

## Breve itinerario gouldiano

*Giuseppe Li Volsi*

Ebbe a dire un giorno Gould: "Mozart non è morto troppo presto, ma troppo tardi"; molto meno *boutade* di quanto possa sembrare, questa frase rispecchia, con assoluta coerenza, la posizione e il contesto in cui Gould pone la figura di Mozart all'interno della sua filosofia musicale". Sempre in nome di tale coerenza Gould, come dice Bruno Monsiegeon, suo amico e attento studioso, "non aveva paura di manifestare opinioni poco ortodosse, e certo non era tipo da ripetere superficialmente i dogmi musicologici dell'epoca".

Pubblico e critica si sorprendono di molto poco, ma va da sé che alcuni dei suoi giudizi abbiano dato scandalo. "Agli occhi di Gould, Mozart è il compositore che rappresenta una specie di "assoluto mancato", "un musicista in potenza" che ha sempre manifestato il proprio talento in direzione sbagliata.

Paradossalmente a tale idea, Gould ha inciso l'integrale delle sonate per pianoforte del Maestro salisburghese (nemmeno per Beethoven, stimato assai maggiormente, esiste l'integrale pianistico), incongruenza solo apparente tuttavia, perché suonare Mozart è, secondo Gould, "un grande piacere tattile", attributo indispensabile al di là delle qualità musicali. Ancora su Mozart: "... non attiva tutti i dettagli, mette in gioco più cose del necessario e di conseguenza non utilizza tutto il suo materiale"; in realtà, Gould non perdona a Mozart la mancanza pressoché assoluta di contrappunto; sappiamo come il gusto musicale del tardo Settecento opponesse al contrappunto la frivola semplicità del basso albertino, istintivamente insopportabile per il gusto di Gould, che a 14 anni riferisce ad un suo insegnante, a proposito della sonata K. 333, che non capiva perché Mozart trascurasse tutte quelle possibilità canoniche nella parte della mano sinistra. Non c'è da stupirsi affatto quando Gould rincara la dose: "Non scherzo affatto se dico che ascolto più volentieri la Sinfonia K. 16 di quella in Sol minore"; ritrovando nelle prime opere qualità e purezza contrappuntistica ancora barocche andate successivamente perdute.

La prospettiva di Gould è comunque sempre coerente ad un preciso fine musicale, e l'impostazione critica è funzionale all'interpretazione del testo. Il suo

Mozart sarà quindi barocco anche dove gli appigli 'barocchi' sono quelli che sono; e se generazioni di ascoltatori "hanno trovato giusto usare per Mozart parole, come leggerezza, frivolezza, galanteria, in queste parole, io come questi ascoltatori, vedo non una critica di quanto ci dà, ma un'allusione a quello che non ci dà." E ancora, scomodando il teologo Jean Le Moyne che paragona Mozart a Don Giovanni, leggiamo: "Malgrado la sua disinvoltura e i suoi virtuosismi, non possiede abbastanza per appartenere con certezza all'assoluto e per avanzare senza esitazioni verso il silenzio dell'essere". L'assoluto (mancato in Mozart) Gould lo raggiunge attraverso tre figure fondamentali per la sua estetica: Richard Strauss, Arnold Schönberg, Johann Sebastian Bach. Su Strauss chiariamo subito una questione: Gould è stato l'unico chiaroveggente nel panorama critico che ha visto nel Maestro di Monaco la più grande personalità del nostro secolo, un musicista che "probabilmente ha subito le offese più ingiuste di qualunque altro contemporaneo". Gould si pone contro tutti quelli che "nell'ambizione di plasmare il gusto musicale si affrettano a relegare il vecchio Strauss nel cimitero dei romantici, definendolo un grande personaggio dell'Ottocento che ha avuto l'ardire di sconfinare per cinquant'anni nel Novecento". Intere generazioni lo hanno bollato come grande reazionario, non avendo partecipato alle decisive innovazioni linguistiche del proprio secolo. Ma, eroe fuori del tempo, amato da chi non vede una storia musicale solo in evoluzione, Strauss, sopravvissuto fino a Boulez e Stockhausen, è "il più grande problema di moralità estetica dei nostri giorni". L'ammirazione di Gould è rivolta alla rigorosa disciplina formale, alla necessità di "consolidare le mutevoli strutture della tonalità romantica con il sistematico orientamento dell'armonizzazione del basso"; "la sua linea del basso è un elemento equilibratore non meno saldo e infallibile che nelle opere di Bach o di Palestrina". Ancora il contrappunto quindi, certamente diverso da quello delle forme assolute, ma con la capacità di rendere autonomamente poetiche le voci, con una logica tutta musicale, preliminare a quella drammaturgica. Strauss, per Gould, mantenne sempre una

*forma mentis* sinfonica, lui che sarebbe diventato il massimo operista del proprio tempo. Un contrappunto non teso a mantenere sempre indipendenti le voci, ma a finalizzarle in un rapporto più liberamente musicale. L'opera di Strauss è "l'opera di un uomo che arricchisce la propria epoca perché non le appartiene, e che parla per ogni generazione poiché non si identifica con nessuna". È una suprema dichiarazione di individualità: la dimostrazione che "l'uomo può creare una propria sintesi del tempo senza essere vincolato dai modelli che il tempo gli impone". Non avendo Gould un'idea storicistica della musica, è evidente che i meriti di Arnold Schönberg vanno ben oltre il suo ruolo storico oggettivo: è vero, Schönberg ha aperto prospettive di diversa natura più di qualunque altro compositore del Novecento, ma non è certo questo il percorso critico sul quale Gould si muove. La sua grandezza va misurata con altri criteri e altri metri di giudizio (si legga la critica al celebre articolo "Schönberg è morto" di Pierre Boulez); Schönberg temeva giustamente di essere ricordato non tanto per i capolavori scritti, quanto per le soluzioni tecniche che aveva proposto ai problemi della musica del Novecento. Gould non nega che Schönberg fosse un uomo del suo tempo, ma fu per lui anche l'ultimo artigiano della vecchia idea tedesca secondo cui "la maestria sta nel mistero dei numeri e la musica deve fondersi su una mistica delle strutture (Schönberg era ossessionato dai numeri quasi quanto Bach). "Un linguaggio complesso non segue solo regole e norme, ma è strettamente legato ad un processo istintivo di composizione, l'istinto attraverso la razionalità". Schönberg non avrebbe comunque avuto bisogno del sistema dodecafonico per esprimersi al meglio, infatti già nei primi due periodi creativi aveva ottenuto gli alti risultati che conosciamo con un diverso

vocabolario. Questa evoluzione stilistica è iscritta in un universo contrappuntistico assoluto: dall'abbandono del sistema atonale all'esplorazione di quello dodecafonico per giungere ad una nuova fase neotonale; tutto questo in nome della libertà di contrappunto. L'idea di libertà espressiva, presente in Schönberg, è comunque distante dalla simbiosi estetica che caratterizza il rapporto che Gould ebbe con Bach, destino e necessità, a proposito del quale "Bach costituisce la ragione principale per la quale sono diventato musicista". La sua figura incarna l'universalità che può essere percepita da differenti punti di vista e da tutte le generazioni di musicisti; nell'universale a ciascuno la propria verità, e Gould le fa proprie tutte: l'ideale artigianale tedesco, la perfezione architettonica, il proprio ideale sonoro che corrisponde quasi ad un clavicembalo 'castrato', la manifestazione di una presenza spirituale in una realtà temporale, la pulsazione ritmica perpetua e l'uomo del proprio tempo. "L'amore per la musica di Bach ha in qualche modo impregnato tutti gli altri progetti ai quali mi sono interessato". Gould dedica a Bach due importanti saggi: sull'*Arte della fuga* e sulle *Variazioni Goldberg* (che testimoniano tale affinità elettiva), quest'ultimo si chiude con l'intuizione fondamentale per cui le *Variazioni Goldberg* sarebbero "una musica senza inizio né fine che cioè percorre una circonferenza, senza punti culminanti, né risoluzioni". Come se attraverso il mestiere e il rigore si rivelasse un disegno inconscio e necessario, che sceglie Bach come mezzo per rivelarsi, e allo stesso modo Gould come suo interprete; Gould che, riprendendo un'espressione di un critico italiano proprio a proposito di Bach, è "una miniera in cui chi più scava più ottiene, ma in cui anche chi scava poco ottiene qualcosa".