CONFERENZA DI GIOVANNI TEBALDINI SU ALESSANDRO SCARLATTI
(Napoli, 27 dicembre 1925)

Introduzione

Al fine di delineare meglio il contesto culturale del periodo in cui è stato tenuto il discorso inedito di Giovanni Tebaldini su Alessandro Scarlatti – pronunciato a Napoli nel 1925, e qui pubblicato online – rimando anzitutto al testo di mia moglie Anna Maria Novelli (nipote di Tebaldini, deceduta nel 2019), intitolato "La stagione partenopea", incluso nella sezione "I luoghi dell'avventura artistica" (vedi Appendice documentaria, n. 7).
Poi va sottolineato che a Tebaldini fu possibile attuare i programmi in quella città, in virtù del sodalizio, contraddistinto dalla condivisione di intenti, con Emilia Gubitosi (co-fondatrice dell'Associazione "Alessandro Scarlatti" di Napoli), durato fino all'anno prima della scomparsa del Maestro (avvenuta nel 1952), come si deduce dalla fitta corrispondenza fra i due. La "memoria" dattiloscritta della Gubitosi, redatta per il venticinquennale (1919-1944 ca), a lui indirizzata, fornisce dettagliate informazioni sulla nascita e lo sviluppo dell'Associazione. Non a caso, Tebaldini ha curato una *Prefazione* per la prima edizione (1920) del libro «SUONO E RITMO. Teoria della musica per i corsi superiori dei conservatori e istituti musicali» di Emilia Gubitosi (Giuseppe Santoyanni Editore, Napoli); ristampato dalle Edizioni Curcio, Milano nel 1932 e nel 1950.
Inoltre, ha pubblicato un testo, in lode dell'attiva e colta musicista napoletana, su «Il Pensiero Musicale» di Bologna, a VI, n. 3, giugno 1926, pp. 39-40. Anche tali materiali possono essere letti nell'Appendice documentaria.
Il "discorso" evidenzia il grande impegno dell'autore nella sua preparazione, in quanto faceva parte della prestigiosa Associazione che dava risalto alle sue conoscenze delle tradizioni musicali sia italiane sia straniere. Esso, come sempre, si distingue per le sue approfondite analisi, per le interazioni con altri Maestri coevi e di altre epoche, nonché per un linguaggio critico, fantasioso e poetico. Lo stile è quello dell'abile conferenziere e rigoroso didatta, costantemente teso alla formazione responsabile delle nuove generazioni. L'artificialità retorica per generare empatia, è mitigata dal suo sapere (non soltanto nel campo musicale), dalla sua passionalità e dal profondo coinvolgimento nei confronti dell'argomento. Quindi, la conferenza, densa di contenuti e molto articolata, conferma l'erudizione di Tebaldini, le sue geniali intuizioni e riflessioni sui valori della vera arte del passato aperta al presente, quella del verdiano ritorno all'antico per il progresso. Insomma, siamo di fronte a un importante e composito contributo offerto ai cultori dell'arte del suono.
Questa testimonianza, anche se proposta in ritardo, onora la memoria del Maestro che aveva dato tutto sé stesso come musicologo, compositore, trascrittore di antiche partiture, riformatore e sostenitore della musica sacra. Rivela anche i suoi saldi principi, l'alto senso della storia e la visione del futuro che ne caratterizzano l'identità ben definita.
Parallelamente, l'iniziativa rende omaggio ad Anna Maria Novelli che si era prodigata per valorizzare l'attività multiforme del nonno. Lo dimostra, in una certa misura, anche la trascrizione dell'autografo del "discorso" da lei ultimata il 15 gennaio 2017, all'ora insolita delle 5:31, come confermato dal timestamp.
Di recente una studentessa universitaria, che cercava il testo su Alessandro Scarlatti per motivi di studio, mi ha spinto a recuperare lo scritto tra gli inediti di T. e a pubblicarlo in Rete per permetterne la lettura.
L'elaborato è arricchito e completato dalle appendici documentaria e iconografica.

© 2026 Proprietà letteraria riservata
È vietata la riproduzione, anche parziale, dei contenuti di questa edizione in qualsiasi forma e con qualsiasi mezzo, senza l'autorizzazione scritta del Centro Studi e Ricerche "Giovanni Tebaldini" e degli altri aventi diritto.
20 settembre 2026

Luciano Marucci
(Per il Centro Studi e Ricerche "Giovanni Tebaldini" di Ascoli Piceno)

Alessandro Scarlatti

Discorso tenuto al Conservatorio di San Pietro a Majella in Napoli il 27 Xsembre 1925 per l'Associazione "Alessandro Scarlatti"

Onorare i nomi e le virtù dei grandi che furono per la loro esistenza e per le loro opere, senza dubbio, in ogni branca della vita presente, appare la nobile aspirazione di quanti, nell'ora di rinnovamento che noi trascorriamo, non si appagano di concedere al passato un relativo diritto alla sopravvivenza istorica, ma ben comprendono e sentono il dovere di far comprendere e di far sentire, a loro volta, agli increduli ed agli agnostici, che la bellezza dell'arte vera non patisce trapassi né conosce tramonti crepuscolari. Quanto più l'assillo tormentoso – che la nostra generazione sospinge verso il domani – sembra battere imperiosamente alla porta arcana della dimora ideale dello spirito inquieto e vagante nelle ragioni delle espressioni dell'arte tuttora a noi occultate, altrettanto assiduo si manifesta il bisogno di ricercare, di scrutare con l'occhio vigile ed attento, di invocare con la voce dell'anima il mondo che si erge e si innalza trionfante dietro di noi e che, alle anime elette e suscettibili, appare tuttora vivo e palpitante, per l'inno alla bellezza eterna che, da secoli, da esso si diffonde sullo spirito delle generazioni.
L'anno che sta per chiudersi ha ricordato due date fra le più salienti per la storia dell'arte italiana, divenuta attraverso i secoli, arte universale: il IV Centenario della nascita di Giovanni Pierluigi da Palestrina ed il II della morte di Alessandro Scarlatti. – Fra la vita mortale di questi due genî della musica, cioè fra il generatore della polifonia vocale cinquecentesca ed il rigeneratore della lirica monodica doveva passare oltre un secolo; periodo questo di vita feconda e di conquiste ideali rinnovatesi alla fonte perenne delle inesauste energie spirituali d'Italia nostra, affermatesi ovunque: tanto sotto le volte bizantine e le arcate romaniche o gotiche dei nostri Templi sontuosi, quanto nelle Sale principesche ove il melodramma incipiente e la musica strumentale; il Madrigale e la Cantata andavano elevandosi man mano verso l'aura della vita nova, vestendo paludamenti ricchi di vivezza e di colore.

Ma fermiamoci al periodo, anzi alla personalità, che in quest'oggi ne interessa di lumeggiare.

* * *

Che Alessandro Scarlatti appartenga per nascita – forse casuale – alla regione sicula, ed alla nobile città di Trapani, lo prova una sua stessa nota autografa apposta al manoscritto dell'opera Pompeo.
All'infuori di simile documento, nessuna testimonianza positiva che valga a provare quello che lo Scarlatti – in giovinezza – abbia compiuto in patria.
Lo incontriamo più tardi in Napoli alla scuola del Provenzale, dissero taluni, ma affermando cosa che, dopo le diligenti ricerche storiche di Salvatore di Giacomo sui Conservatori napoletani, non trova alcuna conferma.

Quando ventenne passò a Roma in grado di presentarsi al pubblico con la sua prima opera L'errore innocente e, poco appresso, nel palazzo della famosa regina Cristina di Svezia con L'onestà nell'amore, i suoi studi erano certamente, se non completati, assai progrediti.

Sembra che Giacomo Carissimi – il grande e vero instauratore dell'Oratorio – abbia annoverato lo Scarlatti fra i suoi discepoli. Ipotesi questa che se rimane a provarsi, non è da escludersi; tanto meno badando ai caratteri dell'opera dell'autore di Jefte (propaggine dell'arte del recitar cantando) che nella declamazione, nei recitativi tanto ricchi di espressione, nella sillabazione musicata del testo, sembra appunto aver offerto allo Scarlatti il campo vastissimo de' suoi maggiori cimenti.

La complessa figura artistica di quegli il quale – fra l'ultimo decennio del secolo XVII ed il primo quarto del secolo XVIII – provandosi in ogni genere di musica allora conosciuto e trattato, non volle sembrare un eclettico – cioè un ibrido – ma bensì rivelarsi capace di essere considerato quale seguace dei polifonisti nella musica sacra e dei monodisti (nell'Oratorio, nel Melodramma, nella Cantata e nella stessa musica strumentale e cembalistica) appare d'un tratto alla nostra attenzione sotto diversi aspetti, tali anzi che lo approfondire potrebbe offrire argomenti a considerazioni di alto interesse estetico e critico.
Mi atterrò ad alcune delle più evidenti.

* * *

A Roma sul finire del secolo XVII, quantunque il grande di Palestrina fosse decesso da quasi cent'anni, la monodia sorta in seno alla Camerata fiorentina, sviluppata da suoi seguaci più illustri quali Monteverdi, Cavalli, Legrenzi, Cesti ed altri insigni in modo suadente ed immaginoso, nulla aveva potuto contro la tradizione della polifonia, la quale, se attraverso il rinnovamento architettonico delle grandi basiliche romane andava rinnovando se stessa, malgrado gli esorcismi dei neofiti intransigenti delle nuove tendenze (intransigenti più a parole che coi fatti) imperava sempre per virtù del genio del sommo Pierluigi come per le opere de' suoi immeritevoli discepoli sparsi per tutto il mondo.
I medesimi monodisti, che per principio estetico e teorico (non sempre al certo nella pratica) si dichiaravano avversi alla polifonia, inconsciamente, malgrado la loro volontà, per imperio – dirò – psicologico, ne subivano il fascino incorrotto. Quel fascino cioè, che è giunto in sino a noi circondato dal nimbo fulgente dell'immortalità. E così dicendo intendo riferirmi non soltanto all'immortalità spirituale, che aleggia e domina arcana e sovrana attraverso la vita intima dell'opera d'arte, ma altresì alla immortalità materiale, dirò quasi fisica, di quest'opera gigante, la quale, pur col passare dei secoli, né si è decomposta, né accenna ad invecchiare.
Le due composizioni sacre a 4 voci: Laetatus sum ed Exultate Deo dello Scarlatti, eseguite testé nel Concerto di inaugurazione di questa superba sala sotto la direzione di Emilia Gubitosi, stanno a dimostrare quanto l'influenza del grande di Palestrina aleggiasse ancora prepotente e benefica sui compositori della fine del secolo XVIII. I quali, lungi dal ripudiare il contenuto spirituale ed estetico, nonché la stessa costruzione architettonica della polifonia vocale, nelle composizioni sacre si mantennero ad essa ossequenti, pur se nella musica profana si erano dati a perseguire, vie diametralmente opposte.
E questa appare appunto a noi la duttilità dei compositori di quel secolo fecondo. Poiché non ad eclettismi assurdi, né a fusione di stili e di tendenze – come avvenne poi – si dedicarono essi, ma alla distinzione assoluta di ogni genere di musica – da chiesa, da camera o da teatro – praticando su se stessi uno sdoppiamento psicologico di cui la storia della musica al certo non offre altri esempi.
Ma per arrivare a taluni risultati, ed a simili altezze, occorrevano uomini dagli omeri ben saldi e resistenti quali in quel secolo aureo per l'arte nostra, e per nostra fortuna, se ne contarono a dovizia.
Alla schiera di essi appartenne appunto Alessandro Scarlatti.
Già sappiamo che questi in un primo tempo – e cioè dal 1679 al 1684 – si trattenne a Roma al servizio, come si è detto, della Regina Cristina di Svezia, dettando con foga giovanile Cantate e Melodrammi innumerevoli. Forse sin da allora (come la duplice scuola romana per la polifonia sacra palestriniana e per la lirica religiosa del Carissimi) influirono sulla sua indole di compositore melodrammatico le opere acclamate, ed ormai trionfanti, dei maestri immaginosi della vivida scuola veneziana.
L'Incoronazione di Poppea di Monteverdi apparsa nel 1642; Giasone di Cavalli rappresentato nel 1649; Totila di Legrenzi che vide la luce delle scene nel 1677; le stesse opere di Marc'Antonio Cesti – allievo egli pure del Carissimi – discoprono ben tosto, anche ad una prima audizione, le

fonti limpide cui lo Scarlatti in gioventù si abbeverò con vivo desiderio e con ineffabile trasporto. Ciò non menoma al certo la grande importanza dell'opera monumentale e tipica dello Scarlatti di fronte alla evoluzione storica del pensiero e delle forme musicali. Nessun grande ideatore infatti potrebbe sfuggire a questa legge psicologica che tutto fa risalire a fatti preesistenti, mentre l'opera nuova che nel cervello e nell'anima di un compositore di genio si va creando, prepara l'avvento ad altre future concezioni rimaste ancora in potentia.
Ad esempio: leggendo qualcuna delle splendide Sonate per flauto ed archi, in quattro e cinque tempi dello Scarlatti, ci accade di incontrarci sovente in una palese identità tonale, ritmica e melodica quale risulta da opere e da passi strumentali del Legrenzi. Senonché le stesse movenze ed i medesimi atteggiamenti – sviluppati ed ingranditi – sono passati poscia nei Concerti di Haendel: di lui che sappiamo avere appartenuto, precisamente, alla scuola del maestro trapanese.
Appare interessante pertanto conoscere cosa pensasse lo Scarlatti di quegli il quale era stato maestro della Cappella Ducale di San Marco a Venezia e che su di lui aveva esercitato tanta influenza. Quanto sto per narrare rivela senza dubbio la esemplare modestia del compositore che oggi evochiamo ed onoriamo. Nel 1694, cioè dopo quattro anni dalla morte dell'autore, rifacendo alcune arie dell'opera di Odoacre destinata ad essere riprodotta, forse sotto la sua direzione, osservava in un "avvertimento" del libretto, che ["Se t'incontri nelle parole Adorare, Fato, Idolo, Paradiso Deità & in altre simili, ricevile con sentimento da poeta e non da Christiano. Vivi felice"]

"Le arie da lui rifatte eran notate con asterisco affinché non nuocessero alla reputazione del Legrenzi, la cui gloria immortale è per lui l'obbietto di un rispetto senza limiti."
Questo il giudizio pronunciato da Alessandro Scarlatti nei riguardi di Giovanni Legrenzi.
Nel 1684, come sappiamo, lo Scarlatti tornava da Roma a Napoli per qui trattenersi a lungo, cioè sino al 1702. In tale periodo di tempo veniva assunto alle funzioni di Maestro della Real Cappella di Corte. Indubbiamente furono quelli diciotto anni di vita feconda. Rosaura, di cui stassera udremo pagine superbe, apparve in quell'epoca: circa il 1690. Ma da allora per lo Scarlatti cominciarono anche le ansie ed i timori del padre amorevole. Pochi mesi appresso il suo ritorno sotto il cielo partenopeo – cioè a dire nel 1685 – gli era nato il figliuolo Domenico: quel figliuolo che egli amò teneramente nel quale ripose ogni speranza, e che, giunto al ventesimo anno, presentò fiducioso al Principe Ferdinando di Toscana onde volesse raccomandarlo al Doge Morosini a Venezia; quel figliuolo che attraverso l'Europa, attraverso la storia ed in modo superbo, tanto doveva onorare il già illustre nome paterno.

Ma la fama di Alessandro corre oramai oltre i confini della patria di adozione. Dopo Roma che l'onora, è Firenze che lo reclama. Il Principe Ferdinando III de' Medici, sin dal 1688, gli chiedeva nuovi melodrammi pel suo teatro di Pratolino.
Ed il favore del Principe verso lo Scarlatti durò a lungo affettuoso, amichevole, illuminato, prodigo, benefico. Certamente lo Scarlatti seppe meritarlo, con dignità fatta di coscienza in se stesso e nella propria arte, e col nobile contegno contemperato a quella saggezza riservata e prudente di cui fanno fede le sue lettere allo stesso Ferdinando.
Nel 1703, dopo una breve apparizione a Firenze, ove si incontra col suo protettore ed amico, riprende stanza a Roma in qualità di Maestro della Cappella di Santa Maria Maggiore e di Maestro della musica del Cardinal Ottoboni. Ed è in questo periodo di tempo che si dedica alla composizione di Oratori per l'Oratorio filippini della Vallicella alla Chiesa Nuova, sviluppando man mano in essi la potenza drammatica e la ricchezza armonica de' suoi grandi recitativi che oggi ancora ne lasciano sorpresi e conquisi.
È del 1705 l'opera in tre atti Lucio Manlio (l'88mo suo melodramma) in merito alla quale lo Scarlatti indirizzava al Principe Ferdinando una lettera in cui appare tutto un interessante e dettagliato programma estetico.
Nel 1707, abbandonato il posto di Maestro di Cappella a Santa Maria Maggiore a Roma, giunge a Venezia. Nella città delle lagune, regina dell'Adriatico, fa eseguire la Cantata Il trionfo della libertà, ed al teatro di San Giovanni Crisostomo (il celebre teatro che consacrò la fama di Monteverde, di Cavalli e di Legrenzi) l'opera Mitridate.

Passa poscia ad Urbino ove nel settembre presenta la bella Cantata "In questo silenzio ombroso "di cui – traendola dalla biblioteca del Liceo Musicale di Bologna – io stesso ho potuto ricostruire una scena ed aria ampia e vigorosa formata di due tempi: l'adagio e l'allegretto con introduzione e recitativo. Forma, come si vede, ormai ben definita e determinata.
Dopo le peregrinazioni a Venezia e ad Urbino, nel 1708, ecco che lo Scarlatti torna di nuovo a Napoli a riprendere le funzioni di Maestro della Real Cappella. Nel frattempo il figliuolo Domenico succede a Tommaso Bai nel posto di maestro della Cappella Giulia a San Pietro in Vaticano. Questo, al certo, doveva confortare il padre, sempre vigile e trepidante per le sorti del figliuolo.
È voce che a Napoli, in quel tempo, abbia egli educato il Logrosino, il Durante, e l'Hasse; perfino, che abbia diretto il Conservatorio di Sant'Onofrio a Capuana, ed insegnato al Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo ed in quello di S. Maria di Loreto.
Ma tutto ciò è anche assai dubbio.
Non di meno è manifesto che il movimento storico musicale di Napoli nella prima metà del secolo XVIII, quello cioè che succede al periodo in cui emersero il Gesualdo da Venezia, i Dentice ed il Provenzale, si aggira intorno alla figura sfolgorante di Alessandro Scarlatti. E se pure i suoi contemporanei di ciò sembravano non accorgersi, noi, alla distanza di due secoli, sentiamo tutto il significato e tutta l'eloquenza di questa verità istorica. Ché se Alessandro Scarlatti non avesse insegnato a nessuno, dopo oltre duecento anni, possiamo ben giudicare che egli ha insegnato a tutti.
Non mi potrei dilungare a seguire passo passo la luminosa ascesa compiuta in Napoli, da Alessandro Scarlatti, sul cammino dell'arte negli anni che corrono dal 1708 al 1718.

Non dobbiamo tuttavia tralasciare di ricordare l'opera Tigrane la quale, rappresentata nel 1715, è costruita su un tessuto orchestrale che include violini, viole, violoncelli, contrabbassi, due oboe, due fagotti, due corni; inizio, su può dire, della partitura classica.

Già ho accennato alla modestia vera di cui si adornava Alessandro Scarlatti: modestia che si palesa dal giudizio espresso intorno a Giovanni Legrenzi.
Sentiamo ora quello che scriveva di se stesso.
Rivolgendosi al lettore del libretto di Tigrane, ed in conseguenza allo stesso spettatore, con accento di sincerità esce a dire:
"Sei pregato a compatire con discreta moderazione quei difetti che forse potrai conoscere nella musica in considerazione che oramai dovrebbe essere affatto stanco l'autore di più sudare in simili sceniche composizioni delle quali col presente dramma, viene a compire il numero di centosei opere teatrali, che ha posto in musica pel Teatro di Napoli ed altri Teatri d'Italia."
Eppure, malgrado questa confessione, lo Scarlatti continuò a comporre, a produrre, a creare per dieci anni ancora: sino a quando cioè lo raggiunse l'ultimo giorno di vita mortale.
Oltre Tigrane, ricordisi Griselda, rappresentazione del 1721; ricordisi la grande Serenata in tre parti (la terza sembra introvabile) composta nel 1723 per le nozze del principe di Stigliano, in cui un brano descrittivo d'una scena in un giardino; brano affidato agli archi divisi con sordine, ne porta di conseguenze a ricordare il mormorio della foresta di Riccardo Wagner.

* * *

Nel 1718 si appresta alla sua terza permanenza in Roma. Evidentemente, egli desidera riaccostarsi al figliuolo Domenico sebbene da soli tre anni Maestro della Cappella Giulia a San Pietro in Vaticano, sta per spiccare il volo verso altri più spaziosi lidi. Infatti, l'anno appresso, questi si reca a Londra quale maestro al cembalo per l'opera italiana, e quale autore del Narciso rappresentato poi nel medesimo teatro.
Da Londra questi passa a Lisbona; indi, nel 1725, decide di riportarsi in patria per assistere il vecchio genitore, forse già sofferente, il quale nel 1722, tornato per l'ultima volta da Roma a Napoli, si approssima ormai al transito supremo. Morì, come ognuno sa, il 24 ottobre del 1725 e fu portato e seppellito nella Chiesa del Carmine a Montesanto, innanzi all'altare di Santa Cecilia. Simbolica ed ideale coincidenza!

Le spoglie mortali di Alessandro Scarlatti riposano al cospetto dell'immagine della Protettrice della musica. Il Cardinale Ottoboni, mecenate ed amico dell'insigne musicista, dettò l'epigrafe latina che adorna la lapide sotto di cui, da due secoli si cela il corpo del grande maestro compositore.
La di cui fama, per lungo tempo, in realtà parve oscurata da quella del figliuolo Domenico. La storia e la critica – quella storia e quella critica che tutto narravano per tradizione; nulla documentando, e meno ancora esaminando – credettero che il nominare Scarlatti significasse riferirsi a Domenico Scarlatti.
Infatti, questi, cembalista compositore di grido, aveva come assorbita tutta la gloria della famiglia, mentre ad Alessandro si accennava come ad un primitivo.
Quali enormi ingiustizie commette la storia! Questo ne è un esempio.
La vasta, molteplice e complessa opera compiuta in vita da Alessandro Scarlatti, conosciuta ed acclamata – al suo tempo – da un pubblico relativamente ristretto e limitato: rivelatosi a noi, oggi, coi segni della vera e superba grandezza, attraversò essa pure un lungo periodo di oblio: oblio il quale – come per altri grandi musicisti compositori – contribuì a creare, nelle generazioni succedutesi man mano, una assoluta ignoranza del passato che si riversò poi negli effetti sulle stesse facoltà creative delle diverse scuole d'Italia,
Inutile ogni rimpianto, e vani ogni proposito di rinnovamento per chi è chiamato a creare o ad educare, se d'innanzi, o dietro di essi, si alzano minacciose le nebbie e le tenebre dell'ignoranza.
Ritorno su un mio argomento preferito. Repetita juvant!
Biblioteche e Musei, Archivi e Pinacoteche, permettono a tutti che vogliono, di leggere nel gran libro della storia della poesia e dell'arte. Solo la musica, che ineseguita diventa lettera morta, solo essa nel silenzio degli scaffali polverosi, rimane occultata alle generazioni ed ignorata.
Ecco il perché delle lamentate deviazioni, sia verso l'empirismo banale e la faciloneria grottesca, come verso l'assurdo dell'inconsistente.
Alessandro Scarlatti, dopo la morte, per i più divenne come l'espressione di un passato trascurabile e trascurato: più non parlò egli all'anima del suo tempo e parve, se non dimenticato, certo abbandonato.
Nuove generazioni di musicisti sopravvennero, più desiderose di far valere se stesse che non di tenere accesa e vivida la fiaccola della fede intorno all'ara che avrebbe dovuto custodire le sante memorie del passato.
Eppure come sarebbe bello – o Signori, o giovani che mi ascoltate – come sarebbe bello ed ideale, poter dire a noi stessi con legittimo orgoglio che ci sentiamo capaci di amare e sentire la musica e l'anima dei musicisti attraverso tutti i tempi, attraverso tutte le età, ed a tutte le scuole.
La mole considerevole ed ingente dell'opera compiuta dallo Scarlatti è risaputo quale sia. Non mi attendo di ripetere né di elencare quello che già è noto.
Egli si è provato in tutti i generi, e con una larghezza che ha, quasi, del fantastico.
Senza dubbio, fra tanta produzione, occorre saper discernere innanzi accettare e presentare al pubblico ciò che ha resistito sin qui, e resisterà in avvenire, all'azione edace del tempo.
Proposito degli organizzatori di questa commemorazione, quindi, è stato quello di offrire saggio di ogni genere trattato dallo Scarlatti, dalla musica strumentale alla teatrale, dalla musica da camera alla musica varia.
Qui occorre notare che il carattere prevalente della lirica dello Scarlatti, con evidenza, appare quasi sempre elegiaco. I suoi personaggi, perseguendo dolcezze perdute, ricordi lontani di ore liete e gioconde, si abbandonano nostalgicamente al desiderio ed al rimpianto. All'amata , od all'amato, si rivolgono spesso con supplicevole voce invocando amore e pace.
Questa caratteristica della lirica dello Scarlatti è passata in seguito pur nell'opera giocosa napoletana ove, assai spesso, fra lo svolgersi delle scene più comiche, fa capolino la nota sentimentale ed elegiaca. Caratteristica del resto che appartiene anche alla stessa musica popolare, nata in ogni tempo sotto il bel cielo partenopeo.

* * *

Il programma d'oggi si chiude col grandioso Mottetto Exultate Deo che in questa sala ha già echeggiato a voci sole. Oggi vi si aggiungono gli elementi orchestrali.

Fu nella pratica dei Maestri di Cappella del 600 e del 700 – pratica, del resto, ammessa in pieno secolo XVI nell'ora, per la polifonia, del massimo suo splendore – di raddoppiare con gli strumenti le voci dei cantanti, qualche volta, persino, lasciando ad arbitrio degli esecutori di arricchire la linea melodica da improvvisati abbellimenti o divertimenti che dir si vogliano. Era la pratica del contrappunto alla mente passato dalle voci all'orchestra. Pratica che, senza dubbio, poteva portare d'un tratto innanzi al barocchismo più decadente.
Ma se si tiene presente che, bene spesso, gli improvvisatori erano dei grandi artisti e degli esperti musicisti, si è tratti ad ammettere e a riconoscere che il colorito dell'opera d'arte, con questo mezzo, dava luci e bagliori novelli.

Exultate Deo adjutori nostro. Alleluja!
Jubilate Deo Jacob. Alleluja!
cantano esultanti le voci dei secoli attraverso l'epopea biblica; attraverso la rinascita liturgico cattolica; attraverso la voce inspirata di Alessandro Scarlatti. Era degna questa pagina possente, di coronare la festa che, in onore del sommo compositore, qui si celebra, come in solenne rito di proposizione.

* * *

La vita di lui se, talvolta, parve sorretta da un relativo benessere morale e materiale, non di meno si svolse assai tribolata ed agitata. Né – nell'ora del supremo anelito – poté egli sorridere al figliuolo diletto, illudendosi di avergli procurato, oltreché fama ed onore, pur l'agiatezza. Retaggio, questo, assai comune purtroppo agli uomini più grandi, che hanno prodigato per la gioia altrui, per il bene e per la gioia dei posteri, che il nostro pensiero si raccolga dunque, in questo momento, con senso di venerazione e di gratitudine innanzi alla piccola tomba della Chiesa di Montesanto, per ricordare quanto la grandezza dell'arte italiana debba al sacrificio, ed alla dedizione di se stesso compiuti in vita da Alessandro Scarlatti.
È alla vigile accortezza degli studiosi d'oltr'alpe – confessiamolo – se, quel tanto, o quel poco, di considerazione che si è potuto mantenere intorno alla figura dello Scarlatti, ne conduce dinanzi alla possibilità di commemorarlo oggi con tutto il nostro spirituale fervore.
I preziosi e numerosi cimeli conservati nella Biblioteca di questo glorioso Conservatorio; all'Abbazia di Montecassino; a Parigi ed a Londra, attendono ancora dei glossatori illuminati e pazienti, i quali siano per rilevare in tutta la sua serena ampiezza la visione superna del mondo arcano intraveduto da Alessandro Scarlatti.

L'opera storico critica più completa apparsa sinora intorno al nostro compositore, è quella dovuta all'inglese Edoardo Dent, pubblicata sin dal 1905. Nella odierna ricorrenza avrebbe essa meritato di correre per le mani degli italiani che si occupano di cose musicali tradotta nella nostra lingua. Speriamo che il mio voto sia per realizzarsi in un prossimo avvenire e che allo studio del Dent si accompagnino presto i risultati delle nuove indagini compiute dal D.r Lorenz di Monaco di Baviera e dei nostri egregi e valorosi compatrioti M° Guido Pannain ed Eduardo Dagnino che a Napoli e a Montecassino hanno trascorso le ore più fervide intorno ai manoscritti scarlattiani dedicando il frutto della loro esperienza alla nobile missione assuntasi di rivelare italianamente agli italiani, il grande compositore italiano.

* * *

Signore e Signori
quando nella primavera del 1919 ebbi la consolazione di essere chiamato, in questa Napoli fulgente, ad accostare l'anima di alcuni antichi maestri della polifonia e della monodia, all'anima vibrante della città partenopea, trasfusa in una accolta di nobili spiriti entusiasti dell'arte nostra e raccolti sotto il vessillo che porta il nome di Alessandro Scarlatti; quando nel proseguire altrove il mio compito volli che a Ravenna, attraverso le note immortali di Palestrina, alcune di queste anime mi fossero fraternamente vicine, una segreta, intima voce mi diceva che il legame spirituale allora ribadito non si sarebbe altrimenti spezzato. Nel nome di Alessandro Scarlatti noi oggi siamo qui

ritornati, per rinnovare innanzi a Voi, o Signore e Signori, la nostra incrollabile fede: quella che attinge forza e virtù di vita dalla immortalità delle anime che siamo chiamati ad evocare e ad invocare.
Parafrasando un pezzo del Cantico dei Cantici, alla scena dell'orto cristiano del Nerone, Arrigo Boito fa cantare dolcemente a Rubria ed alle sue compagne:

Oh date a piene mani, date le rose!
Spogliate i clivi, le valli e gli orti
Fiori sui vivi, fiori sui morti!

Ebbene io ripeto qui i versi inspirati per invitarvi a recare il fiore de' campi e il fiore delle vostre anime sulla tomba del nostro grande.
Domattina alle 10, in religioso silenzio, nella chiesa del Montesanto, deporremo il fiore sempiterno della gratitudine sulla tomba di Alessandro Scarlatti, pregando, con fervore di cristiani, accesi di amore e di gratitudine, onde la gloria sempiterna de' cieli sconfinati circondi de' secoli e per i secoli la sua anima bella ed immortale.

[Dal testo autografo di Giovanni Tebaldini conservato, in originale, presso l'Ateneo di Brescia, Accademia di Scienze Lettere ed Arti-Donazione Tebaldini; in fotocopia, nel Centro Studi e Ricerche "Giovanni Tebaldini" di Ascoli Piceno, ora nel Fondo "G. Tebaldini" costituito nel Dipartimento dei Beni Culturali dell'Università di Padova. Il discorso è il n. 117 dell'elenco riportato nella sezione "Conferenze / Corsi d'istruzione" del sito web www.tebaldini.it]

Appendice documentaria

1 *Prefazione* curata da Giovanni Tebaldini per la prima edizione (1920) della pubblicazione «SUONO E RITMO. Teoria della musica per i corsi superiori dei conservatori e istituti musicali» di Emilia Gubitosi (Giuseppe Santoyanni Editore, Napoli); ristampata dalle Edizioni Curcio, Milano, nel 1932 e nel 1950 (Fondo "Giovanni Tebaldini", Dipartimento Beni Culturali dell'Università di Padova).
Link: http://www.tebaldini.it/nuoviPDF/ScarlattiAppendiceDocumentaria/01-PrefazioneSuonoERitmo.pdf

2 Lettera di Elsa Avigliano (moglie di Salvatore di Giacomo) a Tebaldini, datata 20 Genn. 1922, con le condoglianze per la morte della sua consorte (Fondo "Giovanni Tebaldini", Dipartimento Beni Culturali dell'Università di Padova).
Link: http://www.tebaldini.it/nuoviPDF/ScarlattiAppendiceDocumentaria/02-LetteraElsaDiGiacomo20.1.22.jpg

3 Dedica autografa di Tebaldini a Salvatore di Giacomo sulla sua pubblicazione «L'Archivio Musicale della Cappella Lauretana. Catalogo storico-critico con dieci illustrazioni e due tavole fuori testo», Loreto Xembre 1922 (Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III – Sezione musicale Lucchesi Palli, Napoli; copertina dell'edizione della pubblicazione del 1928 Centro Studi e Ricerche "Giovanni Tebaldini", Ascoli Piceno).
Link: http://www.tebaldini.it/nuoviPDF/ScarlattiAppendiceDocumentaria/03-DedicaArchivioMusicaleLauretano.pdf

4 Testo, in lode dell'attiva e colta musicista napoletana Emilia Gubitosi, pubblicato su «Il Pensiero Musicale» di Bologna, a VI, n. 3, giugno 1926, pp. 39-40 (Fondo "Giovanni Tebaldini", Dipartimento Beni Culturali dell'Università di Padova).
Link: http://www.tebaldini.it/nuoviPDF/ScarlattiAppendiceDocumentaria/04-ArticoloPensieroMusicale.pdf

5 "Memoria" dattiloscritta di E. Gubitosi, indirizzata a Tebaldini, con dettagliate informazioni sulla nascita e lo sviluppo dell'Associazione "Alessandro Scarlatti" di Napoli, redatta per il venticinquennale (1919-1944 ca); la firma "Emilia Gubitosi" è autografa di Tebaldini (Fondo "Giovanni Tebaldini", Dipartimento Beni Culturali dell'Università di Padova).
Link: http://www.tebaldini.it/nuoviPDF/ScarlattiAppendiceDocumentaria/05-MemoriaGubitosi.pdf

6 Informazioni sulle frequentazioni di Tebaldini a Napoli, tratte dalla sezione "Cronologia II" (dal 1901 in poi) del sito web www.tebaldini.it – strutturata da Anna Maria Novelli – che vanno dal 1919 al 1932.
Link: http://www.tebaldini.it/nuoviPDF/ScarlattiAppendiceDocumentaria/06-StralciCronologiaII.pdf

7 Testo di Anna Maria Novelli, intitolato "La stagione partenopea", tratto dalla sezione "I luoghi dell'avventura artistica" del sito web www.tebaldini.it.
Link: http://www.tebaldini.it/nuoviPDF/ScarlattiAppendiceDocumentaria/07-LaStagionePartenopea.pdf

Appendice iconografica

1 Medaglia d'oro donata a Giovanni Tebaldini dall'Associazione "Alessandro Scarlatti" di Napoli (insieme alla bacchetta di direttore d'orchestra) con le scritte: (sul dritto) LA | *SCARLATTI* | RICONOSCENTE AL SUO | PRIMO E FERVENTE | MAESTRO | GIOVANNI | TEBALDINI (sul rovescio) PRIMAVERA | DEL | 1919 (Centro Studi e Ricerche "Giovanni Tebaldini", Ascoli Piceno).
Link: http://www.tebaldini.it/nuoviPDF/ScarlattiAppendiceIconografica/01-Medaglia.pdf

2 Bacchetta di direttore d'orchestra avuta da Giovanni Tebaldini dall'Associazione "Alessandro Scarlatti" di Napoli (insieme a una medaglia d'oro) nel 1919 – anno in cui il Maestro diresse i primi concerti storici in qualità di uno dei fondatori – e da lui donata all'amico medico e collezionista Giovanni Bozzoni di San Benedetto del Tronto (l'oggetto simbolico di grande prestigio attualmente è conservato dagli eredi).
Link: http://www.tebaldini.it/nuoviPDF/ScarlattiAppendiceIconografica/02-Bacchetta.jpg

3 Pergamena "A Giovanni Tebaldini", di Salvatore di Giacomo, datata Napoli, 15 maggio 1924, con testo elogiativo riferito al suo legame con la Società napoletana "Alessandro Scarlatti" (Fondo "Giovanni Tebaldini", Dipartimento Beni Culturali dell'Università di Padova).
Link: http://www.tebaldini.it/nuoviPDF/ScarlattiAppendiceIconografica/03-PergamenaDiGiacomo.jpg

4 Cartolina illustrata III Fiera campionaria di Napoli, 16-30 settembre 1924, indirizzata da Salvatore di Giacomo a: Illustre Maestro | Giovanni Tebaldini | Santuario di | Loreto | Marche. Data del timbro postale 1924.06.18. Sul retro: Veduta del Porto di Napoli con maschio angioino. Foto cav. Giulio Parisio (Biblioteca nazionale Vittorio Emanuele III, Lucchesi Palli, Napoli; ms. Di Giacomo Ba.A.17.1690). Provenienza: Libreria musicale Gallini, Milano 2002.
Link: http://www.tebaldini.it/nuoviPDF/ScarlattiAppendiceIconografica/04-CartolinaDiGiacomo18.VI.1926.pdf

5 Copertina del libro di S. di Giacomo «I quattro Antichi Conservatorii Musicali di Napoli» (MDXLII - MDCC) con dedica autografa: "all'amico Tebaldini con cuore affettuoso e grande stima" (Ateneo di Brescia, Accademia di Scienze Lettere ed Arti-Donazione Tebaldini).
Link: http://www.tebaldini.it/nuoviPDF/ScarlattiAppendiceIconografica/05-CopertinaDedicaDiGiacomo.JPG

6 Ritratto di Salvatore di Giacomo (poeta, drammaturgo e saggista napoletano), recante alla base il suo nome scritto di pugno da Tebaldini (Fondo "Giovanni Tebaldini", Dipartimento Beni Culturali dell'Università di Padova).
Link: http://www.tebaldini.it/nuoviPDF/ScarlattiAppendiceIconografica/06-RitrattoDiGiacomo.jpg

7 Foto con Giovanni Tebaldini e altre persona a "Villa Diaz. Aprile 1925 | Napoli – Vomero" (Fondo "Giovanni Tebaldini", Dipartimento Beni Culturali dell'Università di Padova).
Link: http://www.tebaldini.it/nuoviPDF/ScarlattiAppendiceIconografica/07-Foto1925VillaDiaz.jpg

8 Foto del 1925 a Napoli (Vomero) con (da sinistra): la figlia di Tebaldini Brigida (detta Dina), la moglie Angioletta Corda (la quarta), Giovanni Tebaldini (in piedi con i baffi), il volto che appare dietro a lui potrebbe essere di Salvatore di Giacomo; non è stato possibile identificare gli altri.
Link: http://www.tebaldini.it/nuoviPDF/ScarlattiAppendiceIconografica/08-Foto1925NapoliVomero.jpg

9 Ritratto di Emilia Gubitosi con dedica: “ad Anna Maria, ricordando l’indimenticabile nonno Giovanni Tebaldini, Napoli 24 ott. 1959” (Centro Studi e Ricerche “Giovanni Tebaldini”, Ascoli Piceno).
Link: http://www.tebaldini.it/nuoviPDF/ScarlattiAppendiceIconografica/09-RitrattoDedicaGubitosiAMN24ott1959.jpg

10 Foto-dedica di Franco Michele Napolitano (marito della Gubitosi) ad Anna Maria Novelli (Centro Studi e Ricerche “Giovanni Tebaldini”, Ascoli Piceno).
Link: http://www.tebaldini.it/nuoviPDF/ScarlattiAppendiceIconografica/10-Foto-dedicaFMNapolitanoAMN.jpg