



Amarcord Scarlattiano

ROMANZO DI UN ROMANZO. IV

di Roberto Pagano

Pace, pace mio Dio...

La risposta di Degrada non si fece attendere: *Caro Pagano, mi affretto a risponderti, anche se sono rimasto un po' frastornato, sorpreso e dispiaciuto dal tuo tono. La intendo come lo sfogo di un amico a un amico e pertanto ti do i chiarimenti che desideri, nella misura nella quale posso concretamente farlo. [...] Permettimi di risponderti schematicamente, per punti, per evitare che ai fraintendimenti già esistenti se ne aggiungano altri.*

Mi pare che il tuo sfogo nasca essenzialmente dal fatto che in una recensione di un paio di cartelle del libro di Boyd hai colto degli accenni critici al tuo libro. Attribuisco a un momento di amarezza, che non è amico dell'obiettività e dell'equilibrio, espressioni del tutto insensate quali quelle di aver voluto io "ridicolizzare il frutto del lavoro di tutta una vita". In realtà non pensavo al tuo libro, ma ad alcuni problemi più generali.

Quali, ci sarebbe da domandarsi, se la non richiesta giustificazione che segue immediatamente non spiegasse molte cose (ma non tutte):

Permettimi innanzitutto di dirti che non ho ancora recensito la tua monografia esclusivamente perché essa pone, proprio per la sua ricchezza e novità, una quantità di problemi sui quali non mi sono fatto ancora una idea precisa; in altre parole, non sono preparato abbastanza per scrivere la recensione molto ampia e argomentata che esso richiederebbe. A botta calda ti scrissi una lettera nella quale ti esprimevo il mio più vivo apprezzamento per la tua fatica, insieme a qualche riserva (che mi concederai di avere, spero).

Non resisto alla tentazione di interrompere ancora la citazione per mettere in opportuno rilievo un'umile confessione d'inadeguatezza, in aperto contrasto con l'immediata discussione del testo di Boyd, con il successivo abbandono dell'idea di recensire, con l'involuzione e con la definitiva cessazione dei nostri rapporti.

Seguiva un'analisi dello "stato attuale degli studi scarlattiani" ancora oggi in gran parte condivisibile, non ostante il quarto di secolo trascorso. Intanto la monografia di Kirkpatrick era "stupenda", anche se



"figlia dei suoi interessi di clavicembalista e figlia del suo tempo". Avrei avuto qualche riserva da fare sulla presunta ghettizzazione della produzione vocale settecentesca, ma è innegabile che in quegli anni la conoscenza della materia fosse limitata. Non sembra che Degrada avesse difficoltà a riconoscere nel repertorio sonatistico "la sezione più importante dell'attività scarlattiana", dato che confessa: "io non credo affatto che le musiche vocali di Domenico, globalmente considerate, presentino, su un piano puramente estetico, una validità minimamente paragonabile a quella delle Sonate"; né gli si poteva dar torto quando rilevò "una curiosa aporia sul piano filologico delle fonti, della loro trasmissione e della loro cronologia". Dimenticava però che il patrimonio vocale è pervenuto attraverso manoscritti raramente databili, disseminati in varie biblioteche e archivi, mentre la doppia serie di codici datati che hanno tramandato le Sonate fornirono a un Kirkpatrick in cerca di cronologia una sorta di tavola apparecchiata non sempre adatta a un commensale letteralmente schiavo di concezioni metodologiche d'ispirazione

positivista, anche se disposto a sollevare dubbi che i suoi avversari continuano scorrettamente a ignorare. Lucida, l'indicazione dell'itinerario da percorrere:

Ritengo che sia importante studiare a fondo e analiticamente tutto il corpus vocale, per cercare di comprendere meglio la formazione musicale, culturale, 'ideologica' di Scarlatti e per cercare di capire quale mai sia il nesso che unisce questo corpus davvero imponente (anche se nel complesso non di qualità eccelsa) a quello delle Sonate.

Trovo infelicemente fumosa l'allusione alla formazione 'ideologica' di Domenico: ora sarò io a chiedere la dimostrazione di una sua precoce emancipazione mentale dai canoni estetici inculcatigli dal padre. Ma la parte più interessante del progetto sarebbe stata la seguente, se successivamente un patologico bisogno di svalutare l'operato altrui non avesse visto clamorosamente smentiti i buoni propositi:

Se nel frattempo altri studiosi affronteranno i problemi delle sonate, studiando criticamente le nuove fonti che stanno emergendo continuamente dagli archivi portoghesi e spagnoli (questo fenomeno è davvero impressionante) e riconsiderando il problema globale della costituzione, delle cronologia e della trasmissione del corpus sonatistico, ebbene, avremo fatto dei grossi passi avanti. Ipotizzo (mi auguro) che alla fine un qualche rapporto fondato tra musiche vocali e strumentali si possa trovare, in quanto la situazione di verticale dis-

sociazione tra i due ambiti è del tutto singolare. Sarebbe auspicabile anche affrontare finalmente il problema della scrittura scarlattiana (intendo la pura e semplice grafia), perché siamo nella triste condizione di non poter identificare musiche autografe, posto che ne esistano (intrigantissimo è il confronto delle grafie di padre e figlio). Non sto a dire a te che sei maestro in questo campo, quanto sarebbero auspicabili nuove ricerche archivistiche, difficilissime, ne convengo, ma indispensabili per chiarire aspetti della biografia ancora del tutto enigmatici.

Ribadito il giudizio riduttivo della qualità complessiva del corpus vocale, resta incredibile che il firmatario di quella missiva sia la stessa persona che in seguito avrebbe attaccato furiosamente chi si permettesse di dedicare la prevalenza delle proprie attenzioni allo studio della produzione tastieristica; tanto più che nella stessa lettera è possibile leggere: *La somma di queste ricerche non può essere svolta da un unico studioso, e davvero mi auguro che si crei una comunità di ricercatori in sede internazionale, ciascuno dei quali affronti alcuni settori specifici. Io mi sto ingegnando di venire a capo del problema delle musiche vocali: ripeto, un lavoro assai più lungo e complesso di quanto mi aspettassi in un primo momento.*

Seguiva una dichiarazione di "massima stima e massimo rispetto per i colleghi e per le loro metodologie", temperata dall'ovvio diritto a "condividere in misura maggiore o minore il risultato delle loro ricerche". E qui tornava in ballo il mio libro:

penso sia stato un contributo molto importante; alcune ipotesi che tu affacci (in particolare quella centrale dei rapporti tra A. & D.) credo debbano attendere una conferma documentaria (nel senso più lato del termine); fermo restando che non devono essere stati rapporti facili e pacifici sul piano esistenziale, mi chiedo se su quello artistico le cose andarono proprio come tu pensi. Per quello che emerge dai documenti e dalle musiche sinora noti, ci sono segni che sembrano confermare le tue ipotesi, altri del tutto opposti. Almeno, così a me pare.

Non capii che già in questa riserva c'era il germe di future catastrofi, anche perché non avrei potuto mai supporre che il successivo ventennio sarebbe stato caratterizzato da tentativi di svalutazione di tutti i documenti prodotti dal "maestro di ricerche archivistiche": primo tra tutti quello - scoperto da Prota-Giurleo - che testimonia la riluttante e ritardatissima emancipazione legale accordata da Alessandro al trentaduenne titolare di incarichi più prestigiosi di quanto fosse quello ricoperto a Napoli dal padre. Oggi avrei tutto il diritto di chiedermi a cosa serva l'acquisizione di chiarissimi documenti, se poi le aure postmoderne della "decontestualizzazione" (venute di moda senza che Degradà se ne appropriasse, almeno palesemente) tendono a rendere inefficaci le testimonianze che qualsiasi lettore non





prevenuto può ricavarne...

Esauriti i chiarimenti, seguivano richieste di spiegazioni su "larghe parti" della mia lettera ritenute assolutamente incomprensibili. A Siena Sheveloff aveva annunciato prossima la pubblicazione di un articolo su 'Musical Quarterly', ma al mio corrispondente erano sfuggite le due corpose puntate di 'Frustrations', che mi affrettai a inviargli in fotocopia. Chiaramente Degrada non poteva cogliere il senso delle mie allusioni e si preoccupava solo di proclamarsi estraneo a tutte le conventicole e vittima lui stesso della mancata attenzione critica della 'Rivista Italiana di Musicologia' nei confronti di ben dodici cantate di Vivaldi da lui pubblicate e della scarlattiana 'Dirindina'.

Era venuto il mio turno di proclamarmi impressionato dal contenuto della lettera e per il momento la sua conclusione poteva essermi soltanto gradita:

Caro Roberto, ti prego di riconsiderare quanto mi hai scritto alla luce delle mie spiegazioni, che spero siano bastanti a farti credere nella mia serenità di giudizio e nella sincera stima e amicizia che ho sempre avuto per te. Da perfetto babbeo, non chiedevo di meglio e feci precedere la mia risposta da un ramoscello d'ulivo in forma di telegramma:

GRATISSIMO PACATO CHIARIMENTO SPEDISCO FOTOCOPIE SHEVELOFF DEPLORANDO CAPRICCI DELLA LONTANANZA.

Contento e gabbato

Gli articoli dell'Antikirkpatrick d'oltreoceano viaggiavano in buona compagnia:

Caro Degrada, ti confermo la gratitudine per la franchezza delle spiegazioni e per la diffusione dei dettagli che contrapponi e quello che, con encomiabile equilibrio, hai saputo leggere come "sfogo di un amico a un amico". Ammetto un certo coefficiente di paranoia meridionale (come vedi, non applico solo agli Scarlatti le mie "chiavi"...), alimentata dalla distanza geografica e dalla rarità delle comunicazioni dirette. "Capriccio sulla lontananza"! Permettimi di aggiungere, però, che un po' più di chiarezza non avrebbe fatto sorgere l'equivoco, nel quale non sono stato il solo ad incorrere.

Seguivano spiegazioni sulle allusioni risultate indecifrabili, oltre ad alcune notizie sulle edizioni di Sonate in corso e sui correttivi che Degrada, in qualità di consulente della Ricordi, avrebbe dovuto suggerire perché l'edizione non fosse più esposta ai giusti rilievi tecnici avanzati da Sheveloff. Dopo quanto mi aveva scritto sulla catalogazione del repertorio vocale di Domenico Scarlatti ebbi l'ingenuità di pro-

porgli di compilarlo lui per la voce che Alberto Basso mi aveva richiesto per il DEUMM UTET; avevo già comunicato di non essere in grado di predisporlo, data l'imminenza della pubblicazione. Aggiungevo ingenuamente:

Anche se queste cose andrebbero fatte diversamente, è sempre un "monumento" italiano ad essere pubblicato e tutti abbiamo interesse che appaia al meglio.

La risposta lasciava sperare che ogni malinteso fosse definitivamente chiarito:

Caro Pagano, ho ricevuto il tuo telegramma, la tua lettera e le fotocopie dell'articolo di Sheveloff (delle quali ti ringrazio moltissimo). Mi rallegro anzitutto che le mie spiegazioni ti abbiano soddisfatto. Ho letto con estremo interesse l'articolo di Sheveloff, che ho trovato oltremodo stimolante, anche se devo ammettere che non tutto mi convince (ma alcune cose sì) e che talora ha la mano pesante (anche inutilmente e gratuitamente pesante). Ma io non sono responsabile di quello che un musicologo americano scrive e nemmeno degli accenni che fa a me stesso: accenni imbarazzanti, in quanto, come ti ho già spiegato, io non ho mai espresso l'intenzione (che comunque non ho) di voler essere il direttore di una nuova edizione critica di tutto quanto Domenico Scarlatti ha pubblicato. Chi firma un articolo si assume la responsabilità di quello che scrive, ed eventuali rimostranze vanno fatte all'autore.

Ti ringrazio per la proposta, ma non sono proprio in condizioni di controllare l'elenco delle opere di Domenico per il DEUMM; a parte il periodo davvero non inviabile che sto passando e la quantità di impegni cui devo far fronte, sono nel bel mezzo di un lavoro per definizione "in progress" sulle musiche vocali: il momento meno indicato per dei consuntivi. Penso che Boyd potrebbe firmare un ottimo elenco delle opere, strumentali e non, visto che ne ha appena elaborato uno per la sua monografia.

Spero si dia nel prossimo futuro un'occasione per incontrarci, anche per evitare deleteri "capricci della/sulla lontananza". Mi auguro tu sia sempre disponibile per suggerimenti e consigli, quando i nodi del mio lavoro (che presumo saranno parecchi) verranno al pettine. Per ora tanti cari saluti e i migliori auguri di buon lavoro.

Francesco

Non potei frenare un sorriso di fronte alla pretesa di infliggermi la rettifica dell'intitolazione di un brano che faceva parte del mio repertorio di clavicembalista: mi ero limitato ad adattarla alle circostanze. Se a mia volta avessi voluto salire in cattedra avrei potuto rilevare il lapsus che aveva indotto Degrada a parlare di una "nuova edizione critica di tutto quanto Domenico Scarlatti ha pubblicato": da un'iniziativa così clamorosa sarebbe rimasta esclusa tutta la produzione vocale del musicista, per non parlare di cinque centinaia di sonate...



Non ebbi modo di fargli notare l'errore, comunque, in quanto da quel momento il rapporto diretto svanì nel nulla.

Dieci anni dopo

Immemore del proposito di tenere i contatti con il potenziale e auspicato "consulente di gran lusso", Degrada lasciò passare dieci anni prima di uscire allo scoperto e lo fece – vedi caso – in area petroniana. Nel saggio dedicato a 'Tre "Lettere amorose" di Scarlatti', pubblicato ne 'Il Saggiatore musicale' (IV, 2 – 1997, pp. 271-326) il nostro traeva spunto dalle musiche da lui esaminate per prodursi in aggressive recriminazioni contro due studiosi - Sheveloff e, in misura minore, il sottoscritto - rei di non aver fatto "nessun serio tentativo di comprendere il peso e soprattutto il senso che per Domenico ebbe la composizione di musiche non strumentali (per il teatro, la camera, la chiesa)." Fummo accusati di partire "dal presupposto (non verificato) che le sue musiche vocali non possedessero il valore estetico e l'importanza storica delle Sonate per clavicembalo".

Riferendosi alla voce da me redatta per il DEUMM, poi, il mio ex amico ebbe la condiscendenza di giudicare il mio giudizio "più equilibrato" rispetto a quello di Sheveloff, "ma sostanzialmente su posizioni tradizionali": in verità non poteva perdonarmi di aver messo il coltello nella piaga deplorando gli irragionevoli radicalismi dei fautori di uno schizofrenico doppio volto del musicista, ma considerandoli quasi alla stessa stregua di quelli ostentati da "quanti vorrebbero avvicinare i suoi due atteggiamenti fino a confonderli, oltre ogni verisimiglianza". Avrei potuto limitarmi a copiare il passo della lettera citata nella scorsa puntata di queste memorie, per chiedere cosa fosse cambiato nel paragone estetico tra i due generi che in almeno due occasioni lo stesso Degrada aveva definito in termini schiacciantemente favorevoli alla produzione strumentale, ma polemizzare sarebbe stata fatica inutile, in quanto la maschera dell'amicizia era caduta e una sola risorsa appariva infallibile a una "faccia" stanca di fingere: il "volta-faccia".

Tutte le passate valutazioni riguardanti Roberto Pagano sembravano sprofondare nel dimenticatoio di chi aveva lodato "il giusto credito conferito a certe testimonianze settecentesche ingiustamente lasciate cadere in tempi recenti" ed era bastato che dall'altro lato dell'Atlantico Sheveloff si scatenasse nella sua radicale demonizzazione dell'operato di Kirkpatrick perché Degrada si rimangiasse l'anatema appena pronunciato contro di lui e abbracciasse frettolosamente la svalutazione di testimonianze giudicate

poco attendibili in quanto rese a qualche lustro di distanza dagli eventi, ma che invece hanno molta importanza, anche perché assolutamente prive di contraddizioni.

Dopo quello che ho narrato i miei lettori comprenderanno quanto m'infastidisse trovare relegata in una nota a piè di pagina del ricordato articolo sulle 'Lettere amorose' una stroncatura del mio volume occasionata dalla citazione di un passo nel quale Sheveloff diagnosticava che lungi dai condizionamenti della "Neapolitan functional music" Domenico fosse più portato a improvvisare e comporre alla tastiera, «esplorando qualsiasi cammino le sue dita fossero capaci di scoprire.» Scrivendo che il musicista, "libero dalla personalità opprimente e critica del padre, poteva sbagliare da solo e investire nelle proprie avventure" Joel aderiva all'ipotesi biografica più tradizionale. Leggendo che "lasciando dietro di sé protettori italiani privi d'immaginazione, D.S. poteva crogiolarsi nell'incoraggiamento di Maria Barbara e della sua corte" Degrada poteva dare in smanie, ma questo non avrebbe dovuto consentirgli di scrivere:

In realtà il problema critico non si risolve stendendo astratte - e oziose - graduatorie di merito e stabilendo la priorità estetica o l'importanza storica di questo o quel settore della produzione scarlattiana (essendo ovvio che l'originalità delle Sonate e il loro impatto sulla storia della musica europea non ha un corrispettivo possibile nelle opere vocali): l'indagine da compiere consiste nell'analisi stilistica di un settore comunque fondamentale nello sviluppo della personalità creativa del musicista e determinante per comprenderne la psicologia compositiva. Sui rapporti tra Alessandro e Domenico, affascinante e ricco di nuovi documenti, ma nella sostanza poco convincente, appare il libro dello stesso R. PAGANO, Scarlatti, Alessandro e Domenico: due vite in una, Milano, Mondadori. 1985.

Ancora una volta la superiorità e l'importanza delle Sonate non poteva essere messa in discussione ma la scelta di dedicare ad essa le mie fatiche specialistiche veniva sotteraneamente condannata, giusto dalla persona che l'8 maggio 1987 si diceva convinta dell'impossibilità che la somma delle ricerche fosse svolta da un unico studioso; dalla persona che si era spinta addirittura ad auspicare la creazione di «una comunità di ricercatori in sede internazionale, ciascuno dei quali affronti alcuni settori specifici».

Cosa voleva dire questa liquidazione del mio pur "affascinante" contributo biografico con un generico e semplicistico "ma nella sostanza poco convincente"? Aveva diritto di assumere un simile atteggiamento un critico che precedentemente si era dichiarato "non abbastanza preparato per scrivere una recensione molto ampia e argomentata"? Se i tredici anni trascorsi furono impiegati a cercare il modo di stere testardamente nella pretesa di "una conferma



documentaria (nel senso più lato del termine)" della soffocante invadenza di Alessandro nella vita e nell'attività del più geniale tra i suoi figli, rispondo ancora una volta di avere già prodotto documenti e testimonianze esaurienti e ripeto che nessuna ricerca d'archivio potrà mai fornirci un'attestazione medica documentante le ecchimosi provocate sulle guance di Domenico dagli schiaffoni paterni, anche perché più che probabilmente quegli schiaffi non furono mai dati. Sprofondati nelle nebbie (non solo climatiche) alimentate da venefiche ciminiere e dalle evaporazioni del Po e del Tamigi, i miei critici continuano a riservarsi il diritto di ignorare che ancora in tempi a noi vicinissimi nel meridione d'Italia "bastava un quasi impercettibile cambiamento nel tono della voce del padre-padrone per indurre a cieca obbedienza il più indocile dei figli"¹.

Stupito e amareggiato, Boyd mi scongiurò di non sprecare in polemiche il tempo che avrei fatalmente sottratto allo studio, ma oggi posso solo pentirmi di aver seguito il suo consiglio: portare immediatamente a conoscenza degli specialisti del settore le ragioni che oggi espongo avrebbe impedito la diffusione sotterranea dei veleni che continuano a presentarmi sotto luce impropria a un pubblico ben più vasto e meno specificamente competente. Non mi avventuro a esplorare le cause che indussero a tanta doppiezza il mio diffamatore milanese, ma resta valida l'antichissima regola che in un contesto culturale inadeguatamente informato vuole la gloria accademica legata a crociate in favore di aspetti inesplorati o fraintesi di un'epoca, per non parlare della rivalutazione di "minori". Sembrerebbe di essere tornati ai tempi ingloriosi che videro un Torre Franca contrapporre Platti "il Grande" a Philip Emanuel Bach "il piccolo", ma per buona sorte qui la giostra resta riservata a un unico cavaliere: Domenico Scarlatti, il quale negli anni immediatamente successivi alla sospirata emancipazione ebbe tutte le ragioni del mondo per mantenersi ligio alla linea operativa cara al padre.

Altre considerazioni si aggiungono a quanto ho scritto e stupirò quanti mi considerano un sostenitore della cosiddetta linea-Kirkpatrick, dichiarando che sbaglierebbe chi attribuisse esclusivamente alla famigerata subordinazione al patriarca le scelte operate da Domenico restando ancorato all'area della vocalità: i committenti ricchi e potenti dai quali dipendevano i guadagni di un maestro di cappella non avrebbero investito altrettanto danaro per godersi prodigi tastieristici che risultano pubblicamente esibiti solo in tre occasioni (grazie a testimonianze settecentesche puntualmente messe in dubbio dai nichilisti di moda). La rarità di eventi artistici di questo tipo non è parto della mia fantasia di romanziere: anche se recentemente è stato scoperto che in più di un'occasione Haendel si fece ap-

plaudire come clavicembalista nei concerti domenicali offerti dal marchese Ruspoli alla 'haute' romana, la rarissima presenza di resoconti specifici nei diari e nelle gazzette del tempo è incontestabilmente legata al fatto che in quegli anni la pratica clavicembalistica non avesse uno sviluppo pubblico lontanamente paragonabile all'attuale. Significativamente i documenti scoperti da Doderer nell'archivio Segreto Vaticano hanno chiarito che quando Domenico, impazientemente atteso alla corte portoghese, volle presentarsi ai sovrani non lo fece stupefacendoli con il suo virtuosismo cembalistico, ma cantando (il che gli procurò l'onore di essere accompagnato al cembalo dalla regina in persona). Sapeva bene cosa i sovrani si attendessero da lui nel 1719; molto probabilmente un omaggio rivolto a João V si sarebbe tradotto allora nella stampa di una raccolta di cantate; vent'anni più tardi la dedica degli 'Essercizi' potrà essere letta come monumento ad una pratica della musica strumentale, gradita alla regina e felicemente parallela all'insegnamento impartito da Scarlatti al fratello e alla primogenita del re. Non era stato certamente l'esito del certame ottoboniano che vide Domenico gareggiare con Händel a spianargli la via alla direzione della Cappella Giulia; in precedenza Maria Casimira di Polonia non aveva ingaggiato il clavicembalista, ma "l'altro Domenico Scarlatti", incaricato di comporre e dirigere opere, oratori e verosimilmente cantate. Ho appreso recentemente che dopo la liberazione di Vienna e la disfatta dell'esercito ottomano Marysienka, letteralmente tripudiante per la vittoriosa impresa del marito, lo accolse in Polonia suonando lei stessa una marcia trionfale sul cembalo donatole dall'Imperatore; passato inosservato a tutti gli storici precedenti, il suo rapporto con lo strumento di Domenico Scarlatti mi suggerisce possibile qualche forma di anticipazione romana di quelle esibizioni domestiche che i biografi hanno immaginato caratteristicamente legate agli svaghi dei principi delle Asturie nel periodo che precedette la loro ascesa al trono di Spagna. Il silenzio degli 'Avvisi' e di Valesio dice però chiaramente che se Maria Casimira si compiacque di trasformare in 'Hausmusik' i prodigi cembalistici di Scarlatti junior, dai relativi godimenti rimaneva escluso lo scelto pubblico che l'ex regina soleva invitare ad assistere alle rappresentazioni operistiche di Palazzo Zuccari.

La ricostruzione di questa situazione è basata su quel contesto sociale e artistico della cui conoscenza approfondita in passato Degrada mi diede credito, ma che successivamente avrebbe voluto considerare addirittura ignorato da me, se ha potuto accusarmi di "costruire" ipotesi farneticanti, prive di contatto con basi documentarie solide e controllabili. L'atteggiamento nichilistico che recentemente ho avuto ragione e possibilità di contestare a Sutcliffe² affonda

¹Roberto PAGANO, "Penuria di fatti concreti? Premesse opportune alla celebrazione del duecentocinquantesimo anniversario della morte di Domenico Scarlatti (1757)" in *Rivista Italiana di Musicologia*, XLI, 2006. n° 2, pp. 333-338 (p335).

²PAGANO, "Penuria" cit., passim.



le radici in questo brutale cambiamento di registro di Degrada, passato disinvoltamente dall'antico riferimento alla "quantità di cose che sai e che io ignoro" all'insultante patente che mi consegnava fantasioso 'novelist' a una sorta di braccio secolare britannico dal quale la scomparsa di Boyd mi ha lasciato indifeso. Producendo i documenti di un così squallido voltafaccia sono finalmente in grado di smascherare come mendace l'individuo che nel 1987 dichiarò che le sue critiche non si riferivano al mio libro e definiva insensata una mia interpretazione del suo comportamento che la nuda ricostruzione dei fatti rende inequivocabile.

* * *

Non contento della prodezza che ho appena descritto, il Professore tornò alla carica due anni dopo, sempre in area bolognese. Il Terzo Colloquio di Musicologia del «Saggiatore Musicale», tenutosi dal 19 al 21 novembre 1999, lo vide coordinatore di una tavola rotonda dedicata al tema "Biografia e composizione". Nella sua relazione di base Degrada non si lasciò sfuggire l'occasione per stroncare ancora una volta e con la solita genericità il risultato di studi e ricerche che contribuivano solo in misura da lui ritenuta insoddisfacente all'erezione di quel monumento a Domenico Scarlatti vocalista che stava particolarmente a cuore al revisore della 'Dirindina'. "Biografia e composizione" è intitolazione infelicissima e forse volutamente imprecisa. Ho atteso invano una pubblicazione del testo integrale dei contributi per capire se a Bologna siano state individuate norme-capestro alle quali i biografi dovrebbero sottostare in futuro, quando non vogliono andare incontro a processi e condanne degni dell'Inquisizione. A giudicare dalla relazione di base si è dato un colpo al cerchio e uno alla botte, senza riuscire a decidere se nella 'vexata quaestio' del biografismo fosse nel giusto Sainte-Beuve o Proust, suo interessato (e perciò non molto attendibile) oppositore. L'occasione è apparsa comunque propizia per gettare ogni possibile discredito sull'opera del sottoscritto, questa volta manzonianamente innominato. Lo spunto all'attacco veniva dalla mancata estensione di un'indagine approfondita alla produzione vocale del musicista, ma il delirio dell'accusatore si è fatto palese quando ha chiamato in causa la già ventilata invenzione di una biografia e di "un percorso stilistico privo di ogni fondamento storico". Che la "biografia" non sia stata costruita su una documentazione solidissima è ipotesi diffamatoria, suggerita dalla più sfrontata malafede a chi non ha potuto fare a meno di riconoscere, a denti stretti, che il mio libro è "ricco di nuovi documenti". Per quanto riguarda il percorso stilistico, poi, l'immaginazione - veramente fervida - è quella del mio accusatore, il quale tra-

scura di prendere atto delle puntualizzazioni che tutti possono leggere chiaramente espresse nella mia lettera del 1° maggio 1987: gli è comodo continuare a identificare le mie ipotesi con quelle a suo tempo - e con un certo margine di dubbio, torno a ripetere! - avanzate da Kirkpatrick.

"Con buona pace di Pagano..." Fondamenti di una carriera di romanziere

Gia prima che Sutcliffe si producesse nei suoi conati diffamatori potei cogliere i riflessi del discredito che continuava a essere sparso impalpabilmente sul mio libro e non riuscivo a fare due chiacchiere con un clavicembalista senza sentirmi rinfacciare la già ricordata Kirkpatrick-dipendenza; persino Emilia Fadini, che pur dovrebbe avere ogni elemento per valutare obiettivamente la mia posizione, si è lasciata sfuggire osservazioni che me la dicono convinta di questo mio "viziutto". All'estero non tutti erano stati in grado di leggere in italiano le centinaia di pagine dei miei vari contributi scarlattiani e quindi ripetevano a orecchio quello che alcuni miei cari colleghi andavano insinuando. Devo dire però che mi facevo troppe illusioni sull'effetto chiarificatore della pubblicazione in inglese della doppia biografia: la costruzione del mio discredito e l'antipatia nei confronti delle mie ipotesi sono rimaste terribilmente diffuse perché pochi hanno avuto la pazienza di verificare il contenuto del testo, reso universalmente accessibile dalla splendida traduzione di Frederick Hammond. In Inghilterra, ad esempio, ho appreso che quando Gerhard Doderer e Cremilde Rosado Fernandes pubblicarono gli importantissimi risultati delle loro ricerche nell'Archivio Segreto Vaticano un affermato specialista non nascose la propria soddisfazione nel riscontrare smentita una mia ipotesi con un tacitano "Pace Pagano!": evidentemente una cattiva digestione delle lodi profuse da Boyd lasciava spazio al diffondersi di insidiosi contrappunti. Ne ebbi prova definitiva quando la redazione del 'New Grove Dictionary' mi chiese due minuscole voci biografiche dedicate... alle sorelle di Alessandro Scarlatti.

Non persi la calma e inviai immediatamente quanto mi veniva richiesto rifiutando il tenue compenso e dichiarando che mi faceva piacere offrire quelle due inezie a un'opera così importante. Mi permettevo però di dichiararmi sorpreso da una scelta che giudicavo singolare: non foss'altro che per ragioni di età, non potevo essere considerato uno specialista in puttane...

Avete presenti le riserve di Degrada sull'enfatizza-



zione della sfera sessuale nella delineazione delle personalità degli Scarlatti? Non credo di avere trasformato in satiro nessuno dei personaggi principali delle mie biografie e a chi mi accusa di fantasiosa pornografia posso rispondere che le pagine che lasciavano interdetto Degrada e che suscitano lo scandalo di altri farisei della musicologia non nascono da pruriginosa frenesia immaginativa, ma dalla consultazione di documenti scrupolosamente citati e da me ritenuti essenziali alla ricostruzione dello sfondo ambientale e morale che giustifica le espressioni laudative estorte non solo all'entusiasta Bortolotto ma al perplesso Degrada. La storia va scritta a tutto tondo, senza ammorbidenti o puritane censure; specie in un'epoca nella quale i ragazzini finiscono per avere facile accesso a pubblicazioni copiosamente illustrate, di un genere dal quale un tempo la morale corrente avrebbe voluto tenere lontani anche gli adulti.

I venticelli di Don Basilio avevano traversato la Manica ma il senso della mia antifona fu recepito fino in fondo, anche se non mi riesce difficile attribuire all'intervento di un Boyd travestito da deus ex machina il fatto che a stretto giro di posta mi venissero commissionate le più importanti voci scarlattiane, per le quali ho la soddisfazione di poter contrapporre ad una stroncatura del solito Sutcliffe il caldo apprezzamento manifestatomi da Stanley Sadie attraverso il mio indimenticabile amico Malcolm. Ho già parlato della fortuna che mi fa conoscere casualmente dettagli che dovrebbero restarmi nascosti: mi ha divertito molto apprendere che ancora qualche tempo dopo la pubblicazione dell'enciclopedia i membri dello staff redazionale non si riferivano a me se non come al "well known whore specialist"...

* * *

Non tutte le polemiche si risolvono in isterici irrigidimenti o in ipocrite rappacificazioni apparenti: quando Paologiovanni Maione mi annoverò tra i bruciatori d'incenso alla "accreditata agiografia" del musicista potei solo attribuire a influenze padane un abbaglio che capovolgeva di fatto quel mio atteggiamento critico che inizialmente aveva lasciato scontento Boyd, determinando la lunga gestazione di *Due vite* e la nascita contestuale del nuovo libro e della grande amicizia già ricordata. Anche questa volta il caso si ripeté: bastò che facessi presente l'equivoco perché una memorabile lettera venisse ad assicurarmi che non c'era stata intenzione di "scalfire minimamente" quella che Maione ha avuto l'amabilità di definire la mia "autorevole competenza su Alessandro Scarlatti – da tutti riconosciuta e da [lui] stesso ammirata".

Senza il commovente esordio ponticelliano che ho narrato, senza lo straordinario rapporto che mi lega a quella persona in ogni senso superiore che è Fred Hammond e senza le cordiali relazioni con Kenneth Gilbert, Gerhard Doderer, Joel Sheveloff e Rosalind Halton, dovrei constatare che importanti amicizie nate in area scarlattiana hanno preso avvio da un iniziale dissenso mentre altre che apparivano affettuose – alcune di quelle spagnole ad esempio – si sono dissolte come neve al sole, andando ad arricchire la parata di "facce" che i capricci di galleggiamento influenzati dal moto ondoso di un mare particolarmente agitato fanno emergere sulla livida scorza dell'iceberg... (*Fine. IV puntata*)

ALESSANDRO SCARLATTI
NEL 350° ANNIVERSARIO DELLA NASCITA
TRA DEVOZIONE E PASSIONE

Ciclo di Convegni

con il patrocinio della
Società Italiana di Musicologia

Conservatorio di Musica "F. Cilea"
Ismez / Onlus - Istituto Nazionale per lo Sviluppo
Musicale nel Mezzogiorno
Reggio Calabria, 8 - 9 ottobre 2010

Centro di Musica Antica "Pietà dei Turchini"
in collaborazione con
Galleria di Palazzo Zevallos Stigliano
- Intesa Sanpaolo
e con il patrocinio della
Seconda Università di Napoli
Napoli, 15 dicembre 2010

Accademia Filarmonica Romana
in collaborazione con
l'Istituto Italiano per la Storia della Musica
Roma, 16 dicembre 2010

COMITATO SCIENTIFICO
LUCA DELLA LIBERA, NICOLÒ MACCAVINO,
PAOLOGIOVANNI MAIONE,
GAETANO PITARRRESI, ANTONINO SORGONÀ,
AGOSTINO ZIINO


CONSERVATORIO DI MUSICA
Francesco Cilea
MUSICOLOGIA
INFORMAZIONI
Via Aschenez prolungamento, 1
89123 Reggio Calabria
Tel: 0965-812223
Fax 0965-24809
conservatoriocilea@genie.it
http://digilander.iol.it/conservatoriocilea


ISTITUTO NAZIONALE PER
LO SVILUPPO MUSICALE NEL
MEZZOGIORNO - ONLUS
CONTATTI STAMPA
Sonia Teramo
Via Valadier, 53 - 00193 Roma
Tel: 06-3242440 / 06-32501316
Fax 06-3244318
info@ismez.org
http://www.ismez.org



Ministero dell'Istruzione
del Università e della Ricerca

CONSERVATORIO DI MUSICA
Francesco Cilea
MUSICOLOGIA

con il patrocinio della
Società Italiana di Musicologia



**DEVOZIONE
E PASSIONE**

Alessandro Scarlatti nel 350° anniversario
della nascita

**Convegno Internazionale
di Studi**

Reggio Calabria, 8 - 9 ottobre 2010
Sala dei Concerti «G. Scopelliti» del Conservatorio
Via Aschenez prolungamento, 1

A Roberto Pagano per i suoi 80 anni