

Stefano Oliva
(Università degli Studi di Roma Tre)

E. CAMPBELL
MUSIC AFTER DELEUZE

«Un giorno il secolo sarà deleuziano», diceva Michel Foucault riferendosi all'orientamento della filosofia a venire; la stessa affermazione, per altri versi, potrebbe figurare come motto del volume *Music after Deleuze* di Edward Campbell. L'autore propone infatti una rilettura complessiva della contemporaneità musicale a partire dall'utilizzo di alcuni concetti centrali della filosofia di Deleuze. Nei cinque capitoli in cui si articola il lavoro vengono presentate altrettante categorie desunte dall'opera del filosofo francese; in ogni capitolo, alla trattazione più propriamente filosofica, segue l'indagine musicale, in cui vengono rintracciati i diversi utilizzi del repertorio concettuale deleuziano. Differenza e ripetizione sono protagoniste del primo capitolo. L'antagonismo tra il 'pensiero nomade' e la filosofia tradizionale, dominata dal concetto di identità, trova un'esemplificazione paradigmatica nelle composizioni di Boulez, Webern e Schönberg. Differenza e ripetizione non sono però prerogative esclusive dell'orientamento modernista: la consistenza dei *simulacri* – copie senza modello – e la virtualità delle forme non sottoposte al dominio dell'identico vengono rinvenute da Campbell anche nel canto religioso gaelico, nel tematismo beethoveniano, nell'anti-romanticismo brahmsiano.

Nel secondo capitolo viene poi messo a fuoco il concetto di *rizoma*, inteso come assemblaggio non ordinato secondo una linea genealogica 'arborescente'. Tale modello di sviluppo 'vegetale' alternativo si rivela utile nell'analisi di processi come la rielaborazione del materiale musicale a opera di Berio o l'improvvisazione jazzistica di Miles Davis. Lo sviluppo rizomatico trova un'esemplificazione ancor più pregnante nei lavori di compositori contemporanei come Dusapin, Aperghis e Bernhard Lang, i quali si richiamano esplicitamente alla riflessione di Deleuze. Un discorso a parte meritano 'il liscio' e 'lo striato', coppia concettuale affrontata nel capitolo dedicato al tema della tonalità. La distinzione tra i due poli, presentata da Deleuze e Guattari nelle pagine di *Mille piani*

(1980), affonda le proprie radici nell'elaborazione teorica di Boulez, che indica con i due termini il *continuum* delle frequenze udibili e la segmentazione del campo sonoro in intervalli regolari come, per esempio, i gradi della scala nel sistema temperato. La distinzione proposta da Boulez rielabora in realtà l'opposizione tra continuo e discreto, caposaldo della filosofia di Bergson. Deleuze preleva tale binomio dal piano musicale proiettandolo sul piano teoretico e favorendo a sua volta una ripresa di tale distinzione da parte di una nuova generazione di compositori. Per usare un linguaggio deleuziano, i concetti di 'liscio' e 'striato', continuo e discreto, vengono *deterritorializzati* da Deleuze e *riterritorializzati* in campo musicale da compositori quali Carillo e Partch. Anche in questo caso, Campbell mostra come i concetti deleuziani siano applicabili a repertori tradizionali come la musica indiana o indonesiana. La distinzione tra continuo e discreto è centrale anche nel quarto capitolo, dedicato alla dimensione temporale della musica. La rivisitazione deleuziana della distinzione tra *Aion* e *Chronos* individua l'alternativa tra infinita divisibilità del tempo e ricomposizione di passato e futuro a partire dal presente. Si profila in tal modo la distinzione tra stato effusivo della temporalità musicale (il continuo, temporalità 'liscia') e pulsazione periodica (il discreto, temporalità 'striata'). La riflessione deleuziana sul tempo incontra su questo terreno le opere di Debussy, Messiaen, Stockhausen e Grisey, caratterizzate da un'assenza di sviluppo progressivo a vantaggio di una staticità atmosferica in cui il tempo si dilata fino a perdere un riconoscibile profilo metrico.

Il quinto capitolo affronta infine la semiotica musicale deleuziana, formulata a partire da una critica dello strutturalismo di Hjelmslev. Il dualismo tra espressione e contenuto, principio della semiotica sviluppata dal filosofo danese, assume i tratti di un incontro tra linee di forza privo di qualunque rapporto di causa-effetto. La semiotica deleuziana viene quindi applicata alla musica 'molecolare' di Lachemann, alla logica compositiva di Aperghis e all'ibridazione sonora di Michaël Levinas. Il testo di Campbell offre al lettore un'utile mappa geografica del continente – per certi versi misterioso – della musica contemporanea, approntando una legenda desunta dall'apparato concettuale della filosofia di Deleuze. L'operazione però non è sempre convincente. Nel caso della rilettura di repertori classici o di compositori distanti dall'orizzonte concettuale del filosofo francese, l'applicazione di concetti come 'pensiero nomade', 'rizoma' o 'Corpo senza Organi' appare forzata

e meccanica. Se si considera inoltre che tali concetti vengono formulati da Deleuze a partire da problemi filosofici specifici, le possibilità di successo appaiono molto limitate. Bisogna poi ricordare come lo stesso Deleuze condannasse simili trasposizioni dalla filosofia all'arte. In *Che cos'è la filosofia?* (1991), per esempio, viene ribadita con forza la parentela tra la creazione di concetti e la composizione di affetti e percetti, ma allo stesso tempo le diverse forme di creatività vengono tenute distinte. Avere un'idea, dice Deleuze in *Che cos'è l'atto di creazione?* (1998), è sempre avere un'idea in filosofia o in musica o in architettura e così via: in caso contrario, l'idea assumerebbe il ruolo di modello astratto, di identico, che proprio la filosofia deleuziana si impegna a liquidare.

Più promettente è invece l'analisi delle categorie che nascono dalla stessa pratica musicale: è questo il caso del 'liscio' e dello 'striato' di Boulez che, *via* Deleuze, vengono restituiti al lavoro del compositore. D'altra parte, nella riflessione del filosofo francese non mancano gli spunti genuinamente musicali: si pensi per esempio al *ritornello*, al *divenire-animale* e al concetto di *deteritorializzazione*, parole d'ordine della filosofia deleuziana, veri e propri *Leitmotiv* che scandiscono le pagine di *Mille piani*. Campbell preferisce però trapiantare la creazione filosofica nel campo musicale, appoggiandosi alle teorie di musicologi come Pascale Criton – che frequentò assiduamente Deleuze – e al lavoro di compositori come Bernhard Lang, profondamente influenzato dalle opere del filosofo francese.

Il testo di Campbell ha il merito di offrire un'ampia ricostruzione del panorama musicale contemporaneo a partire da un'ispirazione teoreticamente forte: la riflessione deleuziana diviene così una bussola per orientarsi nella vastità dei generi musicali, dei fenomeni, delle opere. L'utilizzo produttivo dei concetti deleuziani non colma tuttavia la mancanza: se ogni arte ha i propri concetti – si pensi al cinema, affrontato dal filosofo francese nei volumi *L'immagine-movimento* (1983) e *L'immagine-tempo* (1985) – ciò che manca è una teorizzazione autonoma, condotta a partire dalla riflessione suscitata dalla musica stessa: i 'concetti della musica' devono ancora essere inventati.

E. Campbell, *Music after Deleuze*, London-New Dehli-New York-Sidney, Bloomsbury, 2014, pp. 224