

Una sconosciuta composizione vocale sacra del giovane Domenico Scarlatti per la Cappella Reale Di Napoli (1701)

DINKO FABRIS

Nell'esaminare in maniera sistematica la grande massa di carte, appunti e documenti miscellanei sulla antica vita musicale di Napoli del bibliografo e poeta Salvatore Di Giacomo (1860-1934), separati senza alcuna ragione apparente in due distinte sezioni della Biblioteca Nazionale di Napoli,¹ ho potuto studiare una piccola ma interessante raccolta di carte musicali, per tradizione considerate copie di studio utilizzate da Di Giacomo nel corso delle sue ricerche musicologiche. Seguendo una serie di indicazioni parziali che emergono dai suoi appunti manoscritti, sembra abbastanza chiaro che il poeta stesse lavorando ad alcuni ambiziosi volumi sulla storia musicale di Napoli nei secoli XVI-XVIII, a completamento dei suoi studi editi sull'Oratorio dei Filippini (1918), sul Tesoro di San Gennaro (1920) e sui quattro antichi Conservatorii di musica (1924-28). I nuovi lavori in preparazione, che non videro mai il compimento, riguardavano la Santa Casa dell'Annunziata, la Real Cappella di Palazzo ed una sorta di Dizionario alfabetico dei musicisti napoletani di quelli stessi secoli.² Poiché la maggior parte degli spartiti musicali che affiorano dalle «Carte Di Giacomo», a parte alcune canzoni napoletane ottocentesche, è

1 I manoscritti di Salvatore Di Giacomo da noi esaminati sono raccolti nella Sezione Manoscritti e nella Biblioteca «Lucchesi Palli» (annessa alla Biblioteca Nazionale di Napoli), sotto la voce «Carte Di Giacomo». L'avvio della ricerca presso la «Lucchesi Palli» fu condotto con l'amico e collega Antonio Florio e grazie alle indicazioni competenti del bibliotecario Gennaro Lifuoco. Colgo l'occasione per ringraziare Francesco Degrada per i preziosi suggerimenti in riferimento a questo studio.

2 Cf. Napoli, Biblioteca Nazionale, Sezione Manoscritti, Mss. Di Giacomo XVII.5bis-20. Sull'attività musicologica di Di Giacomo cf. Vincenzo VITALE, *Salvatore Di Giacomo e la musica*, Napoli, Bibliopolis, 1988 (con la ristampa di alcuni scritti) e Renato DI BENEDETTO, «Salvatore Di Giacomo e la musica» in *Musica senza aggettivi. Studi per Fedele D'Amico*, Firenze, Olschki 1991.

costituita da copie moderne (spesso in grafia approssimativa o illeggibile, quasi a copiare la sola forma estetica della grafia antica senza preoccuparsi del significato musicale), non si poteva sospettare che tra queste carte si nascondessero dei manoscritti originali del Sei e del Settecento di notevole interesse: basti pensare che tra questi originali sono compresi due manoscritti di Francesco Provenzale fino ad oggi ignorati.³

Il manoscritto antico più interessante della raccolta Di Giacomo è la composizione di Domenico Scarlatti oggetto di questo scritto, che presenta non pochi elementi di eccezionalità. Se, come ritengo, l'attribuzione e la data che compaiono sul manoscritto sono autentiche, si tratta della più antica composizione certa di Domenico Scarlatti, dell'unica composizione sacra composta sicuramente nel periodo giovanile trascorso a Napoli, di una delle poche databili con certezza, oltre ad accrescere in maniera significativa l'esiguo catalogo delle sue composizioni vocali sacre (16 quelle finora considerate certe).⁴

Il manoscritto

Napoli, Biblioteca Nazionale, Biblioteca «Lucchesi Palli», Mss. Musicali Di Giacomo K VI 26 (1-2).

Ms. datato 1701, 24 carte (corrispondenti a 9 fascicoli di parti staccate) numerate modernamente, dimensioni medie: 248 x 190 mm. circa (margini rifilati) + 4 carte di dimensioni sensibilmente diverse (255 x 194 mm. circa). Inchiostro bruno, carte bianche: 3v, 4v, 6v, 8r-v, 10v, 12r-v, 16r-v, 20v, 21v. Due mani di copisti: A (cc. 1-12v, 15-16v, 18-24) e B (cc. 13, 17 e 24). Interventi ed annotazioni di mano moderna a matita.

Sul frontespizio della prima carta compaiono il titolo e indicazioni di paternità e data: [Fig. 1]

*Antra, valles, Divo plaudant Montes / Colles / Mottetto à .5.
voci con V.V. / per S. Gio: Battista / [altra mano: num.2 /] Del
Sig. Dom.co Scarlatti / 1701.*

3 Ne ho dato una prima notizia in Dinko FABRIS, «La musica sacra di Francesco Provenzale» *Analecta Musicologica* XXX (1993), pp. 340, 345-346.

4 Cf. il più attendibile catalogo disponibile, in appendice a Malcolm BOYD, *Domenico Scarlatti. Master of music*, New York, Schirmer, 1986, pp. 263-264; lista non modificata dal più recente contributo bibliografico: Carole F. VIDALI, *Alessandro and Domenico Scarlatti. A guide to research*, New York-London, Garland, 1993, pp. 103-106.

I 9 fascicoli riportano le parti relative a 5 voci e agli strumenti:

Parte staccata	Fascicolo e carte	Numero carte	Osservazioni	Mano
Basso continuo (Organo)	I (4 cc.)	1, 19, 22, 4	Le cc. 1 e 4, oggi staccate, erano unite alle attuali cc. 2-3	A
Canto I	II (2 cc.)	2-3	Carte unite	A
Canto II	III (2 cc.)	5-6	Carte unite	A
Alto	IV (2 cc.)	7-8	Carte unite	A
Tenore	V (2 cc.)	9-10	Carte unite	A
Basso	VI (2 cc.)	11-12	Carte unite	A
Violino I	VII (4 cc.)	15, 18, 23, 16	Carte unite a due a due	A
Violetta	VIII (2 cc.)	20, 21	Carte unite	A
Violino <i>Ibis</i> (altra copia)	IX (4 cc.)	13, 17, 24, 14	Carte unite a due a due	B

L'attuale ordine delle parti ha dunque confuso la situazione originale, soprattutto per via della numerazione moderna progressiva, che utilizzava forse un unico grande foglio ripiegato e tagliato (tranne che per il fascicolo IX). La filigrana è infatti di un unico tipo e compare al centro delle cc. 2-3, 9v-10, 15v-16, 19v-22. Nel fascicolo IX non compare filigrana e la trama appare verticale invece che orizzontale come negli altri fascicoli. La filigrana non ci è stata di aiuto per confermare la datazione, poiché non compare in forma identica nei comuni repertori: si tratta di una croce decussata (a X: la «croce di S. Andrea») inscritta in un cerchio [vedi Fig. 2] e si ritrova in genere al centro delle carte unite, a riprova della derivazione da un'unico foglio di origine.

Per tracciare i pentagrammi risultano utilizzati tre tipi di rastro:⁵

5 Sull'utilità della misurazione del rastro, ossia del sistema di penne utilizzate dai copisti settecenteschi per tracciare i pentagrammi, cf. Paul J. EVERETT, «The application and usefulness of 'rastrology', with particular reference to early eighteenth-century Italian manuscripts» in *Musica e filologia*, a cura di M. DI PASQUALE con la collaborazione di R. PIERCE, Verona, Edizioni della Società Letteraria, 1983, pp. 135-158 e (per una prima applicazione a manoscritti di un autore napoletano del primo Settecento) Giulia Anna Romana VENEZIANO, «Su alcune messe di Gennaro Manna: contributo allo studio delle fonti di musica sacra del pieno Settecento» *Le fonti musicali in Italia. Studi e ricerche* 7 (1993), pp. 21-68.

r1: 97mm. 2 x 6 pentagrammi, distanza tra i rastrì 10 mm., altezza di 1 pentagramma 9 mm.

Figura alle cc. 1, 4, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23, corrispondenti alle parti di violino I, violetta, b.c. e inoltre Canto II solo (c. 18 dov'è aggiunto un pentagramma tracciato a mano) e Canto I solo (c. 19 dove pure è aggiunto un pentagramma tracciato a mano).

r2: 96mm. 2 x 5 pentagrammi, distanza tra i rastrì 10 mm., altezza di 1 pentagramma 10 mm.

Figura alle cc. 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, corrispondenti alle parti vocali (Canto I e II, Alto, Tenore e Basso).

r3: 101 mm. 2 x 6 pentagrammi, distanza tra i rastrì 10 mm., altezza di 1 pentagramma 8 mm.

Figura alle cc. 13, 14, 17, 24, corrispondenti alla sola parte di violino *Ibis*, l'unica di mano B, scritta forse posteriormente alle altre parti e su carta di provenienza diversa.

La destinazione della composizione

Il frontespizio del manoscritto (ripetuto in quasi tutte le parti) ci informa che si tratta di una composizione di Domenico Scarlatti del 1701 destinata alla celebrazione liturgica di San Giovanni Battista. Il primo dubbio da verificare è se sia plausibile l'attribuzione al giovane figlio di Alessandro Scarlatti di questo mottetto, composto a soli sedici anni. Nello stesso 1701, a partire dal 13 settembre, Domenico ottenne per l'autorità paterna l'incarico di «organista e compositore di musica» della Real Cappella di Palazzo, ossia della più prestigiosa istituzione musicale di Napoli. Malcom Boyd, autore della più aggiornata biografia critica del musicista, rileva come non si conoscano i compiti specifici di Domenico al momento della sua assunzione e neppure sue composizioni databili durante il periodo del suo servizio presso la Real Cappella.⁶ Oltre ad alcuni precoci brani per tastiera, sopravvivono comunque delle cantate da camera di Domenico datate tra il 1701 e il 1703 (una

⁶ M. BOYD, *op. cit.*, p. 7. Boyd evidenzia tuttavia l'esistenza, tra le opere giovanili, di tre sonate per organo di Domenico (K 287, 288 e 328) che «reflect his experience as organist of the royal chapel, even if they were not actually composed at this time» (*ibid.*).

addirittura 1699, ma da verificare), oltre alle arie per ben tre opere rappresentate a Napoli nella stagione del 1703-1704. Era dunque intensa e diversificata l'attività compositiva dell'adolescente Scarlatti, che perdipiù aveva ricevuto anche l'incarico di «clavicembalista di camera di S.E.» il vicerè di Medinaceli.⁷ La prudenza nell'accettare la paternità di Domenico Scarlatti per questa nuova fonte giovanile è d'obbligo, anche per l'esistenza di celebri falsi otto-novecenteschi attribuiti a suoi colleghi e contemporanei, come Pergolesi. Ma le caratteristiche intrinseche del manoscritto (carta, filigrana, rastro, inchiostro, mano, notazione, stile musicale) e la sua composizione in parti separate invece che in partitura, riflesso di una utilizzazione pratica antica, rendono molto probabile la datazione al 1701 indicata nella fonte. In questo caso, possiamo considerare questo primo brano sacro una sorta di prova d'ammissione alla Real Cappella da parte del giovane Scarlatti: in quell'anno, a ridosso dell'assunzione di Domenico avvenuta il 13 settembre, vi furono almeno due occasioni per l'esecuzione del mottetto, il 24 giugno, festa della natività di S. Giovanni Battista, o il 29 agosto, decapitazione di S. Giovanni Battista, quest'ultima solo due settimane prima dell'ingresso nella Real Cappella. Questa ipotesi ne consente un'altra più avvincente: poiché è difficile credere che il ragazzo abbia potuto affidare la sua breve composizione, prima di entrare nell'organico della Real Cappella, ad un copista di professione, la redazione del manoscritto del 1701 potrebbe essere autografa, visto anche il *cursus* veloce e poco curato della grafia e alcuni ripensamenti e correzioni. Negli ultimi cinquant'anni non è mutata la situazione degli autografi noti di Domenico Scarlatti: l'unica composizione autografa sarebbe, secondo Sebastiano Arturo Luciani, il *Miserere* in Sol minore della Biblioteca Apostolica Vaticana, risalente al periodo romano tra il 1708 e il 1719, mentre la sola lettera autografa nota di Domenico risale alla metà del Settecento, un periodo troppo tardo per presentare qualche utilità di confronto col manoscritto del 1701: eppure è piuttosto

7 La notizia dell'assunzione nella Real Cappella e contemporaneamente come clavicembalista del vicerè è in Ulisse PROTA-GIURLEO, «Breve Storia del Teatro di corte e della musica a Napoli nei secoli XVII-XVIII» in *Il Teatro di corte del Palazzo Reale di Napoli*, a cura di R. DE FILIPPIS - U. PROTA-GIURLEO, Napoli, (L'Arte tipografica), 1952, p. 64. Il nome di Domenico Scarlatti compare per la prima volta nella pianta dei musici della Real Cappella in data 24 maggio 1702 e riferita ai mesi di gennaio-aprile di quell'anno (Napoli, Archivio di Stato, Cappellano Maggiore, Diversi, fascio 1161, c. 46 e ssg.).

soprendente l'analogia di tratto della stesura del cognome «Scarlatti» in entrambi i documenti.⁸

La sopravvivenza delle sole parti della composizione del 1701 la collega ancor più strettamente con la prassi della Real Cappella: è possibile che essa sia l'unico frammento pervenuto fino a noi del repertorio della cappella napoletana nel primo Settecento, un manoscritto che forse era conservato con altri fino alle soglie del nostro secolo, in un luogo ignoto collegato con l'antica cappella del Palazzo Reale. Conoscendo le abitudini di Salvatore Di Giacomo, ultimo proprietario del manoscritto, siamo portati a credere che lo studioso abbia ritrovato il manoscritto scarlattiano nel corso delle sue ricerche sul «Fondo Cappella Reale» (i cui risultati non furono mai pubblicati e si trovano incompiuti tra gli appunti manoscritti della Biblioteca Nazionale) e lo abbia prelevato per poterlo fare esaminare e trascrivere da qualche esperto, dimenticandolo poi tra le sue carte.

Una copia del 1916 per Salvatore Di Giacomo

Allegato all'originale settecentesco sopravvive nella stessa collocazione della Biblioteca «Lucchesi Palli» di Napoli anche una copia moderna che in una nota autografa lo stesso Di Giacomo definisce «Partitura cavata da copie mie di parti, dal padre del maestro Aless. Longo - luglio 1916». Achille Longo, il copista moderno in questione, era un vero esperto, poiché aveva già svolto un lavoro analogo per il figlio Alessandro, durante la stesura della edizione curata da quest'ultimo delle sonate di Domenico Scarlatti, ed in quell'occasione si era fatto prendere la mano «aggiustando» arbitrariamente alcune pagine scarlattiane a suo giudizio scorrette.⁹ Il compito col manoscritto del 1701 dovette essere assai più arduo: la partitura moderna mostra una serie di «aggiustamenti» assai spesso ingiustificati e numerose ingenuità di lettura. Longo, per fare qualche esempio tra i tanti, interpreta con i segni «p» e «f» (piano e forte) i richiami alle voci o ai violini apposte, abbreviate, come guida nella parte di basso continuo; seguendo l'indicazione del manoscritto antico «unisono», crea dal nulla una parte di violino che accompagna la voce

8 Sugli autografi di Domenico Scarlatti cf. Sebastiano Arturo LUCIANI, «Alla riscoperta degli autografi di Domenico Scarlatti» *Archivi d'Italia*, serie III, fasc. II, IV, 1935, pp. 298-304 (con riproduzione dei manoscritti supposti autografi); Anna MONDOLFI, «Contributi di biblioteca ad una storia della musica minore: I manoscritti napoletani di Domenico Scarlatti» *Gazzetta Musicale di Napoli*, III, n. 3, marzo 1957, pp. 44-46. Nuove fonti scarlattiane emergono ancora e ampliano costantemente il catalogo: recentemente Francesco Degrada ha individuato una nuova serenata di Domenico Scarlatti, di cui fornisce notizia in questa stessa rivista (cf. anche *Il Saggiatore Musicale*, IV, 1997/1).

(all'unisono) nei recitativi, invece di collocare l'indicazione nella successiva aria, in cui i due violini debbono appunto suonare all'unisono. Il moderno trascrittore, del resto, non si crea scrupoli nel segnare a matita sul manoscritto settecentesco le annotazioni degli *incipit* di riferimento e una propria numerazione. A parte questo, la presenza della partitura moderna offre altri interessanti elementi alla nostra indagine: Di Giacomo possedeva il manoscritto di Scarlatti prima del 1916, anno in cui Achille Longo ne aveva terminato la trascrizione. Come mai il figlio Alessandro Longo non mostra di conoscere questa fonte? eppure doveva essere chiara anche in quell'epoca l'eccezionalità di un tale ritrovamento. Forse la risposta è nell'annotazione «no» apposta a matita da Longo padre sul frontespizio della parte originale di basso continuo, proprio sotto il titolo e l'attribuzione a Domenico Scarlatti. Probabilmente Achille Longo aveva trovato il mottetto del 1701 troppo ingenuo e lontano dalle arditezze delle future pagine clavicembalistiche di Domenico edite dal figlio Alessandro, tanto da negarne l'autenticità.

Un'ultima annotazione, questa volta di mano settecentesca, compare sul frontespizio del manoscritto antico, tra il titolo e il nome dell'autore: «num.2». Potrebbe indicare un numero d'opera, chiarendo che si trattava della seconda composizione ufficiale di Domenico (quasi a conferma della datazione 1699 di una sua cantata come della prima vera composizione scarlattiana) oppure di un secondo mottetto composto per la Real Cappella, o ancora semplicemente riferirsi alla seconda delle due feste di S. Giovanni Battista, quella di agosto.

Da quanto si è detto risulta chiaramente che, se autentica, questa composizione contribuisce notevolmente ad illuminare il periodo più oscuro della biografia di Domenico Scarlatti, ed uno degli aspetti più trascurati della sua produzione, la musica sacra, che pure fu la sua occupazione primaria fino almeno al 1728. Nonostante i recenti ritrovamenti a Roma e in Spagna, il catalogo dei brani sacri vocali di Domenico resta poca cosa rispetto al *corpus* impressionante delle musiche per tastiera. A quel catalogo proponiamo oggi di aggiungere il mottetto *Antra valles*, la più antica e forse l'unica composizione sopravvissuta dal periodo degli esordi professionali di Scarlatti nella città dov'era nato.

9 Achille Longo (1836-1919), pianista e didatta calabrese attivo a Napoli, aiutò il figlio Alessandro (1864-1945) nella sua pionieristica edizione delle *Opere complete per clavicembalo* di Domenico Scarlatti, edita in 10 volumi dal 1906 al 1910. Quest'ultimo aveva instaurato un vero e proprio culto per Scarlatti-figlio, al quale aveva intitolato un Circolo musicale da lui fondato nel 1891 ed una monografia, *Domenico Scarlatti* (Napoli 1913). Nel poemetto in endecasillabi di imitazione dantesca *Symphonia* (Napoli 1924), Longo ha come guida per il suo viaggio nel Parnaso proprio Domenico Scarlatti, al quale fa dire in esordio: «S'or non mi conoscessi saria strano, / Chè l'opra mia non fu finora nota / Meglio che alla tua mente e alla tua mano». Eppure non risulta che Longo abbia mai accennato alla composizione sacra di Domenico trascritta dal padre, probabilmente perché questi ne aveva rifiutato l'attribuzione.



Fig. 1 - Frontespizio del manoscritto datato 1701 del mottetto *Antra Valles, Divo plaudant* di Domenico Scarlatti

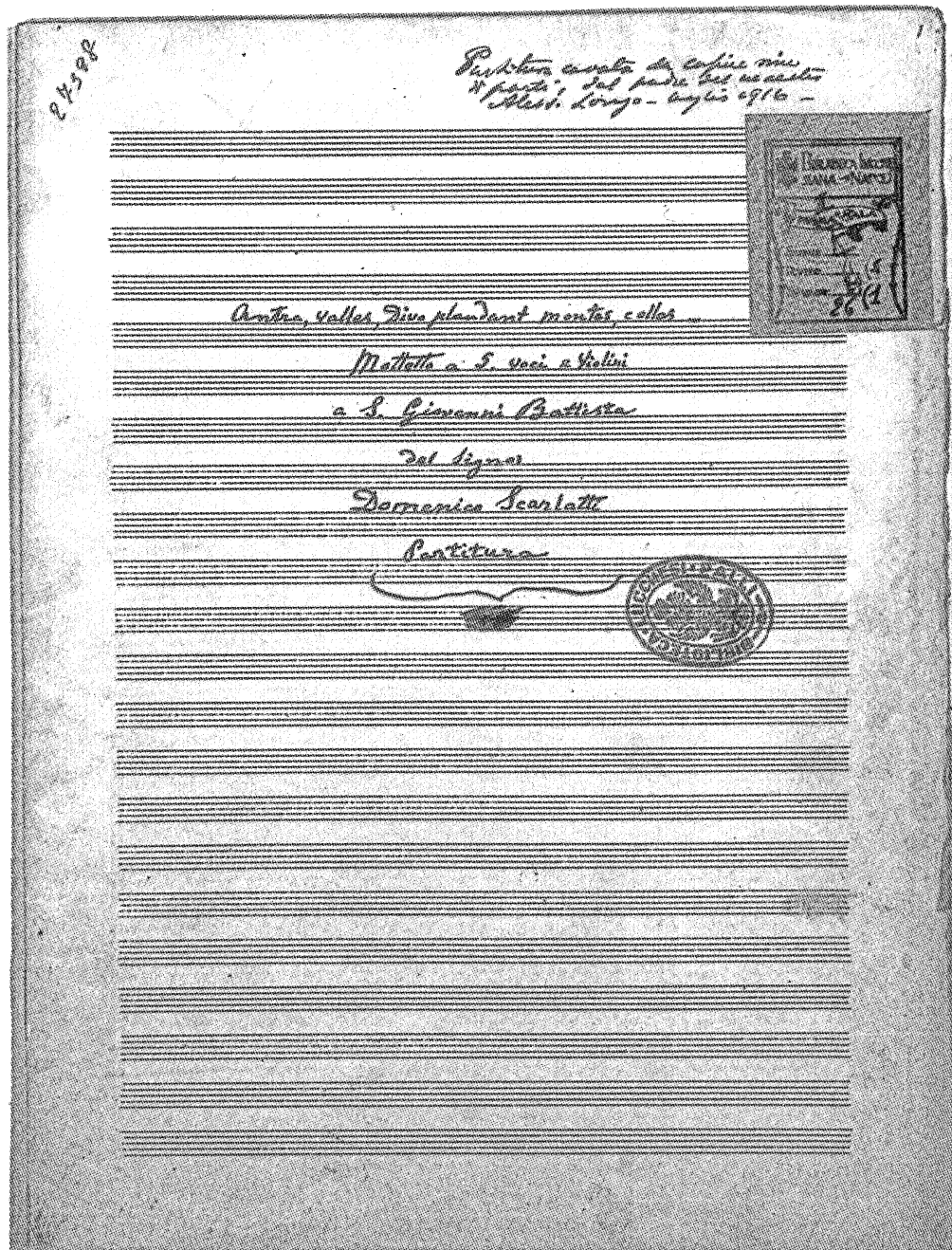


Fig. 3 - Frontespizio della partitura moderna del mottetto di Domenico Scarlatti redatta da A. Longo nel 1916

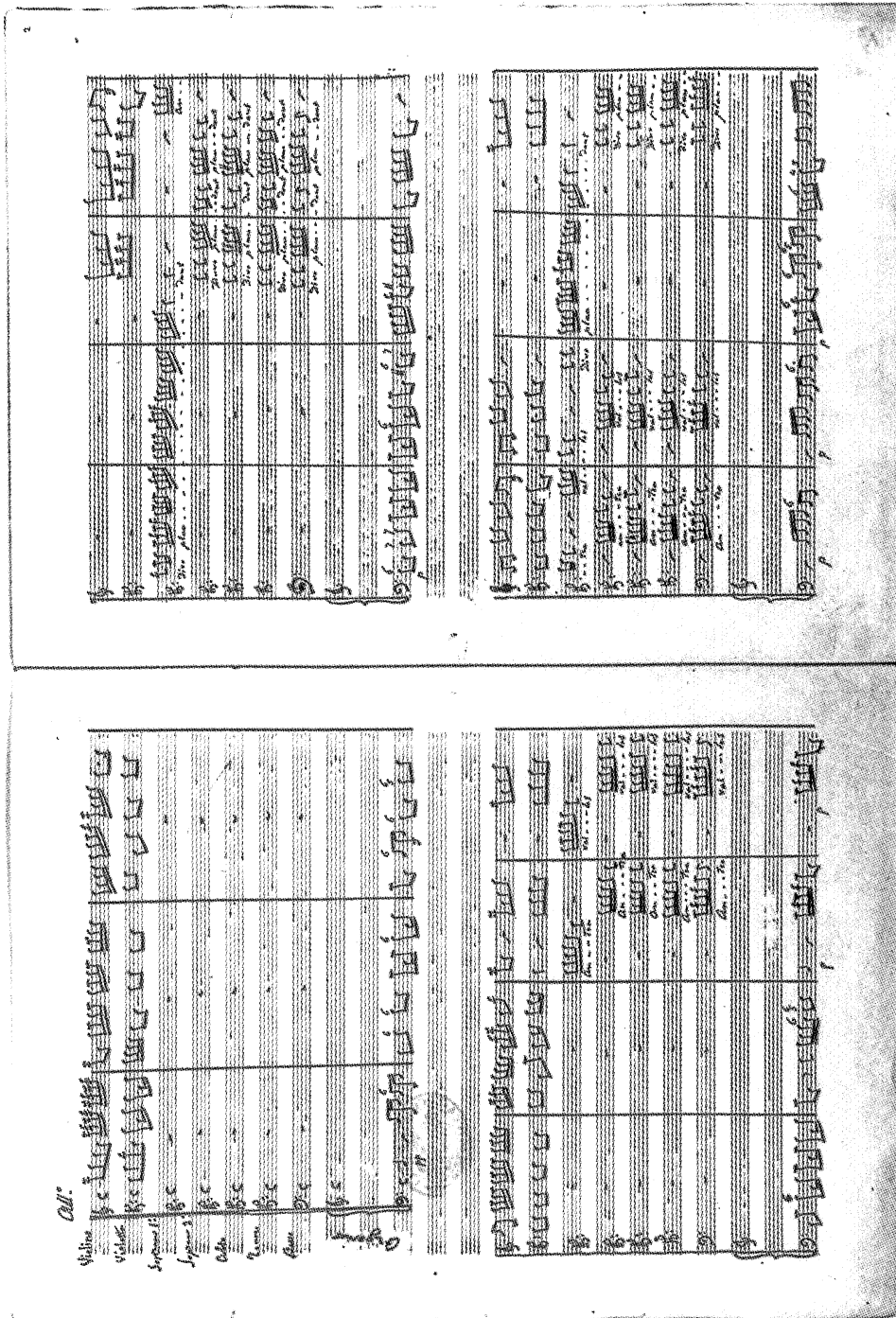


Fig. 4 - Prima pagina della partitura moderna

66

Alessandro Scarlatti	Andrea Basso
Fran. ^{co} Prouenzale	Domenico Scarlatti
Nicola Grimaldi	Gio. Carlo Zaili
Nicola Nari	Lieoro Marchiselli
Fran. ^{co} Masudi	Fran. ^{co} Mirabello
A. Fran. ^{co} Branchino	Gio. Sebastiano
A. M. Schiorre	Andrea Bindi
Giuseppe Gorre	Babastar Infantey
Dom. ^{co} Gennari	Giuseppe Luitrano
A. Ant. ^{co} Grimaldi	Giuseppe Grippa
Ant. ^{co} Carbone	Gian. ^{co} de Lisa
Ant. ^{co} Lauri	Pietro Squilino
Fabiano Feluccini	Giuseppe Marzanne
Felippo Ricca	Giulio Marciani
Tommaso Derrico	Nicola Lagano
A. Giuseppe Cappota	Luoco Greco
Cristofano Carisano	
Gastano Fenciano	

Io sottoscritto Gov.^{te} e Tesoriero della R. Cappella di Palati
 so fo fede come l' sop.^{co} Serici Musici della d. R. Cappella
 anno con ogni puntualità servito la sud. R. Cappella
 l'anni Genaro, Febro, Marzo e Aprile 1702.

Domenico Gennari

Fig. 5 - Napoli, Archivio di Stato, Capp. Maggiore, Diversi, Fascio 1161, c. 46: pianta dei musicisti della Real Cappella del 1702 in cui per la prima volta compare Domenico Scarlatti

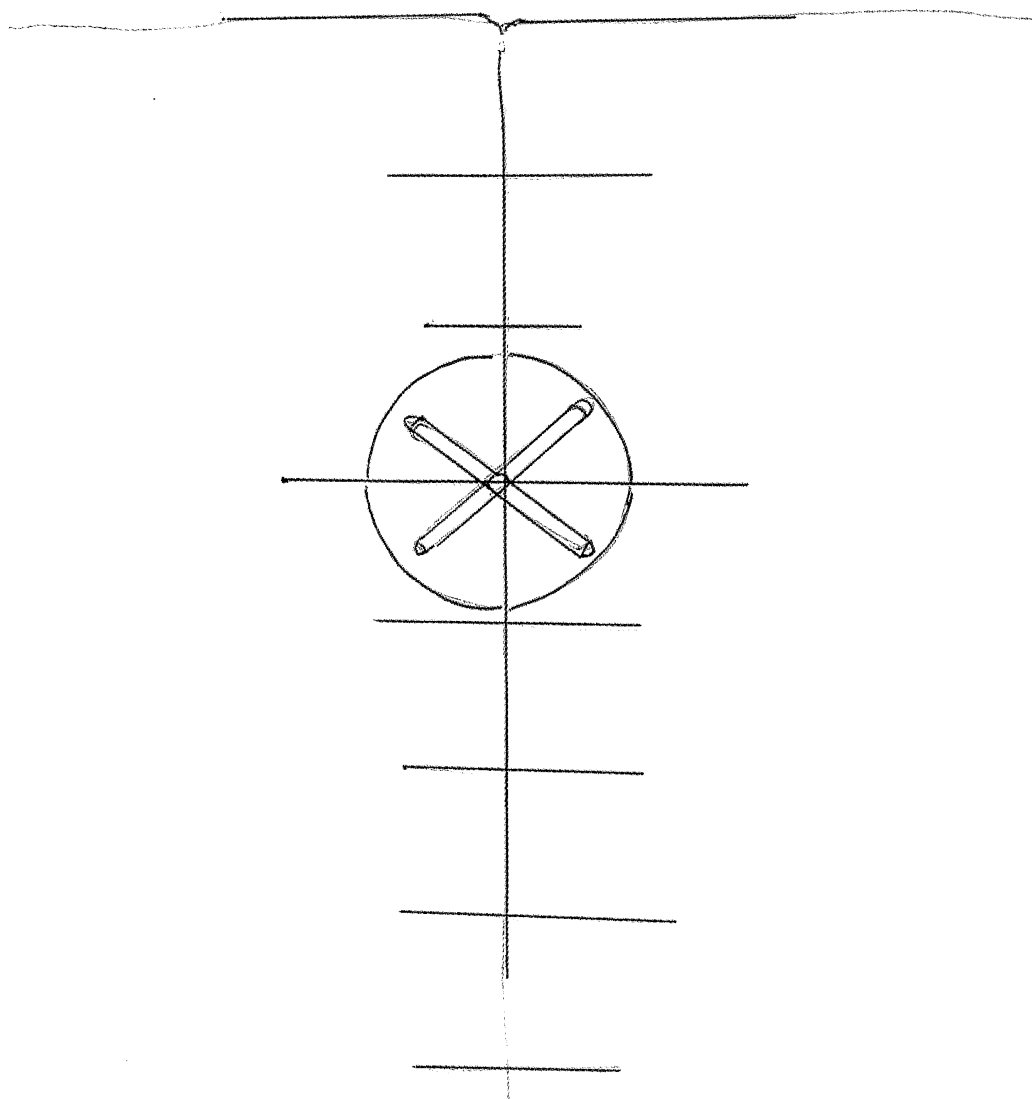


Fig. 6 - Filigrana della carta usata nel manoscritto del 1701 del mottetto di Domenico Scarlatti (Napoli, Biblioteca Nazionale, Biblioteca Lucchesi-Pallil, Mss. Musicali DI Giacomo K VI 26/1)

