

CMC
CENTRO CULTURALE DI MILANO

Per il ciclo di incontri
MUSICA IN CATTEDRA

Una domanda poggiata su Dio fatto uomo
La Messa dell'Incoronazione di W.A. Mozart

interviene

Pier Paolo Bellini
Musicologo, Compositore

Milano
14/02/2001

©CMC
CENTRO CULTURALE DI MILANO
Via Zebedia, 2 20123 Milano
tel. 0286455162-68 fax 0286455169
www.cmc.milano.it

MOZART: MESSA PER L'INCORONAZIONE

Commento: Pier Paolo Bellini

Buona sera. Innanzitutto volevo dire che cercherò di parlare il meno possibile, e non perché io non sappia cosa dire, ma perché ho qui un documento che può parlarci molto meglio di quanto io non sia capace di fare: la registrazione - direi storica - di questa interpretazione di Karajan (una delle ultime che è riuscito a registrare). Vorrei fare un'introduzione che riguarda il mio lavoro. Ultimamente leggendo libri di storia della musica, di analisi, e poi insegnando, mi capita spesso di vedere un certo modo di ascoltare la musica che sotto sotto è come se dicesse (come per tutti gli spettacoli): l'arte è una finzione, quindi non prendiamoci troppo sul serio; perché chi scrive, chi fa arte, chi fa spettacolo in fondo fa finta. Mi sembra che questo sia un atteggiamento diffuso, soprattutto ultimamente, in tutte le arti. Io invece a scuola mi trovo a insegnare un'altra chiave di lettura, che vorrei proporre questa sera. Tutte le volte parto dicendo che l'arte, quindi qualsiasi linguaggio artistico, è come un uomo che racconta se stesso nella sua più concreta esperienza, nel suo più concreto trattare la realtà. Per cui è evidente che se un uomo è finto anche l'arte sarà finzione. Ed è interessante ogni tanto scoprire qualcuno che fa il finto; ci sono anche grandi artisti che lo fanno. Se dunque l'arte è un uomo che si racconta, la cosa più interessante è capire cosa ci sta raccontando quest'uomo, che pezzo di reale vuole illuminarmi. Dico questo perché quando con don Giussani abbiamo messo assieme il libretto di questo ultimo Cd mi stupiva il giudizio e la certezza con cui parlava di Mozart: "Con quel grido tradotto in note nella 'Messa per l'incoronazione' Mozart si è sicuramente guadagnato la misericordia di Dio". E mi colpiva questo approccio così immediatamente umano, la condivisione di un uomo che sta raccontando un'esperienza che io stesso sto vivendo. Penso che questa sia una potenza di capacità intuitiva ed è questa a rendere la collana "Spirto Gentil" un fatto ineguagliabile (anche a livello di vendite, e siamo contenti di poterlo dire). Io vorrei, con poche parole, aiutarvi a condividere quella testimonianza che Mozart ha fatto, per capire chi è quest'uomo e che pezzo di realtà ci racconta. Evidentemente però, se c'è un uomo che parla bisogna che ci sia anche un uomo che ascolta. È questo che rende così difficile capire la musica classica, anche per tanti nostri intellettuali. Se uno racconta un'esperienza umana, chi ascolta deve vivere la stessa esperienza umana, altrimenti non c'è possibilità di condivisione. Un'ultima cosa prima di dare le indicazioni all'ascolto: io non sono certo di poter dimostrare la sincerità di Mozart, perché "dimostrare" è un termine scientifico, universitario. Io non la posso dimostrare, ma una cosa è sicura (e per questo vi ho dato anche il testo): quello che Mozart scriveva lo capiva. Vi sembrerà un po' una cosa banale, ma non lo è per niente. Il modo con cui lui traduce in suoni il contenuto di queste parole fa emergere in maniera indiscutibile che Mozart capiva la profondità di queste esperienze da lui tradotte in suoni. Il fatto che poi le condividesse o le facesse sue è un rischio da correre, ma lo vedremo alla fine. Io mi fermerò a questo, a farvi capire come quello che emerge da queste parole è compreso in tutta la sua profondità, fino a diventare suono.

Come penso sappiate se avete letto l'introduzione al Cd, questa messa è stata commissionata a Mozart ancora giovane (23 anni), giovane per noi ma lui, ragazzo prodigo, era già nel pieno della sua maturità. La Messa fu commissionata per la festività dell'Incoronazione di un'immagine della Madonna, sopra Salisburgo, con una corona che era stata benedetta dal Papa. E Mozart scrive questa messa di festa. Noi ascolteremo i 5 brani dell'ordinario: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus e Agnus Dei. Vi ho dato il testo perché vorrei proprio partire dal testo. Il primo brano è molto semplice (io sottolineo volta per volta sempre più particolari, partiamo dal fondo e poi andremo nei particolari). Si comincia la messa con questa invocazione: "Signore pietà, Cristo pietà, Signore pietà". Io suggerisco un primo semplice particolare da ascoltare: già nel primo brano (è una mia opinione) Mozart fa sentire come sia possibile dire queste parole in due modi diversi, che non sono

uno il contrario dell'altro, sono uno il completamento dell'altro, ma sono due modi evidentemente diversi. E per farci sentire questa diversità si serve di due tipi di esecutori, il coro e i solisti. Ciascuno dice "Signore pietà" in un certo modo. Secondo me, il coro è per Mozart l'espressione della totalità dei viventi, dell'umanità. E tutte le volte che usa il coro è come se fosse l'espressione di tutto. Se potesse dir tutto lo direbbe col coro. Tutta l'umanità, tutta la storia dall'inizio alla fine. Questa Messa comincia esattamente con questo grido del coro che fa sentire un situazione di "disperazione" (forse è un po' pesante), una necessità, un'urgenza. Come se questa cena che è la messa si aprisse con questa situazione tragica dell'umanità che grida. Voi sentite il coro come se la voce da tutta la terra si alzasse gridando "Signore pietà". Uno stato di indigenza totale, di tutti. Sentite come la scena cambia quando entrano i solisti. Io penso che questi solisti (soprano, contralto, tenore, basso) per Mozart siano davvero l'idea della persona, del singolo. Tutte le volte che li fa intervenire sentirete che il loro modo è assolutamente personale, storico, come di uno che vede quello che sta descrivendo. Non è più fuori dalla storia, è dentro la storia. Come gente che passa e racconta quello che vede. Sentirete come già dall'inizio questa drammaticità pesante del Kyrie viene come attenuata da queste persone, che dicono la stessa cosa, ma con una dolcezza che ci porteremo dietro fino alla fine della messa. È gente che, pur condividendo quella situazione, già da subito è come se vedesse una positività. Mozart comincia già in queste prime note a parlare di positività. Nella tragedia profonda della natura umana c'è un'idea non cancellabile di possibilità. Infatti se riuscite sentire le ultime note, perché dopo il grido verrà ripetuto dall'orchestra il tema dei solisti, solo la melodia, come a ricordarci che è vero che è una tragedia, ma il positivo è già iniziato. C'è già una promessa fin dall'inizio.

-ASCOLTO DEL KYRIE-

Il secondo brano presenta dei segni messi da Mozart perché si notino. Come prima cosa ha voluto sottolineare la prima parola ("Gloria"). Se il primo brano era un grido sofferto, il grido del riconoscimento del limite ("Kyrie"), Mozart fa notare che il limite non ha l'ultima parola. Quella percezione del limite, che la Chiesa suggerisce di avere prima di cominciare la messa, non è l'ultima parola, c'è già l'intuizione di qualcosa. In questo secondo brano, nel "Gloria", è come se questa percezione diventasse un'esplosione di certezza, di gioia. Sentirete come il coro attacca in maniera potente ma a significare non la potenza del coro ma a significare la potenza di Dio e tre volte grida questo "Gloria" assolutamente solitario come se fosse qualcosa che non appartiene a noi, qualcosa di intoccabile: è la descrizione di Dio. Sentirete tutto assolutamente potente. Anche se ci sono tanti aspetti (perché Mozart è proprio ubbidiente al testo) sintetizzo tutto in uno che non si può assolutamente perdere: come vedete dentro il Gloria è incastonato un nuovo sguardo sull'uomo, mentre uno è tutto proteso a dire "Gloria a Dio", gloria alla grandezza della sua maestà, a un certo punto è come se si ricordasse di sé. Immaginate tutta questa gente che grida "Gloria a Dio" e a un certo punto gli viene in mente la natura umana e allora sentirete che razza di cambiamento! Per questo vi dico che Mozart sa quello che fa perché quando dice certe parole capisce che non può appena ubbidire alle leggi della musica ma che sta dicendo qualcosa di profondamente contrastante, è veramente un paradosso: io dico "Gloria" poi mi ricordo di me e viene fuori per tre volte "Qui tollis peccata mundi". Lì Mozart si ferma e dice che c'è un'altra cosa infatti per tre volte c'è la riproposizione dello stesso schema bellissimo, di un grido "Qui tollis peccata mundi" fatto da tutto il coro e sentirete come da una tonalità maggiore di tutta la prima parte passiamo a una tonalità minore; c'è qualcosa di estremamente drammatico di nuovo gridato dal coro "Qui tollis peccata mundi" e bellissimo quel "Miserere nobis" per tre volte detto dai solisti. Qui si nota come questo grido di tutti diventa una domanda personale, diventa la domanda di ciascuno. Sentirete come quel grido diventa un'implorazione non disperata, c'è una dura contrapposizione tra l'inizio e quel cuore del Gloria.

-ASCOLTO DEL GLORIA-

Il terzo brano che ascoltiamo, il Credo, è uno dei vertici di Mozart (insieme anche all'ultimo che ascolteremo) perché qui è indiscutibile una sua comprensione da una parte e a mio parere anche condivisione, del dramma che viene raccontato. Per esempio il Credo evidentemente è l'espressione, proprio per definizione, di una certezza e Mozart fa di tutto per farci sentire questa certezza; la musica è fatta di ritmo, se io voglio dar l'idea di una certezza, non farò mai un ritmo incerto e zoppicante. È evidente che se io faccio così nessuno di voi dice che io son certo, se invece faccio un altro ritmo è evidente che io faccio un tritassasi. Primo aspetto: sentirete come il ritmo va avanti come se non guardasse in faccia a nessuno, io sono certo di questo, credo in Dio Padre Onnipotente e tutti gli altri atti di fede come qualcosa di non toccabile e di non modificabile, imperturbabile, sentirete delle botte ritmiche proprio come quando uno deve costruire un palazzo, fa le fondamenta e quando deve costruire un ponte fa dei pilastri, quei pilastri sono il ritmo ed è qualcosa che veramente non si tocca, è l'esperienza del non toccabile. Ormai è così. Secondo aspetto: se io sono certo di una cosa non la dico così piano perché vuol dire che non sono molto sicuro come quando si interroga in classe perché il volume è una cosa che evidentemente incide sulla percezione di un passo sicuro e infatti Mozart fa tutto forte; sentirete che parte forte e va avanti forte, non c'è discussione. Un altro aspetto: quando fino all'usare degli strumenti che sono strumenti da guerra, per esempio le trombe, i tromboni che qui vengono utilizzati sono strumenti di potenza non è che si scherza con un trombone perché è lo strumento di chi va in guerra. I fiati sono tutti dentro. Ultimo aspetto che mi ha colpito è che se non guardavo la partitura non ci avrei fatto caso. Mozart è molto bravo a scrivere la melodia, ha imparato dagli italiani, bisogna dirlo, qui fa una melodia stranissima, una melodia che non è una melodia, è tutto fermo, tutto su una nota, come si intonava il canto gregoriano, tutto su una nota sola e magari uno non se ne accorge perché sente tutta l'orchestra, gli sembra che tutto si muova, voi sentirete una melodia che non si muove come qualcosa, i fondamenti ideologici, teologici della fede che non dipendono da manipolazioni umane. Tutto fermo sembra qualcosa di fronte al quale l'uomo non può fare niente, non può incidere, tanto è forte, tanto è potente, tanto è oggettivo. Quello che mi commuove tutte le volte che lo risento è che a un certo punto questa armata Brancalone si ferma ma proprio improvvisamente come se succedesse qualcosa che immediatamente uno dicesse è il dubbio, non funziona, si è fermato, è successo qualche cosa che mette in dubbio quella certezza e qui veramente Mozart è grandioso. Sicuramente perché c'è una tradizione prima non è che lui che inventa questo ma io dico che lui lo capisce perché quando arriva al "Descendis", quindi siamo poco prima della metà del Credo, Mozart intuisce in una maniera intelligente se vogliamo usare il termine geniale, intuisce che si cambia pagina cioè quando si inizia a parlare di questa discesa dal cielo succede qualcosa di diverso, non di dubbio ma qualcosa di diverso. Infatti quella parte centrale, il cuore del Credo, è una cosa secondo me insuperabile perché sentirete una frenata improvvisa su un accordo sospeso là in alto come quando uno arriva e dice "questo è vero". Poi arriva e succede qualcosa e si cambia pagina. Sentirete che all'inizio tutti cantano, tutto il coro, secondo quell'idea che vi avevo detto all'inizio. Arriviamo al "Et incarnatus est de spiritu sancto ex Maria virgine et homo factus est" e qui Mozart non casualmente fa cantare i solisti, tutta quell'idea di potenza di quasi violenza di non tangibilità del dogma, qui si scioglie e diventa un canto dolcissimo, diventa un'immagine per me i solisti sono quelli che vedono sono le persone che vedono ed è come se dicessero quello che vedono. "Ex Maria virgine" quella potenza di Dio diventa la fragilità dolcissima di un bambino e vi dicevo qui si cambia pagina è proprio evidentissimo questa percezione e si cambia pagina perché si arriva nella storia, questo cambiare pagina di Mozart è la descrizione di gente che vede di questi quattro perché sono quattro che arrivano e vedono questa scena. Sentirete con che dolcezza perché è proprio l'immagine di una donna con il bambino "Et homo factus est", bambino nelle braccia della Vergine e Mozart veramente qui mette una melodia, e tutto quello che prima era potente non c'è più è il paradosso di un Dio che diventa bambino e che quindi è tangibile, così tangibile che veramente Mozart ha fatto un'altra riga sul testo perché comunque questo testo è terribile perché prima dice un bambino e poi dice crocifisso, è una cosa che c'è anche nello Stabat Mater. Tutte le volte che Pergolesi parla di quel bambino parla di Gesù bambino che poi è inchiodato in croce e Mozart sente

la stessa cosa per cui è terribile quel passaggio, sentirete che appena i solisti dicono *homo factus est* quel "*Crucifixus*" viene gridato da tutto il coro che nuovamente interviene ed è il grido ed io immagino il popolo ebraico che vede, che urla quello che è successo, il bambino che era il Messia viene messo in croce, sentite con che violenza viene gridato questo "*Crucifixus*" fino a Ponzio Pilato. Poi nell'altra riga che Mozart fa quelle tre parole "*Passus et sepultus est*", dopo questo grido io amo immaginarmi questa gente che lo ha ammazzato e che comincia a capire che cosa ha combinato, guarda e dice è morto, è come se uno si accorgesse di che cosa ha combinato, quindi sentirete che dopo quel grido violento ("*Crucifixus*") tutta questa gente, tutto il coro che guarda dice: è morto, l'abbiamo ammazzato. Se volete capirlo bene questo passaggio guardate Karajan come dirige, perché Karajan a sua volta capisce queste cose, guardate con che forza fa cantare quel "*Passus*", come se lo dicesse lui, abbiamo ammazzato Dio. Un'altra cosa bellissima è quel "*Sepultus*". Mozart anche qui copiando da Pergolesi fa un errore, fa uno sbaglio: quando si canta non si respira in mezzo alle parole, è una regola classica: quando si canta io non posso cantare "*Parlami d'amore Ma - riù*". Non sta bene, non funziona. Forse questa non la conoscete tutti, ma va bene, fa lo stesso. Allo stesso modo non posso cantare "*Sepultus*" respirando, invece Mozart mette i respiri, le pause e obbliga i cantanti a sbagliare. C'è dentro tutta la tradizione barocca in questo. È impressionante, è come se ci facesse passare il tempo, il tempo degli ultimi respiri, è come se volesse far vedere della gente che non riesce neanche più a raccontare tanto è grave quello che è successo. E allora sentirete che il coro singhiozza: se - pul - tus. Ma l'intuizione più bella è su quel verbo "*est*". Perché "*est*" è come se dicesse chiuso, fine. "*Sepultus est*", la storia è finita perché è morto. E Mozart in maniera bellissima anticipa su quell'"est" la ripresa di tutto quello che segue e anticipa la ripresa dello stesso ritmo, della stessa potenza, della stessa imperturbabilità che avevamo sentito all'inizio. Su quell'"est", appena dice questa storia è finita, riparte con la stessa musica, è identica: la prende e la rimette di là, è identica. E dice: non è morto, "*Et resurrexit*". Ma lo fa partire sull'"est", come se volesse dire: guardate che questa morte non è una fine, è un inizio. Poi ci sono altre cose, ma è troppo importante fissare questa cosa qui, è stupenda: dal di là in poi vedrete che si riparta, con la stessa identica certezza dell'inizio. Io do questa immagine: mi sembra sia proprio una pagina di storia messa dentro i pilastri della fede. Ma si cambia registro, perché lì diventa il registro della storia. E Mozart lì ci dice chiaramente: questo è un altro piano, anche se è la garanzia di quello prima.

ASCOLTO DEL CREDO

Il quarto brano, il "*Sanctus*", è semplice, come testo. Mozart, per me, lo ha pensato in tre momenti, in tre idee. La prima è l'idea di quel "*Pleni*". Se vedete anche come dirige Karajan, noterete un gesto larghissimo, come se volesse abbracciare tutto. Questo perché la musica di Mozart ha una melodia lunghissima. Quando dice "*Sanctus*" ha una melodia così lunga che a fatica si riesce a fare tutta con un solo respiro; questo proprio perché c'è l'idea di qualcosa che abbraccia. Sentirete la pienezza di tutta la sonorità dell'orchestra e, soprattutto, della lunghezza della melodia. E questa è l'idea della potenza - perché questo è il *Sanctus* - la potenza di Dio che ha possesso pieno di tutto. La seconda parte è come la reazione a questo spettacolo, allo stupore che la realtà è tutta nelle sue mani: tale reazione esplose nel canto del "*Osanna in excelsis*". E qui Mozart da proprio l'impressione di voler sfondare. Se prima ha detto "tutta la realtà è piena di te", ora c'è quasi un giovanile impeto di voler andare di là. Questo "*Osanna*" è proprio gridato per sfondare il limite, per voler andare di là. È un grido di gloria nella profondità dei cieli. È molto interessante che l'ultimo verso di questa forma abbastanza strana, di questo testo abbastanza strano, sia quel verso che viene citato quando Cristo entra in Gerusalemme: quindi della tradizione dell'Antico Testamento, ma ridetto all'entrata di Cristo in Gerusalemme. "*Benedetto chi viene nel nome del Signore*". Io non sono teologo, però è interessante che Mozart faccia eseguire di nuovo questo brano, che racconta la storia, dai solisti. Dunque, la prima parte è un abbraccio totale, la seconda è uno sfioramento di là, la terza, questo "*Benedictus*", viene introdotta da un passo che sembra davvero il ritmo di un uomo che cammina e descritto dai quattro solisti, come se vedessero davvero un arrivo. E viene descritto

con una semplicità e una affezione che è evidente. Idealmente è come se quel cielo e quella terra fossero riuniti in quella semplicità: la semplicità di un uomo che cammina, che si può vedere: infatti, dopo, risentirete il coro che interviene e che dice “Osanna”. Io penso che ci sia un legame ideale fra tutti questi passaggi.

ASCOLTO DEL SANTUS

L'ultimo brano che ascoltiamo è anche quello un po' più problematico, perché Mozart fa una scelta un po' strana: innanzi tutto il testo, paradossalmente, è uguale a quello da cui siamo partiti, sia formalmente, che per contenuto: *Agnus Dei, qui tollis peccata a mundi, miserere nobis*, ripetuto tre volte, come il testo dell'inizio della Messa. Eppure, qui Mozart ci fa capire che è diverso. Cioè, ridire queste stesse cose alla fine della liturgia è diverso che dirle all'inizio perché, evidentemente, qualcosa è successo. Ridire queste parole, che sono il sentimento del limite dell'uomo di fronte al suo destino, è un'altra cosa. Tanto che Mozart fa una scelta molto coraggiosa, e sarà pure criticato per questo: avete visto quanti strumenti ha a disposizione, qual è l'organico a sua disposizione: una volta che lo si fa venire tutto, lo si paga e quindi lo si deve usare. Ma lui fa una scelta strana: decide di far fare l'ultimo pezzo praticamente tutto solo ad una cantante, al soprano. Ne viene fuori un brano, anche dal punto di vista formale, assolutamente unico, stranissimo. Viene fuori una cosa estremamente dolce, tanto che io l'ho sempre descritto come il canto di una donna innamorata – e non a caso lo canta una donna - . La melodia con cui viene detto questo *Agnus Dei* verrà poi tranquillamente riutilizzata da Mozart nelle “Nozze di Figaro”, destando scandalo dappertutto: anche questo non è un caso. In quest'opera viene messa in bocca ad una donna che è la figura della passione e dell'innocenza, perché è questa la figura che vien fuori da questo canto. Ma come mai Mozart ha fatto questa scelta? Io ho negli occhi alcune figure di donne che il Vangelo descrive e che sono proprio le figure evocate da questa musica: donne che potevano chiedere la stessa cosa dell'inizio – *Miserere nobis* – ma, dicendo quella parola, avevano davanti agli occhi la persona che poteva dare qual perdono. Quindi non è una richiesta, un grido generico: è la percezione quasi di avere tra le braccia Colui che salva, tanto che è una melodia che, all'inizio, sembra quasi una ninna nanna: ma una ninna nanna di una che dice “Aiutami, salvami, se no muoio!” e lo dice con una tale familiarità che, addirittura, la terza volta che lo ridice gli da una vena che sembrerebbe voler dire: “È la terza volta che te lo chiedo, insomma...”. È così familiare che quasi si arrabbia e infatti il tono si fa più deciso: “Dammi ciò di cui ho bisogno!”. Come il samaritano, che chiede “Dammi da bere!”. Questa familiarità penso sia possibile solo se uno ha davanti agli occhi qualcosa. Giussani è stato colpito da questo brano e fu molto colpito da come il soprano canta guardando fisso negli occhi il maestro, con quale intensità. A mio parere una cosa del genere non si può né scrivere, né cantare ad occhi chiusi. Mozart non poteva scrivere una cosa del genere senza niente davanti, come questa cantante non può cantar bene senza niente davanti, e come anche il maestro, che non può dirigere bene senza niente davanti. È la descrizione di una familiarità con uno che è la risposta a quel problema. *Miserere nobis*. Come quello di una mamma che ha fra le braccia colui al quale chiede perdono. Per tre volte, e la terza volta succede qualcosa di strano – tanto Mozart ormai ci ha abituati a questo - . La terza volta, quando, dopo aver detto “qui tollis peccata a mundi”, inizia l'ultima parte della frase “da nobis pacem”, c'è una scelta di Mozart che squilibra totalmente il brano. Tutto è stato cantato da una donna sola e quando dice “da nobis pacem”, in maniera assolutamente inconcepibile, iniziano ad entrare gli altri solisti. Dico inconcepibile perché io non ho mai visto una forma così sformata, il che vuol dire che Mozart voleva proprio farlo. Ma perché su quel “da nobis pacem” entrano prima, uno alla volta, gli altri solisti, e poi entra tutto il coro? Perché nel brano fatto da una donna sola alla fine entrano tutti? A mio parere c'è un'idea molto bella di Mozart: come se quella domanda, se quella familiarità non fosse solo per quella donna lì, ma diventasse una possibilità per tutti: e sentirete che alla fine è una vera festa. Prima di ascoltarlo, vorrei leggere questo commento di don Giussani: “ Questo brano, per me spettacolare, col quel canto commovente, così intenso e perfetto, è una preghiera, una domanda poggiata su Dio fatto uomo, per salvare la povertà e la meschinità di noi uomini. Egli è venuto per questo”. Ve l'ho letto

perché c'è l'idea di un abbraccio per tutti ("Da nobis pacem") e questa domanda poggiata su Dio fatto uomo. È questo, a mio parere, il tono totalmente diverso che si sente alla fine della messa, che è una domanda poggiata su Dio fatto uomo.

ASCOLTO DELL'AGNUS DEI

Due parole per concludere. Rispetto alla problematica che vi dicevo all'inizio, è evidente come, di fronte ad un'opera d'arte, c'è un punto fino a cui arriva la scienza. E la scienza può dimostrare, ve lo potrei far vedere, che sicuramente Mozart capiva quel che faceva. Fin qui la scienza arriva e non si può discutere: Mozart, quando scriveva certe parole, sapeva cosa vogliono dire per la tradizione cristiana. Sulla sincerità del suo gesto, è come se la scienza dovesse riconoscere un limite: si deve fermare. Ridurre l'arte a qualcosa di dimostrabile, che finisce col dimostrabile, è una cosa che l'ammazza. Per ascoltare, per far proprio un pezzo di arte, il metodo da usare è lo stesso metodo dell'artista, il metodo intuitivo. Il metodo dell'intuizione che dietro quella cosa lì ci sia qualcosa di più, qualcosa di più grande. Io quindi credo che, veramente, per dare un giudizio su questa testimonianza che Mozart ha fatto, sia necessaria che questa intuizione venga esercitata. E poi, seconda e ultima cosa: per capire davvero se quel che viene detto è una testimonianza di un'esperienza, bisogna farne esperienza e quindi rischiare: è un rischio. L'approcciarsi ad un'opera d'arte è un rischio personale perché, per capire se uno a quelle cose ci crede, occorre aver fatto la stessa esperienza. Altrimenti è difficile poter dare un giudizio. Mi son permesso questa piccola chiosa finale perché penso che la nostra epoca sia molto più povera di questo aspetto intuitivo, di questa esperienza umana vissuta, che non di tante tecniche scientifiche che pure sono utili, che pure servono, ma che non possono ridurre l'arte ad una dimensione che le sta stretta, perché è molto più grande. Dopo di che è interessante poter rischiare su Mozart... Tanto non c'è nulla di dimostrato, quindi è un rischio interessante. Penso che l'arte più bella sia quella che fa rischiare. Grazie e buonasera.