

## MOZART E LA MUSICA SACRA

di Giuseppe Brescia

Grande è la differenza tra il giovanile “Alma Dei Creatoris K. 272a” o il “Sancta Maria K.273”, sorretti da una trepidante sentimentalità, e i tardi “Ave verum corpus K.618” e “Requiem K.626”, tragicamente ispirati anche nella sublime incompiutezza.

Ancora prima, per la “Missa brevis in do maggiore” K.220, nota anche come la “Messa dei passeri” ( “Spatzenmesse”, a causa delle acciaccature dei violini nel 'Sanctus' ), nel 1776 Mozart scrive al Padre Martini: “ La nostra Musica di chiesa è assai differente di quella d'Italia, e sempre più, che una Messa con tutto il Kyrie, Gloria, Credo, la Sonata all'Epistola, l'offertorio o sia Mottetto, Sanctus e Agnus Dei e anche la più Solenne, quando dice la Messa il Principe stesso, non ha da durare che al più lungo 3 quarti d'ora. Ci vuole uno Studio particolare per questa Sorte di Composizione, e che deve però essere una Messa con tutti Stromenti – trombe di guerra, Tympani etc.”. Il canone della “Missa brevis”, esaltato dal giovane Wolfgang, risponde in realtà al tipo della “Missa brevis solemnitis”, caratterizzata dalla semplicità dell'impianto e assenza di ripetizioni, in quanto pensata per la celebrazione domenicale delle chiese minori. Della “Missa longa”, serba solo l'apparato di trombe e timpani; in appena un quarto d'ora, raccoglie il testo dell' “Ordinarium Missae”, con uno stile di classico splendore; dispone ogni sezione in strutture sonore in miniatura ( quale la forma-sonata ), organizzate in perfetta simmetria. Il coro solo molto di rado lascia libere le voci dei solisti. Il 'Gloria' e il 'Credo' escludono qualsiasi momento di contrappunto, racchiusi come sono in classico nitore; mentre la conclusione sinfonica riprende il “Kyrie” d' apertura, toccata da esultante freschezza. “Appena un paio di minuti scarsi, in cui la breve invocazione liturgica è organizzata attraverso una struttura musicale compatta e saldissima: la forma-sonata, sigla stessa del classicismo viennese” ( Raffaele Mellace, Guida all'ascolto, 2001 ).

Un attrito potentemente dialettico si avverte nel luogo del “Credo”, “Et incarnatus est”, dove la stupefatta ammirazione per il mistero dell'Incarnazione si fonde ben presto con il tono tragico della previsione del Crocifisso; poco prima di esultare nella gioia della resurrezione, “Et resurrexit”. Qui il basso e i violini accompagnano la unità orchestrale della composizione, indugiando sul “non” premesso ad “erit finis” e sul “mortuorum” finale. Nella parte del “Sanctus”, l' Andante iniziale si innalza nelle acciaccature violinistiche del “Pleni sunt coeli”, per esplodere con l'inno “Osanna in excelsis”. Dopo il lirismo del “Benedictus” e dell' “Agnus Dei”, il “Dona nobis pacem” rompe la rigorosa simmetria nel festoso “Allegro” che riporta al tema del “Kyrie” con cui la “Missa brevis solemnitis” si era aperta.

Lo storico Piero Melograni, affascinato dal genio mozartiano, ne ricorda “Wam.La vita e il tempo di Wolfgang Amadeus Mozart” ( Latera 2003 ), riscontrando tra l'altro le “Lettere” (ed. it., cit., Guanda, Parma 1981 ) e il carteggio dell'abate Ferdinando Galiani con Madame d'Epinau, a proposito del viaggio in Italia: “Le petit Mosar est ici, il est moins miracle, quoqu'il soit toujours le m<sup>e</sup>me miracle; mais il ne sera jamais qu'un miracle, et puis voilà tout” ( L'Abbé F. Galiani, “Correspondance avec Madame d'Epinau”, Napoli, 7 giugno 1770 ). Mozart come un “miracolo”, tale da non esser altro che “un miracolo”. Il che si ripropone anche nei viaggi a Milano, oltre che a Napoli, narrati con partecipe attenzione da Armando Torno ( “Mozart a Milano”, Mondadori 2004 ). “Con le dita stanche dal gran scrivere”, sul finire del 1770, Mozart ci ha donato il mottetto “Adoramus te”, ripreso da Quirino Gasparini maestro di cappella subalpino, sulla strada delle musica per il Venerdì Santo, che porterà alla grande bellezza dell' “Ave Verum”.

Ancora nel 1783 ( la lettera al padre del 4 gennaio cita “metà di una messa che ancora attende di essere ultimata” ), Mozart si cimenta nella “Grande Messa in do minore K.427”, al polo opposto della “Missa brevis”, venata di segreta e intima tensione e “non dissimulata inquietudine”. Nel cimentarsi con la grande tradizione barocca di Bach ed Handel, Mozart porta sulle scene viennesi del 1785 un capolavoro che s'apre con le tinte cupe del “Kyrie”, finché non si fa strada la voce del soprano, destinata forse alla moglie Konstanze. “Contraltare a tanta minacciosa compattezza è l'articolazione policroma del Gloria”; mentre il “Laudamus Te” si abbandona al piacere del canto

solistico così ricercato nei castrati settecenteschi, quali l'andriese Farinelli ( Carlo Broschi )o il soprano Venanzio Rauzzini, qui esecutore del mottetto "Exsultate, jubilate K.165".

Un altro contrasto drammatico è rappresentato dalla pagina corale "Gratia agimus tibi" a cinque voci, e dalla sezione "Qui tollis peccata mundi". Seguono la gioiosa acclamazione "Jesu Christe", "Cum Sancto Spirito"; il "Credo", racchiuso nell'enfasi del "descendit de coelis"; l'esaltazione delicata di "Et incarnatus est"; con l'emozionante scansione "a tempo" dei quattro solisti, che ricorda l'analoga struttura a quattro strumenti del "Ratto del serraglio", di quattro mesi prima. "Sanctus" e "Benedictus" esprimono una nuova tensione, che si libera appena nell'inno a doppia fuga dell' "Osanna" e nel "sapore tragico" dei violini e degli oboi, rispettivamente.

Dal "classico" al "tragico"; dal perfettamente finito e risolto, al parzialmente finito ( qui lo è il "Credo" ) e al drammaticamente irrisolto ( per ragioni vitali, nell'estremo "Requiem K.626 "): è questo il prospetto del "miracolo Mozart", visitato certo dalla "leggerezza", dall' "allegria" e dallo "scherzo" ( "Ah mamma, non posso cambiare la mia natura" ); ma compreso della "lotta dei contrari" e dal mistero delle "nozze chimiche" ( nel "Flauto magico" ) come della sublime malinconia e del presagio di morte degli ultimi capolavori.