



**TRASCRIZIONE INTEGRALE DELL'INTERVISTA INSERITA
NELLA TRASMISSIONE ARTE RILASCIATA DA:**

MICHELE PORZIO pag.1

Michele Porzio è docente di Storia della Musica per Didattica presso il Conservatorio "G. Rossini" di Pesaro e di Estetica della Musica del Novecento alla Scuola d'Arte Drammatica "P. Grassi" di Milano. È autore, tra gli altri, del libro *Metafisica del silenzio. John Cage, l'Oriente e la nuova musica*.

Professor Porzio, di cosa parla il suo ultimo libro?

Nel mio ultimo libro – che uscirà tra qualche mese a cura della Fondazione MUDIMA di Milano, ed è un'opera collettiva sul rapporto di Cage con l'Italia, e più in generale sulla sua estetica – affronto tanti temi, alcuni dei quali si riagganciano al motivo per cui siamo qui: per parlare delle origini del ceppo della musica europea a cui appartiene anche John Cage, americano ma europeo per derivazione. Mi pare che la cultura musicale di oggi sia spesso riuscita a riscoprire delle radici molto lontane al di fuori dell'Europa: in oriente, data la rotondità della Terra, vi si può arrivare da tante direzioni. Cage guardava dalla California alla musica cinese e giapponese più di quanto abbiano mai fatto i compositori europei: si abbandonava alle suggestioni delle musiche indiane e medio-orientali dalle quali apparentemente la musica europea è sembrata distaccarsi. L'oriente ci riporta in realtà a quelle radici dell'Europa apparentemente lontane ma tutt'ora vive ed operanti.

Pur avendo constatato che la musica europea subisce influenze forti dall'Oriente, va detto che le opere di John Cage, fatte di voce e di rumore, erano considerate delle vere e proprie pazzie.

Voce e rumore: il cuore della musica. Debussy diceva che c'è più musica nello scroscio di una cascata o nel rumore delle foglie sotto i nostri piedi in autunno, che non in una sinfonia. Questo tipo di musica che mescola la voce dell'uomo a quella della natura nasce da un'idea di musica allargata. In Europa, forse per eccessivo eurocentrismo, ci siamo dimenticati che la musica è fatta soprattutto di melodia. Non mi stancherò mai di dirlo. La melodia non è abituata a sottomettersi ad altre voci, si snoda libera lungo i sentieri degli Aborigeni dell'Australia, come raccontato da Bruce Chatwin nel suo libro *Le vie dei canti*. La musica è nomade, è nata nomade. Viva il nomadismo!

Si può quindi affermare che la musica viene trasportata nelle ugone di tutti noi?

Un allievo di Bartok, sulla scia delle ricerche del suo maestro, ha scritto un libro non ancora pubblicato in Italia ma molto autorevole, nel quale dimostra come le melodie siano state trasportate per il mondo, nel corso dei secoli e nei millenni, attraverso i viaggi di mercanti, esploratori e guerrieri. Non esistono melodie che si possano dire esclusivamente europee, italiane o francesi; esistono le melodie dell'uomo, che viaggiano al di là dei confini.

Infatti le persone, viaggiando per il mondo, sentono e apprezzano canti estranei alla loro cultura d'origine e tentano di ripeterli, magari mischiandoli con suoni che hanno sentito da altri viaggiatori.

La musica è trasportabile, entro certi limiti. Il pianoforte non può essere definito tale, ma se pensiamo a Budapest e ai suonatori di *cymbalon* che la attraversano a piedi con il loro strumento allacciato alle spalle, stiamo in realtà pensando a un pianoforte portatile. Anche il violino, lo strumento degli ebrei e degli tzigani, può essere facilmente trasportato, come evocato da Chagall nei suoi quadri. Nella musica c'è un'essenza inafferrabile, come quella che nella poesia trascende la parola scritta. È un flusso, un flusso che il mondo europeo ha cercato di ingabbiare nell'idea di opera scritta, combattuta dai grandi del Novecento come Proust e Joyce, considerati pazzi della letteratura tanto quanto Marcel Duchamp nell'arte. Si tratta di pazzie solo apparentemente: sono tentativi di riscoprire la libertà assoluta della musica come voce e come suono, spezzando qualsiasi confine che cerchi di limitarla.

Chi suona leggendo uno spartito è quindi meno libero?

Io, non in quanto insegnante ma in quanto pianista, soffro molto in conservatorio, perché ci si dimentica quanto detto da un grande della musica del Novecento, Ferruccio Busoni, un maestro anche per John Cage, relativamente alla musica scritta: essa non è che una trascrizione, non è che la traccia di un'improvvisazione. Il vero cuore della musica è proprio nell'improvvisazione; e soffro quando vedo i pianisti che suonano esattamente quello che c'è scritto. In quanti modi un grande attore può leggere una poesia, in quanti modi si può dire "essere o non essere", in quanti modi si può leggere Shakespeare? Ci siamo dimenticati che lo stesso vale per la musica. Sarò forse troppo influenzato da queste idee, ma non riesco a suonare la stessa cosa nello stesso modo: ogni volta la sento in modo del tutto differente. Non è che mi voglia auto-elogiare, provo soltanto a mettere in pratica le mie idee!

Ricordo una volta, al festival di Huddersfield, in Inghilterra dov'era presente anche Cage: dopo l'esibizione di una grande interprete della sua musica, la pianista Margaret Leng Tan, gli raccontai di aver avuto l'impressione che la musica fosse stata scritta in quel momento, lui rise e mi diede ragione. La mia osservazione gli piacque molto, anche se non si trattò di

niente di insolito, di niente che Cage già non sapesse; semplicemente, si stupì che me ne fossi accorto.

Questo stupore ha significato per me un dispiacere: mi dispiace constatare come, per molti, sia andato perso il nomadismo della musica. Non bisogna eseguire esattamente quello che è scritto; la musica è suono, non un pezzo di carta! Solo dopo il suo fluire se ne può prendere nota, sotto forma di semplici appunti.

Si può dire che la musica italiana, la più melodica di Europa, nasca nell'alveo della nostra cultura?

Ma la “nostra cultura” cos'è? La nostra cultura è in Europa quella più vicina all'oriente. L'Italia è detta “culla” della cultura europea: nei secoli i navigatori, arrivando da est, come prima cosa s'imbattevano nella Magna Grecia. Questo ha fatto sì che l'Italia sia sempre rimasta imbevuta di melodia. Verdi sosteneva che i tedeschi fossero i figli di Bach e che gli italiani fossero figli di Palestrina, grande polifonista del Cinquecento: era un autore non certamente facile, nella cui opera però si sente un respiro melodico, un soffio che dona straordinaria leggerezza a tutta la successiva musica italiana. Pensiamo a Bellini e alla sua “Casta Diva”: è una melodia orientaleggiante, che cresce gradualmente; nella sicilianità del catanese Bellini è presente qualcosa di extraeuropeo, di arabo.

Pensiamo alla tammuriata napoletana o alle pizziche salentine, parti di un vero e proprio rito dell'Asia Minore: gli studiosi hanno dimostrato come questi ritmi scaturiscano da riti orfici provenienti dalla Tracia, la regione della Grecia più vicina all'Asia Minore. Tali ritmi e tali riti, provenienti dall'Egitto e dall'Asia Minore, sono lentamente arrivati nel sud Italia, la parte d'Europa che per prima ha assorbito la cultura dell'Oriente. Da lì si sprigiona la forza melodica propria della musica italiana, generata da una mediterraneità araba e medio-orientale che ha lasciato il segno.

Questa mediterraneità prosegue il suo viaggio verso nord?

Questa mediterraneità musicale sale a fatica. Rimane infatti una sorta di linea di demarcazione: qualche studioso ha chiamato la civiltà medievale la civiltà “arabo-gotica”, ad indicare il fatto che fino ad un certo punto arrivavano gli arabi e che più oltre si trovavano i goti. Ancora oggi è così. Se paragonassimo i concerti per oboe e orchestra di Bruno Maderna e i componimenti del francese Pierre Boulez, ci accorgeremmo dell'appartenenza di quest'ultimo alla civiltà franco-tedesca, mentre coglieremmo il respiro mediterraneo nella musica del veneziano Maderna. La mediterraneità musicale è salita verso il nord dell'Europa un po' a fatica: si è scontrata con l'armonia. Del resto una melodia può viaggiare per il mondo, ma un'armonia quasi non lo può fare.

Qual'è la differenza tra armonia e melodia?

Melodia sta a indicare una voce sola, che procede autonomamente. Melodia significa

camminare da soli lungo un sentiero; armonia, invece, indica il procedere lungo diversi sentieri differenti e paralleli, di solito tre, di cui è necessario definire e scavare la traccia coordinandosi. I vari sentieri potranno diventare persino una strada, che potrà essere solcata da sempre più persone: e questo è il motivo per cui la musica che procede per armonia ha bisogno di essere scritta, va fissata, fossilizzata. Nel suo solco operano grandi maestri come Mozart, Bach, Beethoven, Wagner: e naturalmente, non voglio essere troppo di parte, per cui viva anche la meravigliosa musica nordica e wagneriana!

Si tratta sempre, però, di qualcosa che viene *fissato*, attaccato alla terra. Forse la cultura di oggi e di domani, se posso azzardare una profezia, sarà l'esito di questo scambio tra il fisso e il mobile, tra il melodico e l'armonico.

Possiamo dunque attribuire alla melodia il valore di massima libertà di espressione: qualunque individuo dotato di una voce può affidarle il suo messaggio in libertà. Non ha schemi precostituiti a cui riferirsi. L'armonia ha invece bisogno, essendo composta da più canti, di potersi integrare: necessita di sapere come evolversi affinché il canto di ciascuno si coordini a quello degli altri.

Sì, si tratta di una limitazione: di un grande cantore veneto del Quattrocento, Giustinian, non ci è rimasto niente. Lui però ne sarebbe contento! La parola, per i veri umanisti, dev'essere espressione del momento specifico; la fissità porta a perire. Anche nella tradizione indiana del *raga*, il canto del mattino non può essere suonato nel pomeriggio, come il canto dell'autunno non può essere eseguito in primavera. Se crediamo di poter fissare un'opera d'arte sulla carta, spezziamo il legame dell'arte con il presente, e in realtà anche con il flusso del tempo, perché solo l'attimo racconta davvero il tempo.

Si spezza così anche la funzione che è propria dell'arte di compenetrare più persone. Si libra nella melodia la voce libera, che può essere da chiunque ascoltata e ripetuta con la voce; battuta dopo battuta, si crea un dialogo, si crea un discorso.

L'armonia è invece più complessa: dev'essere fissata e senza spartito non può essere eseguita.

Possiamo azzardare un paragone significativo tra il jazz e le sinfonie di Beethoven. Nei brani jazz esiste un tema, ma ogni sassofonista lo esegue diversamente da altri e in modi diversi nelle sue diverse esecuzioni. La melodia è in ogni istante diversa.

Una sinfonia di Beethoven, invece – naturalmente, meno male che esistono sinfonie così meravigliose – però quell'opera rimane uguale a se stessa, così come è stata ideata dall'autore... non può più crescere. E invece, se potessimo parlare con l'autore, sarebbe molto interessante chiedergli: e se la stessa cosa, la avessi sviluppata in un altro modo?! L'opera scritta, per quanto bella, è un'ipotesi senza ritorno; l'avvenimento reale che la ha originata, invece, è un processo molto più ricco, illimitato, che continua a interpretare il tempo in modi sempre diversi.

Pensiamo a un motivo come quello della Quinta Sinfonia di Beethoven: ha

influenzato altri musicisti in Europa e nel mondo?

In Cina, Australia, Sudafrica ci sono compositori che, avendo sentito il genere di melodia proprio della musica europea, scrivono musica che riflette l'influenza di Beethoven e che al tempo stesso tiene in considerazione la natura degli strumenti musicali dei loro diversi paesi di provenienza.

Il grande musicista cinese Tan Dun, ad esempio, che ha studiato con Cage a New York, ha scritto della musica bellissima in cui si coglie l'eredità occidentale e che è realizzata con strumenti cinesi tradizionali. Pensiamo anche al musicista sudafricano Kevin Volans, che ha scritto dei quartetti per archi dove si sente sia l'archetto che l'arco africano. La tradizione musicale occidentale, disseminandosi nel mondo, è riuscita a cambiarlo, e a cambiare se stessa.

Non viene meno, quindi, la capacità della musica di essere un linguaggio universale.

No, assolutamente. Dopo aver tentato una sorta di processo alla musica fissata su carta e all'esattezza esecutiva, dobbiamo riconoscere come i capolavori europei siano ammirati e amati in tutto il mondo.

Tuttavia, spero che non saranno mai più cristallizzati sotto una campana di vetro feticista com'è avvenuto fin'ora nella mitologia del grande artista, del Superuomo. Quello che ci insegnano le culture extra-europee è che tutti siamo artisti in potenza, che tutti abbiamo una creatività. Tra l'altro io insegno "Storia della Musica per Didattica" al Conservatorio di Pesaro, ed è per me importantissimo tenere sempre a mente che tutti – seppure in modi e in misura diversa – abbiamo delle potenzialità creative che meritano di essere espresse.

La fissazione della musica in Europa ha luogo nel Cinquecento, nell'epoca della scoperta dell'America e della colonizzazione del mondo da parte degli europei. C'entra qualcosa?

Certo. Fu in base ad un desiderio del Re Sole che i francesi iniziarono a stampare la musica delle opere liriche, nello specifico le opere di Jean-Baptiste Lully, il fiorentino Giovanni Battista Lulli che fonda l'opera francese.

La stampa della musica nasce con la potenza dello Stato, con la nascita dello statalismo, dello stato oppressivo e poi colonialista e imperialista. In Italia i compositori, privi dei diritti di autore, assistevano all'esecuzione delle loro opere di cui rimaneva sì e no la traccia manoscritta. C'è un aspetto mercantile nella scrittura della musica, aspetto che viene oggi messo in crisi.

Quindi le barriere che l'Europa si è costruita intorno per ostacolare l'ingresso in Europa di altre musiche e sonorità non hanno funzionato in eterno. Vi si può oggi intravedere una nuova breccia?

Sì, la scrittura ha sempre costituito una fortissima barriera. Pensiamo a Demetrio Stratos, prematuramente scomparso: pochi hanno saputo esplorare come lui l'universo della voce. Vorrei ricordare anche un compositore per me importantissimo, Giacinto Scelsi, nella cui opera Cage individuava, negli ultimi anni prima di morire, un esempio di musica del futuro. Trovo meraviglioso il fatto che Scelsi andasse al suo strumento e improvvisasse, e scrivesse ciò che aveva improvvisato solo dopo averlo effettivamente interpretato. Ha capovolto il procedimento usuale, ha capito che il suono viene prima della scrittura. Pensiamo al vangelo di Giovanni: in principio era la parola, non la scrittura! La scrittura poi ne prenderà nota. Buddha e Gesù non hanno scritto niente: un motivo ci sarà! Anche loro erano poeti e musicisti, la cui parola era viva perché non scritta. La scrittura e i codici risultano sempre, in un modo o nell'altro, "imperialisti". Ma il tempo non consente il dominio, perché l'apertura al tempo, è l'apertura a ciò che è libero.

Prendiamo la musica jazz e la musica balcanica: possiamo arrivare a individuare qualcosa che le accomuni?

Qualche anno fa sono stato docente di un corso di "Storia della cultura musicale afro-americana". Ho studiato quello che è stato scritto in materia sul tema e ho scoperto una cosa molto interessante: i commercianti arabi, viaggiando, hanno portato le loro scale musicali dal Magreb all'Africa Nera, i cui abitanti, schiavizzati, le hanno portate nelle piantagioni del Nord e del Centro-America. Contemporaneamente, le stesse scale musicali sono state portate dai viaggiatori arabi nell'impero turco e islamico nei Balcani.

Gli studiosi la hanno paragonata alla famosa scala *blues* su cui si basa il jazz e hanno constatato che si tratta più o meno della stessa scala musicale. In realtà, quindi, tra Budapest, Praga, gli zingani del centro dell'Europa, i suonatori del Niger e quelli della Louisiana, non c'è grossa differenza.

E a prescindere dal merito degli spostamenti dei viaggiatori arabi, non è casuale che questa scala *blues* sia universale o quasi: si tratta di una scala musicale che si basa su suoni armonici. È una scala naturale, che nel canto viene usata in modo naturale. Nel suonare il pianoforte, invece, o nell'usare uno strumento che fissa i suoni in relazioni tra loro, dobbiamo avvalerci di una scala artificiale. È come se la natura ci consigliasse di lasciar parlare la musica una voce per volta e ci suggerisse di non cercare di comporre una musica che si armonizzi, perché l'artificio non potrà mai armonizzarsi del tutto con la libertà, e con il flusso della natura nel tempo, che è incoercibile alle regole. La natura ci dimostra così che la musica in cui le voci si accordano l'una con l'altra è sempre artificiale. Trovo che sia un insegnamento "ecologico" meraviglioso.