Anno XV Numero 33 Settembre 2025

VITA PENSATA

rivista di filosofia

Vita Pensata

Il Classico II

VITA PENSATA

RIVISTA DI FILOSOFIA

Registrata presso il Tribunale di Milano

N° 378 del 23/06/2010

ISSN 2038-4386

www.vitapensata.eu

DIRETTORE RESPONSABILE

Ivana Giuseppina Zimbone

DIRETTORE SCIENTIFICO

Alberto Giovanni Biuso

(Università di Catania)

COMITATO DI REDAZIONE

Daria Baglieri

Sarah Dierna

Enrico M. M. Moncado

Anno xv - n. 33

settembre 2025

VITA PENSATA

RIVISTA DI FILOSOFIA

COMITATO SCIENTIFICO

Francesco Alfieri (Pontificia Università Lateranense)
Pierandrea Amato (Università di Messina)
Tiziana Andina (Università di Torino)
Alberto Andronico (Università di Catania)
David Benatar (University of Cape Town)
Maria Teresa Catena (Università di Napoli Federico II)
Monica Centanni (Università Iuav di Venezia)
Pio Colonnello (Università della Calabria)
Francesco Coniglione (Università di Catania)
Roberta Corvi (Università Cattolica di Milano)
Dario Generali (Istituto per la storia del pensiero filosofico e scientifico moderno-CNR)
Roberta Lanfredini (Università di Firenze)
Claudia Lo Casto (Università di Salerno)
Giovanni Maddalena (Università del Molise)
Felice Masi (Università di Napoli Federico II)
Eugenio Mazzarella (Università di Napoli Federico II)
Roberto Melisi (Università di Napoli Federico II)
Leonardo Messinese (Pontificia Università Lateranense)
Thaddeus Metz (University of Pretoria)
Masahiro Morioka (Waseda University)
Nicola Russo (Università di Napoli Federico II) †
Valeria Pinto (Università di Napoli Federico II)
Francesco Piro (Università di Salerno)
Antonio Sichera (Università di Catania)
Salvatore Tedesco (Università di Palermo)
Simona Venezia (Università di Napoli Federico II)
Roberto Vinco (Universität Heidelberg)

INDICE

Vita pensata
rivista di filosofia

Il Classico II

Anno xv - n. 33, settembre 2025

Editoriale

Il Classico II 6

Temi

Alberto Giovanni Biuso - Feyerabend politeista 8

Elvia Giudice - Prometeo: un mito e un'iconografia in divenire 16

Federico Nicolosi - Il δρᾶμα classico e lo ζῆλος moderno. Sulla tragicità della parola musicale di Antonin Dvořák 32

Enrico Palma - Il K.lassico. Kafka, il *Castello* e lo sforzo esistenziale del senso 41

Elisabetta Romano - Dall'io al noi. Il classico e la condizione dell'uomo in Dostoevskij 55

Rosa Tinnirello - Mnemosyne: Musa del non detto warburghiano 66

Paola Tricomi - La "soglia" e il "varco". Orfeo tra Rilke e Quasimodo 76

Valentina Valenti - Tra erudizione e poesia. Dante e il sapere 91

INDICE

Temi - II

Carmelo Ferlito - Decarbonizzazione europea. Obiettivo vitale o propaganda velleitaria? 100

Lucia Gangale - Pourquoi l'attrait de l'utopie politique 108

Giuseppe Savoca - Leopardi, Zoroastro e i due princìpi: tra Oromaze e Arimane. II parte 115

Autori

Enrico M. Moncado - Mircea Eliade 129

Recensioni

Alberto Giovanni Biuso - La Sicilia, il Sacro 142

Sarah Dierna - Il *Manuale* di Epitteto 145

Federico Nicolosi, «Il δρᾶμα classico e lo ζῆλος moderno. Sulla tragicità della parola musicale di Antonin Dvořák», in *Vita pensata*, n. 33, settembre 2025 - *Il Classico II*, pp. 32-40

Il δρᾶμα classico e lo ζῆλος moderno
Sulla tragicità della parola musicale di Antonin Dvořák

Federico Nicolosi

Università di Catania

Solenne nei toni, coraggiosa nello stile, maestosa nell'esecuzione, la musica di Antonìn Dvořák non è riducibile al mero estro poetico di un abile compositore. L'orchestrare della *génie d'un peuple*[1] è, infatti, messa in opera non di un semplice 'dramma', bensì *del* Dramma; di quel *drâma* tutto greco che è il dispiegarsi stesso del vivere umano, in tutta la tragicità, la pienezza e la *potenza* che lo intridono e che lo sostanziano. *Classico*, e di animo eccezionalmente greco, è questo Dvořák, un Dvořák indagatore dell'umano e del suo esserci storico, necessariamente radicato nell'immanenza del corpo che vive e dell'apertura spazio-temporale che abita. Eppure *modernissimo*, e di animo afroamericano in particolare, è questo stesso Dvořák, che, superiore anche all'intrepido progressismo wagneriano, incarna tutto l'ardore, lo slancio titanico, a momenti tracotante – *zèlos* – dello 'spirito libero' che si arrischia a guardare *oltre*, al 'nuovo mondo'.

A differenza di un Wagner che, pur nell'eroicità dei suoi toni, «avoca al suo dramma la potenza di trascendere il piano della vita ordinaria attingendo a una dimensione universale e ideale»[2], la musica di Dvořák incarna splendidamente questa tensione, questo vibrante oscillare tra conservatorismo e progressismo, tra il classico e il moderno, tra la compostezza razionale di Apollo e l'irrefrenabile fremito di Dioniso. Una tensione che nel Maestro boemo si fa corpo e suono, dispiegandosi in una conoscenza che non solo – *contra* Wagner – «non si trova al di fuori

1 Così si riferisce Guy Erismann al Maestro nel suo studio monografico G. Erismann, *Antonìn Dvořák: le génie d'un peuple*, Fayard, Paris 2004.

2 M. Brighenti, «Il sole e l'eroe: realismo e idealismo nel dramma wagneriano», in https://ilflautodisocrate.wordpress.com/2018/01/19/il-sole-e-leroe-realismo-e-idealismo-nel-dramma-wagneriano-1/, consultato il 01/02/2025. Sulla concezione wagneriana della musica, in particolare sulla sua teoria dell'"opera d'arte totale" (*Wort-ton-Drama*), cruciale per meglio comprendere una delle fonti privilegiate di Dvořák e parimenti per apprezzare a pieno la maturità con cui questi se ne è affrancato, cfr. anche U. Curi, *Miti d'amore. Filosofia dell'eros*, Castelvecchi Editore, Roma 2009, pp. 237-241.

del mondo, come una fantastica impossibilità di un cervello poetico», ma «vuol essere l'esatto contrario, la non truccata espressione della verità»[3]; della verità *concreta*, storica dell'esperienza e del sentire dvorakiani.

Incarnazione precipua di tale attrito, il musicare di Dvořák è dunque, dalle "impersonali" opere giovanili fino ai grandi lavori della maturità, un musicare classico che sempre reca in sé tutto il grido e il desiderio di riscatto della modernità, un musicare moderno che sempre reca in sé tutta la consapevolezza *tragica* di chi siamo e da dove veniamo.

Anche, e soprattutto, questa tensione sono Dvořák e la sua intramontabile musica: una musica che dice l'abisso dell'essere, che – similmente a quella del tardo Beethoven – «infrange la superficie esterna della bella apparenza, mostrandone il volto segnato dalle rughe della storia dal cui solco emerge il segno della crisi irreversibile sua e della società che l'aveva prodotta»[4]. E proprio in ragione di ciò, se (come qui tenterò di mostrare) una filosofia è rintracciabile nel comporre di Antonìn Dvořák, questa va *necesse* cercata nella effettiva vicenda biografica e formativa del Maestro e solo in essa.

Un boemo in America

Nato in un piccolo centro in prossimità di Praga (a quel tempo ancora facente parte dell'impero austro-ungarico) nel 1841, il giovane Antonìn non fu mai significativamente ostacolato dalla famiglia nei propri studi musicali, per i quali dimostrò di possedere fin dalla tenera età un talento singolare. Questo gli permise di distinguersi presto all'interno della Scuola per Organo di Praga, dove studiò violino, e impartì lezioni alle nuove leve già all'età di sedici anni[5].

3 F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, nota introduttiva di G. Colli, versione di S. Giametta, Adelphi Edizioni, Milano 1977, p. 57.

4 C. Cantillo, «Poesia, musica, canto. Alcune considerazioni su Heidegger e Adorno», in P. Amato, A.G. Biuso, V. Bochicchio, M.T. Catena, F. Masi, V. Pinto, N. Russo, S. Venezia (a cura di), *Metafisica dell'immanenza. Scritti per Eugenio Mazzarella*, Vol. III *Poesia e natura*, Mimesis, Milano-Udine 2021, p. 371.

5 Notevole e universalmente riconosciuto, nonostante l'eterogeneità di pareri della storiografia, è l'impegno che Dvořák profuse fin da adolescente nell'insegnamento e nell'avvicinare i giovani allievi alla musica. In generale, benché poche e dissonanti siano le fonti sul compositore ceco, si faccia riferimento – per quanto riguarda la vita e la formazione artistica – alla seguente biografia, tra le più esaustive che mi è sembrato di trovare in rete: https://www.antonin-dvorak.cz/en/life/biography/, consultato il 31/01/2025.

È in questo ambiente che il compositore verrà in contatto con l'opera di Richard Wagner, il cui dirompente progressismo infiammerà pressoché tutta la sua produzione giovanile almeno fino al 1873[6], per rimanere scolpito (benché in misura via via minore) anche in tutta l'attività successiva. Progressista, dunque, e apparentemente senza vie di mezzo è questo primo Dvořák di formazione wagneriana, nonostante l'attenzione e l'attaccamento "nazionalistico" che serba per le melodie folcloristiche locali, le quali ne impreziosiscono fin da ora l'orchestrazione di una originalità tutta boema.

Dvořák progressista *tout court*, quindi? Non proprio. E, a suffragare quel sostrato classico che rende impossibile rivolgersi alla musica del Maestro (anche a quella giovanile) come a una musica genericamente 'progressista', subentra il secondo importante periodo di studi: ormai scevro del graffio wagneriano, il Dvořák maturo volge lo sguardo a Schubert e a Brahms, con il quale ultimo intratterrà peraltro una solida collaborazione, intravvedendo nella serenità classica delle loro note la vera risposta a quel domandare metafisico da cui promana ogni composizione musicale. «Il pensiero», osserva infatti Cantillo, «trova nella musica il suo 'luogo' e quest'ultima è essa stessa pensiero, forma del pensiero nel peculiare linguaggio che le è proprio, in cui si rende possibile una "*logica della sintesi priva di giudizio*", in grado di dire il non-identico senza risolverlo nella identità concettuale»[7].

È il Dvořák delle *Danze Slave*, nei cui stilemi non è difficile individuare un malcelato omaggio alle celebri *Ungarische Tanze* di Brahms[8]. È il Dvořák che stringerà amicizia con Tchaikovsky e con Mahler. È il Dvořák *classico* che dal *drâma* della tragedia greca attinge tutta l'intensità dionisiaca e tutto l'apollineo rigore che troveranno definitivamente luogo nella Nona Sinfonia. Ed è con questa peculiarissima formazione, in definitiva né classica né moderna (o, volendo, sia classica che moderna), che il compositore ceco comincerà a viaggiare per l'Europa, otte-

6 Si prendano in considerazione, a tal riguardo, il Quartetto N.4 in Mi minore, l'*Alfred* o la Terza Sinfonia in Mi bemolle maggiore; tutte opere che tradiscono a vario titolo un Dvořák ancora poco maturo e alquanto debitore al Maestro Wagner, tanto negli stilemi quanto nell'istanza di affrancamento dalle 'ingiunzioni' della musica tradizionale.

7 C. Cantillo, «Poesia, musica, canto. Alcune considerazioni su Heidegger e Adorno», cit., p. 368.

8 Mi riferisco in maniera particolare alle prime due *Danze*, composte nel 1878 e che risentono più delle successive quattordici di un manifesto influsso brahmsiano.

nendo – tra gli altri riconoscimenti e la crescente notorietà – più di un dottorato onorario, tra cui uno in filosofia[9].

Tuttavia, sarà solo dopo la proposta da parte di Jeannette Thurber di dirigere il Conservatorio Nazionale di New York che il nome di Dvořák si vedrà destinato a rimanere per sempre scolpito nella storia della musica. Esortato dalla Thurber a "istituire" una musica classica americana, qui il Maestro farà la conoscenza del compositore afroamericano Harry T. Burleigh e, con questi, delle tradizioni *Spiritual* dei neri e dei nativi americani, per le quali sperimenterà un'attrazione magnetica[10]. È la volta della Sinfonia *Dal nuovo mondo* (1893), che verrà partorita quasi interamente "di getto" in soli tre mesi; è la volta del *Concerto per Violoncello in Si minore (1895)*; è la volta di *Rusalka* (1900): impossibile, ormai, distinguere tra un Dvořák conservatore e un Dvořák progressista, qui.

La dolcezza della formazione schubertiana e brahmsiana si compenetra con l'urlo del violento Wagner, dando vita a scambi di idee diversissime che dialogano tra loro in modo inquieto eppure armonico. Punti di vista differenti sul mondo scivolano l'uno nell'altro divenendo uno eppure permanendo fieri, ciascuno nella propria identità. La musica dell'ultimo Dvořák è una musica che 'dice l'essere in molti modi'. E tale metafisica della differenza è, più che altrove, sommamente compendiata in quel travolgente capolavoro che è la Nona Sinfonia.

Tra classicismo e progressismo

«Che cosa *io* voglio veramente dalla musica? Che sia serena e profonda, come un pomeriggio di ottobre. Che sia singolare, sfrenata, tenera,

9 Pressappoco nulle sono sfortunatamente le informazioni che documentano gli interessi teoretici di Dvořák, anche se una certa vicinanza alla concezione nietzschiana della musica mi pare facilmente riscontrabile soprattutto negli ultimi lavori, che sulla nervosa contemporaneità dell'eleganza apollinea e della violenza dionisiaca sono interamente architettati.

10 In una intervista rilasciata il 21 maggio 1893 per il *New York Herald* (oculatamente approfondita qui: https://www.dvoraknyc.org/transatlantic-debate, consultato il 03/02/2025), lo stesso Dvořák non esita ad ammettere che «in the Negro melodies of America I discover all that is needed for a great and noble school of music». Cionondimeno, la questione è assai più complessa di così: molti critici hanno infatti dibattuto sul ruolo effettivo che le melodie americane hanno giocato nella composizione delle ultime opere del Maestro, finendo per ridimensionarne di molto l'importanza. Eric Scholten, in riferimento alla Sinfonia N. 9, ritiene ad esempio che «this piece is probably better described as a European symphony with American flavors» (https://www.youtube.com/watch?v=XOnX4j2uqMQ).

una piccola dolce donna fatta di perfidia e di grazia. […] Non so fare la differenza fra le lacrime e la musica – non so pensare la felicità, il *Sud* senza brivido di terrore»[11]. Serena e profonda. Tenera e sfrenata. Apollinea e dionisiaca. La Sinfonia N. 9 in Mi minore *Dal Nuovo Mondo*[12] *è* questa antitesi, questa contraddizione, questa vertigine.

Una convenzione sinfonica classica (in pieno stile mozartiano) introduce il Primo Movimento in Adagio: corni e violoncelli annunciano un'atmosfera meditativa, dolce, quasi idillica che prende forma in un crescendo timido e faticoso, che non sembra minacciarne la serenità. Dvořák classico, quindi, eppure moderno. Ecco, difatti, un'inquieta figura di archi e ottoni entrare subito in scena, turbando bruscamente la compostezza dell'idillio pocanzi presentato. Un oboe crescente introduce il tema principale della Sinfonia, a cui rispondono un rullo e un tremolo di violino, rafforzati ora anche dai corni e dai fiati. Dvořák moderno, quindi, eppure classico.

La prima e la seconda frase si congiungono in un teso *pòlemos-dialogos*; esplode tutta l'orchestra. La coppia antinomica classico-moderno non è più un *aut-aut*, qui, e neanche un *et-et*. È vita che si fa suono. È la *tragica* presa d'atto che

> l'apollineo è il "velo" che, proprio ricoprendolo, *ri-vela* il dionisiaco […] E se per questa sincronia accade che Dioniso parli la "lingua di Apollo", accade pure che lo stesso Apollo parli la "lingua di Dioniso". E parlarla significa non tradurla, ma lasciarsi ferire dal *graffio* di Dioniso, lasciare che per questo *graffio* la parola si faccia in sé molteplice – Dioniso è il continuo trasformarsi in "molteplici affermazioni" – rischi l'insensatezza, la *catastrofe*, il suo *quasi* annichilire. La *fratellanza* di Dioniso e Apollo è, dunque, la loro *inquieta contemporaneità* giacché il levarsi dell'uno è *insieme* il discendere dell'altro e non vi è in ciò incrocio fra profondità e altezza, ma movimento di superficie[13].

11 F. Nietzsche, *Ecce homo. Come si diventa ciò che si è*, a cura di R. Calasso, Adelphi, Milano 1991, p. 47.
12 Tra le moltissime visionabili in rete, credo che l'esecuzione performata il 16 aprile 2007 dall'Orchestra radiosinfonica di Stoccarda sotto la direzione del Maestro Gustavo Dudamel in onore dell'ottantesimo compleanno di Papa Benedetto XVI (visionabile qui: https://www.youtube.com/watch?v=jVDofBFtvwA) sia quella che, su tutte, più restituisce l'energia e la vitalità del verbo dvorakiano.
13 P. De Luca, «Il graffio di Dioniso», in P. Amato, A.G. Biuso, V. Bochicchio, M.T. Catena, F. Masi, V. Pinto, N. Russo, S. Venezia (a cura di), *Metafisica dell'immanenza. Scritti per Eugenio Mazzarella*, Vol. III *Poesia e natura*, cit., p. 51.

Al Primo Movimento in forma-Sonata segue un nuovo quadretto idillico, ancorché molto diverso dal precedente. Il Dvořák centro-europeo si porta presso il 'nuovo mondo': presso le scale pentatoniche dei pellerossa e gli stilemi inesplorati dello *Spiritual* afroamericano[14]. Flauto, archi e corno inglese descrivono un nuovo tema, che sembra errare per le ampie praterie centroamericane con tutta la saggezza e la serenità dei nativi. Ma neanche questa inedita tranquillità è destinata a durare a lungo. Un incipit che ha del beethoveniano inaugura così lo *Scherzo*, che recupera e riformula in maniera più giocosa i tragici temi annunciati nel Primo Movimento (e che tra poco faranno ritorno nel Quarto). È la frizzantezza dell'uomo nuovo, è l'ebbrezza di Dioniso, è l'impazienza del fanciullo.

L'atmosfera, a questo punto, è propizia: più decise di prima, le tre idee dei precedenti Movimenti si reincontrano e colloquiano, ciascuna risoluta nella propria prospettiva. A un avvio cupo, che sarà di ispirazione per molti e famosi arrangiamenti futuri[15], fa seguito una eroica – tutta americana – fanfara di trombe; è l'*Allegro con fuoco*. Quasi una Sinfonia nella Sinfonia, il Quarto Movimento riprende in reminiscenza[16] tutti i temi prima proposti fino a sovrapporli. Lo *zèlos* del tracotante americano si fonde e si confonde con il *drâma* del sapiente Greco; l'urgenza di evasione con la nostalgia di casa (testimoniata dalle inconfondibili ingerenze boeme). Questo incontrarsi e scontrarsi di punti di vista diversi sull'Essere prende infine vita in un sinfonismo tragico, che disocculta nell'intimo «il carattere della musica dionisiaca, e pertanto della musica in genere, la violenza sconvolgente del suono, la corrente unitaria della melodia e il mondo assolutamente incomparabile dell'armonia»[17].

---

14 Sulla genesi del Secondo Movimento (*Largo*), di certo quello più "americano" della Sinfonia, la critica si è interrogata molto. Si vedano, a questo proposito, almeno J. Hepokoski, «Culture Clash. James Hepokoski revisits Dvořák's 'New World' Symphony», in *The Musical Times*, vol. 134/1993, n. 1810, pp. 685-688 e M. Beckerman, «Dvořák's 'New World' Largo and 'The Song of Hiawatha'», in *19th-Century Music*, vol. 16/1992, n. 1, pp. 35-48. Ormai fondamentale, dello stesso autore, anche Id., *Dvořák and his World*, Princeton University Press, Princeton 1993.

15 Si confronti, ad esempio, l'iconico avvio dell'*Allegro con fuoco* con quello dell'ormai storico tema di *Jaws*, composto da John Williams nel 1975 per il premiato film di Spielberg.

16 Recuperata da Beethoven, soprattutto e non a caso dalla sua Nona Sinfonia, la reminiscenza è una tecnica largamente impiegata da Dvořák, il quale è solito richiamare più volte i motivi dei Movimenti precedenti in punti cruciali dell'opera, spesso in maniera tale che uno arrivi a dominare e venga infine supportato dalle altre voci (omofonia).

17 F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit., p. 29.

Una filosofia 'dal nuovo mondo'

Classico è, in fin dei conti, questo «simple Czsech musician»[18] emigrato in America, e greco nell'animo. Il suo 'nuovo mondo', foriero di speranza trionfale e di drammatica coscienza del presente e del passato, è solo in minima parte – diversamente da come molti hanno ritenuto – il mondo del "nuovo continente". E la prova ne è che il Dvořák centro-europeo, nonostante l'interessamento per le composizioni popolari dei neri e dei pellerossa, è invero di gran lunga più presente nella Nona Sinfonia rispetto al Dvořák americano[19]. Il che è testimoniato anche dall'inaspettata decisione che questi prenderà nel 1901 di lasciare New York (che ne aveva decretato il successo mondiale) per spendere gli ultimi anni della propria vita a Praga, dove tutto aveva avuto inizio: una contingenza che eterna ritorna; o forse, più semplicemente, la consapevolezza che «*male* è dunque l'ignoranza di chi eravamo, di dove eravamo, di dove siamo stati gettati, delle ragioni del limite, del dolore, della ferocia»[20].

È una nietzscheana filosofia dell'avvenire, quella del Maestro boemo. Non una filosofia *del* nuovo mondo, infatti, bensì una filosofia che proviene *dal* nuovo mondo. Epperò neanche – *à la* Wagner – da un nuovo mondo che attinga a una qualche dimensione trascendente: il pensare e il ritmare di Dvořák sono, nella radicale immanenza da cui promanano, annunciatori di un *«avvenire promesso e consacrato nel passato»*[21], di un avvenire fondato sulla sofferta ma necessaria consapevolezza «di tutto il terribile, il malvagio, l'enigmatico, il distruttivo e il fatale che si cela in fondo all'esistenza»[22]; una consapevolezza riscontrabile solo nell'antica sapienza classica a cui il tardo Dvořák guarda con attenzione.

L'ipotesi che la Sinfonia N. 9 possa essere (oltre che il coronamento di una carriera) l'esposizione di una vera e propria metafisica mi pare

18 A. Dvořák, «Letter to Bohumil Fidler» (09/01/1886), in https://www.antonin-dvorak.cz/en/antonin-dvorak-s-statements/, consultato il 31/01/2025.
19 Questa lettura della Sinfonia, che nei decenni ha sempre più preso piede, era già stata scorta abbastanza bene da J. Clapham, «The evolution of Dvořák's Symphony 'From the New World'», in *The Musical Quarterly*, vol. 44/1958, n. 2, pp. 167-183.
20 A.G. Biuso, *Tempo e materia. Una metafisica*, Leo. S. Olschki Editore, Firenze 2020, p. 101.
21 F. Nietzsche, *Crepuscolo degli idoli ovvero come si filosofa col martello*, nota introduttiva di M. Montinari, trad. di F. Masini, Adelphi, Milano 1983, p. 136.
22 Id., *La nascita della tragedia*, cit., p. 8.

in effetti corroborata tanto da diverse orchestrazioni precedenti al 1893, nelle quali sembra possibile intravedere già *in nuce* il tema portante del 'Nuovo Mondo', quanto da alcune successive[23]. Sotto questa luce, l'opera del compositore viene ad assumere il volto di un cammino, di cui la Nona Sinfonia sarebbe l'epilogo e parimenti il principio. Così facendo, Dvořák si fa musico e poeta: egli non guarda a un avvenire 'già fatto', ma lo *crea* attraverso la retorica drammatica con cui disvela, in tutta la sua violenza, il *proprio* mondo, la *propria* verità storica. Infatti, *«l'essenza dell'arte è per sua natura poetica perché "poetante" è il modo dello storicizzarsi della verità nella creazione dell'opera "come illuminazione e nascondimento"»*[24].

Non vi è cogitazione, non ragionamento, non 'concetto' nell'orchestrare di Antonìn Dvořák: non vi è concetto, perlomeno, che *preceda* la poiesi artistica e da cui in qualche modo questa scaturisca[25]. È un *sentire* "ingenuo" che tracima dall'esperienza diretta del mondo e del suo senso, quello che si dispiega nell'opera del Maestro. E riprova di tutto questo è l'impetuoso, irrazionale, *dionisiaco* procedere dell'oboe e delle trombe tanto nel Primo quanto nel Quarto Movimento della Sinfonia: perché «inquietante è l'esistenza umana e ancor sempre senza senso»[26].

La *saggezza tragica* del Dvořák della Sinfonia N. 9 è, pertanto, profondamente nietzscheana. È una saggezza che guarda esclusivamente al qui e all'ora, alla realtà storica, al *necessario* che vi è nell'esistere. È una saggezza immanente e spietata, che non teme contraddizione né divenire; anzi, che di tale contraddizione e di tale divenire intende farsi incarnazione capitale, come di tutto quanto vi è di selvaggio, di violento, di

23 Si presti attenzione, per esempio, al Terzo Movimento (*Finale. Allegro moderato*) del Concerto per Violoncello in Si minore, di soli due anni successivo, dove è possibile reincontrare per breve tempo il motivo principale della Nona.

24 C. Cantillo, «Poesia, musica, canto. Alcune riflessioni su Heidegger e Adorno», cit., p. 374. Sul carattere "operativo" di chi compone musica, sulla necessità che questi si configuri come un intellettuale (pur non dovendo in alcun modo limitarsi a ciò), rimando inoltre a I. Stravinskij, *Poetica della musica*, trad. di L. Curci, Curci, Milano 1983.

25 Del resto, «se un cantante, o un virtuoso volessero regolarsi con la riflessione, starebbero freschi! Altrettanto si dica del compositore, del pittore, e anche poeta: il concetto rimane sterile per l'arte, della quale può, al massimo, regolare la tecnica; il suo dominio è la scienza» (A. Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, a cura di A. Vigliani, intr. di G. Vattimo, Mondadori [ed. "I Meridiani"], Milano 2007, § 12, p. 106).

26 F. Nietzsche, *Così parlo Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*, a cura di S. Mati, Feltrinelli ("Universale Economica"), Milano 2017, p. 20.

conflittuale nel vivere umano. È una saggezza che ode la serena eppure angosciata voce dell'Essere.

Il musicare drammatico della *gènie d'un peuple*, così, «sta in mezzo a questa sovrabbondanza di vita, di dolore e di piacere, in estasi sublime, ascolta un lontano e melanconico canto – esso narra delle Madri dell'essere, i cui nomi suonano: follia, volontà, dolore»[27].

Abstract

Ininterrottamente oscillante tra lo spirito tragico del Greco e lo spirito titanico dell'uomo del 'nuovo mondo', la parola di Antonìn Dvořák è stata oggetto di un gran numero di studi musicologici e storiografici. Il saggio intende muoversi lungo l'opera del compositore ceco, con particolare attenzione alla Sinfonia N. 9 '*Dal Nuovo Mondo*', per avanzare una lettura filosofica della sua peculiare narrazione musicale. Attraversando l'inquieta tensione tra classico e moderno che segna tutta la produzione artistica di Dvořák e che la sua musica così vividamente invera, tenterò dunque di pensare il musicare del Maestro come il distendersi di una vera e propria metafisica; una metafisica del qui e dell'ora, del corpo, dell'immanenza.

Continuously oscillating between the tragic spirit of the Greek and the titanic spirit of the man of the 'new world', Antonìn Dvořák's music has been the subject of a large number of musicological and historiographical studies. The essay intends to move along the work of the Czech composer, with particular attention to Symphony No. 9 *'From the New World'*, to advance a philosophical reading of his peculiar musical narrative. Crossing the restless tension between classical and modern that marks all Dvořák's artistic production and which his music so vividly embodies, I will thus try to think of the Master's music as the unfolding of a true metaphysics; a metaphysics of the 'here and now', of the body, of immanence.

Parole chiave

Dvořák, ermeneutica, metafisica, musica, Nietzsche
Dvořák, hermeneutics, metaphysics, music, Nietzsche

27 Id., *La nascita della tragedia*, cit., p. 136.

VITA PENSATA

Vita pensata
rivista di filosofia

Il Classico II
Anno xv - n. 33, settembre 2025

Hanno collaborato a questo numero:

Sarah Dierna
Carmelo Ferlito
Lucia Gangale
Elvia Giudice
Enrico M. Moncado
Federico Nicolosi
Enrico Palma
Elisabetta Romano
Giuseppe Savoca
Rosa Tinnirello
Paola Tricomi
Valentina Valenti

L'indirizzo di posta elettronica di ciascun autore è disponibile nella prima pagina del rispettivo contributo, cliccando sul nome.

«La vita come mezzo della conoscenza» - con questo principio nel cuore si può non soltanto valorosamente, ma perfino gioiosamente vivere e gioiosamente ridere

Friedrich Nietzsche, *La Gaia scienza*, aforisma 324

VITA PENSATA
Rivista di filosofia

DIREZIONE
Ivana Giuseppina Zimbone
Direttore responsabile

Alberto Giovanni Biuso
Direttore Scientifico

COMITATO DI REDAZIONE
Daria Baglieri
Sarah Dierna
Enrico M. Moncado

Per info e proposte editoriali
redazione@vitapensata.eu