

## CORNELIUS CARDEW

(1936 – 1981)

*"Qualsiasi direzione prenderà la musica moderna in Inghilterra avverrà solo attraverso Cardew, a causa sua, per mezzo suo. Se delle nuove idee per la musica vengono percepite oggi in Inghilterra come un movimento, è perché lui agisce come una forza morale, un centro morale."*

- Morton Feldman, 1967

Stroncato a soli 45 anni da un pirata della strada rimasto sconosciuto, Cornelius Cardew ha attraversato pressoché l'intero spettro delle esperienze musicali succedutesi dalla fine degli anni 50 al sorgere degli 80. Malgrado gli esiti che saranno poi diversissimi, e i nove anni di differenza d'età, è curioso notare che suoi inizi non furono diversi da quelli di Donatoni, a cui è dedicata la prima giornata di Voci: diplomatosi alla Royal Academy of Music dove studiò tra il '54 e il '57, anche per lui (come del resto per tutta quella generazione) i primi numi tutelari furono Boulez e Stockhausen, le sue prime composizioni erano sulla loro falsariga, e la scoperta di John Cage (nel '58 a Colonia) rappresentò un primo shock di messa in dubbio del dogmatismo della disciplina seriale. Dal '58 al '61 Cardew divenne allievo di Stockhausen, che, unico caso per un suo allievo, lo prese come aiuto per la stesura e la correzione della stampa delle partiture che stava scrivendo per *Carrè* (la composizione per quattro orchestre che Braxton verrà accusato di aver imitato per la sua *For Four Orchestras*). Nell'ottobre '63 volò a Palermo per assistere a una esecuzione della sua *Movement for Orchestra* da parte dell'Orchestra Siciliana diretta da Daniele Paris. La prima Settimana internazionale di Nuova Musica era stata organizzata a Palermo nel 1960 dal gruppo di Nuova Consonanza, e in quel festival, con lo stesso direttore e orchestra, si tenne anche la prima *di Black and White* di Donatoni presentata nella prima giornata. Dal '64 al '65 frequentò il Corso di Perfezionamento in Composizione dell'Accademia nazionale di Santa Cecilia a Roma, di cui era insegnante Goffredo Petrassi (che era stato un riferimento importantissimo per Donatoni, anche se mai direttamente suo insegnante). Cardew conosceva Franco Evangelisti già dai tempi di Colonia, e nel giugno '64 al festival Nuova Consonanza di Roma venne incluso in programma il suo *Octet 61 for Jasper Johns*, mentre lui e Frederick Rzewski eseguirono la composizione "per compositori" di Stockhausen *Plus Minus* (anche uno dei riferimenti capitali del primo Zorn). Nello stesso mese, in un concerto organizzato da Giuseppe Chiari a Firenze, vennero eseguite delle pagine dalla sua composizione (ancora in progress) *Treatise*: accanto a lui i performer furono Rzewski, Mauricio Kagel, Italo Gomez e Sylvano Bussotti!

Per Cardew l'esempio di Cage era stato fondamentale nell'indicare una liberazione dal feticismo della composizione come oggetto immutabile, e soprattutto, per l'idea dell'indeterminazione che raccolse come occasione per donare (in varia misura) libertà creativa ai suoi esecutori.

Il passo successivo fu la monumentale *Treatise* (63-67), 130 pagine di simboli grafici, solo in alcuni punti vagamente simili a notazione musicale. Agli interpreti è richiesto solo di

decidere la propria maniera di interpretare ciascun simbolo, e di rimanere coerente con la propria lettura nel corso delle pagine scelte. Nel corso degli anni, pagine di *Treatise* sono state eseguite dall'ensemble di Petr Kotik a Praga nel 67, dai Sonic Youth in *Goodbye 20th Century* nel '99, e da un settetto di chitarristi capitanato da Keith Rowe in Giappone nel 2002 con Otomo Yoshihide, Oren Ambarchi e Taku Sugimoto tra gli altri.

La sua seconda risposta al problema fu di unirsi nel 1966 al gruppo di improvvisazione radicale AMM, che si era formato l'anno prima con Lou Gare, Eddie Prévost, Keith Rowe, e Lawrence Sheaff. Nel saggio 'Towards an Ethic of Improvisation' Cardew scrisse: "*Il suono 'informale' ha un potere sulle nostre risposte emozionali che la musica 'formale' non ha, in quanto agisce subliminalmente, piuttosto che su un livello culturale.*"

Concepita durante i suoi anni di insegnamento al Morley College, la monumentale *Great Learning* (1968-70), sette parti per nove ore di durata, si pone il problema di una composizione per un grande numero di partecipanti, che incorpori e metta a frutto le differenti abilità esecutive degli stessi. I primi esecutori ne furono la Scratch Orchestra, fondata con Howard Skempton e Michael Parsons. Tra i partecipanti di un gruppo che, dal 69 al 72 arrivò a contare 50 persone, c'erano compositori e musicisti già noti come Christian Wolff, Tilbury e Rowe, esordienti come Brian Eno e David Jackman (Organum), ma anche studenti d'arte senza alcun background musicale: come Cardew scrisse nella "Bozza di Costituzione", "*La parola 'musica' e i suoi derivati non sono qui intesi come aventi a che fare esclusivamente con il suono e con fenomeni correlati (ascolto, ecc.). Ciò a cui si riferiscono è flessibile e dipende esclusivamente dai membri della Scratch Orchestra.*"

Con un impegno anti-elitario e anti-gerarchico, l'orchestra si esibì in ogni tipo di location, dalla Queen Elizabeth Hall a piazze di villaggi, e a ognuno dei suoi componenti, a cominciare dai più giovani, veniva data la responsabilità di organizzare il programma di un concerto. I brani eseguiti potevano comprendere istruzioni verbali come *Drum no. 1* di Skempton ("*Per qualsiasi numero di tamburi. Introduzione del battito. Continuazione del battito. Deviazioni attraverso enfasi, decorazioni, contraddizioni.*"), un "concerto passeggiante" attraverso il paesaggio urbano di Richmond (di Psi Ellison e Judith Euren, che partiva dalla strada principale della cittadina prescrivendo: "*Fermatevi in gruppo a guardare una vetrina – fate hummm automaticamente*"), lo *Houdini Rite* di Hugh Shrapnel in cui un Tilbury con mani e piedi legate cercava di suonare il *Concerto per Pianoforte N. 1* di Tchaikovsky con un pianoforte giocattolo (come si vede nel film *Journey to the North Pole*) e "riti" enigmatici come "*Conversa con dei piccioni (reali o immaginari). Stabilisci un rapporto. Conversa con delle anatre (reali o immaginarie). Stabilisci un rapporto. Conversa con delle galline (reali o immaginarie). Stabilisci un rapporto.*"

Nel 72, abbracciando marxismo e maoismo, Cardew giunse tuttavia a un radicale ripensamento che lo spinse a ripudiare tutte le esperienze passate (come chiarirà nel libro *Stockhausen serve l'imperialismo*, pubblicato anche in Italia dalle Edizioni di Cultura Popolare), criticando "*l'esclusivismo dell'avanguardia, la sua indifferenza alla situazione del mondo d'oggi, la sua visione del mondo individualista, e non ultimo il suo carattere di classe (le altre caratteristiche sono virtualmente il prodotto di ciò).*"

Da allora si dedicherà prevalentemente alla scrittura di composizioni e canzoni scritte con un linguaggio tradizionale, spesso ispirate alla musica popolare irlandese o alla musica concertistica del 19esimo e 17esimo secolo. Nel 1973, assieme a Keith Rowe, Laurie Baker, Pip Pyle (Hatfield and the North) e Hugh Shrapnel formò il gruppo folk-rock

People's Liberation Music, che si esibiva in manifestazioni operaie, antifasciste, o a supporto della lotta di liberazione Irlandese, con un repertorio di canzoni originali composte da Cardew ma anche cover come *El Pueblo Unido* o *Give Ireland Back to the Irish* di Paul McCartney. Va detto che un musicista politicamente impegnato come Chris Cutler non ha risparmiato critiche al semplicismo e populismo di molto (ma non tutto) del materiale composto da Cardew in questo periodo. Tilbury concludeva così un suo articolo per Contact: "*Hanns Eisler, un compositore che Cardew ammirava grandemente, una volta ha detto: 'Ho sempre cercato di scrivere musica che serva il Socialismo. È stato spesso un esercizio difficile e contraddittorio, ma è l'unico che abbia valore per gli artisti del nostro tempo'. Attraverso gli ultimi dieci anni della sua vita Cardew si è cimentato in questo 'esercizio difficile e contraddittorio', ed è parte della tragedia della sua morte che, nell'opinione di molti, era sul punto di raggiungere un valido e significativo risultato. Il mio ultimo ricordo di Cardew è un concerto anti-fascista, che aveva organizzato lui stesso, solo una settimana prima di venire ucciso. Suonava il pianoforte, accompagnando il pubblico e cantando per una sala comunitaria di Camden. Molti membri delle comunità etniche di Londra partecipavano, tra il pubblico. Era un mare di distanza dai festival di musica contemporanei dove aveva iniziato la sua carriera, ma era la destinazione che aveva scelto consapevolmente, e che aveva raggiunto forzando la propria musica dentro la vita, rendendo l'atto del comporre qualcosa di più che la mera manipolazione del suono.*"

**Walter Rovere**