

GIOACCHINO ROSSINI E IL DISTURBO BIPOLARE

Dalle note di un pentagramma alle parole di una lettera: analisi di un uomo

di Monica Manzini

*“La malattia ti dà la libertà.
Essa ti rende...ti rende geniale!”*

Thomas Mann



Stendhal scrisse di lui: “Da quando è morto Napoleone, si è trovato un altro uomo di cui si parla ogni giorno a Mosca come a Napoli, a Londra come a Vienna, a Parigi come a Calcutta: la gloria di quest’uomo non conosce confini se non quelli della civilizzazione, e ha solo 32 anni”.

Mazzini lo definì : “un titano di potenza e di audacia, il Napoleone di un’epoca musicale”.

Wagner disse che “ fu il primo, vero, grande, venerabile uomo mai incontrato nel mondo della musica”.

Eppure giusto a metà della sua esistenza (morirà a 74 anni) abbandonò tutto e non compose praticamente più nulla. Senza dare spiegazioni. Il suo Guglielmo Tell aveva appena trionfato all’Opéra di Parigi e l’avrebbero replicato per seicento volte. E ora sparito. Corse voce che stesse dedicandosi all’allevamento dei maiali, ai piaceri della carne (animale) e quindi insomma ai caprioli e ai cotechini e ai tartufi. Un *pazzo*.

Nel luglio del 1860 Richard Wagner andò a trovare Gioacchino Rossini nella sua villa di Passy, dove si confrontarono in un’immortale disquisizione sui destini del teatro musicale

drammatico a Parigi. A quell'epoca Wagner non era ancora compiutamente Wagner e Rossini non era più compiutamente Rossini. Parlarono, ascendendo e trasvolando, della musica, dell'avvenire e del ruolo dell'artista nella società.

Ma Rossini ogni tanto chiedeva scusa, si allontanava e dopo qualche minuto tornava: "Dove eravamo rimasti?" e ricominciavano.

Il musicista italiano sparì e ritornò più volte lasciandosi alle spalle un Wagner interdetto a causa delle stravaganti giustificazioni fornite riguardo le sue continue distrazioni ed assenze.

Tale episodio – leggendario o reale che sia – piace molto a chi vuole liquidare il mistero di Gioachino Rossini nella maniera più semplice possibile: sostenendo che divenne, dal 1830 in poi, uno squilibrato. Demenza? Genialità? Forse entrambe le cose.

Gioachino Rossini nacque nel 1792 in una stimolante via di Pesaro – via del Fallo 29 – e aveva una voce così talentuosa che i genitori valutarono seriamente di castrarlo. Non è nota la sua opinione, ma la scampò. Ebbe la sua prima opportunità quando un'opera del cartellone venne improvvisamente a mancare: ci pensò lui e orchestrò il libretto in un battibaleno. Era già Rossini. Aveva inizio una carriera spaventosamente produttiva che l'avrebbe reso famoso dall'oggi al domani. A 21 anni era già celebratissimo. Sue specialità furono dapprima le opere buffe, sorta di sospensioni della nobile e paludata opera classica (il mito, il destino, gli eroi) che cedevano il passo a storie di padroni e di servette e di denaro: farse piccanti, ricche di humor e di non-sense, gioielli di prodigiosa leggerezza con l'orchestra che traboccava d'energia. Divenne un cosiddetto maestro di cartello, il cui nome era sufficiente per riempire una sala.

I teatri erano diversi da come li concepiamo oggi: tra sguardi e ventagli, l'arte si mischiava all'intrattenimento, in ogni palco.

Rossini campeggiò in questo scenario con l'arguzia propria dell'uomo di mondo. Fu un turbine di innovazioni rivoluzionarie: le sue opere fecero il giro del mondo e il pubblico prese a dividersi tra rossiniani e antirossiniani. Lui, inebriato ed ispirato, scrisse il Barbiere di Siviglia in 13 giorni e Cenerentola in 14, quindi una media di sei commedie all'anno avvolgendo il mondo in un'armonica voluttà: i viennesi se lo litigavano, Metternich l'invitò a suonare al congresso della Santa Alleanza, Beethoven lo definì il musicista più significativo del suo tempo, gli inglesi lo coprirono di soldi e i francesi lo immolarono ai vertici delle proprie sciovinistiche istituzioni.

Ebbene quest'uomo, a fronte di tutto ciò, decise improvvisamente di ritirarsi. Avrebbe potuto sfumare, moderarsi, indulgere a più passioni e invece no. Sparì e basta. Nel silenzio assoluto per decenni.

Perché?

Sono state fatte varie ipotesi.

Ipotesi uno:

Rossini era sfinito perché aveva lavorato troppo da tutta una vita.

Già dal 1827, in effetti, dopo la morte della madre, aveva accennato al proposito di ritirarsi.

Plausibile.

Ipotesi due:

Rossini aveva capito che il belcanto all'italiana stava tramontando. Il pubblico chiedeva utopie più forti, tragedie epiche e pensose, e il 1830 – l'anno in cui Rossini lasciò – corrispose a una grande svolta artistica: il romanticismo travolse l'opera neoclassica e Wagner era all'orizzonte. Peraltro, con l'esilio di Carlo X, re di Francia, le sovvenzioni agli artisti erano destinate a calare sensibilmente. Plausibile.

Ipotesi tre:

Rossini ebbe senso e prescienza della stanchezza creativa che lo stava lambendo. Si arrestò ai confini di se stesso per “pregustare l'amarrezza mortale dello spirito inaridito e quel fastidio dell'arte ch'è più aspro e più forte nei più validi e fecondi, confessato da Michelangelo e adombrato da Shakespeare” (Riccardo Bacchelli, 1941). Suggestivo ma plausibile.

Ipotesi quattro:

Rossini era malato. Tormentato dalla voglia di riuscire e dal bisogno di denaro, aveva lavorato senza sosta ed è appurato che ciò lo portò, sin dal 1829, alla citata stanchezza e poi a una depressione cosiddetta bipolare, disturbo che tipicamente va e viene: “Adorabile amico mio – scriverà – voi desiderate che io di mio pugno vi scriva, eccomi ad obbedirvi; martirizzato come lo sono da tredici mesi di crisi nervosa che mi ha tolto sonno, palato, alterato l'udito e la vista, e gettato in tal prostrazione di forze che non posso vestirmi né spogliarmi senza aiuto”. Il problema è che tra una crisi e l'altra – ogni volta in cui avrebbe potuto tornare alla ribalta – spuntavano altri guai. Nel 1832 si ammalò segretamente di una brutta malattia venerea: la gonorrea. L'aveva presa da una prostituta e se ne vergognava moltissimo. L'angoscia che traspare infatti tra le righe del suo epistolario non era tanto legata alle abbondanti secrezioni, alle emorragie o ai disturbi urinari che lo tormentavano, quanto ai devastanti, intimi sensi di colpa e di vergogna, considerando l'origine “peccaminosa” dell'infezione. Fu operato, migliorò ma poi ricadde nell'inferno bipolare:

pensieri di morte, progetti suicidi, persino allucinazioni. La salute manchevole è un argomento che certi nostalgici tendono sempre a sottovalutare. Plausibile. Molto.

Ipotesi cinque:

Rossini abbandonò la carriera (o meglio: non la riprese) per la somma di tutte le ipotesi precedenti, miscelate e dosate a piacere. Una perfida concatenazione di fattori gli impedì di superare una stasi creativa non dissimile da quelle di tanti altri compositori.

Ipotesi sei:

Rossini si dileguò perché la citata somma di tutte le ipotesi precedenti (violente, ineluttabili, più forti di qualsiasi riflessione) gli permise di accorgersi che il volto della vita vera, la stagione della piena esistenza, era ben altra cosa rispetto ai ritmi demenzialmente intensi cui si era sempre e regolarmente costretto. Ebbe il tempo e lo spazio per accorgersi del vortice assillante e frenetico in cui la sua vita occidentale l'aveva gettato. La luce della vita si stagliò così attorno all'ombra della morte. E sarà un caso, ma il male oscuro, nell'ultimo scorcio della sua esistenza, l'abbandonò miracolosamente. Il vecchio e bonario Rossini passò il resto dei suoi giorni e a ricevere amici e spiriti liberi nella sua villa di Passy: mangiando, bevendo, ciarlando, suonando e cantando con le persone che amava. Serate memorabili: se ne favoleggiava, peraltro, negli ambienti mondani e nelle cronache dell'epoca. Aveva acquisito un'esperienza gastronomica invidiabile e nella vinificazione era addirittura un "maestro". Quando a Pesaro festeggiarono l'onomastico di Rossini, nel 1864, gli dedicarono una statua e un concerto con un'orchestra di duecento elementi. Accorsero ventimila persone. Rossini non aveva altro da fare: "Lasciamo l'arte – scriveva – e veniamo alla materia che tanto prevale sulle attuali generazioni".

E la musica? Solo per gli amici, anche quella: compose i *Péchés de vieillesse*, "peccati di vecchiaia" agli stessi esclusivamente riservati: "Sto cercando motivi – scriveva loro – ma mi vengono in mente solo pasticci, tartufi e cose simili". L'ultimo peccato di vecchiaia fu la raffinata *Petite messe solennelle*: "Buon dio – annotò – ecco terminata questa mia povera e piccola messa. Si tratta veramente di musica sacra, quella che ho appena composto, o di un bel pezzo di musica? Io sono nato per l'opera buffa, lo sai bene. Poca dottrina e un po' di cuore, è tutto lì. Sia tu benedetto. E mandami in Paradiso". Rossini morì il 13 novembre 1868 nella maniera più antieroaica possibile. Come un uomo molto normale. Non crollò sul podio, non si accasciò sugli spartiti o con la bacchetta in mano: morì a letto, obeso, con un tumore al colon.

Un genio. Fu inumato a Parigi, accanto a decine di geni infelici.

Se l'immagine di Rossini come uomo e artista appare oggi profondamente modificata, grazie al riconoscimento dell'inestimabile valore delle sue opere, in passato misconosciute e talvolta vilipese, la scarsità di documenti del periodo della carriera del compositore lascia ancora nel buio numerosi aspetti della sua personalità. Addentrarsi nei meandri delle questioni critiche sollevate dal presente stato di cose, porta naturalmente a considerare come cause della secolare mistificazione dell'immagine del compositore, soprattutto quegli aspetti della sua personalità che, come quella di Manzoni, avevano contribuito alla unificazione culturale della nazione nascente.

Le sue opere avevano rappresentato una brusca rottura con il passato, una folgorante vittoria sulla frammentarietà delle varie scuole "regionali" e l'affermazione di una nuova maniera, rapidamente diffusa in tutta la penisola. All'ombra della produzione del Pesarese erano cresciuti, poco più giovani di lui e provenienti da diverse aree geografiche, tutti i più grandi operisti, Pacini, Donizetti, Mercadante, Bellini, e poi lo stesso Verdi.

I suoi componimenti, sebbene concepiti in un'ottica di consumo immediato, non erano scomparsi a breve distanza dalla loro nascita, ma erano rimasti in vita, costituendo il primo nucleo di un "repertorio" che si sarebbe via via arricchito con le principali partiture dei suoi successori. Tuttavia nel 1868 delle trentanove opere scritte da Rossini in diciannove anni di carriera, nemmeno una decina sopravviveva stabilmente in repertorio, e negli anni a venire questo numero si sarebbe ancora drasticamente ridotto.

La celebrità del compositore era di fatto riferita assai più alla sua figura, al suo ruolo, alla sua personalità, che non alla sua musica. Ma la straordinaria riforma operata da Rossini sull'opera italiana, che aveva preso le mosse dalle estreme propaggini dei melodrammi metastasiani, da una concezione dell'arte edificatoria, antirealistica e tendente al sublime (gli stessi mezzi espressivi della musica rossiniana – la astratta vocalità belcantistica, la voce del contralto *en travesti* per il personaggio del protagonista maschile, il "crescendo" con funzione spersonalizzante, l'impiego di forme vaste e regolari) non avrebbe potuto essere accettata dalla generazione dei giovani romantici. L'espressività da lui proposta era infatti di tipo più idealizzata che realistica.

In sede critica Rossini fu valutato conformemente a ciò che sopravviveva nella prassi esecutiva: per la generazione di critici volta verso la "musica dell'avvenire" e il dramma wagneriano, la concezione rossiniana del dramma era del tutto inaccettabile, la scrittura vocale belcantistica del tutto antidrammatica; ecco dunque che tutta la produzione drammatica del Pesarese fu complessivamente incompresa e disprezzata, ad eccezione del grande affresco del **Guillaume Tell** e di quelle poche pagine della produzione precedente

che lasciavano presagire questo capolavoro “romantico”. Quanto alla produzione buffa, fu sottratta alle problematiche che ne avevano segnato la nascita e riduttivamente assunta come vertice di comicità pura; emblematico, in questo senso, il giudizio del critico Filippo Filippi, che nel 1864 definiva la musica di Rossini “*gaia, ridente, spensierata*” in opposizione a quella di Meyerbeer, “*nella quale si ode scorrere le lacrime e tumultuare le passioni*”.

Il massimo ostacolo alla comprensione del teatro serio rossiniano veniva dalla totale inadeguatezza degli interpreti della scuola vocale verista nel ricreare l’esatto significato espressivo della scrittura vocale belcantistica.

Rossini fu sconosciuto nell’epoca in cui il pubblico ancora si riconosceva in una produzione destinata al consumo immediato, che riflettesse le aspirazioni di una società in trasformazione; una produzione, in qualche modo, interessata al “realismo”. Oggi invece il pubblico non crede più in una produzione contemporanea e si reca a teatro principalmente alla ricerca di un’evasione estetica e insieme “culturale” dalla vita quotidiana. E’ verosimile che gli ideali estetici di Rossini, volti al conseguimento del sublime, si trovino in immediata sintonia con quelli “antirealistici” dello spettatore moderno.

Ma al di là dei motivi per i quali il teatro di Rossini riscuota ancora oggi così tanto entusiasmo presso il pubblico, ciò che ci preme esaminare in questa sede sono gli aspetti “psicologici” del musicista, pur senza voler attribuire alcuna pretesa normativa alla risposta offerta.

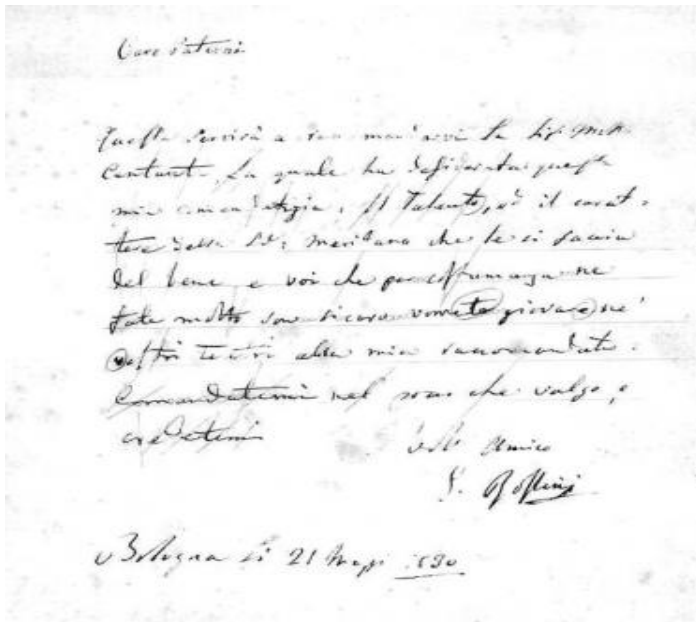
In particolare ci addentreremo nella sua famelica ricerca di un’identità stabile, dettata dalla sindrome maniaco depressiva che lo accompagnò per tutta la vita.

I suoi problemi di salute furono peraltro numerosi e verosimilmente tra loro correlati: la blenorragia contratta nel 1932, a cui nessun medico poté far nulla, lo costrinse ad un ferreo celibato ed alla rinuncia all’alcool ed ai cibi calorici: lui che era particolarmente sensibile alle sollecitazioni erotiche ed estremamente ghiotto (come confermerà anche l’analisi grafologica), visse con profonda angoscia tale condizione.

La sua morte sarebbe peraltro avvenuta per una causa diversa sia dalla gonorrea che dalla depressione bipolare: un tumore al colon.

Analisi grafologica

Lettera a Giovanni Pacini (Bologna, 21 Maggio 1830), anno in cui lascia la scena musicale

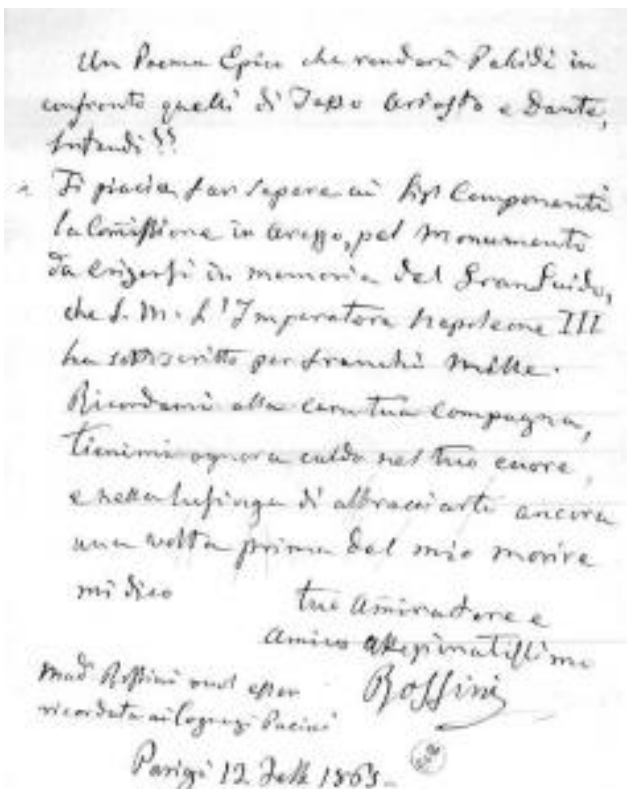


Rilevazione e quantificazione segni:

Minuta (sopra medio), Recisa (sotto medio), Dinamica (sopra medio), Artritica (sporadici cenni), Attaccata (sopra medio), Disuguale metodico del Calibro (sopra medio), Disuguale non metodico del Calibro (sotto medio), Sinuosa (40-50% sopra medio), Contorta (50-60% sopra medio), Sindrome C (cenni), Pendente (4-5/10), Disomogenea nell'inclinazione,

Scattante (sopra medio), Disuguale non metodico dello Scattante, Curva (medio), Angoli A (5-6/10), Angoli B (medio), Intozzata I modo (medio-sopra medio), Intozzata II modo (5/10), Ascendente (medio), Aste Rette (5/10), Aste Concave a Destra (4/10), Aste Concave a Sinistra (1-2/10), Aperture a Capo (sopra medio), Largo di lettera (4/10), Largo tra lettere (medio), Largo tra parole (N.O. medio sotto medio), Ricci dell'Arditezza, Ricci della Mitomania (sopra medio).

Lettera a Paterni (Parigi, 12 Febbraio 1865)



Rilevazione e quantificazione segni:

Disuguale metodico del Calibro (5-6/10), Disordinata (medio-sopra medio: disomogeneità del calibro e degli elementi grafici in genere), Recisa (cenni), Dinamica (sopra medio), Dritto-Pendente, Attaccata (sopra medi), Scattante disuguale metodicamente del I tipo, Curva ((6/10), Angli A (Medio-Sotto medio), Angoli B (Medio), Intozzata I modo (sopra medio), Intozzata II modo ((5/10), Mantiene il rigo (sopra medio), Discendente (seconda pagina), Aste Rette (5/10), Aste Concave a

Destra (3/10), Aste Concave a Sinistra (2/10), Aperture a Capo (sopra medio), Largo di Lettera (sopra medio), Largo tra Lettere (medio), Largo tra Parole (sotto medio).

Premessa:

Le due grafie sopra riportate, sono state vergate a 35 anni di distanza l'una dall'altra e le numerose differenze riscontrate attribuibili a fattori temporali, ambientali, psicologici e fisiologici, ci hanno permesso di tratteggiare un profilo di personalità di Rossini che abbracci un percorso evolutivo ad ampio raggio.

Senza voler assurgere al ruolo di “veggenti” rispetto ad una mente esplorata e scandagliata con minuziosità nel corso degli anni sia a partire dalle opere da essa prodotte che dai comportamenti testimoniati dai biografi che se ne sono occupati, si è tentato di tracciare un ritratto “neutro” di questo gigante del componimento. Abbiamo cioè provato in qualche maniera a svincolarci dai fregi che hanno adornato questo nome nel corso del tempo.

La letteratura storiografica, musicale, psichiatrica e psicologica sorta attorno a tale figura è stata estremamente prolifica, spesso discordante ed oscillante tra due poli (uno apologetico, istoriante una personalità geniale e brillante, l'altro diffamante, teso a scalfire l'immagine di un uomo celebrato ed applaudito in tutto il mondo) e il profilo psicologico di questo Grande Uomo dalla personalità fragile e incompleta, segnato dalla profonda cicatrice del mal di vivere è stato delineato a scopo puramente didattico-sperimentale.

Aspetti intellettivi:

Da un punto di vista cognitivo le grafie di Rossini evidenziano una mente vivace ed agile, un'intelligenza precoce, portata ad associare e correlare idee e concetti in modo consequenziale (Attaccata, Dinamica, Minuta, Contorta, Stretto tra Parole).

Dotato di pensiero logico, di una grande potenza intuitiva e di forti capacità di sintesi e di semplificazione (Attaccata, Disuguale Metodico del Calibro, Minuta, Aperture a capo, Dinamica, Recisa, Stretto tra Parole, Contorta), le sue ideazioni immediate e le sue estemporanee ispirazioni a “sprazzi” (Disuguale Metodico e Non Metodico, Stretto tra Parole, Scattante), sono peraltro accompagnate a posteriori da un vaglio critico e da una verifica scrupolosa (Contorta). Nel ragionamento sembra utilizzare modalità di lettura di sé e degli altri operando una netta divisione tra ciò che è buono e ciò che è cattivo, senza ammettere sfumature, che richiamerebbero quel senso di instabilità insito in lui, avvalendosi di una moralità tutta sua (Disomogenea nell'inclinazione, Intozzata II modo, cenni di Artritica). Così in modo automatico e non controllabile (Scattante, Contorta, Intozzata II modo) il cervello cerca in alternanza nei due poli opposti del vivere una percezione duratura della sua realtà (Disomogenea nell'inclinazione, Disordinata, Intozzata II, Ricci Mitomania).

L'assimilazione appare estremamente rapida (Pendente, Largo tra Lettere, Aperture a Capo, Sinuosa, Scattante, Dinamica, Angoli A-B, Disuguale metodico) e tesa ad una rielaborazione personale. Va aggiunto che la sua fervida immaginazione e la mania del mito o della favola (Ricci Mitomania, Aperture a Capo, Intozzata II modo), lo portano a fabbricare fatti su altri fatti: una cosa semplice, viene vista in modo molto composto nella sua fantasia.

I fatti reali, le circostanze vengono cioè percepiti in modo non sempre realistico, enfatizzati dalla sua accesa ed impressionabile immaginazione. Dando corpo alle ombre rischia di arrivare a manie di incompienza o persecuzione, convincendosi di non trovare la via giusta (Intozzata II modo, Ricci Mitomania).

Originale e creativo, grazie ad una notevole capacità di astrazione, ad una grande abilità per la meccanica e per la strumentazione in genere, appare ingegnoso, rapido, efficace e zelante nella risoluzione di problemi sia di natura teorico-speculativa che pratico-operativa (Dinamica, Recisa, Attaccata, Disuguale Metodico e Non Metodico del Calibro, Scattante, Contorta, Minuta, Stretto tra parole, Angoli B, Aste Rette).

Il peso delle responsabilità è avvertito oltremisura dal compositore pesarese (Discendente, Disuguale nell'Inclinazione, Intozzata II modo, Disordinata), inficiando la sua capacità di portare avanti programmi e progetti prefissati.

La comunicativa è agile e disinvolta, ricca di idee ed immagini.

In ultima analisi l'intelligenza di Rossini appare fine e vivida, fatta più per le cose che appartengono all'arte e all'intuizione (Disuguale Metodico e non Metodico del Calibro, Intozzata II modo, Stretto tra parole, Aperture a Capo) che per quelle di ragionamento dove la forte emozionalità tende a travolgerlo offuscandone i processi.

L'abilità per la musica che traspare dal tracciato grafico (Scattante), evidenzia sia una forte capacità di interpretazione ed elaborazione personale ed originale (Scattante, Disuguale Metodico), sia una grande creatività nella composizione musicale melodica (Disuguale metodico dello Scattante e del calibro), intenta soprattutto a commentare sentimenti umani (Sinuosa), specialmente sfocianti nella passione sensuale (Pendente, Apertura a Capo o, a).

Aspetti comportamentali:

Da un punto di vista temperamentale, l'analisi grafologica ha evidenziato una forte difficoltà dello scrivente nel percepire se stesso e la realtà esterna come compresenza di aspetti e caratteristiche diverse, anche opposte tra loro.

Teso ad affermarsi e ad emergere, a proporsi per essere adulato ed applaudito, (Intozzata I modo, Aste Rette, Dinamica, Recisa, Scattante, Angoli A e B, Ricci dell'Arditezza, cenni di

Artritica, Largo tra Lettere), Rossini presenta una personalità multifaccettata, ambivalente ed estremamente complessa: come un pendolo è repentinamente oscillante (Contorta, Scattante, Disomogenea nell'inclinazione, Intozzata II modo) tra un'eccessiva ostentazione di sicurezza, euforia, voglia di fare, partecipazione sintonica con l'ambiente circostante (Aste Rette, Intozzata I modo, Ricci Arditezza, Angoli B; Curva, Largo tra Lettere, Intozzata II modo; Ardita, Dinamica, Stretto tra Parole, Angoli A, Attaccata, Intozzata I e II modo, Ascendente, Sinuosa, Curva, Aperture a Capo, Pendente, Intozzata II modo, Attaccata, Disuguale metodico, Sindrome C) e un ripiegamento su se stesso dettato dall'insicurezza (Discendente, Disomogenea nell'Inclinazione, nella pressione e nel Calibro) dalla malinconia, da un umore triste e abissale (Curva, discendente, Intozzata I e II modo, Aste Rette) che, pur nella sofferenza, gli offre un'identità certa, per quanto negativa.

Identificandosi completamente con il suo umore, la sua azione nella realtà cambia direzione ciclicamente, passando attraverso sensazioni di pienezza e operosità per poi cadere a picco in abissi di disperazione, impedendogli di portare avanti progetti e relazioni. L'energia da scaricare che sente di avere sino all'infinito nelle fasi "maniacali" (Artritica, Intozzata I modo) e che una volta esaurita lo getta nello sconforto della fase "depressiva", evidentemente mal gestita e mal canalizzata (Intozzata II modo), acutizza il suo nervosismo interiore.

Le determinazioni dello scrivente appaiono spesso repentine e improvvise, tanto nella difesa che nell'offesa (Intozzata II modo, Contorta, Angoli A, Scattante, Disordinata) a causa di un'eccessiva emotività. La psiche del pesarese è nelle condizioni di chi riceve colpi continui e incessanti tanto dall'esterno come dall'interno (Intozzata II modo, Pendente, Aperture a Capo) senza avere modo di liberarsene.

Come chi sta per affogare senza scampo, presenta l'irrequietezza, l'exasperazione e la frustrazione di chi si trova nella situazione di non poter superare gli ostacoli (Scattante, Discendente, Aste Rette, Angoli B, Intozzata II modo).

"Nell'emotività principalmente viene colpito il sentimento, cioè la parte che precipita verso l'accessibilità. Questa obnubila la ragione, per conseguenza nasce l'agitazione fisica" (Scattante, Artritica, Intozzata II modo).

I continui sbandamenti negli orientamenti degli interessi, le applicazioni prima tenaci e poi disimpegnate, l'instabilità umorale, le stranezze e stravaganze nei comportamenti, le azioni fuori della realtà, al limite della commedia (Disomogenea nell'Inclinazione, Angoli B, Aste Rette, Discendente, Artritica, Intozzata II modo), delineano una personalità in continua

agitazione, in cui permane un sottofondo di inquietudine (Artritica, Scattante, Contorta), pronta ad emergere sotto forma di disperazione.

La tendenza a cibarsi e a bere abbondantemente, anche per dare ascolto ad una convinzione più o meno realistica, che in un certo modo lo ossessiona, di poter riparare alle proprie debolezze fisiche (Ricci Mitomania, Artritica), si evince da alcune sporadiche tumefazioni e ispessimenti del tratto nonché dagli ovali privi della luce interna e pieni di inchiostro (Artritica). Ciò ha portato verosimilmente quei disturbi generati dalla eccessiva sregolatezza del nutrimento e della bevanda cui dovette poi rinunciare.

Grafologia e Biografia: teorici a confronto

Se dalla biografia di Rossini si evince che nel 1831, anno in cui inizia a comporre lo “Stabat Mater“ per l’Arcidiacono di Siviglia, si ammala attraversando un grosso periodo di crisi, dalla sua grafia rispetto allo stesso periodo è possibile individuare quei segni che denunciano un profondo stato di malessere: macchie e accumuli di inchiostro improvvisi, marcati e più o meno estesi nel corpo delle lettere; piccole tumefazioni dei tratti in linea retta, deformazioni con chiusure e impastoiamenti nelle *o*, nelle *a* e negli occhielli delle altre lettere; inclinazione assiale affatto omogenea; direzione del rigo verso l’alto con sussulti degli elementi grafici che si distaccano dall’allineamento di base in modo piuttosto vistoso. La salute di Rossini in quegli anni va progressivamente peggiorando, permettendogli di scrivere solo puri divertissement musicali (“**Soirées musicales**“) in una continua ricerca di tranquillità. Nel 1846 sposa la Pélissier e passa alcuni anni in Italia tra Bologna (*dove è direttore del Liceo Musicale e vittima di alcuni spiacevoli episodi di contestazione*) e Firenze attraversando uno dei periodi più tristi e penosi della sua vita (come dimostra la lettera scritta all’amico Filippo Santocanale nel ’55).

Nel 1860 riceve la visita di Richard Wagner e, nonostante alcuni suoi comportamenti considerati bizzarri dai biografi che hanno ricostruito tale episodio, la salute di Rossini pare migliorare. Egli compone alcuni pezzi per pianoforte e canto definiti “Péchés de vieillesse“ (*tra cui la “Musique Anodine” scritta per la moglie*). Nel 1864 raccoglie consensi strepitosi e grandissimi entusiasmi con la “Petite Messe Solennelle“.

Il saggio grafico del 1865 riflette perfettamente questo miglioramento psicologico del musicista: tratto più netto, macchie e accumuli di inchiostro meno improvvisi e meno vistosi, altezza del corpo centrale delle lettere maggiore, sobbalzi e scatti degli elementi

grafici sul rigo di base meno appariscenti e repentini, luce interna degli ovali più ampia, andamento delle righe piuttosto rettilineo e parallelo rispetto al bordo del foglio.

Ludwig Van Beethoven



Qui di seguito viene presentata l'analisi grafologica di Beethoven (1770-1827), pubblicata dal tedesco Ludwig Klages, allo scopo di confrontare da un punto di vista psico-grafologico questo grande della musica con il suo coetaneo collega italiano Gioacchino Rossini (1792-1868), col quale condivise non solo la genialità per la musica ma anche lo stesso male psichico.

Le grafie che seguono si riferiscono come nel caso di Rossini a due momenti storici diversi, la prima, definita dal grafologo tedesco scrittura *di affetto*, risale a tre anni

prima della morte dell'autore, notevolmente diversa dal suo *ductus* normale, la seconda è legata invece agli anni centrali della sua vita.

Scrittura “d'affetto”



Considerando l'esempio di scrittura “d'affetto” di cui sopra, supposto di essere a conoscenza del tracciato medio di Beethoven, non si avrebbero dubbi sullo stato di grande agitazione dello scrivente durante il periodo della stesura della stessa.

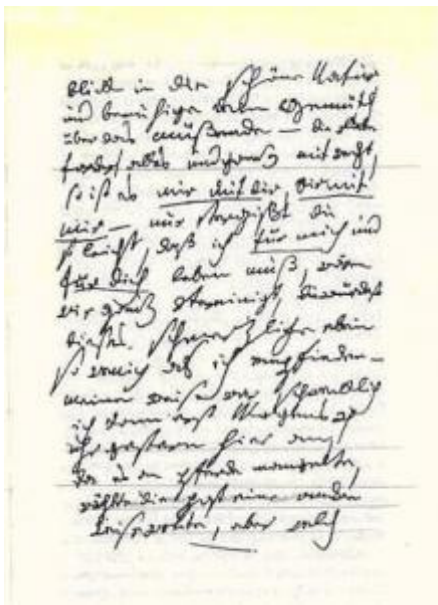
L'aritmia persistente, le righe ondegianti e prevalentemente ascendenti, le frequenti forme tremolanti (le cosiddette fratture atassiche nella conduzione del movimento), le aggiunte e le correzioni supplementari che rendono poco chiaro il testo corretto, avallerebbero questa ipotesi anche senza aver

visto altre prove dello scrivente.

Confrontando con tale scrittura la seconda, sembra impossibile respingere la convinzione che, a prescindere dagli influssi di un'emozione dolorosa, nel frattempo anche la *vitalità*

dello scrivente abbia perduto straordinariamente di pienezza, forza, elasticità, delicatezza e omogeneità.

Ductus “normale”



I suoi fluidi -quelli per cui Goethe ha coniato la splendida espressione “Lebensfeuchte”, linfa vitale- secondo Klages sarebbero in gran parte scomparsi e, il conseguente, inevitabile aumento della grossolanità, evidenziato nella prima grafia, avrebbe fatto emergere in modo più nitido determinate caratteristiche biologicamente negative dello scrivente. Pur essendo state sempre presenti, esse non sarebbero emerse prima con tale chiarezza poiché si sarebbero confuse con caratteristiche biologicamente positive, il cui effetto da allora sarebbe andato affievolendosi.

Beethoven viene descritto da Klages come un uomo che, spinto incessantemente da uno stimolo interiore, non sopporta alcun vincolo né inquadramento, di cui anzi non ne comprenderebbe la necessità e, al tempo stesso, è considerato assolutamente privo della risolutezza che gli consentirebbe di eliminare i fastidi, trovandosi così *assolutamente indifeso* di fronte alla vita esteriore. Pur senza essere particolarmente aperto alle impressioni, egli appare sempre impensierito, disturbato, infastidito. Sarebbe continuamente esposto al rischio di soccombere a tali sensazioni in modo avventato e irriflessivo, con un’impulsività esuberante, rischiando di precipitare in un’instabilità ormai non molto lontana dalla disperazione (nelle sue pagine egli non cita alcuna Sindrome Grafologica per avallare le sue affermazioni, ma attenendoci al metodo Morettiano possiamo accogliere tali sue asserzioni attraverso la seguente combinazione: Impaziente, Scattante, Confusa, Intozzata II modo, Aggrovigliata, Disomogenea nell’Inclinazione). Oppure sceglierebbe la scappatoia di una decisa inavvicinabilità e di una diffidenza che non intende ragione (Calibro Piccolo, Contorta, Acuta, Intozzata II modo). Nei rapporti interpersonali un simile carattere, come sottolinea Klages, è estremamente suscettibile, vulnerabile, irritabile, oscillante e imprevedibile (Angoli A-Acuta, Contorta, Pendente, Non Omogenea nell’inclinazione, Disordinata, Scattante).

La sua intrattabilità, che sta in guardia sovente e senza motivo (Contorta, Aggrovigliata), si alterna a una mitezza confinante con il sentimentalismo e che sarebbe senz’altro più appropriato definire autocommiserazione (Intozzata II modo, Calibro Piccolo). Non

mancherebbero inoltre le illusioni e gli autoinganni (Intozzata II modo, Angoli A, Largo tra Parole, Pendente, Aggrovigliata, Confusa, Calibro Piccolo).

Lo scrivente viene descritto da Klages come privo sia della dote che della volontà di esaminare la propria essenza in modo imparziale. Vincolato ad un sistema pulsionale pericolosamente allentato (Pendente, Scattante, Disordinata, Disomogenea nell'inclinazione), il suo coraggio della verità sembrerebbe arrestarsi dinanzi alla propria intimità.

Temendo di non essere compreso, poi il grafologo germanico rimarca che nessuno fra i tratti del carattere sopra elencati sia mai venuto meno ed altri, di natura essenzialmente opposta siano stati presenti accanto ad essi e in anni più giovanili avrebbero determinato in modo decisivo la sinfonia della sua esistenza. Nell'analisi proposta, Klages premette che *il* motivo più plausibile per spiegare perché lo sviluppo del carattere non abbia potuto che seguire un corso tanto sfavorevole, sarebbe stato da individuare nel fatto che lo scrivente fosse più spirito che sangue, più fiore che radice, più capace di sciogliere, di infrangere e di tendere all'”infinito” che di dare forma.

In sé per sé, secondo il grafologo, ciò non avrebbe nulla di straordinario e indurrebbe a stabilire rapporti con numerose menti più o meno rivoluzionarie se non intervenissero tre componenti rare, che conferirebbero una notevole peculiarità all'ambito dell'anima da lui abbozzato. Pur dipendendo più dallo spirito che dal sangue, lo scrivente seguirebbe incondizionatamente e irresistibilmente una *necessità interiore*; pur essendo più fiore che radice, nel primo si dispiegherebbe una fantasia possente e, pur essendo in termini vitali più capace di sciogliere che di dare forma, il portatore di quest'anima disporrebbe dal punto di vista artistico – cioè, per così dire, ai vertici della propria natura – della più potente forza formatrice. Sommando questi elementi si ottiene un risultato singolare. Lo scrivente non sarebbe un cosiddetto conoscitore della vita reale né un conoscitore di se stesso; nello scontro con il mondo esteriore, lo sconcerterebbe il fatto di trovarsi di volta in volta in balia di mutevoli irritazioni; gli mancherebbero – e questo fondamentale e per disposizione – equilibrio e armonia; egli sembra rifiutare ogni consuetudine e ogni regola a causa dell'incapacità di seguire impulsi diversi da quelli provenienti dal suo intimo e non in seguito a una critica concreta; eppure, con l'aiuto di una capacità combinatoria sorprendente, egli afferra e dà forma ai fantasmi che incessantemente affluiscono al suo spirito. E, nella misura in cui tutto ciò non sia voluto ma necessario, Klages non si meraviglia se da un simile laboratorio siano usciti prodotti artisticamente incomparabili.

Lo scrivente possiede sensibilità vibrante, emotività e quel tipo di passione che opportunamente chiamiamo impulsività. Alcuni suoi risultati possono dare l'impressione

di forza di volontà, ma la vera e propria forza di volontà, capace di arrivare gradualmente a esiti analoghi senza ricorrere all'impulsività, gli mancherebbe quasi del tutto. Eppure, qualora ne fosse stato dotato, risulterebbe difficile stabilire se sarebbe diventato artista, o non piuttosto, considerando la già svelata dipendenza del sangue dallo spirito, *uomo d'azione*.

In quel caso, afferma Klages, avremmo dovuto cercarlo tra gli strateghi.

In effetti, qui è all'opera una forza combinatoria per così dire strategica, anche se soltanto in rapporto ai fantasmi che affluiscono, per questo, pur dotato di una tale forza combinatoria, non avrebbe trovato altra relazione con la vita di tutti i giorni se non il discostarsene amareggiato. Nei confronti della quotidianità, dall'analisi del grafologo teutonico, emerge uno spirito da generale condannato alla più completa impotenza.

Beethoven e Rossini: uniti dallo stesso Male

Le grafie dei due musicisti, nella loro diversità, condividono alcuni segni grafologici sintomatici di:

- Ambivalenza, incoerenza ed instabilità:

Aggrovigliata, Confusa, Disordinata, Gettata via, Impaziente, Non omogenea nell'inclinazione, nel caso di Beethoven e Ascendente-Discendente, Artritica, Disordinata, Non Omogenea nell'inclinazione, Ricci Mitomania nel caso di Rossini;

- Attività in due diverse modalità:

Frenetica in Beethoven: Gettata via, Impaziente, Angoli A, Dinamica, Ascendente, Intozzata II modo;

Intensa in Rossini: Ascendente, Ardita, Sindrome C, Dinamica, Intozzata I II modo, Disuguale metodico e non metodico del Calibro, Largo di lettera;

- Esaltazione:

Acuta, Aggrovigliata, Ascendente, Intozzata II modo, Non omogenea nel calibro in Beethoven; Ascendente, Intozzata II modo, disordinata in Rossini;

- Impetuosità:

Scattante, Gettata via, Impaziente, Confusa, Intozzata II modo, Pendente in Beethoven; Ardita, Scattante, Disordinata, Intozzata II modo in Rossini;

- Impressionabilità:

Confusa, Intozzata II modo, Disordinata in Beethoven;

Aperture a capo, Artritica, Ascendente-Discendente, Curva, Intozzata II modo, Disordinata in Rossini;

- Emotività:

Disordinata, Impaziente, Intozzata II, Pendente in Beethoven;

Disordinata, Intozzata II modo, Aperture a capo, in Rossini;

- Irrequietezza:

Confusa, Contorta, Disordinata, Gettata via, Impaziente, Scattante in Beethoven;

Artritica, Contorta, Disordinata, Scattante, Intozzata I modo in Rossini;

- Squilibrio:

Ascendente, Disordinata, Disuguale metodico in grafia molto rapida in Beethoven;

Artritica, Disordinata Ascendente-Discendente in Rossini;

Conclusioni

Chi fu dunque Gioacchino Rossini: un grande artista caratterizzato da grande ingegno, o semplicemente un ipocondriaco, un nevrotico umorale e collerico, preda di profonde crisi depressive, o ancora un gioviale *bon vivant* amante della buona tavola e delle belle donne? Quest' uomo che ha lasciato la sua impronta nel firmamento della musica non può essere liquidato con le poche note di questa ricerca senza fare delle precisazioni.

Ci si è chiesti se sia lecito partire dal presupposto, apparentemente ovvio, che una persona sia diventata eccezionalmente famosa a causa delle eccezionali capacità che possedeva, grafologicamente, come abbiamo visto nel caso di alcune analisi svolte da Klages su personaggi celebri, questo non risulta sempre vero. Inoltre questa forma di riduzionismo psicologico a volte risulta troppo pedante e anche irritante nello sforzo di voler spiegare in dettaglio come e perché sia successo tutto, senza riuscire di fatto a spiegare neanche in minima parte l'altezza e la complessità delle situazioni a cui certi personaggi giungono.

Lo psicologo americano J. Hillman ha riproposto recentemente il concetto di 'codice dell'anima', vale a dire l'idea "che ciascuna persona sia portatrice di un'unicità che chiede di essere vissuta e che è già presente prima di poter essere vissuta".

Ciò che siamo, in questa prospettiva, non è il frutto delle circostanze, dell'ambiente, del carattere che abbiamo ereditato, ma questi sono solo strumenti che sollecitano la percezione dell'unicità del nostro destino e contribuiscono a realizzarlo.

In termini grafologici, la scrittura non spiega il nostro destino e spiega solo in parte la nostra storia, in quanto la personalità costituisce solo uno dei mezzi attraverso i quali il destino individuale si compie.

In questo senso l'anima ci sceglie per vivere la sua vita, per fare quella determinata esperienza della realtà, attraverso un certo corpo e una certa personalità che sono in grado di reggere quella esperienza.

Per questo un avventuriero che scopre un continente sconosciuto non può avere la stessa struttura di personalità che consente a un altro di passare anni ad affrescare una cappella: al di là di quello che può essere il potenziale intellettuale di entrambi, uno ha bisogno di audacia, inquietezza e intraprendenza per muoversi in spazi quasi infiniti e l'altro di dominio totale delle sue energie per portare a termine un compito in condizioni quasi di immobilità fisica.

Ma queste tendenze sono *strumenti*, non *fini*, in quanto la personalità non può spiegare se stessa, ma fa appello ad altro che resta al di fuori di sé: il senso della propria vocazione, ovvero che c'è una ragione per cui si è vivi e, guarda caso, si ha proprio quella struttura di personalità che ci consente di vivere quelle, e solo quelle, determinate esperienze.

Nel raccontare le personalità di Rossini ci siamo pertanto limitati a prendere atto della struttura della sua psiche attraverso l'evidenziazione dei principali segni grafologici e soprattutto di quelli che hanno 'segnato' in modo vistoso, per la loro presenza, o la loro assenza, o il loro squilibrio, l'individuo in esame, senza voler forzatamente motivare il suo percorso di vita.

Mentre viene esaminato ciò che l'individuo mostra di se stesso attraverso la sua struttura di personalità, non si può peraltro dimenticare ciò che *non c'è* e non ci potrà mai essere nella scrittura: ciò che ha dato necessità e direzione a quella esistenza.

La complessità e la bellezza di una personalità è data dal gioco armonico delle singole componenti che si strutturano intorno ad un nucleo centrale convergente (temperamento dominante), arricchito da presenze diverse da questo, che rendono la personalità meno scontata, meno prevedibile.

Esistono scritture, tuttavia, in cui si nota che un singolo segno domina talmente la grafia, al punto da risultare una presenza così ingombrante da prevaricare totalmente all'interno della personalità e da attirare a sé altri segni di squilibrio, in assenza di qualsiasi spinta compensatrice ed equilibratrice. La risultante grafica è che la scrittura appare

immediatamente segnata da uno specifico segno grafologico, con una evidenza percettiva che trasmette immediatamente la sofferenza psichica dovuta allo squilibrio di quell'unico segno, che appare come una luce lampeggiante per attirare su di sé l'attenzione: la personalità ha perso la capacità del gioco dell'equilibrio, qualcosa nella vita psichica del soggetto è del tutto fuori controllo e lo sta segnalando vistosamente. La personalità è la risultante complessa di un temperamento dominante che, in linea teorica, non dovrebbe mai essere totalmente se stesso, ma contenere delle aperture, vale a dire delle presenze segniche diverse dal nucleo convergente di base. Queste ultime possono essere vissute dall'Io anche come contraddizioni interiori, in quanto sono originate dall'interferenza dei segni non appartenenti al temperamento dominante. In questo senso possiamo affermare che. Un temperamento di resistenza, ad esempio, può contenere in sé elementi imprevisi di apertura (un segno di cessione), come un temperamento di cessione può contenere in sé degli elementi di resistenza interiore non del tutto visibili a prima vista. Tratti grafici sofferenti ed evanescenti, contratture, ammaccature, cedimenti, esagerazioni, rigidità o stereotipie, fughe, sobbalzi, sono tutte spie di uno stato di salute psico-fisica non ottimale, che può tradursi in patologia vera e propria, se non viene adeguatamente e preventivamente trattato.

Pur sapendo che la grafologia è una scienza, ci rendiamo dunque conto dei suoi limiti di applicazione se non viene associata ad una tecnica terapeutica che serve ad aiutare chi accusa dei disturbi di personalità o chi soffre di malattie organiche con una matrice psicosomatica. In altri termini, la grafologia è un ottimo strumento di indagine e diagnosi ma, da sola, resta fine a se stessa; infatti, quando eseguiamo un'analisi grafologica e riscontriamo un problema, abbiamo bisogno di altri strumenti per risolverlo. I mezzi terapeutici a disposizione sono molteplici: terapia psicologica, ipnoterapia, training autogeno, varie tecniche di rilassamento e massaggio etc., secondo la cultura e le propensioni individuali di ciascuno. A nostro parere nessuna di queste tecniche, presa isolatamente, è di per sé risolutiva, poiché solo tramite un approccio olistico possiamo portare un effettivo giovamento. Dobbiamo considerare, cioè, l'uomo nel suo insieme psicosomatico: quando si rompe un equilibrio, insorge la patologia.

Tale convincimento è ulteriormente rafforzato dalla visione globale dell'uomo, propria della metodologia grafologica.

“...

*non è certo attendendo nella piazza deserta
che s'incontra qualcuno, ma chi gira le strade
si sofferma ogni tanto. Se fossero in due,*

... ne varrebbe la pena.”

C. Pavese (*Poesie*)

La richiesta di un'analisi grafologica è una vera e propria richiesta di aiuto, generalmente motivata da uno stato prolungato e profondo di sofferenza, che prende le forme dell'insoddisfazione, dell'ansia, del vuoto, della malinconia, della solitudine, della rabbia, ma anche della depressione, del disturbo alimentare, della sindrome autistica, della psicosi e così via.

È opportuno e doveroso, da parte del grafologo – qualora si trovi di fronte a scritture che rivelano importanti “segnali d'allarme”- invitare il cliente a cercare un adeguato sostegno medico, poiché la persona psicologicamente e fisicamente esausta non è in grado di attivare al meglio quel processo di coscientizzazione e di cambiamento che un'analisi grafologica innesca, richiedendo energie fisiche e mentali, volontà e tenuta. Il bisogno di una collaborazione interdisciplinare tra medici e psicologi, apre uno spazio di comunicazione tra neuro-psichiatri, omeopati e grafologi sempre più ampio e costruttivo. Nella maggior parte delle persone afflitte da disturbi di origine psichica, infatti, se recettive e veramente intenzionate ad affrontare la loro patologia in maniera consapevole ed attiva, la profonda conoscenza di sé, delle proprie dinamiche interiori e dei meccanismi che hanno innescato lo stato di malessere, crea un terreno più favorevole al processo di guarigione ed evita l'ovattamento emotivo che deriva dalla cronicizzazione del sintomo, spesso tenuto a bada attraverso un uso continuativo e perenne del farmaco. Una consapevole rivisitazione interiore, affiancata dal sostegno prezioso della terapia farmacologia, permette dunque di evolversi e di migliorar il proprio stato di salute psico-fisica; ad ogni minimo cambiamento nella direzione del proprio equilibrio, infatti, sempre corrisponde una sensazione di leggerezza e di benessere che dispone positivamente e che rende gradualmente sempre meno necessaria l'assunzione di farmaci ansiolitici o antidepressivi.

Bibliografia

www.macchianera.net/2005/11/30/gioacchino_rossini.html

www.aamterranuova.it/article1204.htm

www.psico-terapia.it/menus/depressione/depressione.php

www.mclink.it/mclink/classica/ROSSINI/rossini-ren.htm

www.grafologiamorettiana.it

Sergio De Ragna, *Grafologia e Neuroscienze*, Cedis, 2002

Ludwig Klages, *Perizie grafologiche su casi illustri*, Adelphi, 1994

James Hillman, *Il codice dell'anima*, Adelphi

Girolamo Moretti, *Scompensi e anomalie della psiche*, Messaggero, 2000

Luciano Sterpellone, *Famosi e malati*, Sei Frontiere, 200

Dizionario di Psicosomatica, Riza, 2007

Biblioteca Nazionale Centrale di Roma