

Alessandro Scarlatti
Concerti sacri

Totus amore languens

Cantata per alto, due violini e basso continuo

Totus amore languens, *arioso*

Epulare, delectare, *aria*

Quid hoc caelesti ardore, *recitativo*

Non mannae dulcedo, *arioso*

Ite procul, o dapes mundanae, *aria*

Eia ergo o anima mea, *aria*

Totus amore languens
di Luca Della Libera

La lunga vicenda professionale come maestro di cappella di Alessandro Scarlatti si svolse tra Roma e Napoli. Nella “città eterna” egli fu a capo di tre istituzioni musicali: la Cappella dell’Ospedale di San Giacomo (1679-1682), la Cappella dell’Oratorio di san Girolamo della Carità (1682-1683) e la Cappella Liberiana nella Basilica di Santa Maria Maggiore (1707-1708). Di una quarta istituzione, l’Oratorio dei Filippini, egli fu solo “coadiutore” (1703-1705). A Napoli egli fu alla guida della Real Cappella per due lunghi periodi: dal 1684 al 1702 e poi dal 1708 al 1725, anno della sua morte. Oltre a questo repertorio istituzionale, Scarlatti fu molto attivo anche presso altri mecenati per commissioni occasionali.

I brani presenti in questo cd sono accumulati dal fatto di appartenere, secondo le categorie dei teorici tardo-seicenteschi, allo stile moderno o “minuto”. Esso si riferisce a brani per poche voci, di solito mottetti, che fin dall’inizio del Seicento sono stati chiamati in modi diversi: “Sacre canzoni”, “Concerti sacri”, “Concerti ecclesiastici”, e che nella seconda metà del secolo hanno assunto fisionomia anche virtuosistica, come ad esempio la raccolta scarlattiana dei Mottetti Sacri, pubblicata prima a Napoli e poi ad Amsterdam con il titolo di Concerti Sacri, due dei quali sono presenti nel cd.

I Concerti Sacri sono costituiti da una raccolta di mottetti a una due, tre e quattro voci con due violini concertanti e basso continuo, pubblicata ad Amsterdam da Roger tra il 1707 e il 1708. Si tratta dell’unica edizione a stampa di musica sacra

del compositore pubblicata durante la sua vita. In realtà una prima versione fu pubblicata a Napoli da Michele Luigi Mutio la prima volta nel 1697 e ristampata nel 1702 con il titolo di Motetti Sacri con una lunga dedica ad Angela Voglia, alias “Giorgina”, la cantante romana che era diventata l’amante del Viceré di Napoli, il duca di Medinaceli. I testi Concerti Sacri sono anonimi e di libera invenzione, tranne alcune eccezioni, e presentano vari tipologie: la celebrazione delle virtù dei santi e della Madonna, l’invito agli uomini al godimento delle bellezze del creato, il tormento dell’anima beata, la lode dell’ardore celeste, la preghiera e la lode al signore. I testi delle arie sono generalmente molto brevi e talvolta irregolari da un punto di vista metrico. Ciascun mottetto varia da cinque a otto brani e non vi è una rigida alternanza tra arie e recitativi. Le prime sono quasi tutte con il “da capo”. Questo schema prevale non solo nei mottetti solistici, ma anche a quelli a due, tre e quattro voci: si tratta di un segno tangibile che il successo di questo modello, impostosi nel genere operistico, era talmente forte da penetrare in modo sistematico nella musica sacra anche con la scrittura a più parti. In tutti i Concerti Sacri la scrittura violinistica tende sempre ad arricchire lo spettro timbrico dell’insieme, con parti autonome rispetto a quelle vocali.

L’aria d’apertura di *Totus amore languens* è un Largo intriso di forte patetismo che descrive l’animo ardente ed estatico del fedele, ed è imperniato sull’intervallo di sesta minore ascendente (re/si bemolle), un vero e proprio “motto” enunciato dal violino I e poi raccolto dalla voce sul vocabolo <<amore>>. L’aria seguente, *Epulare delectare* ha per contrasto un carattere gioioso e un ritmo incalzante. Nel recitativo *Quid hoc caelestis ardore* ci si domanda se esista qualcosa di più soave dell’ardore celeste. La risposta arriva in *Non mannae dulcedo*, una pagina straordinaria per intensità, dolcezza, passione e sensualità. Il rapporto con il testo è molto interessante: in tutta l’aria manca il verbo e prevale la negazione latino “non”, a sottolineare come neanche le cose più dolci (la mamma e il miele) non possono raggiungere la dolcezza dell’ardore celeste. A seguire, nell’aria *Ite procul, o dapes mundanae* il testo esprime in modo perentorio il rifiuto di gioie terrene, con un gioco imitativo tra il basso continuo e la voce; la matrice arcaica dell’aria è anche data dalla presenza del ritornello strumentale solo alla fine del brano. L’aria *Eia ergo, o anima mea* è l’unica non avere la forma con il “da capo” e termina in modo molto particolare, con un disegno ascendente del violino I, come a evaporare nell’aria: una soluzione di grande effetto, che Scarlatti avrebbe utilizzato anche alla fine dell’oratorio La Santissima Annuntiata.