

## Le Sinfonie ed i Concerti di Alessandro Scarlatti

*di Francesco Ermini Polacci*

Ci sono nomi della storia musicale che rimangono ancora oggi lontani dalla comune conoscenza degli ascoltatori. Uno dei casi più eclatanti rimane proprio quello di Alessandro Scarlatti (Palermo, 1660 – Napoli, 1725), padre del forse più celebre Domenico ed autore di un catalogo pressoché sterminato, dove ad imporsi è l'attenzione per la musica vocale in tutte le sue forme: oratori, cantate da camera, pagine sacre, e soprattutto più di cento opere teatrali. Alessandro Scarlatti fu il maggiore compositore di teatro musicale dopo Monteverdi, persino il più rappresentato, e le sue opere conobbero all'epoca una circolazione tale da garantirgli una notorietà oggi difficilmente immaginabile. Pare un paradosso, ma spesso la storia ci abitua a simili ribaltamenti. Se però gli oratori ed i melodrammi di Scarlatti stanno pian piano riconquistando un'attenzione musicologica, preludio ad una auspicabile rinascita anche in campo esecutivo, la produzione strumentale rimane un territorio tutto da esplorare: certo, una produzione quantitativamente esigua, ma che per la qualità della scrittura poco ha da invidiare a quella dei migliori musicisti del tempo. Di solito, i segnali importanti d'un nuovo interesse in Scarlatti per la musica puramente strumentale sono indicati nelle raccolte delle *Dodici Sinfonie di Concerto Grosso* (1715) e dei *Sei Concerti Grossi per archi* (anche queste ragionevolmente collocabili in quegli anni): entrambe concepite sulla falsariga dello stile del pressoché contemporaneo Arcangelo Corelli e dei suoi *Concerti Grossi op. VI* (peraltro appena pubblicati postumi, nel 1714), uscite dalla penna di un musicista ormai celebre, non più pressato dalle necessità di sbarcare il lunario, e che ora può dedicarsi ad un repertorio meno richiesto del melodramma e dell'oratorio ma ugualmente interessante. Esistono anche altri diversi brani per cembalo, organo o gruppi da camera, ma per comprendere a fondo Alessandro Scarlatti autore di musica strumentale non si può prescindere dalla raccolta conservata alla Diözesanbibliothek di Münster, nel fondo che riunisce la ricchissima biblioteca musicale messa insieme dall'abate Fortunato Santini (1778–1861): sono pagine per flauto e varie combinazioni strumentali, che per la prima volta vengono ora presentate integralmente in questa registrazione. Soltanto le due *Sinfonie per flauto e basso continuo* (col termine sinfonia da intendersi nel significato antico di armonizzazione di voci diverse) diradano in parte le nebbie che avvolgono il periodo di composizione, riportando con precisione sul frontespizio le indicazioni "giugno 1699" (quella in sol maggiore) e "16 giugno 1699" (l'altra in fa maggiore). Diviso fra Roma e

Napoli e prossimo a raggiungere la corte fiorentina del principe Ferdinando III de' Medici, Scarlatti all'epoca ha già dimostrato la sua maestria nello scrivere opere; così, non stupisce che sia un gusto tutto vocale ad informare di sé le due composizioni: laddove il flauto si muove in strutture che nel loro alternarsi definiscono in fondo la forma di una vera suite, ora esprimendosi con i toni composti di nobili danze ora impegnandosi in giochi di pura e virtuosistica agilità, ma sempre rammentando da vicino la fluida consistenza del canto. Non sono poche le voci autorevoli che riconoscono affinità di stile fra queste *Sinfonie* e tutte le altre restanti pagine della raccolta di Münster, le quali così troverebbero collocazione cronologica adeguata in quegli stessi anni: ipotesi condivisibile, anche se poi non mancano gli indizi che potrebbero spostare la nascita agli anni successivi, magari al periodo delle *Sinfonie di Concerto Grosso* e dei *Concerti Grossi*. L'abilità strumentale è difatti maggiore, ed il flauto acquista non solo dignità solistica ma anche una capacità di concertare, di gareggiare con le altre parti, che per vivacità e forza dialettica pare memore della lezione di Corelli: lo dice il fitto e concitatissimo botta e risposta fra flauto e violino nello "Spiritoso" del *Concerto in fa maggiore per flauto e due violini*, lo dice il dialogo corrusco ed acceso di contrasti che coinvolge, a coppie o singolarmente, gli strumenti solisti nell'"Allegro" mediano del *Concerto in la maggiore per due flauti e due violini*. Quella stessa baldanza e quella stessa frenesia ritmica impegnano anche i flauti nell'"Allegro" centrale del *Concerto in fa maggiore per tre flauti*, che è una pagina davvero di singolare concezione: s'impone all'attenzione specie per l'aerea bellezza del suo "Adagio" iniziale, un canto fluente che coinvolge i tre flauti ora all'unisono ora in scambi che hanno il sapore di austere polifonie, ma con un respiro melodico ed un significato emotivo che occhieggiano allo spirito del melodramma. Uno spazio davvero a parte viene poi occupato dalla *Sonata in sol minore per due flauti*, tutta percorsa da un nitore ritmico e da una nobiltà melodica che rimandano direttamente ad un gusto di natura francese, assai diverso da quello che informa le altre pagine. Fin dall'inizio, i due flauti evocano qui cerimoniose e geometriche danze di corte, disegnando una struttura in ben cinque tempi che è anch'essa affine a quella della suite, e dove s'inseriscono un "Largo" nobilmente austero ed un "Presto" di sfrenata vivacità. Alle pagine della raccolta di Münster sono affiancati anche due *Concerti per flauto e due violini*, uno in la maggiore e l'altro in re maggiore, che provengono invece da un gruppo di manoscritti conservati a Napoli. I brani attribuiti a Scarlatti sono in tutto sette, e la loro nascita sarebbe legata a Johann Joachim Quantz (1697–1773), uno dei più grandi flautisti del Settecento che fu particolarmente prediletto da Federico il Grande di Prussia. Esiste difatti in merito una tradizione aneddotica, che racconta di un incontro

fra Scarlatti e Quantz nel 1724 proprio a Napoli, tappa battuta dal giovane flautista nel corso del suo viaggio in Italia. Che Scarlatti avesse pensato queste pagine per Quantz e per le sue strepitose doti potrebbe essere un'ipotesi suggestiva, ma finora non ha trovato reale conforto in nessun documento attendibile. Conta semmai notare quanto qui lo stile sia diverso da quello della raccolta di Münster, perché pare singolarmente sintetizzare la brillantezza di una sensibilità concertante e la severità di un ritrovato gusto per il contrappunto. Un atteggiamento che non deve essere preso per retrogrado, né farci pensare che questi *Concerti* napoletani siano stati composti molti anni prima del possibile incontro con Quantz: il senso del contrappunto unito ad un gusto timbrico meno rigido costituisce in fondo la cifra stilistica dell'ultimo Scarlatti, come del resto dimostra l'inusuale veste sonora della *Messa di S. Cecilia* (1720). E per un musicista fra Corelli e Vivaldi, diventa la risposta più naturale all'avanzare di nuove mode.