messo che lo fossero state - il ragionare da musici pratici sulla prassi esecutiva stessa ci ha suggerito, in modo quasi folgorante, l'utilizzo della viola d'amore: i passaggi di alcune di queste sonate non solo sono risultati eseguibili su questo strumento, ma addirittura idiomatici.

Comprendere non solo la mera dialettica musicale ma anche tutto quello che ne costituisce *il contorno* è essenziale e, seppur non in modo diretto, rende musicisti migliori. Quando la musicologia è questa, nessuno dovrebbe permettersi di ignorare studi siffatti, a maggior ragione i docenti di conservatorio.

La questione didattica è alla base del saggio di Todd Decker (*The Essercizi and the Editors: Visual Virtuosity, Large-Scale Form and Editorial Reception*): egli disegna una ricerca leggera da seguire e agile nell'impostazione, ma altrettanto efficace e brillante. Attraverso comparazioni ed esempi tratti da varie edizioni scarlattiane - e confortato dagli studi di Sara Gross Ceballos (*Scarlatti and María Bárbara: A Study of Musical Portraiture*) -, Todd conclude che probabilmente gli *Essercizi* sono stati composti con finalità pedagogiche; o meglio, che Scarlatti abbia concepito un percorso didattico non già delle singole composizioni ma dell'insieme dell'opera. Un precursore della grande idea che si esemplificherà in Muzio Clementi con il *Gradus ad Parnassum*.

Non è un caso che lo scritto della Gross Ceballos sia collocato prima di queste conclusioni; il lettore giunge alle parole di Decker attraverso le ricerche che indagano sui rapporti tra María Bárbara (moglie di Ferdinando VI e futura regina di Spagna) e il suo protetto, Domenico Scarlatti. María Bárbara de Braganza, grande appassionata di musica, è la figura che nel *ritratto di famiglia* (Loo, Luis Michel van. *La familia de Felipe V*, Madrid, Museo del Prado) viene raffigurata intenta verso la cappella musicale posta più in alto. Chiaro il messaggio lanciato dall'autore dell'immagine, che spiega lo stretto rapporto fra Domenico e María Bárbara: musicista / nobile - docente / allieva. Come mecenate reale della musica María Bárbara portò la musica nell'arena politica, indirizzando e orientando i gusti musicali attraverso i compositori che volle tenere a corte. La sua collaborazione con Scarlatti è visibile, secondo la Gross, nel corpus sonatistico che servì a meglio definire l'identità culturale non tanto della corte, quanto proprio della Regina stessa e del mondo cui ella apparteneva. Ricordiamo che buona parte degli *Essercizi* venne composta in quella corte e, se a questo fatto si uniscono le parole di Decker, si comprenderà come la tesi sostenuta da quest'ultimo sia oggettivamente possibile e fascinosamente applicabile.

Clementi e Scarlatti, dicevamo prima. Fra questi due giganti della storia della musica troviamo alcuni punti interessanti in comune. Il primo, appena citato, è costituito dal legame in relazione all'evento didattico, al pensiero pedagogico: chiaro in Muzio, non esplicito (in termini di rivendicazione di intenti accertati) in Domenico.

La relazione fra Clementi e Scarlatti è alla base dello scritto di Rohan H. Stewart-MacDonald (*The Minor Mode as Archaic Signifier in the Solo Keyboard Works of Domenico Scarlatti and Muzio Clementi*), anche se sarebbe meglio dire che essa forma una sorta di conclusione aperta del saggio e del libro. L'articolo, attraverso un'articolazione chiara e definita, approfondisce il ruolo del modo minore nella musica strumentale del XVIII secolo. È stato interessante scoprire che, a differenza di quello maggiore, il modo minore fosse sentito come il luogo in cui esprimersi attraverso stilemi e tecniche compositive considerate non moderne (come ad esempio il passaggio in contrappunto stretto, canoni, fughe… ricordiamo la *Messa da Requiem in Re minore KV. 626* di Mozart, giusto per citare un capolavoro). comporta una serie di mutazioni nella concezione stessa della forma e apre la strada all'evoluzione che attraverso Clementi (evidentemente ben istruito da Scarlatti) porterà direttamente a Beethoven.

Scarlatti e Clementi sono legati da molti altri aspetti, oltre quelli fin qui citati. Fra essi entra a pieno titolo anche la questione della nascente tecnica pianistica: passaggi di terze, di seste (chi meglio dei pianisti all'ottavo anno lo sa?!), scale, arpeggi… questo fa presumere che Clementi sia debitore, in un certo senso, delle intuizioni di uno compositore che ha sicuramente frequentato.

A questo proposito citiamo il saggio di Jacqueline Ogeil (*Did Domenico Scarlatti Compose the First Great Piano Music?*), illustre studiosa e cembalista australiana, che percorre un'idea alquanto semplice e che probabilmente ha fatto visita a molti, ma che nessuno - credo per abitudine e tradizione - ha mai realmente approfondito. Domenico Scarlatti ha composto mai per pianoforte?

Ogeil risponde da studiosa. Pone congetture, porta prove, accerta documenti, si pone delle domande e si concede alcune risposte… Da quello che leggiamo, possiamo supporre che certe indicazioni agogiche, certe figurazioni e alcune indicazioni specifiche avrebbe potuto scriverle ed intenderle solo chi avesse avuto a disposizione strumenti validi alla loro realizzazione. Come dire, se un popolo non conosce le scarpe, nel proprio vocabolario non apparirà neppure il termine *stringa*. Ecco un trittico di titoli (*Gross Ceballos*, *Decker*, *Ogeil*) in grado da soli di cambiare prospettive di studio per chi legge e per chi quei repertori li suona, li ascolta, li ama.

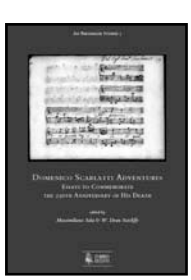
Risulterà forse leggermente più comprensibile intuire le motivazioni per le quali nelle prime righe di questo testo parlavo di una molteplicità di parallelismi intellettuali ma di un unico grande filo conduttore. A questo filo ora possiamo dare un nome: è W. Dean Sutcliffe, e con il nome dell'illustre musicologo intendiamo evidentemente la monografia che egli ha dato alle stampe nel 2003 (*The Keyboard Sonatas of Domenico Scarlatti and Eighteenth-Century Musical Style*, Cambridge, CUP, 2003, XI-400 pp.). Non è un caso, infatti, che il nostro libro sia edito anche da lui... e lascio alla curiosità del lettore la scoperta del suo saggio nel libro in questione (*Temporality in Domenico Scarlatti*).

Domenico Scarlatti Adventures potrebbe essere visto come una grande appendice al volume di Sutcliffe, o meglio, come l'inizio di una nuova era di studi che ha la propria radice in *The Keyboard Sonatas*…

Questa affermazione concorda anche con l'opinione di studiosi autorevoli quali Giorgio Pestelli e Andrea Coen che, recensendo la monografia di Sutcliffe, ne hanno evidenziato il grande gap interpretativo e la pregnante svolta applicativa dello studio. Esattamente quanto abbiamo rilevato per il nostro volume, e di tale cammino ne captiamo la vocazione alla prosecuzione.

Un viaggio nel viaggio: potremmo correggere così, dunque, l'affermazione iniziale di questo scritto. ■

Andrea Barizza



Libri

Domenico Scarlatti Adventu-

Domenico Scarlatti Adventures non è un libro, è un lungo viaggio dall'Italia alla Spagna. Ogni singolo capitolo di questa avventura procura un'emozione diversa; tuttavia, immergendo- si raggiunge la consape- dei colori potrà restituire enza consumata.

lla figura e l'opera di Do- a disposizione una biblio- ppresenta già un'ottima asi 450 pagine di questo tenuti in tale miscellanea geneo e mostrano diffe- ; eppure, un sottile filo li compiendo così un con-

e, ma potevo dire fili, al una questione più com- resenta a un primo sguar- nificamente impaginati e pregio, si percorre con la il proprio inizio nell'Ita- e alle terre spagnole pas- ogallo.

nzione che si può distin- olti contributi) è quello tra le tradizioni spagno- ueste, si possono poi in- istinzione e quelle in cui o appanna la vista. Divie- rensibile, dopo la lettura, ui edizioni sono ancora nei Conservatori nostra- cchiali, appunto, appan- anche disporre di alcuno Risultano oggi incredibili rlattiani che, considerate e questo libro fa emerge- ndate senza indugio; mi e per rendere più fruibili i, gli apparati dovrebbero etrabili dal dotto musico- si appresta ad affrontare edio di pianoforte.

ni (*Domenico Scarlatti: andaluso e lo stile ita-* ione critica delle opere er Ricordi, apre orizzonti fondamentali per la mu- tti scriveva anche in *stile* tilemi tipici spagnoli sen- le proprie origini. Emilia menti armonici, melodici opolare che Scarlatti ha are nel proprio linguag- teoria flamenca e la sua attraverso lo studio degli are la *Teoria musical de* anuel Granados e lo scrit- el de Falla (un opuscolo ne *Escritos sobre musica*

capitolo desta un interes- lla curiosità di sapere ciò do mi siedo davanti allo infatti, sedersi al piano- ata tratta dagli *Essercizi* e rando aria ispanica.

sono le pagine di Andrea

cata. Ne sono testimonianz delle sue registrazioni e dei omaggi che, in questo suo vengono organizzati in molt La verità è che quando si pa parla semplicemente di un stra: si parla di una personal immense, quali se ne vedor un secolo, una personalità c ha letteralmente dominato, ne musicali del mondo inte da quando esiste la figura nessuno ha mai conosciuto tà di von Karajan, neppure nonostante la loro incontes Bernstein, né Giulini, né A Kleiber, né Solti…

I motivi? Sicuramente Karaja carriera si è sviluppata sopra do dopoguerra, nell'era de del suono, per citare il cele del boom dei mass-media. basta: il ben noto entusiasm innovazione tecnologica ne si unisce ad una fortissima pria personalità su tutte le s carriera e di lasciare un seg nuova impresa musicale; un che ha catalizzato per anni l cendo molta parte della crit pubblico - ad esclamare: lui Ormai non siamo più abitu li: le nuove generazioni di scelte stilistiche ma sopratt teria, appartengono verame questo senso, si può dire co von Karajan è stato uno de d'orchestra della vecchia sc va personalità in grado di im stico in maniera totale, senz e senza condizionamenti; permettersi di avvicinare qu ognuno un'impronta stilistic approfondivano a tal punto a rinnovarlo continuamente stessa maniera per due vol che lavoravano alacremente artigiani, ritoccando e raffin raggiungimento della perfez Herbert von Karajan è stat simo: a quattro anni prend pianoforte; a cinque suona blico in un concerto per be suo primo concerto; a ventu *Le nozze di Figaro*; a ventis di Aquisgrana come respo operistici e dei concerti sinf giovane Generalmusikdirek trenta, il suo *Tristano e Isot* no fa scrivere ad un critico A soli trent'anni Karajan è ambiti in Germania; e se si anni di Wilhelm Furtwängle più significato.

Dopo la Seconda Guerra Mo innegabile appartenenza al la sua fama è destinata ad a si sempre più; nel 1955 suc direttore a vita dei Berliner che porterà a vertici interp zioni artistiche si sprecano: