



CULTURA

Duecento anni fa moriva il grande musicista austriaco. Un bilancio delle celebrazioni per il bicentenario: è stata privilegiata la sua produzione teatrale rispetto a quella sinfonica. Amadeus si è avvicinato a noi, è diventato una sorta di misterioso compagno

Le stranezze della sua personalità hanno avuto diverse fortune

La trasgressività prima taciuta e oggi venduta

GIORDANO MONTECCHI

«Oggi è troppo tardi per avanzare dubbi sul diritto di mettere a nudo un'esistenza o di interferire nei segreti più intimi quando ormai ogni segreto è diventato bene comune nella versione falsificata, vittima della scarsa aderenza al vero degli autori dozzinali della loro spaventosa semplificazione che inizia con la rimozione della propria fallibilità e termina di conseguenza con la censura della fallibilità dell'eroe... Stando così le cose mettere a disposizione di tutti il materiale reperibile serve a difesa del soggetto in questione, anche nel caso in cui venga alla luce il cosiddetto "negativo".

Così scrive Wolfgang Hildesheimer nella sua celebre e discussa biografia mozartiana apparsa nel 1977, nell'accingersi ad affrontare il capitolo relativo al linguaggio (ecale che Mozart esibisce a tutto spiano nelle sue lettere alla cugina Lettore oggi celeberrime e citatissime, incluse addirittura fra i titoli delle collane di letteratura erotica, quando rimosse e censurate in passato. Hildesheimer non si propone direttamente di «difendere Mozart», ma si limita a constatare illuministicamente come qualunque ricostruzione biografica condotta scientificamente sui documenti, sia implicitamente una difesa contro il progressivo stratificarsi delle falsità accumulate da secoli di biografie e di tradizioni aneddotiche.

In effetti l'idea che ci sia un fondo di perdita gratuita nel *détournement* biografico, che sia cioè inopportuno scavare nel privato di un autore è da tempo una delle travi portanti della storiografia artistica, disciplina che si imbatte inevitabilmente in quell'entità mutante che per la storia della conoscenza è il «genio». Nel caso di Mozart balza agli occhi quanto parziale e strabico sia questo riserbo moralistico, che la valere le proprie ragioni solo di fronte al «negativo», non certo nel caso opposto, allorché la biografia offre argomenti edificanti, capaci di riconfermare la tranquillizzante simbiosi kantiana fra bello e buono.

La cultura media, in Italia più ancora che all'estero, non ha ancora dimessicchezza con la storia della ricezione. Eppure l'incontenibile alluvione mozartiana che ci sommerge da anni, l'immagine pubblica e onnipotente di Amadeus è analizzabile e spiegabile ormai soltanto in un quadro di teoria della ricezione. Viceversa nella letteratura divulgativa che gli editori possono immettere sul mercato a cuor leggero continua a perpetuarsi in cliché della monografia «vita e opere», un cliché dal quale davvero non solo Mozart va oggi difeso, ma dal quale noi stessi dovremmo essere difesi.

Anni fa non fu una profezia difficile per quanti, trascorse ormai da tempo le celebrazioni del 1956, di fronte al crescere dell'invasione mozartiana, pronosticarono che il 1991 sarebbe stato un anno di omaggi ancor più fragorosi e dilaganti. Il preannuncio si ebbe nel 1985, «anno della musica» nel corso del quale Mozart fu in grado di surclassare sotto ogni profilo ogni pur illustre collega, complice il film di Milos Forman, *Amadeus*, altra tappa importantissima - per merito proprio dei suoi furibondi denigratori - nella vita postuma mozartiana più vicina a noi. «Non potrei immaginare una pagliacciata più grottesca. Mozart si poteva evocare in mille modi, vestito cinematograficamente in cento versioni di un verso. Ma fare un hippie! Perché che altro è quel film, se non una lettura assolutamente gratuita della sua vita e un'interpretazione gratuitamente

grossolana del personaggio?». Un film, d'altra parte, indanzato ai giovani e che ai giovani comunica un messaggio perfettamente decifrabile: va benissimo essere idioti, è okay essere buffoni, clown e mezzo montecchi: siete il genio. Non era così neanche Mozart? E allora? Forza ragazzi: le ve del successo sono infinite. Sono parole di Saul Bellow. Lo scrittore americano, che domani a Firenze terrà a Palazzo Vecchio un discorso su Mozart, in realtà esprime non solo un'opinione diffusa e radicata, ma riflette anche la questione centrale di duecento anni di storiografia mozartiana e, forse, anche la ragione, o quantomeno una delle ragioni principali, della fortuna crescente del compositore.

La *Nachleben* mozartiana, la sua vita postuma, è stata ed è tuttora immancabilmente chiamata da quella sua personalità così ingombrante e disagevole, di cui si parlava sottovoce, solo fra addetti ai lavori, col timore che se si fossero sparse voci in giro, il mito ne sarebbe uscito infangato. Tanto i narratori o drammaturghi come Eduard Mörke o Aleksandr Puskin, Hermann Hesse o Peter Shaffer (l'autore di *Amadeus*), quanto gli storici - dal necrologio di Friedrich Schlegel (1791) e dalla prima biografia di Franz Xaver Niemcewicz (1798), su su fino alle grandi biografie di Alexander Ulbrich (1843), Otto Jahm (1855), Hermann Abert (1919), Wyżewicz e Saint-Foix (1912-1946), Alfred Einstein (1947), Hildesheimer - hanno dovuto loro malgrado fronteggiare l'uomo Mozart e scegliere se rimuoverlo, minimizzare le sconcertanti stranezze del carattere per risolvere tutto in armonia apollinea, se leggerle come insondabili manifestazioni di genialità, precluse ai comuni mortali o se invece accettarle, indagarle, o, addirittura, sfruttare commercialmente come si fa oggi.

Ma in questi termini - lanciandosi a turno accuse di mercimonio o di perbenismo - non si esce da un circolo chiuso. Occorre invece una riflessione sul senso della biografia come ricerca storica quale ci ha consegnato, quasi come un testamento, un musicologo e storico come Carl Dahlhaus nella sua fondamentale opera *Beethoven e il suo tempo* (pubblicata in Italia dalla Einaudi e accolta da un silenzio stampa pressoché criminale). Illuminare la biografia attraverso l'opera? Oppure spiegare l'opera attraverso la biografia? Nessun storico serio potrebbe sostenere una delle due ipotesi, eppure i due campi, per quanto separati fra loro sono nondimeno essenziali uno all'altro come reperti, come documenti, capaci di arrestare, sempre, la necrosi mitologizzante.

Certo, oggi l'immagine trasgressiva di Mozart viene usata per attrarre il pubblico. Ma non per questo essa è meno documentata. E solo una visuale anacronistica può temere da essa un insulto alla sua arte. Forse, però, ancora una volta, per molti è irrimediabile l'idea di un Mozart in mano ai giovani, di questo punk del Rococò, consumabile senza incensi e genuflessioni. Se è così, allora *Rock me Mozart!*

Mozart, sublime fratello

Il 5 dicembre 1791 moriva Wolfgang Amadeus Mozart. Oggi, 5 dicembre 1991, si chiudono dodici mesi in cui il duecentesimo dalla morte del grande musicista austriaco è stato ampiamente celebrato in tutto il mondo. Un anno alla fine del quale possiamo constatare che Mozart è diverso da tutti gli altri. La sua immagine quella di un musicista sublime e familiare in cui ognuno vede ciò che preferisce.

PAOLO ARCA

Ecco, il 5 dicembre è arrivato. Si conclude quest'anno 1991 che ha ampiamente celebrato il duecento anni dalla morte di Wolfgang Amadeus Mozart, si chiudono dodici mesi in cui, da qualche parte nel mondo, la musica di Mozart non sia stata trasmessa per filo, eseguita in concerti, rappresentata in teatro. Con un altro musicista, finora, l'acorezza aveva assunto una dimensione così planetaria: in tutto il mondo il '91 è stato verante l'anno di Mozart. Anzi, celebrazione si è trasformata in un obbligo culturale a cui nessun musicologo, nessuna istituzione teatrale, concettistica, nessun mezzo di comunicazione, in ogni parte del mondo, ha potuto sottrarsi. Il nome *Amadeus* oca ormai un'immagine presa quasi in tutti noi; e che quell'immagine passi attraverso film di Forman, la carta di cioccolati o un'aria delle *Moze di Figaro* poco importa.

Così, alla fine di questo 1991, è facile cotatare come Mozart sia oggi musicista per eccellenza, e chabbia superato, in una sorta ideale ordine di arrivo, i titolati Beethoven, Bach, Wagner, Verdi, Brahms. Non c'è manchi la stima, l'ammirazione profonda per loro, tultro. Ma per Mozart è diverso. Mozart lo chiamiamo per nome, lo sentiamo vicino, con un compa-

gno o un fratello, anche se la sua immagine è permeata di un mistero che lo rende sostanzialmente inafferrabile, aperto a molteplici interpretazioni. E proprio la sua sostanziale ambiguità, il suo essere sfuggente, facilita enormemente e aumenta la confidenza, la spontaneità con la quale ci rivoliamo a lui.

Questa consuetudine non è dovuta a una conoscenza definita della sua personalità, che, invece, alla fine dei conti, sfugge a una analisi inequivocabile, a una definizione esaustiva di confini e caratteri. L'immagine di Mozart è quella di un musicista sublime e familiare, geniale e nevrotico, che non collima esattamente con nessuna delle interpretazioni che tanto dottozzosamente scrittori, musicologi, media televisivi e cinematografici hanno fornito di lui. E cost ognuno di noi può vedere in lui quello che più preferisce.

E allora che cosa resta di Mozart, passata la «grande abbuffata» del bicentenario, avendo a che fare con lui tutti i giorni e non solo in occasioni di ricorrenze speciali? Restano le sue opere, l'unica cosa che ci può offrire una chiave per cogliere lo spirito. Mozart è un musicista che sa raccontare il suo modo di essere attraverso la sua musica con straordinaria spontaneità, e proprio per questo colpisce e avvince qualsiasi ascoltatore, dal



più raffinato al più disarmato.

Se confrontiamo le celebrazioni del 1991 con quelle del 1956, quando cadevano i duecento anni dalla nascita, è facile constatare che mentre allora fu messo in primo piano il Mozart sinfonista (e in generale il compositore di musica strumentale, di musica «pura»), il geniale costruttore di grandi strutture musicali, ora invece ha acquistato un rilievo assoluto il suo teatro musicale: il Mozart «italiano» ha superato il Mozart «tedesco». Mi sembra particolarmente indovinato il risalto che proprio nel campo del teatro musicale è stato dato sia dagli studi musicologici sia dalle musiche eseguite quest'anno. Come compositore sono continuamente affascinato, nelle pagine di Mozart, dal senso del teatro che le permea tutte. E non soltanto nelle opere naturalmente destinate alle scene. Anche nelle grandi composizioni sinfoniche, nei

grandi concerti per strumento solista e orchestra viene sempre proposto all'ascoltatore un «teatro immaginario» attraverso un tessuto musicale denso e al tempo stesso mutevole, attraverso un dialogo fitto tra gli strumenti, che si presentano sempre come voci diverse, talvolta opposte, di un'ideale commedia umana.

Questa incredibile varietà è ingrediente primario della musica e mira al tempo stesso episodi, drammi, discorsi di una storia infinita, che è la nostra storia quotidiana, la storia dei nostri sentimenti, dei nostri desideri, delle nostre ambizioni e contraddizioni. Mozart sa parlare un linguaggio che, nella sua apparente levigatezza, riesce a essere vario come le vicende e i drammi della nostra vita di tutti i giorni, come i nostri sentimenti. La sua è una musica contraddittoria e inafferrabile, come contraddittoria e inafferrabile è la nostra vita.

Un ritratto di Mozart e la sua firma. In alto, a sinistra, l'ingresso della casa natale del musicista a Salisburgo.

Un genio sconfitto dalla fatica di vivere

In un saggio dedicato al musicista Norbert Elias traccia una nuova ipotesi sulla sua personalità. I rapporti con il padre e la corte viennese il rifiuto del pubblico

MATILDE PASSA

«Si arrese: si lasciò andare». Si intitolò così il primo capitolo del saggio *Mozart, sociologia di un genio*, (Il Mulino editore), che il grande studioso delle idee, Norbert Elias, scomparso a 90 anni nel 1990, aveva in mente di dedicare all'artista più sfuggente della storia. La morte lo interrotto un lavoro che è stato sistemato da Michael Schroter, sulla base degli appunti dell'autore di *Il processo di civilizzazione e La società di corte*. Ma a che cosa si arrese, Wolfgang Amadeus, e a che cosa lo lasciò andare? Si arrese al senso di fallimento della sua esistenza sociale, alla perdita di significato della sua vita, all'assenza dell'amore di una donna? Si lasciò andare alla morte? Ucciso dalla fatica di vivere, il genio la cui musica «massaggia l'anima» non sopportò il rifiuto che gli veniva dal pubblico della sua città e la sostanziale indifferenza della

moglie, l'incostante Costanza. Successo e amore. «Per un certo tempo aveva goduto di entrambi - è la conclusione - ed esse si collocavano al punto più alto nella gerarchia dei suoi desideri. Ce n'è abbastanza per ritenere che, negli ultimi anni della sua vita, si rendesse sempre più conto di aver perduto l'uno come l'altro. Questa è la sua e la nostra tragedia: quella dell'umanità». Una diagnosi terribilmente malinconica quella di Elias. Una diagnosi quasi inaccettabile per quanti hanno trovato nei secoli le forme dei propri sentimenti in quella musica profonda e sincera, innocente e torbida, semplice e sublime. Ecco tutti questi sono aggettivi comunemente usati per descrivere la musica di Mozart. E così si vorrebbe descrivere la sua vita, aggiunge Elias. Come la sua musica «che sembra appartenere a un mondo diverso da

quello della vita comune e nel quale un semplice riferimento agli aspetti meno sublimi dell'uomo diventa offensivo». Un vestito elegantissimo che la civiltà moderna ha cucito addosso a tutte le epoche «per tentare di domare quegli impulsi animali non domati che fanno parte della sua animalità».

Questa dicotomia romantica tra l'animalità e la genialità è sopravvissuta tenacemente fino ai giorni nostri cosicché «l'immagine idealizzata del genio si trasforma in alleato delle forze che il singolo mette in campo per la propria spiritualità contro la propria corporeità». Per Elias, insomma, l'animalità sottintende a qualsiasi attività vitale e l'incredibile capacità creativa di Mozart «può essere spiegata come espressione di una trasformazione sublimatoria di energie naturali». Elias si è accostato ad Amadeus con gli strumenti della sua disciplina, «perché i problemi della vita di un individuo, per quanto incomparabili possano essere la sua persona o la sua opera non si comprendono se non si domina il mestiere del sociologo». Orgoglio professionale? Più semplicemente consapevolezza che qualsiasi interpretazione «parziale», se può illuminare il singolo aspetto di una personalità, non riesce mai a darne il quadro completo, l'uomo, in-

somma. Ci prova Elias a ricollocare Amadeus nella società di corte della seconda metà del XVIII secolo, già percorso dai brividi dell'imminente rivoluzione di fine secolo; già minata alla base da una borghesia che scapita per affrancarsi dalla soggezione aristocratica. Il musicista, più che il letterato e il pittore che già godono di committenze borghesi, sono ancora legati per la vita e per la fama all'aristocrazia. Trattati come i servitori, i pasticceri o i tappezzieri, i musicisti fanno parte della copografia cortigiana. Anche Leopold Mozart, padre di Wolfgang, nell'arcivescovado di Salisburgo mastica amaro. Sogna di uscire dalla provincia, di entrare in una grande corte. Il suo bisogno di affermazione si limita a fantastificare un padrone più prestigioso. Così, quando il cielo gli fa la grazia di questo bimetto incredibilmente precoce, incredibilmente pronto a pensare in musica, Leopold vede la possibilità di realizzare il suo bisogno di significato. Sarà Wolfgang a concretizzare il suo sogno: entrare in una grande corte. Le pagine che Elias dedica al rapporto padre-figlio, all'educazione del pic-

colo Mozart, ai defatiganti viaggi nell'Europa delle corti, pur trattando di argomenti stranoti sono comunque illuminanti. Lo sguardo dello scoglio si congiunge a quello dello storico e dello psicologo per fornire un ritratto assolutamente convincente. Questa simbiosi tra il «cucciolo» musicista con il suo fisico bisogno di amore (testimoniato dalle lettere dei suoi compagni di giochi) e il padre ammalato dalle doti del figlio, il quale percepisce che più diventa bravo più viene amato; questo Egò educato a farsi accettare solo attraverso il successo e la musica, spianano la strada alla profonda infelicità che, secondo Elias, portò il trentaseienne Mozart alla morte. Già, perché il bisogno di amore e di accettazione non cancellano in Amadeus la piena coscienza del suo valore di artista, non lo conducono a barattare, in nome del successo, la propria autenticità di creatore. In guerra contro la società di corte che lo vuole piegare ai propri limiti, in guerra contro il padre che lo vede avventurarsi verso un destino pieno di pericoli e si sente «tradito» nelle sue aspettative di affermazione sociale, Mozart rivendica fino in fondo

la modernissima pretesa di «comporre per sé». E «la sua tragedia aveva il suo fondamento nel fatto che egli cercò, come persona, ma anche nella sua attività creativa, di infrangere da solo le barriere del potere della società alla cui tradizione di gusto erano ancora in altissima misura legate la sua fantasia musicale e la sua coscienza musicale». Insomma, «egli lo fece in una fase dello sviluppo sociale nella quale i rapporti di potere tradizionali erano praticamente ancora intatti».

Seguendo la sua vocazione alla libertà creativa, Mozart divenne un outsider. Ma senza la volontà di esserlo. Il suo desiderio più profondo fu sempre quello di essere riconosciuto dalla società di corte, dai viennesi. Voleva essere apprezzato per il suo valore, affermarsi borghesemente con il suo lavoro. E quando sentì che tutto questo non era possibile non si sottrasse al suo destino. Restò fedele a se stesso e ne morì. Dopo avergli restituito la sua grandezza morale, Elias non nega di Mozart il tratto infantile della personalità che si perpetuò nell'incapacità di prendersi cura dei propri affari (d'altra parte il padre aveva fatto in

modo di tenerlo sempre fuori da questi problemi, per renderlo dipendente); non nega le lettere piene di espressioni scurrili, ma ricorda, scritte alla mano, che a quei tempi era un linguaggio piuttosto diffuso in ambienti familiari. Nega, invece, l'immagine di un Mozart incolto, inspiegabilmente profondo malgrado la sua mancanza di «intellettualità». Ricorda semplicemente che, durante i suoi viaggi, il bambino, l'adolescente, il giovane, l'uomo Mozart frequentarono le corti più colte e intellettuali d'Europa e intrattennero rapporti con i musicisti e gli scrittori più grandi dell'epoca. Diremmo con questo che Elias è riuscito a illuminare il mistero Mozart? Sarebbe troppo e neanche il vegliardo, che ha scelto di accomiatarsi dalla vita con un saggio su Amadeus, pretenderebbe tanto. Certo un risultato lo ha ottenuto. Lo sottolinea Giorgio Pestelli nell'introduzione: «Relativizzando il concetto di genio nella condizione sociale, Elias ci avvicina Mozart, ce lo fa incontrare alle nostre quote, a sbrogliare problemi che sono anche nostri; ma proprio avvicinandolo ce ne fa sentire ancora di più l'immensa distanza».

la nuova **ecologia**

Nel numero di dicembre

ECOTEST.
Guida verde ai supermercati delle principali città.

NATALE.
Ottanta idee originali per un regalo ecologico.

CINEMA.
Sean Connery racconta il suo film sull'Amazzonia.

L'INFORMAZIONE DI CHI VIVE AL NATURALE.