

ni si concludono con una *Fuga* «arieggiante all'arcaico». Le restanti parti sono opera di Süssmayr (o almeno così sembrerebbe) ad eccezione di alcuni frammenti del *Benedictus*. Peraltro non è facile percepire la frattura stilistica che nella partitura viene a determinarsi: talora, infatti, passi di mano di Süssmayr portano l'inconfondibile impronta di Mozart, sicché la questione dell'autenticità appare complessa, sfaccettata e ancora aperta. Convenzionale si presenta il *Sanctus*, vistosamente impacciata la *Fuga* su *Osanna*, «troppo breve, oltre che dal tema insignificante», dolente e striato di melanconia l'*Agnus*. Alla riapparizione del *Lux aeterna* Süssmayr riprese la *Fuga* del *Kyrie*, forse in ossequio a quanto Mozart aveva previsto, sicché «l'opera è ancora una volta salvata e la sua incoerenza in parte superata. Permane l'impressione generale: la morte non è una terribile visione, bensì un'amica»: Mozart seppe infatti 'descrivere' le poliedriche e contraddittorie sfaccettature, il terrore e l'attesa della consolazione beatifica, l'inquietudine dell'abisso e la visione dell'Assoluto, l'immanenza terrena e la trascendenza divina, la carne e lo Spirito. E molto altro ancora.

Quanto al celeberrimo *Ave verum* (1791), incantevole mottetto dalle nivee polifonie prossime alle parti dei Genietti del *Flauto magico*, probabilmente destinato alla festività del *Corpus Domini*, è opera di assoluta perfezione ottenuta mediante una straordinaria esiguità di mezzi espressivi: che nella sezione finale raggiunge l'apice della sua adamantina purezza.

**Attilio Piovano**

### Paolo Venturino

Insegnante e concertista, ha realizzato opere liriche, esecuzioni ed incisioni dal vivo collaborando con M. De Bernard, F. M. Bressan, G. Garbarino, J. Kovachev, M. Balderi, B. Aprea. La sua esecuzione integrale dell'*Arte della Fuga* di Bach (2004) ha ricevuto l'apprezzamento di G. Leonhardt. Dal 1985 dirige la Cappella Musicale 'B. Della Rovere' della Cattedrale di Savona; dal 2002 al 2009 ha diretto il Coro dell'Orchestra Sinfonica di Savona. Direttore artistico del prestigioso Concorso Internazionale di Musica da Camera 'Palma d'Oro Città di Finale Ligure' dal 2003 al 2017, si dedica alla ricerca e alla divulgazione di contenuti musicali e culturali. Tra i vari studi, ha curato gli aspetti simbolici e musicologici del temperamento Bach 1722, individuato nel 2005 da G. Interbartolo, eseguendo la prima assoluta del WTC con l'accordatura originale (Savona 2006).

### Coro Convivium Vocis

Benedetta Leway, Elina Koryak, Silvana Tardio,  
Chiara Zunino: *soprani*

Igina Coppa, Barbara Prato, Matilde Tozzi: *contralti*

Enrico Armando, Paolo Gerbino, Mitja Liboni: *tenori*

Fabrizio Fornasiero, Carmelo Laudani, Pietro Melis,  
Luigi Vicari: *bassi*

Formatosi nel 2019 con coristi di varia provenienza, per condividere la musica corale e i suoi contenuti umani e culturali, ha presentato il *Requiem* di Mozart il 25 gennaio 2020 in occasione di Mozart Nacht un Tag (prima esecuzione del *Requiem* dall'inizio della manifestazione torinese) con riferimenti agli aspetti musicologici e simbolici.



**L'intero staff di Polincontri Musica  
augura al suo fedele pubblico  
buone festività**

Con il contributo di



Politecnico  
di Torino



REGIONE  
PIEMONTE

Con il patrocinio di



CITTA' DI TORINO

Per inf.: **POLINCONTRI** - Orario: 9-13/13.30-17.00  
Tel +39.011.090.79.26/7 - Fax +39.011.090.79.89  
<http://www.polincontri.polito.it/classica/>

# Polincontri musica



## 2021 I CONCERTI DEL POLITECNICO POLINCONTRI MUSICA 2022

**Lunedì 20 dicembre 2021 - ore 18**

### Coro Convivium Vocis

Paolo Venturino *pianoforte e direzione*

Chiara Zunino *soprano*

Igina Coppa *mezzosoprano*

Mitja Liboni *tenore*

Luigi Vicari *baritono*

**Radici bachiane del Requiem di Mozart: dalla  
Fantasia K 608 al capolavoro incompiuto**

Conferenza multimediale con citazioni musicali  
ed esecuzione del *Requiem*



POLINCONTRI

**POLITECNICO DI TORINO**  
Aula Magna "Giovanni Agnelli"



## Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Requiem in re minore K 626

40' circa

*Introitus: Requiem aeternam*

*Kyrie*

*Sequentia:*

*Dies irae*

*Tuba mirum*

*Rex tremendae*

*Recordare*

*Confutatis*

*Lacrimosa*

*Offertorium:*

*Domine Jesu Christe*

*Hostias*

*Sanctus*

*Benedictus*

*Agnus Dei*

*Communio:*

*Lux aeternam*

*Cum sanctis*

Ave verum corpus K 618

3' circa

La 'vulgata' vorrebbe l'opera del sommo Bach pressoché obliata, dopo la di lui morte, e 'riscoperta', quasi miracolosamente, soltanto nel 1829 ad opera del giovane Mendelssohn. Ovviamente non è così. Se è pur veridica la circostanza testé riportata, è vero altresì che Mozart (e così pure Beethoven), ben conoscevano il lascito bachiano, quantomeno una parte, per lo più attraverso copie manoscritte. Per dire: Mozart, al fine di penetrare a fondo la scrittura del *Kantor*, trascrisse per archi alcuni *Preludi e Fughe* dal *Clavicembalo ben temperato*. Volendo mostrare a chiare lettere la dimestichezza con le tecniche polifoniche bachiane da parte del salisburghese basterebbero alcune pagine contrappuntistiche come quelle contenute nel *Flauto Magico*, nella sublime *Jupiter* e soprattutto nel *Requiem*, nonché nella singolare *Fantasia K 608*: brano che ha dell'incredibile, scritto come i gemelli e coevi lavori *K 594* e *K 616* per un organo meccanico - più propriamente per un congegno ad orologeria di proprietà di un eccentrico collezionista - ma tale da richiedere le sonorità imponenti di un grande strumento, capolavoro assoluto di maestria polifonica.

È verosimilmente da tali considerazioni che prenderà le mosse la conferenza multimediale odierna, volta a mostrare per l'appunto le 'radici bachiane' principalmente - ma non solo - nell'incompiuto capolavoro sacro tuttora avvolto dal mistero e oggetto di congetture: del quale sarà opportuno, per co-

modità del lettore-ascoltatore, richiamare per sommi capi le circostanze esterne e le caratteristiche. Un approccio originale - quello di Paolo Venturino - che consentirà di (ri)scoprirne dettagli e peculiarità e non mancherà di sorprendere il pubblico.

«*Uno studio inedito* - avverte Venturino - *riapre le discussioni sulla vera portata del capolavoro mozartiano: perché un'opera così colta e forbita, se commissionata da un ignoto personaggio? Attraverso esempi bachiani e barocchi, la matrice profonda e simbolica del lavoro incompiuto rivela il suo formarsi e il suo messaggio, tra vicende drammatiche, epidemie ingestibili, il declino finanziario e personale del genio salisburghese nei due ultimi anni di vita*». E ancora: «*Un Requiem a pochi giorni dal Natale? Anche su questo lo studio svela una sorpresa ricca di significati*».

Le oscure circostanze connesse alla genesi del **Requiem** contribuirono ad accrescerne il fascino arcano che tuttora lo avvolge. Si tratta di una Messa funebre che Mozart si accinse a comporre su commissione benché - forse - non conobbe mai la vera identità del richiedente, conte Franz von Walsegg-Stuppach: musicista dilettante e mitomane, avvezzo a richiedere opere che faceva poi eseguire presso la propria dimora, spacciandole per proprie; riuscì a mantenere l'anonimato ordinando il *Requiem*, nel luglio del 1791, per il tramite di un mediatore l'amministratore Leutgeb. In tal modo intendeva onorare la memoria della giovane consorte Anna di recente scomparsa. Mozart vi lavorò intensamente (forse addirittura disperatamente) nel corso degli ultimi mesi di vita. Ciò nonostante il *Requiem* restò incompiuto, dacché la sua gestazione venne ad interferire con la stesura del *Flauto Magico* e della *Clemenza di Tito*: le quattro settimane che aveva preventivato si rivelarono infatti insufficienti. Riuscì a condurre a termine le prime 48 misure (*Introitus* e *Kyrie* per intero strumentati) che non paiono presentare problemi di autenticità, laddove le sei sezioni in cui si articola la *Sequenza* furono soltanto abbozzate; il manoscritto è limitato alle parti delle voci e del basso cifrato, corredate da indicazioni per l'orchestrazione, mentre le restanti parti della Messa sono del tutto assenti.

Temendo di non riscuotere la somma pattuita, la vedova Kostanze si rivolse dapprima all'allievo Joseph Eybler, quindi s'indirizzò a Franz Xaver Süssmayr, altro allievo di Mozart, che condusse in porto la temeraria impresa ricostruendo le parti mancanti sulla base di presunti appunti. Costui sentì poi il dovere di dichiarare la verità, dopo che Kostanze per molti anni aveva sostenuto la tesi dell'autenticità, perpetuando una

vera e propria mistificazione; ciò nonostante non è facile scervere con chiarezza gli interventi apocriefi dall'originale dettato mozartiano: impossibile accennare anche solo di sfuggita alle molte tesi che sono state avanzate. Si è congetturato perfino che Mozart, pressato da molte urgenze, abbia chiesto a Süssmayr di affiancarlo nel lavoro, sotto la sua supervisione più o meno diretta, se non addirittura di sostituirsi a lui, intenzionato a 'rifinire' poi il tutto. E questa è la stimolante ipotesi del Blume. Approfonditi studi su carte, grafie e filigrane hanno tenuto impegnati generazioni di studiosi alla ricerca della soluzione di un mistero quasi insolubile.

Un'atmosfera di pacata rassegnazione si sprigiona nel mirabile *Introitus* dalla ieratica solennità che il plumbeo re minore rende ancor più fantomatica. A enfatizzarne l'opacità i corni di bassetto cui si deve il sigillo di una sacralità di matrice più massonica che chiesastica. Ben presto s'insinuano trame polifoniche, poi una brusca impennata su *Et lux perpetua* e una più riposata dolcezza nel leggiadro *Te decet*. Una figurazione dagli inquietanti profili su *Exaudi* sembra simboleggiare un moto di ribellione, quindi una frase cromatica ed enigmatici rintocchi a siglare il passaggio dall'*Introitus* al vasto *Kyrie*: una doppia *Fuga* su un icastico tema delimitato entro i confini di un'acuminata settima diminuita, pagina di emozionante potenza espressiva dall'ineguagliabile itinerario tonale.

All'imponente *Dies irae* dalla «terrifica turbolenza», sferzato da un'indicibile frenesia ritmica che induce sgomento, segue il *Tuba mirum* in cui «il trombone solista - nota Olleson - eccede nel suo compito di risvegliare i morti», sfoggiando un certo fatuo virtuosismo. Poi ecco il minaccioso *Rex tremendae*. Al magico *Recordare*, di trasparente purezza comparabile al *Domine Deus* dalla Messa K 427 e all'*Ave verum* «per la naturale raffinatezza della scrittura», si contrappone il tumultuoso affanno del *Confutatis*. Tratti drammatici di conturbante irrequietezza risolti in poderosi blocchi si oppongono a implorazioni dalla sconfortata mestizia (*Voca me*) affidate al candore delle voci acute. La pagina attinge vertici elevati nell'emozionante sezione finale dalle sorprendenti modulazioni enarmoniche. Nel *Lacrimosa*, dalle sospirose appoggiature «il problema dell'autenticità giunge al punto più critico poiché dopo otto battute il manoscritto s'interrompe».

Il frastagliato *Domine* e l'effusivo *Hostias* che Mozart lasciò sostanzialmente completi ancorché privi di orchestrazione (mentre poco o nulla è rimasto di *Sanctus*, *Benedictus* e *Agnus*), sono condotti in forma di mottetto. Entrambe le sezio-