

Cinema e odio

cinema e psyche
Una notte di 12 anni

l'Intero
David

nel film
Roma
Gold War

l'altro film
Cristina Mantis

arti visive
Elisabetta Di Maggio
Gabriale Morriano



Amadeus e l'odio verso Dio

Ivan Paterlini

Milos Forman, regista del Film *Amadeus* vincitore di otto Oscar, ispirato all'omonimo lavoro teatrale di Peter Shaffer, immagina e narra Antonio Salieri mosso da odio e invidia incontenibili e non trasformabili, da un amore spietato capace di impossessarsi di un Requiem di Mozart presentandolo come proprio. Anche se la scenografia non corrisponde ai fatti storici, sono però esemplari i sentimenti di Salieri per il giovane Mozart, temibile e insuperabile concorrente. Si riscontrano parallelismi interessanti, seppur con esiti diversi, con il *soccombente* di Bernhard, dove l'incontro casuale e dirompente tra Wertheimer, pianista virtuoso, e la musica di Glenn Gould decreterà la sua fine e dove il suicidio rappresenterà l'unica via d'uscita da un'ossessione nevrotica atta a contenere l'odio e l'idealizzazione mimetica per Glenn e il suo genio. Le grida disperate di Antonio Salieri aprono la scena iniziale di *Amadeus*, grida che chiedono perdono a Mozart per averlo ucciso, grida di odio suicidale e senza appello. Salieri è chiuso in una stanza, due servi, al sentire le grida agonizzanti sfondano la porta: Salieri giace a terra con la gola tagliata. In concomitanza si sente attaccare la sinfonia K.183 dove il movimento musicale si coniuga perfettamente con il movimento umano impetuoso e tragico, espressioni filmiche che ricordano da vicino il lavoro di Kandinskij sulle interdipendenze sensoriali. Le immagini procedono con la musica che cambia e accompagna lo spettatore a una doppia visione: la barella su cui stanno trasportando Salieri tra le strade buie e innevate di Vienna e le danze sfarzose a palazzo. La poetica dei

movimenti del corpo nello spazio e i suoi limiti, si coniugano l'agonizzante attivando la dinamica del doppio: Salieri e l'Ombra, ma la musica in modo sublime sa dislocare i punti ciechi invitandoci a percepire qualcosa capace di unire le due visioni. La scena successiva cade nella luce del giorno dentro un ospedale/manicomio dove Salieri è stato accompagnato. Ospedale come luogo dei folli disperati e dove le grida infernali come fitte improvvise si sentono solo da dentro, sanno attraversare lo spettatore come contrappunto alla musica di Mozart. Un prete offre a Salieri la confessione e il perdono all'insegna dell'uguaglianza, nome che rappresenta il nodo ispiratore della follia e dell'odio di Salieri verso Mozart, capace di tagliare qualsiasi legame con l'amore e la conoscenza: il desiderio di riconoscimento radicale come essere divino e senza limiti. Il film si sviluppa sul doppio registro temporale, dove il biografico del presente parla presentando antefatti passati di Salieri, tra cui un contratto segreto e assoluto tra lui e Dio. "... rendimi famoso in tutto il mondo, buon Dio, rendimi immortale! E quando sarò morto, fa che la gente continui a ricordarmi con amore per ciò che avrò scritto. In cambio io ti offrirò la castità, la mia operosità, la mia più profonda umiltà in ogni ora della mia vita". Salieri, nell'alveo culturale di una tradizione della riforma e calvinista, stipula un contratto assoluto con il Padre, offrendogli castità, assenza di differenziazione, impossibilità individuativa. Si profila un patto tra Salieri e Dio chierinuncia a tutto per prendersi tutto, un gioco a somma zero, una ri-



creazione di quell'Uno originario dove il mondo esterno è inesistente, con la certezza che Dio manterrà il contratto di fede. La dolcezza del *Mater* di Pergolesi avvolge armonicamente l'atmosfera indifferenziata della richiesta di Salieri, puerile e priva di contatto con la realtà. Giobbe insegna che la Natura opera indifferente, nel bene e nel male e Jung risponde includendo l'Ombra di Dio nelle dinamiche umane. Già Freud in *Totem e tabù* parlava del padre dell'orda e non dell'amore, del padre mosso dall'odio e dalla gelosia che per Salieri è inimmaginabile. Egli si illude, tutto aderisce al contratto perché in pochi anni dopo la morte del padre si ritrova a Vienna alla corte dell'imperatore dove incontrerà inevitabilmente anche la vita, improvvisamente reale, il mondo come la natura, così com'è, senza veli opacizzanti attraversati da una giovane e bizzarra creatura chiamata Mozart. L'impresentabile e oscena creatura suona musica divina. L'evidenza così dirompente per Salieri che Dio può incarnarsi in un uomo così osceno rappresenterà l'odio più profondo e radicale verso Mozart e verso se stesso. "*Con la serenata K.361 mi sembrava di ascoltare la voce di Dio...*".

I primi piani sul volto di Salieri entrano nelle pieghe di una sofferenza irreparabile: la perfezione di Mozart fa sanguinare costantemente il volto umano di Salieri: Dio ha scelto un fanciullo osceno come suo strumento. L'urto che Salieri subisce annulla la possibilità di vivere in un tempo immobile e idealizzato, lasciando aperta la ferita dell'assenza e del silenzio di Dio e, favorendo la nascita dell'odio mortifero e invidioso. Il desiderio appartiene a Mozart anche attraverso l'allieva di cui Salieri è innamorato. Ma l'odio, visto in chiave evolutiva, differisce, o forse precede l'amore, sentimento più complesso e capace di integrare l'Ombra e le tante parzialità della vita: per Salieri irraggiungibile in tutte le sue declinazioni. Egli si sente illuso e ingannato da Dio che ha saputo massimamente tradirlo, sentimento che trova il suo vertice d'intensità nella scena in cui Salieri analizza i manoscritti di Wolfgang consegnati furtivamente dalla moglie Costanza. "... era chiaro per me che la musica che avevo udito nel palazzo dell'arcivescovo non era stata un caso. Ecco di nuovo la vera voce di Dio. Ciò che con-

templavo attraverso la gabbia di quei meticolosi tratti di inchiostro era di un'assoluta perfezione". Il silenzio di Dio che invade Salieri sa amplificarsi nello spettatore attraverso la perfezione della musica che si sente mentre sfoglia gli spartiti. Dio è un truffatore: "*d'ora in poi saremo nemici, tu e io. Perché tu hai scelto come tuo strumento un vanaglorioso, libidinoso, sconcio, infantile ragazzo...*" L'odio per Mozart è l'odio ossessivo e delirante verso Dio, il creatore, un odio scandaloso e indicibile nella sua prima radice, l'odio per chi ha saputo sottrargli il desiderio e l'eros per la vita. Una dimensione magniloquente sorregge la scena dove Mozart morente detta a Salieri il suo *Requiem*, divino. L'ispirazione della dinamica creatrice illumina la scena di una perfezione musicale mitica e archetipica. Mozart morirà di lì a poco. Salieri resta il mediocre superstite "condannato" alla sua musica che in dissolvenza accompagnerà la sua esistenza in uno stato di progressiva involuzione nel tormento dell'impotenza. Il regista, alla fine del film, ci riporta all'inizio dentro la medesima cornice ospedaliera psichiatrica, dove gli scarti alienati del mondo urlano e agonizzano, e dove la follia mostra solo il suo lato più mostruoso. Salieri delirante sostituendosi a Dio inneggia alla mediocrità: *mediocri ovunque voi siete, io vi assolvo! io vi assolvo! io vi assolvo, io vi assolvo tutti.* Sono questi ultimi inquietanti fotogrammi che lasciano passare in sovrapposizione una musica trascendente e simbolica: il secondo movimento del concerto per pianoforte e orchestra K.466 di Mozart. L'arte come culla che sa ospitare e superare anche l'odio e la follia e la vita in tutte le sue forme, anche quella che ha odiato e amato in modo così assoluto, radicale e folle.

Titolo originale: Amadeus

Paese: U.S.A.
Regia: Milos Forman
Sceneggiatura: Peter Shaffer
Fotografia: Miroslav Ondříček
Anno: 1984
Cast: Tom Hulce, F. Murray Abraham
Fotografia: Miroslav Ondříček
Musiche: opere di Mozart