



Giulio Sforza*

Introduzione: “*Aures colere*”. L’ascolto musicale per l’educazione estetica

Abstract

Nel testo proposto l’autore approfondisce l’importanza e il significato dell’ascolto della musica, visto da una prospettiva filosofico-metafisica. Pone l’accento quindi sul ruolo dell’educazione estetica per lo sviluppo spirituale dell’individuo. Si richiama alle idee di D’Annunzio, di Baudelaire e di Nietzsche, che hanno definito la musica come rivelazione dell’Assoluto. L’autore definisce la musica come una forma di fare filosofia che comprende la sfera dell’intelletto quanto quella dei sensi. Ascoltare musica è un processo di affinamento, di unione e abbinamento dei piaceri cinestetici, intellettuali ed estetici. Il valore educativo dell’ascolto della musica sta nello stimolare il potenziale delle capacità mentali. Il potenziale metafisico dell’ascoltare musica diventa evidente quando si è pronti intellettualmente, emotivamente e sensorialmente a sperimentare il mistero insito nel suono dell’Urklang originale. La seconda parte dell’intervento presenta gli incontri scientifici e i seminari organizzati dall’Autore tra il 1984 e il 2003, tutti dedicati a vari aspetti dell’incontro con la sfera della letteratura, del teatro e di conseguenza della musica, con un particolare riguardo al suo carattere particolare e universale.

Parole chiave: filosofia della musica, ascolto della musica, educazione estetica.

Wprowadzenie: *Aures colere*. Słuchanie muzyki w wychowaniu estetycznym

Abstrakt

Autor w zaprezentowanym tekście wskazuje na znaczenie słuchania muzyki z perspektywy filozoficzno-metafizycznej. Podkreśla tym samym rolę edukacji estetycznej dla rozwoju duchowego. Przywołuje poglądy Anunzio, Baudelaira, Nietzschego, którzy określali muzykę jako objawienie Absolutu. W przekonaniu autora muzyka jest

* Professore emerito dell’ Università degli Studi Roma Tre.
Ottenuto in data: 14.03.2024; accettato in data: 11.04.2024.

swoistym filozofowaniem, które obejmuje sferę intelektu i sferę uczuć. Słuchanie muzyki jest procesem uwrażliwiania, łączenia i spajania przyjemności kinestetycznych, intelektualnych i estetycznych. Wartość edukacyjna słuchania muzyki tkwi w stymulowaniu potencjału zdolności mentalnych. Potencjał metafizyczny słuchania muzyki ujawnia się wtedy, gdy człowiek jest gotowy intelektualnie, uczuciowo i zmysłowo do doświadczania tajemnicy tkwiącej w dźwięku pierwotnym *Urklang*. W dalszej części przedstawiono tematykę spotkań naukowych, seminariów, organizowanych przez Autora w latach 1984–2003. Tematyka dotyczyła różnych aspektów spotkań z literaturą, teatrem i konsekwentnie – z muzyką, z uwzględnieniem jej partykularnego i uniwersalnego charakteru.

Słowa kluczowe: filozofia muzyki, słuchanie muzyki, edukacja estetyczna.

Introduction: *Aures colere*. Listening to Music in Aesthetic Education

Abstract

The author discusses the significance of listening to music from a philosophical-metaphysical perspective. He emphasizes the role of aesthetic education in spiritual development. The author refers to the writings of Anunzio, Baudelaire, Nietzsche, who described music as a revelation of the Absolute. In the author's view, music is a way of practicing philosophy which encompasses both the spheres of intellect and emotions. Listening to music is a process that teaches sensitivity, combining kinesthetic, intellectual, and aesthetic pleasures. The educational value of this process lies in its ability to stimulate the potential of mental abilities. The metaphysical potential of listening to music is revealed when an individual is intellectually, emotionally, and sensually prepared for experiencing the mystery hidden in the primal sound – *Urklang*. In the second part the author writes about scientific meetings and seminars organized by him in the years between 1984 and 2003. Its topics were related to different aspects of engaging with literature, theater, and as a consequence – music, taking into consideration its individual as well as universal character.

Keywords: philosophy of music, listening to music, aesthetic education.

Nel convincimento di chi scrive la musica è sì massima ambiguità elevata a sistema e marceliana dialettica profonda dell'io, ma anche, e soprattutto, autorivelazione dell'Assoluto come emozione lirica (*Selbstaufregung*, *Selbstgefühl*) nella coscienza empirica, strada diretta all'essenza nella cui percezione l'*Urklang* si avverte come sonora *ratio seminalis* della realtà. E sonorità rappresa, sonorità espansa risultano le cose, e i corpi non pesano, danzano, e la danza sfrenata degli esseri esorcizzati del demone della gravità (Nietzsche) è la sarabanda stessa dei suoni che premuti e compressi ed

in ressa nella potenzialità seminale si dispiegano nella aerea multiformità delle melodiche essenze sovrappoventi o rincorrenti nell'armonica verticalità o nella orizzontalità fuggevole, ma mai come nel moto placata, mai come nella stasi inquieta. E di essenza sonora tutte le cose fremono come assoluto liricamente autorivelantesi.

Nella "misticità" sonora la "paganità" delle cose respira e la coscienza tragica del loro temporale e spaziale Destino si fa autocoscienza intemporale di un Io che è *Fans* del proprio *Fatum*, e tale si ama (*Amor Fati* come *amor sui ipsius fantis*).

Attraverso la Musica la Conoscenza ridiventa pregna di Dio. Si dissequestra Iddio dalle inculture della liberazione *dalla* vita e lo si rende alla cultura della liberazione *della* vita. Attraverso la Musica il morto Iddio risorge, un Iddio che della musica ha la serenità tragica e l'ironica tragicità. Musica come *opus metaphysicum* dunque, ma zarathustriamente *metaphysicum*, che vette ed abissi attinge (abissi come vette, vette come abissi) con la leggerezza, la leggiadria, la temerarietà d'un Euforione, con essi giocando.

La Musique creuse le ciel, dunque, diremo col Baudelaire delle *Fusées*, ma non senza avere prima avvertito essere il cielo interno alla terra, e solo perciò una novalisiana *innweltliche Askese* poterlo attingere. Un cielo interno all'io anzi con l'io stesso profondo coincidente, del cui ritmo, un processo di negazione e di inveramenti, di scoperte e di smarrimenti, di occultamenti e di svelamenti, l'essere stesso si ritma.

Meravigliosamente tale natura, tale ruolo, tale fine del fatto sonoro intese e cantò chi sé disse fratello gemello del folle di Röcken. Chi abbia in buona disposizione d'animo letto Gabriele D'Annunzio, chi si sia da lui lasciato guidare alla sensuale e sensuosa e mistica scoperta del proprio corpo-universo nelle cose-tutto per le cose tutte, non solo ha avvertito in lui il più grande produttore di suoni come parole e di parole come cose (e di simboli di simboli e di metafore di metafore) ma anche uno dei più sottili indagatori dell'anima di *Frau Musika* e del suo corpo esperti. L'anima e il corpo di *Frau Musika* sono così presenti nell'opera totale dannunziana da rischiare di diventare invadenti. Quando non la trama di ogni azione se ne sostanzia l'atmosfera di essa se ne impregna. E poco a poco, romanzo per romanzo, dramma per dramma, lirica per lirica la velata Signora discopre all'iniziato i suoi fascini, pudibonda e procace, si rivela strada privilegiata, condizione pregiudiziale, per l'auspicata *Supernatura*. L'uomo novissimo, l'uomo estetico inventore di desideri il cui avvento il declino dell'*homo faber* rende urgente, sembra aver bisogno soprattutto di musica. Levatrice del superuomo sembra essa destinata ad essere, Latona di *Metanoesis*, ponte lanciato tra la *paleo* e la *metantropologia*. L'uomo novissimo dalla sensibilità ripulita dilatata immillata fatta cosmica, liberato dagli impacci della gravità, dei determinismi, dei finalismi, delle trascendenze, delle deleghe, delle mediazioni, sembra trovar nel paradigma musicale di una sonorità autogonica il modello della sua propria autoctisi, del far sé nuovo con tutte le cose nuove. I suoni (i pensieri come suoni) sembrano destinati a rivolgersi contro il nuovo Atteone (brunianamente nuovo) per divorarne la residua empiricità e forzarlo al riconoscimento della propria divinità, dopo le sue affannose ed inutili rincorse di fallaci iddii, fuori di sé, in vuote spoglie lunari.

Le strade dell'essenza che la Musica scopre conducono al centro stesso del mistero che sono le cose, lo rivelano terra delle radici comuni dell'Io e del Mondo e di Dio (nell'Io del Mondo e di Dio). Nella musica vige lo stesso principio di contraddizione che (non) regola il pensiero e l'essere. Essere e divenire, placazione e turbamento, abisso e vertice e vortice (nel vortice, come casa *viva* dell'Essere e dell'Essere-Musica) sono gli stessi dell'assoluto ontologico e di quello musicale. Identici i *séméia*, come segnali alle porte di un deserto, di vuoto e di pienezza, di esplosione e di implosione, di dispersione e di interiorizzazione, di dissolvimento e di ricompaginazione.

Dire la musica autocoscienza lirica (farsi lirico) dell'assoluto è dunque dir vero, come dirla quell'Isi che nel suo volto cela il volto stesso di chi brama scoprirla.

Far musica è autenticamente *philosophari* se *Sophia* ha suo luogo in quel centro dell'universo che è il mio cuore, se non anemica imperatrice è dei deserti dell'oggettivazione, ma sanguigna governatrice delle fiorenti province della comunione ontologica.

Si può spingere il discorso oltre ed affermare che nella musica è consentita quell'esperienza di eternità come liberazione dell'atto dalla sua cornice spazio-temporale, che raramente consente anche l'amore.

Nel mito di Orfeo questa dottrina è già prefigurata. *L'Orpheus orphanòs*, figlio di Óiagros, "colui che vaga nella solitudine dei campi", solo attraverso la musica risolve l'angoscia del suo *ex-sistere*, la coscienza tragica del proprio distacco dall'essere, nell'esperienza dell'assoluto e dell'eternità fatta da vivo negli Inferi, comunica con le fiere e con la natura inanimata (recupero della totalità e dell'unità pre-oggettivazione) si fa armonia e puro spirito.

Le astratte considerazioni finora fatte consentono di evidenziare il fondamentale ruolo della musica nella vita e nell'educazione e, di conseguenza, in una scuola che riprenda a cuore le sorti dell'uomo totale; nella quale già un'adeguata educazione all'ascolto rappresenterebbe una grandissima conquista, se la musica, prima o poi, finisce col parlare *dentro* come i quadri del Louvre diuturnamente osservati dentro la coscienza del giovane Berenson.

Fra tutte le definizioni di ascolto come fenomeno sensoriale quella contenuta nel *Dictionnaire de la musique – Science de la musique* – diretto da Marc Honneger (Bordas, Paris, 1976) mi pare la più esaustiva nella sua sinteticità. "L'ascolto è un'attitudine percettiva implicante una focalizzazione dell'attenzione su uno stimolo acustico. Il soggetto percipiente è sottoposto ad una infinità di sollecitazioni acustiche non gerarchizzate che, se rispondono alle leggi generali della percezione, vengono avvertite senza l'intervento attivo del soggetto. L'operatore umano recettore di messaggio reagisce in lotta permanente contro il disordine della natura (rumore). Esso conforma intenzionalmente a sé una parte dell'universo e realizza il suo messaggio con relazioni di ordine e di equivalenza a partire da un repertorio di forme, di stereotipi e di simboli acquisiti anteriormente. Il confronto dello stimolo e dello stereotipo gli permette di calcolare il tasso di correlazione, la percentuale di punti comuni che la autorizzano ad avanzare un giudizio. Selezione ed analisi sono quasi istantanee (tempi di presenza) ed escludono temporaneamente gli stimoli marginali. Lo stimolo privilegiato entra nel

campo della coscienza dell'individuo, che prende coscienza del reale e determina l'ascolto. Effettuandosi tale conoscenza in riferimento alle conoscenze anteriori, si può immaginare l'importanza della memoria e dell'apprendimento di ascolto".

Ascoltare è affinare (*auscultare* da *aures colere?*), è assommare piacere cinestetico, piacere intellettuale, piacere estetico: è attivare le potenze, implicare se stessi in un processo di ricreazione-creazione (*inventio*).

Anche l'eseguire è un ascoltare: è intender sensi (e sensi sono i suoni) e porsi con essi in consonanza. La fase dell'invenzione di sensi non può che essere successiva.

Di qui il difetto di talune didattiche musicali ove l'apprendimento (necessariamente approssimativo) di uno strumento non sia accompagnato dall'ascolto dello strumento, della infinita varietà di messaggi di cui, nella infinita varietà del suo uso, è fatto mediatore. Suonare uno strumento è innanzitutto ascoltarlo, è interiorizzarlo, è farlo vibrare dentro di sé, farne il suono, un suono della voce interiore: ciò l'artista autentico gli chiede, di farsi tramite della sua coscienza.

Ed ascoltare sul piano sensitivo, espressivo e musicale, non basta. La musica ha un significato che va al di là delle note: mai come in musica il nesso generale travalica infinitamente la serie dei significati particolari. Un piano *metanoetico* si impone, ove senso e intelletto, ragione e cuore si rendono disponibili all'esperienza del mistero che è nel suono come *suono primitivo*, come primitiva invocazione all'essere, come domanda metafisica. *Urklang* quale *Urschrei*, come si diceva.

Nel 1983 conobbi Maria Teresa Luciani e subito ebbi l'idea di sfruttare la sua competenza e la sua sensibilità musicali ai fini dei miei corsi accademici di Pedagogia Generale nei quali trattavo essenzialmente di Filosofia dell'Educazione e di Educazione Estetica. Come per me, per la Luciani la musica non rappresentava un puro *ébranlement nerveux*, ma strumento supremo della ragione partecipativa, via privilegiata all'esperienza dell'essere. Per questo i suoi cicli di Educazione all'Ascolto, che quell'anno stesso ebbero inizio, non rappresentavano qualcosa di giustapposto ai miei Corsi, ma erano ad essi perfettamente complementari.

Pur condividendo le considerazioni di quanto i cultori del tema in oggetto, da Adorno a Manzoni, hanno affermato, noi si andava oltre, ritenendo che al di là delle sue pure premesse e finalità tecniche ogni educazione all'ascolto debba rappresentare una totale immissione nell'evento sonoro come nel più profondo di se stessi donde ogni evento, anche l'evento sonoro, prende origine e senso. Solo l'ascolto, costante e paziente, diuturno e illuminato è in grado di far sì che il fruitore "indifferente" adorniano risalga i gradini che lo conducono all' "esperto" passando per "colui che ascolta per passatempo", per "l'ascoltatore risentito", per "l'ascoltatore emotivo", per il "buon ascoltatore" e il "consumatore", secondo la singolare classificazione del francofortese.

L'argomento del mio Corso Accademico del 1983 fu *L'Educazione Estetica*, da intendere nella mia accezione di *dis*-educazione estetica (dilatazione della sensibilità, de-gregazione come liberazione *dal* gregge (*de grege*), contro un'educazione intesa quale aggregazione (*ad gregem*). Nessun autore meglio di Beethoven si prestava per il commento e l'approfondimento musicali dei concetti offerti alla riflessione dei miei

discepoli. I numerosi brani beethoveniani proposti per l'ascolto in quella occasione (una illuminata cernita fra le sonate per pianoforte, le sinfonie e la musica da camera) consentono di meglio intendere la natura e le finalità di un'educazione come quella estetica che miri alla liberazione, al recupero, al potenziamento del *to-aestheticon* mediante il *long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens* che è nella provocatoria proposta *dis-educativa* di Arthur Rimbaud.

Il 1984 fu l'anno de *L'Educazione "religiosa"* nel suo senso latissimo di avvertimento del legame fra gli esseri e coscienza del recupero prima intellettuale poi mistico dell'unità cosmica. La direzione monistico-panteistico-immanentistica da me privilegiata ci permise di proporre per l'ascolto autori nei quali la potenza dell'emozione lirica travalica la concezione più o meno fideistica del reale. Ci potemmo rivolgere così senza ambagi e sensi di colpa al Bach delle *Passioni*, al Beethoven della *Missa solemnis*, all'Haendel del *Messia*, ai numerosi *Mottetti* di Palestrina, al Pergolesi dello *Stabat Mater*, al Brahms del *Deutsches Requiem*, al Verdi e al Perosi delle relative *Messe da requiem*.

Dedicai il 1985 all'*L'Educazione Morale*. L'argomento ci suggerì spontaneamente per l'ascolto quell'aspetto dell'attività musicale che Platone considerava non immorale: il coro. Se noi quasi del coro abusammo non fu certo perché condividessimo le indivisibili opinioni musicali platoniche in generale, ma perché freschi delle emozioni di incursioni nei territori orffiani e kodályani e da sempre privilegiatori della voce come supremo strumento fra gli strumenti, ci si sentiva nel coro a casa nostra. Vastissimo fu l'*excursus*: dal coro nell'antica Grecia a quello cristiano di ogni tempo e latitudine, ai *Carmina Burana*, alla produzione sinfonico-corale da Banchieri a Antonino Riccardo Luciani.

Il 1986 fu dedicato in maniera specifica al tema generale *Musica ed Educazione*. Attraverso Wackenroder, Schopenhauer, Hoffman, Tolstoj, Marcel, si studiarono i rapporti tra educazione e cultura, cultura-ritmo e aritmia, educazione e conoscenza, conoscenza e noumeno, musica e noumeno. Per l'ascolto si scelsero autori da Bach a Stravinskij nella cui opera è più facilmente rinvenibile l'elemento "demonico" positivamente e negativamente inteso: affermazione e negazione, purezza e colpa, salvezza e dannazione.

Nel 1987 si trattò l'aspetto pedagogico dell'*attualismo gentiliano*. L'Educazione all'ascolto ebbe un tema diverso: l'immaginario, il fantastico, il mondo della fiaba nella musica, lo stesso che trattai in quell'anno al Convegno Internazionale di Oslo dedicato a *La dimensione del meraviglioso*. Da *Oberon* a *Giselle* fu presentato il meglio della produzione fantastica.

Nel 1988 iniziò il ciclo dedicato alla pedagogia dei "grandi libri" con la proposta del *Bagavad - gīta*: occasione unica per l'ascolto della musica orientale, soprattutto indiana e di quella russa, dalla nascita delle Scuole Nazionali al realismo socialista.

Ho dedicato il 1989 alla pedagogia dei "grandi libri". *La Bibbia*. Per l'ascolto, da Palestrina a A. R. Luciani, si ebbe modo di deliziarsi con la migliore musica traente ispirazione da testi o episodi biblici (oratori, mottetti, brani da camera) e di approfondire la conoscenza della musica ebraica.

Il 1990 fu l'anno del *Corano*, e l'Educazione all'ascolto trattò doverosamente della musica araba e di quelle altre, soprattutto la spagnola, che motivi e influssi della cultura araba accolgono.

Il tema del Corso nel 1991 fu *Goethe e Novalis: due metafore educative per il tempo presente*. Nell'Educazione all'ascolto dal Beethoven dell'*Egmont* e dei *Lieder* di ispirazione goethiana al Wolf del *Lied der Mignon* gran parte della produzione musicale traente ispirazione dalle opere di Goethe e di Novalis ebbe modo di essere da noi rivisitata.

Se negli anni precedenti nei miei Corsi mi ero proposto di alternare la ricerca sui fondamenti filosofici dell'attivismo pedagogico con la riflessione sulle fonti perenni della Saggiozza, dalla quale pare non possa se non con sommo pericolo dissociarsi, soprattutto in educazione, la scienza, nel 1992 intesi spingermi oltre trattando de *La provocazione dannunziana: nascita, formazione, morte e trasfigurazione dell'uomo estetico*. In *Maia*, in *Alcione*, ne *Il trionfo della morte*, ne *Il fuoco*, ne *Il Notturmo* ci calammo, come in un baudelairiano *gouffre* per cogliere il sentimento dell'abisso donde ogni mito estetico scaturisce. Per l'ascolto avevamo solo l'imbarazzo della scelta, tali e tanti sono gli interessi musicali del Pescarese e tale e tanta è dal *Martyre* debussyano alla *Francesca* dello Zandonai la produzione contemporanea su testi di D'Annunzio e dal D'Annunzio nei suoi scritti evocati (dal Bach della *Missa in mi minore* al Beethoven del *Trio degli spiriti* e ad altri).

Nel 1993 iniziai il ciclo inconcluso dei grandi "dis-educatori", nel mio positivistissimo senso inteso, del genere umano e il privilegio di aprirlo tocca al caro folle di Röcken: *F. Nietzsche o della gaia Scienza del farsi un'opera d'arte*. Anche in questo caso grande fu l'imbarazzo della scelta, ma soprattutto grande fu la gioia di far conoscere agli ignari studenti, e non solo ad essi, il *musicalischer Nachlass* nicciano. Ascoltammo naturalmente molto Wagner e l'*Also sprach Zarathustra* di R. Strauss.

Intermezzo al ciclo appena iniziato fu l'argomento del Corso del 1994 dedicato a *L'universo come mio corpo. Le premesse immanentistiche dell'educazione ecologica*. Dal cosmismo bruniano al panismo dannunziano vivemmo le più alte emozioni filosofiche e letterarie che la contemplazione stupefatta della *Casa dell'Essere* può suscitare. Anche in questo caso, come è facile immaginare, numerosissime furono le possibilità di ascolto offerteci della infinita serie di composizioni evocanti immagini, sentimenti, impressioni, descrizioni (o invenzioni) della Natura. Privilegiate fra di esse furono le meno ligie a una riproduzione superficiale ed epidermica degli aspetti sensibili più immediati dei fenomeni naturali. D'Annunzianamente si direbbe che ebbero il privilegio quelle che, come ogni grande arte, più che descrivere *il mondo lo sforzano ad essere*.

Nel 1995 si torna al tema con una impegnativa e complessa proposta: *Dal Teil Mensch della Provincia Pedagogica al Ganz Mensch della Provincia Estetica*. Hörderlin, Goethe, D'Annunzio, Hesse, o *della nascita, morte e trasfigurazione dell'uomo estetico*. Per l'Educazione all'ascolto scegliemmo il tema del *Wanderer* soprattutto per l'evocazione in esso contenuta delle tensioni, delle curiosità, degli entusiasmi e dei disincanti di cui l'*Homo Viator* alla ricerca della sua totalità come dilatazione di sensi e di desideri (*Homo aestheticus*) si nutre.

Due furono i temi principali del Corso di Pedagogia nel 1996: *Fondamenti di una pedagogia dell'immanenza e Particolare e Universale in musica*. Il seminario di educazione all'ascolto trattò di autori del '500 contemporanei di Giordano Bruno, da Banchieri a Willaert attraverso Marenzio, Di Lasso e Monteverdi. Pier Luigi da Palestrina come musicista della trascendenza assoluta sarebbe stato fuori luogo in un Corso sull'immanente pedagogico.

Il tema del Corso del 1997 fu *L'educazione del Superuomo. Un'educazione per tutti e per nessuno*. Il seminario fu dedicato naturalmente ad alcuni *Lieder* nicciani e ad altre sue produzioni, alla sua opera prediletta, *Carmen*, al *Parsifal* wagneriano che fu l'occasione della definitiva rottura di Nietzsche con Wagner, e allo *Also sprach Zarathustra* di R. Strauss, la cui "seriosità" controbilanciammo con *Till Eulenspiegels lustige Streiche* dello stesso autore.

L'argomento del Corso di Pedagogia del 1998 è stato: *La vicenda dell'uomo estetico in Rousseau e in Byron*.

Fu l'occasione questa per la presentazione, nel seminario, oltre a *Le devin du village* di Rousseau, dell'opera buffa di Cimarosa, Hasse, Paisiello, Pergolesi, Piccinni, D. Scarlatti. Tutti autori dal ginevrino tenuti in grande considerazione.

Negli anni dal 1999 al 2001 i Corsi furono dedicati soprattutto alla lettura pedagogica di Byron, D'Annunzio, Goethe, Hesse, Mann, ed i seminari di educazione all'ascolto presero spunto da riferimenti musicali presenti nella loro opera. Attenzione massima fu data al ciclo wagneriano de *L'anello del Nibelungo*, ad ognuna delle cui giornate fu dedicato un anno accademico.

Il Corso del 2002 fu dedicato a: *Il teatro per l'educazione: TeatroVita – VitaTeatro*, e il seminario prese in considerazione le più note musiche di scena da Schumann al Bizet dell'*Arlesiana*, da Beethoven a Debussy.

Nel 2003 il Corso ha riproposto il romanticismo pedagogico, ed il seminario i più famosi *Lieder* di Schubert, Schumann, Beethoven, Wagner e Mahler.

Ha scritto Elias Canetti della musica:

Anche quando accompagna delle parole, la sua magia prevale ed elimina il pericolo delle parole [...].

Verrà un giorno in cui essa soltanto permetterà di sfuggire alle strette maglie delle funzioni, e conservarla come possente e intatto serbatoio di libertà dovrà essere il compito più importante della vita intellettuale futura.

Ed altrove: "Inventare una nuova musica in cui i suoni siano in nettissimo contrasto con le parole, e in questo modo mutare le parole, ringiovanirle, colmarle di nuovo contenuto".

Tra i fini propostici con l'assunzione di un seminario musicale a commento e sostegno di un Corso accademico di ricerca pedagogica era anche quello della restituzione all'Isi dell'altissimo ruolo che le compete: rivelazione e liberazione dell'Essenza a sé medesima, celebrazione suprema per essa dell'autogenesi dello spirito.

Speriamo di non averlo in tutto fallito.

* * *

La Redazione di NOWIS ringrazia per l'autorizzazione alla ripubblicazione del testo, già apparso in *Musica e dis-educazione estetica. Un tragitto ventennale*, a cura di Giulio Sforza, ed. Anicia, Roma, 2007.

Redakcja NOWIS dziękuje za zgodę na ponowne opublikowanie tekstu, który ukazał się w *Musica e dis-educazione estetica. Un tragitto ventennale*, pod redakcją Giulio Sforzy, w Wydawnictwie Anicia, Rzym 2007.

* * *

Sull'autore

Giulio Sforza – Professore, autore di fama che nelle sue opere coniuga la pedagogia con la filosofia e la musicologia. Per molti anni della sua carriera accademica è stato associato all'Università degli Studi Roma Tre, ricoprendo il ruolo di direttore del Dipartimento di Pedagogia Generale. È autore di numerose monografie; tra le più significative della sua attività scientifica ricordiamo: *La funzione didattica. Spunti per un discorso sul metodo come epistema* (1976), *Educazione e sinistra: tra conformismo e liberazione* (con E. Laurenzano) (1977), *Metaproblematico e pedagogia. Motivi marceliani* (1978), *L'educazione estetica oggi* (1991), *Musica in prospettiva europea: educazione musicale comparata* (con M. T. Luciani) (1996), *Vitam impendere pulchro. Percorsi di educazione estetica* (2007).

Il professor Giulio Sforza ha curato diverse monografie collettive, tra cui *Musica ed ecologia in prospettiva estetica* (1997). Ha inoltre organizzato diverse conferenze scientifiche internazionali a carattere ciclico chiamate *Giornate Internazionali Intineranti*, che hanno riunito studiosi e artisti. Ha partecipato a conferenze scientifiche presso l'Università di Łódź. Ha pubblicato diversi interventi in monografie collettive sull'arte e l'educazione, edite dall'Università di Łódź. Ha pubblicato diversi volumi di poesia e anche tre volumi completi di diari virtuali intitolati *Dis-Incanti* (2020–2023). Nel 2011 il Prof. Giulio Sforza ha ricevuto la medaglia *Universitatis Lodziensis Amico*.

About the Author

Giulio Sforza is a renowned artist who combines pedagogy with philosophy and musicology. For many years he worked at the Terza Università di Roma, serving as head of the Department of General Pedagogy. He has written numerous monographs, including: *La funzione didattica. Spunti per un discorso sul metodo come epistema* (1976), *Educazione e sinistra: tra conformismo e liberazione* (with E. Laurenzano) (1977), *Metaproblematico e pedagogia. Motivi marceliani* (1978), *L'educazione estetica oggi* (1991), *Musica in prospettiva europea: educazione musicale comparata* (with M. T. Luciani) (1996), *Vitam impendere pulchro. Percorsi di educazione estetica* (2007).

He also edited several collections of essays, including *Musica ed ecologia in prospettiva estetica* (1997). He organized many international academic conferences under the joint title "Giornate Internazionali Intineranti", attended by both artists and scholars. He also published several poetry books. In 2020–2023 he published two extensive volumes of his virtual diaries entitled *Dis-Incanti*. Professor Giulio Sforza has participated many times in conferences

organized at the University of Lodz. He published several articles in edited volumes on art and education published by Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego. In 2011, in honor of many years of academic collaboration, the Senate of the University of Lodz granted professor Sforza the medal "Universitatis Lodzienis Amico / Friend of the University of Lodz."

O Autorze

Profesor Giulio Sforza – uznany twórca, który w swoich dziełach łączy pedagogikę z filozofią i muzykologią. Przez wiele lat swej kariery akademickiej był związany z Trzecim Uniwersytetem w Rzymie (L'Università degli Studi Roma Tre), pełniąc funkcję kierownika Katedry Pedagogiki Ogólnej. Jest autorem wielu monografii, do szczególnie znaczących w jego twórczości naukowej należą: *La funzione didattica. Spunti per un discorso sul metodo come epistema* (1976), *Educazione e sinistra: tra conformismo e liberazione* (współautorstwo z E. Laurenzano) (1977), *Metaproblematico e pedagogia. Motivi marceliani* (1978), *L'educazione estetica oggi* (1991), *Musica in prospettiva europea: educazione musicale comparata* (współautorstwo z M. T. Luciani) (1996), *Vitam impendere pulchro. Percorsi di educazione estetica* (2007).

Profesor Giulio Sforza jest redaktorem kilku monografii zbiorowych m.in. *Musica ed ecologia in prospettiva estetica* (1997). Zorganizował też kilkanaście cyklicznych międzynarodowych konferencji naukowych pod nazwą „Giornate Internazionali Intineranti”, łączących naukowców i artystów. Uczestniczył w konferencjach naukowych na Uniwersytecie Łódzkim. Opublikował kilka tekstów w monografiach zbiorowych o sztuce i wychowaniu, wydanych przez Uniwersytet Łódzki. Wydał kilka tomów poezji a także trzy obszerne tomy dzienników wirtualnych pt. *Dis-Incanti* (2020–2023). Prof. Giulio Sforza w 2011 roku został uhonorowany medalem Universitatis Lodzensis Amico.

Synopsis

Giulio Sforza's introduction expresses a belief in the universality and spirituality of listening to music. It is significant for the process of aesthetic education from the philosophical-mystical perspective. The author formulates an important message for contemporary aesthetic education, which he considers to be too ludic and critical. He characterizes his academic scholarship as exploring meta-problems of aesthetic education, or as a pedagogy of the deep.

His beliefs are inspired by the theories of art proposed by D'Annunzio, Novalis, Nietzsche, Marcel, Baudelaire. He bases his argument about the major role that art plays in integral education on their philosophies and poetry. He argues that the educational power of art is expressed in the harmony between the needs of an individual and universal needs.

Music is plentitude, a philosophical experience, a way to achieve what is out of reach, inner-subjective. It brings us closer to experiencing the Absolute. After Marcel, he believes that the metaphysical experience of art is achieved by a participating mind. It is something contrary to an objectivizing mind which rationalizes our experiences. Thanks to the participating mind it is possible to feel one's own activity and to stimulate a creative passion.

The statement that creating and receiving music, thanks to the activity of the participating mind, deepens the awareness of one's deep self is justified by two premises. The first is a belief that the ability to communicate with others is a result of the ability to understand oneself. According to the rule: before you contact the other, first contact yourself. In other cases, we are talking about a message devoid of interiorized meaning. For Sforza, the primary aim of aesthetic education is to learn to understand yourself.

In order to achieve this goal, first and foremost you must listen to music. This is the second premise. According to his own definition, "ascultare da aures colere" is a process of making one sensitive to sounds, of combining kinesthetic, intellectual and aesthetic pleasures, of including oneself in the process of reproducing – creating.

Sforza deeply believes that there are people who search for mystical experience through a deep connection to music.

He popularized his theory of aesthetic education by organizing cyclical seminars and conferences in the years 1985-2003. The topics of these meetings were related to different spheres of art. They were always accompanied by some musical motif. Which he justified with the words of the Austrian writer, Nobel Prize winner Elias Canetti, who wrote about music: "Even when it accompanies words, its magic outweighs and neutralizes the danger of words".

Sforza's academic scholarship is proof that the relation between people and art cannot be verified only using empirical methods.

Streszczenie

Treść *Wprowadzenia* Giulia Sforzy zawiera przekaz o uniwersalizmie i duchowości słuchania muzyki. Ma ono znaczenie determinujące proces edukacji estetycznej z perspektywy filozoficzno-mistycznej. Autor formułuje istotne przesłanie dla współczesnej edukacji estetycznej, którą obecnie uważa za zbyt ludyczno-krytyczną. Swoją twórczość naukową określa mianem metaproblematyki edukacji estetycznej lub pedagogiką głębi.

Inspiracją dla jego poglądów były teorie sztuki D'Annunzia, Novalisa, Nietzschego, Marcela, Baudelaire'a. Z ich filozofii i poezji czerpie argumenty dla teorii o wyjątkowej roli sztuki w kształceniu integralnego człowieka. Stwierdził, że edukacyjna moc sztuki przejawia się w harmonii potrzeb jednostki z potrzebami uniwersalnymi.

Muzyka jest pełnią, doświadczeniem filozoficznym, sposobem osiągnięcia tego, co nieosiągalne, wewnątrzpodmiotowe. Przybliża nas to do doświadczenia Absolutu. Sforza przyjmuje za Marcelem, że metafizyczne doświadczenie sztuki jest osiągalne poprzez umysł partycypujący. Stanowi on przeciwieństwo umysłu obiektywizującego, racjonalizującego nasze doznania. Dzięki umysłowi partycypującemu możliwa jest zdolność czucia własnej aktywności czy stymulacja pasji tworzenia.

Stwierdzenie, że tworzenie i odbieranie muzyki, dzięki aktywności umysłu partycypującemu, pogłębia świadomość swojego głębokiego ja, ma swoje uzasadnienie

w dwóch przesłankach. Pierwszą stanowi przekonanie, że zdolność porozumienia z innym wynika z umiejętności rozumienia samego siebie. W myśl zasady: zanim skontaktujesz się z innym, skontaktuj się ze sobą. W innym przypadku mamy do czynienia z pozbawionym zinterioryzowanej treści komunikatem. Dla Sforzy bowiem nadrzędnym celem edukacji estetycznej jest rozumienie siebie.

Priorytetowym zadaniem wiodącym do tego celu jest słuchanie muzyki. To stanowi drugą przesłankę. Według jego definicji „*ascoltare da aures colere*” jest procesem uwrażliwiania na dźwięki, łączenie przyjemności kinestetycznej, intelektualnej i estetycznej, włączanie siebie w proces odtwarzania–tworzenia.

Sforza żywi nadzieję, że są osoby, które poszukują doświadczenia mistycznego poprzez głębokie przeżycie muzyki.

Swoją teorię edukacji estetycznej popularyzował, organizując w latach 1985–2003 cykliczne seminaria i konferencje naukowe. Tematy spotkań dotyczyły różnych dziedzin sztuki. Zawsze towarzyszył im jakiś motyw muzyczny, co uzasadnił słowami austriackiego pisarza, noblisty Eliasza Canettiego, który pisał o muzyce: „Nawet gdy towarzyszy słowom, jej magia przewyższa i neutralizuje niebezpieczeństwo słów”.

Twórczość naukowa Sforzy jest dowodem, że relacji człowiek–sztuka nie da się zweryfikować wyłącznie empirycznie.