

## Il segno e la musica

Oggi la musica occidentale riflette strutture di pensiero possibili solo in una cultura basata sulla scrittura, che ha implicato una diversa prospettiva del comporre

di Marco Giommoni

*La musica occidentale è stata considerata un atto creativo originale e solo nel momento in cui ha sottoposto l'orecchio all'influenza dell'occhio*

Una disamina completa di tutti gli elementi attraverso i quali si articola la complessa relazione fra il suono musicale e il segno che graficamente lo descrive costringerebbe ad un impegnativo itinerario “a ritroso” nella storia della civiltà. Vanno fatte salve perciò alcune riflessioni generiche sul significato storico e sulla portata concettuale del ‘segno’ e della sua organizzazione nella civiltà musicale occidentale. In quanto tale il segno implicita sempre una deliberata volontà di significato, ma è proprio in questa volontà di senso che il ‘segno’ distingue se stesso, differenziandosi dalla “semplice” ‘traccia’, che non ne implica necessariamente una precisa intenzionalità. Nella musica la significazione emerge per lo più dalla composizione di segni in relazione funzionale fra loro (scrittura). In generale ogni testo stabilisce un asse comunicativo fra significante e significato nel quale il testo, inteso quale composizione significativa di un sistema di segni, si pone come intermediario, ovvero identifica un ‘livello neutro’, “equidistante” fra autore e fruitore e al contempo ne definisce un particolare modello ‘semiologico’ “a quattro tempi”. Infatti nel testo si rispecchiano da un lato (A) i significati che vi veicola l’autore e (B) i significati che pervengono all’autore dal contesto socioculturale cui appartiene, dall’altro (C) i significati che ne ricava il fruitore e infine (D) i significati che pervengono al fruitore dal contesto socioculturale cui appartiene: quando ci si rivolge a un testo musicale le cose si complicano ulteriormente. Innanzitutto occorre distinguere due “categorie” autonome e relativamente indipendenti di testi musicali: (1) i testi descrittivi (partiture descrittive) e (2) i testi prescrittivi (partiture prescrittive). Le partiture descrittive consentono l’accesso al loro contenuto in modo diretto, cioè senza il necessario intervento di un esecutore che ne funga da interprete. Il loro significato si colloca in ciò che la musicologia sistematica definisce ‘immagine musicale’. Per lo più sono partiture che appartengono alla letteratura del secondo Novecento ed in genere descrivono la composizione nei termini di un processo sonoro evolvente nel tempo ove il segno grafico interviene a dettagliarne le diverse funzioni. Le partiture prescrittive sono invece destinate all’interpretazione di uno o più esecutori che si collocano a loro volta come intermediari fra il testo musicale e l’ascoltatore. Come in tutte le arti performative (musica, teatro, danza e cinema) l’interprete inevitabilmente condiziona la recezione di questo testo: (A) con i significati che egli vi attribuisce e (B)

con i significati che scaturiscono dal contesto socioculturale cui appartiene. Così il modello “a quattro tempi” sopra descritto, si trasforma in un modello “sei tempi” nel quale i due “tempi centrali” sono determinati dal ruolo e dall’azione dell’interprete. Per alcune “partiture grafiche” della Nuova Musica sarebbe però opportuno prendere in considerazione uno “statuto intermedio”, perché se da un lato “descrivono” sostanzialmente il processo creativo dell’autore, dall’altro “prescrivono” all’interprete precise azioni rispetto a specifici segni, pur rimanendo all’interprete larghissima libertà nell’interpretare. In tali contesti il fattore “caso” gioca un ruolo non indifferente: ricordo, agli inizi degli anni ‘70 un simpatico episodio durante i corsi estivi all’Accademia Chigiana. Fra i miei colleghi studenti ce n’era uno che sarebbe poi diventato un noto ed importante esponente dell’avanguardia musicale italiana. Un giorno si presentò a lezione munito di un “rapidograph” a punta sottile e cominciò a “schizzare” con esso alcuni grandi fogli pentagrammati. A seconda di come gli schizzi si distribuivano sul pentagramma egli aggiungeva tagli addizionali, diesis, bemolli e raggruppava questi “puntini”, davvero molto somiglianti alle note per forma e dimensione, in varie figure ritmiche. L’esperimento esitò in una “partitura orchestrale” che alcune sere dopo venne effettivamente eseguita (non so dirne l’esito poiché personalmente quella sera ero occupato in altra manifestazione). Per quanto riguarda la natura del testo musicale, preso atto che la musica è tale solamente se può essere pensata, comunicata e recepita come evento sonoro al di là di ogni sua possibile trasposizione in un sistema di segni, la nostra cultura musicale si è evoluta sui canoni di una sua rappresentazione scritta attraverso la notazione, un efficiente tecnica di scrittura che ne pone in risalto, sotto varie angolature, il grado e la forma di organizzazione ed al contempo ne allarga l’ambito concettuale:

La musica occidentale è stata considerata un atto creativo originale solo dal momento in cui ha sottoposto l’orecchio all’influenza dell’occhio. [...] I musicisti sanno bene che la scrittura è il primo degli accorgimenti e che questi conducono a nuovi modi di pensare. [...] Lo spazio grafico, dapprima utilizzato come strumento, ha implicato nelle condizioni stesse del suo impiego, l’acquisizione di nuove possibilità. [...] La domanda “cosa creare?” rimanda sempre alla domanda “cosa scrivere?”.

**H. Dufourt**

Dunque la scrittura implica una diversa prospettiva del comporre: «con la trascrizione sistematica del suono, la ricchezza combinatoria è divenuta un valore in sé, indipendente dalla realtà acustica; soltanto la musica si è spinta così avanti nella concettualizzazione dell’arte», e questa concettualizzazione è potuta evolvere solo «“fermando” artificialmente e provvisoriamente il trascorrere del tempo», poiché solo trasformando «in termini di scrittura le caratteristiche foniche era possibile definirle in maniera sufficientemente precisa»; così oggi la musica occidentale riflette strutture di pensiero (teorico e pratico) possibili solo in una cultura basata sulla scrittura. D’altronde una volta preso atto che «in occidente per molto tempo la razionalità è stata identificata con il carattere uniforme, continuo e consequenziale della pagina scritta», con la notazione la musica si è in qualche modo dovuta rifondare su tale equilibrio: se da un lato si è irreversibilmente allontanata dall’immediatezza della comunicazione interpersonale, dall’altro ha potuto ridefinirsi in forme più elaborate e complesse (polifonia, armonia, ecc.), aprendosi a metafore spaziali che hanno assunto peso e carattere sempre più rilevanti:

Quanto sia demiurgica la metaforica spaziale [nella musica] si può constatarlo con un semplice esperimento: si provi a parlare di musica senza farvi ricorso. Non si tratta d’un mito di cui ci si possa più sbarazzare accedendo, “illuminati dalla verità”, ad una ragione di ordine superiore; rinunciare a questo modo di esprimersi sembra comportare il rischio dell’ammutolimento.

**M. Giani**

Con la scrittura si è quindi registrata una progressiva riconversione degli orientamenti teorici della musica attraverso il segno, nel senso di una maggiore se non esclusiva attenzione allo «spazio metaforico» della pagina scritta: pur consapevoli che la partitura è soltanto l’astrazione di una realtà acustica, essa s’impone alla nostra attenzione perché, richiamando per un’ultima volta il pensiero di Dufourt, c’è l’idea di fondo «che il controllo sull’astratto provoca la vera diversità e consente anche di scoprire aspetti insospettabili del reale.

**Sign and music**  
by Marco Giommoni

An extensive examination of the elements through which the complex relationship between musical sound and the sign graphically describing it articulates would require a demanding *reverse* direction in the history of civilisation. However, a few general reflections on the historical meaning should be made on the conceptual function of *sign*, and on how it is organised in Western musical civilisation. As such, a sign always implies a deliberate intent of expression, but precisely in this sense, a ‘sign’ distinguishes and differentiates itself from a simple *trace*, which does not necessarily imply any intention in particular.

Descriptive scores allow for direct access to content and without the need for any intervention by a performer acting as an interpreter. Their meaning is placed in what systematic musicology defines as “musical image”. These scores mostly belong to the literature of the late twentieth century and describe the composition in terms of a sound process evolving in time, where the graphical sign intervenes to represent a set of functions.

Today, Western music reflects a series of (theoretical and practical) structures of thought that are only possible in a culture based on the written word. Once we understand that “in the western world, rationality has been for a long time identified with the uniform, continuous and consequential character of the written page”, with notation, music had to somehow re-establish itself on this balance. If, on the one hand, it irreversibly moved away from the immediacy of interpersonal communication, it managed to redefine itself in more elaborate and complex forms (polyphony, harmony, etc.), on the other, opening up to spatial metaphors which took on ever more significant weight and character.

**Chi è | Marco Giommoni**

Compositore, musicologo, ingegnere del suono e manager della Comunicazione. Autore di una nutrita produzione cameristica ha composto e messo in scena undici lavori di teatro musicale (melodramma contemporaneo). Cofondatore dell’Etichetta Discografica RIVOALTO, dal 1999 al 2003 è stato consulente artistico per Optimes e per i Concerti Italcable (poi Concerti Telecom). I suoi studi musicologici e le sue ricerche già dai primi anni ‘80 si sono concentrati sull’Informatica Musicale, con particolare riferimento alla Musica Algoritmica ed alla Composizione Algebrica. Per tredici anni (2002-2015) è stato presidente di Logo Comunicazione s.r.l. affiancando al suo lavoro di musicista l’attività imprenditoriale di editore e manager della Cultura, della Comunicazione e dello Spettacolo. Oggi tiene ancora regolari corsi e seminari universitari di Musicologia, Estetica e teoria della Comunicazione.