

## La fonte finora sconosciuta per Mozart di Paolina Leopardi

LUCIA NAVARRINI

### Premessa

Molto si è scritto e indagato su *Mozart* di Paolina Leopardi. Pubblicato in forma anonima, come dono per le nozze di conoscenti, è conservato in vari esemplari presso la biblioteca bolognese dell'Archiginnasio, unitamente ad altre biblioteche della stessa città e altrove.

Da un'indagine effettuata risulta che il volumetto abbia come dedicatee due coppie di sposi: la prima formata dal conte Camillo Marefoschi e dalla contessa Costanza Bonaccorsi, la seconda dal conte Antonio Carradori e dalla principessa Laura Simonetti. La diffusione dello scritto, benché attribuito già nell'anno di edizione alla contessa Leopardi,<sup>1</sup> sembra avvalorare l'ipotesi di una certa fortuna dello stesso, pur avendo una destinazione privata. I fascicoli destinati alla coppia Marefoschi-Bonaccorsi sono, con tutta probabilità, i primi ad essere utilizzati come dono, recando un'intressante dedica di una zia alla futura nipote che sembra si diletta di musica:

Agli Sposi Conte Camillo Cav. Compagnoni Marefoschi e Contessa Costanza Bonaccorsi nel giorno delle loro nozze.

La musica è la compagna naturale di tutte le feste, e voi amabile Sposa, vi diletate in questa nobile arte maestrevolmente. Accettate dunque nel giorno delle vostre nozze questi cenni storici sulla vita di un grande maestro di musica, e

<sup>1</sup> Nello stesso anno di edizione del libello, l'attribuzione alla Leopardi è già presente con la seguente dicitura «2321. MOZART. Agli sposi Camillo cav. Compagnoni Marefoschi e Contessa Costanza Bonaccorsi nel giorno delle loro nozze. – Bologna, per Nobili e comp., nel settembre 1837. – in -8, di pag. 36. È la vita di Mozart, versione della contessa *Paolina Leopardi* da Recanati», «Bibliografia Italiana», III, Milano, presso Ant. Fort. Stella e Figli, 1837, p. 222. La notizia è riportata anche nel «Ricoglitore Italiano e Straniero», vol. IV, ottobre 1837, cui è acclusa la «Bibliografia Italiana» testé citata.

considerateli come una dimostrazione del mio sincero gaudio, e della mia verace e costante benevolenza. Recanati 10 Settembre 1837. La Vostra affettuosissima Zia Volunnia Compagnoni Marefoschi Roberti.<sup>2</sup>

La seconda pubblicazione presenta invece questa breve dicitura: «Nelle bene avventurate nozze del Signor Conte Antonio Carradori colla Signora Donna Laura Principessa Simonetti la famiglia Compagnoni Marefoschi in dimostrazione di parentela d'amicizia e di giubilo».<sup>3</sup>

Nel 1997 Giovanni Vigliar lo ha pubblicato integralmente negli «Studi Leopardiani»;<sup>4</sup> in seguito sono state effettuate indagini per comprendere e risalire alle fonti utilizzate per il libello, comunemente definito biografia.

Esito di miei recenti studi è l'aver individuato l'unica fonte di *Mozart* in lingua francese, a cui attinge la contessa Leopardi, oltre ad una traduzione antecedente al suo lavoro, del 1834, edita sul periodico «L'Eco».

<sup>2</sup> Esemplari di questa edizione sono presenti nelle seguenti biblioteche: Bologna, Archiginnasio (tre esemplari: Biografie ed Elogi. Cart. M15, N. 38; Biografie ed Elogi. Cart. M4, N. 12; fondo Arcangeli K 3142); Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica; Milano, Nazionale Braidense, Misc. Vieu. 0660/07; Venezia, Conservatorio "B. Marcello", Torrefranca S.A.H.I.106. La nobildonna Volunnia Compagnoni Marefoschi Roberti è erroneamente indicata come autrice del libretto nelle schede catalografiche delle copie di cui sopra. Ringrazio per la preziosa collaborazione la dottoressa Marilena Buscarini della Biblioteca dell'Archiginnasio.

<sup>3</sup> Esemplari di questa edizione sono presenti nelle seguenti biblioteche: Bologna, Archiginnasio (2 esemplari: Biografie ed Elogi. Cart. M7, N. 1; Biografie ed Elogi. Cart. M4, N. 11); Bologna, San Giorgio in Poggiale, Sassoli Op 0300 00101; Recanati, Biblioteca Leopardi, 4.Xvii.F.31; Venezia, Conservatorio "Benedetto Marcello", Torrefranca S.A.H.I. 271. Una ristampa (2007) del volumetto, a cura di QuiEdit, Verona, è conservata alla Fondazione Cini di Venezia.

<sup>4</sup> Cfr. GIOVANNI VIGLIAR, *Paolina Leopardi e Mozart in un dimenticato documento recanatese*, «Studi leopardiani», 9, 1997, pp. 67-98, basandosi sull'esemplare di Recanati (vedi p. 92, n. 2).

### Mozart di François-Adolphe Loève-Weimars

Sulla provetta abilità di traduttrice della sorella del più celebre Giacomo vi sono varie testimonianze coeve, in *primis* quella del padre Monaldo: «Essa leggeva libri, fogli, giornali francesi, rimarcandomi gli articoli opportuni; essa ha fatto tutte le traduzioni da quella lingua; essa correggeva gli stamponi, e travagliava giorno e notte per questa impresa, con uno zelo e con un disinteresse di cui potrà solo ricevere il premio da Dio». <sup>5</sup>

Collaboratrice, rigorosamente in forma anonima, di vari periodici tra cui le *Gazzette di Modena, Milano, Genova* ecc., Paolina possiede un acuto senso critico che si può desumere agevolmente anche dalle lettere indirizzate alle sorelle Anna e Marianna Brighenti nel corso di alcuni decenni e di cui mi sono recentemente occupata sotto l'aspetto esclusivamente aneddoticomico-musicale. <sup>6</sup>

Alcuni studiosi hanno ipotizzato che *Mozart* sia un'elaborazione dal tedesco prendendo spunto da diversi scritti pressoché coevi. Si giunge così a segnalare che

Non sappiamo se fu grazie allo zio Carlo Teodoro che Paolina Leopardi, l'amata sorella di Giacomo, ebbe qualche rudimento di tedesco, ma vari indizi dimostrano che ella comprendeva almeno in parte la lingua e conosceva la biografia di Mozart di Georg Nikolaus Nissen (secondo marito della sua vedova Constanze Weber), stampata a Lipsia nel 1828 [...] Paolina infatti fece stampare privatamente, in forma anonima, il volumetto *Mozart* (Tip. Nobili, Bologna [settembre] 1837) come dono della famiglia Compagnoni Marefoschi in occasione delle nozze tra il conte Antonio Carradori e la principessa Laura Simonetti. <sup>7</sup>

L'individuazione dell'autore «rimane ancora un mistero» secondo Elisabetta Benucci, studiosa della Leopardi da

molto tempo, <sup>8</sup> ipotizzando una commistione di tal genere:

Paolina, dunque, lesse in francese uno o più testi riguardanti la vita di Mozart ed è ben noto agli studiosi dello scrittore di Grenoble che l'opera di Stendhal è un plagio, per quanto libero e ricco di ampi inserti originali, tratto dalla *notice* di Théophile Frédéric Winckler che, a sua volta, aveva tradotto per primo in francese il necrologio *Johannes Chrysostomus Wolfgang Gottlieb Mozart* di Friedrich Schlichtegroll, apparso alla fine del Settecento. Alcuni brani di Paolina deriverebbero poi dai trentadue *Anecdotes sur Mozart* di Carl Friedrich Cramer, utilizzati anche da Beyle. Se la contessa Leopardi non traduce direttamente il testo di Stendhal, è molto probabile che almeno abbia consultato le stesse fonti del francese. <sup>9</sup>

In realtà le fonti alle quali Paolina attinge si riducono, drasticamente, solo ad una. Nel 1834, in data 15 marzo, compare a Parigi, sulla «*Revue des Deux Mondes*» un lungo scritto dal titolo *Mozart*, il cui autore è una personalità decisamente eclettica, François-Adolphe Loève-Weimars. Si tratta di un ponderoso scritto, *Histoire et philosophie de l'art*, di cui la prima parte è costituita da *Mozart* e la seconda, redatta da Gustave Planche, reca il titolo di *Don Juan à l'Opéra*.

Tra le figure di intellettuali della prima metà del XIX secolo, quella di Loève-Weimars ha lasciato traccia principalmente nell'essere definito il traduttore di Hoffmann in francese, senza trascurare opere di altri autori di lingua tedesca come Heine, Goethe, ecc. La sua carriera letteraria non si limita alla mera traduzione, bensì pubblica delle *Ballades, légendes et chants populaires de l'Angleterre et de l'Écosse* e, insieme ad Auguste Romieu ed Émile Vanderburch, pubblica alcuni lavori sotto lo pseudonimo di «vicomtesse de Chamilly». Svolge attività giornalistica su «*Le Figaro*», «*Le Temps*», la «*Revue de Paris*». Egli non è solo uomo di lettere ma anche personalità politica; membro della Carboneria sotto la Restaurazione, scrive sulla «*Revue des Deux Mondes*» in op-

<sup>5</sup> MONALDO LEOPARDI, *Memorie della «Voce della Ragione»*, a c. di Camillo Antonio Traversi, Roma, 1886, p. 35.

<sup>6</sup> LUCIA NAVARRINI, *Paolina Leopardi tra Mozart e le sorelle Brighenti*, «Atti e Memorie della Accademia Petrarca di Lettere Arti e Scienze», nuova serie, 81, 2019, pp. 265-294.

<sup>7</sup> PAOLA CIARLANTINI, *Musica, poesia e teatro a casa Antici dal Settecento al Novecento*, «Marca/Marche. Rivista di storia regionale», 6/2016, pp. 193-219: 206.

<sup>8</sup> ELISABETTA BENUCCI, *Paolina Leopardi: Viaggio notturno intorno alla mia camera, traduzione dal francese dell'opera di Xavier De Maistre, e altri scritti*, Venosa, Edizioni Osanna, 2014, p. 40.

<sup>9</sup> Ivi, p. 41. Si legga quanto scrive Alessandro Taverna: «In realtà la "riduzione" apprestata da Paolina è un abile montaggio di materiali preesistenti, un'opera di bricolage condotta con stile sorvegliato e gusto impeccabile» in PAOLINA LEOPARDI, *Mozart*, a c. di Alessandro Taverna, Padova, il notes magico, 2010, p. 15.

posizione al governo. Divenuto in seguito console a Bagdad, poi a Caracas, muore a Parigi nel 1854.<sup>10</sup> Nel «Journal des Débats» Jules Janin ha lasciato un ritratto dell'intellettuale all'indomani della sua scomparsa, tratteggiandone la personalità, unitamente alla carriera letteraria e diplomatica:

il a suivi la poésie à la trace odorante de sa couronne de verveine; mais quand il l'avait rencontrée, elle ne s'acquittait pas avec lui avec un sourire et un vieux livre ! Il était né [...] un homme heureux, l'homme des fêtes, des élégances et des plaisirs; de la poésie, il ne vit que les licences permises et défendues; de la critique, il ne vit que la joie et la moquerie, en plein bruit, en plein caprice, avec mille volontés secondaires, cette volonté-ci faisant taire cette volonté-là; tantôt cette gloire attirait le jeune homme, et tantôt cette autre gloire le repoussait, à moins qu'il ne se mit à briser ce qu'il avait adoré, à adorer ce qu'il avait brisé! C'était un poète en ses jours de folie, un satirique aux suivantes journées ; il était Allemand à son heure, Anglais à son heure ; aujourd'hui dans l'excès du mal, le lendemain dans l'excès contraire, une élogie, une satire, un sermon!<sup>11</sup>

Lo scritto mozartiano sembra l'unico di argomento musicale, spinto o ispirato, forse, anche dall'hofmanniano *Don Juan*. Con tutta probabilità, infatti, non è casuale la bipartizione della materia ove la seconda sezione è dedicata proprio a *Don Giovanni*, benché redatta da altro autore. Il *fil rouge* che lega i due scritti è appunto l'opera mozartiana che per Loève-Weimars assume un valore pseudo-aneddotico in quanto ricorda con dovizia di particolari l'episodio della veloce composizione dell'*ouverture*, scritta in pochissime ore e mai provata con l'orchestra, commentando l'accaduto con queste parole: «Depuis ce temps, presque tous les compositeurs se sont fait un devoir de ne composer leur ouverture qu'au dernier moment».<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Per una biografia coeva piuttosto dettagliata insieme all'elenco degli scritti di Loève-Weimars cfr. la voce a lui dedicata, redatta da L. Louvet, in *Nouvelle biographie générale depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, publiée par MM. Firmin Didot Frères, sous la direction de M. Le D<sup>r</sup> Hoefer, Paris, Firmin Didot frères, Fils et C<sup>ie</sup>, Éditeurs, vol. 31, 1860, coll. 465-467.

<sup>11</sup> JULES JANIN, *La vie et la mort de M. Loève-Weimar*, «Journal de Débats politiques et littéraires», lunedì 20 Novembre 1854, pp. 1-2.

<sup>12</sup> FRANÇOIS-ADOLPHE LOÈVE-VEIMARS, *Histoire et philosophie de l'art, III: Mozart*, «Revue des deux mondes», IV, 15 mars 1834, p. 644.

Nonostante il lavoro appartenga ad una serie di cui il titolo generale è *Histoire et philosophie de l'art*, esso appare molto vicino al genere dei *romans musicaux* o *nouvelles musicales*, citato da Pétrus Borel in «L'Artiste» (1833), a proposito di una recensione molto dettagliata del *Balcon de l'Opéra* di Joseph D'Ortigue: «Vous voulez faire de l'actuel? Faites au moins des romans musicaux»<sup>13</sup> senza dimenticare che alcuni estensori di articoli nella «Revue et Gazette musicale» diretta da Schlesinger sono intellettuali che si occupano sia di letteratura che di musica come Hector Berlioz, Jules Janin, George Sand, Honoré de Balzac, e via dicendo. Di quest'ultimo si ricordano due *nouvelles musicales* pubblicate dopo *Mozart: Gambara* (1837) e *Massimilla Doni* (1837-1839) con riferimenti musicali dal gioco intricato tra reale e immaginario.

Caratteristica principale dello scritto di Loève-Weimars è l'alternanza tra realtà, costituita principalmente da lettere, una di Wolfgang al padre, all'indomani della scomparsa a Parigi della madre, la risposta e altre, e stile romanzesco e aneddótico che si rifà nei contenuti anche a quello dei viaggiatori musicali, con l'*incipit* che descrive minuziosamente la città di Praga, sede della prima del *Don Giovanni* e luoghi come la misera stanza dove il musicista di Salisburgo compone o gli alberghi più idonei ai soggiorni durante i numerosi viaggi in Europa.<sup>14</sup>

Interessante la nota iniziale dell'autore: «Ce travail, dont quelques fragmens ont paru ailleurs, a été refondu et complété pour la Revue».<sup>15</sup> La mia ricerca finora non ha prodotto risultati su pubblicazioni precedenti, pur frammentarie, e attualmente risulta piuttosto complesso ricostruirne la genesi.

<sup>13</sup> PÉTRUS BOREL, *Le Balcon de l'Opéra par Joseph D'Ortigue*, «L'Artiste», tome v, 1833, pp. 199-200.

<sup>14</sup> Per un accostamento dello scritto all'opera di Charles Burney sul viaggio musicale cfr. NAVARRINI, *Paolina Leopardi*.

<sup>15</sup> LOÈVE-VEIMARS, *Mozart*, p. 641.

La fortuna in Italia di questa *nouvelle musicale* è innegabile vista la sua traduzione su un periodico milanese, «L'Eco: Giornale di scienze, Lettere, Arti, Mode e Teatri», in tre numeri: 31 marzo, 4 e 7 aprile, quasi in contemporanea all'uscita del 15 marzo sulla rivista francese.<sup>16</sup> Redatta da anonimo, la traduzione non è integrale, mancando alcuni passi che vedremo a breve. Al termine è apposto solo il cognome dell'autore francese, «Loeve Weimars».

Tre anni dopo, nel 1837, a pochi mesi di distanza dalla morte di Giacomo, Paolina Leopardi pubblica a Bologna in forma anonima *Mozart*. L'opuscolo è stato generalmente interpretato come una vera e propria biografia del musicista. Viene spontaneo chiedersi se la contessa abbia attinto alla versione in lingua italiana dell'«Eco» oppure no. Due sono i particolari che risolvono tale quesito. Il primo risiede in un passo, citato spesso dagli studiosi, di una lettera dell'11 luglio 1838 indirizzata ad Anna Brighenti, in quel periodo a Bologna

P.S. Lessi la vita di Mozart in francese, una volta, e la ridussi in italiano; poi ad una signora che mi chiedeva qualche cosa da fare un libretto in occasione di nozze, diedi quella, poi la censura di costì ne tolse i più piccanti pezzi e mi fece gran rabbia; la nipote di Mozart che trovavasi in Bologna ne volle copia da mio fratello, e se la portò in Germania.<sup>17</sup>

Nel *post scriptum* Paolina informa l'amica di aver letto in lingua francese e, successivamente, di aver tradotto. La notizia trova fondamento nel confronto tra le due traduzioni, poiché emergono differenze che evidenziano la veridicità di quanto scritto, ovvero parole o passi da lei tradotti sono mancanti nel periodico milanese e viceversa.

Altra affermazione da non trascurare riguarda l'azione della censura bolognese poiché non vi sono certezze sull'ef-

fettiva traduzione integrale del testo originale e successivamente siano stati effettuati dei tagli. Vedremo, a breve, attraverso il confronto testuale con l'originale, cosa possa aver indotto a tale azione il governo della città emiliana.

La nipote di Mozart, incontrata da Giacomo Leopardi, con tutta probabilità è Henriette (1817-1890), figlia di Johann Baptist Franz von Berchtold zu Sonnenburg, vedovo, consigliere del principe arcivescovo di Salisburgo, che sposa in terze nozze la sorella di Mozart, Maria Anna, la quale preferisce la felicità coniugale alla celebrità assicurata dal talento, come racconta Stendhal nella sua *Vita di Mozart*. Sui motivi che portano Henriette a Bologna non è stato possibile reperire finora notizie.

#### *Breve analisi comparatistica dei testi*

Ad ulteriore prova che il testo dell'«Eco» e quello della Leopardi siano traduzioni dello scritto di Loève-Weimars si propongono confronti con alcuni passi piuttosto significativi.

La parte iniziale già evidenzia diversità fra le due traduzioni. Paolina tende ad essere precisa ed attenta nei confronti del testo originale, senza tralasciare niente e mostrando una interpretazione decisamente letterale, mentre nel periodico si notano tagli, come quello che comprende «Jean Welflin [...] des cieux», passo probabilmente considerato poco importante, ma, al tempo stesso, prova inconfutabile che la Leopardi abbia veramente letto e tradotto dal francese. Si sottolinea, inoltre, l'eliminazione di un piccolo particolare che la devota contessa non tralascia mentre non ve n'è traccia nel periodico. Si tratta di un dettaglio relativo al berretto che si trova nella cappella di Venceslao, copricapo che, secondo Loève-Weimars, «guérit de la migraine», puntualmente tradotto con «ha la virtù di guarire dalla micrania», frase mancante nell'«Eco», notizia probabilmente considerata superflua (Prospetto I).

<sup>16</sup> *Biografia. Mozart*, «L'Eco: Giornale di Scienze, Lettere, Arti, Mode e Teatri», Anno Settimo, lunedì 31 marzo, num. 39, pp. 153-155; venerdì 4 aprile, num. 41, pp. 161-163; lunedì 7 aprile, num. 42, pp. 165-166.

<sup>17</sup> Per il testo della lettera si veda PAOLINA LEOPARDI, *Lettere (1822-1869)*, a c. e con un saggio introduttivo di Elisabetta Benucci, Sesto Fiorentino, apice libri, 2018, p. 306.

## Prospetto I

«L'Eco», 31 marzo 1834, p. 153

Se voi seguite le rive della bella e rapida Moldau, le cui onde rumorose scorrono sotto le verdi foreste della Boemia, tosto vi troverete in una valle formata da sette colline sulle quali siede orgogliosa, come la prima Roma sui suoi colli, l'antica città di Praga. Se vi arrivate da Buntzlaw voi la vedete sotto ai vostri piedi tagliata in due parti dal suo largo fiume, su cui sorge dorata dal sole la grande statua di bronzo di S. Giovanni Nepomuceno, la quale da per tutto si scorge, ed a traverso della verdura delle isole fiorite, e dai giardini, e dalle ville, e dalle torri di Hradschin, e da quelle delle chiese.

Se mai vi recate a visitare quella pittoresca città di Praga, quando avrete veduto il castello di Hradschein, la sua sala di Wratislaw, la sala di Spagna, quando avrete esaminata la cappella di Venceslao, provato sulla vostra testa l'elmo di quel re soldato, quando avrete ammirati i bei quadri di Luca Cranach e di Holbein, e le statue di Canova nella Galleria Colloredo, quando vi sarete fermato dai Premonstratensi innanzi ai meravigliosi ritratti di Ziska e di Ragozcy, dopo che in una parola avrete vedute tante e tante belle cose delle quali Praga è piena, andate sul Kohlmarkt all'Albergo dei tre Leoni, e fatevi mostrare una piccola stanza i cui muri sono coperti d'una tappezzeria di saja che cade tutta a pezzi; salite poi la costa vinosa di Kosohiez ed entrate in una moderna casa che fu una volta di Dussek, dove voi troverete un'altra stanza non meno scura e non meno sudicia di quella dei Tre Leoni. Ebbene, sappiatelo, Praga non può mostrarvi nulla di più interessante di quelle due stanze: colà scrisse Mozart i due Atti del suo *Don Giovanni*.

LOÈVE-VEIMARS, *Mozart*, pp. 641-642

Si vous suivez les rives de la belle et rapide Moldau dont les flots se déroulent à grand bruit sous les vertes forêts de la Bohême, vous vous trouverez bientôt dans une vallée formée par sept collines où repose fièrement, comme la vieille Rome sur ses monts, l'antique cité de Prague. En arrivant de Buntzlaw, vous la voyez à vos pieds coupée en deux parts par son large fleuve sur lequel s'éleve, dorée par le soleil, la grande statue de bronze de saint Népomucène qu'on aperçoit de partout, à travers le feuillage des îles fleuries et des jardins des villas, entre les tours du Hradschin et les clochers des églises. Jean Welflin, né à Népomuc, était un ancien vicair de l'archevêque de Prague. Le roi Wenceslas voulut un jour l'obliger de révéler le secret de la confession de son archevêque. Sur le refus de Welflin, il fut traîné par une nuit noire sur le pont de la Moldau, et jeté dans le fleuve. Saint Népomucène est le patron et le héros du noble et glorieux pays de Bohême qu'il représente si parfaitement sur ce pont où sa statue est décorée des rubans de plusieurs ordres qu'on renouvelle assidûment. La population aristocratique de Prague ne pouvait pas avoir moins qu'un chevalier et un grand'croix pour son représentant dans le royaume des cieux.

Si jamais vous visitez cette pittoresque ville de Prague, quand vous aurez vu le château de Hradschin, sa salle de Wratislaw, sa salle d'Espagne; quand vous aurez parcouru la chapelle de Wenceslas, placé sur votre tête le casque de ce roi-soldat, qui guérit de la migraine; quand vous aurez admiré les beaux tableaux de Lucas Cranach et de Holbein, et les statues de Canova dans la galerie Colloredo; quand vous vous serez arrêté chez les Prémontrés, devant les portraits merveilleux de Ziska et de Ragozcy; après qu'on vous aura montré, sur les dalles du cloître, les pas du prêtre qui refusa de quitter une partie d'homme pour aller administrer un mourant, et qui revient chaque nuit jouer avec le diable; quand vos regards se seront perdus dans la vallée de Scharka et auront glissé le long de la montagne Blanche, d'où Frédéric, nommé le roi d'hiver, vint lorgner Prague d'un œil d'envie; quand vous

LEOPARDI, *Mozart*, pp. 23-24

Seguendo le rive della bella e rapida Moldau, le di cui onde scorrono rumorosamente al di sotto delle verdi foreste della Boemia, vi troverete ben tosto in una valle formata da sette colline ove fieramente riposa, al paro dell'antica Roma sopra i suoi colli, l'antica città di Praga. Venendo di Buntzlaw, voi la mirate ai vostri piedi divisa in due parti dal suo largo fiume, in mezzo al di cui ponte s'innalza, illuminata dal sole, la grande statua di bronzo di S. Giovanni Nepomuceno, che si vede da lungi attraverso le frondi di quelle fiorite isolette, dei giardini e delle ville, fra le torri del Hradschine i campanili delle chiese. Giovanni Welflin, nato a Népomuc, era un antico vicario dell'arcivescovo di Praga. Volle un giorno il re Venceslao costringerlo a rivelare il segreto della confessione della regina, ed al rifiuto di Welflino, fu trascinato in una buia notte sul ponte della Moldau, e gettato nel fiume. S. Giovanni Nepomuceno è il protettore e l'eroe del nobile e glorioso regno di Boemia, ch'ei tanto perfettamente rappresenta su quel ponte, ove la sua statua è decorata da nastri di parecchi ordini equestri i quali si rinnovano costantemente.

Se visiterete una volta questa pittoresca città di Praga, quando avrete veduto il castello di Hradschin, la sua sala di Wratislaw, quella di Spagna: quando avrete visitato la cappella di Venceslao, e posto sul vostro capo il berretto di quel re soldato, che ha la virtù di guarire dalla micrania; quando avrete ammirato i bei quadri di Luca Cranach e di Holbein, e le statue di Canova nella galleria Colloredo; quando vi sarete fermato dai monaci Premonstratensi dinanzi i superbi ritratti di Ziska e di Rogoczys; quando gli sguardi vostri si saranno perduti nella valle di Scharka e saranno discesi lungo la montagna Bianca, di dove Federico, soprannominato *il re d'inverno*, venne a vagheggiare Praga con cupido occhio; quando avrete veduto tutte queste cose, e le graziose giovani di Wischerad, e le fresche danzatrici dell'isola di Hetz, portatevi sul Kohlmarkt, all'albergo dei Tre Leoni, e fatevi mostrare una piccola camera coperta di arazzi di saia tutti in pezzi. Salite poi il colle pieno di viti di Kosohicz, ed entrate

	<p>aurez tout vu, et les jolies filles de Wischerad, et les fraîches danseuses de l'île de Hetz, rendez-vous sur le Kohlmarkt, à l'auberge des Trois-Lions, et faites-vous montrer une petite chambre, couverte d'une tenture de serge en lambeaux. Puis gravissez le coteau vineux de Kosohicz, et entrez dans une modeste maison qui appartient jadis à Dussek, où vous trouverez une autre chambre aussi obscure et aussi sale que celle des Trois-Lions. Croyez-moi, Prague n'a rien de plus intéressant à vous montrer que ces deux misérables chambres. C'est là que Mozart écrivit les deux actes de son <i>Don Juan</i>.</p>	<p>in una casa di modesto aspetto che appartenne una volta a Dusseck, ove troverete un'altra camera tanto sucida [sic] ed oscura quanto quella dei Tre Leoni. Credete pure a me, Praga non ha da mostrarvi cosa alcuna più interessante di queste due miserabili camere, ove scrisse Mozart i due atti del <i>Don Giovanni</i>.</p>
--	--	---

Il fulcro della narrazione, dal contenuto prettamente musicale, riguarda il *Don Giovanni* e, in particolare, la genesi, verosimilmente aneddotica, dell'*Ouverture*, scritta in poche ore, di notte, poco prima del debutto praghese. I due traduttori saltano un passo di natura intimistica, per certi versi, ovvero il racconto non convenzionale di Constanze che tiene compagnia al marito Wolfgang mentre compone durante la notte, raccontandogli episodi tra il leggendario e lo storico, tutti di ambientazione praghese. Alludo al testo che inizia con «Mozart pria sa femme» e termina con «ses longues galeries dentelés». L'ambiente delle favole e del-

le leggende è familiare a Loève-Veimars perché già autore, come abbiamo visto, di *Ballades, légendes et chants populaires de l'Angleterre et de l'Écosse* (1825) e in *Le Népenthès* (1833) riunisce racconti e novelle pubblicati nelle riviste di quegli anni. Con tutta probabilità si è cercato di tagliare questo episodio forse perché non attinente alla composizione in sé e pertanto ritenuto non necessario. Importante ricordare che l'episodio in questione esiste anche in Stendhal e nella biografia di Nissen, forse consultati dall'intellettuale francese che possiede un'ottima padronanza della lingua tedesca, vista la sua attività di traduttore (Prospetto 2).

Prospetto 2

<p>«L'Eco», 31 marzo 1834, p. 154</p> <p>È noto con quale rapidità Mozart componesse il suo <i>Don Giovanni</i>. Rossini, esso solo, presenta l'esempio d'una eguale vivacità di concezione e d'un eguale vigore. La storia della Sinfonia del <i>Don Giovanni</i> raccontata si comunemente, è esatta. L'Opera era studiata, doveva essere eseguita il giorno dopo, e la Sinfonia non era fatta. Mozart in mezzo ai suoi amici discorreva tranquillamente; pareva si fosse dimenticato il suo impegno, quando</p>	<p>LOÈVE-VEIMARS, <i>Mozart</i>, pp. 643-644</p> <p>On sait quelle rapidité Mozart composa son <i>Don Juan</i>. Rossini seul offre l'exemple d'une pareille vivacité de conception et d'une telle vigueur. L'histoire de l'ouverture de <i>Don Juan</i>, contée si souvent, est fort exacte. L'opéra était étudié, il devait être exécuté le lendemain, et cette ouverture n'était pas faite. Mozart était au milieu de ses amis, causant tranquillement; il semblait avoir oublié sa tâche, quand on vint lui demander sa musique,</p>	<p>LEOPARDI, <i>Mozart</i>, p. 26</p> <p>È già noto con quanta rapidità componesse Mozart il suo <i>Don Giovanni</i>. Il solo Rossini ne offre l'esempio di eguale vivacità di concepimento, e di egual vigore. La storia della sinfonia di <i>Don Giovanni</i>, tanto sovente raccontata, è molto esatta. Mozart stava in mezzo agli amici ragionando con essi tranquillamente; sembrava che avesse dimenticato affatto quello che avea da fare, quando andarono a dimandargli la sinfonia, cui appena si aveva tempo di</p>
--	---	---

si venne a chiedergli la musica, che appena v'era il tempo di copiare prima della rappresentazione. Passò nella stanza vicina e si mise a scrivere. Era mezza notte quando incominciò e alle quattro egli aveva finito quel capo lavoro. Il giorno della rappresentazione, i copisti avevano finito il loro lavoro appena alle sette di sera. Mozart andò a dirigere in persona l'esecuzione di quella Sinfonia, che non era stata studiata. L'attenzione che gli eseguenti furono obbligati a porre in quella musica ch'essi vedevano per la prima volta, fece prodigi, e Mozart non parlava mai senza sentirsi intenerito dell'effetto immenso che la sua Sinfonia produsse sul Pubblico di Praga in quella rappresentazione. Da quell'epoca in poi, quasi tutti i compositori si sono fatti una specie di dovere di non comporre le loro Sinfonie che all'ultimo momento. Ma i Mozart ed i Rossini sono rari, o piuttosto unici, e così le Sinfonie mediocri o fredde non ci mancarono.

qu'on avait à peine le temps de copier avant la représentation. Il passa dans la chambre voisine, et se mit en devoir d'écrire. Il était minuit quand il commença. Mozart pria sa femme de lui préparer une jatte de punch, et de rester dans la chambre pour le tenir éveillé, en lui contant de ces belles histoires de fées et de revenans que les femmes et les enfans savent conter si poétiquement en Allemagne; et tandis qu'elle lui disait les vieilles légendes bohémiennes du pourfendeur Ezech, de la magicienne Libussa, et de Ludomilla la belle princesse, lui, demi éveillé, demi dormant, bercé par le fées qu'évoquait la douce voix de sa femme, voyant à la fois autour de lui la plaintive Anna, Don Juan, Elvire, et les spectres de la grande légende de Ziska, laissa courir sa plume, et ne s'arrêta que lorsque sa tête, allourdie par le sommeil, tomba sur le papier. L'admirable ouverture de Don Juan était achevée. L'aube blanchissait déjà le sommet de l'église Saint-Veit, la cathédrale de Prague, qui étendait devant la petite chambre de Mozart ses longues galeries dentelées. Il était quatre heures du matin. L'opéra de Mozart devait être représenté à sept heures du soir. Les copistes eurent à peine fini leur travail à cette heure. On plaça les parties d'orchestre encore tout humides sur le pupîtres, et Mozart vint en personne diriger l'exécution de l'ouverture qui n'avait pas été étudiée. L'attention prodigieuse quel les exécutans furent forcés de donner à cette partition qu'ils voyaient pour la première fois, fit de miracles, et Mozart ne parlait jamais sans attendrissement de l'effet immense que son ouverture produisit sur le public de Prague dans cette représentation. Depuis ce temps, presque tous les compositeurs se sont fait un devoir de ne composer leur ouvertures qu'au dernier moment; mais les Mozart et les Rossini sont rares, ou plutôt uniques, et les ouvertures médiocres et pâles ne nous ont pas manqué.

copiare prima della rappresentazione. Ritirossi egli allora nella camera vicina... e scrisse.

Era mezzanotte quando cominciò – alle quattro della mattina aveva già compiuto quel capo d'opera. Il giorno della rappresentazione, i copisti non avevano terminato il loro lavoro alla [sic] sette della sera. Furono messe nei leggio le parti ancora umide, e Mozart venne a dirigere egli stesso l'esecuzione di questa sinfonia che non era stata punto studiata. La prodigiosa attenzione che i suonatori furono costretti a dare a questa musica ch'essi leggevano per la prima volta, produsse miracoli, e Mozart non parlava mai senza emozione dell'effetto immenso che quella sua sinfonia fece sul pubblico di Praga in quella rappresentazione. D'allora in poi, quasi tutti i compositori si sono creduti in dovere di comporre la loro sinfonia nell'ultimo momento. Ma i Mozart e i Rossini non sono già comuni, anzi sono unici, e da questo avviene che abbondano le sinfonie languide e mediocri.

Alcune considerazioni dell'autore francese a commento di una lettera che Mozart scrive al padre all'indomani del suo incarico presso l'arcivescovo di Salisburgo sono sintetizzate nel testo di Paolina, risultando invece del tutto assenti nel periodico milanese (Prospetto 3).

Non mancano omissioni nelle due traduzioni, relativamente alla *Clemenza di Tito* (Prospetto 4).

In alcuni punti si rilevano differenze sostanziali fra le due traduzioni, con prevalenza di sintesi nel periodico milanese (Prospetto 5).

## Prospetto 3

<p>LOÈVE-VEIMARS, <i>Mozart</i>, p. 651</p> <p>Mozart montre beaucoup d'amertume dans cette lettre; il veut absolument arriver jusqu'à l'empereur, faire changer son sort; mais Mozart avait tort de se plaindre, on le traitait tout-à-fait en grand homme, car tandis qu'à Vienne on le faisait dîner à la cuisine, à Paris on envoyait Rousseau manger à l'office.</p>	<p>LEOPARDI, <i>Mozart</i>, p. 39</p> <p>Mozart dà a divedere molta amarezza in questa lettera; egli vuole assolutamente giungere sino all'imperatore, far ch'ei cangi la sua sorte...ma non vi può giungere.</p>
---	---

## Prospetto 4

<p>«L'Eco», 4 aprile 1834, p. 161</p> <p>Tanto il Principe, quanto il suo Maresciallo trovarono che Mozart era un indiscreto, e che chieder trecento fiorini per quattr'opere, tra le quali avrebbero un giorno avuto luogo il <i>Flauto Magico</i>, le <i>Nozze di Figaro</i>, il <i>Don Giovanni</i>, era chiedere un prezzo esorbitante.</p>	<p>LOÈVE-VEIMARS, <i>Mozart</i>, pp. 652-653</p> <p>Le prince et son maréchal trouvèrent que Mozart n'était pas raisonnable, et que demander mille francs pour quatre opéras comme la <i>Clémence de Titus</i>, la <i>Flûte enchantée</i>, les <i>Noces de Figaro</i> et <i>Don Juan</i>, c'était exiger un prix exorbitant.</p>	<p>LEOPARDI, <i>Mozart</i>, p. 41</p> <p>Il principe e il suo maresciallo videro che Mozart non era punto ragionevole, imperocché dimandare trecento fiorini per quattro opere, fra le quali vi sarebbero state un giorno il <i>Flauto incantato</i>, le <i>Nozze di Figaro</i> e il <i>Don Giovanni</i>, era esigere un prezzo esorbitante.</p>
---	--	--

## Prospetto 5

<p>«L'Eco», 4 aprile 1834, p. 161</p> <p>[...] meglio accolto che la prima volta, compose l'opera dell'<i>Idomeneo</i>, la quale ebbe un felicissimo successo, né molto stette a stabilirsi a Vienna.</p>	<p>LOÈVE-VEIMARS, <i>Mozart</i>, p. 657</p> <p>Mieux accueilli cette fois, il composa son opéra d'<i>Idomeneo</i> qui eut un immense succès, et ne tarda à s'établir à Vienne, où nous l'avons trouvé dînant à la cuisine de l'archevêque, entre un laquais et un marmiton. C'est là que l'avait mené la gloire!</p>	<p>LEOPARDI, <i>Mozart</i>, p. 47</p> <p>[...] meglio accolto questa volta, compose la sua opera, l'<i>Idomeneo</i>, ch'ebbe un successo immenso, e non tardò poi a stabilirsi a Vienna, ove l'abbiamo trovato pranzando nella cucina dell'arcivescovo, tra un lacchè ed un guattero. Ecco dove la gloria l'avea condotto!</p>
---	--	--

La terza e ultima parte prende l'avvio con un'ampia premessa che, nei contenuti, appare poco attinente all'argomento principale in quanto si tratta di una riflessione dal carattere retorico-encomiastico su determinate peculiarità della città di Vienna, simile a varie località italiane, come si desume già dall'*incipit*, a discapito della Germania. L'impressione che si ha dalla lettura è che l'autore conosca l'Italia non solo dal punto di vista geografico, ma anche la sua storia, sottolineando inoltre che i paesi di lingua tedesca, *in primis* Vienna, siano

in certo modo debitori dell'*humus* culturale italiano. L'estensore della traduzione sull'«Eco» riporta il passo, eliminando alcune frasi, come risulta dal confronto testuale qui di seguito. I tagli potrebbero essere dovuti ad una sua scelta oppure alla censura milanese vigente. Alcune frasi, non presenti in italiano, alludono al popolo e alla cultura germanica con giudizi, da parte di Loève-Veimars, non lusinghieri in quanto emerge quanto egli sottolinei la superiorità dell'Italia in campo artistico e musicale rispetto agli altri paesi (Prospetto 6).

## Prospetto 6

«L'Eco», 7 aprile 1834, p. 165

Voi avete forse inteso dire che Vienna è in Austria o in Germania? Non lo credete. Vienna è in Italia, forse dalle parti di Firenze, forse nelle vicinanze di Napoli o del mare caldo della Sicilia. State pur sicuri che questa bella e ridente città, tutta cinta, tutta inarborata di verdi piante, tutta gremita di chiese, altre dipinte ed altre dorate, di palagi addobbati di quadri e di mosaici, piena di musica e di danza, non è già una città tedesca. Quel cielo colorito e splendido, che in sulla sera, vibra i suoi lunghi e purpurei raggi sulle montagne della Boemia, è un cielo d'Italia; quelle donne avidi di piaceri, d'armonia, di fiori; eleganti; quelle donne che dagli occhi tramandano qualche scintilla del sole di Portici o di Velletri, che pronunziano l'antica lingua sveva col dolce accento della Toscana, no, non sono altrimenti le figlie degli Unni e dei Sassoni. Tutto quel che le germaniche invasioni tolsero all'Italia, tu il trovi in questa dolce e bella città di Vienna; tu diresti che vi si recasse fin anco il cielo senza nubi, l'aria allegra e festiva, e i soavi languori delle molli latitudini meridionali. Colà tu trovi quell'eleganza, quel gusto dell'arti e dei piaceri, quella sicurtà del commercio che la povera Italia da gran tempo più non possiede; una nobiltà senza grandigia, affabile e buona, e un miscuglio di sangue, di costumi, e di razze, che dona una maravigliosa originalità, a questa società unica al mondo. Vi son le Polacche della Gallizia, accorte, leggiere e beffarde al par delle Parigine; ci sono gran signori Ungaresi, poi ci sono delle grandi dame Austriache, nate in Italia, e allevate in Francia, che sanno tutto Racine, tutto Alfieri, tutto Shakspeare a memoria. Colà i negozi si fanno in latino, i piaceri in francese, e gli amori nella lingua del Tasso e del Petrarca.

LOÈVE-VEIMARS, *Mozart*, pp. 661-662

Vous avez peut-être entendu dire que Vienne est en Autriche ou en Allemagne? Ne le croyez pas. Vienne est en Italie, peut-être du côté de Florence, peut-être même près de Naples et de la chaude mer de Sicile.

Soyez bien sûrs que cette belle et riante ville, tout entourée, toute parsemée d'arbres verdoyants, toute hérissée d'églises peintes et dorées, de palais garnis de tableaux et de mosaïques, pleine de musique et de danse, n'est pas une cité allemande. Le ciel coloré et éclatant qui jette le soir de longs rayons rouges sur les montagnes de la Bohême, est un ciel d'Italie. Ces femmes avides de plaisirs, d'harmonie, de fleurs, élégantes, voluptueuses, ces femmes qui laissent échapper de leurs yeux quelques étincelles du soleil de Portici ou de Velletri, qui prononcent la vieille langue souabe avec le doux accent de la toscane, ne sont pas non plus les filles des Huns et des Saxons. Tout ce que les invasions germaniques ont enlevé à l'Italie, se retrouve dans cette douce et belle ville de Vienne. Les jeunes filles que les soldats impériaux ont arrachées aux plus nobles maisons, les familles illustres qu'ils ont gardées en otages, les divins chanteurs qu'ils ont liés à la queue de leurs chevaux, et trainés dans le nord pour se distraire dans leurs orgies, les statues, les peintures, tout est là; l'Allemagne n'a rien eu de ce butin, Vienne a tout pris, tout conservé; on dirait qu'on lui a apporté aussi le ciel sans nuages, l'air de fête et de joie, et les douces langueurs des molles latitudes méridionales. Ne cherchez plus les jeunes sénateurs de Venise et les nobles filles des doges sur les eaux dormantes des lagunes, dans l'obscurité des gondoles, ou sous les arceaux des longues galeries procuratives; les Montecchi et les Capuletti, les Foscari et les Doria, les Grimani, les Tiepolo, sont dans les salons de Vienne; les femmes spirituelles de Milan sont à Vienne aussi; les savans et les seigneurs de Padoue, les ducs de Mantoue, les princes de Vérone, les divins musiciens de Crémone, les bouffons de Bergame, tout cela à Vienne.

Là est l'Italie entière, mais l'Italie riche, grasse et bien nourrie, sans marais pontins qui la dévorent, sans Vésuve qui la brûle, l'Italie sans Allemands qui l'oppriment et la dépouillent. Là vous trouvez cette élégance, ce goût des arts et des plaisirs, cette sûreté de commerce, cette facilité de vivre que la pauvre Italie n'a plus depuis longtemps, une noblesse sans morgue, douce et bonne enfant, parce que rien de ce qu'elle a ne lui est contesté, et un mélange de sang, des mœurs et de races, qui donne une merveilleuse originalité à cette société unique au monde.

On y voit des Polonaises de la Gallicie, fines, légères et moqueuses comme des Parisiennes, de grands seigneur hongrois, glorieux comme des Gascons et naïfs comme des Suisses, de grandes dames autrichiennes, nées en Italie, élevées en France, qui savent tout Racine, tout Alfieri, tout Shakspeare, et qui pourraient à peine lire Schiller dans leur langue maternelle. Là les affaires se font en latin, les plaisirs en français, et les amours dans la langue de Tasse et de Pétrarque. Quant aux Allemands, j'ai bien oui dire qu'il s'en trouve quelques-uns à Vienne; mais je vous prévien qu'il faudra prendre quelque peine pour les rencontrer.

L'assenza di questo lungo passo nella traduzione di Paolina Leopardi potrebbe coincidere con quanto scrive, come sfogo, alla Brighenti: «poi la censura di costì ne tolse i più piccanti pezzi e mi fece gran rabbia». L'aggettivo «piccanti» riferito a «pezzi» può alludere ai contenuti illustrati da Loève-Weimars, ad esempio, non tanto riguardo la bellezza delle dame nate in Italia e cresciute in Austria, o alle tematiche amorose, bensì ad espressioni forti quali «Les jeunes filles que les soldats impériaux ont arrachées aux plus nobles maisons» e simili. In realtà, da quanto la contessa scrive all'amica, sembrerebbe che il testo francese sia stato tradotto nella sua interezza e, in un secondo momento, prima della pubblicazione, la censura abbia operato dei tagli.

Dopo quest'ampia digressione il racconto riprende con Mozart che, stabilito a Vienna, incontra l'arciduca Massimiliano ed altre famiglie nobili.

Un breve *excursus*, presente in entrambi i lavori in lingua italiana, ricorda la composizione di varie opere, tra cui *Le nozze di Figaro*, benché il confronto fra Mozart e Beaumarchais, secondo il pensiero dell'autore francese, sia tradotto pedissequamente da Paolina, diversamente dal curatore dell'«Eco» che ne presenta, ancora una volta, una sintesi (Prospetto 7), approdando infine al *Don Giovanni*, senza tralasciare l'episodio della commissione del *Requiem* da parte di uno sconosciuto, l'accordo per il compenso, ecc. Pur malato, Mozart cerca di portare a termine la partitura, prelevata dallo sconosciuto dopo la sua morte.

Prospetto 7

«L'Eco», 7 aprile 1834, p. 166	LOÈVE-VEIMARS, <i>Mozart</i> , p. 665	LEOPARDI, <i>Mozart</i> , p. 53
<p>Dopo di che il nostro Maestro, compose <i>le Nozze di Figaro</i>. Diteci voi chi abbia mostrato più spirito di Mozart o di Beaumarchais, perché noi non sappiamo a cui si debba il primato fra loro nell'invenzione e nella poesia, e fu veramente un miracolo il trovare nel medesimo uomo la sublimità di Corneille, la vena filosofica di Moliere, e la follia di Beaumarchais.</p>	<p>Après cela, Mozart fit <i>les Noces de Figaro</i>. Dites-moi lequel a montré le plus d'esprit, de Mozart ou de Beaumarchais; car nous n'en sommes plus à savoir gré à Mozart de sa haute poésie et de son génie. Mais qu'il ait lutté de malice et de gaîté avec le plus vif et le plus mordant écrivain du XVIII<sup>e</sup> siècle, lui, lourd et épais Allemand, gauchement tombé du fond de la Bohême dans les antichambres des grands seigneurs de Vienne, qu'il ait encore plus légèrement dessiné ce minois chiffonné de Suzanne, donné un regard encore plus langoureux à la tendre et délaissée Rosine, qu'il ait fait du page Chérubin un enfant encore plus tourmenté de ses seize ans, plus ardemment dévoré d'un mal qu'il ignore, c'est là ce dont il faut s'étonner, car c'est tout au moins une chose inattendue que de trouver dans le même homme la grandeur de Corneille, la verve philosophique de Molière et la folie de Beaumarchais.</p>	<p>Poi Mozart fece <i>le Nozze di Figaro</i>. Vorrei ora sapere chi ha mostrato più spirito, Mozart o Beaumarchais. Perché qui non si tratta di lodare Mozart per l'alta sua poesia o pel suo genio. Ma ch'egli abbia gareggiato di malizia e di giovialità col più vivo e mordace scrittore del decim'ottavo secolo, egli, grave e sodo tedesco, caduto pesantemente dal fondo della Boemia nelle anticamere dei gran signori di Vienna, – ch'egli abbia anche più leggermente delineato quel grazioso visetto di Susanna, dato uno sguardo anche più languido alla tenera ed abbandonata Rosina; - ch'egli abbia fatto del paggio Cherubino un giovinetto ancora più tormentato da suoi sedici anni, più ardentemente divorato da un male che non conosce, – ecco quello di cui da d'uopo meravigliarsi perché è cosa se non altro molto inaspettata il trovare in un uomo solo la grandezza di Corneille, la fantasia filosofica di Molière e la follia di Beaumarchais.</p>

Il lavoro di Paolina termina quasi d'improvviso, se comparato con l'originale, con l'inserimento di una frase, non presente nel testo francese, che conclude così la narrazione: «Wolfgang Mozart nacque nell'anno 1756, e morì il

cinque settembre dell'anno 1791». Invece nel periodico si procede a tradurre in modo completo fino al termine del racconto (Prospetto 8).

## Prospetto 8

«L'Eco», 7 aprile 1834, p. 166

Viaggio facendo lavorò senza posa intorno alla sua Opera, e diciotto giorni dopo il suo arrivo a Praga era bella e finita. Ritornato di là, cadde gravemente ammalato, e disse più volte con le lagrime agli occhi che lo avevano avvelenato. Proseguì tuttavia a comporre il suo *Requiem*, dicendo ch'esso avrebbe servito pe' suoi funerali, e questo lavoro, lo agitò siffattamente, ed accrebbe sì forte i suoi malinconici pensieri, che fu d'uopo togli lo spartito dalle mani. Nel giorno della sua morte, se 'l fece di nuovo recare sul letto, lo scorse più volte versando alcune lagrime, additò all'amico suo Sussmaier [sic] la maniera di terminarlo, indi proruppe: «E non aveva io ragione di dire che questo Requiem io lo scriveva per me?». Questo fu l'ultimo saluto ch'ei volse alla diletta arte sua, e morì con questo spartito fra le mani; l'ultimo suo movimento fu quello di gonfiar le guance a significare il passo del *Requiem* in cui si volevan porre i tromboni.

Appena ebbe chiusi gli occhi per sempre, che lo sconosciuto venne a casa sua chiedendo il *Requiem*, così come stava, e se lo portò via. Tutte le indagini che si fecer dappoi per iscoprir chi fosse quest'uomo, riuscirono vane.

Mozart venne sepolto nel cimitero della chiesa di S. Marco, il suo corpo gittato nella fossa comune, e le sue ossa confuse con quelle della gente più oscura e più povera, sì che quando nel 1808 si volle torle di là per collocarle in un monumento di lui più degno, riuscì impossibile il riconoscerle. Oh fine miserabile dopo una miserabile vita!

Le reliquie di Mozart imputridiscono ignorate in fondo a un cimitero di Vienna, ma da quarant'anni in qua il mondo intero ascolta religiosamente gli ultimi accenti suoi, e in questi giorni medesimi quella Parigi dove Mozart fu sì mal conosciuto, dove fu lasciato assiderar nelle anticamere, dove nol si facea pur

LOÈVE-VEIMARS, *Mozart*, pp. 666-667

Il travailla à son opéra dans la voiture, pendant tout le voyage, et l'acheva dix-huit jours après son arrivée. A son retour, il tomba sérieusement malade, et s'écria plusieurs fois, les larmes aux yeux, qu'on l'avait empoisonné. Il continuait cependant de composer son *Requiem*, en disant qu'il servirait à ses funérailles. Ce travail l'affecta tellement et augmenta si fort ses idées sombres, qu'il fallut lui arracher la partition des mains. Le jour de sa mort, il se fit apporter de nouveau sur son lit, la parcourut plusieurs fois en versant des larmes, indiqua à son ami Sussmaier la manière de le terminer, et s'écria: «N'avais-je raison de dire que j'écrivais pour moi ce Requiem?». Ce fut le dernier adieu qu'il adressa à son art chéri. Il mourut en tenant cette partition dans sa main. Son dernier mouvement fut d'enfler ses joues pour indiquer le passage du *Requiem* où il fallait placer les trombones.

Aussitôt après sa mort, l'inconnu se présenta dans la maison, demanda le *Requiem* tel qu'il était, et l'emporta. Tous les efforts qu'on fit depuis pour connaître cet homme furent inutiles.

Mozart fut enseveli dans le cimetière de l'église Saint-Marx, son corps jeté dans la fosse commune, ses ossemens confondus avec les ossemens de la classe la plus obscure et la plus pauvre; et en 1808, quand on voulut les retrouver et les placer sous une tombe digne de lui, il fut impossible de les reconnaître. Misérable fin après une misérable vie!

Les restes de Mozart pourrissent ignorés dans le coin d'un cimetière de Vienne; mais depuis quarante ans le monde entier écoute religieusement ses derniers accents, et aujourd'hui même, Paris, cette ville où Mozart fut si méconnu, où on le laissa se geler dans les antichambres, où l'on ne daignait pas mettre d'accord le piano sur lequel il exécutait ses immortelles pensées, Paris, après avoir admiré

LEOPARDI, *Mozart*, pp. 54-55

Nel viaggio egli lavorava sempre alla sua opera, e la compì diciotto [sic] giorni dopo il suo arrivo. Appena tornato, cadde seriamente malato, e diceva più volte colle lagrime agli occhi di essere stato avvelenato. Continuava frattanto a comporre il suo *Requiem*, dicendo ch'ei servirebbe ai suoi funerali – ma quel lavoro gli fece tal impressione ed accrebbe tanto le sue tristi idee che bisognò strapparglielo di mano. Il giorno della sua morte, se lo fece portare di nuovo nel suo letto, lo scorse parecchie volte versando lagrime, ed indicò all'amico suo Sussmaier la maniera di terminarlo – poi disse: non aveva io ragione di dire questo Requiem avrebbe servito per me? – Fu questo l'ultimo addio ch'ei diede alla diletta sua arte, e morì tenendo quel lavoro tra le mani. L'ultimo suo moto fu di gonfiare le gote per indicare quel passo del *Requiem* ove conveniva mettere i tromboni.

Subito dopo la sua morte l'incognito presentossi, dimandò il *Requiem* in qualunque stato fosse e lo portò via. Tutti gli sforzi che in appresso furono fatti per conoscere quell'uomo restarono inutili.

Mozart fu seppellito nel cimitero della chiesa di Saint-Marx, il suo corpo fu gittato nella fossa comune, e le sue ossa vennero confuse con quelle della classe la più oscura e la più povera: e nel 1808, quando furon cercate per metterle in una tomba degna di lui, fu impossibile di riconoscerle. – Miserabile fine dopo una miserabile vita!

Wolfgang Mozart nacque nell'anno 1756, e morì il 5 settembre dell'anno 1791.

degnò di eseguire le sue immortali ispirazioni sopra un cembalo accordato, quella Parigi, dopo aver per tanti anni ammirato il suo capolavoro, si apparecchiò ad accorrer tutta tutta per sentirlo di nuovo, e vederlo rappresentato con la magnificenza degna dell'opera e dell'entusiasmo ch'ella ridesta in altrui. Quanti rivolgimenti accaddero mai in questa città da che Mozart si partì da essa dolente e disperato; quanti grandi nomi furono distrutti, quante opere tenute per sublimi, furono disdegnosamente gittate in disparte! Mozart, Mozart solo, o quasi solo, si restò giovine, e conservò tutta la grandezza e la gloria sua, perch'egli parlò al cuore anziché ai sensi dell'uomo. Il *Don Giovanni*, ch'or si rappresenta in francese al teatro dell'Opera, è un avvenimento come sarebbe la rappresentazione d'una tragedia di Corneille o di Racine, che perduta da più d'un secolo, fosse un bel mattino scoperta. Noi abbiam trovato il *Don Giovanni* in Germania, e ce lo siam ripigliato a quel modo che Molière si ripigliava il fatto suo. Lo stesso Mozart, che ci disprezzava, ci regalerebbe oggi il suo *Don Giovanni*, ma per farcene degni non ci volle meno di trent'anni di prova e di studi.

Loève Veimars.

depuis tant d'années son chef-d'œuvre, se prépare à accourir tout entier pour l'entendre de nouveau et le voir représenté avec une magnificence digne de l'œuvre et de l'enthousiasme qu'elle excite. Que de révolutions ont passé dans cette ville depuis que Mozart l'a quittée avec douleur et désespoir; que de grandes renommées ont été détruites, que d'œuvres réputées sublimes ont été repoussées avec dédain! Mozart presque seul est resté jeune, seul il a conservé toute sa grandeur et sa gloire, parce qu'il a été vrai et qu'il a parlé au cœur de l'homme au lieu de s'adresser à ses sens. *Don Juan*, représenté en français à l'Opéra, est un événement comme le serait la représentation d'une tragédie de Racine ou de Corneille perdue depuis un siècle et découverte un beau matin. Nous avons retrouvé *Don Juan* en Allemagne, et nous l'avons repris comme Molière reprenait son bien. Mozart lui-même, qui nous dédaignait, nous donnerait *Don Juan* aujourd'hui; mais il n'a pas fallu moins de trente ans d'efforts et d'études pour nous en rendre dignes.

A. Loève-Veimars.

Loève-Veimars non dà un giudizio positivo su Parigi, decisamente poco accogliente: «Mozart fut si méconnu», né su Vienna, poco indulgente verso il compositore, tanto da permettere che sia tumulato in una fossa comune: «Les restes de Mozart pourrissent ignorés dans le coin d'un cimetière de Vienne» ove il verbo «pourrissent» è tradotto nell'«Eco» con la cruda espressione «imputridiscono».

Permane incertezza sull'effettivo e vistoso taglio operato dalla censura nel testo leopardiano, probabilmente a causa delle allusioni pseudo-politiche nei confronti delle due città e della triste condizione e fine del genio mozartiano. Altro argomento “spinoso” per la censura può essere stata la riflessione sul ruolo rivoluzionario di Parigi, sui cambiamenti avvenuti rispetto all'epoca in cui Mozart vi soggiorna, non tralasciando la contestuale rappresentazione del *Don Giovanni* proprio nel periodo in cui scrive, un

ulteriore pretesto per la redazione dello scritto, visto che, a seguire, si indaga proprio su *Don Juan à l'Opéra* e Gustave Planche afferma, quasi all'inizio, che «Étudier *Don Juan*, c'est étudier Mozart». <sup>18</sup>

Per concludere, il duplice ritrovamento sia del testo di Loève-Veimars che la traduzione nel giornale «L'Eco» mettono fine all'annosa ricerca sulle varie fonti utilizzate per la composizione dello scritto leopardiano, evidenziando, ancora una volta, il forte interesse alla lettura di testi in lingua francese da parte di Paolina, mettendo in giusto risalto la fortuna del testo originale nel nostro Paese.

<sup>18</sup> GUSTAVE PLANCHE, *Histoire et philosophie de l'art*, III: *Don Juan à l'Opéra*, «Revue des deux mondes», IV, 15 mars 1834, p. 668.