

L'a priori di Mozart

di Alessandro Baricco

un evento eccezionale e difficilmente ripetibile. Superiore allo standard medio dei cataloghi delle retrospettive dell'ultimo ventennio — benché interrotto per la morte del curatore e realizzato in extremis grazie ad Alberto Crespi e Silvana De Vidovich — non rende giustizia delle ipotesi e della novità delle proposte critiche. Lo stesso saggio di Buttafava, recuperato da un volume della storia enciclopedica *Cinema & Film* edita dalla Curcio, non è sintonizzato coi veri atti critici compiuti con la pur ristrettissima selezione di venticinque opere, con il piacere della scoperta negli archivi sovietici di filoni e giacimenti sconosciuti. Ma anche in questo le giornate del cinema muto di Pordenone erano giunte già un anno prima con la memorabile retrospettiva della Russia zarista.

Visti come insieme complementari ed esempi non antitetici i due cataloghi danno assai bene la misura della vastità dei nuovi orizzonti e delle nuove responsabilità che si aprono alla ricerca. Il terreno — finalmente — non è più luogo di scontro e di guerra tra bande o massimi sistemi, né oggetto di conquista per l'affermazione di un'egemonia culturale e ideologica. La novità, rispetto al decennio precedente, è data anche dal fatto che le nuove generazioni di storici non fanno più corpo col processo generale del sistema. Studiosi e storici di ogni genere e specie sono oggi presenze esterne al fenomeno cinematografico, non sono iscrivibili, in alcun momento, in analoghi processi culturali o ideali. Non hanno funzioni di compagni di strada, né di mosche cocchiere, né di forze trainanti. Neppure fanno parte delle salmerie o di una grande retrovia. Lo storico che si muove oggi alla conquista e scoperta di nuovi territori per essere realmente all'altezza dei compiti di progettazione del futuro della disciplina deve possedere strumenti di precisione per la misurazione cronologica e topografica, credere nei propri poteri creativi, inventivi e decisionali, piuttosto che in quelli istruttori e giudiziali, essere in grado di legittimare nuove fonti, scoprire e suggerire inediti e — a tutta prima invisibili collegamenti tra elementi eterogenei — saper riunire in sé doti creative di detective, di cane da tartufi e precisione di un impiegato del catasto. Un'estrema libertà, un estremo rispetto per le proprie fonti e per tutti i soggetti che operano e hanno operato prima di lui.

E indispensabile che anche nel terreno cinematografico venga acquisito quel principio fondamentale ed esaltante che riconosce in ogni atto una scelta effettuata dopo aver attraversato il corpo di chi ti ha preceduto nella stessa strada. Inoltre si deve aver sempre presente il fatto che oggi, più che mai, ogni piccolo atto conoscitivo non ha più portata municipale, ma è parte integrante di un tessuto internazionale dalla trama e ordito sempre più fitti. Non è più possibile né accettabile l'ignoranza, o l'esclusione, o la conoscenza approssimativa, di ciò che altri studiosi stanno compiendo ed hanno compiuto in altri paesi sul tuo stesso terreno di ricerca. Né la storia del cinema, né la critica, né la filologia, nascono oggi, eppure oggi godono di una libertà di invenzione e movimento mai riscontrate in passato. E ora come adesso la "volontà di sopravvivenza" dei film si incontra con la pressione della storia sul lavoro di centinaia di studiosi e col bisogno di più generazioni di ricomporre la memoria perduta del cinema. Stiamo assistendo alla nascita di una *recherche* collettiva sul cinema di tutti i tempi e di tutti i paesi di proporzioni gigantesche e di dimensioni indefinibili in cui speriamo di naufragare dolcemente nei prossimi decenni.

FRANZ NIEMETSCHKE, FRIEDRICH VON SCHLICHTEGROLL, *Mozart*, a cura di Giorgio Pugliaro, Edt, Torino 1990, pp. 107, Lit 20.000.

È nel repentino echeggiare della morte appena scoccata che la memoria dei sopravvissuti ha il suo momento di più candida nobiltà. Ed è ciò che tinge di incomparabile dignità il tono di quella forma anomala di narrazione che è il necrologio. Parole limitrofe alla morte. Notarile forma-

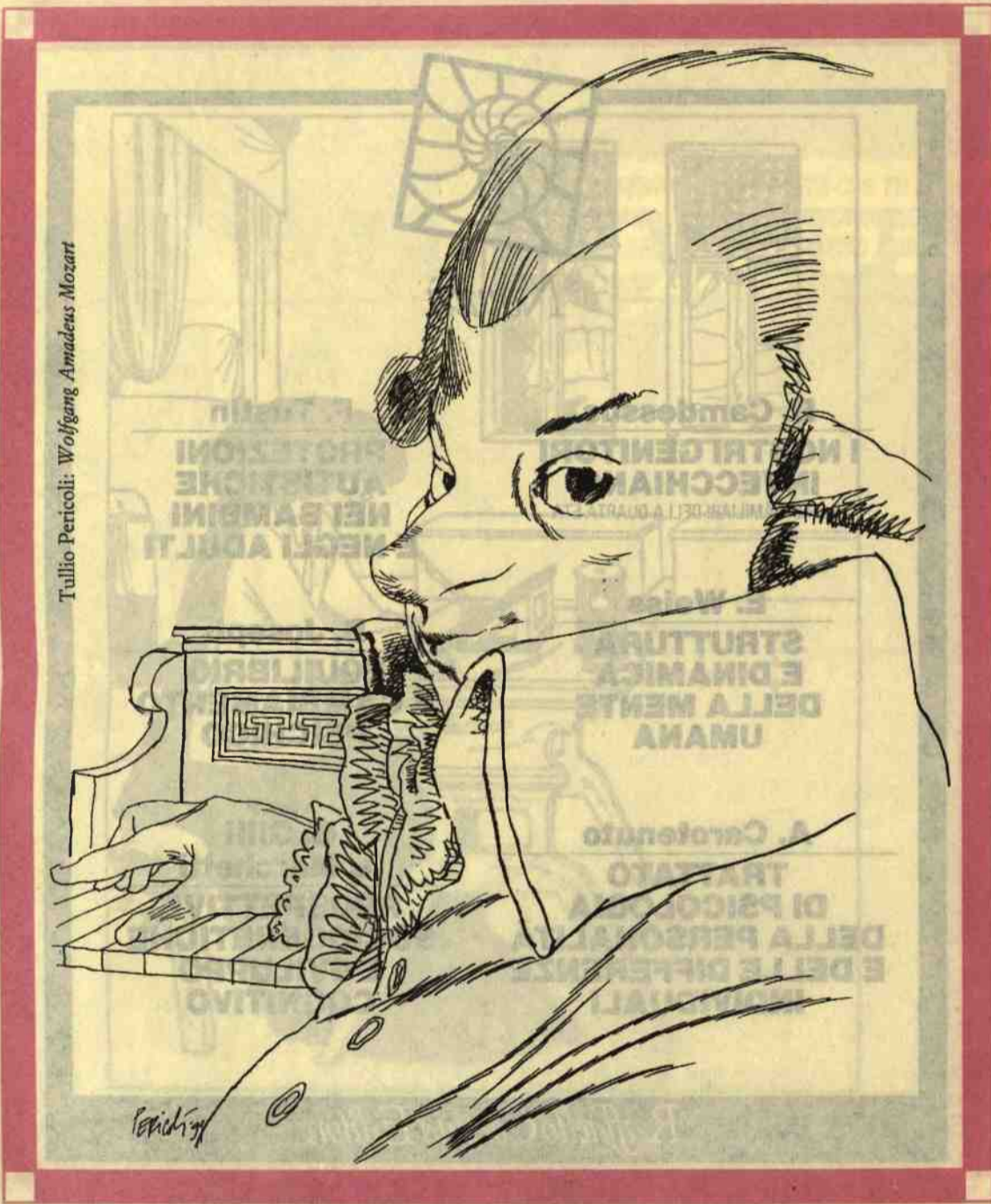
Come alle volte succede, fu la diligenza spesa nel proprio lavoro a regalare a Schlichtegroll un posto nella storia: con una certa tempestività l'opera da lui curata registrò la morte di Mozart. Per l'occasione Schlichtegroll scrisse una manciata di pagine: divennero il primo autorevole documento sulla figura mozartiana. Ventitré anni dopo, un francese destinato a una certa fama esordì con un'operetta pseudoletteraria dedicata alla vita di Haydn, Mozart e Meta-

tegrill individuerà nella figura di Mozart: un musicista precoce fino all'inverosimile e un uomo rimasto per sempre un bambino. Un artista da ammirare ma anche un personaggio da non imitare. "Non imparò mai a regolarsi da sé; non sapeva né tenere una casa, né far uso conveniente del denaro, né temperarsi e dar prova di discernimento e ragione nei piaceri". "Sempre distratto, sempre pronto a folleggiare", diventava "un uomo superiore" solo quando si sedeva da-

che nella disamina della grandezza artistica di Mozart. È significativo che il necrologio di Schlichtegroll sia irragionevolmente sbilanciato sul Mozart enfant prodige, scivolando poi con paradossale rapidità su tutta la sua carriera di compositore. Delle esibizioni e delle peregrinazioni del piccolo bambino sono annotate le minuzie più insignificanti: ma arrivati alle soglie degli anni che contano, il diligente cronista se la cava con una riga: "per dire tutto con poche parole, divenne il compositore favorito del suo tempo". C'è, occorre dire, una ragione "tecnica" per un simile assurdo sbilanciamento. Schlichtegroll era un uomo di una certa cultura ma non aveva una reale conoscenza del mondo musicale: e Mozart non l'aveva mai conosciuto. Le notizie che riuscì a mettere insieme provenivano in gran parte dai racconti che gli fece Nannerl, la sorella di Mozart che aveva vissuto in prima persona l'epopea dell'enfant prodige e solo da lontano gli anni dei successi viennesi. Nessun aiuto venne, al diligente cronista, dalla moglie Konstanze: che non solo non collaborò ma si mostrò fanaticamente ostile verso il suo lavoro: quando, nel 1774, il necrologio di Schlichtegroll fu riedito lei ne comprò tutti gli esemplari in commercio (600) per impedirne la diffusione. E sì che in quelle pagine le venivano attribuite virtù che non molti, a quei tempi, erano disposti a riconoscerle.

Lo squilibrio della cronaca di Schlichtegroll aveva dunque origine in un'effettiva mancanza di materiali. Ma c'è da chiedersi come mai il diligente cronista aveva potuto arrendersi così facilmente alle difficoltà. E qui viene fuori il suo tratto illuminista. La figura di Mozart bambino diventa fondamentale perché è in essa che si certifica la sua grandezza: prima che intervenga la sapienza del compositore: là dove limpidamente si rivela la mera esibizione di un "fenomeno naturale" fuori dall'ordinario. Il fondamento della "diversità" di Mozart è naturale: dimostrato questo, poco conta aggiungere i pregi di un magistero compositivo straordinario: non era che un corollario. Nel bambino che compone concerti per clavicembalo così complessi da non poter essere eseguiti si svela l'a priori di cui tutta la carriera di Mozart non sarà che una proiezione o, nel gergo kantiano, una deduzione. Per questo non sembrò irragionevole, al diligente Schlichtegroll, scrivere una biografia che raccontava minuziosamente un bambino e glissava leggiadramente sull'uomo.

In questo senso, il suo necrologio resta come limpido esempio di un biografismo preromantico, esente da pregiudizi moraleggianti e istintivamente fondato su presupposti illuministi. Opportunamente l'Edt, nel presentarlo al pubblico italiano, l'ha accostato all'unico altro esempio degno di stargli accanto: la biografia di Mozart pubblicata da Franz Xaver Niemetschke nel 1797, lavoro di più ampio respiro e di più ricca documentazione ma di analoga matrice ideologica. Uno accanto all'altro formano un dittico irripetibile: l'unico ritratto di Mozart tracciato dallo stesso mondo di cui Mozart era figlio. Un attimo dopo Mozart era già mito, leggenda, proiezione fantastica di un mondo altro, eroe di anime romantiche e iperbole di sogni che lui non avrebbe mai potuto sognare.



Tullio Pericoli: Wolfgang Amadeus Mozart

lizzazione del dolore. Elaborazione colta del lutto. Vendetta, anche, e rivalsa spicciola sulla prosa della morte. Non c'è vita, per quanto misera, che un necrologio ben fatto non possa riscattare.

Mozart morì nella notte tra il 4 e il 5 dicembre 1791. L'uomo che ne scrisse il più apprezzato e celebre necrologio si chiamava Adolf Heinrich Friedrich von Schlichtegroll ed era nato, nel 1764, in un posto non qualunque: Gotha. Lì, per iniziativa dell'editore Perthes, si pubblicava il mitico Almanacco che annotava e certificava le vanità di tutta Europa. Non era l'unica pubblicazione curiosa a cui si dessero le stampe in quella città. Sempre per iniziativa dell'editore Perthes, veniva prodotta un' apprezzata opera dal titolo *Nekrolog der Deutschen*. Schlichtegroll fu chiamato a curarla nel 1790: lavoro a cui attese per sedici anni, seguendo la redazione di 34 volumi. Morì a Monaco nel 1822. Nessun necrologio a lui dedicato ci è, malauguratamente, pervenuto.

stasio. Le pagine su Mozart vi risultano in gran parte letteralmente copiate dallo scritto di Schlichtegroll. Il nome del francese era Stendhal.

A rileggerle oggi, le pagine di Schlichtegroll offrono più di un aggancio alla riflessione. Il tratto più significativo affiora già dall'elegante preambolo, annotato a edificazione del lettore. In poche righe vi si mette in guardia dal cercar di trarre dalla figura di Mozart precetti per una vita virtuosa: "L'uomo che ha ricevuto dalla natura doni e attitudini fuori dall'ordinario raramente può essere modello ad altri per la condotta della loro vita", recita con diligenza non esente da una venatura di rimpianto. Con relativo, mesto e bellissimo corollario: "Se vogliamo fissare per nostro uso regole valide per la vita pratica... dobbiamo scegliere come modelli non tali uomini eccezionali, ma spiriti mediamente dotati, che abbiano però sviluppato le loro facoltà in modo armonico e prudente, e che possiamo sperare di imitare". E il preludio allo strabismo che Schlich-

vanti a una tastiera. Con un'espressione che è il distillato di tutt'un sistema etico e ideologico: nel suo animo "le facoltà inferiori prevalevano molto nettamente sulle potenze superiori".

Ciò che c'è di significativo in questo ritratto è il sapore genuinamente illuministico. Erano ancora a venire i tempi in cui il romanticismo avrebbe imposto l'equazione "artista straordinario-uomo straordinario" che non ha ancora smesso di affliggerci ora. Un'equazione che per anni si fece quadrare o facendo passare per santi personaggi che avrebbero detestato esserlo o trasfigurandone i vizi in eroiche e romanzesche virtù. Per Schlichtegroll, il profilo umano di Mozart è ancora un universo separato da registrare con l'obiettività di un referto medico. L'autonomia delle due sfere (le facoltà inferiori e quelle superiori) esime dal dover legittimare la grandezza dell'artista con una presunta nobiltà del personaggio. Un riflesso di questa impostazione di fondo è riscontrabile an-