

## **" Il canto della terra "**

**Cent'anni fa Mahler a Dobbiaco**

**Giorgio Serena e Gustav Mahler: corrispondenze, tra Weltschmerz romantico e slancio vitale.**

**Quanto mi sento straniero su questa terra!  
Tutta la mia vita consiste in una grande nostalgia di tornare a casa.  
Oh terra adorata, quando riceverai nel tuo ventre questo Abbandonato?**

**Il mio bisogno di esprimermi ... inizia soltanto lì,  
dove regnano gli oscuri presentimenti,  
alla porta che conduce nell'altro mondo,  
ove le cose non sono più regolate dallo spazio e dal tempo.**

**(Gustav Mahler)**

**Che un giorno infine il momento di cimentarsi con Gustav Mahler sarebbe arrivato, Giorgio Serena l'ha saputo con certezza per anni. Tanto significativo è stato l'influsso del grande compositore boemo, che egli non ha pensato mai di forzare in alcun modo l'incontro, attendendo tranquillamente il momento in cui sarebbe stato abbastanza maturo, e forte, per agire totalmente il proprio intimo rapporto. Prima di porre tutto sé stesso nel confronto, era infatti necessario penetrare molto profondamente nell'anima del maestro. Immergersi. Farsi pervadere da essa. Tempi lunghi prevedono le macerazioni osmotiche. Inoltre, vi erano da affrontare difficoltà specifiche, di ordine concettuale e tecnico. La trasposizione sulla tela di temi e ritmi propri del registro musicale implicava l'elaborazione in uno specifico modello espressivo, di una particolare sintassi sinestetica. Nel frattempo, altri autori a lui necessari sono venuti. Serena, colto e scientifico recuperatore d'intime parentele artistiche, li ha condotti all'interno del proprio recinto sacro, istituendo una sorta di confraternita. Ecco dunque le mostre dedicate a Nievo, Calvino, Beckett, Buzzati, il fratrimonio con i quali gli ha consentito di meglio comprendere, e di amplificare, la propria coscienza artistica. Ma i caratteri principali che il pittore condivide con questi pochi, eletti spiriti, son venuti definendosi proprio grazie all'influsso iniziale di Mahler, che, come vedremo, ha definitivamente indicato a Serena il proprio orizzonte degli eventi. Con il ciclo pittorico ispirato al Canto della Terra, è dunque giunto il momento dell'incontro tanto atteso.**

**"Avevo ventidue anni quando la musica di Mahler mi fece capire che la mia indole era quella di un "Romantico". La sua musica infatti, come solo quella di Schubert in seguito, mi ha aiutato a mitigare una cronica nostalgia "esistenziale" trasponendola in una dimensione di "racconto magico", di "fiaba nordica archetipica". I viandanti di Mahler e Schubert non nutrono mai l'illusione che sia possibile aggrapparsi alle cose solide della vita: sono consapevoli di essere di passaggio su questa vallata che è il mondo, si limitano ad essere i leggeri portatori di fragili emozioni. La casetta di Dobbiaco [...] mi è sempre sembrata la materializzazione di una favola dei fratelli Grimm. E' stato emozionante poter raccogliere la terra dentro quel boschetto "magico", carpire il sussurro della terra che mi parlava di Mahler, e da quella terra riprodurre quello spazio "mitico" nel micro mondo dei quadri... [...] Ritengo Mahler il compositore ideale per chi, di indole nostalgica, debba elaborare il lutto: dentro la sua musica c'è la rabbia per la perdita, il malinconico rimpianto, c'è il ricordo che riaffiora. Essa crea un nesso tra il mondo dei vivi e quello dei morti. [...] E anche per questo non smetterò mai di amare la musica di Gustav Mahler, terrestre e metafisica**

*insieme...".*

*Poco più che ventenne, Serena si dedica con passione allo studio della musica classica sinfonica. E' casualmente, attraverso Bruckner, che si imbatte in Mahler. Ne è investito in pieno: un vento ispiratore gli svela definitivamente il suo mondo elettivo.*

*E' grazie a questo influsso dunque, come egli stesso ci conferma nel lungo passo autografo sopra riportato, che il pittore viene introdotto definitivamente ai temi estetici, filosofici, artistici, propri del clima culturale che caratterizza il tramonto dell'impero asburgico. E' Mahler a guidarlo alla scoperta delle dolcissime marcescenze della cultura mitteleuropea, e innanzitutto viennese, della fin de siècle, alle solitudini cosmiche ed ai crepuscolarismi epicurei di uno zweighiano mondo di ieri, alla drammatica giostra delle coppie di opposti assoluti -di matrice romantica e decadente- in cui senso di morte e volontà di vivere si tengono a braccetto. Per Serena, Mahler sarà presentimento e presenza.*

*In quel contesto, egli riconosce sè stesso, scoprendo un humus ideale alla coltivazione della propria indole, che sin dall'infanzia si era naturalmente orientata verso stati melanconici, stupefazioni dolorose, stalli esistenziali.*

*Quando, più tardi, il pittore scoprirà che la Trilogia della Morte era stata composta a Dobbiaco, in mezzo ai boschi in cui egli, sin da bambino, era solito passare le vacanze estive, il legame col maestro diverrà indissolubile. Il rapporto con la terra, il Naturlaut, il tormento per l'impossibilità dell'idillio, la caparbia modernità dei triviali, -terreni appunto- inserimenti di Volkstumlichkeit nel tessuto metafisico delle sinfonie: tutti questi elementi si faranno evidentissimi. Serena ha definitivamente carpito il sussurro della terra che mi parlava di Mahler.*

*Ora, per comprendere la profonda autenticità delle consonanze tra gli spiriti dei due artisti, risulta necessario introdurre alcuni concetti-cardine.*

*Il mito innanzitutto, il simbolo, la forma-base, il proto-tipo.*

*Isolare e recuperare questi elementi primigenii -nodi del senso- e costruire un corredo di oggetti affini attorno al cuore del fatto: è questo l'impegno costante del pittore, e dei suoi mentori, come lui archeologi del mistero dell'essere.*

*Per costituzione, Serena fa procedere la propria ricerca scavando, con uno sforzo continuo e sistematico per disseppellire, ripulire, inquadrare, le forme-base, le matrici originarie, sintetiche, della propria essenza di uomo e d'artista. A tal fine, egli utilizza, quali alfabeti traduttivi, schemi interpretativi, le immagini di figura o di senso che meglio aderiscono alla sua anima, e che lo aiuteranno ad elaborare un'immagine critica della rappresentazione di sè.*

*Il continuo recupero delle somiglianze, l'inventario delle corrispondenze, quasi ossessivamente condotto sul corpo degli spiriti fratelli, serve proprio a questo. Si tratta del riconoscimento del sé in altro. Attraverso lo specchio dell'altro. Il trovare le forme fuori da sé, non è che la traccia esterna di un ben più laborioso, e fondativo, cercarle dentro. E, in fin dei conti, null'altro da ciò è, nella sua forma più autentica e pura, la citazione.*

*Come sostiene Cesare Pavese, altra figura assai cara a Serena, in fin dei conti la vita di ogni artista e di ogni uomo non è altro che un incessante sforzo per ridurre a chiarezza i suoi miti.*

*Ed il recupero del mito, del simbolo, del passato, col suo inevitabile carico di nostalgia, è uno degli aspetti che lo avvicina decisamente all'opera di Mahler, che ne è così gravemente pregna.*

*Notiamo ora come persino la ricerca di elementi di verità primigenia, quale il mito, possa facilmente trasformarsi in un esercizio di estetismo decorativo.*

*Tanto spesso ciò accade proprio nel sensuale universo della Jung-Wien, intriso di décadence impressionista. Basti pensare alle prose di Hofmannsthal e di Schnitzler, od alle intelligenti pose, quasi wildiane, di Kraus, di Loos.*

*Il mito non è quasi mai davvero nudo; svelarlo è impresa ardua. Più spesso esso viene intuito, intravisto, e presentato ancora parzialmente vestito del proprio accidentale abito poetico, cioè dalle forme specifiche mutate dal contesto.*

*Il mito è dunque una porta per accedere all'universo di corrispondenze che andiamo indagando.*

**Nel caso di Serena, questa ricerca è un affare del tutto strutturale.**

**Le forme-base, dopo essere state estratte, o grazie al processo estrattivo stesso, vengono attivate nella coscienza, con una parabola energetica che ci ricorda un altro fondamentale riferimento presente in Mahler, ovvero il Nietzsche in cui l'uebermensch si costituisce attraverso la volontà di potenza.**

**Ed accompagnandoci a Nietzsche, implacabile trasvalutatore e chimico dello iato, ci viene naturale compiere una riflessione a proposito del concetto tipicamente mahleriano, e carissimo a Serena, di gioia nel, e addirittura del dolore, e, più in generale, della coesistenza di impulsi (apparentemente) divergenti e centrifughi, peculiare delle personalità cosiddette decadenti.**

**Nella Nascita della tragedia, il filosofo chiarisce il substrato vitalistico, wagneriano, del proprio concetto di classicità, che si fonda, primariamente, su una dionisiaca -musicale-, reazione erotico-creativa al dolore, alla caotica irrazionalità dell'esistenza. Questo dolore, ribadisce Nietzsche nella Genealogia della morale, è necessario, benefico; esso viene con la volontà di potenza, attrezza il dionisiaco, e non può, non deve in alcuna maniera, venire escluso. L'autentica decadenza, perciò, è l'assenza del dolore, che comporta la rinuncia all'azione. In questo senso, né Mahler, con la sua titanica lotta, ed il tentativo eroico e disperato di sopravvivere alla forza di stimoli potentissimi e contrari, né Serena, con il suo colto, malinconico, ma deciso agire pittorico, possono dirsi decadenti. Già anticamente, si domandava Euripide, chi davvero può sapere se il vivere non sia il morire, ed il morire non sia vivere? Forse la nostra vita non è che una morte.**

**Da questa prospettiva, che include la morte, o prova a farlo, intendendo la vita stessa quale mescolanza di cielo ed inferno, si collocano i tormentati indagatori del limite, distillatori dei suoi simboli, quali Mahler e Serena per natura sono.**

**Oltre che nel mito, simbolo di un'origine, e segno che rinvia ad uno stato passato, di cui è necessario serbare memoria, Serena ri-trova dunque Mahler anche nella morte, presso la porta che conduce nell'altro mondo. E sappiamo che, per il compositore, quella porta alla fine si chiuderà, non avendo egli potuto né liberare la volontà, né liberarsi di essa, raggiungendo così la salvezza in quella rassegnazione che pur egli pare davvero cercare alla fine del Canto della terra, nell'Abschied.**

**La sua malattia si è dimostrata davvero mortale. Gli oscuri presentimenti si sono avverati.**

**La condizione umana, e la costituzione psicologica forse, di Serena, qui sono diverse. Pur comprendendo, e condividendo, moltissimi dei sentimenti del maestro, egli infatti può, e vuole, rimanere in questo mondo, a gettare ponti, ad aprire porte di senso attraverso la sua azione di artista, testimone, raccoglitore di tracce.**

**Per questo, nel 2007, egli è tornato negli ultimi luoghi mahleriani, a prendere la terra, com'è sua abitudine, per realizzarvi i quadri.**

**E da lì, è partito il progetto, nuovo, ed ambizioso, di musicare la propria tavolozza, ovvero di tentare una trasposizione figurativa del linguaggio musicale, portando le sensazioni ed i temi mahleriani nei quadri. Stavolta quindi, oltre ad affidare alle tele la memoria trasfigurata dei luoghi in cui fu Gustav Mahler, il pittore ha dovuto tradurvi l'opera musicale stessa; un'operazione tecnicamente complessa, seppur agevolata dalla totale confidenza, tematica, filosofica e spirituale, con il maestro.**

**Dal punto di vista metodologico, lo stile di Serena, giunto negli ultimi due-tre anni ad un grado di maturità ed equilibrio significativi, non procede abitualmente per scosse violente o rinnovamenti radicali. La rivoluzione anzi, portatrice in sé di germi eclettici, è estranea ad un artista che tende invece piuttosto alla conservazione degli elementi faticosamente selezionati ed acquisiti attraverso un processo evolutivo lento.**

**Nonostante questo serafico atteggiamento di coerenza, alcuni elementi di novità sono purtuttavia intervenuti.**

**Le ventuno opere realizzate, appartengono sostanzialmente a due tipologie differenti. In un primo gruppo, che comprende una decina di lavori, Serena opera secondo il suo stile classico, ben riconoscibile nella sua peculiarità.**

**In questa serie, all'interno delle abituali cornici di terra, gli accesi fondi**

**espressionisti sono realizzati su una base in cui spesso un cracchè molto accentuato giunge alla bugnatura e ad estroflessioni potenti della materia terrosa.**

**Gli alberi, altro stilema tipicamente sereniano, campeggiano scheletrici, in un simbolismo romantico dagli evidenti rimandi friedrichiani, e ben poco hanno a che fare con la natura reale, come evidenza d'altro canto la violenta artificiosità antinaturalistica del cromatismo.**

**La seconda tipologia di quadro, deriva da una riflessione più specifica sui temi musicali, ed ha condotto all'inserimento di alcuni elementi compositivi inediti. Le atmosfere sono completamente diverse da quelle del nucleo classico. Le opere, funzionano come veri e propri spartiti. Dovendo introdurre nel quadro una serie di temi, e di segni, che rimandassero direttamente alla musica, Serena aveva bisogno di neutralizzare i suoi fondali, di scaricarne le tensioni abituali, per generare un campo piano su cui svolgere più agevolmente la nuova sintassi musicale. Le garze, che fino ad ora erano state utilizzate solo in alcuni marginali inserimenti contrappuntistici, ed in piccola quantità, hanno preso possesso dell'intero spazio della tela. Il colore, penetrando a fondo nelle macroporosità del tessuto di cotone, ha potuto spandersi in modo uniforme, impastandosi in un effetto di nebbiosa, sfocante, opacità, e generando una serie di delicati tonalismi omogenei. In alcuni casi, dei cartoni o delle carte spatolate con pasta fresca sono state applicate alla tela, sotto alla garza, per rendere lo sfondo ancor più liscio.**

**Su queste superfici piatte, è quindi stato steso un colore leggero, in numerosi casi il bianco, o un grigio quasi monocromo, fatto di poche gradazioni; altrove i beige, l'ocra, il rosa pallido.**

**Sopra allo spartito così confezionato, ecco infine apparire i segni. Uomini e alberi, si sono ulteriormente smaterializzati, raggiungendo un'inconsistenza lirica, leggerissima. Il segno, sintetizzato al massimo, è divenuto grafico.**

**Niente più prospettiva, profondità, dilatazione dell'orizzonte.**

**Il paesaggio si è svuotato, impoverito, astratto nella penuria di colore, e di elementi narrativi, divenendo quasi totalmente simbolico.**

**Esso, così depurato, è finalmente pronto ad accogliere l'ultima deposizione, quella dei segni musicali minuti. Vengono dunque le note, e si spargono sulla texture di fondo. Il modello di questa interpunzione musicale, è stato modulato di volta in volta. Ci sono teorie di globi galleggianti -le bolle-note-, c'è la danza disordinata, entropica, di piccole macchie informi, c'è l'accentuata scansione verticale degli oggetti-galassia, che emettono luce attraverso pulsazioni ritmiche. Sovrapposti all'unificazione siderale degli sfondi, tutti questi nuclei risaltano al massimo; di lontano, dietro alle cortine di polvere stellare, sembra di poter cogliere un rumore di fondo, il suono di una immane respirazione cosmica. Le cose non sono più regolate dallo spazio e dal tempo.**

**E alla fine, a completare l'opera, ecco tornare il mito. Su ognuna delle tele, fa la sua comparsa un oggetto musicale. I piani, estratti/astratti, portati al centro delle prospettive; il flauto d'osso intagliato del Klagende Lied.**

**Le piccole arpe d'Orfeo, modellate, o venute da sassi spaccati, ritrovati, liberano nell'etere le particelle sonore.**

**Una danza di corpi celesti, ne sono trapunti i cieli delle tele. Per forme, e bagliori, è come a tratti un'epifania di pulsar, le ritmiche stelle di neutroni.**

**Nemmeno dopo il ritorno all'Ade, è il silenzio, grazie al pastore della memoria. Come per Orfeo, la cui testa, dopo la morte, viene recuperata, e dalle cui labbra ancora, non si sa come, può sgorgare il canto. E intanto la sua lira è divenuta costellazione, ascendendo al cielo pinto dell'aedo.**

### **Contrappasso**

**Nella terra buia riposa il santo straniero**

**In tenero boccio**

**Crebbe al giovane lo spirito divino,**

**L'ebbro suono di arpe**

**E tacque in rosea fioritura.**

**Gianluca D'Incà Levis**

**Bibliografia:**

**Eggebrecht, Hans Heinrich, La musica di Gustav Mahler, Eliot, T S, La terra desolata, Milano 1998**  
**Eichendorff, Joseph von, Vita di un perdigiorno, Milano 1997**  
**Galimberti, Umberto, Il gioco delle opinioni, Milano 2004**  
**Hofmannsthal, Narrazioni e poesie, Milano 1998**  
**Kraus, Karl, Detti e contraddetti, Milano 1992**  
**Lichtenberg, Georg Chrispoph, Lo scandaglio dell'anima, Milano 2002**  
**Loos, Adolf, Parole nel vuoto, Milano 1992**  
**Mann, Thomas, Nobiltà dello spirito e altri saggi, Milano 2001**  
**Mila, Massimo, Breve storia della musica, Milano 2000**  
**Nietzsche, Friedrich, Umano troppo umano, Milano 1998**  
**Nietzsche, Friedrich, Genealogia delle morale, Milano 2000**  
**Principe, Quirino, Mahler. La musica tra Eros e Thanatos, Milano 1998**  
**Rilke, Rainer Maria, I quaderni di Malte Laurids Brigge, Milano 1995**  
**Stifter, Adalbert, Un uomo solo, Milano 1992**  
**Schnitzler, Arthur, Opere, Milano 1996**  
**Schopenhauer, Arthur, Il mondo come volontà e rappresentazione, Milano 1998**  
**Sylvester, David, Interviste a Francis Bacon, Milano 2008>**  
**Trakl, George, Poesie, Milano 1997**