

Arte e Cultura

Wolfgang Amadeus Mozart: il “Sé creativo” e la musica della gioia

CHIARA BERSELLI

Summary – WOLFGANG AMADEUS MOZART: THE “CREATIVE-SELF” AND THE MUSIC OF JOY. The adaptation of the child Mozart to his father’s need of realization, the resulting affective lacks and the heavy activity of musician he has to assume from his childhood, contribute to radiate a deep doubt to be loved simply as a man. The feeling to be undervalued, the resulting state of doubt and inferiority, originate the wish to rise to reach that compensation and perfection witnessed by his music and which manifest themselves through the ability to sublimate from his sufferings producing a music of joy.

Keywords: CREATIVE-SELF, INFERIORITY, COMPENSATION

I. *La costellazione familiare: l’infanzia e il doppio legame col padre*

Mozart nasce a Salisburgo nel 1756 e muore a Vienna solo trentacinque anni più tardi. Bambino prodigio per eccellenza, all’età di quattro anni, sotto la guida del padre, è in grado di studiare e di eseguire in brevissimo tempo brani complessi, a cinque anni suona il piano alla perfezione, a sei compone [12], esibendosi insieme alla sorella maggiore Nannerl, in una serie di concerti alla corte imperiale di Vienna e in tutte le capitali europee.

L’immenso successo riscosso soprattutto dal piccolo Wolfgang induce il padre Leopold a organizzare, nonostante la salute cagionevole del figlio, quella *tournee* in giro per il mondo che durerà con qualche interruzione per vent’anni. Durante questo lungo periodo, Mozart vive e viaggia costantemente con lui: bambino isolato, sempre a contatto con adulti e in particolare con gli ambienti di corte subdoli e invidiosi, non frequenta nessuna scuola e tutta la sua formazione, non soltanto musicale, è frutto del lavoro pedagogico paterno.

Leopold Mozart era cresciuto presso i Gesuiti e sulla scorta della propria educazione utilizza come mezzo di disciplina il rigore dell'intelletto, riuscendo ad assoggettare i figli alla propria volontà tramite la fredda logica di argomentazioni impersonali e la propria più vasta conoscenza: come emerge dall'ampio carteggio di lettere tra lui e il giovane Mozart [8].

Musicista e vice maestro di cappella alla corte di Salisburgo, insoddisfatto della propria posizione al servizio dell'arcivescovo, oppresso dal desiderio dominante di una scalata sociale mai conseguita, dalla necessità di risolvere le difficoltà finanziarie, ma soprattutto dalla brama di considerazione e di successo che con le proprie forze aveva ottenuto solo in parte, si "impossessa" del figlio, del quale ha compreso le doti, cercando di dare, grazie a lui, alla propria vita quel "senso" che fino ad allora gli era sempre sfuggito.

A pochi anni dalla nascita di Wolfgang, infatti, il padre comincia a fare della sua educazione il compito principale della propria esistenza. Ma lo slancio paterno è trasferito al figlio sotto altra forma, innescando quel *doppio legame* che caratterizzerà il loro rapporto e condiziona inevitabilmente la vita di Mozart.

Nel primo periodo della loro stretta relazione, infatti, le aspettative paterne ben si integrano con quelle di Wolfgang: il bambino sviluppa, precocemente e secondo modalità eccezionali, capacità che corrispondono alle attese di significato del padre, le cui attenzioni, d'altra parte, corrispondono ai bisogni affettivi del figlio; il costante dedicarsi a lui rende felice il bambino, il quale è spronato a ulteriori prestazioni in cambio di quell'amore altrimenti negatogli e di cui sarà alla disperata ricerca per tutta la vita.

Quando molti anni più tardi, invaghitosi della sorella della sua futura moglie, Mozart cercherà di spezzare quel doppio legame mortifero, manifestando l'intenzione di condurre con sé la ragazza come cantante e disdicendo l'ennesimo viaggio organizzato dal padre, questi con lettere dal tono patetico e costernato cercherà di trattenere chi ormai sta sfuggendo lentamente al suo controllo: «Ti prego, figlio mio caro, leggi questa lettera con attenzione. [...] Oh Dio grande e buono, sono finiti i momenti per me allegri, quando tu da bambino e da ragazzo, non andavi a letto senza avermi cantato la *oragnia figatafa** seduto sulla mia poltrona. [...] Ascoltami dunque con pazienza! Le nostre tribolazioni a Salisburgo ti sono perfettamente note – conosci le mie condizioni non agiate. [...] Il proposito del tuo viaggio era duplice: cercare un buon impiego fisso oppure, se ciò fosse fallito, recarsi in una grande città dove vi siano grandi possibilità di guadagno. Tutto col proposito di assistere i tuoi genitori e continuare

* Canzoncina con parole prive di senso, composta da Mozart bambino. [N. d. A.]

ad aiutare la tua amata sorella, ma soprattutto per farti onore e fama nel mondo. [...] Sei *debitore* [corsivo dell’Autore] del tuo straordinario talento, ricevuto dal Buon Dio; e dipende solamente dal tuo senno e dal tuo *stile di vita* (corsivo dell’Autore), se tu voglia morire da musicista qualunque [...] o come un famoso maestro di cappella [...] Se istupidito da una donna, con una stanza colma di bambini bisognosi, su un sacco di paglia, o invece, dopo una vita condotta cristianamente, godendo di onori e gloria, ben fornito di tutto per la tua famiglia e stimato in tutto il mondo?» (Lettera del 12 febbraio 1778) (8, p. 273). Altamente dignitosa e certamente toccante la risposta del giovane Mozart: «I tempi in cui io, stando sulla poltrona, le cantavo la *oragna figatafa*, sono naturalmente passati, ma ciononostante è forse diminuito il mio profondo rispetto, l’amore e l’ubbidienza verso di lei? Non dico di più» (Lettera del 19 febbraio 1778) (8, p. 286).

La madre ha certamente un ruolo marginale rispetto al padre, anche se non sappiamo molto del rapporto intercorso tra lei e Mozart. Dalle lettere pervenuteci appare come una donna sottomessa all’autorità del marito, totalmente consacrata alla famiglia. Nel 1777 accompagna il figlio in viaggio a Parigi per volontà del marito che non può seguirli, una scelta obbligata che lo getta in una grave depressione, destinata a peggiorare in seguito alla morte prematura della moglie avvenuta durante quello stesso viaggio.

La “necessità” di essere sempre accompagnato nasce dal fatto incontrovertibile che Mozart in realtà manca di autonomia: il padre possessivo lo solleva da tutti gli impegni, perché possa concentrarsi solo sulla musica, rendendolo in questo modo completamente dipendente da sé: Wolfgang, ormai ventunenne, è rimasto un eterno bambino.

Meglio documentato è, invece, il rapporto con la sorella Nannerl, a cui è molto legato; nelle lettere del periodo adolescenziale, spesso canzonatorie ma piene di affetto, emerge la confidenza che li unisce. Già da piccolissimo, cerca di sottrarre parte dell’affetto e dell’attenzione che il padre le dedica durante le quotidiane lezioni di musica, cercando di imitarla alla spinetta: è da questo momento, dall’età di circa tre anni, che ha inizio per Wolfgang quell’insegnamento sistematico e severo, che assorbirà a tal punto le sue energie da svuotare completamente il resto della propria vita.

Durante i lunghi viaggi col padre alla vana ricerca di un impiego, scrive quasi esclusivamente alla sorella: si inventa storielle stravaganti con ampio utilizzo di termini fecali che, passati alla storia ed esagerati da certa letteratura che ha visto in ciò addirittura un sintomo di tourettismo, oltre che di disturbi ossessivo-compulsivi, sono semplicemente indicatori di un vissuto di vuoto affettivo, di cui egli è sempre più consapevole: «il mio lavoro ha avuto una fine e ho allora

più tempo per scrivere, non so però cosa; tanto papà ha già scritto tutto. Non so niente di nuovo, effettivamente non succede mai niente» (Lettera alla sorella del 26 ottobre 1771) (8, p. 446).

La pesante attività di musicista che svolge fin dall'infanzia gli procura, infatti, lodi, ammirazione, regali, ma contribuisce al tempo stesso a radicare in lui la profonda insicurezza di chi dubita di poter essere amato semplicemente per l'uomo che è in realtà: la sua arte gli procaccia venerazione e successo che sono scambiati per manifestazioni di affetto.

II. *La maturità: la libera professione e l'emancipazione dal padre*

Rispetto alla normale condizione sociale di un musicista della sua epoca, che è quella di un dipendente di corte, Mozart grazie al suo particolare talento costituisce un'eccezione. Sebbene sia di origine borghese, è trattato dai nobili come se appartenesse al loro stesso *grado sociale*. Seguendo l'orientamento paterno, la sua opera si riaggancia alla tradizione musicale dell'aristocrazia dell'epoca, incontrandone inizialmente il gusto, anche se la sua indole e il suo comportamento mal si adattano alla diplomazia e al cerimoniale di corte: è sempre molto diretto negli atteggiamenti, spontaneo nei rapporti interpersonali, così come libere fluiscono le emozioni nella sua musica.

Ben consapevole del suo straordinario talento, di cui probabilmente inizia a prendere coscienza fin dall'epoca dei primi successi, sa anche che nobili e regnanti a cui deve chiedere benevolenza non hanno la più pallida idea del valore della sua arte né del suo genio. Ha inizio così il tentativo di affrancarsi da quello stato di costrizione a cui deve piegarsi anche la propria musica. Dopo le prime opere di imitazione (tra cui *La finta semplice*, 1768; *Mitridate, re di Ponto*, 1770; *Lucio Silla*, 1772; *La finta giardiniera*, 1775), compone un grande numero di brani strumentali (quartetti d'archi, divertimenti, la prima sinfonia in Sol minore, 1773; concerti per violino, 1775; l'*Idomeneo*, 1780, l'ultima opera concepita secondo lo stile tradizionale di corte, ma sviluppata già in senso fortemente individuale).

La rottura con l'arcivescovo di Salisburgo costituisce una svolta per il Mozart musicista che, d'ora in poi, libererà la sua fantasia artistica, producendo musica di corte in forma singolare, altamente individualizzata, come *Il ratto al serraglio* (1782) e soprattutto capolavori quali *Le nozze di Figaro* (1786) e il *Don Giovanni* (1788), che risentono profondamente della sua ribellione personale contro il padre, per il quale era inaccettabile, oltre che incomprensibile, la scelta professionale del figlio. L'anno successivo Mozart sposa l'amata Constanze Weber, per la quale scrive diversi pregevoli lavori: ella ben presto dimostra di

essere innamorata non certamente dell’uomo ma del talento, misurato in base al successo riscosso. Ancora una volta Mozart riceve dagli uomini il messaggio che egli può essere amato solo in quanto artista, purché di successo.

Mozart, dopo la partenza da Salisburgo, cerca inutilmente il riconoscimento del pubblico viennese, trascorrendo gli ultimi anni della sua vita in crescente solitudine e in miseria. La moglie vive prevalentemente a Baden, mentre le preoccupazioni economiche e i debiti aumentano. Le sottoscrizioni per i concerti sono un insuccesso e soprattutto le sue opere diventano sempre meno comprensibili al pubblico: «Troppe note» dice l’imperatore Giuseppe II a proposito de *Il ratto al serraglio*; *Le nozze di Figaro* ha un’accoglienza critica e il *Don Giovanni* non entusiasma. Mozart, però, non può rinunciare a comporre liberamente quella musica che è l’unica a dargli «gioia e passione» (lettera al padre dell’11 ottobre 1777) (8, p. 45).

II. *L’unità della personalità: l’uomo e l’artista*

Per comprendere un individuo è necessario conoscere il suo *piano di vita*, le cui *mète funzionali*, modellate già nella primissima infanzia dall’incontro interattivo con l’*altro da Sé*, si consolidano progressivamente attraverso uno *stile di vita* unico e irripetibile.

La dinamica dei pensieri, delle emozioni e dei comportamenti mozartiani converge unitariamente verso l’“aspirazione a perfezionare” la propria arte e, quindi, la propria natura, di cui il successo e il riconoscimento diventano parte integrante: la sua musica anche quando si “libera” da eventuali committenti è sempre rivolta agli uomini, non necessariamente contemporanei, a cui comunica emozioni e risonanze.

La musica del ‘700, che ha soprattutto la funzione di “intrattenimento”, non costituisce lo strumento per esprimere sentimenti personali: il consenso dell’ambiente di corte impone il suo gusto. Il significato e l’intento dell’arte mozartiana, invece, sono una continua ricerca di contatto col mondo nel tentativo disperato di fuga dall’isolamento narcisistico.

Adler sottolinea che «l’essere umano ha una personalità unitaria che egli stesso modella. È, per così dire, sia l’opera che l’artista» (6, p. 191). L’evoluzione dell’artista è, quindi, l’evoluzione dell’uomo, che è sempre radicato in un ambiente sociale: il genio non germoglia indipendentemente dalla quotidianità dei rapporti interpersonali, in una sorta di vuoto sociale.

L’aspirazione alla superiorità di Mozart si intreccia col suo più antico bisogno di tenerezza: il suo genio, filtrato da una grande conoscenza musicale, è nutrito,

tuttavia, proprio dal rapporto costante con la realtà del senso comune. La sua arte si fonde armonicamente con la musica contemporanea.

Egli spera di ottenere ambivalentemente riconoscimento e considerazione da un ceto dominante, verso cui prova rancore e rabbia: rifiuta categoricamente di restare a servizio dell'arcivescovo Colloredo a Salisburgo, ma contemporaneamente aspira a guadagnarsi il favore del nobile pubblico viennese. Il mancato riconoscimento della sua musica a Vienna contribuisce, in maniera decisiva, a procurargli un senso di sfiducia in Sé, dandogli la sensazione che la propria vita abbia perso irrimediabilmente ogni significato.

III. *Il Sé creativo e la musica della gioia*

L'adattamento ai bisogni narcisistici di possesso e di realizzazione del padre conduce il bambino Mozart allo sviluppo di una personalità "come se", che impedisce la nascita del vero Sé, ampliando quel senso di vuoto destinato ad amplificarsi nel corso della sua vita: da questa irrimediabile impossibilità a vivere pienamente manifestando sentimenti ed emozioni autentici germoglia la musica di Mozart, che rappresenta un'implicita e incommensurabile richiesta d'amore.

La sua arte, così concreta e vicina alla vita, segue, infatti, la via del realismo psicologico: riscopre i sentimenti, le emozioni, i moti dell'animo, cercando di farli vivere attraverso suoni, melodie e immagini.

Il "genio" è un potenziale di creatività che non riguarda solo l'intelletto, ma anche la sfera emotiva. Il sereno sviluppo della creatività, oltre a soddisfare istanze intellettuali, deve, infatti, rispondere adeguatamente a quei bisogni emozionali e sociali che in Mozart sono rimasti sempre inappagati, determinando insicurezza emotiva e vissuti depressivi.

Mozart non rinuncia alla mortifera *finzione rafforzata* secondo cui "ammirazione" equivale ad "amore", dedicando interamente la propria vita alla ricerca di questo surrogato narcisistico: «Alcuni che mi conoscevano per fama sono stati molto gentili e pieni di rispetto. Altri però, che di me non sapevano niente, mi hanno guardato con tanto d'occhi, ma in modo così ridicolo. *Pensano semplicemente che, dato che sono così piccolo e giovane, dentro di me non possa esserci niente di grande e di maturo; ma presto se ne accorgeranno*» [corsivo dell'Autore] (Lettera al padre del 31 ottobre 1777) (8, p. 94). Un anno dopo scrive sempre al padre: «A Salisburgo non so mai quale sia il mio posto, sono tutto... e nulla. Non voglio chiedere troppo, né troppo poco – voglio solo qualcosa – voglio essere qualcuno!» (Lettera del 15 ottobre 1778) (12, p. 39).

Il suo sentirsi *sottovalutato* è chiaramente il segno di un’insicurezza e d’un vissuto d’inferiorità, che costituiscono la spinta per un movimento compensatorio verso l’alto «allo scopo di ottenere [...] perfezione» (6, p. 176). Ciascun individuo vive secondo uno stile di vita irripetibile, unico, determinato dal proprio corpo, dalle proprie predisposizioni, dalla personale storia familiare e sociale, con la possibilità di reagire creativamente agli stimoli ricevuti. Questo fattore attivo, propulsivo, unificante è stato denominato *Sé creativo*: eredità e ambiente forniscono solo influenze, a cui l’individuo risponde in base al suo Sé creativo [6]. In Mozart il Sé creativo, attingendo all’esperienza e all’eredità, ha prodotto la musica della gioia.

La ricchezza della forza rappresentativa della sua musica allontana la tristezza, che compensa la sofferenza grazie a creazioni “gioiose” in grado di suscitare sentimenti profondi: il quintetto per archi in Sol minore (KV 516) presenta un’atmosfera sostenuta, quasi tragica, all’inizio, che all’improvviso si sviluppa in un tema semischerzoso, “come se”, Mozart tendesse finzionalmente a soffocare “precocemente” l’angoscia e il dolore grazie a un’improvvisa costruzione melodica burlesca e leggera [11].

Cajkovskij scriverà di lui in una lettera: «Secondo te la venerazione che nutro per Mozart è del tutto contraria alla mia natura musicale. Ma forse la ragione è che – essendo figlio del mio tempo – mi sento distrutto e spiritualmente senza punti fermi. Ecco perché trovo consolazione e sollievo nella musica di Mozart, in cui egli esprime tutta la *gioia di vivere* [corsivo dell’Autore]» (12, p. 74).

Ancora oggi a distanza di oltre due secoli dalla sua morte, ciascuno di noi, ascoltando la sua musica, riceve da lui attraverso suoni e melodie il “dono” di poter provare quei sentimenti e quelle emozioni che Mozart stesso, pur non avendo mai potuto sperimentarli nella vita, ha sempre custodito segretamente nell’animo.

Bibliografia

1. ADLER, A. (1920), *Praxis und Theorie der Individualpsychologie*, tr. it. *La Psicologia Individuale*, Newton Compton, Roma 1992.
2. ADLER, A. (1927), *Menschenkenntnis*, tr. it. *La conoscenza dell’uomo nella Psicologia Individuale*, Newton Compton, Roma 1994.
3. ADLER, A. (1930), *Die Seele des Schwereziehbaren Schulkindes*, tr. it. *Psicologia del bambino difficile*, Newton Compton, Roma 1993.
4. ADLER, A. (1931), *What Life Should Mean to You*, tr. it. *Cosa la vita dovrebbe significare per voi*, Newton Compton, Roma 1994.
5. ADLER, A. (1933), *Der Sinn des Lebens*, tr. it. *Il senso della vita*, Newton Compton, Roma 1997.

6. ANSBACHER, H. L., ANSBACHER, R. R. (1956), *The Individual Psychology of Alfred Adler*, tr. it. *La Psicologia Individuale di Alfred Adler*, Martinelli, Firenze 1997.
7. MILLER, A. (1994), *Das Drama des begabten Kindes und die Suche nach dem wahren Selbst: eine Um und Fortschreibung*, tr. it. *Il dramma del bambino dotato e la ricerca del vero Sé. Riscrittura e continuazione*, Bollati Boringhieri, Torino 1996.
8. MOZART, W. A., *Lettere*, Guanda, Milano 1981.
9. PAGANI, P. L. (1995), Il disagio e la frustrazione. Ruolo dei doppi legami e dei legami multipli nella formazione dello Stile di vita, *Atti V Congr. Naz. SIPI, "La costellazione familiare"*, Stresa.
10. PARENTI, F., PAGANI, P. L. (1978), *Il prezzo dell'intelligenza*, Quad. Riv. Psicol. Indiv., Milano.
11. PESTELLI, G. (1977), *Storia della musica. L'età di Mozart e di Beethoven*, E. D. T., Torino 1987.
12. SOLMAN, J. (1990), *Mozartiana. Due secoli di commenti, citazioni e aneddoti raccolti e illustrati*, Longanesi, Milano 1991.

Chiara Berselli
Via Giacomo Balla, 16
I - 20151 Milano