

**Simone Borghi, *La Casa e il Cosmo. Il ritornello e la musica nel pensiero di Deleuze e Guattari*,
Verona, Ombre Corte, 2008, pp. 126, € 12,00**

di Sebastiano Ferrari

La Casa e il Cosmo è un originale studio sulla filosofia di Deleuze e Guattari e sul valore che la musica ricopre nel loro pensiero. Coniugando le teorie di von Uexküll sul mondo animale e quelle sul territorio di Lorenz, Borghi mette in luce aspetti cardine della filosofia di Deleuze e Guattari, commentando come il mondo naturale sia espressione di concetti (*milieux*, territori, *agencements* e piani cosmici) che investono e determinano il comportamento e la natura di tutti gli esseri. Attraverso questi concetti, i due filosofi determinano anche *le forze* o *i movimenti* (codificazione, decodificazione, territorializzazione, deterritorializzazione relativa ed assoluta e riteritorializzazione) che attraversano ogni essere.

All'origine della creazione sta un punto d'inizio che i due filosofi definiscono *piano di composizione*, diviso in particelle submolecolari e subatomiche che si muovono continuamente, in tutti i sensi ed a velocità variabili. Questo piano, attraversato da «materie instabili, da flussi in tutti i sensi, [...] da particelle folli e transitorie», (p. 29) è anche detto *caos*. In questo stadio primigenio, che precede la creazione della vita, le particelle non sono ancora entrate in un sistema o in una struttura. All'interno di questo sistema caotico, si avviano dei processi di stratificazione, i *milieux*, che danno una ritmicità all'informe flusso caotico di materia particellare, facendo scaturire una regolarità che genera nuovi equilibri e nuovi

contrappunti.

L'insieme di questi concetti e movimenti rientrano, di fatto, nella teoria del *ritornello*. Esso non va inteso, tuttavia, in chiave esclusivamente musicale, cioè come ripetizione di una parte musicale. Il ritornello, per Deleuze e Guattari, è la «ripetizione di un codice o di un fondamento di una territorialità» (p. 108) (*piccolo ritornello*) che può difendere dal *caos*. In questo caso, esso si traduce in un *ritmo* che regolarizza l'esistenza di tutti gli esseri. Quest'ultimo principio è spiegato secondo i concetti di *territorializzazione*, *codificazione* e *striatura* ed allude a tutto ciò che può essere frutto di un'abitudine o di una ripetitività e quindi alla presenza di un codice consolidato. Secondariamente il *ritornello* (*grande ritornello*) esprime anche tutte quelle forze creative e strutturanti che si distaccano da una matrice nota, ciclica e ben consolidata, innescando "varianti" che non sono il principio del *caos*, ma il risultato di una forza creativa che innesca una diversificazione rispetto agli equilibri preesistenti (*deteritorializzazione*, *riterritorializzazione*, *decodificazione*, *liscio*). A questo punto, l'autore tiene a precisare che le due tipologie di *ritornello* (*piccolo* e *grande*) agiscono contemporaneamente in un unico grande movimento senza inizio e senza fine (p. 95). L'analisi del *ritornello* è interessante in quanto riformula i concetti di spazio e di tempo, poiché, dalla cellula più elementare all'organismo più complesso, esso imprime sia «una ritmicità che uno schema spaziale trascendentale» (p. 95).

Il punto centrale di questo studio è incentrato sulle relazioni tra il *ritornello* e l'arte (di cui la musica ricopre un ruolo primario). L'arte è qualcosa già presente in natura e nella sua forma primordiale è data da una forza vitale che incide sul territorio. Un esempio interessante, riportato dai due filosofi, è quello dall'uccello chiamato *Scenopoietes dentiostrois*, il quale fa cadere ogni mattina, dall'albero su cui vive, un certo numero di foglie. Successivamente, sceso dai rami, capovolge ogni foglia mostrandone il lato chiaro, in modo tale da stabilire i suoi punti di riferimento. Questo atto

creativo o «liberazione di materie d'espressione nel movimento della territorialità» (p. 39) - per citare le parole dei due filosofi - viene considerato come una forma d'arte spontanea in natura, definita *art brut*. Rifacendosi alle osservazioni del pittore Paul Klee, il quale aveva affermato che l'arte non deve riprodurre il visibile, ma «rendere visibile» (p. 103), i due filosofi definiscono la natura della creazione artistica come l'atto di rendere visibili forze invisibili, e di tradurre in sonoro ciò che non lo è. Quindi arte, non come imitazione o riproduzione, ma come proposizione, sotto forma di opera artistica, di una *forza* che nelle arti figurative si traduce nel "rendere visibile" e nella musica nel "rendere sonoro".

Per quel che riguarda l'aspetto prettamente musicale, Borghi sottolinea l'interesse di Deleuze e Guattari nei confronti dell'opera di Oliver Messiaen e Pierre Boulez, soffermandosi, in particolare, sugli studi filosofico-musicali condotti da quest'ultimo. Borghi riflette, ad esempio, sulla natura codificata che caratterizza la musica classica occidentale, alla quale il nostro orecchio è abituato, attraverso l'utilizzo di scale musicali temperate e regole d'armonia ben precise. Ciononostante, da Wagner in poi, secondo Boulez, si è passati ad una progressiva libertà dell'utilizzo del suono e del tempo. A tal fine, della parte finale della *Valchiria*, dove, mancando un principio tonale ben definito, «la melodia diviene la linea dorsale dell'armonia», l'una intimamente legata all'altra (p. 57). L'aspetto rivoluzionario apportato dal compositore tedesco - sottolinea Boulez - è stato proprio quello di aver creato una nuova concezione di tempo musicale fluttuante, svincolato da qualsiasi costrizione temporale o strutturale (p. 57). Quindi un tempo variabile, suscettibile di espansione e di contrazione. Pertanto, alla ordinaria e tradizionale concezione di *tempo pulsato*, associabile al concetto di spazio *striato*, si sostituisce quella di *tempo non pulsato*, che fa invece riferimento al concetto di spazio *liscio*. In merito ai concetti di *striato* e *liscio* elaborati da Boulez - che hanno avuto

una certa influenza nell'ambito dell'avanguardia musicale del Novecento - bisogna precisare che, nel primo caso, ci si riferisce al tempo cronometrico, caratterizzato al suo interno da una struttura ben codificata, quindi dal numero di pulsazioni per minuto scandite dal metronomo. Nel secondo caso, il carattere cronometrico si riferisce solo alla durata complessiva dell'opera, prendendo come punti di riferimento un inizio ed una fine, ma al suo interno risulterà priva di una «pulsazione o misura su base codificata» (p. 84). I due filosofi si ispirano a Boulez e riprendono i concetti di *striato* e *liscio*, parlando rispettivamente di *spazio sedentario* (*Cronos*) e *spazio nomade* (*Aion*), applicandoli a tutti i campi del reale e primariamente allo spazio. In generale i due filosofi associano il tempo pulsato e lo spazio striato al movimento della *territorialità*, mentre il tempo non pulsato e lo spazio liscio convergono, invece, nella *deterritorializzazione* (p. 85).

I concetti di *spazio liscio* e *striato* non identificano soltanto il tempo e lo spazio, ma anche il suono. A tale proposito, Boulez osserva come lo spazio sonoro della musica occidentale, fissato in 12 note, conceda «all'orecchio la possibilità di orientarsi nell'ascolto, poiché il suono è imprigionato o incanalato in determinati luoghi che fungono da punti di riferimento» (p. 82). In questo caso, il compositore francese parla nuovamente di *spazio striato*, riferendosi alle frequenze caratterizzanti le note della scala diatonica. Uno strumento che ha aperto alla musica suonata orizzonti nuovi è - secondo Deleuze e Guattari - il sintetizzatore che ha consentito la possibilità di intervenire in maniera più libera sulle frequenze dei suoni. Il sintetizzatore e subito dopo i computer - sottolinea Borghi - hanno dunque permesso di superare i sistemi temperati fino ad allora in uso, rendendo possibile, pertanto, una notevole espansione di altezze e timbri. Venendo a mancare qualsiasi modulo e qualunque temperamento, è possibile creare uno *spazio liscio*, dove l'unico elemento di identità deriva dalla «ripartizione statistica delle frequenze» (p. 83).

Lungi dal creare una gerarchizzazione tra le arti, Deleuze e Guattari assegnano un grande valore alla musica in virtù del suo potere *deteritorializzante*, ossia alla sua facoltà di mutare e dunque di liberarsi, più di ogni altra espressione artistica, di strutture preesistenti per assumerne altre e ponendosi, quindi, su piani "diversi". I due filosofi assegnano pertanto una grande importanza a ciò che è sonoro rispetto a ciò che è visivo in funzione delle dinamiche alla base della costituzione o della disgregazione del *ritornello*. In altre parole, la prerogativa principale del suono è quella di diventare perfettamente autonomo, *deteritorializzandosi*, mentre, ad esempio, il colore, se non lo si accosta ad un oggetto, è comunque associato ad una nozione ben definita di *territorialità*. L'efficacia della musica, in virtù del suo potere *deteritorializzante*, è commentata dai due filosofi attraverso questa riflessione: «Non si smuove un popolo con dei colori. Le bandiere non possono nulla senza le trombe» (p. 110). In tal caso, il ritornello sonoro è caratterizzato da una notevole intensità ed il potere *deteritorializzante* del suono ha quindi anche la facoltà di inglobare qualsiasi componente visiva, prima fra tutti il colore.

Nel tracciare una breve storia dell'evoluzione della musica tonale, Borghi osserva come a partire dai pitagorici, la musica non è solo quella prodotta dagli strumenti musicali, ma può essere considerata anche come una disciplina puramente teorica degli intervalli musicali. Pertanto è possibile concepire una differenziazione tra musica udibile e musica puramente pensabile, che ha avuto una grande influenza nella nostra cultura fino ai giorni nostri. Ed è così che ogni elemento del creato, dal più piccolo al più grande, è scandito da un *ritornello*. Tutte le forme di vita, a partire da quella cellulare, risultano quindi regolate da una piccola melodia, a mo' di "piccolo ritornello", e nel loro insieme, con le rispettive sonorità, concorrono a formare la tonalità di ogni organo fino a quelle degli organismi più complessi (p. 22). In questa accezione, è dunque plausibile

parlare, sulla scia di von Uexküll di «grande spartito della natura» dove gli esseri, concepiti secondo melodie, interagiscono tra di loro mediante un rigido contrappunto.

Nel secondo («Dal mondo al cosmo») dei due capitoli di cui consta la parte seconda, che è anche quella conclusiva di questo libro, Borghi puntualizza i due poli su cui si basa il *ritornello*. Per chiarire in cosa consiste la sua natura bipartita, preferiamo ricollegarci a quanto detto prima in relazione alle dinamiche in atto nel mondo animale (cfr. il primo capitolo: «von Uexküll e la natura come musica»). Il *ritornello* consente a tutti gli esseri viventi di avere dei punti di riferimento che li orientino nel *caos*. Pertanto da un lato, esso rimanda a una dimensione familiare, entro cui essi si muovono, contraddistinta da una ritmicità. Dall'altro e allo stesso tempo, rappresenta l'abbandono di schemi consolidati per ritrovarne di nuovi, ricreando nuovi equilibri. In questo caso, si innescano dei movimenti «che spezzano o fanno venir meno la *striatura* del regolare svolgimento della vita organica» (p. 95), facendo fuoriuscire il *liscio* dallo *striato*, e dunque consentendo il passaggio di un'energia espressiva e creativa, che è anche prerogativa della creazione artistica (p. 95). La filosofia e l'arte ritagliano - secondo i due filosofi - dei *piani* che consentono di aprirci al *caos* senza sprofondarvi.

In definitiva, l'autore è riuscito, attraverso questo studio, a fornire una riflessione molto accurata sul pensiero di Deleuze e Guattari, focalizzando la sua attenzione sul concetto di *ritornello* in ambito etologico ed estetico, con particolare riferimento all'arte dei suoni, avvalendosi di un valido apparato teorico. È risaputo che la musica riveste una particolare importanza nella loro filosofia, ma questo aspetto risulta finora poco studiato. La musica, infatti, viene a costituire un prezioso anello di congiunzione tra il tangibile e l'etereo, tra l'empirico ed il metafisico, cosicché si prefigura come forma espressiva che, similmente alla filosofia, consente di percepire e rappresentare la differenza e la varietà in atto

nell'Essere. In riferimento al *ritornello*, ciò che "ritorna" è il suo movimento di base, definibile come «un partire che è già ritornare [...] ma sempre a gradi di potenza diversi e dando risultati diversi» (p. 95). Esso è, in conclusione, un complesso processo, dove una molteplicità qualitativa, priva di forma o di una struttura, si compie in una dimensione spazio-temporale «fra liscio e striato, tra il formale e l'informale , fra l'organico e l'inorganico» (p. 114).

[Bollettino '900](http://www3.unibo.it/boll900/numeri/2012-i/Ferrari.html) - *Electronic Journal of '900 Italian Literature* - © 2011-2012

<<http://www3.unibo.it/boll900/numeri/2012-i/Ferrari.html>>

Giugno-dicembre 2012, n. 1-2

Questo articolo può essere citato così:
S. Ferrari, recensione di: Simone Borghi, <i>La Casa e il Cosmo. Il ritornello e la musica nel pensiero di Deleuze e Guattari</i> , in «Bollettino '900», 2012, n. 1-2, < http://www3.unibo.it/boll900/numeri/2012-i/Ferrari.html >.