

Il “Concerto di Napoli” è di Mozart

Nella pubblicazione “Chigiana”, rassegna annuale di studi musicologici edita a cura dell’Accademia Musicale Chigiana vol. XXV nuova serie n 5, in occasione della Settimana Musicale Senese, Mario Fabbri è l’autore di un articolo che segnala un inedito concerto di Wolfgang Amadeus Mozart e dice:

“Ciò che avrebbe dovuto costituire materia di uno specifico ed esauriente saggio a firma di un noto studioso tedesco, che per una lunga indisposizione, non ha potuto portare a compimento il lavoro già iniziato (comunicandoci però la propria rinuncia solo all’ultimo momento), è qui ridotto, anche se a malincuore, a una scarna segnalazione” ...

Continua descrivendo la partitura ed individuando giustamente nella Lira (sorta di ghironda in forma di Liuto in voga in Francia nel XVIII secolo che generalmente era suonato in coppia) lo strumento solista del *Concerto di Napoli*.

Mario Fabbri afferma, citando le impressioni in lui suscitate dall’ascolto del “*Concerto di Napoli*”, che ... *“tali impressioni ci conducono a un solo risultato conclusivo: se non è vero Mozart, è un falso Mozart che non soltanto merita ogni rispetto, ma anche-certo al di fuori di ogni significato morale-una sincera entusiastica ammirazione, parendoci di scorgere quasi in ogni battuta, specie nel primo movimento, la sigla del Salisburghese”*.e conclude... *“Siamo certi che il “Concerto di Napoli” favorirà e stimolerà discussioni da parte degli studiosi e dei cultori della musica in genere; ciò è fin da ora motivo di conforto per noi-qualunque cosa possa essere l’opinione altrui -, perché non mancherà l’opportunità per tornare sopra all’argomento, con quella calma e dovizia di particolari che le circostanze ci hanno negato”*

Il manoscritto del *Concerto di Napoli* è conservato presso la Biblioteca del Conservatorio di Napoli San Pietro a Majella e fu segnalata a Mario Fabbri dal chitarrista e musicologo Paolo Paolini.

La pubblicazione è del 1968 e sempre Mario Fabbri ci segnala una esecuzione del concerto nel quadro delle manifestazioni artistiche della XXV Settimana Musicale Senese a opera dei Solisti del Maggio Musicale Fiorentino che avviene il 3 settembre del 1968.

Nonostante questo interesse mostrato dall’*Accademia Chigiana* per Il “*Concerto di Napoli*” di Mozart e nonostante che l’articolo succitato è stato scritto da un eminente musicologo Italiano Mario Fabbri¹, dopo quarantadue anni continuiamo a parlare

¹ Mario Fabbri, nasce a Firenze nel 1931 e muore nella sua città nel 1983, diplomato in *Paleografia Musicale* a Cremona, direttore dell’*Accademia Chigiana di Siena*, direttore artistico delle *Settimane Musicali Senesi*, è stato attivo promotore di manifestazioni concertistiche per la riscoperta del passato musicale italiano, docente e poi Presidente al *Conservatorio di Musica di Firenze* e professore associato in Storia della Musica presso l’ateneo fiorentino .

dello sconosciuto inedito e mai riconosciuto dal Mozarteum di Salisburgo “*Concerto di Napoli*” di A. Mozart.

Le domande da porre alla lettura di questo articolo e al conseguente oblio del concerto sono: chi era il noto studioso tedesco che avrebbe dovuto scrivere uno specifico ed esauriente saggio e come mai un capolavoro come il “*Concerto di Napoli*” viene snobbato dallo stesso anche dopo la lunga indisposizione comunicata solo all’ultimo momento? Come mai l’*Accademia Chigiana* non percorre più la strada che doveva portare alla notorietà uno splendido brano di Mozart?

Perché Mario Fabbri, convinto di trovarsi al cospetto di un inedito mozartiano non insiste ad imporre con la sua autorevolezza di portare avanti uno studio più approfondito della partitura?

Come mai il Concerto di Napoli non ha favorito e stimolato discussioni da parte degli studiosi e dei cultori della musica in genere come previsto da Mario Fabbri?

Cosa succede dopo il 3 settembre del 1968?

Il Manoscritto in oggetto viene posto da qualcuno fuori dalla collocazione ufficiale della Biblioteca del Conservatorio San Pietro a Majella di Napoli. Alla fine degli anni ‘90 l’allora docente di chitarra presso il Conservatorio di Napoli Bruno Battisti D’Amario comunica al suo già allievo chitarrista Giuseppe Montagna di aver saputo di una strana partitura scritta da Mozart conservata presso la Biblioteca del Conservatorio di Napoli.

Giuseppe Montagna, recepitata l’importanza della notizia appresa da Bruno Battisti D’Amario, cerca e trova solo per un caso fortuito tra miriadi di partiture, all’epoca ancora non catalogate, in quel Conservatorio il “*Concerto di Napoli* di A. Mozart”.

Conoscendo la mia passione per la ricerca e avendo già ritrovato in una Sinfonia di Pasquale Anfossi il plagio mozartiano che suscitò molto clamore nel 1997, Giuseppe Montagna mi coinvolge in questa avventura che porterà l’Orchestra da Camera di Napoli da me diretta a Parigi il 21 giugno del 1999 all’esecuzione del Concerto di Napoli in una revisione fedele che vede al posto delle due “*Lire*”, due Flauti per l’occasione suonati da Maxence Larrieu² e Ciro Liccardi³ e tutelare la pubblicazione presso il Copyright di Washington⁴.

² Maxence Larrieu, flautista francese, tra i maggiori esponenti contemporanei di questo strumento, è nato a Marsiglia il 27 ottobre 1934 .

³ Ciro Liccardi nasce a Napoli, esponente della scuola flutistica napoletana, è docente di flauto presso il Conservatorio San Pietro a Majella di Napoli.

⁴ Riteniamo utile riportare gli articoli riguardanti il diritto connesso al diritto d’autore inerenti la pubblicazione di opere inedite cadute in prescrizione così come da Legge del 22 aprile 1941 n. 633 e successive modificazioni: - Capo III-bis Diritti relativi ad opere pubblicate o comunicate al pubblico per la prima volta successivamente alla estinzione dei diritti patrimoniali d’autore - Art.85-ter: 1. Senza pregiudizio dei diritti morali dell’autore, a chi, dopo la scadenza dei termini di protezione del diritto d’autore, lecitamente pubblica o comunica al pubblico per la prima volta un’opera non pubblicata anteriormente spettano i diritti di utilizzazione economica riconosciuti dalle disposizioni contenute nella Sezione I del Capo III, del Titolo I della presente legge, in quanto applicabili. 2. La durata dei diritti esclusivi di utilizzazione economica di cui al comma 1 è di venticinque anni a partire dalla prima lecita pubblicazione o comunicazione al pubblico. Capo III-ter Diritti relativi ad edizioni critiche e scientifiche di opere di pubblico dominio -

Di questo progetto fu informato anche il musicologo tedesco Rudolph Angermüller, allora segretario generale del Mozarteum di Salisburgo.

Nel Maggio del 1998 il professor Angermüller è stato a Napoli per incontrarmi e constatare di persona quanto detto, dato che l'opera in oggetto non è presente negli archivi dell'Istituto Salisburghese.

Dobbiamo prendere atto che neanche questo è servito a dare notorietà al brano di Mozart, in quanto Rudolph Angermüller mi fece chiaramente capire che il Mozarteum non poteva avallare un insuccesso del genio Salisburghese.

Questo atteggiamento suscitò in me molto sconforto ma non abbandonai il progetto e cominciai a studiare a fondo la partitura d'altronde questo non è l'unico lavoro di Mozart a cui non corrisponde l'autografo.

Mi resi subito conto di dover trovare anche un movente per cui Amadeus Mozart, che all'epoca scriveva solo su commissione, avrebbe dovuto scrivere un brano in cui le "Lire", strumento che pare non godesse della stima *de'Compositori rinomati*, erano protagonisti.

Bisogna partire dalla presenza a Napoli di Wolfgang Amadeus Mozart e dall'assunto che Ferdinando IV, Sovrano del Regno delle due Sicilie, all'epoca diciannovenne, possedeva e suonava una splendida "Lira", che suonava generalmente in coppia con un maestro e visionabile ancora oggi presso il Museo di Capodimonte, opera del liutaio francese Jean Louvet costruita nel 1764, quindi compatibile con la presenza a Napoli dei Mozart, che probabilmente avevano avuto l'occasione di ascoltarne analoghe proprio a Napoli da due suonatori dilettanti, certi Salvatore e Domenico, citati anche nell'articolo di Mario Fabbri.

La passione di Ferdinando per questo strumento è testimoniata anche dai Celebri "Notturmi" di Joseph Haydn, scritti per il Re di Napoli proprio per due "Lire". Anche Ignaz Joseph Pleyel scrisse per le Lire di Ferdinando.

Leopold Mozart contava molto sul successo del figlio a Napoli, questo avrebbe posto il piccolo Mozart all'attenzione di tutta Europa e reso sicuramente Amadeus più noto. Vari furono i tentativi, anche attraverso Bernardo Tanucci, uomo di fiducia del re di Spagna Carlo di Borbone e di suo figlio Ferdinando IV, di esibirsi a corte e neanche l'intervento dell'allora diciottenne Maria Carolina d'Austria sposa da appena due anni di Ferdinando IV, riuscì nello scopo.

Art. 85-quater: 1. Senza pregiudizio dei diritti morali dell'autore, a colui il quale pubblica, in qualunque modo o con qualsiasi mezzo, edizioni critiche e scientifiche di opere di pubblico dominio spettano i diritti esclusivi di utilizzazione economica dell'opera, quale risulta dall'attività di revisione critica e scientifica. 2. Fermi restando i rapporti contrattuali con il titolare dei diritti di utilizzazione economica di cui al comma 1, spetta al curatore della edizione critica e scientifica il diritto alla indicazione del nome. 3. La durata dei diritti esclusivi di cui al comma 1 è di venti anni a partire dalla prima lecita pubblicazione, in qualunque modo o con qualsiasi mezzo effettuata.

Nel tentativo di penetrare a corte con un suo lavoro, Mozart, su consiglio di qualche persona incontrata a Napoli, il duca Hamilton o la Principessa di Francavilla, della stessa Regina o di qualche “collega” musicista, Niccolò Jommelli, Pasquale Cafaro, Giovanni Paisiello, ha scritto il concerto per due Lire per ingraziarsi i favori di Ferdinando IV.

Il tentativo non ottenne lo scopo desiderato e Mozart abbandonò il manoscritto senza mai farne parola ad alcuno, nemmeno nel suo carteggio.

Su questo percorso logico, ci conforta il pensiero di Leopold Mozart, che in una lettera del 24 settembre del 1778, nella quale, al figlio che lo informava che le sue Sinfonie a Parigi non piacevano, scrisse: *“Ciò che non ti fa onore è meglio che non sia conosciuto”*.

Ferdinando non eseguì il brano di Mozart e non vi è traccia di esecuzione sulla stampa dell'epoca.

Questo non *fa onore* ai due salisburghesi, che non citano in nessuna loro lettera questo insuccesso.

Mozart non fu mai ricevuto a corte.

La permanenza di Mozart a Napoli non fu felice, e non produsse altri effetti se non quelli di arricchire le conoscenze musicali del piccolo Wolfgang.

Le uniche testimonianze della sua presenza in città sono le lettere che i due viaggiatori inviavano a Salisburgo a Marie Anne e Nannerl, madre e sorella di Wolfgang Amadeus. A tutt'oggi non è ancora possibile rintracciare altri documenti dai quali si possa desumere quale repertorio abbia eseguito il musicista o commenti e tracce del suo passaggio.

Come ci ricorda Pasquale Scialò⁵, *questa noncuranza nei confronti della presenza di Mozart a Napoli non è da attribuirsi solo ad un'incomprensione delle qualità artistiche del musicista, quanto ad una proporzione originaria che misurava la cultura musicale napoletana dell'epoca rispetto al resto dell'Europa*.

Proporzione di cui erano consapevoli i Mozart, se si pensa che ancora otto anni dopo, dunque quando la notorietà di Wolfgang andava consolidandosi, l'ambiente napoletano veniva ricordato come un ambiente la cui ricchezza interna sconsigliava un suo ritorno, perché gli avrebbe impedito di poter emergere.

D'altronde se si consultano i periodici di informazione dell'epoca, la presenza dei Mozart non è registrata.

Diversamente accade nei giornali di altre città toccate dai due salisburghesi.

Questa “svista” Napoletana sulla presenza di Wolfgang Amadeus Mozart dipende sicuramente dalla qualità del prodotto dei Musicisti presenti in città e dal numero di manifestazioni che vi si svolgevano.

⁵ Pasquale Scialò *Mozart a Napoli* Alfredo Guida Editore, Napoli 1991.

Questi due fattori hanno determinato la sostanziale indifferenza dell'ambiente musicale napoletano nei confronti di Mozart, mentre ciò non si verificò in altre città italiane.

Altro elemento per cui Re Ferdinando ha scartato l'ipotesi di eseguire il *Concerto* e quindi di ricevere i Mozart è l'indubbia difficoltà tecnica del brano.

Ad avvalorare la paternità di Wolfgang Amadeus Mozart del "*Concerto di Napoli*" ci è di conforto una attenta analisi derivata dall'ascolto dell'*opera omnia* del compositore salisburghese.

La partitura formata da 53 pagine è una copia settecentesca e le caratteristiche sono tali da non avere dubbi del fatto che il concerto sia stato copiato da altra fonte.

Il "Concerto di Napoli", scritto presumibilmente nel 1770 per le ovvie ragioni succitate, ha tutte le caratteristiche stilistiche del primo Mozart: brillantezza, piacevolezza e naturalezza, utilizzo dell'armonia cromatica e una scrittura non "troppo difficile", ma neanche "troppo facile" e il discorso musicale si svolge sempre come dialogo paritario fra il solista e l'orchestra, a cui viene attribuita pari importanza.

Il *Concerto di Napoli* è scritto in forma di *Divertimento*, forma che raggiunge il suo apice proprio con Wolfgang Amadeus Mozart, soprattutto nella sua giovinezza; questi lavori li troviamo catalogati dal 1771 fino al 1784, ma il maggior numero di *Divertimenti* è riferibile agli anni '70.

Il *Divertimento* era generalmente scritto su commissione di protettori e riflette nello stile una gaia tradizione di musica da camera.

Una delle combinazioni strumentali preferite da Mozart era *archi con corni* ed è proprio quella usata per il *Concerto di Napoli*.

Il Concerto è strutturato in tre movimenti Allegro, Adagio Cantabile, Rondò.

La tonalità è in *Fa maggiore*, totalmente aderente all'estensione e alla accordatura della "Lira".

Il Tema iniziale dell'*Allegro* è incisivo e ben strutturato e si articola con le note *FA LA SI RE*, un simpatico riferimento al destinatario del lavoro essendo *LA* (A) la prima nota e il simbolo della musica stessa⁶ nonché la nota per accordare gli strumenti in orchestra.⁷ È nello spirito burlesco di Mozart riferirsi al Re con questa semplice frase: "Fai *LA*, Sire".

⁶ Nel sistema anglosassone la nota LA è indicata con la lettera A in quanto riferita ad un sistema più antico della notazione introdotta da Guido d'Arezzo e si basava sulla scala di LA, quindi A è la prima nota della scala.

⁷ Anche se difficile da credere, altro piccolo tassello della *Grande Opera* per rendere l'umanità meno incline alle emozioni e quindi più controllabile, è quello dell'intonazione dei suoni. Senza nessun riferimento scientifico il *Diapason* che corrisponde alla nota LA e serve per accordare gli strumenti musicali, nel tempo è diventato sempre più acuto (cioè con un numero di vibrazioni al minuto secondo del corpo elastico che produce il suono più frequente e si misura in Hertz), tanto da essere stato fissato per convenzione dai grandi gruppi di opinione scientifica e per legge da tutti i governi occidentali con il seguente iter: nel 1858 Accademia delle Scienze di Parigi, fissa il *Diapason* a 435 Hertz; nel 1885 la Conferenza Internazionale di Vienna conferma questa frequenza. Nel 1936 l'American Standards Association fa altrettanto e nel 1939 il ministro della propaganda nazista Joseph Goebbels impone la frequenza del *Diapason* a 440 Hertz, pur conoscendo l'esito del referendum di venticinquemila musicisti francesi contrari a questa

L'idea secondaria è una bella melodia che utilizza i cromatismi tipici del salisburghese e che modula alla *Dominante (DO)*.

Altra caratteristica mozartiana è l'utilizzo dello stile barocco nelle sue composizioni, infatti, a battuta novantaquattro di questo primo movimento troviamo il tema principale trattato quasi come un tema di fuga e comunque in forma contrappuntistica che ne caratterizza lo sviluppo per sfociare in un tipico finale mozartiano.

Il Secondo Movimento, *Adagio Cantabile*, è proposto in *DO maggiore* alla V della tonalità principale.

Il Tema cantabile come esplicitato nell'andamento è proposto dai due solisti e si conclude confermando la tonalità per poi aprire, con una modulazione improvvisa alla Dominante, l'idea secondaria.

In merito alla presentazione alla V del Secondo movimento, va detto che in molti lavori Mozart presenta l'*Adagio* alla V; in modo esemplificativo vanno ricordate due celebri sonate per pianoforte: *Sonata in Re kv 284* che propone il II movimento. alla V in *LA* e la *Sonata in Do kv 545* che propone il II movimento. alla V in *SOL*.

È nel *Rondò* che si trovano inequivocabili analogie stilistiche, che determineranno anche successivamente lo stile mozartiano.

Innanzitutto l'orchestrazione, l'accompagnamento degli archi, il colore dei corni e le dinamiche.

Possiamo quindi affermare che Il "*Concerto di Napoli*" è tra i più riusciti lavori di Mozart. Lo confermano, importanti riferimenti stilistici presenti nelle sue opere giovanili che vanno dal 1765 al 1788.

Questo può essere verificato già nella *Sinfonia KV19* e, in modo ancora più dettagliato nel *Rondò del Divertimento KV 251 in Re maggiore*, scritto nel 1776, che riprende in maniera sorprendente la struttura del *Rondò* del "*Concerto di Napoli*": il tema viene proposto *piano* dalla prima *Lira* accompagnata dai soli *archi* e si ripropone con tutta l'orchestra *forte*, ripetendo il tutto prima di passare allo sviluppo.

scelta. Nello stesso anno, il Congresso di Londra fissa la frequenza del *Diapason* a 440 Hertz. Scelta riconfermata nel 1954. Il 30 giugno 1971 il Consiglio Europeo, con la risoluzione europea numero 71, ha stabilito giuridicamente la frequenza dell'attuale *Diapason*. In Italia la legge 3 maggio 1989, n. 170, pubblicata sulla gazzetta ufficiale n. 109 del 12 maggio del 1989 sulla "Normalizzazione dell'intonazione di base degli strumenti musicali", all'articolo.

1 recita: Il suono di riferimento per l'intonazione di base degli strumenti musicali è la nota *la3*, la cui altezza deve corrispondere alla frequenza di 440 Hertz, misurata alla temperatura ambiente di 20 gradi centigradi.(!) Le onde di consapevolezza ordinarie del cervello umano variano da 14 Hertz a 40 Hertz. In questa gamma operano solamente alcuni dendriti (le fibre minori del neurone che trasportano il segnale nervoso) delle cellule del cervello che utilizzano prevalentemente l'emisfero sinistro (razionale) come centro di attività. Uno strumento semplice ed efficace per riequilibrare il potere dei due emisferi cerebrali è il suono, se i nostri due emisferi cerebrali si sincronizzassero alla frequenza 8 Hertz, lavorerebbero in modo uguale (bilancia di equilibrio), ricevendo il massimo flusso di informazioni. 8 Hertz, è anche la frequenza di replicazione della doppia elica del DNA. 8 Hertz è il "battito" fondamentale del pianeta noto come "risonanza fondamentale di cavità Schumann" (Come un *Diapason* emette frequenze naturali per il suono, il pianeta Terra ha una frequenza naturale, detta risonanza di Schumann, per la radiazione elettromagnetica, anche il Cervello Umano ha frequenze naturali per la radiazione elettromagnetica. Ne deriva che la risonanza di Schumann della Terra è "in sintonia" con gli Stati Alfa del Cervello Umano e con quelli Teta). In termini musicali, la frequenza 8 Hertz corrisponde ad una nota *DO*. Salendo di cinque ottave, cioè percorrendo cinque volte sette note della scala, si arriva a un *DO* di 256 Hertz, scala in cui il *LA* ha una frequenza di 432 Hertz, non di 440 Hertz. È nostra convinzione che la musica va suonata e ascoltata accordando il *Diapason* alla frequenza di 432 Hertz, questo riequilibra il corpo e per effetto vibrazionale anche la natura circostante, ridandole il primordiale equilibrio di pace e benessere.

Rondò “Divertimento KV 251” si propone in Re maggiore tempo ♩

RONDO. Tema da capo.
Allegro assai.

The score is for a Rondo in D major, Allegro assai. It features six staves: Oboe, Corni in D, Violino I, Violino II, Viola, and Basso. The music begins with a piano (*p*) dynamic and transitions to a forte (*f*) dynamic. The Oboe part has a melodic line with a repeat sign. The strings provide a rhythmic accompaniment with various textures.

Rondò “Concerto di Napoli” si propone in Fa maggiore tempo $2 \parallel 4$

Rondò

Allegro

The score is for a Rondo in F major, Allegro, in 2/4 time. It features seven staves: Corno in Fa, Lire, Violino I, Violino II, Viola, Violoncello, and Contrabbasso. The music starts with a piano (*p*) dynamic and moves to a forte (*f*) dynamic. The Corno in Fa part has a melodic line. The Lire part has a rhythmic accompaniment. The Violino I and II parts have a rhythmic accompaniment. The Viola, Violoncello, and Contrabbasso parts have a rhythmic accompaniment.

L'inciso ha lo stesso sviluppo intervallare e l'orchestra si "apre" con l'ingresso dei corni nello stesso punto considerando che con le figurazioni scritte i tempi si equivalgono. La differenza di andamento rende simili i due *Rondò*

"*Allegro Assai*" per il ♩ e "*Allegro*" per il $\text{♩} \parallel 4$.

Analogie sorprendenti ancora nel Primo Movimento *del Divertimento KV 113 in Mi b maggiore* del 1771; nel Primo Movimento *del Divertimento KV 131 in Re maggiore* del 1772; nel Primo Movimento *del Divertimento KV 166 in Mi b maggiore* del 1773; nell'andante maestoso *del Divertimento KV 205 in Re maggiore* del 1773.

Nel *Rondò del Divertimento KV 439* e nelle battute 47 e 217 del *Rondò del "Concerto di Napoli"*, è presente come un effetto parodico "alla turca" l'inciso (intervallo di terza minore inframmezzato da nota di passaggio) del ritornello della celebre *Marcia alla turca* (intervallo di terza maggiore inframmezzato da nota di passaggio)

Nella *Controdanza KV 462* del 1784 troviamo un bellissimo tema strutturato su una progressione per quarte con stesso ritmo e funzione ponte presente nel *Rondò del "Concerto di Napoli"*.

Volendo concludere citando in parte il musicologo Mario Fabbri, ... "*tali impressioni ci conducono a un solo risultato conclusivo: Il Concerto di Napoli*", è un vero Mozart.

