

“Dovunque noi siamo, quel che sentiamo è soprattutto rumore. Quando lo ignoriamo, ci disturba. Quando lo ascoltiamo, lo troviamo affascinante. Il suono di un camion a settanta all’ora.

Elettricità statica alla radio. Pioggia.

... La prima domanda che mi faccio quando qualcosa non mi sembra bello è perché penso che non sia bello. E rapidamente scopro che non c’è.”

(John Cage)

LA MUSICA SPERIMENTALE

John Cage

John Cage è considerato forse il più importante compositore americano della seconda metà del Novecento. Ha scritto *4’33”*, un pezzo in cui il pianista NON suona il piano per quattro minuti e mezzo, costringendo gli ascoltatori a sentire il silenzio e tutti i suoni che quel silenzio contiene (lo potete trovare **qui** [link: <https://www.youtube.com/watch?v=rDgHUj8sJaQ>]). Ha inventato il piano preparato, una via di mezzo tra pianoforte e percussioni (ne abbiamo parlato **qui** [link <https://www.instagram.com/p/CJrM4Wmi-cH/>])). Ha scritto composizioni generate con l’aiuto del caso.

Perché parlare di Cage, oggi, e agli psicoterapeuti per giunta? Perché Cage, ultimo di una lunga lista di artisti, nella musica e fuori, ha giocato tutta la sua esistenza sul non dare nulla per scontato, sul creare spazi di ascolto non convenzionali. La questione non è mai stata di far bella musica secondo canoni esistenti, ma di creare il proprio stesso canone: Cage era allievo di Schoenberg, che pare gli abbia detto che era incapace di costruire armonie. Così, invece di intestardirsi o di abbandonare il campo, come altri avrebbero fatto, decise semplicemente di fare un salto di livello. Da lì una musica fuori dall’idea stessa di armonia, che valorizzasse qualunque suono, incluso - per l’appunto - il rumore.

Come i suoi due numi tutelari, Erik Satie tra i musicisti e Marcel Duchamp tra gli artisti, John Cage ha sempre guardato (ascoltato) di traverso: “l’atto di ascoltare è in effetti un atto compositivo”. Questo è un atteggiamento che possiamo tranquillamente definire (per noi) terapeutico. Se non diamo nulla per scontato, significa che facciamo e ci facciamo domande, e che in questo modo possiamo aiutare anche i nostri pazienti a farsene. Poi potranno trovare risposte, o forse fare anche a meno delle risposte. Ma questo sta a loro. Il terapeuta è quello che fa domande, che introduce cornici possibilmente nuove e sperabilmente utili, ma che lascia ai pazienti l’ultima parola.

Cage ha anche sulle emozioni una posizione utile per il terapeuta come noi l’immaginiamo. Spesso la musica è considerata un modo per produrre emozioni, secondo l’idea romantica mai

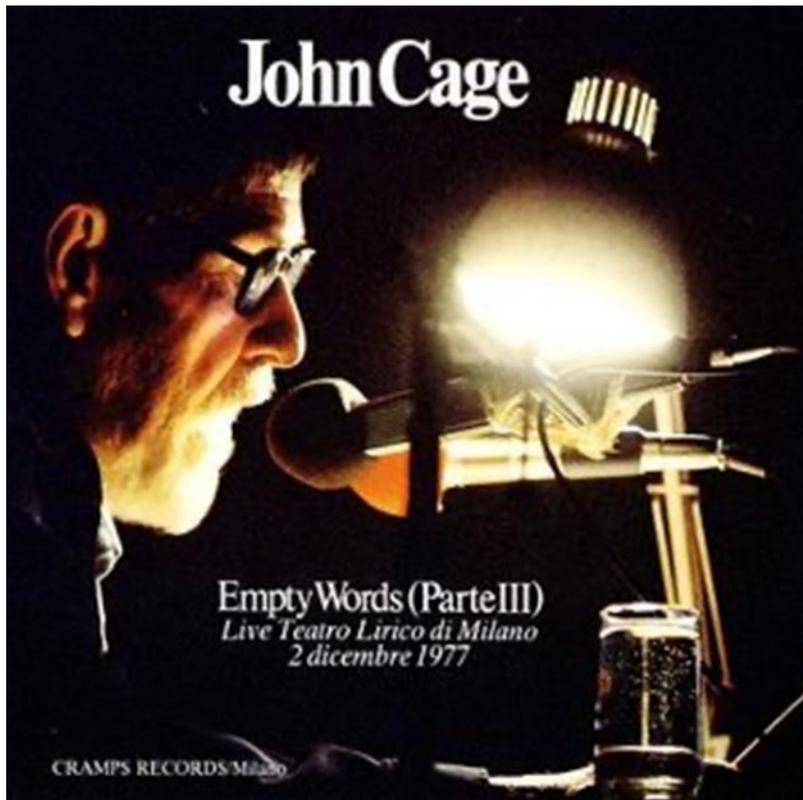
messa in discussione che il compositore deve indurre nell'ascoltatore emozioni specifiche. Cage invece ci dice:

La mia intenzione è stata, nelle mie ultime composizioni, di non obbligare più nessuno a sentire in un modo particolare. Il sentimento è in ciascuno di noi, non nelle cose esterne. (...) Che due persone abbiano dei sentimenti diversi, è ciò che permette loro di dialogare. (...) E talora, quando parlo, dò l'impressione di essere contro i sentimenti. Ma ciò che non tollero è l'imposizione dei sentimenti.

(...) Preferisco di molto questa nozione di dialogo, di conversazione, alla nozione di comunicazione. La comunicazione presuppone che si ha qualcosa, un oggetto, da comunicare. La conversazione alla quale io penso non sarebbe una conversazione che potrebbe portare agli oggetti. Comunicare è sempre imporre qualcosa: un discorso su geli oggetti, una verità, un sentimento. Mentre nella conversazione nulla s'impone.

È qui che Cage mostra l'atteggiamento che noi consideriamo proprio del terapeuta: non abbiamo "cose", oggetti da scoprire o emozioni da stimolare; abbiamo processi cui partecipiamo, in cui cerchiamo di aiutare l'emergere di qualcosa di nuovo muovendo le cornici, suggerendo nuovi contesti, piuttosto che imponendo le nostre posizioni. E i risultati possono essere davvero inattesi.

Ricordo autobiografico: la sera del 2 dicembre 1977, John Cage tenne un concerto intitolato *Empty Words (Parte III)* al Teatro Lirico di Milano. *Empty Words* era un lavoro per voce sola basato sul Diario di Henry David Thoreau, decostruito attraverso l'uso dell'I-Ching, ottenendo così un testo sempre più rarefatto, composto di semplici suoni organizzati secondo un criterio integralmente casuale. Io c'ero. Il teatro era letteralmente gremito di gente giovane, seduta per terra, ovunque (all'epoca i criteri di sicurezza non erano esattamente quelli di oggi). Cage sale sul palco e il pubblico, che si aspettava una specie di rock star, si trova di fronte un maturo signore seduto a un tavolino con una lampada e un microfono, che con tutta calma inizia a salmodiare sillabe incomprensibili intervallati da silenzi.



Ora, gli ascoltatori, dopo un'iniziale semplice perplessità, anziano a rumoreggiare, dapprima dubbiosi, poi sempre più fragorosi, in un crescendo che trasforma la tranquilla serata in un happening caotico, con gente sul palco e qualcuno che affronta fisicamente Cage. Il quale, imperturbabile, continua nel frattempo la sua performance senza fare una piega - salvo quando qualcuno addirittura cerca di sfilargli gli occhiali.



Io intanto sono lì a cercare di ascoltare. Il tutto va avanti per un'ora e mezza buona, in quella che è ormai una cacofonia totale (per chi fosse interessato, è stata pure pubblicata la registrazione integrale). Alla fine, Cage semplicemente si ferma si alza in piedi. E, dopo un istante di silenzio perplesso, esplose un applauso interminabile.

Del resto, in un'altra simile occasione (c'ero anche lì), Cage aveva sostituito una conferenza stampa con un altro monologo incomprensibile, questa volta tratto da *Finnegans Wake* di Joyce. E a chi, alla fine gli chiese che cavolo di strutture musicali pensava di costruire in quel modo, aveva risposto: "*I don't build structures, I ask questions!*" Che, in fin dei conti, è proprio quello che fa un buon terapeuta.

Paolo Bertrando