

«Amadeus» di Peter Shaffer in prima italiana a Roma

# Mozart, ma chi sei, Dio?



Salieri ce l'ha con il Padreterno che l'ha fatto «mediocre», e chi ci va di mezzo è il giovane genio suo rivale

Aldo Reggiani, sopra con Paolo Bonaccelli, a lato con Anna Buonsiuti, veste i panni del giovane Wolfgang Amadeus Mozart

ROMA — Non era proprio il caso di litigarlo, questo Amadeus di Peter Shaffer, su cui avevano puntato gli occhi, in Italia, da qualche anno (cioè a partire dalla «prima» londinese, poi seguita da edizioni sceniche in più paesi europei e negli Stati Uniti, mentre si annuncia la trasposizione sugli schermi, registi, attori, compagnie pubbliche e private. L'ha avuta vinta, comunque, lo Stabile capitolino, e con esso Giorgio Presburger, che ha tradotto, ridotto e allestito il lavoro del commediografo britannico, classe 1926, prescelto come testimone indiretto, molto indiretto, del Settecento: secolo al quale, già con Cardinale Lambertini di Alfre-

do Testoni (1859-1931), il Teatro di Roma ha voluto dedicare — ricorrendo al duecentocinquantesimoanniversario dell'Argentina — un'attenzione «mediata», che più meditata non si può. Meditata, forse, anche nel senso dei mass media. A conti fatti, Amadeus ha l'andatura sostanziale (che il fronte monologico di Salieri, indirizzato al pubblico, scalfisce di poco, o per nulla) d'uno sceneggiato televisivo o radiofonico. E medio è il livello del linguaggio, almeno come risulta voltato nel nostro idioma. E mediocre è il livello drammaturgico di quella che forse ambirebbe ad essere (lo leggiamo nel programma) una «tragedia

della mediocrità». Dunque, assistiamo in Amadeus al conflitto tra l'italiano Antonio Salieri (1750-1825), compositore oggi scarsamente ricordato, ma celebre al suo tempo, e il genio di cui è stato il Corto di Vienna, e l'austriaco Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), genio della musica tra i più eccelsi. Veramente, più che di conflitto dovrebbe parlarsi di persecuzione. Salieri ceca in tutti i modi di rovinare il giovane Mozart, approdato nella capitale dell'Impero, la carriera e la vita. Un'antica leggenda mormora di avvelenamento (anche se il genio si salvò), e gherminelle in cui, fresco e ingenuo di carattere, Mozart cadeva regolarmente. Che cosa odiava, in Mozart, Salieri? La genialità, appunto, foccata senza merito a quel ragazzo sboccente in un'epoca di tanta ingenuità e di tanta ingenuità. Mozart, quanto con Dio, che gli ha procurato onori e agi, ma negandogli una sola scintilla di autentica luce. E Mozart, poveraccio, ci va di mezzo. Per di più, se Salieri con onore, come il genio, ha procurato onori e agi, ma negandogli una sola scintilla di autentica luce. E Mozart, poveraccio, ci va di mezzo. Per di più, se Salieri con onore, come il genio, ha procurato onori e agi, ma negandogli una sola scintilla di autentica luce.



## Il genio «formato ridotto»

C'è, nell'Amadeus di cui si parla, una componente musicale, che è parte integrante dello spettacolo. Dovrebbe costituire addirittura la giustificazione. Come a dire, musiche alla mano: questo era Mozart. Ma chi è Mozart? Allo stesso modo che la statura umana del personaggio viene realizzata attraverso variazioni sulla coprolalia (variazioni abusive, peraltro, riflettendo certi scherzi mozartiani in lessico familiare, non pubblico), così la statura musicale di Mozart viene delineata attraverso il ricorrente timbro di alcuni strumenti a fiato. Vengono eseguiti, cioè (e il Gruppo di Roma fa meraviglie), scene ad alcuni frammenti di composizioni originariamente scritte per fiati, soprattutto trascrizioni per strumenti a fiato di composizioni diverse, coinvolgenti orchestre, cori, cantanti, intercorrono di altri strumenti. Il mondo musicale di Mozart è ricco di mille voci che tacciono. Sono una liberazione le arie cantate dal giovanissimo Edoardo Gavarnera, da Ana Maria Gaveta e Aroldo Lara. Per il resto, al massimo si vede un Tizio

che imbracca il violino, senza cavarne alcun suono. Si ripete, così, in termini musicali, un'immagine riduttiva di Mozart. Mentre il lessico familiare viene arricchito, il linguaggio dei suoni, mirabolante e geniale, viene reso «familiare», banario. Saranno anche trascrizioni d'epoca, costituite da un ripiego e danno, come il linguaggio sbocato, una immagine distorta di Mozart. La musica appare continuamente e scimmietta, allo stesso modo che Mozart scimmietta il gesto di un clown. Si crea, così, una confusione di piani sonori, che altera il paesaggio, la prospettiva, l'architettura musicale. E l'alterazione formica comporta alterazioni filologiche e storiche. Non può aversi un Mozart costantemente legato a certe angustie verbali e musicali, tanto più se si tiene conto che il divertimento di sbocciare è il ricorso agli strumenti a fiato costituiscono, sia nelle lettere sia nella produzione musicale di Mozart, una piccola parte. Gli anni prestati di vita nell'Amadeus sono gli ultimi nove della vita di Mozart, e sono quelli dei grandi capolavori e quelli in cui la spregiudicatezza di linguaggio

viene meno nello stesso ambito familiare. Basta scorrere le lettere e un catalogo delle opere per capire come il Mozart uomo e musicista sia tutt'altro che quello tirato in ballo nell'Amadeus. Si tira così in ballo una proiezione del presente, ma di Salieri. Ma anche questo personaggio che fu poi maestro di Beethoven, di Liszt, di Schubert e persino dell'ultimo figlio di Mozart, non trova musicalmente la prova della sua presunta «mediocrità». Ed è proprio di vista proprio della storia della musica si fa torto anche a Costanza. Visse soltanto nove anni con Mozart (trascorsi in continue grandi delusioni), e sopravvisse a quanto anni a Wolfgang, spesi nel raccogliere e sistemare le musiche di Mozart e far pubblicare la prima importante biografia del musicista. Ma tant'è: anche con Amadeus Mozart continua ad accompagnare la vicenda della nostra cultura, dando ragione a Goethe quando diceva: «...nelle opere di Mozart è insita una forza creatrice che non si esaurirà poi tanto presto».

Erasmus Valente

A Milano, quasi un match (verbale) con Beniamino Placido

## Carmelo Bene al contrattacco «Il pubblico mi dà ragione»

MILANO — Nella piccola sala del Club Turati non c'è più posto neppure per uno spillo e la temperatura ambiente ha abbondantemente superato i livelli di guardia. Ma l'incontro in programma che porta il titolo Spettacolo e professione: il fra i più attesi. A fronteggiare, infatti, sono da una parte Beniamino Placido, un giornalista che fa spettacolo; dall'altra, Carmelo Bene, per sua stessa definizione il più grande. Lo stile è l'uomo. Seduti a un tavolo, bersagliati da clic dei fotografi e dalle telecamere delle televisioni di Stato e no, si osservano: elegantissimo Carmelo, abbigliato da intellighetta anni Sessanta in maglione e camicia scura Placido. E proprio degli anni Sessanta Placido inizia. Parla di quando Carmelo Bene stava in cantina. Parla di Metastefani, di Faust, di Amleto e dei Pinocchi di allora (argomento, quest'ultimo, di cui Placido ha visto che il nostro è a Milano, al Teatro Nuovo, ma nell'ambito del cartellone della Scala, con l'ultima sua edizione del capolavoro di Colodi). «No, nego tutto — dice lapidario Carmelo — artisticamente sono nato nel 1966. Prima ero solo un ragazzo».

«Ci sarà battaglia — dicevano i soliti bene informati all'inizio dell'incontro — Placido e Bene non si sopportano. L'inizio, in realtà, non è stato infornato all'attesa. Parla di Hegel, Bene, in uno di quei discorsi immaginifici che è solito fare. «Ma oggi, intervenga Placido — la cultura è cambiata... «Mediare — ribatte Carmelo — vuole dire azzerare la cultura». Poi, lanciando uno dei suoi celebri sguardi ironici all'uditorio e sospesando presenti a uno a uno: «Credo di essere fra amici. Invece Klossowski non c'è. Lacan è morto e Dio aveva qualcosa altro da fare». Placido non si arrende. Continua: «Nelle canti-

ne... il suo teatro così importante... «Nelle cantine — taglia corto Bene — facevo solo laboratorio non ostentato e non retribuivo». Resta un attimo pensieroso e spara il per il: «Io sono un poeta del vuoto, un artefice anticivile...». (Sussurri fra il pubblico, applausi). La serata sta prendendo un andamento decisamente surreale, ognuno va per la sua tangente e si parla dell'unico mondo lino a quando uno del pubblico, in un'occasione: «Ma tu chi sei?», chiede all'attore. «Ho imparato teologia, latino e greco dagli Scolopi e dai Gesuiti e scherma e pugilato dai Salesiani. Poi un giorno il rito della religione mi ha dato fastidio. Ho rinunciato alla porpora cardinalizia. Ho rinunciato al soglio...». Sconcerto fra gli uditori. «No, no — ribatte Carmelo — è una cosa seria: ce n'è così pochi di

talenti...». Placido parla di cultura meridionale, di barocco (riferito allo stile interpretativo di Bene e alle sue origini valentine). «Ma perché mi fanno parlare con chi non mi conosce? — ribatte il Nostro — non sono barocco. Io sono greco. Il teatro è Grecia. Tremila anni dopo da un paesino agricolo della Magna Grecia venne un artefice che volendo farla finita con la rappresentazione fece il teatro dell'irrapresentabile contro il suo stesso. E poi io non sono un fenomeno: è il fenomeno che si è reso conto di me. Ma perché continuate a chiedere di me? Sono stato un ragazzo, come Shakespeare, il quale diventò uomo, poi uomo donna, e poi nessuno. Anchio. Semmai sono un mostro da mettere in prima pagina. Ma dove sono i politici — continua — non siamo forse in una sede parapolitica? (Il Turati infatti è un club socialista, ndr.)... Finalmente Placido gli fa una domanda che sembra in contrapposizione al suo interesse. Cosa sono — gli chiede — tutte queste polemiche sui finanziamenti che vi vengono dati dal teatro? Che cosa è questa sua querelle con Fulvio Fo, vicepresidente dell'ETI? «Ma dove sono i politici — si richiede bene — Contesto quanto detto da Fulvio Fo. La mia compagnia a fine stagione sarà in attivo. Considerando anche le recite di Dante, di Pirandello e tutto il resto avrà un milione di spettatori. Il pubblico è con me. Bisogna farla finita con il mio assistito. Largo invece alle imprese in attivo. Guardiamo alla Francia, a Mitterrand: nazionalizzano le attività che guadagnano, non quelle in passivo. Così in teatro: guardiamo alle preferenze del pubblico, alla critica. Basta con l'assistenzialismo: semmai detestiamo il teatro. Sono anni che faccio questa battaglia con quel grande che è Eduardo...». Io continua Carmelo — rifiuto tutti gli aiuti ma se ci devono essere li voglio tutti per me. Dove sono gli attori nel nostro teatro? Mi fa schifo il teatro che mi hanno fatto. Ma l'unico attore che mi piace, ma l'unico attore sono io. L'attore dell'irrepresentabile... Basta rifiutare qualsiasi cosa del mio assistito. Hanno detto che il mio Pinocchio è lo spettacolo dell'anno? Bene: lo voglio tutto...». Chiede Placido, visibilmente preoccupato: ma chi giudicherà della qualità? Il pubblico, la critica — risponde impertentito Carmelo — chi paga il biglietto. Ma chi stasera non ci sono i politici e quindi non possiamo parlare di questo: non ci sono i teologi e quindi non possiamo parlare di Dio; non ci sono i filosofi e quindi non possiamo parlare di poesia. Finiamola con questa esibizione, andiamo via».

Maria Grazia Gregori

Due lutti per lo spettacolo: Aslan e Kakuoh Matsumoto

PARIGI — All'età di 73 anni è morto l'attore Gregoire Aslan nella sua abitazione nella Cornovaglia Britannica. Gregoire Aslan — che si faceva chiamare Coco Aslan — era noto soprattutto quale caratterista di valore. Aveva esordito con la celebre orchestra «Les Collegiens» di Ray Ventura e con questa aveva interpretato numerosi spettacoli di successo, quali Tout est bien Madame La Marquise o Le Scarlatine. Come attore cinematografico, invece, aveva lavorato molto in Inghilterra, in Francia (interpretò, fra gli altri, Un mori marce da la ville di Jules Dassin) e anche a Hollywood, dove per lo più era ammirato per le sue interpretazioni di personaggi e tipi orientali. Era tempo malato di cuore, è morto a Kamakura, in Giappone l'attore Kakuoh Matsumoto, uno dei più prestigiosi interpreti di teatro Kabuki, la più popolare forma di spettacolo classico giapponese. Ma oltre ad essere un grande attore del repertorio più tradizionale della sua terra d'origine, Kakuoh Matsumoto era un attore particolarmente versatile: aveva recitato anche in molti spettacoli di tipo occidentale, tra i quali soprattutto testi americani o europei; ma spesso era comparso anche sugli schermi cinematografici, e non solo in Giappone.

Com'erano in gamba i «commerciali» di una volta!

## DISCHI

### Pianoforte e jazz: due belle pagine di un lungo romanzo

GIORGIO GASLINI: Gaslini Plays Monk (SoulNote SN 1020) RAN BLAKE: «The Blue Potato and Other Outrages» (Milestone HBS 6084)

Permeato com'è della grande musica europea, il pianoforte ha faticato nel jazz ad emanciparsi da tali influenze, filtrati nella musica nera attraverso il ritmo che scintilla proprio sui tasti bianchi e neri come prima forma totalmente strumentale degli schiavi. Se guardiamo indietro, il gusto concertistico - rapsodico è presente in quello che venne soprannominato «papa» (Fatha) del pianoforte jazzistico, Earl Hines. Gente come Jimmy Yancey ed altri, che suonavano boogie veniva invece dalla cultura blues ed è sempre fra quelli che andrebbero distribuiti i titoli onorifici di Fatha. Non a caso in Europa è proprio il pianoforte ad avere maggiormente fatto da medium alla vocazione jazzistica. Ma il discorso varrebbe anche in seno al contributo dell'America bianca. Persino Bix Beiderbecke, che sulla cornetta aveva abdicato alla cultura delle proprie radici, ci è ricascato nelle rare incisioni impressionistiche fatte come pianista. A questo riguardo, c'è in America un pianista, Ran Blake, che è un quasi leggendario emarginato. The Blue Potato è uno dei suoi rarissimi album disponibili in Italia e risale al '69. Nonostante il continuo grande impegno civile che Blake profonde nell'atto

## Classica

Tutto quello che volevate sapere sui Lieder di Liszt

La musica polacca non è soltanto Chopin...

KAROL SZYMANOWSKI: Sinfonie n. 2 e 3 (Decca SXDL 7524)

C'è da sperare che la scadenza del centenario della nascita di Karol Szymanowski (1882-1937), il maggior compositore polacco dopo Chopin. Un buon punto di partenza per accostarsi alla sua musica può essere una recente incisione delle Sinfonie n. 2 e 3 dirette da Dorati. La Sinfonia n. 2 op. 19 (1909-10) rivela ancora i debiti di Szymanowski con Wagner, Strauss, Reger, ma lascia intruire una personalità originale, che si afferma compiutamente nella Sinfonia n. 3 «Canto della notte» (1914-16), basata su un mistico testo del grande poeta medievale polacco Djalaladdin Rumi. Nel clima culturale dell'Art Nouveau e della Secessione spicca a questa pagina un posto di grande rilievo: la si può ascoltare a Skrabjan, Debussy, Strauss, ma sono per riconoscere la piena autonomia. Personalissima è in primo luogo la concezione del suono, dove la raffinatissima ricchezza di sfumature definisce un'evocazione davvero magica di cantanti atmosferici timbrici, che in una visione sostanzialmente statica prevale la dimensione timbrico-armonica, con una scrittura di affascinante, visionaria densità. Intensa e partecipe l'interpretazione di Dorati con la Detroit Symphony Orchestra, a Kenneth Jewell Chorale e il tenore Karczkowski. C'è da sperare che questo disco non resti isolato, perché il Canto della notte rappresenta solo un aspetto della produzione di Szymanowski. (p. petazzi)

## Jazz

Com'erano in gamba i «commerciali» di una volta!

Il ritorno di Battisti passa per le edicole

LUCIO BATTISTI — Collana «Profili musicali» (Ricordi, 1°)

La ricerca di nuovi punti di vendita è da tempo un problema dell'industria discografica italiana che in passato ha persino condotto a strane situazioni come gli inediti (a mille lire) di Fletcher Henderson o Count Basie venduti nei supermarket vicino alle mutande o ai bicchieri. Anni fa la Ri-Fi inventò il disco di mini formato (oggi la tecnica si orienta nuovamente sul «concentrato») venduto in edicola. Adesso è la Ricordi che riporta la discografia in prima persona laddove il prodotto è la carta stampata. Domani sarà infatti in vendita il primo di una serie di dischi-fascicoli (e non viceversa) che non si pongono con intenzioni enciclopediche, ma a ruota libera offriranno, ogni quindici giorni, dopo questo primo Lucio Battisti, nell'ordine: Mina, Paoli, Vanni, De Andrè, Jannacci, Tenca, Solo, Gaber, Modugno, Endrigo, Milva, Equipe 84, Dik Dik, Banco, Bongusto, Califano, Alunni, Casadei, Martini, Nannini. Un po' a volo d'uccello ci sembra la parte da leggere, e dietro le quinte che non riesce a ricostruire un clima, un'evoluzione, un'era. Comunque, questo è il Battisti degli inizi, da Balla Linda a Emozioni, da Fiori rosa a Non è Francesca. Il prezzo è contenuto in 4.500 lire. (d. l.)

## segnalazioni

MOZART: Le composizioni per pianoforte a 4 mani: Duo Jurg e Isabel von Vintersger (Ricordi ARCL 227082). La musica per pianoforte a 4 mani, affrontata da Mozart precocemente già nel 1765, non suscitò in lui un interesse costante; ma tra le sue 6 composizioni in questo ambito vi sono alcune che catturano, tra i quali il vertice è segnato dall'intenso impegno espressivo, dalla ricchezza sinfonica e dal vasto respiro formale della Sonata in fa maggiore K 497. Un'incisione integrale di queste pagine è sempre di grande interesse: il duo Vintersger, però, non supera una pulita correttezza, pur di gusto sicuro. (p.p.)

HAYDN, MOZART, BEETHOVEN: pianoforte Jeffrey Swann. In un'edizione americana che si è affermata in Italia mediante la prima edizione del Premio Ciampi, si sceglie qui in registrazione il 1975 e del 1977. Queste tre interpretazioni di Haydn (Sonata Hob. XVI/6), Mozart (Sonata K 330) e Beethoven (Sonata op. 10 n. 3) confermano le doti di sensibilità e intelligenza che in lui si sono sempre apprezzate. (p.p.)

BARTOK: Sonata, All'aria aperta, Suite op. 14, Impressioni op. 28, Murray Perahia, pianoforte (CBS 3638). Alcune delle pagine pianistiche fondamentali di Bartok nella interpretazione nuda, precisa e sensibile di un noto pianista americano, preferibile in certe asorte evocazioni timbriche che nelle pagine che richiedono un suono di mordenità, incelliva aggressività. (p.p.)

Il pianista Jeffrey Swann.