



## Mozart, la caduta degli dei - Intervista a Luca Bianchini e Anna Trombetta

**Author :** Roberto Mori

**Date :** 1 Novembre 2016

Che **Wolfgang Amadeus Mozart** sia per molti una specie di santino è risaputo. Di lui attrae, più che la verità storica, l'immagine del genio sovrumano che trasforma ogni genere musicale in oro. Le innumerevoli indagini letterarie e saggistiche, in realtà, non hanno fatto mai veramente chiarezza sulla sua personalità. Per alcuni aspetti non sappiamo com'è davvero vissuto e nemmeno com'è morto. A svelare il mistero Mozart sono intervenuti negli ultimi tempi alcuni studi di indagine che hanno cercato di affrontare e spiegare anomalie e incongruenze della biografia e della produzione del compositore. L'ultima pubblicazione è quella di **Luca Bianchini e Anna Trombetta "Mozart, la caduta degli dei"**, di cui è uscito il primo volume. È il risultato di vent'anni di ricerca sulla musica del Settecento e sul salisburghese, il cui mito esce pesantemente ridimensionato per lasciare posto a una figura inedita. Alcune delle loro tesi sono quanto meno clamorose e, per molti appassionati e addetti ai lavori, possono anche risultare provocatorie e urticanti. Ma considerato che in questo campo chiusure e dogmatismi non hanno alcun senso, abbiamo chiesto agli autori di spiegarci il loro lavoro.

**Il titolo della vostra pubblicazione è esplicito: allude al crollo di un mito, anzi di un vero e proprio dio del pantheon musicale. Posto che Mozart è ancora oggetto di culto, si può avere l'impressione di un lavoro concepito per screditarlo. È così?**

No, assolutamente; è una biografia critica che indaga sui fatti reali sfrondata dai numerosi aneddoti inventati, dalle storielle sfornate nell'Ottocento. Nei due volumi di circa 1000 pagine ci sono 2000 note che fanno riferimento alle fonti di volta in volta consultate. Anche la bibliografia è molto nutrita: sono 20 pagine con l'elenco dei testi effettivamente utilizzati. Siamo dei musicologi e abbiamo voluto basarci sulle fonti.

**Di quali aspetti vi occupate nel primo volume di questa biografia critica?**

Si va dalla nascita del compositore a Salisburgo nel 1756 sino agli anni Ottanta, prima che Mozart si trasferisse a Vienna. Passiamo in rassegna criticamente anche le biografie principali, indicandone pregi e difetti; si parla inoltre delle lettere, delle falsificazioni, della condizione della stampa, e tra le altre cose del plagio e dei diritti d'autore.

**Nell'immaginario collettivo Mozart rappresenta qualcosa di più di un semplice bambino prodigio: incarna l'idea del "divino fanciullo" in grado di comporre quasi per ispirazione soprannaturale. Stando alle vostre ricerche, era veramente un fenomeno fin dall'infanzia?**

I nazionalisti nel corso degli ultimi due secoli hanno divinizzato Mozart. Innanzi a un dio il musicologo non può che inchinarsi e venerare l'oggetto di studio. Ogni apporto critico è escluso

per definizione. Uno deve rinunciare a pensare, altrimenti è tacciato di blasfemia. Così ragionavano i primi biografi, ma oggi si tende ad essere più critici. Le biografie sono sempre soggette a revisione.

Abert, pilastro della musicologia tedesca, studiò un quaderno datato 1762 per dimostrare la formazione rigorosa di Mozart tutta basata su autori tedeschi. Ma quello si rivelò un falso costruito nell'Ottocento. E allo stesso modo molte delle altre teorie dei musicologi tedeschi sono state contraddette.

Il quaderno londinese che Mozart scrisse da solo a otto, nove anni (questo davvero autentico) dimostra invece che il fanciullo era ancora un "semplice principiante" (così lo definisce Abert). Non possedeva quei poteri divini che qualcuno gli ha attribuito poi. Questi 43 pezzi per tastiera del quaderno londinese numerati dal K.15a al K.15ss sono stati scritti in autonomia a Londra tra il 1764 e il 1765 e contengono molte inesattezze e "goffaggini sonore".

**Eppure la Sinfonia in mi bemolle K 16, la prima di Mozart, è sorprendente per essere stata scritta da un bambino di 8 anni. Come lo è anche *La finta semplice*, un'opera composta a 12 anni addirittura su un libretto in italiano.**

Wolfgang avrebbe composto la Sinfonia a otto anni, quando cioè era a Londra, ma la scrittura contraddice il quaderno londinese che è contemporaneo. Il ragazzo era impacciato con pezzi molto più elementari, come avrebbe potuto scrivere una Sinfonia? Nel libro analizziamo gli interventi di Leopold che volle semplificare e correggere una Sinfonia preesistente, scritta nello stile di Johann Christian Bach, che un ascoltatore del tempo non avrebbe creduto essere il lavoro di un bambino. Leopold quando presentava i figli imbrogliava spesso sull'età e sui titoli posseduti, facendosi passare come Maestro di Cappella quando non lo era. Riguardo la K.16 ha evidentemente barato sulla musica.

Molti altri pezzi mostrano un pesante intervento di Leopold. *La Finta semplice*, ad esempio, opera che doveva andare in scena a Vienna nel 1768, fu boicottata dall'orchestra e dai cantanti che non credevano potesse essere stata composta da un bambino di dodici anni che non aveva neppure la padronanza della lingua italiana. E avevano ragione, perché nelle lettere di due anni dopo Wolfgang scriveva degli strafalcioni. I musicisti accusarono padre e figlio di essere dei truffatori. Fu in quell'occasione che Leopold per discolarsi inviò a Giuseppe II un catalogo dei lavori di Wolfgang, dei quali potevano essere mostrati gli originali. Le composizioni cominciano dal 1763, quando il piccolo Mozart aveva sette anni. Tutte le attribuzioni precedenti sono perciò arbitrarie.

**Leopold Mozart è stato veramente un grande didatta e quanto ha influito in concreto nella formazione del figlio?**

Il periodo di formazione è importante per capire chi siano stati i veri maestri del fanciullo. Il padre era un compositore mediocre, che aveva iniziato l'attività come copista di musica e cameriere di corte. Alcune sue lettere sono capolavori di menzogna. Si iscrisse all'università, ma fu espulso dopo un anno perché non aveva frequentato le lezioni. Rischiò di finire in galera per aver diffamato il suo mecenate. Leopold non era una persona colta e non fu un grande didatta. Fu quarto violino nell'orchestra, e solo dopo vent'anni riuscì a estorcere all'arcivescovo la nomina a vice Maestro di Cappella e tale rimase per 24 anni, superato di volta in volta da altri musicisti più dotati di lui, come



ad esempio Luigi Gatti. Nel corso delle undici puntate sul libro che abbiamo registrato a Radio Vaticana, trasmesse ogni domenica dall'11 settembre, abbiamo fatto ascoltare il meraviglioso Concerto di Luigi Gatti per fagotto e orchestra. La musica lì parla da sola.

### **Chi è stato allora il vero maestro di Mozart, in grado per esempio di dargli una solida preparazione contrappuntistica?**

Nessuno. Neal Zaslaw, estensore di saggi su Mozart, pone il marchese di Ligniville alla base della scienza contrappuntistica mozartiana. A proposito della Sinfonia *Jupiter* dice che è impensabile senza il suo insegnamento. Nel nostro volume abbiamo perciò indagato chi fosse Ligniville, il quale era famoso per un trattato sui banchi da seta, ma che fu giudicato incompetente per ciò che riguarda la musica. Si era diplomato Accademico per corrispondenza e, al termine di una dubbia carriera, fu cacciato dalla corte della Toscana. Il granduca gli regalò allora un cavallo chiamato "Ingrato". Leopold giudicò Ligniville "il più grande contrappuntista di tutta Italia", ma evidentemente papà Mozart non aveva competenze sufficienti per giudicare. Il *Kyrie* K.89 scritto da Wolfgang sotto l'influsso di Ligniville è in pratica la copiatura di tre Canoni all'unisono dello *Stabat Mater* del marchese. Anche quelli sono stati descritti nel corso delle prime trasmissioni a Radio Vaticana che possono essere riascoltate sul sito [www.mozartlacadutadeglidi.it](http://www.mozartlacadutadeglidi.it).

### **E il rapporto con Padre Martini?**

Alcuni dicono che Padre Martini sia stato maestro di Mozart e fino al secolo scorso la Messa K.115 era portata da Abert ad esempio della formazione rigorosa della sua scuola. Lo stesso *Cibavit eos* K.44 avrebbe dimostrato la perizia compositiva di Mozart nei generi antichi. Ma sono tutti pezzi che Wolfgang non ha mai scritto. Il K.44 è addirittura rinascimentale e fu scambiato per musica inconfondibilmente mozartiana, tanto che è ancora citata come opera del periodo italiano. Mozart l'ha solo copiato. Anche il *Kyrie* dalla *Missa brevis* K.115 del 1770-71 non è suo. Leopold lo prese da qualche altro autore e finì per sbaglio nel catalogo Köchel.

I tedeschi dicono che al termine dei suoi studi Wolfgang avrebbe sostenuto un esame a Bologna e che sarebbe stato acclamato "Accademico filarmonico", ma è tutta una truffa. Il pezzo agli atti, il *Quaerite* K.86, risulta essere di Padre Martini. Il fanciullo superò l'esame perché lo copiò e lo consegnò alla commissione al posto del suo. La sua prova non fu giudicata sufficiente all'unanimità, come scrisse fraudolentemente Leopold Mozart.

### **Quando e come si è iniziato a edificare il mito di Mozart?**

I cataloghi avevano cominciato a includere a fine Settecento un numero relativamente esiguo di composizioni (circa un centinaio), poi gli editori hanno attribuito a Mozart di tutto, compresa una Sonata dipinta in un ritratto anche se quella musica è del tutto incompatibile con l'estensione dello strumento raffigurato. Le biografie dell'Ottocento sottolineavano che tutto doveva essere giusto e completo già nella testa del salisburghese ancor prima di essere trascritto sulla carta. Gli editori fecero a gara per pubblicare anche i frammenti delle composizioni di Mozart, per evidenziare la precocità del bambino prodigio. L'edizione critica NMA cercò addirittura di emendare gli errori, suggerendo le soluzioni possibili, stravolgendo l'originale. Le case discografiche hanno corretto, inventato le parti mancanti proponendo per orchestra semplici Minuetti ed esercizi scritti in origine



per clavicembalo. Il vol.45 della Complete Mozart Edition della Philips presenta ad esempio semplici brani del quaderno londinese K.15i e K.15k come quarto movimento di un Divertimento in re per orchestra sinfonica che Mozart non ha mai pensato. Il revisore dichiara nelle note di copertina di essere "entrato nella testa di Mozart" e di averli reinterpretati per orchestra correggendoli come li avrebbe immaginati Mozart.

**Nel libro sottolineate il legame che, a un certo punto, si è venuto a creare tra la costruzione di questo mito e l'ideologia nazista.**

I gerarchi di Hitler insignirono Mozart del titolo di nazista onorario al pari di Wagner, per testimoniare la grandezza della musica tedesca. Il salisburghese fu inserito dai nazisti addirittura in una Trinità divina, costituita dalle persone di Haydn, il dio padre, Mozart l'eterno fanciullo, e Beethoven lo Spirito creatore. Fu aggiunto Schubert come Evangelista. Gli editti del regime impedivano agli ebrei addirittura di suonare musiche di questi autori.

**Com'è possibile che certe teorie naziste sulla biografia e la produzione di Mozart siano sopravvissute fino ai nostri giorni, sedimentandosi perfino nelle storie della musica?**

Gli alleati al termine della seconda guerra mondiale vollero denazificare la musica germanica rieducando il popolo tedesco, ma posero attenzione più a Wagner, presupponendo a torto che Mozart potesse parlare all'una e all'altra parte, possedendo più un carattere internazionale. Così molti musicologi mozartiani che avevano fatto fortuna con l'antisemitismo, con il razzismo, con il nazionalismo più esasperato, continuarono tranquillamente a scrivere su Mozart, compositore tedesco più scandagliato per certificarne l'origine ariana (risalirono nel tempo fino al 1400). Alcuni studiosi furono persino premiati con medaglie alla cultura, dopo aver contribuito alla stesura delle liste di proscrizione contro i colleghi ebrei. Gli autori troppo vicini al fascismo da noi furono oscurati, le loro opere dimenticate, la musicologia per certi versi riscritta. In area tedesca non fu così. Nel libro citiamo molti esempi di questa ideologia germano-centrica che riaffiora prepotentemente nei testi di storia della musica subito dopo la guerra, non ultima l'invenzione di periodizzazioni che esaltano la musica tedesca a scapito di altre nazioni.

**Infatti, oltre a Mozart, il discorso investe più in generale il classicismo viennese, la cosiddetta Wiener Klassik, che secondo voi non ha alcun fondamento storico e musicale.**

Il classicismo viennese (1760-1830 circa) è una divisione cronologica inventata dagli austriaci, ma non ha alcun fondamento storico. Servì al nazionalismo di area tedesca per proteggere i prodotti del mercato viennese da quello degli altri compositori boemi, francesi, italiani, slavi. Era ed è funzionale a esaltare gli autori tedeschi. Questa periodizzazione è sfasata e non coincide con quella della letteratura o delle arti figurative coeve. Come se i musicisti vivessero al di fuori del loro tempo e fossero apolitici, illetterati, senza una propria cultura, un proprio gusto artistico. Le aberrazioni nazionalistiche sono sopravvissute purtroppo nei libri di scuola e nei volumi di musicologia, perché questa disciplina è nata in Germania e noi in Italia ci siamo limitati spesso a copiarla, traducendone i testi. Se apriamo un qualsiasi libro di storia musicale, la periodizzazione imperante parte dal barocco, che è prolungato sino al 1750, cioè alla morte del "genio assoluto" Johann Sebastian Bach (il riflettore è puntato sul tedesco Bach che chiude un ciclo), l'età galante



s'identifica con i figli di Bach, il classicismo viennese ha come protagonista la trinità Haydn Mozart e Beethoven: tutti geni germanici. La musicologia tedesca aveva solo quei nomi da ammirare e li ha esaltati come se non esistesse nessuno altro. Ha dimenticato ad esempio che nelle corti europee, c'erano moltissimi autori italiani altrettanto bravi. Del neoclassico Boccherini (1743-1805) non si ricordano più i Quartetti, i Quintetti, le meravigliose Sinfonie. Ne ha scritte più di trenta e Mozart è molto boccheriniano. Non sarebbe il caso di studiare anche questi autori, di eseguirli come meritano e di rivalutare i nostri tesori? Purtroppo i musicologi italiani hanno venduto la musica italiana per un piatto di lenticchie.

### **Come nasce il termine Wiener Klassik?**

Ha un'origine più politica e ideologica che musicale. Fu coniato nel 1836 da Kiesewetter, un impiegato statale austriaco, collezionista e musicista dilettante. Il termine servì solo a sancire la nascita, dal nulla, di una scuola musicale viennese. Haydn, Mozart e Beethoven furono definiti "classici viennesi" anche se non erano di Vienna, non si erano neppure frequentati a sufficienza per creare una scuola e nessuno dei tre sapeva di essere un classico. Wiener Klassik è una forzatura per sottolineare l'idea nazionalistica della supremazia dei compositori di area tedesca.

### **Quali danni ha procurato questa visione germano-centrica della musica?**

Molti autori sono stati dimenticati, le loro musiche distrutte. I primi a farne le spese furono gli autori stranieri. Un mulatto aveva poche possibilità d'essere conosciuto e stimato dai primi storici della musica tedesca. Il classicismo viennese cominciò già col piede sbagliato. Quella suddivisione era intrisa di razzismo. Il compositore Joseph Boulogne Chevalier de Saint-George (1745-1799) era figlio di una schiava. I musicologi tedeschi finirono col dimenticarlo per via del colore della pelle. Fu soprannominato da taluni "Mozart nero", come se avesse attinto lui da Mozart il suo stile caratteristico, mentre è vero il contrario. È Mozart che dovrebbe essere chiamato "Chevalier de Saint-George bianco". Joseph Boulogne a Parigi ebbe un enorme successo nel periodo in cui il salisburghese era lì un perfetto sconosciuto. I due si conoscevano e avevano abitato per un certo periodo nella stessa casa. Lo stile dello Chevalier de Saint-George anticipa di quasi dieci anni quello "mozartiano". Nel suo Concerto in sib del 1777 risuonano ad esempio già le atmosfere di *Eine kleine Nachtmusik* del 1787.

### **Secondo voi, quindi, alla base di questa visione germano-centrica c'è non solo il nazionalismo, ma addirittura una concezione razzista.**

I biografi di Mozart risentono del nazionalismo, che inizia già dal primo Ottocento e raggiungerà l'apice con il nazional socialismo. I contenuti nazisti sono riaffiorati anche nella filmografia. La prima pellicola che somiglia all'*Amadeus* di Forman risale al 1942, fu voluta da Goebbels e si intitola *Wen di Götter lieben* ("L'amato degli dei" cioè *Amadeus*). Non si parla di Salieri perché il compositore italiano non era criticato ai tempi di Hitler. Venne inserito come personaggio negativo solo nei film che seguirono la fine della seconda guerra mondiale, quando l'Italia aveva tradito il patto coi tedeschi, ad esempio in *The Mozart Story* del 1948. Qui è stato stravolto il dato storico e si è compiuta una forzatura ideologica. Salieri alla corte degli Asburgo era il musicista più noto, non aveva ragione d'essere invidioso. Nel libro spieghiamo il perché e diamo del dramma di Puškin



*Mozart e Salieri* un'interpretazione differente da quella proposta da alcuni critici tedeschi. Da Ponte invece è un caso a parte, perché oltre che italiano era anche ebreo e perciò fu escluso da tutte queste pellicole. Nel catalogo attribuito a Mozart dal 1784 al 1791 non c'è il nome del librettista Da Ponte, mentre c'è ad esempio quello di Schikaneder.

### **Se non era un genio di natura, come definireste Mozart? per voi è stato un grande compositore?**

Le prime composizioni di Mozart, delle quali ci occupiamo nel primo volume, non sono prodigiose. Pezzi anche insignificanti, abbozzati, frammentari, ricopiati da altri sono stati sistemati dal padre Leopold, dagli editori, più tardi dai musicologi per poterli vendere come piccoli capolavori. Furono sistematicamente manipolati e adattati prima al gusto romantico e poi a quello moderno. Alla base di questa operazione non c'è la volontà di una ricostruzione filologica ma solo una finalità commerciale.

I musicologi di avanguardia ad esempio inventano teorie strampalate, come quella delle "particelle", per giustificare la ricostruzione arbitraria degli abbozzi mozartiani. Wolfgang scrive solo canto e basso e gli industriali della musica riempiono i righi mancanti con quello che frullava secondo loro nella testa del compositore. Questo frutta dei soldi ai revisori che producono musica di fantasia. Capita anche a composizioni tarde, ad esempio all'Aria "Già sorride la primavera", K.580, pensata per l'inserimento nel *Barbiere di Siviglia* di Paisiello del 1782, che è frammentaria ma che oggi è eseguita romanticamente come fosse autentica e completa.

### **Era un grande assimilatore di stili, Mozart, imparava e assorbiva da tutti.**

L'abbiamo definito un camaleonte. Lui stesso si gloriava di saper scrivere in molti stili diversi. Alcuni biografi ne distinguono più di sessanta.

### **Mozart ha copiato?**

Molto spesso, ma nelle prime composizioni non possiamo dire che abbia copiato lui, perché a comporre il più delle volte erano almeno in due, lui e il padre. Per le successive identifichiamo di volta in volta le centinaia di fonti diverse che sono servite da modello.

### **Nel catalogo Köchel esistono opere spurie, attribuibili ad altri autori?**

Certo, ne elenchiamo parecchie, ma ogni lavoro è un caso a sé. Molte opere di altri musicisti sono passate con il nome di Mozart, o perché lui se n'era appropriato quando era in vita, o perché gliel'ebbero attribuite dopo che era morto. La K.297, cosiddetta *Parigina*, è in manoscritto a Regensburg con il nome di Mozart sovrascritto a quello di altro autore, cancellato. È uno dei tanti esempi, ma forse quello più conosciuto. Noi ci leggiamo Luchese, altri Krauss. La Sinfonia n.11 K.84, attribuita a Mozart, dovrebbe essere di Leopold, o di Dittersdorf o di un autore italiano. Risale agli anni del viaggio in Italia e possiede i caratteri dell'opera buffa.

Un Maestro che Mozart ha copiato spesso è Michael Haydn. La Sinfonia n.37 K.444 ha la singolarità di essere contemporaneamente la n.25 di Michael Haydn. Mozart ha semplificato alcune parti e vi ha aggiunto una breve Introduzione. Nel libro spieghiamo che non si tratta né di omaggio, né di aiuto, né di benevolenza nei confronti del collega.



**Come si spiegano certi dislivelli nella produzione di Mozart? Un lavoro modesto quale *L'impresario teatrale* è coevo a *Le nozze di Figaro*. Le convenzionali *Danze tedesche* K 605 sono del 1791, anno dell'*Ave verum corpus* e del *Requiem*.**

Ognuno di questi lavori presenta problemi, o di data, o di luogo, o di plagii, o di committenti, o di criticità nel testo e nella musica. Il dislivello di qualità è un altro elemento di dubbio. Le nuove ricerche condotte sui manoscritti spesso mettono in discussione alcune attribuzioni consolidate. Contrariamente a quanto si crede lo studio degli autografi mozartiani non è affatto concluso, si sta procedendo all'analisi delle filigrane delle carte, all'individuazione delle botteghe dei copisti, con scoperte a volte clamorose. Delle *Nozze* e della impropriamente definita "Trilogia" parleremo diffusamente nel secondo volume, al momento preferiamo non anticipare nulla.

**Che idea vi siete fatti dell'uomo Mozart?**

Un uomo che è stato sfruttato dal padre quand'era piccolo, dai potenti che non l'hanno sostenuto e ne hanno provocato la rovina, dalla moglie dopo morto, e dai nazionalisti per scopi politici. Ci hanno costruito la cinquantunesima multinazionale mondiale, bisticciando persino sull'autenticità e sullo sfruttamento dei diritti delle *Mozartkugeln*.

**La pubblicazione è dedicata alla memoria di Giorgio Taboga, uno studioso veneziano controcorrente le cui tesi clamorose su Mozart e la Wiener Klassik hanno fatto discutere, ma sono state ignorate da gran parte dei musicologi italiani.**

Abbiamo conosciuto il professor Giorgio Taboga e lo abbiamo stimato come persona e come ricercatore. Le sue teorie hanno fatto discutere. Ha studiato, fatto conoscere, ridiscusso fonti poco conosciute, degne però della massima considerazione. I musicologi non dovrebbero ignorarle.

**Taboga sostiene che Andrea Luchesi, il compositore veneto da lui approfondito per tutta la vita, oltre ad essere il vero maestro di Beethoven, sarebbe l'autore di una decina di sinfonie di Mozart e di una buona parte della produzione sinfonica di Haydn. La Wiener Klassik sarebbe così un fenomeno fondamentalmente italiano. Cosa ne pensate al riguardo?**

Il professor Taboga mette in dubbio la versione tedesca, inquinata da pregiudizi razziali e da sentimenti nazionalistici o peggio. Haydn, Mozart e Beethoven sono diventati dei fari puntati in cielo dai tedeschi, provocando un inquinamento luminoso che impedisce di guardare le stelle. Lui ha invitato a spegnere quei riflettori e ha semplicemente chiesto di ammirare il cielo per come era. Gli autori tedeschi sono stelle alla pari delle altre, né più né meno. Non pensiamo che Luchesi sia l'autore di molte Sinfonie di Haydn o di Mozart, né vogliamo sostituire un autore con un altro. Ci limitiamo a esporre le fonti, a commentarle mostrando le criticità. Gli studi su Luchesi sono ancora pionieristici. Per potersi pronunciare occorrerebbe prima conoscere le composizioni e lo stile di Luchesi. Le ricerche più recenti mostrano che ci sono più autori dietro i lavori di Mozart. Questo spiega la presenza di stili così diversi e di qualità molto disomogenee nella musica mozartiana. Le conclusioni le lasciamo trarre al lettore.

**Che reazioni ci sono state finora nei confronti di questo vostro lavoro?**

Le reazioni sono state in genere positive. C'è una parte del pubblico che continua a chiederci



quando uscirà il secondo volume. Altri si complimentano per la ricerca che chiarisce molti aspetti non solo della musica di Mozart ma del germano-centrismo imperante. C'è chi considera il nostro libro "illuminante", tanto da averlo adottato in corsi di alto perfezionamento musicale. Ci sono ascoltatori assidui della Radio Vaticana che trasmette la serie di puntate sul libro a dimostrare il loro apprezzamento.

I pochi a non sentir ragioni, a reagire scompostamente sono quelli che non hanno letto il libro, i quali "vivono di Mozart" e hanno fatto carriera specializzandosi sul repertorio mozartiano, presentato di volta in volta come "capolavoro del genio". Costoro disprezzano senza conoscere, ma li comprendiamo perché dovrebbero rimettere in discussione anni e anni di convincimenti, e occorre loro del tempo. Li aspettiamo.

La verità secondo Schopenhauer attraversa tre stadi: prima è ignorata, poi ferocemente derisa, infine data per ovvia. È stato difficile anche per noi accettare il ridimensionamento del mito. L'università in cui abbiamo studiato, la Scuola di paleografia e filologia musicale ci ha formato privilegiando l'ottica germano-centrica. Siamo figli di quel sistema "riusciti molto male", come scherzosamente ci ha definito Massimo Cesare Annaloro nell'intervista TV Mundus Mirabilis. Ci sono voluti vent'anni di ricerche per liberarci dai preconcetti. Spegnendo i riflettori tedeschi puntati al cielo, d'un tratto ci sono apparsi astri che brillano di luce propria. La trinità viennese è solo l'inquinamento luminoso creato ad arte dai nazisti.

### **Dobbiamo aspettarci sorprese dalla seconda parte della biografia?**

Sì, è la continuazione della prima e cerchiamo come in questa di ricostruire gli avvenimenti e di commentare le opere di Mozart con serenità di giudizio al di là dei fanatismi ottocenteschi e novecenteschi. Quando un compositore è messo in una teca, come ha fatto Abert per Mozart, il musicologo può soltanto ammirare il dio. Noi abbiamo voluto abbattere il tempio e gli dei non l'occupano più, quindi possiamo serenamente continuare ad approfondire i fatti per come si sono svolti e le opere per come effettivamente hanno suonato, ignorando i miti coi quali non vogliamo aver nulla a che spartire.