

Dov'è la musica?

Al quesito rispondono Juan Hidalgo e Walter Marchetti, che hanno proposto, col gruppo Zaj, una musica facile, eseguibile da chiunque, ma soprattutto inascoltabile.

Alla non dialettica e mal posta *querelle* se la musica popolare sia quella che viene dal popolo o quella che va al popolo, Juan Hidalgo e Walter Marchetti propongono la soluzione Zaj, non coincidente né con la tesi, né con l'antitesi, né con la presunta sintesi (che in questo caso potrebbe essere la pericolosa « equidistanza dagli estremi », la « media res », il luogo comune dell'uno e dell'altro: e così via sull'erta saponosa del luogo comune pseudohegeliano).

La musica non si fruisce; si fa. Qualunque cedimento sulla strada della musica « attiva » è un'inconcludente regressione verso la definitiva riprova (ultimo appello) della necessità del suono come almeno/soltanto obnubilazione di coscienze.

In una recente composizione di Juan Hidalgo (Canarie, 1927) intitolato con affettuosa e familiare pretestuosità a nonno Marcel, *Rose Sélavy*, il recupero della immediata purezza e della funzionalità istintiva del suono, non poteva essere più esplicito. Per cominciare: tutto il pezzo è costruito con l'uso elementare di

di Carlo Cella

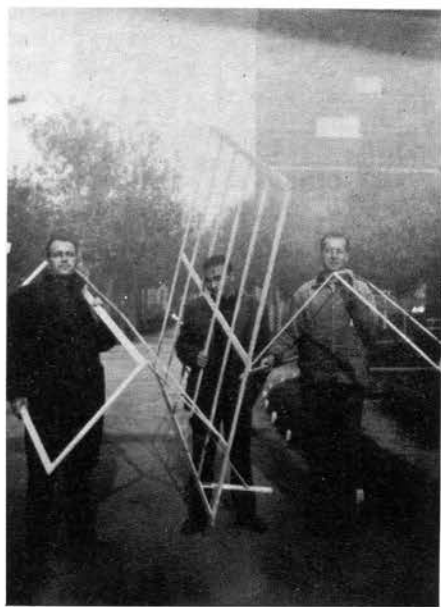
cinque tonalità fondamentali senza « accidenti »: Do, Re, Mi, Fa, Sol. È tutto il materiale che serve (un'ottava sopra il Do centrale nella tastiera del pianoforte) a sovrapporre ruoli diversi per strumenti diversi partendo dalla celesta (suono puro per eccellenza). Ma soprattutto: non è necessario saper leggere la musica, perché le cinque note sono indicate (ricordo di esercizi pianistici) coi numeri indicanti rispettivamente le dita di una mano: 1 (pollice) - 2 (indice) - 3 (medio) - 4 (anulare) - 5 (mignolo). Basta appoggiare la mano sulla tastiera buttandosi alle spalle la mediazione della trattatistica per essere immediatamente destinatari della « musica » (spettatori, attori, artefici, improvvisatori secondo le indicazioni numeriche di chi compositore non è, se non per puro caso). È anche, se non soprattutto, nel recupero fisico ed essenziale della istintiva funzionalità corporea (le cinque dita della mano), il senso democratico dell'abbandono e della con-

trapposizione al diaframma della Tecnica, dei sette e dodici suoni. (A chi non viene in mente almeno per un attimo, la numerazione romana con quell'Uno, Due, Tre scritto a dita separate ed aggiunte; quel Quattro scritto a mano aperta-meno un dito; quel Cinque scritto a mano aperta; quel Dieci scritto a due mani aperte l'una sopra l'altra e congiunte per i polsi a formare la X? Per dare poi nucleo e microcosmo all'intera serie numerica fino alla necessaria adozione di simboli complessi, solo ad un più alto grado di necessità?).

È così che *La Caccia*, composizione di Walter Marchetti (Canosa di Puglia, 1931) per flauti, fischietti e richiami venatori non può essere scritto ed interpretato se non con l'ausilio dell'indicazione numerica: il pentagramma non esiste, e non può esistere, perché diaframma controproducente alla sperimentazione concreta dell'opera e del suo giudizio. Di qui l'iniziale paradosso: è più democratico l'ascolto del *Primo Concerto op. 8* di Antonio Vivaldi o l'esecuzione di *Rose Sélavy/La Caccia* di Juan Hidalgo/Walter Marchetti? Ogni democraticità popolare ha il suo prezzo: Hidalgo e Marchetti lo pagano fino in fondo, producendo una musica « facile », « pura » (nel senso già detto dei suoni puri), eseguibile da chiunque ne abbia voglia (se non ha voglia è anche meglio), ma soprattutto « inascoltabile » (nel senso che non è quello il suo scopo).

Il problema (ancora irrisolto) della musica è che continua a suonare (da *Arpocrate seduto sul loto*, di Walter Marchetti, Madrid, 1968).

A Madrid, nel 1964, Walter Marchetti e Juan Hidalgo formano ZAJ (un gruppo di intervento artistico). All'inizio dell'attività il gruppo è formato da tre persone: Ramòn Barce (un musicista) è il terzo componente. Il 19 novembre 1964 ha luogo la prima azione Zaj: un trasloco di tre oggetti attraverso la città. Nella pace sepolcrale della Spagna franchista la scelta dell'intervento non può che essere univoca, ovvero « ai margini ». Così come Dada ricicla con appa-



Da sinistra: Prima azione Zaj, Un « trasloco » di tre oggetti eseguito a Madrid il 19 novembre 1964 da Ramòn Barce (musicista), Walter Marchetti e Juan Hidalgo. Il 21 maggio del 1965 (a destra) Juan Hidalgo esegue il « Concerto Zaj per le vie e le piazze di Madrid ».



Juan Hidalgo, Walter Marchetti: «J'amerai jouer avec un piano qui aurait une grosse queue». L'azione musicale del gruppo Zaj ha avuto luogo nella sezione delle performances della scorsa Biennale veneziana.

I musicisti non hanno suonato il piano: in tal modo, secondo la tradizione musicale di Cage, hanno continuato la dissacrazione dello strumento-simbolo della musica occidentale dotta, cioè il pianoforte.

rente convinzione e con caparbia ironia i relitti della società (orinato, sgabelli, etc.), così Zaj sperimenta « oltre la musica » dopo Dada, e « dentro la musica », dopo Cage (che, è lo stesso): l'autoemarginazione è la più sottile astuzia dell'Artista sotto dittatura (non avvisare la polizia). Zaj si espande fino a quindici elementi; quando l'aria diventa irrespirabile, l'Italia diventa sede stabile. Zaj oggi sono ancora tre persone: Juan Hidalgo, Walter Marchetti e la pittrice spagnola Ester Ferrer. Berlino è sempre a 1639 chilometri.

La comune matrice musicale dei due è innegabile. Hidalgo e Marchetti si incontrano a Milano nel '55-'56: è il momento in cui l'Italia entra nel gioco della musica contemporanea sperimentando sulla sua pelle la speranza elettronica, al centro di fonologia diretto da Bruno Maderna. (Ne uscirà Luciano Berio).

Qualche anno più tardi c'è anche la inevitabile scalata alla collina di Darmstadt, donde Boulez e Stockhausen se ne scenderanno da padroni, l'uno dubbioso fino alla rinuncia a comporre « nuova musica », l'altro definitivamente eletto vate del post-serialismo (chissà perché definito « weberniano » a tutti i costi). Ma anche là gli occhi dei due sono per l'antitesi: perfino un ufficialissimo pasoliniano dell'Estetica come Sylvano Bussotti, scodinzola dietro a John Cage, che di quella corte dei miracoli dell'avanguardia capisce tutto, anche la morte.

« Dopo Cage non si può far finta che nulla sia successo »: questo il senso musicale di Hidalgo e Marchetti, e il significato è chiaro: una volta compreso che la Musica è morta e che superstita è il Suono (ovvero quel che nell'aria esiste lungo le indefinite coordinate del tempo e dello spazio), qualunque cosa diventi oggetto sonoro, può vivere ed associarsi a qualunque oggetto non sonoro. Di qui l'ampio ricorso a tutto quel che serve nell'extra-musica, e che viene per lo più catalogato con somma improprietà come Gesto. Il Gesamtkunstwerk wagneriano (la sintesi fra teatro e musica) ha la sua figliolanza e la sua antitesi nella concezione Zaj; soltanto: è passato Duchamp che conduceva per mano John Cage.

Adversus (homemade electric music) 1977, Walter Marchetti: « L'autore non è in grado di dare all'interprete o interpreti di questa composizione nessuna indicazione o suggerimento alcuno per la sua realizzazione ». Ciò a dire: non eseguite, oppure fatene ciò che volete (dichiarazione assoluta di privata proprietà, o libera dispensazione del pezzo alla creatività di ciascuno?). Ma se in *Adversus* (continuum elettronico casalingo - assuefazione psicofisica - ma qualcosa succede - quattro pulsazioni in mezzo - e poi come prima) la ragione è anche nella casualità irripetibile d'un esperimento ben riuscito, altrove ovunque



Juan Hidalgo e Walter Marchetti, durante lo svolgimento dell'azione avvenuta alla scorsa Biennale veneziana, hanno inserito nel pianoforte un grosso cilindro di cartone rivestito in plastica, su cui erano legati alcuni palloncini. (Trasformazione fallica di un piano).



Juan Hidalgo, Walter Marchetti, Tamaran (gocce di sperma per dodici pianoforti), 1974. Durante il concerto-azione del gruppo Zaj nessun strumento musicale viene mai suonato. Sul filo teso accanto al pianoforte, sono stati appesi dei foulards di tulle e dei preservativi.

nella musica di Marchetti ed Hidalgo la « nota d'autore » resta valida. La casualità non è solo dentro al procedimento ma anche nella funzione dell'autore: il compositore fa lievitare un fatto sonoro, crea le condizioni ottimali per la spontanea nascita d'un frammento discorsivo dello strumento prescelto (pianoforte per lo più, ma anche fischiotti, corpo, voce).

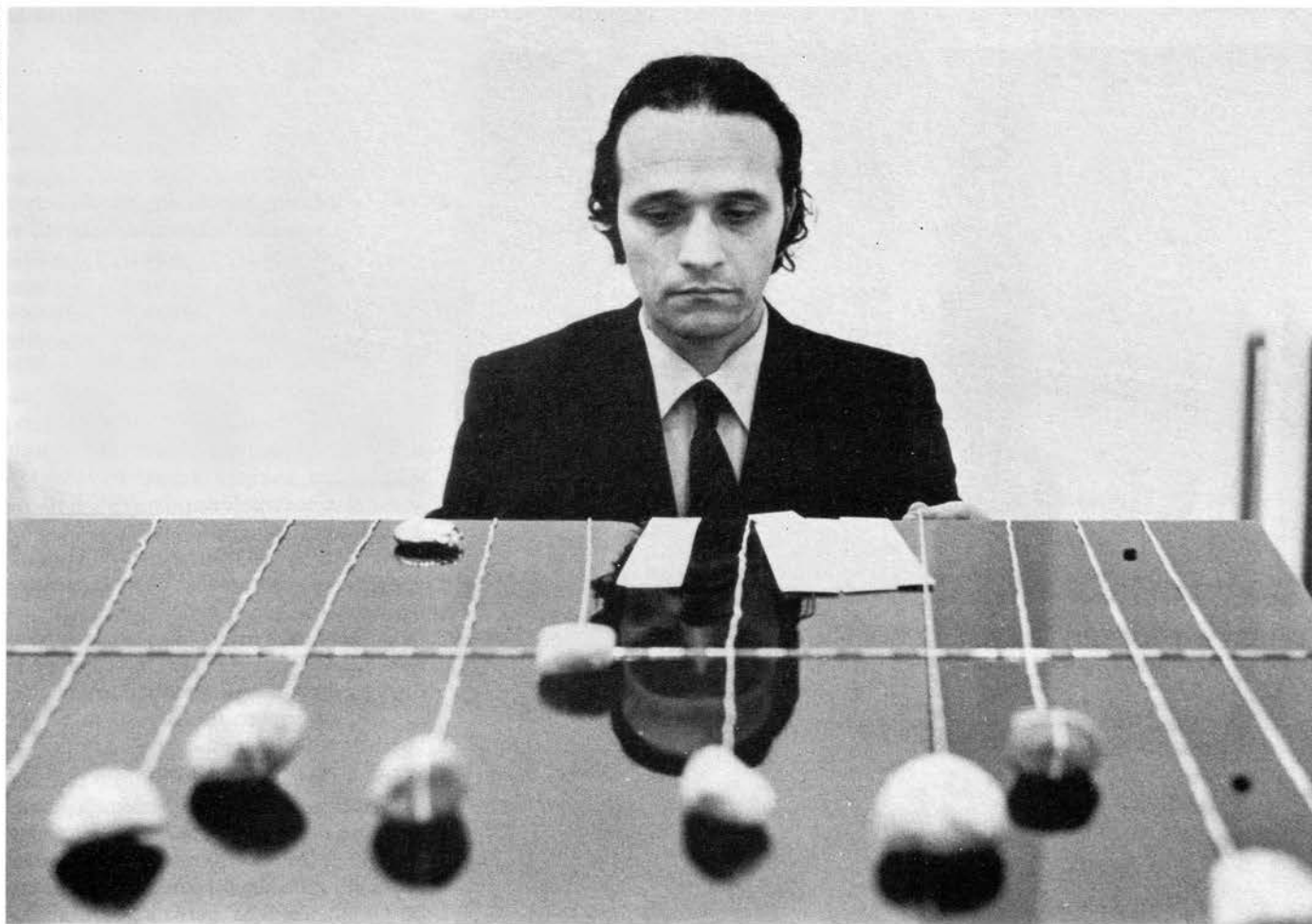
Si trasferisce il tutto in performance o, volendo su disco, (mode d'emploi stampato in busta) e l'oggetto è pronto; solo con se stesso, indipendente dal « creatore ». Alla fine il senso è unico e chiaro: fatene ciò che volete. Dunque, se la musica di Hidalgo e Marchetti è « facile », non è da ascoltare, è da eseguire, e tutti la possono suonare senza passare per Via del Conservatorio; la democraticità è assodata, anzi l'unica possibile. Ogni composizione di Marchetti e di Hidalgo appartiene a se stessa, dunque a tutti; ogni esperimento è concepito per diventare grande ed essere autonomo subito; non dunque la proposta del Genio alla quale sottomettersi tentando di capire, ma oggetto sonoro da consumare e ripetere sempre eguale, meglio se sempre diverso (così il gioco è meno noioso).

Il Compositore è un accidente iniziale, il medium che materializza l'ectoplasma; e poi, che cammini da solo. Questa la filosofia di Zaj ieri e oggi, ovvero di Hidalgo e Marchetti (sempre prima Hidalgo e poi Marchetti perché suona meglio).

Metodologia della Composizione come artigianato dell'Invenzione-senza brevetto, al servizio di tutti. Ascoltare Mozart è « bello », popolare, alla portata di tutti; eseguirlo, no. Ascoltare Zaj non ha senso, non è « bello », non è popolare; suonarlo, sì. (Vogliamo continuare a non capire?).

Il tempo. Comunque l'oggetto musicale per esistere deve « essere » nel tempo e nello spazio; ed essendo quest'ultimo assodato, che ne è del primo?

Essendo il compositore un demiurgo passivo (sublime contraddizione), ed essendosi la Musica ricondotta finalmente ad essere Suono, ovvero realtà effettuale; e non avendo ciascuna composizione valide ragioni interne per durare un certo tempo, l'autore non potrà che intervenire con soluzioni drastiche: il cronometro. Beethoven, Schubert (è il suo anno) etc., lo scrivevano ben visibile « in chiave », ad indicare il numero di pulsazioni nell'unità di tempo. Ma soprattutto erano le ragioni dello Sviluppo, della struttura interna a dettare i limiti temporali della sua esistenza, a dare inizio e fine. (Nella forma-sonata è la dialettica interazione tematica, nella fuga è il concludersi dei suoi slittamenti ritmico-melodico-armonici, nel concerto vivaldiano la riapparizione « positiva » dell'*Allegro*; nella Sin-



Walter Marchetti « al piano » durante l'azione-concerto « J'amerai jouer avec un piano qui aurait une grosse queue ». Commenta il mu-

sicista: « la musica, questo odor di carogna che ti manda in estasi ». Il gruppo Zaj (Hidalgo-Marchetti-Ester Ferrer) si è costituito nel '64.

zaj desea a todos sus amigos un año especial de meditación

1968

con

la observación hecha por walter marchetti de los movimientos de una mosca sobre el cristal de una ventana desde las 8 de la mañana hasta las 7 de la tarde de un día de mayo de 1967

Zaj augura a tutti i suoi amici un anno speciale di meditazione, 1968. Con l'osservazione colta da Walter Marchetti dei movimenti di una mosca sul cristallo di una finestra dalle otto del mattino fino alle sette del pomeriggio di una giornata di maggio del 1977.

fonia classica il tripudio del quarto movimento Rondò, e ancora più all'interno: il riapparire della tonalità dominante, la riproposizione del tema iniziale, la « ri-affermazione »).

Presa coscienza del fatto che la « composizione di Musica » si è definitivamente convertita (non solo per Zaj) in « spezzone di Suono », il Tempo non può che essere esterno alla musica stessa, imposto antidemocraticamente per risolversi in democraticità sostanziale. Dunque, mutuando dal silenzio che accompagna le molte performances di Hidalgo e Marchetti il concettuale paranichilismo dei due, il senso è anche qui chiaro: una volta deciso che la musica entri nella vita quotidiana, essenziale è decidere « per quanto tempo » si vuole o si ha bisogno che essa occupi la realtà. Il resto segue. □