

## Recensione a Luca Della Libera, *La Musica Sacra Romana di Alessandro Scarlatti*

*Domenico Passarelli*

Luca Della Libera, *La Musica Sacra Romana di Alessandro Scarlatti*, Merseburger Verlag, 2018.

In un a lettera indirizzata a Padre Martini nel 1746, il compositore Girolamo Chiti, allievo di Giuseppe Pitoni, riportando un parere del suo illustre maestro, divideva gli stili della musica sacra in due tronconi:

«Primo stile, che può essere suddiviso in “perfetto” (Palestrina e Benevoli) e “imperfetto, detto tollerabile” (Scarlatti e Gesualdo da Venosa). Secondo stile, “variabile, detto corrotto” che può essere suddiviso in “arbitrabile, detto defettuoso” e si riferisce a molti de’ nostri moderni compositori»

Quello che risulta essere un punto di notevole interesse è l’inusitato accostamento di Alessandro Scarlatti, il maestro palermitano che la vulgata, da Charles Burney in avanti, volle come iniziatore della “scuola napoletana” con quella di Gesualdo principe di Venosa. Non manca di illuminare, tra le altre cose, tale aspetto il nuovo puntuale lavoro di Luca della Libera (*La musica sacra romana di Alessandro Scarlatti*, Merseburger verlag, 2018). Il cenno allo stile sacro di Scarlatti, infatti, pone l’accento da un lato sulla sua assoluta rilevanza come compositore, appunto, di musica sacra, sconfessando l’idea di una preminenza della musica per teatro d’opera in quanto ad interesse e riuscita artistica nell’ambito del suo corpus (tesi nei confronti della quale della Libera è critico fin dall’Introduzione, anche in virtù dell’ampia diffusione manoscritta di questi lavori), dall’altro sul ruolo di irregolare che, in quell’ambito, il nostro dovette interpretare agli occhi dei contemporanei, soprattutto negli ambienti maggiormente conservatori. Se, dunque, le com-

posizioni di Scarlatti sul versante profano già nel 1709, secondo la famosa lettera di Francesco Maria Zambecari, dovevano apparire «difficilissime e cose da stanza, che in teatro non riescono», la storia della ricezione dei lavori di musica sacra potrebbe esser stata, invece, decisamente diversa. Non si può non salutare, perciò, con il più vivo interesse un lavoro di sistematizzazione generale di questa sezione del catalogo del compositore siciliano. In particolare, vista l'impossibilità di attribuire con certezza manoscritti di musica sacra al periodo napoletano (fatta eccezione per uno soltanto, custodito presso la biblioteca napoletana dei Gerolamini), i lavori ascrivibili ai vari periodi romani di Scarlatti si presentano come fondamentali nel tentativo di stabilire caratteristiche e cifre comuni di tutta la sua produzione in questo ambito.

Il libro di Della Libera si propone di condurre un primo esame complessivo delle composizioni in oggetto e confrontarle con quelle di compositori attivi negli stessi ambienti e nello stesso periodo, cercando dunque una contestualizzazione sia sul piano delle committenze che su quello delle caratteristiche stilistiche. Lo studioso procede in maniera rigorosa organizzando il materiale per contesti d'uso, facendo precedere inoltre ogni sezione da un paragrafo che sintetizza la storia della tradizione dei testi. Quello che sembra contraddistinguere lo Scarlatti sacro è un approccio decisamente eclettico che riesce a tener conto delle esigenze di volta in volta sempre diverse dei committenti (da un massimo di conservatorismo individuabile nei lavori per Cappella Pontificia ad un minimo nel ciclo dedicato a S. Cecilia del 1720), senza abdicare alla propria cifra stilistica che vede nel contrappunto il momento centrale della riflessione musicale. Le possibilità formali a disposizione per un compositore di musica sacra tra fine '600 e inizio '700 erano varie e teoricamente sintetizzate nella trattatistica coeva: lo stile "more vetero", quello più legato alla tradizione palestriniana e, appunto, frequentatissimo dai compositori che scrivevano per la Cappella Pontificia; lo stile pieno, omofonico e armonicamente regolare; lo stile concertato, con l'utilizzo oltre che delle voci anche di strumenti con condotte più o meno indipendenti da quelle; e infine, uno stile "alla moderna", per poche voci e basso continuo con o senza altri strumenti concertati, territorio nel quale fino ad allora Giacomo Carissimi aveva raccolto i frutti più maturi. Proprio quest'ultimo dovette essere, in maniera più o meno diretta, un modello per

Scarlatti, anche se Roberto Pagano, nel suo lavoro monografico, escludeva un rapporto di discepolato del giovane Scarlatti, a Roma, con il maestro di Marino (troppo anziano negli anni della gioventù del palermitano). È lo stile concertato quello che risulta essere il preferito dal compositore siciliano, con sedici composizioni, sulle quattordici in stile “more vetero” destinate alla Cappella Pontificia. Come dimostrato puntualmente da Della Libera però, anche in queste ultime composizioni, se la cornice esteriore è quella della condotta equilibrata delle parti con soluzioni contrappuntistiche semplici, Scarlatti riesce ad introdurre numerosi elementi di espressività settecentesca nell’uso di dissonanze, ritardi e salti intervallari con funzioni retoriche (da qui evidentemente l’accostamento con Gesualdo ad opera del Pitoni). Esempio efficacissimo di questo modo di procedere è il *Miserere* del 1708, per il quale, nella ricchissima appendice documentaria del libro di Della Libera (che costituisce uno dei motivi di particolare interesse della pubblicazione) è riportato un gustosissimo episodio, proveniente dai Diari Sistini, relativo alla sua prima (e ultima) esecuzione, decisamente indicativo dell’impatto di composizioni che si discostavano dal repertorio tradizionale sui cantori della Cappella Pontificia: «Nel Miserere del Signor Scarlatti dal choro del canto fermo fu pigliata in un verso la voce un tono più basso (...) E perché nel secondo choro del canto figurato entrando insieme il tenore, e contralto, questi attaccò prima del tenore in tono del choro calato et il tenore non entrò finchè non senti errato il Basso...»

Al polo opposto in termini di libertà concessa dal committente, tra gli esempi evidenziati da Della Libera risalta quello della celebrata *Messa di Santa Cecilia* assieme al ciclo vespertino del 1720 sempre dedicato alla santa. In questi lavori lo stile concertato diventa colossale, da un lato con veri e propri elementi di policoralità declinati alla maniera del concerto grosso corelliano, dall’altro con i nuovi spazi che le parti strumentali si ritagliano andando a costituire nelle intenzioni del compositore dei cori del tutto autonomi. Il tutto incasellato in una struttura formale di grande complessità.

Il libro presenta anche un capitolo di taglio biografico con alcuni significativi aggiornamenti sui primissimi anni romani di Scarlatti, immediatamente successivi al trasferimento con la famiglia da Palermo, frutto di indagini negli *Stati delle anime* della chiesa di Sant’Andrea delle Fratte.