

In «Amadeus» di Milos Forman una lettura personalissima del mito senza tempo della musica

Domani il film con l'Unità

Con otto Oscar e uno stratosferico successo, «Amadeus» ha dato una bella spinta all'industria Mozart. Un'industria che trasforma l'ascolto musicale in senso stretto in show business (e non solo: pensate alle Mozartkugeln o ai jingle pubblicitari). L'intuizione fondamentale di Milos Forman è stata quella di fare di Wolfi un ragazzino pestifero, quasi una rock star. Mentre il tema della rivalità tra un genio e un mediocre era già nel testo teatrale di Peter Shaffer da cui la sceneggiatura è tratta. Bravissimi i due protagonisti: ma il migliore in campo, tra il giovane Tom Hulce e lo stagionato Murray Abraham, è senz'altro quest'ultimo. Un Salieri roso da un'invidia quasi metafisica.

SE SI DOVESSERO osservare le regole del «politically correct» il film di Forman dovrebbe andare al rogo. Obbedendo al «politically correct» l'Istituto monetario europeo ha deciso di non mettere il volto di Mozart sulla moneta unica perché il Flauto magico è un'opera massonica. Né quello di Leonardo perché era omosessuale, né tantomeno il ritratto di Shakespeare, accusato di antisemitismo per lo Shylock de "Il Mercante di Venezia". Così avremo delle sbiaditissime banconote che non raccontano nulla. Per fortuna gli artisti non sono politici e se ne infischiano altamente di ciò che è giusto o sbagliato, della storia, della realtà che ogni epoca decide di rappresentarsi. E si accostano ai miti spudoratamente, denudandoli dei panni che la filologia meticolosamente cuce e ricuce (è questo il suo mestiere), per rivestirli di abiti che fanno scandalo, che parlano ancora (è questo il loro mestiere). Parlano per frammenti, non per totalità. D'altra parte chi potrebbe mai abbracciare la totalità dell'universo mozartiano?

Pochi artisti come il "puer aeternus" di Salisburgo hanno subito tante metamorfosi nel corso dei due secoli che incessantemente si sono misurati con il suo mistero creativo.

Dalla visione incipriata che occhieggia da ogni angolo di Salisburgo alle notturne intuizioni del Romanticismo, per arrivare alla versione pop, imbevuta di psicoanalisi, offerta dall'«Amadeus» di Forman, sulla scorta del dramma di Shaffer. Parrucca arruffata alla Andy Warhol, vitalismo infantile e insoddisfazione all'autorità dei padri come una disperata star del rock, eppure artista orgogliosamente consapevole della sua grandezza. Della sua verità. Questo è il Mozart di Forman. E di fronte a lui Antonio Salieri, musicista di corte baciato dal successo ma non dal genio, destinato ad ammirare incondizionatamente il suo rivale e a odiarlo per questo. Come i best-selleristi di sempre pronti a confondere il successo con l'arte. Il vero protagonista di «Amadeus» è proprio lui, Antonio Salieri. Se non fosse stato per ragioni commerciali il film avrebbe dovuto portare il suo nome, chiamarsi, ad esempio, "Con gli occhi di Salieri" e allora



S Mozart Superstar

Tom Hulce, interpreta Mozart, in una scena del film: «Amadeus», diretto da Forman

MATILDE PASSA

anche i più accaniti puristi mozartiani non si sarebbero offesi nel veder un Mozart oscillante tra la "scimmia ammaestrata" e l'artista troppo libero destinato a pagare tragicamente la sua trasgressione. Ma Salieri, come ha decretato la storia della musica, non lo conosce più nessuno e un beffardo destino l'ha reso famoso grazie al suo rivale. È successo tante volte nel corso dei secoli. La giustizia del tempo ha consacrato Rossini e messo quasi nel dimenticatoio Paisiello, allora una specie di mito vivente che nessuno osava mettere in discussione e che veniva sempre contrapposto al musicista di Pesaro.

Per Salieri la causa di tutto è stato Puskín. Fu proprio lo scrittore russo che, in pieno romanticismo, dette forma alle tante dicerie sulla rivalità tra i due musicisti di Vienna, il cortigiano che risponde alle regole del gioco e l'artista indipendente che risponde solo alla sua ispirazione, nel dramma "Mozart e

Salieri" poi musicato da Rimski Korsakov. Già in quegli anni di Amadeus si era affermata l'immagine tragica, protoromantica, quella legata alle blasfeme trasgressioni di "Don Giovanni". Da allora e per quasi tutto l'ottocento l'opera sul "Dissoluto punito" veniva fatta concludere con l'apparizione del Convitato di Pietra e lo sprofondamento di Don Giovanni all'inferno. Si tagliava via il vero finale dell'opera, quando tutti tornano in scena per riprendere ognuno la propria vita.

L'inferno era per i trasgressori, tutti gli altri se non cantavano vittoria quantomeno ritrovavano una strada. Ma il Romanticismo, con la prepotente affermazione dell'io che comportò, amò sprofondare con Don Giovanni. In un inferno senza speranza per chi vuole davvero vivere tutto se stesso. Ed è proprio in quel punto che Milos Forman ferma il "Don Giovanni". Con un'immagine infernale, senza Dio, senza riscatto. È terribilmente

tragico l'Amadeus di Forman, malgrado il riso isterico, la provocante voglia di scandalizzare che regala al suo protagonista. E la colonna sonora conferma una linea interpretativa che condurrà fino alla magistrale scena della composizione del "Requiem".

Della sterminata produzione mozartiana c'è nel film una selezione che privilegia le composizioni più profetiche, quelle che il padre Leopoldo detestava. La Sinfonia numero 25 in sol minore K183, ad esempio che, scritta ad appena due giorni di distanza dalla più tradizionale K182, spalanca un mondo di fermenti nuovi, malinconici, quasi il racconto psicologico di una disperazione che, una volta attraversata, riconduce ad una più alta serenità. Era il Mozart reduce dalla corte di Vienna e costretto a rinchiudersi a Salisburgo nella soffocante corte dell'arcivescovo che parlava attraverso quelle note.

Ma Leopoldo, ben attento a controllare le inquietudini del ragazzo, così commentò nel 1778 la

straordinaria produzione del figlio: «Quello che non ti fa onore è meglio che non venga conosciuto. Per questo io non ho mai dato a nessuno quelle tue Sinfonie, sapendo che tu stesso, soddisfatto quando le scrivevi, col passare del tempo, quando sarai maturato e avrai acquistato maggior discernimento, sarai ben felice che nessuno le abbia vedute». Sono proprio le Sinfonie che hanno fatto gridare da sempre al miracolo, all'irrompere dello "Sturm und Drang" tra lo stile "galante" che imperversava nei salotti Settecenteschi. Un futuro che nel film Salieri vede scaturire come un flusso inarrestabile dalle mani del suo rivale, dal folle ispirato da Dio. Ed eccoci all'altra tesi del film: l'arte come dono divino, il genio come filo diretto con l'eternità.

ALTRO IDEALE romantico che spazzava via l'idea dell'arte come sublime esercizio del cuore e della ragione in cerca di una suprema armonia. No, l'arte

dei romantici si sporca le mani con la vita dei soggetti, attraverso i quali rugge uno spirito divino inarrestabile. La vita come arte. Quei sentimenti espressi con le note non appartengono solo ai protagonisti della scena ma a colui che li compone, lo invadono, lo consumano. Ed eccoci allora all'indimenticabile finale di questo film. Così falso e così vero. A quel Mozart ormai stremato dalle sottili torture psicologiche di Salieri, al Wolfgang che si sente sconfitto e costretto a comporre un "Requiem" che sarà solo per se stesso.

Sa che sta costruendo la colonna sonora della sua morte. Un presentimento che appartiene anche al Mozart in carne e ossa. Il misterioso individuo che gli commissionò il "Requiem" era in realtà un nobile che amava spacciare per farina del suo sacco musiche scritte da altri. Ma Mozart non lo sapeva o non voleva crederci, preferiva immaginare che la morte in persona avesse baciato alla sua porta. Nel film è lo stesso Salieri a mascherarsi da terrificante apparizione per alimentare la follia del suo rivale e a prestarsi ad aiutarlo morente a stendere le parti mancanti della Messa dei Morti.

Per vampirizzargli anche gli ultimi sospiri. Nella realtà fu la mano di Mozart a cadere sui fogli dove quel canto disperato e toccante, intriso di umana rassegnazione e di fiducia nella vita eterna che è il "Requiem", rimase incompiuto. Così come "incompiuta" rimase la sua morte alla quale non fu data neppure una lapide. Ed è tra le desolate salme della fossa comune che Forman, nella struggente scena del funerale, ce lo deposita come un uomo qualunque tra altri corpi senza nome. Perché fossimo costretti a cercarlo per sempre.

DALLA PRIMA PAGINA

Mozart, ovvero...

faceva avanti un'altra coppia: quella formata da Don Giovanni e Don Chisciotte. Aveva mai riflettuto, il vecchio, sulla ragione, sulla follia, sulle certezze e sulle incertezze? Detto alla buona, mentre Cartesio meditava sul dubbio e sul metodo, Cervantes andava a zonzo sotto braccio a Don Chisciotte.

C'era anche Don Giovanni in giro per quelle terre. Era il più vicino o il più lontano dalle certezze? Per non comprometterli, il giovane puntò sulla lezione facile: l'incerto tra sogno e realtà era Don Chisciotte, era lui che imponeva al mondo i suoi folli dubbi.

La scena poteva essere questa: Cartesio, Don Giovanni, Cervantes e Don Chisciotte che giocano ai quattro cantoni. Leporello, il savio, ha paura e, tremante, assiste. Se non fosse per lui, il superite servitore, l'ismae della situazione, nessuno oggi conoscerebbe questa storia. Che come ben sapeva Mozart finisce all'Inferno.

Il quadro era un po' arbitrario, ma il vecchio e il giovane tacquero a lungo. Mancava il finale alla maniera di Lorenzo da Ponte. Il librettista finissimo era già in viaggio per l'America, dove contava di aprire una farmacia.

«Noi, se ho ben capito, vivremo nel tempo dell'incertezza» disse il vecchio. Il giovane rispose: «Hai presente il muro di Berlino?».

La conversazione durò a lungo e non finì quella sera. Molto tempo fu preso dalla massoneria e dai suoi simboli.

Il flauto magico era un'opera massonica. L'accordo mise in pace il vecchio: essere affiliato alla massoneria, ai tempi di Mozart non era come esserlo oggi.

Piuttosto laborioso fu il discorso sulla riscoperta di Mozart. Nella sua musica si agitava l'uomo moderno: noi, insomma. Da lui si ripartì per raggiungere Gustav Mahler, Schönberg e altri contemporanei. Maderna sconcertò il vecchio, ma anche Nono e Berio lo trovarono freddo.

In questi casi non c'è che chiamare in causa un paio di testimoni indiscutibili. Ricomparve il libro di Giovanni Macchia. In epigrafe al saggio c'era un brano di una lettera di Mozart in data 13 ottobre 1781: «Se noi compositori volessimo seguire sempre fedelmente le nostre regole (che un tempo, quando non si sapeva ancora nulla di meglio, erano buonissime), scriveremo musica di nessun valore».

Le novità portate da Mozart erano così forti che persino Goethe si sentì in dovere di scrivere, dopo *Il ratto dal serraglio*: «Tutti gli sforzi da noi compiuti per costringerci alla semplicità, alla moderazione, caddero nel vuoto all'apparire di Mozart».

[Ottavio Cecchi]



“Un giorno avrete anche voi dei bambini, e io spero che li amerete, e loro vi ameranno. Anzi, loro vi ameranno se voi li amerete”

un film di
François Truffaut
GLI ANNI
IN TASCA

l'Unità
TUTTO TRUFFAUT



In edicola Videocassetta + fascicolo a lire 18.000