

SETTIMANA MUSICALE  
IN MEMORIA  
DI GUSTAV MAHLER

Prof. GIUSEPPE PUGLIESE

MAHLER DOPO MAHLER : ' IL SUO TEMPO E' VENUTO ' ?

Sala Parrocchiale  
Dobbio

Mercoledì 23 / 07 / 1986      Ore 16.00

## MAHLER DOPO MAHLER : ' IL SUO TEMPO E' VENUTO ? '

Non sono mai riuscito ad accertare quando e in quali circostanze, Mahler abbia davvero pronunciata, e più volte amato ripetere, la frase all'origine dell'interrogativo da me posto quale titolo e tema di questa mia relazione: 'Il mio tempo verrà'.

Pure essa è stata riferita, in contesti diversi, da così autorevoli studiosi - biografi, interpreti, critici, storici - che il margine di dubbio sulla sua veridicità, si restringe fino quasi a scomparire. Benché, sino ad oggi non sia stato possibile un più preciso riscontro.

Fra i primi ad ascoltare, comunque a conoscere, quella frase, vi fu senza dubbio, Bruno Walter, il quale, molti anni dopo, lo avrebbe ricordato rievocando le polemiche e le violenze, persino fisiche, provocate dalla esecuzione delle opere di Mahler:

'Sbalorditiva, e per la prima volta incontestata, fu la prima della Terza Sinfonia, diretta da Mahler al festival musicale dell'Allgemeinen Deutschen Musikverein, a Krefeld nel 1902, che favorì in modo decisivo il riconoscimento della grande importanza della sua opera nella produzione contemporanea. Purtroppo, anche negli anni successivi i suoi fautori e i suoi oppositori arrivarono spesso, durante le esecuzioni delle sinfonie di Mahler, a dimostrazioni violente. Ma a tutti questi contrasti, nelle sale dei concerti e sulla stampa, Mahler li accoglieva con la convinzione ripetutamente espressa ai suoi amici: ' La mia ora verrà ' . (1)

Non più nella forma di citazione ma di personale convincimento, Arnold Schoenberg, avrebbe pronunciato, all'incirca, la stessa frase. L'episodio è minuziosamente ricostruito da Henry -Louis de La Grange, nel terzo volume del suo sterminato Mahler, divenuto ormai la bibbia dei mahleriani.

'Nel corso di una visita a Berlino da lui ( cioè da Schoenberg ndr.) resa a Henry Hinricksen, l'editore dei suoi pezzi per orchestra, Schoenberg ha la sgradevole sorpresa di trovarlo intento a distruggere le lastre della Quinta Sinfonia, convinto che l'opera non sarebbe mai entrata stabilmente nel repertorio. Furibondoso Schoenberg gli rispose che la gioventù amava Mahler e che il suo tempo sarebbe certamente venuto.(2)

Marc Vignal avrebbe scelto quella frase addirittura quale titolo per il primo capitolo, quasi una prefazione, della sua minuscola ma densa e profonda monografia mahleriana:

'Il mio tempo verrà ' Mahler, sicuro di sé, non aveva fretta, sebbene per il presente non nutrisse grandi illusioni: Sono tre volte apolide! Come boemo in Austria, come austriaco in Germania, come ebreo nel mondo. Dappertutto intruso, mai, in alcun luogo desiderato'. (3)  
A queste testimonianze, e ad altre non ancora citate, avrebbe apposto il suggello della veridicità, lo stesso de La Grange, il quale nella monografia già ricordata, scrive:

'Gustav Mahler aveva certo ragione di dire: 'il mio tempo verrà!'. Tuttavia, non aveva sicuramente previsto che sarebbe trascorso mezzo secolo prima che le sue opere entrassero a fare parte davvero del repertorio'. (4)

Sia vero che Mahler abbia pronunciata, e poi ripetuta, quella frase, quasi un ossessivo ritornello, come tutto fa ritenere, oppure no, è certo che, in contrasto con il profondo pessimismo sulla possibilità che un giorno la sua musica sarebbe stata capita, vi era in lui l'incrollabile fiducia, e la limpida consapevolezza della importanza storica e del valore artistico del proprio universo sonoro. Quasi a formare la più poetica delle contraddizioni. Ma soltanto apparente. Lo aveva capito perfettamente Alban Berg che seppe cogliere il profondo significato di questo straordinario dualismo, nel seguente bellissimo passo di una lettera scritta alla moglie, Helene Nahowski, nell'autunno del 1912, e di cui esistono due traduzioni italiane lievemente diverse :

' Ho suonato di nuovo la Nona di Mahler. La prima frase è la cosa più splendida che Mahler abbia scritta. E' l'espressione di un amore inaudito per questa terra, del desiderio di vivere in pace e di poter godere fino in fondo la natura, in tutta la sua profondità, prima che giunga la morte. Perché essa arriverà inesorabilmente. Ogni sogno terreno culmina in esso (...) e con più forza naturalmente in quel passo incredibile dove il presentimento diviene certezza e dove la morte si annuncia ' con forza inaudita ' nella più profonda e dolorosa gioia di vivere'.(5)

D'altronde, la falsa immagine di un Mahler malato, fragile, imbelles, pessimista, pieno di frustrazioni, affogato nei complessi di ogni genere - o meglio, e per l'esattezza, tutto e soltanto così - è stata mandata in frantumi, da de La Grange, oltre che nella monografia, in una splendida relazione, forse ancora inedita. Dodici fittissime cartelle, dentro le quali l'autore è riuscito a racchiudere la sua incomparabile esperienza culturale, una avventura intellettuale e umana, per dimensioni e durata senza confronti:

'Basandosi sui libri di Alma - scrive lo storico francese - e, in particolare, sul tragico resoconto dell'ultima malattia di Mahler così come anche sul carattere di alcune opere chiave quali i Kinder-totenlieder e il Lied von der Erde, cisi era fatta una immagine di Mahler che non corrisponde minimamente alla realtà: lo si è dipinto come un uomo sofferente e malaticcio, roso dalla tristezza e dai complessi, votato al demone dell'introspezione, insomma, simile più o meno all'eroe del film di Luchino Visconti, Morte a Venezia, film che, del resto ha rinforzato quest'assurda interpretazione contribuendo a confondere gli animi. Il vero Mahler ha sofferto per tutta la vita di qualche male cronico, è vero, emicranie, angine ricorrenti. Ma questi mali non gli hanno mai minimamente impedito di condurre una vita ricchissima di attività. Il vero Mahler possedeva un vigore e una resistenza più che eccezionali. Il vero Mahler era un grande sportivo: la sua più grande gioia era quella di nuotare a lungo, di fare lunghissime camminate o gite in bicicletta, di interpicarsi sulle cime delle montagne. Il vero Mahler beveva e mangiava con moderazione; certo questo è sempre parso ridicolo ad Alma,

per la quale il bere era divenuto, per così dire, un'etica. Per lui essere ammalato era peccato, niente doveva interrompere o compromettere la sua attività, e che attività. Ci sono veramente molti musicisti, molti uomini al mondo che avrebbero resistito ad una attività così febbrile? Non bisogna infatti mai dimenticare che Mahler ha condotto contemporaneamente tre vite, tre carriere simultanee, quella di direttore d'orchestra, quella di amministratore e responsabile degli allestimenti in teatro e quello di compositore, e nessuna di essa era per lui secondaria come lo sarebbe potuto essere per tanti altri'.

.....  
'Per quel che riguarda la biografia propriamente detta, bisogna riconoscere che molti autori sono stati indotti da Alma, e portati così a deformare la verità. L'innocente, l'asceta ignorante della natura del sesso, come Mahler è stato spesso descritto, aveva in realtà un cuore pronto ad infiammarsi per le belle cantanti. A più riprese questo ardore amoroso ha rischiato di rovinare la sua carriera teatrale'. (6)

Tutto vero e rigorosamente documentato. Pure, il dualismo, i contrasti le lacerazioni delle due anime di Mahler esistono, e sopravvivono tenacemente e dominano, attraversandolo in tutta la sua lunghezza e profondità, il suo cosmo petico, nutrendo le luttuose, alate fantasie, gli struggenti, sconfinati lirismi, il tragico pessimismo, il virile, ribelle orgoglio. Due esempi soltanto, entrambi di Mahler stesso. Nell'aprile 1896, a Richard Batka confidava:

'Vedrai: non arriverò a vedere da vivo la mia causa vittoriosa. Troppo strano e troppo nuovo è ciò che scrivo per gli ascoltatori, che non trovano modo di giungere a me. Ciò che ho fatto quando studiavo, quando mi rifacevo ad altri, sono cose che sono andate perdute ovvero non sono mai state eseguite; e ciò che è venuto dopo, cominciando da Das klagende Lied, è già tanto mahleriano, così nettamente impostato alla mia maniera, che è impossibile evitare la frattura. Gli uomini non hanno ancora accettato il mio linguaggio. Non si fanno un'idea di quel che dico e che intendo dire; pare loro insensato e incomprensibile. A male pena capiscono ciò che voglio i musicisti chiamati ad eseguire la mia musica.' (7)

Tre mesi dopo, mentre stava per terminare la composizione della Terza Sinfonia, scriveva ad Anna von Mildenburg:

'Te l'ho già scritto che lavoro ad una grande opera. Non capisci come ciò impegni tutto l'essere e quanto profondamente uno vi sia immerso, tanto da essere morto per il mondo circostante. Si è, per così dire, solo uno strumento sul quale suona l'universo (...) La mia sinfonia sarà qualcosa che il mondo non ha ancora udito. Tutta la natura vi parla e narra segreti tanto profondi che forse possiamo sentire solo in sogno. Talvolta, in certi momenti, mi sento a disagio e mi pare di non essere io a comporre; proprio perché riesco a realizzare ciò che voglio.' (8)



E' soltanto la fiera premessa della seguente conclusione, quando l'orgoglio si è trasformato in superba consapevolezza. Riferendosi al Primo Movimento, l'ultimo ad essere composto, Mahler così si esprimeva:

'E' terribile quanto questo movimento cresca al di sopra di me, più di qualsiasi altra cosa che ho composto finora; la Seconda al confronto pare una bambina. Esso è molto, molto al di là della struttura normale; e tutto quanto è umano si rimpicciolisce, quasi si trattasse di un regno di pigmei. Mi prende un autentico terrore quando vedo in quale direzione si procede, quale sia il cammino che la musica è destinata a percorrere; quando penso che a me è toccato il terribile compito di portare entro di me quest'opera gigantesca.' (9)

Nei concetti espressi in questi due passi sono mirabilmente riassunti due aspetti fondamentali della personalità dell'artista scolpiti in un'altra famosa frase a lui attribuita: 'Le mie opere sono degli avvenimenti anticipati'.

Simile ad un moderno Prometeo dei suoni, incatenato sulle vette del sinfonismo del XIX secolo, ribelle ad ogni legge e ad ogni norma, Mahler procedette, solitario e sdegnoso, con indomita, amara fierezza, in quel cammino che la sua coscienza di artista gli aveva indicato e che lo avrebbe condotto ai confini della Nuova Musica, senza mai oltrepassarli.

Pierre Boulez, e non soltanto lui,, è di avviso contrario, e ritiene questa interpretazione una vistosa forzatura, anche se poi è costretto ad accogliere una parte delle tesi avversate.

Questo tema della modernità di Mahler, delle profetiche anticipazioni del suo linguaggio, delle originali, audacissime invenzioni, timbriche, armoniche, delle inesauribili fantasie strumentali, che caratterizzano il lunghissimo itinerario che lo avrebbe condotto dalla Vienna di Schubert alla Vienna di Schoenberg, rappresenta uno degli aspetti più complessi, controversi della critica mahleriana. E diciamo più importanti. Pure, nonostante l'incalcolabile valore di questa modernità, non ancora studiata e valutata in tutte le sue implicazioni future, direi avveniristiche, non affiderei ad essa, almeno non soltanto ad essa, e neppure in misura eccessivamente prevalente, la attualità, il futuro della musica di Mahler. La storicizzazione degli elementi innovatori del linguaggio musicale - diciamo da Bach a Webern - è un fenomeno noto a tutti gli studiosi. Inoltre, accanto ad essi, altri, diversi e anche superiori, sono i valori che fanno dell'opera di Mahler una delle massime e più compiute espressioni del secolo, fra le più attuali, di quella attualità fuori del tempo che sfugge alla insidia del dio Chronos.

Si devono invece, conoscere e studiare gli argomenti, i giudizi, delle numerose, opposte tendenze. Spesso esse contengono osservazioni preziose sul contenuto poetico, sulle costanti stilistiche, sulle meramorfosi del linguaggio mahleriano.

Nella mia monografia di dieci anni or sono diedi di quelle discordanti opinioni, una amplissima antologia. Qui mi limiterò ad alcuni degli esempi più significativi, cominciando proprio da Boulez: 'Collegarla a una corrente 'progressista' che potrebbe direttamente e senza difficoltà alla Scuola di Vienna, significherebbe forzare le cose e far loro dire più di quanto possono. C'è, in Mahler troppa nostalgia, troppo attaccamento al passato per farne, senza pensieri reconditi, un rivoluzionario che ha innescato un irreversibile processo di rinnovamento radicale; e lo hanno ben capito i suoi primi seguaci che si sono anzitutto richiamati a questa nostalgia: ne hanno visto l'aspetto sentimentale e respinto il lato critico, che doveva metterli a disagio.' (10)

Cade qui la prima riflessione diversa, se non proprio opposta, di Boulez sulla 'modernità' della musica di Mahler. E scrive: 'D'altra parte, c'è una volontà tanto ostinata di andar oltre le categorie del passato, di forzarle a esprimere ciò cui esse non erano in origine destinate, c'è una tale perseveranza nell'estensione dei limiti, che non si può liquidare Mahler con la definizione - fine d'una razza - : in un modo tutto personale, Mahler partecipa al futuro: questa partecipazione ci sembra più evidente ora che una certa epurazione stilistica delle nozioni ha dato i suoi risultati e fatto il suo tempo, ora che è nostro compito considerare un linguaggio più composito, una espressione più complessa, una sintesi più aperta. Certo, le fonti della sua ispirazione, la geografia stessa delle sue fonti possono sembrare strettamente circoscritte, racchiuse in un modo che, lungi dal rinnovarsi resta ossessivamente inchiodato a certi modi d'espressione, riflessi di una forma di società che irrimediabilmente sparisce. Poiché, in pratica, queste fonti non esistono più (in che senso? perché? soprattutto per chi? ndr.) possiamo considerarle in modo più sereno, come testimonianze che noi non siamo più in grado di capire direttamente: questo materiale assume, di conseguenza, valore di documento e, anziché respingerlo, lo consideriamo come il primo gradino dell'invenzione. Pertanto possiamo preoccuparci quasi esclusivamente della trasformazione, della trasformazione. Ricerchiamo nell'intera opera, l'evoluzione dell'espressione a partire da elementi di base identici, che ci servono da punti di riferimento essenziali. L'ampiezza e la complessità del gesto, ma anche la varietà e l'intensità nei livelli dell'invenzione: ecco ciò che rende Mahler attuale: ecco ciò che lo rende oggi indispensabile nella riflessione sul futuro della musica'. (11) Tre anni dopo, nella Prefazione alla monografia di de La Grange, Boulez riprende alcuni degli argomenti trattati nel piccolo saggio citato, ma senza giungere alle stesse conclusioni. Anzi, evitando, si direbbe, di trarre una qualsiasi conclusione. Una tesi analoga a questa di Boulez, aveva sostenuta molti anni prima Bruno Walter, senza, naturalmente, la acutezza concettuale, la rigorosa chiarezza espositiva del musicista francese.

Non dobbiamo dimenticare, che, a Walter, sia per motivi anagrafici che per una nativa inclinazione spirituale, mancava la necessaria distanza storica per una interpretazione musicale moderna dell'opera di Mahler. Viene a determinarsi, in tal modo, uno strano rapporto, fra una frase di Walter con la quale giudica antiquato lo stile di Mahler, e le sue interpretazioni - cioè le interpretazioni del primo grande interprete moderno di Mahler - che oggi risultano crudelmente datate, appunto antiquate.

Gli stessi argomenti, le stesse tesi, avrebbero sostenuto, con intenti diversi e con diversa ricchezza di osservazioni, due studiosi mahleriani: un critico musicale, Marc Vignal, e un direttore d'orchestra, Leonard Bernstein.

Esemplare, mi è sempre parsa, nella lucida, efficacissima sintesi, la tesi del primo :

'Contemporaneo di Debussy (1862-1918) ma erede d'altra tradizione, contemporaneo di Strauss (1864-1949) e di Sibelius (1865-1957) ma di poco precedente ai 'tre viennesi' (Schoenberg, Webern, Berg) di cui contrariamente a Strauss, guidò i primi passi, garantendo, in tal modo una tradizione senza interruzioni, Mahler visse in un periodo di crisi. Rimase fino all'ultimo compositore tonale ma assistette, spesso senza approvarli, ai primi tentativi di musica atonale che pertanto in alcun modo avrebbe potuto attuarsi senza l'apporto delle sue opere; le ultime due, a loro volta sfiorarono i limiti di questo nuovo mondo. Nessun compositore fu come Mahler diviso fra il 19° e il 20° secolo: altri si sono evoluti o riflettono aspetti diversi di queste due realtà. La sua musica vive questo dualismo, di cui perennemente unisce gli elementi senza mai fonderli insieme e da cui essa trae in gran parte la sua singolare potenza espressiva, questa nostalgia, sinonimo non di tristezza ma di costante evocazione di un passato inafferrabile se non in una forma più o meno corrotta, violentata. Ancora in vita Mahler fu considerato, secondo i suoi detrattori, come oltraggiosamente moderno o come innocentemente fuori moda.

Sono state accolte, oggi, le sue variazioni reali o supposte sul tema del sublime e del banale, dell'idealismo e del realismo, del ricercato e del naif, dell'individuale e del collettivo, del colto e del popolare, del maggiore e del minore, del Lied e della Sinfonia, del 19° e del 20° secolo?.' (12)

A distanza di vent'anni continuo a ritenere queste riflessioni fra le più intelligenti e meditate di quante ho potuto leggerne su questo aspetto della critica mahleriana.

Da una diversa angolazione critica, ma con i medesimi criteri, avrebbe affrontato lo stesso tema, Leonard Bernstein, in un suo breve ma prezioso e celebre saggio sul quale avrò occasione di tornare: 'Spesso mi domando cosa sarebbe accaduto se Mahler non fosse morto così giovane. Avrebbe egli ultimato la composizione di quella Decima Sinfonia, più o meno nel senso suggerito dalle 'versioni' che ne sono state fatte? O l'avrebbe distrutta? Vi sarebbero state in essa indicazioni del suo accingersi a varcare il colle e a schierarsi a fianco di Schoenberg? Questo è davvero uno dei più

affascinante se della storia. In un certo modo io credo che egli non fosse in grado di sopravvivere a quella crisi, perché non vi era in essa alcuna soluzione per un musicista come lui; a lui spettava di morire con quella sinfonia incompiuta. Dopotutto, il destino di un uomo è segnato né più né meno da quello che esattamente è stato in vita. Il destino di Mahler fu quello di concludere la grande prospettiva del sinfonismo tedesco e poi di dipartirsi da questo mondo, senza che gli fosse concesso di dar inizio a uno nuovo. Tutto ciò a noi può risultare evidente soltanto adesso; ma per Mahler finché era in vita, il suo destino fu tutt'altro che chiaro. Coerente con il proprio pensiero, si considerava in egual misura partecipe del nuovo secolo come del precedente. Egli fu un essere tormentato e diviso con lo sguardo proiettato nel futuro e il cuore immerso nel passato. (13) Parole addirittura profetiche, di uno dei più celebri e, spesso, più grandi interpreti moderni di Mahler, anch'egli come Karajan, nelle sue interpretazioni mahleriane, con lo sguardo rivolto al futuro e il cuore immerso nel passato. Grande, nonostante la forte, voluttuosa inclinazione per la rettorica dilatazione delle gigantesche architetture, la tellurica enfasi delle intensità foniche infine gli edonistici assapramenti delle melodie. Comunque XIX° o XX° secolo, come dicono Vignal e Bernstein, oggi a noi, e soltanto a noi, che di Mahler siamo, nel medesimo tempo, posteri e contemporanei, tocca il difficile compito, di dare una risposta alla affermazione attribuitagli: 'Il mio tempo verrà'. E noi, io almeno, siamo qui oggi a chiederci: il suo tempo è venuto?

Altri autorevoli autori hanno sostenuto la tesi di una attualità di Mahler, raggiunta dopo un faticoso accidentato percorso. Hanno parlato anche di rinascita, lasciando aperto, tuttavia, il problema di una vera conoscenza della sua opera.

Quirino Principe ha dedicato una serie di osservazioni a questo problema:

'Karl Kraus scrisse una breve nota sui direttori dei teatri di Corte che 'alla morte di Gustav Mahler dormivano e l'appresero soli il mattino dopo dagli annunci mortuari'. Altri vegliarono, cominciando a costruire il culto di Mahler.

.....  
Quando Alma concluse la stesura delle Erinnerungen nel 1939, una parte dell'opera di Mahler era ignota o scomparsa, e una parte di quel che era edito e noto non veniva eseguita, neppure nei paesi che per motivi ovvii e diversi avevano continuato a farla vivere: l'Olanda, gli Stati Uniti, la Germania, prima del 1933, l'Austria prima del 1937.'

.....  
Nel 1941, l'esecuzione di Das Lied von der Erde a New York segnò l'avvio di una prima rinascita mahleriana che ebbe il suo centro negli Stati Uniti.

.....  
La seconda rinascenza mahleriana cominciò dopo il 1960, anno in cui cadde il centenario della nascita. Werfel era morto il 26 agosto 1945 e Alma si era stabilita a New York. Le su Erinnerungen già tradotte in inglese, apparvero in altre lingue, fra cui l'italiano, e da allora una sorta di culto mahleriano cominciò a consolidarsi anche in Italia. (14)



«E' una ricostruzione incompleta, e perciò stesso, semplificata e inesatta, nella sua schematica sintesi. Il cammino dell'opera di Mahler nel mondo - e deve saperlo di certo anche Principe - è stao molto più lungo, tortuoso, sofferto e frazionato. Una conferma, come sempre documentatissima, di questo martoriato itinerario, troviamo in de La Grange, nel breve, fitto capitolo dedicato alla 'Carriera delle opere':

' Nell'anno seguito alla morte di Mahler, i 'concerti alla memoria' si moltiplicarono in tutta la Germania e l'Austria, come se si avesse a cuore di riparare all'oblio nel quale la sua musica era caduta dopo la sua partenza per li Stati Uniti.(15)

Segue un fittissimo elenco di esecuzioni mahleriane, molte delle quali memorabili, alcune storiche. Per esempio la prima mondiale di Das Lied von der Erde (20/VI/1911) e della Nona Sinfonia (26/XI/1912) entrambe dirette da Bruno Walter. Altro autentico avvenimento fu la prima esecuzione americana della Ottava Sinfonia durante la prima guerra mondiale, a Filadelfia (2,3,4/IV/1916) e a New York ( 9 aprile). Direttore Leopold Stokowski, il pioniere mahleriano degli Stati Uniti.

Ma è più tardi - scrive de La Grange - che l'arte di Mahler doveva conoscere il suo anno più glorioso. In effetti, in occasione del venticinquesimo anniversario della sua nomina al Concertgebouw e del sessantesimo anniversario della nascita di Mahler, Mengelberg invita ad Amsterdam ungrandissimo numero di artisti stranieri per una esecuzione cronologica e quasi integrale dell'opera di Mahler in otto concerti distribuiti in un arco di quindici giorni (dal 6 al 21 maggio)...

Alla fine del Festival, Mengelberg e Schoenberg decisero di fondare un Mahlerbund per incoraggiare le esecuzioni, lo studio delle sue opere, e l'edizione delle sue lettere, formare degli interpreti, raccogliere i suoi manoscritti. Sfortunatamente i due fondatori non riuscirono mai a mettersi d'accordo nè sullo statuto della società nè sullo stesso suo scopo, sulla struttura e il suo funzionamento. Nel mese di ottobre dello stesso anno, Vienna organizza il suo Festival Mahler. (16)

Nel '33 l'avvento del nazismo spazzerà via, brutalmente e d'un colpo solo, questo che si poteva considerare il primo e vero inizio della diffusione della musica di Mahler in Europa. La seconda guerra mondiale sommerse, soffocandola nel suo cataclisma, anche la 'voce' di Mahler di un autore che, come nessun altro, aveva intuito, anticipato ed espresso, nelle sue Sinfonie, la tragedia della barbarie moderna, la morte dell'anima, la degraadazione della dignità umana, l'isolamento dell'individuo.

' Dopo la guerra - conclude de La Grange - Mahler ritroverà lentamente il suo posto nei paesi di lingua tedesca con dei maestri quali Hermann Scherchen, Otto Klemperer, Erich Kleiber, Dimitri Mitropoulos, oltre a Bruno Walter che rimane il principale apostolo, ma che non visita che eccezionalmente l'Europa. (17)



E' cominciata, dunque a quel tempo, una vera rinascita mahleriana? Avrebbe quindi ragione Bernstein che, per il primo, vent'anni or sono, ebbe a scrivere: Il suo tempo è venuto ?

Se guardiamo alla diffusione della musica di Mahler nel mondo, allo sviluppo di una cultura mahleriana, alla sempre maggiore forza di penetrazione e di attrazione delle sue Sinfonie, e dei grandi cicli liederistici, nel repertorio stabile, al richiamo sempre più grande di pubblici sempre più vasti, insomma al fenomeno di popolarità di questi ultimi quarant'anni, dovremmo rispondere anche noi in termini affermativi. E questo nonostante la mia personale impressione che, dopo il falso e folle boom mahleriano degli ultimi vent'anni, siano già apparsi i primi, impercettibili sintomi di una flessione, di una stanchezza, quasi un inizio di sazietà, come fisiologica reazione all'orgia indiscriminata, alla acritica, superficiale e mondana diffusione della sua musica, con la quale le maggiori istituzioni concertistiche, specie italiane hanno ritenuto di poter pareggiare i conti con l'oltraggiosa indifferenza la massiccia ignoranza dei decenni precedenti.

Affermare, tuttavia, che quanto è accaduto fino ad oggi, è stato soltanto inutile, dannoso, alla vera causa di Mahler, sarebbe un errore eguale a quello che hanno commesso i falsi profeti di Mahler, e i patiti dell'ultima ora.

Per nostra fortuna anche l'itinerario - storico, critico, poetico di Mahler, si può dire appena iniziato, ha innanzi a sé uno spazio immenso. E per tre ragioni principali.

La grande opera di un grande artista non esaurisce mai interamente i suoi contenuti, i suoi significati, i suoi valori. Essa può conoscere soltanto il vichiano ciclo dei corsi e ricorsi, fenomeno comune, non soltanto all'arte, ma a tutti gli aspetti della storia dell'umanità. Mai l'eclisse totale e definitiva. Ed è la prima.

La chiave di lettura critica, il processo dell'interpretazione musicale, la loro storia, mutano sempre, sono in continuo divenire, una sorta di perpetuum mobile, secondo il grande principio eracleiteo. La terza infine e la più importante delle ragioni è che, appena oggi, a me, i tempi appaiono maturi per tentare di dare una risposta all'interrogativo qui riproposto. Soltanto oggi, io credo, sono mature tutte le premesse necessarie. Merito, lo sappiamo anche della sterminata monografia di Henry de La Grange, la più vasta silloge degli studi mahleriani, dalle origini ad oggi, decisivo contributo alla storia - biografica, critica, poetica della vita e dell'opera di Mahler, superbo omaggio alla civiltà storiografica dell'occidente in una narrazione di dimensioni balzachiane.

Soltanto oggi, torno a ripetere, forse siamo in grado di capire perchè il vero tempo di Mahler non sia ancora venuto. Soltanto oggi, forse, siamo in grado di misurare, in tutta la loro gravità, le insidie, le ombre, le deviazioni, le corruzioni, di questa ambigua, malsana attualità, grondante equivoci da ogni parte.

Soltanto oggi, infine, avvalendoci della conoscenza dell'itinerario fin qui seguito dall'opera di Mahler, della vastissima bibliografia, delle nostre personali esperienze, degli assidui studi, delle severe

sofferte riflessioni, siamo in grado di dire come avremmo voluto come vorremmo che fosse la vera attualità di Mahler, per poter ripetere convinti, con Bernstein: ' Il suo tempo è venuto'.

A questo scopo, a questo impegno, dovremmo, dobbiamo dedicare tutte le nostre energie. Ma forse è venuto il momento che io abbandoni il plurale per nulla majestatis. Alla fine potrebbe accadere che, in questa mia tesi, e nelle mie proposte, io mi trovi completamente solo.

E' necessario, credo, a questo punto, ripercorrere, a ritroso, le tappe essenziali della parte moderna dell'itinerario nel mondo della musica di Mahler.

All'inizio di questo itinerario, fra i molti autorevoli studiosi ve ne sono due \_ Hans Ferdinand Redlich e Ugo Duse - che rappresentano due concezioni opposte della conoscenza e della diffusione dell'opera di Mahler, i quali poi esprimono un giudizio nettamente opposte anche su quello che, senza dubbio alcuno, è stato il mezzo moderno principale e più potente, per la diffusione della musica sua: il disco.

Sul significato e sulla importanza da esso avuta per la diffusione della musica di mahler, Redlich scriveva: ' Dopo la seconda guerra mondiale nell'Europa centrale liberata dal nazismo, l'interesse per la musica di Mahler potè rifiorire; invece si faceva lentamente strada nell'emisfero anglo-americano, dove però si sono infine avute esecuzioni mahleriane in numero sempre crescente. A tali risultati hanno contribuito soprattutto l'indimenticabile voce di Kathleen Ferrier, e l'esecuzione dell'ormai anziano Walter, infine la pubblicazione di dischi long-playng di grandi artisti: i dischi microsolco sono stati una vera fortuna per gli studiosi di Mahler e hanno incrementato le trasmissioni radiofoniche delle sue sinfonie'.(18) Così scriveva Redlich nel '63, quando non esisteva ancora un solo omnia discografico delle Sinfonie, ed eravamo lontanissimi dall'imponente nuemro di esecuzione complete o singole, delle Sinfonie e dei cicli liederistici maggiori di oggi.

Nettamente positivo anche il giudizio di Ulrich Dibelius che, in un ampio saggio dal signifativo titolo 'La seconda esistenza di Mahler', nel '71 scriveva:

'Il fatto sorprendente al quale, ancora dieci anni fa, neppure gli ottimisti osavano credere, è accaduto. E' stata finalmente infranta la cortina di isolamento, dovuta al rifiuto, incomprensione e insufficiente apprezzamento dell'opera di Gustav Mahler.'

Allorquando le ricorrenze del centenario della nascita e del cinquantenario della morte del compositore avrebbero potuto dar luogo ad una revisione delle prevenzioni e dei giudizi errati, nel caso di Mahler non vi era ancora sufficiente materia per poterla effettuare: infatti nel catalogo discografico che può essere considerato uno specchio fedele del riconoscimento pubblico, si trovavano allora soltanto alcune versioni di incisioni della Prima e della Quarta sinfonia,

mentre delle altre sinfonie, nel migliore dei casi, vi era solo una incisione o mancavano addirittura'.

'Nel frattempo il repertorio discografico delle Sinfonie di Mahler è aumentato con una velocità ed un dinamismo che si possono definire esplosivi.' (19)

Conferma e conforto a questo punto di vista viene anche dal più autorevole biografo mahleriano contemporaneo, il più volte ricordato de La Grange, il quale, a questo proposito scrive:

'Bisogna tuttavia ricordare, che la prima edizione integrale (si riferisce, ovviamente alle Sinfonie ndr.) firmate da Leonard Bernstein non sarà pubblicata che nel 1960 (Avevo sempre creduto nel '70, che si tratti di una svista, o, com'è più probabile, di una mia lacuna) i termini del problema in questione non mutano ndr.) l'anno del centenario, e che il disco assumerà oramai un ruolo fondamentale nella rinascita di Mahler. Questa ha dunque avuto inizio davvero nel 1960, con le diverse edizioni integrali e semi-integrali che hanno familiarizzato il pubblico con l'opera di Mahler'. (20).

In realtà il disco è stato per decenni - specie dopo la rivoluzione tecnologica del microsolco e dell'Alta Fedeltà, il protagonista dei mezzi auditivi della musica riprodotta. Per decenni la discografia per merito dei grandi programmi culturali delle migliori (non necessariamente le più grandi) case discografiche, è stata lo specchio fedele dei gusti, delle preferenze del pubblico, e quindi del grado di popolarità di un autore, di un'opera. Un vero, preciso termometro. Spesso, poi, è accaduto che la discografia abbia anticipato scelte e preferenze del pubblico, quando non abbia contribuito addirittura in misura determinante, a svilupparli in una certa direzione.

Tutto questo è accaduto, in dimensioni direi eccezionali, anche per la straordinaria, irripetibile qualità interpretativa di talune versioni, nell'epoca d'oro della grande discografia - primo e secondo periodo - con l'opera di Mahler. E' un rapporto che nel mio volume sul musicista (non dedicato esclusivamente e neppure prevalentemente alla discografia, come qualche distratto o superficiale lettore, mi sia consentito di dire, ha scritto) ricostruisco minuziosamente, riperporrendo, certo, anche le tappe principali della discografia sinfonica di Berlino del 1924 fino alle ultime incisioni di allora, credo l'Adagio della Decima, diretto da Bernstein, e l'inizio del ciclo sinfonico tuttora parziale, firmato da Karajan.

Sotto questo profilo, all'epoca in cui ho cercato di ripercorrere il triplice itinerario - poetico, interpretativo, discografico - delle Sinfonie di Mahler, mi parve di poter serenamente concordare con l'itinerario mahleriano, a quegli anni, sono persuaso che la grande discografia dell'epoca, ha dato un contributo determinante alla diffusione, alla conoscenza, allo studio dell'opera di Mahler. Ed io stesso me ne avvantaggiai e non poco, con l'aiuto delle partiture curate da Erwin Ratz.

Nessuno, almeno non io, e come me molti altri, avrebbe mai potuto immaginare a quali osceni eccessi, qualitativi e inflazionistici sarebbe giunto il mercantile boom discografico mahleriano degli anni successivi.

Nessuno avrebbe potuto immaginare quali degradanti livelli avrebbe raggiunto la mercificazione discografica. E soprattutto nessuno avrebbe potuto pensare che, con la complicità delle trasmissioni radiofoniche, e poi televisive, e quella di un paio di pessimi film, si sarebbe raggiunto l'oderno selvaggio traguardo della più massiccia, brutale diffusione dell'opera di Mahler, gettate in pasto a turbe di ascoltatori incolti, incivili, impreparati, nella più lugubre delle liturgie di massa. A fare da immensa, mostruosa cornice i Pasport, la Coca Cola, i jeans, dei più famingerati happenings rock. Per concludere Gebrauchsmusik - musica di consumo nel significato peggiore, più spregiativo del termine, quale spoliazione e evastazione, impudica, oscena, dell'universo poetico di Mahler. Duse, che io considero il maggiore studioso mahleriano di respiro europeo, tutto questo lo aveva intuito, previsto, temuto, denunziato. Ed oggi, a distanza di almeno trent'anni, i suoi avvertimenti e ammonimenti, suonano come luttuose profezie.

' Dieci anni or sono ascoltare musiche di Mahler in stagioni concertistiche o anche alla radio era quasi un avvenimento: oggi è tra gli autori più eseguiti. Siamo già dunque in quel futuro cui egli stesso aveva affidato la sua musica? A mio parere, no. Perché diversamente da molti altri, ho sempre sentito la sua musica come un legato di serenità, sofferza e anche tragicamente conseguita, profondamente estranea alla conclusione che \_ presto sarà notte-. La notte è proprio venuta con la consumazione massiva di quelle sinfonie che Adorno diceva ' ballate della catastrofe'; è quindi il futuro dell'intuizione pessimistica adorniana quello che noi viviamo, non il continuo divenire nell'immobilità che Mahler riassumava nella sua concezione del mondo.

Il successo decretato alla musica delle vittime di un potere tanto cinico che dispone dell'Adagietto della Quinta sia per rendere accettabile gli untuosi inviti al servilismo di una rubrica religiosa televisiva, sia per accompagnare alla disfatta l'ultimo peregrinare a colori del professor Aschenbach, è il successo della notte sopravvenuta.....'.

' Unicum suum: dozzinale o di elevato respiro è pur sempre una illustrazione rettorica, ritualistica, quella che alla musica di Mahler viene riservata. Non manca l'approvazione dei progressisti paghi che in tal modo e con tali mezzi essa venga per lo meno fatta conoscere, nell'interesse della cultura di massa, naturalmente, non delle case discografiche scatenatesi, guarda caso, con la fine del diritto d'autore'. (21)

Ancora più esplicito e severo è il giudizio dello studioso su questo fraudolento criterio di diffusione e pseudo conoscenza dell'opera di Mahler, associato a quanto già stava per accadere con Bruckner e a quanto sarebbe potuto accadere con Skrjabin:

' Nelle sale da concerto la sinfonia continua a tenere il suo posto d'onore ma sembra quasi che un limite invalicabile alla devozione e all'amore di cui la circonda il suo pubblico sia tracciato dalla Patetica di Cajkowskij. I recenti exploit mahleriani sull'origine



dei quali già si avventano famelici i sociologi, hanno radici sin troppo scoperte per metterci in guardia dall'abboccare al giuoco dell'elucubrazione. Tra poco l'industria deciderà esecuzioni a catena, trasmissioni periodiche, incisioni per musica-cassette anche di Bruckner. Seguirà Skrjabin e la non soluzione di continuità con l'espressionismo e il post-espressionismo musicali, per altre ragioni sempre tenuta in piedi, troverà infine lo sbocco più commerciale. (22)

Queste perplessità, questi timori, queste pessimistiche certezze, non appartengono soltanto a Duse. Altri studiosi, sebbene in forma attenuata, avrebbero manifestato, in seguito, le stesse preoccupazioni. Ma purtroppo lui per noi è stato il primo, anzi, allora il solo. Luigi Rognoni, per esempio, riassumeva, in forma perentoria e lapidaria, il suo pietrificato pessimismo, in questa frase :

' Mahler rimase sempre, e rimane tuttora, un inattuale sia presso i conservatori, sia nei confronti delle avanguardie formalistiche di ogni tendenza.' (23)

Il lunghissimo capitolo di apertura della monografia di Principe è letteralmente disseminato di interrogativi, di critiche, di dubbi, di timori, che troveranno riscontro in alcune delle parti conclusive della sua opera :

'...presso un pubblico intercontinentale e sempre più diffuso l'opera mahleriana diventerà popolare, e talora fu una popolarità malamente coltivata. Con un'inversione un po' comica di ruoli, la musica di Mahler fu sentita tanto 'attuale' da essere ascoltata feticcisticamente come colonna sonora della cronaca quotidiana'. ( 24)

Nel lungo Epilogo che conclude la sua ampia fatica - di gran lunga la più ampia della avarissima bibliografia italiana - Principe va ben oltre quelle conclusioni, e si addentra in una serie di indagine filosofiche, di stile metaforico, avvolte da una oscura simbologia per approdare alla tesi di un Mahler terrestre da contrapporre ad un Mahler metafisico, e a quella di Mahler che abbandona la terra per la astrazione celeste.

Un futuro ascolto di Mahler dovrà osservare attentamente questo mutamento di direzione, questo ' volgere le spalle '. Un'aspra controversia sulla sua musica può essere imminente, o forse i tempi la riservano alla generazione a venire'. (25)

Riferendomi alla lettera di Mahler a Batka, e da me già citata, concludevo la mia monografia con questa lunga riflessione :

' Da questa lettera sono trascorsi ottant'anni ( oggi, naturalmente sono novanta, ndr.) ed anche se il suo tempo non è ancora venuto, è certo che siamo molto lontani da quella condizione dall'isolamento in cui l'opera di Mahler è vissuta per i decenni successivi, fino all'inizio della cauta, ma graduale, sicura diffusione e affermazione odierna.

Pure, sono convinto (proseguivo allora, cioè nel '76) alla luce di questa mia personale esperienza, che il molto cammino sin qui percorso sia soltanto la necessaria premessa per completare la parte



più difficile che ancora il mondo musicale ha innanzi a sé per arrivare al cuore dell'opera di Mahler.

Le mie opere - disse una volta Mahler - sono degli avvenimenti anticipati. Questo futuro, lo sappiamo, oggi si è trasformato in passato di valore storico, ma non siamo stati ancora capaci di farlo diventare una parte del nostro presente.

Oggi mi sento di confermare, con una accentuazione pessimistica, quelle affermazioni. E per tutte le ragioni fin qui esposte, scopo principale della mia relazione. Solo quando avremo dissipato tutti gli equivoci, gli errori, le deformazioni, che soffocano deturpano la musica di Mahler, la sua opera potrà diventare veramente attuale, solo allora potremo dire: 'Il suo tempo è venuto.'

Ma per giungere a tanto, occorrerà avere molto coraggio, per capovolgere i termini del falso, rapporto attuale, sia sul piano storico critico che su quello dell'ultimo periodo dell'interpretazione musicale. In sostanza bisognerà percorrere il cammino inverso a quello compiuto sino ad oggi.

Occorrerà abbandonare la ambigua, astroica popolarità di massa, ripudiare gli immensi contenitori sportivi, così come la catastrofica antimahleriana acustica dei luoghi religiosi. Mahler ha bisogno di ambienti vasti ma non sterminati, soprattutto, di acustiche perfette, adeguate alla straordinaria complessità della sua orografia timbrica, alle sconfinite fantasie della sua strumentazione come alle predilette lucreziane oasi cameristiche.

Bisognerà provvedere a dare utte le indicazioni, tutti i suggerimenti necessari, per aiutare a sciogliere, a superare, le contraddizioni apparenti e reali, della poetica di Mahler, cioè del suo linguaggio del suo stile, dei miti più tenaci e tanto diversi della sua fantasia.

Dobbiamo tornare noi stessi a meditare, a riflettere, con nuova, ferma costanza e alla luce delle innumerevoli acquisizioni, sugli aspetti più dibattuti e contraversi della poetica, di quel mondo: il gigantismo berliozano, il presunto wagnerismo, la fantomatica parentela bruckneriana; le smisurate digressioni, la selvaggia asistematicità, le celestiali lunghezze, le parossistiche estroversioni, le nevrotiche interiorizzazioni, le selvagge, realistiche irruzioni, le oniriche, spettrali poeticissime immagini, il pudore fanciullesco, il raveliano riserbo. E ancora il culto della forma, l'amore per il classicismo viennese e la continua violenza fatta ad entrambi, la sublime, geniale volgarità, e le bachiane preghiere, la religione della morte, l'ebbrezza della mailnconia, le vertigini delle incontaminate altitudini, la terrestrità delle marce militari, e della banda, gli orizzonti sconfinati, che hanno fatto di lui, il più solitario, il più tormentato, il più puro, il più incompreso dei grandi musicisti del XX° secolo.

Bisognerà, infine, e soprattutto, trovare il coraggio per sottrarre l'opera di Mahler alla popolarità di massa, alla cultura da marketing. Si dovrà tornare a fare di lui oggi così falsamente attuale, paradossalmente, un grande inattuale. Di qui la necessità di azzerare tutte le

Esperienze precedenti, per recuperare, alla fine, di questa rivoluzionaria, radicale revisione, soltanto quelle parti davvero utili, valide, intelligenti.

Ed eccomi giunto alla mia conclusione. La sua opera, la musica di Mahler, deve tornare ad essere una musica di elite, per intellettuali per iniziati. Soggetto ed oggetto di una riflessione conventuale, di un impegno assoluto ed incontaminato, di uno studio lontano dai volgari frastuoni, di una società, di un mondo che odia il silenzio e la solitudine, ed ama immergersi nel caos del frastuono e abbandonarsi ai settimanali e agli stagionali esodi biblici, barbari, terrificanti.

Soltanto allora, e soltanto partendo da queste posizioni, sarà possibile dare inizio ad un vero nuovo corso mahleriano, per la conoscenza e la diffusione della sua musica.

E allora mi chiedo, quale sede migliore, di questa da cui vi parlo, così raccolta, semplice, isolata ed intima, con il poco pubblico, fedele e attento, che viene qui come ad una pellegrinaggio; quale sede migliore, ripeto di questa, dalla quale far partire, nel mondo, il segnale di questo nuovo corso mahleriano? Quale istituzione più indicata di questa che, sottratta alla voracità dei politici, senza clamore, ha dato vita, forse senza neppure saperlo, ad un contro Festival Mahler ?

Certo, oggi, ancora, intravedo soltanto alcune premesse, ma chiare e solide. il lavoro da compiere, gli sforzi richiesti, sono immensi ma non impossibili. Un progetto tutto da studiare e da realizzare. Bizzarro paradosso? Assurda astrazione? oppure come io credo una semplice, realistica utopia? Ricordava Manard Salomon, nel suo Beethoven, due definizioni dell'utopia, date da Lamortine e Hugo: Lamortine: Le utopie, spesso, sono soltanto verità premature. Hugo: La utopia è la verità di domani. In questo semplice significato non è stata tutta una splendida concretissima utopia poetica la incomparabile avvenuta, umana e artistica, di Gustav Mahler?

GIUSEPPE PUGLIESE

- 1) - Bruno Walter, Editori Riuniti, 1981, p.30
- 2) - Henri L. de La Grange, Gustav Mahler, Fayard, 1984, vol.III, p.1065
- 3) - Marc Vignal, Mahler, Editon de Seuil, 1966, p.5
- 4) - H.L.de La Grange, op.cit.p.1068
- 5) - Alban Berg, Lettere alla moglie, Feltrinelli Editore, 1976, pp.142-143
- 6) - H.L.de La Grange, Alla ricerca di Mahler, relazione letta il 30 ottobre 1985 a Padova, per gli Incontri Musicali della Orchestra da Camera di Padova e del Veneto
- 7) - Ugo Duse, Mahler nella parola viva del compositore, l'Approdo Musicale, Eri, nn.16-17, p.145
- 8) - Ibidem, p.132
- 9) - Ibidem, p.132
- 10)- Pierre Boulez, E' attuale Mahler, in B.Walter, G.Mahler, op.cit. p.21
- 11)- Ibidem, p.22
- 12)- M.Vignal, op.cit. p.5
- 13)- Leonard Bernstein, Mahler: His time as come, High Fidelity, 1967. Traduzione di Luigi Bellingardi, per CBS Italiana
- 14)- Quirino Principe, Mahler, Rusconi, 1983, pp. 814-17
- 15)- H.L.de La Grange, G.Mahler, op.cit. p.1063
- 16)- Ibidem, pp.1067-1068
- 17)- Ibidem, pp. 1068
- 18)- Hans Ferd. Redlich, Gustav Mahler e la sua opera in L'Approdo Musicale, nn.16-17, Eri, 1963, p.57
- 19)- Ulrich Dibelius, La seconda esistenza di Gustav Mahler, Le sue Sinfonie incise su dischi, Fono-Forum, maggio 1971
- 20)- H.L.de La Grange, op.cit.p.1068
- 21)- Ugo Duse, Gustav Mahler, Einaudi Editore, 1973, p.XI
- 22)- Ibidem, p.152
- 23)- Luigi Rognoni, Riscatto e attualità di Gustav Mahler, l'Approdo Musicale, op. cit. p.60
- 24)- Q.Principe, Mahler, op.cit. pp.817-18
- 25)- Ibidem, p.840
- 26)- Maynard Salomon, Beethoven, Marsilio Editore 1986, p.345