

S
ASSOCIAZIONE
ALESSANDRO
SCARLATTI
fondata
nel 1918

*la musica
è la nostra
passione*

S

**Giovedì
23 gennaio 2025
ore 20.30**

**Teatro Acacia
ACCADEMIA D'ARCHI ARRIGONI
COSTANTINO CATENA, pianoforte
GIULIO ARNOFI, direttore**
Salieri e Mozart

**ASSOCIAZIONE
ALESSANDRO
SCARLATTI**

**STAGIONE
CONCERTISTICA
2024-2025**

Note di Sala*

di Massimo Lo Iacono

Antonio Salieri, nato a Legnago, vicino a Verona, e non a Legnano, come riportavano taluni testi in passato, nel 1750 e morto a Vienna nel 1825, fu compositore eccellente, assai prolifico secondo le consuetudini lavorative dell'epoca, e meritatamente famosissimo ai suoi tempi; poi, i mutamenti del gusto, della poetica, infine dell'estetica lo hanno fatto dimenticare, come è accaduto per Hummel e tanti altri validi artisti suoi contemporanei, meritevoli di recupero, certo sapiente. Oggi, invece, dopo decenni in cui la fama dell'uomo, più che del compositore, è stata malamente viva, intrecciata alla vita Mozart, la sua musica torna fortunatamente, anche se di tanto in tanto, ad essere suonata, dopo un oblio prolungato e quasi completo. Qualche disco, qualche esecuzione, in Italia dapprima per iniziativa delle direzioni artistiche delle, sempre rimpianti, orchestre della Rai, poi al teatro alla Scala (ricordando che il teatro milanese fu inaugurato con una sua opera, poiché Gluck gli cedette l'onore di realizzare la prestigiosa commissione affidatagli), e proprio di recente a Vienna con la ripresa, di grande successo e con riconoscimenti significativi, di "Kublai Kahn", protagonista il basso Carlo Lepore, hanno tenuto e tengono vivo l'interesse per il musicista che fu maestro di Beethoven, Schubert, Liszt, Meyerbeer, a tacer d'altri e coevo, amico e collaboratore di Gluck, nonché di Haydn e di Mozart appunto. Salieri dopo la sua formazione veneziana passò a Vienna con il grande e dimenticato Gassmann, fu introdotto da lui nella vita teatrale viennese, fu immediatamente apprezzato e sostenuto da Gluck. Significativo caso di compositore che pressoché nulla ebbe a che fare con l'Italia, appena due anni di attività poco significativa nella prima giovinezza, dopo la formazione veneziana, e soprattutto fu estraneo, tra i pochi, alla scuola napoletana. Si trovò dunque con convinzione e grandi riconoscimenti ad operare tra Vienna e Parigi mostrando nelle sue partiture operistiche abilità nel trattare le voci, e fu pure maestro di cantanti insigni, nel valorizzare i fiati, i cori: seguendo il magistero stilistico di Gluck, con personali elementi espressivi. Forse l'apporto maggiormente fecondo all'esperienza dell'opera riformata fu di carattere tematico e melodico. Ma a Gluck e Salieri, e forse anche a altri grandi compositori per teatro del loro coté stilistico, mancò non la bravura ma il dono supremo, proprio del Genio, della melodia memorabile posta al momento giusto del dramma, e perfino nella musica strumentale. Di qui quell'infelice contrasto simbolico con l'esperienza artistica di Mozart, poi degenerata nel mito tragico e deleterio, creato ad arte forse per odio anti italiano dall'ipotetico

“partito” anti italiano a Vienna nel volgere dei decenni, ripreso da Puskin in un suo brevissimo e pregevole dramma, in cui polemicamente c’è l’identificazione del drammaturgo con Mozart. Rimskij-Korsakov successivamente musicò il testo di Puskin trasformando ulteriormente gli spunti polemici di Puskin nell’ambito del “Gruppo dei cinque”. E poi Shaffer e Forman hanno fatto il resto, con un redditizio successo che nessuno dei protagonisti di queste vicende vide mai. L’ errore di metodo era forse nel non vedere che Salieri era, con Gluck, un tedesco di adozione, che però componeva quasi sempre su testi italiani (soprattutto dell’abate Casti, rivale del Da Ponte, librettista per Mozart), e Mozart, al contrario, un musicista che usava il tedesco quotidianamente, era nato in una città cosmopolita, come scriveva Paumgartner alla metà del ventesimo secolo, ma componeva con insuperabile gusto italiano. E la riflessione sul linguaggio dell’opera in Germania nel volgere dell’Ottocento, che vede il definitivo trionfo del modello gluckiano, pure connesso al linguaggio dell’opera francese, dovrebbe un qualche riconoscimento a Salieri. La produzione di musica strumentale fu secondaria nell’attività di Salieri, e complessivamente limitata, con saggi nei generi convenzionali; fu sua attività in gioventù e poi negli anni della prima maturità.

La Sinfonia in re maggiore “Veneziana”, che un LP Decca fece scoprire negli Ottanta del passato secolo, è un gradevole e breve lavoro in tre movimenti, quasi una ouverture (ed infatti gli studi filologici sembrano aver accertato che questa pagina sia stata usata come sinfonia avanti l’opera per due diversi titoli), comunque una sinfonia preclassica, verosimilmente composta da Salieri a Venezia. Il primo movimento è immediato e poco elaborato formalmente, nella sua cordialità, al contrario del terzo in cui gli stilemi sonatistici sono evidentemente sbalzati. Più intimo, canoro, veneziano forse il lento centrale. Forse c’è qualche affinità stilistica con la musica di Johann Christian Bach, come sottolinea qualche musicologo: ci si crede con puro atto di fede, essendo quel geniale figliolo di Johann Sebastian Bach fuori dalla comune cultura musicale del pubblico, anche colto, e non solo.

Il Concerto in si bemolle maggiore per pianoforte e orchestra di Salieri (1773) è una brillante pagina cui è arrisa qualche notorietà tra dischi e concerti. È composizione che risale al volgere degli anni Settanta del secolo XVIII, realizzata nell’articolazione convenzionale, ma animata da briosa fantasia, verve canora ed espressiva di gusto italiano, con qualche inflessione teatrale. Un poco di prevedibilità accademica, un poco di esuberanza dell’ispirazione del giovane compositore che procede sicuro sulla via del successo che poi sarà gloria, per quanto effimera, e varie brillanti e tenere invenzioni, intuizioni poetiche animano il concerto che conquista il pubblico

immediatamente. Certo si respira aria di famiglia, insomma di “koinè” linguistica: questo concerto, forse l’unica partitura strumentale di Salieri proposta con qualche frequenza, assomiglia vagamente, ma non troppo, a quelli di Haydn, Paisiello, Mozart perfino. Musica felice per un sorridente trattenimento, con virtuosismo equilibrato, metafora di una concezione di vita eudaimonistica: quella più volte rimproverata da Kant nei suoi scritti. E sembra che quel mondo di lieto vivere avrebbe dovuto durare per sempre così, il che non fu. Ed il doloroso tramonto di Salieri, la sua postuma fama truce, ascoltando queste su partiture, non sono minimamente immaginabili.

Il Concerto K. 271 di Mozart, realizzato tra la fine del 1776 e l’inizio del 1777, è tra i più brillanti capolavori della giovinezza del musicista. Per molti studiosi ed interpreti rimane un vertice: certamente l’elaborazione formale è somma soprattutto per un ragazzo, capace di armonizzare dettagli ed insieme in maniera superba e fantasiosa al contempo. Ad iniziare dall’entrata discreta, arguta e teatrale, del pianoforte alla conclusione affine dell’ultimo movimento. Il lavoro è concertante sempre pur nella assoluta evidenza del pianoforte, considerando che è dedicato ad un’acclamata solista, virtuosa, dell’epoca, giovane, francese, di passaggio a Salisburgo, la signorina Jeunehomme, che però mai lo eseguì, sembra. Lo fece conoscere Mozart a Monaco, proponendolo poi ad un editore francese che lo rifiutò per la complessità. In effetti novità fantasiose e convenzioni convivono qui in maniera esemplare. Da sembrare il concerto una esemplificazione delle riflessioni di Kant nella sua ultima “Critica”. Di contro agli entusiasmi dotti degli studiosi c’è da sottolineare che l’esordio dei concerti 482, 491, il finale del K. 595, a tacere dei movimenti lenti dei K. 466, 467, soprattutto, e 488 sono miracoli di invenzione poetica, espressiva, canora che trascendono ogni prova di dottrina. Sono cioè i veri trionfi del Genio: ovvero Mozart versus Salieri. Culmine della partitura, ovviamente in tre movimenti, per ampiezza ed articolazione, è il finale, con l’inserito di un breve minuetto, e la bellissima conclusione. L’ Einstein (Alfred, ovviamente) lo preferiva ad ogni altro concerto di Mozart. E si scorgono tra le righe intuizioni, certo inconsapevoli a quella data, di un mondo diverso.

***Questo testo non può essere riprodotto, con qualsiasi mezzo analogico o digitale, in modo diretto o indiretto, temporaneamente o permanentemente, in tutto o in parte, senza l’autorizzazione scritta da parte dell’autore o della Associazione Alessandro Scarlatti.**