



Gustav Mahler secondo Pappano

# Impudicizia dei sentimenti

di Antonio Pappano

*Nel corso di un pubblico incontro al Maxxi di Roma, per la rassegna 'Contemporaneamente' - elementi di contemporaneità nelle arti e nella cultura - Pappano, interrogato da Marino Sinibaldi, direttore di Radio Tre, ha spiegato cosa voglia dire per lui la contemporaneità in musica, e come tale contemporaneità si incarni massimamente in Gustav Mahler e nella sua musica; ma non solo in lui.*



Foto Musacchio. Accademia Santa Cecilia

In un periodo della mia carriera ho detestato la musica di Mahler; non l'avevo mai diretta, la trovavo eccessiva. Ora ho avuto un ripensamento, dovuto anche al fatto che dirigendo anch'io un teatro, condivido con Mahler la passione per l'opera, che mi porta a vedere, ad immaginare sempre nella musica una situazione teatrale. Anche la sinfonia - senza 'programma', a differenza del 'poema sinfonico' - ha qualcosa di teatrale, perché la stessa 'forma-sonata'

ha in sé la struttura di un conflitto. Mahler prende la sinfonia e ad essa affida il compito di 'incapsulare il mondo'. Mahler racconta sempre qualcosa, non una semplice situazione, ma l'essere umano, la sua psicologia. Sulla stessa strada di Mahler, prima e dopo Mahler, incontriamo anche altri musicisti. Hector Berlioz, ad esempio, la cui 'sinfonia fantastica', basata sull'effetto delle droghe, racconta dell'essere umano e di una storia d'amore finita male - qualcosa di assolutamente nuovo. Franz Liszt, altro esempio in

tal senso, nel suo visionario 'Faust', crea tre pezzi caratteristici che descrivono un personaggio: solitudine, dubbio, intelligenza, passione, desiderio. Liszt ha creato un nuovo 'senso del tempo' nella musica; egli domanda di lasciare questo mondo e di entrare in un'altra sfera. Anche Richard Wagner si interessa dell'essere umano, benché il suo sia un superuomo ripescato nella mitologia. Ad onor del vero, il primo compositore a mettere nella sua musica qualcosa che egli stava vivendo personalmente fu Ciaikovskij: morì otto giorni dopo aver scritto la Sinfonia n.6, 'Patetica'... Mahler, in quanto uomo, aveva seri problemi, alcuni di carattere religioso, altri di identità, ed altri ancora procuratigli dal suo matrimonio. Non c'è compositore che fa entrare nella musica i particolari della sua vita personale come lui. Ha un grande amore per l'umanità, per il prossimo, ed un amore ancora più grande per la natura, soprattutto per il 'magico' della natura; ma non si esime dal confrontare la perfezione della natura con l'ipocrisia dell'uomo. Mahler, che nella Sinfonia n.1, ad esempio, racconta il risveglio del mondo ed elabora la sua personale relazione con la natura, rivela di essere, in certo modo, affetto da una malattia tipicamente moderna: l'egoismo. Mahler può essere ben rappresentato dalla sua 'fissazione sull'ego'. In tal senso egli è chiarissimo, imbarazza addirittura quando si pensa fino a quale punto egli si scopra. Ecco la sua grande novità. Fa uso di una lingua musicale nuova? Forse, ma in lui non ci sono grandi scoperte linguistiche; utilizza lo 'sviluppo' della forma sonata ma non lo 'elabora', lo 'tortura'. Negli anni Sessanta Leonard Bernstein fu il primo a far capire quella musica, eseguendo Mahler a Vienna. Arnold Schoenberg, al contrario, abbandonando la tonalità, ha abbandonato anche una serie di regole 'scientifiche', e così facendo ha fatto sì che l'atonalismo non sia più in grado di comunicare. Come si dice? Ha gettato con l'acqua anche il bambino. Nella musica contemporanea raramente trovano spazio l'umorismo, lo scherzo; perché questa musica ha difficoltà a descrivere la 'pace' la 'quiete'; e la dissonanza non dà spazio a contrasti. Certo affascinano i colori, colpisce il grande artigianato, ma comunicativa emozionale: zero! Ho diretto un centinaio di pezzi contemporanei; e posso dire che sono tutti uguali. Come il pubblico dell'Auditorium sa, io cerco di convincerlo ad ascoltare con attenzione tale musica, se non altro interessandolo ad osservare lo spettro dei colori strumentali, enormemente ampliato. Nella scelta di tali pezzi tendo sempre a privilegiare quelli dove c'è anche la parola, perché la parola ha una forza incredibile, e perché la parola aiuta la musica. Un esempio. Se faccio la musica di Hitchcock, quella musica senza l'assassino è sprecata. Vogliamo anche dire che la musica da film ci ha in qualche modo viziati? La musica contemporanea, quella buona, va contro

questa tendenza del pubblico; siamo purtroppo una generazione che dà maggior peso all'occhio, ed è forse per questo che l'arte, anche quella contemporanea, è in certo senso più facile. Il compito del direttore nella musica contemporanea sembra ridursi a mettere tutto in ordine, a tenere tutto sotto controllo; ma questo nella musica, in qualunque musica, è solo il punto di partenza. Ritengo che sia mio compito 'far vivere', e lavoro per 'dar vita' a questa musica, come alla musica in genere. Faccio musica contemporanea non perché piaccia al pubblico, ma per tenerlo informato, aggiornato sulle novità in campo musicale. Gli artisti devono aiutare il pubblico... L'espressione non può esaurirsi nella precisione, ma deve mirare alla comunicazione ed alla bellezza. Un pezzo contemporaneo esige molto dall'ascoltatore, a lui chiede una grande concentrazione alla quale egli non è abituato. Io stesso, pur affascinato dalle novità della musica contemporanea, faccio fatica a capire l'architettura della musica, la sua struttura complessiva; come fatico a capire perché devo fare un così grande sforzo per avere risultati minimi. Vorrei che i compositori tornassero a considerare la 'discorsività' contenuta entro i due estremi della 'pace' e del 'conflitto'; per avere la dissonanza occorre prima la consonanza, e viceversa. Non c'è alternativa. Nel mio compito di divulgatore io sono aiutato dalla parola, senza di essa la mia azione sarebbe inutile. Faccio due esempi. Se voglio spiegare Pollock dico che una sua opera ha una 'forza concentrata', e direi la stessa cosa qualora parlassi del 'Sacre' di Stravinskij o della 'Quinta' di Beethoven. La musica contemporanea, invece, brilla per 'professionalità'; oggi anche i musicisti-strumentisti, e gli esecutori in genere, non 'suonano per la vita'; vivono per una routine, anche se di lusso. Tornando a Mahler, colpisce il fatto che alla fine di una sua sinfonia, anche se molto lunga, il pubblico chieda ancora altro: è il frutto di una caratteristica tutta moderna, il voyerismo. Io faccio il direttore d'orchestra perché altri hanno deciso per me. Da giovane suonavo il pianoforte ed anche bene; accompagnare i cantanti mi piaceva e sapevo farlo. Poi qualcuno mi ha ascoltato, osservato e mi ha detto che avevo le qualità per fare il direttore. Certo mi mancava la tecnica direttoriale, però avevo energia per comunicare. Arrivando a Roma ho trovato un'orchestra con caratteristiche 'italiane' - un suono basato sulla vocalità, rotondo, sensuale, in qualche modo 'teatrale' - ma 'addormentata'; in questi anni ho lavorato ad ottenere di nuovo la 'teatralità' del suono, il calore senza che ciò voglia dire che devono suonare sempre come se stessero accompagnando 'o sole mio'. Sono aiutato in questo lavoro quotidiano dal fatto che i musicisti tengono molto al successo, hanno voglia di dimostrare cosa vuol dire essere italiani anche nel suono dell'orchestra.

*(Testo raccolto da Pietro Acquafredda)*