

Mitridate re del Ponto Storia di un “prestito”

Rita Peiretti

Nel 1991 la seconda edizione della rassegna di spettacoli “Invito a Corte” (promossa dalla regione Piemonte e ideata dal regista Adalberto Maria Tosco) della quale avevo la direzione musicale, venne dedicata ai rapporti intercorsi tra Mozart e i musicisti piemontesi (di nascita o di adozione). In tale occasione studiai con particolare cura tutte le fonti che testimoniano questi contatti.

Il 14 gennaio 1771 Mozart giunse a Torino nel corso del suo primo viaggio in Italia, era in compagnia del padre e soggiornò in questa città per due settimane. Dalla lettura delle cronache del tempo e degli epistolari si viene a conoscenza che indubbi sentimenti reciproci di amicizia e di stima unirono Mozart a Gay, Besozzi, Pugnani, Chiambiano e Celionatti; il legame che risulta musicalmente più stretto è però quello con Quirino Gasparini, all'epoca Maestro di Cappella del Duomo di Torino.

Il nome di Gasparini appare tre volte nella biografia mozartiana: la prima in occasione del loro incontro a Torino, la seconda nel febbraio del 1778 quando

dell'opera di Gasparini. Ritengo anzi probabile che sia stato Padre Martini a fargli conoscere quest'opera; è infatti importante ricordare che nel 1770 Mozart fu nominato (sebbene non avesse l'età prescritta dallo statuto) membro dell'Accademia Filarmonica di Bologna e che Gasparini era stato allievo di Padre Martini e aggregato ai Filarmonici all'età di vent'anni. Inoltre le cronache ci dicono che fu proprio a Bologna che Mozart, nell'estate del '70, iniziò a scrivere i recitativi del *Mitridate*. Ottenuta una copia del manoscritto dell'opera di Gasparini per gentile concessione dell'Accademia Filarmonica-Circolo del Whist di Torino che ne è depositaria (un'altra copia si trova a Parigi), ho iniziato un'analisi comparata delle due composizioni.

Fin dalla prima aria, “Al destin che la minaccia”, affidata al personaggio di Aspasia, è apparsa evidente una forte influenza di Gasparini su Mozart. Tempo e tonalità sono uguali e, benché Mozart aggiunga un maggior numero di diminuzioni, sostanzialmente le due arie procedono in modo parallelo. (Es. 1)

Es. 1



Mozart scrisse al padre chiedendogli delle arie per Aloysia Weber e Leopold gli spedì cinque grandi arie tra le quali una di Gasparini, la terza a causa di una scoperta relativamente recente: nel 1922 Hermann Spies rese noto che un “Adoramus Te” fino a quel momento attribuito a Mozart era invece di Gasparini. Questo articolo vuole però mettere in luce un legame ancora maggiore tra i due musicisti che finora è rimasto sconosciuto.

Presumibilmente alla fine del 1766 Gasparini scrisse, su libretto di Vittorio Amedeo Cigna Santi, l'opera *Mitridate Re del Ponto* che andò in scena al Teatro Regio di Torino nella stagione operistica di Carnevale del 1767 con gran successo (ben 28 repliche). Le scene erano dei fratelli Galliani e la parte di Mitridate venne affidata al tenore Guglielmo d'Ettore che ricoprì il medesimo ruolo anche nell'edizione mozartiana; tre anni dopo infatti il Teatro Ducale di Milano inviterà Mozart a musicare lo stesso libretto. L'opera sarà rappresentata per la prima volta a Milano il 26 dicembre 1770 nuovamente con le scene dei Galliani.

Le concomitanze mi sono sembrate troppe per non presupporre la conoscenza da parte di Mozart

La sorpresa veramente sconvolgente l'ho però avuta quando ho confrontato la ventesima aria, “Vado incontro al fato estremo”, affidata a Mitridate, le due partiture erano esattamente identiche!




Il primo pensiero ‘a caldo’ è stato che Mozart avesse copiato Gasparini (il '700 ci ha tramandato innumere-

voli 'prestiti'), forse per la fretta di terminare l'opera o perché quell'aria gli era piaciuta particolarmente. Una seconda analisi compiuta con il musicologo americano Harrison James Wignall, rende più veritiera l'ipotesi che sia stato d'Ettore a rifiutare le arie propostegli da Mozart (ne restano due abbozzi) e abbia imposto quella di Gasparini che ben conosceva.

In una lettera Leopold Mozart si lamenta che gente malevola aveva cercato di convincere la prima donna Antonia Bernasconi a cantare "[...] tutte le arie del Abbate Gasparini di Torino, cioè le arie fatte a Torino, con persuaderla di mettere queste Arie, e di non accettare nulla di questo Ragazzo, chi non sarà mai capace di Scrivere una Sola buona Aria. Ma la prima Donna si dichiarò, di voler vedere prima le Arie del figlio; e avendole vedute si dichiarò contenta, anzi arcicontenta".

Leopold non parla dei rapporti con d'Ettore che sono stati sicuramente ben più travagliati. Da testimonianze d'epoca (confermate da quattro frammenti e dall'aria completa) risulta che Mozart, nell'arco di due giorni, riscrisse cinque volte la prima aria di Mitridate "Se di lauri". Nella versione definitiva il tema d'apertura è chiaramente una rielaborazione di quello dell'aria di Gasparini della quale, inoltre, è riprodotto fedelmente il basso (con l'aggiunta di una battuta che prolunga l'accordo di dominante).

È abbastanza plausibile supporre che, avendo lungamente battagliato per imporre questa prima aria, Mozart (dopo due tentativi infruttuosi) abbia ceduto e concesso a d'Ettore di cantare, nel terzo atto, l'aria di Gasparini.*

Oltre ai già citati sono numerosi i punti in cui è evidente che Mozart (allora appena quattordicenne) ha fatto tesoro dell'esperienza del vecchio abate Gasparini il quale non sarà stato forse un genio musicale (anche

se alcune sue arie — ad esempio "Pallid'ombre" — figurerebbero benissimo nella produzione del Mozart più maturo) ma sicuramente aveva una professionalità eccellente. Leggendo le due partiture si ha la netta sensazione che Mozart, allora ben lungi dal voler essere un innovatore, abbia adoperato l'opera di Gasparini come una comoda struttura-già-pronta.

Nelle due opere è quasi uguale la scelta tra i recitativi secchi e quelli accompagnati; diversi recitativi, al di là della maniera, sono indubbiamente uguali; l'arrivo di Mitridate è annunciato, in entrambe, da una Marcia in Re maggiore con il basso formato da terzine di crome; l'aria n. 10 "Quel ribelle" inizia in modo analogo e poi, pur divergendo, può essere presa ad esempio per dimostrare come spesso il suggerimento di Gasparini non sia né di carattere melodico né armonico bensì interpretativo: i punti (il cui uso era alquanto raro all'epoca) servono a Gasparini per rendere molto incisiva la frase, Mozart ottiene lo stesso effetto con l'alternanza nota-pausa.

Anche quando le arie appaiono totalmente diverse c'è sempre un punto in cui si ha la sensazione che la mente di Mozart abbia 'fotografato' l'altra partitura e l'adoperi. Vi sono frasi uguali (Atto II, scena IV "Tu che fedel mi sei"; scena XII "Questa tu dei serbar"; ecc.); successioni insolite quali: recitativo accompagnato-cavatina-recitativo accompagnato (Atto III, scena IV); tonalità in comune.

Nella mirabile aria con il corno concertante "Lungi da te mio bene" Mozart vola da solo ma non disdegna il suggerimento gaspariniano di fare il 'b' in 3/8.

Dell'aria di Aspasia "Secondi il ciel pietoso" (Atto III, scena V) non c'è la musica di Mozart, però il fatto che le parole siano presenti nel libretto e non siano state messe tra virgolette (come avviene per le altre parti tagliate) fa supporre che l'aria sia stata cantata, ma con che musica? È possibile che in questa occasione anche la Bernasconi abbia preferito la musica di Gasparini?

Concludo questo breve articolo, che ovviamente nulla vuol togliere al genio di Mozart, auspicando che sia di incentivo alla rivalutazione della figura di Gasparini. Troppo spesso ci si lascia influenzare dal 'nome' e non dalla 'musica'; basti ricordare che da quando si è saputo che il bellissimo "Adoramus te" non era di Mozart quasi più nessuno l'ha eseguito. ■

* Il maestro Luigi Ferdinando Tagliavini, che nel 1968 ha scritto un interessante articolo di comparazione delle due opere, non ha potuto rilevare queste analogie perché ha consultato il manoscritto del *Mitridate* di Gasparini conservato presso la Biblioteca Nazionale di Parigi che è mancante sia dell'aria n. 8 che della n. 20.