

Interzone ♦ John Cage

Brividi di piacere dal pianoforte «preparato»



John Cage
Sonatas and
Interludes
al pianoforte
Giancarlo Cardini
Materiali Sonori

Commuoversi ascoltando John Cage? Non è una battuta, può succedere eccome, anche se l'eventualità non rientra nel catalogo delle reazioni solitamente associate alla musica del compositore americano. Anzi, stando all'opinione comune - a quel fumigante qualunquismo musicale che subito si sprigiona al solo pronunciare il nome - Cage è la negazione stessa di questa eventualità, è l'iconoclasta a priori, il rivoluzionario incorruttibile, l'allegro Robespierre pronto a ghigliottinare qualsiasi avvisaglia di musica che appena appena si avvicini al senso comune. Collocato d'autorità fra i guitti dell'arte contemporanea, Cage scivola automaticamente con la sua musica fra le

curiosità da luna park, in attesa dell'immane pernacchia che dovrà essere quanto più sonora possibile. Poiché dal giullare si aspettano sberleffi, non certo poesie.

Salvo errori, è la prima volta che il ciclo completo delle «Sonatas and Interludes» vede la luce in una produzione discografica interamente italiana. E chi altri poteva essere a incidere questo caposaldo della musica del secondo dopoguerra se non Giancarlo Cardini, uno fra i pochi artisti che da sempre, con devozione genuina, difende coi denti una concezione artistica e una nozione d'avanguardia che in Italia non ha mai ottenuto pieno diritto di cittadinanza nelle sedi istituzionali della musica d'arte. Dunque questo «Sona-

tas and Interludes» per un verso commuove e, per altro verso (anzi per altri due), fa rabbrivire. Innanzitutto si rabbrivisce di piacere, per la limpidezza dell'interpretazione e per la qualità sonora. In secondo luogo si rabbrivisce al pensiero di come questo genere di musica continua a essere guardato con malcelata ostilità da chi misura la musica contemporanea in base al suo tasso di acido solforico.

Ebbene, quanto ad acidità, con «Sonatas and Interludes» ci potreste quasi lavare un neonato. Si tratta di una di quelle composizioni di Cage nelle quali la nozione di musica comunemente intesa non è in discussione. È musica scritta coi suoi bravi pentagrammi, coi suoi bravi

segnali di ritornello, concepita per essere ascoltata tranquillamente (meglio se in una piccola sala), magari battendo pure il piedino a ritmo; musica intrisa di sentimenti e di poesia, destinata a un pianista che deve diligentemente leggere lo spartito, suonando quello che c'è scritto, senza abbandonarsi a particolari teatrini gestuali, senza massacrarsi le mani, senza pastrocchiare sulla cordiera. E alla fine si potrà pure alzare per l'inchino e l'applauso (che di norma sarà convinto e caloroso). Che razza di Cage è dunque mai questo? C'è in effetti un ultimo dettaglio che ho taciuto: non appena il nostro bravo pianista posa le mani sulla tastiera, i suoni che escono dal pianoforte non sono quelli che ci

aspettiamo. Poiché quello strumento dall'apparenza normalissima, in realtà è un «pianoforte preparato», ossia sottoposto in precedenza a un lungo e meticoloso trattamento per alterarne la sonorità. E se guardiamo meglio, accuratamente incastriati fra le corde, eccoli lì: viti, bulloni, dadi, pezzi di gomma o di plastica. Composte fra il 1946 e il 1948, ed eseguite l'anno dopo, queste sedici Sonate intercalate da quattro Interludi (in tutto un'ora scarsa di musica) celebrano l'epifania del «prepared piano», un'invenzione scaturita da una necessità. Innamorato com'era della musica asiatica, e non potendo disporre di un'intera orchestra di percussioni esotiche, il giovane Cage pensò di adattare il pianoforte, trasformandolo in un «gamelan» agilissimo, aromatizzato con quei microtoni che l'Occidente aveva fatto di tutto per rimuovere e che invece formano la ricchezza della civiltà musicale d'Oriente.

Di certo le «Sonatas and Interludes» suonano oggi meno corrosive di quando nacquero, ma in cambio risultano ancor più fresche e ammalianti. La partitura, tuttavia, si trascina dietro cospicui problemi di prassi esecutiva, poiché la preparazione dello strumento comporta accorgimenti sottili, tramandati anche oralmente. Non sono in grado di stabilire quanto Cardini sia stato filologo. Posso dire che il suono è molto diverso dalla prima incisione realizzata da Maro Ajemian che era anche la dedicataria dell'opera. Complice forse la tecnologia odierna, la sensazione è di un guadagno netto, ivi compresa la capacità di trasportarci - come voleva l'autore - in quella sfera dove, secondo la teoria musicale indiana, i «rasa», ossia gli otto stati d'animo fondamentali, si fondono in una serena contemplazione. («Orrore!», bionfocchia qualcuno. «Missione compiuta!» si congratula il sottoscritto). **G. Mo.**

Dopo cinquant'anni in prima linea, le canzoni e le voci della musica «giovane» si ritirano sullo sfondo, sbrantate dal commercio. La danza resta terreno fertile. Il suo linguaggio però non rappresenta nulla di nuovo: il XXI secolo sarà multilinguista, così come lo sono stati tutti quelli precedenti

Nostalgie, business, rituali Cosa resta del pop a fine secolo

STEFANO PISTOLINI

Il futuro è della contaminazione? Ma se esiste da 14 secoli!

GIORDANO MONTECCHI

Si parta di lontano, per ambientare il discorso. Tre istantanee.

Arena di Milano, 1972. Chicago Transit Authority in concerto. È inverno e va bene che Chicago è fredda più di Milano, ma chi glielo ha fatto fare a questo gruppo di pazzi con l'aria da studenti di sinistra, di fare un concerto all'aperto di questi tempi? Gli spalti sono pieni e anche il prato. Il loro sound all'epoca tira come una locomotiva, ti riscalda le ossa. Fin al momento in cui fuori i cancelli esplodono il casino: botte tra polizia e giovanotti venuti qui con la solita pretesa, che la musica non si paga. Alle manganelate seguono i candellotti e per buona misura le forze dell'ordine ne tirano un bel po' anche dentro l'Arena, tanto per dichiarare chiusa la serata. In pochi secondi è casino, la gente sbanda, la puzza si sparge nell'aria, i fazzoletti saltano fuori. Ma ecco che succede qualcosa di strano: i Chicago dal loro palco non se ne vanno per niente, che forse il familiare aroma l'hanno riconosciuto. Continuano a suonare, tirano su i cappucci e ci danno dentro. Chi si volta verso il palco e li vede lì in controluce in mezzo alla nebbia e ai corpi che corrono, con la sezione fiati che guida la danza, non se li scorda più. Stop.

Secondo atto: primavera '80, hotel Hilton di Roma, la terrazza. Domenica mattina, pigra, sole e ventello. Il giornalista alle prime armi è emozionato, dal momento che il giorno prima una telefonata l'ha promosso da ragazzo di bottega in intervistatore. Di fronte a una teiera e dietro un paio di occhiali da sole, lo aspetta un personaggio che fino a ieri considerava un idolo, uno di quelli per cui si prova sincera empatia, Peter Gabriel. Un signore cordiale e tranquillo che spiegava che i suoi sogni ormai erano cambiati, che il rock non gli sembrava più lo stesso, che quel nuovo decennio avrebbe portato con sé cambiamenti decisivi, che il pop sarebbe diventato definitivamente un'industria, e che nel cambio avrebbe dovuto vendersi l'anima. Che il suo distacco dai Genesis era stato effettivamente un distacco dalla giovinezza e che nella futura carriera solista voleva essere meno musicista e più intellettuale. Utilizzando la musica come mezzo di conoscenza. Ricevuto.

Terza fermata, Londra 1988, agosto caldo. Un'altra domenica, questa volta pomeriggio, in un locale chiamato Dingyalls, verso le quattro, un bel sole caldo fuori che inaffia tutta Camden. Dentro, invece, pare di stare al Cotton Club: stupendi ballerini neri fanno volteggiare volenterose ragazze bianche. In pista si avventura solo chi sa cosa fare, come dare senso corporeo al suono che esce dalle casse. Sulla pedana del disc jockey tre ragazzi mingherlini tutti presi a passarsi tra le mani i vinili. Quando il cronista, ormai esperto e stagionato, s'avvicina per capire cosa diavolo stiano programmando in quel pomeriggio danzante, i tipi non si fanno pregare e spiegano, con un pelo di supponenza, che quello che fanno non è altro che un segnale locale di un movimento globale, un movimento che dice che il rit-



Brindisi
Primo sbarco
degli albanesi
che si erano
rifugiati
all'ambasciata
di Tirana
Luglio 1990
Foto di
Dino Fracchia

mo puro è il verbo e l'ultima fonte di estasi musicale, un ritmo che deve essere intimo, irresistibile e dirompente. Un ritmo che può venire da ogni dove, dal jazz, come dalla disco music, o dal più ammuffito funky, o che può essere costruito ex novo mescolando un prodotto fatto in casa, «in the house», dicono. E quando chiedo lumi, incuriosito, sulla possibilità che i suoni del rock, degli Zeppelin e dei Beatles, dei Clash e dei Madness rientrino in questo rinnovato entusiasmo, rispondono con circospezione: «No, quello è proprio ciò che spazzeremo via». Mi presento e un biondino pallido con una maglietta a righe mi dice di chiamarsi Gilles Peterson e di avere in testa una sigla per quel progetto: «acid jazz». Bene.

Quarto passo, ai giorni d'oggi. Nella malinconia di questa fine d'epoca, con le cose che sfuggono dalle mani e preferiscono restare attaccate ai tempi cui appartengono, leggo le cronache in arrivo da Internet, che ha trasformato la musica in un territorio del tutto privo di segreti. Ecco dunque che, dopo la leggenda del '69 e il bel remake del '94 - vissuto all'auge del grunge e nell'illusione di una rinascita contro-culturale - troppo presto e troppo male s'è voluta replicare un'altra edizione di Woodstock, svuotandola di significati, sven-

dendola e in un certo senso rovinando tutto, macchiando qualcosa che era meglio lasciar lì, tra i placidi campi dell'Upper State New York. Una base aerea dismessa in un posto che si chiama Rome. Duecentocinquanta persone, i cessi che esplodono e ricoprono di merda il campeggio. Gli addetti alla sicurezza che si ammutinano e si trasformano in vandali saccheggianti. Decine di ragazze pescate in mezzo alla folla e violentate. Lo studio di trasmissione di Mtv raso al suolo e alla fine una notte di violenza collettiva incontrollata e priva di senso. Non ci si capisce più niente: il rock ormai sussulta solo come colonna sonora delle pubblicità, come un misero comprimario sull'orlo della disoccupazione. Ma a Woodstock - evento trascurabilissimo dal punto di vista musicale - è lo stesso cirimoniale collettivo, datato ma suggestivo, a essere posto in discussione: il concerto/festival pop, la musica dal vivo, l'invenzione di un modo antico e contemporaneo, tribale e psichico di stare insieme. Anch'esso in corsia di pensionamento. Epilogo.

Tema: cosa resta della musica giovanile imboccando questa svolta impressionante del cambio di secolo? Pochissimo, perché non c'è un solo suono emozionante in giro (ci sono suoni interessanti, ma niente che ti possiede e ti rappre-

senti). Soprattutto non resta traccia dell'adesione psichica, della musica che riempie la vita, che la rende fisicamente diversa. Dopo mezzo secolo in prima linea, le canzoni, le voci e i volti fanno un passo indietro. Diventano scenario anonimo, contorno, sottofondo. Rito della ripetizione, mercificazione della nostalgia. Come i video di Mtv che i minorenni tengono accesi per sonorizzare a colori un angolo della loro stanza.

Per concludere. Il veterano Faboy Slim dichiara: «C'è poco da stare allegri. Capita sempre così quando gli affari prendono il sopravvento sul resto. Le cose scivolano via velocemente, sbrantate dal commercio. Certo, resta ancora qualcosa nella danza music. Non che sia meglio del rock, ma almeno esiste, permette uno scambio di idee tra persone parte di un gruppo ristretto. Che cerca di divertirsi. E di fare qualcosa di indimenticabile». Appunto. L'augurio è quello. Che arrivi qualcuno che prima di pensare a fare i soldi, cerchi di fare qualcosa di indimenticabile. Come Presley, Lennon e l'amico Brian Epstein, Hendrix, Nick Drake, Cobain e Buckley padre e figlio. Storia. Poeti del secolo scorso, tutti defunti. Roba da studiare sui libri. Vestigia da giorno di festa. Da visitare e onorare. Nel frattempo, occupandosi d'altro. Del presente.

Quattordicesimi
colla di contaminazione in cinque tappe

Messe de Saint Marcel. Chants de l'Eglise de Rome
Ensemble Organum
dir. Marcel Pérès
Harmonia Mundi (F)

Orlando di Lasso Villanelle, Moresche e altre Canzoni

Concerto Italiano dir. Rinaldo Alessandrini
Opus 111 (F)
Gustav Mahler - Uri Caine
Ulrich/Primal Light
Winter & Winter (D)

Carl Stalling Project vol. 1
Warner (Usa)
Brian Eno-David Byrne
My Life in the Bush of Ghosts
Eg./Virgin (Gb)

Siamo a Medialand, nel grande villaggio dove tutto si muove a ritmo di musica (o meglio di drum & bass); nel paese dove la comunicazione è scientificamente pianificata per produrre reazioni standard, col loro corredo di desideri, bisogni e comportamenti a norma. Eppure qua e là si registrano ancora idiosincrasie individuali, indice di un sistema tuttora imperfetto. Spesso l'idiosincrasia scatta di fronte a certe parole o slogan che ci martellano senza posa, cantando le lodi del grande show planetario. Fra le tante, due si distinguono in modo particolare per la loro qualità idiosincrasica: «millennio» e «contaminazione».

Tutti abbiamo nelle orecchie uno slogan che, più o meno, recita: «la musica di fine millennio è all'insegna della contaminazione del linguaggio». Da ciò, senza ombra di dubbio, si deduce che ci apprestiamo a entrare nell'epoca delle barriere infrante, delle recinzioni abbattute, del girotondo di tutti con tutti, United Colors of Medialand: alto con basso, colto con pop, bianchi con neri, gialli con verdi (un po' di pazienza e avremo anche quelli). Vi viene l'orticaria a leggere roba del genere? Buon segno. Non vi viene? Pazienza. In tal caso voltate pagina oppure andatevi a comprare l'ultimo cd del millennio.

E siamo al dunque: fra tutti i luoghi comuni cui i venditori di musica hanno fatto ricorso ultimamente, «contaminazione» è forse quello più inflazionato e al tempo stesso efficace. Andiamo a leggere il Devoto-Oli. Contaminazione: «Contatto fisico o morale offensivo dell'equilibrio igienico o dei valori tradizionali o individuali; corruzione - Artificio consistente nella fusione di elementi di diversa provenienza nella composizione di un'opera letteraria». Vediamo il Dizionario Motta alla voce Contaminare: «Sporcare, deturpare, rendere sozzo, sporco mediante il contatto - Corrompere [...] Mescolare elementi provenienti da opere letterarie diverse».

Nel suo significato letterale, «contaminazione» implica almeno due elementi di cui uno puro che subisce l'azione e uno che rappresenta l'agente infettante. A partire da Hiroshima, attraverso Sevoso, Chernobyl, le battaglie ambientaliste, l'accezione patologica del termine si è materializzata come minaccia, come incombera di orribili quanto sconosciuti processi di mutazione genetica, facendo di questa parola un elemento onnipotente dell'immaginario e delle conversazioni quotidiane, dalla biologia, ai fumetti, alla fantascienza. Per contro, questa malaugurata attualità ha decretato la fortuna dell'uso metaforico di questo termine che, dilagato nei discorsi della critica, è diventato una sorta di passe-partout utilissimo nel tentativo riassumere una deriva così vistosa nel panorama culturale di fine Novecento: «contaminazione» - come equivalente di melting-pot, crossover, citazionismo, multimediale, postmoderno - suggerisce l'idea che sia proprio questo il tratto distintivo del nostro fine millen-

nio. Invece si tratta di una bufala colossale. E non per questioni di calendario. Non per il fatto che il secolo finisce non fra cinque, bensì fra 370 giorni; né per il fatto che, se vogliamo essere fiscali, il terzo millennio è già cominciato da almeno cinque anni in quanto la nascita di Gesù sarebbe avvenuta circa sei anni prima della data tradizionale. No, la ragione è un'altra. Ed è che la cosiddetta contaminazione, in musica e non solo, è sempre esistita, come e più di ora. Il che vuol dire che world music, fusion, global, etno-jazz, trip-hop, Ctp e Clpp e quant'altri da questo punto di vista non rappresentano assolutamente nulla di nuovo.

Il XXI secolo sarà musicalmente multilinguista come lo fu suo babbo Novecento, che appena venuto al mondo si prese una cotta solenne per le musiche africane e indonesiane; e così come lo fu suo nonno Ottocento, che stravedeva per tzigane, turche e spagnolismi. E così è stato, viaggiando all'indietro, nel Rinascimento, come nel Medioevo e nell'antichità, con un'ampiezza e sistematicità di incroci e trasgressioni di cui l'opinione comune ha solo una vaga nozione. In presenza di processi multiculturali che - da Petronio a Dante, da Rabelais a Haydn, da Stravinskij a Miles Davis - possono considerarsi un fattore endemico nella storia della cultura occidentale, una delle questioni cruciali di questa vicenda, sulla quale si sorvola volentieri, è il periodico riproporsi di tentativi volti a rimuovere questa natura meticcica, sostituendola d'autorità con linguaggi e stili depurati, accademici e magari - perché no - ariani puri.

È successo con i papi dell'età carolingia che vollero estirpare a forza dal canto cristiano ogni traccia di mistilinguismo, è successo con la Controriforma, con l'Arcadia, con Wagner, con Schönberg (a sua volta «asportato» dal Terzo Reich). E succede tuttora, quando reagendo - con buone ragioni - a un mercato musicale che si è impadronito del multiculturalismo spremendolo all'inverosimile come una gallina dalle uova d'oro, ci si dichiara disgustati dalla moda del cross-over e da meticciami improbabili costruiti in laboratorio. Ma stiamo tranquilli: siamo sempre stati e per fortuna resteremo bastardi, a meno che qualche Big Brother non si alzi un giorno a dire «adesso basta».

A suo tempo Bela Bartók affrontò di petto la questione: «A causa dell'incessante e reciproco influsso delle musiche popolari dei singoli popoli, si è venuta formando un'immensa, complessa, inaudita ricchezza di melodie e di tipi melodici. L'«impurità razziale» così determinata, deve dunque decisamente considerarsi un fatto positivo [...]. L'artificiosa costruzione di una «murgaglia cinese» per separare un popolo dall'altro è, dal punto di vista appunto della musica popolare, molto dannosa. Voler rifiutare radicalmente e totalmente ogni influenza straniera, significa la sicura decadenza del canto popolare». L'articolo si intitola «Musica e razza pura». Era il 1944.

