

WOLFGANG AMADEUS MOZART “GEOGRAFO”

WOLFGANG AMADEUS MOZART “GEOGRAFO”

Tutta la musica barocca richiama, a noi del Duemila, il Settecento europeo (quello delle classi egemoni, naturalmente), con le sue raffinatezze, le crinoline, le parrucche e i minuetti; ma al tempo stesso è musica al di fuori del tempo, che può dare sonorità e vita ad una foresta pluviale, ad un formicaio in vivacità, ad un bisogno di allontanamento dalla realtà. Mozart ne è la prova più efficace: amato a tutte le latitudini, compagno possibile di avventure le più diverse.

WOLFGANG AMADEUS MOZART “GEOGRAPHER”

All the baroque music reminds the contemporary listener of the Eighteenth century (the one lived by dominant classes, of course), with its refinements, crinolines, wigs and minuets. On the other hand, baroque music is also a music “without time”, which can provide sonority to a tropical forest, to a bustling ant-hill, to the need of putting distance between oneself and reality. Mozart is the most effective proof of this: he is a beloved composer at any latitude, a possible companion for the most various adventures.

Quando muore, Mozart è talmente ignorato da chi lo circonda,

che non si trova modo di fargli un funerale da ricordare. La fama raggiunta negli anni precedenti in tutta Europa sembra svanita. Forse non fu inumato in una fossa comune, come dice la leggenda, ma certo la memoria della sua tomba è andata perduta. Oggi, allo *Zentralfriedhof* di Vienna lo ricorda soltanto una lapide.

La sua musica, al contrario, non soltanto è sopravvissuta all'autore, ma rappresenta uno dei patrimoni maggiori che l'umanità ha saputo esprimere in tutti i tempi. Con quelle note hanno goduto, si illuminano e continueranno a gioire schiere immense di ammiratori, grati per la dolcezza, la vivacità, il vigore, l'amore alla vita che esse trasmettono. Se sia possibile trovare, in quella favolosa eredità musicale, anche qualche *attenzione geografica* alla varietà dei paesaggi e degli uomini è altro problema.

Individuare il *carattere geografico* di una musica è sempre impresa complessa, anche quando gli elementi etnici o ambientali sembrano emergere. La musica, infatti, risuona non soltanto all'orecchio, ma soprattutto nell'intimo di ogni uomo, sia che egli stesso la esprima, oppure semplicemente sia da lui percepita. Il *contesto geografico* che sta intorno al musicista o all'ascoltatore sembra sempre, allo stesso tempo, presente e assente. Può esserne la componente evidente, ma può anche incrociarsi per tutt'altre ragioni con uno stato d'animo dell'autore o dell'ascoltatore, che nulla hanno a che vedere con i luoghi che quella musica

forse evoca o potrebbe ricordare.

Tutta la musica barocca richiama oggi, a noi del Duemila, il Settecento europeo (quello delle classi egemoni, naturalmente), con le sue raffinatezze, le crinoline, le parrucche e i minuetti; ma al tempo stesso è musica al di fuori del tempo, che può dare sonorità e vita ad una foresta pluviale, ad un formicaio in vivacità, ad un bisogno di allontanamento dalla realtà. Mozart ne è la prova più efficace: amato a tutte le latitudini, compagno possibile di avventure le più diverse.

Una cassetta delle musiche di Mozart può ridare ovunque speranza ad un moribondo. Spesso non sembra esservi alcuna relazione tra la sua musica, le sinfonie, i concerti e i luoghi ove essi furono composti. Talora ciò accade in carrozza, durante un viaggio; altre volte nel chiuso della propria camera, solo ascoltando il bisogno che il suo animo aveva di quella inevitabile armonia; di quella combinazione di melodie della quale non gli era assolutamente possibile fare a meno. Appunto: è una musica fuori dal tempo e dallo spazio, che ha avuto un avvio ignoto nella mente del suo autore, e risuona per altrettanto mistero nel cuore di chi la ascolta.

La leggenda dice che Amadeus esigesse talvolta addirittura, in carrozza, le finestrelle sprangate, addirittura per non essere *disturbato* dal paesaggio esterno. D'altro canto, neppure i titoli che dava alle sue composizioni hanno niente a che fare con il loro contenuto musicale. La splendida e sorprendente *Marcia turca* non ha proprio nulla di turco. Lui stesso era convinto che la maggior

parte della sua musica non avesse alcun rapporto con realtà esterne (o almeno di ciò sono persuasi molti suoi biografi). La ricerca di *sensibilità geografica* nella musica di Mozart sembra dunque una impresa difficile. Meglio forse astenersene e godere semplicemente ciò che essa ci dà, senza alcuna pretesa di memorie territoriali, senza cercare ambientazioni spaziali di alcun tipo, anzi facendone strumento mirabile per qualche momento di totale vuoto, una delle gioie che la frenesia o la morbidezza improvvisa della musica mozartiana possono donarci.

Talvolta quelle note ridanno gioia di vivere. Altre volte ho sofferto con loro. Perfino la *Marcia funebre* di Mozart sembra scandire un momento vitale della morte. Quando ero ragazzo, pur non conoscendo nulla della musica e dello strumento, avevo imparato a suonarla al pianoforte. Mi ritrovo ora a cercare, quasi per uno scherzo che trovo buffo e benevolo, se in Mozart abbia mai risuonato un interesse per il mondo esterno, la diversità dei paesaggi, la varietà degli uomini. Fino a quando ho ascoltato soltanto la sua musica strumentale, ho dovuto concludere che essa ne è totalmente al di fuori, o meglio al di sopra, estranea ai luoghi reali e al tempo. Non da sola, naturalmente: lo è con tanta parte della musica classica e della stessa musica sacra, perfino della musica leggera, ove la spontaneità dell'autore dà vita ogni volta a nuovi universi, perchè essi risuonino nell'animo degli ascoltatori, seppure, per ognuno, in modo diverso.

Forse come compositore di musica operistica, di Mozart si potrebbe invece supporre il contrario. È però interessante ciò che dice Richard Wagner (*Opera e Dramma*) proprio al proposito delle Opere di Mozart: *L'artista spontaneo e veramente ispirato, si butta con spensierato entusiasmo nella sua opera d'arte e soltanto quando questa è terminata, quando la vede in tutta la sua realtà, egli acquista dall'esperienza quella genuina forza di riflessione che solitamente lo preserva dalle illusioni: forza che, però, allorché la sua ispirazione lo spinge nuovamente a creare, perde ancora una volta il suo potere su di lui. Il tratto più caratteristico di Mozart nella sua carriera di compositore d'Opera è appunto la spensieratezza con cui si accingeva al lavoro: egli è tanto lontano dal pensiero di pesare i pro e i contro del problema estetico insito nell'Opera, che accetta con estrema disinvoltura qualsiasi libretto gli venga offerto, senza considerare se si tratti di un testo degno di un musicista suo pari.*

Altri studiosi fanno però notare che spesso Mozart ebbe contrasti con i suoi librettisti e, in taluni casi, giunse perfino ad abbandonare la composizione di alcune opere, per le incongruenze che esse gli sembrava ponessero. Così pare accadesse per *Il regno delle Amazzoni*, nonché per *L'oca del Cairo* e infine per *Lo sposo deluso* (Einstein, *Mozart, il carattere e l'opera*, 1951). Ho voluto approfondire un poco il problema cercando di trovare, nella musica operistica mozartiana, qualche tratto geografico, che quella puramente strumen-



tale non mi aveva offerto. In opere assai diverse (mitologiche, buffe, storiche), Mozart sembra aver desiderato infatti piegarsi, forse forzando se medesimo, alla lettura musicale di luoghi e situazioni che esigevano aderenza a situazioni puntuali, oltre proporre quella poesia e quell'incanto che seppe sempre dare a tutto ciò che componeva. Con grande gioia ho riletto così alcune delle sue opere più belle.

Comincio da quella più drammatica e magistrale, anche per intensità di messaggio: il *Don Giovanni*. O meglio: *Il dissoluto punito*, ossia *Don Giovanni*, nato da un libretto di quel libertino che era Lorenzo Da Ponte, ma ispirato a un personaggio che già dal Seicento vagava sulle scene europee, prima nella commedia col titolo *L'ingannatore di Siviglia e il convitato di pietra* (1630) di Tirso de Molina, poi come *Dom Juan ou le festin du pierre* (1665) di Molière, quindi in forma musicale come *L'empio punito* (1669) di Alessandro Melani. Dopo Mozart sarà ripreso ancora da Byron nel 1818 come *Don Juan an Epic Satire*.

L'ambientazione è spagnolesca, come già era stato per *Le nozze di Figaro*. Seduttore e ingannatore costante delle sue conquiste femminili, *Don Giovanni* sfida alla fine un confronto con la statua del *Commendatore*, ad una cena ove s'incontrano il divino e il diabolico. Il *Convitato di pietra*, nel suo silenzio esprime la condanna irreparabile del protagonista, con la quale si conclude l'opera. Prima di quella fine dannata, non sono mancate l'ironia e l'insolenza del suo servitore, i contorni bucolici, le divagazioni leggere. Tutto è

1. Il piccolo Mozart, opera di Thaddäus Helbling (fonte <www.gallica.bnf.fr>).

però funzionale alla conclusione. Come il comico possa, in simili circostanze, combinarsi con il drammatico fa parte della maestria del suo autore. *Trattandosi di materiale in cui, come nel "Faust", vengono coinvolte forze oscure, primitive e demoniache, l'analisi non potrà mai essere completa. È un lavoro sui generis, incomparabile ed enigmatico: la sera della sua prima rappresentazione e rimasto tale fino ad oggi* (Einstein, op.cit.).

Come fa notare l'acuto commentatore anonimo di Wikipedia (.org): *Arie e recitativi dei due atti sono preceduti in apertura da una sinfonia dalla matrice tutt'altro che allegra, che inizialmente non troverebbe motivo per essere stata scritta con tali toni drammatici, visto ciò che ci si aspetta da una sorta di "commedia", ma che trova con pienezza la sua spiegazione alla fine dell'opera, in cui ricompare e si riesce a cogliere nel susseguirsi dei suoni l'idea di una sorta di "ring-composition", di una ciclicità quasi epica nella narrazione, che sembra, coi suoi cerchi concentrici, avvolgere a poco a poco il corpo di Don Giovanni, fino a stringerlo per trascinarlo nell'oltretomba.*

Lo sfondo ambientale del *Don Giovanni* aiuta a comporre l'apparente contrapposizione tra compunzione religiosa (si pensi alle cerimonie sivigliane della Settimana Santa) e l'allegria dell'indole iberica del Sud. Collocandosi in quel contesto, o almeno in quello stereotipo, Mozart soddisfa il rispetto per la *location*, prescelta per la commedia. Se si potesse considerare appunto commedia, oppure dramma o tragedia, sarebbe valsa la pena di chiederlo a Giacomo Casanova che, ormai vecchio, pare assistesse alla prima dell'opera a Praga, il 29 Ottobre 1787. Forse nessuno come lui era competente a dare una risposta.

Soltanto un anno prima, il 1 Maggio 1786, era stata presentata a Vienna la "commedia in musica" *Le nozze di Figaro*, anch'essa ambientata in Spagna e più volte raccontata sulle scene europee, in prosa e in musica, sia prima che dopo Mozart (da Paisiello, Rossini e altri). L'opera, tratta dallo stesso Lorenzo Da Ponte da *Le mariage de Figaro* di Beaumarchais, si articola intorno ai raggiri del Conte d'Almaviva, che vuole sedurre Susanna (cameriera della Contessa), fidanzata a Figaro, che si prepara alle nozze. Dramma e comicità si intrecciano, anche in questo caso, tra servi e padroni, dimostrando spesso che i primi sono più saggi dei secondi. Pochi anni dopo, la Rivoluzione Francese avrebbe dato a ciascuno il suo. L'ambientazione, nonostante il titolo, non è tipicamente spagnola, bensì abbastanza mittel-europea per poter essere capita e apprezzata in mezza Europa. La finali nozze di Figaro con la sua Susanna chiudono *la folle giornata*, che stava come sottotitolo già in copertina.

Così fan tutte è invece ambientata in una città marinara, probabilmente Venezia, perché vi si incontrano i personaggi che con quei mercanti trafficavano da sempre. I due militari, che scommettono sulla fedeltà delle loro promesse spose, si travestono appunto da mercanti turchi per met-

terle alla prova, avendo la triste conferma che i loro sospetti erano verosimili. *Chiunque abbia orecchi non mancherà di rendersi conto della simpatia personale che Mozart dimostra alle sue creature anche in questa, la più buffa di tutte le sue Opere buffe. E, di conseguenza, nessuno giudicherà veramente italiana questa che è, in apparenza, la più italiana di tutte le sue opere* (op.cit.).

Insomma, anche nelle opere di Mozart, ambientate in luoghi specifici, vale più la valenza universale di sentimenti e situazioni umane che non la localizzazione degli avvenimenti raccontati. La musica prodigiosa con cui le vicende vengono narrate ne sublima il carattere, le allontana da luoghi ben precisati, le rende, a loro modo, immortali. Anche quando il titolo stesso dell'opera sembrerebbe un richiamo alla specificità di un territorio, tutto si trova, meno che il territorio stesso. Così ne *Il Re Thamos in Egitto*, ne *L'oca del Cairo*, oppure ne *Il ratto del serraglio*, ove i costumisti attuali possono tuttora inventarsi con fantasia gli abiti più diversi, ma la musica è talmente al di sopra di tutto, da permettere cambiamenti totali di ambientazione, restando perfetta in ogni caso.

Decisamente la musica di Wolfgang Amadeus Mozart non appare dunque *geografica*, neppure quando avrebbe forse la pretesa di esserlo. Ma qualcosa essa pure ha preso dalla gente e dai luoghi ove Amadeus ha vissuto, nonché dalla sua famiglia e in particolare da suo padre Leopoldo che, accortosi del talento del figlio, ancora giovanissimo, si dedicò a lui con tutto l'impegno, trascurando la professione di Vice *Kapellmeister* alla Corte dell'Arcivescovo di Salisburgo. Quelle atmosfere musicali in famiglia, l'attenzione generale alla musica dell'Europa colta dell'epoca, i viaggi ininterrotti per tutto il continente e la intensa frequentazione dell'Italia, sono presenti in modo indelebile nella musica di Mozart. Forse non tanto Salisburgo stessa, quanto l'Europa più in generale. *In quell'epoca, gli abitanti di Salisburgo non godevano certo in tutto l'Impero di una fama di serietà, intelligenza e saggezza; al contrario, venivano considerati come dediti ai piaceri terreni e ben lontani da quelli dello spirito. [...] Wolfgang conosceva perfettamente le qualità dei Salisburghesi e, pur odiandole, si divertiva a volte a farle sue. Né la città, né il paesaggio risvegliarono mai in lui un senso d'amore al proprio paese natio* (op.cit.).

Problema non piccolo è dunque conciliare la vita reale del personaggio con la sua musica. *A volte, la figura che si delinea ai nostri occhi sembra non accordarsi più con l'idea che ci siamo fatti del musicista* (op.cit.). Si comporta senza freni inibitori, scrive cose imbarazzanti, dimentica impegni importanti. Si sposta continuamente, non solo per viaggiare, ma anche per traslocare di casa in casa. Forse, soltanto durante il viaggio e la permanenza in Italia, il giovane Amadeus cominciò ad osservare veramente ciò che lo circondava. Accadde anche a Milano, ove soggiornò quasi un

anno partecipando al Carnevale ambrosiano, ma pure scrivendo musica, naturalmente, e perfino un lavoro teatrale come il *Mitridate, Re di Ponto*. Le descrizioni che Mozart fa del viaggio alla sorella amatissima, sono molto precise e vivaci. Come invece esse si trasfondano nella musica del *Mitridate* resta misterioso. Scrivendo anni dopo al padre ricordava. *In verità non ho mai avuto tanti onori, non sono mai stato così stimato come in Italia* (lettera dell'11 Ottobre al padre).

Il carattere giocoso, spesso ingenuo e irriverente, del giovane Amadeus destava spesso la preoccupazione del padre Leopold, che della sua educazione umana e musicale era stato l'artefice. Così gli scriveva in una lettera del 16 febbraio 1778: *“Figlio mio! Sei focoso e impulsivo in tutte le tue manifestazioni! Dalla tua infanzia e adolescenza hai cambiato completamente carattere. Da bimbo e da ragazzo eri serio più che infantile, e allorché sedevi al piano e ti occupavi di musica nessuno osava scherzare con te. Persino la tua espressione era così solenne che molte persone di diversi paesi, osservando il tuo visino grave e pensoso, venivano prese dal triste dubbio che la tua vita non sarebbe stata lunga. Ma ora, per quanto io possa giudicare, sei sempre troppo pronto a ribattere in tono scherzoso non appena ti si offre l'occasione e ciò non è che il primo passo verso quella familiarità che bisogna cercare di evitare in questo mondo, se si desidera mantenere la propria dignità* (op.cit.).

La natura, in qualche modo, infantile di Amadeus sembra dunque accertata, eppure non si può dire questo della sua musica. Nel necrologio che ne fece Schlichtgroll è espressa solennemente questa convinzione. *Un osservatore imparziale deve ammettere che, pur diventando precocemente uomo per quanto riguarda l'arte, questo essere unico rimase fanciullo in quasi tutto il resto. Non imparò mai a dominarsi; non aveva alcun senso dell'ordine domestico, di una assennata amministrazione del denaro, della moderazione e di una saggia scelta dei piaceri. [...] la sua mente era sempre occupata da un'enorme quantità di idee ben diverse e perdeva in esse la capacità di riflettere su altri argomenti* (op.cit.). Il fascino che Mozart, perfino ancora da bambino, esercitava nei salotti di mezza Europa resta però intatto dopo secoli. La sua musica è unica e sempre riconoscibile già dalle prime note. Le emozioni che essa trasmette sono così forti che, ascoltandola, ci si allontana quasi da se stessi e si entra in un mondo diverso.

La sua non fu però vita facile. Agli onori si alternavano l'invidia, la gelosia per questo ragazzo dalle doti straordinarie, ma pur sempre ragazzo e per di più, in Italia, “tedesco”. Scrive ancora il padre, in una sua lettera del 15 Dicembre 1770, alla vigilia del debutto di un lavoro appositamente scritto da Amadeus per il teatro Ducale di Milano: *Prima che si facesse la prova iniziale a piccola orchestra non mancava gente che con la lingua malefica diffamasse in anticipo la musica come qualcosa di giovanile e miserevole, e per così dire profetava – o credeva di profetare – che era impossibile che un ragaz-*

zo tanto giovane – e tedesco per giunta – sapesse scrivere un'opera italiana, e, pur riconoscendolo come un gran virtuoso, non lo credeva capace di comprendere e intuire quel chiaroscuro che è necessario sul teatro. [...] Tutti costoro sono ammutoliti fin dalla prima piccola prova e non dicono più una sillaba (Torno, *Mozart a Milano*, 2004).

La sua fu una vita fuori dall'ordinario. Ebbe grandi soddisfazioni, ma soffrì delle molte debolezze fisiche, cui si accompagnava sempre un desiderio di esprimere tutto quanto la mente e il cuore gli dettavano. Ma qualcuno doveva pur mantenerlo. Anche se di ciò si occupò prima il padre e poi la moglie, l'idea di dover sempre cercare un committente per i propri lavori, e un finanziatore per le sue esecuzioni accompagnò tutta la giovane vita di Amadeus.

Davanti a un foglio da riempire di note, oppure davanti a un pianoforte da suonare, Mozart ritrovava però tutta la concentrazione, usciva dai luoghi veri ed entrava in quelli della fantasia. Quella di Wolfgang Amadeus Mozart è una *geografia della più pura fantasia*, un gioco continuo della creatività, dell'immaginazione, del gusto di scherzare con il genio e l'invenzione. Non riusciamo a capire da quali immagini egli traesse le sue ispirazioni, ma di immagini ed emozioni straordinarie egli ne suggerisce a noi che l'ascoltiamo. Il gioco dei suoni e il rimbalzo dei motivi ci fanno stare con lui, tra prati fioriti, nel vorticare di flutti impetuosi, nella dolcezza di alcuni *pianissimi* che non ti saresti mai aspettato. Non c'è la possibilità di associare le note mozartiane ad un solo ambiente: ognuno ha il diritto di percepirvi quei paesaggi che la fantasia sa immaginare.

Lasciamo dunque Amadeus ai suoi fuochi d'artificio e ai suoi contrappunti, senza tempo e luogo. A me piace ricordarlo gioioso e spensierato, come è tanta parte della sua musica. Ancora da Milano, alla sorella Maria Anna, detta *Nannerl*, scriveva il 3 Marzo 1770: *Mi rallegro con tutto il cuore che te la sia spassata così bene. Ma tu pensi forse che io non abbia modo di divertirmi? Ma figurati! Sì, non potrei contarle: siamo già stati sei o sette volte all'opera, poi alla festa di ballo, che, come a Vienna, comincia dopo l'opera. [...] Oggi siamo invitati dal signor maggiordomo del conte di Firmian per onorare l'ultimo giorno, oh avremo qualcosa da far baruffa. Addio, sta bene; con la prossima posta ti scriverò una lettera in milanese* (op.cit.).

Mozart è stato un dono del destino agli uomini. Chi sa riconoscerlo lo tiene come regalo prezioso. Forse non si dovrebbe accoglierlo tra gli spiriti più attenti alla varietà dei paesaggi e alla ricchezza dei diversi costumi del vivere. Ma se lo escludessi da quel piacere di rappresentare il mondo e raccontarlo, che è lo spirito della *Geografia*, non farei torto a lui, ma a me stesso, cui la sua musica fa compagnia tanto spesso e dà sempre grande gioia. Perciò lo insignisco *ad honorem* del titolo di *geografo*, che per me significa molto.