LA STAMPA

L'UNIVERSITÀ DA GUARDARE, DA SFOGLIARE, DA NAVIGARE.

ANNO 131. N. 277. MERCOLEDI' 8 OTTOBRE 1997 L. 1.500 P/L. 2.500

DIR. V. MARENCO 32, TEL. 01/5596111, TX 221121 E 09/4696330, 09/4694690; MILANO: P.ZZA CAVOUR 2, V. ROMA 80, TEL. 011/6566224/5/6, 011/5526824, FAX DEC. POSTA ANNO L. 308.000, ESTERO L. 677.000 ED DAILY IN TURIN/ITALY, $ USA 400 YEARLY. PERO-NALINC OFFICES. SEND ADDRESS CHANGES TO LA STAMPA - LLC NY 11101 - 3421.

PREZZI: «TANDEM»: L. 1.800, CON «IL MATTINO DELL'ALTO ADIGE»: L. 1.900, E A RICHIESTA ANCHE «IL CORRIERE»: A RICHIESTA CON MARKET A L. 2.000, IN PROV. DI CUNEO A RICHIESTA CON DENTE MONEY A L. 1.600. ESTERO: AUSTRALIA $ A 4.00, ARGENTINA Pesos 4, AUSTRIA SC 26, BELGIO FB 75, BRASILE R$ 4.00, CANADA $ C 3, CIPRO Cyp 1.10, CZ KCS 38, DANIMARCA KR 16, EGITTO E.P. 8, FINLANDIA FMK 12, FRANCIA FR 12, GERMANIA DM 3.50, GRECIA DR 450, INGHILTERRA P 1.30, LUSSEMBURGO FL 75, MALTA Cents 50, MESSICO MS 10, NORVEGIA KR 18, OLANDA FL 4, PORTOGALLO Esc 350, SPAGNA Pts 250, CANARIE Pts 300, SUD AFRICA RAND 8.85, SVEZIA SKR 15, SVIZZERA FRS 2.80, SVIZZERA CANTON TICINO FRS 2.60, UNGHERIA FRH 215, USA $ 2.50. SPED. IN A. P. 45% ART. 2 COMMA 20/B LEGGE 662/96 - TO

CONCESSIONARIA PUBBLICITÀ: PUBLIKOMPASS SPA, 20122 MILANO, VIA CARDUCCI 29, TEL. 02/58429.1, FAX 02/58429.400, 10126 TORINO, C. M. GIANOLIO 60, TEL. 011/6966211, FAX 011/6966200. TARIFFE: MODULO MM 45.000, FESTIVI/POSIZIONE DI CRITA RIGORE TARIFFA IN PARENTESI, OCCASIONALI L. 1.400.000 (L. 1.800.000), COMMERCIALI L. 2.300.000 (L. 2.800.000), SABATO L. 1.500.000, RIC. PERS., IL VENERDÌ L. 1.550.000 (L. 2.500.000), VENERDÌ + SABATO L. 1.550.000, VENERDÌ + DOMENICA L. 1.450.000; FINANZIARIE LEGALI L. 1.200.000 (L. 1.600.000), NECROLOGI L. 14.000, LA PAROLA (FAMIGLIA 12.500), RINGRAZIAMENTI L. 15.000. PUBBLICITÀ: IL GIORNALE SI RISERVA DI RIFIUTARE QUALSIASI INSERZIONE

71008 9 771122 176003

Mozart, uno zelig di genio

Plagi, furti? No, sovrana bravura

Uscita sulla Stampa del 4 ottobre, la notizia è rimbalzata sulla prima pagina del Times di lunedì: un motivo, tre battute, dall'Andante della Sinfonia *Venezia* di Pasquale Anfossi del 1775 ritorna tale e quale nell'ultimo movimento del grande *Requiem* di Mozart, il capolavoro finale del genio salisburghese. La scoperta è opera di due musicisti dell'Orchestra da Camera di Napoli, Enzo Amato e Alberto Vitolo, che hanno scovato il manoscritto originale di Anfossi nel Conservatorio di San Pietro a Majella. Questa affascinante avventura musicale è stata raccontata sulla Stampa da Sandro Cappelletto. Sul peso e sul valore della scoperta interviene ora Paolo Gallarati.

GETTERE! molta acqua sul fuoco dell'entusiasmo per la scoperta dei due musicisti napoletani che hanno individuato in un Andante di Anfossi un motivo ripreso da Mozart nel *Confutatis maledictis* del *Requiem*. A parte il fatto che la somiglianza tra i due motivi sembra piuttosto vaga - diversi il metro, il ritmo, la tonalità - davanti a questi casi sono da considerarsi due fattori.

Innanzitutto va tenuta presente l'estrema formalizzazione del linguaggio musicale settecentesco, fatto molto sovente di formule, schemi, motivi ricorrenti che attraversano la musica europea e si ritrovano in autori diversi, talvolta senza relazione diretta tra loro. Nel Settecento l'individualità del singolo artista si misurava molto più dalla sua capacità di combinare materiali preesistenti che di inventarne dei nuovi, anche se poi il prodotto della combinazione poteva essere nuovissimo. Per questo nella musica settecentesca l'idea del «plagio» come furto colpevole di elementi presi dall'opera altrui non aveva alcuna cittadinanza: tanto meno lo si può applicare al motivetto di Anfossi, così poco caratterizzato sul piano melodico, ritmico, dinamico eccetera.

In secondo luogo bisogna considerare l'estrema ricettività del genio mozartiano, sviluppatosi durante i viaggi in Europa a contatto con le scuole più diverse. Nell'opera di Mozart trovare somiglianze con la musica di Paisiello, Cimarosa, Piccinni, Anfossi, Sarti, Michael e Joseph Haydn, Christian Bach, Schubert, eccetera, è la cosa più normale di questo mondo: ce ne sono a bizzeffe, in tutte le composizioni vocali e strumentali, sacre ed operistiche, e gli studiosi si sono divertiti ad inventariarle, studiarle, confrontarle sotto diversi punti di vista, collocando esattamente il linguaggio di Mozart al centro di un sistema di relazioni che ne spiega la complessità. Alcune coincidenze tematiche vanno ben al di là di quella piuttosto generica che si può trovare tra il *Confutatis* del Requiem e la pagina di Anfossi, sono vere e proprie citazioni, ma per queste non ci scomponiamo minimamente, perché si trattava di somiglianze molto diffuse.

Il nostro stupore, come nota giustamente Cappelletto, consiste invece nel constatare che Mozart ha saputo fagocitare tutte queste influenze stilistiche, rifondendole nell'impareggiabile originalità del proprio stile, vivificando il luogo comune, la formula abusata, la cadenza ultralogora in modo da farle risuonare alle nostre orecchie come cose del tutto nuove.

Quando viaggiava, come tutti gli artisti del suo tempo Mozart era chiamato a rispettare le usanze musicali dei luoghi visitati: a Parigi componeva in stile francese, in Italia in stile napoletano, a Vienna presentava sinfonie diverse da quelle di Salisburgo, perché così voleva il gusto specifico, a Mannheim usava effetti speciali propri dell'orchestra locale. La sua bravura in questa continuo esercizio di riproduzione stilistica era sovrana: «A casa Wendling - scriveva al padre il 7 febbraio 1778 - sono tutti del parere che le mie composizioni piacerebbero straordinariamente a Parigi. Certo non avrei paura, perché so posso assimilare e imitare bene tutti gli stili di composizione».

In queste «imitazioni», ovviamente, i «plagi» si sprecano, ma vanno considerati come i mattoni comuni a molti edifici: il materiale è lo stesso, ma il montaggio, e quindi le forme, sono diversissime, ora modeste, ora splendide. E del fatto che la sua musica non assomigliasse, per impareggiabile splendore, a quella di nessun altro Mozart era perfettamente consapevole: «Tra tutte le opere che possono essere rappresentate prima che la mia sia pronta, non una sola idea assomiglierà ad una delle mie, ne sono ben tranquillo», scriveva ancora il 10 febbraio 1784. Ecco perché l'assonanza tra il *Confutatis* del Requiem e la Sinfonia di Anfossi, lungi dal costituire un caso sensazionale, rientra tranquillamente nella più assoluta normalità di prassi e di invenzione.

Paolo Gallarati

Qui accanto, la pagina del «Times» che riprende la notizia pubblicata dalla «Stampa», sotto, un ritratto di Mozart

PETRASSI: ANCH'IO HO COPIATO

«I miei debiti verso Stravinsky»

Cappelletto: «Non è solo un "motivetto"»

SE un giorno facessi il catalogo dei miei debiti verso Stravinsky ne verrebbero fuori delle belle». Così scherzava qualche sera fa Goffredo Petrassi commentando proprio il caso della sequenza musicale di Anfossi che si ritrova nel *Requiem* di Mozart. E Petrassi citava come suo creditore un musicista, Stravinsky, che ha passato la vita a vantarsi di non avere scritto due note di musica propria: dalla più banale analisi, per esempio di *Petrushka*, emerge come la partitura sia un patchwork di motivi popolari russi, più una canzonetta francese in voga ai primi del '900.

Come considerare allora il «prestito» mozartiano? Collocarlo nella cultura del '700 preoccupato più dell'elaborazione che dell'originalità musicale, è convinta Irma Ravinale, direttrice del Conservatorio di Roma e compositrice.

«Importante è ascoltarla quella musica», aggiunge Robert Mann, compositore americano ma romano di residenza, che la Sinfonia di Anfossi l'ha ascoltata nella recentissima incisione dell'Orchestra da Camera di Napoli. «Ascoltandola - aggiunge - si capiscono molte cose che possono sfuggire alla lettura della partitura. Quel passo dell'Andante ha una forza drammatica sconcertante. E' possibile che si sia sedimentata nell'inconscio di Mozart e che sia tornato a galla nel momento della stesura del *Requiem*. Un gioco che mi diverte è ascoltare musica del '700 e scoprirvi i "vocaboli", gli "stilemi", o i "cliché" se si vuole adoperare un termine negativo, che si rincorrono da un compositore all'altro».

Dal canto suo Sandro Cappelletto replica all'analisi di Gallarati sostenendo che le sue «puntuali osservazioni confermano quanto ho scritto: l'esistenza, nel '700 musicale, di un linguaggio comune sedimentato nella memoria dei compositori. Il catalogo mozartiano lo conferma più volte. Diceva Picasso: "Io non cerco, trovo". E trovare davvero è tutt'altro che facile. Se inquieta una supposta lesa maestà mozartiana, il problema semplicemente non esiste».

Quanto poi alla «musica rubata» di Anfossi, Cappelletto suggerisce «prudenza nel definire "motivetto" quello che appare come un inciso, due volte ripetuto, molto caratterizzato nella dinamica e nel valore espressivo, tale da costituire l'episodio di maggior rilievo nell'Andante di Anfossi, che non era poi un imbrattacarte. L'assonanza ritmica, con l'avvio del *Confutatis* mozartiano, è evidentissima. Inoltre, l'inciso ha un'altra caratteristica "utile": il suo fraseggio si adatta molto bene alle parole che Mozart doveva intonare».

L'occasione per il primo ascolto pubblico del contestato passaggio della Sinfonia di Anfossi la offre questa sera Radiotre, alle 20,15, collegandosi con i musicisti dell'Orchestra da Camera di Napoli.

Sergio Trombetta

Irma Ravinale: «Il Settecento non badava all'originalità»