

NOTE AL PROGRAMMA

Quella dell'improvvisazione musicale è una pratica più che antica. Le sue radici affondano nelle origini dell'arte musicale e poi nel canto gregoriano. Nel medioevo l'Ars Antiqua prevedeva, nell'*organum*, che a una melodia gregoriana (*vox principalis*) se ne giustapponesse un'altra (*vox organalis*), di solito improvvisata. Nel periodo barocco alcune forme musicali si basavano sull'estemporaneità della creazione, come i Preludi, le Toccate e le Fantasie. Molti grandi clavicembalisti e organisti del XVI e XVII secolo furono maestri dell'arte improvvisativa, come Giovanni Gabrieli, Girolamo Frescobaldi, Dietrich Buxtehude e Johann Sebastian Bach. Nel Settecento non era raro assistere a gare di improvvisazione; celebri quelle fra Wolfgang Amadeus Mozart e Muzio Clementi, come quelle tra Domenico Scarlatti e Georg Friedrich Haendel. Successivamente anche il giovane Beethoven, pianista a Vienna, partecipava a serate in cui si tenevano gare di improvvisazione. Fin dall'inizio del XIX secolo i compositori lasciavano talvolta spazio all'improvvisazione, nelle loro partiture, indicando una *cadenza*, ossia una parte libera che doveva essere sviluppata dal solista: diversamente da altre forme d'improvvisazione, questa veniva spesso scritta dall'interprete prima del concerto. Col passar del tempo alle pratiche improvvisative si preferì una sempre maggiore attenzione per l'osservanza al testo scritto, considerato come l'unico depositario del pensiero dell'autore, e la capacità di penetrarne le intrinseche verità divenne in assoluto la miglior prova della valentia d'un interprete. Il rapporto fra quest'ultimo con la partitura è diventato il sigillo caratteristico dell'arte musicale colta, per scardinare il quale si è dovuti giungere, nel Novecento, alle progettualità innovative della *musica aleatoria*, a metà secolo. Ma se per la musica colta l'improvvisazione è col tempo divenuta il sinonimo di una bizzarra rottura con le convenzioni artistiche, nella musica Jazz questa torna ad assumere la valenza di una normale modalità esecutiva. In quest'ambito infatti gli spartiti sono solo dei canovacci di accordi e melodie principali che fungono da materiale per la creazione estemporanea dell'artista. Ecco dunque chiudersi il cerchio caratteristico di questa serata: un virtuoso della classica come del jazz disegna un percorso tortuoso fra due ambiti per i quali l'improvvisazione è da sempre una pratica comune, il jazz e la musica barocca. E il terreno su cui il percorso si sviluppa è tracciato dalle *Sonate* di Domenico Scarlatti, uno dei maggiori talenti creativi della Storia della musica. Italiano di nascita e spagnolo di adozione, Scarlatti venne educato alla musica a Napoli dal padre Alessandro, illustre musicista, che lo introdusse alla Real Cappella di corte come *organista e compositore di musica*. Fu poi coadiutore del padre a Roma, nella Cappella di S. Maria Maggiore prima di trovare lavoro alla corte di Maria Casimira di Polonia e successivamente alla Cappella Giulia in Vaticano. Ma l'ambiente romano risultava stretto a un talento come quello che si stava manifestando nel giovane

Domenico, e suo padre aveva anche tentato, invano, di aprirgli le porte della corte medicea a Firenze, prima di un approdo temporaneo a Venezia. Del resto in Italia, per tutto il Settecento e anche dopo, la produzione di musica strumentale fu subordinata, dal punto di vista sia estetico che commerciale, a quella di musica vocale. E poiché anche le condizioni sociali ed economiche della penisola erano culturalmente arretrate rispetto ai maggiori centri europei come Londra, Parigi, Amsterdam, Dresda e Vienna, molti musicisti italiani si videro costretti a trovare fortuna all'estero. E tali condizioni di disagio culturale trovano una manifesta espressione nella lettera del 30 maggio 1705 che Alessandro Scarlatti scrisse per raccomandare il figlio al granprincipe Ferdinando de' Medici: *«Altezza Reale, Domenico mio figlio si porta, col mio cuore, a' piedi di V. A. R. in attenzione del debito della mia e sua profonda osservanza e umilissima servitù. Io l'ho staccato a forza da Napoli, dove, benché avesse luogo il suo talento, non era talento per quel luogo. L'allontano anche da Roma, perché Roma non ha tetto per accogliere la musica, che ci vive mendica. Questo mio figlio ch'è un'aquila cui sono cresciute le ali, non deve star oziosa al nido; ed io non devo impedirle il volo [.....] [Domenico], scortato dalla sua sola abilità [.....], va, quasi ramingo, ad incontrare quelle occasioni che vorranno presentarglisi per esser conosciuto, e che in vano oggi s'attendono in Roma»*. La Storia della musica sembra insegnarci insomma che la fuga dei "cervelli" e dei talenti dall'Italia non è solo una realtà dei nostri tempi... Nel 1719 cominciarono i lunghi viaggi di Domenico Scarlatti, a Londra, Parigi e Lisbona: qui rimase per otto anni. Dopo un rientro a Roma d'un paio di anni, Scarlatti si trasferì in Spagna dove, fra Siviglia e Madrid, di anni ne trascorse quasi trenta. Qui svolse prevalentemente l'attività di *maestro di camera*, partecipando al circolo musicale di eletti cari alla principessa, poi regina di Spagna, Maria Barbara. Nei due periodi della sua vita artistica, quello vissuto nel territorio italiano e l'altro nella penisola iberica, musica vocale e musica strumentale ebbero uno sviluppo parallelo, nella sua produzione compositiva. Certamente però le fortune delle sue opere per tastiera furono legate alla sua abilità di esecutore. E pare che la maggior parte delle sue cinquecentocinquantacinque sonate per clavicembalo siano state composte in Spagna. La tradizione musicale italiana, assimilata dal padre Alessandro negli anni della formazione, subì una trasformazione attraverso il contatto con i ritmi popolari spagnoli e la scoperta della chitarra. Questo strumento fu sempre molto diffuso in Spagna, anche nel Settecento, come conferma lo storiografo britannico John Hawkins (1719–1789): *«poche nazioni nutrono una maggiore passione per la musica degli spagnoli; ve ne sono pochi tra loro che non suonano la chitarra»*. In particolare, la conoscenza delle sonorità tipiche di questo strumento, che si generano in modo naturale dalla disposizione delle dita del chitarrista sulla tastiera, hanno consentito a Scarlatti di familiarizzare con queste armonie e di concedersi, nelle sue *Sonate*, dissonanze audaci, fuori dalle consuetudini armoniche della sua tradizione. Ma Scarlatti fu un

innovatore anche perché, pure all'interno di una sola *Sonata*, fu in grado di applicare svariati principi compositivi e diverse tecniche esecutive, a volte con effetti inauditi per la sua epoca. Egli creò diversi tipi di *Sonate*: alcune, monotematiche; altre, che fondono due o tre temi di carattere contrastante, ma di egual peso espressivo. Le ultime sono monotematiche ma con numerosi spunti melodici secondari. Generalmente la struttura delle sue *Sonate* è bipartita, col ritornello di entrambe le sezioni. Sembra anche che in vecchiaia Scarlatti abbia voluto riunire molte delle sue opere per clavicembalo affidandole a dei copisti, dopo averne curato personalmente la revisione: si premurò insomma che della fantasia che alimentò le sue celebri improvvisazioni rimanesse una memoria certa. Lo fece per dare un seguito ai successi delle prime pubblicazioni in Inghilterra, che avevano diffuso il suo nome anche oltre oceano, oppure perché sentiva ormai prossima la sua fine? Secondo il parere del compositore inglese Charles Burney potrebbe essere stata la regina Maria Barbara, protettrice di Scarlatti, a chiedergli delle raccolte di composizioni in cambio del suo aiuto materiale, quando egli si cavò nei pasticci per degli ingenti debiti di gioco. Certo è che a quel tempo in Italia poco si conosceva di Domenico Scarlatti, al di là del nome, perché niente di suo vi fu pubblicato nel Settecento. E dopo la sua morte fu il famoso cantante Farinelli, operativo in Spagna e da sempre intento a favorire l'opera italiana e gli autori del momento, a colmare questa grave lacuna culturale. Quando decise di ritornare in Italia portò infatti con sé i volumi delle Sonate di Scarlatti, consegnandoli al popolo italiano, e alla posterità.

Fabio Renato d'Ettore