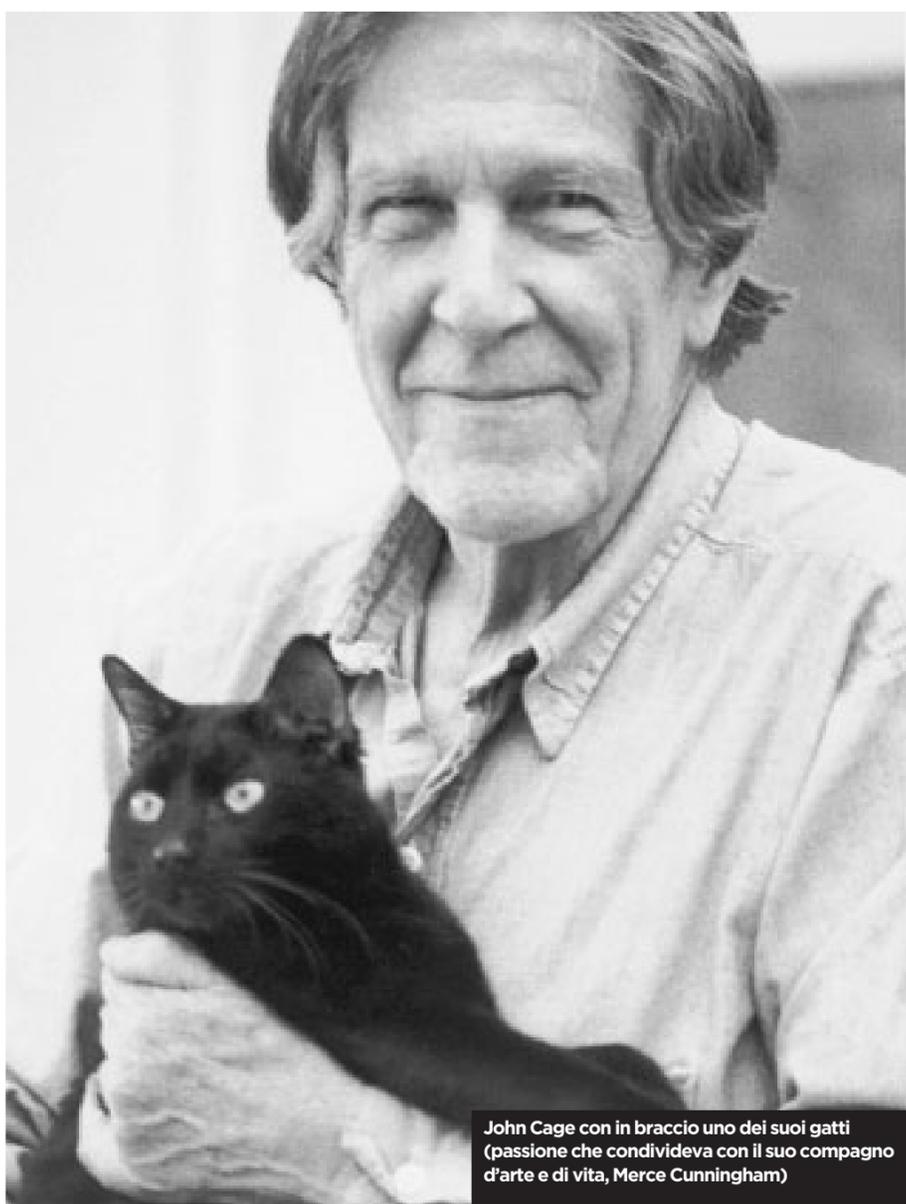


Cage, rumori e silenzio

La grandezza di un musicista famoso per 4'33" senza suoni

Tripla ricorrenza: 100 anni dalla nascita, 20 dalla morte e 60 dalla nota partitura silente. Un buon motivo per celebrare l'inventore di molte ossessioni sonore del secondo Novecento



John Cage con in braccio uno dei suoi gatti (passione che condivideva con il suo compagno d'arte e di vita, Merce Cunningham)

LUCA DEL FRA

UN MUSICISTA FAMOSO PER AVER COMPOSTO UNA MANCIATA DI MINUTI DI SILENZIO INCURIOSISCE, MA RISCHIA DI NON ESSERE PRESO TROPPO SUL SERIO. Il che non sarebbe dispiaciuto anzi avrebbe fatto ridere John Cage (1912-1992), quest'anno trafitto come una farfalla dalla tripla ricorrenza del centenario della nascita, del ventennale della morte e del sessantennale di 4'33", proprio il pezzo di 4 minuti e 33 secondi di silenzio che lo rese celebre, facendolo uscire dal suo pressoché ventennale stato di semindigenza.

Cage è stato l'irridente inventore o scopritore di molte ossessioni sonore del secondo Novecento: la musica concreta ed elettronica, il pianoforte preparato, l'irruzione del caso nell'opera musicale, lo happening e la performance, l'opera informale, gestuale e concettuale, fino alla decantazione astratta del suono. Ma i giudizi su di lui, primo compositore statunitense ad aver profondamente influenzato la musica europea e di tutto il mondo, non sono univoci: da una parte chi, per dirla con Pierre Boulez, ritiene le sue idee molto importanti ma la sua musica da considerarsi minore, dall'altra chi lo idolatra ultimo erede delle grandi avanguardie artistiche del Novecento.

Forse le due tesi potrebbero perfino coincidere, di certo Cage è una strana farfalla: oltretutto musicista, è anche poeta, scrittore, disegnatore, artista multimediale, appassionato di filosofie orientali, esperto di funghi, alter ego sonoro del suo compagno di vita, il coreografo Merce Cunningham. Così, l'apparente sfarfallare rischia di confondere il tragitto artistico invece piuttosto consequenziale di un musicista che resterà sempre un autodidatta, malgrado negli anni Trenta sia stato allievo di Arnold Schönberg, fresco esule negli Stati Uniti dalla Germania nazista, e di Henry Cowell.

L'ARTE CON MERCE

Proprio per delle coreografie di Cunningham, compone nel 1939 *Imaginary Landscape n. 1*, dove a pianoforte e piatti è unito l'uso di un giradischi a velocità variabile, atto di nascita della musica con elettronica dal vivo; nel 1940 *Bacchanale* primo pezzo per pianoforte preparato (vale a dire con viti, legnetti e altri oggetti che bloccano le corde rendendone il suono rumoristico); nel 1942, nel bel mezzo dei fervori belligeranti, l'ironico *Credo in US*, dove compaiono anche lattine, suonerie elettriche, radio.

Il rumore diventa sempre più autonomo, insidiando la funzione degli strumenti tradizionali, con Cage che aggredisce il materiale di costruzione della musica, vale a dire il suono - la macchina intona-rumori del futurista Russolo, di cui peraltro si sa pochissimo, intonando i rumori tendeva a nobilitarli suoni, *au contraire* Cage vuole rumorzare il suono. Esemplari in questo senso le *Sonate* e gli *Interludi* del 1948.

Nel frattempo Cage si interessa alle filosofie orientali, ma compone usando tabelle matematiche con metodi non lontani da quelli delle avanguardie seriali europee, e forse anche anticipandoli. Nel 1949 arriva a Parigi con una borsa di studio, e diviene amico di Pierre Boulez, di lì a poco alliere del serialismo integrale. Di ritorno negli Stati Uniti tuttavia la rotta della farfalla cambia: il processo compositivo è da Cage affidato in misura crescente al caso, vale a dire al lancio delle tre monetine dello «I Ching» (*Libro dei Mutamenti*). Nascono così *Music of Changes* (*Musica dei mutamenti* - 1951), semi-casualità, e la serie delle *Music for piano*, casualità integrale. Se l'avanguardia seriale europea pone l'opera sotto il tota-

le ed effimero controllo dell'autore, Cage invece lascia che «Il caso interven(ga) per darci l'ignoto». Già i surrealisti l'avevano fatto con la scrittura automatica, ma per far erompere l'inconscio del soggetto creatore. L'idea di Cage è che, conscio o inconscio, l'autore debba sparire dall'opera.

La farfalla si sposta ancora, nel 1952 quella che è annunciata come una conferenza-concerto al Black Mountain College subito si trasforma in una barabanda: Cage monta su una scala e comincia a declamare ad alta voce, altrettanto fa il poeta Charles Olson, Robert Rauschenberg inizia a dipingere, Cunningham danza e mette dischi di Edith Piaf, David Tudor suona al pianoforte preparato. Di fronte a studenti sorpresi ed estasiati, nasce lo happening, che avrà il suo sviluppo nel decennio successivo, con il movimento Fluxus. E proprio negli anni '60 Cage, tra happening multimediali, lezioni e conferenze, si limita a creare pochi pezzi, o per meglio dire performance informali e concettuali, scrivendo appena delle indicazioni verbali per gli esecutori. Anche l'idea di composizione, di opera d'arte, qualsiasi cosa significhi, va a farsi benedire.

Tra molti esperimenti elettronici, l'ultimo volo della farfalla a partire dalla fine degli anni 70 è il ritorno alla composizione, sempre più astratta e informale, ma talvolta pallidissima si dispiega la melodia.

Dunque Cage si dimostra sensibilissimo alla grande crisi dell'arte nella società di massa: ne coglie e cristallizza le fasi salienti e drammatiche, abbattendo i pilastri della musica: il suono, come materiale di costruzione, l'autore come ordinatore di questo materiale, e l'opera come risultato di questo ordinamento. Resterebbe l'interprete, ma salite su un palcoscenico davanti a una affollata platea e restate in silenzio per 4 minuti e mezzo: sarete un perfetto esecutore di Cage. Anche l'interprete è stato liberato.

Antiautoritario e appunto profondamente liberatorio - del suono, del gesto, del corpo (imprescindibile in questo la vicinanza con Cunningham) - Cage è però stato immune dai vestalici furori e dalla plumbea seriosità di tanti sacerdoti del Novecento, procedendo con leggerezza, irridente ironia e il suo sorriso zen. E di questo occorre essergli grati.

GLI APPUNTAMENTI

Da Lucca a Roma Reading, concerti spettacoli e filmati

Le celebrazioni hanno sempre qualcosa di obituario, colpisce come quelle dedicate a Cage siano di stimolo per eseguire la sua musica, ma anche per qualcosa di vitale, creare cose nuove. Ricordiamo che l'Associazione Culturale Dello Scompiglio di Vorno (Lucca), con «John Cage: 4'33' Lezione sui funghi» propone da giugno a dicembre diciassette appuntamenti: concerti, con alcune prime esecuzioni, teatro musicale, performance, danza, arti visive, reading con interpreti cageani e no (delloscompiglio.org). La Filarmonica Romana, in collaborazione con il Crm, dal 26 al 28 giugno inventa una tre giorni dedicata al compositore statunitense (filarmonicaromana.org). Un cospicuo focus su Cage sarà invece parte del Romaeuropa Festival 2012, con concerti, spettacoli di danza, incontri, concerti e inediti (romaeuropa.net).

Un «amore» di Proust con la coppia Tiezzi e Lombardi

VALENTINA GRAZZINI
FIRENZE

PER LE GRANDI OCCASIONI, LE GRANDI COPPIE SI RIUNISCONO. COSÌ SANDRO LOMBARDI E FEDERICO TIEZZI, CONSAPEVOLI DI CELEBRARE UN APPUNTAMENTO PER ENTRAMBI FORSE SEGNATO E CERTO IMPORTANTE, QUELLO CON PROUST, SONO TORNATINELLE VESTIDIATTORE E REGISTA, L'UNO PER L'ALTRO. Siamo nel cortile del Museo del Bargello di Firenze, dove va in scena fino a domenica *Un amore di Swann*. La mano ferma che ha ridotto ad un'ora e quaranta la parte più nota (e per questo scivolosa) della monumentale *Recherche* è quella dello stesso Lombardi, supportato dalla limpida traduzione di Giovanni Raboni. Con lui in scena ci sono Elena Ghiurov nelle vesti ambigue di Odette de Crécy, quell'amore per cui Swann cambia vita, e Iaia Forte, la Madame Verdurin nel cui salotto a numero chiuso i personaggi si muovono, si annientano, recitano la loro parte. È giusto a Pirandello che subito ci conduca Tiezzi, disseminando la scena di poltroncine

rosse da platea, abitate da personaggi invisibili. Orientate ciascuna in una direzione diversa, e come loro anche i tre personaggi, in cerca se non di un autore certo di una ragione nella propria vita. Ma se Pirandello è il filtro, peraltro dichiarato, attraverso cui Tiezzi mette in scena Proust, quel che subito conquista è l'andamento della prosa scelta da Lombardi nel suo lavoro di adattamento. Una drammaturgia che alterna racconti in terza persona a dialoghi in presa diretta, che ha il suo apice nella penultima scena in cui i tre attori abbandonano il ruolo e chiamandosi per nome si concedono qualche minuto di riflessione sul testo che stanno mettendo in scena, in odore freudiano.

La prosa avvince, accompagna, mai stanca, mai stona. Perché come Lombardi non è caduto nel tranfoglio di voler velocizzare Proust, caricarlo di azione, forzatamente accattivante, nello stesso modo Tiezzi, che si è limitato a proiettare sul muro del cortile elementi astratti che danno corpo ai sentimenti (fiori, fuoco, ghiaccio), senza calcare la mano, ha dimostrato come una grande regia

non sia sinonimo di regia ingombrante. L'azione è ridotta al ruolo di didascalia dei dialoghi, copernicano sovvertimento che forse spiazza ma offre la giusta chiave. Una sola licenza, lo scivolo temporale della vicenda verso gli anni prima della guerra, resta giustificata dal cercare un momento storico cruciale come fu quello in cui Proust fotografò la «sua» borghesia. Lombardi costruisce un Swann dimesso, che declina tutte le insicurezze e le contraddizioni dell'innamorato senza clamore, con un pizzico di ironia. La fiera che lo tiene a bada con il suo artigiano è la splendida Odette di Elena Ghiurov, perfetta nell'ambiguo ruolo a cui riesce a conferire un tocco di modernità, complici i bei costumi. Resta a Iaia Forte il compito della caratterista, da lei eseguito con naturalezza e mestiere. E le sue zampe sopra le righe, quei gridolini che la rendono un po' gallina un po' canarino, ci spiegano del suo personaggio più di cento moine. Lo spettacolo toccherà nella prossima stagione lo Stabile di Torino in febbraio e il Teatro Grassi di Milano dal 7 al 19 maggio.

FONDAZIONE ISTITUTO GRAMSCI onlus

DESTINA IL TUO 5X MILLE ALLA FONDAZIONE ISTITUTO GRAMSCI

FIRMA alla sezione **RICERCA SCIENTIFICA E UNIVERSITÀ** **indicando il CODICE FISCALE**

97024640589

www.fondazionegramsci.org