VEXATIONS
ERIK SATIE

Il geniale padre dell´arte-vita.

Di Giuseppe Ferraina

"Il nome di Erik Satie è per me indissolubilmente legato alla prima esecuzione italiana di una delle sue opere piu´ insolite: *Vexations (1893)*. All´inizio degli anni ottanta, per intelligente iniziativa di Gianni Sassi che aveva pensato di organizzare, anche sull´onda di un certo risveglio di curiosita´ che in quegli anni si addensava sul compositore, una "24 ore Satie" presso il Teatro milanese di Porta Romana, Juan Hidalgo e Walter Marchetti unirono le forze in una estenuante maratona musicale. Vexations, come il titolo lascia presagire, allude all´eventualita´ che un esecutore voglia vessare se´ stesso e il temerario pubblico, con 840 ripetizioni di un piccolo frammento melodico dissonante. La melodia, dall´andamento monotono e insieme ondivago, utilizza nel suo breve corso undici differenti note della scala cromatica, prevedendo all´interno di ciascuna delle ripetizioni una struttura a sua volta ripetitiva in quattro parti: dapprima l´esecuzione della melodia, poi una sua prima armonizzazione, quindi la ripetizione identica della melodia e infine una seconda armonizzazione alternativa, di poco differente. Il tutto si protrae, a seconda della velocita´ dell´ esecuzione, per un lasso di tempo variabile tra le 15 e le 20 ore… Hidalgo e Marchetti, i compositori con Esther Ferrer del gruppo Zaj, amici di lunga data di John Cage nonche´ esponenti tra i piu´ noti della musica sperimentale del secondo novecento, sedevano impassibili l´uno di fronte all´altro, i due lucidi pianoforti neri a coda che si fronteggiavano simmetrici, come simmetrico il compito che essi si erano dati. Marchetti eseguiva, per ciascuno degli 840 "da capo", le due riprese della melodia, Hidalgo le due armonizzazioni; al termine di ogni piccola fatica di Sisifo, Marchetti impugnava un pennarello rosso e barrava, sopra una grande lavagna bianca alle sue spalle numerata da 1 a 840, una cifra; e pareva un granello di suono che cadesse da una grande clessidra acustica, per precipitare in un fondale senza fondo… l´autorevolezza e l´impassibilita´ dei due pianisti era un ulteriore elemento che segnalava la completa, surreale serieta´ della titanica performance. Quale il senso o l´insensatezza di una simile impresa, quali i proponimenti di poetica, i riferimenti storici, la temperie umana da rintracciarsi dietro un gesto di tale estremismo? Non mi sono mai sentito di liquidare come follia cio´ che potrebbe rivelarsi se non una nuova verita´, almeno un generoso slancio verso l´ignoto; e tanto piu´ mi piacque accettare l´insonne sfida di *Vexations*, in quanto consentiva di accostarsi a quanto di piu´ "inaccettabile" si potesse trovare nel lavoro di Satie. L´interessante era che l´inaccettabile veniva qui a coincidere con la piu´ riposta utopia del compositore: con un atto di fiducia, quasi di fede, ma non cieca, senza riscontri; semplicemente la fede nell´eventualita´ che l´esperienza potesse

avere un senso al di la´ del senso: qualcosa che potesse promanare dell´esperire, non da un concetto. In altre parole, la scommessa di andare incontro a una rivelazione.
In questo mio personale slancio mi incoraggiavano le parole di John Cage, che nel 1963, al Pocket Theater di New York, aveva promosso la prima esecuzione assoluta dell´opera (…) non per sua fortuna da solo, ma spalleggiato da un nutrito drappello di amici che si alternavano alla tastiera. "Per quella esecuzione avevamo previsto tutto" dichiaro´ Cage "tranne una cosa: che la nostra vita sarebbe cambiata". Quella fiducia nella forza trasmutativa dell´ascolto, dell´attenzione concentrata, della calma contemplazione che all´apparenza toccava e oltrepassava i confini della fiducia nel ridicolo, ma che tuttavia il compositore non aveva rinunciato a chiedere a qualcuno, o se non ad altri, forse a se´ stesso - mi parve di ora in ora rivelarsi ben ripagata - tanto e in tal modo, che meglio lo possono testimoniare alcuni miei ricordi di quella sera, che tempo dopo ritenni opportuno affidare alla carta:
Vexations era il titolo di otto righe di carta pentagrammata, trovate dopo la morte di Satie nella sua casa di Arcueil. Il compositore precisava: Pour se jouer 840 fois de suite ce motif, il sera bon de se preparer au preable, et dans le plus grand silence, par des immobilites serieuses". Si sarebbe potuto far eseguire *Vexations* invece che da un pianista, da una macchina che rendesse identiche le varie ripetizioni, ma anche cosi, la ripetizione non esisteva piu´, spariva. Anche ascoltando gli stessi suoni da un punto di vista meccanico, il che gia´ era difficile, non sarebbe stato piu´ lo stesso l´ascoltatore. Una certa percezione non puo´ mai ripetersi, come non lo puo´ un singolo istante o la vita, e´ gia´ un´identita´ che e´ insieme differenza, differire da se stessi, senza poter abbandonare cio´ che, come il tempo, ci abbandona. Se cosí era, nessuno dei suoni ascoltati era identico a se stesso…
Ma allora, cos´era?
Forse, non essendoci piu´ chi ascoltava, ne´ l´oggetto acustico da ascoltare, alla fine non ci sarebbe stato piu´ neanche l´autore, ne´ me, ne´ le mie pagine, non restava niente… Era lo sgomento, lo smarrimento completo, e inguaribile.
Una sera d´autunno del 1982 *Vexations* venne eseguita nella mia citta´, per terminare la sera seguente. Nella notte sparí anche l´unica ripetizione che almeno in teoria, si sarebbe dovuta ripetere non solo la prima ripetizione era distinta per sempre dalla seconda e la seconda dalla terza e la terza dalla quarta e cosí via all´infinito, era di piu´ e nemmeno una nota, o una sua singola parte o un singolo istante di pausa, o una parte di pausa, o una frazione di una parte di pausa, nessuna di quelle parti era parte, niente poteva essere ricondotto a un´intera ripetizione…
…Niente era intero, e tutto lo era, tutto rinviava a tutto, e niente rinviava a niente, e andando avanti cosi…
Tra l´una e le due del mattino il pubblico prese a sfollare. Poco prima dell´alba rimasi quasi l´unico ascoltatore mentre Juan Hidalgo e Walter Marchetti, i due compositori amici di Cage, continuavano ad alternarsi tranquillamente nell´esecuzione.

Non prestavo piu´ molta attenzione alla musica, non riflettevo su qualcosa in particolare, guardavo solo gli schienali delle sedie vuote, il soffitto, le luci dirette verso il palco, la passatoia grigia di linoleum, gli avvisi luminosi delle uscite di sicurezza. L´elasticita´ della passatoia pareva che trattenesse l´eco dei passi del pubblico che andava e veniva dalla sala fino a qualche ora prima. L´eco, a sua volta, portava la nostalgia di persone che se n´erano andate a casa e non avevano voluto fermarsi di piu´.
In controluce ai riflettori che rischiaravano il palcoscenico, gli schienali della fila di sedie davanti alla mia andavano prendendo un riflesso cosi scuro, da coincidere quasi con il nero, ma non del tutto.
A poco a poco mi sembro´ che Satie avesse osato qualcosa di assolutamente impensato dai suoi contemporanei: dato che l´essenza dell´esperienza musicale risiede nella sua facolta´ di farci percepire diversamente il flusso del tempo, egli si era azzar-
dato ad avvicinare il nudo scheletro del suo decorso, a prescindere dai contenuti musicali che di norma rivestono il tempo della musica. Tempo, e nient´altro. *Nudita´* francescana dell´esserci… Candore aurorale di un *incipit* che si flette e riflette su se stesso.
Vexations inaugurava la delirante ricerca di una musica ove la mera percezione del tempo divenisse prevalente su cio´ che in esso udiamo accadere; e se il tempo fosse percepibile in se stesso, senza relazione, o almeno senza subordinarsi agli accadimenti che lo popolano? Questa pareva la domanda, di spaventosa portata, di non poca gravita´: cos´e´ il tempo, il supporto che funge da piedistallo, da *medium* alle acustiche strutture della musica? In tale vastita´ che la piccola, ossessiva melodia andava a proporre, era facile perdersi… Smarrirsi nell´infinitamente piccolo anziche´ nell´infinitamente grande; il motto di Satie, anziche´ "m´millumino d´immenso", recitava "m´illumino d´infinintesimo"…

(Erik Satie. L´idea non ha bisogno dell´arte. Erik Satie o il tempo ritrovato, di Michele Porzio. Pp 17-21).

"Nel campo della struttura, nel campo cioe´ della definizione. Delle parti e della relazione con il tutto, c´e´ stata una sola idea nuova dopo Beethoven. E questa idea nuova puo´ essere percepita nell´opera di Anton Webern e di Erik Satie. Con Beethoven le parti di una composizione erano definite per mezzo dell´armonia. Con Satie e Webern sono definite per mezzo di durate di tempo. La questione della struttura e´ talmente basilare, ed e´ talmente importante il consenso in merito, che bisogna ora chiedersi: aveva ragione Beethoven o hanno ragione Webern e Satie?
Io rispondo immediatamente e senza equivoci che Beethoven sbagliava e che la sua influenza, che e´ stata vasta quanto
deplorevole, ha indebolito l´arte della musica.
Ora, su che cosa posso basare una simile eresia?
E´ molto semplice. Se considerate che il suono e´ caratterizzato dalla sua altezza, dal suo volume, dal suo timbro e dalla sua durata, e che il "silenzio" *(il virgolettato e´ mio),* che e´ l´opposto e, pertanto, il necessario compagno del suono, e´ caratterizzato

soltanto dalla durata, ne trarrete la conclusione che delle quattro caratteristiche del materiale della musica, la durata, cioe´, la dimensione temporale, e´ quella fondamentale. Il silenzio non si puo´ udire in relazione all´altezza del suono o all´armonia. Si ode in relazione alla durata nel tempo".

(Erik Satie. L´idea non ha bisogno dell´arte. Difesa di Satie. John Cage. Pg. 68).

Per una piu´ giusta critica nei riguardi dell´opera postuma di Erik Satie dal nome "Vexations" e per una sua piu´ adeguata collocazione nell´infinito libro dell´arte, bisognerebbe basarsi sul dato estetico inequivocabile e incontrovertibile espresso dal suo titolo. Proprio questo *Sic et Simpliciter* basterebbe per farci riflettere e rileggere la sua opera con piu´ concretezza e precisione.
Fu certamente lodevole idea quella di Gianni Sassi e del gruppo *Cooperativa Nuova Intrapresa* di portare Vexations a Milano. Come fu ammirevole sia Hidalgo che Marchetti nel rappresentarla. Bisogna pero´ dire che l´opera di Satie, al netto di tutto andrebbe considerata dal punto di vista estetico come una evidente e indiscutibile vessazione.
Se ci fermassimo a questa ovvia considerazione non potremmo fare altro che liquidare l´opera come "provocazione" o addossarle criptiche valenze mistiche o tecniche che non avrebbero alcuna rilevanza estetica. Invece no, non possiamo e non dobbiamo ne´ ridurre l´opera ne´ costruirle su cose inesistenti, perche´ ahime´
lo e´ gia´ stato fatto a sufficienza.
Per una sua nuova lettura bisogna porsi due banali domande.
La prima domanda: che tipo di effetto sortirebbe nei riguardi del pubblico l´ascolto prolungato della "vessazione" di Satie?
La seconda domanda: chi e´ il reale destinatario della "vessazione"?
Per rispondere alla prima domanda, riprendiamo le parole di Porzio:

Tra l´una e le due del mattino il pubblico prese a sfollare. Poco prima dell´alba rimasi quasi l´unico ascoltatore mentre Juan Hidalgo e Walter Marchetti, i due compositori amici di Cage, continuavano ad alternarsi tranquillamente nell´esecuzione.
Non prestavo piu´ molta attenzione alla musica, non riflettevo su qualcosa in particolare, guardavo solo gli schienali delle. Sedie vuote, il soffitto, le luci dirette verso il palco, la passatoia grigia di linoleum, gli avvisi luminosi delle uscite di sicurezza.

L´elasticita´ della passatoia pareva che trattenesse l´eco dei passi del pubblico che andava e veniva dalla sala fino a qualche ora prima. L´eco, a sua volta, portava la nostalgia di persone che se n´erano andate a casa e non avevano voluto fermarsi di piu´.

La struttura e la durata dell´opera ovviamente portano il pubblico a un´assuefazione nei riguardi del messaggio sonoro e a una conseguente inattenzione. Dopo alcune ore si verificherebbe quasi certamente un non ascolto totale, quindi un´assenza di opera.
Usando nuovamente le parole di Porzio:
"Sedie vuote, il soffitto, le luci dirette verso il palco, la passatoia
grigia di linoleum, gli avvisi luminosi delle uscite di sicurezza".

Ora risulta spontaneo chiedersi, cosa resta dell´opera?
Niente se non tutto il resto, ovvero la vita.
La vessazione dell´opera di Satie e´ essenzialmente nei riguardi dell´opera d´arte, ovvero dell´arte; come tutto cio´ (o quasi) che seguira´:

"E ora, diro´ una cosa che potra´ forse sbalordire molte persone,
io sono il nemico
del teatro
lo sono sempre stato.
Quanto io amo il teatro,
Tanto io sono, per questa ragione stessa, il suo nemico".
Antonin Artaud

"Nessuno e´ generatore di opera, se non di differenza".

Artaud ha voluto dissolvere la ripetizione in generale. La ripetizione era per lui il male: intorno a questo centro si potrebbe organizzare tutta una lettura dei suoi testi. La ripetizione separa da se stessa la forza, la presenza, la vita.

(Prefazione di Jacques Derrida in *Il Teatro e il suo Doppio.* Antonin Artaud, pg. XXVII, Einaudi, 2017).
Il teatro, come ogni scrittura, per il suo essere ripetizione, riproposizione, per il suo essere reversibile, per il suo essere opera, e´ un tradimento della vita.
l´opera d´arte ha la pretesa di bloccare lo scorrere delle lancette dell´orologio o emularne il movimento e l´apertura del mondo alla gettatezza umana.

Con Vexations, Erik Satie e´ riuscito a spedire tutta l´opera (o quasi) nella pattumiera e l´arte gli e´ ancora infinitamente riconoscente (come un Dio che preferisce di gran lunga le imprecazioni alle noiose preghiere rivoltegli dai fedeli) di averla sgravata dall´insopportabile fardello dell´opera.

“La vita imita l´arte?”

Vexations vuole diluirsi nella vita, per appropriarsene?
Vexations vuole liquefarsi nel tempo, confondersi con il reale. Ora il tempo e´ solo il riflesso dell´opera che non c´e´ piu´ e non la temporizzazione imposta dalla struttura musicale. La grande traditrice della vita, che vorrebbe costringerla entro se stessa, si immola quale sua ultima istanza creatrice! (Con infinito amore e generosita´).
Non e´ forse questo il leitmotiv di tutta l´arte analitica?
Da quella moderna a quella contemporanea?
Non e´ forse questo l´orizzonte nato col DADA?
Erik Satie questo lo sapeva?
Non importa, ci e´ riuscito.