

Stefano Oliva
(Università degli Studi di Roma Tre)

**P. CRITON, J.-M. CHOUVEL (SOUS LA DIRECTION DE)
*GILLES DELEUZE. LA PENSÉE-MUSIQUE***

Prima di intraprendere l'analisi e il commento di alcuni nodi teorici del volume *Gilles Deleuze. La pensée-musique*, a cura di Pascale Criton e Jean-Marc Chouvel, varrà la pena stabilire una distinzione generale tra due possibili percorsi filosofico-musicali. Se da un lato vi è un'indagine propriamente estetica che si dedica alla musica *en philosophe* cercando di determinare la natura dell'arte dei suoni, interrogandosi sulle sue determinazioni essenziali e concentrandosi sui quesiti che essa pone, dall'altro lato è possibile rintracciare un numero (a dire il vero minoritario) di riflessioni che trattano la filosofia, potremmo dire, *en musicien*, ovvero facendo leva sui dispositivi, gli strumenti e i concetti provenienti dalla pratica musicale, al fine di illuminare alcuni tratti essenziali dell'attività filosofica. Si delineano così (almeno) due linee di sviluppo: dalla filosofia alla musica e, viceversa, dalla musica alla filosofia.

La raccolta di saggi che abbiamo tra le mani procede in entrambe le direzioni, dedicando ampio spazio a quanto Deleuze è riuscito a pensare a partire dalla musica, soprattutto a lui contemporanea, senza trascurare il lascito del filosofo alle nuove generazioni, una vera e propria riserva di idee, concetti e ispirazione per musicisti, musicologi e filosofi della musica. Circostanza tanto più sorprendente quanto più si consideri come la presenza della musica nell'opera del filosofo sia discreta, sebbene costante: come scrive Criton nell'introduzione al volume – e come ribadisce Antoine Bonnet nel suo contributo – è significativo il fatto che Deleuze non abbia dedicato un'opera specifica alla musica (a differenza di quanto è avvenuto ad esempio per il cinema o per la pittura). D'altra parte, scrive Chouvel all'inizio del suo saggio, «Deleuze, qui n'était pas musicologue ni musicien, a donné aux musicologues et aux musiciens des outils très puissants pour comprendre leur art» (p. 61).

La raccolta si articola in sei sezioni, ognuna delle quali è dedicata a un possibile percorso all'interno del tema generale della *pensée-musique* in Deleuze: nella sezione *Contextes* viene ricostruito il *milieu* filosofico che tra gli anni Cinquanta e Settanta del Novecento ha costituito lo sfondo su cui si sono stagliate le figure di Jean Barraqué, Michel Foucault, Pierre Boulez, Daniel Charles e dello stesso Deleuze; la seconda parte, *Lignes*, si concentra invece sul binomio musica-filosofia, proponendo un'approfondita riflessione sui temi della processualità dell'evento, sul rapporto tra continuo e discreto, sulla coppia materiale-forze, sulle risonanze concettuali tra cinema e musica e sui due termini chiave (per la filosofia come per la musica) costituiti dalla *differenza* e dalla *ripetizione*, a partire dall'omonimo testo di Deleuze. La sezione *Entretiens* raccoglie invece alcune interviste a compositori – tra i quali la stessa Criton – che, in modo diverso, hanno subito il fascino e l'influenza di Deleuze, raccogliendone l'eredità e modulandola nell'ambito del loro lavoro musicale. Musicisti 'deleuziani', dunque, ma anche musicisti osservati sotto la lente dei concetti creati da Deleuze: la quarta parte del volume, *Analyses*, offre una lettura di opere appartenenti a un *corpus* eterogeneo che va da Stravinskij a Berio, da Berg a Xenakis, non trascurando il jazz di Coltrane o il minimalismo di Reich. Ma il repertorio concettuale di Deleuze non si limita a illuminare alcuni aspetti della cosiddetta musica colta: termini chiave come *nomadismo*, *territorializzazione* (e *de-territorializzazione*), *macchina* hanno una loro precisa applicazione in ambiti alternativi, come la ricerca intorno alle musiche di tradizione orale e alle sperimentazioni della musica elettronica. Tutto ciò è consegnato alla quinta sezione, *Terrains*, che anticipa l'ultima, propriamente filosofica, intitolata *Lectures*. Qui trova spazio una minuziosa ricostruzione dei luoghi in cui il pensiero di Deleuze si confronta esplicitamente con tematiche musicali: tra i vari snodi del percorso del filosofo, di particolare rilievo sono le riflessioni dedicate al *ritornello* in *Millepiani* e la nozione di *tempo non pulsato*, elaborata in occasione di un'iniziativa organizzata nel 1978 presso il Centre Pompidou da Pierre Boulez. Il volume si conclude con un prezioso indice in cui vengono indicati, opera per opera, i riferimenti alla musica, ai compositori e ai musicologi presenti nel pensiero di Deleuze.

Nel volume vengono sviluppate numerose linee d'indagine, a testimonianza della vitalità del pensiero deleuziano, che forse proprio tra gli artisti e tra i *performers*, ancor più che tra i filosofi, ha su-

scitato domande e incoraggiato tentativi di sperimentazione. Ma la molteplicità di suggestioni non mette in ombra i due percorsi che abbiamo indicato all'inizio come vie maestre di un'interrogazione filosofico-musicale. Nei diversi saggi sono pertanto riconoscibili i contributi dati dal pensiero deleziano alla riflessione sulla musica e i 'prestiti' musicali attraverso i quali viene ampliato lo spettro d'azione dell'indagine filosofica. Ci limitiamo qui al commento di due esempi, rappresentati dai concetti di *ripetizione* e di *ritornello*, che mettono in luce la duplice direzione della *pensée-musique* deleziana.

Il punto di contatto tra la nozione di ripetizione e la musica è evidente: che cos'è l'analisi musicale – si domanda Jean-Marc Chouvel – se non l'individuazione di differenze e ripetizioni all'interno di un'opera? Ma a fronte di questa semplice constatazione, la riflessione di Deleuze dà nuovo respiro a entrambi i termini, distinguendoli e correlandoli in maniera produttiva: la ripetizione sembra coincidere infatti con una differenza, ma una differenza senza concetto. Se dunque la ripetizione non modifica in nulla l'oggetto (A ritorna, uguale a se stesso, come A), essa opera uno spostamento (almeno temporale) rispetto al soggetto della percezione. Per questo motivo nello sviluppo musicale la ripetizione di un tema non dà luogo a un monotono ritorno dell'identico ma può costituire, paradossalmente, una sorpresa. Viceversa, «la différence se construit avec la pensée, perpendiculairement au temps superficiel de la perception» (p. 64), presentandosi dunque come il frutto di una precisa operazione di taglio e di selezione del materiale sonoro. Come mostra Chouvel grazie ad alcuni esempi musicali, i concetti deleziani di differenza e ripetizione aprono possibilità di analisi alternative, non rinchiudendo lo sviluppo musicale nel classico e tranquillizzante ciclo della musica tonale, scandito da «limitation, transgression, réparation» (p. 67), ma prospettando punti di fuga imprevedibili.

Se dunque Deleuze mette a disposizione dei musicisti e dei teorici della musica un concetto di ripetizione innovativo e promettente, allo stesso tempo egli preleva dal discorso musicale una nozione (centrale per la sua filosofia) come quella di ritornello. Il contributo di Sebastien Gallet offre un'attenta analisi del concetto presentato nelle pagine di *Millepiani*, mettendone in discussione l'equivalenza con il musicale e individuando i diversi piani su cui esso si articola. La musica si presenta necessariamente come congiunzione di forma e contenuto; secondo una prima definizione

«le contenu propre de la musique est la ritournelle»; ma allo stesso tempo, secondo una seconda celebre definizione, «la musique est «l'opération active, creatrice, qui consiste à déterritorialiser la ritournelle» (p. 246). In questa alternativa tra una concezione statica e una concezione dinamica del musicale si gioca la partita tra il potere rassicurante del ritornello, capace di «tracer un plan qui [...] nous préserve du chaos» (p. 249), e la vocazione cosmica e molecolare del suono, per sua natura in continuo movimento e sempre mutevole.

Una volta indicati due esempi delle linee d'indagine che vanno, rispettivamente, dalla filosofia alla musica e dalla musica alla filosofia, bisogna però ammettere che nel caso di Deleuze è difficile distinguere con precisione i due percorsi. Il caso del ritornello è infatti emblematico: prelevato dal discorso musicale, esso diventa nelle mani del filosofo un concetto nuovo, passibile di ulteriori applicazioni nel campo operativo della musica. La raccolta curata da Criton e Chouvel mostra una volta di più come lo studio del pensiero deleuziano comporti il rifiuto di ogni schema 'arborescente' di genealogie e filiazioni, indicando piuttosto una pluralità di percorsi 'rizomatici', in cui le sovrapposizioni e le risonanze tra musica e filosofia avvengono in maniera improvvisa e altrettanto istantaneamente possono lasciar spazio ad altri itinerari concettuali. Resta un'impressione, che risponde forse alla domanda sul perché Deleuze non abbia dedicato un'opera specifica alla musica: e se il privilegio accordato dal filosofo alla dimensione del continuo a scapito del discreto, al flusso rispetto all'articolazione, facesse dell'intero pensiero deleuziano un esempio di processo musicale? La scelta di intitolare il volume *La pensée-musique* sembra confermare questo tipo di interpretazione. Si apre così la possibilità di una rilettura globale dell'opera di Deleuze, si potrebbe dire, in chiave musicale. La raccolta di saggi a cura di Criton e Chouvel consente di fare un bilancio di quanto già è stato fatto in questa direzione, indicando nuove piste di sviluppo a quanti vorranno lavorare su un aspetto, suggestivo e sfuggente, del pensiero deleuziano.

P. Criton, J.-M. Chouvel (sous la direction de), *Gilles Deleuze. La pensée-musique*, Paris, Centre de documentation de la musique contemporaine, 2015.