

Spettacoli

IL PERSONAGGIO. Due nuovi libri raccolgono lettere e pensieri del grande artista

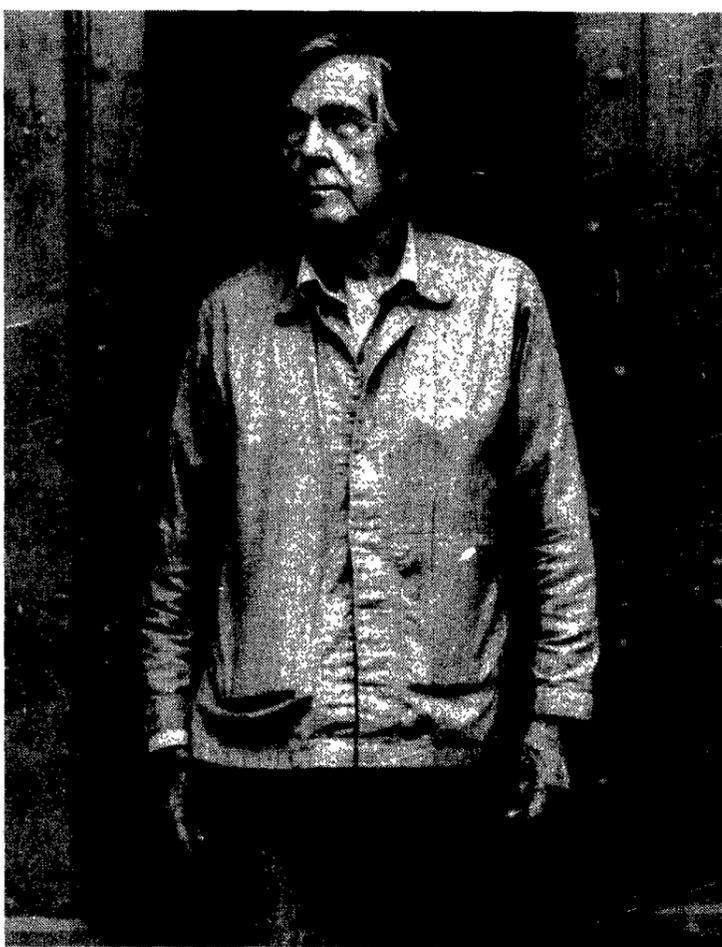


Da «Works for piano» al «Diario» cinquant'anni di composizioni

Per conoscere meglio lo straordinario personaggio John Cage (compositore e pianista statunitense nato a Los Angeles nel 1912 e morto nel 14 agosto del 1992) e per avvicinare l'imponente produzione della sua musica l'unico mezzo è ovviamente quello discografico. Fra la vastissima produzione esistente abbiamo scelto alcuni dischi tratti dal catalogo Wergo. I «Works for Piano & Prepared Piano vol. 1, 2, 3» contengono tutte le più importanti composizioni per pianoforte e pianoforte preparato - uno degli strumenti principali dell'espressività cageana - scritte fra il '43 ed il '60, interpretate, fra gli altri, da Joshua Pierce e Mario Ajeman. Le pagine percussionistiche le possiamo ascoltare nell'esecuzione del Quatuor Helios in «Works for Percussion», dalla First Construction in Metal del '39 sino ad Amores del '43 (che secondo Mellers ricorda i momenti pentatonico-orientali dei pezzi pianistici di Debussy).

Opera fondamentale e di svolta è «Music of Changes» composta nel '51 con il metodo dell'I-King: i quattro libri che compongono il celebre oracolo cinese sono eseguiti da Herbert Henck. Combinando la partitura originale del «Socrate» di Erik Satie con l'I-King, Cage ha ottenuto «Cheap Imitation», «Roaratorio», un vero e proprio capolavoro di «ars acustica», è basato invece sulla «Finnegan's Wake» di James Joyce: ne scaturisce un fantastico film per le orecchie, con 2293 suoni diversi con i quali Cage ha provato a tradurre il mondo letterario in una «situazione» acustica in cui la «langue» sia accessibile a tutti. Nell'imperdibile «The 25-Year Retrospective Concert of the Music of John Cage» del '58 possiamo ascoltare la prima assoluta del «Concert for Piano and Orchestra»: una musica estremamente visiva, estemporanea ed irripetibile che ha tanto da spartire con l'action painting che stava dominando l'area artistica americana e con l'ironia dissacratoria oltre che con la libertà improvvisativa del jazz. Infatti le sonorità del concerto sono estremamente vicine a certe sarabande free che cominciavano a scardinare le leggi del jazz proprio in quegli anni. Ah, dimenticavamo: per chi volesse sentire anche la voce del musicista, è ora disponibile un cofanetto di otto cd in cui Cage legge il suo diario.

He. F.



John Cage

De Luigi/Effigie

Ritmo & silenzio Le rivoluzioni del pioniere Cage

«Comporre è come scrivere una lettera a uno sconosciuto. Non sento delle cose nella testa, e tantomeno mi sento ispirato. Ma non è giusto affermare, come alcuni hanno fatto, che poiché faccio uso di operazioni casuali la mia musica non sia scritta da me, ma da Dio. Dubito fortemente che Dio, ammesso che esista, si prenda la briga di scrivere la mia musica». A questa dichiarazione di John Cage si è ispirato il titolo del lodevole volume curato da Richard Kostelanetz, *Lettera a uno sconosciuto* (edizioni Socrates, pag. 559, lire 74 mila): una raccolta di interviste, saggi e scritti autobiografici del grande compositore e pianista americano, con una prefazione di Edoardo Sanguineti. Nella seconda parte del libro Franco Masotti, ha curato una ricchissima bibliografia discografica e filmografica con il catalogo delle composizioni e delle opere visuali. Mano a mano che ci immergiamo nella lettura scopriamo per esempio che a Cage piaceva Edvard Grieg perché «aveva una mente indipendente».

Arrivano quasi contemporaneamente sugli scaffali delle librerie. Sono due nuovi importanti studi sul grande compositore e pianista americano John Cage: *Metafisica del silenzio*, di Michele Porzio, analizza la portata ed i contenuti della filosofia dell'arte e della vita che è inscritta nella musica cageana. Richard Kostelanetz ha curato invece *Lettera a uno sconosciuto*, una raccolta di interviste, saggi e scritti autobiografici del grande artista.

HELMUT FAILONI

o che preferiva Mozart a Bach perché «in una qualsiasi pagina di Mozart vi scopriremo non una, ma molte idee»; che Schönberg «viveva in una casa buia, non aveva buon gusto per gli abiti e aveva sempre un'espressione tormentata»; che gli occhi di Salvador Dalí «sembravano sinceri, con una certa trasparenza e perfino una certa semplicità; ma non sono andato oltre nella mia ammirazione per Dalí».

Una rivoluzione estetica, quella cageana, che metteva in discussione gli stessi fondamenti della

percezione nel porre la musica in intimo contatto con tutte le arti, senza che ciò venisse motivato da alcun genere di idealismo. Ma quello che ci sembra più importante in Cage è l'essere riuscito a filtrare la sua curiosità intellettuale per il pensiero orientale in una musica che ha perso con il tempo le stimmate dell'esotismo. Sui contenuti della filosofia dell'arte e della vita, che sono parte integrante della sua musica, si è concentrata maggiormente l'analisi di Michele Porzio in *Metafisica del Silenzio*. John Cage, *L'Oriente e la*

Nuova Musica (edizioni Auditorium, pagg. 273, lire 42 mila).

Se - per assurdo - John Cage fosse vissuto ai tempi dell'Inquisizione e fosse processato per eresia, forse soltanto Porzio lo avrebbe potuto salvare dal rogo smontando, con grande abilità ed intelligenza, molte interpretazioni del pensiero cageano che ne hanno colto soltanto le componenti anarchiche e sperimentali, quindi le più fuorvianti per una corretta interpretazione. Il musicologo porta il lettore attraverso un percorso di lettura complesso e suggestivo, suddiviso in quattro tappe principali (Natura, Suono, Silenzio, Tempo) verso un'analisi globale della poetica di Cage, cogliendo gli aspetti propositivi e duraturi del suo pensiero: «Si è limitato a formulare in musica le verità del pensiero orientale con fedele precisione: ma lo ha fatto adattando i significati alle forme. Ha insomma attinto a delle verità perenni, ma le ha riproposte nelle forme più calzanti alla nostra epoca. E ha potuto con-

ferire un'inedita vitalità ad idee antiche e fuori del tempo servendosi di tecniche quantomai iconoclaste ed anarchiche».

Crediamo che ogni interpretazione della poetica cageana che tenesse in considerazione solo le suggestioni del buddismo zen sarebbe incompleta: tante delle composizioni (anche le più orienteggianti partiture per pianoforte preparato) posseggono un'energia ed una vitalità ritmica tutta metropolitana, profondamente calata nella eccitante vita artistica della New York degli anni Cinquanta. Cage cambia atteggiamento nei confronti del suono, rovescia le cose ed invita ad ascoltare la natura, il mondo: è l'orecchio che ascolta che fa sì che qualsiasi cosa diventi musica. Per Cage tutto quanto è natura, anche la macchina ed in questo dimostra una grande apertura nei confronti del suono: «Ora non ho più bisogno di un pianoforte: ho la 6th Avenue, con tutti i suoi suoni», dichiarò. Un altro elemento fondamentale è il silenzio, a

lui Porzio dedica un ampio capitolo. «I suoni hanno valore soltanto in rapporto al silenzio che li circonda» disse Cage. La sua massima espressione la ritroviamo nell'«opera silenziosa» composta nel '52, «4'33».

Lo sviluppo degli elementi percussionistici nella musica di John Cage non deriva dal jazz, ma da una ricerca che porta il musicista a contatto col Giappone e la Cina, il nuovo West. Harry Partch, prima di lui, aveva avuto precisa coscienza della relatività culturale della musica dell'Occidente e ciò si manifesta anche in Morton Feldman. Questo orientamento intellettuale è dovuto ad un proseguire della «spinta» verso il West, ad una sorta d'assunzione dell'eredità dei pionieri, che apre il loro sguardo verso quel che c'è di là dalla costa del Pacifico, fino all'India. Concetto, questo, tra i principali di un altro importante studio su Cage pubblicato un anno fa: *Monk Cage. Il Novecento musicale americano* di Giampiero Cane edito da Clueb.



ROMA E così anche Francesca Archibugi è finita nella «famiglia» Cecchi Gori. Non che stia in cattiva compagnia: da Amelio a Salvatore, da Risi a Tomatore, da Tognazzi a Verdone, da Mazzacurati a Virzì, i migliori talenti del cinema italiano lavorano tranquillamente nel gruppo dell'imprenditore fiorentino. Ma era difficile ipotizzare che la regista di *Mignon è partita*, dopo quattro film insieme, avrebbe sciolto il sodalizio artistico che la legava a Leo Pescarolo, e di riflesso al distribu-

IL CASO. La Archibugi cambia produttore. Lucisano insiste: «È sotto contratto»

Cecchi Gori acchiappatutto, anche Francesca

Cecchi Gori «acchiappatutto». Anche Francesca Archibugi ha deciso infatti di far parte della scuderia cinematografica del produttore fiorentino. Sciolto il sodalizio artistico con Leo Pescarolo, la regista di *Mignon è partita* girerà il suo prossimo film per Cecchi Gori. Ma Fulvio Lucisano conferma la denuncia di venerdì: «La Archibugi ha un contratto con me che non intende rispettare. Se non troviamo un accordo, la vicenda finirà in tribunale».

MICHELE ANSELMI

ore-produttore Fulvio Lucisano. I fatti sono noti: presentando i nuovi titoli Iif, Lucisano ha minacciato di portare l'Archibugi in tribunale per mancato rispetto contrattuale. Il produttore afferma di avere in mano «un pezzo di carta» che impegna la regista a girare un altro film per lui (per l'occasione sarebbero stati anticipati una sessantina di milioni); ma domani mattina Vittorio Cecchi Gori annuncerà nel proprio listino «un film di Francesca Archibugi».

alti sono troppo peggio», avrebbe confidato Francesca ad un amico regista.

Se Lucisano annuncia doppia battaglia, ipotizzando addirittura una sorta di «concorrenza sleale» («Spero che che Rita Rusic risponda presto alla mia lettera. Ci sono quattro film da produrre insieme, compreso *Il ritorno di Fantozzi*. E certo questo non è il modo migliore di cominciare»), l'ambiente del cinema osserva senza clamori l'ennesimo «ingaggio» di qualità messo a segno da Cecchi Gori il quale può ormai vantare una scuderia di prima scelta. Con l'esclusione di Moretti, Martone, Soldini e pochi altri, il giovane cinema che conta sta tutto con lui. Ben pagato, riverito e difeso sul piano delle sale e della pubblicità. «Il mio rapporto con Cecchi Gori? All'inizio non è stato facile», confessa Giuseppe Tornatore. «Io non conoscevo lui, lui non conosceva me. Poi le cose si sono messe bene e abbiamo costruito una convivenza

positiva». Così positiva che, esaurito il contratto con *L'uomo delle stelle*, il regista siciliano ha deciso di realizzarlo con il produttore anche il suo prossimo film, *Il viaggiatore indiscreto*. «Non sapevo di Francesco Archibugi, ma non so se si può parlare di «campagna acquisti». Certo è che, da qualche anno a questa parte, Vittorio e Rita hanno capito che alla lunga la qualità paga, anche in termini commerciali. Permettendo loro, con qualche ragione, di erigersi a paladini del cinema italiano».

E la concentrazione? L'eliminazione progressiva di ogni possibilità reale di concorrenza? «Un problema vero», ammette Tornatore. «Da cittadino devo riconoscere che la polarizzazione verso un'unica punta produttiva è un errore. Così facendo si indebolisce il confronto, si creano nuovi squilibri».

La pensa così anche Roberto Ciullo, titolare della casa di distribuzione Mikado. «Ho smesso di produrre perché era sempre più

difficile lavorare con gli autori italiani. La carne è debole: stare con Cecchi Gori significa essere pagati molto bene e vedere i propri film difesi a oltranza nei cinema del gruppo. Un esempio? Solo a Roma *Ferie d'agosto* di Virzì è uscito in nove sale, mentre *Come mi vuoi* di Carmine Amoroso è rimasto a fatica in un cinema solo. L'alternativa possibile? «Fare come Nanni Moretti, che nel suo piccolo si autocostruisce, seguendo anche sul piano imprenditoriale la vita del film». Ma certo la lotta è impari. Confidando su una notevole liquidità finanziaria, Cecchi Gori riesce a imporre la propria supremazia a colpi di miliardi. «A Cannes noi della Mikado avevamo concluso un accordo con la Alliance per l'acquisto di un film indipendente americano, *Daytrippers* 150 mila dollari era il prezzo pattuito nel cosiddetto *memo-deal*. Il giorno dopo ci hanno comunicato che non se ne faceva più niente: Cecchi Gori aveva offerto il doppio».

LA TV DI VAIME



Piazze une e trine

NELLA PROGRAMMAZIONE televisiva globale si rileva a volte un piano perverso e trasversale che fa sì che, in certi giorni, i palinsesti si somiglino al punto che lo zapping diventa inutile: ovunque, la stessa aria, gli stessi temi, addirittura gli stessi personaggi. È più di una omologazione. È la quasi identità. Venerdì scorso il diabolico passaparola ha fatto sì che un numero preoccupante di reti rivolgesse la propria attenzione allo stesso luogo deputato e di conseguenza svolgesse temi e schermi da questo ispirati: ci vediamo tutti in piazza. Ed ecco tre canali (il 5, il 2 e Telecapitol) contemporaneamente raccontare lo spirito di paese e le sue esplicitazioni più colorite. Sulla piazza di Cerveteri la Parietti e Scotti puntavano per Mediaset il colore locale spingendolo verso il peggio, vivacizzando l'aria da fiera alla quale è facile condurre qualunque borgo. In questo modo tutte le piazze sono un'unica piazza (che vorremmo evitare, presi da agorafobia), tutta la gente finisce per somigliarsi: sono assembramenti di cacciatori intercambiabili sottoposti alle stesse prove, anzi «penitenze».

Il primo salto di canale ci porta su Telecapitol, rete anomala nella giungla catodica: è un'emittente gemella con la Tsi (Televisione della Svizzera italiana) o meglio è il suo ripetitore. Chiunque, con la sola pressione di un tasto, dalle falde del Soratte può spostarsi alle falde del Ceneri o del Tamaro, oltre Chiasso e Mendrisio dove il «suono», ma con qualche variante (i ticinesi dicono zi, con la zeta). Anche su Telecapitol, una piazza. Un po' più periferica se possibile e paesana. Al centro, inspiegabilmente, una tavolata di persone sconosciute a Pregassona, ma ignote a noi, intenta a mangiare e parlare del più e del meno (con prevalenza del secondo). Ospite-residente, Rita Pavone: quella presenza etnicamente lontana e quasi esotica, spingeva gli svizzeri ad un eloquio in lingua che però perdevano appena cominciavano fra di loro. Un tragico trio eseguiva canzoncine popolari inneggianti alla vita semplice e naturale: sentimenti basilari, vino di pergo-la. A volte al terzetto poco più che amatoriale, si aggiungeva un coro. L'atmosfera era frizzante come quella di una assemblea di condominio mossa da qualche volenterosa vivacizzazione: al posto di «varie ed eventuali», un po' d'arte varia.

ANCHE SUL Due, con *Fatti vostri*, imperversava la piazza. Che a sua volta si collegava con altre piazze (quella della Scala e quindi anche quella del Duomo, a Milano) in una sintonia di intenti: a Roma, Magalli, a Milano Giletti che intervistava, con la voce di Minoli, Carlo Dapporto, o meglio quella sua clonazione fisica che è il sindaco Formentini. Nella piazza di Magalli, Antonio e Marcello (clonazioni, anch'essi, di Pino Strabioli e Lamberto Spolini: fateci continuare il gioco) festeggiavano l'ultima puntata del contenitore di Guardi testimoniando la vincita della signora Maria Teresa che s'è lappata ottantasei milioni di oggettistica spericolata (molti orologi, vasi cinesi, elettrodomestici, bigiotteria e altri comforts che nessuno, credo, comprenderebbe volentieri). Giancarlo Magalli chiudeva questo ciclo che può essere anche l'ultimo del genere per lui. A noi questo conduttore anomalo piace per quella certa sua «lucidità» (così si chiama in tv la lucidità che spinge alla reazione di fronte al banale): l'altra sera aveva come spalla d'eccezione la madre, scelta rischiosa che ha portato molti alla catastrofe. Non lui, che ha gestito quell'occasione con la furberia di un vecchio «cattivo» di altra classe. Per il suo rimpianto, arriverà Giletti alla prossima stagione. Siete avvertiti.

[Enrico Valme]