

La guerra dei Mozart

Cesare Galla

19 Settembre 2026

Vent'anni fa, Mozart era stato il primo protagonista della peculiare sezione "musicale" nella fluviale produzione letteraria e drammatica di Eric-Emmanuel Schmitt. Con il titolo *La mia storia con Mozart* (Edizioni e/o 2005, ristampato nel 2019) lo scrittore franco-belga aveva costruito una narrazione autobiografica in forma epistolare, nella quale la profonda crisi esistenziale della sua adolescenza trovava felice soluzione, com'era effettivamente avvenuto nella sua vita, grazie alla scoperta delle *Nozze di Figaro*. Libro piccolo ma non privo di un tratto originale: le lettere sono in una sola direzione, con il ragazzo che scrive al compositore raccontandogli i suoi problemi. Le risposte arrivano in forma musicale, raccolte in un CD mozartiano che esprime il senso quasi taumaturgico dell'arte del salisburghese, sia pure filtrato attraverso le scelte del romanziere.

Dopo quel successo, le interazioni musicali di Schmitt – proficui studi pianistici nel suo curriculum – hanno toccato altri autori come Beethoven e Chopin, per arrivare a lambire Alban Berg e la sua ultima opera, il Concerto per violino "dedicato alla memoria di un angelo", cioè la figlia di Walter Gropius e di Alma Mahler, stroncata diciottenne dalla poliomielite (*Concerto in memoria di un angelo*, Edizioni e/o, 2012).

Vent'anni dopo, lo scrittore franco-belga torna all'autore del *Don Giovanni* con un romanzo breve, [*I due Mozart*](#) (Edizioni e/o, 2026, traduzione dal francese di Alberto Bracci Testasecca, pagg. 152, € 18,00). Qui non c'è più autobiografia, ma una costruzione largamente di invenzione per quanto nutrita di materia biografica, a partire dallo sterminato epistolario mozartiano. Al centro non c'è la vita di Amadeus, bensì il suo rapporto con il padre Leopold, nodo affettivo, educativo e simbolico intorno al quale si muove l'intero racconto.



La famiglia Mozart ritratta verso il 1780 da Johann Nepomuk della Croce. Con il violino il padre Leopold, Wolfgang e Nannerl alla tastiera. Sul muro un ritratto della madre Anna Maria, morta nel 1778.

La costruzione è coinvolgente grazie allo stile fluido e trasparente di Schmitt, reso ottimamente nella versione italiana: il lettore incontra Mozart all'età di tre anni e ne segue rapidamente le principali vicende biografiche sempre nella prospettiva del suo rapporto con il genitore, in un'alternanza di tempi e di situazioni, frequentemente saltando, negli intarsi cronologici delineati dallo scrittore, dall'epoca dell'infanzia del compositore a quella della sua maturità fino alla malattia e alla morte di entrambi i personaggi.

I loro rapporti sono uno dei temi più controversi e complessi della storia della musica. Fino a Novecento inoltrato, l'analisi sulle vicende del fanciullo prodigio, formato e accompagnato da un babbo impresario oltre che pedagogo in lunghi, sempre acclamati ma spesso problematici viaggi attraverso l'Europa, non si è di molto discostata dall'approccio che caratterizzava la rigida e provinciale società salisburghese del Settecento. In essa i musicisti dovevano rispettare i ruoli, sostanzialmente di servitù, assegnati dalle consuetudini. Lo spazio per il divismo non esisteva. Al massimo la meraviglia poteva portare gli aulici pubblici, riuniti in regge e palazzi dalla Francia all'Inghilterra, dalla Germania all'Italia, all'applauso e alla generosità. In questa visione generica e passabilmente superficiale, il presunto "buon Leopold" avrebbe avuto un ruolo fondamentale di educatore saggio e pieno di amore, per quanto un po' ossessionato dal mito del "posto

fisso", della sicurezza economica, della carriera da compiere secondo le regole sociali, del valore da affermare con attenzione anche se riconosciuto straordinario. Il tutto con il conforto e la guida della fede (e della Chiesa) cattolica apostolica.



Rosa Hagenauer-Barducci, ritratto della madre di Mozart, Anna Maria Pertl, 1775.

Solo dagli anni Settanta del secolo scorso la questione ha cominciato a essere sottoposta a una revisione, indispensabile per quanto a volte fin troppo radicale.

Nel 1977, la biografia firmata da Wolfgang Hildesheimer (pubblicata due anni più tardi in Italia da Sansoni e spesso ristampata da BUR Rizzoli, l'ultima volta nel 2017) avviava lo smantellamento della figura di Mozart come "eterno fanciullo", ironico e superficiale genio musicale che diventava serio solo quando doveva comporre. Un luogo comune trasmesso nei primi Anni Ottanta anche da un film peraltro straordinario come *Amadeus* di Milos Forman, e prima di quello dalla pièce di Peter Shaffer dalla quale il film deriva. La relazione tra padre e figlio era sottoposta nel libro a una cruda rilettura: il loro legame era condizionato, secondo lo scrittore tedesco, da una complessa e oppressiva dipendenza psicologica, segnata da un amore possessivo da parte del genitore e da un costante senso di colpa da parte del figlio.

Alla fine degli anni Novanta, il musicologo americano Maynard Solomon portava a compimento nella sua biografia mozartiana (pubblicata da Mondadori nel 1996) la destrutturazione in chiave psicanalitica della relazione, con tanto di dinamiche edipiche, rimozioni e proiezioni. Secondo la sua analisi, Leopold aveva tentato di esercitare su Wolfgang lo stesso tipo di controllo che sua madre aveva cercato di esercitare su di lui: ne era scaturito "un dramma di sacrificio ed espiazione" del tutto analogo. E simili erano state anche le conseguenze: entrambi erano stati ripudiati, da giovani, da una oppressiva figura genitoriale, causa della fuga dalla loro città natale; entrambi a causa dei dissidi erano stati diseredati, punizione allo stesso tempo concreta e simbolica.

Gli studi sono proseguiti e in qualche maniera hanno "addolcito" questa aspra lettura "clinica", con un approccio meno orientato sull'inconscio dei protagonisti di queste vicende, più contestualizzato e riferito al tessuto documentario nella sua interezza, che non può essere ridotto soltanto alle nemmeno numerose lettere di "rottura". Fondamentale in questo senso il saggio di Ruth Halliwell intitolato *The Mozart Family: Four Lives in a Social Context* (1998, Oxford University Press), purtroppo mai tradotto in italiano, che riconduce le dinamiche interpersonali agli usi sociali dell'epoca e alle consuetudini familiari, senza derive psicanalitiche.



Mozart all'età di 7 anni (nel 1763) in un ritratto attribuito a Pietro Antonio Lorenzoni.

Questo sembra essere, dal punto di vista del contesto, anche l'approccio di Schmitt, peraltro con la libertà che deriva da una struttura romanzesca, pur se basata sulle effettive coordinate biografiche dei due personaggi. La volontà di sottolineare l'eccezionalità del rapporto padre-figlio e il riconoscimento da parte di quest'ultimo del ruolo fondamentale avuto dal genitore, emerge già dal titolo originale francese, *Juste après Dieu, la y a papa*, molto più esplicito del titolo

italiano, quasi cronistico. L'espressione appare nella lettera di Wolfgang al padre datata 7 marzo 1778 da Mannheim: «Dopo Dio viene subito il papà: quand'ero bambino era il mio motto o il mio assioma, e lo è tuttora». Lo scrittore prende in parola il compositore, anche se in quel contesto le sue parole erano più che altro una scusa e una difesa rispetto alle amare e pesanti considerazioni che Leopold gli aveva rivolto una decina di giorni prima, accusandolo in sostanza di essere costretto a vivere miseramente a causa delle esorbitanti spese necessarie per la sua trasferta a Parigi. Rimproveri con ogni probabilità pretestuosi, considerando che i precedenti viaggi erano stati molto fruttuosi dal punto di vista economico.

La narrazione dell'autore franco-belga è sostanzialmente divisa in due parti, separate dal dramma di Parigi, dove nell'estate del 1778 la madre del compositore trovò la morte. La donna era stata costretta dal marito ad accompagnare nella capitale francese il ventiduenne ex enfant-prodige alla inutile ricerca di una buona sistemazione. Lui non aveva ottenuto dal suo datore di lavoro, il principe-vescovo di Salisburgo Hieronymus von Colloredo, licenza di assentarsi.

Prima, quando percorre gli anni dell'infanzia e dell'adolescenza, il racconto è sorridente, brillante, perfino tenero nell'illustrare l'eccezionale simbiosi umana e artistica tra padre e figlio. Deliziosa la scenetta che rende conto di un episodio celebre accaduto durante il primo viaggio in Italia dei Mozart, e lo trasforma: la trascrizione a memoria del *Miserere* a nove voci di Gregorio Allegri (1630) appena ascoltato alla Cappella Sistina, unico luogo dove veniva eseguito, con divieto di copiatura a pena di scomunica. Il quattordicenne Mozart nel romanzo lo fa al tavolaccio di un'osteria romana, dopo aver mangiato maccheroni cacio e pepe. E pazienza se l'oste, secondo Schmitt, offre al viaggiatore che arriva da Salisburgo del vino piemontese. Una circostanza improbabile a quell'epoca, che diventa impossibile quando viene citato il Barolo, nome destinato a comparire su un'etichetta solo una settantina di anni più tardi.



Wolfgang e Nannerl Mozart in concerto con il padre Leopold a Parigi nel 1763. Acquerello di Louis Carrogis Carmontelle.

In questa parte del racconto, l'efficacia di Leopold in quanto pedagogo appare tale soprattutto per la sua capacità di intuire, di assecondare e di guidare in realizzazioni concrete la genialità del suo ultimo figlio. Facendo apparire la subordinazione sociale derivante dal suo ruolo di vicemaestro di cappella alla corte del vescovo di Salisburgo come un elemento utile allo scopo principale della sua ossessiva "missione".

Dopo la morte della madre, i segnali dell'allontanamento del figlio dal padre si affollano. La definitiva rottura avviene con il licenziamento di Wolfgang da parte del vescovo Colloredo, seguito dal definitivo trasferimento a Vienna e, soprattutto, dalla scelta di sposarsi senza consenso. Anzi, senza nemmeno avvertire. Lo scrittore racconta questa fase soprattutto dalla parte di Leopold, rimasto solo e in condizioni di salute precarie nella casa salisburghese, ad attendere invano che il figlio si faccia vivo e a opprimere la figlia, che rinuncia a tutto per restare ad assisterlo. Scompare dalla narrazione il motto infantile sul papà secondo solo a Dio, non tramonta il convincimento dell'autore sulla natura sostanzialmente buona e positiva, oltre le incomprensioni, della relazione fra i due. Se c'è inadeguatezza, questa è semmai, dalla parte del genio, per definizione sregolato. Dall'altra parte, cresce la depressione per il mancato riconoscimento del ruolo. Il "redde rationem" psicologico si avvicina rapidamente, dopo qualche scena esemplata sul modello di *Amadeus*, peraltro senza che compaia mai Salieri, ma singolarmente affidando al collaboratore Franz Xaver Süssmayr un ruolo di allucinato "visionario". Tramite la grande musica mozartiana, questi vede apparire e incombere la figura di Leopold da poco scomparso, si tratti della statua del vendicativo Commendatore nella penultima scena del *Don Giovanni* o del misterioso committente del Requiem. Wolfgang, com'è noto, non riuscirà mai a concludere quella Messa funebre commissionata con l'obbligo che risultasse composta da un altro. Fu stroncato da una "febbre miliare" a 35 anni, il 5 dicembre 1791, e sepolto in una fossa comune a Vienna. Il padre si era spento quattro anni e mezzo prima, all'età di 67 anni, nell'indifferenza perfino un po' rabbiosa del figlio.



Pietro Antonio Lorenzoni, ritratto di Marianna "Nannerl" Mozart a 12 anni, nel 1763.

La conclusione è una piena assoluzione per Leopold Mozart. Secondo il romanziere, Wolfgang realizza che «quando il padre è morto ha finto di odiarlo per risparmiarsi il dolore». E infine, sul letto di morte confessa alla moglie: «Mi ha voluto bene, mi ha istruito, ha mosso mari e monti per me. Tutto quello che poteva fare l'ha fatto. Ha saputo essere un padre, sono io che non ho saputo essere un figlio». Quello che si dice un trionfo postumo per l'educatore ossessivo. La posizione di Schmitt è chiara: si deve a suo padre se il miracoloso, taumaturgico genio di Amadeus continua a illuminare l'umanità. Difficile essere

d'accordo, ma la tesi emerge da una narrazione dichiaratamente d'invenzione, per quanto intessuta di dettagli biografici autentici. E la fiction, si sa, ha ragioni che il pensiero storico-critico non contempla.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

ERIC-EMMANUEL
SCHMITT
I DUE
MOZART



edizioni e/o