DOPPIOZERO

L’oggetto singolare

Bruno Dal Bon

15 Gennaio 2019

Le discipline analitiche tendono fatalmente all’oggettivazione, un orientamento determinato in gran parte dal modello visivo. È anzitutto l’atto del vedere che ci offre la possibilità di fissare ciò che per natura è transitorio e mutevole. È cosa nota.

Così come è noto che il passaggio da un’intelligenza pratica, sensibile a una rappresentativa è una delle fasi di transizione più importanti nella crescita di un bambino. Solo da quel momento è in grado di appropriarsi della cosa vista, di costruire ciò che Jean Piaget definiva *l’oggetto permanente*. Un oggetto che continua a esistere anche quando non lo si può più vedere. Un oggetto che, divenuto concetto, pensiero, parola, garantisce la base per una nozione di mondo stabile e predicabile. I rischi aumentano solo quando, crescendo, il pensiero inizia a creare se stesso, comincia ad alimentarsi del pensiero che lo ha formato in un inarrestabile gioco dell’intelletto che non riesce più a vivificarsi nel presente. Ma come resistere alla tentazione di pensare – e di dire – le cose, quando queste restano lontane dalla realtà, celate nella sfera dell’impensato?

La musica, il suono, la dimensione dell’ascolto, del sentire, appartengono certamente a un ambito espressivo dove il pensiero e la parola stentano ad accedere, come se il paradigma linguistico fosse in parte estraneo a quelle sintassi sonore. Ed è curioso e stimolante “osservare” come il suono e la musica continuino invece a essere “oggetto” di studi che tentano di conciliare analisi e teorie diverse legate principalmente alle neuroscienze, alla psicoacustica e alla filosofia analitica. Un inarrestabile pensare e scrivere che sembra voler accettare la sfida proposta da uno dei filosofi che ha più indagato sull’ineffabile della musica, Vladimir Jankélévitch, che nel suo celebre *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*, affermava che «l’indicibile è soprattutto un invito a dire e ridire senza tregua».

In quest’ambito di ricerca, da pochi mesi è uscito per Raffaello Cortina, *Il suono* di Elvira Di Bona e Vincenzo Santarcangelo. Due studiosi italiani che, intrecciando ampie competenze filosofiche e musicali, hanno cercato di analizzare quella che nel sottotitolo al loro testo viene definita come “l’esperienza uditiva e i suoi oggetti”.

Uno studio vasto e accurato che si sofferma in particolare sulla natura della percezione uditiva e sulla metafisica del suono prendendo in esame la ricerca sviluppatasi negli ultimi sessant’anni: dalla pubblicazione, nel 1959, di *Individui* di Peter Strawson, filosofo inglese padre della metafisica descrittiva, fino ad oggi. L’intento è quello di introdurre in «Italia il dibattito sul suono, ormai giunto a un alto grado di sofisticazione, per come è stato impostato in filosofia analitica», focalizzando l’attenzione sul senso dell’udito e «mettendo in discussione la centralità del senso della vista, sul quale poggiano gran parte delle teorie della percezione». Un obiettivo condivisibile visto che, in effetti, le principali teorie percettive, anche quando si riferiscono al suono, utilizzano prevalentemente paradigmi originati dalla vista. Sono quasi sempre gli “utensili” visivi che definiscono le mappe uditive, raramente il contrario.

Nella prima parte del testo l’analisi del processo uditivo si sofferma sui meccanismi tramite i quali riusciamo a leggere la molteplicità degli stimoli acustici. Un’analisi elaborata a partire dalla definizione di *flusso uditivo.* Un termine che gli autori preferiscono rispetto a “suono” «perché con “suono” si indica spesso la causa fisica o l’evento acustico che ha prodotto il flusso. Il flusso, invece, è la rappresentazione percettiva del suono». I principi che guidano le analisi psicoacustiche sono spesso ispirate alla psicologia della *Gestalt* (figura). Così, nell’analisi della scena uditiva, il flusso sonoro (il rumore, il brano musicale o una sua porzione), vengono analizzati attraverso paradigmi come la *buona continuazione*, *la chiusura*, *l’allocazione esclusiva*, *la salienza*, o *il destino comune* . Elementi che mirano al senso emergente delle forme percettive in alternativa, se non in opposizione, alle comuni forme analitiche estetiche o musicologiche. Discipline che da sempre hanno considerato con scetticismo un certo psicologismo musicale.

PETER FREDERICK
STRAWSON

INDIVIDUI

Saggio di metafisica descrittiva

Introduzione di Maurizio Ferraris



MIMESIS / NUOVO REALISMO

Collana diretta da Mario De Caro e Maurizio Ferraris

Sempre partendo da un'analisi della scena uditiva di carattere gestaltico è particolarmente interessante l'illustrazione del lavoro dello psicologo americano James Gibson fondatore di quella vasta area di ricerca chiamata "acustica ecologica". Studi che vertono anzitutto sulla necessità di doverli svolgere in *condizioni ordinarie*, lontano da laboratori e da fonti sonore artificiali. L'aspetto ecologico di questo approccio risiede proprio nel tentativo di cogliere la dimensione uditiva come un atto complesso legato alla realtà dell'ascolto. La sua critica è rivolta in particolare a tutti gli esperimenti di psicoacustica che utilizzano stimoli sonori artificiali generati da un computer. Fonti sonore per lui prive di significato (*meaningless sounds*) contrariamente a quelle significanti che conservano traccia delle fonti che le hanno causate (*meaningful sounds*).

Per questo Gibson lamenta la mancanza di uno studio sistematico sulla percezione degli *everyday sounds*. «L'acustica ecologica effettua dunque in primo luogo una selezione degli eventi che causano il suono sulla base della loro pregnanza in un contesto di interazione individuo-ambiente».

L'analisi dell'esperienza uditiva assume un carattere più filosofico nel successivo capitolo quando viene posta la domanda: «che cosa sentiamo? […] Ci sono due possibilità: o sentiamo i suoni con le loro relative altezze, i volumi e i timbri, oppure sentiamo le fonti che producono tali suoni. Detto in altri termini, da un lato si potrebbe considerare oggetto uditivo semplicemente l'oggetto fisico che ha prodotto un suono (la fonte); dall'altro si potrebbe pensare invece che quanto è percepito attraverso l'udito coincida con il suono prodotto dall'oggetto fisico». Quesiti che sembrano appartenere a interpretazioni concettuali di non sempre facile individuazione.

Nella letteratura scientifica più recente ci si è poi concentrati quasi esclusivamente sulla nozione di *oggetto uditivo* (*auditory object*). Nozione che assume caratteri differenti a seconda dell'approccio scientifico utilizzato. Gli approcci presentati nel libro sono essenzialmente due: quello "neo-gestaltico" e quello "neuroscientifico", orientamenti ben diversi che, tuttavia, condividono la definizione di "oggetto". Su questo punto troviamo un approfondimento in uno dei box (brevi schede di sintesi, molto utili per la comprensione di alcuni lemmi) dove

Di Bona e Santarcangelo si soffermano su questo concetto da un punto di vista fenomenologico, citando, tra gli altri, un passo di Edmund Husserl: «Ci sembra che l'*auditory object* possa vantare un antenato nell'Husserl di *Per la fenomenologia della coscienza interna del tempo*. Nella percezione la realtà ci è data nell'immediatezza di un flusso percettivo, in "un tempo di presenza" (*Präsenzzeit*). Si tratta di una "successione discreta – scrive Husserl – nonostante la non simultaneità dei suoi membri [...] che può essere tenuta insieme grazie ad un legame di coscienza, con un atto di apprensione unitario". Gli esempi che fa Husserl sono proprio quelli di una melodia e di un semplice suono che viene percepito nella sua durata, dal suo attacco alla sua scomparsa: "Finché risuona il suono sta nella mia presenza, ma vi sta come una presenza che via via si modifica e che insieme trattiene in se stessa le tracce del proprio passato"». Intuizioni poi confermate da dati sperimentali sulla genesi temporale dell'oggetto uditivo, commentano gli autori.

In tutto l'accurato lavoro analitico dei successivi due capitoli Di Bona e Santarcangelo si interrogano invece su altri due quesiti impegnativi: dove sia il suono, la sua spazialità e localizzazione e, nell'ultimo capitolo, sulle sue fasi temporali. Molti gli esempi citati in queste pagine che riportano, tra gli altri, i risultati degli studi di giovani ricercatori americani come Susanna Siegel, filosofa che insegna ad Harvard, Casey O'Callaghan professore alla Washington University e John Kulvicki professore associato di filosofia al Dartmouth College. Un quadro di insieme certamente esauriente sulla più recente indagine filosofica sul suono. Una ricerca che continua incessantemente il suo lavoro analitico di conoscenza del processo sonoro all'interno di una metafisica composta da figure ed oggetti teorici. Nonostante siano molti i punti di interesse che rendono stimolante ed educativo questo testo, a volte prevale un certo specialismo teorico che non riesce ad avere sufficiente presa sulla realtà sonora. Si ha spesso l'impressione che gli oggetti dell'esperienza uditiva illustrati nel testo, ad un certo punto sfuggano alla logica che li ha creati. In alcuni ambiti accademici è come se prevalesse un approccio teorico che nell'inflessibile rigore concettuale, non è più in grado di trattenere la componente fluida, variabile ed incerta dell'esperienza uditiva. Come se l'ostinata ricerca di un *oggetto permanente,* per riprendere la definizione di cui accennavamo in apertura, impedisse di "accontentarsi" della momentanea stabilità di un *oggetto singolare* parafrasando il titolo di un celebre libro del filosofo francese Clément Rosset (*L'objet singulier*).

La travagliata relazione tra il reale e il suo doppio nell’esperienza sonora e in quella musicale, è questione antica. Per sua natura sfugge, e questo libro, nonostante gli sforzi dei due autori, sembrerebbe confermarlo. La percezione di un suono, anche il più semplice, per non parlare, ovviamente, di quella di un brano musicale «invade l'ascolto come un vero non assegnabile, un vero violento, che sorprende e in effetti viola la persona al punto da operare su di lei, tutto il tempo che dura, […] un'anestesia perentoria» scrive Rosset. Difficile riuscire a conciliare questa “irruzione della realtà” questo suo particolare potere, con un approccio metafisico che insiste nel voler assegnare forme, principi, categorie. Giusto tentarci e ritentarci, ma la ricerca di un oggetto permanente opererà sempre sul modello della duplicazione, sulla rappresentazione dell’esistente, sul suo doppio. La possibilità che ci offre il suono e la sua articolazione musicale è invece quella di vivere una sorta di “anteprima della realtà”, non una replica. È forse lì che l’approccio analitico perde il contatto con la vibrazione sonora, non riesce a trattenerla. In un mondo dove non sei mai nelle condizioni di “toccare il reale”, con la musica forse possiamo farlo, possiamo finalmente “mettere il piede nel muro”, come scrive sempre Rosset, esserne parte. Perché limitarsi a guardarlo?

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

Raffaello Cortina Editore

ELVIRA DI BONA
VINCENZO SANTARCANGELO

Il suono



L'esperienza uditiva e i suoi oggetti