

Gianfranco e Johann Sebastian

Massimo Schinco¹

Un martedì mattina mi trovavo al Centro di Via Leopardi, dove mi apprestavo ad iniziare la consueta giornata di lezione con gli allievi. Passando davanti alla stanza di Gianfranco Cecchin gli mostrai il CD che avevo portato con me: *Triosonaten*² per organo di Johann Sebastian Bach; sapevo che Gianfranco non avrebbe resistito alla prospettiva di ascoltarne un poco insieme ... infatti interruppe ciò che stava facendo e ci mettemmo a seguire la musica. Dopo un po' Gianfranco chiuse gli occhi e iniziò a muovere le dita simulando di suonare. Poi riaprì gli occhi e disse: *“perfette... tutte queste note devono essere perfette perché questa musica abbia senso... tutto deve essere perfetto.”* Ne discutemmo per qualche minuto e poi iniziammo la lezione.

Il tema della perfezione, con il suo fascino, i suoi pericoli e a volte la sua inevitabilità, è stato intensamente frequentato da Gianfranco Cecchin negli ultimi tempi della sua vita. Tutti sanno che il suo ultimo libro, scritto insieme a Tiziano Apolloni, è appunto *Idee Perfette*³. Il libro, che porta il significativo sottotitolo di “hybris delle prigioni della mente”, è dedicato soprattutto all'aspetto “maliardo” dell'aspirazione alla perfezione, e mette in guardia i terapeuti dal non cadere nell'errore che spesso commettono i

“nelle fredde notti passate accanto al fuoco sotto l'immensa volta del cielo stellato i nomadi narravano la storia di un prigioniero che non sopportava la sua prigionia: così decise di evadere. Dopo molti tentativi estremamente faticosi ci riuscì. Quando, stanchissimo, si trovò dall'altra parte si accorse con raccapriccio di essere dentro una prigione, mentre prima, anche se non lo sapeva, era un uomo libero. Fu allora che decise di riposarsi.”

1. Professore a Contratto, Università di Torino. Didatta del Centro Milanese di Terapia della Famiglia. E-mail: massimo.schinco@libero.it

2. J. S. Bach: Sechs Triosonaten für Orgel (BWV 525 – 530)

3. G. Cecchin, T. Apolloni: *Idee Perfette - hybris delle prigioni della mente*. Franco Angeli, Milano, 2003.



loro pazienti, cioè quello di isolare arbitrariamente e idealisticamente, rimanendone poi imprigionati come in un incantesimo, un aspetto o una forma di funzionamento del sistema di cui si trovano a far parte. In opposizione a queste forme di idealismo, e spingendo all'estremo l'ispirazione batesoniana del suo pensiero, in diversi articoli, interviste e soprattutto negli interventi a lezione Cecchin tornava sovente a sottolineare che il sistema è perfetto così com'è. Il sistema appariva pieno di brutture, sofferenze, sintomi e quanto di peggio, eppure lui lo connotava molto convintamente come perfetto. Poi talvolta si preoccupava di aver fatto questi interventi; temeva di essere frainteso e di apparire cinico, e che gli allievi ne potessero rimanere disorientati (cosa che a volte accadeva) ma, d'altronde, era più forte di lui la spinta a dire ciò che sentiva. Se era il caso, il nostro lavoro di didatti consisteva nel ragionare con gli allievi, in aula, in un secondo momento, in modo da far evolvere il potente "scossone" degli interventi cecchiniani in riflessione ed elaborazione critica.

Affascinato e spaventato al tempo stesso dalla perfezione, con essa Cecchin ha avuto un rapporto ambivalente che - come vorrei dimostrare in questo piccolo contributo - ha avuto un grande peso nel farne uno straordinario psicoterapeuta ma anche nel creargli delle difficoltà soprattutto come studioso e saggista.

Per illustrare il mio pensiero ricorrerò all'aiuto di una altra figura a me molto cara, un uomo che ha avuto un rapporto intenso e drammatico con la perfezione e, anche grazie ad esso, è diventato uno dei più grandi musicisti di tutti i tempi: Johann Sebastian Bach (1685-1750). Le somiglianze - che sono molte - e le differenze - poche ma cruciali - tra la figura artistica dell'uno e quella terapeutica dell'altro possono fornire una traccia metaforica che spero sia utile per rivisitare in modo critico alcuni aspetti del contributo di Gianfranco Cecchin e immaginare quale destino esso possa avere nel futuro della terapia familiare. I temi di cui tratterò, confrontando Bach e Cecchin, sono appunto la *perfezione* e i derivati del rapporto con la stessa, cioè l'*eccesso* e il problema della *codifica*.

1. Perfezione

a. Johann Sebastian Bach.

La ricerca delle perfezione è uno dei temi fondamentali per comprendere la musica di Bach: questi iniziò a pubblicare molto poco e molto tardi le

sue musiche per vari motivi, ma anche perché, una volta stampate, esse non erano più modificabili ... mentre, volendo, qualcosa da perfezionare si trova sempre. A causa del continuo lavoro di modifica, riscrittura, riutilizzo, la datazione delle musiche di Bach è spesso un'impresa ai limiti dell'impossibilità, che ha provocato cruento guerre di religione tra diverse fazioni di studiosi. Non si riesce nemmeno a comprendere, non avendo il compositore lasciato istruzioni precise, se i suoi ultimi lavori siano stati scritti per essere eseguiti su qualche strumento oppure per rimanere una sorta di musica assoluta e concettuale. Se infatti vengono eseguiti sul clavicembalo o sull'organo essi, per motivi tecnici, perdono qualche cosa in termini di perfezione musicale; ma lo stesso avviene se sono eseguiti da un insieme cameristico. La difficoltà tecnica per l'esecuzione di molte musiche bachiane è tale per cui esse, se da una parte si prestano ad essere eccellenti testi di studio, prima di poter essere eseguite con naturalezza e con un'interpretazione convincente richiedono una quantità immensa di lavoro. Molti solisti di fama le hanno affrontate per la prima volta studiando in conservatorio, ma hanno lavorato per decenni prima di osare di prodursi in pubblico o in un'incisione discografica. Come responsabile, per più anni e a più riprese, della musica da chiesa, Bach soffersse moltissimo per la bassa qualità degli esecutori; come collaudatore di organi, fu ricercatissimo fin da giovane per la perfezione delle sue prestazioni.

Nella sua musica, la nostalgia tutta luterana per la perfezione di un ideale umano e domestico è presente in modo molto intenso e si manifesta attraverso la generazione di una tensione talora quasi insopportabile e più spesso temperata da una affettuosa compassione per la dolorosa condizione umana.

b. Gianfranco Cecchin

Cecchin era irresistibilmente attratto dal bello e dall'ordine in tutte le forme in cui questi si potevano presentare. Ne era talmente innamorato da vederli dovunque, anche là dove era molto difficile scorgarli, e soprattutto da rimanere insoddisfatto da quasi ogni forma di rappresentazione e codifica che se ne potesse dare. Teorie, convenzioni sociali, legami stabili, religioni, ideologie, opinioni, tutto gli pareva facilmente inadeguato ad esprimere la bellezza "che stava dietro", che si poteva cogliere solo nell'immediatezza dell'esperienza; era tremendamente sarcastico verso gli intellettuali presuntuosi; immediatamente "stanava" chi [paziente, terapeuta o studioso] presumeva di aver trovato "l'idea perfetta" per risolvere un problema familiare o sociale. Non reggeva facilmente la tensione della distanza tra



il significante e il significato⁴ e da qui nasceva un certo disagio verso la scrittura - di cui era cosciente - e soprattutto un atteggiamento di sistematica iconoclastia o - per usare un vocabolo ormai così inflazionato da generare un po' di fastidio - *irriverenza*. Questa iconoclastia ha contribuito ad accreditare l'immagine - cui egli stesso in qualche misura ha creduto - del Cecchin post-moderno. Io penso piuttosto che fosse un conservatore eternamente insoddisfatto e ribelle. In terapia, la sua intuizione della perfezione là dove ordinariamente era difficile da vedersi, unita al piacere dell'iconoclastia, diventava uno strumento incredibilmente potente: i presuntuosi venivano messi a nudo in modo bonario; nessuno si sentiva escluso, ma soprattutto i più reietti si sentivano accettati ed apprezzati.

2. *Eccesso*

a. *Johann Sebastian Bach*

Bach fu un uomo e un musicista caratterizzato da molti tipi di eccesso. Chiedeva troppo ai suoi coristi [che generalmente non erano professionisti o musicisti per vocazione] alla maggior parte degli allievi, ai committenti [solitamente placidi e ultraconservatori consiglieri comunali della Turingia settecentesca oppure parroci, o piccoli nobili], ai collaboratori [una volta per l'organizzazione di una sua cantata uno di loro ci rimise la pelle, come è documentato, a causa dei *grosse strapazzen*⁵], al pubblico, che applaudiva sì, ma rimaneva anche un tantino sconcertato dalle innovazioni bachiane; da genio quale era, Bach se la prendeva da morire perché non era apprezzato quanto sentiva di meritare. Per quanto i tempi fossero diversi da oggi fu comunque notevole il numero di figli [una ventina] che ebbe dalle due mogli, soprattutto per una famiglia non povera ma nemmeno ricca. Da giovane aveva un bel caratterino, e se non fosse stato salvato dal futuro suocero, avvisato dalla fidanzata, probabilmente ci avrebbe rimesso le penne in uno scontro armato con un allievo [accompagnato da amici] offeso dai suoi poco gentili commenti sul proprio modo di cantare. In un'epoca in cui alle donne era vietato cantare in pubblico, lui si portò la fidanzata in cantoria, rischiando l'espulsione dalla chiesa. Forse, se le

4. L'articolo "*La scelta delle parole nella conversazione terapeutica*" (in *Ecologia della mente*, Dicembre 1988, Pagg. 80-95) di S. Bettinelli, B. Bianchi, L. D'Adda, E. Quaroni, F. Ricciarelli, M. Schinco, allora allievi del Centro che stavano concludendo il loro percorso formativo, fu prodotto sotto la sistematica supervisione di Cecchin e riflette in pieno questo aspetto del suo modo di sentire.

5. P. Buscaroli, *Bach*, Mondadori, Milano, 1998.

indagini sulle cause della sua morte sono corrette⁶, fumò anche un po' troppo la pipa.

Ma soprattutto é nella sua musica che si sente uno sforzo enorme di arginare e indirizzare un'energia incontenibile. *Bach*, in tedesco, significa *ruscello*. Beethoven, studiando le partiture di Bach commentò: "ma questo è un oceano, mica un ruscello".

b. Gianfranco Cecchin

Non è questa la sede, e nemmeno il tempo, per parlare dell'uomo, né io avrei titolo a farlo. Sicuramente il Cecchin terapeuta e didatta era caratterizzato da forme di eccesso. Il suo linguaggio privilegiava senza mezzi termini la semplicità, la sintesi e la metafora; ricorrendo ad una metafora anch'essa ormai abusata, si può dire che utilizzava un linguaggio molto sbilanciato verso l'emisfero destro, e si appoggiava ad una capacità umoristica fuori dal comune. Questa distanza dal giusto mezzo era destabilizzante in terapia, ma mai minacciosa; da una parte l'uso reiterato dell'esagerazione "toglieva il terreno sotto i piedi" ai clienti e li costringeva a cercare appoggio da qualche altra parte; dall'altra, però, il nuovo terreno che veniva loro offerto - soprattutto tramite il versante analogico della comunicazione - appariva ai clienti come molto accogliente e riposante.

In aula, con gli allievi, questa ricerca del *riposo* aveva una connotazione diversa e un ruolo chiave. Cecchin insegnava più che altro attraverso la pratica, il che voleva dire proporre, da parte sua, molta attività di ipotizzazione. Questa, così come Cecchin la conduceva, aveva un che di erotizzazione del pensiero, e il riposo si avvicinava soprattutto al riposo del culmine dell'amore. Del piacere derivante da questo riposo immaginativo, in cui, attraverso l'ipotesi sgorgata dal connubio tra i dati e la fantasia, si contemplava un barlume della perfezione del sistema, Cecchin appariva addirittura avido: non appena esso tendeva ad affievolirsi dopo essere stato raggiunto, bisognava ricominciare l'*escalation* delle idee, delle fantasticherie, delle battute, delle iperboli e dei paradossi... Di fatto, metafore orgasmiche e orgiastiche sono state a più riprese utilizzate per descrivere la situazione. Questa attività, in cui si creava un clima di piacevole leggerezza che favoriva la creatività terapeutica, era molto attraente ed eccitante ma, ad un certo punto, anche faticosa. Quello era il momento buono per un intervallo presso uno degli accoglienti bar della zona.

6. J. O' Shea: *Musica e Medicina, Profili medici di grandi compositori*, EDT, Torino, 1991



3. Codifica

a. Johann Sebastian Bach

Una delle caratteristiche che ha contribuito a fare di Bach un genio immortale è stata la sua capacità transcontestuale di connettere una solidissima attitudine artigiana, una vena artistica sublime, quasi incontenibile e un sistema di codifica astratto e universale. Non solo era un formidabile collaudatore di organi [e ciò implica una capacità non comune di conoscerli dall'interno, di saper smontare, rimontare, modificare, valutare con l'uso di tutti i sensi ivi compreso il sesto senso dell'intenditore], non solo costringeva a suonare con tutto il corpo [mani e piedi devono lavorare in modo estremamente coordinato e indipendente], non solo pretendeva che i suoi allievi studiassero l'armonia e l'arte della fuga insieme allo strumento e mai separatamente. Tutto ciò avrebbe fatto di lui un grandissimo artigiano, oltre che artista. Invece, dobbiamo a lui la redazione di brani musicali e testi di studio che hanno messo le basi della musica classica occidentale e ne hanno modificato il corso per sempre; si utilizzano, e si analizzano, ancora oggi. Da Bach a Beethoven fino a Listz, Mendelssohn e alla musica romantica esiste una genealogia musicale ricostruibile, che dimostra come in teoria e in pratica Bach, attraverso una rigorosissima codifica della sua musica, non solo abbia dato un contributo magnifico legato alle forme tipiche della sua epoca, ma ha edificato le premesse per uno sviluppo che non si è esaurito ancora adesso. Però, a onor del vero, dovette passare un po' di tempo prima che questo processo si avviasse.

b. Gianfranco Cecchin

Indubbiamente Gianfranco Cecchin procedeva in modo molto creativo sia in seduta che in aula. In seduta si aveva l'impressione che, per usare una terminologia piagetiana ripresa da Bohm⁷, egli non procedesse alternando l'assimilazione [selezione e adattamento degli stimoli alle proprie strutture cognitive] con l'accomodamento [ristrutturazione delle proprie modalità cognitive di fronte a stimoli e situazioni nuove] ma facendo entrambe le cose praticamente insieme, come è tipico degli artisti: sceglieva uno stimolo che gli pareva suggestivo, a partire da questo costruiva una nuova cornice di riferimento entro cui selezionava e adattava nuovi stimoli ... e tutto molto velocemente. In aula coniugava l'atmosfera eccitante e giocosa di cui

7. Bohm, D.: *Wholeness and the Implicate Order*. Routledge & Kegan Paul, London, Boston 1980.

si è parlato sopra con i contenuti, talora molto controcorrente, di una saggezza antica e contadina: il risultato era che i partecipanti al gruppo spesso si sentivano come i bambini quando il nonno li fa saltare sulle ginocchia e racconta loro storie affascinanti: tutto ciò creava legami fortissimi con lui.

Ciò detto, la codifica del proprio modo di lavorare è sicuramente l'aspetto più problematico nel contributo scientifico e professionale di Gianfranco Cecchin. Questi era alieno ad ogni forma di codifica stabile⁸ e preferiva raccontare ciò che faceva, piuttosto che spiegarlo. Anche quando si lasciava andare a qualche spiegazione, utilizzava un linguaggio prevalentemente evocativo, sbrigativo, poco incline all'analisi approfondita. In questo non c'era solo una caratteristica personale, ma anche un'appartenenza, per quanto non ben definita e nemmeno radicale, ad una corrente di pensiero che, nel mondo della psicoterapia, tende ad un approccio fenomenologico più che teoretico. Come già accennato più sopra, egli viveva fino all'eccesso l'irrisolvibilità di quella tensione, presente in ogni simbolo, che è il vero testimone della presenza dell'alterità, del nostro riconoscerla come alterità e rispettarla come tale, ma proprio questa esasperata sensibilità, che lo rendeva tanto immediatamente presente con i suoi clienti in terapia, lo portava nella riflessione teorico-tecnica a correre il rischio della scorciatoia, del risolvere tutto con l'aneddoto suggestivo o con la battuta graffiante. Con ciò, non aveva la repulsione verso le teorie che è propria di altri studiosi, anzi era molto curioso di ogni teoria nuova che potesse apportare un contributo di progresso alla psicoterapia. Le teorie, però, dovevano rimanere sullo sfondo.

Rimane quindi, con gli scritti, i ricordi e i materiali che Cecchin ha lasciato, un problema analogo a quello che si presentava in aula durante l'attività didattica: spiegare il suo modo di intervenire, rintracciarne le radici e le premesse, sviluppare i concetti e interpretare correttamente i suoi inviti. Non riusciamo ad immaginare che il suo contributo al progresso della psicoterapia possa essere terminato con la sua scomparsa, eppure il rischio che la sua traccia si affievolisca sensibilmente esiste, e sarà scongiurato solo nella misura in cui si riuscirà a trovare un ordine [o meglio ancora, più di uno] nel suo unico e inconfondibile stile. Sarà un lungo lavoro. Forse, per farlo bene, dovremo fare quello che lui non faceva: lasciar riposare un po' più a lungo le sue idee, le sue formidabili intuizioni, i misteri appena intaccati.

Cervasca, 1 Dicembre 2004

8. Nella prefazione che fece al mio libro "O Divina bellezza... o meraviglia" fu piuttosto categorico sull'argomento: "...il tentativo costante di imprigionare la terapia in regole e dogmi è sempre fallito e fallirà sempre." (G. Cecchin: prefazione a: M. Schinco, "O divina bellezza, o meraviglia" Carabà, Milano, 2002, pag. 6)

R I V I S T A • D I
P S I C O T E R A P I A
R E L A Z I O N A L E
N U M E R O 1 8 • 2 0 0 4

Il disagio nella coppia

Danilo Solfaroli Camillocci

L'intreccio collusivo dei miti personali nella coppia

Rosalba Spera, Enrico Visani

Amore e tradimento nella coppia

Adriana De Francisci

La coppia: crisi e soluzioni

Consuelo Casula

Gianfranco Cecchin: un maestro di irriverenza

Ricerche

Camillo Lorio, Maria d'Alessandro, Emilia Costa

*Il problema del family burden e dell'accomodamento nella famiglia del
paziente Ossessivo/Compulsivo*

Casi Clinici

Adriana De Francisci, Stefania Calapai, Anna Maria Paulis

*La storia familiare multigenerazionale:
utilizzo nella terapia individuale sistemica*

Seminari e Congrssi

FRANCOANGELI