

SINESTESIE ONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. X, n. 33, 2021

IL PARLAGGIO – RECENSIONI

ANNA FICARELLA, *Non guardare nei miei Lieder! Mahler compositore orchestratore interprete*, Lucca, LIM, 2020, pp. 176

Il recente volume di Anna Ficarella, uscito per la Libreria Musicale Italiana (2020), si innesta in un contesto di relativo vigore degli studi mahleriani; seppure, come messo in luce dalla stessa autrice, rimangano aperti ampi campi di ricerca. Sin dal titolo, citando il primo dei *Rückert-Lieder*: «Blicke mir nicht in die Lieder!», il libro di Ficarella pone con acume – e calzante ironia – il problema della genesi del testo musicale mahleriano. Ficarella ne sonda la complessità chiarendo il dato essenziale su cui poggia la necessità della sua indagine: il fatto che il testo musicale mahleriano sembri non raggiungere mai una forma definitiva, nonostante o forse proprio a causa dell'articolata gestazione e dell'ossessione per i ritocchi delle *Dirigierpartituren*. Fra l'altro, è quello stesso Mahler che lima ossessivamente i dettagli del testo a sminuire poi la pratica dello studio degli schizzi,

che alla fine del secolo era stata avviata da Gustav Nottebohm sui manoscritti beethoveniani. Il libro di Ficarella illustra come Mahler serbasse una sostanziale sfiducia nel tentativo di cogliere dalle variabili della partitura scritta un aspetto di significato dell'opera. Per lui, che era prima di tutto interprete sul podio, il senso poteva risiedere – potremmo dire – solo nell'evento auratico della realizzazione sonora.

Nella prima parte del libro, Ficarella indugia a buon diritto sul dibattito storiografico mahleriano e anticipa come le aree in cui permane un forte interesse di ricerca siano certamente – insieme agli aspetti di intertestualità – quelle che riguardano il valore strutturante dei parametri secondari. L'autrice mette in luce come queste istanze d'indagine possano trovare nella critica genetica e delle varianti un fertile assetto metodologico. In più, passando in rassegna i modelli ermeneutici di Donald Mitchell e Stephen Hefling, si sottolinea anche il debito, dovuto al *Mahler* di Adorno, degli studi che trovano nelle soluzioni realizzative del fenomeno sonoro un aspetto

da intendere come strutturante o persino contenutistico. È questo il nesso che porta l'autrice a richiamare a più riprese la necessità di integrare l'approccio filologico con quello estetico, in merito alle evoluzioni nella concezione della sonorità orchestrale, anche in relazione alla tradizione postwagneriana nella *Moderne* austro-tedesca.

Dopo un'estesa disamina della genesi del testo mahleriano nelle sue varie fasi, dagli *Skizzen* alla *Reinschrift*, che rappresentava comunque una tappa provvisoria di un processo in fieri ancora dopo la prima edizione, il libro giunge alla questione dei ritocchi che Mahler adotta in vista delle sue esecuzioni – in particolare di quelle relative alla *Quarta* e alla *Quinta sinfonia*. Anche sulla scorta degli studi di Wellesz, Jost e Maehder e in alcuni casi col sostegno di Natalie Bauer-Lechner, che in *Mahleriana* fornisce testimonianza di un Mahler più speculativo (si pensi al riferimento alla *Miniaturmalerei* per spiegare gli interventi sull'orchestrazione, p. 55), ne vien fuori un Mahler autore di una continua «regia sonora» (p. 50), i cui interventi tendono in genere a una chiarificazione della trama orchestrale che sia funzionale soprattutto in vista dei passaggi di transizione verso il nuovo, in cui si rende necessaria quella dinamica di cesura che permette la definizione formale. Sono passaggi che svelano

quanto le scelte di suono possano assumere una funzione strutturante per la forma dell'opera.

Nella parte finale del libro, si indagano invece gli interventi che Mahler compie come orchestratore e interprete di brani di repertorio. Tra questi, Ficarella si concentra sulla questione della realizzazione dei recitativi nel teatro musicale mozartiano al tempo di Mahler. Ma una sezione è riservata agli interventi che Mahler compie sul testo della *Nona* di Beethoven in vista del Nicolaikonzert del 18 febbraio 1900 coi Wiener Philharmoniker. Sezione non meno importante rispetto ai capitoli centrali, perché dà testimonianza di un Mahler che fa i conti con una tradizione reificata e feticizzata. Ficarella ne indaga le ardite e tanto discusse *Retuschen*, mostrando come Mahler si muovesse in un margine sottile tra l'eredità estetica postwagneriana e un principio soggettivo che persiste come cifra riconoscibile della sua visione sonora. Tutto nel mezzo del viavai di una critica protonovecentesca conservatrice e più o meno antisemita.

Ficarella, non cedendo alla tentazione di allontanarsi dal confronto diretto col testo musicale, coglie sicuramente un nodo sostanziale della concezione estetica mahleriana – che è anche prospettiva sul mondo:

Ciò che Adorno definiva la 'dimensione tecnica' del comporre assume in Mahler un significato estetico. Il suono orchestrale diventa dunque il correlato del suo modo di percepire il *Weltklang*, il suono del mondo, trasformato nella sua *Klangwelt*, il suo mondo sonoro. E tuttavia, come ogni fenomeno sonoro, ciò risulta difficile da afferrare e forse per questo non è riconducibile ad una forma scritta definitiva. (pp. 116-117)

Come ulteriore suggerimento d'indagine, sarebbe interessante approfondire, insieme al rapporto col testo beethoveniano, quello che il Mahler orchestratore e interprete ha intrattenuto con la scrittura sinfonica di Schumann. Detto ciò, tornando ai nodi estetici mahleriani, se soprattutto si considera il ruolo che Mahler riservava al fenomeno performativo dell'opera d'arte in contrapposizione a quella che definiremmo la sua stasi scritturale, potremmo dire che la stessa ossessione delle *Retuschen* – al di là di una meditazione estetica più o meno articolata – svela in Mahler una sostanziale diffidenza nell'idea di testo musicale grammatizzato in sé, in cui persiste uno scarto che lo pone a una distanza incolmabile dalla sua manifestazione sonora, intesa come evento che solo può tendere ad afferrare il *quid* ideale che l'opera d'arte vorrebbe compiere del reale e che, in ogni caso, risiede in un ambito che riguarda l'immaginazione sonora. È lo specchio del Mahler calato in quel mo-

dello a «due mondi» di cui parlava Egebrecht. Modello che non ha mai rotto i ponti con quello della Romantik intesa nel senso più negativo-distruttivo, ma che anzi nel secolo breve raggiunge il suo zenit poetico e trova nella Storia la terribile realizzazione delle sue profezie.

NICOLA DE ROSA