

Renato Pedio
da "BRICOLAGES"
Einaudi 1968

[seguito da 3 frammenti da "GLARE", in *tropico 1*, Lerici, 1969]
[seguito dall'introduzione alla traduzione di "SILENZIO" di John Cage, Feltrinelli, 1971]

LA RICERCA LETTERARIA

Serie italiana a cura di Guido Davico Bonino, Giorgio Manganelli, Edoardo Sanguineti.

La serie italiana della «Ricerca letteraria» si propone di rispecchiare le linee di lavoro dei giovani scrittori nella narrativa, nella poesia, nel teatro. È una collana che intende documentare una sperimentazione aperta alle prospettive più diverse, tanto sul piano espressivo che su quello tematico.

1. Alice Ceresa La figlia prodiga
2. Giuliano Scabia All'improvviso & Zip
3. Roberto Di Marco Telemachia
4. Rossana Ombres L'ipotesi di Agar
5. Sebastiano Vassalli Narcisso
6. Renato Pedio Bricolages

«Aggregare è rimontare, ogni discorso è montaggio, che importanza ha se trago le mie parole da un testo o dalla memoria? – si chiede Renato Pedio, in margine a questo libro. E risponde: – Ne ha moltissima: un testo mi costringe, mi condiziona e mi fa scoprire la ricchezza inenarrabile anche di un breve frammento per lanciare la mente. Montare i segni, oggi, richiede almeno una dimensione di più: questo libro è una scommessa in questo senso. Siamo in una nuova dimensione mentale, ci siamo dentro ormai, e l'imagination prend le pouvoir soprattutto, o, solo, così. Immaginazione di segni accostati, immaginazione di struttura, ricca dal basso».

Lire 1000

RENATO PEDIO BRICOLAGES



GIULIO EINAUDI EDITORE

SENATO REALE
LA RICERCA LETTERARIA

Serie italiana
a cura di Guido Davico Bonino, Giorgio Manganelli,
Edoardo Sanguineti

6.

LA BIBLIOTECA LETTERARIA
di
Renato Pedio, David Foster Wallace,
Giorgio Manacini,
Roberto Saviano

RENATO PEDIO
BRICOLAGES



Copyright © 1968 Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino

Giulio Einaudi editore

RENATO FIDIO
BRICOLAGES



BRICOLAGES

entro un termine il problema della coerenza costituo; divampò il massimo sterminio intorno alle idee: la legittimità di tutti i tempi; e dell'infinito; e non sapevamo i paradossi: quando cosa avremmo provveduto;

apparve una soluzione evidentemente delimitante, dovevamo strettamente identificare un aggregato - un gas, ma quale per l'esattezza? ma ora non l'avevamo l'aggregato, ma solo il suo concetto, il gas, ed il modo ingenuo di usarlo;

si partiva da oggetti - estraevamo elementi, serbavamo «individui» - quindi bruciavamo solo aggregati di individui - e cioè cadaveri di oggetti. O anche, estraevamo, sostenevamo alla logica l'oro, appariva un'altra logica, che conosce non solo un vero o falso unificato, ma ogni insieme

La tecnica dei *Montaggi* è spiegata caso per caso. Le *Multiple* andrebbero lette in tutte le direzioni (verticale, orizzontale, oblique) consentite dalla contiguità della fine ed inizio dei «cola» in ogni senso.

Montaggio zero

entro un termine il problema
della coerenza cominciò; divampò
il massimo sterminio intorno alle idee:
la legittimità di tutti
i tempi: e dell'infinito; e
non sapevamo i paradossi: quando
come avremmo provveduto;

apparve una soluzione
evidentemente delimitante, dovevamo
tecnicamente identificare un aggregato – un gas,
ma quale per l'esattezza? ma ora non
l'avevamo l'aggregato, ma solo il suo
concetto, il gas, ed il
modo ingenuo di usarlo;

– e si partiva da oggetti – estraevamo
elementi, sezionavamo
«individui» – quindi bruciavamo
solo aggregati di individui – e cioè
cadaveri di oggetti. O anche, estraevamo,
sostituivamo alla logica l'oro, appariva
un'altra logica, che conosce non solo
un vero o falso tradimento; ma ogni impulso
vero, o umano,
falso, o dubbio: e il cervello
né vero né falso; e con ciò cadeva

non arrivava a giudicare se il principio fosse piú o meno logico del necessario; ma dovevo proseguire

quel mio terzo lavoro: piú duro, escluso, freddo, perché indecidibile; compiere tutte le operazioni, le dimostrazioni di esistenza, e per assurdo, gli assassini in massa perdevano valore

1965

Montaggio zero

Fusione dei brani:

| | |
|---|---|
| entro un termine cominciò; | il problema della coerenza divampò |
| il massimo sterminio di tutti i tempi; e non sapevamo come avremmo provveduto; | intorno alle idee: la legittimità dell'infinito; e i paradossi: quando apparve una soluzione delimitante |
| evidentemente, dovevamo identificare un gas, ma quale ? ma ora l'avevamo, il gas, ed il modo di usarlo; | tecnicamente un aggregato – per l'esattezza non l'aggregato, ma solo il suo concetto ingenuo |
| estraevamo sezionavamo bruciavamo cadaveri | – e si partiva da oggetti – elementi, « individui » – quindi solo aggregati di individui – e cioè di oggetti. O anche |

10

| | |
|--|--|
| , estraevamo l'oro, appariva | , sostituivamo alla logica un'altra logica, che conosce non solo |
| un tradimento ogni impulso umano, e il cervello | vero o falso ; ma vero o falso, o dubbio: né vero né falso; e con ciò cadeva il principio logico del |
| non arrivava a giudicare se fosse piú o meno necessario; ma dovevo proseguire quel mio | terzo escluso, perché indecidibile; tutte |
| lavoro: piú duro, freddo, compiere le operazioni, | le dimostrazioni di esistenza, e per assurdo, perdevano valore |
| gli assassini in massa | |

Da *Comandante ad Auschwitz*, di Rudolf Höss (Einaudi, Torino 1960, pp. 136-37, 140, 147, 148), e da *Elementi di algebra astratta*, di Lucio Lombardo-Radice (Feltrinelli, Milano 1965, «Nota storica 3», pp. 61, 62, 63), sono stati scelti brani in rigoroso ordine di lettura, in modo che avessero senso compiuto e rispondente in tutto alle intenzioni degli autori. I due blocchi sono riportati, affiancati, a pagina seguente. Il materiale così ottenuto è stato rimontato senza alcuna alterazione, a incastro, fondendolo come risulta dai blocchi affiancati in queste due pagine. Il *Montaggio zero* ha solo praticato sul materiale una certa scansione metrica.

11

| | | |
|--------------------------------|----------------------------|-------------------------------|
| ruota | | il muso del boia |
| di pavone, oliocenero | al fumo dai colori | butta sul mucchio dei sub |
| nei raggi tozzi; arsa | preme un'alba che zoppica | strategia d'ossidi, torce |
| una striscia lurida cesella | sui coni di pioggia, o | sui denti dei teschi |
| barcolla la balestra, e mentre | esplode il midollo dove | condensa, sul paralume |
| schizza ciodue frammisto | la doccia purulenta | di pelle umana, bruma |
| ai vapori d'alghie, scaglia | sega la caccia, cataratta | mescolata nel forno |
| nel ventre della terra, spezza | sui mucchi di larve, trova | contiene in sé, arraffa punte |
| la pozzanghera stecche | nelle corna dell'omicida | di ferro sulle ossa scoperte |
| | la selva furibonda | |

| | | |
|------------------------------------|--------------------------------|---------------------------|
| arcuate; gnaula | | espone carni con fuoco |
| spagne braci nel pelo | gioca col sesso | elenca, morde, conta |
| maltrattato, testimonia | un fungo che perseguita | l'escremento dei tempi, o |
| un difetto di morte, confusamente | lo zinco, il rame, sugli occhi | l'abiezione sulle croci |
| nella melma di ruote fulmineamente | della notte, il respiro | l'uncino sulla verità |
| spalmato della sua vita | sul brucare del mondo | dai fianchi a pezzi |
| | parlato, destinato | |

aprile '64

Morte di gatto sotto il camion, memoria di paesaggio carbonifero, Auschwitz, da sinistra a destra. Finisce, com'è giusto, che Auschwitz prevale anche in orizzontale e nelle due letture oblique.

«Questo collegio ritiene certo che i governi si rovesciano con i sistemi regolati dalle norme e dalle consuetudini del diritto costituzionale, non con dimostrazioni di piazza, e scatenando i piú bassi istinti della parte piú deteriore della popolazione, sempre pronta a pescare nel torbido. Sono quasi tutti incolti, alcuni addirittura analfabeti, e privi di una buona educazione, dell'educazione scolastica, e fors'anche di quella religiosa, sottoposti a continue iniezioni di odio contro i poteri costituiti, e per tradizione secolare educati al disprezzo del poliziotto» (*Sentenza di condanna per disordini in Sicilia*).

«In occasione di gravi perturbamenti si prodigava nel predisporre e dirigere delicati servizi di ordine pubblico e s'impegnava ripetutamente con i propri uomini – galvanizzati dall'esempio – contro dimostranti che dai tetti, nelle strade e al riparo di barricate, aggredivano le forze dell'ordine, con il lancio di sassi e altri corpi contundenti. Con avvedutezza, decisione e sprezzo del pericolo ne fiaccava ogni volta la tracotanza, concorrendo in modo determinante al ristabilimento dell'ordine, già gravemente compromesso. Riscuoteva il plauso dell'autorità e della maggioranza della popolazione» (*Motivazione di ricompensa al v. m.*).

Da una sentenza di condanna per disordini avvenuti in Sicilia e dalla motivazione di una ricompensa al valor militare per servizi in un'occasione simile (1960), sono stati tratti i brani riportati; le cui parole, tutte e sole – con possibilità di ripetizione, derivazione, declinazione e coniugazione – sono state poi rimontate tre volte.

Montaggio 101

a

Analfabeti, ordine, fors'anche l'occasione
questa religiosa maggioranza popolare
aggredivano il disprezzo contundente, il servizio, il grave
corpo delicato

perturbato addirittura, impegnato ripetutamente dalle norme
secolare riparo predisposto
contro l'istinto che si rovescia dalle strade
si costituisce ogni volta dal basso
prodigato ogni volta; e il poliziotto
coi propri uomini; e il collegio, il disprezzo,
il governo che pesca, privo, scolastico odio
gravemente riscosso, plauso, tetti,
sistema certo, regolato, diretto, diritto
dimostrato scatenando l'esempio sulla piazza
nel torbido, nelle torbide avvedutezze dei buoni cittadini
barricate aggredienti sul lancio del pericolo
quando i poteri plaudono, decisi,
sottoposti concorrono, determinanti, fors'anche

sono il lancio che fiacca le forze ogni volta, l'educata autorità
che dimostra impegno, l'iniezione secolare
che scatena sui bassi l'odio, il maggiore
potere degli uomini

b

La norma compromessa si rovescia
l'autorità è in pericolo
dalle forze in lancio
contro i tetti le strade;

avvedutezza scolastica, priva
di tradizione, educata al potere,
bassa nella sua parte, analfabeta

tracotante scatena la decisione, la piazza
popola la barricata, l'istinto dell'ordine,
l'educata iniezione del diritto;

galvanizzati ripari ogni volta altri corpi;
contro la religiosa incultura, la buona maggioranza;
e la popolazione è gravemente iniettata;

pericolo, delicato esempio, galvanizzatore;
occasione perturbata, prodiga predisposizione, polizia;
direzione, certezza, impegnata ripetutamente
non al riparo dall'aggressione e dalla decisione;
sulle consuetudini scatena il diritto deteriore
la privazione la familiare sottoposizione
il torbido, il sistema, e contro l'occasione,
proprio l'odio

c

O l'ordine, la norma analfabeta, o le strade;
o la piazza, torbida, grave, o l'esempio
privo di riparo; o lanciato, iniettato, si barriera,
o altri corpi costituisce; pronto plaude
tutti; o alcuni; non sei certo.

O l'impegno decide l'odio, o la piazza il diritto;
la privazione la strada, gli uomini la privazione.
Forse prodiga, o al riparo; forse incolta; forse
sottoposta al rovescio, se non fors'anche
riscossa nell'aggressione; forse il pericolo
popolare; forse il servizio
consueto, la forza, forse; e non
forse i più bassi galvanizzati; fors'anche occasioni, dai tetti,
la piazza che inietta l'uomo; ordine, forse, contro applauso,
ripetuto rovescia, in proprio riscuote, perturba
forse tutto il sistema forse tutto il torbido forse tutti
i secoli! Forse l'autorità, l'occasione, la maggioranza, forse
contundente potere costituito ogni volta

ogni volta, forse, popolazione e occasione;
o la barricata, ogni volta; o forse certezza; o dimostrazione;
bassi diritti, forse, dirige; ripara; diritti pubblica forse:
prodigati ogni volta sul tracotante plauso
che continua, continua sul potere

la goccia nella polvere. Una schiuma abile, quanto il cerchio che stalla
 un quadro, un vezzo. Ma scioglievano la bandiera
 vertigine scoppì tra due selci le corse dei dementi
 sul morto, e il morto sulla terra, e la terra
 abile, quanto il cerchio. Roteò la svolta piombò di nuovo sulla morte; venne un riso
 tra i cuori dei soviet, quando il soviet
 sotto il vagone forseennato, dal ponte piove il meriggio, forò la scorza. Ma precipiterà la morte
 cantò, promessa. Nient'altro. Mollò l'aquilone
 scatenando le anfore dei petali, la vita impigliando e il massacro ebbe conti, storici. Poi

le sue canzoni di storia e innocenza
 sul piede stronco, il ginocchio fa presa come può un ragazzo far versi e bevute?
 malgrado la promessa. Poi invece il sangue avrà requie
 e quando la bianca serpe raggelò il raggio nelle crepe diseredate. Aspetta contro il petto
 ci hanno portato ad Eleusi il ju-box
 la canna scottava ancora. Halt! furono in tre traffica sulle ossa il prezzo del fondo
 ci hanno tranquillizzati tutti
 pensate a noi, dal futuro pensate a noi, dal futuro

maggio '63

Prima colonna, uccisione di prigionieri che evadono dal vagone SS. Seconda colonna, breve interpretazione dell'iter della rivoluzione russa. Terza, diciamo, l'alienazione. Orizzontale, piuttosto rotto, un po' di situazione. Tuttavia i vari temi sono in parte scivolati fuori delle regolari colonne. « Infrarosso ».

«Il progresso tecnologico costituisce un'arma formidabile in favore della salute degli uomini, solo se esso viene costantemente sorvegliato e controllato dal punto di vista igienico-sanitario e se i suoi effetti nocivi vengono previsti e prontamente eliminati. Ciò è tanto più necessario in quanto noi viviamo agli inizi di una rivoluzione tecnologica, che vedrà affermarsi della automazione e della energia nucleare. La rivoluzione industriale del secolo scorso, contrassegnata dal vapore, dall'elettricità e dalla meccanizzazione, costò centinaia di migliaia di vite umane; questa triste esperienza ci fa consapevoli della necessità di studiare e porre in opera tempestivamente i mezzi per prevenire i pericoli che la rivoluzione industriale di questo secolo può comportare».

Carlo Enrico Vigliani, *Aspetti medico-biopsicologici del progresso tecnologico*, «La medicina del lavoro», n. 51, Milano 1960, p. 496. – Metodo del Montaggio 101.

Montaggio 1

Centinaia di migliaia di migliaia di secoli – più necessaria quest'arma l'energia pronta, il punto, la meccanica salute formidabile. Afferma e controlla elimina e comporta, sorveglia, costa, studia per prevenire tanto, quanto viviamo.

Costantemente i pericoli vengono posti in opera, contrassegnati; uomini agli inizi, energie, rivoluzione costituita, automatico il secolo; consapevole nocività, sanitaria, prevista; tecnologia in vite; che fa necessità; elettrizzata; è ciò che è; uno ci punta; di favore; essa è sua; uno di noi, industrioso, tempestivo; se da soli si può l'inizio. E tanto è necessario:

nuclei di nuclei, nuclei di mezzi e nuclei di vista, tristi, punti; automa dell'igiene; e l'effetto è il progresso; e l'esperienza dell'automa è il vapore delle energie scorse. Salute!

Centinaia di migliaia di migliaia
di secoli - più necessaria quest'arma
l'energia pronta, il punto, la macchina saluta
formidabile. Allora e controllo
chimica e composta, sorveglianza, studia
per prevenire tanto, quanto viviamo.

Controllamente i pericoli vengono
posti in opera, contrastare; uomini
agli inizi, energie, rivoluzione
costante, automatico il secolo; consapevole

tecnologia in vite; che la necessità; elettricità;
è ciò che è; uno di punto; di lavoro; essa è sua
uno di noi, industriale, temporaneo; se da soli si può
l'inizio. E tanto è necessario;

model di nuclei, nuclei di mezzi e nuclei
Montaggio 2

«Un altro effetto della velocità della trasmittente rispetto alla ricevente è dato dal fascio anteriore apparente della potenza irradiata da una fonte che si muove ad una considerevole frazione della velocità della luce. Se, per esempio, una trasmittente si sta allontanando da una ricevente alla velocità di 0,2 rispetto a quella della luce, la potenza ricevuta sarà inferiore del 60% rispetto alla potenza ricevuta da una trasmittente fissa. Mentre le velocità quasi relativistiche delle trasmettenti non sono ancora una realtà, in un domani certamente i problemi relativi alle medesime dovranno essere affrontati. [...]

Il progetto dei sistemi di telemisura, essendo per sua natura un procedimento alquanto disordinato di selezione dei parametri che sono in relazione tra di loro, si può risolvere nel miglior modo con il metodo più ordinato che è dato di escogitare. Si ritiene che il materiale presentato in queste note possa essere di aiuto a coloro che desiderano esaminare, in tutto o in parte, i sistemi di telemisura».

Glauco Partel, *Considerazioni fondamentali sul progetto dei sistemi di telemisura*, «Rivista di ingegneria», n. 8, Milano 1964, p. 815. - Metodo del *Montaggio 101*.

Disordine veloce: alla fonte, al progetto, del sistema, alla misura; disordine dall'ordine all'effetto; disordine al procedimento alla realtà; disordine anteriore alla risoluzione; migliore selezione ancora per trasmettere; in modo che si frazioni quel che si muove.

Parametro al problema, sta un esempio all'esame per la decima parte o in tutto, la relazione è certa, è un fascio di luce potente che si irradia che

telemisura un domani: se essere sia ordinare, se un ricevere dare: o si possa ritenere relativa questa presenza. Escogitiamo una sua nota al metodo, un'apparenza che si allontana, un'inferiorità naturale, un affronto: mentre consideri tra loro; da coloro che ordinano, quasi rispetto a zero; che desiderano un materiale non più fisso domani; con loro; il che aiuta alquanto. Altri, i medesimi dovremo essere, potendo; saremmo, essendo, uno, due; sei; cento.

1965

«Ogni giorno decine di migliaia di consumatori confermano l'eccellenza del caffè servito nei negozi ***.

In questo speciale astuccio la *** confeziona sotto vuoto spinto le fragranti miscele del suo caffè. La *** garantisce così: – genuinità del prodotto; – perfetta conservazione del tostato; – aroma originale della miscela. *** S.p.A. Milano. Stabilimento di Napoli. Peso netto gr 65.

Caffè macinato. Miscela amicizia. Sotto vuoto spinto. La confezione priva d'aria mantiene l'aroma e la freschezza del caffè. Ottime e scelte qualità di caffè conferiscono a questa miscela appositamente studiata per gli amatori di caffè di gusto più intenso, un aroma forte e gradevole.

Caffè ***. Il caffè cinque volte garantito – qualità e costanza della miscela – perfetto grado di torrefazione – aroma ricco e persistente – peso esatto – prezzo giusto in rapporto alla qualità».

Testo pubblicitario stampato sulla confezione di un prodotto di largo consumo. – Metodo del *Montaggio 101*.

Montaggio 3

Amore dell'amore; miscela il caffè dell'amore per ogni vuoto, sotto vuoto. Il peso esatto spingi e negozia, confeziona, tosta, conserva.

Un amico ricco, un prezzo giusto, un giorno fragrante: all'origine stabilita persiste garante l'amore gusto, l'amore aroma, l'amore apposito della S.p.A., torrefacente – studia decine di migliaia; perfetto a rapporto, a servizio, amore in astuccio: confermiamo; per cinque volte, sessanta volte, confermiamo: mantiene, eccelle l'amore, freschezza di una sua scelta nell'aria.

Ottimo amore, netta qualità, costante; privo produce questo grado intenso; questo genuino consumare speciale, gradito; questo, di grammo in grammo: così conferisce – a Milano – a Napoli – più intenso – più forte – alla macina il prezzo.

| | |
|-------------------------------------|---|
| ora mi rendo conto, nient'altro ora | quando hai detto ch'era ora |
| disposto, niente di fatto | |
| che la buca – il carro il perno | hai ben definito |
| che stoltezza, dai miei occhi | |
| asse, orbita – dell'uomo | un uomo, ma ecco quanto: l'aria |
| scemante un cavallo un morto | |
| sulle punte dei suoi capelli | e presso il cavallo dalle lunghe orbite |
| un esito, e mi spargevo sulla terra | |
| ormai vellutato, un gatto, ti darò | e la buca e con il carro e il ferro |
| perdendo, le narici | |
| insensibilmente | l'aria, così mi deformava |
| i garretti le ossa disfacendomi | |
| molto sensibilmente | sul culmine d'estate |
| sul cenno delle erbe | |

| | |
|--------------------------------------|-------------------------------------|
| camerata, un cerchio un'aureola | sui secondi sugli evi interminabili |
| sulle molte zolle, sentieri | |
| in questo, perché non vedo tuo o mio | dall'esitante esito |
| sul campo, movendo sbieco | |
| in questo (il rosso, buio) silenzio | questo era il punto – ovvio |
| come lama al fieno | |
| intento che ti travolgo | nell'indifferenza fluviale |
| ma la mia carcassa lo ignorava: | |
| presso le lunghe orbite | mi ha poi l'amore abbandonato |
| com'è giusto | |

aprile '61

Per sfuggire ai carri armati si rifugiavano nei crateri di esplosione; il carro allora faceva perno sulla buca con un cingolo, rotando scavava in circolo fino a raggiungere il corpo. Senza dubbio almeno una volta era presente la carcassa di un cavallo. La faccenda è a tre voci: il carrista il cavallo e l'uomo. La cosa è vista nel rapporto di contatto tra questi tre soggetti: la scoperta della tessitura comune, dell'assurdo sereno in una situazione ovviamente drammatica è lo scopo dei versi.

questa è la città

l'errore sonoro, con alti

assedi, saccheggi. Serbiamo

dei morti delle maschere

i vuoti, tenacemente

un pugno di noci

che la scimmia detta ridendo

negli ambigui alveari

al giorno, nelle rotte straniere

invischiati

Troppo? i camini hanno il comando

e questo è il sugo degli anni

questo è la rosa, l'acqua

che filtri nel buio traforato

nell'istinto scemante

che d'improvviso frana, la trave

della città sui cardini

spire avvolge

incenerita sulle gote, picchia

nelle spole grigie

sulla casa dei morti

il maglio sullo sterno, s'invola

la verità, in verità

la pioggia, se combina

il sangue sulla vena stiacciata

chi può dirlo? È il riso

sfarinando di calce

del fuoco. La sirena: pace

che impietra, l'ultrasuono

balbetta sulle gore, squame

delle – sul – reti – giorno – solo pietre

rimbalza sulle sue ossa

ripetute

giugno '61

La pioggia ha eroso a Parigi un gruppo di case su una collina traforata da molti cunicoli. Crollo; tuttavia non vi sono voci, perché non vi sono uomini nella poesia. Le macerie, in sé, non ne consentono. Perciò i versi tendono all'intreccio che nel finale sfiora il caotico. Il sottofondo è la città, estatica, descritta nella parte superiore (si accenna, lì, anche agli uomini): che diventa personaggio solo nella catastrofe. I camini: gli unici rimasti in piedi, ovviamente.

Di un paesaggio, e quanto se n'è perduto e incenerito, che, ricordo,
 si ricomponeva, a vuoto,
 (non, infatti, voi dite, crederci piú) con banali crimini, oscillava; benché chiudesse
 una brutta stretta di burrasca;
 mi ricordo un girotondo, un fotogramma, e le sue, care, queste, le spente occhiaie
 e se ne stava, gelato,
 si disfaceva – ma la incetti tabe il mondo dietro la scianca immagine
 quando, lo sai, brina lo schermo, spegne
 tutto il suo giorno – ricordo bene il giorno la rovente spoglia e le lacrime,
 quel paesaggio... Era là
 che intrecciava il suo credito era là: un paesaggio come un uomo:
 forsennato, a manate,

riparo e mestatura. E forse è sebbene da quattro soldi, e si verifichi
 raramente lontano. Tuttavia
 puntuale, è la crescita, è il plasma che, garantito, è una truffa,
 promuove l'uomo intirizzito – quanto
 questo paesaggio, benché tetro. Vanno sembra schiuma l'inverno
 materni i giorni, dalle meraviglie
 in bilico sui fili, i varchi, gridano sui suoi orli; e l'autostrada che limita
 della spigliata serpe
 (e mio fratello tace, cooperando) oltre il caso l'affannato novembre, scoppia, infine,
 al limite, che c'era, dicono, Dio. Ma intanto
 che hanno trovato il niente, che sulle cose, i cani, i menestrelli...
 tanto, non c'è modo...

ottobre '61

Tutte le tipologie che la mente connette nel suo paesaggio – memoria, spettacolo, schermo televisivo, quadro,
 realtà, simboli e segni – precipitano, in miscuglio, dall'alto verso il basso a imbuto nell'ultimo verso.

| | | |
|--|---|---|
| pregando, su ironici toni d'ombra veloce sui buoni ventriloqui conforti – | panorami assiepati, felci, curve frenate, sui selci sui pendii regni lubrici, distorti | picchia la vena, senti sui boschi fraudolenti scorci rovesci, risorti |
| cogliendo, con lunghi vani colloqui, con pesci e pani gl'interrogativi piú corti – | nelle piane dei soldati nel grano i saldi i calati morti nelle buche morti | corpi inseguì, scherzando, lo schifo recitando, tabe, sorriso ciance sugli specchi storti |
| subito assolto, nel cenno benigno sul rischio evitato, sul ghigno sferrato dai moribondi – | tra care violenze, preghiere per le scempie rincorse, sporche sere dove ovviamente rispondi | dove potremmo, volendo potremo, diseredando strepiti cedere ai vecchi tonti |
| e ripetendo, i cauti interventi i giochi gli applausi, nei fili la polvere, i mondi | perdite non curando, esiti passati di mente, sui cespiti vergognosi, sugli strapiombi... | le ciance smance dei morti e le facezie e i re assorti che tu conosci e nascondi |

luglio '62

Come è naturale in caso di ironia, il gioco tecnico si esaspera: specialmente l'ossessione delle rime incrociate, volute allo scopo di accentuare il sarcasmo sulla poesia tradizionale, i cui mezzi vengono qui pure utilizzati. Anche per questo l'inizio e la fine della poesia, qualunque ne sia il modo di lettura, restano identici.

| | |
|---|--|
| coglieva una | membrana crepitante, dondolante |
| stella la fine del mondo | terra che smotta. Non |
| piovendo nell'invaso un filtro | lacerata argilla serica |
| casto nel pugno del | pendolo di marea |
| cielo, punta d'astro | scivolante di fianco, |
| vigile sulla diga | bilico, schianto sulle scarpe fradicie |
| le strade, i bar, nei pleniluni disperati | mostro festoso, che al |
| gli assassinii | balzo sciacqua le cosce |
| | tempo è fido e chi vola lo conta |
| | nelle tane rancide, e tra buffe membra |
| | contro i tasti dei monti |
| | sgorbi atleti che |
| | asstandosi le ossa in petto |
| | rimediano |
| | in preghiera |

ottobre '63

Fatto di cronaca (diga del Vajont). Le tre voci, cielo, frana, acqua. Orizzontale, e varie soluzioni oblique: oltre la vallata. La poesia, sia scambiando prima e terza colonna, sia facendo scivolare in alto o in basso, insieme o una per volta, le due colonne periferiche rispetto a quella centrale, può essere letta in una ventina di modi diversi, molti dei quali però quasi identici. Calcolo che esistono, tuttavia, cinque o sei letture valide.

giorno sete, giorno
 sbieco, che sforna ore.
 recitiamo i rifiuti
 c'è ricordo, nausea, scena –
 tra incesti, pomeriggi
 alati, film decomposti.
 sulla luna che spezza i volti
 benché incrinì l'aria
 nel futuro spalancato
 tra i pupazzi della scacchiera
 sugli occhi complici
 sugli orli, tra i mari
 intanto tra le reti e i morti
 abbiamo torto, torto,
 se cerchiamo dimore
 perché il flusso è scarso
 dov'è scritto di vivere ancora un po'
 estate-novembre '62

con l'annaspò del tempo
 sputa alle spalle il mago nei labirinti
 scemando il giorno sui vuoti
 accaniti, le sabbie
 calendari immemori, che fanno
 ci hanno perseguitato.
 cedere le foglie al ragno:
 come una cortina un treno
 infine contesta la sera
 i pensieri
 si fanno beffe i fumi
 in attesa, re strani condensano
 ruote abbastanza da stupire
 nella scala immota
 dove la tersa orbita attira

Tre voci in verità non molto definibili. Il verso inferiore centrale le conclude tutte e tre. Si potrebbe dire: memoria, futuro, presente (e fuori tempo). Una diagnosi in orizzontale. L'eroe del tutto è un giorno.

| | | |
|------------------------------|----------------------------------|------------------------------------|
| costruiscono la vita | | dimore, che forse sí, forse |
| | per i rantoli noti | |
| risucchiano sul muro i fiati | | danari, che forse |
| | scemanti sulle labbra | |
| avvisano di lontano | | che forse, sí forse |
| | crimini, resi, i piombi | |
| brucano questi nostri | | tempi sulle grandi gore |
| | moventi nei solchi | |
| mattutini, programmi, maghi | | le strade, quando i fari mischiano |
| | al sangue, raspa madida, le ossa | |
| dipartono le ossa, i fati | | per aiuto, che forse |
| | titubanti... quando al muro | |
| la siepe dei numeri, i mondi | | ci danno fuoco, al |
| | l'aria bolla inesperta | |

| | | |
|-----------------------------------|--------------------------------|----------------------------------|
| la fortuna, sí forse | | rogo poi nella piazza, la sfinge |
| | incespica sulla gola | |
| l'alba incesta che chiude | | giura che non si muore, e che |
| | brama, rampa, scon | |
| fitta al cuore, un'operazione che | | certo, s'inceppa, la sicura |
| | volta a picco, lo sparo, latra | |
| rigurgita, sí forse | | piú il fango, sulle specchiere |
| | la stella | |
| sui fuochi deserti | | al volto delle carte, e dov'è |
| | una contraddizione | |
| delle cose, anzi forse | | perché non ha vuoto l'origine |
| | dice di sí | |

febbraio-aprile '64

Indice

| | | |
|----|---------------|---|
| 8 | Montepulciano | cinza un tegurino il pollaio |
| 12 | Montepulciano | quinta |
| 14 | Montaggio | 1. Analfabeti, cedite 2. La teoria compressiva 3. O l'ultima, le nuove condizioni |
| 18 | Montepulciano | la storia nella storia |
| 20 | Montepulciano | Capitolo di storia |
| 22 | Montepulciano | Discorsi voluti |
| 24 | Montepulciano | Avviso dall'editore |
| 26 | Montepulciano | ora di studio con |
| 28 | Montepulciano | questo è il libro |
| 30 | Montepulciano | La tua paragrafo |
| 32 | Montepulciano | proprietà, se l'ordine non |
| 34 | Montepulciano | esistono una |
| 36 | Montepulciano | giunta una giunta |
| 38 | Montepulciano | costituiscono la cosa |
| 40 | Montepulciano | 1. Analfabeti, cedite |
| 42 | Montepulciano | 2. La teoria compressiva |
| 44 | Montepulciano | 3. O l'ultima, le nuove condizioni |
| 46 | Montepulciano | 4. Analfabeti, cedite |
| 48 | Montepulciano | 5. La tua paragrafo |
| 50 | Montepulciano | 6. Proprietà, se l'ordine non |
| 52 | Montepulciano | 7. Esistono una |
| 54 | Montepulciano | 8. Giunta una giunta |
| 56 | Montepulciano | 9. Costituiscono la cosa |
| 58 | Montepulciano | 10. Analfabeti, cedite |
| 60 | Montepulciano | 11. La teoria compressiva |
| 62 | Montepulciano | 12. O l'ultima, le nuove condizioni |
| 64 | Montepulciano | 13. Analfabeti, cedite |

100.000, e lui si libera, il suo doppio, un circuito
 d'illusce
 un'immagine, ferocia, che si appiccica, dal niente, che
 delagna
 come, quella a, quella, tra le due sopracciglia, e quel doppio
 di non è, barba, poi a, picco, tra i due occhi, del
 levitanti,
 in mezzo, mentre nel doppio, fuoco, arde quel numero,
 tripia,
 dietro, dietro la, verità, che non rallenta, dorma, mentre
 brucia
 e viene dalla, rete, dormi, mentre dissolve e prende
 di sotto, questa, le, miscele, romantica, le vane, tu
 dormi
 mentre sbocca, alla bocca, nel sole degli occhi, dal fumo
 cruciale
 del, nella, nel, vivere, dalle vertebre dei, mesi, storie,
 dalla
 mentre, mentre, la, funzione, crociata, il, sogno, doppio, del
 omaggiati, omali, assolati, la, schiena, il, petto, la, piana
 la, rete, tu, dormi, scostata, sfuggita, attimo, mentre, ci, si,
 attende
 mentre, dormi, forse, risponde, dal, silenzio, dalla, cenere,
 rovente,
 dalla, rete, tu, dormi, promesse, stravolta, ignota, per, la,
 mia
 qua, in, conchetta, e fuori, e a, picco, e, forse, e tu, dormi,
 ancora.

di pagina 133

- p. 9 *Montaggio zero* entro un termine il problema
 12 *Multiple* ruota
 14 *Montaggio 101-a* Analfabeti, ordine,
 b La norma compromessa
 c O l'ordine, la norma analfabeta
 18 *Multiple* la goccia nella polvere
 20 *Montaggio 1* Centinaia di migliaia
 22 2 Disordine veloce
 24 3 Amore dell'amore
 26 *Multiple* ora mi rendo conto
 28 questa è la città
 30 Di un paesaggio
 32 pregando, su ironici toni
 33 coglieva una
 34 giorno sete, giorno
 36 costruiscono la vita
 40 *Ex tempore 1* universo universo
 42 2 gratuito in volto
 44 3 vom Kopf bis Fuss
 46 4 «sono nove»
 48 5 ma non basta
 50 6 tuttavia ora avvertili
 52 7 e così via così via
 54 8 poi la mano parlò
 56 9 intervengono attori?
 58 10 io o tu /
 60 11 capite l'America?
 62 12 il panorama evadeva
 64 13 mille - accertiamoci:

| | | | |
|-------|---------------------|----------------------------------|----|
| p. 68 | <i>Bricolages</i> 1 | ma dato che è straniero | |
| 70 | 2 | non si tratta di questo. | |
| 73 | 3 | «non è un privilegio» // disse | |
| 76 | 4 | e adesso la rabbia, | |
| 78 | 5 | l'idea sarebbe | |
| 80 | 6 | non parla la decisione, | |
| 84 | <i>Multiple</i> | dove, s'è spalancato, e | 9 |
| 86 | | quando, al mattino, | 11 |
| 88 | | reticolo: una notte | |
| 90 | | con acqua, e schegge rosse | 14 |
| 94 | <i>Scale</i> 1 | si arrabattava: | |
| 96 | 2 | e di questo dolore | 18 |
| 98 | 3 | (in compagnia | 20 |
| 100 | 4 | andava nella città | 22 |
| 102 | 5 | e nel quadro mancava / | 24 |
| 104 | 6 | correva, sbattendo | 26 |
| 109 | <i>Cronache</i> 1 | Mano della vacanza, | 28 |
| 110 | 2 | Diventato filo; | 30 |
| 111 | 3 | Palla; risata. | 32 |
| 112 | 4 | E guarda bene, | 34 |
| 113 | 5 | Un colpo, di dadi, | 36 |
| 114 | 6 | Liberato, l'odio | 38 |
| 115 | 7 | Fai quello che vuoi, | 40 |
| 116 | 8 | Tagliano il naso | 42 |
| 117 | 9 | la lastra bianca, | 44 |
| 118 | 10 | che quanto si | 46 |
| 121 | <i>Leviathan</i> 1 | auguri per il, | 48 |
| 122 | 2 | leviathan, maledetto epilettico, | 50 |
| 123 | 3 | leviathan, spacca il varo, | 52 |
| 124 | 4 | leviathan leviathan ala, | 54 |
| 125 | 5 | adori, droga di droga, | 56 |
| 126 | 6 | calando, la scena al colmo, | 58 |
| 127 | 7 | ridotto, ai suoi | 60 |
| 128 | 8 | «Mi ascolti; segua la, cura. | 62 |
| 129 | 9 | Ho litigato col canale. | 64 |
| 130 | 10 | ma dormi, e lui si, | 66 |

Renato Pedio *Bricolages*

Montare i segni, oggi, richiede almeno una dimensione di piú: questo libro è una scommessa in questo senso. Sollecitare la mente di chi legge: è semplice: se queste poesie potranno sembrare ostiche o complesse, non lasciatevi ingannare: è un trucco della mente. È un'invenzione della «storia». Se ci lasciassimo fermare da questo, non valeva la pena. Ma sottoporsi a tests è necessario, perché rifiutare l'ovvio è inevitabile. Siamo in una nuova dimensione mentale, ci siamo dentro ormai, e l'imagination prend le pouvoir soprattutto, o solo, così. Immaginazione di segni accostati, immaginazione di struttura, ricca dal basso. Sappiamo pochissimo della mente, ma ne abbiamo imparato qualcosa, e questo cambia tutto. Così si «deve» andare avanti nello sconosciuto, parlare l'ignoto specialmente quando si parla l'autobiografico. Ho voluto far questo, tentare di cominciare a far questo.

A tutti i suoi lettori il libro chiede partecipazione, cooperazione. Alcuni di questi tipi di poesie – le multiple, i montaggi – sono inutilizzabili senza una cooperazione diretta. E sono quelli in cui piú si parla del «mondo» in senso laico: della società, della rivoluzione, di quanto «ci» interessa. Gli «ex tempore» nacquero, nei tempi indicati, come scommessa contro il tempo e la nevrosi divenuta troppo costrittiva; e contro il caso, funzionalmente impiegato. Così i «bricolages», dove l'impegno metonimico è maggiore. Aggregare è rimontare, ogni discorso è montaggio, che importanza ha se traggio le mie parole da un testo o dalla memoria? Ne ha moltissima: un testo mi costringe, mi condiziona e mi – ci – fa scoprire la ricchezza inenarrabile anche di un breve frammento per lanciare la mente. Se avete «tempo», leggete le multiple come sono nate, in due, tre, sei direzioni diverse, impastatele nella memoria e dimenticatele: dovrebbe rimanervene solo un grumo multidimensionale; e il linguaggio, sparire. Perciò nelle multiple vi sono scarse preoccupazioni di linguaggio: quello che conta sono i tempi invertiti, l'idea dell'ora-prima-poi messi a scambio. Se avete «tempo» prendete i montaggi ma leggete prima il testo da cui sono tratti, impadronitevi di esso piú che della poesia: solo



Finito di stampare in Torino il 19 ottobre 1968
per i tipi della Casa editrice Einaudi

allora leggetela, quando avrete ben pensato la sua base ed il caso.

Ma se il decondizionamento percettivo vuole il tempo e il caso, e se l'immaginazione prima di assumere il potere vuole tecnica e angoscia, resta pur vero che l'angoscia è il mezzo e il fine è sconosciuto.

Così anche la creatività è sconosciuta: nelle serie finali, dove si parlano il biografico e la solita morte, contano forse solo la misura e la distanza finita di un'ossessione.

RENATO PEDIO

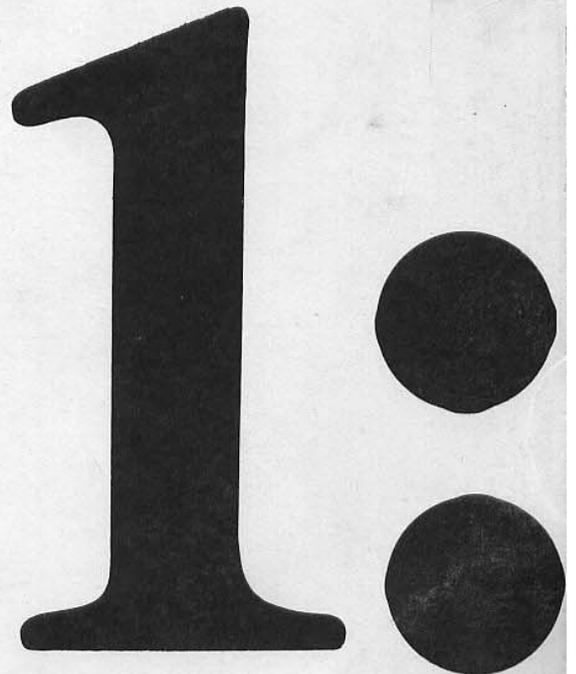
Renato Pedio è nato a Trieste nel '29, da famiglia pugliese. Vissuto tra Milano e Roma si è laureato in lettere su Italo Svevo. Critico di architettura; ha pubblicato versi su «Botteghe Oscure», «Antologia del Gruppo '63», «Marcatre» e «Malebolge».

tropico

*la svolta critica del movimento studentesco
violenza e guerriglia del movimento studentesco
la pedagogia della violenza
i « colonizzati » nel movimento studentesco
gli ultimi giorni del romanzo
de anarchia
greca: la violenza in atto
il pane c'è
esercitazione drammatica 1
politica e sadismo*

*fabbrico: potere culturale alla classe operaia
la guerriglia culturale di popolo
l'autore come produttore
critica della ragione poetica
glare*

*la miseria della filantropia: le contraddizioni dell'umanitaria
società e pudore
la democrazia violenta
capitalismo monopolistico e controrivoluzione mondiale
gesti verticali e sociale corporale*



LERICI EDITORE

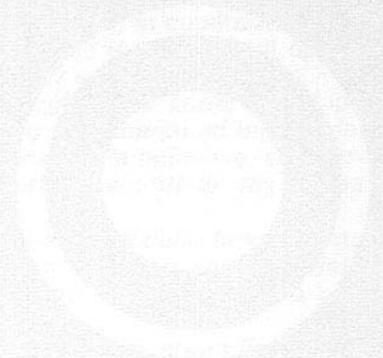
RENATO PEDIO da GLIARE

ora che, sospettiamo sequenze, dell'abbondanza, compagne le, giostre dei, suoni, banali come, sigari —
l'immagine scrostò esseri e, continuità; Misterija la, maggiore, articolò la, camicia del diavolo; e, l'atomo
d'idrogeno si, sorprese elemento non, spazio, vi fu, assenza, ed il, rettile.
Così la, città trovata ci battè la, realtà nella sua gamma di, bruciature; e il, diamante temuto pur agendo
d'impulso sull'ottuso e, scrutando mostruosa-mente umano le, maschere in, pericolo, impersonò costante le perdite
bravate sui, giochi in, declivio dall'occhio incontrante.
Ma la, memoria tradotta che si, difende a, scacchi e, trova spie nei meccanismi ombra degli, universi,
marinò quegli storpi:

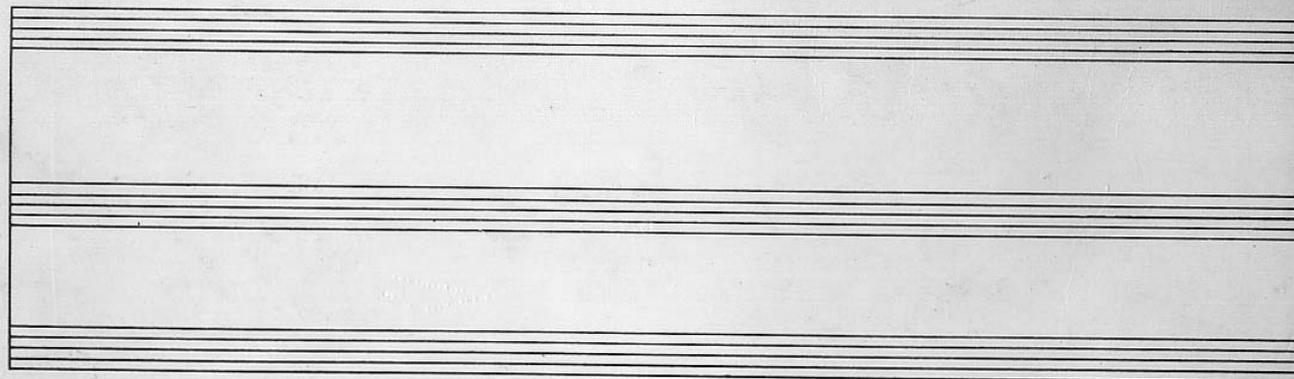
ed ecco:

il, grattacielo dov'è, sgomberato il, tempo, l'ago rovescio
al volto del, pianeta; grimpante l'esca, la punta pupilla
nell'atmosfera, al, polso in periodo; e questo, futuro
sospeso sull'unghia, trasparente di clown e l'aria lo, regge
da seguire, in questa didascalia almeno; il pendolo cronos
di reti ombre cristalli; dal buio che non, scarta al bolo
che accerchia l'osso spezzanuvole, insanguinato, fino alla, spuma
di getto geiser di-sperato, ustione al vivo, scalpa, l'attrito.
Salita in, torcia, cocciuta; salita, sempre più arpeggia
la gabbia, nel risucchio ver(ti)gine, alla gola frenata
la, putrella di, spazio contro l'occhio; se, tiene la, freccia
del, momento che, attira; a quel giardino a quell'imbuto; al centro.
Seguilo, in quell'ordine pensile; sulla danza bambina
tra le, papille di lingua-odio incollate nell'artide
dell'acciaio dei mille-piedi, dado su, dado, per, nostra nave città;
seguilo, appeso al suo, nervo; e non stupirti; ogni metro, ogni.

croma in, volo la, stella dal, sonno che, viaggia il, silenzio
dal, grumo allo, sgorbio al, pesce dall,'amnio che, strina alla, gola
giù dal, ballo avventato di, code comete che, ge(r)mina
dal, nylon vuoto in, bagaglio al, ricciolo capo-verso
dalla, caverna aurora e la, quinta dei, ciechi dal, mare letargo
dalla, burla che, soffia nel, fianco l'avvio della ,ruota sghemba
dai, diedri scalzi in, spirali di, codice ai, ceppi, fa-rete
virus che, bolle che, s'apre filante che, filava
appeso in, parete nutrito in, cordata re-fuso allo, specchio
di, matrici in, catena dal, lago (n)uovo del, nuoto lo, canta
l',anello slento gli, segna la, segna la, fronte la, trave del giorno
caccia il, decreto nel, solco di un, timbro d,'alveo in, frastuono.
Spacca la, rampa che, scroscia le, sillabe delle, acque musiche
scatta lo, scacco?sole alla, toppa rasa; cartoccio d'acquario
vocabolo di un, taglio; luna gioca la, matta in un, catino
tasta l',alea le, labbra; vinto e-vento; e fac-simili e, fate



John Cage Silenzio



Feltrinelli

John Cage Silenzio

Antologia da Silence e A Year from Monday

a cura di Renato Pedio

Feltrinelli

1 che si rifrangeva // per il velluto fertile delle miniere / per il gusto di verde
 metallo della fiaba // per una sua teoria dell'equilibrio // la filigrana allegra
 di un fiore dalle ossa pulsanti // — "ma è immaginario," pensò,

"Se ti domandano di scrivere una determinata cosa, e anzi ti prescrivono che cosa, quanto deve durare eccetera — insomma un incarico — tu fa' tutto quello che loro ti chiedono (io gli dissi) e, dopo, fa' anche qualsiasi cosa ti riesce di fare." Questo C. lo scrive nel *Diary: Emma Lake Music Workshop 1965*, qui non tradotto. "Poi ascoltammo musica di j.b., b.md., e mia. (M'ero persa quella lettura di poesie; così ascoltai la registrazione. Gerry Gilbert parlò della poesia intesa come voce umana, non come parole messe sulla pagina. Come una danza: umana, per sua natura."

2

3 "credibile e urgente [Emilio Villa, *Attributi*]
 la sigla, perché parla di giù (DOWN)
 e non propone argomenti né simula visioni:
 non nel tempo,
 non verso il tempo,

4 non contro il tempo, cos'è? *Per musica intendo suono. Ma il tempo?* (Emma L.) *Ciò che impariamo non è ciò che c'insegnano, e neppure ciò che studiamo. Non sappiamo d'imparare. È sulla società?* E qui, la struttura introduce Letizia che parla

di scacchi: "Che bel gioco! ma io temo di non esserci fatta..." Io gioco con m.F., rispondo; C., paziente, giocava con m.D.:

5

6 "Sono un povero giocatore: non mi illudo, la lacuna si riflette
7 in tutto quanto." Lacuna o strumento. C. è uno che adopera quello che non ha; malato fa del morbo un'arma. Qui, l'apologeta del silenzio fa un libro sul "come parlare"; e lo sa. Riusandone ora le strutture, ritroviamo, oltre che vuoto, senso. Quello che non dice è il cuore di quello che dice, come il vuoto alla mente zen il bianco al quadro il silenzio alla musica; il niente al fungo —

"20 agosto (Emma L.) Andati per funghi; pranzo; appunti sulla specie *Lecaninum*; mostra funghi in sala da pranzo, con nomi latini e note circa le qualità mangerecce. 16 agosto (In padule per funghi; perduti) (perduto il pranzo)." Inoltre c'è fungo e fungo:

8

9 "Vero, che quando c'è un delitto ognuno di noi è l'assassino?" "Comunque, chi ha messo piede per primo in questo fango? (*Lecture on Commitment*, qui non tradotta) e com'è che il fango è così dolce?" "Cos'è che non va, il tempo o il calendario? è il mese peggiore! forse tutto è slittato fuori posto." Così anche, forse, slitta l'esperimento della comunità musicale "Emma Lake"; non sa:

7

“28 agosto (La campagna è piatta, ininterrotta. Che meraviglia se restasse così e la gente visse sotterra, pronta ogni giorno a stupirsi salendo in superficie!) Perché ce ne siamo andati prima del tempo? Le circostanze? Le distanze? Il week-end? Ci eravamo trovati, e, dunque, ci potevamo separare?” Risponde la struttura:

10

11

Per primo, l'I King: “Immagine della difficoltà iniziale: così il nobile opera districando e ordinando.” Questo probabilmente era l'intento di C. col laboratorio 'Emma Lake.' Ma “lacrime di sangue sgorgano: vi sono alcuni, per i quali le difficoltà iniziali sono troppo gravi. Lasciano cadere le braccia e abbandonano la lotta.” Questo, probabilmente, accadde. Poi C. spiega com'era: “Chiunque è pienamente libero di portarmi il suo lavoro e discuterlo con me a quattr'occhi. 17 agosto: Progetto: riunirsi in gruppo ogni pomeriggio alle quattro e parlare di ciò che m'interessa sempre: la musica senza misure, il suono che passa attraverso gli eventi.”

12

Conclude Villa: /C./ inventa, in questa sterile sfera che è la /musica/, qualche cosa non priva di speranza, e necessaria come il pane, il lavoro, i miracoli, il dramma quotidiano e domenicale... ogni volta se ne può dire: ecco un'opera che si poteva fare, un'azione che poteva compiersi oggi soltanto... alla /musica/ profetica si arriverà solo partendo da questa... Ora il profeta è F.L. Wright:

13

14

“/Il musicista/ vero è un poeta che un giorno scoprirà in se stesso la presenza del domani nel nostro presente... poeti, sconosciuti legislatori del mondo: per cui mezzo la razza umana è preservata. Io dichiaro che è giunta per la /musica/ l'ora di riconoscere la propria natura, di comprendere che deriva dalla vita e ha per scopo la vita, essere quindi una cosa intensamente umana.” Questo è impegno?

“Per adempiere ai nostri impegni (*Lect. on Commit.*) ci occorrono più orecchie e più occhi di quelli originari. In che senso io sto perdendo il mio orecchio per la musica? In ogni senso.” “Perché mi fate parlare d'impegno?”

15

16

Ma proprio perché la sua portata vede oltre la musica, e l'intelligenza sembra investita i testi automaticamente. L'impegno c'è, e s'allarga; ma non esistono eventi privilegiati. Lui stesso ormai rifiuta la musica, sceglie il teatro, la figura, il linguaggio. Sceglie — ormai sempre — la struttura e il caso.

17

Emma L.: “Ascoltando musica, che faccio? Secondo le convenzioni, colgo certe relazioni: che però non mi esercitano la mente, fino all'impossibilità d'una memoria uditiva che basti a trasferire la traccia mnestica da un evento a un altro simile (Duchamp parafrasato). C'è un giovane poeta qui: vuole che la sua poesia migliori la società. Peggiorerà solo le cose? Un altro addio.”

18

19

Addio, appunto: la struttura casuale si tende e certi personaggi non ricompariranno. Quando B. mi sollecitò la prefazione decisi improvvisamente di montarla con parole di gente, libri e libri di gente che avessi incontrato entro le prossime due ore. Primi fu-

- 20 rono Emilio Villa e Sacripanti; poi Letizia con una ragazza; *Testamento*, di F.L. Wright, e *I King*. Niente musicisti. Ora, se
 21 “un uomo è un uomo e basta, e un suono è un suono e basta,” dice C., con Gertrude, nella Juilliard Lecture (anch'essa inedita qui, come vuole la struttura), dovremo dissociare parole e personaggi (C. compreso) anche se la cosa è disarmonica:
- “Quando (*Lect. on Commit.*) Schönberg mi chiese se avrei dedicato la vita alla musica, risposi: ‘Certamente.’ Dopo che ebbi studiato due anni con lui, mi disse: ‘Per scrivere musica si deve avere il senso dell’armonia.’ Io allora gli spiegai che non avevo il senso dell’armonia. Lui disse che avrei sempre trovato un ostacolo, un vero muro insormontabile. Io dissi: ‘In questo caso dedicherò la vita a battere la testa contro quel muro.’ (E per questo la portata di C. necessariamente esce dal campo musicale.)”
- 22
- 24 *L. on Comm.*: “mai (tempo o spazio) il muro è impenetrabile. Spingila o no, e la porta si apre.”
- A questo punto la struttura casuale di questa prefazione ha inserito il secondo ed ultimo intervento dell’*I King*; preciso. “Se il nobile ha da imprendere una cosa e vuol precedere egli si smarrisce; se invece segue egli trova guida”; “senza intenzione pur nulla rimane non favorito.” Ora sarebbe difficile definire meglio l’intera poetica di C. Seguire, trovare; non “sentire,” cercare. Da ogni punto, senza intenzione e senza confusione:
- 25
- 26 “In schema: questo è un punto, tu sei l’altro. Una freccia indica che ti ci sei dedicato, senza discussione (*Lect. on Commit.*). Impegno, è questo. Dove ti porta? Be’, ci son linee da quel punto, cioè frecce verso ogni altro punto nello spazio e nel tempo. Ogni punto somiglia ad una piattaforma spaziale in orbita. Una volta che ci sei, tu puoi andare dovunque.”
- Metafore di una fantascienza viscerale, non-europea. L’antirazionalismo e l’anti-europeismo però in lui non tendono mai alla polemica iniziatica, ma allo scopercchiamento della scatola cranica. E le tecniche, rinuncia struttura caso, lavorano a più codici proprio perché mentali.
- 27
- 28 E da ogni punto si va dove si vuole: intendendosi il “si” impersonale; e anche questa struttura; dalla piattaforma del vuoto; e
- non si può partire e si parte; nelle trionfali impossibilità dell’extra-senso e insieme i funghi, e gli scacchi; i suoni; ogni suono; ogni parola; niente maschere per la morte, e solo ironia che non dice nell’autentico verso dell’assurdo; in tempo; rovesciandosi; dove
- 29
- 30 dove, in “Conferenza su Niente,” gli spazi bianchi sulle pagine tessono le pause del silenzio nella lettura ad alta voce, e la parola detta ne esce con una musica vibrata alla radice stessa del fonema e dell’etimo; dove, in “Diario,” persino i fonemi si serrano in segmentazioni previste
- (anche perché (*Juill. Lect.*) “l’importante è che ciò che c’è non è solo bello ma brutto, buono e cattivo, vero e illusorio; massima responsabilità dell’artista è quella di nascondere la bellezza: sono, ovviamente, suoni:”
- 31

ecco perché sono ombre: perché sono cose; e ciascuna cosa è una eco di Niente”) —

entro soglie quantitative normalizzate — dove, con questi mezzi, affronta musicisti, come Satie, Varèse e specialmente Schönberg, pittori, come Rauschenberg, Miró, Marcel Duchamp, Jasper Johns — ne emergono figure addirittura narrative, ritratti psicologici e critici di precisione allarmante

33

34

Intendo dire che, dove il metodo si attesta nel Niente, il senso esplose e la nostalgia si acquieta; la struttura arbitraria e tirannica si lega — per ridarti gusto

alla vita. C. è un forte critico, perché fa la critica mediante gli strumenti migliori della letteratura contemporanea, e iniettando poi la sua arte precisa, che è il silenzio,

35

36

alla vita. Così — capite? — un numero non conta: non “conta”: si conta affinché non conti. Conta veramente solo lo zero; gli altri, i numeri, non sono enti ma relazioni, se ognuno rinvia agli altri, ognuno è zero. Wright e C. citano Lao Tsé: la realtà di un edificio non è nelle pareti e nel tetto, ma nello spazio in cui ecc.

C'è subito, nella *Juill. Lect.*, quanto ci serve: fonte di ogni vita è nell'accettazione della morte, ecc...

37

38

Quanto, di tutto ciò, interessa un traduttore? In verità C. non lo si può tradurre. Eppure, la faccenda diventa ovvia: pensiamo insieme, e poi, senza neppure leggerlo, lo *tradurremo*. Conta? non conta? Conta il fatto che, lui noi, ogni rapporto è un infinito. Non importa raccontare ancora, qui, che cosa C. sia stato e sia per la musica contemporanea; importa che le sue, anche qui, sono operazioni strutturali e casuali ineccepibili. Ogni evento è sacrale: Zen. Ma poiché gli eventi, sempre a contatto e nell'ovvio feed-back, si autostrutturano entro un infinito specifico d'infiniti si può alla fine, anzi si deve, non fare alcuna confusione. “Non uno dei suoni teme il silenzio che l'estingue” (Juill. L.); “così, la musica contemporanea non è arte, quanto vita; e uno non ne ha finita una che attacca a farne un'altra.”

39

40

41

Alcuni amici musicisti sorridono: tutto ciò non è più nuovo per loro. Vanno altrove, ed io ne rispetto lo sforzo e ho intera fiducia. Forse è vero: C. forse non incide più tanto sulla musica, almeno europea; e forse, si va altrove, o da nessuna parte. Però si dà il *caso* che, qui, sia un grosso scrittore: (forse si può usare davvero il linguaggio solo occupandosi d'altro) (forse garanzia di ogni cosa è di essere qualche altra cosa: musica soltanto come teatro).

42

43

Banalità maledette e intanto l'infame "parla"! Le sue soglie quantitative normalizzate, le righe fisse, i caratteri, i fonemi esaltano con semplicità infallibile il pensiero "significante." Messaggi "autres" e tanto più semanticamente carichi. Niente scarto spazio-temporale nel senso: anzi c'è il senso.

Non sono affatto d'accordo: non c'è alcun senso; infatti il termine "senso" non ha alcun senso. Meglio trovarne un altro, altrimenti litigheremo all'infinito.

45

46

"Con la musica contemporanea non c'è il tempo di classificare e cose del genere. Si può solo (*Juill. Lect.*) subitamente ascoltare: a quel modo in cui, col raffreddore, uno sterna." 47

Trascinare la mente al di sotto (DOWN!) del livello anchilosato del comporre sciocco non equivale al senso. *Tuttavia C., dopo averci in diversi modi fatto il favore di una chiara sollecitazione a lanciare il cervello, ce la ripete in altri termini raccontandoci una serie di storielle. E noi lo accompagniamo sempre volentieri nella sua ricerca* 48

49

"Infatti (*Juill. Lect.*: ultima citazione) non esiste comunicazione, in musica non si dice assolutamente niente. Qui ci chiediamo: perché? Uno fa musica come seguita a lavare i piatti, a pulirsi i denti, ad aver sonno. Spesso non sa affatto che sia o possa essere arte. Pensa solo ch'è irritante in un modo o nell'altro, tale cioè da salvarci dalla sclerosi. Che ci si possa 'udire attraverso,' come si 'vede attraverso' certi edifici moderni o una scultura di fili di Lippold, o il *Grande Vetro* di M. D."

lo accompagniamo, dicevo, sempre volentieri nella sua ricerca quotidiana di giochi, di specchi e di funghi. Con la musica monta rumori e tempi: con le parole significati e pause. Talvolta fa le due cose insieme. Il suo rigore, oltre che strutturale, linguistico, è indubbio. Ma non è con Dada che ha imparato a scrivere. 51. Non imparate! Non s'impara niente di niente. Non si "scrive" niente di niente. E non si insegna niente. Il "senso" di C. è un modo del vivere, 50

52

Un momento: c'è un'evoluzione. I suoi interessi qui si dilatano progressivamente, e "Diario" lo dimostra; investono con perfetta consapevolezza politica cultura azione: C. parla chiaramente di rivoluzione, dunque non è tanto e solo americano come pretendi. La dedica del libro lo conferma.

è modo di vivere, il "senso" unico possibile è la vita: non senso della vita, ma vivere e basta. "Cage," in fondo, vuol dire in inglese "gabbia," e anche ingabbiatura. Contro la gabbia: e qui C., duro come un esplosivo, distrugge il suo nome. Ma sta per la struttura e fa "cages": in moto. *Elettronico pioniere e di primo piano, padre del pianoforte preparato, sconsacrato d'ogni tradizione e dogmatizzazione, d'ogni scala musicale privilegiata e* 53

54

11

d'ogni gerarchia tra suoni e rumori, tenace sostenitore della musicalità integrale del quotidiano, del casuale, e del silenzio... Amministratore dell'irriverenza e "rentier" dell'intelligenza, nell'ironia e nel vuoto C. mantiene una sua temuta 55

56 57
capacità d'innocenza; il suo vagabondare americano miticamente assorbe i paesi, l'universalismo del crogiolo nomade fa scorrere la mente negli oceani, il suo continente seguita a viaggiare nella deriva che da miliardi o centinaia d'anni distacca l'uomo dall'Europa riportandolo in Asia; e seguita pure (Wright!) il pioniere.

La struttura dà le sue ultime istruzioni. Ora chi manca? La ragazza, che subito andò via; che disse così poco e che ora capita in ultimo; e manca l'architetto vivente, Sacripanti: "All'ultima Biennale [1964-65], alla Fenice di Venezia si rappresentava un balletto di Cage, scene e costumi di Rauschenberg. Ci andammo... 58

(Certo, che è imbarazzante. Quell'osservazione su "certi edifici moderni" cui si può "vedere attraverso" (e per certo C. alludeva a Mies), non troverà d'accordo né Sacripanti né l'altro architetto, da nascere, Wright; magari, neppure me: Mies è Europa.)

59 59
"Entrati ci accolse una musica eretica, prensile e rigettante — poi fu uno spettacolo nuovo: non più la scena con oggetti fissi, ma una 'non-scena' organizzata mediante oggetti mobili; non-scena, il cui linguaggio derivava soltanto dalla componibilità di piani in movimento, corpi dipinti di ballerine, immagini materiche, tapis-roulants...

(C. non vede nella lirica del curtain-wall l'immobilità suprema, "suono" privilegiato e non rumore? Per il Ritmo, ecc.: Corbu, no; Mies, sí? Colpa del suo amico Fuller? Eppure: "vetrate che uccidono gli uccelli in volo." L'inganno è nel linguaggio: il "trasparente" del sistema non è davvero lo stesso del Grande Vetro di Duchamp. C., alle prese col senso, perde un round. Tanto la parola è moneta, conio puttanesco e disponibile. E la pittura? e la musica? Nell'intersezione degli infiniti chi ci libererà dal male? E così sia. Conta più quel che C. ha visto nel curtain di quello che esso è?) 60

61 61
"era mordente, di pienezza vitale... La luce, graduandosi, lo annullava o l'esaltava e gli strumenti scenografici cambiavano le figurazioni. Lo spettacolo chiedeva gesti illimitati: ma la chiusura del palcoscenico lo limitava, vietava a...

(E tuttavia il curtain è quello che è, l'unica alternativa è la rivoluzione. Il mondo per tutti, con esso la pittura la musica e la poesia per tutti; di tutti; come pulirsi i denti; i sensi daranno senso, e non si potrà più accusarci di scambiare il sistema nervoso per l'anima. Diciamo, verso il 2000.) 62

63 62
vietava alle ballerine di 'volare' per la sala, ai tapis-roulants di apparire tappeti magici ed alle marionette di sdoppiare la platea specchiandola, affollandosi sul soffitto...

Io avevo in mente il mio progetto di teatro, sentivo l'urto tra lo spazio e il suono, tra la forma immobile e lo spettacolo senza limiti; avevo voglia di strappare quelle forme, farle slittare... Lo spettacolo stimolante e il palcoscenico deludente mi accompagnavano nel ricordo..."

64

Nel ricordo. Dei mesi in contatto con la risata e il pensiero di Cage, delle ultime due ore trascorse a cercare parole, in libreria, incontrando amici, tornando a casa, guidando verso piazza dell'Oro. La ragazza di cui non ricordo il nome non era con noi, se n'era andata subito. Era bionda, mi sembra, vestita di chiaro. La mattinata è finita. La prefazione è finita. La ragazza ci aveva detto: "Non posso aspettare."

R. P.

L'antologia riguarda Cage scrittore e critico intelligente, oltre che musicista; il curatore, che non è musicista, ha cercato per la prefazione *una maniera di scrivere che fosse in qualche modo in relazione con la personalità* del suo autore, come Cage appunto dice e fa per Schönberg, Rauschenberg, Johns... Così, la prefazione è stata costruita elaborando una "cage" di 64 brani, deformandola strutturalmente e trovando leggi che incrementassero e compensassero in altra dimensione le deformazioni. Il materiale poi versatovi è quello, casuale, indicato al brano 19, più — ancora con una certa casualità e ai posti ordinati — osservazioni del curatore. Ogni indicazione casuale è stata utilizzata. Il caso ha determinato, oltre le righe, il numero esatto dei caratteri e degli spazi tipografici impiegati. La composizione tipografica rispetta integralmente il dattiloscritto. La cooperazione dell'editore è stata completa e determinante. (r.p.)

13

Copyright 1968 by Giulio Einaudi Editore
Copyright 1969 by Lerici Editore
Copyright 1971 by Feltrinelli Editore

Si ringrazia la figlia dell'autore per aver permesso la pubblicazione online di questa copia anastatica.

Di questo file pdf è consentita la sola stampa a uso personale del lettore e non a scopo commerciale.

<www.gianpaologuerini.it>