Michela Landi, Intervento introduttivo in occasione della presentazione del volume di David Christoffel: *Le Syndrome de Salieri* (Premières Loges, 2025)

L'Associazione Amici dell'Istituto Francese di Firenze è lieta ed onorata di accogliere David Christoffel, musicologo, fondatore ed animatore del canale radiofonico: *Metaclassique*[1], per presentare il suo ultimo volume, dal titolo: *Le Syndrome de Salieri*.

Un titolo già di per sé brillante, che annuncia un volume vivace ed intellettualmente esigente; pieno di humour, di verve e di critica al contempo. Un volume che, citando un numero impressionante di fonti non ha, né pretende avere, nulla di pedante, né di trattatistico in senso stretto. Il libro parte infatti dalla necessità di una rilettura "sindromica" del mito negativo di Salieri in cui, appunto, plurimi fattori concorrono a determinare un dato fenomeno. Il termine medico "sindrome" ci appare dunque sin da subito una metafora critica: l'intenzione di Christoffel è di ripensare il comodo mito del perdente – o del "soccombente" per dirlo con Thomas Bernhard che narra la celebre rivalità tra due virtuosi del pianoforte, Wertheimer e Glenn Gould[2] di cui è spettatore – per muovere alla tradizione interpretativa di stampo romantico (tradizione che specula volentieri sulle dicotomie, sui vittimismi e gli eroismi) una critica su più fronti.

Nella *Genealogia della morale* (1887)[3] Nietzsche propone, come è noto, una teoria paradossale secondo la quale la storia sarebbe fatta dai perdenti. Dal loro risentimento di fronte a certe ingiustizie patite scaturirebbe l'azione di rivalsa, la quale fa appunto avanzare la storia per corsi e ricorsi: il filosofo fa l'esempio del cristianesimo, della borghesia, poi del socialismo… Christoffel comincia col decostruire, a partire dal "mito del soccombente", il mito stesso delle origini: mito tragico che preordina un destino dandolo per ineluttabile, e alienando in esso ogni responsabilità dei soggetti implicati. Ogni mitografia risiede invece – come ha visto Hans Blumenberg nella *Elaborazione del mito*[4] – nella sua stessa narrazione e dunque interpretazione, flessione, trasfigurazione. D'altronde, ogni narrazione è di per sé aneddotica e circostanziale: è il frutto, come mostra l'autore, di una "postura" enunciativa, oltre che di un punto preciso, accidentale, di osservazione del fenomeno, che non è mai individuale e assoluto, ma sociale e situato. Nella "critica della critica" di Christoffel, verità e finzione interpretativa della figura di Salieri, posture apodittiche e revisionismi in corsa, vengono costantemente posti in relazione tra loro disegnando una complessa rete di letture, disposta lungo tutto l'arco della ricezione della figura di Salieri, dall'inizio della sua fama fino ai giorni nostri.

Ci ricorda ad esempio l'autore (p. 129) che nel 2019 l'Orchestra sinfonica di Praga registra per Sony Classical un disco intitolato: "Mozart: Salieri. Rivalité". In copertina compaiono due guanti da boxe sospesi tra le ombre cinesi dei due compositori rivali. Un classico caso di *Gesunkenes Kulturgut*, secondo l'espressione di Hans Naumann: ossia di "bene culturale decaduto" a folklore popolare[5]. Nella fattispecie, a mera immagine commerciale.

La storia delle arti visive si nutre di queste rivalità poi divenute mitiche: Leonardo e Michelangelo nel Rinascimento; Bernini e Borromini nel periodo barocco; Manet e Degas in ambito impressionista; Picasso e Matisse nel modernismo. Anche in musica si moltiplicano gli esempi, a partire da un archetipo mitologico: la lotta musicale tra il dio Apollo, suonatore di cetra (strumento civile perché in grado di accompagnare il canto), e

[1] https://metaclassique.com
[2] Thomas Bernhardt, *Il Soccombente*, Milano, Adelphi, 1983.
[3] Friedrich Nietzsche, *Genealogia della morale*, Torino, Einaudi, 2012.
[4] Hans Blumenberg, *Elaborazione del mito*, Milano, Mimesis, 2026.
[5] Hans Naumann, *Primitive Gemeinschaftskultur*: *Beiträge zur Volklskunde und Mythologie*, Jena, Eugen Diederichs, 1921.

Marsia, il satiro dei boschi, che raccoglie il flauto maledetto da Atena e, come racconta Aristotele nella *Politica*, sfida Apollo in una gara musicale. Apollo vince la gara e Marsia è scuoiato. Ma dal suo corpo nascono nuovi strumenti, nasce una nuova musica.

Per venire dalla mitologia alla storia, il Settecento è costellato di rivalità musicali: ricorderemo il caso, citato da Christoffel, di Händel e Scarlatti che nel 1708, a ventiquattro anni, si impegnarono in un 'duello' tra clavicembalo e organo a Palazzo Corsini a Roma; o la *querelle des Bouffons* tra la musica francese e la musica italiana, cui presero parte Diderot e Rousseau; o ancora la *querelle* tra i gluckisti, sostenitori della "tragédie lyrique" alla francese, e i piccinnisti, fautori della tragedia melodica all'italiana; *querelle* che culminò nelle due versioni dell'*Ifigenia in Tauride* di Gluck.

In tempi più recenti, è nota in ambito operistico la rivalità tra le dive Callas e Tebaldi mentre, come abbiamo ricordato, è celebrata dalla letteratura quella tra Wertheimer e Glenn Gould. Certo è, come ci ha fatto notare il sociologo Pierre Bourdieu nei suoi lavori, e questo libro lo dimostra, l'arte non è mai isolata, assoluta, astorica, bensì un "campo di tensioni"[6]: se essa è un fatto eminentemente sociale, e legato a precise condizioni anche materiali, la "rivalità mimetica"[7] tra gli artisti, secondo la formula resa nota dal critico e psicoanalista René Girard, alimenta la vitalità dell'invenzione.

Questo libro non si limita a presentare la questione storica della rivalità artistica, ma ne imposta il problema ermeneutico individuando appunto una "sindrome", ovvero un "sistema" di concause che concorrono a definire il fenomeno: Salieri ha ad esempio, nell'immaginario collettivo, come Wertheimer il "soccombente", tutto il fascino della vittima, mentre Mozart, il vincente, ha dalla sua il mito del genio fanciullo. E così da Rimsky-Korsakov a Alexander Puškin a Milos Forman, la rivalità tra Mozart e Salieri è diventata un "culto" pop: dal manga alla musica rock. E tale è la fama vittimistica di Salieri che, come ricorda Christoffel, in Francia il suo nome è un'antonomasia: con l'espressione: "un Salieri" ci si richiama ad un fallito, un invidioso, o un revanscista.

Il libro, costruito come un'inchiesta, ha il fascino dell'indagine poliziesca e della "bio-fiction": laddove la storia è lacunosa, lì s'insedia l'immaginario, ed ecco che la critica è pronta a snidarne i suoi più reconditi recessi pubblicistici.

La struttura episodica, modulare, a costellazione del volume permette di cogliere la pluriaspettualità del fenomeno in cui si alternano, e si annullano spesso a vicenda, verità storica e ricostruzione mitica. Anche una semplice lettera che il padre Leopold Mozart invia al figlio Amadeus, pur nel suo inequivocabile valore documentario, porta con sé una partigianeria conscia o inconscia, dettata dalla necessità di favorire la posizione di Amadeus. E parimenti, quando Amadeus confessa al padre di non apprezzare *Lo spazzacamino* (*Le ramoneur*) di Salieri, è verosimilmente perché si trova in una posizione di svantaggio personale nei confronti del musicista di corte.

E, oltretutto, come ci mostra Christoffel, non vi è una rivalità bidirezionale Mozart-Salieri, bensì una rivalità multipla, incrociata: altri rivali, altri "attanti" entrano in gioco incrociando le loro storie con quelle dei due contendenti in una complessa scacchiera di mosse e di imprestiti rivendicati o celati, di contese o connivenze, cabale di ogni sorta. Basterà fare i nomi di Gluck, Sussmayr, Sacchini, Beaumarchais, Anfossi, Clementi: con quest'ultimo Mozart si batté a duello, ricorda Christoffel, per volontà dell'Imperatore la sera di Natale 1781 (p. 160). Ma vi sono anche, in questa scacchiera, figure di familiari di Amadeus come appunto il padre Leopold o la moglie Costanza, che secondo alcuni testimoni amava del coniuge più l'ideale che la persona. Tema che verrà ripreso, ad esempio, da Louis-René des Forêts nel racconto *Les Grands moments d'un*

---

[6] Pierre Bourdieu, *Le champ littéraire*, « Actes de la recherche en sciences sociales », Vol. 89, septembre 1991, pp. 3-46; doi : https://doi.org/10.3406/arss.1991.2986

[7] René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque,* Paris, Grasset, 1977.

chanteur[8] dove Donna Anna ama, di Molieri (crasi probabile tra Molière e Salieri) solo il successo.

Attraverso questo continuo riassestamento di posizioni, Christoffel ci mostra una realtà frammentata e sfaccettata, che è forse l'unica realtà possibile. Al contempo, il suo pluriprospettivismo è metacritico: mettendo in discussione certe posizioni rigide, frontali, della musicologia tradizionale, ci mostra che la verità, se c'è, è costruita dall'insieme dei suoi racconti. Christoffel ci propone così un'opera-mondo in cui l'oggetto, dinamico perché relazionale, è guardato sotto tutte le sue angolature, lasciandoci intendere che suo intento non è presentarci "una storia" (un punto di vista), ma "la storia", intesa come negoziazione dei diversi punti di vista che concorrono alla sua affermazione.

[8] Louis-René des Forêts, *Les grands moments d'un chanteur*, in *La chambre des enfants*, Paris, Gallimard, 1989.