

John Cage: funghi, spartiti, suoni e risate

di Armando Massarenti



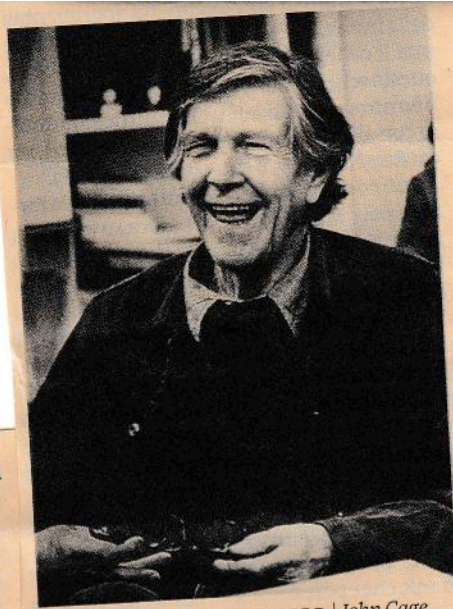
[@Massarenti24](#)

Per il Nelson Goodman de *I linguaggi dell'arte* - testo fondamentale dell'estetica contemporanea, appena ristampato dal Saggiatore - un'opera musicale non è identificabile con «lo spartito» ma è la «classe delle esecuzioni congruenti» con quello spartito. John Cage, il padre della musica sperimentale americana, di cui il 12 agosto ricorrono 25 anni dalla morte, non amava gli spartiti e la notazione tradizionale. Goodman lo cita proprio per aver inventato un sistema, in forma di diagramma, capace di indicare le singole note insieme a «frequenza, durata, timbro e successione». Il problema però, lamenta Goodman, è che questo sistema «non fornisce alcuno strumento per identificare un'opera da un'esecuzione a un'altra (...) Non si può stabilire in nessun caso se ci troviamo davanti a una copia vera del diagramma autografo di Cage o a una sua esecuzione. Esistono solo copie successive e esecuzioni successive a quell'oggetto unico».

Ma se quello di Goodman è un appunto critico, dal punto di vista di Cage può suonare invece come un complimento. Di sicuro è una buona chiave d'accesso per comprendere il carattere autenticamente sperimentale della sua arte: una sorta di intrattenimento infinito - o, se preferite, alla Erik Satie, data anche la presunta "bruttezza" di molta sua musica, una *vessazione senza limiti* - in cui contano le singole *performances*, ognuna delle quali con la scrittura notazionale intrattiene un rapporto conflittuale, dialettico, ironico, giocoso. E ciò va tenuto presente anche quando si leggono i suoi strani libri, a partire da *Silence*, il suo testo più noto (tradotto da Shake edizioni), dove nel mezzo di 45' per un oratore si legge: «Le vere durate sono mutevoli. Questa opera non ha spartito. Dovrebbe essere abolito».

motivo. E puoi goderti una musica senza conoscerne il senso».

Nei suoi libri, sperimentali come la sua musica, sostiene Retallack, si trova «un misto di concettuale e ordinario, di forme sperimentali e aneddoti franchi, serietà appassionata e ironia, filosofia e poesia: con tanti attimi di tregua negli interstizi, come in una conversazione». Non bisogna cercare un senso nella musica e non bisogna cercarlo nei suoni. Bisogna invece prestare attenzione alla loro «attività», scoprirne il fascino, amarli tutti, anche nel loro manifestarsi nella vita quotidiana: da quelli più propriamente musicali al rumore del traffico, o di una pentola che bolle o di una porta che si chiude. «In questa nuova musica non accade nulla oltre ai suoni, quelli scritti e quelli non scritti». E ogni suono ha «quattro caratteristiche», non tutte adeguatamente considerate dalla «musica accademica»: «frequenza, intensità, timbro e durata; il silenzio (il rumore ambientale) possiede solo la durata». *Quattro minuti e trentatré secondi* è il titolo della sua "composizione" più celebre, fatta solo di silenzio. Cioè, a



QUESTO NON È UN SORRISO | John Cage
(Los Angeles, 5 settembre 1912 – New York, 12 agosto 1992). Il compositore americano, morto 25 anni fa, colto in una delle sue proverbiali risate

Appunto: *dovrebbe*. E di fatto Cage lo abolisce, ma nel contempo ci gioca, e gioca con possibilità alternative che somigliano spesso a delle burlle. Che cosa significa infatti apporre come indicazione agogica, in uno studio per violino, che quel brano deve essere suonato «il più velocemente possibile»? Vuol dire che sì, ha ragione Goodman, ma anche che Cage ci sta giocosamente prendendo per il naso. Anzi, per le orecchie. «Qualche giorno fa ha piovuto. Dovrei essere fuori a raccogliere funghi (di cui Cage era grande esperto, e per i quali si presentò, vincendo, da Mike Bongiorno a *Lascia o raddoppia*, ndr). E invece eccomi qui, dato che mi tocca di scrivere di Satie». Così inizia un suo articolo in cui si dichiara assillato dalla scadenza per la consegna alla rivista che glielo ha commissionato: «Santo cielo, ma perché la gente non si legge i libri su di lui e non ascolta la sua musica?» E va preso alla lettera perché solo così si può capire il sottotondo ironico di ciò che dice, scrive, compone, suona. «L'ironia accompagna, piuttosto che illustrare», osserva Cage. Alla domanda di Joan Retallack, nel fluviale volume intervista edito dal Saggiatore *Musicage* (574 pagine), «C'è ironia nella sua musica?», Cage prima ride, come fa molto di frequente, e poi risponde: «Spesso si è detto che la musica è un'arte incapace di ironia. Che non c'è posto per l'ironia. Kant, però, (...) nella *Critica del giudizio*, dice che due cose possono dare piacere estetico senza avere nessun "significato" alla loro base: una è la musica, l'altra il ridere. Puoi goderti una risata e ridere senza alcun

rigore, di rumore ambientale. Che è il sottotondo di ogni altro suono, che pur non avendo un senso, ha una sua struttura. Che differenza c'è tra una sinfonia di Mozart e il rumore del traffico? La sinfonia è sempre uguale, esecuzione dopo esecuzione; il traffico muta continuamente: eppure continuiamo a riconoscerlo come tale (siamo di nuovo in zona Goodman). E questo per Cage è affascinante e istruttivo. In *Parole vuote. Scritti '73-'78*, edito da Orthotes, Cage ricorda di quando nel 1975 gli fu commissionato un brano per celebrare il bicentenario americano. Egli si ispirò ai testi e alla vita del suo filosofo prediletto, Thoreau, l'autore di *Walden*, ovvero *La vita nei boschi* e di *Disobbedienza civile*, di cui scrisse per il programma di sala un breve testo biografico, dove si legge: «Ogni giorno i suoi occhi e le sue orecchie erano aperti e vuoti per vedere e sentire il mondo in cui viveva. La musica, diceva, è continua; solo l'ascolto è intermittente».