

Salieri: uno, nessuno e centomila. Questo è, in estrema sintesi, il ritratto del musicista italiano che viene presentato nel volume *Le Syndrome de Salieri*<sup>1</sup>, pubblicato nell'aprile 2025 dalla casa editrice Premières Loges e scritto dal musicologo David Christoffel, ex cronista di *France Musique*, autore del programma indipendente *Métaclassique*, nonché produttore di documentari e fiction per RTS (Radio-Télévision-Suisse) e docente all'ENS<sup>2</sup>.

Si dice Antonio Salieri (Legnago 1750 - Vienna 1825) e subito appare alla mente il volto dell'attore Murray Abraham che lo impersona nel film *Amadeus* di Miloš Forman del 1984. Il vero Salieri fu autore di musica sacra e operistica e maestro di cappella presso la corte asburgica di Vienna. Tra i suoi numerosi allievi di canto e composizione si contano musicisti, divenuti poi celebri, come Beethoven, Schubert, Liszt, Czerny e Hummel, a riprova della bontà e dell'efficacia del suo metodo di insegnamento. Nell'immaginario però Salieri è il compositore invidioso, ormai dimenticato, che all'inizio del film *Amadeus* si accusa della morte di Mozart per poi tentare il suicidio, e che alla fine si congeda nelle vesti di intercessore, presso Dio, di tutti i mediocri del mondo, poiché ne è il campione e anche il santo patrono<sup>3</sup>. Il saggio di Christoffel parte proprio da questo capolavoro cinematografico per tentare di capire quando e in che modo Salieri è diventato l'assassino di Mozart (Capitolo I: Comment Amadeus a empoisonné Salieri). Risalendo indietro nel tempo e citando puntualmente biografie ed epistolari, l'autore ricostruisce la cronologia della presunta decadenza morale di Salieri e rivela che, molto spesso, gli aneddoti, seppur dubbi e mendaci, vanno a compensare l'assenza di dati storici, come ad esempio intorno alle cause e alle circostanze della morte prematura di Mozart, o la mancanza di testimonianze circa una rivalità certa tra Mozart e Salieri (Capitolo III: Le faux du vrai de la rivalité), in un secolo che pure è pieno di *querelles* e duelli al pianoforte (Capitolo IV: La culture du duel).

Smentita la leggenda dell'avvelenamento e della gelosia — dalla corrispondenza inviata al padre Leopold, emerge semmai che è Mozart ad essere invidioso di Salieri —, resta però il fatto che il piacere di raccontare una storia bella e interessante, per quanto falsa o piena di pregiudizi, ha ispirato artisti quali Puškin (vedasi *Mozart e Salieri* del 1830), Rimskij-Korsakov (*Mozart e Salieri* op. 48 del 1897) e Peter Shaffer (opera teatrale *Amadeus* del 1978, da cui è stato tratto il film di Forman sopra menzionato). Bastano pochi elementi: un committente misterioso che ordina a Mozart di scrivere un *Requiem* — poco importa se le fonti storiche dicono che lo sconosciuto è il nobile Von Walsegg —; Mozart che ha il presentimento di scrivere la messa da requiem per sé stesso; qualche sospetto sulla malizia di Salieri, sollevato da Niemetschek, autore della prima biografia completa di Mozart... Ed ecco che il dubbio si trasforma in dramma: Puškin, contrapponendo Mozart a Salieri, — non più persone fisiche ma allegorie —, oppone di fatto il genio assoluto al talento senza genio, che ha necessità di lavorare con fatica e tenacia per arrivare al successo, per chiedersi infine se il genio è compatibile con il crimine; Shaffer invece, come poi Forman, mettono in scena un dibattito teologico: Salieri stringe un patto con Dio, offrendogli la sua castità e il suo duro lavoro in cambio di una carriera musicale di successo; Dio però dona a Mozart, creatura volgare, infantile e libertina il genio, una creazione musicale spontanea e miracolosa; il tutto con lo scopo di dimostrare la mediocrità di Salieri; il compositore italiano allora decide di punire Dio uccidendo la sua creatura prediletta. Da qui Salieri il mediocre, l'apostata, l'angelo decaduto, il criminale, l'avvelenatore (in senso letterale e metaforico), il patrono dei musicisti mancati, l'invidioso. Si tratta di pregiudizi morali che, pur

---

<sup>1</sup> Christoffel, David, *Le Syndrome de Salieri*, Paris, Éditions Premières Loges, 2025.

<sup>2</sup> Cairn.info Sciences Humaines & Sociales. Web. 6/12/2025. URL: <https://shs.cairn.info/publications-de-david-christoffel--75593?lang=fr&tab=aperçu>

<sup>3</sup> Forman, Miloš, *Amadeus*, Orion Pictures, 1984, 173 minuti.

gravando immeritatamente sull'uomo, arrivano a contaminarne anche la musica: le opere di Salieri sono state dimenticate perché ritenute piene di *arrière-pensées*.

Da questa tradizione che ha origine nel mito o, meglio, nell'anti-mito, l'anti-eroe Salieri ha dato il suo nome anche ad una sindrome. Nella letteratura manageriale, ci ricorda Christoffel, dandoci le ragioni del titolo, la "Sindrome di Salieri" indica quei talenti che ostacolano la realizzazione degli altri, pur fingendo di favorirli. Hanno tutto per riuscire, meritano la gloria, ma non hanno accesso alla posterità: il loro contributo, i loro meriti non vengono riconosciuti e valorizzati. Gelosia, furbizia e modestia, ovvero il fatto di sparire dietro la propria opera, sono tutte manifestazioni di "salierismo" e questa sindrome può colpire chiunque, non solo i musicisti (Capitolo VII: Salieri, le patron des musiciens ratés). L'autore inoltre fa notare che, fin dalle origini, dietro la Sindrome di Salieri si nasconde una pluralità di gerarchie: Salieri il secondo di Gluck, (si veda la questione dell'incerta paternità de *Les Danaïdes*); Salieri il secondo di Beaumarchais (favorevole alla supremazia della parola sulla musica); ma soprattutto Salieri il secondo di Mozart. E come il compositore italiano, tanti altri musicisti suoi contemporanei sono considerati un riflesso sbiadito del genio di Salisburgo: Joseph Martin Kraus, ad esempio, è il "Mozart svedese"; Thomas Linley, il "Mozart inglese", etc. Una gerarchia che si estende anche al di fuori del panorama musicale, come dimostrano le espressioni "Mozart della finanza" o "Mozart dell'economia". (Capitolo II: Un Salieri peut en cacher un autre).

Spaziando tra arte figurativa, letteratura per l'infanzia, biografie, manga, epistolari e musical, solo per citare alcuni generi, David Christoffel ripercorre anche le tappe della deificazione di Mozart: Wolfgang il bambino prodigio, il fenomeno da baraccone, l'innocente a cui il talento è piovuto addosso, il genio che compone senza sforzo, scrivendo senza cancellature; Mozart il compositore polivalente e universale che imita tutti i generi e tutti i musicisti, assimilandoli completamente; un dio. E mentre le opere di Salieri sono circondate da un effetto che Christoffel definisce "nocebo", perché ritenute il prodotto di malizia e intrighi, la musica di Mozart è caratterizzata invece da un effetto placebo: fa crescere meglio le piante o rende più intelligenti, perché è una musica pura che tutti ritengono di poter comprendere. Salieri, e con lui tutti i compositori contemporanei, sono dunque vittime della deificazione di Mozart. L'autore però avverte che, accanto ad una letteratura che venera il genio di Salisburgo, esistono anche dei testi che mettono in discussione questa visione: lo stesso epistolario di Mozart — quando non viene censurato —, come poi il film di Forman, rivelano un compositore spesso infantile e scatologico, sebbene questo tratto del musicista non sia sempre accettato (Capitolo V: Le prodige; Capitolo VI: Le "mal aimé" de dieu). Alla base di questa mancata oggettività, spiega Christoffel, vi è, ancora una volta, una gerarchia, nata da tensioni morali, che stabilisce da un lato ciò che deve essere tenuto per vero (il genio di Mozart), e dall'altro ciò che deve essere ritenuto falso (scatologia).

Soffermandosi dunque su gerarchie, duelli, aneddoti, allegorie e contrapposizioni, attingendo ad un vasto corpus di documenti e generi, e ricorrendo a strumenti metodologici mutuati dalla sociologia, psicologia, filosofia e musicologia, l'autore ci ricorda che la storia della musica procede spesso per schemi narrativi, nonostante si ritenga che la musicologia debba poi correggere certe "licenze poetiche", garantendo la verità dei fatti. Molto spesso però storici, musicologi e letterati lavorano su un stesso repertorio di eventi storici e di testi che, anche senza volerlo, sono già stati alterati. E a questi si sommano poi episodi palesemente falsi, ma che hanno il pregio di essere pittoreschi e di stimolare la curiosità dei fruitori di una biografia piuttosto che di un romanzo o di un manuale di storia della musica. Senza pretendere dunque di risolvere l'enigma Salieri, o di riabilitare una volta per tutte la memoria dello sfortunato compositore, Christoffel ribadisce al lettore che, ogni volta che ci si imbatte in un mito o anti-mito della musica — o delle arti in generale — è bene dotarsi di una buona dose di spirito critico, se si vuole evitare di rimanere troppo invischiati nelle maglie

della narrazione: d'altronde in queste storie (intendere leggende) di musicisti, realtà e finzione si compenetrano a tal punto da non poter più distinguere chiaramente dove finisce l'una e dove inizia l'altra.

David Christoffel ci regala un saggio ricco di informazioni, erudizione e spunti per un ulteriore approfondimento, scritto con un taglio divulgativo che farà certamente apprezzare, al grande pubblico come agli addetti ai lavori, questo nuovo esempio di mitema musicale.

Irene Calamai  
*irene.calamai@alice.it*