

## Mozart in viaggio verso Praga

di Eduard Morike

Forse nessun mito greco possiede una perfezione pari a quello di Cleobi e Bitone. Nel primo Libro delle *Storie* (I: 31) Erodoto narra come, durante la festa in onore di Era ad Argo, la madre di due giovani provvisti di grande vigoria fisica dovesse in ogni modo essere condotta al tempio della dea su di un carro, pur in assenza di una coppia di buoi da aggiogare. Cleobi e Bitone, questi i nomi dei figli, si offrirono allora di buon grado a prendere il posto dei buoi, e così trascinarono il carro per una distanza di ben quarantacinque stadi fino a condurre la madre in Argo. Con il cuore colmo di gioia e di gratitudine, e orgogliosa per le parole con cui gli Argivi esaltavano la resistenza dei giovani, la madre «stando innanzi alla statua divina, pregò che [...] a Cleobi e a Bitone, che grandemente avevano onorato la dea, concedesse costei ciò che per l'uomo è la sorte migliore. Dopo questa preghiera, il sacrificio e il banchetto, i giovani si addormentarono lì nel santuario, e non si levarono mai più. Questa fu la fine che li colse.»

Il mito di Cleobi e Bitone compendia mirabilmente la sapienza greca, la sapienza di chi ha visto la magnificenza dell'istante e il suo misero avvizzire, l'impossibilità di pagare l'altezza dei sentimenti provati se non con la morte, l'innocenza aurorale della natura e la condanna a subire ogni cosa come transitoria; la sapienza, insomma, di chi ha compreso la grazia e la bruciante disperazione della condizione umana.

Il soffio perturbante del mito erodoteo spira sul romanzo breve di Eduard Morike *Mozart in viaggio verso Praga*. L'impossibilità di sopravvivere a un giorno di perfetta gioia: questo potrebbe essere il sottotitolo della novella, che secondo il grande germanista Ladislao Mittner è «la più bella di tutto l'800 tedesco.»

Nell'autunno del 1787 Mozart, accompagnato dalla moglie Konstanze Weber, parte alla volta di Praga per farvi rappresentare il *Don Giovanni*. Il terzo giorno di viaggio, intorno all'ora di pranzo, i coniugi Mozart si fermano in una locanda per ristorarsi un poco. E mentre Konstanze chiede un letto su cui buttarsi per riposare un'oretta, Amadé, in attesa di sedersi a tavola, decide di fare una passeggiata nel parco che si estende lì appresso. Seguendo il vivace murmure di un getto d'acqua, in breve giunge in uno spazio di forma ovale costeggiato da un aranceto. Il placido gorgogliare della fontana, la piacevolezza del posto e un'arancia dorata che sembra offrirsi a lui spontaneamente, gli fanno tornare alla memoria i viaggi in Italia, e in particolare una favolosa serata musicale sull'acqua cui assistette a Napoli. Immerso nel ricordo, quasi senza avvedersene allunga il braccio e stacca l'arancia dal ramo. Il tempo di incidere con un coltellino la polpa del frutto, ed è apostrofato ruvidamente dal giardiniere che, scambiandolo per un ladruncolo, gli intima di seguirlo dal signor Conte per rispondere dinanzi a lui del furto.

Segue una spassosa commedia degli equivoci degna de *Le nozze di Figaro*: il Conte, informato dell'accaduto, sta già montando su tutte le furie quando la Contessa, leggendo la firma vergata in calce a un biglietto che Mozart aveva pregato di recapitare ai padroni di casa, si avvede dell'equivoco, placa l'iracondo consorte e trasforma, con intelligenza tutta femminile, l'imprevisto in una occasione per rendere indimenticabile la festa di fidanzamento di sua nipote Eugenie, grande ammiratrice di Mozart e ispirata interprete di tante sue Arie.

Quello che viene dopo – il banchetto, il ricordo del soggiorno napoletano (vera e propria novella nella novella), il terzetto improvvisato da Mozart insieme al Conte e al fidanzato di Eugenie, le chiacchiere delle dame sotto il pergolato e quelle degli uomini attorno al tavolo da bigliardo – è il racconto, come si diceva, di un giorno perfetto, al quale gli dei non consentono di sopravvivere. Su questo clima di sorridente pace e di festoso abbandono ai piaceri della vita incombono, infatti, presagi di morte.

Verso la fine della serata, cedendo alle insistenti richieste dei suoi ospiti, al pianoforte Mozart esegue in anteprima la scena finale del *Don Giovanni*, quella in cui il cavaliere rapace di alcove irride l'invito del Commendatore a ravvedersi e sprofonda nell'avello tra le grida giubilanti di diavoli e di lemuri. Quando Mozart finisce, l'emozione suscitata è così profonda che per qualche minuto nessuno osa rompere il silenzio generale. Infine, con il fiato ancora rattenuto, la Contessa gli chiede di dare al pubblico almeno un'idea dello stato d'animo con cui aveva composto quella sublime e insieme terrificante pagina musicale. «Quasi ridevo da una lunga fantasticheria», Mozart risponde:

«Veramente, alla fine mi girava un poco la testa. Quel dibattimento disperato, fino al coro degli spiriti, l'avevo buttato giù di getto [...]; dopo un attimo di riposo mi recai nel salottino [...] Ma un'idea mi attraversò la mente e mi inchiodò in mezzo alla stanza. [...] Mi dissi: "Se tu morissi stanotte e fossi costretto a sospendere qui la tua partitura? Potresti trovar riposo nel sepolcro?" Fissavo lo sguardo sul lume della candela che reggevo nella mano e sui rigagnoli di cera liquefatta. Mi sentii invadere da un male a quel pensiero [...].»

Per Eugenie – dopo Amadeus il personaggio più riuscito della novella, sospeso com'è tra l'incanto della giovinezza e la paura di non saper trovare il modo di andare sicura nel torbido dell'età adulta – le parole di Mozart sono la conferma che

«quell'uomo fulmineo e instancabile andava inesorabilmente consumandosi nel proprio ardore; che egli sarebbe stato soltanto una fugace meteora su questa terra, impari alla lotta col suo strabocchevole genio.»

Nell'ultima pagina la novella di Morike raggiunge accenti di autentica poesia. Il giorno dopo, passando per la grande sala superiore che era appena stata rimessa in ordine dai famuli del Conte, Eugenie si arresta accanto al pianoforte:

«Colui il quale solo poche ore avanti vi si era seduto, le apparve come in un sogno! A lungo considerò pensosamente la tastiera ch'egli aveva toccato per ultimo, poi chiuse l'istrumento e ne tolse gelosa la chiave, affinché una mano estranea non potesse riapirlo troppo presto.»

Il gesto di Eugenie è di una poesia struggente perché si pone al di là di ogni principio di contraddizione: rivela che la vita ha senso e insieme che è assurda; parla di istanti di beatitudine e insieme del loro trascolorare nel nulla; dice che vi è vera arte e gioia autentica solo se si passa attraverso la consapevolezza della tragedia. Lo scatto della serratura che chiude il pianoforte ricorda il tentativo faustiano di fermare gli attimi belli. Anche la grande musica mozartiana sa che i «bei momenti» sono transeunti, ma a differenza di Faust è felice di incarnare, sia pure per pochi istanti, il ritmo di questo eterno fluire. Essa conosce bene l'angoscia, la mutilazione, la lacerazione, ma non ha bisogno di spezzare la melodia del suono per ridirla. «*Dove sono i bei momenti / di dolcezza e di piacer, / dove andaro i giuramenti di quel labbro menzonier?*» Vi è un'Aria più mozartiana, più compiutamente conchiusa e nel contempo più sfuggente nella sua insondabilità, di quella cantata dalla Contessa nell'atto terzo delle *Nozze di Figaro* (non a caso l'altra opera che, insieme al *Don Giovanni*, è delibata nel corso della festa)? L'ignobile viltà dell'uomo che morde la mela e poi fugge e l'amore della donna che resta saldo nonostante quella fuga; il ricordo lacerante della felicità perduta e la promiscua confusione della quotidianità che soverchia inesorabilmente le promesse dei giovani amanti, sono qui scolpite per sempre. La grande sala pulita dai domestici non conserva più alcuna memoria dei «bei momenti» di appena poche ore prima, eppure vivere significa anche superare l'immane violenza di quelle pulizie, pur necessarie. O forse la miglior sorte che sarebbe potuta accadere agli ospiti del Conte e della Contessa sarebbe stata quella di non svegliarsi più, come avvenne per Cleobi e Bitone. Ma forse è altresì vero che mai si può apprezzare la festa come l'indomani, quando le luminarie sono ormai spente e i coriandoli sono stati spazzati via dal pavimento.

Tutto si affretta alla sua fine. Con lucidità implacabile e con tristezza pudicamente taciuta, la musica di Mozart non dimentica lo scacco che incombe su ogni esistenza, ma nello stesso tempo aderisce al proprio destino, guizza nell'inestricabile assurdo, alza un sublime canto d'amore all'armonia di ogni giorno, a quella capacità – tutt'altro naturale – di sentirsi appagati per ciò che rende incantevole e irripetibile lo scorrere del tempo, quale può essere un'arancia colta furtivamente da un giardino, o un buon bicchiere di vino rosso, o una partita al bigliardo, o dei pettegolezzi scambiati sotto una pergola in una tiepida sera di inizio autunno. Per questo nessuno è più grande di Mozart: egli è il sommo veggente dell'anima e il sommo veggente del corpo. Per questo che la sua musica è essenzialmente tragica, intendendo con questo aggettivo una visione integra della vita, l'intuizione di un significato ultimo capace di ricapitolare in sé anche la più brutale delle dissonanze.

A differenza del Mozart di Milos Forman, che nello stupendo film *Amadeus* appare come un giovanotto godereccio e sboccato, quello di Eduard Morike è figlio del migliore Illuminismo. Lo stesso castello dove si svolge il racconto è avvolto da una soave *allure* settecentesca, fatta di conversazioni brillanti e di ritrosa festevolezza, di arguta bonomia e di serena coscienza delle cose del mondo, di galanti minuetti e di aggraziati rondò. Ma questa cornice, senz'altro aristocratica, anziché disfarsi in melassa edificante, esalta come meglio non si potrebbe l'amabilità e la fralezza della vita.

Del resto, facile è ritrarre la disarmonia del mondo attraverso l'urlo scomposto. Pertanto, la perfetta proporzione geometrica della musica mozartiana – di una bellezza assoluta, ma aliena da ogni lenocinio estetizzante – deve essere considerata come una delle più radicali forme di resistenza che siano mai state praticate dall'uomo contro la selvaggia demonicità della morte.

**Andrea Panzavolta**