

Brahms e Scarlatti, la musica che si fa romanzo

MASSIMO ONOFRI

Difficile dare torto a Piero De Martini, classe 1939, già autore di *Chopin* (2016) e *Schumann* (2020), quando in *Johannes Brahms. Autobiografia dell'artista* (Il Saggiatore, pagine 232, euro 23,00) osserva come, del grande musicista tedesco, che era stato un giovane diafano e bellissimo, si ricordi solo e sempre il ritratto tramandatosi «nelle fotografie dell'amica Maria Fellingner»: «un signore maturo, basso di statura, piuttosto corpulento, con una grande barba e un bel sigaro in bocca». Strano destino questo di Brahms: e cioè di essere immaginato con le fattezze degli anni tardi, quelli delle sinfonie, anche nel caso in cui, appena ventenne, compose tre straordinarie sonate per pianoforte o a trentacinque eseguì l'opera cui forse teneva di più, il *Requiem tedesco*. De Martini non ha dubbi: contestualizzare fisiognomicamente Brahms nel tempo delle sue composizioni non può che costituire un valore aggiunto, o quantomeno aiutare a correggere lo stereotipo fotografico che continua a riproporsi. Di sicuro contribuirebbe a non rimuovere quella struggente giovinezza che, «bello come il sole» (stando alle parole delle figlie di Robert e Clara Schumann quando gli aprirono la porta), lo vide irrompere nella casa del geniale compositore sconvolgendone tutti gli equilibri. Scrive ancora De Martini: «In fondo, non è poi vero che la fisionomia, l'espressione del volto, la postura, il gesto, l'età che cogliamo negli esecutori in una sala da concerto, e non solo i cenni biografici che di solito lo accompagnano, ci aiutano nell'ascolto di ciò che interpretano?». Solo a patto di rispondere affermativamente a questa domanda si può accettare, al posto d'un saggio (narrativo quanto si voglia), un romanzo che, appunto, provi a interrogarsi su lacune che nessuna indagine storica potrebbe colmare. Una via che De Martini percorre senza indugio, prendendosi per giunta «una libertà assolutamente arbitraria e discutibile», quella di far parlare il musicista in prima persona, ovvero arrogandosi «il diritto di fare ciò che Brahms in vita non aveva mai fatto, ossia scrivere di se stesso o redigere un diario». Bisognerà poi aggiungere che Piero De Martini – al modo di Winfried Georg Sebald e del no-

stro Giuseppe Marcenaro – accompagna le sue pagine con fotografie e illustrazioni, completando le sue analisi musicologiche con ampie analisi ricavate dalla fondamentale monografia dedicata a Brahms da Claude Rostand. Un piccolo assaggio della prosa di De Martini? Scelgo le righe sulla morte di Schumann, per sottolineare che il romanzesco in queste pagine è sempre esente da retorica: «Quando entrammo nella camera, lui giaceva a occhi chiusi, allora lei si inginocchiò a fianco del letto. Forse Robert la riconobbe, tentò un abbraccio». E ancora: «Lunedì rimanemmo tutto il giorno a osservarlo fuori della sua stanza, tremava continuamente. Le quattro di martedì pomeriggio posero fine alle sue sofferenze». Riflessioni, quelle di De Martini, che fanno perfettamente al caso d'un altro suggestivo romanzo scritto da Alberto Riva (trent'anni di meno di De Martini), *Il maestro e l'infanta* (Neri Pozza, pagine 272, euro 18,00), dedicato al più affascinante e ipnotico musicista italiano del Settecento, Domenico Scarlatti, approdato a Lisbona nel 1720, ove viene incaricato di insegnare musica alla figlia del re portoghese, Maria Bárbara di Braganza, la quale poi sposerà Fernando di Borbone, diventando così regina di Spagna. Non è dettaglio da poco ricordare che le celeberrime *Sonate* di Scarlatti, interpretate da alcuni dei più importanti pianisti del Novecento, nacquero appunto – e amovibilmente – per le mani di questa fanciulla, con la quale il musicista napoletano instaurò un rapporto privilegiato che durò tutta la vita (Maria lo seguì nel-

la morte un anno dopo). La strategia applicata qui da Alberto Riva non è meno romanzesca, né meno audace di quella congegnata da De Martini. E basterebbe pensare alla brillante mossa con cui apre il suo libro, restituendoci con nuda referenzialità l'elenco degli oggetti fatto trascrivere da Scarlatti nel suo testamento del 1749. Che ci fanno un «gilet di camoscio» e una «cioccolatiera di peltro» accanto a uno «spadino» (di «metallo vile») e a una «livrea» («in pessimo stato»)? Che uomo sarà stato uno così? È questa la prima fondamentale domanda cui Riva costringe il lettore e che ci guida per tutto il libro.

Dovrei dar conto del fatto che il libro oltrepassi di continuo il suo primo e ineludibile compito di ritrarre per intero il geniale figlio dell'altrettanto celebre Alessandro Scarlatti. Aggiungo invece che Michel Tournier, citato in epigrafe, era convinto che la musica narrasse comunque una storia «e nel modo più puro e più rigoroso che ci sia». Questi due romanzi fanno invece qualcos'altro, ancora al modo del Manzoni dei Promessi sposi se si vuole, il quale, convinto della superiorità etica della Storia sul Romanzo, chiedeva a quest'ultimo – unica deroga consentita al rispetto del Vero – di sondare l'intercapedine buia in cui nascono le intenzioni degli uomini, prima che da esse sortiscano i fatti. Sentite qua: «Qualcuno pensa che l'infanta rida troppo». Ma cosa avrà mai tanto da ridere Maria Bárbara? Ecco: «L'hanno vista ridere suonando. In effetti l'esercizio in Re minore le provoca una certa ilarità». Può avere qualche significato suggerire che quel Re minore scelto da Scarlatti sia la stessa tonalità voluta da Mozart «per il suo *Requiem* incompiuto» e da Shostakovich «per la *Quinta sinfonia*, concepita quando Stalin lo addita tra i nemici del popolo»? Di sicuro sì: perché Riva parla di Scarlatti anche per raccontarci altro. Ora, però, importa che l'infanta «non può dire a nessuno cosa sente, lei, sotto le dita della mano sinistra, dove sull'anulare è tornato a risplendere il rubino, mentre esegue quella frase ostinata, ripetitiva, esaltante». Non lo può dire a nessuno: ecco perché Riva attinge a ogni risorsa della sua dottissima immaginazione per cercare invece di dirlo a noi.



Johannes Brahms



Domenico Scarlatti