

## TRASDUZIONE E SUB-VALORE

Ho sempre cominciato dalla fine lasciando che l'arte arrivasse una buona volta alle cose che non funzionano. Ho sempre discusso e scritto sulle cose che non funzionano perchè era l'unico modo valido per chiudere il discorso arte-estetica e non aprirne un altro magari di estetica-arte.

I miei primi scritti a livello proposizionale sono del 1958. Usavo le proposizioni intercalandole nella ridonanza di un linguaggio comune per intervenire mediante concetti sul lavoro di altri artisti.

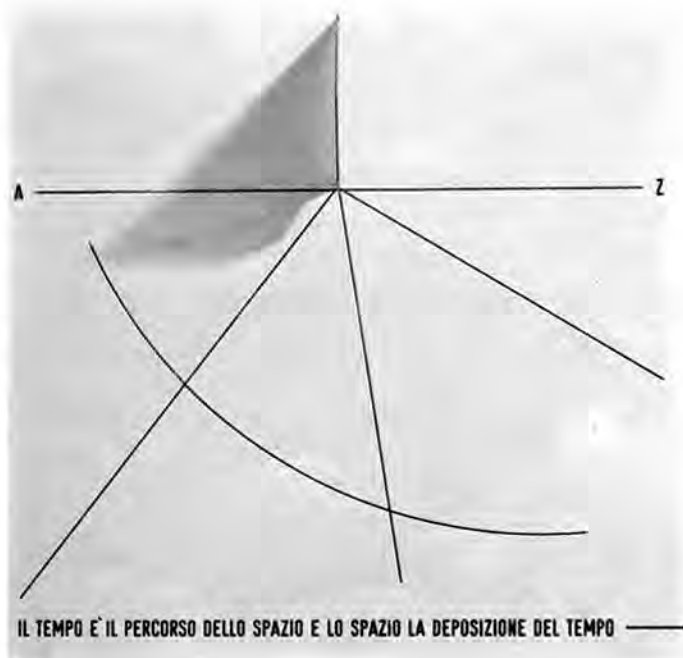
Nelle tavole di accertamento per esempio (Manzoni 1958) io scrivo che «Baltimore è proprio a Baltimore» non solo per fissare il concetto tautologico di una realtà postulata e scontata; ma anche per dimostrare che con l'aumentare delle possibilità l'arte diminuisce le sue possibilità di sopravvivere come cosa a sè.

1. L'arte è un fenomeno di scelte come la politica e le scienze. È coinvolta e, come la politica e le scienze, deve fare testo nel presente evitando il falso-testo che solitamente viene a formarsi con il recupero di vecchi periodi.
2. Fare testo significa svilire l'oggetto per mettere a fuoco un concetto.
3. L'oggetto rimane comunque il supporto storico di una spiegazione concettuale.
4. L'oggetto è quindi una deposizione storica di conduzione culturale e utilitaristica. (Questa proposizione si riferisce a un mio assioma esposto a Roma nel 1970 durante la mostra *Vitalità del negativo*).
5. Un concetto se dimostra ciò che dimostra e non ciò che vorrebbe dimostrare rimane una proposizione cioè un discorso perfetto puramente formale e pertanto non potrà mai violentare il presente.
6. Il presente può essere violentato solo da un equilibrio concettuale: un equilibrio instabile tra passato e futuro, fra dimenticanza e scoperta.
7. Violentare il presente vuol dire costringere l'arte (per esempio) a livelli che stanno al di fuori del concetto di arte.  
Su AZIMUTH (1959) scrissi che l'industrializzazione dell'arte avrebbe favorito l'ignoranza e il manierismo.
8. La maniera facilita l'abitudine, l'accondiscendenza, l'autoconvinzione e l'abulia.
9. La maniera porta al modulo.
10. Il modulo rimane simile e si svolge solo in combinazioni e quantità.
11. Le opere impostate su un dato modulo quando raggiungono una quantità superiore alla richiesta assumono valore numerario. Es. 1000 quadri più o meno uguali e dello stesso autore vengono inevitabilmente classificati in moneta a seconda della loro vecchiaia.

Eppure:

12. Il valore culturale di un'opera è inversamente proporzionale all'età dell'opera stessa e direttamente proporzionale alla durata delle necessità che il suo concetto suscita in noi. Pertanto non esiste una continuazione individuabile nel non-concetto e tanto meno un significato *autre* individuabile nel superamento del concetto; ma soltanto il processo di assimilazione e, successivamente, il decentramento storico dell'opera.
13. Tutto si identifica e si consuma nel tempo e il tratto di curva che indica il valore attivo (presenza incidente) di una cosa o

Vincenzo Agnetti  
*Tempus Mentis* 1970  
Galleria Blu, Milano



di un'operazione è brevissimo, il rimanente è ingenuità, vanità e rituale.

14. Qualsiasi opera si ossida fisicamente e concettualmente. Se trovi un sistema che evita l'ossidazione vuol dire che l'anti-ossido che hai scoperto diventa il risultato finale di un'altra ricerca molto più legata al presente e quindi più determinante della stessa conservazione delle opere interessate.
15. Per valore intendo l'efficienza concettuale di una idea o di una determinata operazione che può coinvolgere persone e oggetti. Quindi il valore supera la necessità di verità e la speculazione. A questa efficienza subentra poi lo stato di abbandono durante il quale il valore conseguente è un sub-valore. Il sub-valore delle cose è il peso fisico e formale mentre il sub-valore di una idea si identifica nella permanenza storica della idea.  
Esempio:  
La dinamica è movimento. Per smuovere una operazione ormai staticizzata si è costretti a creare una dinamica artificiale: in tal caso una validità relativa è riscontrabile soltanto nel tasso di falsità della dinamica artificiale. Da qui la prova che il mezzo economico, per esempio, è un sub-valore ausiliario cioè complementare e non intrinseco, adattissimo per creare dinamiche artificiali. Basti pensare ai valori nominali (azioni) e a certi impieghi di capitali che rivalutano operazioni artistiche ormai scadute. Anche il diritto d'autore è un sub-valore ausiliario. Preciso, il mezzo economico è un sub-valore ausiliario perché tramite la dinamica artificiale riesce a prolungare la permanenza storica di un dato discorso.
16. Il sub-valore è lo stato di fine delle cose e delle idee mentre il sub-valore ausiliario è un mezzo ben stabilito e staccato dalle cose e dalle idee sulle quali opera.
17. Un'opera ormai scaduta può essere riorganizzata grazie anche al discorso di un buon oratore (critico); questo caso però sposta il dato valido dall'opera scaduta all'oratoria.

Esempio:

Da radici espressionistiche si può individuare l'arte nel fradicio, nella malattia, nel liquame, nella putrefina, nella cadaverina, ecc. Una esposizione di queste materie o situazioni permette ad un operatore culturale estraneo alla mostra di introdurre altri componenti: magia, alchimia, sociologia, pianificazioni, ecc. In questo caso l'operatore, inizialmente estraneo, prevale sul lavoro degli artisti: la sua operazione diventa pilota mentre le opere degli artisti si abbassano ad asservimenti.

18. Quando servono tutte le operazioni sono valide. Però la trasduzione — da pilota ad asservimento — dimostra l'abbassamento immediato dell'asservimento, cioè dell'eseguito usato per dettare altri concetti.

Esempio:

— Io alzo il mio cadavere e grido, eccomi — la proposizione non è vera ed è facilmente sostituibile da altra speculazione. Per esempio dal fascino dell'assurdo, del surreale, che si trasforma in concetto che occulta il concetto di falsità decifrabile nella proposizione falsa «io alzo il mio cadavere e grido eccomi». Questo esempio dimostra che la proposizione è l'asservimento mentre il pilota diventa il commento critico-teorico possibile sulla proposizione data. Un discorso analogo lo si può fare per certe opere d'arte di tendenza passiva che si prestano come oggetti fini a se stessi per sviluppare una concettualità teorica.

19. Quindi un'opera è valida solo se si identifica in un concetto per altri concetti a catena fino al completamento di quel ponte mentale (intuizione emozione e raziocinio) che si forma fra l'opera e il lettore che osserva.
20. Tutte le opere si leggono, meno quelle invisibili: comunque però la lettura deve andare oltre il testo che costituisce l'opera. Se ciò non avviene significa che stiamo osservando un oggetto fine a se stesso.



Vincenzo Agnetti  
Assioma 1970  
Galleria Blu, Milano

## TRANSDUCTION AND SUB-VALUE

I have always begun from the end, leaving art to arrive in its own time to the things which don't work. I have always talked and written about things which don't work because it has been the only valid way of bringing to an end and the argument about art and aesthetics without starting another, perhaps about aesthetics and art.

My writings in their form as a proposition date to 1958.

I made use of propositions, inserting them in the abundance of everyday language so as to be able to intervene through concepts in the works of other artists.

For example, in the verification tables (Manzoni 1968), I wrote that «Baltimore is really at Baltimore» not only to establish the tautological concept of a fact taken for granted, but also to show that as possibilities grow, the chances that art can survive as a thing in itself lessen.

1. Art is a phenomenon of choices like politics and the sciences. It is involved and, like politics and the sciences, it must be an authority on the present and avoid the false authority which is obtained usually by referring back to the past.
2. To be an authority means depreciating an object in order to put a concept into focus.
3. However the object remains the historical support which enables a concept to be put in focus.
4. The object, then, is historical evidence of cultural and utilitarian behaviour. (This proposition refers to an axiom of mine exhibited in Rome in 1970 (in the show «The Vitality of the negative».)
5. If a concept shows what it would like to show, it remains a proposition, that is to say a perfect and purely formal statement which cannot, therefore, ever violate the present.
6. The present can only be violated by a conceptual equilibrium: an unsteady balance between the past and the future, oblivion and discovery.
7. Violation of the present means stretching art (for example) to areas which are outside the concept of art. Regarding AZIMUTH (1959) I wrote that the industrialisation of art would have favoured ignorance and mannerism.
8. Manner facilitates habit, compliance, self-conviction and lack of will-power.
9. Manner produces the module.
10. The module remains similar and is only produced in sets and quantities.
11. When works based on a given module reach a quantity greater than the demand they assume a numerical value. E.g. 1000 more or less similar paintings by the same artist are inevitably given a monetary value according to their age.

However:

12. The cultural value of a work is inversely proportional to the age of the work itself, and directly proportional to the duration of the necessity which its concept provokes in ourselves. Therefore, there is no distinguishable continuation in the non-concept, let alone a further meaning which can be singled out as the concept is overcome. There is only the process of assimilation and, later on, the historical dispersal of the work.
13. Everything gets its identity and is worn out in the course of time, and the path of a curve indicating the active value (incident presence) of a thing or an operation is very brief:

the remainder is naïvety, vanity and ritual.

14. Any work oxidises both physically and conceptually. If you can discover a system which avoids oxidation, this means that the anti-oxide you have discovered is the final result of another research linked much more closely to the present, and so more important for the actual preservation of the works involved.
15. By value I mean the conceptual efficiency of an idea or a particular operation which may involve people and objects. Thus the value overcomes the need for truth and speculation. Then the state of neglect during which the consequent value is a sub-value takes the place of this efficiency. The sub-value of objects is the physical and formal weight, while the sub-value of an idea is found in its historical persistence.  
Example:  
Dynamism is movement. In order to get an operation, which has become static, on the move again it has been necessary to create artificial dynamism — in this case a relative dynamism can only be found in the degree of falsehood of the artificial dynamism. This is the proof that the economic means, for example, is an auxiliary sub-value, that is to say subsidiary and not intrinsic, very suitable for the creation of artificial dynamisms. It is enough to think of the nominal values (actions) and some uses of capital which give a new value to artistic operations which have long since become obsolete. Even copyright is an auxiliary sub-value. Let me explain — the economic means is an auxiliary sub-value, because through artificial dynamism it can lengthen the historical duration of a given statement.
16. Sub-value is the *final state* of objects and ideas, while auxiliary sub-value is a well-established means, quite distinct from the objects and ideas on which it operates.
17. A work which by now has become obsolete can be reorganised with the help of a statement by a good speaker (critic) — in this case, however, the essential data is shifted from the obsolete work to the speech.  
Example:  
From an expressionist point of view art may be seen in decaying matter, illness, slime, dirt, corpses, etc... An exhibition of these materials or situations allows a cultural thinker not linked to the exhibition to introduce other factors: magic, alchemy, sociology, planning, etc... In this case the writer, originally an outsider, can influence the artists' work — his operation becomes a guide, while the artists' works are reduced to submission.
18. When they are of use all the operations are valid. But the transduction — from guidance to submission — shows the immediate reducing effect of submission, that it to say of what has been performed used to suggest other concepts.  
Example:  
«I raise my corpse and shout, here I am» — the proposition is not true, and can easily be substituted by other speculation. By, for example, the attraction of the absurd and the surreal, which is transformed into a concept which hides the concept of falsehood decipherable in the false proposition «I raise my corpse and shout, here I am».  
This example shows that the proposition is submission, while the guide becomes possible critical and theoretical comment on the given proposition. A similar statement can be made about certain works of art of a passive nature, which can be used as objects for their own sakes so as to develop a theoretical conceptualism.
19. Thus a work is only valid if it can be given an identity in a concept through a series of other concepts up to the completion of the mental bridge (intuition, emotion and reason) which is formed between the work and the interpreter looking at it.
20. All works may be interpreted, apart from invisible ones: anyway the interpretation must go beyond the text which forms the work. If this does not happen it means we are just looking at an object for its own sake.

**IL SILENZIO APPARENTE RIVELATO DAL NEG**

Questa ricerca tende a dare spessore alle parti integranti che stanno fra corpo e corpo - INTERSPAZIO - suono e suono - INTERVALLO - cultura e cultura - EVENTI TRANSIZIONALI DELLA CULTURA STESSA.

Il NEG è un'opera che sta alla teoria come l'azione sta alla filosofia. È uno strumento che ho ideato e realizzato per sostituire con un'opera verificabile l'ambiguità estetica. Il NEG fissa e isola il conduttore-tempo (pause) durante l'ascolto di una registrazione.

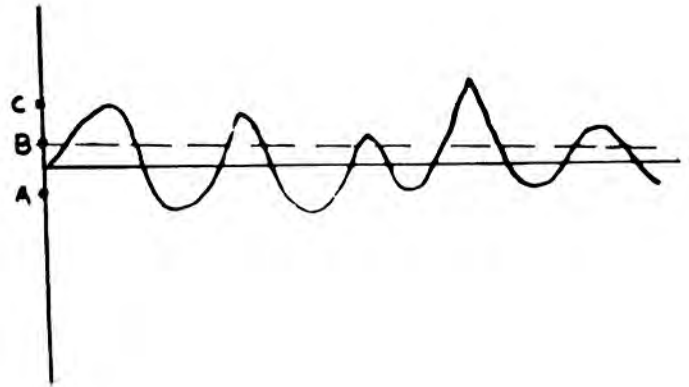
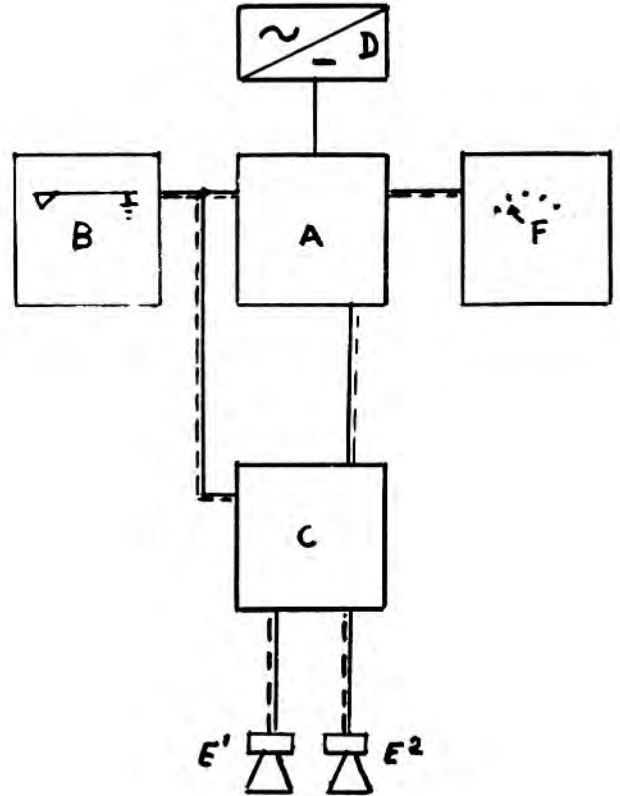
*Schema di principio:* il NEG è composto da un relé elettronico A inserito nel circuito di un rivelatore B; precisamente nel collegamento che unisce il detector B (pick-up con cartuccia piezoelettrica oppure sonda magnetica se si tratta di un registratore a nastro o di un microfono) all'amplificatore C e quindi agli altoparlanti E1 e E2. Il relé elettronico è alimentato da uno stabilizzatore D a 20 V c.c. e riceve il segnale fisso, la nota, dal generatore di bassa frequenza ad onda sinusoidale e quadra F.

*Funzionamento:* quando dal detector B giunge il segnale di un rumore, il relé elettronico A interrompe il segnale all'amplificatore C e quindi agli altoparlanti E1 E2. Durante l'intervallo fra rumore e rumore, il relé elettronico A lascia invece passare all'amplificatore C la nota fissa prelevata dal generatore F e pertanto tramite gli altoparlanti E1 E2 udiamo il negativo dei rumori registrati, cioè le pause.

*Diagramma:* l'ascissa che parte dal punto B indica la soglia mentre la sinusoide rappresenta il treno d'onde sonore. I punti A, B, C, si riferiscono alla possibilità di cambiare a gradino, per mezzo di una capacità variabile inserita nel relé A, la durata in soglia.

Il NEG è stato ideato nel 1967, costruito nel 1969 e registrato come invenzione nel 1970 il giorno dodici del mese di marzo alle ore dieci e ventisei minuti come indica il protocollo N. 21826 A/70 del servizio brevetti.

Il NEG è stato impiegato per la prima volta in «Vobulazione e bieloquenza NEG», di Vincenzo Agnetti e Gianni Colombo: short televisivo realizzato per il «Telemuseo» all'Eurodomus 3 del 1970.



Vincenzo Agnetti  
NEG 1970

## MACCHINA DROGATA

I discorsi sui discorsi, sull'arte A, sulla polis ecc. ci appaiono ora ridotti a un meccanismo strumentale più vicino all'evocazione che non alle componenti che li determinano. È quindi giusto smantellare la parte statica che forma l'evento attraente, l'esempio da sfruttare. O perlomeno smantellare quella carica associativa (prodottini) che predispone a tali esempi.

Una simile operazione implica però una risultante bivalente.

Infatti la società impiegata soltanto nella vendita del bene, cioè la produttrice di esempi utili, sfruttabili in attesa di altro accumulo, attua attua a suo modo una demistificazione con le armi della mistificazione stessa. (spreco relativo e inevitabile imposto dalla tradizione e dall'opportunismo).

A prima vista quindi la superproduzione, la supervendita, rimane indirettamente un fatto banalizzante, in un certo senso la controfigura del suo opposto, il quale opposto, effettua l'operazione di abbassamento, di svilimento dei valori, riducendo all'assurdo, all'ironia, al divertimento, le cose più ovvie.

In apparenza ci troviamo di fronte a una curva che oscilla costantemente tra canone (superproduzione) e caos (abbassamento). Ma questa ipotesi si sfuoca facilmente nel punto dove sembra valida, cioè nel nesso logico che non tiene conto dell'entità dello spreco operato dalla superproduzione. (positivo per il giro integrante e negativo per la massa).

È chiaro che alimentando il prossimo con dei prodotti fatti su misura per la mano, per la parete, la mente stanca, significa continuare il ricatto psicologico, totemico della degustazione di massa. Niente altro.

Alterare invece il bene di consumo, o meglio ancora degenerare qualcosa che abbia contribuito alla fissazione di un linguaggio, di una intesa ormai scontata associata, sfruttata, significa ben altra cosa. Perlomeno facilita il pensarci sopra, l'esitazione di fronte al processo mistificante. Questa macchina drogata per esempio rappresenta proprio un trattato di formazione apocrifia, un congegno che fissa uno degli ultimi atti della ricerca. Sottrazioni, divisioni, aumenti.

L'informazione è semplicemente sconvolta da un altro atto, dalla realizzazione del prodotto demistificante, quale prodotto inutile ma soprattutto quale traduzione di un nonlinguaggio.

Si tratta di un complemento di quel teatro statico cui sto lavorando da tempo, un complemento macchina uguale all'auto, al martello, alla porta, all'aeroplano.

Integrazioni dell'attributo trasformato a sua volta in complemento di un predicato asservito.

La macchina drogata, alterata nelle sue qualità impiegate, rimane uguale ai prototipi costruiti in serie, stesso aspetto, stesso compito. Un po' come i discorsi che qualunque sia l'argomento trattato finiscono per eguagliarsi. Quello che cambia in un discorso è la parte meno relativa al discorso stesso, il contenuto. Contenuto come parte deteriorabile, come energia deviata che sposta l'individuo dall'obbiettivo, come contenitore di ambiguità che si annulla contrapponendolo a un'altra energia parimenti contraddittoria e deteriorabile. Nel nostro caso è l'esempio plastico-scrittura in bilico



Vincenzo Agnetti  
*Macchina Drogata* 1969

tra la forma e il presupposto. Una tensione manifestata dentro l'oggetto sprovvisto di una struttura fissa. Fissità dell'operazione stessa, dell'oggetto spogliato, drogato, impacchettato e confuso da un altro oggetto scomparso. Il ricupero nella scrittura, nell'ingombro dove si è ubicata la forma, nella scritta in un certo senso. Non un paradosso plastico che si appoggi a un paradosso letterario o viceversa, ma due recipienti in uno stipati fino al gonfiore, alla detonazione. Insomma un fatto imperfetto che tende a far prevalere l'attuale sul reddito assiomatico.

## [ENGLISH TEXT]

Discourses about discourses, about art A, about polis etc. To us they now look reduced to an instrumental mechanism closer to evocation rather than to the components that determine them. Therefore it is right to dismantle the static part that shapes the attracting event, the example to be exploited. Or at least to dismantle the associative load (little useless products) that predisposes one to such examples. This kind of operation though implies a bivalent resultant.

In fact society busy only selling goods, that is the producer of useful examples to be exploited while waiting for the next accumulation. actualizes in its way a demystification with the weapons of mystification itself. (relative and inevitable waste imposed by tradition and opportunism). At first sight then superproduction. supersale. indirectly it remains a banalizing fact. in a certain sense the double of its opposite. and this opposite brings to effect the operation of lowering. of abasement of the values. reducing to absurdity. to irony. to amusement. the most obvious things. In short we seem to be facing a curve that oscillates constantly between canon (superproduction) and chaos (lowering). But this hypothesis gets easily blurred in the very point where it seems valid. that is in the logical link which does not take into account the entity of the waste generated by superproduction. (positive for the integrating set and negative for the mass). It is clear that feeding your neighbour with products made to measure for the hand. the wall. the tired mind. means to continue the psychological blackmail. totemic blackmail of the mass tasting.

Nothing else. To alter instead the consumer goods. or better yet to degenerate something that has contributed to the fixing of a language. of an agreement by now discounted. associated. exploited. means something quite different. At least it makes it easier to think it over. the hesitation in the face of the mystifying process. This drugged machine for example represents a real treaty of apocryphal shaping. a device that freezes one of the last acts of research. Subtractions. divisions. increases. Information is simply upset by another act. by the realization of the demystifying product. as useless product but above all as translation of a non-language. It has to do with a complement of that static theatre on which I have been working for some time. a complement machine equal to the car. to the hammer. to the door. to the airplane. Integrations of the attribute transformed in its turn into an enslaved predicate. The drugged machine. altered in its functional qualities. remains equal to the assembly-line prototypes. same appearance. same task. Something like those discussions in which

whatever the argument dealt with they end up the same. What changes in a discussion is the part least relative to the discussion itself. content. Content as decayable part. as deviated energy that moves the individual away from the aim. as container of ambiguity which annuls itself by setting it against another energy equally contradictory and decayable. In our case it is the plastic-writing example in equipoise between form and presupposition. A tension revealed within the object devoid of a fixed structure. Fixity of the operation itself. of the stripped object. drugged. packed and blurred by another vanished object. The recovery within the writing in one sense. Not a plastic paradox that leans against a literary paradox or viceversa but two receptacles in one crammed to swelling. to bursting. In short an imperfect fact that tends to make the actual profit prevail upon the axiomatic one.

## PROPOSIZIONI

Le seguenti otto proposizioni rappresentano lo schema base della mia prossima mostra che si intitola SPAZIO PERDUTO e SPAZIO COSTRUITO.

- A) La scoperta del *territorio* coi suoi limiti e le delimitazioni ha occultato il concetto di spazio.
- B) I territori nel territorio, cioè le superfici *territoriali* hanno a loro volta esaltato la relatività mundana (circondario terrestre).
- C) La misura dei vari territori ha imposto la *territorialità*: metri quadrati, minerali, coltivazioni, possedimenti.
- D) L'analisi di A, B e C dimostra che occorrono secoli per scoprire leggi e conformazioni. A, B e C dimostrano inoltre che occorrono altrettanti secoli per liberarci dagli strumenti e dalle discipline che hanno dato un senso alle scoperte stesse.
- E) La cultura individua i lati negativi delle scoperte e opera una cancellatura forzata che si aggiunge a quella dell'usura che determina il superamento della concettualità. Detta cancellatura implica però una neocultura che strumentalizza la negazione.
- F) Solo il tempo può recuperare lo spazio. In tal modo la cultura si perde nel tempo per cedere come acquisizione nel patrimonio genetico. In un certo senso si tratterebbe di una metacultura basata sulla cultura attuale *quasi dimenticata a memoria*.
- G) Con il recupero dello spazio la cultura sarà *completamente dimenticata a memoria*.
- H) L'equivalente della *memoria* sarà l'indifferenza totale verso i punti A, B, C, D, E, F, G e H.

## [ENGLISH TEXT]

The following eight propositions represent the basic scheme of my next exhibition, which will be entitled LOST SPACE and CONSTRUCTED SPACE.

- A) The discovery of *territory*, with its borders and limits, has concealed the concept of space.
- B) Territories within the territory, that is to say *territorial* surfaces, have in their turn given importance to mundane relativity (earthly surroundings).
- C) The measurement of various territories has imposed *territoriality*: square metres, minerals, crops, property.
- D) The analysis of A, B and C shows that to discover laws and structures we need centuries. They also show that we need just as many centuries to free ourselves from the instruments and the disciplines which have given meaning to these very discoveries.
- E) Our cultural background enables us to single out the negative points of the discoveries and carries out a compulsory erasure which is added to that of the wear and tear which permits conceptualism to be overcome. Such erasure, however, implies a neo-culture to exploit the denial.
- F) Only time can recover space. In this way culture gets lost in time, becoming an acquisition in the genetic heritage. In a way it may be considered as a metaculture based on present-day culture *almost forgotten by heart*.
- G) When space has been recovered, our culture will be *completely forgotten by heart*.
- H) The equivalent of *memory* will be complete indifference as regards points A, B, C, D, E, F, G and H.

A questo modo, compagno studente, si ottenevano due particelle equidistanti l'una nell'altra. L'una in una specie di apparizione oltre, delimitata a priori. L'altra come un effetto eb nascosto. Nel nostro caso era

$$I \times X = I, \text{ oppure } \frac{I}{X} = I. \text{ Intermedio e intuitivo}$$

zione universale non attratta non respinta non fattibile. Allora l'opera omnia riprodotta in laboratorio ci risultava inutile, opera della stessa utilità, intendere inteso. Sostituendo invece il primo con il primo si ottenevano delle equidistanze approvate dalle norme internazionali, particelle suddivise in parti. A questo punto però bisognava fermarsi senza pretendere il mondo, senza niente magari, senza toccarla prima di articolarsi, prima di girare a sinistra nella parte intermedia apocriefa. Un falso incisivo equilibratore di contrasti, un altro tempo morto a disposizione di altre possibilità. Forze antagoniste attive, veri ostacoli inesistenti complessati dalla semplicità, che senza la convinzione di essere complessi non sarebbero semplici, avvertibili in un certo senso. Cose reali convertite dalla fantasia. Una cosa è parlare e un'altra mettersi in fila sul serio. Eppure potrebbe ridursi, aprirsi ermeticamente. Ridotto in tentazione e da pochi atteggiamenti, punto, linea, punto punto, linea e quasi. Tentare perlomeno un accostamento fra lui imposto e lui in gestazione, tentare proprio a sinistra dove a ragion veduta, nel buio, cadono le lui e un'altra speranza riaffiora nel sonno, il sonno non è sempre l'altro anche se la vita rincara e le passioni di fondo rappresentano poco più di una linea con due punti. Decifrato quindi anche lui nel suo lavoro come una normale manifestazione luminosa, quantum quantumato. Un gradino, due gradini, ipso. E poi di corsa insieme agli altri che non abitano lì per riprendersi a capo le stagioni, esattamente dove terminano nel timore che un'altra prova possa alterare l'armonia della guardata, della cara. [

Intanto mi parlava di un'altra condizione sociale, di una che sarebbe riuscita bene questa volta, di un malessere passeggero, della voglia di nascere ancora nella stessa condizione e misura di adesso. Mi parlava di una *misura adesso* che sarebbe un'altra volta sociale nella stessa condizione sociale, un'altra *intanto* della voglia misura e speranza. Quantum quantumato quantevole quantunque.

Pertanto il punto di partenza della manifestazione è diviso in uno. Al centro trasparente immediato nella parte periferica non sua, non spazio, uguale a un gradino che sale in profondità. Un punto preciso poiché il tempo del nostro metro sostituisce le parti per mezzo dell'adattamento, luce come ultimo punto della oscurità dove si isola unendosi agli altri. Dentro invece si chiudono iperspazi del tipo essere, essere che termina senza dimensioni cominciando per caso necessario, (h). E intanto si urtano senza toccarsi inseguendo la propria coda. Sorvolare per esempio, o a scapito, a forza d'insistere, a (6.57 · 10<sup>-27</sup>).

Allora il sistema tace essendo tale dentro di noi come un discorso che si chiude fra apertura e apertura, che vi sono altre forme d'inventarci e altre invenzioni. Più tardi vi

sono zone ricoperte da uno spesso tempo inconsistente, senza intervalli, senza tardi. Pertanto il punto di partenza della manifestazione è l'oscurità individuata come ultimo punto luce pertanto il centro periferico è diviso e unito. [

Diviso e regolato dalle istruzioni materne subite con le proprie energie. [

Per esempio, [ Un tempo proporzionale per le contrarietà costanti e soddisfabili proporzionalmente, relative, tollerabili. Ripositionato al punto giusto, dosate, aspettate.



Un tempo integrale per le proprie difese da liberare nel tempo, a tempo debito e a tempo. Asservimento dell'asservimento se il tempo è oggettivo, uguale equidistante e intrinseco come *energia noi*. La società ci osserva.



Un tempo derivativo prepost cataclisma. Qualsiasi eventualità, qualsiasi qualsiasi. Improvviso, improvvisamente fermo anticipando l'anticipo in misura disuguale per corrispondere uguale all'eguaglianza bene.



✱

A questo modo, compagno studente, si otteneva un materiale compresso al di fuori della sua unità, una specie di comprovazione limitata libera a posteriori, un effetto eb.

$$\text{Nel nostro caso era } \frac{X}{I} = I \text{ oppure } X \times X, X.$$

Estremo e calcolo soggettivo risolto, cancellato e riproposto. Allora l'opera incompleta dell'universo ci risultava utile, opera della stessa inutilità. Accettando invece l'ultimo postulato si otteneva un materiale elaborato dalle contraddizioni internazionali. A questo punto però bisognava proseguire la nebulosa a nebulosa, da sempre magari, da sperimentare. Sperimentando dopo l'analisi e la trasformazione, dopo avere perso il fine originale. Una componente trascurabile, sfasata, che era il primo tempo vero a disposizione. Forze recessive, passaggi semplificati dal complesso, che con la convinzione di essere semplici non sarebbero complessi, insensibili in un certo senso. Cosa astratta convertita dall'esperienza. Una cosa è parlare e un'altra abbandonare la fila sul serio. Eppure potrebbe amplificarsi, chiudersi apertamente. Ridotto a vie di fatto, linea punto linea linea punto, tentare caso mai un distacco fra me e me irricuperabile, tentare proprio da un lato nel chiaro dove emergono senza cognizione i me e un'altra delusione riaffiora camminando. Il camminare che è sempre l'altro anche se la morte ci viene regalata e le passioni di fondo rappresentano quasi un punto con due linee. Anonimo anch'io. Contemplare

una rara manifestazione tenebrosa. Inerzia inerte. Niente inesplicabile, ritardato. E poi fermo dove vive abbandonato da tutti, indifferente alle mutazioni dove comincia nel timore che la prova possa scoprire l'inganno della guardata, del caro. E intanto ti parlavo di un'altra condizione illogica, di una che non era riuscita bene, di un benessere continuato, della voglia di morire adesso in una condizione e misura di allora. Ti parlavo di una *misura* che non era illogica nella differente condizione illogica. Lo stesso intanto senza misura e ciao, Inerzia inerte inerme inerente.

Pertanto il punto di arrivo della manifestazione è moltiplicato a sua volta, all'esterno trasparente in ritardo nella parte centrale, non noi, non niente, disuguale al gradino che scende in alto. Un punto sbagliato forse, una parte nostra che sostituisce le parti per mezzo dello scetticismo. Oscurità come ultimo punto luce dove si unisce agli altri isolandosi. Lontano invece si aprono iperspazi immaginari, immagine che termina con le quattro dimensioni eternizzate da una *m* nuova. E intanto si dividono toccandosi, una e più sensazioni. Puntualizzare per esempio, a scapito, abulico, a velocità.

Allora il sistema risponde essendo tale fuori di voi come un oggetto che si apra fra chiusura e chiusura, che vi sono poche forme di scoprirsi e poche scoperte. Prima vi sono zone aperte al tempo senza incalzare, senza prima. Pertanto il punto di arrivo della manifestazione è la luce ricercata come primo punto oscuro, pertanto è moltiplicato e moltiplicato. Moltiplicato e tentato da una frequenza precedendo le linee di forza, le ambizioni materne imposte e sopportate, precedendo la sua condizione amorfa. [ Per esempio, [

Un tempo geometrico per le uguaglianze alternate e contrastanti proporzionalmente, egocentriche, irrequiete, in oscillazione al punto sbagliato alterando l'ordinata stessa. Pendolazioni incostanti, inattese.



Un tempo libero per il suo comportamento da obbligare nel tempo, a tempo perso e in ritardo. Asservimento inservibile se il tempo sono io, diverso nelle distanze e staccato come energia comunitaria. La società se ne frega.



Un tempo a sé nel momento della creazione. Una sola fase. Preannunziato, prefermo, immobile, posticipando il ritardo in misura uguale per differenziarsi disuguale alla differenza odio.

