IL VELTRO
RIVISTA DELLA CIVILTÀ ITALIANA

ESTENSIONE ON LINE – FASCICOLO 1/2 2025

ITALIA NEL MONDO intende promuovere, in Italia e fuori, la consapevolezza della tradizione e del presente della società italiana; delle sue affermazioni ideali, creative, umanitarie; dei valori e dei problemi che ne hanno orientato il corso storico; delle relazioni con altri Paesi, culture, società.
Intende particolarmente favorire la partecipazione italiana alla ricerca contemporanea di prospettive originali e di tematiche innovatrici.

Sul frontespizio:

Piccolo levriero dalla stampa di S. Gioacchino di Wolfgang Huber (1480-1549)

IL VELTRO
RIVISTA DELLA CIVILTÀ ITALIANA
Organo di ITALIA NEL MONDO
Rivista fondata nel 1957
da Aldo Ferrabino e Vincenzo Cappelletti.

•

COMITATO SCIENTIFICO:
Mario Boffo; Vinicio Busacchi; Americo Cicchetti; Guido Cimino; Renato Cristin;
Lorenzo Franchini; Paolo Garbini;
Francesco Guida; Danijela Janjic´;
Cristiana Lardo; Giuseppe Manica; Ida Nicotra; Bernardo Piciché; Giovanni Pocaterra;
Paolo Puppa; Roberto Rossi; Fabio Sattin; Paolo Tondi

REDAZIONE:
Giovanni Barracco, Capo redattore letteratura e filosofia;
Camilla Tondi, Capo redattore arte, scienze mediche e biologiche;
Veronica Tondi, Capo redattore diritto ed economia.
Coordinamento redazionale: Camilla Tondi

CLAUDIA CAPPELLETTI
Direttore
VIRGINIA CAPPELLETTI
Direttore responsabile

Simone Bocchetta, Responsabile editoriale

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE
Via Giuseppe Gioachino Belli, 86
00193 Roma info@ilveltrorivista.it
ilveltrorivista.eu

Tutti i contributi pubblicati che afferiscono alle discipline per le quali la rivista *Il Veltro* è classificata nelle fasce ANVUR vengono sottoposti a un procedimento di revisione tra pari a doppio cieco (*double blind*).

• Abbonamento ordinario:
Italia € 90,00,
Europa € 120,00, Altri Paesi € 160,00,
Sostenitore € 200,00.
Conto corrente postale 834010.

•

© 2025
Edizioni Studium
Per informazioni sugli abbonamenti:
abbonamenti@edizionistudium.it

ISSN 0042-3254

Autorizzazione del Tribunale di Roma
N. 5643 in data 12-2-1957

Stampa: Marchesi Grafiche Editoriali Via dell'Artigianato, 19
00065 Fiano Romano (Roma)

Trimestrale - Poste Italiane S.p.A. Spedizione in abb. post. D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46)
art. 1 comma 1 CN/FC

SOMMARIO

PERCORSI DEL PENSIERO SCIENTIFICO BIOLOGICO E MEDICO

di Vincenzo Cappelletti

Introduzione di Guido Cimino

Unità e storia della scienza (1983)

Sapere specialistico e sapere storico (1987)

Un percorso della ragione scientifica (2010)

Sulla dinamica dei paradigmi scientifici (1986)

Duplice rivoluzione della scienza (2000)

Scienza dell'umanesimo e scienza illuministica (1977)

Evoluzionismo, creazionismo, neodarwinismo (2009)

Ontogenesi della vita (2007)

Il genoma umano: panorama storico e problemi etici (1998)

Morgagni e Virchow (1987)

Momenti della biologia tedesca: da Virchow a Driesch (1982)

Biomedicina del XX secolo (2003)

Medicina scientifica e medicina applicata (1999)

A CURA DI CAMILLA TONDI

Sommario della Estensione online del Fascicolo 1-2/2025

LETTERATURA
Collaborazione redazionale di Massimo Castiglioni e Alessandro Gerundino

DOSSIER
VERISMO IN RETE. VERGA, CAPUANA, DE ROBERTO TRA LESSICOGRAFIA, FILOLOGIA E CRITICA

A cura di Antonio Di Silvestro e Liborio Pietro Barbarino

Marina Paino, Andrea Manganaro, Antonio Sichera, Antonio Di Silvestro, Liborio Pietro Barbarino, Introduzione 8

A. LETTURE

Liborio Pietro Barbarino, Scrivere su un margine virtuale. Per un commento digitale ai *Malavoglia* di Giovanni Verga (capitolo I) 14

Ottavia Branchina, La colica, il cane, il corvo. Commentare il *Mastro-Don Gesualdo* tra carta e digitale 34

Christian D'Agata, Per una lettura apocalittica di *Viceré* e *Imperio* di Federico De Roberto: Risorgimento, crisi, fine del mondo 57

Eliana Vitale, Di mutrie, mutismi e male parole: la parola antirelazionale nei *Viceré* di Federico De Roberto 79

B. VARIANTI

Mariagiusi Polizzi, Appunti per una nuova edizione de *Il Marchese di Roccaverdina* di Luigi Capuana 108

Miryam Grasso, Il laboratorio compositivo del Capuana "fantastico": *Il Dottor Cymbalus* dalla rivista all'edizione a stampa 121

Elisa Conti, La ricerca di una nuova lingua in *C'era una volta*. Per uno studio del laboratorio variantistico di Luigi Capuana 143

Denise Bruno, La «concretezza» e il «fantastico»: la dàrsena filologica del Capuana per ragazzi 159

C. LESSICO

Antonio Di Silvestro, Per un dizionario tematico del Verismo: storia di *bozzetto* 175

Gabriella Alfieri, Stephanie Cerruto, Marco Biffi, Giovanni Salucci, Verso il vocabolario digitale dell'italiano verista (VIVer): *corpus*, metodi e prospettive 198

DOSSIER
IL ROMANZO DI FAMIGLIA ITALIANO: NUOVE INDAGINI E PROSPETTIVE

A cura di Giovanni Barracco e Lorenzo Mecozzi

Giovanni Barracco, Lorenzo Mecozzi, Introduzione 224

Mauro Distefano, *I Malavoglia*: romanzo familiare tra modernità e attualità 228

Andrea Sartori, Genealogie familiari. *I Viceré* (1894) 'dopo' *I Buddenbrook* (1901) 250

Luigi Gussago, Genio e sregolatezza. Percorso narrativo di una famiglia disgregata in *I divoratori* (1911) di Annie Vivanti 270

Emanuele Delfiore, Elisa filologa romanzesca: l'epistolario di Anna ed Edoardo in *Menzogna e sortilegio* 289

Lucia Faienza, Ricostruire l'albero. Il romanzo di famiglia di Natalia Ginzburg, tra dissolvimento e connessioni intertestuali 305

Silvia Annavini, *Homely*/*Unhomely*: il perturbante familiare. Natalia Ginzburg tra spazio domestico e scrittura minore 319

Alessandro Gerundino, La famiglia e le case: *Althénopis* di Fabrizia Ramondino 337

Marco Marzi, Aria di famiglia nel contesto brigatista 357

Giuseppe D'Angelo, «Nessuna resa dei conti». Il *family novel* di Antonio Franchini 374

Sonia Glauser, *L'abusivo* e *Il fuoco che ti porti dentro* di Antonio Franchini: un raffronto tra famiglie e generi 395

Serena Cianciotto, Romanzi multigenerazionali oggi 414

ALTRA CRITICA

Paolo Puppa, Abramo in scena 435

Antonella De Blasio, Due romanzi post-millennial di Sally Rooney 451

Elena Grazioli, Finzioni biografiche e pubbliche conferenze: la ricezione della Beatrice dantesca nell'Ottocento 472

STORIA DELLA DIPLOMAZIA

Massimo Spinetti, La cultura e la lingua italiana nell'azione diplomatica di Costantino Nigra 491

CULTURA E SOCIETÀ

Elisabetta Vaccarone, Franco Pistono, Valerio Ciarocchi, Musica, mito, ambiente e intelligenza artificiale: una riflessione 504

CINEMA

Enrico Procentese, Tra assurdo e assenza: L'eclisse e l'attesa di Godot. Intervista a Gianni Massironi 521

RECENSIONI

GEOPOLITICA

Mario Boffo, *Houti – Vengono da lontano, guardano al futuro* (di Athanasia Andriopoulou) 532

LETTERATURA

Gabriele d'Annunzio, *Il fuoco* (di Giovanni Barracco) 535

Angelo Conti, *La beata riva. Trattato dell'oblìo*. Preceduta da un «Ragionamento» di Gabriele d'Annunzio (di Giovanni Barracco) 540

CULTURA E SOCIETÀ

MUSICA, MITO, AMBIENTE E INTELLIGENZA ARTIFICIALE: UNA RIFLESSIONE

Nell'ambito di una collaborazione con il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Torino, all'interno del progetto di Terza Missione Miti di fondazione*, è stata sviluppata una lettura in chiave "ambientale" del mito di Fetonte. Figlio del dio del sole, postosi alla guida del carro paterno, inesperto e avventato, si avvicinò troppo alla Terra, causando incendi e prosciugando fiumi. La "naturale" lettura ambientale, tuttavia, si può integrare con una riflessione sul formidabile - e inarrestabile, a quanto pare - sviluppo della intelligenza artificiale; ciò, usando la musica e l'arte come chiavi di lettura, grazie a uno specifico lavoro di Nigel Standford:* Automatica *(2017).*

Quale spazio per l'essere umano nel futuro? Quale il senso dell'esistenza, dinanzi a strumenti sempre più "autonomi" e in grado, di fatto, di superarci? Quali connessioni tra gli argomenti?

L'articolo prenderà avvio da una restituzione della narrazione mitica fetontiana, spostandosi poi a ragionare sul valore dell'arte nell'esistenza, con meditazioni nel solco delle premesse fatte.

Parole chiave: *Fetonte, musica, ambiente, intelligenza artificiale,* Via Pulchritudinis

As part of a collaboration with the Department of Humanistic Studies of the University of Turin, within the project of Public Engagement called Miti di fondazione, an "environmental" reading of the myth of Phaeton was developed. Son of the sun god, driving his father's chariot, inexperienced and reckless, he came too close to the Earth, causing fires and drying up rivers. The "natural" environmental reading, however, can be integrated with a reflection on the formidable - and apparently unstoppable - development of artificial intelligence; this, using music and art as keys to interpretation, thanks to a specific work by Nigel Standford: Automatica (2017).

What space will there be in the future for the human being? What is the meaning of existence, faced with increasingly "autonomous" instruments capable, in fact, of overcoming us? What connections between the topics?

The article will start from a restitution of the mythical narration of Phaeton, then moving on to reason on the value of art in existence, with meditations on the premises made.

Keywords: *Phaeton, music, environment, artificial intelligence, Via Pulchritudinis*

Introduzione

Questo lavoro si incentra su una riflessione che, a partire dal mito di Fetonte, conduca alla Via della Bellezza. A far da ponte tra i due argomenti sarà l'osservazione - certamente l'ascolto - e una possibile lettura, di taglio discorsivo, di *Automatica*, opera di Nigel Stanford, visionario compositore neozelandese contemporaneo.

Il fuoco dell'attenzione sarà puntato sulla qualità tecnologica del lavoro di Stanford, ispiratrice di una meditazione sul ruolo delle macchine nella creazione artistica e nella consustanziale "formazione" dell'essere umano. Il pensiero esposto riproduce quello condiviso in molte classi piemontesi, nel solco del progetto di Terza Missione *Miti di fondazione* del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Torino,[1] con al centro la narrazione riguardante Fetonte e le sue implicazioni ambientali e di sostenibilità, per cui si sottolinea la curvatura pedagogica del percorso, non solo teorico, ma concreto. Le classi incontrate appartengono a istituti secondari di primo e secondo grado (in quest'ultimo caso, di vari indirizzi: musicale, coreutico, artistico, scientifico, classico e tecnico).

Il mito di Fetonte: ruoli, rapporti e responsabilità

Narrato tra il primo e il secondo libro delle *Metamorfosi* di Ovidio (43 a.C. – 17 d. C.),[2] il mito di Fetonte prende avvio dalla volontà di un giovane di chiarire le sue origini a seguito di insinuazioni che ne negano la discendenza divina, motivo di vanto tra i coetanei.[3] D'altronde se Fetonte ha da sempre creduto di essere figlio di Elio, le accuse a lui rivolte incrementano la superbia e la fierezza che lo caratterizzano, tanto da chiedere immediatamente alla madre Climene di dimostrargli che il cielo gli spetta di diritto[4] e al padre di poter guidare il suo carro per un giorno.[5]

Il poeta latino, narrando le perplessità del Sole relative al desiderio del figlio, sottolinea ulteriormente l'inesperienza, la mortalità e la spavalderia di Fetonte, giovane, come tanti, spinto dall'ardore di mostrare la sua audacia e la sua superiorità:

> Magna petis, Phaethon, et quae nec viribus istis
> munera conveniant nec tam **puerilibus annis**.
> Sors tua **mortalis**: non est mortale quod optas.
> Plus etiam, **quam quod superis contingere possit,**
> **nescius** adfectas; placeat sibi quisque licebit,
> non tamen ignifero quisquam consistere in axe
> me valet excepto […][6]
>
> Finierat monitus, dictis tamen ille **repugnat**
> propositumque premit flagratque **cupidine** currus.[7]

Dopo le ultime raccomandazioni, ad Elio non resta che adempiere alla sua promessa, affidando il figlio alla sorte e chiedendogli un'ultima volta di riflettere sul suo desiderio, già conscio di possibili conseguenze di azioni sconsiderate nei confronti della terra:

> […] Fortunae cetera mando,
> quae iuvet et **melius, quam tu tibi, consulat** opto.
> […] vel, si mutabile pectus
> est tibi, **consiliis**, non curribus **utere nostris**,
> **dum potes** et solidis etiamnunc sedibus adstas
> dumque **male** optatos nondum premis **inscius** axes.
> Quae **tutus spectes**, sine me dare lumina terris![8]

Ancora una volta è evidente l'insistenza sul riconoscimento dei propri limiti, intesi sia come esuberanza giovanile, sia come ridimensionamento dell'uomo nei confronti tanto della sorte quanto della superiorità divina. Dalle parole di Apollo trapela già la consapevolezza delle responsabilità del giovane, chiamato a contemplare la terra dalla sua protetta posizione di mortale senza quella superbia che porterebbe a inaspettate conseguenze. L'ardore di Fetonte rappresenta dunque in potenza la devastazione ambientale di cui è responsabile a seguito dell'incapacità di condurre adeguatamente il carro del Sole; e in atto ciò costituisce una vera e propria rottura dell'equilibrio dell'ecosistema terrestre: l'incendio delle nuvole, del suolo, delle foreste e delle città disidrata i pascoli e prosciuga le acque provocando la morte di gran parte della fauna e costringendo gli animali sopravvissuti a rintanarsi nelle profondità delle grotte.[9]

Interviene dunque la Terra che, esortando Giove ad agire, si esprime con un lamento nuovamente incentrato sul binomio tra responsabilità e conseguenze delle azioni:

> Si placet hoc meruique, quid o tua fulmina cessant,
> summe deum? Liceat periturae viribus ignis
> igne perire tuo clademque auctore levare.
> […]
> Hosne mihi fructus, hunc fertilitatis honorem
> officiique refers, quod adunci vulnera aratri
> rastrorumque fero totoque exerceor anno,
> quod pecori frondes alimentaque mitia, fruges,
> humano generi, vobis quoque tura ministro?
> Sed tamen exitium fac me meruisse, quid undae,
> quid meruit frater? […]
> Quodsi nec fratris nec te mea gratia tangit,
> at caeli miserere tui! […]
> Si freta, si terrae pereunt, si regia caeli,
> in chaos antiquum confundimur.[10]

Così, in quanto somma divinità dell'Olimpo e per scongiurare il ritorno al caos annunciato dalla Terra, Giove risolve la situazione scagliando un fulmine che provoca la caduta dell'auriga nell'Eridano, ponendo fine in un solo istante alla sua corsa e alla sua vita. Lì vi accorrono disperate prima la madre e poi le Eliadi, sorelle di Fetonte, i cui corpi divenuti pioppi dopo il quarto giorno di lutto costituiscono la prima metamorfosi del mito a completamento della quale le loro lacrime furono rapprese dal sole in gocce di ambra.[11]

A queste si aggiunge infine la metamorfosi di Cicno, amico e parente di Fetonte: accorso anch'egli nel luogo dello schianto e rancoroso nei confronti del gesto risolutivo di Giove, si trasforma in un uccello amante della tranquillità dei laghi e degli stagni opposta alla devastazione del fuoco.[12]

Alle reazioni dei famigliari di Fetonte si aggiunge in ultimo Elio che, abbattuto dall'ira e dal lutto, rifiuta la consueta guida del carro e al pari di Cicno sfoga il suo dolore attribuendo le responsabilità dell'accaduto a Giove:

> Quilibet alter agat portantes lumina currus!
> Si nemo est omnesque dei non posse fatentur,
> ipse agat, ut saltem, dum nostras temptat habenas,
> orbatura patres aliquando fulmina ponat.
> Tum sciet ignipedum vires expertus equorum
> non meruisse necem, qui non bene rexerit illos.[13]

Soltanto le suppliche degli altri dèi e le scuse dello stesso Giove convincono il Sole a ricomporre la quadriga dei cavalli ristabilendo l'equilibrio iniziale.

Il mito di Fetonte qui brevemente riassunto si rivela oltremodo funzionale per la messa in evidenza di tre aspetti fondamentali: il ruolo dell'uomo nei confronti dell'ambiente indagato alla luce dei processi di distruzione e ricostruzione presentati nella narrazione,[14]l'insicurezza sociale da cui scaturisce l'intera vicenda e infine l'attribuzione delle responsabilità delle azioni compiute.

Il primo elemento è stato ampiamente affrontato nelle numerose rivisitazioni e risemantizzazioni che interessarono le *Metamorfosi* ovidiane dall'età postclassica fino alle allegorizzazioni e ai volgarizzamenti medievali e rinascimentali:[15] qui Fetonte se da un lato è spesso associato al verbo greco φαίνω e quindi all'importanza del sole nei processi di maturazione e generazione dei frutti,[16] dall'altro diviene allegoria dell'eccessivo calore che fu causa di antichi incendi e siccità.[17] In tutti i casi alla base delle catastrofi naturali di cui è responsabile il giovane figlio del Sole vi sono sia quel «certo innato desiderio di conservarsi e di crescere» comune agli esseri umani e con cui Boccaccio offre un'interpretazione morale del mito,[18] sia un atto di *hybris* scaturito dal rifiuto di una possibile paternità terrestre.

Esempio di superbia punita,[19] l'azione di Fetonte prende quindi avvio dall'insicurezza relativa al contesto sociale e famigliare in cui si trova, nel quale la paternità, divina o terrena, attribuisce al giovane un diverso ruolo nella società. Precedendo le *Metamorfosi*, su questi elementi si sofferma in particolar modo il *Fetonte* di Euripide, opera frammentaria andata in

scena alla fine del V secolo a.C., la cui vicenda si apre con le imminenti nozze di Fetonte combinate dal padre Merope al fine di assicurare un erede al regno di Etiopia. Solo in un secondo momento Climene rivelerà al giovane di essere il figlio del Sole, offrendogli così una possibile via di scampo ai suoi doveri terrestri.[20]

In entrambi i casi, sia che si privilegi un'interpretazione ambientale sia che ci si concentri sui rapporti sociali messi in evidenza nel mito, si cerca di attribuire ai personaggi le responsabilità della vicenda. È davvero solo colpa di Fetonte? Il Sole non poteva forse impedire l'accaduto, al pari di Climene e Merope in Euripide? Giove avrebbe potuto agire diversamente come auspicato dalla Terra, da Cicno e da Elio?

Nel presente articolo si cercherà di dare una risposta a tali quesiti, fornendo una nuova e attualizzata lettura del mito che costituisce il punto di partenza per un'indagine sul rapporto tra ruolo e responsabilità dell'essere umano e dell'Intelligenza Artificiale nella creazione di prodotti artistici e culturali. D'altronde, come sostenuto da Eliot, il mito «è un passo importante nel rendere il mondo moderno possibile per l'arte».[21]

Automatica

Automatica[22] è il lavoro di Nigel Stanford sul quale concentrare l'attenzione; al lettore si consigliano visione e ascolto, prima di procedere.

Il lavoro ci mette dinanzi a un'evidenza alla quale siamo ormai ampiamente abituati: la tecnologia è in grado di operare a un livello inaspettato. Nel caso specifico, vediamo macchine "occuparsi" di suonare strumenti musicali - dunque non più intente a svolgere l'utile, ma a esprimere il bello - fino al punto di perdere il controllo, distruggendo l'ambiente all'interno del quale operano.

Una piccola narrazione degli eventi racchiusi nel videoclip. Nigel Stanford entra e introduce il pezzo con poche note di basso elettrico; segue, in autonomia, la performance delle macchine, con l'uomo posto in posizione di mero controllo, fino al punto critico, in cui, qualcosa sfugge e il quadro vacilla. Un po' prima del collasso, tuttavia, l'impressione - l'illusione, per meglio dire - è di una piena consonanza tra essere vivente e macchina, la quale addirittura gli offre una chitarra, per venire affiancata nell'esecuzione. Al termine, un'immagine cattura l'occhio di Nigel, ormai ibridato con la tecnologia (siamo al cospetto di una fusione vera e propria, rivelata da un'iride "robotico") aprendo poi l'inquadratura su uno scenario di silente devastazione.

Al primo contatto con l'opera, il richiamo al mito fu subito forte e diretto: la

tecnologia - le "macchine musiciste" - erano l'immagine del carro del figlio del Sole, Nigel era Fetonte stesso. Poi l'osservazione si è affinata, chiarendosi. La tecnologia stessa può essere figura di Fetonte, figlio dell'umano divinizzato, in grado di creare "vita", generando circuiti i cui connessioni e processi chiama intelligenza (artificiale, naturalmente); le macchine usano invece gli strumenti, i quali possono essere il carro. La perdita del controllo conseguente, lascia sbigottito l'uomo, incapace di gestire gli eventi, così affiora l'eco di un'antica soluzione: il fulmine di Giove. Chi può scagliarlo, tuttavia?

L'osservazione e l'ascolto dell'opera di Stanford, in questa prospettiva, aprono a plurimi ragionamenti, ma è opportuno qui soffermarsi su due: la cura dell'ambiente e la formazione dell'essere umano. Il fatto che questa speculazione possa essere intrapresa grazie a un'opera contemporanea tanto visionaria è suggestivo e riporta direttamente alla constatazione di quanto la filosofia sia «imparentata con la musica»[23]. Riflettendo per musica e di musica, noi possiamo iniziare a cogliere la dimensione corale che incarna; essa, infatti, «non risiede in alcuna nota; risiede in un rapporto»[24]. Parliamo dunque del fatto che, su un piano ambientale, anzi di sostenibilità, nessuna divinità superiore potrà mai "abbattere" il pericolo, ma solo insieme, la specie umana, potrà (deve) attivare ogni contromisura necessaria a evitare di cedere a mani incaute il carro; i danni fetontiani, peraltro, sono nulla rispetto a quelli attuali e futuri. Occorre recuperare un rapporto stretto con l'ambiente; consapevolezza e cura, attenzione e partecipazione sono alcuni termini centrali. Qui si presenta l'arte; qui si manifesta la musica. Se nel video abbiamo incontrato lo spettro dell'incipiente dilagarsi della tecnologia anche nelle arti, è necessario tenere presente che questa deriva è limitata ai soli prodotti, non ai processi, fondamentali invece per lo sviluppo dell'essere umano; essi devono essere tenuti al centro e salvaguardati. Arte e musica devono essere praticate, devono sostanziarsi con esperienze, tracciare il cammino; non possono venire risucchiate nell'arido vortice materialistico, consumistico.

Che hanno a che fare, però, tra loro, ambiente, musica e arte in generale? Come e dove, nel concreto, queste dimensioni trovano la loro sintesi? È possibile attingere al concetto di "diversità bioculturale", che considera il loro rapporto. Scrive Wolcott: «Se speriamo di usare la musica per migliorare la diversità biologica - e abbiamo ampie evidenze che indicano come biodiversità e diversità culturale (inclusa la musicale) si tengano per mano -, allora necessitiamo di nuove canzoni».[25] Al crescere o al diminuire di un termine del binomio, cioè, l'altro ne seguirà ineluttabilmente il destino.

L'autrice qui si dedica all'arte dei suoni, ma lo studio di questa consonanza tra natura e cultura comprende tutte le forme d'arte, lingue incluse. La biodiversità qui citata è elemento

essenziale per la protezione dell'ambiente e per la sostenibilità, includendo così anche le dimensioni economica (intesa in senso proprio quale "amministrazione della casa", ndr) e sociale.

La musica e, dunque, l'arte, sono coinvolte quali compagne e alleate nel percorso di conversione ecologica[26] indispensabile per la sopravvivenza della specie umana, in armonia con ogni altro vivente, al riparo dal dramma della narrazione mitica. Occorre però uscire dalla logica di prodotto per riappropriarsi della "pratica", riprendendo quella dimensione corale, primigenia, carica di stupore, in cui la musica, probabilmente, sorse, quale embrionale legame in una collettività che imparava a vivere in armonia con i suoi membri e con il tutto circostante, del quale era (come è) parte. Mithen lo ipotizza a proposito del grooming vocale, «attività meno direttamente fisica ma ancor più efficace per definire le relazioni sociali e instaurare il senso di appartenenza», rispetto alla "toelettatura" reciproca già in uso tra le scimmie.[27] La musica e l'arte stanno così agli albori di un'umanità interamente immersa nella meraviglia del pianeta, non carica di tracotanza, ma intenta a conoscere e conoscersi, desiderosa di lasciare orme leggere nel cammino che avrebbe intrapreso.

Musica e intelligenza artificiale: un incontro possibile *per Viam Pulchritudinis*?

In una condizione ancora così "aperta" e "fluida", come la percepisce chi scrive rispetto al tema trattato, è legittimo aprire questo paragrafo con una domanda? È pur giusto che lo studioso proponga soluzioni, ma lo è altrettanto che (si) ponga domande. In cosa pensiamo sia lecita la domanda di questo paragrafo? Se di musica, ambiente e intelligenza artificiale si è detto, specificamente cosa vogliamo dire rispetto a una Via della Bellezza in relazione a esse? E lungo questa via, allo stato attuale delle nostre conoscenze, esse possono incontrarvisi e condividere un percorso? Anzitutto è bene, allora, precisare cosa intendiamo per *Via Pulchritudinis*.

Già nell'antichità precristiana, il pensiero greco, poi assunto a suo modo dalla romanità, aveva una sua fondata idea di *kalokaghatia*, che sintetizzava il bello con il buono. Il cristianesimo, innestandovisi, diede forma a una sua visione estetica, funzionale a veicolare il messaggio evangelico, per convertire e catechizzare le masse, iniziandole soprattutto mistagogicamente.

La Chiesa si è servita delle arti, dalle figurative alla musica, dalla letteratura fino alla cinematografia, per offrire la sua visione antropologica che ha nel Cristo il suo modello. Già

nelle catacombe, fino alle prime basiliche, prima dei grandi scismi. Ma anche dopo di essi. Le Chiese ortodosse orientali hanno avuto nelle icone e nelle decorazioni musive delle potenti alleate nell'educazione religiosa dei popoli slavi e delle etnie sotto il dominio bizantino. Più avanti nei secoli, Martin Lutero seppe adoperare la tecnica della parodia musicale, non disdegnando melodie profane a cui adattare i testi dei suoi corali, rigorosamente in lingua volgare, per più facilmente diffondere il Vangelo, secondo le intenzioni di Lutero stesso.[28] In particolar modo la Chiesa Cattolica Romana ha saputo trarre dalle arti il meglio per diffondere il suo messaggio che rimanendo puramente spirituale ebbe ugualmente un peso anche sociale e politico. In tutti i casi menzionati, appare chiaro che al linguaggio verbale si affiancarono diversi linguaggi, che sono le espressioni dell'arte, tanti quanti erano i contesti con cui la "nuova fede" entrava in contatto. Soprattutto in epoche in cui la lingua colta del latino classico ed ecclesiastico diveniva sempre più appannaggio di scriptoria abbaziali e scuole palatine, immagini e suoni servirono, in qualche misura, come strumenti di istruzione, benché strettamente religiosa, per le masse incolte.

Restando nello stretto ambito cattolico di riferimento a fondamento di questo noi troviamo una costante riflessione estetica che ci porta quindi alla *Via Pulchritudinis* che non è un espediente pedagogico-didattico riscoperto o immaginato nel tempo presente, ma è piuttosto quella costante cura avuta dal cristianesimo nei confronti delle forme d'arte.[29] Agostino d'Ippona, riferendosi alla bellezza divina, afferma: «Sero te amavi, pulchritudo tam antiqua et tam nova, sero te amavi».[30] Più avanti, l'Aquinate trattò nella sua *Summa* anche della *via aesthetica*, dando delle definizioni: «Pulchra dicuntur quae visa placent»[31] e «Pulchrum dicatur id cuius ipsa apprehensio placet».[32] Restando all'ambito ecclesiastico cattolico-romano, rileviamo che il Magistero pontificio si è richiamato, variamente, alla via della bellezza. Giovanni Paolo II si spinge a scrivere che la Chiesa necessita degli artisti e, segnatamente ai musicisti, afferma:

> La Chiesa ha bisogno, altresì, dei musicisti. Quante composizioni sacre sono state elaborate nel corso dei secoli da persone profondamente imbevute del senso del mistero! Innumerevoli credenti hanno alimentato la loro fede alle melodie sbocciate dal cuore di altri credenti e divenute parte della liturgia o almeno aiuto validissimo al suo decorso svolgimento. Nel canto la fede si sperimenta come esuberanza di gioia.[33]

Il Magistero della Chiesa universale più recente si è espresso in tal senso, sottolineando l'importanza del dialogo con la cultura e l'arte, anche contemporanee, in ottica di educazione estetico-religiosa:

Uno strumento particolarmente efficace […] si rivela la valorizzazione del patrimonio artistico ecclesiale, dalle opere più sublimi alle espressioni di arte religiosa popolare, ma non per questo meno significative. Il contatto della sensibilità dagli artisti, la via della bellezza, la comunicazione plurisensoriale e plurisemantica di cui le opere d'arte sono ricche, ne fanno un grande veicolo di annuncio e di approfondimento della dottrina cristiana. In tale contesto va sottolineata anche la valenza catechetica della musica sacra.[34]

In sostanza, comprendiamo che *Via Pulchritudinis* è una via estetica e anche teologica. In tal senso, dobbiamo aggiungere che essa, perché non si disperda nella vaga astrattezza di una mera contemplazione estetica, per dirsi autentica deve essere complanare ad altre due vie: *Via Veritatis* e *Via Bonitatis*. È opportuno qui citare Hans Urs von Balthasar: la bellezza, al pari della bontà e della verità, «esige per lo meno altrettanto coraggio e forza di decisione […], essa non si lascia ostracizzare e separare da queste sue due sorelle senza trascinarle con sé in una vendetta misteriosa».[35]

Via Pulchritudinis coinvolge tutte le nostre dimensioni, ma in particolar modo quella sensoriale, fino a portarci ai cosiddetti sensi spirituali:[36] il nostro apparato sensoriale rimane totalmente coinvolto in questa esperienza estetica e i sensi raggiungono una sorta di trasfigurazione.[37] Richiamandoci ancora a Giovanni Paolo II circa la complanarità delle tre vie, possiamo dire che «la bellezza è in un certo senso l'espressione visibile del bene, come il bene è la condizione metafisica della bellezza».[38] Riguardo poi il dato sensoriale, parlando propriamente dell'aspetto musicale, il pensiero corre all'udito.

con l'udito le nostre orecchie entrano in comunicazione con la realtà. E anche l'ascolto è esperienza di interiorizzazione delle parole e dei suoni. Ma anche l'ascolto può essere profondo o superficiale, a seconda della nostra predisposizione […]. Ed è interessante che l'esperienza dell'ascolto cresce e si affina in un particolare dinamismo di circolarità, tanto evidente, quanto spesso dimenticato.[39]

Aggiungiamo quindi il dato dell'immaginazione, poiché c'è un presupposto comune su pensiero ed immaginazione evocati dalle arti e particolarmente dalla musica:

Non si dà pensare che non sia immaginare; l'aspetto immaginativo, e dunque poetico, nell'accezione più ampia del termine, non rappresenta un'attività "speciale" della mente, ma è intrinseco in ogni sua espressione […]. Questo evidentemente non può esser fatto valere soltanto nell'ambito strettamente iconologico. L'immagine non è soltanto quella dipinta, l'*icona*! La relazione è

ancora più cogente forse col *suono*. Come il pensare accade "per" immagini, così anche "per" suoni. E non soltanto, forse, per suoni armonizzati o musica, ma anche per *singoli* suoni. Quel suono "produce" quell'idea, e da quell'idea può prodursi una "frase", che di quel primo "colpo" custodisce la traccia.[40]

Ci è richiesto, con *Via Pulchritudinis*, di fare l'esperienza dell'incanto:

Ovvero, si acquisisce una *conoscenza intuitiva e sensitiva, attraverso uno "sguardo curvo" che contempla l'opera non "frontalmente" bensì, per così dire, "aggirandola alle spalle"*. Nell'esperienza dell'incanto lo sguardo penetrante contempla umilmente […] l'*Invisibile* che cela "dietro" e "dentro" il *visibile* […]. L'arte diviene così esperienza dell'*incanto*, esperienza *contemplativa*, esperienza di percezione e di conoscenza *amativa*.[41]

Essa è anche quasi una sfida a mettersi in gioco in chiave educativa di sé, per chi vuole percorrerla. Così si esprime il Pontificio Consiglio della Cultura:

La Via Pulchritudinis si presenta come un itinerario privilegiato […]. Troppo spesso, in questi ultimi decenni, la verità ha risentito del fatto di essere strumentalizzata dall'ideologia e la bontà di essere "orizzontalizzata", ridotta ad essere unicamente un atto sociale […]. La Via della bellezza, a partire dall'esperienza semplicissima dell'incontro con la bellezza che suscita stupore, può aprire la strada della ricerca. Essa invita i nuovi Agostino del nostro tempo, cercatori insaziabili d'amore, di verità e di bellezza, ad elevarsi dalla bellezza sensibile alla Bellezza […] artefice di ogni bellezza.[42]

Ma nonostante l'intenzione "didattica", della musica *per Viam Pulchritudinis* "sfugge" comunque qualcosa, in questo percorso che è di contemplazione e di pensiero, di emozioni e di sensi spirituali. Riccardo Muti parla di "rapimento", sentendo un'eco di ciò nei versi danteschi sulla musica che Dante ode nel suo Paradiso letterario:

Sono questi suoni a prendermi, a *rapirmi*. Essi creano *in interiore* una reazione mentale o spirituale, uno stato d'animo irriducibile a significati precisi. Per quanto *definita* sia la forma musicale che lo origina. Direi, anzi, che più mi sprofondo nell'analisi puntuale, microscopica della forma, più imprevedibile è l'emozione che essa mi suscita ascoltandola.[43]

In questa prospettiva, tornando all'Ipponense, possiamo anche leggere il suo «cantare amantis est»:[44] chi canta non può che essere amante. Deve egli però amare «anzitutto proprio quel suono interiore che è inudibile all'esterno, perché la sua *materia* musicale possa poi

davvero commuoverci, agitarci, darci da pensare».[45]

Di intelligenza artificiale si parlava già nel 1956 alla Conferenza di Dartmouth, mentre negli anni Sessanta del secolo scorso, Rudolf Zaripov iniziava i suoi studi per una scrittura musicale algoritmica. Tuttavia, oggi avvertiamo una netta accelerazione di applicazioni nel campo musicale, specialmente in *mix* e *sound design*.[46] Per quanto attiene il dato creativo, recentemente MusicLM di Google[47] permette di «generare composizioni musicali partendo da una descrizione testuale».[48] Agli inizi di aprile del 2023 viene pubblicata da Ghostwriter *Heart on my Sleeve* di Drake & The Weekend, al cui link oggi non si accede per violazione del copyright, avanzata da Universal Music Group, con richiesta a Spotify[49] e Apple Music di non permette l'accesso a compagnie di sviluppo dell'intelligenza artificiale. Ma, fino al reclamo, essa aveva già raggiunto oltre sedici milioni di ascolti su diverse piattaforme. Il tutto ottenuto da AI con la clonazione vocale, un *deepfake* senza il consenso dei diretti interessati. Mentre questo avviene nei confronti di artisti globalmente riconosciuti e assistiti da grandi case discografiche, parimenti la situazione è tale anche nei confronti di autori meno noti e le cui produzioni sono più esposte, poiché molti programmi adatti ricercano in rete e i casi di plagio rischiano di aumentare esponenzialmente: ad oggi, l'iscrizione SIAE sembra il sistema di protezione legale più adatto. Ci si trova quindi dinanzi a un futuro che è già realtà presente, di fatto, in bilico tra creatività e tutela della produzione artistica. AI ha un approccio alla creatività che Eric Vetti definisce "rivoluzionario" perché essa migliora «la produttività, rendendo più accessibile la produzione musicale e aprendo un mondo dei sogni per i più sperimentali. Anche la paura di perdere l'unicità artistica è palpabile, nonché le possibilità di plagio diretto verso artisti indipendenti. Navigare un futuro artistico così vasto richiede prudenza, per ottenere un equilibrio tra creatività e preservazione dell'identità artistica».[50] Un intervento della Federazione Industria Musicale Italiana rileva che AI non è «un nemico, è una potenziale opportunità, può essere uno strumento di supporto alla creatività ma non sostituirà l'aspetto fondamentale nel processo artistico che resta quello umano, con le sue emozioni e la sua creatività, non replicabile dalle macchine».[51] Rimane quindi in piedi l'idea che una macchina, per quanto capace, non possa sostituirsi all'atto artistico-creativo propriamente umano. È quel che Andrea Indiano definisce "quel tocco che manca": «L'assenza di un significato dietro le parole o di un'alternanza più originale fra le parti sonore si sente in tutte le canzoni delle AI».[52]

Tornando dunque alla nostra domanda iniziale, crediamo che musica e creazione artistica possano incontrarsi e camminare insieme con l'intelligenza artificiale, a condizione che essa non prevarichi o si sostituisca all'uomo quale creatore d'arte, rendendolo un mero

fruitore. Se questo atto di prevaricazione dovesse, tuttavia, mai avvenire, va da sé che essendo un atto umano, esso sarà ascrivibile agli uomini, costruttori di macchine.

Immaginiamo AI come i due automi assistenti di Fetonte, appunto dei validi aiutanti.[53] Anche in chiave educativa, concludendo, crediamo che questo incontro *per Viam Pulchritudinis*, possa dare risposte attraverso un'autentica espressione del bello: la bellezza espressa attraverso la musica come risposta alle domande di senso dell'uomo, non soddisfatte dalle soluzioni ipertecnologiche della postmodernità, può divenire una buona pratica di democrazia e convivenza civile.[54]

Conclusioni

L'articolo ha presentato un'articolata riflessione su molteplici temi, partendo dall'evocazione di Fetonte. «Il mito - e *a fortiori* il sapere religioso - tratta di temi assai importanti che non possono rischiare di cadere nell'oblio, pena la solidità della struttura sociale» scrive Meini,[55] ricordando il contributo nel creare comunità coese. Osservandone la valenza ambientale, si è poi passati a un possibile (pur se certamente involontario) richiamo in chiave moderna, inquadrato all'interno di un video musicale evocante l'intelligenza artificiale e, da lì, si è proceduto per i sentieri della via della bellezza. L'azzardo di questo improbabile percorso è funzionale a muovere un pensiero che, per musica, connetta saperi anche apparentemente distanti, alla ricerca della maggiore interdisciplinarità possibile, azzardando anche un'audace spinta alla transdisciplinarità. Nulla è separato, invero, la vita ce lo insegna, anzi «ogni agire vivente è sempre implicato e partecipativo»,[56] per questo ricercare nuove vie, inedite parole e inattese visioni è positivo, in particolar modo chiamando in causa la musica, sempre immersa nelle umane vicende, in ogni tempo e a ogni latitudine.

L'augurio è che questo viaggio serva a promuovere ulteriori incursioni nell'arte, nella scienza, nella spiritualità, nella musica e nella letteratura, con l'audace desiderio di amalgamarle, a beneficio di un futuro accogliente, da inventare e scrivere insieme.

ELISABETTA VACCARONE, FRANCO PISTONO, VALERIO CIAROCCHI[57]

Università di Torino

Università degli Studi "Niccolò Cusano", Roma

Istituto Teologico "San Tommaso d'Aquino" - Centro di Pedagogia Religiosa "G. Cravotta", Messina

Note

[1] https://www.mitidifondazione.unito.it/
[2] Publio Ovidio Nasone, *Le Metamorfosi*, I, 750-779 e II, 1-400.
D'ora in poi si farà riferimento alla seguente edizione: Publio Ovidio Nasone, *Le Metamorfosi*, introduzione di G. Rosati, trad. it. G. Faranda Villa, note di R. Corti, BUR, Milano 1995, pp. 96-126.
[3] Ivi, I, 751-754: «[…] quem quondam magna loquentem/ nec sibi cedentem Phoeboque parente superbum/ non tulit Inachides "matri" que ait "omnia demens/ credis et es tumidus genitoris imagine falsi."»
[4] Ivi, I, 760-761: «at tu, si modo sum caelesti stirpe creatus, / ede notam tanti generis meque adsere caelo».
[5] Ivi, II, 47-48: «Vix bene desierat, currus rogat ille paternos/ inque diem alipedum ius et moderamen equorum».
[6] Ivi, II, 54-60. Il grassetto è di chi scrive.
[7] Ivi, II, 103-105.
[8] Ivi, II, 140-149.
[9] Ivi, II 208-271.
[10] Ivi, II 279-298.
[11] Ivi, II 346–366.
[12] Ivi, II 367-381.
[13] Ivi, II 388-393.
[14] Per "processi di distruzione" si intende l'insieme dei disastri ambientali che seguono la maldestra guida del carro da parte di Fetonte; per "processi di ricostruzione" ci si riferisce invece alle metamorfosi del mito con particolare attenzione alla trasformazione delle Eliadi in pioppi.
[15] Per una panoramica completa delle riprese del mito a titolo esemplificativo si rimanda a M. Marongiu, *Currus auriga paterni. Il mito di Fetonte nel Rinascimento. Modelli antichi e fortuna del mito nell'arte dei secoli XVII-XVIII*, Lumières Internationales, Lugano 2008; e a P. Maréchaux, *Les métamorphoses de Phaeton: étude sur les illustrations d'un mythe à travers les éditions des Métamorphoses d'Ovide de 1484 à 1552,* in «Revue de l'Art», 90, 1990, pp. 88-103.
[16] Cfr. Arnolfo D'Orléans, *Allegoriae super Ovidii Metamorphosen*, II, 1, in F. Ghisalberti, *Arnolfo d' Orleans, un cultore di Ovidio nel secolo XII*, in «Memorie del Reale Istituto Lombardo di scienze e lettere», 24, 1932, p. 204; e Fabius Planciades Fulgentius, *Mythologiarum libri* I, XVI*,* a cura di R. Tabacco e M. Lana, correzione linguistica B. Strona, codifica XML N. Rosso, Vercelli, digilibLT 2015. https://digiliblt.uniupo.it/xtf/view?query=;brand=default;docId=dlt000227/dlt000227.xml; consultato in data 30 aprile2024.
[17] Cfr. G. Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium*, I, voll. VII-VIII, a c. di V. Zaccaria in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1998, VII, 41-43, pp. 781-787; e N. Conti, *Natalis Comitis Mythologiae, siue Explicationum fabularum libri decem. In quibus omnia prope naturalis & moralis philosophiae dogmata sub antiquorum fabulis contenta fuisse demonstratur. Cum locupletissimis indicibus* ..., Venezia, Al segno della Fontana, 1568.
[18] Boccaccio, *Genealogia*, VII, 41, 7.
[19] Cfr. Conti, *Mythologiae*, VI, 1, p. 547.
[20] Per approfondire si rimanda a S. Onori, *L'auriga dal breve destino: commento critico-esegetico ai frammenti del Fetonte di Euripide,* Tubingen, Narr Francke Attempto, 2023.
[21] T. S. Eliot, *Ulysses, Order and Myth*, in *Selected Prose of T.S. Eliot*, a c. di F. Kermode, Londra, Faber and Faber, 1975, pp. 175-178.
[22] https://nigelstanford.com/Automatica/
[23] Th.W. Adorno, *Dialettica negativa*, Einaudi, Torino 1970, p. 98.
[24] S. Weill, *Quaderni. Volume terzo*, cit., p. 181.
[25] S.J. Wolcott, *The role of music in the transition towards a culture of sustainability*, 2016, in «Empowering Sustainability International Journal», 3 (1), pp. 1- 19.
[26] Cfr. Francesco. *Ritorniamo a sognare. La strada verso un futuro migliore*. Milano, Edizioni Piemme, 2020.
[27] G. Guiot e C. Meini, *Cantare in armonie*, in «Ar-Tè», IV, 6, 2009, pp. 33-53.
[28] M. Klaper (ed.), Luther im Kontext. Reformbestrebung und Musik in der estern Haelfte des 16. Jahrhunderts, Olms Verlag, Hildesheim 2017; R. Leaver, Luther's Liturgical Music. Principes and Implications, Lutheran Quarterly Books, Eerdmans Publishing, Grand Rapids 2007.
[29] Pontificia Accademia di Teologia, *Il cielo sulla terra. La via della bellezza luogo d'incontro tra cristianesimo e culture*, in «Path», 4, 2005, 2.
[30] Agostino d'Ippona, *Confessiones*, 10, 27, in J.P. Migne, Patrologia Latina 32, 795.
[31] Tommaso d'Aquino, *Summa Theologiae*, I, q. 5, a. 4, ad 1m. Umberto Eco al riguardo richiama l'approccio realista di Tommaso d'Aquino ed avvisa: «Ogni interpretazione troppo esclusiva del *visa placent* rischia di tradire le reali intenzioni dell'Aquinate» (U. Eco, *Il problema estetico in Tommaso d'Aquino*, Milano 1998, 82). Della bellezza

si può affermare quel che Benedetto Croce diceva dell'arte: «Celiando, ma non troppo, è ciò che tutti sanno che cosa sia» (B. Croce, *Breviario di estetica. Quattro lezioni (1913)*, Bari 1952, 5).

[32] Tommaso d'Aquino, *Summa Theologiae*, I-II, q. 27, a. 1, ad 3m. Cfr. M. Mantovani, *Il pulchrum nell'orizzonte dei trascendentali dell'essere in S. Tommaso d'Aquino*, in «Path» 4 (2005) 2, 377-394.

[33] Giovanni Paolo II, *Lettera agli artisti*, «Acta Apostolicae Sedis», 91, 1999, Città del Vaticano, 1155-1172, n. 12. Cfr. Benedetto XVI, *Messaggio al Presidente del Pontificio Consiglio della Cultura in occasione della XIII seduta pubblica delle pontificie accademie sul tema: "Universalità della bellezza. Estetica ed etica a confronto"*, «Acta Apostolicae Sedis», 100, 2008, 12, Città del Vaticano, pp. 852-855. Suggeriamo alcune letture, circa il concetto di musica "sacra": R. Pozzi, Liturgia d'arte o liturgia pop? La questione della musica contemporanea nel culto cattolico dopo il Concilio Vaticano II, in: "Musica e Storia" 13 (2005) 3, 489-514; F. Rainoldi, Traditio canendi. Appunti per una storia dei riti cristiani cantati, "Bels" 106, CLV Edizioni Liturgiche, Roma 2000; D. Sabaino, Sul concetto e sulla prassi di "musica sacra" nella storia: per un'ermeneutica musicologico-liturgica, in: "Rivista Liturgica" 105 (2018) 1, 47-82.

[34] Conferenza Episcopale Italiana, *Incontriamo Gesù. Orientamenti per l'annuncio e la catechesi in Italia*, *«Enchiridion CEI», 9, 2014, Roma, pp. 1304-1584*. Cfr. Francesco, *Evangelii Gaudium. Esortazione Apostolica sull'annuncio del Vangelo nel mondo attuale*, *«Acta Apostolicae Sedis», 105, 2013, Città del Vaticano, pp. 1019-1137*; Pontificio Consiglio per la Promozione della Nuova Evangelizzazione, *Direttorio per la catechesi*, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2020, nr. 211.

[35] H.U. Von Balthasar, *Herrlichkeit. Gloria*, Milano, Jaca Book, 1985, p. 10.

[36] Indichiamo alcuni testi: M. Canevêt, *Sens spirituel*, in *Dictionnaire de Spiritualité*, XV, Beauchesne Éditeur, Paris 2019, pp. 598-617; G. Zurra, *«I nostri sensi illumina»: coscienza, affettività e intelligenza spirituale*, Città Nuova, Roma 2009. Sull'aspetto musicale: C. Cano, *Simboli sonori. Fondamenti antropologici per una didattica dell'approccio semantico al linguaggio musicale*, Franco Angeli, Milano 1985; J.A. Piqué i Collado, *Teologia e musica. Dialoghi di trascendenza*, San Paolo, Cinisello Balsamo (Mi) 2013; P.W. Scheele, *Lob der Musik und der Musiker. Beiträge zu einer Theologie der Musik*, Echter Verlag, Würzburg 2005; P. Sequeri, *Musica e mistica. Percorsi nella storia occidentale delle pratiche estetiche e religiose*, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 2005.

[37] «Ogni senso cerca con desiderio il proprio oggetto sensibile, lo trova con gioia, lo cerca di nuovo senza fastidio, perché *l'occhio non si sazia di vedere, né l'orecchio si riempie di ciò che ode*. In questo modo il senso del nostro cuore deve cercare con desiderio ciò che è bello, armonioso, odoroso, dolce, accarezzevole; e lo deve trovare con gioia; e riprendere a cercare incessantemente. Ecco come nella conoscenza sensibile è contenuta segretamente la sapienza divina, e quanto è meravigliosa la contemplazione dei cinque sensi spirituali nella loro conformità ai sensi corporei» (Bonaventura da Bagnoregio, *Riconduzione delle arti alla teologia*, "Biblioteca Grandi Autori" 2, Città Nuova, Roma 2012, p. 110). Cfr. Qoelet 1, 8.

[38] Giovanni Paolo II, *Lettera agli artisti*, p. 1168, n. 3.

[39] E. Palumbo, *Spiritualità per via pulchritudinis*, in «Itinerarium», 24 (2016/3) 64, p. 26.

[40] M. Cacciari, *Il suono dell'immagine*, in R. Muti, *Le sette parole di Cristo. Dialogo con Massimo Cacciari*, "Icone. Pensare per immagini" 10, Il Mulino, Bologna 2020, pp. 16-17.

[41] E. Palumbo, *Spiritualità per via pulchritudinis*, pp. 26-27.

[42] Pontificio Consiglio della Cultura, *La via pulchritudinis. Cammino privilegiato di evangelizzazione e di dialogo*, Documento finale dell'Assemblea Plenaria, Roma, 2006, par. II, n. 1, in: http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_councils/cultr/documents/rc_pc_cultr_doc_20060327_plenary-assembly_final-document_it.html - _ftn5 (consultato il 17 aprile 2024).

[43] R. Muti, *Le sette parole di Cristo. Dialogo con Massimo Cacciari*, p. 33. D'altra parte, aggiunge Cacciari, «questo può valere per ogni forma dell'esperienza artistica […]. Ma il problema è ancora più specifico nel campo musicale, poiché qui si combinano paradossalmente il massimo di *ingenium*, ciò che non è generato o prodotto da *studium*, con il massimo di *studium*, ovvero […] "rapimento" con la ricerca della forma più astratta o autonoma rispetto all'esigenza di comunicare significati definiti […]. L'*ingenium* rimanda al *suono interiore*, arcaico e perfettamente "libero", da cui si genera la *frase*» (M. Cacciari, *Il suono dell'immagine*, in R. Muti, *Le sette parole di Cristo*, pp. 37-38). Cfr. Dante Alighieri, *Divina Commedia, Paradiso,* Canto XIV, versi 118-126.

[44] Agostino d'Ippona, *Sermo 336*, 1 in J.P. Migne, Patrologia Latina 38, 1472.

[45] M. Cacciari, *Il suono dell'immagine*, in R. Muti, *Le sette parole di Cristo*, p. 51. «L'uso del canto come ponte […] permette un'armonia […] fra corpo e spirito. *Senso* e *sentimento* non sono in contrapposizione, ma in sintesi» (E. Morricone - V. Morricone, *Salmi. Scelti e letti*, Piemme, Milano 2020, p. 7).

[46] Un esempio è Music Production Suite di iZotope: https://www.izotope.com/en/products/music-production-suite.html (consultato il 18 aprile 2024).

[47] https://google-research.github.io/seanet/musiclm/examples/ (consultato il 18 aprile 2024).

[48] E. Vetti, *Intelligenza artificiale e musica. La rivoluzione dell'intelligenza artificiale e l'impatto sul mondo musicale*, 22 dicembre 2023 in https://www.passionestrumenti.it/intelligenza-artificiale-e-musica-opportunita-rischi-considerazioni/ (consultato il 18 aprile 2024).

[49] Come riporta Andrea Indiano, nel 2017 Sony realizzò una canzone di successo, *Daddy's Car*, creata tramite il programma *Flow Machine*, dando un deciso impulso a questo uso di AI nell'industria musicale. A. Indiano, *L'intelligenza musicale diventa musicista e per ora non se la cava benissimo*, 30 gennaio 2023, in https://www.wired.it/article/intelligenza-artificiale-musica-ascolto-brani-spotify/ (consultato il 18 aprile 2024). Si veda il seguente link: https://d3.harvard.edu/platform-digit/submission/can-you-guess-the-artist-ai-generated-music-catering-to-your-tastes/ (consultato il 18 aprile 2024).
[50] *Ibidem* (consultato il 18 aprile 2024).
[51] Federazione Industria Musicale Italiana, *L'intelligenza artificiale nella musica e la Generazione Z*, 27 luglio 2023, in https://www.fimi.it/blog/l-intelligenza-artificiale-nella-musica-e-la-generazione-z.kl (consultato il 18 aprile 2024).
[52] A. Indiano, *L'intelligenza musicale diventa musicista e per ora non se la cava benissimo*, 30 gennaio 2023, in https://www.wired.it/article/intelligenza-artificiale-musica-ascolto-brani-spotify/ (consultato il 18 aprile 2024). "Suggeriamo, limitandoci al solo ambito italiano, tra i numerosi contributi: E. Franzini, Logica della verità. La metafisica e le cose, Raffaello Cortina Editore, 2024; R. Milani, Albe di un nuovo sentire. La condizione neocontemplativa, Il Mulino, 2020.
[53] Cfr. G. Barbadoro, *I robot degli antichi dei*, 01 agosto 2012 in https://www.shan-newspaper.com/web/mitologia/570-i-robot-degli-antichi-dei.html (consultato il 18 aprile 2024).
[54] Cfr. C. Valenziano, *Verso una epistemologia della Via Pulchritudinis. Tre lezioni dottorali h.c.*, Roma, CLV - Edizioni Liturgiche, 2009.
[55] F. Pistono (a cura di), *Etica ed estetica dell'educazione ambientale*, Vercelli, Edizioni Effedì, 2021, p. 30.
[56] N. Perullo, *Estetica ecologica. Percepire saggio, vivere corrispondente*, Milano-Udine, Mimesis edizioni, 2020, p. 12.
[57] Il lavoro è il frutto condiviso degli autori. Nello specifico: E. Vaccarone ha scritto il paragrafo 1, F. Pistono l'introduzione, il paragrafo 2 e la conclusione, V. Ciarocchi il paragrafo 3.