

SALIERI ANTONIO

**Compositore italiano
(Legnano, Verona, 18 VIII 1750 - Vienna 7 V 1825)**



Ricevuta la prima istruzione musicale dal fratello Francesco (già allievo di Tartini) e dall'organista del duomo G. Simoni (un allievo di padre Martini), dopo la morte dei genitori (1765) si trasferì a Venezia grazie alla protezione del cav. G. Mocenigo e proseguì gli studi con G. B. Pescetti ed il tenore F. Pacini.

Della sua formazione s'incaricò poi L. F. Gassmann, maestro della cappella imperiale, che nel 1766 lo condusse a Vienna per essergli guida nella composizione e nel contrappunto, nel contempo facendone curare da P. Tomasi la cultura generale.

Introdotta a corte da Gassmann, si mise prima in luce come compositore di musica sacra e poi come operista, esordendo nel 1770 con le *Donne letterate*, opera che gli procacciò anche la stima e l'amicizia di Gluck.

Alla morte di Gassmann, nel 1774, ne prese il posto di compositore di corte.

Intanto la sua produzione teatrale conosceva larga diffusione in Italia. Ciò gli valse l'invito a scrivere l'opera per l'inaugurazione della Scala (*Europa riconosciuta*, 1778).

Sempre a Milano la ripresa dell'opera comica *La fiera di Venezia* inaugurò il Teatro della Cannobiana (1779). Altri impegni lo portarono a Venezia ed a Roma. Ripreso il suo posto a Vienna nel 1780, firmò l'anno dopo uno degli spettacoli del nuovo teatro nazionale tedesco (il Singspiel *Der Rauchfangkehrer*), quindi dopo una scrittura a Monaco di Baviera (1782) visse a Parigi; nel 1784, la più importante esperienza della sua vita fu la rappresentazione delle *Danaïdes*, "tragédie-lyrique" che Gluck, in un primo tempo, presentò come propria per i primi due atti dicendo che l'ultimo era dovuto ad un compositore di sua fiducia (come tale fu rappresentata ben 12 volte), per poi rivelare il nome del vero autore e consacrarlo così come una delle voci più importanti del teatro del tempo.

Da allora Salieri ottiene ovunque notevoli successi, tanto nel settore comico (*Prima le musiche poi le parole*, 1786) che in altri.

Unica eccezione gli *Horaces* che nel 1786 caddero miseramente a Parigi, poi riscattati l'anno seguente dall'esito trionfale di *Tarare*. Nel 1788 fu chiamato a succedere al Bonno come direttore della Cappella imperiale. Due anni dopo abbandonava la direzione del teatro di corte continuando però a svolgere mansioni di compositore di opere e di altri lavori per le cerimonie ufficiali della corte.

Mantenne pure il posto di vice-presidente della Tonkünstler-Societat, dirigendone i concerti fino al 1818. Come operista aggiunse, alla fine del

Settecento, nuovi successi al suo già ricco *carnet*, ponendo termine alla fortunata carriera nel 1804.

Carico di onori, membro di diverse società tedesche e francesi, Salieri ebbe la soddisfazione di veder celebrato solennemente (1816) il cinquantenario della sua attività presso la corte di Vienna.

Gli ultimi anni

Negli ultimi anni della sua vita, Salieri diventò cieco. Fu ricoverato in ospedale per trascorrervi l'ultimo periodo della sua esistenza. E questa circostanza riporta inevitabilmente all'attenzione la sua presunta relazione con Mozart in quanto, proprio durante il suo periodo di ricovero, il compositore si sarebbe autoaccusato della morte del grande compositore salisburghese. (voci contraddittorie) E quanto raccolto da due infermiere al suo capezzale ne sarebbe una diretta testimonianza.

Salieri fu sepolto nel Matzleinsdorfer Friedhof e le sue spoglie vennero poi trasferite al Zentralfriedhof (Cimitero Maggiore) di Vienna. Al suo funerale Schubert - suo allievo prediletto - diresse il Requiem in Do minore che lo stesso Salieri aveva scritto diverso tempo prima (nel 1804) per la propria morte. Il suo monumento funebre è ornato da una iscrizione composta da un suo allievo, Joseph Weigl.

La presunta rivalità con Mozart



Mozart in un dipinto del 1777

Accadde negli anni intorno al 1790 che Mozart, allora all'apice della notorietà, accusasse Salieri - allora in calo della notorietà - di plagio e della volontà di attentare alla sua vita. Secondo lo storico Alexander Wheelock Thayer i sospetti di Mozart potrebbero essere stati determinati da un episodio accaduto una decina di anni prima quando il compositore salisburghese si vide sottrarre da Salieri il ruolo d'insegnante di musica della principessa del Württemberg. L'anno seguente, Mozart non riuscì a farsi nominare neppure insegnante di piano della principessa.

Quando poi le sue Nozze di Figaro registrarono al debutto il negativo giudizio sia del pubblico che dell'imperatore in persona, il compositore accusò del fallimento Salieri, reo di averne boicottato l'esecuzione ("*Salieri e i suoi accoliti muoverebbero cielo e terra pur di farlo cadere*", commenterà il padre di Mozart, Leopold, riferendosi al primo - ma solo temporaneo, come dimostrerà il susseguente successo dell'opera - insuccesso del figlio). In realtà a quell'epoca Salieri era impegnato in Francia per la rappresentazione della sua opera *Les Horaces* il che fa pensare come gli sarebbe stato difficile determinare da tale distanza il successo o l'insuccesso di un'opera.

Molto più probabile - sempre stando a Thayer - ad istigare Mozart contro Salieri potrebbe essere stato il poeta Giovanni Battista Casti, rivale del

poeta di corte Lorenzo da Ponte, autore del libretto di *Figaro*. Una conferma indiretta di quanto la diatriba Mozart-Salieri possa essere stata più che altro un *caso* montato ad arte, viene dal fatto che quando - nel 1788 - quest'ultimo venne chiamato alla carica di *Kapellmeister*, anziché proporre per l'occasione un'opera propria preferì curare l'allestimento di una riedizione delle stesse *Nozze di Figaro*.

Fatto sta che nel corso dei decenni nacque e si diffuse la leggenda secondo la quale Mozart sarebbe stato avvelenato, per gelosia, da Salieri. Questa diceria, priva di fondamento, ha ispirato diversi artisti nel corso dei secoli.

Il poeta e scrittore russo Aleksandr Sergeevič Puškin credette a queste voci, e nel 1830 scrisse *Mozart e Salieri* (precedentemente intitolato *Invidia*), un brevissimo dramma in versi, in cui un Salieri roso dalla gelosia commissiona all'odiato rivale Mozart un *Requiem*, con l'intento di rubarglielo, una volta avvelenato, e spacciarlo per suo. Per la trovata, l'autore russo si ispirò probabilmente al fatto che il *Requiem* di Mozart fu commissionato dal conte Fritz Von Walsegg, che infatti voleva spacciarlo per proprio durante le esequie della propria consorte.

In merito all'opera di Puškin si è detto: «Se Salieri non ha ucciso Mozart, di sicuro Puškin ha ucciso Salieri».

Il 25 novembre 1898, al Teatro Solodovnikov di Mosca, va in scena la prima dell'opera *Mozart e Salieri* del compositore russo Nikolaj Rimskij-Korsakov. La musica è ispirata e dedicata al compositore Alexandr Dargomyžskij, mentre il libretto è scritto da Rimskij-Korsakov stesso, basandosi sulla tragedia di Puškin, e come questa l'opera si divide in due sole scene. La sera della prima, le variazioni sulla musica di Mozart sono eseguite dal pianista e compositore Sergej Rachmaninov.

È del 1978 un successivo adattamento della vicenda mozartiana: con *Amadeus*, infatti, il drammaturgo Peter Shaffer conquista i teatri di Londra.

La vicenda prende le basi dal lavoro di Puškin e ne amplia la portata. Rimane l'invidia di Salieri ed il *Requiem* commissionato da un uomo vestito di nero (Salieri mascherato), ma il tutto viene approfondito e, soprattutto, la narrazione avviene ad opera di Salieri stesso. Il testo subisce diverse modifiche, fino alla versione definitiva del 1981.

Nel 1984 il dramma di Shaffer viene portato al cinema da Miloš Forman con *Amadeus*, dove però vengono ammorbiditi i lati negativi del personaggio di Salieri: anche se nella versione rimasterizzata del film del 2002 verranno ripristinate alcune scene "forti", il Salieri cinematografico (interpretato da F. Murray Abraham) è decisamente meno "negativo" di quello del dramma di Shaffer.

Con il compositore va pure ricordato l'insegnante, ruolo che Salieri svolse soprattutto nell'ultimo trentennio. La lunga lista dei suoi allievi vede ai primi posti musicisti quali Beethoven, Schubert, Liszt, Meyerbeer, Moscheles. Alla sua scuola si formarono inoltre le cantanti C. Cavalieri, P. A. Milder-Hauptmann e K. Unger.

Senza fondamento è l'accusa fatta circolare dal letterato C. Bassi sulla sua diretta responsabilità per la morte di Mozart. Nonostante la formazione italiana, Salieri con la sua produzione operistica si emancipò brillantemente dalle convenzioni di uno stile teatrale ancora condizionato dall'impronta metastasiana ed ormai entrato in crisi (ma non in Italia) con l'esplicitarsi della riforma di Gluck e Calzabigi.

Premminente si deve perciò ritenere la sua partecipazione all'evoluzione della tragedia musicale, in cui s'inserì come seguace di Gluck, pur temperandone taluni elementi secondo appunto le sue caratteristiche italiane ed accentuandone altri in senso preromantico.

Già inserito nel solco gluckiano fin dalla sua prima opera seria, *Armida* (1771), la più autentica ed importante espressione in questa direzione la diede con *Les Danaïdes*.

Qui fissò un modello di tragedia che funge da ponte tra l'opera riformata di Gluck e le successive esperienze francesi di Spontini.

Non a caso questi dopo il suo arrivo a Parigi si adoperò perché venisse ripresa e quando finalmente vi riuscì, nel 1817, ne diede notizia all'autore congratulandosi con lui "con tutta l'anima". Opera notevole, *Les Danaïdes*, con l'andamento di fosca tragedia, consentì a Salieri di spiegare una genuina potenza drammatica, forse incline addirittura al truculento, e che anima tanto i recitativi, plasticamente sbalzati anche per l'intensa partecipazione strumentale, che le arie e gli squarci corali.

Un simile livello non sarà più eguagliato da Salieri nell'opera seria.

Le sue opere posteriori in questo settore ribadiscono tuttavia talune delle sue qualità indubbie, quali quelle di profondo conoscitore della vocalità, di armonista accurato, di sobrio contrappuntista, di strumentatore

impegnato a portare non insignificanti contributi all'evoluzione della scrittura orchestrale.

Dopo *Les Danaïdes*, Salieri espresse il meglio nel genere misto,

L' "eroicomica" *Grotta di Trofonio* (1785) è un po' la preparazione del "tragicomico" *Tarare* (1787).

Scritto su libretto di Beaumarchais ed in stretta collaborazione, *Tarare* (poi ripreso a Vienna nel 1788 con testo italiano del Da Ponte e sotto altro titolo) si fa apprezzare come teatro tutta essenzialità ed immediatezza, dove per di più sono ben fusi caratteri musicali gluckiani con tipiche effusioni italiane.

Assai nutrito, seppur generalmente più convenzionale il settore comico. In questo Salieri ha dato un piccolo capolavoro di satira teatrale con *Prima la musica e poi le parole* (1786) nonché, con la prima versione musicale del Falstaff shakespeariano (1799), un saggio che corregge il modello allora vigente d'opera comica riducendone i vari schemi formali al fine di accelerarne il passo con l'essenzialità espressiva e d'azione.

Eminentemente compositore teatrale Salieri ha lasciato anche una cospicua produzione negli altri generi. Il grande conoscitore della vocalità sbalza dalle molte pagine vocali in unione, nelle opere più impegnative (oratori, cantate), al sagace strumentatore; l'esperto contrappuntista è invece soprattutto rivelato dalle composizioni chiesastiche.

Alla musica strumentale Salieri dava invece "poca conseguenza", ritenendo anche di "non avere abitudine veruna" nel trattarla.

Almeno due delle sue sinfonie - "Il giorno onomastico" e "Veneziana" - come qualche altra pagina strumentale, opportunamente di recente riesumazione, lo dicono comunque partecipe del classicismo viennese, con caratteri melici abbastanza originali che riscattano l'ovvietà delle forme.

Salieri oggi

L'attività artistica di Salieri ha visto e vede riconosciuta in tempi recenti una rivalutazione. Al Teatro Salieri di Legnago (VR), sua città natale, nella quale è attiva una Fondazione culturale anch'essa intitolata al nome del compositore, si svolge il "Festival Antonio Salieri". Nell'ambito di questa manifestazione si è tenuta nell'autunno 2004 la

prima rappresentazione in epoca moderna di una sua rara opera, *Il ricco d'un giorno*, scritta su testo del librettista principe del "rivale" Mozart, Lorenzo Da Ponte.

La mezzosoprano Cecilia Bartoli ha registrato un intero album delle arie delle opere di Salieri, ed alcuna della sua musica strumentale è stata registrata sul compact disc: due sinfonie in re maggiore (la «Veneziana» ed il «Giorno Onomastico»), due concerti per pianoforte e Variazioni sulla "Folia di Spagna."

BOZZETTO DELL'OPERA

“IL TALISMANO”



Opere

- *La vestale* (1768, Vienna)
- *Le donne letterate* (commedia per musica, libretto di Giovanni Gastone Boccherini, 1770, Vienna)
- *L'amore innocente* (pastorale, libretto di Giovanni Gastone Boccherini, 1770, Vienna)
- *Don Chisciotte alle nozze di Gamace* (divertimento teatrale, libretto di Giovanni Gastone Boccherini, basato su Don Chisciotte di Miguel Cervantes, 1771, Vienna)
- *La moda, ossia I scompigli domestici* (libretto di Pietro Cipretti, 1771, Vienna)
- *Armida* (dramma per musica, libretto di Marco Coltellini, basato su Gerusalemme liberata di Torquato Tasso, 1771, Vienna)
- *La fiera di Venezia* (commedia per musica, libretto di Giovanni Gastone Boccherini, 1772, Vienna)
- *Il barone di Rocca antica* (intermezzo, libretto di Giuseppe Petrosellini, 1772, Vienna)
- *La secchia rapita* (dramma eroicomico, libretto di Giovanni Gastone Boccherini, dopo Alessandro Tassoni, 1772, Vienna)
- *La locandiera* (dramma giocoso, libretto di Domenico Poggi, dopo Carlo Goldoni, 1774, Vienna)
- *La calamita de' cuori* (dramma giocoso, libretto di Carlo Goldoni, 1774, Vienna)
- *La finta scema* (commedia per musica, libretto di Giovanni De Gamerra, 1775, Vienna)
- *Daliso e Delmita* (azione pastorale, libretto di Giovanni De Gamerra, 1776, Vienna)

- *L'Europa riconosciuta* (dramma per musica, libretto di Mattia Verazi, 1778, Milano)
- *La scuola de' gelosi* (dramma giocoso, libretto di Caterino Mazzolà, 1779, Venezia)
- *La partenza inaspettata* (intermezzo, libretto di Giuseppe Petrosellini, 1779, Roma)
- *Il talismano* (1° atto) (dramma giocoso, libretto di Carlo Goldoni, 1779, Milano; musicato in collaborazione con Giacomo Rust (2° e 3° atto))
- *La dama pastorella* (intermezzo, libretto di Giuseppe Petrosellini, 1780, Roma)
- *Der Rauchfangkehrer, oder Die unentbehrlichen Verräther ihrer Herrschaften aus Eigennutz* (musikalisches Lustspiel, libretto di J. Leopold von Avenbrugger, 1781, Vienna)
- *Semiramide* (dramma per musica, libretto di Pietro Metastasio, 1782, Monaco)
- *Les Danaïdes* (tragédie lyrique, Marius François Du Roullet/Baron Tschudi, dopo Ranieri de' Calzabigi, 1784, Parigi)
- *Il ricco d'un giorno* (dramma giocoso, libretto di Lorenzo Da Ponte, 1784, Vienna)
- *La grotta di Trofonio* (opera comica, libretto di Giovanni Battista Casti, 1785, Vienna)
- *Prima la musica e poi le parole* (divertimento teatrale, libretto di Giovanni Battista Casti, 1786, Vienna)
- *Les Horaces* (tragédie lyrique, libretto di Nicholas-François Guillard, dopo Pierre Corneille, 1786, Versailles)
- *Tarare* (opéra, libretto di Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, 1787, Parigi)

- *Axur re d'Ormus* (dramma tragicomico, libretto di Lorenzo Da Ponte, basato su *Tarare* di Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, 1788, Vienna)
- *Cublai gran kan de' Tartari* (dramma eroicomico, libretto di Giovanni Battista Casti, 1788, mai rappresentato)
- *Il pastor fido* (dramma tragicomico, libretto di Lorenzo Da Ponte, dopo Battista Guarini, 1789, Vienna)
- *La cifra* (dramma giocoso, libretto di Lorenzo Da Ponte, basato su *La dama pastorella* di Giuseppe Petrosellini, 1789, Vienna)
- *Catalina* (libretto di Giovanni Battista Casti, 1792, mai rappresentato)
- *Il mondo alla rovescia* (dramma giocoso, libretto di Caterino Mazzolà, basato su *L'isola capricciosa*, 1795, Vienna)
- *Eraclito e Democrito* (commedia per musica, libretto di Giovanni De Gamerra, 1795, Vienna)
- *Palmira regina di Persia* (dramma eroicomico, libretto di Giovanni De Gamerra, basato su *La princesse de Babylone* di Voltaire, 1795, Vienna)
- *Il moro* (commedia per musica, libretto di Giovanni De Gamerra, 1795, Vienna)
- *Falstaff, ossia Le tre burle* (dramma giocoso, libretto di Carlo Prospero Defranceschi, basato su *The Merry Wives of Windsor*, 1799, Vienna)
- *Cesare in Farmacusa* (dramma eroicomico, libretto di Carlo Prospero Defranceschi, 1800, Vienna)
- *L'Angiolina, ossia Il matrimonio per sussurro* (opera buffa, libretto di Carlo Prospero Defranceschi, basato su *Epicoene* di Ben Johnson, 1800, Vienna)
- *Annibale in Capua* (dramma per musica, libretto di Antonio Simeone Sografi, 1801, Trieste)

- *La bella selvaggia* (opera buffa, libretto di Giovanni Bertati, 1802, mai rappresentata)
- *Die Neger* (Singspiel, libretto di Georg Friedrich Treitschke, 1804, Vienna)

STRALCIO DI UNO SPARTITO



EUROPA RICONOSCIUTA

di Antonio Salieri (1750-1825)

libretto di Mattia Verazi

Dramma per musica in due atti

Prima:

Milano, Teatro alla Scala, 3 agosto 1778

Personaggi:

Europa, regina di Tiro (S); Asterio, re di Creta e marito di Europa (S); Egisto, innamorato di Semele (T); Semele, principessa, innamorata di Isseo (S); Isseo, giovane guerriero (S)

L'opera, composta da Salieri a otto anni dal suo debutto sulle scene, ebbe l'onore di inaugurare il Teatro alla Scala.

Europa e Asterio, sovrani di Tiro e di Creta, mentre si trovano in navigazione con il loro figlioletto fanno naufragio e cadono nelle mani di Egisto. Il malvagio personaggio mira alle nozze con la principessa Semele, incurante dell'amore di quest'ultima per Isseo. Il conflitto latente deflagra in una vera e propria battaglia tra i due pretendenti; durante il combattimento, che interrompe un sacrificio votivo, Isseo uccide con le proprie mani Egisto, liberando così l'amata da ogni pericolo. I due giovani potranno sposarsi grazie all'intervento magnanimo di Europa, che rinuncia al suo dominio su Tiro per concedere il trono alla nuova coppia.

Non si tratta di una tradizionale opera seria, come si potrebbe credere a giudicare dai suoi ingredienti fondamentali. Convenzionale è la presenza di due coppie di amanti, tutti soprani (donne per gli interpreti dei personaggi femminili, castrati sopranisti per quelli maschili); del tutto originali, invece, risultano diversi altri elementi della struttura musicale. Il coro viene utilizzato ampiamente, sia in grandi affreschi collettivi di natura statica sia come soggetto dell'azione, che non progredisce più esclusivamente attraverso il consueto recitativo, ma in scene dall'impianto più organico, animate da numerosi concertati, chiamati a compensare le arie solistiche e a fornire un'abile caratterizzazione dei diversi personaggi. Notevole è anche il taglio della sinfonia d'apertura,

che descrive la furia del mare al momento del naufragio da cui prende avvio il dramma. La tonalità espressiva dell'opera è improntata a grande intensità emotiva: ad esempio negli interventi del protagonista Asterio, redatti con molta cura - in specie nell'orchestrazione - per la grande occasione della 'prima'.



LA GROTTA DI TROFONIO

di Antonio Salieri (1750-1825)

libretto di Giovanni Battista Casti

Dramma giocoso in due atti

Prima:

Vienna, Burgtheater, 12 ottobre 1785

Personaggi:

Aristone (B); Ofelia e Dori, sue figlie (S); Artemidoro, filosofo, innamorato corrisposto di Ofelia (T); Plistene, innamorato corrisposto di Dori (T); Trofonio, mago (B); spiriti della grotta

Il dramma abilmente congegnato da Casti ruota attorno alla caratterizzazione di due coppie antitetiche di amanti, coinvolte in un comico gioco dal sapore vagamente fantastico. La commedia di carattere si sposa così con l'apparato magico tipico dell'opera buffa, in una vicenda godibilissima che pare preannunciare il soggetto di *Così fan tutte*.

Atto primo . Sono prossime le nozze delle due figlie di Aristone. Le ragazze hanno scelto dei compagni che rispecchino il proprio carattere: così alla spensierata Dori si unirà l'allegro Plistene, mentre la serissima, intellettuale Ofelia sposerà il 'filosofo' Artemidoro. I due uomini s'imbattono però nella grotta del mago Trofonio, che si trova nel cuore di una foresta. Il mago incontra prima Artemidoro che, per amore della conoscenza, accoglie l'invito ad entrare nella grotta; successivamente vi penetra anche Plistene, alla ricerca dell'amico. Dalla grotta magica usciranno entrambi trasformati: ognuno avrà assunto il carattere dell'altro. Davanti a questa sconcertante scoperta, le due donne si trovano confuse ed accolgono con sgomento l'annuncio che il padre ha fissato la data delle nozze.

Atto secondo . Per consolare le figlie, Aristone propone loro, ma inutilmente, di scambiarsi i mariti. I due uomini sono intanto tornati nella grotta e hanno riacquisito le reciproche originarie personalità. Ora è però la volta delle loro fidanzate, che, ignare di tutto, si recano a far visita a Trofonio: la magica grotta trasforma naturalmente anche le loro

personalità. Disperato, Aristone invoca l'assistenza del mago. Questi, circondato dagli spiriti del luogo, svela il segreto a tutti ignoto ed invita le ragazze a tornare nella grotta: ripristinate nei loro autentici caratteri, le doppie nozze potranno aver luogo e tutti si congedano esultanti dal potente mago.

La partitura di Salieri è notevole per l'uso ricco e l'insolita preminenza concessa ai fiati, impiegati per caratterizzare i diversi personaggi e sottolineare le trasformazioni della loro personalità. Tra gli esempi più significativi dell'utilizzo concertante dei legni è l'aria di Ofelia "D'un dolce amor", impreziosita dalla presenza di clarinetti e fagotti obbligati.



LA SECCHIA RAPITA



Copertina della prima stampa della Secchia Rapita

La secchia rapita è un poema in ottave di tipo “eroicomico”, scritto da Alessandro Tassoni.

Una prima stesura è del 1614 ma venne pubblicata a Parigi solo nel 1621. Per superare i controlli e le censure della Congregazione dell'Indice dei Libri Proibiti della Chiesa cattolica, Tassoni fece stampare nel 1624 una versione particolare per il Papa. La versione definitiva fu stampata a Venezia nel 1630.

La trama

Il poema narra la storia del conflitto tra Bologna e Modena al tempo dell'imperatore Federico II e del suo alleato Ezzelino III da Romano. Tassoni utilizza riferimenti storici documentati invertendone liberamente l'ordine: il furto della secchia avvenne secoli dopo i conflitti tra le due città mentre nel testo del poema il furto diventa la causa della guerra.

Lo scopo dichiarato dal poeta fu quello del divertimento e non una elevazione né morale né religiosa dei lettori.

Il poeta trae ispirazione da un fatto realmente accaduto nel 1325, quando i Bolognesi, fatta irruzione nel territorio di Modena, furono respinti ed inseguiti fino alla loro città dai Modenesi, che, fermatisi presso un pozzo per dissetarsi, portarono via come trofeo di guerra una secchia di legno. Il Tassoni immagina che, al loro rifiuto di riconsegnare la secchia, i bolognesi dichiarino guerra ai modenesi. Alla guerra partecipano, distribuiti tra le due parti, gli dei dell'Olimpo. A favore dei modenesi combattono personaggi storici come re Enzo, figlio dell'imperatore Federico II, e personaggi immaginari, come la bella guerriera Renoppia, che comanda una schiera di donne, ed il conte di Culagna.

Così come fonde insieme personaggi storici e personaggi immaginari, il Tassoni rappresenta insieme, con anacronismi, vicende fantastiche e fatti storici della lotta tra Modena e Bologna, avvenute in altre epoche (come la battaglia di Fossalta del 1249). La guerra per la secchia rapita si protrae per qualche tempo con alterne vicende, fra battaglie, duelli, tregue e tornei, intercalati da episodi comici e burleschi, che hanno spesso come protagonista il conte di Culagna. Alla fine il conflitto si conclude con l'intervento del legato pontificio a queste condizioni: i Bolognesi si tengano prigioniero re Enzo, i Modenesi si tengano la secchia.

PRIMA LA MUSICA E POI LE PAROLE

di Antonio Salieri (1750-1825)

libretto di Giovanni Battista Casti

Divertimento teatrale in un atto

Prima:

Vienna, castello di Schönbrunn, 7 febbraio 1786

Personaggi:

il poeta (B), il maestro (B), Eleonora (S), Tonina (S)

Inserito in una tradizione teatrale come quella viennese, che coltivò con singolare frequenza il gusto per il rifacimento caricaturale dei diversi stili operistici, Salieri si misurò a più riprese con la parodia del melodramma.

Opere come *La secchia rapita* (1775), il *Singspiel Der Rauchfangkehrer* (1781) e *Il mondo alla rovescia* (1795; e altre, in misura minore) sono piene di allusioni parodistiche. Il momento più significativo di questa frequentazione salieriana con la parodia è però l'atto unico *Prima la musica e poi le parole*, rappresentato nel quadro di una festa carnevalesca a Schönbrunn (non nel teatrino del castello, bensì nell'*orangerie*, unico ambiente riscaldato durante l'inverno), insieme ad un'altra opera dello stesso genere, *Der Schauspieldirektor* (L'impresario teatrale) di Mozart.

L'operina di Salieri (come del resto il suo *pendant* mozartiano) mette in scena i preparativi per l'allestimento di un'opera e rientra dunque nel fortunatissimo filone settecentesco del teatro nel teatro. Gli elementi tipici di quel sottogenere (litigi tra librettista e compositore, capricci delle primedonne, strapotere della musica a discapito della coerenza drammaturgica) sono tuttavia resi più pungenti dal librettista Casti mediante non casuali riferimenti a fatti e persone dell'ambiente teatrale di Vienna (riferimenti che oggi possiamo cogliere, almeno in parte, grazie alle testimonianze dei contemporanei).

A parte un'allusione encomiastica all'imperatore Giuseppe II (il conte Opizio nominato nei dialoghi come intenditore di musica), si assiste alla presa in giro di Lorenzo Da Ponte, allora rivale di Casti ed adombrato nel personaggio del poeta, presuntuoso e largo di attenzioni nei confronti delle cantanti (ma, a quanto pare, la canzonatura fu più accentuata nell'interpretazione del cantante Mandini che nel libretto). Il principale bersaglio satirico fu comunque il castrato Archesi, che l'anno prima aveva interpretato a Vienna la parte del protagonista nel *Giulio Sabino* di Sarti. Per aumentare l'effetto comico Salieri cita in partitura tre arie del *Giulio Sabino*, affidate alla primadonna Eleonora. Più vaghi sono invece i riferimenti alla *Quakera spiritosa* di Guglielmi, presenti nella parte della 'buffa' Tonina, mentre altre allusioni sono oggi ormai incomprensibili.

La comicità si fonda inoltre su lazzi ampiamente collaudati nell'opera buffa, quali la balbuzie, l'uso del falsetto da parte del maestro che finge di essere il figlio di Giulio Sabino durante le prove, i melismi enfatici del poeta che vuole insegnare a Eleonora la giusta recitazione («Scusi, ma par che si dovria dar qui/ maggiore espressione»). Alla fine, nel quartetto conclusivo, Salieri sovrappone le voci delle due cantanti in una specie di gara canora su due testi diversi ed in stile opposto (coloratura nella parte della 'seria', sillabato di semicrome in quella della 'buffa'), mentre poeta e maestro fanno da contrappunto con i loro commenti.

