

L'Italia è un paese dove da sempre si scontrano fazioni opposte: popolari e ottimati, romani e cartaginesi, guelfi e ghibellini, Nicolotti e Castellani, milanisti e interisti, amanti del teatro contro quelli del cinema, automobilisti contro ciclisti, lettori di libri cartacei contro quelli del Kindle, poeti contro prosatori, estimatori dei romanzi contro quelli della saggistica, vegetariani e carnivori, pragmatisti e utopisti, appassionati di opera lirica contro quelli di musica sinfonica, fino ad arrivare alle fazioni che si svolgono all'interno dello stesso argomento: lotte surreali sul modo migliore di fare i saltimbocca alla romana, il pesto, la cotoletta alla milanese, la stiratura delle camicie, per non parlare delle tifoserie riferite ad artisti, sportivi o personaggi letterari: Coppi e Bartali, Calvino e Pasolini, Fellini e Antonioni, Abbado e Muti, Vasco e Ligabue, PFM e Banco del Mutuo Soccorso, Croce ed Enriques e si potrebbe continuare per pagine intere.

Il presente volumetto invece vorrebbe distaccarsi da questa concezione tipicamente nostrana, non avendo la minima intenzione di contrapporre la musica di Bach a quella di Prince né innescare discussioni tra chi predilige la musica classica a quella soul/funk.

6 Conosco infatti persone che all'ascolto della musica di Bach dispiegano clamorosi sbadigli e altre che alle prime note di un brano di Prince escono dalla stanza. Non intendo giudicarle dato che invece appartengo alla categoria di coloro che apprezzano entrambi questi artisti e li ascoltano con piacere.

Quel che mi interessa è provare a individuare dei fili comuni che colleghino i due musicisti: non cer-

to in senso stilistico (sarebbe assurdo) ma piuttosto nel come entrambi abbiano risolto, ognuno nel proprio tempo e modo, i problemi e le sfide musicali che si sono trovati davanti durante la loro esistenza. Entrambi sono vissuti in importanti punti di snodo della storia musicale in cui bisognava fare delle scelte che richiedevano intelligenza e responsabilità storica. Il fatto che uno le abbia fatte alla corte di sovrani e imperatori e l'altro durante l'era di Mtv non cambia minimamente la questione principale: come si può cercare di riassumere in un linguaggio sincretico le diverse voci che affollano il paesaggio sonoro in cui ci si è trovati a vivere?

Entrambi hanno fornito una propria risposta e la metodologia di pensiero utilizzata per raggiungerla non è così distante come i risultati potrebbero farla apparire. Mi piace credere che se questi due grandi artisti avessero avuto la possibilità di incontrarsi si sarebbero stretti la mano.

I.

Il contesto iniziale: piccolo è bello, ovvero la provincia come ecosistema creativo

La musica di Johann Sebastian Bach è da molto tempo considerata una delle più universali tra quelle prodotte dalla civiltà occidentale. Il suo linguaggio parla a popoli dalle culture più diverse, anche opposte tra di loro, ed egli è tra i pochissimi musicisti in grado di commuovere e interessare milioni di persone che normalmente non ascoltano musica classica.

Le sue partiture sembrano comunicare all'istante con ogni tipo di persona, indipendentemente dallo strato sociale, non hanno alcun bisogno di particolari spiegazioni tecniche o estetiche; dall'Europa all'Africa, dalla Cina agli Stati Uniti, il messaggio spirituale e umanistico di Bach attraversa popoli e continenti senza barriere apparenti.

Eppure questo compositore così amato in ogni parte del globo non uscì mai dai confini della Germania in cui era nato (a differenza del suo quasi altrettanto celebre collega Händel, che viaggiò moltissimo riscuotendo grandi successi anche in Italia e Inghilterra), e anche all'interno della Germania stessa Bach si mosse poco, stabilendo la quasi totalità della sua vita lavorativa principalmente in tre città: Weimar, Köthen e Lipsia.

Il contrasto tra l'ampiezza di raggio raggiunta dalle note e la dimensione ben più ridotta dei luoghi dove queste furono composte colpisce immediatamente, così come il fatto che opere dal significato poetico così alto siano state scritte in realtà per motivi il più delle volte pratici, anche se oggi le ascoltiamo in sala da concerto: pensiamo al *Clavicembalo ben temperato*, uno dei monumenti dell'arte musica-

le, nato per semplice uso didattico (sul frontespizio si legge: «Ad uso della gioventú studiosa e musicale ed ancora a ricreazione di coloro che sono già versati alla musica») oppure all'immenso corpus delle Cantate, che Bach si era impegnato a scrivere ogni settimana per la congregazione dei fedeli a Lipsia in modo da poter essere eseguite in chiesa durante la messa.

8 All'epoca probabilmente nessuno pensava che questa musica sarebbe sopravvissuta all'uso particolare che ne veniva fatto e forse lo stesso Bach sarebbe stupito di vedere oggi rappresentati lavori come *l'Oratorio di Natale* e *La passione secondo Matteo* in forma di esecuzione puramente concertistica, separati dalle ricorrenze sacre del calendario che ne avevano causato la nascita.

Era musica nata per le esigenze quotidiane: una determinata chiesa aveva bisogno di una Messa per il proprio coro, gli allievi di clavicembalo e organo avevano bisogno di esercizi per potersi esercitare, il conte Keyserling soffriva di insonnia e aveva bisogno di una musica che lo aiutasse a passare le lunghe ore di noia (cosí sono nate le celeberrime *Variazioni Goldberg* per clavicembalo, che presero il nome dal primo esecutore del ciclo); non si pensava certo a sontuose esecuzioni in sale stracolme di pubblico, queste opere sono state ascoltate per la prima volta da un numero assai limitato di persone, nel caso delle *Goldberg* un ascoltatore solo (teniamo conto che all'epoca di Bach Lipsia non contava piú di tredicimila abitanti in tutto).

Il musicista Andrew Parrott, nel suo libro *The Essential Bach Choir*, ha avanzato una tesi assai discussa secondo cui gli ampi passaggi corali della musica di Bach, oggi generalmente eseguiti da decine di voci, fossero in realtà stati pensati a parti reali utilizzando solo quattro o cinque cantanti in una dimensione del fare musica decisamente piú intima e, diciamo cosí, «casalinga».

Anche il *modus operandi* di Bach era improntato a un artigianato che nasceva in famiglia, dato che molti dei suoi figli e la moglie Anna Magdalena lo assistevano durante il lungo e noioso lavoro di copiatura e preparazione delle partiture. Inoltre un flusso ininterrotto di amici musicisti si recava a casa Bach per provare i nuovi pezzi o semplicemente per suonare in compagnia. Tutto era su scala ridotta,

la dimensione artistica e quella domestica si sovrapponevano, lo sguardo non si rivolgeva tanto all'infinito quanto probabilmente alla sala da musica adiacente allo studio in cui Bach componeva, spesso di notte.

9 Il muoversi all'interno di una piccola comunità i cui interessi musical-spirituali venivano soddisfatti con operosità non difforme da quella di chi preparava il pane tutti i giorni o di chi risuolava gli stivali, il rapporto familiare tra creatore e fruitore, tutto questo formava un ecosistema propulsore per la creazione di un'opera colossale la cui profondità di significato è apparentemente inesauribile, in cui ancor oggi ogni generazione riscopre e ritrova nuovi valori e punti di riferimento, un nucleo di opere inossidabile nonostante il continuo alternarsi dei punti di vista, delle mode culturali, dello scorrere del tempo.

Un autentico paradosso, così come lo è il fatto che in vita Bach fosse più conosciuto e rispettato come collaudatore e accordatore d'organi che come compositore: eppure la sua mente creativa traeva nutrimento da questa dimensione di provincia, lontana da città più grandi e affollate ma probabilmente più dispersive. Siamo apparentemente lontanissimi anche da qualsiasi ambizione di successo professionale che non fosse limitato alla carica di *Kantor* o di organista di corte. La diffusione della propria musica presso altri paesi non sembra interessare minimamente Bach; se paragoniamo questo atteggiamento con il cosmopolitismo e i successi finanziari di Vivaldi e Händel (entrambi scaltri impresari oltretutto compositori) nel mondo operistico, questa volontà di non attraversare la soglia del proprio paese o poco più ci appare quasi miope: eppure né Vivaldi né Händel, pur con grandi successi al proprio arco, arriveranno a un grado assoluto di popolarità presso gli ascoltatori come invece ha fatto Bach.