Il pubblico della musica contemporanea: ascolto di un ascolto

Michela Mollia

La relazione spesso conflittuale e portatrice di disaffezione da parte del pubblico nei confronti della musica contemporanea è stata meditata a lungo da parte di critici, musicologi, filosofi, compositori ed esecutori. Questa realtà è ormai ben definita nelle sue motivazioni e appare in qualche modo conclusa. Mia intenzione è guardare di nuovo a questa relazione - compositore/pubblico - da tre diversi punti di vista: il punto di vista degli ascoltatori, ripresi, registrati nel corso di una esecuzione proposta da John Cage al Teatro Lirico di Milano nel 1977. Questa registrazione si presenta all'ascolto (non in presenza), come il risultato di una doppia composizione, una a firma Cageana l'altra a firma di un autore collettivo , il suo pubblico. Curiosamente le due performances si integrano talmente da apparire come il frutto di una sorta di iper-compositore. *Cage, a sua volta, esprime le sue intenzioni e riflessioni a partire proprio da quelle esperienze. La terza parte riguarda invece ciò che potrebbe essere considerata una ragione più profonda, al di là, della immediata e istintiva intolleranza da parte del pubblico, ma in realtà insita nella relazione stessa che si instaura tra pubblico e compositore.*

PARTE I

Il cd porta il titolo *Empty Words (parte III)* di John Cage. L'esecuzione non è effettuata in ambiente protetto ad alta fedeltà.

Non è protetta nemmeno l'esecuzione né tantomeno l'esecutore (Cage in persona), mentre l'alta fedeltà acustica lascia spesso a desiderare dato l'alto livello di disturbo che nel corso dell'esecuzione si viene a creare.

La registrazione avviene il 2 dicembre 1977, al Teatro Lirico di Milano.

Il 1977, un anno come i suoi precedenti e come alcuni di quelli che lo seguiranno, fortemente caratterizzato in Italia dalla lotta di classe e dalle rivendicazioni studentesche.

Un teatro che poco "lirico" sarà a causa della inusuale esecuzione che sta per avere luogo in una città industriosa come Milano e per questo molto, molto, politicizzata.

Cage legge, monotonamente, lentamente, una sua ri-composizione di un testo di Thoreau. Ne leggerà - eseguirà - solo la terza parte che non contiene nessuna parola comprensibile, solo fonemi, lettere, sillabe, aggregati sonori di sillabe.

Lentamente e con lunghe pause.

A volte, soffermandosi su alcuni suoni-lettere, la sua intonazione può variare in una sorta di breve glissando verso l'acuto o verso il grave, oppure marcando

l'elemento umoristico di una consonante, che da "umoristico" si trasforma inevitabilmente in r(umoristico).

L'esecuzione ha inizio.

Nel silenzio.

Cage era già un personaggio noto e sicuramente il suo pubblico lo attende con curiosità e, possiamo ritenere, anche con un certo rispetto e ammirazione.

Dalla fotografia scattata in quell'occasione ce lo possiamo immaginare seduto ad un tavolinetto con una lampada di lettura che illumina i suoi fogli. Buio intorno.

Indossa una camicia scura di tessuto jeans, barba grigia, occhiali da vista con montatura nera. Cage all'epoca aveva 65 anni.

Qualcosa si comincia ad avvertire subito: quel signore americano seduto là sopra, sta dicendo cose senza senso:...*theAf perchgreatthind and ten...*

Neanche la pronuncia inglese è rispettata, singole lettere e sillabe si leggono "come si legge una partitura", assegnando cioè dei suoni a dei segni che possono essere interpretati secondo parametri musicali del tutto arbitrari e personali.

Si comincia a sentire qualche discreto, e magari un po' intimidito, colpo di tosse.

A circa 4' e 24" i colpi di tosse si fanno più evidenti, un ascoltatore più "coraggioso" e irruento grida: "sbattetelo fuori!"

Qualche fischio.

Cage continua, imperturbabile. Circa al 7': ancora tosse.

Circa a 9'10": applausi. Il pubblico ha capito, grazie, è stato un piacere, adesso però, per favore, vattene.

Cage continua, imperturbabile.

Per un altro paio di minuti successivi, fischi si alternano ad applausi, qualcuno grida "bravo!"

O: "voce!".

Si percepisce un certo disagio. Non si sa bene cosa fare, come comportarsi, come "ascoltare" una cosa del genere.

L'incontro con l'insolito mette in difficoltà, si ha paura di essere inadeguati; la presenza di altri poi aumenta questo sentimento, si vorrebbe essere i più bravi, i

più intelligenti...nello stesso tempo la massa rassicura, non si è del tutto soli con sé stessi, si può anche barare e soprattutto ci si può far trascinare.

La protesta assume praticamente la consistenza di un rumore di sottofondo, a questo punto, continuo. Si levano solisti più audaci, con "assassino!" O "ridammi i soldi!". Quest'ultima frase rivolta evidentemente all'organizzazione, anch'essa responsabile e complice della "truffa" ai danni dell' "incolpevole" pubblico (per lo più studentesco) che di soldi, si sa, non ne ha tanti da spendere.

Intorno al 22', la cronaca riporta un eloquente "sei fuori di testa!".

Successivamente il clamore sale decisamente di livello.

Si comincia a scandire uno "sce-mo-sce-mo".

Cage continua, imperturbabile.

Intorno al 28' un altro poderoso solista si esibisce in un : "vai in America!".

Gli Stati Uniti erano, per il movimento politico più o meno estremista di sinistra, il grande nemico e Cage ne diventa - lui così contrario alla violenza - un rappresentante, un bersaglio fin troppo scoperto e facile.

Ad ogni modo lui continua, imperturbabile.

Fischi, fischi e rumore di aperta sommossa si contrappuntano alla monotona voce di Cage... *ndj bing ageem. earthwithmid...*

Ci troviamo adesso nell'insolita postazione di *ascoltatori di un ascolto* e abbastanza presto ci rendiamo anche conto che al nostro ascolto si stanno presentando *due composizioni*, autonome e parallele, ognuna organizzata da due compositori diversi (Cage e il suo rumoreggiante pubblico) che entrano in collisione e si separano ognuna con leggi precise. Quali sono i materiali sonori di queste due composizioni?

Quella di Cage è costituita esclusivamente dalla lettura di suoni di sillabe e lettere. È monotonica e lenta con lunghe pause di silenzio che consentono l'ingresso e la predominanza dell'altra composizione, quella del pubblico. Infatti questo "esecutore plurimo" lo sente e usa queste lunghe pause per inserirsi e dire la sua.

I materiali di questa composizione sono anch'essi vocali, ma molto differenti da quelli di Cage: sono urlati e violenti.

Interessanti anche da un punto di vista sociologico. Si possono raggruppare secondo tre tipiche situazioni collettive: lo stadio, l'esercito e la manifestazione politica.

Se si ha presente la tipologia dell'incitamento della squadra da parte dei tifosi; la regolare cadenza autoritaria con cui si fa mantenere il passo alle reclute e il ritmare sillabico degli slogan politici, si sarà compreso perfettamente l'andamento del vociare del nostro pubblico...stadio...truppa...sciopero...

Cage continua, imperturbabile.

Ci si chiede anche perché mai questo pubblico, evidentemente ostile, non lasci semplicemente la sala e il suo solitario esecutore. Perché continua a manifestare il suo dissenso?

È chiaro che Cage non offre appigli. La sua è una presenza "aliena" rispetto a quello che gli sta succedendo intorno. È impassibile, non rivela cedimenti, la sua voce non cambia, non si incrina, non ha esitazioni.

Non lascia quindi la possibilità di intravedere uno spiraglio che possa consentire l'interruzione della sua esecuzione sostituendola, magari, con un più utile, e sano, dialogo tra le parti. Questo deve essere uno dei motivi per cui il pubblico si indispettisce così tanto. Si sente escluso e tagliato fuori dall'evento.

Non si può certo dire che non partecipi, ma la sua partecipazione non è intima. Non riguarda la propria coscienza individuale, la propria capacità di accogliere; invece rifiuta e lo fa *collettivamente*.

Si costituisce - sempre per noi che siamo nella posizione di "iper-ascolto" - una specie di vasto orecchio collettivo che incredibilmente risponde in modo uniforme, concorde. Infatti non si levano voci a protezione del nostro isolato esecutore, oppure di protesta a difesa del proprio ascolto.

Sono passati parecchi anni da quel 1977.

Viene da chiedersi: se Cage potesse fare oggi quella esecuzione, come reagirebbe il pubblico contemporaneo?

Il pubblico giovanile del '77 era molto politicizzato, sensibile alla situazione politica, alle esigenze sociali; critico, se non del tutto ostile, nei confronti dell'autoritarismo, del potere. L'America era vista come il simbolo del predominio economico, della guerra in Vietnam, ma era anche la patria del femminismo, degli

hippies, del vivere anticonformista.

Anche quello doveva essere un pubblico giovane e perciò utopista, idealista. Credeva fermamente nella possibilità di rinnovamento, di un futuro migliore, nascente da presupposti socialisti, ugualitari.

Oggi, il nostro ipotetico pubblico giovanile studentesco non è più così. Esiste la proposta rinnovatrice, la protesta...ma una contestazione così aperta e soprattutto liberatoria si stenta ad immaginarla.

Ancor più per un eventuale pubblico adulto. La reverenza verso il personaggio, la devozione nei confronti del musicista riconosciuto dalla critica, dai mass-media, lo farebbe stare seduto, in silenzio, magari in paziente indifferenza, ma assolutamente rispettosa.

Finito lo "spettacolo", poi, fuori, ci si può discutere...cosa ha voluto dire; perché; a me non è piaciuto; io non ho capito niente; è un impostore; non ha senso; ha senso; ecc. ecc. Gli scandali si sono fatti più rari, si tollera di più l'innovazione anche se non la si comprende completamente. Essa viene accettata più rapidamente o semplicemente neutralizzata.

E intanto Cage sta continuando, imperturbabile.

Sono passati circa 3/4 d'ora ed è ormai chiaro che Cage non se ne va offeso o impaurito dalla reazione del pubblico. Questa sua indifferenza fa crescere l'ostilità, ma nello stesso tempo rende evidente l'*impotenza* del pubblico che non sa bene né che fare, né come coordinarsi. Vengono presentati alcuni temi che richiederanno un'elaborazione successiva e uno sviluppo, come: "a morte gli intellettuali" e "vogliamo capire!".

Un altro tema, trattato in modo fortemente simbolico - del tipo "chi ha orecchie per intendere, intenda" - è il richiamo degli *indiani*, come quello che si fa giocando gridando e battendosi la mano sulla bocca aperta.

Si ripetono dei "basta!" E vola qualche bestemmia.

Siamo ad un'ora dall'inizio.

La seconda ora, come un secondo atto di un'opera, si apre con la compresenza praticamente continua di entrambe le "composizioni".

Cage continua, naturalmente, imperturbabile mentre fischi, applausi e grida formano praticamente un continuum sonoro su cui si levano picchi di proteste e inso-

lenze.

Intorno al secondo minuto di questa seconda ora, il clamore è diventato fortissimo. Il nostro "iper-compositore" sembra saper dosare il suo materiale. Il crescendo è stato uniforme e ben dosato, il culmine, l'apice dello svolgimento, avviene proprio al momento giusto.

Il punto di svolta è questo: "Tiratelo giù".

Le urla sono bestiali, si comincia ad avere la sensazione che più che un'evidente contestazione a Cage, si stia svolgendo un rito collettivo liberatorio. Si battono i piedi sul pavimento di legno, si batte su qualsiasi cosa a disposizione (sedie? pareti?) perché i colpi sono secchi, forti. Si direbbero ritmi tribali.

Ma ecco l'imprevisto: qualcuno dev'essere salito sulla pedana dove sta Cage.

Noi siamo solo ascoltatori, non vediamo, siamo ciechi e possiamo solo immaginare. Lo capiamo perché una voce di ragazzo si fa in primo piano.

Deve aver preso il microfono.

Ha *preso la parola*.

Siamo anche noi un po' travolti dall'incertezza, dall'ansia. Cosa sta succedendo là sopra? Gli faranno del male? Che cosa potrebbe succedere? Perché nessuno dell'organizzazione fa nulla per impedire questa invasione di campo?

Cage è abbandonato a se stesso? Non lo difende nessuno?
Lui continua, imperturbabile.

In questo caos, improvvisamente e luminosamente, si rivela un'imprevista verità, rivelata da qualcuno che si è avvicinato all'esecutore e ne spia i fogli che sta leggendo: "ma qui non c'è scritto un c.... *È bianco*!!"

A parte il fatto che il nostro ragazzo non deve aver visto bene, perché Cage non poteva certo improvvisare, è comunque un'illuminazione che più cageana di così non si potrebbe immaginare.

Non c'è scritto *niente*. Il foglio è bianco.

E infatti l'opera è proprio così nella sua essenza. Dovremmo dare un bellissimo voto a questo perspicace studente, se questo non suonasse beffardo, e non tenesse conto della situazione che si era creata.

Qualcuno consiglia al ragazzo sul palcoscenico di spegnere la luce a Cage.

Chissà che magari *al buio*, questo importuno non smetta.

I ragazzi non sanno proprio che fare, dibattuti fra il desiderio feroce di eliminare quel disturbo e tra l'incapacità di trovare la propria coscienza critica di ascolto. Il disagio deve essere stato fortissimo per ognuno di loro.

Il pubblico non è più costituito da una massa informe di individui, ma se ne cominciano a riconoscere le fisionomie, i connotati, quasi individualmente.

La maggior parte del pubblico rimasto sperimenta, intanto, altre pratiche liberatorie collettive: ci si esibisce in simulazioni vocali di canti di uccelli. L'improvvisazione, l'estro, la gioia del sentirsi liberi, risulta evidente.

In qualche modo, questo evento offre i suoi lati positivi.

Ma bisogna rientrare nella realtà. Dal palcoscenico, che è ormai stato occupato, e che non rappresenta più un confine, una distanza tra il pubblico e l'esecutore, si leva un monito, quasi un comando: "Compagni! Questa è una partita tra noi e lui. Se facciamo silenzio vinciamo noi, se facciamo casino vince lui. Perché così sta vincendo lui".

Qualcuno domanda che cosa stia vincendo: "una corsa di cavalli??"

In qualche modo si sta cercando la possibilità di un dialogo. La partita si gioca fra due parti, le regole del gioco si stanno definendo, basta essere d'accordo. Ma siccome l'altra parte non reagisce, né tantomeno dialoga, bisogna andare per tentativi.

Cage spesso raccontava come il Bodhidharma, venuto dall'India per portare il buddismo in Cina, si sedesse di fronte ad un muro per dieci anni. A un certo punto qualcuno gli tagliò l'orecchio destro, ma lui non si mosse.

La confusione è generale, abbiamo abbondantemente passato l'ora e mezza.

Ma la libertà di esprimersi, in qualsiasi forma, è ora ampiamente praticata. Una delle parti ha conquistato una parte di territorio che ora ritiene gli spetti di diritto e questo in qualche modo è tranquillizzante perché si ha la sensazione che ormai le due parti procedano praticamente in modo parallelo. Infatti, si direbbe che parecchi giovani del pubblico abbiano deciso di ignorare Cage e di dedicarsi a qualcos'altro che rimane indipendente da lui. E infatti non escono, non se ne vanno. Ancora ci si chiede: ma perché non tornano a casa? Dopo tutto sono stati presenti abbastanza per capire che la cosa non cambierà, non succederà assolutamente nulla. Ma è proprio a questo "nulla" che questo pubblico, se pur rumoreggiante, maleducato, violento, infantile, immaturo, sta legato. Rimane.

Forse su un'implicita decisione sono tutti d'accordo: non si lascia questo luogo, si rimane fino alla fine per vedere cosa succede. Come va a finire.

"100.000 operai sulle strade di Roma!" qualcuno esorta ad una riflessione di carattere etico- politico: noi siamo qui a perdere tempo con questo buffone e intanto per le strade c'è gente che deve pensare a ben altro... Gli studenti sono sempre stati privilegiati, in questo senso. Volteggia anche il nome di Jan Palach.

"Voglio capire! Mi aiuti!", una ragazza - tra le pochissime voci femminili che si possono riconoscere, chiede lamentosamente, ma a suo modo gentilmente, aiuto a Cage stesso. Tenta in prima persona un dialogo, una domanda che sembra veramente nascere da una profonda esigenza di comprensione.

"John Cage ha il suo spazio. Il pubblico si cerchi il *suo* spazio!"

"Compagni! L'avanguardia nasce sulla provocazione!"

"You are a stupid!" Si tenta un avvicinamento perlomeno linguistico.

Cage continua imperturbabile.

Ci si comincia a rendere conto che "c'è una logica" e che, addirittura, Cage "improvvisa!" Ritorna il tema dell'odiata America con un fremente "assassino!"; un altro rivendica "la mia creatività!"; qualcun altro - veramente terrorizzato - annuncia: "ricomincia da capo!".

Da qualche parte qualcuno deve aver acceso una radio...

Si implora "perché torturarci così!"; gli chiedono, ingenuamente - "ne hai ancora per molto?" Siamo quasi allo scoccare della seconda ora.

Qualcun altro decreta finalmente che "lo spettacolo siamo noi" e che "per la prima volta la gente fa spettacolo".

Una sorta di autocoscienza inizia ad emergere.

A 2 ore, 12 minuti e 58 secondi, Cage termina la sua lettura di Empty Words, parte terza.

Uno scroscio di applausi corona la sua fatica.

Cage perseguiva la non-violenza, credeva fermamente nella libertà individuale e nella possibilità di "interpenetrazione senza ostacoli".

In questa occasione, ma non solo in questa, trovò rifiuto, antagonismo, violenza. A

Boulder, in Colorado, al Naropa Institute - i cui programmi educativi comprendevano argomenti come: coltivare la consapevolezza del momento presente attraverso discipline intellettuali, artistiche e meditative; praticare l'apertura e la comunicazione; affinare le capacità critiche; esemplificare l'insegnamento buddista; incoraggiare l'integrazione delle diverse tradizioni con la cultura moderna, ma soprattutto, essere non-settari e aperti a tutto - successe qualcosa di simile a Milano.

Tali onorevoli e ambiziosi obiettivi educativi furono mandati a gambe all'aria dal pacifico John Cage che, appena venti minuti dopo l'inizio dell'esecuzione del medesimo pezzo, scatenò l'ira furibonda degli studenti presenti.

Cage si rese conto, in quella situazione che "L'intera cosa non solo risultò inutile, ma anche distruttiva. Stavo distruggendo qualcosa a loro, ma loro stavano distruggendo qualcosa a me". Ciò che Cage non riusciva ad accettare era il contrasto tra la reazione violenta e l'insegnamento (anche se implicito e manipolato compositivamente da Cage stesso) di Thoreau , che intendeva invece riscoprire l'innata bontà dell'individuo, stimolare la ricerca personale, esaltare il primato dello spirito sulla materia, ricercare nella natura il senso della spiritualità. Il motivo per cui Cage, in quell'occasione, aveva provato un così forte senso di delusione era dovuto non tanto alla reazione ostile in se stessa, quanto alla "bruttezza" di una così evidente e volgare "auto-espressione".

Proprio a lui che perseguiva il silenzio dell'ego.

E a chi lo interpellava sulla finalità della sua musica, Cage rispondeva che solo urtando nella piena incomprensione e misurando la propria stoltezza, si potrà cogliere il senso profondo del Tao.

Affermava anche:

Nell'uso delle parole (quando i messaggi vengono trasmessi) sono impliciti formazione, governo, azione e infine il lato militare. Thoreau disse che nell'ascoltare una sentenza aveva sentito dei piedi marciare. N. O. Brown mi disse che la sintassi è come l'organizzazione di un esercito.

[...]

Poiché le parole, quando riescono a comunicare, non hanno effetto, iniziamo a renderci

conto che abbiamo bisogno di una società in cui la comunicazione non sia praticata, in cui le parole acquistino lo stesso nonsenso come fra innamorati, in cui le parole diventino ciò che erano in origine: alberi e stelle e ciò che resta di un ambiente primordiale. La smilitarizzazione del linguaggio: un serio problema musicale.

PARTE II

In *Lettera a uno sconosciuto*, Cage dichiara, a proposito di *Empty Words* che si trattava di un lavoro costituito da quattro parti nel corso delle quali "ci si libera gradualmente di parti del discorso". Era stato concepito per essere letto nel corso di una nottata, con intervalli di mezz'ora tra una parte e l'altra della durata di due ore e mezza ciascuna, in un luogo in cui ci potesse essere anche disponibilità di cibo, in modo tale da poter finire all'alba. A quel punto si sarebbero aperte le finestre e le porte sul "mondo esterno". Cage aveva anche sperimentato esecuzioni di *Empty Words* in cui alla lettura si accompagnavano elaborazioni elettroniche e proiezioni di immagini che si rivelarono non strettamente necessarie. Il compositore era interessato prima di tutto a "sollecitare un'esperienza meditativa" e aveva maturato una convinzione profonda nei confronti del pensiero buddista che intendeva vivere e far vivere.

Racconta allora che a Boulder, per la sua lettura di *Empty Words*, erano convenute circa millecinquecento persone:

Era stato distribuito un programma, in cui si diceva che si trattava semplicemente di una sorta di commistione di lettere e silenzi tratti dal Journal *di Thoreau. Bene, dopo venti minuti, tra il pubblico si cominciò a sentire un baccano così intenso e violento da indurmi a pensare che ciò che stavo facendo fosse non soltanto inutile, ma anche distruttivo…La situazione, dal punto di vista sociale era veramente miserevole; tuttavia, il pubblico si era diviso in due, a un certo punto, un gruppo di persone si avvicinò per proteggermi. Vennero lanciati degli oggetti, la gente salì sul palco per dare spettacolo e si creò una situazione veramente irritante. Dopo, invece di limitarsi a lasciare la sala, venne intavolata una discussione tra quelli che erano rimasti e me, e io dissi che sarebbe stato opportuno dedicarci a un momento di autoriflessione…*

Non molto diverso da quello che successe a Milano, anche se a Boulder qualcuno tentò di difenderlo e al termine della performance Cage riuscì a dialogare con parte

dei presenti. Cage osserva anche come l'aspetto che aveva reso così sgradevole quelle interruzioni provocate dal pubblico quella sera era che l'intera situazione era colma di *auto-espressione*:

*Come mai quando vado a sentire qualcuno e non mi piace ciò che sta succedendo, invece di interrompere, dico a me stesso: "Perché non mi piace? Posso trovarci qualcosa che mi piace?" La gente insiste invece sull'*autoespressione *mentre io sono assolutamente contrario a questo. Non credo che la gente dovrebbe esprimere se stessa in quel modo*. "Ma lei ha gradito quei rumori?" *"Stavo facendo qualcosa che non avevo mai fatto precedentemente. E avevo deciso di farlo lì, perché pensavo che sarebbe stato bello e particolarmente appropriato a quella circostanza. Ma forse, dal momento che ero diventato così stupidamente famoso, a questa* performance *vennero molte persone mosse unicamente dalla loro insensata curiosità. E non capisco proprio perché, quando scoprirono che non ero neppure lontanamente così interessante ai loro occhi quanto si aspettavano che fossi, non se ne andarono."*

La posizione di Cage non è quella di un ben pensante, educato, osservante delle buone maniere, pedissequo delle convenzioni. La sua reazione contrariata aveva a che fare piuttosto con ciò che aveva sempre avversato, vale a dire il principio di *autorità* strettamente correlato a quello di *autore*. In entrambi i casi è implicito il concetto di responsabilità, personalità che crea, promuove, si distingue mantenendo una posizione distinta e superiore. Ed è in questa direzione che andrà letta anche la sua scelta di comporre affidandosi al caso e all'evenienza non prevista durante un'esecuzione - che però rientrerà benvoluta ed accettata - all'interno dell'occasione da lui stesso predisposta.

Torniamo a Milano e alla famosa serata del 2 dicembre 1977.

Abbiamo ascoltato *l'ambiente* - come si ascolta una composizione musicale - venutosi a creare nella sala del Teatro Lirico milanese. Abbiamo ascoltato le voci e i rumori, le grida e le provocazioni del pubblico.

Leggiamo adesso la versione di Cage, così come l'aveva vissuta e percepita:

Si trattò di una cosa burrascosa là a Milano, dovevo leggere la terza parte di Empty Words, *e avevo appena cominciato quando tra il pubblico iniziò una baraonda. Nessuno lasciò la sala - c'era un pubblico numerosissimo di circa tremila persone - rimasero tutti unendosi, in un*

certo senso, a me nella performance. Alcuni di loro si opponevano a quanto stavo facendo, altri invece erano favorevoli, e la maggior parte voleva soltanto fare ciò che le pareva. Tutto questo durò due ore e mezza, senza che nessuno se ne andasse. Alcuni erano piuttosto violenti e distruttivi e tentarono di distruggere il proiettore di diapositive e di togliere i disegni di Thoreau. Pensai che questo era molto triste, perché sono talmente belli. D'altra parte, il ragazzo che azionava il proiettore era talmente robusto, e si difese con energia, continuando a farlo funzionare. A un certo punto mi si avvicinò una persona che mi prese gli occhiali per impedirmi di leggere, e anche la lampada che mi faceva luce venne fracassata; ma un'altra persona sostituì immediatamente la lampadina, e io guardai il ragazzo che mi aveva tolto gli occhiali, e qualcosa nell'espressione del mio volto lo indusse a rimettermeli. Così continuai per due ore e mezza. Giunto alla fine mi diressi verso il proscenio e non mostrai nessuna collera, ma accennai ad un gesto d'abbraccio, allargando le braccia e sollevandole. Seguì una specie di applauso selvaggio e mi venne detto poi che si era trattato di un grosso successo. Io invece non riuscivo proprio a capacitarmi di come potesse essere definito un successo, in rapporto al mio lavoro, dato che fu impossibile per chiunque ascoltare ciò che stavo facendo; probabilmente fu una specie di occasione sociale.

PARTE III

Si è parlato e discusso molto sul "pubblico della musica contemporanea" e di come il divario tra il compositore e il suo destinatario si fosse fatto (e tuttora lo è) molto ampio. Di come una promessa di comunicazione sia stata pesantemente tradita da una certa parte di compositori che avevano optato per una scelta compositiva rigorosa e concentrata sulla ricerca di un'evoluzione del linguaggio piuttosto che a favore di una comprensione diffusa e condivisa. Non è mia intenzione, ora, difendere una posizione piuttosto che un'altra, quanto mi interessa invece riportare l'attenzione sulla *partecipazione* nell'ascolto.

In fin dei conti, nonostante le buone intenzioni di Cage ad annullarsi, neutralizzarsi, allo scopo di facilitare o indurre uno stato meditativo nell'ascoltatore, la performance di *Empty Words* non ha funzionato per la semplice ragione che comunque la posizione delle due parti - esecutore e pubblico - era nonostante tutto separata, distinta. Posizioni ancora più dichiarate a Boulder, dove Cage sedeva dando le spalle al pubblico.

Cage si trovava, nel Teatro Lirico, comunque lassù, il suo pubblico laggiù, ammassato in un luogo destinato tradizionalmente ad un ascolto passivo. Il pubblico reagirà in qualche modo giustificabilmente, quando si approprierà di tutto lo spazio. Non più certo quando aggredirà fisicamente l'esecutore.

Cage propone sé stesso e la sua composizione come un oggetto con i suoi contorni e parti e tempo, definiti. Non bastava mantenersi su un fluire estremamente lento e prolungato, senza particolari caratterizzazioni timbriche o dinamiche, per annullare la natura di composizione, pensata, progettata, scandita in parti distinte.

Non si tratta allora di contrapposizione, ma di prevedere un'intima partecipazione e la partecipazione non può essere garantita a priori, ma deve essere implicita, circostanziale, cioè contenuta nella circostanza dell'ascolto. Alla casualità che guidava le scelte compositive di John Cage non era consentito, per così dire, di uscire dal foglio. Anche se Cage non poteva prevedere le reazioni del suo pubblico, esse sarebbero rientrate comunque in una causalità precisa. L'intera operazione si inquadrava in quel consumato rito del concerto inteso come passaggio di informazione musicale da parte del compositore ad un pubblico in attesa, in ascolto. Poco importa se in qualche caso il pubblico avesse dissentito o avesse apprezzato ciò che gli veniva proposto, la direzionalità era comunque preservata e mantenuta.

Cage stesso se ne rendeva conto quando scrive:

...l'idea che io e altri abbiamo è che il concerto non sia tanto qualcosa che inizia e finisce, ma che rappresenti invece un processo che continua e che stavolta è molto lungo; consentendo alla gente di andare e venire: ancora una volta la flessibilità. *Una delle cose che ai concerti infastidisce maggiormente le persone che non sono appassionate di musica è proprio questo doversene stare sedute in fila, in una situazione da teatro. Così la nostra tendenza attuale è quella di rimuovere questa situazione, creando uno spazio nel quale la gente possa muoversi, sedersi, uscire, entrare...durante l'esecuzione della musica.*

Tuttavia al caso non era consentito diffondersi; divenire categoria formativa a partire dalla scrittura compositiva fino ad arrivare alla circostanza del concerto che, a quel punto, non avrebbe più dovuto trovare collocazione in una sala tradizionale in cui rimane sempre inscritto quel certo determinato rituale a cui Cage non si era sottratto, in quella specifica occasione, nonostante tutto.

Penso che la difficoltà, il disagio profondo e così apertamente manifestato dal pubblico, non sia da imputarsi alla scarsa educazione civile o musicale del pubblico, né alla provocatorietà del compositore, quanto alla ambiguità della situazione che prometteva, ma non manteneva. Al pubblico, anche se giovane, non poteva sfuggire questa contraddizione.