

Recensione a Alessandro Carrera, *Filosofia del minimalismo*

Nicola Di Stefano

Alessandro Carrera, *Filosofia del minimalismo*, Casa Musicale Eco, Monza, 2018.

È il sottotitolo del recente volume di Alessandro Carrera a precisare l'oggetto sul quale la sua *Filosofia del minimalismo* intende focalizzarsi: “*La musica e il piacere della ripetizione*”. Non un trattato sul minimalismo, né un saggio di filosofia o di estetica della musica, ma una riflessione articolata a partire da un tema, quello della ripetizione, certo intrecciato al minimalismo, ma illustrato in maniera originale dai frequenti riferimenti di carattere letterario, sociologico, antropologico e, naturalmente, filosofico.

Un tema, quello dello del minimalismo, che ben si presta ad una trattazione aperta e concentrica. Mettendo in secondo piano i problemi connessi con la definizione storico-musicologica della musica minimalista, Carrera propone un percorso attraverso problemi squisitamente filosofici: Che cosa si ripete nella ripetizione? Perché la ripetizione genera piacere? C'è novità nella ripetizione?

Che vi sia un nesso strutturale tra musica e ripetizione, non v'è dubbio. Non c'è mai stata musica estranea alla ripetizione: l'evoluzione della musica è anche evoluzione delle forme della ripetizione. Fin nella sua estrema negazione – l'avanguardia del serialismo – la musica considera la ripetizione, o la sua smaccata assenza, come un elemento centrale del suo stesso articolarsi.

Il processo compositivo minimalista poggia su un processo erosivo del materiale musicale, volto a far emergere l'essenza del linguaggio musicale, attingendo all'elemento originario oltre il quale la musica non esisterebbe più. Carrera sottolinea che «i minimalisti fornivano un surplus di informazione

precisamente sottraendo l'informazione stessa» (p. 21). È in questo processo di ossificazione e di estrema riduzione che il compositore ritrova la cellula a partire dalla quale comporre, o *ricomporre*, musica. Non nel modo però della strutturazione semantica – dalla battuta, alla frase, al periodo, al movimento – ma, semplicemente, *per ripetizione*.

Qual è il senso di tale gesto compositivo elementare, automatico e impersonale? A che scopo ridurre la composizione a ripetizione? Perché, suggerisce Carrera, la ripetizione dischiude nuovi orizzonti di ascolto della musica, determinando una fenomenologia dell'ascolto nella quale l'anticipazione percettiva non si rivolge più al contenuto musicale, identicamente ripetuto e quindi svuotato, ma inaugura «una nuova ecologia del suono [basata] sulla crescita zero del discorso musicale» (p. 38). Nell'ascolto della ripetizione minimalista, al sovraccarico di informazione sonora fa da contraltare una catena di eventi tutti ugualmente rilevanti, spingendo così l'ascolto della musica verso una prassi magico-rituale nella quale la ripetizione dell'identico rappresenta l'elemento centrale. «La musica deriva dalla magia», dice Carrera con Combarieu, e una delle regole fondamentali delle formule magiche è «la ripetizione» (p. 98).

Così il minimalismo sembra minare un elemento chiave del piacere derivante dall'ascolto della musica: quello connesso con il soddisfacimento di aspettative. Nel suo *Sweet Anticipation*, David Huron, non lontano da un orizzonte fenomenologico, collegava il piacere dell'ascolto musicale alla realizzazione delle indicazioni di sviluppo contenute nel materiale sonoro stesso. Se, come accade nel minimalismo, l'aspettazione è nulla, essa non può essere tradita né realizzata. Ma è proprio l'assenza di mutamento contenutistico a portare all'origine della nozione stessa di ripetizione, mostrando che, come osserva Brian Eno, «il solo fatto di ripetere un motivo è già occasione di un mutamento percettivo di quel determinato motivo» (p. 54). Di qui le composizioni in cui lo sviluppo si genera per propagazione “autonoma” di una cellula originaria insignificante, arricchita di suoni ambientali, che si sovrappongono alla traccia originaria, diventando nuova originalità, in un gioco di specchi dove l'imitazione è creativa e la ripetizione è novità. Come in *I am Sitting in a Room* di Alvin Lucier che, secondo Carrera, «contiene *in nuce* una vera e propria filosofia del suono e del suo rapporto con l'ambiente e, in ultima analisi, con il significato» (p. 57). Nella composizione di Lucier, la ripetizione

di una frase che si integra via via nelle successive ripetizioni del rumore ambientale giunge a rendere la frase difficilmente comprensibile, perché sovrastata dal rumore. La risonanza nello spazio del suono veicola con sé rumori che la musica può riportare come parte integrante dell'ascolto. Lo spazio filtra e insieme leviga le irregolarità, le asperità della superficie sonora anche quando queste fossero le informazioni sonore stesse (Cfr. p. 58).

Nel quarto capitolo, intitolato *La dissipazione sociale del suono*, Carrera si interroga sul senso della musica rispetto alla sua forma attuale, quella della ripetizione non ascoltata che fa da sfondo alla quotidianità anonima degli aeroporti e dei centri commerciali. Carrera evidenzia il ruolo rituale che la musica ha dalla sua prima comparsa nella cultura, quando serviva ad accompagnare le azioni dell'uomo, a scandire la giornata, ricordare i doveri sociali, i tempi del lavoro. Così, anche la forma "deteriore" dei jingles dei centri commerciali trattiene la traccia della sua origine nobile, della sua funzione rituale e cosmologica ancora prima che artistica. Se il minimalismo si presta ad un ascolto "colto", destinato alle sale da concerto, allo stesso tempo non esita a calarsi nell'architettura domestica, dove la semplicità degli spazi si sposa naturalmente con una musica *leggera*. Parafrasando McLuhan, si potrebbe dire che nel minimalismo la complessità del messaggio musicale arretra sempre più, lasciando lo spazio del significato al mezzo musicale, alla sua originaria destinazione sociale e mitica.

Il minimalismo, per Carrera, scopre che la ripetizione, quanto più esposta e sfacciata, tanto più causa piacere, un misto di *odi et amo* (p. 106). Ed è nell'ultimo capitolo, *La trama dell'arazzo*, che, sulla scorta di Deleuze, l'autore torna a riflettere sulla ripetizione: «La ripetizione è sempre la stessa, eppure il ripetuto non è mai veramente lo stesso. È il processo della ripetizione a 'selezionare' il ripetuto a ritornare su di sé. Ciò che veramente conta è la differenza» (p. 109). Cosa cogliamo nella ripetizione? Se cogliessimo l'identità, non vi sarebbe ripetizione, ma identità. Ciò che cogliamo, dunque, deve avere a che fare con lo scarto che differisce la ripetizione dalla cosa che si ripete. È la *differenza* che si ripete, non l'identico. Una fenomenologia della ripetizione deve allora fare i conti col fatto che l'esperienza della ripetizione vive del passato. «Qui c'è ripetizione», deve lasciare il posto a «Qui c'è stata ripetizione».

Infine, la postilla su *La musica dell'11 settembre*. Carrera menziona la pagina Wikipedia *List of songs about the September 11*, ricordando anche le numerose composizioni classiche che si sono ispirate alle Torri Gemelle. L'autore rileva però una mancanza, cioè il fatto che non vi sono elenchi di «musiche *coincidenti* con l'11 settembre» (p. 114), musiche, cioè, che hanno a che fare con il giorno stesso dell'evento, a prescindere dal fatto che siano dedicate ad esso. Più che i dischi e i brani lanciati in quel giorno, o le composizioni commissionate per l'11 settembre (come *WTC 9/11* di Steve Reich), Carrera considera *Disintegration Loop 1.1* di William Basinski l'unica musica che «senza saperlo e senza volerlo si è posta all'altezza dell'evento 11 settembre» (p. 119). Circa un'ora di nastri magnetici, su cui Basinski stava lavorando la mattina stessa di quel giorno, che accompagnano la vista da un tetto di Brooklyn del fumo che si alza dalle macerie delle Torri: «Basinski stava lavorando ai suoi nastri la mattina dell'11 settembre 2001. Nel pomeriggio ebbe la presenza di spirito di porre una cinepresa sul tetto della sua casa di Brooklyn, affacciata sulla parte meridionale di Manhattan, e filmò in tempo reale il fumo che si alzava dalle rovine. Il 12 settembre gli occorre l'idea di combinare il filmato del giorno prima con la digitalizzazione dei nastri deteriorati» (p. 120). Una musica d'occasione, inconsapevole, casuale. Minimale.

È un libro complesso, quello di Carrera, che lascia molto al lettore: molti gli stimoli e gli spunti di riflessione, disseminati in mezzo ad una prosa godibile e fluida. Ma anche un libro che richiede molto. Molti i compositori su cui si sofferma l'autore: ovviamente La Monte Young, Steve Reich, Terry Riley, Philip Glass ma anche Alvin Lucier, Brian Eno, John Cage, Laurie Anderson. Innumerevoli i riferimenti filosofici e letterari: da Hegel a Deleuze, passando per Nietzsche, Adorno e Bloch, fino a Pessoa, Musil, McLuhan, e Peirce. Non è scontato padroneggiare con la stessa familiarità i riferimenti, che al lettore non del tutto avvezzo rischiano di restituire un mosaico frammentato di quello che è un volume saldamente imperniato sulla nozione di ripetizione. Un libro esigente, dunque, che considera una musica “colta”, per ascoltatori e lettori capaci di cogliere la complessità del gesto musicale minimalista.