

L'assunto paradossale solo in apparenza di far della musica nel silenzio fisico non è un fatto nuovo; basti ricordare, tra i precedenti più vicini nel tempo, le esperienze compiute al Bauhaus, il lavoro compiuto da Klee, Kandinsky, Il *Manifesto del Neo-Plasticismo* scritto nel 1926 da P. Mondrian. T. Mann scrive, nel *Doctor Faustus*: "... Si dice, è vero, che la musica "si rivolge all'orecchio"; ma lo fa solo relativamente. In quanto l'udito, al pari degli altri sensi, è un organo supplente e mediatore dei fatti spirituali. Esistono in realtà musiche che non presuppongono in alcun modo l'esecuzione, anzi la escludono addirittura. Ciò vale per un canone a sei voci di G.S. Bach, nel quale il maestro elaborò un'idea tematica di Federico il Grande. Questo pezzo non è destinato né alla voce umana né a qualsiasi strumento né in genere a una realizzazione concreta, ma è musica pura e semplice, musica astratta". Questi alcuni precedenti, senza citare antiche cosmologie.

Con l'enorme varco aperto oggi dalle avanguardie, il pattern esecutivo tradizionale, la notazione usuale è inadeguata ed una inutile complicazione per un sistema di scrittura atto a trasmettere sintesi ideografiche di strutture musicali. Si ha un certo numero di moduli formali che agiscono continuamente, (caratteristiche simili alla musica dodecafonica), ma costantemente piegati all'esigenza, poetica ed all'economia generale dello sviluppo agogico.

Se si opera un lavoro di filtraggio strutturale su qualsiasi musica presente o passata, la sintesi formale derivante, con la possibile identificazione di alcuni moduli, è in tutto simile al materiale della mia prassi compositiva.

Il pubblico compie il lavoro di esecutore materiale, ma nel senso di immaginazione del significato musicale. Questo è possibile per il non musicista grazie all'eliminazione della base tecnicistica tradizionale della quale sarebbe sprovvisto. A questo livello la sublimazione della più complicata scrittura d'avanguardia, la costituzione di moduli, porta ad una semplificazione del linguaggio.

Si propone un'alternativa che pur non esclude la possibilità di una esecuzione fisica di queste partiture. Determinato uno spazio già esistente che è il silenzio o, nelle opere in questione, una superficie bianca, ogni segno può anche avere una corrispondente esecuzione strumentale o con mezzi elettronici, da parte dell'operatore in grado di questo doppio lavoro. Però la realizzazione sminuisce la portata simbolica, essendo gli ideogrammi una sintesi polivalente.

Ognuno rivive infatti la propria esperienza sonora nel tentativo della potenziale esecuzione e si hanno così delle variazioni sul tema (= la partitura), date dal modo, sempre simile e mai uguale, di vivere il fatto, di ogni singolo esecutore.

Tutto ciò dà vita ad una *Ipotesi di Teatro Metamusicale*, intesa come un evento di Teatro Totale del quale ognuno di noi è autore e protagonista. Non si tratta di una ricerca materica, ma di un tentativo di organizzazione del materiale che già esiste, anche se in quantità differenti, in ognuno di noi.

Questo momento di concentrazione nel silenzio può portare ad una coscienza della musica come fatto sociale e le figurazioni notate nelle partiture sollecitare il lavoro creativo collettivo.

I segni potranno acquistare in seguito anche una loro autonomia di significato e questa possibilità di astrazione identificarsi con un operato al di là della musica ed al di là della pittura.

INDICAZIONI GENERALI

Altezza

L'altezza dei suoni è determinata dall'approssimativa altezza nella quale si trova il segno nei confronti delle dimensioni verticali della partitura.

Intensità

L'intensità è intuita dallo spessore dei segni, la dove non è indicata direttamente dalla differenziazione di tono dello stesso colore.

Ritmo

La scansione ritmica è liberata dalle tradizionali suddivisioni e la si deduce dall'andamento dei segni, dai rapporti che i segni hanno con l'intera dimensione orizzontale della partitura.

Timbro

Il timbro è indicato dal colore o dalle qualità materiche.