

CLEMENTI MUZIO

**Pianista, compositore didatta ed editore di musica italiano
(Roma 23 I 1752 - Evesham, Worcestershire, 10 III 1832).**

Poiché mostrava precoci attitudini per la musica, all'età di 6 anni il padre Nicolò lo affidò al congiunto A. Buroni che aveva da poco completato gli studi al conservatorio napoletano della Pietà dei Turchini, e un anno più tardi all'organista G. Cordicelli.

furono suoi maestri successivamente Gaetano Carpani per il contrappunto e l'abate G. Santarelli per il canto. I rapidi progressi da lui compiuti destarono grande impressione nel pigro e sonnacchioso ambiente romano, ed egli fu conteso come clavicembalista nei migliori salotti della città. A 12 anni aveva già composto un oratorio intitolato *Martirio de' gloriosi santi Giuliano e Celso* eseguito in un oratorio filippino, a 13 una sonata per clavicembalo (il cui autografo si conserva a Parigi), a 14 era nominato organista della basilica di San Lorenzo in Damaso.

Nello stesso anno 1766 un viaggiatore inglese, sir Peter Beckford, ebbe l'occasione di ascoltarlo mentre suonava; intuendone le doti eccezionali, indusse la famiglia ad affidarglielo e lo portò con sé in Inghilterra.

Nella sua proprietà di Fonthill Abbey nel Dorsethire, il giovane romano trascorse sette anni di studio metodico ed intenso, dedicandosi al pianoforte ed alla composizione, apparentemente senza una guida diretta, ma assorbendo varie influenze, soprattutto quelle italiane che nell'ambiente musicale inglese esercitavano un peso prevalente.

Risale agli ultimi anni di studio la composizione delle prime sonate per pianoforte, tra cui quelle dell'op. 2 che ponevano i fondamenti della scrittura pianistica.

Esse furono presentate al pubblico nel 1766, l'anno nel quale Clementi lasciò Fonthill Abbey per trasferirsi a Londra, scritturato dal King's Théâtre come maestro al clavicembalo; il successo con cui furono accolte facilitò il suo rapido inserimento negli ambienti artistici e mondani, dove tornò a farsi un nome come insegnante e come pianista.

A Londra Clementi trascorse il resto della sua esistenza e svolse quasi per intero la sua attività; poche volte, e quasi sempre per motivi

professionali, se ne allontanò. Molto importante fu il viaggio che effettuò sul continente tra il 1780 ed il 1782.



La sua fama come pianista aveva valicato la Manica ed ovunque egli fu accolto con simpatia ed interesse; ma più importante di quanto egli diede

fu quello che assorbì: venuto per la prima volta a contatto con la migliore produzione pianistica del tempo, nei centri musicali più vivi d'Europa, Clementi vi acquisì una maturazione espressiva i cui frutti appaiono copiosi nelle sonate composte in quegli stessi mesi.

La tournée iniziò nell'estate 1780 a Parigi, dove Clementi suonò con notevole successo alla corte di Luigi XIV; proseguì per Strasburgo e per Monaco di Baviera dove si trattenne diversi mesi dando concerti e lezioni.

A Vienna, nel gennaio 1782, ebbe luogo la celebre gara di esecuzione pianistica con Mozart, presenti l'imperatore Giuseppe II e la sua corte, che si concluse, per quanto se ne sa, con un verdetto di parità; le non generose espressioni che nei giorni seguenti Mozart scrisse contro l'avversario italiano in una lettera al padre si possono spiegare con lo stato d'animo del salisburghese, il quale, da poco stabilito a Vienna, era alla ricerca di una "sistemazione" che gli avversari agguerriti (e Clementi poteva essere del numero) avrebbero potuto contendergli.

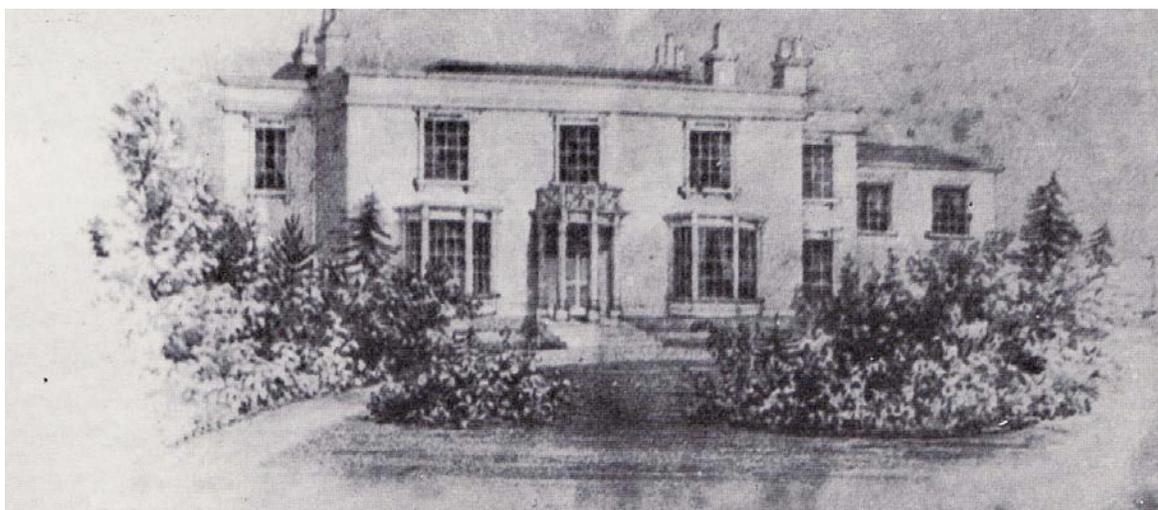
Il ritorno avvenne via Zurigo e Lione, ed in quest'ultima città il pianista romano si innamorò della giovane figlia di un banchiere, Marie Victoire Imbert Colomès, a cui aveva impartito alcune lezioni. Il romanzetto ebbe un seguito due anni dopo: Clementi tornò da Londra a Lione per vedere la fanciulla amata e fuggì con lei; ma l'intervento tempestivo del padre troncò definitivamente, a Berna, la romantica avventura.

Nel ventennio successivo Clementi, forte anche dell'esperienza acquistata sul continente, consolidò a Londra il suo prestigio ed allargò l'ambito delle sue attività: affrontò la composizione per orchestra e fece eseguire le proprie sinfonie agli Hannover Square Great Professional Concerts; intensificò l'impiego didattico, di cui apparvero valide testimonianze la pubblicazione dei *Preludi ed esercizi* (1790) e la presentazione al pubblico degli allievi B. A. Bertini e J. Field (anche J. B. Camer per qualche tempo aveva studiato con lui); affrontò la produzione editoriale (1798), associandosi a Longman, a Collard e ad altri; insieme a Collard aprì una fabbrica di pianoforti.

Più lungo del precedente e non privo di peripezie fu il successivo viaggio sul continente, che Clementi intraprese nel 1802, approfittando della schiarita e delle speranze fiorite dalla pace di Amiens, e che si prolungò, oltre ogni previsione, fino al 1810. Fu tutt'insieme, una tournée di concerti e soprattutto di lezioni ed un viaggio di affari per collocare i suoi pianoforti e stringere accordi con i principali editori del continente,

cui si aggiunsero ricerche di musiche antiche negli archivi di Vienna. Da Parigi, dove arrivò con l'allievo Field e fu ospite di I. J. Pleyel, anche lui pianista ed editore, passò a Vienna, accolto da un altro editore, D. Artaria, e di qui a Pietroburgo dove aprì un deposito per la vendita dei suoi pianoforti che affidò a Field, il quale prese dimora in Russia.

LA CASA NATALE



La sua fama faceva accorrere a lui allievi da ogni parte. A Berlino (1803) impartì lezioni tra gli altri al giovane Meyerbeer e a L. Berger, a Dresda ad A. A. Klengel, a Vienna a F. Kalkbrenner. Dopo aver stipulato a Lipsia un accordo con la casa editrice Breitkopf per la pubblicazione delle sue *Ouvertures complètes*, ritornò a Berlino per sposare (18 X 1804) la figlia del maestro di cappella di San Nicolò, Carolina Lehmann, conosciuta l'anno precedente.

Il matrimonio durò meno di un anno perché nel successivo agosto la giovanissima sposa moriva nel dare alla luce il figlio Carlo.

Il cerchio di sventura che circonda questo matrimonio si chiuse sedici anni dopo quando il figlio, maneggiando imprudentemente una pistola, rimase ucciso.

L'inizio del 1806 trovò Clementi a Pietroburgo; l'anno seguente a Vienna lo raggiunse la notizia di un incendio che a Londra aveva distrutto la sua fabbrica di pianoforti. Poi dovette recarsi a Roma per sistemare gli affari di successione lasciati aperti dalla morte del fratello Gaetano.

Rientrato da Vienna (passando per Milano aveva fatto la conoscenza di

B. Asioli) riprese, anche a causa dell'aumentato costo della vita che gli poneva dei problemi finanziari, a dare lezioni di pianoforte, e tra gli allievi di questo periodo si annoverano J. Moscheles e C. Czerny.

Solamente nell'estate del 1810, ristabilita la pace tra Napoleone e i suoi avversari, Clementi poté ritornare a Londra.

L'ultimo periodo dell'esistenza di Clementi fu come i precedenti, ricco di fervore creativo e di serena attività, e fu aperto dal matrimonio con Emma Gisborne (6 VII 1811), che venne allietato dalla nascita di quattro figli: Vincenzo, Cecilia Susanna, Carolina e Giovanni.

Sono di quest'epoca importanti opere pianistiche, quali i 2 *Capricci in forma di sonata* op. 47 e le 3 *Sonate* op. 50 dedicate a Cherubini (1821), nonché i tre volumi della *Gradus ad Parnassum*..... (1817, 1819, 1826).

Compì ancora brevi viaggi nel continente: nel 1817 fu a Parigi e a Francoforte sul Meno, nel 1820 di nuovo a Parigi, nel 1822 a Lipsia, nel 1827 in Italia, probabilmente a Firenze.

L'anno seguente (aveva 76 anni) prese congedo dall'attività artistica suonando per l'ultima volta il cembalo in un concerto della Royal Philharmonic society. Si ritirò a vivere in campagna: prima a Elstree, poi nel possedimento di Evesham.

Morì in seguito ad un attacco apoplettico e fu sepolto nel chiostro dell'abbazia di Westminster.

L'ampiezza degli interessi artistici e professionali, le funzioni propulsive da lui espletate durante il cinquantennio 1773-1826 mentre si verificava il passaggio dal Rococò al Classicismo, al primo Romanticismo, la mancanza di un epistolario o di scritti autobiografici rendono arduo esporre in piena luce ed interpretare con visione unitaria la personalità poliedrica di Clementi. Alcuni dei tentativi che sono stati fatti in tale senso non appaiono soddisfacenti.

Non soddisfa, perché generica, la definizione "padre del pianoforte" incisa sulla sua lapide tombale e di là trasferita in tutti i manuali di storia della musica. La formula riassumeva l'opinione corrente tra i suoi contemporanei, ma risulta criticamente improduttiva perché non definisce la natura e i limiti di tale paternità.

Non soddisfa l'affermazione fatta da G. C. Paribeni sulla scia della nota tesi nazionalistica di F. Torre Franca sui clavicembalisti italiani, secondo la quale "da Frescobaldi a Clementi la storia della nostra musica per gli strumenti da tastiera non ha soluzioni di continuità, né per le forme esteriori né per l'evoluzione dello stile né riguardo all'immanenza dei

caratteri etnici".

Se lo studio delle nostre tre maggiori personalità di questo settore - Frescobaldi, Domenico Scarlatti e Clementi - e della loro influenza sui compositori italiani (che fu scarsa o nulla) induce a contraddire manifestamente l'affermazione, per Clementi in particolare sembra assai più valida una opposta ipotesi, che la sua personalità sia maturata nel clima dell'Illuminismo inglese.

IL SUO CLAVICEMBALO



Non soddisfa, infine, la tesi del musicologo tedesco A. Stauch il quale, messi a confronto temi, passi e stilemi delle opere di Haydn, Mozart e Beethoven con analoghi di Clementi sembra concludere le sue analisi attribuendo al pianista romano tre patenti: due di epigono (nei riguardi di Haydn e di Mozart) ed una di precursore (di Beethoven).

Le affinità, le analogie, le anticipazioni non possono tuttavia impedire autonome valutazioni, se non della personalità (che nel suo insieme resta da definire), almeno dell'epoca creativa, entro la quale è possibile individuare, dalle prime alle ultime composizioni, delle persistenze stilistiche e delle costanti espressive.

Il settore nel quale si può seguire con maggior profitto l'itinerario dell'arte clementina è certo quello delle sonate per pianoforte. Riferito all'epoca di Clementi il termine sonata deve essere assunto nell'accezione larga che aveva in Inghilterra nella seconda metà del XVIII sec.

Nelle raccolte di sonate si collocavano anche delle fughe; e dall'altro canto i capricci sono troppo affini, per forma e stile, ai primi tempi di sonata perché non si possa valutarli come tali. Un'altra doverosa premessa riguarda la distinzione tra le sonate in cui sia evidente un impegno sul piano artistico e quelle che si prefiggevano il modesto fine di fornire brani semplici e gradevoli ad uso degli allievi di pianoforte e dei dilettanti.

Il secondo gruppo è più numeroso del primo e comprende, con molti duetti (cioè sonate per 2 pianoforti, o per 1 pianoforte a 4 mani), parecchie sonate, alcune per pianoforte solo, altre con accompagnamento, ad *libitum* od obbligato, di violino e qualche volta di violoncello.

Contraddistingue queste composizioni la semplicità della scrittura (solitamente a due parti costituite da uniformi bassi albertini affidati alla mano sinistra che sorreggono gli andamenti cantabili della destra), l'evidente essenzialità della forma, l'ovvietà armonica.

Tra esse possono anche trovarsi piccoli capolavori di semplicità, come le 6 *Sonatine progressive* op. 36, ma di solito non aspirano che l'onesto mestiere.

Ad analoghe finalità educativo-recitative rispondono le altre sue poche composizioni diverse dalle sonate: i valzer, le monferrine, le variazioni.

La vera storia delle opere creative di Clementi si legge nell'altro gruppo di sonate, nelle quali è palese impegno dell'arte ed al quale appartengono le raccolte op. 2, 7, 9, 11, 12, 23, 25, 33, 37, 40, 47 e 50.

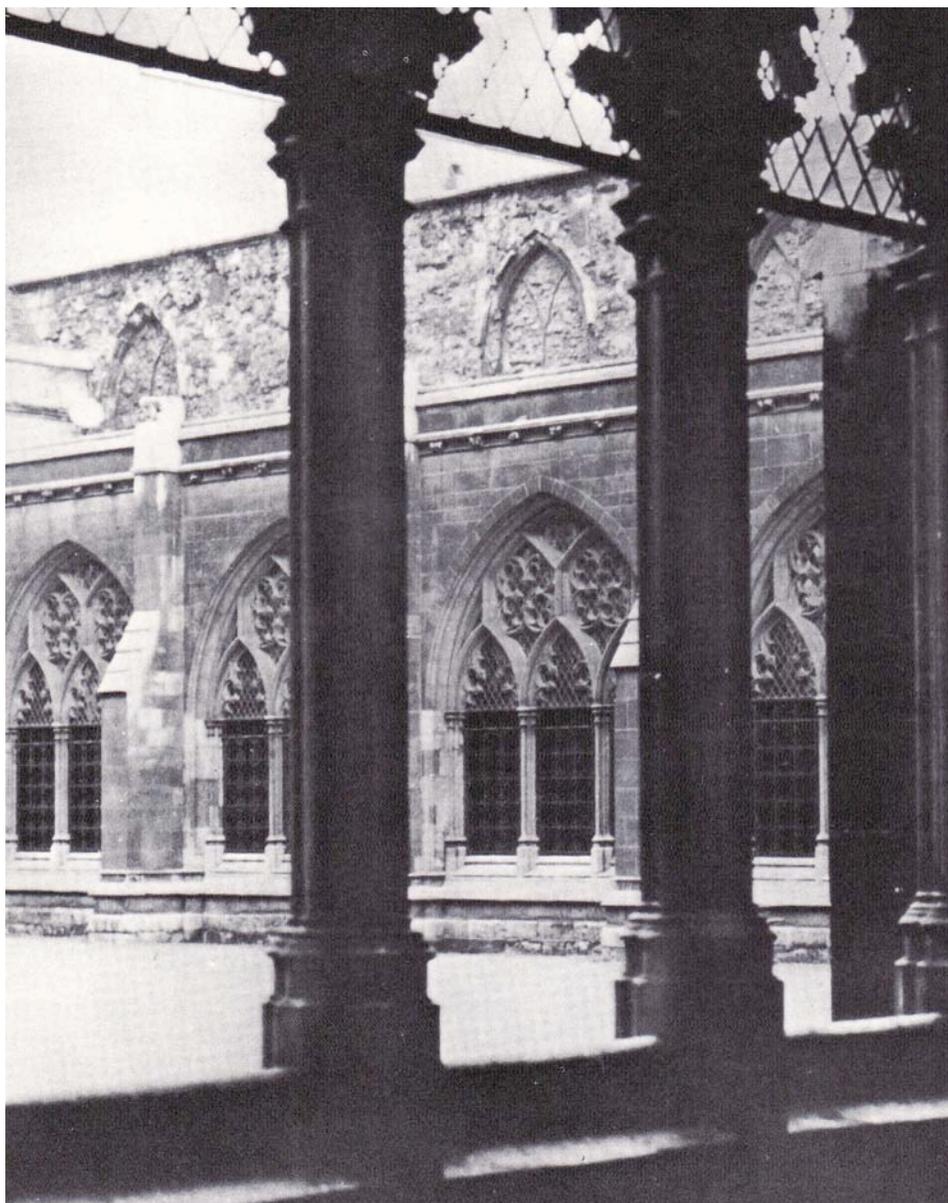
La sonata in do maggiore op. 2 n. 1 stupisce per la maturità e sicurezza del suo pianissimo e mostra come Clementi avesse già intuito che il pianoforte, disponendo rispetto al clavicembalo di un maggior volume di suono, esigeva un ispessimento della scrittura.

Tale risultato fu raggiunto dilatando la tastiera reale ed introducendo frequenti passi in cui erano impiegate note doppie: 3^a, 6^a e 8^a.

Nelle sonate scritte a Vienna e pubblicate come op. 7, 10 e 11 l'ideale sonoro di Clementi si confermò e si arricchì di una sensibilità timbrica maturata a modelli orchestrali e tradotta sulla tastiera con frequenti cambiamenti di registro e di 8^a e con accentuate contrapposizioni

dinamiche. L'influenza nell'ambiente viennese si palesò in una disposizione emotiva più scoperta: l'intensità lirica di tutta la *Sonata* in mi bemolle maggiore op. 9 n. 3. la pregnanza armonica di molti passi costituiscono le mete più avanzate che il pianista romano avesse raggiunto.

CHIOSTRO DELL'ABBAZIA DI WESMINSTER DOVE È SEPOLTO IL COMPOSITORE



La *Toccata* in si bemolle maggiore op. 11 non è altro che il pezzo eseguito da Clementi in occasione del suo celebre duello pianistico con Mozart. Vi abbondano i passaggi per 3^a e per 6^a, per i quali sappiamo che egli era famoso come esecutore, ma non si può affermare che sia un capolavoro, al contrario della *Sonata* in mi bemolle maggiore che la accompagna nella stampa di J. Kerpen ed era stata eseguita anch'essa a Vienna in quella memorabile occasione.

Questa sonata si può definire un omaggio alla musica viennese, quale essa era e quale si sarebbe in seguito configurata giacché, accanto a reminiscenze di Mozart (larghetto) e di Haydn (rondò), si incontrano anche anticipazioni dello stile beethoveniano (allegro iniziale).

Quello di Clementi come precursore di Beethoven è stato sempre uno dei passaggi obbligati della critica clementina, ma lo fu veramente? E in che senso?

Nei limiti, diciamo, di una concezione del pianissimo che il musicista romano ebbe per primo e che fu poi anche di Beethoven: l'intuizione delle risorse foniche dello strumento, l'esplorazione delle zone più lontane della tastiera, il richiamo alle varietà timbriche dell'orchestra, la propensione per le linee sobrie e per i contrasti della dinamica, la predilezione per i temi dal profilo netto e rilevato.

Una della raccolte più omogenee, per caratteri espressivi e formali, è l'op. 23 comprendente 3 *Sonate* pubblicate nel 1790. Siamo qui nel cuore del mondo espressivo clementino. Negli allegro iniziali il compositore attua un procedimento che già altre volte aveva impiegato, mutuandolo da Haydn: la derivazione del secondo dal primo tema.

Ciò comportava un'attenuazione del dualismo tematico, una velatura dei contrasti, e verosimilmente rispondeva all'intimo convincimento artistico del musicista, che appariva intenzionato a realizzare una musica in bassorilievo più che per gruppi statuari "tutto tondo".

La maturità artistica di Clementi si esprime poi nella *Sonata* in la maggiore op. 25 n. 4 e della *Sonata* in fa diesis minore op. 25 n. 5, la prediletta da Beethoven; si esprime nelle tre *Sonate* op. 32, pervase di ottimismo, vivacità, dinamismo; nelle 3 *Sonate* severamente costruite dell'op. 37. Queste ultime manifestano un interesse crescente per la scrittura contrappuntistica, interesse culminante nella *Sonata* in sol maggiore op. 40 n. 1, il cui terzo tempo (un allegro che in realtà è un vero e proprio scherzo di stampo beethoveniano) si presenta come un rigoroso canone all'8^a: per moto retto nella prima parte, per moto

contrario della seconda, che modula al relativo modo minore.

Le 3 *Sonate* op. 40 segnano il punto più alto di maestria strumentale toccato dal compositore. Esse furono pubblicate nel 1802 e dopo di esse di autenticamente valido Clementi non scrisse che i 2 *Capricci in forma di sonata* op. 47, i cui echi del consolidato stile beethoveniano si mescolano con anticipazioni della scrittura protoromantica, e le 3 *Sonate* op. 50, dedicate a Cherubini e culminanti espressivamente nella terza in sol minore (*Didone abbandonata; scena tragica*): gli uni e le altre pubblicate nel 1821.

L'immagine più nota di Clementi non è però oggi quella del compositore ma quella del didatta, grazie ai *Preludi ed esercizi* e, specialmente, al *Gradus ad Parnassum*....., che occupano tuttora un posto importante nello studio del pianoforte.

I *Preludi ed esercizi in tutti i toni maggiori e minori* (1790) sono un importante raccolta di 24 esercizi preceduti da uno o più preludi, dati dal convincimento fondamentale che le scale costituiscano la base della tecnica pianistica.

Più ampio è il metodo per il pianoforte la cui prima edizione (Parigi 1801) fu seguita da numerose altre. L'opera maggiore si intitola, per intero, *Gradus ad Parnassum ossia l'arte di suonare il pianoforte esemplificata in una serie di esercizi negli stili severo e libero*, ed è composta di cento esercizi distribuiti in tre libri.

Ogni esercizio sviluppa uno o più elementi di tecnica pianistica (scale, arpeggi, 8^a, 3^a, 6^a, legato, staccato, ecc.) ma nello stesso tempo si propone come esempio di forma (preludi, primi tempi di sonata, rondò, suites, canoni, fughe, ecc.) e di stile.

Un'analisi incrociata di alcuni esercizi del *Gradus Parnassum*..... con alcuni tempi di sonate clementine porta a riconoscere che il clima espressivo, pianistico, storico, sono uguali, di qua e di là, e questo fa pensare che in tale direzione vada ricercata l'individualità del mondo morale ed artistico di Clementi.

Un mondo nel quale le idealità estetiche sono di educazione illuministica e i prodotti artistici di proporzioni settecentesche; un mondo che si arresta alle soglie del dramma: e qui sta, in termini di qualità e non di valore, il suo divario da Beethoven. Un mondo sonoro che per analogia richiama alla mente un certo neoclassicismo in voga nella seconda metà del Settecento.

Non il neoclassicismo garbato e galante degli appresti pompeiani, ma il

neoclassicismo levigato e vigoroso che alimenta, per esempio, le *Odi* del Parini.

Con il poeta lombardo, Clementi, vissuto sotto altri cieli e trattando una diversa materia d'arte, ebbe in comune la preoccupazione che il bello non debba mai procedere disgiunto da fecondi stimoli educativi.