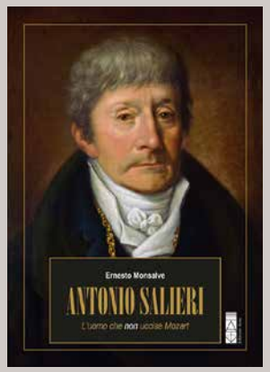
IL VERO VOLTO DI SALIERI





Armando Torno

Ernesto Monsalve

Antonio Salieri.
L'uomo che non uccise Mozart

Edizioni Ares
pp. 360
euro 25

Non è facile scrivere un inventario delle ipotesi dedicate alle cause di morte di Wolfgang Amadeus Mozart. Ormai hanno superato le 140. Una è comunque più nota di tutte: sarebbe stato avvelenato da Antonio Salieri. L'idea nacque dopo il dramma in un atto *Mozart e Salieri* di Aleksandr Puškin (1830), che ispirò poi l'omonima opera di Rimskij-Korsakov (1897); infine l'idea dell'avvelenamento fu lo spunto di Peter Shaffer per la pièce *Amadeus* (1979), dalla quale Miloš Forman ricavò il suo film, vincitore di otto premi Oscar, anch'esso intitolato *Amadeus* (1984). Si diffuse come non mai l'ipotesi secondo cui l'invidia di Salieri rappresentò il movente dell'avvelenamento. Puškin si poteva permettere una licenza letteraria, ma la sua ipotesi si trasformò in storia. Salieri (1750-1825) si formò a Venezia e a Vienna, dove rimase tutta la vita ricoprendo le maggiori cariche musicali a corte e presso i teatri, e può vantare un catalogo tematico notevole. Autore di oltre quaranta opere teatrali, di Messe, un Requiem, tre Te Deum, oltre a mottetti, salmi, cantate, oratori, musica da camera, sinfonie e altro, non presenta un curriculum da malvagio. Tra i suoi allievi figurano Beethoven, Schubert e Liszt. La sua arte non si considera tra le più originali, tuttavia era caratterizzata da una ricca strumentazione e sovente raggiunse vette d'efficacia, come dimostrò sulle scene *La grotta di Trofonio* (Vienna 1785).
Ora una monografia del musicologo spagnolo Ernesto Monsalve, *Antonio Salieri. L'uomo che non uccise Mozart*, tradotta da Giuseppe Romano per Ares, restituisce l'uomo e la sua vasta opera descrivendo l'uno e l'altra con prosa accattivante e basandosi sulla rilettura dei documenti. Ne emerge un personaggio brillante, dotato di creatività poliedrica e capace di intuizioni innovatrici.
Il libro ricostruisce Antonio Salieri com'era e come appariva, smonta la leggenda della gelosia omicida, riporta il catalogo completo delle sue opere e anche l'albero genealogico. Ogni capitolo inizia con una proposta di ascolto: un'idea apprezzabile che aiuta il lettore e l'ascoltatore a ritrovare le grandezze di una musica in gran parte dimenticata.

— ARMANDO TORNO

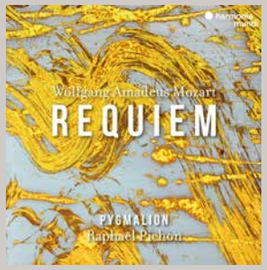
Giornalista, saggista e conduttore radiofonico. Cura per il Museo Teatrale alla Scala la rassegna "Letture e note al Museo"

ILLUSTRAZIONI DI Francesco Fadani

UN REQUIEM DI CARNE E SANGUE



Wolfgang Amadeus Mozart
Requiem
Raphaël Pichon
Pygmalion
Harmonia Mundi



L'avventura dell'interpretazione non è solo questione soggettiva, ma anche specchio dello "spirito del tempo": un'opera cruciale come il *Requiem* di Mozart rappresenta in tal senso una delle cartine di tornasole più importanti per capire come è mutato il paradigma interpretativo dal pieno Novecento a oggi. Dall'epoca delle incisioni di Scherchen e Böhm, caratterizzate da una solenne monumentalità, si è passati progressivamente a tempi più agili e a una visione meno unilateralmente cupa: gli interpreti storicamente informati hanno restituito con maggior dinamismo la partitura, senza per questo sminuirne il valore spirituale (esemplare in tal senso l'incisione di Herreweghe). Questo nuovo disco di Raphaël Pichon con l'Ensemble Pygmalion (attesi alla Scala il 17 aprile per la *Johannes-Passion* di Bach) segna un nuovo tassello nella discografia del sublime ultimo lavoro mozartiano, completato da Süßmayr: pur partendo dalla rapidità di tempi che caratterizza l'approccio barocchista, e anzi spesso esasperandola fino ad arrivare a una sorta di sfrenata disperazione (*Kyrie*, *Dies Irae*, *Confutatis*), Pichon recupera quell'uso del vibrato vocale e strumentale che la prassi storica aveva un po' messo da parte, e sollecita i suoi musicisti a un pathos viscerale e a uno sfolgorio sonoro di stampo *Sturm und Drang*. L'idea è quella di un *Requiem* fatto di carne e sangue, non di una lapide metafisica che Mozart avrebbe composto per se stesso. Lungi da una visione rassegnata, si percepisce dall'inizio alla fine una sorta di inquietudine febbrile, che libera in più di un momento terribili forze telluriche.
Il disco è arricchito da lavori meno noti che non rappresentano un mero completamento: nel *Miserere mei* K 90 il materiale tematico anticipa quello del *Requiem*, così come nel sorprendente *Ne pulvis et cinis* percepiamo con chiarezza un motivo che tornerà alla fine del *Don Giovanni;* una chicca è poi il *Solfeggio* K 393/2, sorta di bozza per il primo sublime solo del soprano della *Messa* in do minore. La scelta di Pichon valorizza anche l'arte polifonica mozartiana (il compositore della *Marcia funebre del Signor Maestro Contrappunto* conosceva assai bene l'arte contrappuntistica), come evidente dall'epigrafico ma folgorante canone a 5 voci *Ach, zu kurz* K 228. Il cast vocale è caratterizzato da voci sontuose (Beth Taylor, Alex Rosen, Ying Fang e Laurence Kilsby – questi ultimi due presenti anche nella *Johannes-Passion*) e comprende due soli della miracolosa voce bianca di Chadi Lazreq.

— LUCA CIAMMARUGHI

Pianista, scrittore e conduttore radiofonico, dal 2007 è in onda quotidianamente su Radio Classica. Cura per il Museo Teatrale alla Scala la rassegna "Dischi e tasti"