

Recensione a Carlo Serra, *Come suono di natura. Metafisica della melodia nella Prima Sinfonia di Gustav Mahler*, Giulianova, Galaad Edizioni, 2020

*Angelo Pinto**

Lo studio dell'influsso della natura e del paesaggio sull'ispirazione di Gustav Mahler ha recentemente assunto una grande importanza nella letteratura sul compositore. Questa prospettiva è caratterizzata da una notevole apertura interdisciplinare all'interno di una tendenza eco-critica ed ambientalista operante da tempo negli studi musicologici e nelle discipline umanistiche in generale. *Come suono di natura. Metafisica della melodia nella Prima Sinfonia di Gustav Mahler* di Carlo Serra si inserisce in questo filone, già fruttuoso, del quale sono prevedibili sviluppi futuri.



Quest'opera è distribuita con licenza [Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

* Questa è una traduzione (riveduta ed ampliata) ad opera dell'autore di una recensione in lingua inglese apparsa nella rivista della Internationale Gustav Mahler Gesellschaft, *News About Mahler Research*, 74, 2021.

L'autore, Professore Associato M - Fil/04 presso Università della Calabria e Università di Torino dove insegna Estetica dei Media ed Estetica Musicale, propone un originale percorso interpretativo della Prima Sinfonia del compositore boemo e adotta una prospettiva extra-musicologica derivata dalla filosofia fenomenologica. Questo orientamento spiega una scelta dell'autore che altrimenti potrebbe sembrare inappropriata per un approccio musicologico: l'analisi del solo primo movimento e non dell'intera sinfonia. Inoltre, l'esposizione del libro rivela un approccio tipico della trattazione filosofica. Ossia, in una presentazione ricorsiva (simile alla "costellazione" concettuale che caratterizza molti scritti di Theodor W. Adorno), la tesi e l'analisi presentate nel primo capitolo vengono sviluppate ed ampliate progressivamente nei due capitoli successivi. Lo scopo del libro è quello di ricostruire il retroterra filosofico dell'indicazione *Wie ein Naturlaut* ("Come suono di natura") apposta dal compositore sulla partitura. Tramite l'ermeneutica del movimento Serra identifica i riferimenti del movimento alle concezioni filosofiche della natura di Johann Wolfgang von Goethe e Arthur Schopenhauer. L'autore non basa interamente la sua discussione sulle fonti che attestino la possibile lettura da parte di Mahler delle opere di questi due autori – infatti ammette che la lettura dei loro scritti da parte di Mahler è in alcuni casi ipotetica, non supportata da prove storicamente identificabili. Tuttavia, l'indagine di Serra sembra comunque credibile perché, supportata dalle lettere del compositore e dalle memorie di Natalie Bauer Lechner, identifica le relazioni che, attraverso influenze culturali perlopiù indirette, collegano alcune idee dei due filosofi a specifici tratti del movimento.

Nell'introduzione del libro l'autore presenta il suo quadro teorico, che viene poi applicato nell'analisi nella partitura e poi ampliato. L'autore sviluppa questa sezione da due prospettive del suo discorso: i mondi filosofici di Goethe e Schopenhauer e alcuni aspetti testuali di questo movimento ispirati dal *Naturlaut*. Nella prospettiva filosofica Serra identifica i termini ciclici e processuali della concezione metamorfica della natura in due opere

di Goethe: la lirica *Canto degli spiriti sulle acque* e il saggio *La metamorfosi delle piante*. Secondo l'autore, poi, alcuni passaggi degli *Scritti postumi* di Schopenhauer approfondiscono ed amplificano questa concezione metamorfica della natura di Goethe, in termini di uno «straordinario paesaggio sonoro» ciclico e massicciamente spaziale. Più specificamente, Serra vede nei passaggi di questi due autori da lui discussi il mondo raffigurato come una «fonosfera» (pag. 35), abitata da intonazioni vocali e suoni naturali. Di seguito Serra rinviene una corrispondenza tra questi testi e il movimento mahleriano in una sua dimensione percettologica di ascolto ed imitazione della fonosfera. In particolare, tale dimensione sembra all'autore insita nell'indicazione *Wie ein Naturlaut* e nel Lied «Ging heut morgen über's Feld», che il compositore cita ampiamente nel movimento.

Nel primo capitolo Serra si concentra sui passaggi chiave del movimento, dispiegando pienamente la sua lettura testuale nei termini interpretativi presentati nell'introduzione. Nell'analisi del movimento l'autore interpreta il *topos* della letteratura mahleriana della decostruzione degli schemi formalitoni tradizionali in termini di emancipazione delle caratteristiche sonore spaziali indotte da questo orientamento verso l'ascolto. Già evidente in questo capitolo è l'attitudine analitica a concentrarsi sulla fenomenologia di aspetti spesso trascurati dall'attuale letteratura musicologica mahleriana, come la materia sonora (anche nei suoi aspetti organologici) e la sua organizzazione. Un'attenzione particolare in questo capitolo è riservata alla terza sezione dello sviluppo (battute 305–357), dove Serra trova corrispondenza con l'aggettivo Schopenhaueriano *schauerlich* (“orribile”, pag. 62). Lungo l'arco argomentativo del capitolo Serra stabilisce saldamente due confini interpretativi dell'intero libro – dramma e narrazione – per riferirsi rispettivamente ai momenti di espansione spaziale della materia sonora e al loro collegamento in un'organizzazione formale diacronica e sovraordinata.

Nel secondo capitolo l'autore sviluppa la sua analisi in senso intertestuale con la messa in luce delle relazioni del movimento con i due Lied citati nel movimento («Ging heut morgen über's Feld» e «Wenn mein Schatz»). Oltre

un livello meramente immanente, questa analisi intertestuale culmina nella teoresi della sezione centrale del capitolo, intitolata «Una teoria metafisica della melodia» (pag.174). L'aspetto più originale di questa teoria è il modo col quale l'autore affronta il noto problema della processualità della musica di Mahler – cioè, la sua tendenza a presentare melodie continue e finite durante il pezzo, non dal suo inizio. Tramite il riferimento al saggio *Opera e dramma* di Richard Wagner e alla filosofia di musica di Giovanni Piana Serra identifica un'analogia tra questa teleologia musicale e la *Metamorfosi delle piante* di Goethe, dove il filosofo concepisce il singolo essere vivente come una pluralità di unità viventi più minute che si uniscono e si dividono alternativamente, generando una produzione infinita in ogni direzione.

Nella prospettiva dell'analogia della filosofia della musica di Schopenhauer con il movimento con le lettere del compositore e con le memorie di Natalie Bauer-Lechner, il terzo capitolo è principalmente una lunga discussione del libro *Il mondo come volontà e rappresentazione* (ed in particolare della sua sezione 52, dedicata alla musica) del filosofo tedesco. Ancor più che nel secondo capitolo, l'autore qui prende le distanze dall'immanenza dell'analisi testuale per conseguire una visione teorica più ampia – e ancora una volta, il punto di riferimento del suo discorso è la sezione dello sviluppo del movimento. Il punto chiave di Serra nel capitolo, e probabilmente dell'intero libro, è la frattura, che traspare attraverso la frammentarietà della costruzione melodico-polifonica mahleriana, tra suono e mondo. Con questo scopo in mente, Serra utilizza l'analisi del movimento e la discussione di due pilastri della letteratura mahleriana– i saggi *Mahler. Una Fisionomia musicale* di Theodor W. Adorno, e *La musica di Gustav Mahler* di Hans Heinrich Eggebrecht – per fornire ancora un contributo originale attraverso il punto di vista filosofico adottato nel libro. Secondo Serra la conciliazione tra suono e mondo nel movimento avviene attraverso «la forma sinfonica [...] [che] trasform[a] [...] il suono inteso solo come segno [...] in un'elaborazione polifonica mediante ritmo, timbro e melodia» (pag. 212). Questo costrutto è ripreso nell'aforisma di Serra «Il mondo è una

sinfonia figurata» (pag. 218) che egli vede come concepita alla luce dell'analogia tra la musica e il mondo nella dottrina del sublime di Schopenhauer. In questa prospettiva Serra si chiede in che senso si possa parlare di *raffigurazione* nella musica di Mahler (pag. 219). In risposta, l'autore conclude che nella drammaturgia sonoro-visiva mahleriana l'immaginazione nella musica deve essere intesa non come un riferimento ad un oggetto che è esterno al suono [ma come] un «modo di figurazione sonora, un qualcosa che non appare al di fuori del suono come referente ma ha un carattere interno [acustico-organologico]» (pag. 219). Serra individua questi aspetti immaginativi nei «caratteri interni dei suoni orchestrali dalla loro materialità timbrica, ritmica e melodica» (pag. 220), e nelle loro «forzature strumentali» volte a recuperare «la voce naturale e primigenia dello strumento stesso» (pag.239) nel risveglio della natura evocato nel movimento. Se Adorno sostiene che l'interiorità della musica di Mahler assimila la sua esteriorità, invece di rappresentare, esternalizzando, l'interiorità, con questi argomenti Serra tende a identificare questa con l'interiorità della materia sonora. Tuttavia, a nostro avviso, in questo terzo capitolo del libro sarebbe stato opportuno un collegamento più forte tra questa drammaturgia sonora spaziale-visiva e il percorso teleologico-temporale del movimento. Infatti, senza questo legame vi è il rischio che il lettore nel seguire l'argomentazione e l'analisi di Serra perda di vista la sintatticità della narritività musicale mahleriana (che l'autore pure ammette essere presente e determinante nel movimento), intesa come teleologia temporale di suoni intertestualmente "culturalizzati" (e quindi per nulla "naturali", ossia materialmente caratterizzati, secondo la teoresi di Serra). Insomma, in tal direzione, nel meritorio sforzo di porre in luce quell'emancipazione della materialità sonora mahleriana che anticipa esiti della ricerca sonora ed organologica di molta musica successiva si rischia anche di accreditare Mahler come un compositore pre-acusmatico. In tal modo il lettore potrebbe non accorgersi che l'interiorità musicale mahleriana è determinata da una sintassi tonale

decostruita che sicuramente gioca con la materialità sonora ma non è mai completamente direzionata da quest'ultima.

L'argomentazione del libro è nel complesso suggestiva, fruttuosamente provocatoria e spesso convincente in termini di analisi musicale testualmente puntuale. Le discussioni sono profonde e coinvolgenti, e forniscono spesso soluzioni originali a problemi ben noti ma non sempre risolti nella letteratura mahleriana. Tuttavia, anche nel suo dichiarato orientamento filosofico extra-musicologico, il libro avrebbe avuto più forza argomentativa ove si fosse maggiormente basato sull'odierna musicologia mahleriana. Ad esempio, quando Serra si riferisce all'auto-movimento germinativo delle unità motiviche come espressione di un moto metamorfico goethiano (ad esempio a pag. 92), sarebbe stato utile fare riferimento alla nozione di *musical agency*, che Anthony Newcombe (1997), Byron Almén (2008) e Julian Johnson (2009), rinvencono nella musica di Mahler. Un altro problema argomentativo del volume (specialmente nel secondo capitolo) è la tendenza ad indulgere in digressioni che indeboliscono l'asse portante dell'argomentazione. L'editing del libro è generalmente adeguato. Tuttavia, il lettore avrebbe tratto giovamento se sotto gli esempi musicali e i codici QR degli ascolti fossero stati apposti numeri di battute del movimento alle quali si riferiscono.

Come suono di natura è sicuramente un contributo originale alla ricerca mahleriana nell'area, ancora da indagare, dell'influsso della *Naturphilosophie* sull'ispirazione di Mahler. Il libro merita un'ampia diffusione tra gli studiosi mahleriani e, per questo motivo, è auspicabile venga tradotto in inglese e tedesco, lingue dominanti nella letteratura su questo compositore.