

RITA CHARBONNIER

## DONNE, ROMANZI, FANTASIE

Divulgare la musica di Mozart attraverso un romanzo 'femminile'

### 1. *L'immaginaria sorella di Shakespeare*

Tra il 1928 e il 1929, Virginia Woolf scrisse un breve saggio che inizialmente ebbe il titolo *Women and fiction (Le donne e il romanzo)* e poi divenne *A room of one's own (Una stanza tutta per sé)*. È la rielaborazione di due conferenze che la scrittrice, ormai celebre <sup>1</sup>, aveva tenuto per le studentesse di Cambridge sul tema del rapporto tra la donna e l'opera di finzione. Un piccolo classico della letteratura femminista europea, *Una stanza tutta per sé* è straordinariamente attuale, nonostante risalga a quasi ottant'anni fa. Fu leggendolo, e leggendovi in particolare le tristi vicende dell'immaginaria sorella di Shakespeare, che mi nacque il desiderio di raccontare le vicende, non altrettanto tristi, della sorella di Mozart: Maria Anna Walburga Ignatia "Nannerl".

Virginia Woolf era convinta che tra l'opera d'arte e il vissuto quotidiano dell'artista vi fosse una stretta relazione. Poiché l'elaborazione creativa si nutre di sentimenti più di quanto non se ne nutra l'elaborazione logico-matematica, uno scienziato può fare scoperte e sviluppare teorie indipendentemente da quel che gli accade nella vita e dalle emozioni che ne conseguono; invece (sempre secondo la Woolf) l'opera d'arte è fissata "come una ragnatela" a quel che il suo autore fa – a che ora si sveglia, quali sono le sue incombenze, quali i problemi che deve affrontare – e alla sua relativa condizione psicologica. <sup>2</sup>

Su questa base, l'autrice si domanda per quale ragione nella storia vi siano state meno artiste che artisti, e nello specifico meno scrittrici che scrittori. Prende a modello il poeta e drammaturgo per antonomasia, William Shakespeare, e analizza il contesto familiare, sociale e culturale nel quale si sarebbe ritrovata a vivere una sua ipotetica sorella, che decide di chiamare Judith, nata con lo stesso talento e ardente della stessa passione per il teatro.

Ebbene, nell'Inghilterra della seconda metà del Cinquecento le donne non ricevevano alcuna istruzione e di rado sapevano leggere e scrivere. Erano proprietà del marito e per legge non potevano possedere denaro né guadagnarlo. Passavano la vita a fare un figlio dietro l'altro e spesso morivano di parto o di infezioni successive (leggere qualche resoconto di come si partoriva in Europa nei secoli antecedenti il XX fa accapponare la pelle <sup>3</sup>). Di certo le donne non potevano vivere una vita libera a Londra, come fece Shakespeare quando abbandonò la natia Stratford-upon-Avon – e con essa la moglie e i figli, senza che per questo un marchio di infamia o adulterio gravasse sul suo capo. Per non parlare del fatto specifico che alle donne non era consentito recitare (nel teatro elisabettiano i ruoli femminili erano interpretati da fanciulli): è evidente che a questa immaginaria sorella sarebbe stato impossibile esprimersi. La Woolf si figura che la frustrazione di Judith avrebbe raggiunto livelli tali da spingerla al suicidio.

### 2. *Il ruolo delle circostanze*

Sulla via della realizzazione creativa femminile non vi sono stati solo ostacoli tangibili. Nei secoli successivi, quando le donne conquistarono formalmente alcuni diritti in più, la cultura dominante ha continuato a osteggiare la loro espressione in maniera più subdola e quasi altrettanto efficace, arrivando a mortificare le anime e prosciugare il talento di molte.

Il mondo diceva sghignazzando: 'Scrivere? A che serve che scriviate?' [...] Ci sarebbe sempre stata quell'affermazione – non puoi far questo, non sei capace di far quello – da confutare, da vincere. Per una scrittrice, probabilmente, questo virus non è quasi più attivo, perché ci sono state delle scrittrici di valore. Ma per le pittrici dev'essere ancora abbastanza vivo; e per quel che riguarda le musiciste, immagino sia ancor oggi estremamente attivo e velenoso. <sup>4</sup>

Molti decenni dopo, ecco come Clarissa Pinkola Estés – psicoanalista ed etnologa che si è occupata anche di creatività femminile – descrive lo stesso fenomeno:

<sup>1</sup> Tra il '25 e il '28 erano usciti *La signora Dalloway*, *Gita al faro* e *Orlando*.

<sup>2</sup> Trovo interessante il fatto che il nostro immaginario tenda ad associare anche le innovazioni scientifiche a intuizioni connesse con la realtà quotidiana, contraddicendo in parte la convinzione della Woolf: celebre, ad esempio, la leggenda della mela caduta in testa a Newton, che lo fece pensare alla gravitazione. Oppure, lo stesso Albert Einstein raccontava che un giorno, quand'era adolescente, mentre attendeva un treno e guardava l'orologio della stazione, si ritrovò a chiedersi cosa sarebbe successo se si fosse mosso così rapidamente da cavalcare il raggio di luce che gli faceva arrivare l'immagine dell'orologio: il primo germe della teoria della relatività.

<sup>3</sup> Ved. ad esempio: Edward Shorter, *Storia del corpo femminile*. Milano, Feltrinelli, 1988.

<sup>4</sup> Virginia Woolf, *Una stanza tutta per sé*. Roma, Newton Compton, 1993, pp. 55-56.

Talvolta la cultura fa pressione, definendo inutili le sue [della donna] idee creative, dicendo che a nessuno interesseranno ed è pertanto sciocco continuare. [...] E' questo che avvelena la psiche. [...] Quel vomitare complessi negativi corrode ogni freschezza, novità, potenziale, nascita, sia cose allo stato di crisalide sia quanto è già un po' cresciuto, o è addirittura vecchio e riverito. Quando troppo si produce senz'anima, i rifiuti tossici si riversano nel fiume limpido [della vita interiore], uccidendo impulso ed energia creativi.<sup>5</sup>

Ciononostante, già ai tempi della Woolf c'erano state molte scrittrici di valore, come lei stessa puntualizza – fondamentalmente perché qualcuna, coraggiosamente, si era cimentata e aveva così mostrato alle altre che l'impresa era fattibile. Peraltro la creazione letteraria è in qualche modo più adatta al ruolo femminile tradizionale, poiché si può svolgere a casa, in qualunque angolo, anche un ripostiglio, e non dà disturbo ai coabitanti; magari si può scrivere di sera, quando la cucina è rigovernata e i bambini sono a dormire; la scrittura, inoltre, è un'attività che non necessariamente implica il coinvolgimento e il confronto con altri artisti, che non espone fisicamente e consente di mantenere una discreta distanza di sicurezza tra l'autore e il fruitore – salvo poi creare tra loro un'intima vicinanza che ha pochi eguali.

Nello stesso anno in cui fu pubblicato *Una stanza tutta per sé* (il 1928) gli strali velenosi della cultura dominante si scagliavano ancora con violenza contro le donne che si producevano in attività meno discrete: “Una donna compositrice è come un cane che cammina sulle zampe posteriori. Non lo fa bene, ma vi sorprende il fatto stesso che lo faccia”.<sup>6</sup>

Temo che il pregiudizio sulle donne compositrici sia piuttosto “attivo e velenoso” anche ai nostri giorni. Durante le presentazioni del mio romanzo *La sorella di Mozart*<sup>7</sup>, mi è capitato diverse volte di sentir fare dal pubblico affermazioni di questo genere: “Nella storia ci sono state diverse poetesse, diverse pittrici, ma pochissime compositrici. Questo dimostra che la mente femminile ha una sua innata specificità che la rende meno adatta alla composizione della mente maschile. Non lo crede anche lei?”

E per quanto io potessi rispondere: “No, non lo credo”, e tentare di argomentare, vedevo che queste persone non erano contente; che avevano un profondo bisogno di identificare quel che l'essere umano diventa e realizza con quel che è ‘destinato’ a diventare e realizzare fin dalla nascita, per via delle sue caratteristiche ‘naturali’, e in maniera pressoché indipendente dalle circostanze.

La questione del ruolo di genetica e ambiente nella formazione della personalità e delle attitudini umane è assai dibattuta, sia su un piano biologico che filosofico, e non è di facile soluzione. Vi sono fondamentalmente due scuole di pensiero, capeggiate rispettivamente dall'inglese Richard Dawkins (nato nel 1941) e dall'americano Stephen Jay Gould (1941-2002). La prima esprime una visione riduzionista nella quale tutto risiede nel patrimonio genetico, e l'arricchimento dell'esperienza ha un ruolo marginale. La seconda esprime invece il convincimento che i geni non rappresentino né il fato né il programma dell'essere umano, ma solo il suo progetto, poi plasmato a contatto con l'ambiente – o, se vogliamo, per certi aspetti valorizzato e per altri represso.

Mi sono chiesta per quale ragione sia così inaccettabile, per molti di noi, l'idea che le capacità personali siano il risultato di una serie di interazioni con stimoli esterni. Provo a formulare un'ipotesi: in tale idea si percepisce una minaccia per l'identità. Se questa non è racchiusa in un prezioso nucleo interno le cui caratteristiche sono determinate ‘dalla natura’ ma è, piuttosto, un fatto dinamico, relazionale, appare anche più attaccabile; si teme in sostanza di perdere parti di sé nel rapporto con l'esterno – di sentirsi corrotti, o inquinati.

Eppure, coraggiosamente, io voglio credere che se Mozart fosse stato scambiato nella culla col neonato di un qualunque artigiano, la storia della musica avrebbe avuto uno sviluppo assai diverso e questo convegno non avrebbe avuto luogo; che se Leopold Mozart non avesse investito quasi tutte le proprie energie nella creazione della carriera del figlio maschio, questo convegno non avrebbe avuto luogo; che se Wolfgang Amadeus Mozart non avesse avuto una sorella maggiore di talento con la quale confrontarsi, questo convegno non avrebbe avuto luogo.

### 3. *Il talento di Maria Anna Walburga Ignatia Mozart*

Una questione piuttosto dibattuta è se Nannerl avesse un talento musicale pari a quello di suo fratello; o meglio, non è dibattuta affatto, poiché coloro che la nominano danno generalmente per scontato che ne avesse meno. In ogni caso temo che la domanda, e anche la risposta, qualunque sia, non abbiano molto senso. E' difficile paragonare due talenti; e in che modo si può valutare un talento che non ha avuto la

<sup>5</sup> Clarissa Pinkola Estés, *Donne che corrono coi lupi*. Frassinelli, 1993, p. 296-297.

<sup>6</sup> Cecil Gray, *A Survey of Contemporary Music* – citato da Virginia Woolf in *Una stanza tutta per sé*, Roma, Newton Compton, 1993, p. 56.

<sup>7</sup> Milano, Casa Editrice Corbaccio, 2006.

possibilità di esprimersi? Come un seme che non trova un terreno sul quale attecchire, non diverrà mai una pianta.

Sulle attitudini musicali di Nannerl abbiamo poche certezze, ma significative. Sappiamo che era considerata una virtuosa della tastiera; da bambina, si esibiva in coppia con Wolfgang nelle *tournées* organizzate dal padre e inizialmente, negli annunci dei concerti e negli articoli dei giornali, era lei a essere nominata – e lodata – per prima. Così scrisse il giornale *Augsburger Intelligenz-Zettel* il 19 maggio 1763:

Immaginate una fanciulla di undici anni che interpreti al clavicembalo o al fortepiano le sonate e i concerti più difficili dei più grandi Maestri, con la massima chiarezza, con indicibile leggerezza e abilità e con un grande gusto. Ciò destò in molti grande meraviglia.<sup>8</sup>

In una lettera all'amico di famiglia Lorenz Hagenauer, scritta il 21 giugno 1763 da Monaco, Leopold Mozart riferì che il principe elettore Massimiliano III Giuseppe si era detto molto rammaricato per non aver sentito Nannerl suonare:

Il principe ha detto due volte che gli era dispiaciuto di non aver ascoltato la giovinetta: poiché, quando eravamo a Nymphenburg, il tempo per suonare era stato troppo breve. In effetti la maggior parte dello spazio è stata presa da mio figlio, che ha suonato da solo [...]. Nannerl ebbe i più grandi applausi dopo aver suonato, sia da parte del principe che del duca. Entrambi, congedandoci, ci invitarono a tornare molto presto.<sup>9</sup>

E a Parigi, ecco quel che scrisse il barone Friedrich Melchior von Grimm nella celebre *Correspondance littéraire, philosophique et critique* il 1 dicembre 1763:

I veri prodigi sono rari, perciò è opportuno parlarne, quando si ha l'occasione di vederne uno. Un maestro di cappella di Salisburgo, di nome Mozart, è appena giunto qui con i suoi due graziosissimi bambini. La figlia, di undici anni, suona stupendamente il clavicembalo ed esegue i brani più lunghi e difficili con una precisione impressionante.<sup>10</sup>

In una lettera a Maria Theresia Hagenauer del 1 febbraio 1764, sempre da Parigi, Leopold scrive ancora:

Mia figlia suona i pezzi più difficili di Schobert, Eckard e altri autori, e interpreta le composizioni di Eckard, che sono le più delicate, con una precisione incredibile. Per questo, l'infame Schobert non è riuscito a nascondere la sua gelosia e la sua invidia e si è coperto di ridicolo davanti al signor Eckard, che è un onest'uomo, e anche davanti ad altre persone.<sup>11</sup>

E così via: vi sono diverse lettere nelle quali Leopold Mozart si vanta del virtuosismo di sua figlia alla tastiera e delle lodi che ne riceve.

Le certezze più rilevanti sul talento di Nannerl provengono però dalle lettere che lo stesso Wolfgang giovinetto, dall'Italia, le scriveva. In una lettera da Bologna del 24 marzo 1770, lui la apostrofa: "Oh, mia lavoratrice!" – poiché Nannerl gli aveva inviato la copia "rubata" di alcuni minuetti di Michael Haydn, che aveva cioè agevolmente trascritto a memoria al termine di un concerto<sup>12</sup>. In seguito, il 19 maggio, lui le scrive da Napoli: "Il dodicesimo minuetto di Haydn che mi hai mandato mi piace moltissimo; il basso continuo poi l'hai composto in modo impareggiabile, senza il minimo errore. Ti prego, cerca di fare più spesso queste cose".<sup>13</sup> Probabilmente incoraggiata da lodi così affettuose, Nannerl si cimentò nella composizione di un Lied e lo spedì a Wolfgang per avere un suo parere. Da Roma, il 7 luglio 1770, lui le rispose: "Cara sorella mia! Sono rimasto stupefatto nello scoprire che sai comporre in modo così grazioso. In una parola, il tuo Lied è bello. Cerca di scrivere più spesso".<sup>14</sup>

Quel che non sappiamo è che fine abbia fatto quel Lied, e se Nannerl abbia ascoltato le esortazioni del fratello e composto altra musica; ma possiamo ritenere di no, poiché scrivere brani che nessuno mai suonerà demotiverebbe il più determinato degli individui. Inoltre, è difficile pensare che Nannerl avesse cognizioni specifiche nel campo della composizione: istruirla per una carriera che mai avrebbe potuto intraprendere sarebbe stato uno spreco. Molto più sensato, una volta cresciuta e quindi non più 'spendibile' come bambina prodigio, farne un'insegnante di cembalo, in modo che il denaro da lei guadagnato andasse a rimpolpare le casse dell'impresa familiare e finanziare i viaggi di studio e promozione artistica del figlio maschio. Naturalmente Nannerl continuò a suonare in pubblico, ma in prevalenza – e non a caso – le composizioni di suo fratello.

<sup>8</sup> W. A. Mozart, *Correspondance VII*. Parigi, Flammarion, 1999, p. 21.

<sup>9</sup> W. A. Mozart, *Correspondance I*. Parigi, Flammarion, 1986, pp. 48-49.

<sup>10</sup> W. A. Mozart, *Correspondance VII*. Parigi, Flammarion, 1999, p. 37.

<sup>11</sup> Johann Gottfried Eckard (1735-1809) e Johann Schobert (1740?-1767), compositori tedeschi, erano due beniamini dei salotti parigini. Si ignora la ragione per la quale Leopold provasse tanto astio per Schobert. W. A. Mozart, *Correspondance I*. Parigi, Flammarion, 1986, p. 79.

<sup>12</sup> Ibidem, pp. 216, 454.

<sup>13</sup> Wolfgang Amadeus Mozart, *Lettere*. Parma, Guanda, 1981, p. 55.

<sup>14</sup> W. A. Mozart, *Correspondance I*. Parigi, Flammarion, 1986, p. 249.

In conclusione, possiamo essere certi soprattutto di una cosa: per via delle circostanze, il talento di Nannerl, di qualunque portata fosse, gradualmente si inaridì – o, per usare le parole di Virginia Woolf, “fu coperto di erbacce e fasciato da rovi”.

#### 4. Il rapporto tra Wolferl e Nannerl

Anche il rapporto tra fratello e sorella gradualmente si inaridì. Da bambini, “i piccoli Mozart” erano un duo affiatato di *enfants prodiges* e condivisero esperienze esaltanti, come le esibizioni per i re d’Europa, e drammatiche come la malattia che portò entrambi, più volte, a un passo dalla morte. Nel 1765, all’Aja, Nannerl si ammalò prima di catarro bronchiale e poi di tifo, e le sue condizioni divennero in breve tempo così gravi che le fu somministrata l’estrema unzione; quando miracolosamente guarì, suo padre fece ordinare sei messe in ringraziamento. Tempo dopo anche Wolfgang si riprese da una grave infermità, ma nel suo caso le messe furono nove. In questa disparità di trattamento si può forse riscontrare il germe dei successivi contrasti tra i due.

Quand’erano fanciulli, però, il loro legame era profondo. Dall’epistolario trapela una sensazione di affetto e genuino interesse per le condizioni, i pensieri, lo stato d’animo l’uno dell’altra; perlomeno dalle lettere di lui, poiché quelle di Nannerl, purtroppo, sono andate perse in gran parte – così come il diario degli eventi quotidiani che lei teneva ci è giunto mutilato. Wolfgang dedicava volentieri alla sorella espressioni affettuose e burlesche: “Eccomi anch’io, sono tutto per te, Mariandel, e sono felice con tutto il mio culo che tu ti sia così orrendamente divertita; [...] ti mando cento baci, grandi e piccoli, sulla tua meravigliosa faccia da cavallo”.<sup>15</sup> A volte si profondeva in elogi altisonanti, come in una lettera da Vienna del 14 agosto 1773:

Spero, o mia regina, che tu goda di ottima salute e che tuttavia di tanto in tanto, o piuttosto di quando in quando, o meglio talvolta o ancor meglio *qualche volta*, come dicono gli italiani, tu voglia sacrificarmi qualcuno dei tuoi importantissimi e urgentissimi pensieri, che in ogni momento discendono dal più bello e dal più saldo degli intelletti, che tu possiedi a fianco della tua bellezza, e benché nulla quasi di quanto sopra in sì teneri anni e da una donna si pretenda, tu, o regina, in tal misura lo possiedi da confondere ogni uomo e finanche i vecchi. Addio. (Eccoti qualcosa di serio!)<sup>16</sup>

Talvolta invece si prendeva la libertà di scherzare sulla vita amorosa di Nannerl, che era una bella ragazza, aveva diversi spasimanti e a quanto pare li lasciava languire:

Gioisco con tutto il cuore che tu ti sia divertita a correre sulla slitta e ti auguro mille altre occasioni di divertimento, così che tu possa avere una vita allegra. Una cosa sola mi dispiace: che tu abbia fatto amaramente sospirare e struggere Herr von Mölk e poi non sia andata in slitta con lui, temendo che ti facesse ribaltare. Quanti fazzoletti egli avrà inzuppato quel giorno, piangendo per causa tua! Sicuramente prima avrà preso un’oncia di tartaro, per spurgare le schifezze che infestano il suo corpo.<sup>17</sup>

Con il passare degli anni, il tono canzonatorio scompare dalle lettere di Mozart e ne traspare invece la nostalgia per la complicità perduta dei tempi dell’infanzia. Il 20 luglio 1778, da Parigi, poco dopo la morte della madre, Wolfgang scrive alla sorella scusandosi di mandarle in ritardo gli auguri per il suo onomastico:

So bene che, come me del resto, tu non ami le belle parole e sei certa che ti auguro con tutto il cuore la felicità che desideri, non solo oggi ma ogni giorno, e che te l’auguro sinceramente, quanto può essere sincero un fratello che tiene davvero al bene della propria sorella. Mi spiace non poter scrivere un brano musicale in tuo onore, come alcuni anni fa. Spero, d’altra parte, che non si sia troppo allontanato quel momento felice in cui un fratello e una sorella, un tempo così uniti e affezionati, possano di nuovo dirsi tutto quello che pensano e hanno nel cuore. Per intanto addio, stammi bene, e voglimi bene come io voglio bene a te. Ti abbraccio con tutto il mio cuore, con tutta la mia anima e rimango per sempre il tuo fratello sincero e leale.<sup>18</sup>

Tali espressioni di affetto furono ripetute diverse volte. Mozart giunse a esortare la sorella a seguire il suo esempio nel sottrarsi al controllo paterno e trasferirsi a Vienna, sposando al più presto Franz Armand d’Ippold – l’uomo del quale Nannerl si era innamorata:

Credimi, carissima sorella, che sono oltremodo serio nel dirti che la cura migliore per te sarebbe un marito, e vorrei con tutto il cuore che ti sposassi presto. [...] A Salisburgo, per te e d’Ippold ci sono pochissime prospettive; anzi, direi nessuna. Ma d’Ippold non potrebbe riuscire a trovare qualcosa qui [a Vienna]? Immagino che egli non sia completamente privo di mezzi. Chiediglielo, e se trova questa idea in qualche modo attuabile, non deve far altro che dirmi quali passi intraprendere [...]. Se il progetto riesce, potreste senza dubbio sposarvi;

<sup>15</sup> Lettera da Milano del 17 febbraio 1770. “Mariandel” è un altro vezzeggiativo per Maria Anna. W. A. Mozart, *Correspondance I*. Parigi, Flammarion, 1986, p. 211.

<sup>16</sup> Wolfgang Amadeus Mozart, *Lettere*. Parma, Guanda, 1981, p. 60-61.

<sup>17</sup> Lettera da Milano del 26 gennaio 1770. Joseph von Mölk (1756-1827), pretendente rifiutato di Nannerl, in seguito si fece prete. W. A. Mozart, *Correspondance I*. Parigi, Flammarion, 1986, p. 205.

<sup>18</sup> Il brano musicale al quale si riferisce Mozart è il Divertimento “Nannerl Septett” K 251, che aveva scritto per l’onomastico della sorella nel 1776. W. A. Mozart, *Correspondance III*. Parigi, Flammarion, 1989, p. 205.

infatti, credimi, tu potresti guadagnare parecchi soldi a Vienna, per esempio suonando in concerti privati e dando lezioni. Saresti assai richiesta e ben pagata.<sup>19</sup>

Disgraziatamente, così come non aveva seguito il consiglio del fratello di dedicarsi alla composizione, neanche in questo caso Nannerl gli diede retta: non sposò d'Ippold – che pare non fosse gradito a Leopold Mozart proprio perché la sua posizione non era abbastanza solida – e rimase a Salisburgo nella casa di suo padre. Nel 1784, a 33 anni, finalmente prese marito – un uomo di grandi mezzi, il barone Johann Baptist von Berchtold zu Sonnenburg. E' probabile, come sostiene Paumgartner, che si sia trattato di un matrimonio di convenienza<sup>20</sup>. Nannerl si trasferì a Sankt Gilgen nella casa del consorte e abbandonò del tutto le attività musicali per prendersi cura della famiglia.

Non esistono tracce di un evento particolare che abbia provocato una frattura insanabile tra fratello e sorella, ma una frattura evidentemente ci fu. Forse si trattò semplicemente del reiterarsi di incomprensioni e disaccordi dovuti a una smaccata differenza di carattere, che negli anni si accentuò e si attuò nelle rispettive scelte di vita. Nannerl non fu mai capace, come Wolfgang, di anteporre i propri interessi a quelli del gruppo familiare né di mettersi in aperto contrasto con il capofamiglia, e questo creò inevitabilmente risentimenti e microconflitti. In qualche modo lei non si affrancò mai dal ruolo di figlia, forse perché l'infanzia dorata delle *tournées* europee era stata il periodo più felice della sua vita e rifiutare di crearsi un'autonomia psicologica era un modo di farlo perdurare; era inoltre un tentativo di riscattarsi dall'evidente predilezione che il padre aveva sempre nutrito per il figlio maschio. (Sia d'Ippold che il barone Berchtold zu Sonnenburg, peraltro, erano più vecchi di lei e potevano evocare una figura paterna). Per di più, Leopold, sempre abile nel mantenere il controllo dei suoi attraverso il ricatto emotivo, non esitò a mettere diverse volte i figli l'uno contro l'altra: scriveva a Wolfgang che il suo comportamento sconsiderato faceva soffrire Nannerl oltre ogni limite umanamente sopportabile<sup>21</sup>. Vogliamo crederci?

Il risultato di tutto questo, in ogni modo, fu che nessuno dei due si peritò di presenziare al matrimonio dell'altro, e nessuno dei due conobbe i figli dell'altro (Nannerl incontrò Franz Xaver solo molti anni dopo la morte di Mozart, a Salisburgo). E quando il padre morì nel 1787, Nannerl non ne informò personalmente suo fratello; anzi, non gli fece neppure sapere che stava male.

Fu allora che la conflittualità divenne esplicita, e si espresse nella forma piuttosto comune dei contrasti per l'eredità. Wolfgang le scrisse di essere impossibilitato a lasciare Vienna (poiché stava lavorando al *Don Giovanni*) e di fargli avere una copia accurata della *dispositio paterna inter liberos*, non potendo rinunciare a prenderne visione (probabilmente non si fidava); inoltre si dichiarò d'accordo con l'idea della sorella di vendere all'asta gli oggetti di maggior valore. Nannerl però gli fece sapere che poteva anche scordarsi di ottenere una parte del ricavato dell'asta. Il 16 giugno lui le scrisse poche secche righe, trasudanti malanimo:

Non mi ha affatto sorpreso che non sia stata tu stessa a informarmi della morte del nostro carissimo padre, così triste e così inattesa per me, giacché potevo facilmente intuirne la ragione. [...] Se tu fossi ancora senza una sistemazione non ci sarebbe bisogno di tutto questo. Come ho pensato e detto già mille volte, ti lascerei tutto con vero piacere. Ma giacché ora tu non ne hai, per così dire, alcun bisogno, mentre per me rappresenta una precisa necessità, ritengo mio dovere pensare a mia moglie e a mio figlio.<sup>22</sup>

Iniziò quindi una trattativa tra Mozart e il cognato barone, al termine della quale i beni furono più o meno equamente divisi. Nannerl si tenne però molti oggetti di valore, tra i quali alcuni strumenti musicali e i gioielli ricevuti in dono durante le *tournées* di quand'erano bambini; fece inoltre molta resistenza a restituire al fratello le partiture delle sue composizioni.

Da allora in poi, i contatti epistolari si fecero sempre più freddi e radi e negli ultimi tre anni della vita di Mozart cessarono del tutto.

### 5. La forma della biografia romanzata

Perché scrivere un romanzo su questa vicenda, e non un trattato?

La biografia romanzata presenta un vantaggio e uno svantaggio. Il vantaggio è che ha un bacino di utenza più ampio, quindi un maggior potenziale di diffusione dei contenuti: un'opera di finzione può esprimere, o in qualche modo mettere in pratica, gli stessi concetti enunciati dalla Woolf in *Una stanza tutta per sé*, a beneficio di coloro che non leggono saggi. Lo svantaggio è che la biografia romanzata è facilmente attaccabile dai paladini della verità storica.

<sup>19</sup> Lettera del 19 settembre 1781. Ibidem, p. 258.

<sup>20</sup> Bernhard Paumgartner, *Mozart*. Torino, Einaudi, 1994, p. 96.

<sup>21</sup> Ved. ad es. la famosa lettera del 12 febbraio 1778 nella quale Leopold dissuase il figlio dal proponimento di girare l'Italia con i Weber: nel post scriptum gli comunicò che Nannerl aveva pianto a calde lacrime per due giorni interi.

<sup>22</sup> Wolfgang Amadeus Mozart, *Lettere*. Parma, Guanda, 1981, p. 254.

Nel fare ricerche per un nuovo lavoro, mi sono imbattuta in uno scrittore francese non molto conosciuto, anche se ha vinto il premio Goncourt nel 1928 (e torniamo, curiosa coincidenza, sempre allo stesso anno): Maurice Constantin-Weyer. Constantin era il suo cognome, e Weyer quello della moglie; credo sia l'unico uomo al mondo ad aver aggiunto al proprio cognome quello della donna che ha sposato, e abbiate pazienza ma questo me lo rende simpatico <sup>23</sup>. Nacque nel 1881, morì nel 1964 e scrisse ben 54 libri, tra i quali il romanzo *L'aventure vécue de Dumas père* (*La vera avventura di Dumas padre*). Nella prefazione, fa la seguente autodifesa:

Diversi eminenti critici hanno condannato la biografia romanzata – e qualunque biografia lo è così facilmente! – come un genere 'falso'. Debbo confessare che non so bene cosa sia un genere 'falso'. [...] Per chi ha vissuto due guerre e i loro comunicati, e passato un buon numero di anni nelle sale di redazione, il 'documento' perde ogni rispettabilità. Diventa persino sospetto. Un solo comunicato serve a due fini opposti. Una sola informazione si presta a venti verità diverse. [...] E siamo sicuri, peraltro, che esista una verità assoluta? Più divento vecchio, e meno mi sembra possibile. <sup>24</sup>

La questione della linea di demarcazione tra 'vero' e 'falso' è centrale in questa specifica forma narrativa. L'autore deve decidere fin dall'inizio quanta parte di invenzione inserirà nel suo racconto, e di quale natura; ma deve riuscire soprattutto a non dare troppo ascolto alle voci dei paladini della verità, paragonabili alle voci sghignazzanti dei detrattori della scrittura femminile citate dalla Woolf. Quelle voci affermano che ricamare con la fantasia su fatti documentati sia un atto di scarso valore, una profanazione, un comportamento esecrabile messo in atto da chi vuole sfruttare la fama degli eroi passati, e magari infangarne la memoria... e rischiano di inquinare la sua creatività.

Personalmente, sospetto che i paladini tendano a inalberarsi non tanto per difendere gli eroi passati, quanto la loro visione dei medesimi, alla quale sono visceralmente (e comprensibilmente) attaccati. Per questo non vedo un effettivo conflitto tra vero e falso; per questo credo che l'opera di finzione sia semplicemente un altro tipo di realtà, che non è meno reale della vita reale, e ha pari dignità. Basata o meno che sia su fatti storici, l'opera di finzione, nel momento in cui riesce nell'intento di comunicare, entra nella realtà quotidiana del fruitore e diviene così reale a tutti gli effetti.

In una spiegazione di quale dovrebbe essere il lavoro dell'autore di biografie romanzate, sentii una volta (da un editor inglese di cinema) fare l'esempio del restauratore di ritratti: il compito sarebbe quello di restituire un'immagine il più possibile vicina a quella che il tempo ha reso parzialmente illeggibile. Io credo che quest'immagine valga piuttosto per il lavoro dello storico, e personalmente ho riferimenti diversi.

Parto dal presupposto che esiste una differenza fondamentale tra il dato documentato e il significato del dato stesso: il primo è un punto fermo, il secondo è inevitabilmente soggetto all'interpretazione. Nessuno dubita, ad esempio, che Mozart e suo padre abbiano fatto tre viaggi in Italia tra il 1769 e il 1773, ma dell'impatto che tali viaggi ebbero sul carattere e la formazione musicale del compositore giovinetto si può e si deve discutere. Nello strutturare la trama mi occupo, quindi, dei soli punti fermi e li considero come i pilastri di un palazzo. Può essere necessario, per ragioni di costruzione narrativa, spostare leggermente uno di questi pilastri, o aggiungerne di nuovi: creare magari un personaggio che non è mai esistito, o concentrare in un arco temporale breve eventi che si sono dipanati per anni.

Una volta fissati i pilastri, si parte con la creazione dell'edificio, e a questo punto si può eventualmente utilizzare il materiale proveniente dalle diverse discussioni e interpretazioni dei dati documentati. In ogni caso la scelta finale di ogni particolare spetta all'autore: è lui a decidere quali materiali usare per il palazzo, lo stile architettonico, i colori delle pareti interne ed esterne, eventuali stucchi e affreschi, i tendaggi e l'arredamento.

Nel farlo dovrà però attenersi, oltre che al buonsenso, a una serie di norme, poiché la finzione è soggetta a leggi specifiche, le leggi del racconto, così come la realtà tangibile è soggetta alle leggi della fisica – così come la musica è soggetta a regole. La stessa Woolf parla del romanzo come di una struttura e parla di frasi come archi e volte. Molti dei concetti che oggi vengono insegnati nei corsi di narratologia e sceneggiatura sono espressi in quel suo breve saggio; certo, in forma molto più complessa, molto meno pronta per l'uso, e intrisa di passione e di poesia.

## 6. Verità storica e verità psicologica

Secondo Virginia Woolf, un'opera di narrativa è ben riuscita quando l'autore comunica al lettore la convinzione di dire la verità – in altre parole, quando dà verità psicologica ai personaggi e alle vicende che

---

<sup>23</sup> Almeno un altro caso celebre in realtà c'è: quello di Frédéric Joliot-Curie, che sposò Irène Curie (figlia di Pierre Curie e Maria Skłodowska, ovvero Madame Curie) e ottenne insieme a lei il Nobel per la chimica nel 1935.

<sup>24</sup> Maurice Constantin-Weyer, *L'aventure vécue de Dumas père*. Genève, Editions du Milieu du Monde, 1944, p. 13.

racconta. E in effetti la linea di ricerca più complessa è proprio quella psicologica, che porta nella direzione dei miti, delle figure archetipe e del patrimonio di sentimenti comune all'intera umanità. Ed è anche la linea di ricerca che dà maggior soddisfazione, poiché arriva sempre un momento nel quale, inaspettatamente e direi quasi prodigiosamente, tutto collima. Non si tratta tanto di 'inventare' una serie di dinamiche, quanto di estrarle dall'immaginario e cercare il modo più appropriato per farsene interpreti; poiché le interazioni tra i caratteri, e i loro significati simbolici, esistono già, così come la statua era già contenuta nel blocco di marmo di Michelangelo.

Non è detto che in un'opera di narrativa storica un evento realmente accaduto sembri più vero di un evento nato dalla fantasia, e viceversa. Farò un esempio eclatante e persino blasfemo. L'imperatore romano Commodo aveva la mania dei giochi e delle feste, amava prodursi in pubblico come gladiatore e morì per mano di un atleta. Ebbene, nel celebre film hollywoodiano *Il gladiatore*<sup>25</sup> la sua uccisione per mano del protagonista, nel finale, al centro del Colosseo, non è molto credibile; al contrario, il fatto che all'inizio della storia Commodo uccida Marco Aurelio, suo padre, che non mi pare sia documentata, è perfettamente credibile. La morte di Commodo appare incoerente sul piano storico perché non lo è sul piano psicologico, e obbedisce soltanto alla logica di offrire allo spettatore un confronto finale tra bene e male, che gli dia soddisfazione; la morte di Marco Aurelio, invece, è un evento sorprendente, è perfetta sia nelle premesse sia nelle conseguenze, e rivela la follia del personaggio antagonista come meglio non si poteva fare.

Farò un altro esempio più vicino a noi: si riferisce a Bologna, a Padre Martini e a Mozart.

Nel percorso narrativo del mio *La sorella di Mozart*, i viaggi di Leopold e Wolfgang in Italia rappresentano l'inizio della separazione psicologica tra fratello e sorella, che si concluderà poi con una drammatica rottura. Ho inserito tre scene, tutte basate su episodi ai quali si fa riferimento nell'epistolario: la mancata visita ai principi austriaci di Mantova<sup>26</sup>, l'incidente tra Napoli e Roma che causò a Leopold una grave ferita<sup>27</sup>, e la visita a Farinelli nella sua villa fuori Bologna.

Leopold accenna a questo avvenimento in una lettera alla moglie del 27 marzo 1770: le scrive di essersi recato insieme al figlio "da un gentiluomo, don Broschi, chiamato signor Farinelli, nei suoi possedimenti fuori città".<sup>28</sup> Nella stessa lettera riferisce di aver reso visita a Padre Martini e di aver incontrato una cantante, "la Spagnoletta" (Clementina Spagnoli, che i Mozart avevano conosciuto a Lione nel 1766).

Non potevo resistere alla tentazione di rappresentare un personaggio mitico come Farinelli. C'erano troppi elementi di interesse: il passato musicale che quest'uomo rappresenta agli occhi dei Mozart, il cantante ancora stupefacente nonostante abbia una certa età, la sua magnifica villa che oggi non esiste più e della quale ho potuto vedere solo qualche disegno e leggere alcune descrizioni, e soprattutto l'anziano di fronte a un fanciullo, Wolfgang, che pensa di avere tutta la vita davanti a sé, mentre ogni lettore sa che purtroppo morirà giovane... ma tutto questo non è ancora sufficiente. Ci vuole di più per motivare la decisione. Ho scelto quell'episodio perché mi consentiva meglio di altri di raccontare il progressivo allontanamento di Wolfgang dal pensiero della sorella. E vi ho inserito Padre Martini e la Spagnoletta, che non risulta fossero presenti, e addirittura un'immaginaria figlia della Spagnoletta, per rafforzare ulteriormente questo aspetto. Come, non ve lo dico: se vorrete, lo leggerete nel romanzo...

Quando ho presentato il libro a Mantova, alcune persone mi hanno chiesto con evidente dispiacere: "Perché non ci ha messo l'inaugurazione del Bibiena, invece di quell'episodio insignificante sui principi austriaci?" I mantovani hanno ragione a essere orgogliosi del loro delizioso teatro e del fatto che sia stato inaugurato da Mozart, e a desiderare che l'evento sia ricordato e celebrato ove possibile; ma ho ragione anch'io nel dire che il concerto al Bibiena non avrebbe avuto nulla a che fare con il mio percorso narrativo. Se avessi inserito quell'episodio, in quel punto il filo della narrazione si sarebbe spezzato, e probabilmente non sarei più riuscito a riannodarlo.

### 7. A proposito di Amadeus, memorabile profanazione

Il più celebre racconto di finzione basato su Mozart e sulla sua famiglia è indubbiamente quello scritto da Peter Shaffer, prima per il teatro (1978) e poi per il cinema (1984): *Amadeus*<sup>29</sup>. Prima di tutto vorrei sottolineare l'assenza di Nannerl dall'intera opera – non solo non è tra i personaggi in scena, ma non è

---

<sup>25</sup> Uscito nel 2000, scritto da David Franzoni e diretto da Ridley Scott.

<sup>26</sup> Leopold ne parla in una lettera alla moglie del 26 gennaio 1770.

<sup>27</sup> Leopold ne parla in una lettera alla moglie del 30 giugno 1770.

<sup>28</sup> W. A. Mozart, *Correspondance I*. Parigi, Flammarion, 1986, p. 220.

<sup>29</sup> Regia cinematografica di Milos Forman, con Tom Hulce nel ruolo di Mozart e F. Murray Abraham in quello di Salieri.

neppure menzionata. La cosa però non deve sorprendere: il testo racconta gli ultimi anni di Mozart a Vienna, durante i quali i rapporti tra fratello e sorella erano assai ridotti. E ancora una volta, il percorso narrativo di Shaffer procede in una direzione che nulla ha a che fare con la fratellanza, e davvero non si vede una valida ragione per la quale avrebbe dovuto inserirvi Nannerl.

Malgrado il titolo, il protagonista dell'opera è Antonio Salieri, formidabile eroe negativo – ombroso, terribile eppure così umano nella sua meschinità. Il testo teatrale e la sceneggiatura sono due oggetti assai distinti e costituiscono un esempio mirabile di come si possa raccontare la stessa storia in due modi, e con due linguaggi, completamente differenti.

Arso dal desiderio di diventare un grande musicista, Salieri ha promesso a Dio di condurre una vita integerrima; in cambio, canterà le Sue lodi e diverrà un compositore eccelso e riconosciuto. Un giorno, però, nella sua vita irrompe un fanciullone beffardo e volgare, nel corpo del quale alberga il più splendente dei geni: Wolfgang Amadeus Mozart. Il carattere inconsapevolmente divino della sua musica trascende la sua personalità, che è ben lungi dall'essere integerrima; egli è amato da Dio, e questo amore è rappresentato anche dal nome che porta, eppure lui quell'amore non lo merita! Salieri si sente tradito e concepisce un piano per danneggiare il fanciullone – una vera vendetta contro Dio. Il personaggio resta però drammaticamente scisso, poiché non smette neanche per un istante di ammirare e amare la musica di Mozart. Shaffer lo dipinge come un moralista dotato più del talento del critico che di quello del compositore; difatti, da critico, Salieri riconosce la propria inferiorità e nel finale si erge a simbolo consapevolmente inglorioso della mediocrità umana. Questa è la sua ultima battuta nella *pièce*: “Mediocri, dovunque voi siate... di oggi e del futuro... vi assolvo tutti. Amen!”<sup>30</sup>

Il tessuto drammaturgico è di rara eccellenza, e questo è testimoniato dal grande successo sia del testo teatrale sia del film, lungo i decenni. Il personaggio di Mozart, così come vi è ritratto, è entrato indelebilmente nell'immaginario e Peter Shaffer ha fornito un contributo personalissimo, importante e assai discusso, al problema del rapporto tra il Mozart-compositore e il Mozart-persona. Da quando il film è uscito nelle sale, per gran parte della popolazione pensare al Maestro è pensare a Tom Hulce che ridacchia, e questo ha provocato reazioni negative non solo presso i paladini della verità storica, ma anche presso diversi appassionati di musica; reazioni forti, quanto forte è stata la scelta dell'autore.

La prima battuta di Wolfgang Amadeus Mozart, nella *pièce*, è nientemeno che “Miao”<sup>31</sup>! Ed ecco la prima didascalia che lo presenta:

D'un tratto entra di corsa [...] un ometto piccolo e pallido, dai grandi occhi, con una parrucca e un vestito alquanto vistosi. L'ometto si blocca di colpo al centro, proprio come un gatto che insegue un topo. E' Wolfgang Amadeus Mozart.

Via via che lo conosceremo meglio durante le scene seguenti scopriremo parecchie cose sul suo conto: che è un uomo estremamente irrequieto, con mani e piedi perennemente in moto; che ha una voce sottile e stridula; e che è soggetto a una risatina indimenticabile – penetrante e infantile.<sup>32</sup>

Non si tratta di un ritratto rispondente a quel che l'uomo Mozart doveva essere: questo è fuori discussione. Il personaggio di Shaffer cammina a quattro zampe nella sala di una residenza nobiliare, usa un linguaggio indecoroso, fa pubblicamente la parodia di Salieri e soprattutto manca di rispetto all'imperatore Giuseppe II e al suo seguito.

MOZART – Allora, Le è piaciuta l'Opera? Le è piaciuta davvero, Maestà?

GIUSEPPE – Certamente. E' ottima. Naturalmente, in alcune parti – solo in alcune parti – è un po' troppo elaborata.

MOZART – In che senso, Maestà?

JOSEPH – Oh, quel che intendo è che occasionalmente sembra avere... come posso dire? (In difficoltà, si rivolge a Orsini-Rosenberg) Come si potrebbe dire, Direktor?

ORSINI-ROSENBERG – Troppe note, vostra Maestà?

GIUSEPPE – Esattamente. Ben detto. Troppe note.

MOZART – Non capisco. Ci sono tutte le note che ci vogliono, Maestà. Né una più, né una meno.

GIUSEPPE – Amico mio, nel corso di una serata l'orecchio può assimilare un certo numero di note, non di più. Dico bene, Maestro Compositore?

SALIERI – Sì! Sì! Direi anch'io, nel complesso, sì, Maestà...

MOZART – (a Salieri) Ma è assurdo!<sup>33</sup>

---

<sup>30</sup> Peter Shaffer, *Amadeus*. Torino, Einaudi, 1987, p. 108.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>32</sup> *Ibidem*.

<sup>33</sup> Dalla sceneggiatura cinematografica di *Amadeus*, sc. 55.



Nella realtà, per un'affermazione simile, come minimo l'imperatore avrebbe dovuto bandire Mozart dalla corte. D'altra parte, la nota locuzione che il personaggio di Mozart contesta ("troppe note") appare effettivamente "assurda" a noi contemporanei; e il drammaturgo, il cui primo intento è quello di comunicare, non può prescindere dalla natura del proprio pubblico.

[Nel film *Amadeus*] la costruzione psicologica dei personaggi, le loro motivazioni e azioni non sono di certo riconducibili al Settecento. D'altra parte, se Shaffer e Forman avessero riprodotto fedelmente la vita del XVIII secolo, il film avrebbe perso molto del suo impatto sul pubblico. Motivazioni, aspirazioni e sentimenti di uomini e donne, ai tempi di Mozart, erano infatti assai diversi dai nostri, se non altro nella loro modalità di espressione. Per esempio, Wolfgang e Constanze Mozart ebbero sei figli, solo due dei quali arrivarono all'età adulta – cosa del tutto normale all'epoca. Se la loro reazione alla morte di ciascun bambino fosse stata analoga a quella di oggi, durante i dieci anni del loro matrimonio avrebbero vissuto in un lutto perpetuo.<sup>34</sup>

Il punto fondamentale, ancora una volta, è che qui siamo nel campo della realtà drammaturgica, che obbedisce a regole di 'credibilità' sue proprie. E nel rappresentare un fenomeno per molti versi inspiegabile come il genio musicale, cosa c'è di più interessante ed efficace della creazione di un contrasto tra l'altezza dell'intelletto e la bassezza dell'individuo?

Il film contiene inoltre diverse felicissime intuizioni, come i suggestivi paralleli tra i genitori viventi di Wolfgang e Constanze e i personaggi di alcune opere mozartiane: Leopold Mozart diviene il Commendatore del *Don Giovanni* e Maria Caecilie Weber la Regina della Notte de *Il Flauto Magico*. E ancora, la scena della morte di Mozart è stupefacente. Lui spirava all'improvviso, inaspettatamente, e tutto quel che ne resta è il profilo di un ragazzo senza coscienza. Poiché così si muore. Un attimo ci sei, e l'attimo dopo non ci sei più. Punto.

Dopo il film *Amadeus*, l'opera omnia di Mozart su CD è andata a ruba e le rappresentazioni delle sue Opere si sono intensificate sui palcoscenici di tutto il mondo. Non è questa l'unica cosa che conta? Non è questo un risultato enorme, in memoria di Mozart? *Amadeus* ha indotto molte persone ad amare il Maestro, nonostante fosse rappresentato come uno scioccherello, e ad avere di lui un'immagine fisica, per quanto semplificata; e soprattutto a dolersi della sua morte prematura e insensata. Una domanda implicita emerge a tratti dal testo teatrale e dalla sceneggiatura: se Mozart fosse arrivato a ottant'anni (come sua sorella), in quale territorio avrebbe portato noi, e la Musica?

#### 8. Mozart (e famiglia) come un romanzo

Ed è proprio il mistero della morte ad aver più appassionato gli scrittori, a partire da Aleksandr Puškin che nel testo teatrale *Mozart e Salieri* (1830) eternò la leggenda dell'avvelenamento. Indubbiamente questa *pièce* ha ispirato Peter Shaffer nella stesura del suo *Amadeus* e nella costruzione del contrasto drammatico. Basti citare questo scambio di battute che Puškin mette in bocca a Salieri e Mozart: "Tu, Mozart, sei un Dio e non lo sai; ma io lo so". E questa è la risposta: "Può darsi... ma il mio nume comincia ad aver fame!"<sup>35</sup> Ebbe la fortuna di assistere a una messa in scena del dramma con la regia di Anatoly Vasil'ev per il Teatro Scuola d'Arte Drammatica di Mosca, nel 2000, e l'immagine di Salieri che avvicina il bicchiere di veleno a Mozart, incitandolo a bere, mi è rimasta indelebilmente impressa. *Mozart e Salieri* (il cui titolo originale di Puškin era in realtà *Invidia*) è un testo di dimensioni assai ridotte – 231 versi; Vasil'ev l'aveva integrato con altri brani dell'autore e con un *Requiem* composto appositamente da Vladimir Martynov. D'altra parte, e per scelta, non aveva tenuto presente l'opera di Rimskij-Korsakov (1897) che utilizza i versi di Puškin come libretto.

Di avvelenamento si parla anche nel romanzo *Mozart in viaggio per Napoli* dello scrittore italiano Vladimiro Bottone<sup>36</sup>, ma qui la vicenda è ambientata nel 1770 e Salieri non è ancora comparso all'orizzonte. C'è invece Teresa, una graziosa fanciulla napoletana dalla quale il compositore quattordicenne è affascinato: è lei a consegnargli una fiaschetta, il dolcissimo contenuto della quale lo porterà, molti anni dopo, alla morte. In quest'ottica il viaggio italiano, e in particolare napoletano, del giovane Mozart diventa un viaggio di iniziazione alla vita e ai suoi aspetti più crudeli, spesso ben mascherati; del valore di quel viaggio il protagonista diviene consapevole solo quando il suo destino è segnato. Sullo sfondo c'è la città di Napoli, ineguagliabile teatro dell'ambiguità e del mistero, nella quale i sapori della vita e della morte si fondono in un'unica mistura.

<sup>34</sup> A. Peter Brown, "Amadeus" and Mozart: setting the record straight. Da *The American Scholar*, vol. 61, n. 1, 1992.

<sup>35</sup> Dal testo così come riportato sul programma "Percorsi internazionali" del Teatro Valle di Roma, 2000/2001.

<sup>36</sup> Editore Avagliano, 2003.

E Napoli è la vera protagonista della raccolta di racconti *Novelle K 666* di Roberto de Simone<sup>37</sup>; o forse, più che di raccolta di racconti, si dovrebbe parlare di articoli autobiografici in prima persona – a tratti divertenti e a tratti profondamente emozionanti. Il grande scrittore, compositore, regista napoletano cerca le tracce di Mozart (o a volte sono queste a cercare lui) nella città che quando il salisburghese era giovinetto “sembra avergli trasmesso la labilità dei confini tra vita e morte, fra commedia e tragedia, fra sublime e terreno, fra trasgressione e convenzione, fra genio e demenza.”<sup>38</sup> Il racconto che ho trovato più accattivante è *L’anello di Mozart*, nel quale De Simone rincorre lungo gli anni, tra antiquari e nobili napoletani, un “anelluccio d’oro” donato da Leopold al Conte Francesco Statella, Marchese di Spaccaforno – che quell’anelluccio sia fatato? Il racconto che personalmente ho più amato, invece, è *Angelo K 550*, nel quale la dimensione del prodigioso e dell’inspiegabile si fa protagonista, tocca profondamente il cuore del lettore e raggiunge vertici di poesia.

Ancora una raccolta di brevi scritti, in questo caso definibili a pieno titolo ‘racconti’: *Il fantasma di Mozart* di Laura Mancinelli<sup>39</sup>. Qui siamo a Torino, città di elezione della scrittrice (nata a Udine); ma anche in questo caso l’elemento del mistero la fa da padrone. Nella prefazione, Mancinelli racconta di aver realmente ricevuto per più di un anno telefonate da un individuo che non diceva una parola e si limitava a farle ascoltare un brano di Mozart – e di non aver mai capito chi fosse. Da questa vicenda autobiografica prende il via il primo racconto, nel quale una coppia, in un gioco intrigante, tenta di svelare l’arcano e la ricerca diventa un pretesto per esplorare, nei suoi aspetti più oscuri, la città tanto amata. Torino è pure al centro del secondo racconto, *Amadé*, ambientato nel gennaio 1771, quando i Mozart soggiornarono nella città piemontese dopo le rappresentazioni di *Mitridate, re di Ponto* al Regio Ducal Teatro di Milano. Anche qui il compositore adolescente è affascinato da una fanciulla, Rosa, che però non gli consegna fiaschette avvelenate. Il terzo racconto, *L’ultimo postiglione*, è ambientato nel 1791, l’anno fatale, e lo mostra ‘avvelenato’ dalle delusioni della vita. In una breve prefazione a questo racconto, che conclude il libro, la scrittrice si scusa addirittura con i lettori per essersi presa alcune libertà cronologiche, affermando che il suo intento era quello di ricostruire l’atmosfera dell’ultimo, difficile inverno di Mozart.

A conclusione di questa breve carrellata di testi italiani (non certo strutturata in ordine di importanza) porrei *I bei momenti*<sup>40</sup> di Enzo Siciliano – e veniamo così ai racconti nei quali i protagonisti sono i familiari del Maestro. In questo caso, al centro del romanzo troviamo la moglie, Constanze, che è però protagonista solo in quanto testimone e narratrice della vita del defunto marito, che ricostruisce attraverso una sorta di elaborazione del lutto. In questo eterogeneo lavoro si alternano lettere e diari, le testimonianze rese ai Novello e le considerazioni del cognato Joseph Lange; scorrono le figure della sorella Aloysia, del figlio Franx Xaver, del secondo marito Georg Nikolaus von Nissen ma su tutti troneggia Mozart, presente nei pensieri di tutti e a tutti inafferrabile.

Constanze è ancora la protagonista, insieme alle sue sorelle, de *Il matrimonio delle sorelle Weber* di Stephanie Cowell<sup>41</sup>: il racconto delle ambizioni matrimoniali di Fridolin e Maria Caecilie Weber per le loro figlie – che disgrazia, ritrovarsi con quattro femmine in casa da sposare! E che fortuna se si sistemassero con qualche riccone, magari anche nobile! – e dei desideri delle quattro ragazze in questione, che in gran parte saranno delusi.

Riguardo a Nannerl, il mio *La sorella di Mozart* non è stato certo il primo né l’unico. Quando ancora lo stavo elaborando, incappai in un piccolo, delizioso romanzo per ragazzi di un’autrice anglocanadese, Barbara Kathleen Nickel: *The Secret Wish of Nannerl Mozart (Il desiderio segreto di Nannerl Mozart)*<sup>42</sup>. E qual è, dunque, questo desiderio? Quello di diventare la più grande compositrice del mondo! Molto vivo, a tratti commovente, il breve romanzo si basa su una ricerca storica accurata, contiene in appendice una cronologia reale, un glossario di termini musicali e di parole tedesche, e anche una bibliografia. Prende inizio dai momenti immediatamente antecedenti la partenza per la *tournee* del 1763-1766 (vi si incontrano Johann Christian Bach, Schobert ed Eckard<sup>43</sup>, il principe elettore Massimiliano III e la sorella di lui, musicista) e si conclude con un immaginario, trionfale concerto di una composizione di Nannerl suonata da Wolfgang, da un insieme di piccoli musicisti amici e dalla stessa protagonista al violino.

---

<sup>37</sup> Torino, Einaudi, 2007.

<sup>38</sup> Ibidem, p. 4.

<sup>39</sup> Torino, Einaudi, 1994.

<sup>40</sup> Milano, Mondadori, 1997.

<sup>41</sup> Neri Pozza, 2005.

<sup>42</sup> Editto da Sumach Press; non è stato tradotto in italiano.

<sup>43</sup> Ved. nota 11.

Nel 2006 sono usciti ben due romanzi in inglese dal titolo *Mozart's Sister (La sorella di Mozart)*. Il primo è di Nancy Moser <sup>44</sup>, feconda scrittrice americana, e ha ottenuto critiche favorevoli. Il secondo è il debutto nella letteratura di Alison Bauld <sup>45</sup>, compositrice australiana di teatro musicale, e prende origine da un articolo che la stessa autrice scrisse molti anni fa per il giornale *The Independent* – articolo che ebbi modo di consultare presso il Mozarteum e che riproduce una struggente, immaginaria conversazione tra una Nannerl anziana, quasi cieca e semiparalizzata, e il nipote Franz Xaver.

E proprio del figlio minore del Maestro si occupa Jacques Tournier ne *L'ultimo dei Mozart* <sup>46</sup>, anch'esso uscito nel 2006. E' il racconto sincero e toccante, al tempo presente, della vita di un uomo completamente schiacciato da una figura paterna ormai mitica della quale non conosce nulla, tranne la musica inarrivabile. E nel forzarsi ad andare avanti con questo peso sulle spalle, egli si pone alcuni Comandamenti: "Articolo uno: non cercare più il suo cranio. Articolo due: riappropriarmi del mio nome. Articolo tre: scrivere come posso quello che posso. Articolo quattro: non pensare mai che lui stia ascoltando e giudicando" <sup>47</sup>. Incitato da Josepha, la donna che ama (e che non può avere, poiché è sposata con un altro e ha anche una figlia), Franz Xaver intraprende una tournée artistica che è soprattutto un viaggio di crescita; Josepha assume quindi nei suoi confronti una funzione di catalizzatrice dei bisogni più profondi, e insieme una funzione materna – quella che prelude a una nuova nascita. Poiché il problema fondamentale del protagonista è che la figura schiacciante del padre non gli consente di costruirsi una personalità; egli arriva a essere definito in un'occasione pubblica "l'opera vivente di suo padre", come se non fosse un essere umano, ma un brano di musica! E di questa dolorosa situazione la madre Constanze, figura discutibile, calcolatrice e insopportabile nella sua mancanza di fragilità, è in gran parte responsabile: è lei, tra le altre cose, ad avergli imposto il nome di Wolfgang Amadeus II. Il protagonista non sembra neppure consapevole di quanto le circostanze abbiano giocato a favore della carriera artistica di suo padre, e a sfavore della propria; sembra solo sentirsi in colpa per non essere alla sua altezza. Eppure Wolfgang Amadeus aveva un padre, Leopold Mozart, che era un impresario eccellente e ha letteralmente creato la carriera di suo figlio; il padre di Franz Xaver, invece, è stato solo un assente ingombrantissimo.

Il protagonista, dunque, parte per il suo viaggio, e nell'intento di far pace con la figura paterna cerca di recuperarne la memoria affettiva: per questo la prima persona che incontra è il fratello maggiore, Carl. E poi vedrà la zia Aloysia – quanto più amabile di sua sorella Constanze! – la cugina Maria Anna Thekla e, naturalmente, Nannerl. La zia paterna è il personaggio più interessante dell'intera opera: balza fuori dalle pagine nella coscienza del proprio valore inespresso, nelle acute osservazioni sulla personalità del fratello defunto, nei suoi malumori e nella sua cauta benevolenza. E' peraltro una sua battuta a dare il titolo al romanzo: "Sarai l'ultimo dei Mozart". Ma Franz Xaver non riesce a stabilire con lei un vero rapporto, poiché la madre lo usa come pedina per ottenere da Nannerl quel che vuole (lettere di Mozart, documenti, anche il posto nella tomba di famiglia) e lei naturalmente lo intuisce. Alla fine Franz Xaver non ce la fa più e si allontana da quelle lotte indecenti per accaparrarsi una fetta più grande della memoria di suo padre – poiché Mozart rappresenta già un affare. Ognuno dei personaggi che ha incontrato, al di là degli interessi privati, aveva una propria personalissima versione della stessa storia, e nel narrarla ha cercato di difendere, più che la memoria di Mozart, se stesso. Eppure è proprio questa serie di incontri a consentire al protagonista di placare il proprio conflitto interiore; e nello stesso momento riconoscerà serenamente la superiorità musicale di suo padre e aggiungerà l'ultimo dei Comandamenti: "Sapere che sarà sempre il più grande".

#### 9. La divulgazione come obiettivo

Qual è stato, in conclusione, lo scopo del mio romanzo *La sorella di Mozart*? Dimostrare che qualche composizione del Maestro è stata scritta, in realtà, da Nannerl? No, per carità. Dimostrare che ci siamo persi, nel corso della storia, moltissimi artisti nati in un corpo di donna? Senz'altro, anche questo, ma non solo. Lo scopo principale è stato divulgare la musica di Mozart.

Divulgarla presso coloro che non la conoscono, che magari non ascoltano affatto la musica colta, perché la sentono lontana da loro. E per farlo occorre amare queste persone e considerare la fruizione dell'arte come un qualcosa che non passa necessariamente attraverso la conoscenza. Forse per godere della musica non è fondamentale possedere una grande quantità di informazioni. Forse ne bastano poche, anche una sola, purché sia della giusta qualità.

---

<sup>44</sup> Editto da Bethany House Publishers; non è stato tradotto in italiano.

<sup>45</sup> Editto da Alcina Press; non è stato tradotto in italiano.

<sup>46</sup> Roma, Edizioni e/o.

<sup>47</sup> Ibidem, p. 18.

Il mio romanzo non è stato un atto contro Mozart, né contro la tirannia dei compositori di sesso maschile. Tutto il contrario. Così come il femminismo migliore non è un atto contro gli uomini. La stessa Woolf diceva che il tempo speso ad attaccare gli uomini è tempo perso: “se ti fermi a maledire, sei perduta”. E allo stesso modo, se resti oppressa dall’ingiustizia subita (se non da te, dalle tue madri – se non da te, dal tuo personaggio) e cerchi solo di contrastare quelle vecchie voci sghignazzanti, o di sghignazzare più forte di loro, non riuscirai a trasmettere nient’altro che il tuo livore. La tua espressione sarà ancora una volta ostacolata, e non da circostanze tangibili né culturali: dai tuoi ostacoli interni. Un po’ come accade inizialmente alla ‘mia’ Nannerl. Eppure, e proprio allo scopo di mostrare questo arco di trasformazione, alla fine il personaggio risulta vincente: l’eroina riconosce il valore di quanto ha ottenuto dalla vita, trova un modo diverso di occuparsi di musica, e ne è profondamente appagata.

L’intento divulgativo è profondamente connesso al lavoro di costruzione psicologica. Se si vuole indurre le persone ad avvicinarsi alla musica, o all’arte, si può farlo solo attraverso le emozioni; è questo il veicolo capace di portare la conoscenza. Si può farlo, dunque, solo attingendo al proprio dialogo interno, rappresentandolo e creando così una verità psicologica che vada al di là dei secoli, e porti il lettore a riconoscere le proprie emozioni in quelle dei personaggi. Chiunque può identificarsi nella lotta di Nannerl per esprimere il proprio talento. Ognuno di noi, uomo o donna, artista o studioso, o scienziato, o magari impiegato, ha conosciuto la difficoltà e la fatica di portare alla luce le proprie intuizioni e i propri pensieri. E un’opera credibile, ma non ‘vera’, può aiutare il fruitore a credere che i propri desideri abbiano il diritto di assumere una forma concreta.

Vorrei concludere con la citazione di un brano che ho trovato sul ‘blog’ di una ragazza di 17 anni e che mi ha profondamente commossa. Per chi non avesse familiarità con la materia, un ‘blog’ è un sito Internet di facile utilizzo nel quale chiunque può pubblicare i propri pensieri e renderli leggibili a una ristretta cerchia di amici, o anche al mondo intero. Il ‘nick’ è il soprannome che i membri del popolo di Internet scelgono spesso di darsi. ‘Postare’ vuol dire scrivere sul ‘blog’.

Ho cambiato nick, mo’ è Nannerl la sorella di Mozart, tutto è nato leggendo il libro di Rita Charbonnier, che mi ha letteralmente cambiata perché mi sono messa ad ascoltare la musica classica. Non che la cosa fosse tanto strana, visto che sono cresciuta con dei genitori a cui la cultura antica è sempre piaciuta. In effetti mi portavano sempre alle mostre e me le hanno fatte odiare, anche se andando da sola non ho problemi, anzi mi piace stare seduta a fissare un quadro, è rilassante. Mo’ mi sa che vi posto la trama del libro. Ve lo consiglio, nonostante sia storico ci sono dei punti in cui prevale l’adolescenza di Nannerl e sono molto belli secondo me, perché i comportamenti sono gli stessi nonostante i tempi siano differenti. Vabbè, ecco la trama, che mo’ ho sonno e vi lascio.