

Balestrini, la lingua smontata e salvata

CON «TRISTANO» lo scrittore porta avanti il suo lavoro di combinazione linguistica. E così recupera un suo testo del 1966 e lo riscrive in tante versioni diverse e uniche quante sono le copie stampate

di Angelo Guglielmi

Tristano fin dalla sua prima uscita nel lontano 1966, suscitò curiosità (forse scandalo) perché era il frutto, come spiegherò più avanti, della messa in atto di una tecnica combinatoria. Nel ripropolo, quarant'anni dopo, Balestrini si spinge più avanti e se allora aveva costruito la sua opera montando materiali appartenenti a contesti linguistici diversi non obbligati a un dovere logico e di senso, in questa riedizione, approfittando delle opportunità consentite dalla stampa digitale e dal *printing on demand*, non resiste alla tentazione di fare stampare tante copie uniche (e dunque con testi diversi l'una dall'altra) quanti sono gli acquirenti (o comunque le copie in commercio). Così il lettore potenziale di questo primo Balestrini, come scrive Eco, si trova a dover scegliere tra: «1) avere la sua propria copia e leggerla come se si trattasse di un testo unico, irripetibile e immutabile; 2) assicurarsi molte copie e divertirsi a seguire gli esiti inattesi della combinatoria; 3) scegliere uno solo tra i tanti testi a disposizione, ritenendo che sia il più bello».

In realtà la terza possibilità è di fatto inesistente giacché il lettore dovrebbe leggere tutte le copie in commercio (oggi circa duemila) mentre anche per le altre due il problema (per il lettore) è superare il sospetto che l'intera operazione orchestrata da Balestrini non abbia altro motivo che il facile appeal (la ricerca dell'effetto scandalo). Per rassicurarlo e convincerlo che non si tratta di una operazione meccanica riporterò alcune considerazioni che già feci quando quattro decenni fa *Tristano* vide la luce. Nello scrivere, *Tristano* Nanni Balestrini ha voluto servirsi delle stesse tecniche che aveva già messo in atto e sfruttato per le sue poesie. Si tratta di tecniche che fanno perno sul criterio della combinazione, per cui l'operazione prima ed essenziale è assumere, cogliendoli da contesti preesistenti, una certa quantità di materiali linguistici, quindi

combinarli tra loro. Si tratta di un'operazione semplice e meccanica, che si compone di tre movimenti. In effetti è solo apparentemente semplice e meccanica, giacché ognuno dei tre movimenti presuppone una quantità di interventi, di decisioni delicate e di grave momento.

E vediamo come. Primo movimento: Balestrini prende testi già esistenti. Prende: ma come, a caso? No, certamente no. Li sceglie. E qui si pone il primo problema. Secondo quale criterio? Secondo un criterio rigido e ben preciso, per cui i testi scelti non possono che essere quelli che sono stati scelti oppure il criterio è tale per cui oltre i testi scelti, o meglio al posto dei testi scelti, l'autore ne avrebbe potuti scegliere altri diecimila? È chiaro che è più vera la seconda ipotesi. Ma allora, trattandosi di un criterio di scelta così elastico, non vi è il rischio di compromettere fino addirittura a svuotare il valore, il significato della scelta? No, giacché qui non si tratta di una scelta nell'ordine dei significati (per cui se io scelgo «Abbasso la guerra del Vietnam» non posso nel contempo assumere l'opposto «Viva la guerra nel Vietnam»), ma di una scelta nell'ordine dei valori linguistici, del repertorio sintattico-lessale, in una parola del vocabolario.

Secondo movimento: una volta individuato il testo, occorre estrarre da esso il materiale occorrente, cioè individuare le frasi. E anche qui: a caso, o secondo un criterio? Certamente non a caso, ma secondo un criterio quanto più è possibile rigido e



Mimmo Rotella, «In ascolto», 1962

chiuso. Questo criterio è scegliere le frasi secondo il loro grado di resistenza alla semanticità, di estraniamento a ogni possibilità di intrattenere rapporti logici e di senso. Obiettivo rinforzato grazie a un'ulteriore operazione che vede Balestrini intervenire direttamente (in proprio) sul materiale prefabbricato apportandovi tutti quei tagli, quegli aggiustamenti, quelle rielaborazioni, insomma quelle modifiche utili a spegnere definitivamente la tensione semantica, l'arco retorico

di quei materiali, arretrandoli quanto più è possibile verso la loro trama, il loro scheletro sintattico-grammaticale. Terzo movimento: montaggio dei materiali così ottenuti in una struttura formale rigidamente scandita (10 capitoli, ogni capitolo 10 capoversi, ogni capoverso 34 righe) in cui il gioco delle scansioni imprime ai materiali verbali coinvolti una spinta di scorrimento, tanto costante quanto inarrestabile, una misura di velocità e una suggestione

ritmica che comunica al lettore uno stato di agitazione attiva, convocandolo ad un soprassalto di vitalità. (La felicità di tipo decisamente fisiologico, quel senso di liberazione e di lievitazione che tuttavia non comporta la soppressione dello stato di coscienza, cioè di responsabilità intellettuale, che ci viene dalla lettura di certi testi della letteratura cosiddetta di ricerca è fenomeno che andrebbe studiato scientificamente a livello di analisi tanto neurologica che fisico-matematica). Abbiamo descritto i tre movimenti; vediamo ora di accertare quale può essere il senso com-

L'autore con questa tecnica innalza la lingua al ruolo di protagonista e di eroe

pletivo dell'operazione. A nostro modo di vedere, Balestrini con il *Tristano* realizza una sorta di poesia della lingua, come risultato di una serie di de-semantizzazioni portate sul linguaggio, al fine di liberarlo dalla funzione comunicativa, o meglio da quel complesso di automatismi in cui il linguaggio in quanto funzione comunicativa è impigliato e distorto, e recuperarlo in quanto funzione poetica, cioè in tutta la completezza e la libertà delle sue possibilità

strutturali o di movimento: per questa strada innalzando la lingua al ruolo di protagonista, cioè di eroe, e dove nel romanzo tradizionale la lingua parla le azioni e i pensieri dell'eroe, in questo nuovissimo *Tristano* parla se stessa e ne festeggia la pluralità delle opportunità e movimenti.

Estendendo la tecnica combinatoria dalla costruzione del testo alla fabbricazione delle copie a disposizione dei compratori ciascuno dei quali si vede assegnato il privilegio di potere acquistare una copia unica e tutta sua qual è l'obiettivo cui l'autore Balestrini mira e insegue?

Confesso che è difficile anche per me per intero individualarlo: certamente è scoprire e mettere in evidenza una possibilità tecnologica di grande suggestione e forse mai prima d'oggi utilizzata; in secondo luogo è aprire all'infinito le possibilità espressive della parola (del linguaggio) al di là di ogni limite immaginabile fino alla moltiplicazione di uno stesso testo in tanti testi diversi, abolendone l'unicità e la pretesa dell'immutabilità; in terzo luogo (ma forse ancora siamo nel secondo punto) è spingere il linguaggio oltre che a dire a fare: così la poesia che una volta era il frutto dell'impegno dell'immaginazione oggi (con questa proposta di Balestrini) si ottiene attraverso la fantasia della tecnica. Dunque anche la tecnica ha una fantasia?

Tristano SB3622 copia unica
Nanni Balestrini
pagine 120, euro 15,00
Derive Approdi

ARCHEOLOGIA Scoperti a Mantova sepolcri dei duchi
Viene alla luce il Pantheon dei Gonzaga

di Stefano Miliani



Foto per gentile concessione de «la Repubblica»

A farla breve, a Mantova sono certi di custodire gran parte del Pantheon dei Gonzaga, la dinastia che ha dato più fulgore all'arte e all'architettura della città lombarda. È saltato fuori un loculo con due teschi su una mensola ornata, ossa e detriti sparpagliati per terra e che, nonostante il mesto aspetto, accoglie personaggi di rango della casata. Si sapeva che quel loculo esisteva, dove fosse no. Pare sia venuto alla luce.

Il sepolcro era nascosto da una lapide di diversi quintali, sotto la chiesa di Santa Barbara, costruita dal 1562 al 1572 nel Palazzo Ducale. Durante i lavori per il riscaldamento è caduto un muro, attraverso un pertugio gli operai hanno intravisto una scala e da lì hanno raggiunto il sacello. Racconta monsignor Giancarlo Manzoli, che si occupa dei beni culturali della diocesi mantovana: «La chiesa è quella di corte voluta da Guglielmo I, terzo duca di Mantova, il mecenate che ha collocato nel sepolcro i resti anche del nonno Francesco III, il padre Federico II. Poi lì c'è il quinto duca mentre nella basilica abbiamo altri due duchi: in tutto sei su dieci sono sepolti qui». La camera mortuaria ha un soffitto a botte e, suggerisce il monsignore, doveva esser chiusa dal 1835. Ieri Manzoli e il soprintendente ai beni architettonici di Mantova e Brescia Rinaldi hanno presentato il ritrovamento. Ma come possono scommettere con certezza sui quei resti d'ossa? «Siamo sicuri grazie alle lapidi nel sacello - risponde il monsignore - che è stato violato più volte, la basilica era alla mercé dei soldati francesi nel 1798 e fu facile entrare nel loculo». Più d'un tombarello è già passato di lì, nel '700 e forse nel primo '800, e se c'era qualcosa da razzare è sparito. «Abbiamo richiuso il sacello. Decideremo se aprirlo. E se dar degna sepoltura in urne a quelle povere ossa». Alle quali ritiene dovrebbe essere facile dare un'identità, tramite dna, perché il professor Mallegni di Pisa ha già analizzato i resti di Ferrante Gonzaga, fratello di Federico II. «La chiesa ha un tale ruolo simbolico nel complesso architettonico del palazzo ducale che può benissimo reggere questa ipotesi», commenta a distanza Andrea Emiliani, uno dei curatori della ricca mostra del 2002 *Gonzaga. La Celeste Galeria*.

LA MOSTRA A Roma al San Michele omaggio allo studio romano fondato da Cesare e retto da Gilberto e Tommaso I Valle, architettura e tecnologia ma «con juicio»

di Franco Purini

Attivo da mezzo secolo, lo Studio Valle mette a disposizione del numeroso pubblico delle mostre di architettura, a partire da oggi, negli spazi della Ex - Casa di Correzione, nel Complesso Monumentale del San Michele a Roma, un ricco patrimonio di progetti e di manufatti costruiti. Un patrimonio che lo ha qualificato da tempo come una delle realtà più significative dell'architettura romana.

Ispirato da Cesare Valle, il padre di Gilberto e Tommaso, al quale si deve il Piano di Addis Abeba e alcuni notevoli edifici, il lavoro di questa complessa e ormai storica struttura professionale, in grado di coprire l'intero arco delle articolazioni disciplinari, dalle prime idee agli sviluppi esecutivi, dalle elaborazioni ai calcoli strutturali e impiantistici, si è distinto per una serie di caratteri ricorrenti. Il primo è una forte attenzione per la tecnologia. Lo Studio Valle propone un costruire avanzato nel quale le soluzioni, seppure in-

novative, non assumono mai quel tono esasperato e in fondo decorativo che si riscontra in molte espressioni dell'high-tech. Quella messa a punto dello Studio Valle è una tecnologia umanizzata, che rivaluta la misura, l'equilibrio delle proporzioni, la congruenza delle parti dell'edificio, l'essenzialità delle forme.

Il secondo carattere è una giusta interpretazione della scala dell'intervento. Osservando le opere dello Studio Valle è infatti possibile constatare che ogni opera intercorre con esattezza la dimensione scalare che essa deve esprimere, una grandezza fisica, ma anche una capacità di relazionarsi con il contesto, capace di inserire l'opera stessa nell'ambiente urbano con sapienza e sensibilità. Il risultato è un accordo tra le preesistenze e il nuovo, un accordo il quale, escludendo mimetismi ambientali e dissonanze gratuite, si definisce attraverso la ricerca accurata delle relazioni, esplicite e implicite, che animano il conte-



Il padiglione italiano all'Expo di Osaka del 1970

sto nel quale il nuovo manufatto dovrà collocarsi. Il terzo carattere è una compiuta corrispondenza precisa tra l'edificio e le funzioni che esso deve accogliere. Scorrendo la lunga sequenza delle architetture prodotte dallo Studio Valle, è infatti possibile rendersi conto

che esse non solo ospitano nel migliore dei modi gli usi per i quali sono stati pensati e costruiti, ma soprattutto riescono a evolvere nel tempo con una grande attitudine a recepire i cambiamenti che questi stessi usi subiscono. Ma questi edifici fanno anche di più, nel mo-

mento in cui spostano la loro «utilitas» sul piano della rappresentazione, facendosi così testimonianza delle ragioni istituzionali per le quali sono stati concepiti e realizzati. Promossa dalla Darc (Direzione Generale per l'Architettura e l'Arte Contemporanea), la mostra presenta opere tra le quali la sistemazione del Campo di Concentramento di Auschwitz, primo concorso vinto da Tommaso Valle nel 1957, il Padiglione Italiano all'Esposizione Universale di Osaka, la Banca d'Italia a Frascati, la nuova Fiera di Roma appena ultimata, l'edificio destinato ad accogliere gli Uffici per il Consiglio dell'Unione Europea a Bruxelles, di cui si aprirà tra poco il cantiere. Chi visiterà la mostra, che rimarrà aperta fino al 23 gennaio 2008, avrà occasione di compiere un coinvolgente viaggio all'interno di una delle avventure creative più feconde dell'architettura romana. Un'architettura, quella dello Studio Valle, che ha saputo imprimere con successo i suoi segni anche fuori dai confini della capitale.

Quante delle grandi opere di zoologia meritano il titolo di ENCICLOPEDIA?

DUE GRANDI OPERE A CONFRONTO

ENCICLOPEDIA DEGLI ANIMALI NATIONAL GEOGRAPHIC

La Stampa del 18 maggio annuncia: «Da National Geographic, leader mondiale della divulgazione scientifica, un'opera prestigiosa dedicata a chi ama gli animali e a chi vuole conoscerli meglio». Il piano dei 25 volumi prevede: due soli volumi dedicati agli INVERTEBRATI nessun volume dedicato agli INSETTI. Complessivamente meno del 10%.

ENCICLOPEDIA DEGLI ANIMALI URANIA TIERREICH

La prima, compiuta espressione enciclopedica, degli studi zoologici, nel solco dell'evoluzione darwiniana, nella quale la tradizionale staticità d'osservazione ha lasciato posto all'analisi di una realtà in perenne trasformazione. La metà dei volumi di testo (3 su 6) è dedicata agli INVERTEBRATI.



OFFERTA SOTTOCOSTO

50 EURO anziché 100

IL REGNO ANIMALE URANIA

7 volumi, 1.000 pagine, oltre 5.000 immagini

...eppure gli INVERTEBRATI costituiscono oltre il 95% delle specie animali

e loro conoscenza è fondamentale per lo studio della parassitologia, della veterinaria, dell'agricoltura, dell'allevamento e dell'igiene!

Nicola Teti Editore - teti@teti.it - www.teti.it

Per gli acquisti, versare l'intero importo sul c/c postale n° 774202, intestato a: Nicola Teti Editore del Gruppo Via S. D'Onofrio 21 - 20145, Milano. Contatti: tel. 02/48101111 - fax 02/48101112. Per pagamenti con carta di credito: tel. 02/48101111 - fax 02/48101112.