

Millesuoni. Intervista a Emanuele Quinz

Franco Torriani

sohier.f@extramuseum.it

Franco Torriani. *Millesuoni* [cfr. Roberto Paci Dalò, Emanuele Quinz (a cura di), Millesuoni. Deleuze, Guattari e la musica elettronica, Napoli, Edizioni Cronopio, 2006] racconta di una vicenda singolare, quella dell'incontro di Deleuze e di Guattari con la musica elettronica. Il vostro libro, oltre ad essere una messa a fuoco rivolta all'Italia, dove questo incontro e i suoi effetti sono restati patrimonio di pochi specialisti, che cosa aggiunge a quanto si è scritto finora in proposito in giro per il mondo?

Emanuele Quinz. Il volume racconta la storia di un incontro inatteso, quello tra uno dei pensieri più complessi - un pensiero della complessità - e di una produzione artistica di matrice popolare. Uno degli obiettivi del volume è precisamente di mostrare che quest'incontro non è poi così inatteso, e di spiegare perché.

La musica si è sempre nutrita di convergenze e connivenze con altre discipline culturali. La poesia e la letteratura sono l'esempio più evidente, ma anche le arti plastiche (come hanno dimostrato diverse esposizioni - dalle celebri *Vom Klang der Kunst* di Stoccarda e *Sons et Lumières* e *Sonic Process* del Centre Pompidou di Parigi o la splendida *Good Vibrations* in corso al Palazzo delle Papesse di Siena), fino alla filosofia (basta pensare a Nietzsche e al caso Wagner, o al ruolo di Adorno nell'avanguardia musicale del secondo dopoguerra).

L'originalità dell'incontro, descritto da *Millesuoni*, risiede nell'apparente lontananza tra i due mondi. Quest'incontro, tra un pensiero esigente e "pointu" e una produzione musicale pop, ci obbliga a ripensare categorie incancrenite come la distinzione tra musica "savante", colta, assoluta e musica pop, sottomessa alle leggi dell'industria dell'entertainment. Oggi l'universo della produzione musicale è estremamente complesso e ricco, e forse, ciò che caratterizza di più le tendenze attuali non solo della musica, ma dell'arte in generale è questa profonda permeabilità tra gli orizzonti, l'infrangersi delle frontiere tra discipline, della commistione tra i generi.

Con Roberto da diversi anni (con Giardini Pensili Roberto; con anomos io), siamo impegnati sul fronte dell'interdisciplinare, non solo nell'ambito della creazione ma anche della teoria, alla ricerca di una vera e propria metodologia della convergenza. Raccontando la storia dell'incontro tra Deleuze-Guattari e la musica elettronica sperimentale delle ultime generazioni, *Millesuoni* ci dà l'occasione di portare in Italia un'apertura verso questa dimensione dell'interdisciplinare.

Se no, rispetto agli altri volumi pubblicati all'estero (e alle numerose monografie radiofoniche dedicate da Radio France o da altre emittenti alla relazione tra D&G - come li chiamano gli americani! - e la musica elettronica), *Millesuoni* ha una struttura

originale. Per la prima volta a degli studi panoramici o critici sono associate delle testimonianze dirette (come quelle di G-M Hinant e di Achim Szepanski, fondatori delle label *sub rosa* e *Mille Plateaux*, e di Dj Spooky): si tratta quindi un testo quindi plurale, polifonico, sia dal punto di vista degli approcci teorici, che delle metodologie e delle geografie culturali.

Ci sembrava importante affrontare il fenomeno da varie prospettive, non solo idealmente - anche per poter toccare un pubblico più largo.

F.T. *Il libro mi sembra avere anche un intento didattico, infatti il lettore viene introdotto a alcuni concetti chiave della filosofia di Deleuze e Guattari, in particolare quelli che riguardano la musica...*

E.Q. Non parlerei di funzione didattica. Ma è vero che il mio testo all'interno del volume presenta una sorta di sintesi dei concetti che Deleuze e Guattari (insieme e separatamente) hanno connesso alla musica. Ad una lettura superficiale, potrebbe sembrare che questi concetti (dal Ritornello al Rizoma, dalla territorializzazione al divenire) non sono realmente applicati alla musica, ma che al contrario, per esempio nella struttura complessa di *Mille Plateaux*, la musica serva solo d'esempio, da pretesto, uno fra i tanti, per questi concetti. In realtà, è necessario leggere l'apporto concettuale dei due filosofi francesi in una prospettiva più larga, interdisciplinare. È necessario superare gli stretti confini di una sistemica filosofica ormai invecchiata. Come vi è una continuità profonda tra concetti, percetti e affetti, ugualmente vi è una continuità (non solo una contiguità, ma piuttosto una connettività) profonda tra filosofia, psicologia e arte. Questa continuità è costituita dalla nozione di soggettività, intesa come processo in continuo negoziato, in continua mutazione.

Ora, la musicologia tradizionale ha troppo spesso, in virtù di un formalismo totalitario, eclissato il soggetto, che deve ritornare al centro. Soggetto-compositore, soggetto-ascoltatore, soggetto-esecutore. La teoria del Ritornello – in parallelo ad altre aperture contemporanee – penso all'analisi dell'ascolto di Barthes, o al *Moi-Peau* di Didier Anzieu), ripropone la centralità della soggettività: la produzione sonora è considerata come l'appropriazione di un territorio, come una "strategia della territorializzazione", come la traccia di una presenza, di un'intenzione, di un progetto; allo stesso modo, l'ascolto è una "strategia dell'identificazione", una ricerca di segni, di indizi, delle tracce di una soggettività altra. In questa prospettiva la musica diventa una pratica intersoggettiva. Ma è importante non ridurre questa relazione intersoggettiva ai semplici binari di una comunicazione, e mantenerne tutta la complessità e stratificazione (l'imbricazione profonda di livelli fisici, cognitivi, emotivi...).

La lezione di Deleuze e Guattari è prima di tutto una lezione di apertura, contro ogni forma di riduzionismo e contro ogni tabù. E certa musicologia (come del resto, certa musica contemporanea) si è troppo spesso costruita a partire non dalle aperture ma dalle chiusure, nutrendosi di tabù (non solo la questione del soggetto, ma anche l'esperienza dell'ascolto, le dimensioni figurative, affettive della musica, etc.).

F.T. *In Millesuoni, specie in alcuni dei saggi, si snoda una lettura in prospettiva storica del rapporto fra Deleuze e Guattari con la musica elettronica; addirittura, in qualche caso, lo sguardo spazia su altri generi musicali. Al di là dell'impianto teorico della filosofia in questione, peraltro molto ben descritto nel libro, si tratta di eventi ormai relegati nella storia recente della musica, o i loro effetti sono presenti anche oggi?*

E.Q. Si tratta di un processo ancora in corso, senza dubbio. Forse sta appena cominciando. In questa prospettiva, è importante precisare che anche altri ambiti della musica sono toccati dalla filosofia – e dalla filosofia di Deleuze e Guattari: non solo il rock, da Heldon in poi, ma anche certo pop. Anche la musica detta “contemporanea” (per intenderci quella presentata nei contesti “ufficiali”), è sempre più aperta alle ibridazioni. Pensiamo ad un compositore come Bernhard Lang (che, tra l’altro avrebbe dovuto partecipare al volume...).

Negli Stati Uniti, poi, Deleuze e Guattari – e in generale la *French Theory* hanno un grande successo accademico, e come rivela l’esperienza di DjSpooky, anche la musica si lascia infiltrare... ma il contesto americano meriterebbe un discorso a parte...

F.T. Come si può sintetizzare l’“affetto” secondo i due protagonisti del libro, Deleuze e Guattari, e le generazioni di musicisti che, pur frequentando e praticando generi diversi, sentono come vivo e operante questo legame con le loro pratiche musicali?

E.Q. È una domanda difficile, perché la nozione di “affetto” resta una delle più problematiche. La genealogia è legata all’*affectio* di Spinoza, come passaggio da uno stato all’altro. Poi Nietzsche e Whitehead...

Non è in *Mille Plateaux*, ma nel più tardo *Qu’est-ce que la philosophie?* (1991) che Deleuze e Guattari sviluppano una vera e propria teoria dell’affetto. E si tratta di una vera e propria estetica: l’arte non è legata ai concetti, ma è ai “blocchi di sensazioni” costituiti da percetti e affetti. In questo contesto, l’affetto viene definito come un divenire, anzi come il “divenire non-umano dell’uomo”. Non imitazione, ma forza di trasformazione. Deleuze e Guattari citano diversi esempi, dalla pittura, dalla letteratura, ma anche dalla musica. L’arte è sempre composizione, composizione non come tecnica – come organizzazione del materiale – ma come “lavoro della sensazione” (Deleuze, Guattari, *Qu’est-ce que la philosophie?*, Paris Les Editions de Minuit, 1991, p. 181). La musica, in quanto sensazione, può provocare una trasformazione, un divenire: divenire-donna, divenire-bambino, divenire-animale, divenire-molecolare, divenire-macchina, divenire-cosmico... O divenire-metallico, secondo la proposta di Richard Pinhas, allievo di Deleuze a Vincennes e musicista rock. Pinhas, del resto, nel suo *Les Larmes de Nietzsche* (Paris, Flammarion, 2001, p. 79), sviluppa ulteriormente la nozione di affetto, in riferimento ancora una volta alla musica, sottolineando la potenza “empatica” della pulsazione ritmica, del *beat*, della vibrazione ripetitiva, dagli spostamenti di accenti in Philip Glass alle variazioni elettroniche di Robert Fripp e di Kraftwerk, fino alla tecno: “il suono fa simbiosi con la pulsazione e il ritmo trasmette un irraggiamento elettronico della materia” (...): “la musica esprime la totalità del mondo”.

L’affetto è precisamente l’esperienza di questa trasformazione.

F.T. Il libro connette una serie di tecniche (sampling, remix) ai concetti fondanti della teoria di Deleuze e Guattari... non si tratta di legami semplicemente teorici o estetici, ma anche tecnici e tecnologici?

E.Q. L’estetica dell’estetica sperimentale è fortemente legata a delle tecniche compositive e queste tecniche compositive (*mix*, *remix*, *sampling*, *loop*, *cut & paste*, *editing*, *pick up*) sono a loro volta fortemente legate a delle tecnologie (la workstation digitale: *sampler*, *sequencer*, effetti). Ma è importante non definire un rapporto troppo semplice, riduttivo, determinista, di causa e effetto. Non sono le tecnologie che inducono delle tecniche, che inducono delle estetiche. Il gioco è molto più intricato.

I diversi percorsi panoramici e geneologici contenuti in *Millesuoni* cercano di mostrare, nella loro pluralità – e a volte contraddizione – questa complessità.

Deleuze e Guattari in *Mille Plateaux* parlano apertamente di alcuni strumenti, come il sintetizzatore o di alcune tecniche, come il *sampling* o il *mix*, in quanto “macchine di consistenza”. Questi strumenti e tecniche rappresentano una svolta nell’organizzazione del materiale, che può essere atomizzato (o “molecolarizzato”) e poi ricombinato. Si tratta di una svolta anche “filosofica”: “il sintetizzatore prende il posto del vecchio giudizio sintetico a priori, e di conseguenza, tutte le funzioni cambiano: la sintesi non avviene più tra la forma e la materia, ma tra il molecolare e il cosmico, tra il materiale e la forza” (p. 31).

Ora, nella musica, il *sampling*, come tecnica ma soprattutto come estetica rappresenta una vera “rivoluzione”. Ma il *sampler* ha uno statuto ambiguo. Non è uno strumento di produzione del suono (come una chitarra o un sintetizzatore), è di natura differente: “è un mezzo di riproduzione del suono, la cui finalità non è la fedeltà” (G. Tordjman, “Sept remarques pour une esthétique du sample”, in *Tecnikart*, n.20 marzo 1998, p. 58):

Il *sampler* opera dei prelievi di frammenti da un flusso sonoro esistente e li fissa su formato digitale. Un frammento è chiamato *sample* (campione). Per i semiologi, il campione è un segno “ostensivo” (una parte dell’oggetto per esprimere il tutto). Questo tipo di segno ha la particolarità di essere della stessa materia del suo referente. Un campione è dunque un blocco musicale compatto, di durata variabile, prelevato da un testo preesistente registrato su di un supporto di riproduzione. Secondo G. Tordjman, la rottura più radicale di quelle che chiama “le nuove musiche” è di “fare di mezzi di riproduzione (*samplers*, *platines*) dei vettori di nuova produzione” (Tordjman, *op.cit.* p. 58).

Questa stessa “rivoluzione”, quest’inversione di rotta è espressa nel pensiero di Deleuze e Guattari...