

Messaggero 3. 1. 1921

Alessandro Scarlatti

Con quest'anno due secoli dalla morte del primo, in ordine di tempo, e del capo, in ordine artistico, della lunga e gloriosa schiera dei compositori napoletani del settecento: Alessandro Scarlatti (1685-1758). Questa data, assai importante, passerebbe inosservata se non la ricordasse e commemorasse l'Augusteo nel suo ultimo concerto di oggi. Eppure sono queste ricorrenze centenarie che, talora, riaccendono gli spiriti, riparano dimenticanze, rivendicano ingiustizie, colmano lacune storiche. Poteva, quindi, sperarsi che questo fosse un

be di essere tratto dall'oblio per la bellezza d'ispirazione che l'accosta alle opere migliori di G. S. Bach il quale, come si sa, si è nutrito incessantemente della musica dei nostri Frescobaldi, Lott, Vivaldi ed anche di Scarlatti, da cui ha tratto particolari atteggiamenti di forma e di pensiero. E si sa pure che altri grandi autori stranieri, principalmente Haendel, studiarono, ammirarono ed imitarono Scarlatti.

Ma dove eccelle e s'immortala il suo talento creativo è nell'opera teatrale. L'opera veneziana, cedendo il primato a quella napoletana, pur restando immutata nell'ordinamento originario di arte e recitativi alternati, riesce ad arricchirsi di nuovi elementi espressivi. L'aria, con la ripresa da capo, acquista più largo respiro; il recitativo s'accompagna a movimenti orchestrali, cosicchè il recitativo secco, che s'appoggiava ad un arido accordo e svolgeva un compito essenzialmente narrativo, si trasforma in un vero e proprio elemento drammatico. Allo Scarlatti si deve, inoltre, se non la creazione dell'«ouverture», certamente una più razionale ed artistica realizzazione. Egli, con l'intuito che si manifesta in tutti i suoi innumerevoli lavori, apporta una diversa struttura all'«ouverture» del Lulli, detta *ouverture francese*. Così l'aria grave, che apriva il pezzo e si ripigliava quale terzo tempo nella chiusa, diviene il secondo tempo e costituisce l'andante; mentre il secondo motivo più mosso, che prima occupava la parte centrale del lavoro, viene da lui collocato quale brano di apertura di questa nuova forma, che prenderà poi il nome di *ouverture italiana*.



ALESSANDRO SCARLATTI

E' bene ricordare, pertanto, che questo genere, cioè un brano strumentale che precede una rappresentazione, è di origine assolutamente italiana. La prima «ouverture» scritta per un'opera è la toccata d'introduzione all'*Orfeo* di Monteverdi (1607): una composizione di poche misure da suonarsi per tre volte di seguito da tutti gli strumentisti. Un tipo più concreto lo troviamo nel *Saffo* di Stefano Landi (divisa già in tre tempi) e meglio ancora nel *Giason* di Francesco Cavalli.

buon momento scarlattiano (come, in fondo, è stato un buon momento palestriniano), che sorgeva intorno all'opera e alla persona del trapanese una fioritura di indagini e di esecuzioni, che la sua grande figura di novatore s'elvasse a mortificante ammonimento dell'attuale epoca musicale supinamente imitatrice.

Questi, in piccoli appunti, sono i fatti indistruttabili; però una corrente tenderebbe a dimostrare che a Napoli, prima ancora della venuta dello Scarlatti dalla natia Sticilia e dopo aver studiato alla severa scuola romana, esisteva una particolare e locale fisionomia artistica da cui soprattutto avrebbe avuto origine la successiva scuola napoletana culminante in Pergolesi e in Cimarosa.

Invece no; dobbiamo ancora ricorrere ad una monografia straniera, a quella di Edw. I. Dent del 1905 (*A. Scarlatti, His life and works*, Arnold, Londra). La quale, per quanto interessante e diligente, non si riferisce a tutto l'immenso materiale scarlattiano esistente, sparso e sepolto per tutte le biblioteche del mondo. Nella sola biblioteca di Parigi (per non parlare di quelle tedesche) si conservano ben otto volumi di cantate dello Scarlatti. Il che, in ogni modo, prova la divulgazione e la influenza dell'opera di questo maestro sulla vita musicale delle altre nazioni.

Questa questione assai elegante si fonda ancora sulla ipotesi, perchè, come bene osserva il Radiciotti, converrebbe conoscere tutta la produzione musicale napoletana anteriore e contemporanea allo Scarlatti, e quella veneziana della seconda metà del sec. XVII, che, comparsa sulle scene di Napoli, deve aver esercitato su di essa qualche influenza.

Infatti, il nuovo impulso dato da lui a tutte le forme di composizione è una incontestata verità storica ed un rivolgimento estetico, secondo di straordinari risultati.

Comunque non si arriverà mai a sopprimere il valore intrinseco e storico della poliedrica opera scarlattiana, per la quale il nuovo stile formatosi in Italia e in Francia viene ad assumere spiccato carattere nazionale, determinando, con segni precisi, l'esistenza di due diverse scuole.

Nel genere polifonico egli ravviva la tradizione palestriniana con uno spirito di modernità venutogli dalla lunga consuetudine con la monodia accompagnata. Alcuni motetti a quattro voci (asserisce il Pannain che li ha letti e che è uno dei più seri e geniali studiosi italiani), accompagnati dal quartetto ad archi e dall'organo, sono splendidi: il *Tu es Petrus*, a due cori, formidabile nella solennità delle otto voci, è un autentico capolavoro; una *missa* alla Palestrina, a quattro parti, ha tutti i caratteri del contrappunto risorto sulle nuove esigenze della tonalità; tra i *motetti oratori*, tutti vibranti di squisito lirismo. La *vergine addolorata* meritereb

Per concludere, facciamo un voto: non che si debba trovare un Breitkopf che pubblichi l'opera omnia di Scarlatti (100 e più melodrammi, 400 cantate, 200 messe e moltissimi pezzi strumentali: sarebbe troppo lusso!), ma che se ne pubblichi una saggia e illuminata scelta.