

dalle opposizioni fra segmenti rettilinei e curve, fra glissando a differenti pendenze e velocità, intesi come manifestazioni di svolgimenti continui, e granuli di pizzicato, intermittenze percussive, come simulazioni del discreto. Non sorprende che lo stesso modello spaziale possa adeguarsi, con perfetta bivalenza, alla musica e all'architettura: le superfici rigate ottenute lasciando scorrere con continuità una retta lungo un percorso fissato nello spazio, si convertono dagli avvolgenti glissando di *Metastasis*, alle strutture del padiglione Philips progettato per l'Esposizione di Bruxelles del '58.

La presenza così estensiva che in tante sue pagine ha avuto il procedimento del glissando, è direttamente suggerita dall'immagine del rettilineo, del potenzialmente infinito, dello spazio (e del tempo) pensati come misura del moto. Quando si avventura nella teoria dei gruppi, ad attrarlo sono i movimenti geometrici di solidi regolari, cui sono legate proprietà d'invarianza e simmetrie. Altre volte, la stessa idea del simmetrico è connessa a una nozione di ripetitività spaziale, a una regolarità immediatamente traducibile in forma di ritmo, come tempo spazializzato e sottomesso a gerarchie d'ordine. Anche la concezione di una struttura *hors-temps* in cui gli insiemi di intervalli sono organizzati senza tener conto di durate, successioni o simultaneità, non è che la risposta a una visione geometrica del tempo. E un'altra delle sue immagini più ossessivamente presenti, quella del moto browniano, dei cammini a caso, gli offre una rappresentazione dei prediletti processi stocastici in termini grafici, di linee spezzate che si espandono e si annodano nella irregolarità delle loro traiettorie.

Lungo questa direzione nascono nell'ultimo decennio le cosiddette arborescenze, figurazioni che si ramificano polifonicamente a partire da un punto, immaginari percorsi vegetali, diramazioni terminali di cellule nervose, su cui ancora esercitare il gusto per le deformazioni e le trasformazioni. Con esse, ancora una volta, la partitura si converte in diagramma, nei filiformi tragitti di un grafico ad albero, o negli stilizzati tratteggi di forme plastiche che muteranno topologicamente senza lacerazioni o saldature (sempre che non sia già avvenuto, attendiamo come prossimo ingresso fra i suoi strumenti del comporre, la geometria dei frattali, cui è già vicino con l'interesse per i moti browniani e che potrebbe aprire spazi nuovi alle sue speculazioni su ordine e disordine).

Sulle ragioni di questa prevalente attrattiva esercitata dalla geometria, la risposta non può che indugiare su due aspetti. Se essa soddisfa infatti un'esigenza di normatività, ciò avviene tuttavia sulla base di modelli che comunque si ispirano a quell'universo del naturale verso cui ha sempre guardato con curiosità e attenzione. Vi è, da una parte, la possibilità di appagare il desiderio di astrazione consistente nel ridurre la realtà a pochi oggetti fondamentali, a un limitato insieme di enti ideali, dall'altra si lascia spazio all'intuizione e al potere immaginativo nell'osservare i fenomeni secondo una scala che trascuri il dettaglio e permetta l'evidenza di livelli qualitativi e globali. Questo modo di vedere le cose che, come ricordavamo, imprime una traccia inconfondibile nella sua musica, rinvia all'interesse per una morfologia generale, per quanto accomuna nel mondo del sensibile o in quello intellettuale forme materiali e contenuti di pensiero. Tale coincidenza,