Francesco Denini

**PER TRE VOCI
E
TRE STRUMENTI**

1977

Quaderno di tempo - 1

Francesco Denini

N () U () L () L () A

per voci e strumenti gettati nella memoria

soprano, flauto, violino, tenore, baritono, violoncello

Versione originaria del 1976 - 1977 (riscrittura del 2021)

a Raffaele Cecconi

Le durate sono da intendersi in maniera davvero approssimativa: l'interprete, immerso nel suono che produce, troverà un minimo di coordinamento con gli altri interpreti in relazione alle righe verticali tratteggiate che comunque coordinano gli attacchi; per il resto, gli interpreti manterranno un'attenzione prevalente al proprio suono e all'intrecciarsi con il timbro complessivo. Le indicazioni metronomiche sono quindi approssimative. Le voci e il flauto potranno scegliere individualmente e liberamente quando prendere fiato, senza alcuna coordinazione con gli altri strumenti. Così pure potranno dirigere l'arco il violino e il violoncello. Ogni cura andrà posta nel dare vita al suono, senza che questo necessariamente includa la ricerca di sonorità meglio tornite, anzi la tendenza è ricercare le minime qualità di soglia del suono.

Francesco Denini

N () U () L () L () A

per voci e strumenti gettati nella memoria

soprano, flauto, violino, tenore, baritono, violoncello

♩ = 25 [ogni nota dura 4 o 5 quarti (vedi *)]

1.

Soprano

Flauto

Violino

Tenore

Baritono

Violoncello

pppp non vibrato

con sordina, sul ponticello

pppp non vibrato

2.

3.

Musical score for six instruments: Soprano (S.), Flute (Fl.), Violin (Vno), Tenor (T.), Baritone (Bar.), and Violoncello (Vc.). The score is divided into two sections, 2. and 3., by vertical dashed lines. The Soprano part consists of a series of notes with slurs and ties. The Flute part is marked *pppp* non vibrato and features a descending line of notes. The Violin part has a similar descending line with slurs and ties. The Tenor part is also marked *pppp* non vibrato and includes a sharp sign on one of its notes. The Baritone and Violoncello parts are empty staves.

"...pattino a rotelle in quell'oceano senza dimensioni che è l'**energia**, pattino al piede di nessuno, pattino sul lago muto del ghiaccio eterno, meraviglioso pattino folle che mi affascina e mi spacca in due

da un lato (A. J.) dall'altro (niente, ciò-che-è-nullo)

oppure (Scanavino p. es) e (l'infinito nulla della totalità) x errante, le cui barre incrociate si staccano l'una dall'altra e si dissolvono nel non-x del centro dove 'qualcosa erra'. x moltiplicato per x (+ x + x + x ecc.) che la racchetta dell'intelligenza non rinvia mai nel court di tennis-quotidiano, poiché in ogni caso questo X errante non si definisce mai in termini di gioco, ma di vita-morte (meripen), cioè di tragedia astratta, di metafisica, senza metafisico e senza pensiero d'e (...) s (...) s (...) e (...) r (...) (e) ..."

mentre il n. il (nihil) dei passaporti e delle carte d'identità non indica che il rovescio della medaglia (falsa moneta, falsa nascita) e la pretesa storica della data, questa pietra miliare, un assurdo posto tra due infiniti..."

6.

The musical score is for six instruments: Soprano (S.), Flute (Fl.), Violin (Vno), Trumpet (T.), Baritone (Bar.), and Violoncello (Vc.). The score is in 6/8 time and begins at measure 24. A vertical dashed line is placed at the start of measure 24. Each instrument part shows a series of notes connected by dashed lines, indicating a specific melodic or harmonic progression.

"... meno che niente nel supernulla assassinato da **N(U)L(L)O(A** (esperienza che si fa quando ci manca il respiro, quasi una soffocazione, e che può essere paragonata alla morte di un cane barbone in un'automobile con le porte chiuse dimenticata in pieno sole nel deserto)

anche se stavolta qualcosa ci supera e il 'noi' che rimane sulla riva come fuggiaschi sulla banchina, in attesa di un canotto di salvataggio che non arriva, attesa nella notte sotto la pioggia torrenziale, questo 'noi' inzuppato fino all'osso in quella tempesta che è il sentimento di abbandono (e di tradimento per abbandono) e anche questo 'noi' esiliato e dimenticato è il solo RIFUGIO contro ciò che **cade dal cielo** contro la Bardo-Thodol della Caduta che siamo condannati a vivere con il pensiero prima di viverla in atto , e che può essere scongiurata dal pensiero se non ci rifiutiamo di viverla, ..."

7. 8.

S.
Fl.
Vno
T.
Bar.
Vc.

"Il pensiero avrà un senso di per sé quando si saprà COS'È, come funziona, QUALE È LA SUA ORIGINE E IL SUO FINE. Non si sa nulla, come non si volesse sapere e funziona indipendentemente dalla questione che ci pone e che si pone.

La questione S. - all'interno della questione del pensiero in generale - ha questo di particolare, che ci mette a confronto con il nostro pensiero come uno specchio introdotto di colpo nel cervello. Ci inchioda all'impossibilità di dare una risposta alle questioni che ci poniamo. Esaspera cioè il bisogno di rispondere ad un appello interiore".

Alain Jouffroy *La questione S.* 1961, Phantomas, trad. it. Ana Etcetera 1963.

9.

40

S.

40

Fl.

40

Vno

40

T.

8

Bar.

40

Vc.

10.

Musical score for measures 48-51, featuring six staves: S. (Soprano), Fl. (Flute), Vno (Violin), T. (Trumpet), Bar. (Baritone), and Vc. (Violoncello). The score is divided into two sections by a vertical dashed line at measure 50. Each staff begins with a treble clef (except for Bar. and Vc. which use bass clefs) and a key signature of one sharp (F#). Measure numbers 48, 49, and 50 are indicated at the start of each staff. The notation includes quarter notes, eighth notes, and rests, with some notes marked with accents or slurs. The Vno staff includes an octave sign (8) under the first measure.

"La Question S.

tomber, tomber, tomber, tomber, ne cesser de tomber plus bas, plus profondément dans l'espace
sans voix, sans bords, sans lumière où chaque homme doit tomber - - - tomber comme un couteau
des mains de l'assassin qui hante la V I E - -
celui qui n'épargne rien ni personne tomber
tomber tomber tomber tomber tomber tomber tomber
plus bas encore, toujours plus bas, là où le bas n'est plus le contraire du haut,
mais la seule réalité, le seul fait".

11.

57 S. 57 Fl. 57 Vno 57 T. 8 Bar. 57 Vc.

dans patin à roulettes aux dimensions de l'océan sans bords qu'est l' « énergie », patin au pied
 de personne, patin sur le lac muet de la glace immuable, admirable patin fou qui me fascine et me
 fend en deux d'un côté (A. J.) de l'autre (rien) ou bien (Scanavino par exemple et (l'infini néant
 de la totalité) x errant dont les deux barres entrecroisées se détachent l'une de l'autre
 et se dissolvent dans le non-x du milieu où « ça erre ». x multiplié par x(+x+x+xetc.) quel arquette de
 l'intelligence ne renvoie jamais dans le court de tennis-quotidien, puisque de toutes manières
 cet x errant ne se définit pas en termes de jeu, mais de vie-mort (mérïpen), c'est-à- dire de tragédie
 abstraite, de métaphysique sans métaphysicien et sans pensée, d'ê(...)t(...)r...(e)... alors que le né-en
 (néant) des passeports et des cartes d'identité n'indique que le revers de la médaille (fausse monnaie,
 fausse naissance) et la prétention historique de la date, cette borne kilométrique absurde placée
 entre deux infinis..."

12.
13.

Musical score for measures 12 and 13. The score is written for six parts: Soprano (S.), Flute (Fl.), Violin (Vno), Trumpet (T.), Baritone (Bar.), and Violoncelle (Vc.). The measures are marked with vertical dashed lines. The vocal line (S.) shows a melodic line with a square note at the end of measure 12. The other instruments play sustained notes, with the Flute and Baritone parts showing some chromatic movement.

"C'est-à-dire moins que rien dans sur – rien as- sassiné par **R(?) I(?)E(N)** (expérience que l'on peut éprouver par exemple au moment où la respiration nous manque, dans le presque- touffement, et qui peut être comparée à la mort d'un caniche dans une automobile aux portes fermées oubliée en plein soleil dans le désert) bien qu'une fois quelque chose nous dépasse, et que ce « nous » qui demeure sur la rive comme des fuyards sur le quai, dans l'attente d'un canot de sauvetage qui ne vient pas, attente sous une pluie torrentielle dans la nuit, ce « nous » trempé jusqu'à l'os par l'orage qu'est le sentiment d'abandon (et de tra- hison par abandon), et bien que ce « nous » exilé et oublié soit le seul REFUGE contre ce qui tombe du ciel contre le Bardo-Thödol de la Chute que nous sommes condamnés à vivre par la pensée si nous ne nous refusons pas à la vivre en acte."

14.

The musical score for rehearsal mark 14, measures 74-81, is presented below. The score is for a full orchestra and includes a vocal line. The instruments and their parts are:

- S. (Soprano):** Treble clef, whole notes on a single pitch.
- Fl. (Flute):** Treble clef, whole notes on a single pitch.
- Vno (Violin):** Treble clef, whole notes on a single pitch.
- T. (Trumpet):** Treble clef, whole notes on a single pitch.
- Bar. (Baritone):** Bass clef, whole notes on a single pitch.
- Vc. (Violoncelle):** Bass clef, whole notes on a single pitch.

Vertical dashed lines indicate the start and end of the rehearsal mark. The measure numbers 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, and 81 are marked at the beginning of each staff.

"La pensée tourne, tant qu'elle ne se dépasse pas, et nous ne dépasserons pas notre pensée (je ne parle pas seulement de la mienne), tant que nous ne comprendrons pas ce qui se passe en elle, ce qui la constitue, ce qui fait qu'elle s'interroge, qu'elle s'enlise, 89 qu'elle trébuche, qu'elle tombe même. La pensée aura sens pour elle-même quand elle saura QUI elle est, COMMENT elle fonctionne, QUELLE EST SA SOURCE ET SA FIN. Et ceci, elle ne le sait pas, elle fait comme si elle ne voulait pas le savoir et fonctionne indépendamment des questions qu'elle se pose et qu'elle pose".

Juin-juillet 1961.

15.

16.

82

S.

82

Fl.

82

Vno

82

T.

8

Bar.

82

Vc.

17.

90

S.

90

Fl.

90

Vno

90

T.

8

Bar.

90

Vc.

Detailed description: This musical score is for rehearsal mark 17. It consists of six staves, each with a dynamic marking of 90. The staves are labeled S. (Soprano), Fl. (Flute), Vno (Violin), T. (Trumpet), Bar. (Baritone), and Vc. (Violoncello). The Soprano staff uses a treble clef and contains six quarter notes followed by a dotted quarter note and an eighth note. The Flute staff uses a treble clef and contains six quarter notes with a flat, followed by a dotted quarter note and an eighth note. The Violin staff uses a treble clef and contains six quarter notes followed by a dotted quarter note and an eighth note. The Trumpet staff uses a treble clef and contains six quarter notes with a flat, followed by a dotted quarter note and an eighth note. The Baritone staff uses a bass clef and contains six quarter notes followed by a dotted quarter note and an eighth note. The Violoncello staff uses a bass clef and contains six quarter notes followed by a dotted quarter note and an eighth note. A vertical dashed line is positioned between the sixth and seventh notes of each staff. The number 90 is written above the first staff.

18.

Musical score for measures 98-100, featuring six staves: S. (Soprano), Fl. (Flute), Vno (Violin), T. (Trumpet), Bar. (Baritone), and Vc. (Violoncello). The score is divided into two measures by a vertical dashed line. Measure 98 shows a sequence of notes: S. (D4), Fl. (Bb3), Vno (D4), T. (Bb3), Bar. (D3), and Vc. (D2). Measure 100 shows a sequence of notes: S. (D4), Fl. (D#4), Vno (D4), T. (D3), Bar. (D3), and Vc. (D2). The notes are connected by dashed lines, indicating a melodic line. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 8/8.

Francesco Denini

Khrushchev is coming on the right day

- poesia di Frank O'Hara -

per flauto, violino, soprano, tenore, baritono e violoncello

Khrushchev is coming on the right day!

*the cool graced light
is pushed off the enormous glass piers by hard
wind
and everything is tossing hurrying on up*

*this country
has everything but politesse, a Puerto Rican cab
driver says
and five different girls I see*

look like

*Piedie Gimbel
with her blonde hair tossing too,*

as she

*looked when I pushed
her little daughter on the swing on the lawn it
was also windly*

last night we went to movie and came out,

*Ionesco is greater
than Beckett, Vincent said, that's what I thing,
blueberry blintzes
and Khrushchev was probably being carped at*

in Washington, no

*politesse
Vincent tells me his mother's trip to
Sweden*

*Hans tells us
about his father's life in Sweden, it sounds like
Grace Hartigan's
painting Sweden*

*so I go home to bed and
names drift through my
haed*

*Purgatorio Merchado, Gerhard Schwartz and
Gaspar Gonzales
all unknowd figures of the early
mourning as I go to work*

where does the evil of the year go
September takes New York
and turns it into ozone stalagmites
when

deposits of light
so I
get back up
makes coffee, and read François Villon, his life,
so dark
New York seems blinding and my tie is
blowing up the street
I wish it would blow off
though it is could
and somewhat warms

my neck
as the train bears Krushchev on to
Pennsylvania Station
and the light seems to be eternal
and joy seems to be inexorable
I am foolish enough always to find it in
wind

Sbarco di Nikita Khrushchev in 18 Settembre 1959,
lo stesso giorno visita Wall Street, l'Empire State Building , la tomba di Franklin D Roosevelt

[vedi filmati sul web]

2''

3''

8

Fl. *pppp* *ppp* *ppp*

Vno *pppp* *ppp* *ppp*

S. *pppp* *ppp* *pp* *ppp* *ppp*
is co --- ming on

T. *pppp* *ppp* *ppp* *ppp*
is co --- (me) on

Bar. *pppp* *ppp* *ppp* *ppp*
is on

Vc. *pppp* *ppp* *ppp* *ppp*

Khrushchev is coming on
the right day

4''

17

Fl.

17

Vno

17

S.

the ----- right ----- day

17

T.

8

the ----- day

Bar.

the ----- right ----- day

17

Vc.

pp pppp ppp pppp

Khrushchev is coming on
the right day

26

Fl. *pp ppp p ppp p pppp pp pppp*

Vno *pp ppp p ppp p pppp pp pppp*

S. *pp ppp p ppp p pppp pp pppp*
gra ----- ced light is pu ----- shed off the

T. *pp ppp p ppp p pppp pp pppp*
8 gra ----- ced light is pu ----- shed off the

Bar. *pp ppp p ppp p pppp pp pppp*

Vc. *pp ppp p ppp p pppp pp pppp*

3''

4''

Fl. *ppp* *ppp*

Vno *ppp* *ppp*

S. *ppp* e nor mous glass *ppp*

T. *ppp* e nor mous glass *ppp*

Bar. *ppp* e nor mous glass *ppp*

Vc. *ppp* *pp* *ppp* *p* *ppp* *ppp*

5" 5"

42

Fl.

42

Vno

42

S.

pie rs by hard

pp pppp ppp mp

8

T.

pie rs by hard

pp pppp ppp mp

Bar.

pie rs by hard

pp pppp ppp mp

42

Vc.

pppp ppp mp

2"

2"

2"

2"

50

Fl.

pppp *ppp* *p* *ppp* *pp*

Vno

pppp *ppp* *p* *ppp* *pp*

S.

wind *pppp* and every --- thing *ppp* *p* *ppp* is tossing *pp*

T.

wind *pppp* and every ---- thing *ppp* *p* *ppp* is tossing *pp*

Bar.

wind *pppp* and every ---- thing *ppp* *p* *ppp* is tossing *pp*

Vc.

pppp *ppp* *p* *ppp* *pp*

2''

58

Fl. *ppp*

Vno *ppp*

S. *ppp* hur ry ing on up

T. *ppp* hur rying on up

Bar. *ppp* on up

Vc. *ppp*

♩ = 52

ppp < *p*

this coun

this coun

this coun

Khrushchev is coming on
the right day

♩ = 40

67

Fl. *pppp* *mf* *p*

Vno *pppp* *mp*

S. *pppp* *mp* *ppp* *mp*
try has ev ----- ery ----- thing but po -- li ----- tesse

T. *pppp* *mp*
try and five dif ----- fe ----- rent girls I see

Bar. *pppp* *mp* *ppp*
try last night we went to a mo ----- vie

Vc. *pppp* *mp* *ppp*

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony orchestra and vocal soloists. The score is for measures 67-70. The tempo is marked as quarter note = 40. The instruments are Flute (Fl.), Violin (Vno), Soprano (S.), Tenor (T.), Baritone (Bar.), and Violoncello (Vc.). The vocal parts have lyrics in English. The flute and violin parts have dynamic markings of pppp, mf, and p. The vocal parts have dynamic markings of pppp, mp, and ppp. The lyrics are: Soprano: 'try has ev ----- ery ----- thing but po -- li ----- tesse'; Tenor: 'try and five dif ----- fe ----- rent girls I see'; Baritone: 'try last night we went to a mo ----- vie'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

75

Fl. *f* *pp*

Vno *mf* *fp*

S. *ppp* A Puerto Rican cab ----- dri ----- ver says *p* *ppp*

T. 8 look like Pie ----- die Gim ----- bel with her hair *ppp* *p*

Bar. and came out Io ----- ne ----- sco is grea ----- ter *p*

Vc. *mf*

Khrushchev is coming on
the right day

83

Fl.

Vno

S.

T.

Bar.

Vc.

83

ppp

mf

p

mp

ppp

p

mp

ppp

ppp

blue ----- ber ----- ry

blin ----- zes

tossing too as she look ----- ed when I pushed her

then Bec ----- kett

Vin ----- cent

said -----

ppp

p

mp

ppp

Khrushchev is coming on
the right day

90

Fl. *mp* *p*

Vno *mp*

S. *mp* *pp*
and Khrushchev was

T. *ppp* *mp*
little daughter on the swing on the

Bar. *pp* *p*
that's

Vc. *mf* *pp*

Khrushchev is coming on
the right day

98
Fl. *mp* *ppp*

98
Vno *ppp* *mp* *p*

98
S. pro *ppp* ba bly being *mp* car ped

8
T. lawn *ppp* it *mf* was *p*

Bar. what I think it was *ppp*

98
Vc. *ppp* *p*

2''

106

Fl.

Vno

S.

T.

Bar.

Vc.

at in Wash ington

also wind ly

no politesse

at in Wash ington

ppp

pp

p

pp

8

2''

Khrushchev is coming on
the right day

2" 2" 2" 2" 2"

113
Fl. *ppp* *p* *ppp*

113
Vno *p*

113
S. *p*
where

8
T. *p* *pp*
where does

Bar. *p* *pp*
where does

113
Vc. *p*

2" 2"

122

Fl. *ppp* *p* *ppp* *mf* *pppp* *pp*

Vno *pp* *mf* *pppp* *ppp*

S. *pp* the *mf* e... vil *pppp* of the ye... ar *p* *ppp*

T. *pp* the *mf* e... vil *pppp* of the year *p* *ppp*

Bar. *pp* the *mf* e... vil *pppp* of the year *ppp* *ppp*

Vc. *pp* *mf* *pppp* *ppp*

4''

129

Fl. *ppp*

Vno *ppp*

S. *ppp* go when Sep ----- tem ----- ber

T. *ppp* go when Sep ----- tem ----- ber

Bar. *ppp* go when Sep ----- tem ----- ber

Vc. *ppp*

8

Detailed description: This is a page of a musical score for a vocal and instrumental ensemble. It contains six staves: Flute (Fl.), Violin (Vno), Soprano (S.), Tenor (T.), Baritone (Bar.), and Viola (Vc.). The score is divided into two measures, 129 and 130, by a vertical dashed line. Measure 129 contains the lyrics 'go when' for the vocal parts. Measure 130 contains the lyrics 'Sep ----- tem ----- ber'. The vocal parts (Soprano, Tenor, and Baritone) have a melodic line with a long note in measure 130. The instrumental parts (Flute, Violin, and Viola) have a simple accompaniment. The dynamic marking *ppp* (pianissimo) is used throughout. A large '4'' is written above the score.

5''

137

Fl. *mp* *pppp* *pppp*

Vno *mp* *pppp* *pppp*

S. *mp* *pppp* takes Vincent tells me his mother's trip to Sweden

T. *mp* *pppp* takes

Bar. *mp* *pppp* *pppp* [voce muta]

Vc. *mp* *pppp* *p* *pppp*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 137 to 141. A vertical dashed line is placed between measures 137 and 138. The score includes parts for Flute (Fl.), Violin (Vno), Soprano (S.), Tenor (T.), Baritone (Bar.), and Viola (Vc.). The Flute, Violin, and Baritone parts begin in measure 137 with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and crescendo to a pianissimo (*pppp*) dynamic by measure 138. The Soprano and Tenor parts also begin in measure 137 with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and crescendo to a pianissimo (*pppp*) dynamic by measure 138. The Soprano part includes the lyrics "Vincent tells me his mother's trip to Sweden" starting in measure 138. The Baritone part includes the instruction "[voce muta]" starting in measure 138. The Viola part begins in measure 137 with a mezzo-piano (*mp*) dynamic, crescendos to a pianissimo (*pppp*) dynamic by measure 138, and then has a dynamic change to piano (*p*) in measure 139 before returning to a pianissimo (*pppp*) dynamic in measure 140.

4''

145

Fl.

pp

mp

145

Vno

145

S.

145

T.

8

Bar.

145

Vc.

Hans tells us ... about his father's life in Sweden, it sounds like
Grace Hartigan's ... painting *Sweden*

152

Fl.

pp

ppp

152

Vno

152

S.

so I go home to bed and names drift through my haed Purgatorio Mercado,
Gerhard Schwartz and Gaspar Gonzales

T.

8

Bar.

152

Vc.

Khrushchev is coming on
the right day

2''

160

Fl. *mf* *mp* *ppp* *ppp*

Vno *ppp*

S. *ppp* I wish *ppp*

T. *ppp* wish *ppp*

Bar. *ppp* wish *ppp*

Vc. *ppp*

8 all unknowned figures of the early mourning as I go to work

Khrushchev is coming on
the right day

167

Fl. *mp* *ppp* *ppp*

Vno *mp* *ppp*

S. *mp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp*
it would blow off though

T. *mp*
it

Bar. *mp*
it

Vc. *mp* *ppp*

Detailed description: This musical score page contains six staves for measures 167 through 174. The Flute (Fl.) part starts with a half note on G4 (middle C) at measure 167, marked *mp*, and then has two measures of rests followed by two measures of a half note on G4 marked *ppp*. The Violin (Vno) part also starts with a half note on G4 at measure 167, marked *mp*, and has two measures of rests followed by two measures of a half note on G4 marked *ppp*. The Soprano (S.) part has a half note on G4 in every measure, with lyrics: "it" (167), "would" (168), "blow" (169), "off" (170), and "though" (171). Dynamics are *mp* for "it" and *ppp* for the other words. The Tenor (T.) part has a half note on G3 in every measure, with lyrics: "it" (167). The dynamic is *mp*. The Baritone (Bar.) part has a half note on G3 in every measure, with lyrics: "it" (167). The dynamic is *mp*. The Violoncello (Vc.) part has a half note on G2 in every measure, with dynamics *mp* for measures 167-168 and *ppp* for measures 169-174.

3''

175

Fl.

175

Vno

ppp

175

S.

it *ppp* is *ppp* cold *ppp* and some *mf* what *p*

T.

8

Bar.

175

Vc.

3''

183

Fl.

Vno

183

S.

warms *mp* my *mp* neck *mf* *pppp*

T.

8

be ----- ar Khrush -

Bar.

as *pp* the *mp* tra ----- in *pp*

Vc.

183

pp *mp* *pp*

3'' 3''

192

Fl. *mf pp p ppp mf*

192

Vno *mf pp p ppp mf*

192

S. Sta ---- tion
mp mf

8 chev Penn ---- syl ---- va ---- nia
mf pp p ppp mf

Bar. Penn ---- syl
mf

192

Vc. *mf pp p ppp mf*

2''

201

Fl. *pp p ppp* *pppp*

Vno *pp p ppp* *pppp*

S. Sta --- tion and the light seems
pp p ppp pppp

T. tion and the light seems
pp p ppp pppp

Bar. and the light seems
pp p ppp pppp

Vc. *pp p ppp*

2"

3"

4"

209
Fl. *ppp* *pppp*

209
Vno *ppp* *pppp*

209
S. *ppp* *pppp*
to be

T. *ppp* *pppp*
to be

Bar. *ppp* *pppp* eter ----- nal and jo ----- y
pp *mp* *pp* *ppp*

209
Vc. *ppp* *pppp*

4''

217

Fl.

217

Vno

217

S.
to be in ----- ex ----- or ----- a --- ble I am foo --- lish
mp

T.
8

Bar.

217

Vc.

Detailed description: This is a page of a musical score for measures 217 and 218. The score is arranged in a system with six staves. From top to bottom, the staves are for Flute (Fl.), Violin (Vno), Soprano (S.), Tenor (T.), Baritone (Bar.), and Violoncello (Vc.). The Soprano part includes the lyrics: "to be in ----- ex ----- or ----- a --- ble I am foo --- lish" with a dynamic marking of *mp* under "I am". The Tenor staff has an "8" below it. A vertical dashed line is placed between measures 217 and 218. The number "217" is written above the first staff of each measure. The number "4''" is centered above the system.

4''

225
Fl.

225
Vno

225
S.
enough always to find i----- (t)

T.
8

Bar.

225
Vc.

Detailed description: This is a page of a musical score for a vocal and instrumental ensemble. The page number is 34, and the title is 'Khrushchev is coming on the right day'. A rehearsal mark '4'' is located in the upper right. The score consists of six staves: Flute (Fl.), Violin (Vno), Soprano (S.), Tenor (T.), Baritone (Bar.), and Violoncello (Vc.). The Soprano part has lyrics: 'enough always to find i----- (t)'. The number 225 is written above the first staff of each instrument. A vertical dashed line is positioned at the end of the first measure of the Soprano part.

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 e 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 percussioni), 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.