

Musica e simbolo

di Francesco Galofaro

CUBE - Bologna

Musica e cinema nel dopoguerra americano: minimalismo e postminimalismo

Cristina Cano, Emiliano Battistini

Roma, Gremese, 2015, pp. 2014 € 19,50.

1. Il volume

Il libro di Cristina Cano e di Emiliano Battistini ha un cuore semiotico e due anime. La prima è più propriamente musicologica; la seconda guarda agli studi di cinema, e precisamente al campo della colonna sonora. Cinema e musica si confermano così come due oggetti in relazione ai quali la semiotica è ancora vitale come fonte di strumenti di indagine, ma anche come luogo privilegiato a partire dal quale esercitare un certo sguardo. Non abbondano opere che leghino i due ambiti di ricerca, complice purtroppo una certa impreparazione degli studiosi di cinema in campo musicale.

Caso raro, il volume può interessare cinefili e musicofili. Entrambi troveranno introduzioni sensate alla visione e all'ascolto di opere interessanti, a partire da categorizzazioni e periodizzazioni i cui criteri hanno il pregio di essere bene esplicitati. Viviamo una stagione di colonne sonore che -pur privilegiando soprattutto la riscoperta di sonorità sintetiche - riprendono i principi dell'organizzazione post-minimalista del materiale. Correttamente i due autori indicano in *Gattaca* un modello. Uno sguardo retrospettivo al minimalismo e alle sue evoluzioni potrà allora essere utile a comprendere alcune tendenze attuali.

La parte storica del volume è infatti convincente ed autorevole. In particolare i rapporti tra minimalismo ed altre avanguardie, in particolare il serialismo integrale, sono indagati con cura. Il legame tra le due scuole è quello dell'agone tra maestro e allievo e si pone su un piano esplicitamente conflittuale: Berio stronca Reich, interessato solo a ripetere squallidi pattern sonori (p. 40 e ssg.); tuttavia, più che ignorare l'opera delle avanguardie del '900, i minimalisti sembrano piuttosto leggere l'opera di maestri esemplari come Webern con categorie differenti. Il loro interesse si orienta a ciò che l'avanguardia seriale non coglie: la ripetizione puntillista, la dialettica tra suono e silenzio, il trattamento su durata, timbro e ampiezza ... Inoltre, a

Webern si affianca l'interesse per la tradizione americana nella composizione, a Copland, a Ives. Cage è centrale per la formazione del minimalismo, il quale tuttavia si affranca progressivamente da una poetica aleatoria. Quanto all'impiego del sistema tonale, altro tratto che differenzia il minimalismo da avanguardie precedenti, i due autori tentano di non reiterare banalità consuete: in particolare, il gioco delle tensioni e delle distensioni è abbandonato per rinunciare ad una organizzazione del materiale di tipo narrativo (p. 57). Dunque, il sistema minimalista non è il medesimo di un valzer di Chopin, e il suo impiego non può essere considerato in termini di mera "reazione", ossia come uno sguardo nostalgico al passato.

Venendo alla semiotica musicale, il modello del significato musicale che viene assunto non è univoco. Tra le tante posizioni in merito, gli autori fanno riferimento a Lévi-Strauss e a Durand, che in campo antropologico propongono una teoria del simbolo. Lévi-Strauss è chiamato in causa perché oppone all'apparente organizzazione lineare e temporale della manifestazione musicale una struttura gerarchica immanente che si compie solo al termine dell'ascolto e può dunque essere analizzata soltanto a posteriori (pp. 74-76). Durand invece riduce il significato "simbolico" della musica a tre matrici senso-motorie: posizione, nutrizione, copula (p.76 e ssg.). La ciclicità musicale rinvierebbe ad esempio alla dominante di popolazione. Aggiungiamo però che queste caratteristiche non sono intese dagli autori come condizioni trascendentali del senso musicale, ma come caratteristiche contingenti e valide in un periodo storicamente determinato, tant'è che il minimalismo si sottrae al dominio sul tempo cui allude la concezione di Durand, per cui la musica sarebbe una meta-erotica (pp. 78 e ssg.).

Di grande interesse è la distinzione tra minimalismo e post-minimalismo: una transizione operata dagli stessi compositori nel momento in cui la fonte di ispirazione non è più la riflessione sul linguaggio musicale ma la sceneggiatura o le immagini per il cinema. Si apre così una stagione musicale che vede la collaborazione con coreografi (Bob Wilson), poeti (Allen Ginsberg), artisti pop (Laurie Anderson, David Bowie) ... Parallelamente, secondo gli autori l'interesse verso l'esplorazione del linguaggio musicale viene sostituito da quello per la relazione tra musica e qualcos'altro che le è esterno. Per renderne conto, gli autori propongono una griglia di funzioni piuttosto eteroclite: induzione sensomotoria; narrativa; attivatrice di emozioni, conativa, identificativa, strutturale, informativa e, più genericamente, di commento (pp. 95-99). Alla base di ognuna di esse vi è un effetto di congruenza sinestesica, dove la musica si integra con la componente non iconica e non traducibile dell'immagine cinematografica, rendendola manifesta (p. 107).

2. Discussione

Senza nulla togliere ai pregi del volume, in linea con le consuetudini di questa rubrica passo ad una disamina critica delle posizioni degli autori in materia semiotica. Un problema obiettivo si pone sui riferimenti antropologici. Se Lévi-Strauss rimane un classico nonostante i cambiamenti

di paradigma in antropologia, Durand (1972) sembra oggettivamente più invecchiato. Ma questo in sé non vuol dir nulla e le riscoperte e rivalutazioni sono sempre benvenute. Tuttavia, un tentativo di conciliazione tra Durand e Lévi-Strauss avrebbe un esito non deciso in partenza né scontato. Occorrerebbe per lo meno rispondere alle tesi avanzate da Greimas in *Semantica strutturale*. Come si è detto, per Durand vi sarebbe una componente riflessologica (posturale, digestiva e copulativa) che farebbe da base al simbolismo. Secondo Greimas (2000) questa indagine procede in senso opposto a quella che imporrebbe l'epistemologia della semiotica. Infatti, Durand si limita a postulare come criterio valido per la descrizione del senso alcune componenti extra-linguistiche (per estensione noi diremmo extra-musicali). Non che la musica non abbia relazione con il reale, con il mondo ... Ma – scrive Greimas - questo non può che essere colto all'interno della percezione come articolazione distintiva di sensi *negativi*. Inoltre, dato un microuniverso semantico, le opposizioni valoriali semplici possono rendere conto delle articolazioni più vaste che le manifestano solo se le consideriamo anteriori ad esse. Nel criticare Lacan e Durand Greimas sottolinea che la semantica cerca di descrivere l'articolazione dei valori di un microuniverso semantico, non di postularli. Dunque, il fatto che la musica minimalista possa in qualche modo sospendere alcune delle funzioni che per Durand, essendo legate in ultima analisi al corpo, hanno un valore antropologico è in realtà un controesempio vero e proprio alla teoria di Durand. Una critica simile può essere rivolta alla tipologia di funzioni che, in via generale, si stabiliscono tra colonna visiva e sonora nel film. Si può certo indagare un certo corpus di opere alla ricerca di conferme rispetto ad una tipologia di funzioni predeterminata; ma questo non esaurisce l'analisi dell'articolazione del microuniverso semantico il quale genera di volta in volta ciascun testo.

Poiché l'espressione “semantica musicale” può riuscire misteriosa, e oscura il lettore a questo punto mi permetterà una digressione che non ha molto a che vedere con l'opera recensita. Il concetto di generatività, proprio di una certa scuola di semiotica, ci sembra ricco di potenzialità non ancora applicate al campo della semantica musicale. In alcune analisi ormai classiche esso è stato inteso in una mera accezione chomskiana – cfr. Lerdahl e Jackendoff (1987) e rileva dunque di una concezione che mette al centro la sintassi della musica. Per ciò che riguarda il percorso generativo di Greimas, lo si è applicato solo ai casi in cui la musica è programmaticamente narrativa. Ciò accomuna Tarasti (1996) a quanti hanno applicato la variante del percorso generativo proposta da Umberto Eco all'ermeneutica musicale – Marconi (1997). Il problema di questi approcci è il loro confinamento volontario nell'ambito della musica narrativa: il concetto greimasiano di semantica strutturale è molto più ampio. Altri lavori molto profondi tentano di indagare la relazione tra musica, intesa hjelmslevianamente come sistema simbolico, e il sistema dei valori culturali del periodo storico in cui essa è inserita – Jacoviello (2012). Personalmente, ho proposto di considerare l'opera musicale come un sistema caratterizzato da opposizioni topologiche che categorizzano figure: Galofaro (2004). Uno studio che affronti concretamente il problema di una semantica strutturale della musica sembra un campo di ricerca tuttora promettente.

Con tutto questo non intendiamo sminuire il valore del volume, che – lo si è scritto - va al di là dei propositi dichiarati dal titolo. E' anzi di estremo interesse su un piano musicologico l'aver registrato, grazie all'indagine del minimalismo, elementi del linguaggio di Webern che sfuggono alle dichiarazioni di poetica dell'avanguardia seriale.

Più in generale, è un'ottima introduzione al minimalismo e coglie sinteticamente alcuni motivi profondi che l'accomunano all'avanguardia seriale, al di là della opposizione storica che tra le due si è data. Tenta una periodizzazione che risulta molto pratica. La parte cinematografica è ben curata e si presta a comprendere alcuni tratti delle colonne sonore attuali, che hanno visto nel post-minimalismo un modello da seguire.

Riferimenti

Durand G. (1972) *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, Bari: Dedalo.

Galofaro, F. (2004), “Sullo spazio in musica”, in *Spazio e spazialità*, ocula 5 www.ocula.it, n. versione aggiornata in *Sezione aurea*, 4, 2015.

Greimas A. J. (2000) *Semantica strutturale*, Roma: Meltemi.

Jacoviello, S. (2012) *La rivincita di Orfeo*, Udine: Mimesis.

Lerdahl, F. e Jackendoff, R. “Grammatica generativa e analisi”, in Marconi, L. e Stefani, G. *Il senso in musica*, Bologna: CLUEB.

Marconi, L. (1997) “Interpretare analizzando, analizzare interpretando”, in bollettino del GATM anno IV, 1.

Tarasti, E. (1996) *Sémiotique musicale*, Collection Nouveaux Actes Sémiotiques, PULIM: Limoges.