

Il prodigio di Salisburgo: Wolfgang Amadeus Mozart

Wolfgang Amadeus Mozart fu il più grande compositore dei tempi suoi, eccelso in ogni forma di musica: opera, sinfonia, concerto, musica da camera, vocale, pianistica, corale, tutto. Fu il miglior pianista e organista d'Europa e il direttore più bravo. Se si fosse applicato, avrebbe anche potuto diventare il violinista migliore. Non c'era in realtà niente, in fatto di musica, che non potesse fare meglio di chiunque altro. Era capace di buttare giù un brano complicato mentre aveva in mente un'altra composizione; era capace di pensare tutto un quartetto per archi e di scrivere le singole parti prima di preparare la partitura completa; sapeva leggere perfettamente a prima vista qualsiasi musica gli venisse messa sott'occhio; riusciva a trascrivere nota per nota un lungo brano musicale dopo il primo ascolto. Visse trentasei anni appena, dal 27 gennaio 1756 al 5 dicembre 1791, e in quel breve lasso di tempo lasciò al mondo una musica che oggi brilla ancora dello stesso splendore degli ultimi anni del diciottesimo secolo.

Mozart fu uno dei bambini prodigio più sfruttati della storia della musica, e ne pagò il prezzo. È ben raro che i bambini prodigio, una volta cresciuti, riescano a vivere una vita normale. Si sviluppano coltivando un particolare talento a spese di tutti gli altri, trascorrono il loro tempo quasi esclusivamente con gli adulti, la loro educazione generale è trascurata, ricevono troppe lodi. Vivono così un'infanzia deformata, e quasi sempre questo porta a una vita adulta deformata. La tragedia di Mozart fu che egli crebbe affidandosi in tutto e per tutto al padre e non seppe far fronte alla società e alla vita. Questo fatto era generalmente riconosciuto già ai tempi suoi. Nel 1793 Friedrich Schlichtegroll, il suo primo biografo, scriveva: « Se questo essere eccezionale diventò uomo prestissimo per quanto riguarda la sua arte, in quasi tutte le altre cose rimase sempre - l'osservatore imparziale deve dirlo - un bambino. Non imparò mai a amministrarsi. Non ebbe idea di quello che è l'ordine domestico, l'amministrare saggiamente, la moderazione e la saggia scelta dei piaceri. Sempre gli occorre una mano che lo guidasse ». Cinque anni dopo, in una biografia del 1798 Franz Niemetschek scrisse: « Quest'uomo, eccezionale come artista, non fu altrettanto grande nelle altre faccende della vita ». Gli uomini che scrissero queste osservazioni non erano ipocriti; non disapprovavano Mozart perché non era vissuto nel rispetto delle convenzioni. Sapevano semplicemente ciò che molti altri sapevano, e cioè che Mozart fu il peggiore nemico di se stesso.

Che Mozart fosse un musicista veramente eccezionale, nessuno l'avrebbe contestato, ai tempi suoi. A tre anni suonava già dei motivetti sul piano. Aveva un orecchio così delicato che i suoni troppo forti lo facevano soffrire fisicamente. E nell'intonazione non fu soltanto delicato, ma perfetto. A quattro anni era già in grado di dire ai musicisti adulti che i loro violini erano stonati di un quarto di tono. Sempre a quattro anni imparava un brano musicale in mezz'ora. A cinque suonava il piano con una bravura da sbalordire. A sei cominciò a comporre e il padre Leopold lo portò in tournée con la sorella Marianna (Nannerl). Nannerl, che aveva cinque anni più di Wolfgang, era anche lei una bambina prodigio, anche se non dotata come il fratello. Leopold era buon musicista, violinista, vice-Kapellmeister della corte arcivescovile di Salisburgo e autore di un famoso trattato sul violino. Ma non aveva avuto un grande successo ed era deciso a fare di tutto perché quel genio del figlio si assicurasse il miglior posto possibile e, già che c'era, riempisse le casse della famiglia. Leopold voleva una vecchiaia sicura, e in seguito non cessò di additare questo obiettivo anche al figlio.

Così, dai sei anni in poi, Wolfgang, proprio negli anni formativi, viaggiò continuamente, esibito alle corti d'Europa, alle dotte accademie musicali, al pubblico. Diventato adulto fece altre tournées di concerti, col risultato di trascorrere quattordici dei suoi trentasei anni di vita lontano da casa. Da

un certo punto di vista, non furono anni sprecati. Venne in contatto con tutti i musicisti più importanti del tempo e con ogni tipo di musica, e coll'incredibile capacità di assorbimento che gli era propria ne fece tesoro. Il suo nome era su tutte le bocche, specialmente quando sbalordiva l'Europa con fantastiche imprese di bambino prodigio. La comunità musicale e scientifica scrisse su quel favoloso ragazzo un fiume di dotti articoli. Quando suonò a Parigi, non ancora settenne, il barone Friedrich Melchior von Grimm, che scriveva sulla

Correspondance Littéraire " impazzi d'entusiasmo. Mozart era ricorso a qualcuno dei trucchi che il padre aveva escogitato per lui, come suonare un piano con la tastiera coperta da un panno (la qual cosa non è poi molto difficile, ma è calcolata pour épater le bourgeois), leggere a prima vista, improvvisare, armonizzare melodie appena sentite, dando prova del suo orecchio assoluto, e così via. « Non sono sicuro, » scrisse Grimm « che questo bambino non mi faccia uscire di senno, se torno a sentirlo spesso; mi fa capire quanto sia difficile difendersi contro la pazzia, assistendo a un prodigio. Non mi sorprende più che San Paolo abbia perduto la testa dopo la sua straordinaria visione. » Tutta l'Europa risuonava di lodi per questo meraviglioso fanciullo.

Un musicista provvisto di quelle doti non avrebbe avuto difficoltà a trovare un posto lucroso. Ma Mozart non ci riuscì mai, pur cercandolo tutta la vita, preferibilmente a corte e con uno stipendio cospicuo e sicuro. Crescendo, diventò un uomo complicato con una personalità complicata e un'abilità senza precedenti a farsi dei nemici. Era assolutamente privo di diplomazia, parlava impulsivamente, diceva quello che pensava degli altri musicisti (e di rado aveva da dirne bene), tendeva ad essere arrogante e schizzinoso e si fece pochi, veri amici nella comunità musicale. Aveva fama di essere frivolo e scervellato, capriccioso, ostinato. Noi, oggi, possiamo considerare con simpatia tutto ciò. Era Mozart; era veramente migliore di tutti i musicisti suoi contemporanei; sapeva veramente riconoscere le mediocrità che lo circondavano (e anche i grandi: per Haydn ebbe solo rispetto) e nei giudizi musicali non sbagliò mai. Ma tutto ciò non gli rese più facile la vita. Per di più, fisicamente non era quel che si dice affascinante. Molto basso, con il volto dal colorito giallastro, butterato dal vaiolo; la testa troppo grossa per un corpo così esile. Era miope, aveva occhi azzurri piuttosto sporgenti, una folta chioma, naso robusto e mani grassottelle. (Quasi tutti i pianisti hanno avuto mani grassottelle con palme larghe e grande apertura tra pollice e indice. L'idea romantica che la mano di un grande pianista debba essere lunga, affilata e bella raramente trova riscontro nella realtà).

Per molti anni Mozart lottò per sottrarsi al controllo prepotente del padre. Tutta la storia dei rapporti tra i due dev'essere ancora raccontata da uno psichiatra capace, che capisca nello stesso tempo la musica e i tempi di Mozart. Leopold non era un uomo complicato. Era intelligente ma privo di fantasia e ostinato: un individuo preciso, pedantesco, bene organizzato, cauto, prudente e piuttosto avaro. Buon musicista, capì subito che il figlio era un genio; ma, con grande dolore, scoprì anche che crescendo si rivelava impreparato ad affrontare la vita da pari a pari: perlomeno, la vita come la concepiva Leopold. Wolfgang, che in quei primi anni si era sempre affidato al padre, parve crollare quando gli venne meno quel puntello. Forse c'era in lui del risentimento inconscio. Forse voleva esprimersi come essere umano e non sapeva come fare. Forse era inevitabile che si sfrenasse, una volta liberato dalle redini. Quale che fosse il motivo, si rivelò come l'esatto contrario del padre: facilone, socievole, indisciplinato e influenzabile.

Leopold bombardava il figlio di saggi consigli. Rispetta il denaro. Non fidarti degli estranei. Non uscire mai di notte. Fai i tuoi piani prima di agire. Coltiva la gente giusta. Comportati con dignità. Ma se in Leopold c'era parecchio di Polonio, Wolfgang era Amleto con un bel po' di Micawber. Era eternamente indeciso e non sapeva cogliere le occasioni buone. Ma questo non lo preoccupava. Tutto si sarebbe aggiustato. Domani. Con Wolfgang era sempre domani. « A poco a poco la mia situazione migliorerà. » Scriveva sempre così al padre, ma i suoi sogni non si realizzavano mai. Ma che tormento era Wolfgang per Leopold! Buttava via il denaro, sprecava il suo talento,

frequentava le persone sbagliate, non imparava a giudicare la gente. Ogni tanto Leopold gli scrive ammonendolo a guardarsi da quella sua facilità a simpatizzare con tutti. « Gli uomini sono malvagi! Più invecchierai e più frequenterai la gente, più ti renderai conto di questa triste verità. » E implora Wolfgang di non farsi così facilmente intrappolare dalle adulazioni.

Ma Wolfgang continua a vivere alla sua maniera sventata. Probabilmente ha paura del padre. Certo è che le sue lettere sono evasive. Tutto si accomoderà presto. Sì, è vero, ha perduto del denaro. No, non ha fatto un buon contratto. Ma ha delle prospettive, delle grandi prospettive. Invano Leopold ammonisce che « le parole adulatrici, le lodi, le grida di "Bravissimo" non pagano né i mastri di posta né i padroni di casa. Perciò appena ti accorgi che non c'è modo di guadagnare, parti subito ». Spesso Leopold perde le staffe, specialmente quando Wolfgang gli scrive lettere vaghe, zeppe di virtuosi moralismi. « Al diavolo quelle tue frasi da oracolo e tutto il resto! » Leopold non vuol sapere che cosa ne pensa il figlio della vita. Vuol sapere se c'è in vista a no un buon posto, vuol sapere dove sono andati a finire quei ducati d'oro. Si preoccupa anche che le disinvolute abitudini sociali di Wolfgang lo rendano ridicolo. Soprattutto lo ammonisce di tenersi lontano dai musicisti! Sono agli ultimi gradini della scala sociale ed essere loro amici non rende. Tra i musicisti, certo, ci sono anche compositori importanti come Gluck, Piccinni e Grétry. Con questi, essere cortese e basta. « Puoi sempre essere perfettamente naturale con le persone di alto rango, ma con tutti gli altri comportati da inglese. Non devi essere così sincero e aperto con tutti. » Il povero Wolfgang probabilmente si spazientiva quando arrivava una lettera del padre. Brontolamenti, e nient'altro. Ovviamente, Leopold agiva con le migliori intenzioni del mondo. « Scopo dei miei ammonimenti è fare di te una persona onorevole. Sono milioni e milioni coloro che non hanno ricevuto l'immenso dono che Dio ha fatto a te. Che responsabilità! E che vergogna se un genio così grande dovesse naufragare! »

Ma tutto questo servi soltanto ad allontanare il figlio dal padre. Leopold non poteva cambiare i suoi principi; e Wolfgang, spinto da un genio musicale che esigeva un certo tipo di evoluzione, non poteva essere quel tranquillo, laborioso e parsimonioso borghese che il padre desiderava così ardentemente diventasse. Leopold rappresentava l'aurea mediocrità. Come poteva un Wolfgang Amadeus Mozart, che aveva dentro di sé i sogni del Don Giovanni e del Concerto per piano in do minore, ispirarsi a una prudente, aurea mediocrità? Perciò Leopold capi e non capi il figlio. Del suo carattere vedeva soltanto i difetti, e non riusciva a trovar contatto con un genio che era molto al di là delle sue capacità di comprensione. Non intuiva l'estrema sensibilità del figlio, non capiva che aveva bisogno enorme di incoraggiamento, di simpatia e di sostegno, e non di prediche e di lezioni. Certo, aveva quei difetti di carattere che Leopold non cessava di rammentargli. Ma molti di questi difetti si possono far risalire all'infanzia innaturale che gli fu imposta dal padre. E così i due, padre e figlio, si tormentarono reciprocamente in un classico rapporto di odio-amore, Leopold avrebbe toccato il cielo col dito se il figlio si fosse sistemato a Salisburgo come musicista di corte. Un posto del genere significava la sicurezza. Wolfgang, invece, detestava anche la sola idea di Salisburgo e di tutto ciò che aveva a che fare con quella città. Conosceva le proprie capacità e sapeva che in un piccolo centro di provincia erano sprecate. Non era tipo da combattere contro il mecenatismo. Quasi tutti i compositori avevano un datore di lavoro: la chiesa, la corte, un ricco protettore. Ma voleva un mecenate provvisto dell'immaginazione e dei mezzi necessari per permettergli di sfruttare le idee che gli tumultuavano in testa. Non avendolo trovato cercò di realizzare i suoi obiettivi artistici da solo, e fu tra i primi musicisti della storia a fare un passo così significativo, che richiedeva decisione e coraggio. Artisticamente riuscì, ma morì povero. In tutte le sue lettere, in mezzo a tante cose prive di senso c'è il ritratto di un creatore che si è assegnato una meta e intende raggiungerla. E si tenne sempre fedele a questa sua visione. Poteva comporre su ordinazione (e lo fece), poteva scrivere musica evasiva, ma non poteva scrivere musica mediocre. Mozart non si prostituì mai.

Le sue lettere sono sorprendenti, e costituiscono una lettura meravigliosa. Sono rivelatrici. Viaggiando molto, i Mozart si tenevano costantemente in contatto per lettera. Dapprima, ovviamente, era Leopold a scrivere a casa. Ma poi, diventato grande, fu Wolfgang a impugnare la penna. Le lettere permettono di ricostruire la sua vita e il suo pensiero: quelle lettere così complesse psicologicamente, così brillanti, così piene di acute osservazioni e scritte con tanta vivacità; quelle lettere nervose, piene di smargiassate; quelle ultime lettere, così tristi, quando si era ridotto a mendicare in maniera tanto degradante un prestito. Mozart aveva una grandissima intelligenza. Nelle lettere giovanili è fanciullesco e affettuoso: « Bacia 100.000.000 di volte le mani di mamma per me ». Poi ci sono quelle esuberanti e piene di ottimismo alla sorella. « Se vedi Herr von Schiedenhofen » - un amico di famiglia - « digli che canto sempre " Tralaliera, Tralaliera " e che non ho bisogno di mettere zucchero nella mia zuppa ora che non sono più a Salisburgo. » Aveva quattordici anni quando scriveva queste parole ed era già un esperto veterano di tournées musicali. Non smise mai di viaggiare. Ci sono lettere a Salisburgo da Vienna, Monaco, Coblenza, Francoforte, Bruxelles, Parigi, Londra, Lione, Milano, Bologna, Napoli, Venezia, Innsbruck, Mannheim. Faceva sempre musica, ascoltava musica, parlava con i musicisti. Già a tredici anni, quando cominciò a comporre, era completamente maturo. Era già un professionista completo, e lo dimostra l'analisi di una rappresentazione tenutasi a Mantova nel 1770: « La prima donna canta bene, ma piano; e se non la si vedesse gestire non ci si accorgerebbe che sta cantando. Non sa aprir la bocca, e canta tutto piagnucolando ... La seconda donna a vederla pare un granatiere e ha infatti una voce robusta, e devo dire che non canta male ... Il primo uomo, il musicista, canta bene, benché abbia una voce discontinua ». Da Bologna manda a casa una lettera in cui riporta, nota per nota, una cadenza cantata dalla soprano Lucrezia Agujari (che, dice, era arrivata a un do oltre il do di petto).

Nel 1777 Wolfgang partì per un lungo giro in compagnia della madre. Lo scopo era trovare un buon lavoro. Fu il primo viaggio senza il padre, e perciò il primo assaggio dell'indipendenza. Continuava a venirsene fuori con proposte quanto mai irrealizzabili, facendo impazzire il padre. In queste lettere da Monaco, da Mannheim e da Parigi spira aria di smargiassata; e poiché i progetti fallivano uno dopo l'altro, le smargiassate aumentavano. A Mannheim fece amicizia con la famiglia Weber. Non erano certo persone che potessero piacere a Leopold. Avevano pochi soldi, vivevano da bohémien ed erano stati implicati in affari poco chiari e in processi. Il padre, Fridolin, era cantante, un basso, suggeritore e copista di musica al teatro di corte. Poi c'erano la madre, un figlio maschio e quattro figlie femmine. Aloisia Weber, che aveva diciotto anni quando Mozart la conobbe, aveva una bella voce e un futuro promettente come cantante d'opera. Se ne innamorò. Perfino la madre di Mozart, anima gentile, protestò. « Quando Wolfgang conosce persone nuove, vorrebbe immediatamente dare loro la vita e i beni. » L'ardente amicizia tra Mozart e i Weber fu temporaneamente interrotta quando Wolfgang e la madre ripartirono per Parigi. La madre morì in quella città nel 1778; Mozart dovette comunicare la notizia al padre, e lo fece con molta cautela. Ma il vecchio non si lasciò ingannare. Appena lesse la lettera in cui il figlio gli diceva che la mamma era molto malata, ebbe subito la sensazione che fosse morta.

Mozart non aveva più motivo di restare a Parigi e tornò a Salisburgo, nel 1779, dopo essersi fermato a lungo dai Weber a Monaco. Aloisia era diventata prima donna al teatro dell'opera di quella città, e le cose si stavano mettendo bene per lei e per i suoi. Quando finalmente arrivò a casa, Mozart era molto abbattuto. Aloisia lo aveva piantato. Aveva un pesce più grosso nella rete. No, a Salisburgo c'era ben poco che potesse rendere felice Mozart. Già da Parigi aveva mandato al padre una sorta di dichiarazione di indipendenza: « Un individuo di mediocre talento resterà una mediocrità, che viaggi o no ... ma uno dotato di un talento superiore (e senza immodestia non posso negare di possederlo) è sprecato se resta sempre nello stesso posto. Se l'arcivescovo si fidasse di me, renderei ben presto famosa la sua orchestra; di questo non c'è dubbio ... Ma c'è

ancora una cosa che devo sistemare a Salisburgo, e cioè io non resterò a suonare il violino come una volta. Non voglio fare più il violinista. Voglio dirigere al piano e accompagnare le arie ».

A Salisburgo Mozart si sistemò a corte come organista, ma la cosa gli pesava. Era sempre di malumore, rissoso e insubordinato. « Addomesticherò l'arcivescovo, e come mi divertirò! » Non era l'atteggiamento adatto a renderlo caro alla corte arcivescovile. Ma per quanto annoiato e abbattuto, continuò a comporre. A questo periodo appartengono le prime grandi opere della sua giovane maturità. Fino allora aveva scritto musica fluente e magistralmente costruita, ma niente di particolarmente impressionante. Ma adesso vennero la Messa dell'incoronazione e altre belle composizioni sacre, il grazioso Concerto in mi bemolle per due pianoforti e l'altrettanto graziosa Sinfonia concertante per violino, viola e orchestra. Di colpo Mozart era diventato un grande maestro. Ebbe addirittura commissionata un'opera importante, l'Idomeneo, rappresentata a Monaco nel 1781. Si tratta di un'opera seria, su modello gluckiano e metastasiano. È generalmente fredda e formale, ma contiene pagine magnifiche, tra cui un quartetto vocale che è tra le cose sue più profonde e ricche di fantasia. L'Idomeneo non è mai stata tra le opere più popolari di Mozart. Nel diciannovesimo secolo e in gran parte del ventesimo è rimasta fuori repertorio. Ma negli anni recenti è stata ripresa da molti teatri d'opera.

L'anno dell'Idomeneo fu anche l'anno della, rottura con l'arcivescovo, il cui segretario, il conte Karl Arco, affrettò la partenza di Mozart con una pedata nel sedere. Mozart giurò vendetta, ma a distanza di sicurezza. « Sento di dovergli assicurare per iscritto che può cori fiducia aspettarsi da me un calcio nel sedere e per sovrappiù anche qualche ceffone. Perché quando sono insultato, devo vendicarmi. » Naturalmente non scrisse mai questa lettera. Il povero Mozart non aveva la stoffa dell'eroe.

Dopo le dimissioni, si stabilì a Vienna. Non aveva denaro e pregò il padre di non aggravare le sue preoccupazioni scrivendogli lettere sgradevoli. A Vienna c'erano anche i Weber e Mozart andò ad abitare da loro. Il 15 dicembre 1781 scrisse una lunga lettera al padre. Dopo un incredibile preambolo sulla necessità di un giovane di prendere moglie, annunciò che era innamorato: « E ora, chi è l'oggetto del mio amore? Non una Weber, certamente? Proprio, una Weber! Ma non Josepha, non Sophie, ma Constanze, la mediana ... Non è brutta, ma è tutt'altro che bella. La sua bellezza consiste in due piccoli occhi neri e in una figura armoniosa. Non ha una intelligenza brillante ma ha abbastanza buon senso per adempiere ai doveri di moglie e di madre ... ». I peggiori timori di Leopold si erano avverati: dovette provare una gran rabbia impotente. Il figlio intendeva sposare una ragazza senza un soldo e appartenente a una famiglia di dubbia moralità. E infatti si sposarono, nell'agosto 1782. Constanze si rivelò frivola e civetta, cattiva amministratrice e incapace di aiutare il marito. Ma lui le volle bene, e pare che il matrimonio fosse felice, anche se Leopold non lo fu. Dopo il 1782 i rapporti tra Wolfgang e la famiglia paterna si raffreddarono notevolmente.

Per un po', le cose parvero mettersi bene. Mozart ebbe allievi e commissioni. L'opera *Die Entführung aus dem Serail* (Il ratto dal serraglio) ebbe un successo incontrastato, quando fu presentata al Teatro nazionale, nel 1782. Seguirono un capolavoro dopo l'altro, in tutte le forme musicali. Nel 1786 conobbe Lorenzo da Ponte, poeta dei teatri imperiali, e dall'incontro nacquero tre grandi opere, *Le nozze di Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787), e *Così fan tutte* (1790). Le prime due ebbero un successo immediato a Praga e Mozart ottenne i più nutriti applausi della sua vita. Quanto gli piaceva il successo! Il 2 dicembre 1787 fu nominato Compositore di camera dell'imperatore Giuseppe II, con uno stipendio di 800 gulden (contro i 2000 ricevuti da Gluck). A un calcolo approssimativo (le conversioni da una moneta all'altra hanno carattere di semplice congettura, a due secoli di distanza), 800 gulden ai tempi di Mozart equivalevano a circa 600.000 lire di oggi. Mozart accettò il titolo, ma era disgustato. « È troppo per quello che faccio, troppo poco per quello che potrei fare. » La questione dei guadagni di Mozart non è mai stata analizzata a

fondo. Come compositore di opere di successo e acclamato virtuoso di piano, dovette guadagnare molto. Per quanto ne sappiamo guadagnò parecchio, ma nessuno sa realmente quanto. In ogni modo, se fece parecchio denaro lui e Constanze lo scialacquarono. Era sempre in movimento: cambiò casa undici volte in nove anni. Si fece massone. Negli ultimi anni della sua vita era sempre a corto di denaro e continuava a chiedere prestiti all'amico e compagno di massoneria, il ricco mercante Michael Puchberg. Generalmente Puchberg lo accontentava, pur sapendo, probabilmente, che non sarebbe mai stato ripagato. Nel 1788 Mozart gli chiese 2000 gulden per un anno o due « a un giusto interesse ». Ma se questo l'incomodava « allora vi prego di prestarmi fino a domani almeno un paio di centinaia di gulden perché il mio padrone di casa in Landstrasse è stato così importuno che per evitare incidenti spiacevoli ho dovuto pagarlo immediatamente, e questo mi ha messo in grosse difficoltà ». Più tardi le richieste divennero quasi isteriche. Nell'ultimo anno di vita Mozart compose *Die Zauberflöte* (Il Flauto magico) che fu rappresentato per la prima volta il 30 settembre 1791, e che ebbe subito grande successo, fruttandogli presumibilmente del denaro. Ma una malattia renale, in un fisico logorato dal lavoro eccessivo, lo portò a prematura morte. Gli furono fatti i funerali più economici per quei tempi e venne seppellito non nella fossa dei poveri, come vuole la leggenda, ma in una fossa comune senza lapide nel cimitero di San Marco. Oggi nessuno sa dove riposano le sue ossa.

La musica di Mozart riesce insieme facile e difficile all'ascolto: facile per la grazia, l'infinita meliosità, la chiara e perfetta struttura formale; difficile per la profondità, la sottigliezza, la passionalità. Sembrerà strano che si dica, di un compositore che cominciò a scrivere a sei anni e ne visse soltanto trentasei, che maturò tardi, ma è la verità. Poche composizioni, tra le sue prime, hanno per quanto eleganti, la personalità, la concentrazione e la ricchezza che caratterizzarono la sua musica dopo il 1781 (l'anno, e questo è significativo, della rottura definitiva con Salisburgo). Certe cose, come la piccola Sinfonia in sol minore (K. 183), con la sua teatralità piena di Sturm und Drang, o come la Sinfonia in la maggiore (K. 201) e quella in do maggiore (K. 338), fanno eccezione. (La « K » che si trova dopo il titolo delle opere di Mozart si riferisce all'enumerazione di Ludwig Köchel, che nel 1862 fece un catalogo cronologico completo delle sue composizioni.) Ma il 1781 segna il periodo della maturità, e dopo quell'anno tutto, praticamente, ciò che scrisse è nell'ordine del capolavoro.

A Vienna Mozart si trovò a suo agio, come se gli fosse stato tolto un grosso blocco psicologico. Cominciò a scrivere musica di una profondità, una sicurezza, una vivacità e una forza di gran lunga maggiori. Non tutti l'ammiravano. C'era chi la trovava ampollosa, troppo complicata, difficile a seguirsi. Perfino un professionista come Karl Ditters von Dittersdorf (1739-1799), eminente violinista e compositore che nel complesso ammirò Mozart, ne fu sconcertato. La sua mentalità convenzionale fu scossa, addirittura turbata; scrisse infatti: « Non ho mai conosciuto compositore che avesse così stupefacente ricchezza di idee. Vorrei quasi che non ne fosse stato così prodigo. Lascia l'ascoltatore senza fiato, perché si è a malapena riusciti ad afferrare un bel pensiero che un altro ancor più affascinante lo scaccia, e così sempre, per cui alla fine è impossibile ricordare una qualsiasi di queste belle melodie ». (Noi del ventesimo secolo, con dischi, radio e concerti in cui Mozart è un pezzo forte del repertorio, tendiamo a dimenticare che nel 1780 neppure un musicista di professione poteva avere la certezza, quando sentiva un pezzo, che la prima volta non sarebbe stata anche l'ultima. I concerti non erano molti. Un brano nuovo doveva essere afferrato subito. Probabilmente non lo si stampava neppure. Solo con Beethoven e i romantici un compositore ebbe la ragionevole sicurezza di veder pubblicate tutte le sue principali opere.) Dittersdorf non fu il solo ad avere delle perplessità. Altri giudicarono la musica mozartiana « troppo carica di spezie », troppo « discordante » e le sue opere troppo riccamente orchestrate. « Troppo bello per le nostre orecchie, e con troppe, troppe note, mio caro Mozart » disse Giuseppe II.

L'evoluzione musicale di Mozart fu condizionata dal padre e da compositori come Johann Schobert, K. P. E. Bach e J. C. Bach. Furono anni, quelli, in cui il giovane Wolfgang creò un fiume di musica scritta nello stile galante, graziosa, ben delineata, melodiosa, ma non straordinaria. Il primo compositore che significò veramente qualcosa per lui fu Haydn; il giovane studiò i suoi sei quartetti dell'op. 33 con molta attenzione, e li prese a modello della superba serie di quartetti composta tra il 1782 e il 1785. Pieno di gratitudine, dedicò i sei quartetti al maestro austriaco. « Ho imparato da Haydn come si scrivono i quartetti » disse. Quando Haydn li sentì, in casa di Mozart a Vienna, reagì con la generosità che gli era propria. « Davanti a Dio e da uomo onesto » esclamò rivolgendosi a Leopold Mozart « vi dico che vostro figlio è il più grande compositore che mi sia noto di persona o di fama. »

Poi si fece sentire l'influenza di J. S. Bach e di Haendel, ma specialmente del primo Mozart arrivò alla musica di Bach grazie all'entusiasmo del barone Gottfried van Swieten. Ambasciatore in Prussia, il barone aveva conosciuto la musica di Bach e aveva riportato a Vienna copia di molte sue opere. (Era un entusiasta ammiratore anche di Haendel.) Mozart fece amicizia con lui nel 1781 e l'anno seguente scrisse al padre: « Ogni domenica alle dodici in punto vado dal barone van Swieten, dove non si suona altro che Haendel e Bach ». Il barone gli prestava le partiture. « Quando Constanze ha sentito le fughe se n'è innamorata. Adesso non vuol sentire altro ... Bene, avendomi sentito spesso suonare fughe di mia invenzione, mi ha domandato se non ne avevo messo mai qualcuna sulla carta; e quando le ho risposto di no mi ha rimproverato perché non ho preso nota di certe mie composizioni in questa che è la più artistica e bella di tutte le forme di musica. » Fu dopo che ebbe conosciuto Bach che nella musica di Mozart entrò una struttura polifonica. La polifonia mozartiana non è quella bachiana, ma Mozart fu ispirato da Bach a introdurre tutti i tipi di espedienti contrappuntistici, utilizzati con assoluta sicurezza. Il culmine è l'ultimo movimento della Sinfonia Jupiter, in cui dei tempi contrastanti vengono schierati, imbrigliati e lanciati al galoppo sulla dirittura finale in una delle composizioni più splendide, vibranti e entusiasmanti della storia della musica.

L'opera mozartiana richiederebbe un libro a parte. Mozart si interessò all'opera tutta la vita. Cominciò a comporre opere a tredici anni con *La finta semplice*, alla quale seguì una serie ininterrotta: *Bastien und Bastienne* (Bastiano e Bastiana), *Mitridate* e un'altra mezza dozzina fino a *Idomeneo*, del 1781. Nessuna di queste opere, tranne l'imponente *Idomeneo*, è in repertorio oggi, anche se di tanto in tanto ne viene resuscitata qualcuna. Le opere mozartiane rimaste nel repertorio dei teatri dell'opera di tutto il mondo sono *Die Entführung aus dem Serail* (Il ratto dal serraglio) (1782), *Le nozze di Figaro* (1786); *Don Giovanni* (1787), *Così fan tutte* (1790) e *Die Zauberflöte* (Il flauto magico) (1791). Sono tutte commedie, compreso *Don Giovanni*, che Mozart definì dramma giocoso. Prima dei tempi suoi erano state scritte molte opere comiche, ma poco significative. Mozart fu il primo a farne qualcosa che superava il semplice divertimento. Ci riuscì perché amava la gente, perché aveva dentro di sé una vena gaia, traboccante, e perché cercò di fare in modo che la sua musica spiegasse stati d'animo, situazioni e caratteri. Fu il primo psicologo dell'opera.

Mozart capì la supremazia della musica. In una lettera al padre scrisse che « nell'opera la poesia dev'essere assolutamente figlia obbediente della musica ». Ma con questo non intendeva dire che il libretto non fosse importante. Dedicò molto tempo alla ricerca di libretti che funzionassero. Tenne alle opere più che a ogni altra cosa. Al padre scriveva, nel 1778: « Non dimenticare quanto desideri scrivere opere. Invidio tutti coloro che le compongono. Potrei addirittura piangere di contrarietà, quando vedo o sento un'aria ». Nel 1781 si mise a lavorare al *Ratto*, e le lettere ci danno un'idea rivelatrice del suo metodo. Parla dell'aria di Osmino e spiega al padre che via via che la rabbia del personaggio aumenta, « viene (proprio quando sembra che l'aria stia per finire) l'allegro assai, in una misura completamente diversa e in una tonalità differente; dovrebbe

risultare molto efficace. Infatti come un uomo al culmine della rabbia travalica i confini dell'ordine, della moderazione e del decoro e dimentica completamente se stesso, così anche la musica deve dimenticarsi. Ma come le passioni, violente o no, non devono mai essere espresse in maniera tale da suscitare disgusto. e la musica, anche nelle situazioni più terribili, non deve mai offendere l'orecchio ma piacere all'ascoltatore, ossia, in altre parole, non deve mai cessare di essere musica sono passato dal fa (la tonalità in cui l'aria è scritta) non a una tonalità molto lontana, ma a una affine; non però la più affine, il re minore, ma una più lontana, il la minore.

Poi Mozart parla dell'aria di Belmonte, O wie ängstlich (« Oh, con quanta ansia »). « Ti piacerebbe sapere come ho espresso, e anzi dato un'idea del palpitare del suo cuore? Con le ottave suonate dai violini. È l'aria prediletta da tutti coloro che l'hanno udita, e anche da me. L'ho scritta espressamente in modo che si adattasse alla voce di [Johann Valentin] Adamberger. Si sente il tremore, la titubanza; si vede come il seno palpitante comincia a gonfiarsi, e questo l'ho espresso con un crescendo. Si sente il mormorare e il sospirare, e questo l'ho indicato con i primi violini in sordina e un flauto che suonano insieme. » In un'altra lettera, fa alcune riflessioni sull'opera in generale: « Perché le opere comiche italiane piacciono dappertutto, nonostante quei lamentevoli libretti, e perfino a Parigi, dove io stesso sono stato testimone del loro successo? Solo perché la musica vi regna suprema, e quando la si ascolta si perdona tutto il resto. Certo, un'opera ha il successo assicurato quando la trama è ben costruita, le parole scritte unicamente per la musica e non ficcate a caso qua e là per ottenere qualche miserabile rima ... La cosa migliore di tutte è quando un buon compositore, che capisce il teatro e ha abbastanza talento per dare buoni suggerimenti, incontra un poeta abile, questa autentica fenice ... ».

Mozart a quel tempo (1781) non lo sapeva, ma stava per incontrare tra breve la sua fenice. Lorenzo da Ponte (si chiamava in realtà Emanuele Conegliano), nato nel 1749, un prete italiano che era stato costretto a lasciare il suo paese a causa di uno scandalo. Avventuriero e intrigante, si stabilì a Vienna e nel 1783 diventò poeta del Teatro di Corte viennese per l'opera italiana. (Mori nel 1838 a New York, dove fu il primo insegnante di italiano al Columbia College. Scrisse un'autobiografia nella quale non parla, quasi, di Mozart.) Da Ponte e Mozart collaborarono per adattare all'opera la commedia di Beaumarchais Il matrimonio di Figaro. È sorprendente che un'opera dal soggetto così esplosivo - la storia di un aristocratico beffato da un paio di plebei di cervello fino - potesse essere rappresentata. La commedia originale conteneva i semi della rivoluzione, e gli osservatori più dotati di buon senso, come la baronessa d'Oberkirch, lo capirono. Vedendo gran signori e nobili dame ridere alla commedia di Beaumarchais la baronessa osservò: « Un giorno lo rimpiangeranno ». Forse Mozart si considerava segretamente un Figaro? Non è impossibile.

Il matrimonio di Figaro apre la porta a un nuovo mondo dell'opera. È un lavoro scintillante che ha personaggi veri e la musica li rappresenta per quelli che sono: amabili, vani, capricciosi, egoisti, ambiziosi, indulgenti, pronti ad amoreggiare. Esseri umani, insomma, cui dà vita l'alchimia di una mente musicale sorprendentemente ricca di inventiva e piena di simpatia. Nel Figaro non c'è una nota sbagliata, non c'è una situazione che appaia falsa. Così fan tutte, per esempio, ha una partitura che è al livello del Figaro, ma il libretto scritto dal Da Ponte è una farsa: una farsa con un significato profondo, è vero, ma nondimeno il libretto ha una costruzione abbastanza artificiosa. Si tratta di un'opera adorabile, che però non ha l'umanità di quella che la precedette. Analogamente Il Flauto magico, in cui molti vedono la quintessenza della musica mozartiana, ha un libretto fiabesco di Emanuel Schikaneder che è pieno di simbologia massonica ma che, letto a sangue freddo, si risolve in una sorta di mistero ingenuo e goffo quale mai funestò la scena dell'opera. (Il disegno generale era quello delle commedie spettacolari che erano assai popolari tra il pubblico viennese del tempo.) Sul Flauto magico sono state proposte teorie di ogni genere. Nel 1866 un certo Moritz Alexander Zille affermò che era un'opera allegorica contro Leopoldo II che

perseguitava i massoni: Sarastro rappresenterebbe così Ignaz von Born, capo della massoneria austriaca, la Regina della Notte l'imperatrice Maria Teresa, nemica della massoneria, Tamino il predecessore di Leopoldo, Giuseppe II, ospitale con i massoni. E così via. Sono state avanzate altre teorie: ma qualsiasi cosa vi si voglia leggere, il libretto è insipido e zeppo di incoerenze. Nondimeno al pubblico viennese piacque molto. Fu di gran lunga il più grande successo mai ottenuto da Mozart.

L'opera mozartiana che più piacque al romantico diciannovesimo secolo fu Don Giovanni: che è infatti la più romantica delle opere di Mozart, poiché è la più seria, la più possente e la più soprannaturale (ai romantici piacevano specialmente la scena del cimitero e l'apparizione finale del Commendatore). Molti considerano Don Giovanni la più grande opera mai composta. L'ouverture ne suggerisce già l'atmosfera. Con qualche accordo di settima diminuita e una scala di re minore Mozart crea un senso di ansietà, di intensità, di angoscia e di orrore imminente. Verso la fine dell'opera la scala riappare e all'ascoltatore si rizzano i capelli sul cranio. È un effetto colossale ottenuto con il più semplice dei mezzi. Non c'è da stupirsi se i romantici l'apprezzarono tanto. L'opera aveva una sua morale, e anche questo piacque ai sentimentali romantici, anche se non la capirono bene. Ciò che fa del dissoluto, cinico, decadente e abbastanza insipido Don Giovanni un autentico eroe, e anzi un eroe moderno, è l'essere disposto a morire per i suoi principi. « Pentiti! » grida l'apparizione del Convitato. « No! » esclama Don Giovanni. « Pentiti! » « No! » e l'inferno si spalanca. Più tarda, Carmen è un'eroina dello stesso genere. Sa che Don José l'ucciderà, ma questo conta meno che il fatto di cedere a un uomo che disprezza. Come Don Giovanni, muore per un principio.

Non soltanto nell'opera, ovviamente, brillò il genio di Mozart, ma in ogni forma di musica. Il concerto per piano è una forma musicale che egli sviluppò dandole un respiro sinfonico, e dopo il Concerto in mi bemolle (K. 271) non ce n'è uno che non abbia quel particolare tipo di eloquenza, finezza e virtuosismo: alcuni allegri e sereni, come quello in si bemolle (K. 595) o quello in la maggiore (K. 488), anche con l'elegiaco movimento lento; altri cupi e romantici, come quello in re minore; altri ancora classici e nobili, come quello in do minore.

Le opere della maturità di Mozart costituiscono un elenco ineguagliabile: il Quintetto per clarinetto, il Divertimento in mi bemolle, la Messa in do minore, incompiuta, e il Requiem, anch'esso incompiuto, i due quartetti per piano, gli ultimi dieci quartetti per archi, i cinque grandi quintetti per archi, la Sinfonia concertante per violino e viola, la Serenata per tredici fiati, le ultime sei Sinfonie, il Concerto per clarinetto, l'Adagio e Fuga in do minore. Queste opere formano un insieme a parte, in cui la forma, l'espressione, la tecnica e il gusto sono elevati a vette prima mai toccate.

Mozart parlava e scriveva continuamente di « gusto » e per i musicisti che indulgevano agli effetti volgarotti o ruffianeschi non aveva che disprezzo. Ecco perché giudicò duramente il pianista Muzio Clementi - « un ciarlatano » - propenso a impressionare il pubblico con la sua tecnica, con le sue doppie terze, le sue ottave e i suoi virtuosismi. (Al giudizio di Mozart non fu forse estranea la consapevolezza che Clementi aveva un'abilità d'esecuzione pari alla sua, e forse maggiore.) Mozart fu un apostolo della proporzione. Questo non significa sterilità o inibizione, perché fu compositore estremamente pratico, attento all'effetto di un brano quanto Verdi o Liszt. Compose i concerti per piano per esibirsi il più possibile e alcuni passaggi francamente virtuosistici furono calcolati per fare impressione al pubblico profano e sui competenti. Parlando dei concerti in si bemolle (K. 450) e in re (K. 451) disse che li considerava entrambi « buoni per far sudare gli esecutori ». Analogamente, come compositore di opere non ebbe esitazioni a comporre un'aria su misura per una determinata voce, o a semplificare la musica se era necessario per adattarla al cantante: lo fece, ad esempio, per Anton Raaff nell'Idomeneo. Raaff si trovava a disagio con certi arrangiamenti, e fu ben lieto di accontentarlo. Ma ciò che distingue sempre la musica di Mozart

sono le sue proporzioni e la sua giustezza: il suo gusto, se si vuole. Questo, e un fondo inesauribile di melodia unito a un senso armonico estremamente audace. Senso dell'armonia ben sviluppato, sensibilità per la modulazione: sono queste le cose che rivelano infallibilmente un compositore importante. È la mediocrità che non osa avventure, che non ha la fantasia o il coraggio di passare da una tonalità all'altra. È la mancanza di ricchezza armonica a rendere noiosa, oggi, tanta musica del diciottesimo secolo, con quella eterna armonia tonica-dominante. Bach ebbe fantasia armonica, e così Mozart. Le continue e inaspettate deroghe ai manuali contribuiscono a rendere la musica di Mozart così affascinante e sempre nuova. In un'opera come la Sonata per violino in *bi bemolle* (K. 481), il primo movimento tocca le tonalità di *la bemolle*, *fa minore*, *re bemolle*, *do diesis minore*, *la maggiore* e *sol diesis minore*. Alcune composizioni per piano degli ultimi anni, come l'Adagio in *si minore* hanno un tessuto armonico che anticipa Chopin, tanto è varia la struttura delle tonalità.

La musica di Mozart pubblicata in vita dell'autore fu relativamente poca: 144 composizioni in tutto, in buona parte musica di poco impegno. Lasciò una messe enorme di autografi e improvvisamente la vedova, che non gli era mai stata di grande aiuto da vivo, diventò un'affarista di prim'ordine, vendendo a ottimo prezzo le partiture ma conservando gli autografi. Grazie al grande successo del Flauto magico, ci fu un grande boom di Mozart, dopo la sua morte, e la sua musica fu eseguita in molte occasioni, anche se non sempre come gli sarebbe piaciuto. Il Flauto magico, per esempio, fu rappresentato nel 1801 a Parigi col titolo di *Les Mystères d'Isis*. Il testo fu cambiato, le armonie furono modificate e nella partitura vennero introdotti brani di altre opere di Mozart e perfino di sinfonie di Haydn. Ma per quei tempi non c'era niente di insolito in questo modo di procedere. Il concetto di fedeltà allo spartito stampato sarebbe venuto molto più in là, nel ventesimo secolo. In ogni caso, Mozart fu costantemente frainteso dal diciannovesimo secolo. Lo chiamarono il Raffaello della musica, e lo considerarono un compositore rococò, elegante e delicato, che poi, come per caso, aveva composto il Don Giovanni. L'umanità e la forza che animano la sua musica passarono in gran parte inosservate.

Mozart non si suonò moltissimo nel periodo romantico. Quando lo suonarono, io fecero con tutte le esagerazioni e gli orpelli del romanticismo: dinamica enfiata, fraseggiare super-legato, equilibrio offuscato dalla pesante coloritura della massa degli archi. Solo dopo la prima guerra mondiale si fece un serio sforzo per ritornare al tipo d'esecuzione dei tempi suoi. Ma la battaglia non è stata ancora vinta, perché le orchestre tendono ancora allo squilibrio, rovinando la delicata scrittura strumentale. Non è questione di dimensioni delle orchestre. Mozart, come tutti i compositori, si entusiasmava quando sentiva la sua musica suonata da un'orchestra con tanti esecutori, ma voleva che il direttore compensasse il numero aggiungendo strumenti di estensione bassa in modo da bilanciare i violini. Nel 1781 sentì una sua sinfonia suonata da un'orchestra molto numerosa, e ne scrisse al padre esultante: « La sinfonia risultò magnifica e ebbe il più grande successo. C'erano quaranta violini; gli strumenti a fiato erano tutti raddoppiati, c'erano dieci viole, otto violoncelli e sei fagotti ». (Il corsivo è mio.) Il punto è che i direttori del ventesimo secolo sono ancora portati a perdere le sonorità, gli equilibri e gli adattamenti che Mozart aveva nelle orecchie; analogamente, nessun grande piano da concerto, dal suono brillante, con i suoi bassi rombanti e la sua forza senza limiti, può dare un'idea della musica per piano di Mozart, composta per un piano Walther leggero e dalla portata dinamica modesta.

Naturalmente è impossibile ripetere le esatte condizioni in cui Mozart sentiva suonare la sua musica. Prima di tutto il *la* è salito di mezzo tono rispetto al suo. Se, con l'orecchio che aveva, sentisse la Sinfonia in *sol minore* eseguita in una tonalità che per lui sarebbe *sol diesis minore*, ne soffrirebbe fisicamente. (I musicisti che hanno una struttura auricolare altamente organizzata soffrono sentendo una musica suonata nella tonalità sbagliata. Sentono nello stesso tempo tutt'e due le tonalità, a un semitono o quello che sia di distanza, ed è un'esperienza snervante.) Anche gli

strumenti sono cambiati. Resta ancora un mistero quali fossero i tempi all'epoca di Mozart. Che cosa intendeva, esattamente, per allegro o andante? Un altro problema è quello dell'improvvisazione. Le parti riservate al piano, nei suoi concerti, sono poco più che lo scheletro di ciò che faceva quando era alla tastiera. Il lento del concerto detto dell'Incoronazione ne è un buon esempio: è scritto in una sorta di stenografia, con singole note nell'alto e nel basso. Mozart, suonando, completava l'armonia e abbelliva la nuda melodia. Come tutti gli esecutori del tempo non solo improvvisava continuamente le cadenze ma abbelliva la linea melodica. È un errore avvicinarsi alla sua musica prendendo come verbo ogni nota stampata. Spesso essa rappresenta, o dovrebbe rappresentare, soltanto l'inizio. Se le recenti ricerche nella prassi dell'esecuzione del diciannovesimo secolo hanno dimostrato una cosa, questa è che i nostri padri erano interpreti molto più liberi di quanto non siano disposti ad ammettere i musicisti del ventesimo secolo. In ogni caso, la musica di Mozart oggi è stata riabilitata, in larga misura liberata dalle errate concezioni di altre epoche. L'ometto di Salisburgo fu un miracolo. Più proteiforme di Bach, musicalmente più aristocratico di Beethoven, può essere considerato il più perfetto, il meglio dotato e il più naturale musicista che il mondo abbia mai conosciuto.

Harold C. Schonberg (da I GRANDI MUSICISTI, traduzione di Vittorio Di Giuro, ed. Mondadori, 1972)