DOPPIOZERO

# Rassomiglianze: Nietzsche, Cocteau, Satie

**Bruno Dal Bon**

8 Ottobre 2016

*“Il millenovecento è un anno terribile. Nietzsche muore, il primo della classe sparisce, non restano che i somari”* **-** Jean Cocteau

Pochi testi sulla musica hanno la forza stringata e penetrante de *Il Gallo e l'Arlecchino* (1918) di Jean Cocteau, un lavoro di poche pagine che esalta l'audacia della semplicità e della franchezza nell'arte. Un testo nel quale Cocteau si rivolge anzitutto a Nietzsche come ad un modello che lo aiuti a disfarsi del simbolismo sfumato e malaticcio dei suoi esordi letterari.

Tutto ruota intorno alla musica, non solo perché queste pagine sono di fatto il manifesto della rinascita musicale francese tra anni Dieci e Venti del Novecento incarnata dai giovani compositori appartenenti al Gruppo dei Sei (Darius Milhaud, Arthur Honegger, Francis Poulenc, Germaine Tailleferre, Georges Auric e Louis Durey), ma perché, come per Nietzsche, la musica offre a Cocteau la dimensione immanente di un sentire filosofico, ancor prima che estetico o artistico, che tende verso la verità delle cose prossime, verso la limpidezza e la trasparenza del presente, verso tutto ciò che è lontano “da nuvole o caverne”.

“La folla è sedotta dalla menzogna: è delusa invece dalla verità troppo semplice, troppo nuda, troppo poco indecente [...] quella, non eccita gli uomini”. Ed è nella musica che questa tensione verso la verità del presente è più evidente: “ *attenzione alla vernice*, dicono certi cartelli; e io aggiungo, *attenzione alla musica* ”. Una citazione quasi letterale di quel *cave musicam* che Nietzsche consiglia a “tutti coloro che son uomini abbastanza da tenere alla limpidezza nelle cose dello spirito”.

Il compositore che, fra tutti, meglio testimonia questo spirito è Erik Satie. Cocteau, insieme al Gruppo dei Sei, ne esalta la musica e la figura, considerandolo un caposcuola, forse l'unico musicista capace di scrivere “una musica a misura d'uomo”. “Satie guarda poco i pittori e non legge i poeti, ma preferisce vivere dove fermenta la vita, […] basta con le nuvole e le onde, ci vuole una musica di tutti i giorni, [...] basta con le amache e le ghirlande, voglio che mi costruiscano una musica dove possa abitare come in una casa. […] la musica non è sempre gondola, cavallo da corsa, corda tesa; qualche volta è anche una sedia”.

Questo è ciò che Satie nel suo agire irriverente, controverso ed antiaccademico riesce a realizzare, non solo come compositore, ma anzitutto nella sua vita d'artista. Ed anche in questo aspetto, l'idea di Cocteau di considerare la produzione musicale di un compositore solo come una parte della sua vita di uomo e di musicista, non è diversa da quella che ritroviamo in Nietzsche, di una filosofia come vita filosofica, come filosofia in atto. La vita di Satie nel suo insieme, ancor prima delle sue composizioni o del suo lavoro come pianista di cabaret, è presa a simbolo di quell'*esprit nouveau* capace di afferrare il senso del tempo, capace di offrire quello che definiva, con una curiosa espressione, il quotidiano “pane musicale”.

Lavoreranno insieme al balletto *Parade* con scene e costumi di Picasso, che sarà rappresentato dai balletti russi di Sergei Diaghilev il 18 maggio 1917 al Théâtre du Châtelet a Parigi. Una creazione che, seppur presentata come balletto, intendeva rompere con ogni genere di tradizione e di forma teatrale. Appolinaire nel suo testo per il programma della prima rappresentazione scrisse che per gli autori “si trattò prima di tutto di tradurre la realtà” non più di rappresentarla. I movimenti di danza non erano legati a un linguaggio astratto, ma erano naturali, reali “solo amplificati e magnificati fino alla danza”.

Molte furono, inevitabilmente, le contestazioni del pubblico e le ostilità della critica musicale parigina. Cocteau rispose l'anno seguente, proprio dalle pagine de *Il Gallo e l'Arlecchino*: “i musicisti impressionisti hanno creduto che la musica di *Parade* fosse povera perché era priva di condimento […] ciò non possono capirlo orecchie abituate al vago e ai brividi. […] Per la maggior parte degli artisti,

un'opera non può essere bella senza un intreccio di misticismo, di amore o di noia; il breve, il gaio, il triste senza idillio sono sempre sospetti”.



Parole che non possono che ricondurci nuovamente a Nietzsche. La predilezione di Cocteau per Satie è infatti analoga a quella del filosofo tedesco per Bizet e per la sua *Carmen* così come per quegli autori “audaci e leggeri” che ritroviamo citati in alcune delle ultime lettere, allora inedite, che quasi certamente Cocteau non conosceva. Testimonianze nelle quali Nietzsche esalta l'operetta e la zarzuela

spagnola elogiando autori come Audran, Offenbach o Von Suppé.  Questi sono i compositori che accompagnano Nietzsche nell'ultima fase della sua vita, quella dell'estrema riflessione filosofica. Queste musiche, ma anche questo modo “semplice” di rappresentarle e di viverle in luoghi d'occasione quasi mai teatrali.

Quasi il medesimo contesto dove le musiche di Satie e dei compositori del Gruppo dei Sei si svilupperanno: non più solo le sale da concerto o i teatri, ma i café chantant e i cabaret parigini senza mai disdegnare gli spettacoli circensi o i luna park, la musica da ballo o il jazz. “Nel gorgo dei perturbamenti del gusto francese e dell'esotismo, il caffè-concerto rimane abbastanza intatto [...] qui un giovane musicista potrebbe riprendere il filo perduto. [...] Il music-hall, il circo, le orchestre americane di negri, tutto ciò feconda un artista allo stesso modo di una vita.”

La riflessione di Cocteau sulla musica, come dicevamo all'inizio, non si limita ad esprimere un gusto o una tendenza stilistica, non intende sterilmente contrapporre una nuova scuola francese in alternativa ad altri stili nazionali. La riflessione sulla musica che Cocteau riesce a tracciare nelle poche righe di questo testo è prettamente filosofica, lo è quasi senza volerlo. Nonostante nessuna affermazione abbia l'ambizione di prendersi troppo sul serio e tutto sia giocato in un'alternanza di brevissime intuizioni, paradossi e aforismi, il lavoro di analisi e di approfondimento sono anzitutto filosofici.

Solo nelle ultimissime pagine Cocteau scrive qualcosa di più compiuto sul piano della riflessione, tentando di teorizzare la nozione di rassomiglianza della musica: “la rassomiglianza è una forza obiettiva che resiste a tutte le metamorfosi soggettive. Non bisogna confondere la rassomiglianza con l'analogia. L'artista che ha il senso della realtà non deve mai aver timore d'essere lirico. Il mondo obiettivo mantiene la propria efficienza qualunque siano le metamorfosi che il lirismo può fargli subire. Il nostro spirito digerisce bene”. Anche in questo caso poche righe alle quali poi aggiunge: “La musica è la sola arte che, secondo la massa, è autorizzata a non rappresentare qualcosa. E tuttavia la bella musica è la musica rassomigliante a qualcosa [...] la buona musica commuove per certa rassomiglianza misteriosa agli oggetti ed ai sentimenti che l'hanno motivata. La rassomiglianza in musica, consiste, non in una rappresentazione, ma in una potenza di verità velata”.

L'opposizione tra “rassomiglianza e analogia” in musica, la definizione di “mondo obiettivo” come forza che nella musica mantiene la propria efficienza indipendentemente dai possibili interventi compositivi o interpretativi atti a nasconderla o deformarla, la straordinaria intuizione di una musica come “potenza di verità velata”, sono tutti concetti che Cocteau ci lascia come elementi di una mappa filosofica ed estetica ancora tutta da disegnare. Parole di un'insolita serietà quasi accademica che, anche quando sembrano sbilanciare il ritmo brillante, asciutto e nervoso di questo libro, riescono tuttavia ad offrirci un nuovo ed insolito accesso alla comprensione della parte più intima e vitale della musica.

---

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

---


Les anges
s'étonnent
Jean