

John Cage, il silenzio e lo zen

(Gianfranco Bertagni)

“Una volta c’era un famoso suonatore di cetra, chiamato Chao Wen, che sapeva suonare la cetra come nessun altro. Ma un giorno all’improvviso smise completamente di suonare la cetra. Aveva finalmente capito che nel suonare una nota si trascuravano inevitabilmente tutte le altre. Fu solo allora, quando smise di suonare, che riuscì a sentire la completa armonia di tutte le cose. [...] L’unica musica completa è quella dei suoni naturali”. Questo è un passo di un famoso testo taoista, il *Chuang Tzu*, che mi sembra molto in tema con l’argomento di cui volevo parlare e cioè John Cage, il silenzio e lo zen.

Ma prima di Cage, c’è Anton Webern, che prima di lui, non si preoccupa di saturare lo spazio sonoro, anzi. Tanto per cominciare usa quel procedimento che è stato chiamato puntillista, cioè distribuisce la melodia tra gli strumenti singoli. Quindi l’ascoltatore è esposto alla frammentazione, come se potesse notare più facilmente l’intervallo tra le note, grazie a una diversa strutturazione spaziale. Ma Webern fa di più. Le sue composizioni sembrano aforismi. Sono di breve durata, come se volesse astenersi dal violentare le pause con un’ambientazione di largo respiro.

Ci sono per esempio i *Cinque pezzi per quartetto d’archi*. Ciò che conta è l’atmosfera. I suoni dei violini, della viola e del violoncello sembrano provenire da una dimensione soprannaturale, silente. Prima che l’ascoltatore possa assuefarsi alla melodia, essa è già terminata.

C’è qualche affinità con la tradizione musicale giapponese di stampo soprattutto zen. Il silenzio, qui, tende a imporsi sul suono, le pause sovrastano gli interventi musicali. Nell’estetica giapponese, per esempio in pittura, è molto determinante lo spazio rispetto alle configurazioni corporee. La dottrina filosofica su cui si basa questo approccio la troviamo nella distinzione buddhista tra il vuoto (ku) e la forma (iro): è il vuoto che garantisce che ogni forma sarà valorizzata e presa in considerazione. Il vuoto rappresenta lo sfondo in cui si stagliano le cose. Il vuoto è la fonte di ogni forma e il luogo di ritorno di ogni forma. Dal vuoto e al vuoto tutto ha origine e fine. E ciò che esiste, esiste – diciamo così – navigando in un oceano infinito di vuoto. Non solo: ogni forma, sostanzialmente, è vuota. Insomma: vuoto nel vuoto.

Ok, ma arriviamo a Cage. Cage apprezzava molto Webern. Queste sono parole sue: “Webern sembra rompere con il passato, o perlomeno ci dà la sensazione di poter rompere con il passato, perché scuote le fondamenta del suono inteso come elemento a sé stante”. Appunto: non c’è il suono a sé stante, il suono che si distingue dal rumore, il suono a cui arrivare con una strategia di scelta, di composizione, di procedimento estetico, ecc. Ecco, tutta l’opera di Cage verte sull’accettazione dei suoni per quello che sono. Non c’è distinzione tra rumore e suono.

L’insegnamento di Webern aveva già come la sonorità tenda a sconfinare nel silenzio, sino a inglobarlo, aveva già intuito il silenzio come luogo originario del suono. Sempre Cage scrive: “Il silenzio non è altro che il cambiamento della mia mente. È un’accettazione dei suoni che esistono piuttosto che un desiderio di scegliere e imporre la propria musica. Da allora questo è sempre stato al centro del mio lavoro. Quando mi

dedico a un pezzo musicale, cerco di farlo in un modo grazie al quale esso, essenzialmente, non disturbi il silenzio che già esiste”.

C'è un riscontro tra queste parole di Cage e una scuola buddhista, che si chiama Hua-yen. Secondo questa scuola, tutte le cose del mondo si compenetrano, senza ostacolarsi. Il termine giapponese che caratterizza tutta la situazione è *jijimuge*. Solo rendendosi disponibili ai diritti del rumore e del silenzio, ciò può realizzarsi.

Allora cambia la relazione con il suono. Non è più l'essere umano che si sforza di raggiungerlo, bensì è il suono che si rapporta all'essere umano. Il compositore non tenta più di privilegiare certi suoni, ma li lascia essere tutti, permettendo loro di arrivare nella sua mente, cosicché il brano si profili da sé.

Non c'è più scelta, dunque. Non c'è più strategia nella composizione. Si arriva allora a un'articolazione mentale priva di dualità. La razionalità viene meno, ed emerge una sovra-razionalità che abbraccia la vita nella sua pienezza. Il pensiero arretra, non è più il centro dell'attività del comporre. Il non-pensiero ha inglobato in sé il pensiero.

In musica, l'equivalente del non-pensiero è il non-suono. Neanche il non-suono può essere definito: definire il non-suono è ricadere nella filosofia, nel mentale e nelle sue limitazioni; il non-suono può essere solo percepito. Il massimo che se ne può dire è che è vuoto di significato, di intenzionalità. Perché è vuoto di intenzionalità? Perché non ha alcuna ragion d'essere, non ha alcun progetto in sé, non ha un particolare messaggio da comunicarti. Di per sé, anche i suoni non significano nulla. Certo, anche i suoni sono al di là del significato; non stiamo parlando di parole. Il non-suono esalta questa insignificanza, che è già propria dei suoni. Il compositore alla Cage lascia essere i suoni per quello che sono, senza tentare di organizzarli in strutture. Accettando i suoni nella loro totalità, si arriva all'insonoro. Il non-significato del non-suono ingloba il non-significato dei suoni, elevandolo alla massima potenza.

Dice Cage: “Per me il significato essenziale del silenzio è la rinuncia a qualsiasi intenzione”. Anche l'interesse di Cage per l'I ching, il Libro delle Trasformazioni cinese, rientra in questa linea. I 64 esagrammi dell'opera corrispondono ad altrettante circostanze naturali. Ciascuno rinvia all'altro, in una rete di connessioni ininterrotta. In tutto questo, nel comporre di Cage sulla base dei responsi dell'I ching, viene totalmente a mancare l'intenzione del compositore, le sue eventuali scelte crollano alla base.

Nel Buddhismo zen c'è una fortissima analogia con tutto questo. Rinunciando a scegliere si esce dal gioco del sì/no. Lo zen, potremmo dire in un certo senso, è un tentativo di uscire dalla gabbia del sì e del no – oltreché di uscire dalla prigione della scelta, dal decidere. Anzi: a guardar bene le cose, questi due aspetti sono le due facce della stessa medaglia. E infatti l'interesse di Cage per lo zen si concentrò proprio su questi due punti. Quando lui cominciò a leggere le prime cose che comparivano in lingua inglese sullo zen (essenzialmente gli studi del prof. Suzuki), proprio a questi aspetti era particolarmente sensibile, proprio su questi si focalizzò il suo interesse: l'uscita dal dualismo sì-no e l'uscita dalla scelta (e poi a un altro aspetto a cui accenneremo fra poco). Uscire dalla scelta è smettere di produrre qualcosa di proprio, per lasciare essere la realtà quella che è. Anche la realtà sonora.

Ricorrendo a calcoli matematici complessi o alla consultazione casuale dell'I ching, Cage ne estrae le regole della composizione. È un modo per eludere preferenze e avversioni; Cage infatti scrive – e sembra qui di leggere quasi un testo buddhista: «È molto tempo

che sappiamo che le emozioni sono pericolose. Dobbiamo liberarci dalle nostre predilezioni personali, da ciò che ci piace e non ci piace». Il ricorso all'I ching implica proprio l'abbandono della razionalità.

C'è un'esperienza che è veramente determinante nella vita di Cage e che lo introduce a questa visione delle cose e a questo concetto di silenzio. Lui stesso ce la racconta: «All'inizio degli anni Cinquanta, presi la decisione di accettare i suoni che esistono nel mondo. Prima, ero così ingenuo da pensare che esistesse una cosa come il silenzio. Ma quando entrai nella camera anecoica della Harvard University a Cambridge, sentii due suoni. Pensai che ci fosse qualcosa di sbagliato nella stanza, e dissi all'Ingegnere che c'erano due suoni. Mi chiese di descriverli e lo feci: «Bene – disse – quello più acuto è il suo sistema nervoso in funzione e quello più grave la sua circolazione sanguigna». Questo significa che c'è musica, o c'è suono, indipendentemente dalla mia volontà».

Sappiamo tutti la composizione che fu per Cage l'espressione più pura del silenzio: quel brano che prende il titolo della sua durata, 4'33", un brano di assoluto silenzio. Piccola nota: forse non tutti sanno il motivo di questa durata: 4 minuti e 33 secondi fanno in tutto 273 secondi e lo zero assoluto in temperatura è -273°C (=0°K). Si tratta del suo pezzo più importante, lui stesso lo dice. Ci ha lavorato sopra, per quanto strano possa sembrarci, per ben quattro anni. Non solo; dice: «Mi piace pensare che tutta la musica che ho scritto successivamente non abbia mai fondamentalmente interrotto quel pezzo».

Quindi un pezzo completamente silenzioso, nessuna nota sul pentagramma. Però è comunque un brano per pianoforte. Nei concerti, il pianista volta le pagine dello spartito lasciando presagire un cambiamento di atmosfera. È insomma un brano silenzioso che tenta di mostrare l'inesistenza del silenzio. I colpi di tosse o gli sbadigli degli spettatori, i rumori occasionali nella sala da concerto, qualsiasi movimento del pianista... tutto funge da corredo sonoro. Solo perché sul pentagramma non c'è scritto niente, non vuol dire che regni il silenzio. Metti sul giradischi 4'33" e senti il rumore della puntina. Metti il cd e restano i rumori all'interno e all'esterno della stanza. Lo metti nell'ipod quando cammini per strada e sei esposto ai rumori della strada.

Allora il brano silenzioso svela che non c'è silenzio. Attraverso la ricerca del silenzio si ottiene l'opposto: ogni sonorità ha modo di manifestarsi. Ecco: questo è perfettamente in linea con l'approccio zen. Nello zen si ripete continuamente questo adagio: lasciare essere ciò che è. Lasciare essere ciò che è significa portarsi a una condizione di spontaneità. Ecco il terzo aspetto della filosofia zen che interessava molto a Cage: la spontaneità, che è il contrario – come già dicevamo – della strategia, della tecnica di composizione personalistica, della scelta di mettere una certa nota piuttosto che un'altra, ecc. Soltanto lasciandoli essere, i suoni possono sprigionarsi nelle loro modalità autentiche: «Non esiste il silenzio» vuol dire che esiste il non-suono, che non è né silenzio né suono, ma li ingloba entrambi.

Ogni esecuzione di 4'33" lascia essere i suoni nel loro ambiente, nel qui e ora, rispettando il principio del *jijimuge*. Per la prima volta, il compositore non incanala l'ascoltatore in una direzione prestabilita. C'è l'esperienza dell'assimilazione della realtà fisica. Cage stesso dice, parlando di questo brano: «L'ho concepito come un modo particolarmente immediato per ascoltare quanto c'è da ascoltare». Si esce insomma dalla mentalità duale, secondo la quale esistono il suono o il silenzio. Addirittura, vengono

superate anche le limitazioni intellettualistiche delle composizioni di Cage basate sull'I Ching.

Con questo brano Cage indica che la distinzione tra suonare e non-suonare è priva di senso. E anche l'alternativa bello/brutto viene trascesa. Gli opposti cadono. L'insistenza sul silenzio sembra rivelare una nuova sensibilità e una nuova estetica. Un'estetica molto zen. C'è, nella pratica meditativa buddhista, un esercizio che mi sembra molto vicino a questa visione. È un esercizio dedicato alla consapevolezza auditiva: ci si espone ai rumori che arrivano all'orecchio e li si ascolta con totale e immersa attenzione, cercando di coglierne tutti gli aspetti, fino a penetrarli il più possibile. È un esercizio in cui non c'è più nessuna ricerca, nessuna richiesta, nessuna intenzionalità; è l'esatto contrario: è un essere esposti, un aprirsi, un ricevere. Succede qualcosa di particolare: crolla la distinzione piacevole/spiacevole, bello/brutto. Appunto: crolla il dualismo. Anche il rumore considerato (mentalmente) il più orripilante (il rumore di un motore, di un martello pneumatico o quello che sia), diventa un vastissimo universo da indagare che rivela il suo incommensurabile fondo, il suo splendore. Nell'esposizione al ciò che è, a ciò che porta il qui e ora, in uno stato di attenzione pura e centrata, tutto diventa assoluto, totale, tutto si fa nirvana. Anche su questo forse Cage poteva essere d'accordo.

Allora, a questo punto: caos e indeterminazione, certo. Indeterminazione: non determinazione. Determinazione da cosa? Dall'io, dalla volontà. Non c'è più qualcuno che determina. È questo il lasciare essere ciò che è, il darsi al qui e ora. È l'abbandono dell'ego di cui parla tanto zen. E poi caos. Perché? Cos'è il contrario di caos? Cosmos. Caos-Cosmos. Cosmos è ordine. Ma ordine di chi, secondo chi? Di qualcuno che dica: questo è ordinato, questo no; oppure: faccio dell'ordine là dove c'è caos. Ma è sempre allora un ordine fatto, scelto, voluto, costruito; oppure preferito a qualcos'altro che (giudizio dell'io) si ritiene non ordine. Lasciare invece ciò che è, è lasciare il caos, farlo essere. Non caos come confusione, ma come mancanza di regola. La regola è ciò che dice il mentale, il caos è ciò che dice il naturale.