DOPPIOZERO

Elogio dell'incrinatura

Danielle Cohen-Levinas

13 Novembre 2026

Ha l'udito fine, lei, Enrica Lisciani-Petrini. Un udito attraversato dall'esperienza del pensiero, come se la musica fosse produttrice di concetti e ci permettesse di accogliere la fragilità del mondo, le sue mancanze e le sue incrinature per l'appunto, senza pregiudizi o atteggiamenti d'assunzione. Lo dimostra *Il suono incrinato. Musica e filosofia nel primo Novecento* (Ed. Mimesis/Volti, 2026), un libro per accogliere il suono che viene, vale a dire, i rumori di un'umanità che si espone attraverso ciò che si è soliti chiamare "musica moderna", ovvero più precisamente, le sfide compositive in atto dalla fine dell'Ottocento e nella prima metà del Novecento. Ma è anche un libro per esporre ciò che della nostra umanità si dice e si suona nella musica, in modo senza dubbio più radicale, sottile e complesso – anche se l'opera si strutturi attorno a riferimenti letterari, poetici e pittorici tanto fondamentali quanto le opere musicali citate e analizzate.

Sì, ha l'udito fine, lei, Enrica Lisciani-Petrini, così fine da essere una delle poche filosofe della musica che si avventura là dove il concetto si scontra con un limite, cioè là vale a dire là dove la resistenza ai tentativi di teorizzazione o elaborazione di un sistema sembra andare in frantumi, là dove la musica impone ciò che l'autrice chiama *Il suono incrinato*. Poesia di un titolo che porta in sé il significato stesso della ragione d'essere di questo lavoro: il passaggio da una concezione della musica come rappresentazione di un sistema a una concezione della musica in cui il sistema vacilla, si fessura, suscitando uno sconvolgimento inedito, una mutazione senza precedenti. Da qui la premessa metodologica che Enrica Lisciani-Petrini ha avuto cura di porre sotto il segno di Proust, citando un estratto da *La prigioniera*, in cui si parla di opera, di Wagner e della ricerca di una «una bellezza nuova» (p. 11). Si pensi anche a Rimbaud: «Una sera ho preso la Bellezza sulle mie ginocchia. – E l'ho trovata amara. – E l'ho ingiuriata.» (*Una stagione all'inferno*).

Una prima versione di *Il suono incrinato. Musica e filosofia nel primo Novecento* era già apparsa nel 2001 presso Einaudi, ma la ristampa ampliata di questo libro

è una benedizione, poiché, al di là dell'erudizione fenomenologica che sottende l'argomentazione, l'autrice estende qui la gamma dei timbri concettuali, pur conservando una base storica che incarna il passaggio da una bellezza tramontata a una bellezza nuova, più nuda, più vulnerabile, prefiguratrice delle grandi mutazioni a venire; una nuova bellezza cristallizzata attorno a tre date, tre compositori, tre opere: 1894, *Preludio al pomeriggio di un fauno* di Claude Debussy; 1912, *Pierrot lunaire* di Arnold Schönberg; e 1913, *La sagra della primavera* di Igor Stravinsky.

Con queste tre opere si instaura una bipolarizzazione storica. L'arte della composizione musicale si trova a un punto d'intersezione in cui deve – simultaneamente – assumere la propria eredità, ossia rendere in qualche modo omaggio alla tradizione a cui è debitrice, e dare alla luce modelli ancora inediti. La musica moderna così come si è costruita all'inizio del Novecento crea un rapporto nuovo con la sensibilità. Benché proveniente dalla filosofia dell' *Aufklärung* e del romanticismo tedesco, questo richiamo a una sensibilità nuova si caratterizza per un uso attivo e approfondito della storia degli stili e delle forme musicali che essa manipola fino ai limiti della loro estinzione. Enrica Lisciani-Petrini mostra bene come i riferimenti garantiti dall'autorità della tradizione si prestino a ogni tipo di sperimentazione, nella misura in cui non rinviano più a un unico contenuto. La musica moderna, al contrario delle avanguardie che le succederanno negli anni Cinquanta, insiste sull'impossibilità quasi organica di dividere l'universo musicale in modo manicheo, ovvero di catalogare gli spiriti progressisti dal lato della morte della tonalità e gli spiriti reazionari dal lato della sua sopravvivenza. Schönberg, Debussy, Stravinsky ci insegnano la multipolarità della musica in un'epoca di mutazione. E non è certo il minore dei loro meriti.

Doppia volto

Ma il libro non si ferma qui e sarebbe troppo semplice ridurlo a questa matrice inaugurale ripiegata su compositori le cui opere segnano una frattura indelebile con la tradizione. Al di là del senso storico delle opere di cui dà conto questo studio con un acume infallibile, vi è ciò che Enrica Lisciani-Petrini analizza come sintomo di un fenomeno di instabilità interna al suono stesso, un'alterazione delle sue componenti: il momento in cui il suono esprime la propria lacerazione, il proprio grido, quasi un lamento di timbri puri. Non dimentichiamo che *Le siècle de Schönberg* (*Il secolo di Schönberg*, Volume collettaneo a cura di Danielle Cohen-Levinas, Parigi, ed. Hermann, 2010) è anche quello di Freud, Kokoschka, Kandinsky, Klimt, Mann, Adorno, Benjamin, Bloch, per citare solo alcuni esempi; altrettanti nomi proiettati sulla grande scena della vita intellettuale e artistica in

Europa che hanno trasceso le tradizioni di cui erano eredi inventando nuovi linguaggi, nuove forme, nuovi orientamenti estetici. Non soltanto Enrica Lisciani-Petrini non lo dimentica, ma nel suo libro continua a ri-incantare questa costellazione unica, testimone del progressivo esaurimento di una tradizione non più in sintonia con le preoccupazioni del proprio tempo; testimone non solamente del suo esaurimento, ma di ciò che si potrebbe chiamare la sua ‘resurrezione’ nel cuore stesso di ciò che essa contribuirà a trasgredire. Per parafrasare Nietzsche, molto presente in questo lavoro, direi che Enrica Lisciani-Petrini offre ai lettori ai lettori *considerazioni inattuali*. In tal modo riesce a tenere insieme, in un unico movimento, due temporalità il cui sguardo e il cui ascolto sono rivolti in direzioni opposte. La cosa più ammirevole è che lei non cerca di riconciliare queste due temporalità. Scava la loro differenza e, facendolo, ne fa emergere la faglia, l’incrinatura: *Il suono incrinato*.



Claude Debussy.

Non ci si sorprenderà se una notevole filosofa della musica, abituata all'esercizio del pensiero quanto a quello della pratica musicale, esplori con altrettanto talento e rigore quello che mi piacerebbe definire il rapporto mimetico tra musica e filosofia, in cui l'ultima parola non viene mai lasciata interamente né all'una, né all'altra. Non un rapporto duale o semplicemente dialettico, ma un'arte dai due volti, o un volto bifronte, un po' come in un acquarello di Paul Klee, *Angelus Novus* (1920), così mirabilmente commentato da Walter Benjamin nel suo testo *Sul concetto di storia* (1940). Benjamin percepisce in questo acquarello un'allegoria della storia: il volto bifronte dell'Angelo guarda simultaneamente in due direzioni, il passato e l'avvenire, ma, piuttosto che seppellire le tracce del passato come se fossero rovine, l'*Angelo della storia* le ri-incanta al di là del disincanto del mondo, delle catastrofi della storia e del regno annunciato della fine dell'arte. Al punto di svolta inaugurato da Baudelaire risponde l'idea di promessa escatologica di Benjamin, che si scosta dalla nozione di progresso per privilegiare quella di momento, istante, successione d'interruzioni, o persino di artificio – nozioni e concetti distillati e argomentati altrettanto sapientemente nel libro –: una dialettica in stato interrotta, direbbe Benjamin.

Archeologia dell'incrinatura

Questo libro di Enrica Lisciani-Petrini si legge tanto quanto si ascolta. Come una doppia meditazione, spinta da un lato dalla passione per la musica e dall'altro da un incanto intellettuale per chiunque voglia addentrarsi nella complessità delle mutazioni realizzata dalla composizione musicale nel Novecento. Vi è all'opera un'archeologia sapientemente condotta, quasi una duplice inchiesta, musicologica e filosofica. Le principali correnti della musica del Novecento sono il risultato sia di una rottura sia di un prolungamento della tradizione rivisitata, in vista di una nuova comprensione del fenomeno musicale. La nozione di rottura, che Enrica Lisciani-Petrini fa acutamente scivolare verso un territorio più soggettivo, l'«incrinatura», ha attraversato in modo decisivo e irreversibile il nostro Novecento. Essa implica l'idea di un arresto dell'ordine costituito, non al fine di decostruirlo, ma piuttosto di superarlo. Questa rottura, verificatasi a cavallo tra l''800 e il '900, ha assunto la forma storica del passaggio dalla musica tonale a quella atonale, cara a Schönberg, Berg e soprattutto Webern. La nozione di prolungamento è invece molto più difficile da delimitare, e risulta arbitrario voler designare una volta per tutte i criteri di legittimità di questo fenomeno di trasmutazione.

Il gesto teorico di Enrica Lisciani-Petrini è a mio avviso eccezionale, precisamente perché l'autrice si guarda bene dal ricondurre la nozione di rottura a nuove forme

di razionalità e subordinazione all’idea di progresso storico. Le sue analisi mantengono viva l’espressione di un mondo disorientato – un mondo *incrinato* – e dei suoi impossibili tentativi di rappresentazione nelle pratiche artistiche. In tal senso, viene privilegiata la musica per pensare il disorientamento non solo estetico, ma anche etico.

Alcuni compositori hanno saputo discernere in questo rapporto tra etica ed estetica l’avvento di un’era musicale rivoluzionata dalla funzione del timbro. Questa mutazione radicale è un fenomeno sviluppatosi negli ambienti musicali del dopoguerra. Se Jankélévitch percepisce nel primo atto di *Pelléas et Mélisande* un pudore che si esprime in uno stato d’instabilità e d’insicurezza armonica incessantemente rinascente, Pierre Boulez vi percepirè invece non solo l’emergere di una bellezza inedita, ma anche un respiro nuovo dell’arte musicale.

Eccoci allora nell’anticamera del progetto di Enrica Lisciani-Petrini, nel cuore battente dell’estetica dell’incrinatura di cui la nostra contemporaneità non ha affatto esaurito i contenuti. Anzi, tutt’altro.



Igor Stravinsky.

Pensare con

Vorrei concludere dicendo quel che ho amato del libro di Enrica Lisciani-Petrini. Innanzitutto, e in modo irriducibile, la sua passione per la musica e per la filosofia, che condivido con gioia da diversi anni. Ma più che questo *trait d'union* tra filosofia e musica indicato dalla copula «e», ciò che mi affascina è la pazienza di un'investigazione della musica come filosofia, o viceversa, l'idea di una filosofia come musica: «Pensare con la musica», l'autrice scrive. E, per raccontare questo

contrappunto intrecciato e inseparabile tra musica e filosofia, l'autrice interpella filosofi francesi di cui è eminente specialista, in particolare Jankélévitch e Merleau-Ponty. Un abisso separa i due pensatori, non cronologicamente bensì concettualmente. Ma il fatto di riunirli in questo libro non è che il minore dei meriti di Enrica Lisciani-Petrini: l'uno (Jankélévitch) per il suo amore incondizionato per la musica francese, per il suo mistero ineffabile e la sua poetica dell'istante, individuati in particolare in Debussy e Ravel; l'altro (Merleau-Ponty) per aver compreso che la crisi della razionalità e della ragione universale ereditata da Hegel era particolarmente eloquente nella creazione artistica; che la nozione stessa di crisi era al tempo stesso il sintomo di una disillusione e di una rinascita della sensibilità e dell'immaginazione: «Di qui il senso di crisi che ne discende e che gli artisti – e quelli qui incontrati in modo paradigmatico – hanno colto per primi con infaillibile sensibilità. In tal senso essi diventano i "vasi" dal "suono incrinato" (…)» (p.234).

Ha l'udito fine, lei, Enrica Lisciani-Petrini. L'incrinatura come paradigma di una svolta irreversibile nella storia della creazione. Là dove la tradizione si faceva un punto d'onore nell'eliminare le scorie e la grana del suono, nonché la grana della voce, del testo o del colore, in vista di una concezione ideale e perfetta dell'arte, l'incrinatura impone nuove modalità di scrittura, espressione e di percezione. Ciò che caratterizza qui il *suono incrinato*, come lo concepisce Enrica Lisciani-Petrini, è la sua radicale vulnerabilità, come se l'essenza stessa del musicale fosse messa a nudo, esposta ai suoi rischi, ai suoi fallimenti, alle sue microparticelle. Ma dietro la metafora del suono incrinato, è l'intera questione della destituzione del soggetto a essere chiamata in causa, la deiscenza della soggettività, il luogo per cui passano gli affetti sensibili, ciò che Deleuze designa in *Mille Piani* come la «linea di fessura».

Mi sia consentito esprimere qui la mia ammirazione per Enrica Lisciani-Petrini.

Traduzione di Monica Gorza.

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



ENRICA LISCIANI-PETRINI

IL SUONO INCRINATO

MUSICA E FILOSOFIA NEL PRIMO NOVECENTO

MIMESIS / VOLTI