

Lidia Baldecchi Arcuri

1991: Celebrazioni dell'anno mozartiano

*Conferenza presso il Lions Club
Genova, 22 maggio 1991*

In questo anno di celebrazioni Mozartiane - in cui, come sapete, cade il bicentenario della sua morte - mi è stata offerta la piacevole occasione di conversare con voi circa un aspetto, che ho scelto tra gli innumerevoli possibili, dell'arte di colui che è stato un miracolo della storia musicale.

Considerandolo tale, mi è parso inutile o addirittura superfluo indicarne i dati biografici ; inopportuno le analisi tecniche, strumentali o compositive, e futile ricalcare la ormai copiosa aneddotica, vera o falsa che sia.

A che cosa allora, a chi rivolgermi ?

Fortunosamente, e fortunatamente, due recenti letture mi hanno teso la mano e mi hanno indicato una via che mi sembra possa risultare interessante : la lettura di due lettere - una di Mozart e l'altra di Beethoven ; e le *Lezioni Americane* di Italo Calvino. La prima lettura, quella delle due lettere, mi ha consentito di realizzare confronti e considerazioni, di cui appunto vi parlerò.

La prima lettera è indirizzata da Mozart ad un nobile non identificato, il quale, dopo avergli inviato in regalo del vino, lo interroga sul suo metodo di comporre, e riceve, nella risposta, un resoconto incredibilmente dettagliato e rivelatore. Tale lettera è stata da me tradotta dall'inglese in italiano, esistendone, a quanto mi risulta, soltanto la traduzione dal tedesco all'inglese.

A rendere incredibile il contenuto di tale lettera è un preconcetto che io (e penso molti come me) avevo: ritenevo cioè, che il dono della facile, fluida istintività tipica dell'arte Mozartiana non potesse accompagnarsi alla lucida ed obiettiva consapevolezza della natura e delle componenti del dono stesso.

La meticolosità di Mozart nel ripercorrere e nel descrivere il suo processo creativo me la sarei aspettata piuttosto dal mio caro grande Beethoven, che costruiva, strutturava, pensava, dubitava, ripensava e correggeva, per porre finalmente e perentoriamente a fondo pagina di partitura, con la sua graffiante grafia, la sua dichiarazione "*Es muss sein!*", e cioè: "*Deve essere così!*". Ed ecco invece rivelarsi a me verità totalmente diverse, che hanno del tutto invertito le mie credenze.

La seconda lettera è indirizzata, da Beethoven, al suo benefattore, l'Arciduca Rodolfo. In essa Beethoven dà consigli sul come comporre. Notoriamente i "*consigli*" di Beethoven hanno sempre costituito la chiave di lettura per capire la *sua* metodologia, il *suo* pensiero, e possono essere perciò considerati testimonianza diretta del *suo* processo creativo.

Leggerò per prima la lettera di Beethoven. Ecco ciò che scrive:

Per ora non posso sforzare a lungo i miei occhi, perciò prego V.A.I. di degnarsi di pazientare ancora un poco per le Variazioni di Vostra Altezza, che mi sembrano veramente deliziose, ma che richiedono una disanima più accurata di quella che ho potuto fare.

V.A.I. deve ora continuare, in particolare, i Suoi esercizi di composizione e, quando siede al pianoforte, dovrebbe buttar giù le Sue idee sotto forma di abbozzi; a questo scopo ci vuole un piccolo tavolino messo accanto al pianoforte. In tal modo, non solo si stimola la fantasia, ma si impara anche a fissare all'istante le idee più remote. Dovrebbe comporre anche senza pianoforte. E qualche volta lei dovrebbe sviluppare una melodia semplice, per esempio un Corale con armonie differenti, seguendo le regole del contrappunto, e anche trascurandole. Sono tutte cose che non procureranno certo il mal di testa a V.A.I., ma che Le daranno anzi un vero godimento, perché si troverà, così, proprio nel cuore della creazione artistica. A poco a poco si acquista la capacità di rappresentare esattamente quello che si desidera e si sente; un bisogno così essenziale per gli uomini di natura più nobile...".

Questa è una lettera sintetica, tutt'altro che dettagliata, che definiremmo *concreta*. Se poi si pensa che essa accompagnava la correzione, da parte di Beethoven, di composizioni dell'Arciduca stesso, che di tale disciplina si diletta, risulta essere anche generosa!

Ed ora, invece, trasferiamoci al resoconto del processo creativo dell'istintivo, inafferrabile Amadeus, i cui manoscritti non hanno, miracolo stupefacente, correzioni o cancellature!

*" Quando io sono, per così dire, completamente me stesso, totalmente solo, e in buona disposizione, (per esempio, mentre viaggio in carrozza, mentre passeggiando dopo un buon pasto, o se durante la notte non riesco a prendere sonno), è proprio in tali occasioni che le mie idee fluiscono meglio e più numerose. "Dove" e "come" giungono, io non so; e neppure posso forzarle. Quelle che mi piacciono le trattengo nella mia memoria, e solitamente (come mi è stato insegnato fare), le canticchio fra di me. Continuando in tal modo, prima o poi mi viene in mente come confezionarne una buona pietanza, combinando questo o quel bocconcino in maniera rispondente alle regole del contrappunto, alle varie caratteristiche degli strumenti, ecc. Tutto ciò mi infiamma l'anima, e se non sono disturbato, il soggetto si ingrandisce, diventa definito ed organizzato, e tutto l'insieme, anche se lungo, si dispone quasi completo e finito nella mia mente: in modo che, in un unico sguardo, lo posso contemplare come un bel quadro od una bella statua. Nella mia immaginazione poi, non odo le sezioni **in successione**, ma addirittura le odo contemporaneamente (gleich alles zusammen).*

Che delizia sia questa non posso descrivere! Tutto questo inventare, questo produrre, avviene come in un sogno da sveglia; ma il momento più bello rimane quando sento tutto risuonare insieme ("tout ensemble"). Ciò che è nato in tal maniera, non dimentico facilmente; e forse questo è il più bel dono per il quale io debbo gratitudine al mio divino Creatore.

Quando poi debbo scrivere le mie idee, estraggo dalla saccoccia della mia memoria - se mi è lecito usare questa espressione - ciò che vi ho riposto nella maniera che vi ho descritto. È questa la ragione per cui il fissare sulla carta diventa un'operazione assai veloce. Come ho già detto, tutto è già compiuto, e raramente ciò che appare sulla carta differisce da quello che si era formato nella mia immaginazione. In questa fase posso anche venir disturbato, perché qualunque cosa avvenga intorno a me - che io parli di oche o di volatili, di Gretel o di Barberina, o di altri simili discorsi - io scrivo.

Ma la ragione per cui, sotto la mia mano, le mie composizioni assumono quella particolare forma e lo stile che li rende "Mozartiane" (e perciò diverse da quelle di altri compositori), è dovuta alla stessa ragione che mi ha fatto un naso così grande ed aquilino; cioè, che caratterizza il naso di Mozart come diverso da quello di altri. Perché io certamente non tendo ne miro ad alcun genere di originalità."

Punti in comune tra i due grandi possiamo certamente riscontrare, ma in verità, quali differenze! E per chiarire in maniera precisa, poetica ed illuminante la fisionomia di queste differenze, mi è venuta incontro la seconda lettura, e cioè, le *Lezioni Americane* di Italo Calvino.

Il libro contiene il testo di cinque conferenze destinate ad essere tenute all'Università di Harvard, lezioni purtroppo mai tenute per la prematura scomparsa dello scrittore.

L'opera elenca quali siano, a suo parere, i valori letterari universali da tramandare agli scrittori del prossimo millennio.

Dunque, le cinque qualità che Calvino elenca sono:

Leggerezza, Rapidità, Esattezza, Visibilità, Molteplicità.

E' necessario qui sottolineare che Calvino specifica, altresì, che la sua predilezione per queste qualità non significa che i loro opposti abbiano minor valore. Tutt'altro! Per chiarire un possibile malinteso, basterebbe menzionare, fra i molti da lui citati, due poeti degli "opposti" che egli porta ad esempio: *Shakespeare* poeta della *leggerezza*; *Dante*, poeta della *concretezza*.

Mi sono immediatamente resa conto come tali parametri fossero egualmente applicabili all'Arte Musicale. Ed ecco ripresentarsi alla mia mente le due sopracitate lettere, e al tempo stesso risuonavano esempi musicali di ogni genere, espressioni sonore dei grandi della nostra storia, che improvvisamente si ordinavano, ora sotto una qualità, ora sotto quella opposta: alla *leggerezza* si contrapponeva il *peso*, lo *spessore*, la *concretezza*; alla *rapidità*, l'*indugio* o il *ripensamento*; all'*esattezza*, la *vaghezza* o la *libertà d'improvvisazione* e così via...Naturalmente, per ragioni di tempo, potrò prospettarvi un unico aspetto. Ho scelto il primo: cioè, *leggerezza - peso*.

Calvino così si esprime su questi valori:

“Possiamo dire che due vocazioni opposte si contendono il campo della letteratura attraverso i secoli: l'una tende a fare del linguaggio un elemento senza peso che aleggia sopra le cose come una nube, o meglio un pulviscolo sottile, o meglio ancora come un campo di impulsi magnetici; l'altra tende a comunicare al linguaggio il peso, lo spessore, la concretezza delle cose, dei corpi, delle sensazioni.”

Si può così intuire in quale prospettiva suggerisco di considerare la diversità di stile nel contenuto delle due lettere in questione, testimonianza autobiografica di due tipi di processi creativi e, di conseguenza, di due *"atteggiamenti sonori"* diversi: diversità che rientra nella logica delle opposizioni e delle similitudini.

Questa opposizione *leggerezza - peso* ha costituito anche il criterio di scelta di brevi passi di composizioni dei due grandi musicisti, brani che, fra l'altro, sottolineano il contenuto delle rispettive lettere, brani che ho ritenuto di proporvi, in quanto sono convinta che il discorso teorico sia solamente un complemento all'indispensabile ascolto diretto.

Ho cercato di avvicinare opere che, approssimativamente, appartengono ad un momento di maturità creativa equivalente; che usano lo stesso strumento, cioè, l'orchestra; la stessa forma; ed in cui lo spunto degli umori è simile.

Ascolteremo il Finale della Sinfonia K. 201 in La maggiore di Mozart ed il Finale della Sinfonia n. 2, Op.36 in Re maggiore di Beethoven L'esecuzione della Sinfonia

di Mozart è dei Berliner Filarmoniker sotto la direzione di Karl Böhm, la Sinfonia di Beethoven è diretta da Arturo Toscanini, l'orchestra è la sua NBC Symphony Orchestra.

Per meglio delineare i confronti tra le due composizioni e per seguire la *forma*, suddividerò l'ascolto in brevi sezioni.

Ascolteremo ora la prima idea (o tema) del Finale delle due Sinfonie.

Ascolto: Mozart 35"

Beethoven 25"

Ora ascolteremo la seconda idea (o tema), che, insieme alla prima idea forma *l'Esposizione* del tempo di queste Sinfonie. Forse saprete che per esigenza di dialettica formale, la seconda idea è sempre di natura contrastante, ma integrante l'idea principale. Ne consegue che il suo "timbro" e la maggiore o minore importanza attribuitale dal compositore influenzerà sia lo sviluppo, sia l'equilibrio dei contenuti della intera Sinfonia. Noterete quali differenza di *peso* proprio della seconda idea!

Mozart riveste questa seconda idea di galanteria che sfiora appena la tristezza...

Ascolto: Mozart 35"

Beethoven la riveste invece, di uno spessore e di una dimensione che, logicamente, influenzerà il clima complessivo di questo Finale, quasi fino a sopraffare lo spirito iniziale...

Ascolto: Beethoven 1' 5"

Ecco ora cosa avviene nello *Sviluppo*; come, cioè, ciascun compositore fa seguito alla propria premessa. Mozart drammatizzerà solo fino ad accennare un turbamento, una tristezza sospesa subito però diradata dalla ripresa di risorta gioia.

Ascolto: Mozart 45"

Beethoven invece, sviluppa un vero e proprio clima di intensità drammatica che, in coerenza con la premessa, prenderà il sopravvento quasi fino alla fine.

Ascolto: Beethoven 50" (e **continuare sulla Ripresa**)

E che dire della *Ripresa*, questa chiusura Beethoveniana, con la lunga *Coda* (segno di reticenza a concludere), e con i ripensamenti, i ritorni, le insistenze, quasi egli avesse il timore di non aver sufficientemente illustrato la "portata" dei suoi argomenti?

Ascolto: (continua) 2' 45"

Mozart chiude senza oltrepassare le dimensioni delle premesse equilibrate; con *esattezza* e con *rapidità*. Non permetterà che il suo passeggero turbamento offuschi l'umore iniziale: una gioia che egli traduce musicalmente in salti di intervalli allargati ed in sferzanti scale sempre in moto ascendente!

Ascolto: Mozart 1'40”

L'equilibrio e la logica, che penso governino anche i "*miracoli*", in seguito porteranno ad un avvicinamento delle due posizioni, ma solo a similitudine dei vasi comunicanti. Infatti, nella produzione dell'ultimo periodo delle due vite creative, il linguaggio Beethoveniano "leviterà", mentre l'alato Mozart acquisterà "gravità": beninteso, sempre nel proprio spazio celeste!

I seguenti ascolti Mozartiani, non più messi a confronto, sono volti a catturare questa lenta immersione di Mozart nella gravità delle vicende umane e terrestri.

Ascolto: "Andante" dal Concerto K.453 in Sol m~ per Pf. e Orch.

Artur Rubinstein, pianista

Alfred Wallenstein, direttore

RCA Victor Symphony Orchestra

(iniziare parlato sopra 2° episodio)

E qui siamo già arrivati nello spessore dolente, soffusamente accorato della grande *Aria* di Donna Anna nel "**Don Giovanni**", "*Non mi dir, bell' idol mio*". Perché parlare di Mozart significa parlare di teatro, significa introdurre una caleidoscopica galleria di personaggi, ciascuno da lui tradotto in equivalenti umori e caratterizzazioni musicali.

Il "Don Giovanni", tarda opera Mozartiana, sarà considerata esempio del momento culminante della perfezione "classica", per la perfetta compenetrazione fra forma e contenuto. Di questo capolavoro ascolteremo la parte finale della scena del Commendatore: scena in cui Don Giovanni (uccisore del Commendatore), per scherno, invita a cena la di lui statua sepolcrale.

Iniziare ascolto: (1'50")

Don Giovanni : Dietrich Fischer-Diskau

Commendatore : Walter Kreppel

Direttore: Ferenc Fricsay

La statua improvvisamente torna in vita, e, dopo avergli più volte, ed invano, imposto di pentirsi, gli porge la gelida mano di pietra trascinandolo agli inferi. Per Mozart non vi è ora che da compiere un ulteriore passo: la stesura del suo "**Requiem**".

Ma prima di chiudere questo incontro, vorrei menzionare un altro importante aspetto di "leggerezza" nel racconto letterario evidenziato da Calvino - aspetto ricorrente ed applicabile all'arte Mozartiana - quello, cioè, che nasce dall'immaginario fiabesco, dai racconti popolari tramandati oralmente. Dice:

" Credo che sia una costante antropologica questo nesso fra levitazione desiderata e privazione sofferta...(infatti), nelle fiabe il volo in un altro mondo è una situazione ce si ripete molto spesso.."

E il volo in altri mondi, il rifugio in atmosfere fiabesche ed in fanciulleschi ricordi fatati è elemento costante del linguaggio Mozartiano; un elemento che prenderà il suo volo finale nella più perfetta fiaba musicale: **"Il Flauto Magico"**.

L'opera contiene personaggi e situazioni che furono immediatamente riconoscibili dal pubblico, e con i quali poteva identificarsi. Sono rappresentati il bene ed il male, una coppia di innamorati sempliciotti ed una coppia di innamorati di aspirazioni elevate. Vi sono grandi scene rappresentanti cerimonie rituali (di simbologia Massonica), e così via... insomma, situazioni e sfondi che passano dal reale all'irreale senza soluzione di continuità.

L'unica opera scritta da Beethoven invece, tratta prigionia e libertà, fedeltà ed amor coniugale: concetti di etica sociale collettiva e di morale individuale. Ideali radicati nella realtà... appunto, la "leggerezza" in contrapposizione allo "spessore" del vivere.

Ed ecco, allora, un ultimo ascolto, di incantevole leggerezza musicale, da **"Il Flauto Magico"**. È l'aria di Papageno, il quale, con l'accompagnamento del suo magico strumento a campanelli, ipnotizza Monostatos e gli schiavi, eliminando un ulteriore ostacolo sulla via del "lieto fine".

Ascolto: 40"

Quando a Beethoven fu domandato quale fosse l'opera di Mozart da lui preferita (e tutti i presenti pensavano che avrebbe detto il "Don Giovanni"), egli rispose: "Il Flauto Magico". E poi, congiungendo le mani e volgendo lo sguardo verso il cielo aggiunse: "O Mozart! Chi oserebbe contraddirmi?"

E io, come potrei contraddire Beethoven?