

Conversazione strumentale nello spirito dell'opera buffa

**Wolfgang Amadeus Mozart, Concerto n. 17
in sol magg. K. 453**

Nei suoi concerti per pianoforte Mozart attua una prodigiosa e originalissima sintesi della sua epoca, muovendosi con agio dall'austero stile concertante di un Carl Philipp Emanuel Bach allo stile galante di un Johann Christian Bach, tutto leggerezza e melodia. Lo spiccato senso teatrale, la giusta dose di virtuosismo, nonché la bravura di Mozart come pianista spiegano poi il grande successo ottenuto in questo genere nei primi anni viennesi e la fitta produzione che ne consegue (ben dodici concerti nel triennio 1784-1786, dal K. 449 al K. 503). Se l'essenza del concerto solistico si può riassumere in una definizione di Heinrich Christoph Koch (1793), "una conversazione appassionata tra il solista e l'orchestra che lo affianca", nei concerti per pianoforte di Mozart l'arte del dialogo raggiunge un apice forse ineguagliato: il solista e l'orchestra – intesa come corpo unico ma anche come insieme di gruppi strumentali distinti – sono gli interlocutori di un immaginario colloquio, gli attori di una *pièce* che può di volta in volta assumere i connotati della commedia o del dramma, a seconda che l'interazione muova verso l'intesa o verso il conflitto.

Il *Concerto n. 17 K. 453* fu completato il 12 aprile 1784, a breve distanza dai tre precedenti (K. 449, K. 450, K. 451), composti tra febbraio e marzo. Fu scritto, come il K. 449, per la valente allieva Barbara Ployer, che lo suonò il 13 giugno in una serata nella residenza di famiglia a Döbling, nei pressi di Vienna, alla presenza dello stesso Mozart e di Giovanni Paisiello, invitato speciale per l'occasione. L'organico prevede, oltre

agli archi, un flauto, due oboi, due fagotti e due corni. La parte pianistica richiede una tecnica brillante ma meno impervia che in altri concerti scritti da Mozart per se stesso, come ad esempio il K. 450. D'altro canto, la bravura del solista si misura non solo nell'agilità ma anche nella cantabilità, richiesta non solo nel tempo lento centrale, ma anche nei movimenti esterni. Su di essi aleggia lo spirito dell'opera buffa, mentre l'ampio *Andante* intermedio consiste in un'intensa, dolente meditazione del pianoforte, cui l'orchestra, e in particolare i legni, non fanno mancare un sostegno musicale e morale.

Nel primo movimento (*Allegro*) l'orchestra introduce due temi cantabili, l'uno solare, l'altro sospirato, che già prevedono al loro interno delle brevi repliche, puntualmente riprodotte nella prima campata solistica. Il pianoforte aggiunge di suo un tema spiritoso, assecondato dai fiati. Alcune cadenze d'inganno, che sviano il discorso musicale dilazionandone la conclusione, sono collocate nei ritornelli orchestrali e socchiudono scenari tonali sorprendenti, soprattutto nella zona centrale del movimento, il cosiddetto "sviluppo".

Il secondo movimento (*Andante*) si articola in cinque sezioni accomunate da un pacato *refrain* iniziale che resta in sospeso, creando un senso di attesa. L'esordio, intriso di bucolica serenità, è affidato principalmente ai legni, trattati come fossero solisti; le sezioni successive, più sofferte, sono riservate *in primis* al pianoforte, che si spinge in tonalità remote dal do maggiore di partenza (sol minore, re minore, mi bemolle maggiore). La sezione finale, dopo la

cadenza, chiude il cerchio con il refrain enunciato dai legni e portato a termine dal solista in un clima di appagata tranquillità.

Il terzo movimento (*Allegretto*) è un tema con variazioni: soluzione inconsueta nei concerti mozartiani, replicata solo nel più tardo *Concerto n. 24* in do minore K. 491, con esiti espressivi differenti. Il tema pimpante proposto dall'orchestra viene ornato dal pianoforte nella prima variazione. Le successive presentano una gustosa alternanza tra gruppi strumentali e solista: la seconda e la terza sono introdotte dai legni; la quarta, in minore e sincopata, dagli archi; la quinta, spumeggiante, dall'intera orchestra. Quest'ultima variazione chiude con una burlesca serie di scalette cromatiche che lì per lì mimano uno stato di ebbrezza e creano una situazione di *impasse*. Dopo la fermata di rito attacca deciso il *Presto* conclusivo, che anticipa il finale delle *Nozze di Figaro* per il clima di euforia e l'ouverture di *Così fan tutte* per il motivo misterioso di quattro note. L'esilarante botta e risposta finale tra solista e orchestra è il suggello di quella ciarlieria "complicità" che, a detta di Joseph Kerman (1994), caratterizza assai spesso i finali di concerto mozartiani.