

Liberatelo dall'ideologia!

Inceneriti i suoi ideali, resta la sua musica

(su Hanns Eisler)

Venticinque anni fa scrissi una composizione intitolata "Non Requiescat. Musica in memoria di Hanns Eisler". Con quel titolo intendevo auspicare che le idee di Eisler non "riposassero", ma continuassero a fermentare, stimolando la ricerca dei musicisti per una musica e una società all'altezza dei tempi. Avevo cominciato a interessarmi ad Eisler nel 1970 e cominciai ad allontanarmene all'inizio degli Anni Ottanta, quando sempre più evidente mi risultava che gli ideali per i quali si era impegnato, non solo erano utopici –nel vero e cioè peggiore senso del termine: cioè irrealizzabili-, ma che la via che avrebbe dovuto portare alla loro realizzazione era costellata di crimini orrendi, diversi, ma complementari a quelli perpetrati in questo secolo di grandi conquiste -anche nel campo degli orrori- dalle dittature di opposto segno.

Se però si prescinde dal contenuto politico delle opere di Eisler, che cosa rimane della sua musica? La parabola artistica di Eisler si può dividere in quattro periodi. Il primo periodo è quello all'interno della Scuola di Schoenberg. Più giovane di una quindicina d'anni rispetto alla prima generazione dei grandi allievi di Schoenberg (Webern e Berg), Eisler era molto stimato dal suo maestro. Tra le composizioni di questo periodo c'è *Palmstroem* op. 5 (1924), palese omaggio all'autore del *Pierrot Lunaire*. Gli *Zeitungsauschnitte* (Ritagli di giornale) op. 11 del 1925/26 sono già un'opera di transizione e a partire dalla fine degli Anni Venti, quando la sua musica cominciava già ad avere circolazione e successo nei circoli d'avanguardia, Eisler voltò le spalle al suo, peraltro venerato maestro, per imboccare la strada di una "musica di lotta". Questo è il periodo che a suo tempo più mi interessava, su cui mi sono laureato e ho pubblicato il libro, H. Eisler, *Musica della Rivoluzione* (Feltrinelli, 1978). A questo periodo risale, oltre a un gran numero di canzoni, la musica per *La madre* (di Brecht, da Gorkij), che Eisler rifiuse più tardi in una Cantata omonima per soli, coro e 2 pianoforti, una composizione che ritengo tuttora una delle sue migliori, perché riesce a fondere in modo convincente tante tradizioni diverse che vanno dalle Passioni bachiane al nuovo gesto della 'Kampfmusik', la musica di lotta, appunto.

Ma Eisler si era appena affermato come compositore del proletariato, quando, all'avvento del nazismo, fu costretto a lasciare la Germania (come comunista ed ebreo), trovando alla fine rifugio in California. In questi anni di esilio, tornò a usare la tecnica dodecafonica, per esempio nei *Quattordici modi di descrivere la pioggia*, scritto per il 70° compleanno di Schoenberg. Agli anni dell'esilio risale anche la *Deutsche Sinfonie* (Sinfonia tedesca), -fondamentalmente dodecafonica anch'essa- un ampio e ambizioso, ma un po' pesante lavoro su testi di Brecht, Silone e altri.

Un processo per “attività antiamericane” costrinse però Eisler a lasciare il paese, dove tutto sommato non se la passava male (anche perché aveva trovato accesso all’industria cinematografica di Hollywood) e, dopo tappe a Praga e nella città della sua gioventù Vienna, si stabilì di nuovo a Berlino, nel frattempo capitale del primo (ed ultimo) stato socialista tedesco, dove morì nel 1962. Questo ultimo periodo è paradossalmente il più triste: da un lato compositore ‘ufficiale’ (autore per esempio dell’Inno nazionale), e per questo invisibile a gran parte della popolazione, dall’altro comunista scomodo, a cui fu impedito dai burocrati di regime, con critiche preconcepite e ottuse, di scrivere un *Faust* per il quale aveva egli stesso scritto il testo (lodato, caso più unico che raro, sia da Brecht che da Thomas Mann). Le composizioni di questo periodo oscillano tra il pompieristico e il depressivo. Tra queste gli *Ernste Gesaenge* (Canti seri), la sua ultima e forse una delle più significative, con testi intitolati ‘Tristezza’, ‘Disperazione’, ‘Speranza’, e un brano dal titolo ‘XX Congresso del Partito’ in cui, dopo il rapporto di Chruscev sullo stalinismo, si auspica una “vita senza paura”, un desiderio che doveva rimanere tale per quasi altri tre decenni. In questa, come in altre partiture eisleriane, c’è un afflato espressivo quasi ‘romantico’, ben lontano dalla professione di fede antiespressiva e ‘sachlich’ (o ‘neo-sachlich’) che lo accomunava a Brecht e che era un imperativo categorico della loro generazione.

Anche qui mi sembra che risieda un aspetto tragico della vicenda artistica di Eisler, quello di non essere riuscito, in nessuno dei suoi periodi stilistici, ad andare veramente a fondo: come rappresentante della Seconda Scuola di Vienna, benché autore di alcuni pregevoli pezzi, non può certo competere con Schoenberg, Berg o Webern; giustamente deluso da quello che nel nostro Sessantotto si sarebbe definito il carattere ‘elitario’ della musica contemporanea, abbandonò il pubblico degli addetti ai lavori (i cui discendenti, ahimé, si aggirano ancora nei festival specializzati per collegarsi alle masse proletarie. Non si sa che cosa sarebbe successo se i nazisti non avessero preso il potere. Sta di fatto però che il potere lo presero anche con i voti di quelle masse di disoccupati che, invece che seguire le promesse del ‘Sol dell’Avvenire’ preferirono l’ideologia sciovinista e razzista di Hitler; nell’esilio più o meno dorato della California, a parte i lavori *gagnepain*, Eisler tentò di ricollegarsi a una tradizione che, attraverso Schoenberg, guardava ai grandi classici della musica tedesca, ma i già citati *Quattordici modi* o la *Kammersinfonie*, una composizione di indubbio interesse del 1940, non bastano a fare di Eisler un grande compositore; del tutto tragico poi l’ultimo periodo della vita di Eisler, che avrebbe potuto essere il coronamento di tutta una vita dedicata alla causa del socialismo. Invece di fare della DDR un laboratorio di sperimentazione politica ed estetica, il regime comunista tedesco ne fece una caserma in cui artisti come Eisler –e come del resto Brecht, che ne morì già nel 1956- dovettero combattere quotidianamente con funzionari ottusi, peraltro condizionati dalla politica dell’Unione Sovietica, certamente condizionata a sua volta dalle regole della guerra fredda, di cui era comunque corresponsabile. Fa tristezza lo spettacolo di un talento di prim’ordine, che per una malintesa responsabilità politica e sociale ha abdicato alle sue possibilità artistiche, senza che poi nessuno

glie ne sia veramente grato: né il pubblico delle normali istituzioni concertistiche, dalle quali la sua musica è assente, né le masse proletarie (dove sono?). E' rimasto uno sparuto drappello di eisleriani, a quali, per amore di Eisler, bisognerebbe sottrarglielo. Invece di farne un santino (come, in particolare in occasione del centenario della nascita si tenta di fare), sarebbe meglio liberare Eisler, per quanto ciò sia possibile, dal suo guscio ideologico, per scoprire o riscoprire alcune musiche che con i pregi e i limiti che le contraddistinguono, aiutano a completare l'immagine di questo tormentatissimo secolo.

Luca Lombardi

[pubblicato in: Il Giornale della Musica]