

REVIEWS

always rested principally on his many publications of trios, quartets, and quintets. Other facets of his oeuvre, including orchestral compositions, theatrical works, and sacred music, will have to await future exploration.) As future issues of the *Boccherini Studies* are planned, certain modifications of the serial's format might be considered. First, given the international scope of the endeavor, readers may find that they need all the help they can get in order to work their way around its polyglot contents. A subject index would be welcome, as would the inclusion of an abstract for each essay. Second, the addition of biographical information on contributors would doubtless prove useful, especially to aspiring Boccherini scholars who might wish to make contact with their colleagues across national borders. The number of such scholars is likely to grow as Boccherini continues to gain prominence and respect among devotees of eighteenth-century music; and as a consequence, it may be assumed that the *Boccherini Studies* will receive intensive use. It is thus a pleasure to report that the inaugural issue is physically sturdy and certainly designed to last. Added to this practical virtue is the visual impression of its dignified, quietly authoritative gold-on-black binding. Boccherini is now someone to reckon with, this volume seems to say, a major figure of his age, eminently worthy of an anniversary celebration of his own.

Floyd Grave
New Brunswick (NJ)

★★★

Domenico Scarlatti Adventures: Essays to Commemorate the 250th Anniversary of His Death, a cura di Massimiliano Sala e W. Dean Sutcliffe, Bologna, Ut Orpheus Edizioni, 2008 (Ad Parnassum Studies, 3), pp. xiv+458, ISBN 978-88-8109-462-2, € 120,00.

La ancor giovane collana degli *Ad Parnassum Studies* si è arricchita quest'anno

di un terzo elegante volume dedicato a Domenico Scarlatti in occasione del duecento cinquantesimo anniversario della morte, altrimenti passato sotto silenzio nel panorama dell'editoria musicologica internazionale. Si tratta di una raccolta di dodici saggi in italiano e inglese, curati egregiamente da Massimiliano Sala e W. Dean Sutcliffe. Il titolo del volume richiama l'adeguata disposizione d'animo di chi si avvicina alla figura del musicista. Non importa se si lavori alla scrivania o allo strumento, se si voglia comprendere lo 'spirito' della sua musica o restituirne la 'lettera', in ogni caso ci si deve preparare a un'avventura, affascinante ed emozionante quanto incerta e pericolosa. Quasi tutto ciò che ha a che fare con Domenico Scarlatti ha dell'avventuroso: la filologia, l'ermeneutica, la biografia, l'interpretazione storica e musicale, finanche la cronologia. Diversi saggi raccolti nel volume in esame ci fanno comprendere che questa particolarità scarlattiana non è dovuta solamente a una precaria situazione delle fonti documentarie e musicali, ma origina nella produzione stessa di un compositore che dimostra una capacità straordinaria, tanto più in un'epoca musicale dominata dal gusto italiano, di aprirsi alle culture altre, di contaminarne le espressioni e di pervenire così a esiti che infrangono gli orizzonti di attesa.

I curatori del volume hanno rinunciato a rendere manifesta un'articolazione tematica, offrendo al lettore una serie di saggi d'argomento e taglio diversi. Certamente, alcuni criteri traspaiono dall'ordine dei contributi. I primi tre saggi si rivolgono alla musica vocale, vale a dire a quella parte della produzione di Domenico Scarlatti che, seppur cospicua nelle dimensioni, resta all'ombra delle sonate. Colin Timms ripropone la presentazione di una cantata da camera su testo di Antonio Ottoboni, risalente, come la maggior parte delle cantate scarlattiane, agli anni romani. Nel saggio di D'Alvarenga l'indagine si sposta al periodo portoghese (1719-1729), di cui l'autore si sforza di chiarire

alcuni elementi fondamentali: la funzione a corte, la destinazione dei viaggi nonché le date dei soggiorni in Italia. Di particolare interesse sono le prove documentarie di un ripetuto soggiorno di Domenico a Parigi, rispettivamente nella primavera del 1724 e nell'estate del 1725. Ma nella biografia scarlattiana persino i fatti accertati acquistano un carattere enigmatico, dal momento che di quei soggiorni, menzionati nella corrispondenza diplomatica, manca ogni altro riscontro. Così ci resta l'immagine un po' surreale di Scarlatti alle prese con una lente di telescopio. Nel terzo saggio Serguei Prozhoguin offre una minuziosa disamina filologica della celebre lettera di Domenico al Duca d'Alba, di cui l'autore propone una datazione relativa al 1744. La lettera si riferisce a due inni franco-fiamminghi, le cui parti originali Scarlatti allegò alla stessa unitamente alle sue trascrizioni. Il tema del rapporto con il passato è dunque l'oggetto della lettera, nel saggio esso rischia, tuttavia, di rimanere sommerso dalla marea dei dettagli e delle descrizioni.

Con il contributo di Emilia Fadini perveniamo nel cuore dell'avventura. Certamente, il tema degli influssi iberici nella musica di Domenico Scarlatti non è nuovo. Ancor più sorprendenti appaiono pertanto i risultati che la studiosa e musicista riesce a conseguire. Lo sguardo della Fadini si volge alla concretezza del testo musicale, che lei, in qualità di editrice, ben conosce. Ma l'elemento determinante consiste senza dubbio nell'approfondimento della sintassi e dello stile del flamenco e, in particolare, del suo fondo più antico, il *Cante Jondo*, di cui l'autrice si fa carico sulla base, tra l'altro, di alcuni scritti di Manuel de Falla e di Manuel Granados. Volgendo l'attenzione a questo repertorio, in cui si fondono elementi provenienti dalle culture musicali degli ebrei, degli arabi e dei gitani, la Fadini s'inoltra in un mondo sonoro le cui tracce compaiono anche nelle sonate scarlattiane. Alla luce delle conoscenze relative alle scale e cadenze

andaluse nonché alle proprietà melodiche e ritmiche del *Cante Jondo*, molti luoghi sintatticamente oscuri del testo scarlattiano cominciano a illuminarsi, altri prendono una nuova fisionomia, altri ancora acquistano rilievo. Il vago parlare d'influssi fa spazio, in questo saggio, a una grande concretezza. Le implicazioni tecniche e culturali appaiono enormi. Lo studio della Fadini dischiude scenari vasti e suggestivi, in grado di ampliare l'intero orizzonte nel quale si situa la musica di Domenico Scarlatti. L'avventura qui si fa emozionante.

Dopo una simile esperienza, la lettura del saggio seguente provoca piuttosto irritazione. Sulla base di osservazioni molto generiche su una presunta tendenza della cultura spagnola, Sara Gross Ceballos ritiene di poter considerare le sonate di Scarlatti come una sorta di ritratto musicale di María Bárbara de Braganza, regina di Spagna e destinataria di molte delle sonate stesse. Le analogie che si possono ricavare da questo accostamento sono virtualmente illimitate, Ceballos s'inoltra anche nel campo della gestualità esecutiva. Le 'ambiguità' e le 'opacità' che indubbiamente affollano il testo scarlattiano verrebbero in tal modo chiarite, perlomeno nelle intenzioni dell'autrice. Un 'chiarimento' a cui, in realtà, si rinuncia volentieri.

A un esito accorto e differenziato giungono, invece, Andrea Coen e Valerio Losito al termine della loro indagine relativa alle destinazioni strumentali di alcune sonate scarlattiane. Si tratta di un gruppo di sonate che sembrano potersi annoverare tra le *melo/bass sonatas*, vale a dire sonate con un basso monodico e numerato, da affidarsi al continuo, e una parte acuta destinata a uno strumento melodico. I due musicisti e studiosi propongono, almeno per alcune di esse, l'utilizzo della viola d'amore. Nel caso della sonata K. 88, che presenta spiccati caratteri idiomati propri di questo strumento a fronte di una tonalità abbastanza scomoda, Coen e Losito ipotizzano l'impiego di una viola d'amore soprano, vale a dire quel 'violino

a cinque corde' per il quale José Herrando compose nel 1754 und raccolta di sonate dedicate a Carlo Broschi 'Farinelli'.

Nel saggio di Joel Sheveloff dedicato alla sonata K. 87, una sorta d'ornitorinco musicale nella sua lettura, ci accorgiamo che gli ampi spazi, propri di ogni avventura, possono aprirsi anche all'interno di una singola pagina. Sheveloff ci guida attraverso le dimensioni della sonata con discrezione e sensibilità. Anche laddove egli corregge alcune decisioni editoriali o dove avanza proposte prive di riscontri filologici, lo fa con circospezione e rispetto. Il suo saggio scaturisce da un intenso e persistente piacere estetico che si trasmette alla lettura. Sheveloff ci fornisce, tra l'altro, un ottimo esempio d'integrazione tra le prospettive della filologia, dell'interpretazione esecutiva e di quella musicologica. Il tutto a fronte di un pudore ermeneutico che, di questi tempi, non può che suscitare simpatia.

Chris Willis affronta un tema ben noto nella letteratura scarlattiana, quello dell'improvvisazione. Molto spesso si ricorre a questa categoria, lasciata per lo più nel vago, per eliminare i non pochi problemi sintattici e stilistici presenti nelle sonate di Domenico Scarlatti. I passi oscuri ed enigmatici, le cui devianze armoniche non si lasciano ricondurre alla prassi conosciuta, vengono così 'risolti' considerandoli fremiti di dita in libertà. L'interesse del saggio di Willis, che corrisponde a un capitolo della sua dissertazione presentata all'Università di Cambridge (UK), consiste nel saper riunire una precisa definizione delle caratteristiche dello stile improvvisativo con un'interpretazione che si avvale delle recenti teorie della narratologia musicale. Egli sostiene la tesi che l'emergere dello stile improvvisativo nelle sonate scarlattiane si possa considerare come la rappresentazione di una sorta di carattere teatrale, un improvvisatore fittizio, da non identificare necessariamente con il compositore. A sostegno della sua tesi, Willis sottolinea l'importanza che il teatro, con i suoi codici, gesti e atteggiamenti, aveva nella cultura europea del Settecento. Non è necessario

concordare con la tesi dell'improvvisatore teatrale sostenuta dall'autore, le prospettive che egli dischiude affrontando in modo nuovo un tema consueto sono comunque interessanti e innovative.

L'aspetto 'teatrale' della musica di Scarlatti è presente anche nel saggio di Todd Decker. Egli rileva il carattere visivo del virtuosismo scarlattiano, in particolare negli *Essercizi per Gravicembalo*, che suscitò reazioni controverse tra gli esponenti della cultura cembalistica della Gran Bretagna. Decker sostiene la tesi che gli *Essercizi*, pubblicati nel 1738 a Londra in grande formato, siano non solo disposti secondo un grado crescente di difficoltà tecnica, ma anche concepiti come un gruppo integrato e coerente. Il carattere unitario degli *Essercizi* sarebbe stato contraddetto già dall'edizione di Thomas Roseingrave, apparsa solo pochi anni dopo l'edizione originale, che ne scombinava l'ordine, mescolandovi anche altre sonate, non tutte di Domenico. Todd ripercorre la plurisecolare storia editoriale degli *Essercizi*, ricordandoci che essa fu, molto spesso, accompagnata da mutilazioni, arbitri, incomprensioni, decisioni contraddittorie e inconseguenti. Di fronte all'impossibilità di ricostruire la cronologia delle sonate, Decker suggerisce di prendere sul serio il fatto che tredici tra i sedici volumi compilati per la regina María Bárbara sotto la supervisione di Domenico raccolgono, come gli *Essercizi* del 1738, un numero di trenta sonate, ipotizzando criteri estetici nella compilazione degli stessi.

Jacqueline Ogeil si cimenta con un altro dei temi tradizionali della letteratura scarlattiana, vale a dire la scelta dello strumento. L'ostilità di Kirkpatrick nei confronti del pianoforte va forse compresa nel contesto storico e culturale in cui si espresse. Si era allora agli inizi di una nuova fase di studio della figura e dell'opera di Domenico Scarlatti, cui egli stesso contribuì enormemente. Prendere posizione a favore del cembalo significava, allora, tentare una lettura originale di quei testi, sfuggendo al pericolo, rappresentato dal pianoforte, di continuare a 'lessarle' nel brodo pre-romantico. Oggi ci troviamo in un'altra situazione. La filologia si è

affermata anche sul terreno della prassi esecutiva, in particolare nei confronti del 'cembalo con il piano e forte'. Negli ultimi decenni sono stati raccolti molti indizi e argomenti a favore dell'impiego di un tale strumento, Ogeil è in grado di aggiungerne degli altri.

W. Dean Sutcliffe c'introduce in un'affascinante riflessione sulla temporalità nella musica del Settecento e in quella di Domenico Scarlatti in particolare. Riprendendo alcune idee di Raymond Monelle, Sutcliffe suggerisce di distinguere tra tempo e temporalità, intendendo con il primo termine il tempo 'naturale' e con il secondo il modo in cui le diverse culture organizzano le esperienze temporali. Una tale distinzione è però destinata a seguire il destino di quella più generale, alla quale si appoggia, quella tra natura e cultura. Nella vita sociale e culturale dell'uomo ogni elemento naturale è intriso di cultura, le due sfere non sono più separabili. L'idea stessa di natura è un prodotto della cultura, un'alterità a volte sentimentale e melancolica, come nell'*Arcadia settecentesca*, a volte ideologica e brutale, come nelle teorie e pratiche tardo-ottocentesche di darwinismo sociale. Il tempo scandito meccanicamente dall'orologio sembra poi, al contrario di quanto Sutcliffe assume, molto lontano dal tempo 'naturale'. Esso è in realtà un'astrazione, affermatasi in Europa alla fine del Medioevo, un indicatore formidabile della modernità incipiente e dell'alienazione di cui fu portatrice. Proprio in opposizione a questo tempo scandito meccanicamente e percepito come innaturale, si sviluppa nel Settecento quella temporalità alternativa, caratterizzata dalla dualità di un'intensificazione espressiva del presente e della rimemorazione del passato. Una temporalità, questa, che si affaccia nella storia della musica verso la fine del XVIII. sec., le cui tracce, tuttavia, sono riscontrabili, secondo Sutcliffe, anche nella musica di Domenico Scarlatti. A sostegno della tesi secondo la quale Scarlatti sarebbe da considerarsi un anticipatore di questa temporalità tardo-settecentesca, Sutcliffe propone due analisi esemplificative. Si tratta di due sonate, K. 132

e K. 416, che offrono all'ascolto esperienze di 'conclusioni aperte', certamente realizzate per mezzo di strategie molto diverse, eppure così caratteristiche nella concezione scarlattiana del tempo musicale e dei suoi risvolti psicologici. Si direbbe che nell'universo sonoro di Domenico ci siano non solo anticipazioni di sviluppi posteriori, ma anche modelli temporali ancora tutti da scoprire. Anche qui l'avventura è solo agli inizi.

Il volume si conclude con uno stimolante saggio di Rohan H. Stewart-MacDonald sulle peculiarità del modo minore nelle opere pianistiche di Scarlatti e Clementi. Partendo dalla tesi che il modo minore sia da collegarsi alla sfera stilistica dell'arcaico, l'autore si preoccupa di approfondire questa categoria, ben al di là della consueta associazione con il contrappunto e lo stile severo. Il modo minore appare così all'autore come una regione particolare e specializzata, che richiederebbe pertanto anche un approccio teorico più appropriato e non semplicemente mutuato dalla teoria relativa al modo maggiore. Alle riflessioni di Stewart-MacDonald si potrebbe aggiungere che il modo minore, a causa della sua instabilità, poteva apparire meno 'tonale' di quello maggiore, e pertanto legato a un passato che nella coscienza armonica del XVIII sec. dovette già apparire come arcaico. Grazie anche a questo volume di pregio, l'avventura scarlattiana continua.

Federico Celestini
Graz

Beyond The Art of Finger Dexterity: Reassessing Carl Czerny, edited by David Gramit, Rochester (NY), University of Rochester Press, 2008 (Eastman Studies in Music, 53), pp. xii + 280, ISBN 978-1-58046-250-1, \$ 75,00.

Carl Czerny (1791-1857) is known almost universally as a figure in the history