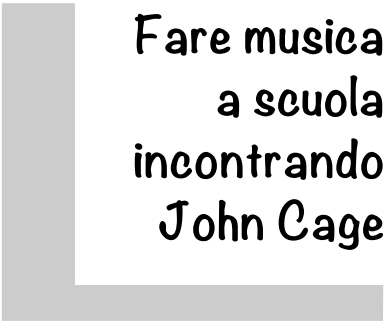


Enrico Strobino

MUSICIRCUS



**Fare musica
a scuola
incontrando
John Cage**



JOHN CAGE

John Cage è nato a Los Angeles il 5 settembre del 1912.

È morto a New York il 12 agosto del 1992.

Ha passato la sua vita a cercare, sperimentare, ascoltare, studiare. È stato musicista, scrittore, poeta, artista visivo, filosofo: insomma un personaggio difficile da definire, uno di quelli abituato a scavalcare gli steccati, uno degli eroi della musica del Novecento. Negli anni Trenta compone i suoi primi pezzi per percussioni, utilizzando accanto agli strumenti veri e propri, tazzine, barattoli, cerchioni di auto e altri oggetti. Inventa poi il pianoforte preparato, in cui tra le corde inserisce bulloni, viti, pezzi di gomma e altri oggetti, trasformandolo in uno strumento a percussione.

Negli anni Quaranta incontra Merce Cunningham, grande ballerino e coreografo con cui collabora e di cui sarà amico per tutta la vita. Si avvicina quindi alle filosofie orientali e inizia a comporre utilizzando il silenzio e il caso. Nel 1959 viene in Italia e partecipa come esperto di funghi alla trasmissione televisiva "Lascia o Raddoppia?", condotta da Mike Bongiorno. Nel 1978 inventa l'happening "Il treno", un concerto evento 'per treno preparato' che parte da Bologna fino a Porretta Terme. C'erano sette carrozze, di cui due postali, sulle quali erano installati sedici microfoni e parecchi altoparlanti sia interni che esterni. Nelle varie carrozze i viaggiatori-ascoltatori potevano sentire il risultato di suoni prodotti sul treno e provenienti dall'esterno. Nel 1984 torna in Italia, a Torino e dintorni, per una serie di eventi a lui dedicati. Adorato e criticato, oggi la musica non sarebbe la stessa senza di lui.

INTRODUZIONE: MUSICIRCUS

John Cage progettò un primo *Musicircus* nel 1967 il cui intento era “raccolgere assieme sotto lo stesso tetto tutta la musica che è possibile trovare in una determinata località”.

Nel 1984, a Torino, realizzò un *Musicircus for children*, in cui riunì 800 bambini di età fra i 4 e i 12 anni:

“Camminando nel bosco, ci accorgiamo che gli uccelli si sono trasformati in bambini. Non sentiamo una sola cosa! Sentiamo tutto!”.

“I bambini canteranno (o suoneranno, o fischieranno, a seconda di quello che sanno normalmente fare) le canzoni, filastrocche, inni, musiche, brani, in breve le ‘cose’ che conoscono, classe per classe”.

“Il concerto consiste nell’esecuzione simultanea di pezzi diversi secondo un ordine determinato da John Cage. Durante il concerto, movimenti dei gruppi permetteranno di variare la percezione dei suoni da parte di chi ascolta e anche di chi esegue.

Il pubblico avrà la possibilità di muoversi fra i vari gruppi”.

Anche questo libro cerca di “raccolgere assieme sotto lo stesso tetto” tutte le idee che l’esplorazione dell’opera di John Cage ci ha fatto venire in mente, pensando

a una presenza della
musica nella scuola che sia
**creativa, ludica, aperta
ai suoni del mondo.**

Percorrendo il libro si incontrano cinque tipi di indicatori che rimandano a rispettivi contenuti. Il quadrato segnala le sei sezioni in cui è suddiviso il libro (Rumori, Silenzi, Segni, Paesaggi, Voci, Teatro, Lettera a un insegnante sconosciuto); la scritta “Cage” segnala i brani di John Cage che vengono descritti, analizzati o proposti per essere eseguiti; la linea obliqua indica citazioni tratte da scritti del compositore; l’uccellino indica le pagine dedicate a un’*autobiografia verosimile*, vale a dire un racconto in prima persona completamente inventato ma basato su documenti reali; il fiore indica le attività di musica d’insieme e di composizione collettiva, oltre ad alcuni brani originali da eseguire; la ‘A’ indica le proposte di ascolto.

In alcuni casi più indicatori si incontrano insieme (per es: “Cage” e “Attività”, o “Ascolto” e “Attività”): in questo caso l’analisi di un brano e/o il suo ascolto stimolano un’attività pratica di musica d’insieme.



SEZIONI

CAGE

MUSICHE DI CAGE



PAROLE DI CAGE

AUTOBIOGRAFIA
IMMAGINARIA

FARE MUSICA

A

ASCOLTO

LETTERA A UN
EDUCATORE
 SCONOSCIUTO

Giunto alla fine della stesura di questo libro la domanda che mi pongo, come autore, è chi possa essere interessato a leggerlo e, soprattutto, ad usarlo.

Certamente un destinatario privilegiato è l'insegnante di Musica nella Scuola Secondaria di I grado. Tutta la parte precedente del libro è stata scritta ipotizzando che possa essere letta e utilizzata da un ragazzo o una ragazza di scuola media, *insieme al suo insegnante*. In pratica ho pensato ai 'miei' ragazzi e ragazze, quelli che incontro ogni giorno, da più di trent'anni.

Tuttavia, potrei immaginare come lettrici anche le maestre di scuola primaria, o meglio 'elementare', se pensiamo a questo ambito scolastico come, appunto, *scuola degli elementi*, che pone le basi per ciò che avverrà in seguito.

Penso, infatti, che la conoscenza del pensiero poetico e la sperimentazione di alcune tattiche compositive di John Cage possa offrire moltissimi spunti anche a chi lavora con bambini e bambine, sia di riflessione che operativi, in un incrocio continuo di musica e filosofia, di linguaggi, di domande, di saperi.

Penso anche che questo viaggio all'interno delle poetiche cageane possa interessare tutti quegli insegnanti di strumento orientati verso una didattica creativa, che sappia divergere dai saperi e dai percorsi più consolidati, dai recinti disciplinari più consueti.

Qualcun altro potrebbe poi incontrare questo libro pur non essendo un insegnante di musica: educatori di altre aree, più vicini al teatro, alla letteratura, alla danza, a un'*educazione artistica* intesa in senso globale.

Qualche considerazione sul titolo del libro.

Musicircus è una parola che John Cage ha usato sia per indicare alcuni eventi specifici della sua produzione artistica che una tattica compositiva specifica, in cui più *cose* accadono contemporaneamente, senza una relazione preordinata fra di esse. Questo titolo diventa quindi metafora per un libro che intende proporsi come un luogo *polifonico*, attraversabile e utilizzabile in diversi modi:

1. Un percorso narrativo, che consiste in un'autobiografia immaginaria di John Cage, reinventata a partire da vari testi che riportano fatti riguardanti la sua vita e la sua poetica. Una specie di piccola storia a puntate.
2. Le parole di John Cage, in forma di citazioni, possono servire come spunti di riflessione, per una *filosofia della musica* proponibile anche a livelli elementari: riflettere e confrontarsi su cos'è suono, cos'è rumore, sul concetto di musica, sulle sue possibili funzioni, e così via.
3. La dimensione più operativa dei riferimenti e delle proposte didattiche legate a opere di Cage, con l'ascolto e le attività di composizione e musica d'insieme.

Mi piacerebbe ora riattraversare il libro, cercando di inseguire un altro ordine, più riflessivo, che sappia mettere in luce quale possa essere per noi, educatori musicali, la *lezione di John Cage*.

Articolerò quindi questo ultimo piccolo viaggio attraverso l'opera di Cage in otto punti, che possono essere assunti anche come altrettanti campi di lavoro e aree di riflessione all'interno della propria progettazione didattica.

1. Perché la musica

A cosa serve la musica? A cosa serve la musica nella scuola? Quali dimensioni intendiamo promuovere quando facciamo musica con bambini e bambine, ragazzi e ragazze?

Credo che la proposta di Cage ci possa essere utile, non facendola diventare assoluta, e forse nemmeno centrale o dominante all'interno delle nostre pratiche educative, ma facendola incontrare con altre, in un mixaggio che ognuno di noi potrà fare a suo piacere.

Musica per cambiare la mente: per Cage questa è la funzione principale della musica. Ci può interessare? Certamente sì.

Un'educazione musicale che sappia far lavorare su di sé, che sappia aumentare la sensibilità verso i suoni di ogni tipo, verso i paesaggi sonori, verso le musiche, che sappia rendere più *fini* le nostre attitudini di ascolto e di produzione sonora.

Un'educazione musicale che sappia cambiare i nostri modi di ascoltare il mondo.

2. 4'33": cos'è la musica

Continuiamo, quindi, pensando proprio dall'ascolto.

In fondo 4'33", il pezzo più conosciuto e importante, a detta dello stesso Cage, non è altro che un esercizio. Un esercizio di ascolto. E di filosofia.

Quanti libri di didattica musicale iniziano proponendo 'il minuto di silenzio', in cui ascoltare i suoni dell'ambiente? Bene, forse qualcosa di Cage è entrato nella didattica senza che ce ne accorgessimo.

In questa direzione la proposta di 4'33" è per noi un utilissimo *dispositivo didattico*, sia esperienziale che riflessivo, come anche quasi tutte le esperienze creative che possiamo prendere in prestito dal compositore americano per costruire musica.

Musica è tutto ciò che ascoltiamo con l'intenzione di ascoltare musica.

La definizione di Luciano Berio è completamente in linea con la poetica cageana.

E qui, nel frattempo, non è difficile scorgere parallelismi con esperienze appartenenti ad altri campi artistici: i *ready made* di Marcel Duchamp, i dipinti di Robert Rauschenberg, di Andy Warhol, e così via. I *readymade* di Duchamp nascono con lo scopo di indicare allo spettatore un nuovo senso delle cose, legato esclusivamente alla loro forma e mettendo fra parentesi la loro funzione. Nella stessa prospettiva si pongono i compositori elettroacustici e anche molte opere di Cage.

Si tratta di (ri)scoprire la potenza estetica del quotidiano, del banale, del consueto guardato da un punto di vista nuovo, che lo trasformi in *inconsueto*.

La definizione di Berio, inclusiva e aperta, non può però essere data per acquisita: va raggiunta, conquistata, sperimentata, vissuta e accettata. Può nascere quindi soltanto da un percorso a tappe, in cui i sensi e i significati vengano continuamente fatti oggetto di riflessione, di contrattazione, di condivisione.

Cos'è la musica?

Riflettere e confrontare diversi *concetti di musica*, non soltanto quelli che caratterizzano culture lontane, ma anche quelle che differenziano persone che vivono vicine ogni giorno, è un'attività di *filosofia della musica* che andrebbe proposta fin dalla scuola elementare. Personalmente penso che sia uno di quegli *elementi fondamentali* che dovrebbero caratterizzare ciò che si fa nei primi anni di scuola. Certamente occorrerà trovare stili e tattiche efficaci, adatte all'età.

C'è musica solo quando ci sono suoni organizzati? Solo quando c'è ritmo, melodia, armonia? Quando ci sono voci e strumenti 'musicali'? Il suono del temporale è musica? Una radio accesa è musica? Il canto di un uccello è musica? Il pianto è musica? Un'ambulanza che passa è musica?

La musica è l'arte dei suoni.

Ovvero: c'è musica quando c'è un alto tasso di attenzione estetica, un'attenzione verso le forme acustiche, tralasciando o spostando in secondo piano le loro altre funzioni. Si potrebbe dire anche che c'è arte (dei suoni) quando c'è *contemplazione*, cioè un'osservazione senza scopo, se non quello del piacere che si prova guardando/ascoltando.

Esistono opere d'arte sonora che non sono 'musica'? Pensiamo, ad esempio, a certi tipi di installazioni, alle sculture sonore, a interventi sul paesaggio sonoro, e così via.

D'altra parte sono molte le esperienze normalmente riconosciute come 'musicali' in cui l'attenzione primaria non è alle forme dei suoni: pensiamo a tutta la musica che muove la danza, ad esempio, o alla *musica ambient*, o semplicemente alle musiche che vengono trasmesse durante una festa.

E sono queste le esperienze più vicine a ragazze e ragazzi.

Anche quando ascoltiamo la recitazione di una poesia prestiamo attenzione alla forma delle parole, parole che sono suoni organizzati intenzionalmente ma che non definiamo con la parola 'musica'.

3. Suoni e rumori

Centrale nell'opera di John Cage ma anche, secondo il mio parere, in una concezione di didattica musicale aperta e creativa, è il superamento della gerarchia suono/rumore. Cage ci insegna, fra i primi nel Novecento, a esplorare dal punto di vista sonoro qualsiasi oggetto, come del resto fanno spontaneamente i bimbi piccoli. Barattoli, acqua, carta, grammofoni, piante... sono solo alcuni degli oggetti che si incontrano nelle opere di Cage.

Ma anche in questo caso la dimensione esperienziale può essere accompagnata da una più riflessiva: quale fondamento può avere oggi una distinzione fra suono e rumore operata sul piano fisico-acustico? Se assumiamo invece la nozione di rumore come *culturale* significa far cadere ogni distinzione con il concetto di suono e/o di musica?

Come sempre già il confronto delle opinioni e delle idee su questioni come queste penso che costituisca un'attività educativamente importante, a prescindere dal fatto che si giunga a un'idea condivisa. In ogni caso, la proposta proveniente dalle teorie dell'informazione che considerano *rumore* qualcosa (qualunque cosa, quindi anche una musica) di *indesiderato* mi pare essere l'idea più inclusiva e rispettosa di tutte le diversità.

4. Senza intenzione: comporre, eseguire, ascoltare

Molte delle opere di Cage rinunciano all'intenzione compositiva a favore del caso.

L'attenzione portata verso i suoni che appaiono proprio nel momento in cui l'uomo smette di produrre i suoi porta a considerare il silenzio stesso non tanto come *un fatto*, quanto invece come *un atto*, compiuto in favore dei suoni non intenzionali.

Il silenzio non esiste ma certamente può esistere l'esercizio del *fare silenzio*.

Altre tattiche per superare l'intenzionalità individuale sono la composizione di un pezzo da parte di due compositori che lavorano separatamente e poi uniscono le loro invenzioni (è il caso di *Double music*, scritto con Lou Harrison); la collaborazione fra compositore e coreografo, anche in questo caso impegnati a realizzare un evento unendo invenzioni individuali (vedi la collaborazione fra Cage e Cunningham); la sovrapposizione di eventi autonomi negli *happening* e nei *musicircus*, le scelte compositive affidate a tattiche casuali, come il lancio dei dadi o la consultazione del I-Ching. Anche dal lato della pratica dell'interpretazione Cage insegue la non intenzionalità (l'improvvisazione come esplorazione di oggetti e strumenti non conosciuti) e, allo stesso modo, propone un ascolto non intenzionale: non un ascolto autoespressivo, che faccia venir fuori qualcosa di noi, ma, semplicemente, un ascolto che sappia *accogliere* i suoni del mondo e che sappia godere di essi. In questa prospettiva compositore, interprete e ascoltatore sono uniti da un'unica idea: la ricerca dello stupore di fronte al non-ancora-conosciuto, che, dal nostro punto di vista, potrebbe coincidere con quello che pensiamo sia un'*esperienza estetica*.

5. Segni

Un altro aspetto che mi sembra importante in Cage e che può essere utile a una didattica musicale creativa è la *compresenza del sentire e del vedere*: nei suoi testi, nei libri e nelle partiture John Cage spinge i due linguaggi uno verso l'altro, li fa incontrare; il suono diventa visivo e il segno diventa sonoro, senza gerarchie o dominanze. In questa direzione la partitura non è soltanto un mezzo per trasmettere un pensiero musicale, ma diventa anche un fine, un oggetto che può vivere anche all'interno di una dimensione esclusivamente visiva. L'invenzione di nuove notazioni rappresenta un campo molto utile da attraversare anche nella didattica musicale.

Anche nei suoi libri Cage va alla ricerca di espedienti tipografici che aggiungano bellezza alla scrittura. È ciò che ho cercato di fare, nel mio piccolo, anche in questo libro.

6. Tecnologie

John Cage rappresenta una delle prime testimonianze di uso creativo dei mezzi di registrazione e di riproduzione del suono, indicando la via a quella che sarà poco più avanti l'inizio dell'esperienza della musica *elettroacustica*.

Cage fu probabilmente il primo a utilizzare il grammofono e la radio non per la riproduzione ma per la produzione musicale, pensandoli quindi come veri e propri strumenti musicali.

Anche in questo caso le implicazioni didattiche sono moltissime, soprattutto oggi, con le possibilità offerte dalle tecnologie digitali: registrare suoni, manipolarli, comporre a partire dal *sound* e non dalla *nota*, sono ambiti assolutamente importanti per l'educazione musicale.

7. Musica e società

“La performance di un pezzo di musica può essere una metafora della società” (J. Cage, *Norton Lectures*, 1988-1989, in I-IV, Harvard University Press, Cambridge Mass. 1990, p. 177).

Pensare alle varie forme di musica d'insieme come a determinati sistemi di relazioni, metafore di altrettanti modi di organizzare la società, è una prospettiva affascinante e utilissima a livello didattico. La presenza o l'assenza di un direttore, il grado di libertà lasciato agli esecutori, i diversi ruoli che possono assumere gli ascoltatori all'interno di una performance, l'organizzazione degli spazi, sono tutti elementi che si muovono in questa direzione.

Anche il continuo impegno di Cage contro la discriminazione fra suono e rumore, ovvero fra suoni più importanti e altri meno, può essere letta come immagine di una *società sonora ugualitaria*. In questa società il suono non è più soggetto alla dominazione dell'uomo ma può vivere autonomamente, come soggetto e non più come oggetto. L'atto compositivo diventa quindi un'azione *a favore* dei suoni, un'azione che istituisce un campo di possibilità, un progetto, un processo, che fa emergere la vita dei suoni nella loro autonomia.

8. Critica a John Cage

Infine non posso chiudere questa lettera senza dichiarare qualche dubbio, qualche critica, qualche perplessità, che il pensiero di John Cage mi lascia.

D'altra parte non si tratta, come ho già affermato, di 'sposare' le poetiche di Cage e di sostituirle ad altre. Soprattutto all'interno dei contesti educativi la compresenza di pensieri poetici, la loro esplorazione, lo studio e il confronto sono requisiti essenziali.

Il sostenere, da parte di Cage, un ruolo da parte dell'individuo (compositore, esecutore e ascoltatore) totalmente 'liberato' dalle sue intenzioni, dai suoi desideri, dalle sue memorie, opinioni, idee, progetti, non può essere condiviso, se diventa, pensiero unico.

Personalmente penso che l'artista debba partecipare alla vita della società consapevolmente, prendendo posizione, scegliendo cosa vuol fare e cosa vuole dire, sotto la sua individuale responsabilità. E se la musica è metafora dell'agire sociale, se le relazioni musicali possono raffigurare relazioni sociali, allora mi piace pensare a individui (compositori, esecutori, ascoltatori) che prendono decisioni e se ne assumono la responsabilità, difendendole e confrontandole.

Ma anche questo può essere un buon terreno di discussione.

In conclusione non mi resta che prendere atto di quante idee lo studio delle poetiche cageane mi ha lasciato, sperando che alcune di queste possano servire per disegnare all'interno dell'educazione musicale alcune aree di sperimentazione, inseguendo anche con i suoni e le musiche quei vissuti di stupore e di meraviglia che ritengo importanti per la crescita di bambini, bambine, ragazzi e ragazze.

Buon lavoro.