

Giuseppe Silvi

il sogno radicale

autobiografia di un eretico. appunti.

20 agosto 2025

premessa

Sto operando quella che Ronchi, nella prefazione de *il pensiero bastardo* [2] ha definito una «torsione», una «preliminare torsione filosofica» dell'oggetto.

Le altre pratiche (pittura, fotografia, cinema, ecc.) sono chiamate in causa solo al prezzo di una preliminare torsione filosofica del loro oggetto. [2]

La forma latina *torsiō* deriva dal verbo *torquēre*, riconducibile alla radice indoeuropea *terk^w- "torcere, girare"¹, che designa il movimento rotatorio applicato mediante forza. La torsione implica una tensione², una resistenza³. Un *ob-ponere* che dura in un *ob-sidere* che genera forma, movimento. Un doppio moto – di deformazione sotto l'azione del momento torcente applicato; di ritorno sotto l'azione di resistenza elastica ad un altro momento⁴.

Mi è evidente che c'è un passo della torsione, quello successivo, che conduce alla *dis-torsione*. Tuttavia, seppur con questo breve pensiero cerco di tenermene a distanza, un passo prima, mi è altresì evidente che in torsione non si può avere paura delle distorsioni poiché queste impedirebbero possibili *contorsioni* (dialettiche). È se anche il Prof. Ronchi intendesse indicare una qualsiasi deviazione rispetto a una condizione di normalità o linearità (la torsione di un ragionamento, di una interpretazione, di una situazione), cosa che io dubito, ormai mi son mosso.

¹Pokorny IEW 1077-1078; de Vaan EDLIL 621-622.

²La torsione genera tensioni di taglio (*shear stress*) nel materiale. Queste tensioni sono distribuite trasversalmente alla sezione e aumentano linearmente dalla fibra neutra verso la periferia. Dal latino *tensio*, da *tendere*, pro-tendere qualcosa verso; un orientamento attivo.

³Il materiale oppone una resistenza caratterizzata dal modulo di elasticità tangenziale e dal momento d'inerzia polare della sezione. Dal latino *re-sistere*: uno *stare contro* che è inevitabilmente anche *stare di nuovo* - un ristabilirsi, un tornare a stare.

⁴Il termine momento indica sia l'istante temporale che la grandezza fisica (momento torcente), suggerendo come ogni deformazione sia sempre un dialogo tra forza e tempo, tra imposizione e memoria del materiale

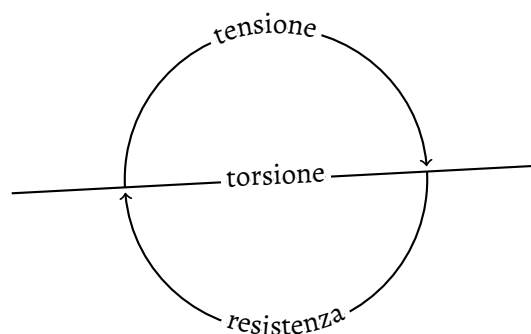


Figura 1: default

Sento un'assenza. Mi accorgo, quotidianamente, da un certo tempo, a seguito di alcune singole riflessioni, seppur non isolate, di desiderare, di avere necessità di *abitare* una teoria della musica. Non è un bisogno, momentaneo e transitorio, bensì l'inevitabile presenza di un'assenza, costante. Molte delle singole riflessioni, delle risonanze singolari, vorrebbero appartenere a un riverbero, a riverberi generali di un luogo più ampio che chiamerei *teoria della musica*.

La teoria è infatti chiamata in causa, dopotutto, solo per far luce su di un'esperienza di cui non si riesce a venire a capo. [2]

Abitare una teoria. Tuttavia, *che cos'è una teoria? Che cos'è una teoria musicale? E santo cielo! Che cos'è Musica?*

Heidegger, che mi pare amasse le torsioni, in un ragionamento sull'abitare [1] si muove da un primo passo «All'abitare, così sembra, perveniamo solo attraverso il costruire». Ma noi, in musica, oggi, siamo in piena «crisi di alloggi». Osservo l'ambiente che mi circonda e vedo pochissime costruzioni che «albergano l'uomo», il musicista. Per imparare ad avere rispetto della mia ineluttabile necessità scorro la storia delle teorie della musica, un indice che si muove più volte avanti e dietro, non in cerca di regole, definizioni di una o più problematiche specifiche, ma in cerca di divergenze, di attitudini, di problematiche generali affinché io possa, con semplicità trovare radici per le mie problematiche specifiche, per le utopie che muovono le mani. «Il costruire non è soltanto mezzo e via per l'abitare, il costruire è già in se stesso un abitare.» [1]

***théatron*: luogo riverberante**

...spazi vuoti pronti a venirsi riempiendo uno alla volta, spazi della voce nei quali si apprenderà con l'udito... [3]

Il *théatron* messo in piedi per (*theáomai*) questa torsione è un teatro acustico, poiché la regione in cui si sta organizzando l'assedio è la conoscenza dell'udire. È sì che si torce: *theōría*: guardare, osservare e il risultato di tutto ciò: ma a occhi chiusi,

spegnendo l'immagine. *Theáomai* sì, ma spettatore di altra natura, di altro *théatron*. Della visione attenta, della contemplazione, tratteniamo la postura, la partecipazione intellettuale. Osservatori ufficiali inviati ad assistere alla festa del suono, a consultare l'oracolo che chiamiamo musica, a riferirne ciò ch'è stato udito, sentito, appreso. L'osservare con le orecchie è a sua volta una torsione, una con-torsione (dialettica) dell'ascoltare nelle due direzioni opposte e convergenti dell'udire e del sentire.

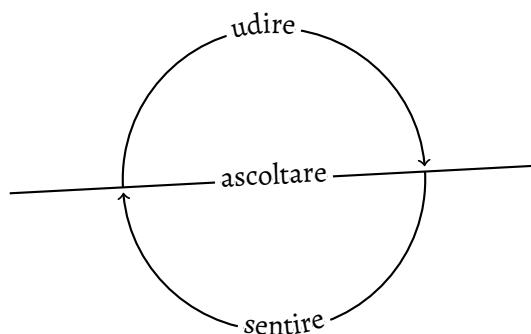


Figura 2: default

Lo spazio agonistico [2] di questo ascoltare (*theōría*) è uno spazio della vibrazione acustica udibile, un tempo della vibrazione, uno spazio dei suoni: un **sonario**.

sonario

Si vuole raccontare una storia. Al fianco del *vedere-comprendere* che riflette la concezione classica della conoscenza come visione intellegibile che pervade tutto il vocabolario epistemologico occidentale (idee, evidenza, intuizione, immaginazione...) la storia che si vuole raccontare ha origini antichissime, come la visione, con lo stesso dualismo dialettico agonistico tra teorico e pratico, con lo stesso eterno desiderio di giungere alla *theōría* con quel significato tecnico scientifico di sistema coerente di principi che spiegano un insieme di fenomeni. Così, si vuole raccontare una storia dell'esperienza musicale.

we have to perceive what is coming to be and remember what has come to be. There is no other way of following the contents of music⁵

Mi pare che Aristosseno attivi, come il suo Maestro Aristotele, quell'*agōn* [2] tra la volpe Teumessia (sensazione) e il cane Cefalo (memoria), in quel *per sempre avere luogo* della rappresentazione istantanea della coesistenza tra sensazione e memoria, che chiamiamo *musica*.

⁵Aristosseno, *Elementa Harmonica*, book II, 38–39. Traduzione in *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*

La storia, quindi, sottolinea la dimensione temporale della coscienza musicale, ovvero la percezione di ciò che è *diventato* (orientata al passato) e il ricordo di ciò che *sta per diventare* (orientato al futuro).

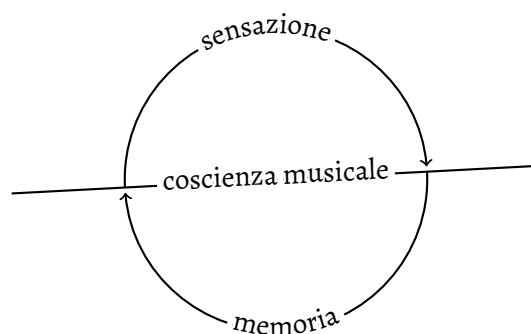


Figura 3: default

Glossario Dal latino tardo *glossarium*, derivato da *glossa* (parola rara o straniera che necessita spiegazione), a sua volta dal greco γλῶσσα (*glōssa*) che significa "lingua" o "linguaggio". Raccolta di termini specifici di una disciplina, ordinati alfabeticamente e corredati di definizione. Originariamente era una raccolta di termini difficili o arcaici (*glossae*) con relative spiegazioni.

Immaginario Dal latino *imaginarius* (che esiste solo nell'immaginazione), derivato da *imago*, *imaginis* (immagine, rappresentazione), connesso alla radice indoeuropea *im-* (copiare, imitare). Come sostantivo, indica l'insieme delle immagini, dei simboli e delle rappresentazioni mentali condivise da una cultura o da un individuo. È il luogo concettuale dove risiedono le immagini che costituiscono il nostro modo di vedere e interpretare il mondo.

Scenario Dal tardo latino *scenarium*, derivato da *scena* (palcoscenico, scena teatrale), che proviene dal greco σκηνή (*skēnē*), originariamente "tenda, riparo" poi "palcoscenico". Inizialmente indicava l'insieme delle scene di una rappresentazione teatrale. Per estensione, oggi denota la descrizione di una possibile sequenza di eventi o sviluppi futuri, o l'ambientazione in cui si svolge un'azione.

Come il glossario raccoglie e definisce le parole, l'immaginario accoglie e struttura le immagini, lo scenario esemplifica lo spazio delle scene, sia esso verticale (coesistenza) che orizzontale (successione) così il *sonario* diventa il ricettacolo ontologico dei fenomeni sonori, in relazione all'ascolto, alla creazione e alla riflessione umana.

Sonario Dal latino *sonus* (suono) con il suffisso *-arium* che indica raccolta, contenitore o luogo dedicato. Il *Sonario* è lo spazio agonistico della ragione acu-

stica che si fa metodo nella coscienza musicale, il *théatron* dove il suono si fa interfaccia teorico-pratica – dove θεωρία, πράξις e ποίησις si dispiegano.

Theōría, l'attività d'osservazione attenta e contemplativa (in musica: *ascolto*) che si relaziona con la *praxis* condotta strumento alla mano, come questa penna stilografica, e che adduce alla *poiesis*: la musica.

Per Aristotele questo spazio agonistico è tripartito in *bios theoretikos*, *bios praktikos*, *bios poietikos*. All'interno della visione di questa *theōría* diviene

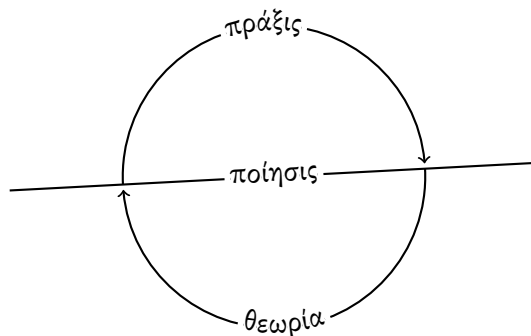


Figura 4: default

Riferimenti bibliografici

- [1] Martin Heidegger. *Saggi e discorsi*. Trad. da Gianni Vattimo. Milano: Mursia, 1991, p. 286.
- [2] Rocco Ronchi. *Il pensiero bastardo. Figurazione dell'invisibile e comunicazione indiretta*. Il pensiero dell'arte 2. Milano: Christian Marinotti Edizioni, 2001, p. 346. ISBN: 88-8273-023-9.
- [3] María Zambrano. *Chiari del bosco*. Trad. da Carlo Ferrucci. Milano: SE, 1991, p. 192.