Anni dopo, quando Demus sapendo della nostra assidua frequentazione col Maestro ci pregò di portargli i suoi saluti, Michelangeli nel ricordarne le qualità - «aveva un bel suono» - pose un drastico suggello: «Purtroppo lui ha scelto la quantità, io la qualità».

In effetti Demus aveva un repertorio vastissimo, testimoniato dalla stessa produzione discografica, tutto Schumann, tutto Bach, tutto Debussy e tant'altro ancora, quel più di un centinaio di Cd prodotti dallo stesso artista col singolare marchio di «Demusica», che associava il proprio nome a quello del noto trattato di Agostino. Una produzione vastissima legata alla varietà del suo attivismo, diviso tra l'impegno solistico e quello cameristico, come collaboratore dei maggiori interpreti di «Lieder», dalla Schwarzkopf a Fischer-Dieskau, a Peter Schreier, a Elly Ameling non meno che grandi solisti. Un piacere di far musica che rinnova il ricordo di una giornata passata, con Luisa, al Gahberg: alle undici il percorso storico attraverso gli strumenti d'epoca in omaggio ad una personalità del luogo, per passare alle sedici ad un paese vicino con un recital mozartiano e poi, di corsa raggiungere Badgastein per un avvincente «Liederabend» con Schreier. Un attivismo vissuto con entusiasmo, con un'efficienza affidata ai due simpatici assistenti, Hermann e Karly, due gemelli, un po' rustici nel tratto, la cui apparente identità rendeva difficile riconoscerli nella varie funzioni, domestici premurosi, camerieri, autisti, impegnati a voltare le pagine in concerto, senza conoscere la musica; due caratteri opposti che Demus aveva riassunto chiamandoli il Sole e la Luna, con quel tratto piacevolmente ironico che rendeva sempre naturale il conversare con lui. Anche se dietro tale affabilità si celava un carattere deciso, capace di sfoghi improvvisi, come quello cui assistemmo prima di un concerto bachiano nella chiesa di San Faustino, alle porte di Modena, dove Demus inveì contro il fedele accordatore, Tonino Rappoccio, oggi prestigioso assistente di Christian Zimerman che segue in tutte le tournée in ogni parte del mondo, per manifestare la sua insoddisfazione circa l'intonazione del fortepiano; una bufera che l'intensa esecuzione del primo libro del «Clavicembalo ben temperato» dissolse nella ineffabile naturalezza della magia sonora.

Un Demus severo, pur sempre con il filtro ironico, anche coi tanti allievi che raggiungevano Gahberg - tra cui anche il nostro concittadino Raffaele Cortesi - per divenire partecipi dei tanti segreti che regolano il misterioso cammino del far musica, traducendo in suoni la silenziosa pagina scritta.

Tante sorprese in quegli incontri al Gahberg dove potevi incontrare i personaggi più impensati, anziani signori ognuno con una storia dietro che commentavano con nostalgico distacco quanto andava accadendo a Salisburgo, distante una cinquantina di chilometri da quel «buen retiro» che scherzosamente con Demus proponevamo di chiamare «Carlo Quinto»; troppo diverso per quegli ospiti il Festival che con la sua risonanza mondiale si era staccato dalle radici che affondavano in un terreno nutrito dalle idee di Hofmannsthal, Richard Strauss, Max Reinhardt, ormai troppo lontane dalla risonanza pubblicitaria che trovava il suo suggestivo motore nella personalità di Karajan, nel suo suono avvolgente, sontuoso - «von Karamel» lo chiamavano -; uno stacco che si poteva cogliere nel commento di un'anziana baronessa alle parole di sollecitazione rivoltami da Luisa di affrettare il ritorno a Salisburgo per cambiarci d'abito in quanto quella sera dovevamo assistere al concerto di Karajan: «Dovete o volete?».

Tra le collaborazioni di Demus con altri interpreti assume un ruolo preferenziale quella con Paul Badura-Skoda, nata dalla comune matrice culturale e da certe convergenze, come quella della attrazione per gli strumenti d'epoca di cui anche Badura-Skoda era un grande collezionista; inclinazione coltivata senza calvinismi, così che nell'attività di entrambi strumenti antichi e moderni pianoforti convivevano, nella piena consapevolezza delle ragioni storiche e stilistiche che tale separazione comportava. Insieme avevano firmato un prezioso volume sulle trentadue «Sonate» di Beethoven. Per alcuni decenni il duo Demus-Badura-Skoda è stato alla ribalta mondiale di questo particolare modo domestico di far musica, che ha attraversato e nutrito la grande civiltà viennese, genere quello del suonare a quattro mani come testimone di un'autenticità che con Demus e Badura-Skoda, soprattutto nelle esecuzioni schubertiane, toccava esiti eccelsi; uno Schubert che proprio nella freschezza della vena metteva a fuoco la cifra più segreta di quella viennesità che talora rischia l'oleografico se non delibata attraverso un processo più riflessivo che nulla toglie alla naturalezza del *melos*; ciò che consentiva di cogliere la sottigliezza di stupefazioni, unica, attraverso lo sfaccettarsi di una visione armonica che riesce ad aprire sullo schermo di una quasi spensierata giocondità i momenti più toccanti e angosciosi. Come avviene in molti complessi - pensiamo alla dolorosa vicenda del nostro Quartetto Italiano ritenuto inossidabile - anche la collaborazione dei due pianisti soffrì di alcune «incompatibilità» giungendo alla separazione.

Con gioia mi piace rievocare la mia iniziativa di ricomporre l'intesa promuovendo un concerto per ricordare la ricorrenza dei 150 anni dalla morte di Schubert nel 1978. I due si ritrovarono a casa mia, Paul appena arrivato dall'Argentina, con il jet-lag ancora addosso, Jörg dall'Austria; un abbraccio affettuoso il cui calore potemmo cogliere la sera dopo, il 15 aprile, al Teatro Regio in un indimenticabile concerto la cui felicità lasciava ben intendere come quella separazione avesse decantato ogni malumore e le ombre della routine.

A ognuno dei vari maestri frequentati da Demus si possono far risalire le varie fibre che si stringevano e si intersecavano nella sua personalità di artista la cui fisionomia, tuttavia, risultava con uno spicco proprio, inconfondibile nel modo di vivere il rapporto con la musica; in quel tipo di eloquenza che pareva sempre prevalere su ogni altro aspetto, formale o puramente strumentale, sia che eseguisse Johann Sebastian Bach o che inseguisse i fantasmi debussyani. Una personalità emersa nelle tante declinazioni affiorate dalla sua infaticabile carriera: l'interprete bachiano mai reso schiavo dall'imperativo filologico, quello mozartiano disponibile a cogliere soprattutto la straordinaria mobilità emozionale, ma anche il fedele testimone dell'intimità schubertiana, sovente in perfetta intesa con Badura-Skoda e ancora l'irrequieto visitatore delle pagine schumanniane più riposte. Tratti che ben presto trascesero il puro ambito solistico per estendersi a quello cameristico, a quello liederistico in particolare. Non marginale nell'immagine di Demus quella del collezionista di strumenti antichi; una collezione prestigiosa, divisa tra la casa di Vienna e quella costruita nel Salzkammergut, una casa-museo intitolata a Bartolomeo Cristofori, inventore del pianoforte: un museo vivo, dove ogni strumento faceva sentire la propria voce sotto le dita del padrone di casa, che con essi aveva un rapporto paterno, nutrito nel modo più ricco e intenso di quella cultura che ben trapelava dalle sue interpretazioni.

Formatosi nel cuore della grande tradizione viennese Demus andò sviluppando anche l'attività di compositore, sorretta dall'insegnamento di Joseph Marx, insigne e autorevole personalità nella vita musicale austriaca, autore soprattutto di bellisssimi «Lieder» che ancor oggi impreziosiscono i programmi dei «Klavierabende». Una vocazione creativa quella di Demus dapprima affiorata con discrezione attraverso piccoli brani, riuniti come «Péchés de jeunesse» e che lasciano intendere, dietro i filtri di un sottile gioco allusivo, i modelli amatissimi: Franz Schubert, Johannes Brahms, César Franck, Claude che diventò sempre più consistente con le tre Sonate per violino, violoncello e viola, con i Trii, le quattro Ballate pianistiche e le «Variations centenaires» sopra un tema prediletto di Franck; come a ricomporre il quadro di una stagione assimilata da Demus nella sua formazione, quell'ultimo scorcio romantico in cui la riflessione brahmsiana, lo slancio lirico di Franck, l'eleganza spirituale di Gabriel Fauré e le gioie paniche di Debussy si fusero in un abbraccio nostalgico. Come se nulla fosse avvenuto della «grande crisi» che tali ragioni erose e che trovò inquietante riverbero nell'opera di Gustav Mahler e di Arnold Schoenberg, autori che infatti esorbitavano dal suo orizzonte poetico. In uno di suoi ultimi concerti italiani, nel 2015 a Città di Castello, accanto a Bach e all'op.109 di Beethoven Demus eseguì la Sonata op.1 di Alban Berg, estremo filo teso a collegare la «scuola di Vienna», quella del grande classicismo, alla «seconda scuola di Vienna» nata dal senso di continuità perseguito da Schoenberg. Chissà se con la Sonata di Berg, dove la tradizione sembra turbata da nuovi fantasmi, Demus abbia pensato ad un riconciliazione staccando lo sguardo da quella visione «del mondo di ieri» cui Stefan Zweig tendeva nostalgicamente, con quella fiducia che diventerà disperazione. Visione che le pagine di Demus compositore, ma pure le sue interpretazioni, sembrano riflettere come antidoto alla nitida, irreversibile premonizione delineata da Robert Musil nell' Uomo senza qualità. Un rifiuto da cui possiamo cogliere in quel toccante volgersi indietro le ormai vane tentazioni di un mondo perduto.

Un attaccamento alla musica e alla vita che traspariva dalle parole affettuosissime della lettera inviataci da Vienna il 31 gennaio 2019, pochi mesi prima di lasciarci: «Dopo la mia novantina farò una piccola pausa, ma suonerò all'Aquila il 4 marzo, concerti di Haydn in Re e Mozart 414. Vado spesso in Cina e qui un disco che contiene qualche sonata mia». Quel disco che con le due Fantasie di Mozart, i sei «Klaviestücke» dell'op.118 di Brahms, la «Quarta Ballata» di Chopin, autore alla cui memoria Demus ha dedicato la sua Sonata, anch'essa in si bemolle minore, ci conserva il ricordo di un caro amico.

Il libro | Nel centenario della morte

Kafka, il luoghi di una Praga quasi del tutto vera

IPERURANIO
il luogo delle parole

Caterina Incerti

Il 3 giugno del 1924, cent'anni fa, morì Franz Kafka, uno dei più grandi rappresentanti del modernismo e precursore del surrealismo. A seguito di questa importante ricorrenza sono uscite diverse proposte editoriali, nuovi studi e interessanti riflessioni su varie riviste letterarie; *A Praga con Kafka* di Giuseppe Lupo, edito da Giulio Perrone nella collana «Passaggi di dogana», è una perfetta fusione di elementi letterari e biografici, scenograficamente cesellati con i luoghi e i ricordi dello scrittore boemo.

Da sempre ci si interroga su quanto i luoghi influenzino, condizionino gli artisti e sembra non esistere un criterio di scelta da parte di essi. Alcuni scrittori eleggono luoghi lontani non appartenenti alla loro cultura, altri, come nel caso di Kafka, sviluppano le loro visioni e la loro poetica nella propria città natale. Sicuramente, ogni luogo diventa parte fondamentale della loro esistenza, fonte inesauribile di ispirazione.

E' Praga il catalizzatore nella relazione luogo e anima dello scrittore, e Giuseppe Lupo, autore e docente di letteratura italiana contemporanea all'Università Cattolica di Milano, ci aiuta a comprendere quanto di questa città, identitaria per Kafka, sia entrata visceralmente nella letteratura dello stesso.

Il libro
«A Praga con Kafka» di Giuseppe Lupo
Giulio Perrone Editore
116 pp. 15 euro.

«Tra la città di Praga e Kafka esiste un legame assai particolare, sia perché gran parte delle sue opere nascono lì, sia perché la città stessa è una specie di libro in cui personaggi, edifici, situazioni vere o soltanto intuite hanno trovato il luogo dove realizzarsi».

Apprendiamo quindi da Lupo, che il padre di Kafka viveva una sorta di inquietudine, un'ansia di riscatto sociale che imponeva alla famiglia di traslocare in continuazione; ogni casa è descritta sapientemente ed è facile intuire dalle lettere, molte riportate in questo libro, il rapporto conflittuale di persistente incomprensione che legava padre e figlio per le marcate attitudini letterarie di quest'ultimo.

E' facile, grazie alla struttura narrativa scelta da Lupo, identificare le tappe non solo topografiche di Kafka, ma anche quelle umane legate alle amicizie: l'amico e biografo Max Brod, la giornalista Milena Jesenská e la fidanzata Felice Bauer e, infine, lo scrittore e musicista Gustav Janouch.

In queste pagine possiamo trovare l'inquietudine per la fine della Belle époque, la visione per niente immaginifica di Kafka che, in maniera estremamente lucida, avverte gli anni che sarebbero seguiti. Troviamo una Praga agli albori del novecento, con le sue etnie e con le relative tradizioni.

Ci si perde nelle notti passeggiando insieme a Kafka, costeggiando la Moldava oppure, sempre con lui, si trascorrono le ore più buie accanto al suo scrittoio avvolto nella penombra, perché scriveva di notte, per non farsi scoprire dal padre.

Leggiamo le sue lettere, fondamentali per capire la profondità di questo scrittore e gli affanni che ha provato per la sua tubercolosi incurabile. Visitiamo i monumenti sparsi nella città, che ci fanno comprendere la grande importanza umana e letteraria di Kafka, una grande eredità, che per i cent'anni della sua morte non cessa di esaurirsi, anzi, è fonte per noi di costante riflessione.

In una città pregna di contraddizioni, avvolta da chiaroscuri, Lupo, avvalendosi di numerosi testi, ha portato alla luce, sotto una diversa e interessante angolazione, lo spessore di questo scrittore, in una guida letteraria preziosa e colta.

Salvo per uso personale e' vietato qualunque tipo di redistribuzione con qualsiasi mezzo.