

DUNQUE:
Fabbricazione di personaggi

1976
(revisione 2013)

Ai miei genitori, Andrea Denini e Carla Ballestrero

Premessa

*La mia intuizione urlava che non potevo fare a meno del mondo materiale
... Dopo essermi dato grandiosamente il permesso di usare ogni cosa del mondo reale,
inclusi la luce, il suono, l'aria, la memoria, la psicologia,
scoprii che dovevo limitare me stesso per creare forme semplici, chiare, complete.
... Nel 1958 feci una figura a grandezza naturale.
... Avevo fatto qualcosa che era grande come me,
dove io potevo camminare incessantemente.*

(George Segal)

Scena quasi vuota. Luci soffuse. Al centro, verso destra, un tavolo con sopra un registratore o un *computer*. Due sedie ai lati del tavolo, poste in modo da rendere raggiungibili i tasti del registratore o del *computer*. Una piccola scrivania con una sedia, posta più a sinistra e più avanti, quasi sul proscenio, rivolta di sbieco verso il pubblico. Una porta, verso il fondo, posta in diagonale, semichiusa. Uno schermo, ancor più sullo sfondo, ben visibile, spostato un po' sulla destra, riporta una foto della scultura di George Segal *'Bus riders'* del 1962 (vedi *post scriptum*). Sul palco sono seduti un poco più arretrati, sei musicisti: un flautista, un clarinettista, un violinista, un flautista (flauto in sol), un clarinettista basso, un violoncellista. Nessuna luce li illumina. Dai leggi risultano poco visibili anche i sei piccoli fari allestiti per agevolare loro la lettura.

Inizia la musica (vedi partitura). Dopo circa un minuto entra **C**. Si colloca sul fondo, a sinistra, in piedi. È vestito di bianco. Anche la faccia è imbiancata. Entrano, dopo un altro minuto circa, **A** e **B**. Si vengono a sedere ai lati del tavolo, uno di fronte all'altro. Anche loro sono vestiti di bianco e imbiancati. I diffusori del suono collegati al registratore o al *computer*, sono rivolti verso il pubblico in modo da creare due spazi sonori distinti, uno più proiettato verso il pubblico, quello proveniente dal registratore o *computer*, l'altro più proveniente dal palco. **C**, passato un minuto da quando **A** e **B** si sono seduti al tavolo, attraversa il palco e

va a sedersi sulla scrivania posta quasi sul proscenio. Porta sottobraccio una cartella molto grande con dentro un cartoncino che aprirà solo alla fine. Si dirige lento verso la sedia. La raggiunge. Appoggia l'oggetto alla sedia. Si siede. Tre riflettori illuminano le sedie. Si accendono man mano che entrano gli attori. Una quarta luce si accende 5 secondi dopo il momento in cui gli attori si sono fermati ai posti stabiliti e illumina la porta semi-aperta sul fondo. Una quinta luce si accende 5 secondi dopo la quarta, illuminando il registratore. Il nastro che percorrerà il registratore, contiene la registrazione di una telefonata tra altri due personaggi, **X** e **Y**, che non hanno nulla a che fare con la scena. Questo è il testo della telefonata:

X: *“Dunque ... (il timbro di voce non è chiaramente identificabile; sospensione di circa 5 secondi) Che ore fa il tuo?”*

Y: *“Le sei e un quarto”.*

X: *“Ok, perfetto, il tempo di chiamare gli altri, chiudere casa, e, uhm ..., guarda, ci vediamo direttamente stasera in Piazza Sturla alle otto ...*

(reagendo a un'interferenza improvvisa sulla linea) ... Pronto? ... Pronto, mi segui?”

Y: *“Sì, scusa, ... stavo pensando (breve pausa). D'accordo, allora ci vediamo alle otto ...e, Xavier, non dimenticarti di portare il disco del Marteau di Boulez.*

No, davvero, che lo devo restituire a Raffaele. Non è che, poi, come al solito, lo hai prestato...”.

X: *“No. Non preoccuparti. Te lo porto. ...ah, Yumi, di' un po', bisognerà telefonare a Jean? ... voglio dire, i suoi, la lasceranno uscire?”*

Y: *“Mah, veramente ... (dubbioso) ... non è che io, ecco, possa proprio 'saperlo'. Ieri mi aveva detto che 'probabilmente' non le avrebbero permesso di uscire.*

Comunque, guarda ... (breve pausa, poi deciso) le telefono io.

Provo e ... (meno deciso) intanto...”

X: *“D'accordo, allora intesi così, ... ciao, eh ... ciao”.*

Y: *“Ciao”.*

In un'alternanza di sospensioni e riprese, i due personaggi **A** e **B**, commentano la telefonata. Ogni volta che **A** avvia il registratore, si accendono luci sufficienti a illuminare il palco. Si torna alle sole luci indicate una volta che il nastro viene spento. Mentre **C** legge le sue frasi, **A** e **B** si libereranno sommariamente del bianco sulla faccia e sulle braccia, conquistando progressivamente una fisionomia la più possibile normale.

Retrosцена di un ascolto

*Anello dopo anello, maglia dopo maglia, egli lo scoprirà.
È questa catena di scoperte e, al contempo, ogni singola scoperta
che fanno nascere ... quell'emozione che segue sempre,
e da vicino, le tappe del processo creativo.*

(Igor Strawinsky)

Dopo 5 secondi da quando si è accesa la luce sulla porta semiaperta, la musica si interrompe e **A** accende il registratore, come farà poi per tutto il dialogo.

X: *“Dunque ... ”* (sospensione di 5 secondi; il timbro di voce non è chiaramente identificabile)

A: *'Dunque', egli disse, ... Oppure, ella disse ...* (tra sé) *infondo, il timbro della voce non aiuta.*

B: *Ma perché non, allora, 'esso disse'?* (con tono quantomeno stentoreo, ma con l'espressione del volto che si fa subito perplessa).

A: *Già!* (prima pensieroso...) *'Dunque', ...* (poi più rapido) *è ovvio che questi pronomi risultino per lo meno incerti, faticosi* (infine, deciso) *Via i pronomi, allora!*

B: (concedendo l'iniziativa) *E sia! Con scientifico piglio lo chiameremo semplicemente: 'X'.* (enfatico) *E, quindi, potremo finalmente dire: 'X disse!'*

A: (con meno enfasi, ma con fare incalzante) *Qualcosa con un'innata vocazione all'esordio, all'introito, accompagnato finanche da tre colpi di gong, squilli di tromba, rulli di tamburo!*

B: (davvero esagerato) *Azzarderei perfino un 'Cantami, o Musa, ...*

A: (ironico, lo guarda da sotto in sù) *Confezione espresso, ... quantomeno.*

B: (prontamente si ridimensiona) *Naturalmente.*

A: *D'accordo, ma ... non basta. Potremmo dire, altrimenti, un 'raccolgersi in sé';
o invece un annuncio, un ripensamento, o anche ... anche, ... come potrei dire?
... un qualche 'costruttore di deduzioni', ossia ...*

(nel tentativo di sostenere quanto detto) *una via di mezzo ...*

tra l'arguto sperimentatore e il 'sillogista' capzioso.

B: *In realtà, non si sa se è il detto o il dicitore.*

A: *Magari, il 'dicitore assoluto'.*

B: *Beh! (proprio dubbioso) Qualsiasi cosa, ma non 'tutte le cose'.*

Qualcosa di pronto per fare ipotesi ...

un 'invito all'ascolto', un 'signore e signori' ...

A: (con fare vagamente conclusivo) *Come di consueto, ormai,
per prima cosa, sarà la voce di un X.*

X: ... che ore fa il tuo?

A: (enfaticizzando il tono 'indiziario') *Una domanda?*

B: (rincarando la dose) *Un interrogativo?*

A: (indice all'insù) *Eh, già!*

B: *Prima di tutto, direi una cosa: nota bene, cos'è il 'tuo'?*

Un qualcosa, no? Diremo, quindi, che c'è un 'qualcosa'.

(menando il can per l'aia) *un qualcosa, ... che fa un altro 'qualcosa'.*

A: (con tono ironico sul fare troppo metodico di **B**) *Precisamente,
fa a sua volta delle 'ore', per l'esattezza.*

B: (incurante del tono di **A**) *Perfettamente. Il nostro X parla a qualcuno,
un certo Y, che ha qualcosa ...*

(ci pensa un po', poi, deciso) *che, a sua volta, crea ore.*

A: *Vorresti dire, in altre parole, di intravedere già tre personaggi.*

Dico bene? (Rimane in sospenso).

C: (mentre **A** e **B** si arrestano, immobili, si accende un faro e inizia la musica sullo sfondo (*). **C**, volto al pubblico, seduto, dopo 30 secondi, parla con voce contenuta) “*La mia intuizione urlava che non potevo fare a meno del mondo materiale* (tace per 15 secondi circa, lasciando spazio alla musica). *Dopo essermi dato grandiosamente il permesso di usare ogni cosa del mondo reale, inclusi la luce, il suono, l'aria, la memoria, la psicologia, scoprii che dovevo limitare me stesso per creare forme semplici, chiare, complete* (seconda pausa di 15 secondi circa, la musica prosegue imperturbabile). *Nel 1958 feci una figura a grandezza naturale* (terza pausa di 15 secondi circa, con le stesse modalità) *Avevo fatto qualcosa che era grande come me, dove io potevo camminare incessantemente*” (dopo 30 secondi c.a finisce la musica, si spegne il faro, riproponendo sul palco l'illuminazione precedente, e riprendono **A** e **B**).

B: (riprende, rianimandosi, come se nulla fosse) *Sì, diciamo di sì. Tre personaggi, di cui uno è per ora del tutto ipotetico.*

A: *Adesso, però, sorge una questione. Cioè, mi sembra che quel 'dunque' iniziale sia diventato qualcosa in più di quello che avevamo detto che fosse.*

B: *Vorresti dire?*

A: *Vorrei dire, semplicemente, che forse quel 'dunque', oltreché un' annunciare e un pensare, è anche un raccogliersi, un ritrovare sé stesso con i gesti, cioè ...”*

B: *Non credo di seguirti.*

A: *Voglio dire, ecco, che, (guardando in aria, immaginando)*

... magari, mentre parla a 'sto ipotetico Y,

X sta facendo dei gesti che ora cerca di riordinare,

di controllare in qualche modo. Come potrei dire? ...

B: *Ok, allora quel 'dunque' potrebbe essere anche una preparazione che non concerne solo il discorso. Forse, più in generale, potrà essere un accingersi a qualcosa, una cosa qualsiasi, ... non solo parole, anche azioni, gesti.*

(consapevole della propria scarsa chiarezza) Oppure sta per dettare qualcosa, che so, ... legge un elenco telefonico, o invece sta per mettersi a correre ...

A: *Si allargano le cose, insomma. Molte congetture sono possibili.*

B: *Già!*

A: *Quest'ultima frase, allora, non potrà che essere tutta tra parentesi.*

B: *Fa parte del 'raccogliersi'. È un dato utile per raccogliersi, per prepararsi... (sospeso)*
Se davvero le cose stessero così, questa non sarà che una parentesi intima.

A: *Toglici l' 'intima' e saremo d'accordo. Chi ti dice che siano solo in due?*

B: *È vero! ... e, comunque, in generale le cose stanno così.*

A: *Beh! Diamola come un'ipotesi. ... (dubbioso).*

B: *Aspetteremo la risposta (pausa, in attesa). Per intanto, sogneremo le fabbricazioni d'un artigiano del tempo ... o, meglio, delle ore.*

Un artigiano denso di richieste e pungolato dalla concorrenza; magari in diatriba con un altro artigiano, diverso da lui.

(Lancia avanti la fantasia) Una diatriba spettacolare, che richiama folle di accesi tifosi, di accaniti scommettitori, bramosi, per l'appunto, di informazioni ulteriori.

A: *Dici bene: 'sogneremo'. In realtà, mezza dozzina di parole conosciute, sì, ma praticamente senza contesto. O, almeno, senza un chiaro contesto.*

Sono solo moti confusi in attesa di una risposta. Proprio come noi.

B: *Come credi. ... ma non mancherò - ne converrai, spero - di annotarlo, quel 'dunque...', come un 'due punti', o, se preferisci, un 'benvenuto' davanti alla porta di casa di un qualche caos consueto, attaccato da un ipotetico sprovveduto, ...*

(deciso a difendere il suo slancio di immaginazione) la cui esistenza è molto probabile, ora, alla luce della domanda che abbiamo sentito.

A: *Vedi un qualcuno, dunque? Un personaggio ...*

B: *Direi proprio di sì: un personaggio ... per un altro che a domanda risponde; ma ancora sommerso nell'istante, lì pronto, potenzialmente 'chiacchierone', nello stato, precario, che ne prelude a una risposta.*

Y: "Le sei e un quarto".

A: ... ed ecco la risposta. Sappiamo ora che, con ogni probabilità, è nato un dialogo.

B: È ovvio che parlerà di orario.

A: E, notare: 'anche Y parla'.

B: Sono le ore sei e un quarto (guarda l'orologio, ma poi evita equivoci rivolgendosi ad A).

È l'affermazione di Y. Prevedibile, infondo. Un'amante dell'armonica bugia?

Dell'ordine, finanche approssimato? Del catalogo? Dell'enciclopedia?

Di un'enciclopedia, però, onnisciente e orientata, nata dal caos,

... ma per ucciderlo e 'completarlo'? ... Permetti? Quella Y sono io, sei tu.

M'immagino il mio, il tuo doppio. Mi vedi? Laggiù? (indica lontano,

col dito verso il pubblico) Il viaggiatore assente e squilibrato?

Il ricercatore del archetipo 'alpha-omega-morfico', l'inventore della bussola?

Della ruota? Della rosa dei venti? Della stasi che prelude al movimento?

È magnifico! Alle porte dell'area impenetrabile dove regna, incontrastata,

l'orchestrata orchestra del disordine, (folle, ubriacato delle sue stesse parole)

un viaggiatore peripatetico, più che patetico, meglio se apatico,

di fronte al quesito pratico prorompe, statico, ma dopo mille supposte peripezie,

(con ampio birignao) con il suo 'cosmo' improbabile: '... le sei e un quarto'.

A: (sbigottito e affaticato, prende fiato) Mah, ... per tutt'altra via, potremmo dire che due

perfetti sconosciuti (a noi, ma forse non tra di loro) hanno bisogno di un certo numero

di informazioni. Ci sarà un motivo. Una qualche decisione logica da prendere.

(sottolineando la concretezza e il buon senso di ciò che dice) Per lo meno,

un uomo che gira il suo polso, alza gli occhi, s'informa meglio

presso l'orologio più vicino. Perché, diciamo la verità, proprio di un orologio si tratta.

Non posso credere che tu non ci avessi pensato.

B: Un orologio? (sorpreso) Davvero tu pensi a un orologio?

Ti giuro, non era questo che avevo in mente. Avrei scommesso, se mai, su un 'oro-logo'

(con tono faceto), nel senso di un qualche artigiano esperto dell'ora.

Però è vero quello che dici. Una decisione imminente è ormai molto probabile.

X: *“Ok, perfetto, ... “*

B: (fastidiosamente esaltato) *Evidente! E già lo supponevo. Y è cosmico!*

Ed X adesso ce ne da una prova!

A: (pacatamente infastidito) *Altrimenti Y è un semplice organizzatore di non so ché.*

Ed X è il gergale compagno ... dal sesso per ora ancora indefinito.

X: *“... il tempo di chiamare gli altri, ...”*

B: (troppo sorpreso) *Altri, quali altri?*

A: (ironico) *Non son soli.*

B: *L'intreccio, ahimè, si complica.*

A: *Infondo, non te l'avevo forse detto?*

X: *“... chiudere casa, ...”*

B: *Una casa? Qualcosa accomuna, e collega, X con Y ...*

A: *Una casa, per l'appunto.*

B: *E no, ... hm, anzi, ... qualcosa di diverso.*

(arrampicandosi sui vetri, ma senza risultati) ... la casa, gli altri ...

A: (comprendendo l'intento con cui **B** cerca di forzare, senza nemmeno riuscirvi, ogni ipotesi normale) *Ma chi te lo dice?*

B: *Eppure ... (alludendo, appunto, a ipotesi che non riesce nemmeno ancora ad esporre)*

A: (**A** guarda **B** come da sopra gli occhiali, con fare perplesso) *Andiamo avanti.*

X: *“... e, uhm ..., guarda, ... (pausa)*

B: (inserendosi nella pausa della registrazione) *dove?*

X: *“ci vediamo direttamente stasera*

in Piazza Sturla alle otto ...

A: *Esattamente come supponevo. Non capisci? Sono al telefono!*

B: *Ma (deluso) ... veramente, ...*

A: *Per quale motivo pensi allora che dica 'ci vediamo'? È evidente che si stanno parlando, ma non si stanno vedendo. Perché parlano, per l'appunto, al telefono.*

B: *Che stupido! (sinceramente autocritico) È chiaro come il sole.*

Dunque, X e Y sono due capi del telefono ... (A e B rimangono sospesi per una seconda volta)

C: (A e B si arrestano per la seconda volta, s'accende un faro su C e ricomincia la musica (*). C, seduto, rivolto al pubblico, dopo 20 secondi, torna a parlare con voce contenuta) *Anello dopo anello, maglia dopo maglia, egli lo scoprirà. È questa catena di scoperte e, al contempo, ogni singola scoperta che fanno nascere quell'emozione che segue sempre, e da vicino, le tappe del processo creativo (dopo 20 secondi finisce la musica, ritorna all'illuminazione precedente, e riprende il dialogo tra A e B).*

B: *Una cosa chiama l'altra. Quel 'il tuo che ore fa?' Si riferisce a un orologio.*

A: *Poi ci sono gli 'altri', e c'è questa 'Piazza Sturla' ...*

B: *Sai dov'è?*

A: *Intendi la piazza ?*

B: *Sì.*

A: *Non ne ho la più pallida idea. Comunque, io pensavo che forse gli altri, poniamo che siano da chiama re per telefono anche loro, ecco che quella telefonata dovrà finire, prima o poi, e perciò X e Y avranno tutto il tempo per incontrarsi ...*

B: *Appunto, in Piazza Sturla.*

A: *Eh, già!*

... Pronto? ... Pronto, mi segui?

A: *Come volevasi dimostrare!*

Y: *Sì, scusa... stavo pensando* (breve pausa). *D'accordo, allora ci vediamo alle otto ...e, Xavier, non dimenticarti di portare il disco del Marteau di Boulez. Davvero, che lo devo restituire a Raffaele. Non è che, poi, come al solito, lo hai prestato?"* .

B: *Cosa hai capito?*

A: *'somma, veramente ...*

B: *Dunque, X è Xavier, credo. ... (perpelsso) è il resto che faccio fatica a seguire.*

A: *E allora ... (pensando e soppesando più ipotesi), hm, no.*

B: *Poi, ... c'è tutta quella faccenda del disco.*

A: *Un tipo un po' sbadato questo Xavier.*

B: *Credi?*

A: *A sentire il tono della raccomandazione. Quando Y dice 'è importante' non ha l'aria di una esortazione forte? Quasi un rimprovero?*

B: *Mah! Sarà! ... magari non è proprio sbadato.*

Magari non è proprio 'sbadato'. 'somma, un tipo un po' così.

Un po' come Giorgio, per intenderci. Piuttosto, il fatto è che qui ...

(la scena si arresta una terza volta, con le stesse modalità precedenti).

C: (attacca la musica e, dopo 30 secondi) *“Il viaggio di uno zoppo che con gravissimo carico in sul dosso per montagne ertissime e luoghi sommamente aspri, faticosi e difficilissimi, alla neve, alla pioggia, al vento, all'ardore del sole, cammina senza mai riposarsi di notte uno spazio di molte giornate ...* (dopo 30 secondi finisce la musica).

A: (riprendendo, rigorosamente indipendente da C) *“Già! Comunque, una cosa è chiara. (ci pensa bene) ... Si occupano di musica. E, pure, abbastanza bene ...*

B: *Musica? E perché?*

A: *Beh! Boulez è un grande musicista! Non ti occupi di queste cose?*

B: *Boh! (agitato da sentimenti contrastanti) Davvero vuoi che ti dica la verità?*

Per me è tutto un caos! Musica, X, orologi, piazze, telefoni, parole, amici, personaggi, tutto in tutte le direzioni ... Tutto, tutto è un 'come' e nulla è un 'perché'. A vuoto.

(più alterato) *Un orologio! Ci pensi cosa abbiamo detto?! Che mostruosità!*

Ma come lo sai che entra in gioco un 'orologio'? Un orologio, capisci?

Abbastanza per fare cose incredibili. Una cosa enorme! Non so, qualcosa di tremendo!

Troppo, davvero troppo complicato (esagerato) Un orologio! Capisci? Un orologio!

A: *Ma, che ti prende? Così, all'improvviso. Andavamo così bene?*

B: (appena più calmo) *Non posso. Semplicemente, non posso sostenere tutta questa baraonda nella testa. Non ci sono abituato.*

In mezzo al caos si è infondo come due lepri in fuga

al primo sparo del cacciatore ... (poi, guardandosi attorno)

C'è qualcosa di marcio ... in questo palco. Fino ad ora, ho preso parte a questo dialogo, a questo ascolto. L'ho fatto anche volentieri. Ma, adesso, basta. Chiuso!

(guardandosi ancora tutto attorno, rivolto agli oggetti di scena)

Sono stufo di questo retroscena di bilancini, molle, quadranti, lancette, rotelle dentate ...

Via tutto! Faccio saltare tutto!

A: *Mah ... d'accordo, ma, ma dove? Permettimi ... distruggi pure tutto. E poi?*

Sarà ancora più arduo che sostenere questa baraonda, come la chiami tu.

Noi, qui, non siamo altro che quelli che 'leggono', o ascoltano, due voci che parlano

da un nastro. E basta. Nulla e nessuno ci ordina di comprendere cosa possa essere

un orologio o cosa stiano facendo le due voci che sembrano consultarlo. Nulla e nessuno

confermerà l'esattezza della nostra comprensione. Ma, una volta che noi avremmo acquisito,

in più rispetto a prima, anche solo una qualche idea su tutte queste cose, potremmo prendere,

toccare e consultare un orologio, o sentire queste voci che parlano, senza che queste angosce

ci assalgano puntualmente. Non siamo come lepri, a cui basta scappar via.

Dobbiamo decidere ogni volta la strada. Come, infondo già stiamo facendo.

Xavier: *“No. Non preoccuparti. Te lo porto. ...ah, Yuri, di' un po', bisognerà telefonare a Jean? ... voglio dire, i suoi, la lasceranno uscire?”*

B: *Che fai?*

A: *Aspetta ... (rinviando con un cenno la spiegazione di ciò che sta facendo).*

Yuri: *“Mah, veramente ... (dubbioso) ... non è che io, ecco, possa proprio 'saperlo'. Ieri mi aveva detto che, probabilmente, non le avrebbero permesso di uscire. Comunque, guarda ... (breve pausa) le telefono io. Provo e ... intanto...”*

Xavier: *“D'accordo, allora intesi così, ... ciao, eh ... ciao”.*

Yuri: *“Ciao”.*

A: *Scusami, ma (traffucando col registratore) ... ho voluto apposta far scorrere tutto il nastro ... intanto, perché mi sembra di poter dire una cosa. Non credi anche tu che il nostro stesso interesse si sia spostato dalle parole pure e semplici direttamente ai personaggi? Così, senza accorgercene. E che ora il nome del personaggio è venuto ad assumere un'importanza maggiore di quella di un oggetto qualunque o, che so io, di una semplice parola, di un 'dunque'?*

B: *Vorresti dire che abbiamo già assimilato tutto ciò che ci interessava inizialmente per capire la base del dialogo e ora siamo passati a un livello diverso?*

A: *Beh! ... almeno in modo inconsapevole. E, comunque, in maniera tale da capire la situazione contingente, un certo ambiente, ... nulla più, sia chiaro.*

B: *I personaggi. Beh, sì.*

A: *E, sia chiaro, intendo dire che tutto è avvenuto naturalmente, senza accorgercene.*

B: (seguendo il ragionamento, ma anche spostando sorprendentemente l'attenzione su alcune cose da bere sul tavolino a cui non avevano ancora fatto riferimento)
Cosa prendi?

A: *Un caffè, grazie. È da stamani che non tocco cibo.*

(tornando sul tema del discorso) *Probabilmente hai ragione, sai.*

Dunque, ricapitoliamo: c'è Xavier, Yuri, Raffaele, Jean... E, poi, gli altri. E l'orologio, il telefono,

(e spostando, a sua volta, di nuovo, il discorso – mimando i gesti consueti con cui si prende insieme un caffè) *Quante, di zucchero?*

B: (rispondendo alla domanda) *Una, grazie.*

(rinforzando la traccia di A) *Comunque, c'è Xavier ... che sembra avere la testa un po' per aria.*

Almeno, così sembra, in questo scorcio, ... ma non solo, ci sono altri indizi.

Yuri, cioè l'altro, ... è lui che getta questa impressione su Xavier.

Ed è quello che ha fissato l'appuntamento.

A: *E, poi, evidentemente, ci si occupa di musica.*

B: *Direi, in generale, che se ne occupano un po' tutti lì dentro.*

L'unica è Jean, forse, ... ma non è detto ...

A: *Juri, direi, non riesce ad apparire molto bene* (pensando ad alta voce)

Da quella impressione, si direbbe ...

(cambiando ancora discorso, cercando quasi un complice per la sua golosità)

Vuoi per caso una granatina, un gelato, qualcosa?

B: *Meglio di no, ... Sai, dopo l'altra sera, non è che non ...*

A: *Ah già, scusa. Per carità! ...* (riprendendo il filo del dialogo,

e rinunciando a ogni tentazione golosa) *Comunque, dicevo,*

non ha per te qualcosa di paternalistico,

nelle sue conservazioni con Xavier? Intendo, Yuri.

B: *Non sarei così certo. Lo direi più un lusso amichevole che un rimprovero, sai ...*

A: *Già ... ah, chi sono poi quelli che non 'la lascerebbero uscire'?*

Sì, dico, in riferimento a Jean.

B: *I casi sono pochi, infondo: suore, genitori, parenti ... Ma se loro sono titubanti,*

vuol dire che, infondo, qualche volta esce anche di casa. Saranno probabilmente genitori ...

A: *Beh! Certo* (sorpreso della lentezza di deduzione di **B**).

B: *Sembrano un po' dei Peanuts, Charlie Brown, Linus, qualcuno del genere. Almeno, nell'immaginazione ...*

A: *Ma, forse. ... non ho, però, la stessa impressione. Penserei a qualcosa di più verosimile.*

E nello stesso tempo più vago. S'incontrano la sera. Amici. Ragazzi.

Gente abbastanza giovane. Guarda questa Jean. Non la 'lasciano uscire'.

Una semplice telefonata di ragazzi.

B: *Beh, se è per questo, ... non vuol dire, eh! ... Guarda Marta;*

quanto tempo ci ha messo per uscire la sera!

A: *Erano altri tempi, Beppe. ... Ah! Tra l'altro, salutamela; che è un po' che non ci si vede.*

Beppe: *È a casa, adesso.*

A: *Con Paolino?*

Beppe: *Credo proprio di sì. A meno che non siano andati ai giardinetti.*

(Si volta, rivolgendosi a un barista fuori scena) Scusi, quant'è?

Andrea: *No! Ma che, scherzi? Pago io, Beppe, figurati!*

Beppe: *Non dirlo nemmeno per idea.*

Andrea: *Quante storie!*

Beppe: *Domani paghi tu, dai! Io, piuttosto dovrò tornare, adesso.*

A proposito, ... che ore fa il tuo? (ultima sospensione).

Si accende un faro su **C**. Inizia la musica una quarta volta. Dopo 30 secondi, usciti dalla porta **A(ndrea)** e **B(eppe)**, **C** si alza, apre la cartella che all'inizio aveva appoggiato alla sedia e tira fuori un cartello di grandi dimensioni. Lo appoggia sulla sedia in maniera che ne risulti leggibile la parola scritta sopra: “**DUNQUE...**”. Si avvia fuori dalla porta che rimane aperta. Sullo schermo appare solo questa voce di dizionario: “**dùnque**, *cong. e avv. 'perciò, pertanto, quindi'* (dunca: *inizio sec. XIII, Stefano Protonaro; dunque: 1304-08, Dante*), *'allora, quindi (per riprendere un discorso)'* (1353, G. Boccaccio), *'allora (per esortare, sollecitare e sim.)'* (donque: *av. 1321, Dante*), *s. m. 'conclusione, punto fondamentale d'una questione'* (1809, U. Foscolo).° *Lat. tardo dunc, da dun 'ancora', sul modello della coppia tum – tunc 'allora'*”. La musica prosegue per 30 secondi, poi morbidamente svanisce.

Post scriptum

*Il viaggio di uno zoppo che con gravissimo carico in sul dosso
per montagne ertissime e luoghi sommamente aspri, faticosi e difficilissimi,
alla neve, alla pioggia, al vento, all'ardore del sole,
cammina senza mai riposarsi di e notte uno spazio di molte giornate ...*

(Giacomo Leopardi)

La prima frase di **C** è tratta da uno scritto di George Segal del 26 marzo 1976, intitolato *Sull'arte ambientale* e riportato, in italiano, nel libro di Germano Celant *Ambiente/Arte. Dal Futurismo alla Body Art*. Edizioni 'La Biennale di Venezia' 1976. [\[Non sono ancora riuscito a trovare il testo originale in inglese\]](#).

La seconda frase di **C** è tratta dal libro *Poétique musicale* di Igor Stravinsky, che raccoglie il ciclo di conferenze che Stravinsky tenne tra il 1939 e il 1940 presso la Harvard University (II lez., *La composition musicale*). In una prima versione avevo scelto la traduzione di [\[ricerca i dati\]](#), l'unica reperibile nel 1976. In questa versione di *Dunque...* il testo è riportato nella traduzione di Mirella Guerra per la Edizioni Studio Tesi, Pordenone 1987; in lingua originale suona: "...” [\[Ricerca il testo originale in francese e in inglese\]](#).

La terza frase recitata da **C** è di Giacomo Leopardi, che risponde alla domanda: '*Che cosa è la vita?*'. È tratta da *Zibaldone* (4162-3; Bologna, 17 gennaio 1826) e finisce quasi 'beckettianamente' con le parole: "... *per arrivare a un cotal precipizio o un fosso, e quivi inevitabilmente cadere*".

Sulla scultura di George Segal *'Bus riders'* 1962 (tecnica mista di plastica, garza di cotone, gesso, ferro e legno 177,8 – 107,6 – 230,8) si veda in particolare www.saatchi.gallery.co.uk.

La 'voce' proiettata sullo schermo alla fine, quando **C** mostra il cartello, è tratta da Manlio Cortelazzo – Paolo Zolli *Dizionario etimologico della lingua italiana (2/D-H)* Zanichelli Bologna 1980-1997¹⁶.

Dunque... è stato scritto sotto l'effetto di una visita, in famiglia, alla *Biennale di Venezia* nel settembre del 1976. Avevo 14 anni. Iscrissi il testo a un concorso letterario genovese chiamato *Costellazione* per la sezione dedicata ai testi teatrali. I giudici pensarono di premiarlo. Non avendo parlato a nessuno della cosa, andai solo a ritirare il premio e, sguarnito di ogni benché minima capacità di relazione, non seppi andare al di là di una o due strette di mano. Credo di ricordare una telefonata da parte dell'organizzazione del concorso nei giorni successivi che mi trovò però altrettanto intimidito. Né io seppi superare gli imbarazzi della adolescenza, né loro furono in grado di ricordare la propria adolescenza e aiutarmi ad uscire dal impaccio. Certo, oggi, se potessi tornare indietro e incontrare quel timido ragazzo che ero, certamente lo esorterei a ringraziare meglio quelle persone. Vivevo, per altro, nella più totale anticipazione. Per trentasei anni ho cercato il significato di quelle pagine dattiloscritte. Ora, tentando di rendere l'insieme più evidente, credo di ritrovare una qualche vitalità complessiva e alcune coordinate di quella qualche creativa e interdisciplinare 'musicologia' che, recidivo, sto ancora cercando.

Il brano musicale che sostiene gli interventi di **C**, oggi per violino, flauto, clarinetto, flauto in sol, clarinetto, basso e violoncello (ma originariamente pensato per violino, flauto, voce femminile, due voci maschili e violoncello), portava un titolo decisamente singolare: *N()U()L()L()A*, per voci e strumenti gettati nella memoria. Lo ricordo solo perché riprendeva un passo di un testo di Alain Jouffroy intitolato *La questione S.*, dedicato interamente alla poetica del pittore Emilio Scanavino, pubblicato nel 1961 dalla rivista *Ana etcetera* in co-edizione con la rivista *Phantomas* di Bruxelles, che pubblicava il testo in francese. Trovavo queste pubblicazioni nella biblioteca di mio padre. Di quel brano rimane oggi, oltre la 'partitura', un'incertissima registrazione, allestita nei fondi del Conservatorio 'N. Paganini' di Genova (allora c'era l'aula di percussione), durante le lezioni di approfondimento creativo impartite da Raffaele Cecconi con l'accordo del allora direttore maestro e compositore Gino Contilli. Ricordo questi fatti, minimi, perché credo rispecchino il tentativo di una qualche prima ricezione e rielaborazione delle poetiche di Morton Feldman, così come allora ero in grado di proporre, accostandola a quei pittori che allora conoscevo un po' meglio.