gli si presenta in esistenza e non in una forma che coglie come essenza prima di trasformarla in un'incarnazione materiale-sonora. In questo caso il sistema è

sbilanciato come in pendenza nella filosofia positiva, dando origine più a un tramandare che non a un'interpretazione individuale.

- L'ascoltatore tra estasi e filosofia positiva: la contemplazione in cui entra la ragione, nell'estasi fra filosofia negativa e filosofia positiva, è una condizione specifica dell'ascoltatore (lettore): questi non potrà che essere "rapito" dall'opera in ascolto, senza poter contrarre o modificare la durata dell'esecuzione. L'ascoltatore si trova nel pieno stupore di un'estasi non solo istantanea ma anche nella permanenza esatta del tempo musicale, nell'ideale raccoglimento del puro ascoltatore, cioè nella situazione reale dove l'opera eseguita è presente come forma e definita dall'esecuzione. Chi sta ascoltando, come chi sta pensando, forse, è in due atteggiamenti interiori, tra uno stadio *espressivo* e uno stadio *rivelativo*.

- *Refrain* sulla scrittura musicale e *chiusa*: il riferimento allo "spartito" è un cenno che emerge a più riprese, benché non si offra a un approfondimento specifico nell'orizzonte dell'ontologia dell'inesauribile<sup>75</sup>. Vorrei azzardare una veloce rilettura del nesso *scrittura musicale-esecuzione*, ora anche nella luce della filosofia della libertà, indirizzata da una retrospettiva pre-oggettiva, quale potremmo trovare in una form(ul)a di *pre-testo* della verità:

- *Pretesto*: come la formulazione della verità assume il modo (il punto di vista, la posizione "laterale" da cui guarda, l'intrascendibilità di una "presa di posizione") con cui accede alla verità, così l'esecuzione musicale esprime l'opera quanto esprime l'interprete ("l'oggetto si rivela nella misura in cui il soggetto si esprime"<sup>76</sup>); ora anticipiamo l'esecuzione anche all'azione formante del compositore, considerando cioè la scrittura (già) parte del

---

<sup>75</sup> v. *supra*

<sup>76</sup> v. *supra*

processo creativo<sup>77</sup>, perché *esecuzione del compositore*: dalla filosofia negativa, puro concetto, si realizza come tale trovando il *supporto* nell'estasi.

- *Pretesto*: (se) la scrittura è il risultato dell'esecuzione del compositore, l'esecutore interpreta un'esecuzione. La partitura non è immagine, né simbolo dell'opera. È risultato di un processo che è fonte di un altro processo di trasformazione. Quindi, la partitura, non una *intentio auctoris* ipotetica o da ricostruire, è oggettiva solo per l'interprete che la legge. È dapprima esecuzione/scrittura del compositore, poi lettura/esecuzione dell'interprete, infine, esecuzione/percezione (lettura) dell'ascoltatore. La pervasività di *esecuzione* nel processo ci permette di adempiere letteralmente all'assunto di Pareyson: "l'opera nasce eseguita". Se l'interpretazione della verità assume il modo con il quale accede alla verità, l'esecuzione musicale è una formulazione della verità.

B: Si è fatto tardi e la discussione sembra riportarci al punto da cui siamo partiti ...

A: Hai notato la bandierina?

---

<sup>77</sup> Postilla: Pareyson dispone il riferimento allo spartito tra i termini di fedeltà e rischio (v. nota 33), ma occorre chiedersi come la scrittura musicale *carbura* ("le legna che bruceranno nel fuoco della fantasia" in un'immagine del Croce) nello stesso processo di creazione dell'opera: un complesso che va oltre un sistema semplicemente "nominalista" di contenuti e idee musicali, o una rete associata a posteriori alla formazione e alla struttura dell'opera, se non addirittura un imparziale veicolo di trasmissione; consideriamo invece la notazione come *s-parti-to*, parte costitutiva dell'opera: non si intende solo come indispensabile per vari gradi di complessità nelle conduzioni polifoniche e contrappuntistiche, o di orchestrazione per diversi organici, oppure l'imprescindibilità dalla scrittura delle espressioni musicali d'avanguardia, o nell'"Opera aperta"; ma anche che sia proprio la scrittura la fonte generativa di certi generi o stili, generativa nel *formare*, nelle simmetrie o delle intersezioni, per mezzo del suo aspetto visivo e spaziale. Ma senza che vi sia una sovrapposizione di identità ontologia: opera = partitura



B: Forse si tratta di una discussione inattuale.

A: Lasciamola sospesa, con la promessa di riprendere.