



Salieri e Mozart

Il caso è riaperto

conversazione tra FERDINANDO BRUNI e FRANCESCO FRONGIA
a cura di LAURA ZANGARINI

Quando *Amadeus* di Peter Shaffer debuttò al National Theatre di Londra, nel novembre 1979, ricevette commenti entusiastici di pubblico e critica. Dopo un anno di repliche, gli spettatori londinesi cominciarono a mettersi in fila alla biglietteria dalle sei della mattina per assistere alla performance. La pièce ebbe la sua prima americana nel novembre 1980 a Washington e, poco dopo, a Broadway, dove vinse 5 Tony, gli Oscar del teatro Usa, tra cui quello alla migliore opera teatrale. La popolarità del dramma garantì l'enorme successo del film del 1984 diretto da Miloš Forman, che vinse otto degli undici Academy Awards ai quali era candidato, incluso miglior film, miglior regia e miglior attore protagonista (a F. Murray Abraham).

L'opera esplora la rivalità tra Wolfgang Amadeus Mozart e Antonio Salieri, compositore di corte dell'imperatore d'Austria alla fine del XVIII secolo. Shaffer rivelò di essere rimasto affascinato dal rapporto tra i due musicisti dopo aver appreso della misteriosa morte del genio di Salisburgo. Sebbene non esistano prove che Salieri abbia assassinato Mozart, «il conflitto tra mediocrità virtuosa e genio indolente — spiegò l'autore — ha colpito la mia immaginazione, e non mi ha più abbandonato». Una fascinazione subita anche da Ferdinando Bruni e Francesco Frongia, che dal 21 gennaio al 2 marzo portano in scena *Amadeus* in prima nazionale al Teatro dell'Elfo di Milano. Anche in scena nei panni di Salieri, Bruni è affiancato da Daniele Fedeli, l'attore-rivelazione di *Lo strano caso del cane ucciso a mezzanotte*, nel ruolo di Mozart; e da Riccardo Buffonini, Matteo de Mojana, Alessandro Lussiana, Ginestra Paladino, Umberto Petranca, Luca Toracca e la giovane Valeria Andreanò.

Cosa vi ha attratto della scrittura di Shaffer?

FERDINANDO BRUNI — Shaffer ha scritto la pièce traendo spunto dal dramma di Puskin del 1830, *Mozart e Salieri*, in cui quest'ultimo avvelena, per gelosia e invidia, il «rivale». Scoprire che il film

di Forman, un punto fermo per quella mia generazione (classe 1952, ndr), straordinario per regia e interpretazioni, nasce da una pièce teatrale, è stato sorprendente. La struttura teatrale del testo, che è quella della narrazione che passa attraverso lo sguardo allucinato di Salieri, ormai sull'orlo della pazzia, assume un carattere deformato, quasi grottesco.

FRANCESCO FRONGIA — È una scrittura che mette il protagonista Salieri in contatto diretto col pubblico, evocato come lo spirito di coloro che vivranno nel futuro. Una storia raccontata ai posteri: un meccanismo intrigante, la vera sorpresa del testo. Il pubblico partecipa: quando Salieri si rivolge alla platea e la luce si accende, gli spettatori capiscono di essere attori in causa.

Qual è l'aspetto dell'opera più interessante: la rivalità tra i compositori o il conflitto interiore di Salieri?

FERDINANDO BRUNI — La storia della rivalità tra Mozart e Salieri non è storicamente provata. È vero che alla morte del salisburghese, un po' per la precarietà del suo stato di salute, che lo rendeva poco lucido mentalmente, un po' per i pettegolezzi che circolavano in società, questa voce era girata. Nessuno ci aveva creduto: a parte qualche screezio, tra i due c'erano contatti cordiali e stima reciproca. Salieri era addirittura il maestro di musica di uno dei figli di Mozart. A contare è quello che il presunto conflitto rappresenta: l'idea del talento che si confronta col genio. Salieri è sinonimo di musicista mediocre, cosa che non era: ha lasciato della bellissima musica, soprattutto musica sacra, nel tempo riscoperta e riproposta. Certo, non era un rivoluzionario come Mozart. Ma l'invidia non è che leggenda.

FRANCESCO FRONGIA — Salieri fa un patto con Dio, che promette di onorare attraverso la musica e la purezza della sua vita in cambio del genio musicale. Quando scopre che Dio per far sentire la sua voce nel mondo ha scelto come strumento un «fanciullo osceno», decide di vendicarsi portando Mozart al fallimento. Perché «nella fornace dell'arte la bontà non conta niente»: un tema attuale quando si parla di artisti, che andrebbero valutati per il lavoro, non per il comportamento. Abbiamo costruito lo spettacolo

con un meccanismo teatrale molto efficace, una sorta di *cold case* in cui riapriamo il «caso Mozart»: chi lo ha ucciso? Un interrogativo posto all'inizio dello spettacolo dai «Venticelli», due creature che hanno la funzione di «coro» — forniscono resoconti di fatti, dicerie e pettegolezzi, un'invenzione rispetto al film di Forman — e permettono al pubblico di entrare in relazione con l'epoca e gli eventi che raccontiamo.

Come avete scelto di gestire l'aspetto musicale, considerando che la musica di Mozart è così centrale nel testo?

FERDINANDO BRUNI — Ci sono alcuni brani necessari al racconto. Il primo in particolare è al centro di una scena molto divertente. Salieri chiede di poter comporre una marcella di benvenuto in occasione della sua visita presso la corte imperiale. Regala poi lo spartito al salisburghese che, quando rimangono soli, non solo gliela suona a memoria, lasciando Salieri esterrefatto, ma la rielabora in una variazione della sua celebre aria da *Le nozze di Figaro*, «Non più andrai farfallone amoroso». Abbiamo inserito l'Adagio dalla *Gran Partita* KV 361 di Mozart, «una musica che non avevo mai udito — la descrive Salieri nel film —, mi sembrava di ascoltare la voce di Dio». Abbiamo fatto una piccola trasgressione, inserendo alcune composizioni di Salieri, realizzate prima che il «rivale» si prendesse la scena col suo arrivo a Vienna.

FRANCESCO FRONGIA — Per come usa la musica, ad esempio nella variazione della marcella di Salieri, se fosse nostro contemporaneo diremmo che Mozart è un jazzista. Reinterpreta la musica e la fa diventare qualcos'altro, che è esattamente la rivoluzione del jazz.

FERDINANDO BRUNI — E come un jazzista chiede a Salieri di improvvisare anche lui una variante, che è ciò che accade nella jazz session.

FRANCESCO FRONGIA — E qui si distinguono in modo inequivocabile i due caratteri: il musicista che conosce la musica perché l'ha studiata per tutta la vita, l'altro che la usa come fosse la sua lingua per comunicare, per dare l'anima. Che è forse ciò che ha reso grande Mozart.

FERDINANDO BRUNI — Credo che oggi definiremmo Mozart un Asperger (una

forma dello spettro autistico indicata dagli esperti «ad alto funzionamento», ndr), un individuo totalmente immerso nel suo universo musicale con risultati straordinari, ma con grandi difficoltà a relazionarsi con le persone intorno a lui.

Quale momento ritenete cruciale per lo sviluppo di trama e personaggi?

FERDINANDO BRUNI — Ce ne sono almeno un paio: quando Salieri ascolta per la prima volta una musica di Mozart e rimane profondamente colpito dalla grandezza della composizione; e l'incontro con il personaggio avvolto in un mantello nero che gli commissiona il *Requiem*: nel film, Mozart detta a Salieri lo spartito. Nel nostro spettacolo abbiamo sostituito questa scena con un confronto molto aspro tra i due, in cui il compositore italiano dice al «rivale»: «Muori, liberami. Tanto non servi più a niente, sei malato, non sei più in grado di scrivere niente. Dio non ha pietà di nessuno, quando ha finito di usare le persone le butta». Una scena molto forte, molto bella.

FRANCESCO FRONGIA — Aggiungerei anche il finale del primo atto, quando Salieri riesce ad avere i manoscritti di Mozart e scopre che sono originali, senza nessuna correzione. È un momento ad alta tensione emotiva, dove il compositore italiano vede *plasticamente* la differenza tra genio e mediocrità.

Per i costumi siete tornati a collaborare con Antonio Marras dopo l'«Edipo Re».

FERDINANDO BRUNI — Sono abiti di un Settecento tutto reinventato, quello di *Amadeus* è il costume di una rockstar. Mentre la scena è un salone che il delirio di Salieri trasforma in un labirinto.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



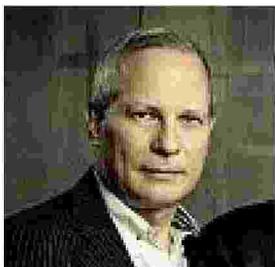
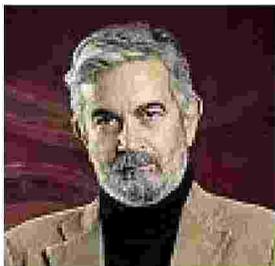
Ferdinando Bruni (anche in scena) e **Francesco Frongia** dirigono all'Elfo di Milano «*Amadeus*» (dal capolavoro di Peter Shaffer). «Imbastiamo lo spettacolo come un giallo sul compositore che oggi definiremmo quasi un jazzista. Chi lo ha ucciso?»



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

006166

i



I registi

Ferdinando Bruni (Gavirate, Varese, 23 giugno 1952, nella prima foto dall'alto), protagonista della storia dell'Elfo dalla sua fondazione, è condirettore artistico del teatro con Elio De Capitani, nonché attore e regista delle produzioni più importanti. **Francesco Frongia** (Busachi, Oristano, 9 gennaio 1962; nella

seconda foto dall'alto) inizia la carriera come videomaker per poi dedicarsi sempre più alla regia di prosa e musica. Dal 2018 cura per l'Elfo la rassegna «Nuove storie», dedicata alle giovani compagnie

Lo spettacolo

Amadeus, di Peter Schaffer, spettacolo di Bruni/Frongia, debutta in prima nazionale all'Elfo di Milano dal 21 gennaio al 2 marzo. Qui accanto: i bozzetti dei costumi di Mozart e Salieri realizzati da Antonio Marras; in alto: Ferdinando Bruni (a destra) e Daniele Fedeli (Mozart) in una scena (foto di Laila Pozzo)

i



Il regista

Marcus Lindeen (Ångelholm, Svezia, 1980; nella prima foto dall'alto) è autore e regista per il cinema e il teatro. Tra i suoi spettacoli più recenti, *L'avventura invisibile* (2020), *La trilogia delle identità* (2022) e *Memory of Mankind* (2024). Il regista è associato del Piccolo Teatro di Milano

L'artista

Martin Kunze (Gmunden, Austria, 1967; seconda foto dall'alto), ceramista, ha fondato nel 2012 l'archivio *Memory of Mankind* (Mom) e sviluppato tecnologie per l'archiviazione a lunghissimo termine: supporti dati in ceramica, i più durevoli e resistenti mai utilizzati dall'umanità

Lo spettacolo

Memory of Mankind, testo e regia di Lindeen, è dal 15 al 18 gennaio allo Studio Melato di Milano (via Rivoli 6, tel. 02 21126116), con Sofia Aouine, Driver, Axel Ravier, Jean-Philippe Uzan (nella foto grande di Beatrice Borgers una scena)

