

PREFAZIONE

GLI STUDIOSI, IN GENERE, fanno a gara per aggiungere una pagina significativa alle bibliografie dei 'grandi', dimenticando quali eloquenti realtà possano emergere invece dallo studio di compositori che, giudicati con i criteri di una tradizione 'mitografica' fin troppo consolidata nella storiografia musicologica, appaiono di conseguenza in secondo piano. L'esplorazione delle 'zone d'ombra' è sovente motivata dall'intento di mettere ulteriormente in rilievo l'aura dei protagonisti, unica fonte luminosa che rischiarava le vie dell'indagine. Se si osserva lo scenario con una differente prospettiva, si percepiscono figure collaterali che vivono di luce propria e provocano a loro volta riflessi sull'azione in primo piano.

Simili percezioni mettono a nudo i difetti di un disegno storiografico eccessivamente chiaroscurale, dimostrando le inadeguatezze di giudizi meramente di valore; occorre dunque rivedere e arricchire il campionario dei criteri, considerando maggiormente le specificità delle singole realtà storiche e le loro effettive potenzialità di interrelazione. Senza la consapevolezza di tali fenomeni, rilevati tramite un'analisi più oggettiva, la valutazione qualitativa corre il rischio di risultare gravemente distorta.

Un esempio che comprova tale asserzione ci viene fornito non a caso proprio dalla storiografia clementiana: per comprendere quanto inappropriata e talvolta superficiale possa essere la ricezione delle opere del compositore romano, basti osservare come, a proposito di una sonata dell'Op. 2, si sia parlato di presenza di «poca musica, nel senso di inventiva, originalità, dialogo» e di «un tematismo tagliato con l'accetta, con ottave squillanti alla mano destra, un rozzo tremolo di ottava alla sinistra, acide serie di scale e arpeggi, contrasti di registro e di tocco» arrivando alla conclusione che, in essa, la «sensibilità» risulta «la cosa più assente»¹.

¹. PESTELLI, Giorgio. *L'età di Mozart e di Beethoven*, Torino, EDT, 1979 (Storia della Musica, a cura della Società Italiana di Musicologia, 6), p. 214.

Tale rimprovero di mancata sensibilità andrebbe, in verità, rovesciato, accusando il critico di un'inadeguata attenzione di giudizio. La sua valutazione pecca di scarsa differenziazione degli strumenti d'indagine estetica: essa trascura del tutto l'oggettiva importanza storica di parametri quali la ricerca timbrica, la distribuzione del materiale sonoro, la consapevole frammentazione e riduzione dell'elemento tematico in funzione di una meccanicità prettamente virtuosistica, e via dicendo. Tutti stilemi, questi, che appartengono a una cultura musicale — e non per ultima pianistica — valida di per sé e non misurabile con categorie storiografiche stereotipate. Una cultura, piuttosto, che era risultato e al contempo principio attivo di interscambio per la vita artistica e intellettuale nell'Europa a cavallo dei secoli XVIII e XIX.

Clementi fu un rappresentante eclatante di questo mondo fatto di intrecci socio-economici, di confronti e ricezioni culturali. Romano di nascita e prima formazione, londinese di adozione, divenne un vero e proprio 'cosmopolita della musica' ottenendo fama internazionale non solo come compositore, ma anche come virtuoso d'eccezione, imprenditore, editore, nonché costruttore e commerciante di pianoforti. Clementi fu considerato un modello artistico da tutti i concertisti del XIX secolo, divenendo capostipite di una precipua generazione pianistica; nessun contemporaneo poté vantarsi di aver avuto tra i propri allievi un'intera generazione di celebrati compositori e pianisti virtuosi, tra cui Ludwig Berger, Benoît-Auguste Bertini, Benjamin Blake, Arthur Thomas Corfe, Johann Baptist Cramer, John Field, Theresa Jansen, August Alexander Klengel e Francesco Lanza.

Ad eccezione di un breve periodo in cui fu maestro al cembalo al King's Theatre, egli non fu mai al servizio di nessuno; la sua figura venne a coincidere con quella del «Cosmopolitan virtuoso, thoroughly identified with his instrument [...] and whose successes are at once artistic and commercial»². La poliedricità culturale rese Clementi attore versatile sul fronte dell'avanguardia internazionale, protagonista di una vita musicale autonoma, che dalle residenze nobiliari si trasferì nelle

². Cfr. PLANTINGA, Leon. *Clementi: His Life and Music*, Londra-New York, Oxford University Press, 1977 (Oxford Books), p. 295.

sale da concerto gestite da associazioni private o civiche. Egli fu uno dei primi artisti a orientarsi commercialmente verso un vasto pubblico, sia professionale che amatoriale: diverse *tournées* lo portarono a esibirsi nei più importanti centri musicali del continente, dove strinse legami con le maggiori case editrici europee (Artaria, Mollo e Torricella a Vienna, Pleyel e Bailleux a Parigi, Castaud a Lione, Breitkopf a Lipsia ecc.) e dove cercò di imporre i propri prodotti. In pochi anni si affermò con successo anche nel campo dell'editoria e della costruzione di pianoforti e gli strumenti da lui fabbricati, venduti in tutto il mondo, sopravvivono numerosi e testimoniano a tutt'oggi l'alta qualità tecnica raggiunta dalla ditta 'Clementi & Co.'. In tal senso il *father of the pianoforte* va considerato come uno dei massimi esponenti del panorama artistico del suo tempo e, appunto, uno dei padri della moderna imprenditoria musicale.

Occuparsi di questa eminente figura europea può consentire di precisare meglio i punti di contatto tra le diverse culture nazionali e i contributi esterni di cui ha beneficiato persino la sacra triade della *Wiener Klassik*. Grazie a una concreta e differenziata lettura di tali apporti, la storiografia potrebbe sentirsi stimolata a ridisegnare un quadro più complesso, e più fedele, della stessa scena viennese. Lo studio e l'ascolto delle opere di Haydn, Mozart e Beethoven, liberate dal loro ieratico isolamento, non potranno che trarre vantaggio dall'ampliamento delle possibilità di confronto anche con compositori minori austriaci.

Sono simili proponenti che hanno indotto l'Istituto Storico Austriaco a Roma a dedicare una propria manifestazione scientifica a Muzio Clementi, personaggio che non si può definire certo di identità austriaca, ma che ha partecipato in modo non trascurabile alla scena musicale viennese.

L'Istituto Storico Austriaco a Roma, in collaborazione con la Sezione di Storia della Musica dell'Istituto Storico Germanico a Roma, il Comitato Scientifico degli *Opera omnia* di Muzio Clementi e il Da Ponte-Institut für Librettologie, Don Juan-Forschung und Sammlungsgeschichte di Vienna, ha organizzato dal 4 al 6 dicembre 2002 un *symposium* internazionale di studi dal titolo *Muzio Clementi. Cosmopolita della musica*, che ha inteso riunire nella città natale dell'autore i maggiori esperti di Clementi in occasione del 250° anniversario della nascita del compositore.

Un comitato scientifico, composto da Richard Bösel, Markus Engelhardt, Roberto Illiano, Luca Sala e Massimiliano Sala, si è adoperato per la realizzazione dell'iniziativa.

Il convegno è stato anticipato da un incontro tenutosi il 4 dicembre, presso la sede dell'Istituto Storico Germanico, nell'ambito del ciclo di conferenze 'Musicologia oggi': Giancarlo Rostirolla e Pierluigi Petrobelli hanno rispettivamente presentato i volumi *Muzio Clementi. Studies and Prospects*, a cura di Roberto Illiano, Luca Sala e Massimiliano Sala — Bologna, Ut Orpheus Edizioni, 2002 (Mc, 61) — e *London und der Klassizismus in der Musik. Die Idee der «absoluten Musik» und Muzio Clementis Klavierwerk*, di Anselm Gerhard — Stuttgart-Weimar, Metzler, 2002.

I numerosi interventi del *symposium* si sono articolati in complessive 4 sezioni (*Muzio Clementi nel 250° anniversario della nascita; Clementi: un romano a Londra; L'altro Clementi; Clementi e la «Wiener Klassik»*), svoltesi presso la sede dell'Istituto Storico Austriaco (5 e 6 dicembre). Le due giornate di studi sono state collegate da un concerto dedicato a pagine rare della musica cameristica di Clementi, le *Tre sonate per pianoforte o clavicembalo con accompagnamento di flauto e violoncello* Opp. 21 e 22, eseguite su strumenti originali da Laura Pontecorvo (flauto), Andrea Fossà (violoncello) e Andrea Coen (fortepiano), il quale ha suonato su uno *Square Piano* Clementi del 1820.

La manifestazione ha messo in luce soprattutto la dimensione europea degli interscambi culturali dovuti al fenomeno delle migrazioni dei musicisti, dei rapporti internazionali inerenti all'editoria, all'impresariato e al commercio degli strumenti a tastiera. Sono state inoltre annunciate, sempre da parte delle Ut Orpheus Edizioni, la nascita di una collana internazionale di studi, i 'Quaderni clementiani', il cui primo numero è costituito dai presenti atti, e la stesura di un nuovo catalogo tematico delle opere di Muzio Clementi.

Numerosi colleghi e amici hanno contribuito in modo decisivo alla buona riuscita del convegno e alla pubblicazione degli atti. L'evento non sarebbe stato possibile senza l'entusiastico impegno di Roberto Illiano e di

Luca Sala (Comitato Scientifico degli *Opera Omnia* di Muzio Clementi), che assieme ai curatori del presente libro, ne sono stati gli ideatori. La programmazione del convegno è stata inoltre arricchita dalla costruttiva partecipazione di Markus Engelhardt (Istituto Storico Germanico a Roma, Sezione di Storia della Musica). La realizzazione del progetto è stata in gran parte affidata all'attenta cura di Andrea Sommer-Mathis (Istituto Storico Austriaco). Amichevoli incoraggiamenti e non pochi suggerimenti sono venuti da Ala Botti Caselli. Alcuni dei più autorevoli musicologi austriaci hanno offerto stimoli e consigli altrettanto utili: in modo particolare Eva Badura-Skoda, e inoltre Theophil Antonicek, Otto Biba, Rudolf Flotzinger e Gernot Gruber.

L'iniziativa deve molto alla grande sensibilità culturale, alla professionalità scientifica e all'efficace intraprendenza che regnano nel Da Ponte-Institut di Vienna; il suo direttore, Herbert Lachmayer, si è sempre dimostrato disponibile ad appoggiare il progetto.

I ringraziamenti dei curatori andrebbero estesi a numerose altre persone che in diverse forme hanno fornito il loro prezioso apporto, tra questi Bianca Maria Antolini (Società Italiana di Musicologia), Alexander Koller (direttore *ad interim* dell'Istituto Storico Germanico) e Zsigmond Kokics (Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Vienna). Il presente libro non avrebbe visto la luce senza il grande impegno imprenditoriale di Roberto De Caro e dello *staff* delle Ut Orpheus Edizioni, portatori di un profondo idealismo e di un appassionato interesse alla materia.

Richard Bösel - Massimiliano Sala