



Gianni-Emilio Simonetti (*)

From the open "Cage" to the closed Doors of the Perception.

« ... ma una Gabbia senza porte è ancora una gabbia o è una *gabbia* che « gabbia » non è? » (Wittgenstein).

1
Prae-ambuläre. Tempi di ritorni incauti. Dal *couchage* di potere e violenza rinasce la *Gewalt*. Sono troppe le vie traverse che riportano al di qua e al di là delle paure del *maggio rosso*, molti i fragili segni-indizi di una zootecnia semiologica per le pecorelle orfane dello spettro del '48 più che dell'anima. Sono molte le strade battute e già l'erba cresce su quella prossima ai due tempi dell'era sociale, quella retta che cor-retta non è più. Lo zigzag del politico sprona per piste cor-rotte, divieti di transito, frastagliati ricordi d'infanzia, di anarchie lontane, di nebbie, di trabocchetti neri o rossi. Dietro la « musica » cieca e sorda di ieri, senza più esiti ma anche senza più esitazioni, dietro la musica ammutolita dal caos e dal rumore delle armi, dietro il precario equilibrio del *tacet* — sguardo negativo sul mondo negato — i falsi innocenti e le loro astute vittime hanno scavato la barricata rovesciata, la trincea per la fanfara, per il *son-et-lumière* dello spettacolo truccato, per l'occasione, con cerone terzomondista, indio-cairota. Ma ahimè, gli stupidi-stupiti clientes dell'ultimissima avanguardia non hanno fatto a tempo a familiarizzarsi con le attese mistiche, le scarpe cavate, le sigarette spente da un metafisico « no-smoking », la posizione del loto che spezza le reni del corpo assordato — liturgia pretesa dagli alti-sacerdoti della miseria e del misticismo — che già ri-compaie James Dean, Europa '51, i graffiti del neorealismo, la brillantina, le nuove Coree. Nel vaso di Pandora c'è solo un freddo e rancido minestrone, ma è nettare se confrontato col cibo culturale che ci promette il futuro prossimo della cultura borghese.

« L'orchestra aveva ripreso a suonare, e attraverso l'arco vedevo la gente ballare nella sala attigua. Gran parte delle canzoni avevano avuto il loro momento di fulgore tra il '20 e il '40. Davano l'impressione di una festa durata troppo a lungo, fino a quando la musica e i ballerini non si erano rinsecchiti come i gusci degli insetti dopo che i ragni li avevano divorati » (R. Macdonald, *Black Money*).

2

Di una *Glückliche Hand* non si parla soltanto in occasione degli incendi che divampano nel deserto sociale della sopravvivenza, ma anche quando la reiterazione del tema avvisa gli incauti che nessun mutamento è pensabile a partire dalla musica. La qualità del silenzio che spezza, in qualche felice lavoro di Cage, il *continuum* musicale è proprio ciò che incita a prendersela con la pace fittizia ad ogni costo. Di contro, l'abilità di certi musicisti dei giorni nostri, la cui sola « ingenuità » è quella di farci partecipare con la disinvoltura del grassatore alla sostanza della cosa musicale promessa, viene da alcuni tollerata (ma accettata da molti) solo in quanto la sua immediata identità con l'universale coatto è fuori di dubbio. Questi musicisti portano impresse sulle carni le stigmate della loro pseudoindividualità esattamente come il ciuffo ribelle sulla fronte di James Dean ci inchioda all'era tragica delle « mode » della nostra sciagurata infanzia. Questa pseudoindividualità che caccia in una unica bisaccia i falsi indiani alla La Monte Young e il *Lubitsch touch* alla Fiorucci neutralizza il tragico che in qualche modo aveva trovato la possibilità di affiorare nel cantuccio esistenziale della intontita avanguardia musicale. In Cage, come in alcuni fra i suoi nipotini migliori, la falsa coscienza dell'ascolto era emersa come quella *hibrys* tragica che esorcizza l'oscuro, il *black hole* dell'energia soffocata. Nessuna gnosi è mai stata promessa dalla musica novis-

(*) Questa breve nota nasce da una occasione: l'uscita di un L.P. di John Cage (*Cramps*, Milano, CRSLP 6101, collana « nova musica », distribuzione Ricordi) che raccoglie alcuni dei suoi pezzi più celebri e discussi, da *Music for Marcel Duchamp* a *Mesostics Re Merce Cunningham*, passando per *4'33"*, *Radio Music*, e *Music for amplified Toy Pianos*. Lavori, escluso il primo, mai registrati in disco. Performers: Juan Hidalgo, Walter Marchetti, Gianni-Emilio Simonetti, Demetrio Statos. Nella collana usciranno dischi di Hidalgo, Palestine, Ashley, Marchetti, Simonetti ed altri.



1 - Da sinistra: G.E. Simonetti, W. Marchetti, J. Hidalgo durante l'esecuzione di *Radio Music*, di John Cage per l'L.P. pubblicato da *Cramps*, Milano, distribuzione Ricordi.

2 - Da sinistra G.E. Simonetti e W. Marchetti durante l'esecuzione di *Music for amplified Toy Pianos*, di John Cage.

3 - Mixaggio alla Fono Roma-Milano dell'L.P. di John Cage.

sima, sia chiaro, ma anche nessuna falsità sul « come » si ascolta la cui penosa liturgia sembra finalmente placata nell'inutilità raggiunta delle forme spettacolari modernizzate (siano esse gallerie-depositi o prati e parchi erbosi e pulcinosi visti come zattere d'ascolto alla deriva nel mare dell'ideologia e facile preda degli apparati amministrativi). In questo senso le macerie del suono che vengono fuori in tutto il loro cristallino furore in *Radio Music* di Cage, per esempio, sono proprio il fragoroso precipitare degli edifici sotto le bombe nei muti *films-Luce* dell'ultima guerra. Avvisi simbolici ed astratti di una polverosa preistoria culturale ad una società di sordi ostinati.

« *Saint-Ange*: Eugenia, vuoi fargli provare un piacere più grande?

Eugenia: Certo, farei qualunque cosa per darglielo.

Saint-Ange: E allora, prendiglielo in bocca e succhialo un po'.

Eugenia: (esegue) Così? »

(D.A.F. de Sade, *La filosofia nel boudoir*).

3

Molta è la strada che separa il pifferaio dalle mura di Gerico. Là dove giacciono le pietre grige dell'armonia sono spuntati castelli elettronici di fattura cibernetica. La cadenza dei tempi non è più misurata con il *timer* delle stragi, ma dal *bit* d'informazione, l'ironia è quella del gas che esce dai forellini della doccia al posto dell'acqua. Ma quale *pene* può portare un ambasciatore castrato? Dietro le recenti e familiari avventure della banda (si fa per dire: giacché i nostri occhi non scorgono banditi di vita) dell'*East West Music* non ancora sopito è il cicaleccio, l'effetto *copia* della Grace Slick — la-grazia-alla-moda-che-slingua dei celebri *Jefferson Airplane*. Nei castelli, nel circo, nelle caserme, nei bordelli l'arte rimane fedele al suo duplice trionfo: ciò che spegne fuori di sé come vita, può riprodurre in sé come sopravvivenza. Lo stile pedante garantisce dalle immancabili *gaffes*: le miglierie elettroacustiche migliorano la qualità della riproduzione di massa (e qui incappano nell'ironia della linea Satie-Cage), ma anche nella riproduzione « della » *massa...* e qui non incorrono in niente che possa essere scritto con i tempi che ci stringono addosso.

« Riso e pianto si possono separare astrattamente l'uno dall'altro, e falsamente sono pure stati usati in questa astrazione come un motivo d'arte » (G.W.F. Hegel, *Estetica*).

4

Le hegeliane figure prive di situazione — recita l'*Estetica* — si devono mettere in movimento, vedove *pneumatiche* del fittizio la loro rinuncia alla iniziale semplicità traspongono di forza il loro significato. Nella fattispecie, la musica media il suo potere sugli

ascoltatori con l'*amusement*, lo stesso che alla fine viene allontanato dal soggetto che, finalmente, si riconosce nella sua ostilità, ma questo abbandono restituisce la semplicità fittizia alla situazione, e in questo *amusement* riproduce se stesso, come attesa feconda, circolarità del desiderio frustrato, ferita leccata. Nell'attuale stadio di « sviluppo » della regressione sociale (nel politico del sociale) l'intero arco della sopravvivenza dell'individuo è un continuo atto d'iniziazione. Ognuno deve mostrare — scrive Adorno — che si identifica senza residui col potere da cui viene battuto, con la sua dottrina morale, nella sua più o meno moralità, o più astutamente nella sua più o meno dottrina. La qualità della norma si conforma alle regole della propaganda: il tuffo in piscina con l'abito addosso, il divieto di fumare durante l'esecuzione annunciano e amplificano i lanci con il paracadute e il divieto di pensare. Ecco perché dietro l'istintivo e confuso gesto di rivolta di quella musica che musica in fondo non è mai stata si spalancano le porte alla ripetitiva e catatonica gestualità come estremo appello, afono grido, a non orchestrare la propria voce (con patti e partiture) nella prassi insieme a quelle forze (del capitale più che del destino) che hanno imbavagliato (vistosamente) la critica a colpi di mano e subdolamente, quanto efficacemente, a colpi di « grazia ».

« Diciamo dunque che la guerra non appartiene né al dominio dell'arte né a quello della scienza, ma al dominio della vita sociale » (K. von Clausewitz, *Della guerra*).

5

Il silenzio non è che la continuazione della musica con altri mezzi. In questo il silenzio non è dunque solamente un *atto musicale*, ma un vero *strumento* della musica. Non c'è più nulla d'innocuo! Il *caput mortuum* dell'alchimia culturale giace nella storta della preistoria corrente. Il silenzio, come forma ulteriore del vissuto negativo, non è l'alchimia dei mezzi, illusione di una episteme, ma la tragica attesa alle reazioni dei chimismi delle armi, dei loro giudizi sintetici sull'epoca. Accenda pure James Dean la sua Camel, si tolga il camice Gozzano e spenga il lume! Il silenzio come strumento esaurisce la musica ma soggiace ai suoi limiti, dunque la restituisce ai suoni, ai canti, alle danze, alla furia dei giacobini, alle falci e martello. Sotto il carrozzone delle forme specifiche la schiacciata e furiosa razionalità borghese risolve fra i veli della *novelty* il suo volto di sempre, quello di oggi è una banale deduzione speculativa (già minchionata per il suo misticismo dalla *Logica* di Hegel) che si spaccia come pretesa, ma è senza compimento.

Gianni-Emilio Simonetti

giugno, 1974