

D I A L E T T I C A

D E L L ' A R M O N I A

via Fiume, 127

50123 - FIRENZE

Tel. N. 624

I N D I C E

PREMESSA - questioni di metodo e di oggetto . . . . . 1

PARTE PRIMA - PSICOLOGIA, SOCIOLOGIA E FILOSOFIA DELLA MUSICA

INTRODUZIONE - discesa agli inferi . . . . . 14

CAPITOLO PRIMO - L' OGGETTUALIZZAZIONE DELLA REALTA' COME  
FONDAMENTO DELL' ESTETICA MUSICALE . . . . . 21

- il problema dell'oggettualizzazione della realtà  
nella moderna psicoanalisi infantile . . . . . 23
- pensiero e sensazioni: l'oggettualizzazione della  
realtà in senso generale . . . . . 34
- pensiero e sensazioni: fondamenti dell'attività  
auditiva . . . . . 42
- autocoscienza, tempo, memoria . . . . . 44
- l'ipotesi della passività . . . . . 46
- implicazioni dell'attività auditiva come aspetto  
del rapporto fra pensiero e sensazioni . . . . . 48
- + la dinamica istintuale del rapporto fra pensiero  
e sensazioni . . . . . 51
- i miti della colpa primordiale: il concetto psico=  
analitico del senso di colpa . . . . . 63
- il senso di colpa e la percezione estetica . . . . . 68
- la percezione estetica e le sue radici istintuali  
profonde: riepilogo e conclusione . . . . . 77

CAPITOLO SECONDO - LA JUSTITIA ANTIQA E MEDIOVALE

CAPITOLO SECONDO - L' OGGETTUALIZZAZIONE DELLA REALTA' NELLA  
PERSONALITA' MATURA ED EVOLUTA . . . . .

- i criteri di ascolto . . . . . 85
- ascolto concreto . . . . . 88
- ascolto formale . . . . . 100
- il criterio convenzionale . . . . . 106
- il pensiero convenzionale e la parola . . . . . 110
- "crisi" del pensiero convenzionale . . . . . 114
- i criteri di oggettualizzazione e l'essere  
umano reale . . . . . 116

**CAPITOLO TERZO - DIALETTICA DELL' ARMONIA**

- istinti e società nel pensiero convenzionale . . .	121
- criteri di oggettualizzazione e "tipi" psicologici . . . . .	124
- "tipi" psicologici: eros . . . . .	125
- eros e "armonia" . . . . .	132
- tipi psichici: edipo . . . . .	137
- la cultura di tipo edipico e la "colpa" primordiale . . . . .	144
- tipi psichici: orfeo . . . . .	147
- tipi psichici: narciso . . . . .	158
- la dialettica dell'armonia e la parola . . . . .	161
- la dialettica dell'armonia e la moralità . . . . .	164
- dialettica dell'armonia e percezione estetica . . . . .	168

**PARTE SECONDA - DIALETTICA DELL' ARMONIA NELLA STORIA DELLA MUSICA**

**CAPITOLO PRIMO - LA MUSICA PRIMORDIALE / LA MUSICA DEI PRIMITIVI**

- la musica in rapporto all'oggettualizzazione della realtà . . . . .	171
- origine della musica . . . . .	177
- la dimensione concreta . . . . .	178
- la dimensione ritmica . . . . .	181
- emersione, involuzione e regressione della musica concreta . . . . .	186
- emersione, involuzione e dissoluzione della dimensione ritmica . . . . .	195
- dialettica dell'armonia ed "evoluzione" . . . . .	200

**CAPITOLO SECONDO - LA MUSICA ANTICA E MEDIOEVALE**

- la scoperta del suono . . . . .	203
- elaborazione della melodia . . . . .	212
- "dialettica dell'armonia" nella dimensione melodica . . . . .	216
- lo spazio sonoro . . . . .	222
- massa, inerzia e gravitazione nello spazio sonoro melodico . . . . .	229

**CAPITOLO TERZO - IL "RINASCIMENTO" MUSICALE: LA POLIFONIA**

- "crisi" della monodia, e sua soluzione mediante la polifonia . . . . .	239
- struttura dello spazio sonoro polifonico . . . . .	244

- riepilogo dell'ascolto polifonico . . . . . 251  
- involuzione e decadenza della polifonia . . . . . 257

CAPITOLO QUARTO - DOGMATISMO DEL PENSIERO MUSICALE CONTEMPORANEO

- dogmaticità della cultura contemporanea . . . . . 275  
- suono e rumore . . . . . 276  
- insorgere della dogmaticità del concetto di suono 282  
- forma e informazione . . . . . 285  
- non dogmaticità della fase di elaborazione  
  concettuale . . . . . 289  
- insorgere del dogmatismo del concetto di forma . 294

CAPITOLO QUINTO - LA MUSICA MODERNA

- musica moderna . . . . . 303  
- impressionismo . . . . . 305  
- politonalità e neoclassicismo . . . . . 310  
- intervalli "diversi" . . . . . 314  
- dodecafonia . . . . . 316  
- serialità e alea . . . . . 320  
- musica concreta . . . . . 328  
- musica elettronica, "computer music" . . . . . 335  
- conclusioni . . . . . 347

PARTE TERZA - M E T A F O N I A

- il timbro come dimensione ulteriore dello spazio  
  sonoro . . . . . 358  
- la "scala" dei timbri . . . . . 368  
- il concetto di metasuono . . . . . 372  
- metaforia: articolazioni semplici . . . . . 379  
- metaforia: articolazioni meno elementari . . . . . 384  
- metaforia: articolazioni complesse . . . . . 387  
- la "materia" sonora metafonica . . . . . 391  
- struttura dello spazio sonoro metafonico . . . . . 395  
- la metaforia e i diversi mezzi musicali . . . . . 401  
- valore umano della metaforia . . . . . 408

INDICE BIBLIOGRAFICO . . . . . 415

pre messa

QUESTIONI DI METODO

E DI OGGETTO

(1) I. Kant - "Logica del Giudizio" - Hart, Lipsia, 1810; pag. 111

L'"armonia" cui si riferisce il titolo di questo scritto è - o meglio era nell'intento originario - l'"armonia" musicale: cioè quell'insieme di "leggi" alle quali sembrano sottostare i fenomeni acustici - in rapporto alle percezioni che ne abbiamo - che hanno o hanno avuto importanza per l'utilizzazione musicale delle sonorità. Ma ciò non comporta che la "materia" della presente ricerca, l'"oggetto" vero e proprio di questa indagine, sia esattamente la musica. E' fin troppo facile, infatti, rendersi conto che quel rapporto che si ha con la musica quando la si ascolta, esegue, o compone - che è veramente un rapporto diretto con la "materia" musicale - è assai diverso dal rapporto che si istituisce con essa quando ci si limita a "parlarne", ad affrontarla attraverso la mediazione della PAROLA. Anche senza portarsi al livello filosofico della proposizione di Kant secondo cui "un'idea estetica non può divenire una conoscenza, perchè essa è "un'INTUIZIONE (dell'immaginazione), alla quale non si può mai "trovare un concetto adeguato" (1), è noto che quando si cerca di afferrare la musica con le parole, spiegarne le articolazioni e la struttura, svelarne il significato profondo ed il valore, essa sembra sfuggire alla nostra presa, come se fosse troppo ampia per essere contenuta in una frase; e al tempo stesso quanto più ci sforziamo di coglierne l'essenza profonda, tanto più quella sua parte che rimane inespressa, enigmatica, oscura, si manifesta come ciò che maggiormente ci premerebbe conoscere.

Ogni ricerca teorica sulla musica finisce per apparire, in conseguenza, come nulla più che un'indagine su alcuni concetti il cui significato è soltanto vagamente attinente alla sfera del-

---

(1) I. Kant - "Critica del Giudizio" - Bari, Laterza, 1970, pag.205.

Le intuizioni musicali; e la sola nozione che si riesce a rendere veramente evidente, è l'impossibilità di concepire ed afferrare in pieno la musica per mezzo del pensiero razionale e cosciente.

Tuttavia, poichè nella fase attuale della nostra civiltà siamo abituati ad usare il linguaggio verbale, in rapporto ad altri aspetti della realtà, con risultati assai più soddisfacenti, è opportuno chiarire rapidamente quale sia la funzione e l'utilità della PAROLA in generale, perchè ciò ci permetterà di circoscrivere chiaramente la "materia" di cui possiamo occuparci, nel campo della teoria musicale, con qualche probabilità di successo.

Per esempio, quando usiamo il linguaggio verbale in riferimento alla tecnica moderna, e agli oggetti e agli strumenti che essa ci consente di produrre, la parola raggiunge un grado di efficienza ben diverso, probabilmente la maggiore aderenza alla realtà che in qualsiasi altro caso. Infatti la "descrizione" di un qualsiasi procedimento o oggetto tecnologico - come per esempio un computer, o un'automobile, ecc. - ci permette di comprendere completamente il suo funzionamento, la sua funzione, anche nei minimi particolari, fino ad esaurire la conoscenza delle sue proprietà senza alcun residuo, cioè riconducendola al livello delle nostre conoscenze scientifiche generali. Forse la parola non ci dice cosa tale oggetto è "in se", "oggettivamente": ma senza dubbio ci permette di sapere COMPLETAMENTE cosa esso è PER NOI.

Generalizzando si potrebbe dire che il linguaggio verbale è del tutto idoneo a descrivere - e il pensiero cosciente a concepire - tutto ciò che l'uomo ha creato: la corrispondenza fra la PAROLA e questa <sup>parte</sup> della REALTA' è totale e assoluta; la descrizione formulata mediante le parole è IDENTICA al proprio oggetto.

Invece nei confronti della realtà cosiddetta "naturale" - non creata dall'uomo - il linguaggio verbale offre delle possibilità e ha una funzione diversa, perchè la scienza moderna ha rinunciato da tempo non solo a descrivere per mezzo delle parole come essa è "in sè", ma anche a raggiungerne una conoscenza esauriente, definitiva, e si contenta di conoscerne alcune proprietà, alcune caratteristiche costanti: ciò sembra sufficiente, per il fatto che tale conoscenza rende possibile l'acquisizione di un certo dominio sulla natura, e la soddisfazione di alcune esigenze umane. La descrizione scientifica della realtà, concretizzata ed espressa per mezzo della PAROLA, anche se non è conoscitivamente esauriente, è operativamente utile; e quindi sembra meritevole di essere ricercata e ottenuta.

Non è mia intenzione esporre o affrontare qui il problema della conoscenza della realtà, quanto piuttosto sottolineare che nei confronti della musica - per quanto essa sia creata indubbiamente dagli esseri umani - il linguaggio verbale e il pensiero razionale vengono a trovarsi in un rapporto molto più simile a quello che hanno con la realtà "naturale", che non con la realtà creata dall'uomo. Se la nostra conoscenza di alcune fra le numerosissime e sconosciute proprietà dell'atomo è sufficiente a permetterci di progettare il computer (ultimo prodotto della tecnologia elettronica, che della nostra conoscenza delle proprietà delle particelle atomiche e subatomiche è l'applicazione pratica) e di comprenderne a fondo il funzionamento, viceversa la nostra conoscenza della struttura e delle proprietà del suono non è affatto sufficiente a permetterci di comprendere come mai una melodia (costituita esclusivamente da suoni) è affascinante, o non lo è affatto.

Al contrario di quello che accade - o SI ASSUME, magari ottimisticamente, che accada - con la conoscenza della realtà naturale, nei confronti della musica la conoscenza degli elementi che la compongono (suono, timbro, ritmo, forma, e così via) e di alcune loro proprietà, non è affatto sufficiente a dotarci di un soddisfacente "dominio della realtà" e a consentirci di ottenere gli effetti che vogliamo. Non esiste un "metodo" per ottenere vari e propri VALORI musicali; tutto quello che nella musica ha importanza preminente, essenziale, sfugge a qualsiasi possibilità di descrizione e teorizzazione mediante il linguaggio verbale e il pensiero razionale. Mentre quello che NON possiamo conoscere della realtà fisica è (o è ritenuto) operativamente indifferente, invece per la musica quello che sfugge alla nostra conoscenza è l'essenziale.

D'altra parte questa "impotenza" della parola nei confronti della musica, questa incapacità del pensiero razionale di affermare compiutamente il suo oggetto quando esso è la musica, non è un limite particolare ed unico del pensiero musicale, ma deve essere considerata piuttosto come un aspetto della più generale problematicità della cultura contemporanea. Infatti, come osserva Max Horkheimer, se è vero che la cultura contemporanea si fonda sulla "ragione soggettiva" - alla quale "interessa soprattutto "il rapporto fra i mezzi e i fini, l'idoneità dei procedimenti adottati per raggiungere scopi che in genere si danno per scontati e che si suppone si spieghino da sé" (1) - mentre in passato "grandi sistemi filosofici (...) furono impostati sulla base

---

(1) Max Horkheimer - "Eclisse della ragione" - Torino, 1969, Einaudi, - pag. 11.

"di una teoria oggettiva della ragione", partendo dalla quale "si  
era cercato di stabilire una gerarchia di tutti gli esseri, in  
cui erano compresi l'uomo e i suoi fini", è vero però che "sog-  
gettivizzandosi la ragione si è anche formalizzata" (1) e in con-  
seguenza "il pensiero non può essere di alcuna utilità per stabi-  
lire se un fine è desiderabile in sè; la validità degli ideali,  
i criteri delle nostre azioni e convinzioni, i principi basila-  
ri dell'etica e della politica, tutte le nostre decisioni fonda-  
mentali sono fatti dipendere da fattori diversi dalla ragione:  
da una scelta, da una predilezione soggettiva" (2).

Il pensiero razionale - formulato ed espresso per mezzo del-  
la parola - ha rinunciato da tempo alla speranza di raggiungere  
una conoscenza della realtà per quello che essa è in sè, e si è  
contenuto, riducendosi a fornire soltanto la descrizione di  
alcuni aspetti della realtà rilevabili empiricamente. In tal mo-  
do si è riusciti ad evitare di cadere nella gratuità e dogmaticità  
di visioni troppo ampie e generali che, proprio per il fatto  
di aspirare a fornire una visione generale, omnicomprensiva del-  
la realtà, troppe volte hanno finito in passato per porsi come  
degli schemi entro i quali la realtà stessa - via via che se ne  
estendeva la conoscenza - non poteva più esser contenuta; ma il  
prezzo che si è dovuto pagare ha comportato anche la necessità  
di rinunciare a verificare la validità degli scopi di ogni nostra  
azione: poichè, infatti, i fini non esistono mai come realtà pre-  
sente, ma <sup>sono</sup> soltanto delle astrazioni, delle ipotesi che non è pos-  
sibile sottoporre a osservazioni empiriche, in quanto esistono  
soltanto nel "futuro", alla cultura contemporanea non rimane che

(1) M. Horkheimer - "Eclisse della Ragione" - op. cit. - pag. 14.

(2) " " " " " " - " " - pagg. 14-15.

constatare l'esistenza di tendenze finalistiche nella realtà (come per esempio la tendenza verso l'espansione della produzione e dei consumi nella società industriale; o la tendenza verso una riduzione o modificazione degli squilibri sociali; o l'esistenza di un grado maggiore o minore di propensione in questo o quello strato sociale verso i piaceri sensoriali, o verso l'attività lavorativa, o verso l'uso delle droghe; e così via) senza che sia possibile raggiungere su base scientifica una qualsiasi valutazione della maggiore o minore bontà di questo o quel fine.

In altre parole, non possiamo sapere se il raggiungimento di uno scopo verso il quale sono orientate una certa quantità delle nostre energie si risolverà per noi in un vantaggio o in uno svantaggio. I nostri scopi non sono inquadrati in una prospettiva universale che ne garantisca la bontà, ma sono subiti come puri e semplici dati di fatto, sono accettati come fini per la sola ragione che esistono effettivamente come tali. Si potrebbe osservare che in questo modo non si è veramente evitato il dogmatismo, non si è evitato il rischio che lo scopo della nostra esistenza fosse un falso scopo, come poteva accadere quando lo si commisurava ad una visione generale dell'universo: si è piuttosto sostituita una forma di dogmatismo ad un'altra; con l'aggravante che la visione universalistica cui commisuravamo i nostri scopi in passato, poteva sempre esser modificata, se riconosciuta errata; mentre l'attuale atteggiamento di sospensione di ogni giudizio teleologico ci lascia in balla di forze che, per nostra stessa scelta, sfuggono interamente al nostro controllo. Il rischio di rimanere vittime dell'errore è identico, se non maggiore: il solo vantaggio che abbiamo ottenuto è di non esserne più responsabili.

Ma questi problemi non ci interessano in questa sede, se non per la stretta analogia che la condizione attuale del pensiero scientifico in genere ha con il pensiero musicale contemporaneo. L'incapacità - o la rinuncia - del primo ad affrontare il campo dei problemi morali, e ad assumere la responsabilità del nostro modo di essere e dei nostri scopi, equivale all'impotenza del pensiero nei confronti degli aspetti e dei valori fondamentali della musica; con l'aggiunta che, tanto nei confronti della realtà "naturale", quanto della musica, il pensiero razionale e la parola costituiscono per noi degli strumenti indispensabili; nonostante i loro limiti, il nostro rapporto con la realtà - naturale, o musicale - ne è condizionato in maniera determinante e irrinunciabile.

Per quanto riguarda in particolare la musica, infatti, nonostante che essa sia un "linguaggio senza parole", il nostro modo di concepirla è condizionato dalla parola, perchè solo a suo mezzo possiamo distinguerne e pensarne separatamente i diversi aspetti, analizzarla, esaminarla coscientemente, e penetrarne gradualmente i significati più profondi, che altrimenti, se affrontati in maniera diretta e immediata, rimarrebbero (almeno in certi casi) quasi incomprensibili. Anzi, per certi aspetti del nostro rapporto con la musica, la parola - più che UTILE - è addirittura NECESSARIA, come risulta evidente se si considera che qualunque grafia musicale, l'attività di composizione o di esecuzione, la costruzione e l'uso degli strumenti musicali, e così via, non sarebbero possibili se non esistessero certi concetti già fissati mediante le parole, in mancanza dei quali la musica potrebbe esistere solo come improvvisazione unica e irripetibile, e dovrebbe perciò sottostare a limiti che è superfluo sottolineare.

La parole e il pensiero razionale e cosciente, perciò, costituiscono un filtro, un diaframma, che si interpone fra il nostro essere interiore e la musica, assolutamente ineliminabile; come tali, possono svolgere la funzione di un "ponte", ovvero frapponersi come un "ostacolo". Infatti il pensiero razionale, esattamente come la conoscenza scientifica, empirica, della natura, non ci permette di conoscere in maniera esauriente il suo oggetto (la musica; o la realtà naturale, rispettivamente) ma ce ne fornisce soltanto una rappresentazione schematica incompleta, la quale dovrebbe essere modificata continuamente per essere adattata via via a sempre nuovi aspetti della realtà che si manifestano o dei quali diveniamo coscienti, e che non possono essere inseriti nello schema già elaborato e consolidato. L'ipotesi su cui si fonda- no le scienze empiriche, e la cultura moderna, è che - appunto in quanto empiriche - esse dovrebbero essere flessibilissime, e disponibili ad essere adattate con facilità ad ogni nuovo aspetto della realtà; ma in pratica questa è soltanto un'ipotesi, e lo è in maniera particolare per quanto riguarda la teoria della musica: le PAROLE, infatti, le "teorie", le definizioni anche se empiriche, sono sempre dotate di una certa "inerzia", di una certa resistenza contro ogni cambiamento: esse tendono spontaneamente a divenire DOGMATICHE, cioè a mantenere per ragioni aprioristiche una certa concezione della realtà, anche quando la realtà stessa comincia a contraddirla.

Ciò accade assai spesso: quasi sempre quando il mutare delle condizioni della realtà imporrebbe l'introduzione di modifiche nei nostri schemi di interpretazione di essa, e sempre quando tali modifiche sono tanto incisive da comportare il cambiamento della maniera in cui intendiamo il significato di alcune parole; le parole stesse, insomma, tendono a divenire dogmatiche; e allora,

invece di fungere da collegamento fra il nostro essere interiore e la realtà, invece di permetterci di comprendere la musica più profondamente o più facilmente, o di concepirla con maggiore libertà e fantasia, divengono una zavorra, ci inducono ad apprezzare e comprendere solo ciò che è già noto, codificato da tempo, e ormai banale, e rendono più difficile comprendere o immaginare tutto quello che è diverso dall'abituale, e tutto quello che trascende i confini del ristretto universo esprimibile con il linguaggio verbale.

La presente ricerca è nata appunto dall'esigenza di risolvere le difficoltà conseguenti dalla inconciliabilità di alcuni concetti tradizionali tuttora universalmente accettati, con la situazione di fatto della musica contemporanea, e particolarmente con determinati problemi emersi - ma non ancora risolti - come conseguenza di alcune delle esperienze musicali più recenti e più avanzate: è nata, cioè, dalla constatazione dell'esistenza di una dogmaticità profonda nella cultura musicale contemporanea, la quale esercita un'influenza negativa determinante sulla vita musicale in ogni suo aspetto, e comprende le esperienze cosiddette d'avanguardia.

Il nostro oggetto, pertanto, la "materia" su cui opereremo direttamente, sarà la PAROLA, cioè il pensiero cosciente espresso mediante il linguaggio verbale, che si frappone come un diaframma fra il nostro essere interiore e le sonorità musicali, come un filtro che attualmente è "intasato", deformante, ostacola il libero fluire dell'immaginazione, delle intuizioni espresse e da esprimere mediante la musica, e che deve invece tornare ad essere uno strumento capace di rendere libero e scorrevole il flusso del pensiero musicale nei due sensi, dalla musica verso la nostra interiorità, e dal più profondo del nostro essere ver-

La musica. Poichè la PAROLA è un termine intermedio ineliminabile fra noi e le sonorità musicali, occorre far sì che essa sia quanto più possibile esente da preconcetti, libera da ogni dogmaticità, e che non sia inconciliabile con nessuno dei due mondi - l'interiorità umana, e le sonorità musicali - di cui è il collegamento; questo è appunto lo scopo della presente ricerca, la quale solo in questo senso può essere considerata una ricerca "musicale", in quanto mira ad eliminare la dogmaticità del nostro modo attuale di concepire la musica nel suo insieme e nei suoi singoli elementi.

I risultati che si otterranno sulla base di tale impostazione sono molteplici. Anzitutto si raggiungerà una dettagliata descrizione dei diversi piani in cui si articola il nostro rapporto intellettuale con le sonorità musicali, il quale - essendo i diversi piani esposti secondo un ordine logico, partendo da ciò che è più semplice e basilare, ed elencando via via ciò che è più complesso e si fonda sul più semplice - corrisponde in pratica all'evoluzione (per certi aspetti ipotetica; per certi altri storicamente accertata) del linguaggio musicale dalle sue forme primordiali fino alle proposte più recenti e ai problemi della musica contemporanea. Questo processo di sviluppo è appunto quello che è stato indicato con l'espressione "DIALETTICA DELL'ARMONIA", in cui il termine "armonia" indica ciò che si è mantenuto costante nel modo in cui l'essere umano ha concepito le sonorità musicali nel corso dei millenni, che poi è anche ciò che in una determinata epoca è divenuto l'"armonia musicale" nel senso tradizionale ed accademico del termine, e ciò che costituisce il problema più profondo in rapporto al quale - anche se soltanto implicitamente - si definisce la musica contemporanea in tutte le sue tendenze.

Successivamente, proprio come conseguenza del fatto che la "dialettica dell'armonia" costituisce il superamento di certi preconcetti e di certi dogmi che condizionano in maniera negativa il pensiero musicale contemporaneo indirizzando la musica verso strade senza sbocco, o entro paludi oscure nelle quali rischia di impelagarsi o ristagnare per lungo tempo, sarà possibile delineare le caratteristiche fondamentali che assumerà il linguaggio musicale nel prossimo futuro in conseguenza di una ripresa del processo di sviluppo del linguaggio musicale secondo i principi della "dialettica dell'armonia", e di una sua continuazione dopo il superamento delle difficoltà che affliggono la musica contemporanea. Questo sarà il contenuto della terza parte di questo scritto, dedicata appunto alla definizione e all'analisi della "Metafonia", cioè della futura sintassi musicale.

D'altra parte i concetti musicali la cui dogmaticità mi propongo di portare alla luce e di abolire non sono idee isolate, che possano essere considerate ognuna per conto suo: al contrario sono tutte collegate fra loro, e rinviano continuamente ad altri concetti, sempre più generali e profondi, coinvolgendo gradualmente quei piani del pensiero musicale in cui esso cessa di essere ESCLUSIVAMENTE musicale. La teoria musicale, infatti, non può fare a meno di fondarsi più o meno esplicitamente su certi aspetti non secondari della psicologia della percezione, la quale a sua volta rinvia alla psicologia del profondo, o ad altre teorie - come la teoria della "forma", o quella dell'"informazione" - che non solo hanno un loro interesse autonomo, ma inoltre esercitano un'influenza in ulteriori campi della cultura e della scienza contemporanea. L'eliminazione della dogmaticità di alcuni

concetti musicali, perciò, finisce per trascendere il campo ristretto cui si riferisce direttamente, e comportare anche conseguenze di ordine generale, traducendosi nello smascheramento, e forse nell'abolizione, della dogmaticità di diversi concetti della cultura contemporanea, anche apparentemente assai lontani dalla musica. Ovviamente però quest'ultimo aspetto della presente ricerca non potrà essere compiutamente sviluppato, dato che lo scopo che mi propongo in questa sede è soltanto di affrontare i problemi della musica d'oggi; le materie non propriamente musicali (come per esempio la sociologia, o la psicologia, ecc.) saranno solamente sfiorate, quando ciò sarà indispensabile per una esauriente esposizione dell'argomento musicale.

In questo senso, tuttavia, la "Dialettica dell'Armonia" potrà essere compresa anche con un significato più generale e più profondo che non quello di descrizione del processo di sviluppo del linguaggio musicale: almeno implicitamente, come intuizione quasi interamente da sviluppare, essa può essere intesa anche come la definizione delle alternative fra le quali si dibatte il pensiero umano nel tentativo di risolvere il proprio rapporto con la realtà e di scoprire il senso profondo dell'esistenza, il significato e il valore dell'azione, il rapporto fra le esigenze della vita individuale e quelle della società umana. In questo senso l'"armonia" potrà essere intesa come qualcosa di più generale di una tecnica o sintassi musicale, potrà essere compresa, intesa, come quella concordanza fra il proprio essere interiore più profondo e la realtà in ogni suo dettaglio, quella "armonia", appunto, fra il Sè e il mondo esterno, cui l'essere umano aspira, e che non arriva mai a possedere, se non in parte, o fuggevolmente, e verso la quale tuttavia torna a protendersi al di là di ogni delusione e di ogni sconfitta: quell'armonia della quale l'uomo contemporaneo ha così amaramente perduto il dono e la speranza.

Ma questi significati potenziali rimarranno sostanzialmente inespresi nella presente ricerca, affidati più che altro all'intuito del lettore, così come al suo intuito è rinviata, al di là di ogni spiegazione teorica, la comprensione dei significati più profondi del messaggio musicale quali risultano soltanto all'ascolto diretto. Sarà comunque lecito formulare l'augurio - o la speranza - che la riconquista per la musica della possibilità di svilupparsi al di là dei limiti attuali come la costruzione continua di un universo sonoro sempre più ampio e libero, possa anche valere come ausilio alla riconquista - per l'esistenza del singolo individuo, come per quella dell'intera società umana - di un senso, di uno scopo, di un valore profondo, ben diversi dalla semplice adesione ad una finalità meramente contingente e brutalmente imposta da una realtà meccanica e cieca, entro la quale ogni valore si annulla.

=====

NOTA BIBLIOGRAFICA

=====

- Adorno Th.W. - Filosofia della musica moderna - Torino, 1959, Einaudi
- Adorno Th.W. - Wagner-Mahler - Torino, 1966, Einaudi
- Bartolozzi B. - New Sounds for Woodwind - London, 1967, Oxford University Press
- Bemporad P. - Prospettive evolutive nella musica d'oggi - in "Nuova Rivista Musicale Italiana", Torino, 1969, ERI
- Boulez P. - Alea - in "Incontri musicali", Milano, 1959, Suvini/Zerboni
- Cage J. - Lecture on nothing - in "Incontri musicali", Milano, 1959, Suvini/Zerboni
- Eco U. - Opera aperta - Milano, 1962, Bompiani
- Freud A. - Normalità e patologia del bambino - Milano, 1970, Feltrinelli
- Freud S. - Totem e tabù - Roma, 1971, Newton Compton
- Fromm E. - Il linguaggio dimenticato - Milano, 1962, Bompiani
- Fromm E. - La crisi della psicoanalisi - Milano, 1971, Mondadori
- Fubini E. - L'estetica musicale dal settecento ad oggi - Torino, 1964, Einaudi
- Gentilucci A. - Introduzione alla musica elettronica - Milano, 1972, Feltrinelli
- Hanslick E. - Il bello musicale - Milano, 1971, A.Martello
- Hegel G.W.F. - Estetica - Torino 1967, Einaudi
- Horkheimer/Adorno - Dialettica dell'illuminismo - Torino, 1966, Einaudi
- Horkheimer M. - Eclisse della ragione - Torino, 1969, Einaudi
- Husserl E. - La crisi delle scienze europee e la fenomenologia trascendentale - Milano, 1968, Il Saggiatore
- Jacobi J. - Complesso, archetipo, simbolo - Torino, 1971, Boringhieri
- Jammer M. - Storia del concetto di spazio - Milano, 1966, Feltrinelli
- Kant I. - Critica del Giudizio - Bari, 1970, Laterza
- Köhler W. - La psicologia della Gestalt - Milano, 1967, Feltrinelli
- Langer S.K. - Sentimento e forma - Milano, 1965, Feltrinelli

- Marcuse H. - Eros e Civiltà - Torino, 1966, Einaudi
- Mila M. - L'esperienza musicale e l'estetica - Torino, 1956, Einaudi
- Moles A. - Teoria dell'informazione e percezione estetica - Roma, 1969, Lerici
- Origene - I Principi - Torino, 1968, U.T.E.T.
- Panofsky E. - La prospettiva come forma simbolica - Milano, 1966, Feltrinelli
- Pareyson L. - I problemi dell'estetica - in "Momenti e problemi di storia dell'estetica", Milano, 1961, Marzorati (vol. IV)
- Philon d'Alexandrie - La migration d'Abraham - Paris, 1957, Les édition du cerf
- Piaget J. - Lo sviluppo mentale del bambino - Torino, 1967, Einaudi
- Piaget J. - Il linguaggio e il pensiero del fanciullo - Firenze, 1968, Giunti/Barbèra
- Pousseur H. - Da Schoenberg a Webern: una mutazione - in "Incontri musicali" - Milano, 1956, Suvini/Zerboni
- Reik Th. - Mito e colpa - Milano, 1969, Sugar
- Righini P. - Il suono e la teoria delle proporzioni - Milano, 1952 F.lli Bocca
- Rognoni L. - Espressionismo e dodecafonia - Torino, 1954, Einaudi
- Rognoni L. - Genesi estetica del  $\mathbb{Z}$  "Moses und Aron" - Firenze, 1969 E.A. Teatro Comunale
- Sartre J.P. - L'essere e il nulla - Milano, 1964, Il Saggiatore
- Schneider M. - La musica primitiva - in "The new Oxford History of Music", Milano, 1962, Feltrinelli
- Schneider M. - Il significato della musica - Milano, 1970, Rusconi
- Schoenberg A. - Manuale di armonia - Milano, 1963, Il Saggiatore
- Scholem G. - Le grandi correnti della mistica ebraica - Milano, 1965, Il Saggiatore
- Smirnoff V. - La psicoanalisi infantile - Roma, 1968, A.Armando
- Spitz R.A. - Il primo anno di vita del bambino - Firenze, 1962, Giunti/Barbèra
- Stella L.A. - Mitologia greca - Torino, 1956, U.T.E.T.

- Stockhausen K. - *Setz die Segel zur Sonne* - Venezia, 1969, E.A. della Biennale di Venezia
- Stuckenschmidt H.H. - *La musica del XX secolo* - Milano, 1969, Il Saggiatore
- Vygotsky L.S. - *Pensiero e linguaggio* - Firenze, 1966, Giunti/Barbèra
- Wittgenstein L. - *Tractatus logico-philosophicus* - Torino, 1968, Einaudi