

Gian Paolo Guerini
The Entire Musical Work

The word is always bigger than any opinion

Giampaolo Guerini

~~The world is always bigger than any opinion~~

-1982-

cembali-pianoforte-tamburo-violoncello

versione per violoncello (2 esecutori)

proiezioni scenografiche di Ivan Ceruti

40'ca. (in una versione ridotta -senza tavole

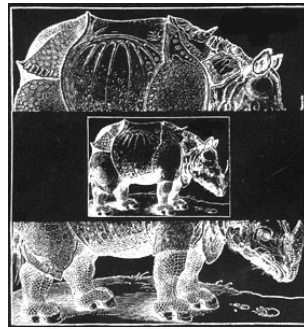
in proiezione-: esecuzione minima 10'ca.)

MASTR/ N. 315,319,323

Intenzioni: Labirinto sonoro dove ogni frammento è perpetuamente identico a se stesso.

Nota: Non c'è nessun varco aperto, solamente l'entrata e non l'uscita, anche le uscite sono entrate. Solo l'autoimmobilità risolve il problema d'uscita dal labirinto: è il mezzo che si usa cercandosi per non trovarsi. Nè diritto nè rovescio, nessuna differenza tra muro esterno e interno, nessuna tra essenziale e inutile. Nel preparare questo pezzo ho pensato molto a Cézanne, non le solite cose (che Cézanne aveva un teschio, e aveva un lungo mantello nero, e aveva un grande cappello nero, ecc.) ma soprattutto alla "Montagne de Sainte-Victoire" che sta a Zurigo alla Kunsthaus. Ho guardato attraverso il quadro come attraverso questa musica: c'è questo puzzle da comporre che è assolutamente trasparente, esattamente come l'uccello tuffatore della Bhagavad-Gita, che si tuffa e risale senza bagnarsi le penne. La forza (Teseo-Minotauro: il ferro -excalibur-, non il cane, è l'amico dell'uomo) è tutta in questa certezza: non abbiamo alcun avvenire da vendere, solamente un presente in cui giocare. Solo gli artisti vendono l'avvenire. Molte delle "petites sensations" sono date dal violoncello e dal pianoforte che fa il suo buon lavoro di questurino di suoni. Il resto è molto noioso per i primi minuti, poi diventa interessantissimo. Tutto risulta molto segnico e tautologico: nel comporlo mi sentivo assolutamente sostituito, nell'esecuzione avevo dei momenti assoluti di modestia da credermi invisibile.

Rhinocerhorn



LA CORNE DU RHINOCEROS

32' (in quattro parti: 8',8',8',8')

Violoncello: Giovanna Cividini

Giampaolo Guerini, Corna vive

Oso aggiungere, da adesso all'eternità, ai tre tabù irrapresentabili ma solo acquisibili nell'esperienza (nascita, coito, morte) anche la musica, cioè quello che, da adesso all'eternità, sarà ritenuto musica.

Sarà l'ennesima illusione (come dice Stockhausen in una delle poche cose intelligenti che ha detto: "anche l'illusione fatta a pezzi è illusione") in questo 'La Corne du Rhinocéros' nato per eliminazione di numeri dalla "serie di Fibonacci" in quattro canali d'ascolto e ulteriore eliminazione di numeri per le zone di silenzio.

Togliere fino a non lasciare che "quasi niente", in modo che quante più cose vengono eliminate, maggiormente ci si concentra su quelle rimaste.

Lavorando per eliminazione non c'è pericolo di salvare ciò che si può ritenere dettato dal "buon gusto musicale", perchè l'eliminazione è di numeri (non di suoni) che designano per quanto tempo l'esecutore suonerà quella corda. La musica è giocata unicamente sul rapporto (in sovrapposizione) che si

Omissis

OMISSIS OVVERO FINES, LA TOMBA ATTUALE

Il suono veniente verso (°)

Sfollare una mano suonando fa il conio dello strumento, esecrabile come se la mano coltivasse ritorni. Evacuarla fa stasi: è sufficiente muoversi nella semplice immobilità. Oltranza di un cerchio sonoro che neppure fa il gioco stesso del dettaglio dei limiti o dell'apporto alla rimozione. Se tale cerchio orora migrasse esausto al lido stesso della fine sarebbe altro limite e particolare dettaglio. Il bianco o nero, che sia denso o che morasse la fine, sempre suono claudicante resta, come dormire o svegliarsi in un chino gaudio sull'effigie della partitura. Nella veglia il suono arranca, nell'insonnia la citazione è dispersa. Citare l'effettuale delicato come spartire e oscillare è riconoscere il paradosso intermedio come se la linea facesse un segno (notazione) intermedio, quasi una citazione dispersa, un citare dispersioni.

Del racconto del suono che perde il linguaggio

L'orbita del codice è lo stesso codice urtato, ma laconico non basta. Neppure col codice plurimo: se qualcosa è qualcosa sono solo indicazioni, e le indicazioni non sono di certo questo. Suono nè celato nè manifesto: in effetti l'orecchio d'uggia è il suolo e l'aere. Stuolo d'ascolto, ma all'orecchio altri stuoli e altri suoni: la traccia del codice, il codice d'ascolto. Sfollare traccia e codice con un ritorno d'insonnia, nella veglia tenendosi sul lato tra la piega del lenzuolo e le ingiunzioni del suolo, nel momento in cui il suono dice il totale disamore per se stesso lo si strapperà dal proprio vivere senza lasciare solchi. Neppure un moto d'intesa tra suono e suono fa congiungere, neppure quando i suoni si spingono l'un l'altro avanti per sentirsi vicini. Il verticale appetito dell'orecchio non muta, neppure spiegando l'immobile moto che si accetta nella redenzione di svelto sonno. Il suono perde il linguaggio nella casa del desiderio, più non lo si trova nè sarebbe la scissione coi fatti (l'esecuzione), lui solo però continua a far coincidere accettazione e tentazione, rimanando ben nascosto. Svelando la noatica del suono: quale incolmabile sproporzione tra lo scossone dell'arco sulla corda che lacera significanza vile e un codice che, nel suo percorso, non mostra altro che deiscenze, inquisizioni e lacune. Codice che finirà nel balbettio grave del conato, quando da una ferritoia lo spiraglio sarà la sproporzione incolmabile tra intenzione e risultato.

Suono tutto inbasta lento

Se solo la consueta vacuità premesse al limite del risveglio, o l'accidia indole sfuocasse sì bene il suono, allora mai lui

(°) I titoli dei tre capoversi sono una parafrasi da "Scolii, alla cosmologia della natura" di Tiziano Ogliari

sarebbe. Ma i suoni non sono quel che succede, in costanza senza inizio nè fine: il disappunto diventa simulazione che nel sospetto appare, come incollare un oggetto in frantumi conservandolo in una oscillazione smisurata. L'ipotesi ultima è quella del paradosso che allude e tutto in basta pone, sommergendo le forme stabili a comporre un perfetto cerchio sonoro, così che un oggetto in frantumi incollato più non oscilli. Ma l'oscillazione è l'indizio chiave: chiamiamola semplice cabala, o desiderio, o scolio, o tautologia. Nel paradosso l'oscillazione potrebbe spartire (in frammenti) od oscillare ma senza mai rimanere intermedia, più che altro potrebbe non trattenere segreti nè citare. Ma citare (veglia e insonnia) è l'effettuale delicato, perdita del centro e potrebbe pure essere il paradosso. L'apporto alla rimozione è sempre minimizzare per abolire l'inutile, ma il lapsus (la rimozione evitata) è condizione per sterilizzare l'inusitato e praticare isolamento. Inutile è pratica. Nella posizione d'origine (lo strumento immobile, non suonato) una mano come vestige surge la posa, con vento di faccia e sventolando oneste piume, anche le curve della muscolatura glabra, il gambo della punta e la striscia della corda. Ma quando il foglio cozza simile a un filo sottile di lana che oscilla, come instancabile vuoto nel baratro, allora presente si pone il suono, e a parte il suono (suolo) non v'è nulla. Gli equivoci divengono allora inutili e futili come trasparenza, la frase (musicale) diventa ibernata vana nell'andatura, e il confine è l'ostacolo posto in equilibrio nel suono che abita la seta alla soglia dell'orecchio. Lui è nell'equilibrio (nell'oscillazione), non di certo me stesso, nè l'intenzione, nè la traccia, nè l'ostacolo, ma solo un'ombra della seta. Sfoliare allora il suono con un ritorno d'insonnia, sfollarlo con la mano stessa che lo preme, farlo immobile nel semplice ritorno verticale, morando il gaudio sortendo e così acquisire un'entrata di meno. Lasciando una mano che si è chiusa sul gesto come un torchio sull'udito, nello stuolo d'ascolto lasciare la veglia sporgersi fino al suolo, questo stuolo che è silenzio. Nessun nessuno è qualcuno, alcun principio inizia, nessuno sviluppo, nessuna fine.

(Giampaolo Guerini)

Rapporto comparativo per la percezione della struttura

The image shows a handwritten musical score for a quartet, comparing two sections: 'INIZIO' (beginning) and 'FINE' (end). The score is arranged in four rows, each with two staves. The left staff of each row is labeled 'INIZIO' and 'DIRITTO' (right), and the right staff is labeled 'FINE' and 'ROVESCIO' (reversed). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Impossible landscape - Impossible seascape - Impossible spacescape

Tasti dove cadono le percussioni



L'IMPOSSIBILE COME PROBABILE

Qui l'unico rapporto è del dito con la propria aria, dimentico di suonare la sua tastiera. Questo sofferto sogno della mano, unica controllatrice di se stessa, le conferisce il dono di dispensatrice d'aria (al pari d'un venditore di sabbia nel deserto). La si può far accadere quasi fosse recisa; sebbene camuffata da gioco [liturgico] è questa mano stessa l'esausto caposaldo, a ben guardare cannibalizzato dallo stiletto che il palmo nasconde e che nel costato di un tasto (abbassato o meno) si fa ragione del sangue del suono, non nell'efficienza di chi domanda consolazione al gesto o perfetta lucentezza alla lama, che unica osa sospirare -ma solo a se stessa- la chiusura della ragione di percezione ma sublimando scompostamente la carne dell'orecchio deglutendo con facilità il dubbio dell'ascolto, il suo inganno sottile. La traccia, nello schema o nell'azione, qualora rimanga segno o diventi suono, nulla chiarisce di se stessa; anche divenendo parola, non fa che invocare l'oblio, confermandosi traccia cancellabile: più sarà concreta, più sarà dannata. Il gesto è una continua smentita del suono, bisogna dunque che il gesto stesso modifichi il punto di vista del suono, non reale ma possibile: come in una turbina la casa è piatta, attratta da un magnete la scala è orizzontale; la filiazione che il gesto fa del suono è un'invocazione in lacrime al dirupo e la caduta stessa proietta il volo a ritroso, come se il fondo del pozzofosse-incontrollabile passione- uno specchio. [È il momento di notare che tutto quanto si è fatto di notevole -la cancellatura per es.- nell'ambito del suono, dai tempi dell'antica dominazione dei seduti -principi e cantastorie, mestieranti e buffoni- non ha avuto alcuna importanza e interesse per l'avvenire di chi non ha sedia che in rapporto alla sua emancipazione dalla rappresentazione della ortodossia. La conquista non poteva derivare che dalla capacità di superamento degli schemi totalizzanti delle totalizzazioni sociali: con le tattiche di corte e di donna anche l'introduzione del leggio e dello sgabello a legna da ardere. Qui invece la fibra della mano non si muove né nel muscolo in cui si trova né in quello in cui non si trova (l'osso): la prodezza, sterilità intrinseca del movimento, paralizza la mucosa nella sua stessa mortalità; così il suono: macchina desiderante senza organi, senza neppure un passo (figuriamoci un percorso).]

(G. Guerini)

Nota all'esecuzione

Perché l'esecutore abbia un riferimento preciso nei tre sviluppi, la prima parte può essere registrata ed ascoltata (in cuffia) durante l'esecuzione della seconda, le prime due parti ascoltate durante l'esecuzione della terza; oppure utilizzando un metronomo luminoso.

The biggest mistake is wanting to know what to do and wanting to be able to do it

DAL PUNTO DI VISTA DELL'ERRORE L'ERRORE E' UN PUNTO DI VISTA

Ora lo sforzo, da arredatore, è per l'abolizione del comodino: la mano ripone il bicchiere sull'ombra che proietta sul muro.⁽¹⁾ Proporre l'abolizione della luce⁽²⁾ significa riconoscere gli ambienti invisibili restando, come estensione prensile dell'agguato, nella spirale ciclica della forma svuotata di fumo (anche d'incenso), come nella trance di un cenno, e questo sarà sufficiente per chiamare esistente la logica della fine. Oppure mettere la luce sul comodino, oppure nel bicchiere. L'ombra è il corpus-opus come dissolvimento della materia; ineluttabile evanescenza d'un'ombra resasi sempre inudibile, perchè forsennatamente agitata in mosto ribollente di tortura nel pensiero, quasi perforasse il midollo debole dell'orecchio con la punta paziente, iniziando il traforo futuro con sospensione della corsa mai giunta al tracollo,⁽³⁾ della lingua sconfitta dal gusto, e voci, e tragiche tracce incancellabili. Conosciuta l'immobilità della peregrinazione mai si saprà la sorte nell'anticipazione, il momento prima⁽⁴⁾ che, come nella redenzione, conferisce già prima d'ogni possibile dimora, insomma provenendo direttamente dalle quinte dell'orecchio, il sapersi riconoscere nel paradosso indomabile di chi sta a putrefarsi nella propria corsa: il tragitto della traccia è il tragico stesso del piede, quel segno diviene l'impossibile confronto col terreno, col fango. Ogni rovesciamento dello schema mentale della genialità inquisitoria, mutando da una tradizione diabolica e mammona, all'affermarsi d'una cultura non propriamente tragica ma comunque del simulacro, impedisce l'affermarsi d'ogni metafisica della struttura (e struttura d'arte), appunto perché tale cultura non può più sposare la causa dell'arte, l'eccesso del soffio. Il lutto dell'arte mena volentieri al rogo il cadavere della cultura. Perso il centro del suono soprammobile⁽⁵⁾ s'afferma inesorabile la catastrofe che s'annuncia, unica osservazione dall'interno verso un presente all'esterno, osando: cammino genetico a ritroso nel presente, il centro riacquistato nel soprammobile sonoro.⁽⁶⁾ Catastrofe dell'udirlo. L'imperfezione misurabile degli equilibri diventa disprezzo per il piacere d'ascoltare che, nella legge del minor sforzo, sutura, in ogni piega dell'orecchio fino ai capillari turgidi della pupilla, il lavoro madido nel vano scivolo dell'arteria, stampo primordiale destinato a perpetue apparizioni futili ma pure, qualora il carretto dell'abilità venga spinto ai lidi stessi del puro gioco d'incastri sempre ben lontani dall'autenticità, giuntura instancabile del possibile e trivella aguzza nel sangue. Nel massimo sforzo contemplarsi -semplicemente- come fosse il suono ad ascoltare, ogni strumento la semplice ombra dell'altro.

(1) il dito ripone il suono sull'ombra di un altro (2) il gesto senza suono (3) crescendo e decrescendo (4) pausa.
(5) il suono che suona (6) il gesto che suona

The large glass all work and no play make Marcel Duchamp a dull boy
i.e. write for yourself a music from which you can get away
at any moment

QUESTO GRANDE VETRO (IN FRANTUMI) E' LA NÈMESI DEL SUONO

Dove sta andando la musica? E' questa la sua grande fortuna: non è mai andata da nessuna parte, non si è mai mossa. L'orecchio chiede assoluzioni, non conferme. L'amore per la musica è amore per la poesia, non certo per la verità. L'oggetto sonoro come astuta Ding e astuta Sache. L'astuta aspirazione, l'astuta non importanza di dire o di non dire, l'astuto non cercare nulla da capire, l'astuta totalità del frammento. Non è più chiedersi quali possibilità ancora, ma l'astuta cosa che nasce con l'egigenza d'essere come cosa. Con mirabile sensibilità intrecciare -per es.- tra loro due fili di cucito con un solo ago, l'energia necessaria alla creazione della cosa come la tessitura della trama sulla trama, non sull'ordito: suono che si trova perduto in casa propria. La musica (a differenza del bicarbonato di sodio) non è mai stata scoperta. Lasciamo ogni congettura alla nefandezza dei musicisti, le ultime baccanti che fagocitano la libertà, i soli -ancora- che abbiano doni di petulanza. [Affermare la parte ridicola dell'esistenza è il solo mezzo di darsi la possibilità di amare, nella forza di questa certezza: non abbiamo alcun avvenire da vendere, solamente un presente in cui giocare. Solo i musicisti vendono l'avvenire. Questa necessità riempie a tal punto l'universo e la casualità di essere, che tutti i suoni più accattivanti e la loro seriosità potrebbero benissimo, ogni giorno, farci ridere a crepapelle. Questa cosa sonora tenta di tradirci (perchè, che altro fanno gli oggetti, ogni giorno, se non tradirci?), tenta di piacerci, tenta di sedurci, tenta di annoiarci. A ogni tentazione si può cedere, a tutte si può resistere. Ma, a differenza delle persone, questa cosa sonora non ha la colpa originale di avere un'origine. Il suo "essere da sempre"^(e) conferisce la gloria d'essere intemporale, quella di svegliarsi da sola per restare se stessa. Nella massima generosità (fino all'impotenza) perdere ogni pudore. L'impotenza fa sì che la necessità (grande fase: la cosa sonora) riempie a tal punto l'esistenza (piccolo tutto: la vita) che ogni sonorità può tranquillamente scomparire. Questo entusiasmo della rivolta causata dal suono che non viene negato, ma ristrutturato oggettivamente, non deve portare a proprio vanto che il rispetto nell'ascolto, cui si deve educatamente rispondere con gli esercizi fantastici della ricezione causata. Solo così la relazione tra quello che succede prima e dopo è esatta: non succede niente. L'essenziale diventa allora il superfluo più scarno e gelido, e la testimonianza musicale ha il valore di uno sputo se viene negata l'evidenza dell'errore. [Ma se ci si mette all'ascolto non si ascolta nulla e domani, dimenticare, sarà ritornare a chiamarsi come sempre irreali.]

(Giampaolo Guerini)

(e) "non essere mai".

Implacable anthem



CREAZIONE COME AUTOIMMOBILITÀ

La testimonianza ha il valore di uno sputo quando la memoria collettiva rifiuta sistematicamente l'evidenza dell'errore. Il tempo cronologico non fa che metterci in guardia dagli istinti bellicosi della volontà d'espressione inibendo in questo modo ogni tentativo. Quando si ritorna al "futuro del già detto" si ha l'impressione di fare tutto quanto è possibile mentre invece non è altro che impotenza. Alla fine viene determinato il "concorrere a" come se, alla luce della celebrazione quotidiana dell'inutile, non fosse preponderante la nozione di "autoimmobilità". Si narra, a prescindere dal vero "raccontare per", che un individuo può, che un uomo ha il potere, che quindi io ho il diritto di cancellare il già udito non fosse altro per criminalizzare l'inazione. Ciò che è vero sul serio, comunque, è il non movimento, l'assenza di moto nel divenire perpetuo.

(Ivan Ceruti)

INFINITA INUTILITÀ

Comporre è illusione di trasparenza mentre cresce il potere degli strumenti di dominazione: la vista o meglio ogni tipo di gesto. Questi confermano l'esigenza di riformare l'apparato indebolito dal commiato del suono, lasciandosi pensanti senza invidie per orizzonti dispiegati o allargati movimenti impossibili, a conferma dell'indispensabile immobilità del globo alla mappa e rifiuto a sapere il sentiero. Far combaciare ogni piccolo frammento è porlo in un'infinita inutilità (cfr. verifica grafica). La richiesta del mondo di assuefazione alla cialtroneria non può che mutarsi in gravosa tristezza, mentre gli sforzi sono per contemplare la vuotezza abitata dall'immobilità e infinita rassegnazione. Quest'arte è continuamente vanificata nell'uso del linguaggio, quando invece nasce solo per non essere stata. Se la vogliamo chiamare asceti è separazione, il volatile offuscato dalle considerazioni d'un'aria aguzzina, d'un fuoco alimentato da un vento alato di poderosa dissolvenza. Lo scrigno dell'enigma è detto sempre l'assoluto seme dell'inerzia, dove inerme segue la china muta con lo sguardo, e questo pendio è la rimanenza a un dono inquietante: sale a monte, ma pure a valle. Se la morte della musica è volontaria la salvezza è sempre gratuita, la pietra grezza non lavorabile, la potenza delle cose la stessa del fiato. Tenerla in vita è solo un altro modo di chiamare la propria zona sterilmente propizia alla lana o a vestiti leggeri: se in mutazione potessimo regolare il sole stesso, il semplice essere della musica non sarebbe più tenerla in vita.

(Giampaolo Guerini)

(Per "Implacable anthem" è stata realizzata una eliografia 60x70 in 30 copie numerate).

Litanies

GLI STRUMENTI (del suono che non diventa)

L'efficienza ha spesso coinciso con l'autenticità, e questa non merita che commiserazione dato che i suoi propositi sono di un sordido tanto miserevole; questo senza dover invocare drammaticamente tali propositi se non come tutto ciò in cui meno si crede. La necessità d'invocarli non conferisce tregua nell'agitarsi -quali necessari propositi- per scongiurare la cattiva sorte della loro efficienza. Il suono come suono sbarra la strada ad ogni spostamento: la serialità (sonora e percussiva) di "Litanies" conferma l'immobilità indispensabile del suono -anche topograficamente-, senza la quale un fluttuare prospettico non può che essere causa di disastro di certezze, e il dubbio sommergerà il dove sonoro addirittura per il senso stesso di un arto, d'un oggetto a trabocchetto nel percorso, e d'ogni loro materico contatto. Questo sintomo del tentativo, qualora pulsò d'un lavoro persistente, non può essere che la fobia che consiste nel minare il desiderio alla base, mimandolo, così che l'insuccesso diventi il pensiero ossessivo da sempre prevedibile ma mai calcolato, eppure sposato perchè sia frantumazione del sintomo. In un mondo interamente allineato alle ragioni del mondo, la ricerca sonora non può essere concepita che come perversità. Ogni seguace dell'imbrunire, allora, non potrà segni-suoni se non con uno scossone che sia enigma, così ch'essi tronchino, d'un colpo, il non capisco. L'unica zona erogena concessa al suono, e da lui sublimata come situazione dissuasiva della volontà del fruitore, è localizzabile nella descrizione che esso fa della propria morte: la nefandezza del suono scorda l'affermarsi della lucidità residuale del codice, sempre comunque ben protetto dalla sua nebbia d'apparenza. Se fosse dimenticato ogni dove sonoro (ad esempio la non codificazione segnica), l'oblio sarebbe pure per ogni dove apparente; solo il suo non luogo lo può portare per ogni dove, qualora però accetti ogni conclusione, concludendo col suono nella conclusione del territorio: la mappa sarà quanto lui grande e l'udibile chiederà la sua disattenzione; viziosi allora, penitenti e blasfemi quanto un cretino che si rappresenti instabile nella propria dimora proprio perchè il piede poggia sul terreno cartaceo dell'intempestivo, attendendosi al varco anche quando si è molto più in là. Giunto ormai all'amputazione, considerando vera la copia, dove ogni suono è copia di suoni, di segno, di gesto. I suoni non hanno origine altra che sapersi ad ogni attimo al loro sorgere e al loro finire, senza più precedere il pensiero. Dove dimora il pensiero, chiamandolo anche dimostrazione degli oggetti, perchè perduti nel valore della perdita dove tutto accade come accade: nessun segno chiarirà alcun pensiero, perchè egli non è così stupido da dimostrare il tranello previdente al sopraggiungere del calcolo, cioè laconicamente pensarlo. Dominando su ogni evento, anticipando il tutto, il tentativo immobile, immutabile, s'impone su tutto ciò che vorrebbe metterlo alla prova, divenendo l'insuccesso della prova stessa.

Verifica plastica: PIANOFORTE TIPOGRAFICO

Come ogni altezza corrisponde a una lettera, così ogni tasto e martelletto di un pianoforte corrisponde a una lettera.

Lament upon mine not receiving what was due't to me

IL LAMENTO DEL SUONO

Eleggendosi a testimone, seguendo l'istinto dei ritmi, il lamento non può che notare una incolmabile sproporzione tra il mezzo scatenato (il codice segnico) e il risultato (impercettibile suono, mani a fendere l'aria). Ogni mano -da testimone- non fa che cercare una comoda tasca dove riposare: è il pensiero a tentare, il suono -semplicemente- è o non è. Quando il suono è non è mai pensato come pensiero; chiuso il cerchio non resta che aprirlo: qui il suono non è. Al pari del desiderio che, a quanto pare, può, in ogni sonorità, giocare d'astuzia con la percezione, pure l'impulso coatto al silenzio può soddisfare, più o meno obliquamente, in modo che la sua mobilità gli dia modo di trionfare fin'anche nella sconfitta. Ogni decadimento dei modelli di simulazione predispone alla percezione della struttura sonora come medium, eccesso della perdita che ci riconduce, ansanti, alla verità del simulacro, verso una nuova ferritoia del senso. La richiesta è d'aprire la possibilità d'una vita che si svincoli dalla logica dello sciame, per costruire nel rischio del gioco con il pensiero, dove non v'è spazio alcuno per il minimo raziocinio. Perdendo la significanza atavica, ogni sonorità sfuma il suo percorso facendosi pregnante insensatezza, grumo nerastro alla ricerca d'un confine per meglio ammirare la sortita senza però seguirla, reggendosi unicamente sulle stampelle della sua non origine, come qui avviene, scagionando la sua significanza dall'obbligo di significare, donandosi intatta al congedo illimitato, nella radura. Il tentativo non presuppone intenzioni, ma manifesta solo intenzionalità: mai indietreggia, anzi immobile, finchè gli si affida la nostra mancanza di coraggio; sa ascoltarsi, ma nello stesso tempo rinunciare all'intimità affidandosi alla dispersione, dove il suono si fa forte della propria debolezza. L'ossessività del suono spinge ad ignorarlo, perchè lui non è mai il motivo (il suono -ringraziando- offre, rispetto alla parola, molte più possibilità per non esprimersi); s'è sempre cercato di presentarlo come un luogo comune (o meglio una facile coincidenza). Vero è che la struttura di tale sintomo è sostenuta dall'allusione che il rito chiede alla furia di percezione: qui tutto avviene come il delicato crollo di un edificio, o la ripetuta convulsione di una sciagura autostradale. Il lamento non è certo mio, ma del suono, dove -finalmente- gli è negato ciò che per secoli gli si è creduto dovuto: suonarlo.

(Per "Lament upon mine not reveiving..." è stata realizzata una eliografia 33x86 in 30 copie numerate).

Mourning elaboration is my orientation theory

Marco Polo lasciava a Venezia una società la cui musica era fondata su una fede, la fede che uno più uno sia uguale a due. In oriente il Gran Khan gli dirà che la freccia è diversa dall'arco e che il bersaglio si muove continuamente.

(Flavio Giurato)

CHE SIGNIFICA SONNIFERO?

Si è voluto, in questa elaborazione/elocubrazione, ottenere ciò che per sua stessa matrice e impostazione (la "natura" del contrabbasso) è impossibile: il linguaggio musicale rapportato alla lingua manierista. Questa teoria dell'orientamento è un tentativo, nobile e blasfemo allo stesso tempo: la musica ha il proprio limite nel suo stesso corpo, di conseguenza le sue possibilità combinatorie danno luogo a una massa caotica che solo in una "lettura" della partitura da parte del fruitore potrebbe sopravvivere. Spesso s'è ribadito che la musica non necessita di alcun supporto testuale per porsi, mostrarsi. Solo questo si vuole aggiungere, e con un interrogativo: che non sia più, questa musica, una ricerca sul suono? Il limite dell'operazione è stato quello di valorizzare i presupposti a discapito forse del fatto compiuto (che sia sufficiente una esecuzione "impensabile?"); per qualsiasi ipotesi la risposta è sempre identica: scrivere musica è volersi distruggere, non scrivere musica è volersi distruggere. Il titolo poteva anche essere "What does soporific mean?", che è un po' come dire "chi arreca offesa non perdona mai": d'altronde, come sempre-come mai, posto il dubbio, accettato l'inganno. Ad ogni alba la mano è invocata a dominare il divenire, ma è proprio la mano a renderlo impossibile. Per garantire la non conformità del risultato all'intenzione è indispensabile che la sfuocatura confermi alle dita il disinteresse per la seduzione. Prediligendo l'idea a discapito della musica, la musica è una pessima idea.

(Giampaolo Guerini, marzo 1986)

Il testo è liberamente tratto da "Rainer Maria Rilke, Sonetten an Orpheus/Sonetti a Orfeo", la traduzione in italiano è di Claudio Groff e Elisabetta Potthoff, Marcos y Marcos, Milano 1986.

When attitudes become silence/When attitudes become sound

Trasposizione testuale dello schema preparatorio

Approssimazione al mito (quando il suono diventa silenzio): la consultazione (dopo un poco) sparisce alla fine di una composizione, così la pulsazione; la perdita delle proporzioni: sgombero cancellato e tessitura. Il culmine, alla fine, non è che l'inaccessibile impeto mormorato. Solo gli estremi sono stabili sebbene la loro funzione appaia rovesciata quando l'attitudine diventa, simultaneamente, la moltiplicazione della grande opera: il tessuto è un fregio senza scosse! Altra approssimazione al mito (quando il silenzio diventa suono): l'architettura sanguinaria. Si fermò dunque e attese, nella veglia senz'ombra, provò con una frase verbale, elementare: il declino è fin dall'inizio l'inevitabile, è opportuno fissare nei termini più netti il suo carattere di realtà. Impegnati su un cammino pericoloso, impellente, chinando il capo fino al buio completo, i suoni tutti insieme croccanti, di nuovo indietro e diventano tigri. Le attitudini spettrali allacciate alla decifrazione del fenomeno più veloce e sorpreso, sospeso, ruotato.

Nota all'esecutore

Con l'orecchio dimenticare il suono poco prima udito, allontanandolo. Una volta abbassato il tasto, il suono è posto nella zona buia dell'impossibilità di ricordarlo. Con la mano porre tangibile, ma per un solo attimo, l'inafferrabile gesto. La tastiera coinvolta dalla danza delle dita, ma oltre il coinvolgimento del tasto abbassato esiste solo la danza. Riconoscendo, non il tentativo d'azzeramento, ma lo zero totale.

Stasis/Ek-stasis: only by the form (the pattern) can music reach the stillness as a chinese jar still moves perpetually in its stillness

IMMOBILITA' E STASI

Il tentativo dell'evento è una continua smentita della conclusione di un territorio, sempre custodito dal linguaggio sempre antecedente al suono: dimostrazione del valore della perdita, catastrofe esaltata. Così il modello di simulazione diventa dissuasivo dell'evento stesso, il territorio appare nell'apparire delle tracce che custodisce. Il fallimento si muove da e verso nulla: mai avanza né mai indietreggia, il suo fallimento è la mancanza di catastrofe. Il percorso di un pensiero, penitente nel vizio e vizioso nell'apparenza, è il tragitto della sua traccia, lei sola significativa nella sua vanificazione, vituperata a tal punto dalla dannazione della ragione, da scagionare il buon senso a una codificazione millimetrica del percorso: ogni spostamento è sempre il confine estremo, l'estremo gesto, politico nella preclusione del desiderio. All'intenzionalità è concesso solo ciò che non è possibile immaginare, esaltando del linguaggio la sua capacità, nello sforzo minimo di un commiato come rifiuto alla perdita, di negazione del reale: tra le fauci di una pressa lo sgabello è sottile, nella massima velocità l'intenzione della ruota è stasi. Se vogliamo definire degli scopi allora ribadiamo la privazione; il suo significato di sgombero è nel tragitto attraverso il pieno, vanificato sempre dalla sua opprimentza. Questo commiato è paragonabile a quello d'una mano sull'adipe altrui, dove ogni palpazione è per l'irrobustimento delle falangi, non certo per lo scioglimento del grasso. La coscia priva la mano d'energia, questa privazione la fortifica. Perduta nel valore della perdita la privazione si priva d'ogni valore. Ciò accade; voler sapere perché ciò accade è chiedere all'efficienza di continuare ad essere ciò che inesorabilmente gli si negherà: l'autenticità non è più autentica. Questo gioco è quello stesso della stasi e lo stesso dell'estasi, così abitualmente separate dalla ragione da parlarsi in gola l'impossibilità di resistenza ad ogni ponderato progetto, insano com'è nell'eroismo del suo ludico sacrificio votato fino alla dannazione e incurabilmente cannibalizzatore d'ogni procreazione: eccede la perdita che, ventriloqua, deglutisce ogni balbettante archiviazione mentale, nello stesso modo in cui si fagocita il sogno. Nell'eccesso della tubolarità il percorso si fa denotazione, una coulisse semantica: nella connotazione il glissando e il diteggiato diventano la non-essenza del timbro, omissione e sostituzione. Sfumando il proprio percorso, senza percorso è irreversibile: copiando una copia del reale quale ribaltamento della topografia grande quanto il territorio, l'intento d'un codice che come ogni codice inganna, nel percorso che si sfuma, tentativo d'un evento. Tentato.

(Giampaolo Guerini)

I vetri rotti sono i violinisti, le lance sono l'organo, le fascine hanno un suono meraviglioso, /che vuoi di più/certo bisogna credere che le strade e le case siano piene di gente.

(Mario Merz)

The unicorn that disappear in the mirror

IL RIFLESSO SI SPECCHIA IN NARCISO

Qui diviene chiara la mia noia per l'idea... musica in piena solitudine; l'insopportabile "idea della musica", forse anche della "musica stessa". Una dimenticanza cercata che si fa tacente; trema lo specchio (ignaro o consapevole?) e il riflesso diviene (come esteriorità) solo nella sofferenza (di fiato/di dito) della musica a essere. Premere per una dissoluzione potrà permettere la coscienza del fenomeno (di riflesso, respiro e gesto); pensiero e mani balzano dal cofanetto dell'ala (protesi). Dopo l'audizione nessuno saprà se il vero fantasma (fantasma vero?) è Narciso o il Riflesso (il primo è destinato a scomparire, il secondo a non specchiare): il coraggio dell'aria (di respiro e di soffio) come quello del dito d'essere un assetato fiume alla tenerezza delle mani, degne di destare cunicoli ma immediatamente placarli, fossilizzandoli in labirinti d'inchiostri. Qui si fanno abiti/alibi col fogliame fauno d'un seme e cloro torbido nella clessidra d'un mulino, essi sono il gorgoglio nell'aorta dell'ottone/della corda; pulsano come lo schianto d'una statua pallida, lanciata dall'ingresso d'un'ancia, pulsante sul papastrello, anse di polmoni alle curve del fiato, filo rosso di saliva anche dopo la fine. E dopo, quando Narciso a quella fontana non piange più la morte di Eco, che quella sola lacrima tuffata lo salverebbe, ma nel miracolo d'abito di quel fiore (il seme vestente il riflesso) lascia l'ultimo vento a percorrere, scordando non solo il buio ma anche il sereno arcobaleno.

(Giampaolo Guerini)

Bony lights' presthesis - Bony deeds' presthesis - Bony signs' presthesis

Cosa rappresenta la musica per me, o io per la musica?

E che farebbe mai la musica, se avesse le ragioni e le occasioni per la passione che in me divampa, se non immolarsi al silenzio?
(Parafrasi da Amleto, Atto II, Scena II)

1.

Presupporre la protesi (gesto) come ossatura base del discorso significa porre l'assenza di suono come zona del limite del presupposto: sul cadavere della musica non si piange l'opera del sicario ma la solitudine del compositore. Questa necessità è spesso intesa come via per evitare la cialtroneria, ma quale sentiero percorribile se non quello che sappia custodire ogni invisibile traccia? Spiazzati dal mondo non si può che farsi forti della propria caduta, esasperando la partitura nel suo ruolo di parodia della musica quando la vita arriva a spingere l'arte verso una condizione di impossibilità. Poche foglie ha l'albero della musica, magro è il bottino di chi aspetta l'autunno.

2.

Il compositore sente in sé la musica come il monco sente l'arto fantasma. Questa è la schiuma alla foce del silenzio, la sostanza di dubbio colore vomitata dal suono smesso. Ciò ch'era eretico in bocca al giansenista è il vessillo della riscossa sulla chiatta d'ogni prete! Nulla è amorale se la musica che non suona è paradosso; qui la mano che rinnega il suono mente sulla musica quanto un tamburo percosso mente al silenzio. Riportando la musica alla sua primitività (la percussione) se ne decreta, contemporaneamente, la sua eliminazione, ponendola simultaneamente al suo inizio e alla sua fine. Il suono è sostituito dai suoi segni, coltelli puntuti che il pensiero conficca nella possibile esperienza di un gesto, mentre il segno diviene l'esperienza limite, la posizione dell'incavo della mano inutile sia all'incavo sia alla mano. L'esecutore è sicuro ormai solo della propria danza, dove l'assenza di suono è il principale personaggio d'un teatro di malessere e certezza, senza lanciare sfide alla musica ma sconfiggendola solo con la derisione; perchè se la musica non fosse morta non sarebbe stata altro, per tutto questo tempo, che perpetuo inganno. Gli dei se ne sono andati da tempo, solo la morte

Fingers of ends

Questa musica è il desiderio di suono rimasto desiderio, e in quanto desiderio (non in quanto suono) perfettamente compiuto.
(Julia Taverné)

Il pianoforte è evirato, abbandonate le meschine masturbazioni di suoni dei musicisti, il contatto pone i corpi di ogni tasto a rifarsi all'infinito, inutili al loro suono, vuoti da ogni ragione per la gioia dell'insurrezione falangica; d'una forma comunque così rigida da eclissarsi nel suo essere posta come incanto, d'essere più stato che forma. Il parassita dito -altrove costretto ad abbassare un tasto per far vibrare delle corde- è qui degno di contemplare le sfingi immobili che abitano la cassa del pianoforte, poste in fila sul viale del taciuto. Questo brano è nato dal solo dolore delle dita suonanti, non più prigioniere del loro sesso/suono, ma destinate al puro gioco d'incastri. La fisicità del suono è sostituita dallo stato delle mani: abbassare nuovamente i tasti è il destino dei pensieri tolleranti. I tasti che sopravvivono alla castrazione e rimangono abbassabili, sono i questurini che non danno senso al tasto (stagnola e plastica) ma rimangono impavidi testimoni: solo la conservazione del membro giustifica l'evirazione! Il monotono segno (partitura) previsto contro le corde del pianoforte (suono) conduce il gesto all'innaturalità (esecuzione): col suono è eliminata anche l'apparenza della musica.

Se ciò che vogliamo è desiderio, tutto ciò che vogliamo è ridicolo.

(Per "Fingers of ends" è stata realizzata un'opera su tela 70x90)

Ort

chi ti taglia la strada è l'equilibrio

/

what cuts you off is equilibrium

(Luigi Ballerini)

Sedotti dalla messa in scena totalitaria dell'esistenza che organizza, nell'interno spazio-tempo d'un frammento di vita sottratto al turbinio dei percorsi frenetici, dal punto di vista della musica come riconquista della morte, ci si aggrappa alle più solide incertezze del mondo, alle sue ultime ragioni (come quella di procedere traballando).

Dello scandalo d'esserci del suono non ci si lascerà facilmente circoscrivere nel prolungamento della valutazione: l'ampiezza dei clusters nella risonanza con approssimazione stabilita sono la ricerca del falso come ossessione. L'esperienza della musica appresa dal suo non esserci deve fare i conti con le zampe degli uccelli!

Non sono solo le vecchie regole prospettiche che si vedono interdette, ma i pensieri del semplice procedere che uniscono pensiero ed esistenza, nell'ostinazione dell'errore che fa deviare l'esile dato iniziale verso lo squilibrio come percorso incessante, senza provenienza e senza verso. L'oggetto sonoro dell'estasi e del terrore s'è violentemente separato dal senso cosmico delle procedure per consacrarsi totalmente alla perdita, all'eccesso dell'ineffabile.

Inafferrabile, ciò che si separa da noi stessi (qui l'indumento, altrove le feci) accetta la resa incondizionata, senza per altro giustificarne l'uso. L'identità funzionale degli oggetti nell'identità dell'oggetto sonoro scompaiono nell'esperienza dello stesso non identico (uguale il cluster ma non la risonanza). Deluso ogni entusiasmo di residui sonori, solo le colombe bianche assicurano uno spazio all'estasi.

Eon

un agguato incide nel corpo la scissione tra
vedere e illudere

/

an ambush makes the incision in the body which
divides seeing from deceiving

(Renata Molinari)

Il processo di questa musica è la solitudine del "tratto": una tale idea di solitudine cade nella più derisoria delle certezze ridicole, la certezza del gestire. Il processo dispone della funzione che, nel silenzio del pensiero, contraddistingue la ripetizione indefinita dei suoi passi di danza da pretoriano dalla giustificazione che essa stessa fa della propria memoria: il ricordo come gestione dell'antierocità delle congiunzioni, la riproposta seriale d'aste di legno riposte. Il senso dell'inefficienza del gestire persuade non solo dal fatto che l'attività è votata all'insufficienza delle combinazioni, ma anche perché si muove nell'elemento della pura essenzialità del movimento ripetuto. Non affidarsi all'infinità delle combinazioni e quindi all'inesauribilità del gesto, convoglia totalmente le attenzioni percettive alla fundamentalità del ricordo. Eppure nessuna evidenza, tanto meno quella del ricordo, vale tanto quanto il punto di vista che reca tale evidenza: dal punto di vista dell'illusione vedere è un punto di vista! L'esperienza del "tratto" compositivo come avvenimento linguistico è da considerarsi come l'unica esperienza limite, intrinseca al desiderio, cioè alla sua nascita come residuo cranico per ritrovarsi nella propria non-origine. Il "tratto", abitato dal malessere della scrittura, è l'apparizione nello stato di veglia; non quella degli imperativi, dell'efficacia, delle macchine d'azione, del più freddo di tutti i mostri freddi, ma quella dello scarto del processo dato dall'insonnia come livello altro.

Enigma

enigma

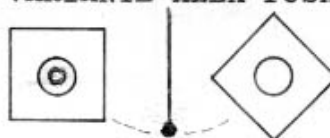
ANALISI ULTIMA

Perché predisporre l'azione
quando la sola esposizione è
pienamente eloquente?!

NUOVO TITOLO

L'impiccato s'accompagna alla so-
la soddisfazione dell'inerzia.

VARIANTE ALLA POSA



La semplicità è l'unica
risposta dell'enigma.
(Maurice Blanchot, L'infinito
intrattenimento, 1969)

nell'arco del senza contro
enigma il senza dopo

/

in the arc of againstlessness
riddles the afterless
(Luigi Ballerini, Che figura-
to muore, 1986)

Il dove della coscienza del sacro sta sul margine delle cose da dire ma taciute, strage del culmine dell'inesprimibile nel trauma della sfera come giuntura tra suono e silenzio, tra il tamburo e la sua mancanza. Questa coscienza implosa dell'estasi conduce dal per-verso al mistico e-statico, il sacrificio del tamburo bucato nella sacralità del gesto è l'esilio anecoico del suono che, nel bersaglio segnato o mancato, scorre come un fiume senza specchio d'atlante. L'in-formazione abbraccia la propria assenza; nel dove del foro (sguardo o benda) l'orma cancella se stessa.

ARA

4.3.1989, 21.30  31.3.1989, 17.30

Nessuna valutazione è possibile circoscrivere dato che ogni assoggettamento sonoro è interdetto, e la singolarità del concreto è la dannazione stessa, che non può far altro che scongiurare l'individuale e quanto v'è in esso d'irriducibile. Il tasto è premuto attorno all'organismo rancido del suono nel suo "affanno", residuandosi residuo di ruderi senza termine; trauma dell'illusione questo pensiero che è il crollo del vecchio cielo delle comuni ragioni dei suoni. Nel dilemma tra muoversi e stare, l'artista come assoluto cretino che nel proprio non-essere elude la sfida dell'arte sprofondandola nella derisione, conferma l'evoluzione regressiva nell'opacità del lutto d'una barretta di ferro ad arrugginire. Realizzarsi scomparendo come traccia del segno dell'esperienza appresa dal proprio dissolversi, nella sola stanchezza del suono che incide, distruggendosi nel momento in cui si compie, per quel segno che, solo nel tempo, dipinge il paesaggio di rovine della corrosione. L'incanto è posto nell'inconsueta evidenza del reale, segno e suono tessono quel "medesimo" sul reticolo dell'altare, nel campo incommensurabile della geometria come immolazione. Mito e tragedia lasciano il posto alla sublimazione dell'impossibilità, al mutare dei resti nell'immutabilità del suono, all'ostinazione dell'errore.