

# GENIO E DELITTO SONO PROPRIO INCOMPATIBILI? \*

Nel 1830 a Mosca, lo "Sturm und Drang" romantico spira potente e pervade le pagine della letteratura russa, da sempre attenta a quanto accade in Europa Occidentale. Il giovane Alexander Puskin, il più innovativo tra i poeti della nuova scuola, sposa Natal'ja Goncarova, bellissima donna, corteggiata perfino dallo zar, ma abbastanza inquieta sentimentalmente: lui non sa ancora, ma forse sospetta, che sarà proprio questo matrimonio a distruggerlo. Per difendere l'onore della consorte, infatti, sfiderà a duello a Pietroburgo il barone francese George D'Anthès, presunto amante della donna, e rimarrà ferito mortalmente a soli 37 anni, due in più di quanti ne avesse Wolfgang Amadeus Mozart al momento della sua dipartita da questo mondo. Due giovani geni assoluti, che in pochi anni lasciarono al mondo capolavori indimenticabili e poi, adattando un verso dello stesso Puskin, *"se ne volarono via"*.

Puskin dedicò nel 1830 proprio al suo amato Mozart, quaranta anni dopo la sua morte, due microdrammi: "Il convitato di pietra" (ispirato al soggetto del "Don Giovanni") e "Invidia" (che poi passerà alla storia con il titolo di "Mozart e Salieri"). La forma del microdramma era un'autentica novità per quei tempi; "Mozart e Salieri" è scritto in versi, appena 231, con solo due personaggi, anche se l'attenzione è concentrata più che altro sul personaggio di Salieri. A Puskin non interessava la ricostruzione storica, quanto la trattazione di un tema assai caro alla cultura romantica: il contrasto tra la genialità assoluta e predestinata e la mediocrità, che trova riparo nell'artificiosità dell'arte scolastica, di maniera. Gli premeva, dunque, soprattutto, sviluppare il confronto tra due idee d'artista: Mozart, geniale, inconsapevole della propria grandezza, tormentato da irrazionali paure e Salieri, razionale, assetato di gloria, fin troppo consapevole della propria manifesta inferiorità. Lui, che ha consacrato tutta la propria vita alla musica per glorificare il Signore, applicandosi allo studio in modo maniacale alla ricerca della perfezione esecutiva e compositiva, giunto all'apice della fama è costretto a riconoscere in un ragazzino osceno ed incosciente quella genialità che non gli è stata concessa.

*"O Dio! Tu sei ingiusto se l'immortale genio da te non è concesso a chi ama d'amore ardente e fa sacrifici, a chi lavora duro e prega, ma splende in capo d'un artista folle, d'un perdigiorno: di Mozart!\**

La sconfitta è inevitabile, una sola la via da percorrere: distruggere quell'essere che un dio crudele gli ha inviato apposta per umiliarlo. Se la sua arte non può nulla contro quella del rivale, la sua astuzia può sopperirvi armando la mano omicida.

Facile leggere in questo dramma anche un'allegoria del contrasto assai più ampio tra la cultura romantica e quella classicista, sebbene risulti davvero difficile associare la figura di Mozart, per nulla rivoluzionaria, ai grandi ideali romantici. Gioca sicuramente, nella scelta di Puskin, una sorta d'identificazione con Mozart, entrambi geni ribelli, entrambi grandi creatori, entrambi osteggiati dalla cultura imperante. Non importa quindi che Salieri abbia o non abbia, roso dalla gelosia, ucciso Mozart. Il personaggio di Puskin non è il vero Salieri, è un'astrazione, è l'assenza di genio che arriva, per invidia del genio assoluto, a sopprimerlo nell'unica maniera che le è possibile, non eclissandone la gloria, ma uccidendone la vita.

Che Antonio Salieri fosse un musicista privo di genio è assolutamente falso visto che, nato a Legnago appena sei anni prima di Mozart, a soli 15 anni fu condotto a Vienna, proprio in ragione di uno straordinario talento, dal compositore Florian Leopold Gassmann (autore della fortunatissima "Opera seria" di cui si è vista di recente al teatro Royal de La Monnaie di Bruxelles una splendida edizione curata da René Jacobs), a 19 anni era già direttore del Teatro dell'Opera di Vienna ed a 24 diventò compositore di corte. La sua opera "Europa riconosciuta" ebbe l'onore di inaugurare nel 1778 il Nuovo Regio Ducal Teatro ( oggi Teatro

alla Scala) di Milano e tutta Vienna festeggiò solennemente i suoi 50 anni di carriera nella Corte. Possiamo considerarlo un uomo mediocre? Dedicatosi all'insegnamento, ebbe tra i suoi allievi Beethoven ( che, pieno di gratitudine, gli dedicò tre Sonate op.12), Liszt, Schubert, Mosheles, Hummel, Süßmayr (l'allievo di Mozart che terminò il "Requiem") e, per quanto riguarda canto e composizione corale, lo stesso Mozart. Il giovane Wolfgang ne ammirava l'arte tanto che, nonostante un'accusa di plagio da lui formulata contro Salieri, fu lui stesso, che assimilava la musica altrui e per istinto la perfezionava, a plagiare il suo maestro: nel "*Bald prangt, den Morgen zu verkünden*" de "Il flauto magico" (Die Zauberflöte), vi sono passaggi ascoltabili pari pari in "*Axur, re d'Ormus*" ("Il Tarare") di Salieri, scritta quattro anni prima.

Un grande artista dunque, un musicista celebrato in tutto il mondo; eppure si diffuse presto la voce che, roso dalla gelosia, avesse avvelenato Mozart e che avesse egli stesso confessato il proprio delitto ad alcune infermiere dell'ospedale in cui si trovava ricoverato, vecchio, stanco e quasi cieco, negli ultimi anni della sua vita.

In realtà le due infermiere, Gottlieb Pasko e Georg Rosemberg, ed il dottore di famiglia Joseph Röhrig affermarono sempre di non averlo mai sentito pronunciare quelle parole.

In campo operistico questa immagine "noir" di Salieri fu ripresa già nel 1832 da Albert Lortzing nelle sue "Singspiel Szenen aus Mozarts Leben" LoWV28, dove il maestro italiano compare come il geloso rivale di Mozart che cerca di ostacolarne la carriera. Questa versione dei fatti fu ripresa poi da Peter Shaffer nel 1978, nella sua pièce teatrale "Amadeus", la cui trasposizione cinematografica da parte di Milos Forman, nel 1984, contribuì a rafforzare il mito.

La rivalità tra i due musicisti fu indubbiamente grande, come testimoniò lo stesso Mozart che, intorno al 1790, in grande ascesa di notorietà, accusò Salieri, allora in grande calo di notorietà, di averlo plagiato e di voler attentare alla sua vita. Lo storico Alexander Wheelock Thayer ritiene che i sospetti di Mozart derivassero da un episodio di alcuni anni prima, quando Salieri gli sottrasse l'incarico di insegnante di canto della principessa von Württemberg, precludendogli poi, qualche anno dopo, anche la nomina a suo insegnante di piano.

Leopold Mozart, padre di Wolfgang, aumentò la tensione tra i due artisti quando, all'indomani del debutto di "Nozze di Figaro", incassato il giudizio negativo del pubblico e dell'imperatore stesso per quel primo, temporaneo, insuccesso del figlio, accusò Salieri di aver determinato questo fallimento, boicottandone in tutti i modi l'esecuzione: "*Salieri e i suoi accoliti muoverebbero cielo e terra pur di farlo cadere*" (lettera alla figlia Nannerl).

In realtà Salieri si trovava in quei giorni in Francia per rappresentarvi "Les Horaces" e quindi assai difficilmente avrebbe potuto operare in tal senso. Sempre secondo il Thayer, fu piuttosto il poeta Giovanni Battista Casti, grande rivale del poeta di corte Lorenzo Da Ponte, ad ispirare ai Mozart l'idea della congiura contro le "Nozze di Figaro".

Mentre Mozart, poi, si trovava a Praga per l'allestimento del "Don Giovanni" con Da Ponte, un decreto imperiale richiamò quest'ultimo a Vienna, poiché, per un matrimonio di corte, si doveva allestire "*Axur, re d'Ormus*" di Salieri. Mozart non ne fu certamente felice.

Conferma, però, del fatto che Salieri non avesse nessuna intenzione di nuocere a Mozart si ebbe quando, nel 1788, egli fu nominato Kappelmeister e nell'occasione, anziché proporre un'opera propria, preferì curare un riallestimento delle "Nozze di Figaro" mozartiane. Molti altri fatti avvalorano la tesi di un rapporto di stretta collaborazione tra i due musicisti: Mozart, per esempio, mandò il figlio Franz Xavier a studiare proprio da Salieri, che in occasione delle celebrazioni per l'elezione di Leopoldo II, nel 1790, mise in programma ben tre messe di Mozart; per il ritorno alle scene del famoso soprano Nancy Storace, i due compositori scrissero a quattro mani un Lied per voce e pianoforte: "*Per la ricuperata salute di Ophelia*" (stampato da Artaria nel 1785, ma oggi, purtroppo, perduto).

Sempre per iniziativa di Salieri furono eseguite per la prima volta alcune composizioni di Mozart: "*Davide penitente*" K469 (1785), il concerto per pianoforte in Mi bemolle maggiore K482 (1785), il quintetto per clarinetti K581 (1789) e la grande sinfonia in Sol minore K550 che fu diretta nel 1791 dallo stesso Salieri. Mozart, infine, scrisse alla moglie, nell'ultima lettera prima della morte, che Salieri aveva assistito alla sua opera "*Die Zauberflöte*": "*Egli ascoltò e guardò con tutta l'attenzione e, dall'ouverture fino all'ultimo coro, non ci fu un pezzo che egli non commentasse dicendo: "Bravo!Bello!"*"

In ogni caso, della leggendaria vicenda dell'inimicizia tra i due compositori si servì Puskin per quel microdramma del quale si è detto: "*Se Salieri non ha ucciso Mozart, di sicuro Puskin ha ucciso Salieri*".

Infatti, oggi, il grande compositore di Legnago è più che altro conosciuto come l'assassino di Mozart, un uomo privo di capacità, rancoroso, pronto a plagiare le creazioni altrui pur di conservare un po' di notorietà. Addirittura fu accusato negli anni di essere lui il misterioso uomo vestito di nero che, in incognito, si presentò a casa di Mozart per commissionargli il "*Requiem*", generando, nel compositore malato, l'idea che il diavolo o la morte o il fantasma del padre defunto lo chiamassero. Shaffer prima e Forman poi hanno creato l'immagine, assente in Puskin, di un Salieri desideroso di approfittare del genio di Mozart per avere un "*Requiem*" da presentare poi come proprio e da fare eseguire in pompa magna alle imminenti esequie di Mozart. L'idea non si discosta poi enormemente dalla verità, ma è sbagliato il soggetto dell'azione. Il misterioso uomo in nero, che rovinò i sonni di Mozart negli ultimi giorni della sua vita, fu infatti il conte Fritz von Walsegg, che desiderava avere un "*Requiem*" da presentare come propria composizione e da far eseguire al funerale della consorte.

Il dramma di Puskin riprende quel filone d'interpretazione in chiaroscuro del personaggio-Mozart che già aveva avuto un'alta espressione nella biografia scritta da Stendhal nel 1814, che creò l'immagine di un Mozart scapestrato, bisognoso d'affetto, vittima di una genialità che lo sovrastava, costringendolo a dividersi tra l'entusiasmo più sfrenato e la depressione più cupa. In questa tradizione si inserisce questo microdramma, della cui genesi non si sa nulla; non esistono appunti preparatori o tracce, sembra scritto di getto per impulso di una felice ispirazione. Le sue rappresentazioni in teatro furono, però, fallimentari; particolarmente traumatica quella di Stanislavskij, che visse l'insuccesso della sua interpretazione di Salieri come una sconfitta irrimediabile.

Puskin, come detto, sentì sicuramente d'identificarsi nel personaggio-Mozart delineato da Stendhal: la ribellione ed il confino ad Ekaterinoslav e Kisinev, dopo alcuni testi poetico-politici non graditi alle autorità, l'insofferenza verso i poeti di corte, cui Puskin doveva sottostare a causa dell'interesse dello zar per sua moglie, l'assoluta predominanza del suo genio su ogni altro aspetto della sua esistenza e, negli ultimi giorni di vita, quell'ultimo spasimante della moglie che egli sentiva essere, come fu, il messaggero della morte, crearono nella sua mente una sorta di sentimento di fraterna corrispondenza verso il salisburghese.

Sessantasette anni dopo, il microdramma di Puskin fu musicato da Nikolaj Rimskij-Korsakov, fedelmente all'originale, come opera in due scene. Il libretto, dello stesso compositore, si discostò pochissimo dal testo di Puskin; furono eliminate solo tre frasi: nella prima, afferma di aver sempre seguito i grandi con umiltà ("*Del resto quando il grande Gluck apparve e ci rivelò nuovi segreti (imperscrutabili e seducenti) non gettai via quanto già sapevo ed amavo ed a cui con ardore credevo, per seguirlo con coraggio, come chi, smarritosi, viene mandato per tutt'altra via?*"); nella seconda Salieri affermava di non aver mai provato invidia, "*Nemmeno quando Piccinni seppe incantare l'orecchio degli incolti parigini, o quando per la prima volta ascoltai l'"Ifigenia"*"; nella terza, riferendosi alla sottile tentazione del suicidio, esprimeva il proprio poco amore per la vita.

La composizione fu un esplicito omaggio alla memoria del grande compositore Alexandr Dargomyzskij, che aveva musicato l'altro microdramma "mozartiano" di Puskin, cioè "Il

convitato di pietra", la cui orchestrazione era stata curata dallo stesso Rimskij-Korsakov. Moltissime sono le citazioni da quest'opera presenti in "Mozart e Salieri", ma soprattutto è lo stile narrativo e declamativo di Dargomiskij ad essere impiegato da Rimskij-Korsakov, come dichiarato atto d'omaggio all'amico. Questo stesso stile fu spesso preso a modello anche dagli altri compositori del nazionalista "Gruppo dei cinque" (Cui, Borodin, Balakirev e Mussorgskij oltre a Rimskij-Korsakov). Si tratta di una forma di "teatro in musica": non ci sono ampi cantabili, solo un potente testo musicato in modo colto ed intelligente, con dovizia di citazioni da molte fonti musicali, soprattutto da Mozart stesso ("Don Giovanni", "Nozze di Figaro" e, naturalmente, il "Requiem").

Le due scene erano inizialmente separate da un breve intermezzo, una "fughetta" in stile contrappuntistico che Rimskij-Korsakov poi sopprime, temendo apparisse come un inutile sfoggio di virtuosismo accademico, ma che, alla morte del compositore, fu poi stabilmente reinserita.

Lo stile è ovviamente classicheggiante, con contrappunti tripli ed imitazioni tematiche, sino all'esecuzione di un'improvvisazione alla tastiera con variazioni su temi mozartiani che, la sera della prima al teatro Solodovnikov di Mosca, il 25 novembre 1898, fu eseguita al pianoforte dal grande compositore Sergej Rachmaninov, nascosto dietro le quinte.

L'organico orchestrale è assolutamente "classico", con un flauto, un oboe (corno inglese), un clarinetto, un fagotto, due corni, un pianoforte e gli archi, con facoltà di aggiungere tre tromboni ed i timpani.

Si tratta di una parodia che poi prende le mosse della tragedia. La musica è un florilegio di divertite citazioni: si pensi all'inno inglese "God save the Queen" che compare già nelle prime note dell'"adagio" iniziale e, poi, ripetutamente, nella prima scena, per esempio per sottolineare le parole "*Giunsi ad essere maestro*", che evocano una ridicola gloria terrena, oppure si pensi al violinista cieco, che è portato da Mozart a casa di Salieri per fargli sentire quanto sia divertente la propria musica suonata da un dilettante (e suona in modo stonaticissimo il "*Batti batti*" del "Don Giovanni").

In questa interessantissima composizione si mescolano in modo mirabile le influenze slave (tipiche dell'ideologia nazionalista del gruppo dei cinque) e quelle occidentali. Rimskij-Korsakov scrisse dapprima la linea vocale e solo in seguito stese l'orchestrazione: è un'opera in miniatura dichiaratamente classicheggiante.

Le voci si muovono su percorsi lineari e poco accidentati, senza eccessive forzature all'acuto, senza esibizionismi e compiacimenti "belcantistici". La linea di canto si assoggetta completamente alla parola, lasciando all'interprete la responsabilità di renderne la drammaticità con un gioco sapiente d'accenti e valorizzazioni all'interno della frase.

Il duello tra i due protagonisti non è alla pari: pur parteggiando chiaramente per Mozart, Puskin ci presenta la vicenda attraverso il dramma personale di Salieri, che fa da filtro tra noi e Mozart. Lo spettatore è condotto a capire la problematica del compositore italiano, anche se non a dividerne le risoluzioni. Salieri è dunque il vero protagonista del microdramma, ruolo affidato da Rimskij-Korsakov ad un baritono o ad un basso, mentre per Mozart ha scelto la vocalità del tenore.

La strumentazione sostiene una vocalità robusta, ma mai irruente; pochissimi i passaggi a suono "pieno": l'inizio, il finale di scena e qualche passaggio. Perfino il finale dell'opera va in "morendo". L'orchestrazione si mantiene leggera in modo da non sovrastare mai le voci e da dare pieno risalto alla parola, mentre il gioco colto, quasi "enigmistico", delle citazioni in orchestra, come detto, è ricchissimo e Korsakov mostra di trovarvisi a proprio agio.

Il personaggio-Salieri non è il solito cliché di cattivo del melodramma, è un personaggio più sottile, con una complessità psicologica notevole soprattutto nel tentativo, proprio di molti assassini che agiscono con premeditazione, di giustificare la propria condotta davanti al tribunale della coscienza.

*"Sì, già lo so! Non posso più oppormi al mio destino. Tocca a me solo fermar la corsa sua, prima che per tutti noi, e non soltanto per la misera mia gloria, sia la rovina! A cosa serve che egli viva, ormai, e che raggiunga splendidi trionfi? Potrà aiutare forse quest'arte? No! Di nuovo poi cadrà con la sua morte! Tu, Mozart, non avrai nessun erede: tu non ci servi!"*

Non potendo accettare il fatto di non essere un genio, egli si chiede con angoscia se quanto affermato da Mozart in una conversazione sul Beaumarchais possa corrispondere a verità, cioè che *"Genio e delitto sono incompatibili"*. E Buonarroti allora? Il creatore del Vaticano si era ben macchiato di un omicidio! Oppure è una voce popolare infondata? Su questo dubbio, che rimane sospeso nell'aria come una nube tossica, si chiude il dramma.

Tra i grandi interpreti che hanno reso celebre il personaggio di Salieri, ricordiamo il grande basso Fedor Saliapin. Nel 1981 fu rappresentata con grandissimo successo a New York al Chamber Opera Theatre, con repliche ininterrotte fino al 1985. Da allora è rappresentata spesso anche in Europa occidentale.

\*Puskin: "Mozart e Salieri"