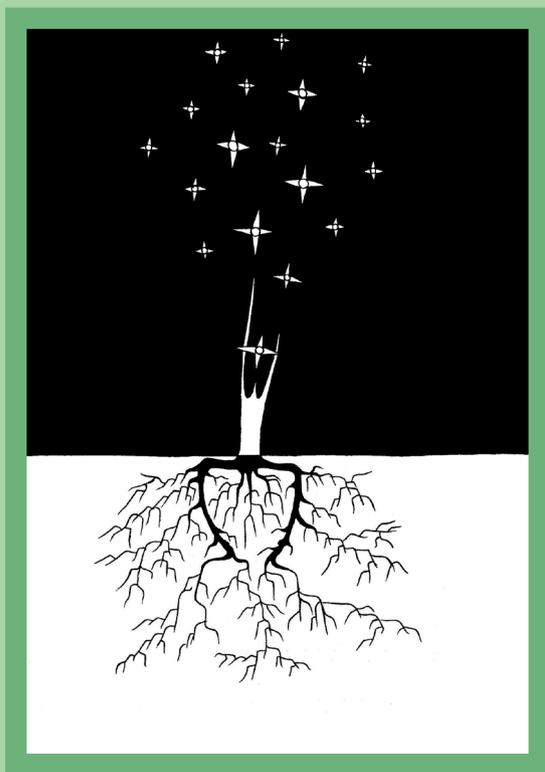


il PALINDROMO

Storie al rovescio e di frontiera

Rivista quadrimestrale illustrata anno III numero



Transitus

Nel giardino dei silenziosi



il **ПАЛИНДРОМО** Storie al rovescio e di frontiera

ISSN 2039-9588

Rivista quadrimestrale illustrata, anno III, n. 9, aprile 2013

Registrata presso il Tribunale di Roma n. 10/2011 del 20 gennaio 2011

© 2013 - Tutti i diritti riservati

Sito internet: www.ilpalindromo.it

info@ilpalindromo.it

redazione@ilpalindromo.it

Ideata da Francesco Armato e Nicola Leo

Direttore responsabile: Giovanni Tarantino

Direzione editoriale: Francesco Armato, Carlo De Marco, Nicola Leo, Giovanni Tarantino

Redazione: Francesco Armato, Nicola Leo

Responsabile ufficio stampa: Giuseppe Aguanno - ilpalindromo@ilpalindromo.it

Coordinamento illustratori: Monica Rubino - illustratori@ilpalindromo.it

Editing e grafica a cura di Nicola Leo e Francesco Armato

Logo e Heading a cura di Alessio Urso

Illustratori: Simone Geraci, Claudia Marsili, Paolo Massimiliano Paterna, Davide Raimondi, Monica Rubino, Martina Taranto, Roberta Terracchio, Vincenzo Todaro, uno scoiattolo, Angela Viola e il vignettista Giuseppe Enrico "Pico" Di Trapani

Hanno scritto in questo numero: Laura Ardito, Francesco Armato, Alice Bifarella, Pierina Cangemi, Diego Carnevale, Giuseppe Enrico Di Trapani, Nicola Leo // visual essay di Simone Geraci, photo essay di Arndt Beck

Si ringrazia Dino Baldi per l'intervista concessa

Tutti i saggi pubblicati nella sezione *Eco vana voce* vengono valutati dalla redazione e da almeno due referee anonimi (*peer-reviewed*)

In copertina: Monica Rubino, *Transitus*, 2013



il PALINDROMO

Storie al rovescio e di frontiera

III / 9, 2013

Transitus

Nel giardino dei silenziosi

Indice

Editoriale	7
I verbi brevi	
<i>9 cigolii logici</i> di Nicola Leo ovvero morto che parla	13
<i>Ora per poi io preparo</i> di Francesco Armato ovvero l'ora che indaga	19
<i>9 nasi sani</i> di Laura Ardito ovvero la morte è uno spettacolo che soddisfa	25
<i>9 tre sedili deserti</i> di Giuseppe Aguanno ovvero Postmortem. Quel fantastico <i>trapasso</i> da cui si ritorna	31
<i>E la mafia sai fa male</i> di Giuseppe E. Di Trapani ovvero Trapassi	37
<i>Radar (l'individua individui)</i> a cura di N. Leo ovvero L'arte di morire (degli antichi) secondo Dino Baldi	43
<i>La voce vola</i> di Pierina Cangemi ovvero Amadeus: verità o leggenda?	49

Eco vana voce

Alice Bifarella

*Nel “giardino dei silenziosi”: approcci teorici
e metodologici ai contesti funerari antichi*

59

Diego Carnevale

*Dalla morte pensata alla morte vissuta.
La storiografia sulla morte dall’“età dei classici”
all’“esplosione” odierna*

75

Simone Geraci

Risposte mute

93

Arndt Beck

Nel parco

103

*XXI. Storia di un secolo
di PMP*

111

In otto bottoni

115

Tavola delle illustrazioni

117

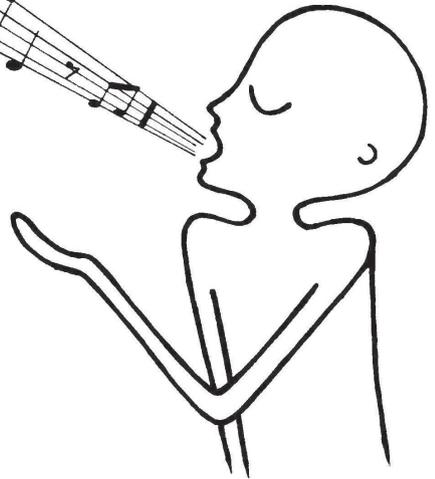
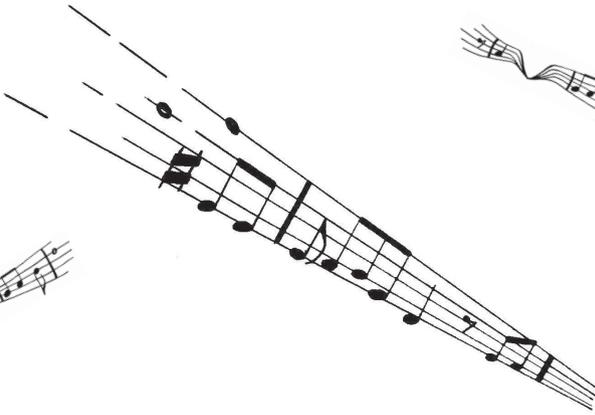
Il diario del gambero

118



La voce vola

ovvero Amadeus: verità o leggenda?



IL 14 Dicembre del 1784, a Vienna, due novizi venivano iniziati all'Ordine della Massoneria, ad una piccola Loggia, chiamata Beneficenza, con la promessa di non sciogliere mai più il voto di fedeltà all'Ordine, e di dedicarsi interamente alla Virtù e alla Saggiezza. Uno dei due si chiamava Wolfgang Amadeus Mozart (nome di battesimo Joannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart) ed era già, poco più che ventottenne, il migliore e più acclamato compositore austriaco, al servizio di nobili influenti, intellettuali e mecenati, sotto



il regime “illuminato” di Giuseppe II d’Asburgo.

Mozart, e suo padre, che il figlio aveva convinto ad affiliarsi, non erano molto inclini ad occuparsi di politica: nel copioso epistolario di Wolfgang non c’è traccia di interesse verso la Rivoluzione francese che nel 1789 sconvolse l’Europa. Né d’altronde Mozart seppe mai esprimere chiaramente perché si fosse affiliato; probabilmente fu spinto dai suoi illustri e facoltosi amici, come il conte Johann Estherazy, ma sarebbe falso affermare che lo fece solo per interessi economici che, senz’altro, la sua posizione di massone favoriva. Era cattolico ma non troppo praticante e, per giunta, con un pizzico di anticlericalismo; si sentiva a disagio nei confronti del cristianesimo tradizionale di allora, era d’accordo con i massoni razionalisti che credevano nella ricerca della verità, nell’amore e nel valore dell’umanità, non solo nella sua espressione intellettuale e artistica o scientifica, ma anche fisica e sessuale. Il *Flauto Magico*, il suo Singspiel più famoso – Singspiel veniva chiamata l’Opera buffa, comica e un po’ sboccata del teatro popolare tedesco al quale Mozart fu molto affezionato –, significava tutto questo, quasi fosse l’ingresso nel mondo artistico delle dichiarate virtù massoniche *Natura, Ragione e Sagesza*. Così come nelle allusioni di Papageno e Pamina («uomo e donna, donna e uomo arrivano a toccare la divinità»), il testo di Skikaneder in vari punti, oltre al tema della libertà sessuale, esprime quello, caro alla massoneria, dell’uguaglianza fra uomini comuni e aristocratici; e nella celebrazione musicale della fratellanza sono riconoscibili alcune cantate massoniche composte dallo stesso Mozart (una di queste, in seguito divenne l’inno nazionale austriaco); persino l’ambientazione e la scenografia richiamano i rituali massonici.

Mozart rimase per tutta la vita ancorato a questi ideali e il suo incontro con l’ultimo degli umani appuntamenti, il suo incontro con la morte, al di là delle leggende, va inquadrato anche sotto questo profilo.

L’ultimo anno della vita di Mozart è stato in qualche modo definito come una lunga preparazione alla morte; a torto, ma anche a ragione. A torto perché fu uno degli anni più fervidi e felici della sua produzione con la composizione delle ultime opere teatrali, (il *Flauto Magico* fu l’ultima), degli ultimi due concerti, il *K595*¹ per pianoforte, e il *K622* per Clarinetto, e con la nascita del suo sesto e ultimo figlio.² A torto perché fino agli inizi di ottobre viaggiava per le rappresentazioni delle sue opere, dirigeva e giocava come sempre al biliardo,

1 La lettera K dell’elenco di tutte le composizioni musicali di Mozart indica il Catalogo Köchel, da Ludwig von Köchel che ne pubblicò la prima edizione nel 1862.

2 Ebbe sei figli, ma solo due sopravvissero.



suo passatempo preferito. A torto anche perché Mozart, dagli inizi di agosto, si era tuffato nella composizione del *Requiem* con un grande entusiasmo, almeno all'inizio, dopo anni in cui aveva messo da parte i lavori di stampo liturgico: da più di un decennio non componeva musica sacra. Dopo la *Messa in Do minore K427*, anche questa incompiuta, fatta eccezione per il magnifico *Ave Verum* del 1791, pare che fosse restio a comporre per un culto che riteneva superficiale, privo di quella sincerità («[...] che invece il musicista, [...] rinveniva nella dignitosa compostezza e gravità delle cerimonie massoniche»)³. Aveva già composto una *Marcia funebre massonica* per la morte di due fratelli massoni («[...] una breve, ma intensa riflessione sulla morte, intesa come motivo di affratellamento per tutti gli uomini: una morte severa ma non tragica, che è motivo di consolazione per tutti»)⁴. Che fosse questa la sua visione della morte lo testimoniano le parole di una lettera al padre, anziano e malato, nell'aprile del 1787, un mese prima della morte di lui: «a essere precisi, la morte è il vero scopo ultimo della vita [...] la sua immagine non ha più per me nulla di terrificante, ma è assai tranquillizzante e consolante»⁵. Ma ora, con il *Requiem*, poteva esprimere pienamente sia la sua concezione religiosa che la sua perizia contrappuntistica abbandonata per anni.

A torto dicevamo, ma anche a ragione per le angosce improvvise che a tratti lo prendevano alle quali opponeva una frenetica attività: la composizione gli era necessaria per vivere, così come l'amore della moglie congiunto alla materna indulgenza di lei. L'una e l'altro, ma soprattutto la prima, erano per lui una droga, un potente antidoto contro ogni malessere fisico e spirituale. Aveva sempre sofferto per i contrasti avvilenti e ossessivi con il padre che, tra le altre cattiverie, gli rinfacciava, quasi fosse una colpa, la morte della madre avvenuta nel 1778 in uno dei tanti viaggi che imponeva al giovane per farsi conoscere e guadagnare per la famiglia (in realtà dietro quest'ultima imposizione c'era la malcelata intenzione di allontanarlo dalla giovane Aloysia Weber, di cui Wolfgang si era innamorato). Non era dunque felice, anche se burlone e dalla risata facile; amava le feste e i giochi di società, ma la sua anima fu segnata irrimediabilmente dai contrasti col padre che anche da morto riuscì ad avvilarlo, questa volta con la sua definitiva assenza; assenza di scopi e di battaglie, vuoto abnorme di cui il figlio soffrì terribilmente. Ma apparentemente fino al mese di ottobre tutto sembrava contrastare con il tragico epilogo: il 5 Dicembre del 1791, a soli 35 anni, Mozart si spegneva nella sua casa di Vienna.

Questa morte fu l'inizio di una mistificazione, quasi che il *Transitus* alla dimensione ultraterrena autorizzasse il mondo ad una sorta di riscatto con la

3 E. Rescigno, *Mozart*, Fabbri, Milano 1978, p. 130.

4 *Ibidem*, p. 72.

5 P. Gay, *Mozart. Una Biografia*, Fazi, Roma 2006, p. 87.

creazione del *Mito* (che a parte tutto era molto vantaggioso per chi, come la moglie Constanze, ne incassava i frutti vendendo a pagine le opere del marito). Lo sappiamo bene: in tutte le epoche i grandi morti hanno sempre insegnato ciò che da vivi non sono riusciti a far vedere. E i misteri e gli aneddoti volutamente propagandati e falsati, su questa morte, furono tanti; a cominciare dalle circostanze poco chiare della misteriosa “commessa”, di una Messa da Requiem nell’estate del 1791, da parte di un individuo vestito di nero, (identificato dal compositore angosciato nel demonio), che non rivelerà il nome del committente, cosa che gli fece subito pensare che il *Requiem* fosse in realtà un’opera dedicata a sé stesso, forse l’ultima. (Alcuni biografi affermano in effetti che proprio la moglie disse poi che Mozart era convinto di comporre il *Requiem* per sé: non sappiamo però quanto la donna, con le sue affermazioni, avesse contribuito alla creazione della leggenda).

La realtà fu un po’ diversa da questa storia misteriosa, ma parimenti interessante: il conte Franz Walsegg Zu Stuppach, massone, musicista dilettante che soleva far eseguire come proprie le musiche di compositori affermati, che pagava profumatamente, ebbe l’idea di commissionare proprio a Mozart una Messa da Requiem per commemorare la moglie recentemente scomparsa rimanendo però, come sempre, nell’anonimato.

Non c’è da scandalizzarsi: non c’era la SIAE allora, e la condizione di “artigiano al servizio di” quasi imponeva ai compositori di assolvere gli incarichi senza porsi troppi problemi e per necessità di guadagno; era un uso dell’epoca e pare che anche l’imperatore Giuseppe II solesse trarne diletto.

Il fatto che cominciassero da quel momento la pagina più triste della vita di Wolfgang è da attribuire ad altri fattori. Soffriva da tempo di febbre reumatica e nefrite cronica («gli studiosi sono unanimi sul fatto che avesse avuto diversi episodi di febbre reumatica in anni precedenti e che l’ultimo attacco sia stato una recidiva, in forma più acuta, forse letale. Il 20 Novembre 1791 si mise a letto con dolorosi gonfiori alle braccia e alle gambe, [...] e soffriva di attacchi di vomito. Quindici giorni dopo la sua vita si concluse»)⁶. Già allora qualcuno cominciò a sospettare un avvelenamento: lo stesso compositore, poco tempo prima, aveva detto alla moglie che pensava di essere stato avvelenato; ma la calunnia infamante che qualche decennio dopo colpiva il buon nome di Salieri era irragionevole e dovuta ad un dramma in cui la fantasia arbitraria e irriverente di Puskin volle enfatizzare l’evento giocando molto sugli equivoci e i sospetti. È molto più verosimile invece, per quanto possa sembrare paradossale, che gli assassini di Mozart fossero proprio i medici



6 *Ibidem*, p. 140.

che lo curavano con ripetuti salassi che diminuivano le sue difese immunitarie avvelenandogli il sangue con strumenti non sterilizzati.



«I medici di Mozart fecero del loro meglio secondo i loro principi; quando l'imperatore Leopoldo morì [...] anche i suoi medici lo salassarono diverse volte fino a farlo morire [...] ma la professione medica di allora agiva seguendo presupposti tristemente sconsiderati sulle funzioni e disfunzioni corporee. Mozart fu solo una fra le vittime più famose.⁷

E non è tutto: «la credenza ampiamente diffusa che sia stato sepolto in una anonima tomba da poveri è priva di fondamento [...] c'è qualcosa di romantico nel contrasto tra l'artista solitario e il mondo filisteo nel quale è obbligato a vivere e morire [...] supremo esempio dell'ingratitudine di una città verso uno dei suoi figli immortali.⁸

Anche qui le cose andarono diversamente: quando Mozart morì Giuseppe II aveva da poco emanato un decreto, che il successore e fratello, Leopoldo II, mantenne e rinforzò, che «vietava o, meglio, sconsigliava solennemente» i funerali sontuosi. La semplicità predicata dagli editti imperiali calzava a pennello a Mozart, anticlericale e massone; la sepoltura era economica ma non da povertà estrema e, quel che conta, è che, stando ai più recenti biografi, a lui sarebbe stata gradita proprio così.

In sostanza «Nella sua fine, per quanto sia stata triste, ci fu meno commozione di come a molti sarebbe piaciuto pensare».⁹

E l'idea che in punto di morte si facesse portare a letto lo spartito da Salieri dettando e ritoccando le parti, è un'altra solenne enfaticizzazione, e non solo di film recenti:¹⁰ il simbolismo del *Requiem* ha sempre attratto la maggior parte dei biografi, compresi i più autorevoli, come il suo amico Franz Niemetschek che per primo ne scrisse affermando che in quella circostanza Mozart aveva voluto dare un ultimo sguardo alla sua opera; solo che, a quanto pare, proprio lui non era presente.

Infatti il *Requiem* incompiuto fu finito dal fedele allievo Franz Xaver Sussmayr che, avendo accuratamente raccolto per anni dal Maestro insegnamenti e confessioni, lo portò a compimento in modo encomiabile. Semmai in seguito il più grande problema di questo *Requiem* poté rappresentare il rico-

⁷ *Ibidem*, p. 141.

⁸ *Ibidem*, p. 142.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Ci riferiamo al famoso *Amadeus* di Milos Forman del 1984 tratto però non dal dramma di Puskin ma dalla rielaborazione che ne fece il drammaturgo inglese P. Schaffer nel 1978.



noscimento delle pagine autentiche di Mozart. In effetti la sua grandezza sconfinata, senza nulla togliere al merito dell'ottimo Sussmayr, è

racchiusa proprio nelle autentiche pagine mozartiane, cioè l'*Introito* e il *Kyrie* completi, e i brani lacunosi della *Sequenza* e dell'*Offertorio*, mentre il *Sanctus*, l'*Agnus Dei* e il *Communio* finale vennero inseriti interamente da Sussmayr. La cosa curiosa è che, mentre l'opinione comune formatasi alla fonte delle leggende, ha continuato a credere che Salieri volesse farsi bello con il *Requiem* del suo rivale facendolo eseguire come proprio in sua commemorazione, in realtà Sussmayr fece di tutto per rimanere in silenzio, e in parte vi riuscì, all'ombra del suo incommensurabile Maestro. E così mentre le pagine dell'*Introitus*, del *Kyrie*, del *Dies Irae*, del *Confutatis* ci propongono una dimensione fatalistica della morte, terrificante nell'incognita del Giudizio (Rex tremendae maiestatis, Dies Irae), pur sempre divino e giusto (Tuba Mirum, Confutatis), con la scelta dei timbri gravi e scuri, con i timpani che chiudono il *Kyrie*, col respiro affannoso e minaccioso soprattutto degli archi, altre pagine si innalzano dolcissime e dolorosamente accorate (Lacrimosa) o tristemente rassegnate (Introitus, Recordare).

Questa ambiguità sfuggente fa di Mozart il romantico precursore di tutti gli afflitti pessimistici di tante opere romantiche. È il definitivo congedo dal mondo barocco verso le tensioni introspettive che da Beethoven, a Schubert, a Schumann, a Bruckner e Mahler attraversarono il secolo del Romanticismo. L'espressione musicale che si riferisce all'estremo congedo assume una profondità che accomuna i vari compositori: è una dimensione sempre e soprattutto umana che trapela al di là o all'interno delle tensioni più o meno religiose. Fino anche a Verdi, come Mozart, autore di un *Requiem* dalla statura titanica, ma composto «in onore della nostra patria e di un uomo di cui tutti piangiamo la perdita» (parole di Verdi nei confronti di Alessandro Manzoni, illustre destinatario dell'opera).

Neanche Verdi si limitò a mettere in musica il testo liturgico, ma piuttosto il suo atteggiamento nei confronti della morte, la quale, spogliata della eternità della pena estrema dell'inferno, diventa consolazione e speranza di fronte al dolore per la caducità delle cose umane; anche Verdi pose il *Dies Irae*, liturgicamente periferico, al centro della composizione: la posizione ribaltata, così come l'espressione musicale, ne esprimono il senso tutto umano e contraddittorio della paura della discesa nel baratro infernale e della speranza nel perdono della trascendenza, del dolore e della consolazione. Insomma le due composizioni si innalzano, ciascuna con una propria fisionomia, al di là del

diverso pretesto contingente da cui furono generate, diventando l'inevitabile testimonianza di due concezioni molto simili della morte, che, da immagine terrificante del dogma cattolico del Giudizio, si trasforma in consolante, naturale amica e meditativa rassegnazione. E nell'estremo confronto fra l'Essere e l'Esistere la vittoria del primo racchiude per entrambi in sé la *lux perpetua*, non solo come dimensione escatologica, ma anche come sola autentica certezza: quella di una *umana e musicale* immortalità; non sappiamo però se loro, in quell'attimo, ebbero il tempo di pensarci!

Pierina Cangemi

