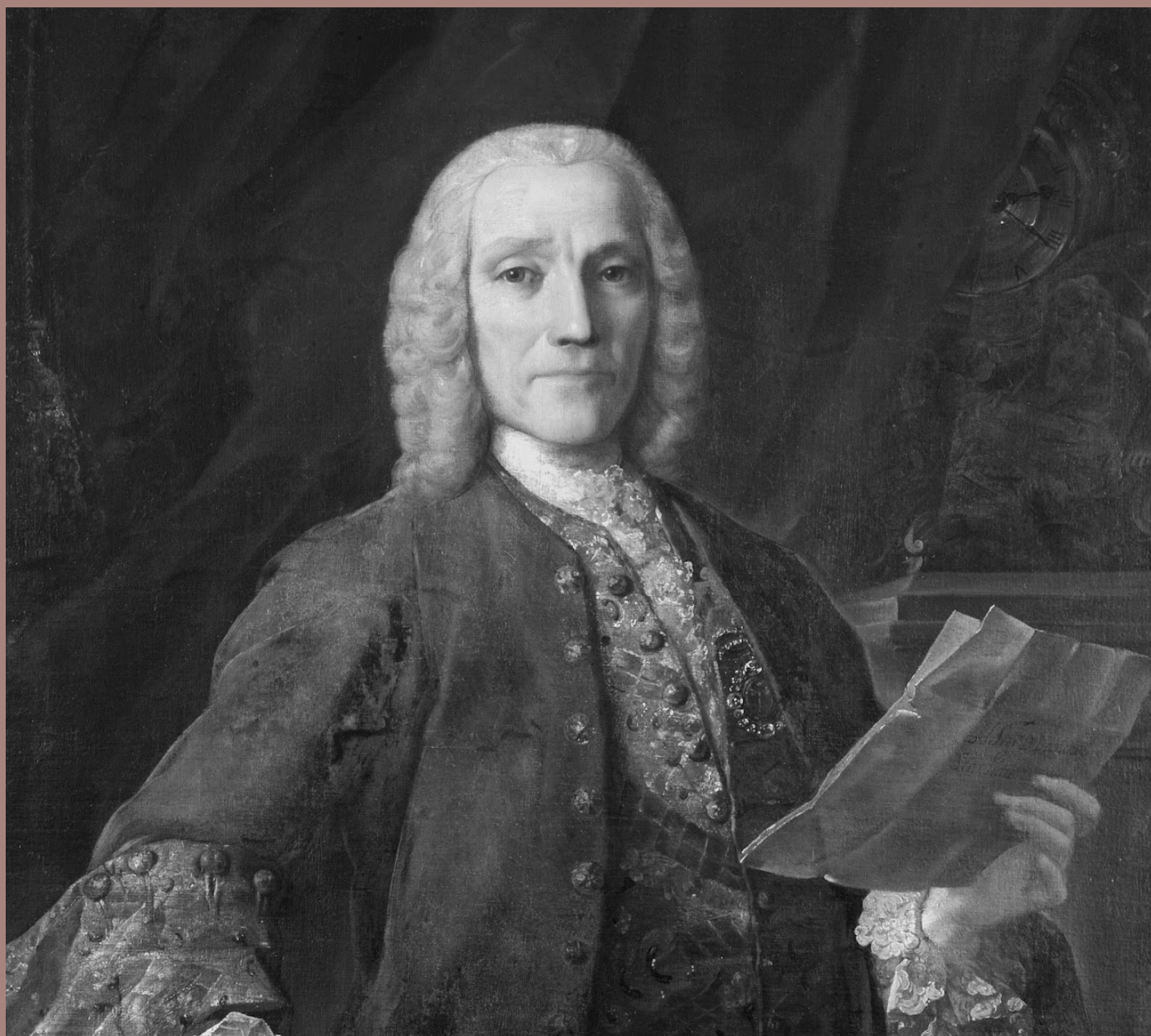


N. 4/2026

N
Note Valenti
Valeria Gay, Piano Teacher

Scarlatti

IL MOVIMENTO
COME PENSIERO



NOTEVALENTI.NET

INDICE

04

DA VALERIA

05

SONATE PER CLAVICEMBALO

08

TECNICA: COSA INSEGNA
DAVVERO SCARLATTI

13

PRINCIPALI OPERE DI
SCARLATTI

17

INFLUENZA SULLA MUSICA
MODERNA

16

FONTI

INDICE

DIREZIONE EDITORIALE

VALERIA GAY

RICERCA MUSICOLOGICA E
REVISIONE DEI CONTENUTI

VALERIA GAY

SVILUPPO TESTI E
STRUTTURAZIONE EDITORIALE

NOEMI BARDELLA

EDITING E REVISIONE FINALE

VALERIA GAY

NOEMI BARDELLA

CONSULENZA PIANISTICA E
DIDATTICA

VALERIA GAY

IMPAGINAZIONE E
SUPERVISIONE GRAFICA

NOEMI BARDELLA

IMMAGINI

CANVA (IN LICENZA)

© 2026 Valeria Gay

Tutti i diritti riservati.

È vietata la riproduzione totale o
parziale dei contenuti senza
autorizzazione.

Pubblicazione senza carattere
periodico, non soggetta agli obblighi
di registrazione ai sensi della Legge
n. 62 del 7 marzo 2001.



Quando ho scelto Domenico Scarlatti come protagonista di questo quarto numero, qualcuno mi ha chiesto: perché lui? È una domanda che capisco. Scarlatti non è Bach, non è Mozart: non ha la stessa presenza immediata nell'immaginario collettivo, non è il nome che viene citato per primo quando si parla di musica barocca. Eppure, più lo si conosce, più si scopre qualcosa di sorprendente: è un compositore moderno, vivo, fisico. Uno che ha scritto 555 sonate senza mai smettere di sperimentare, senza costruire un sistema, senza pensare alla posterità. Solo musica, solo gesto, solo tastiera.

Ed è proprio questo che mi ha convinta.

Il filo conduttore della mia vita è sempre stato la passione per la musica e per il pianoforte: dalle prime esperienze come insegnante alla figura che via via si è definita nel corso degli anni — docente, pianista, compositrice. Ho sempre creduto che la musica classica debba arrivare a tutti, non come materia da studiare a distanza, ma come esperienza concreta, presente, capace di emozionare e trasformare.

Con questa rivista e con il blog che la accompagna, ho voluto creare uno spazio in cui storia, tecnica e ascolto si intrecciano in modo accessibile e profondo al tempo stesso. Un luogo dove ci si può fermare, respirare, e lasciarsi sorprendere da un compositore magari meno conosciuto — come Scarlatti — che ha qualcosa di urgente da dire ancora oggi.

L'intenzione è sempre quella di guidarvi in un viaggio attraverso secoli e autori, dando ispirazione e spunti di conoscenza dentro lo sconfinato universo musicale. La musica colta è parte del nostro patrimonio: va trasmessa, coltivata, e, quando possibile, raccontata con la meraviglia che merita. Sono felice di compiere questo percorso con voi.

Valeria Gay
DIREZIONE EDITORIALE



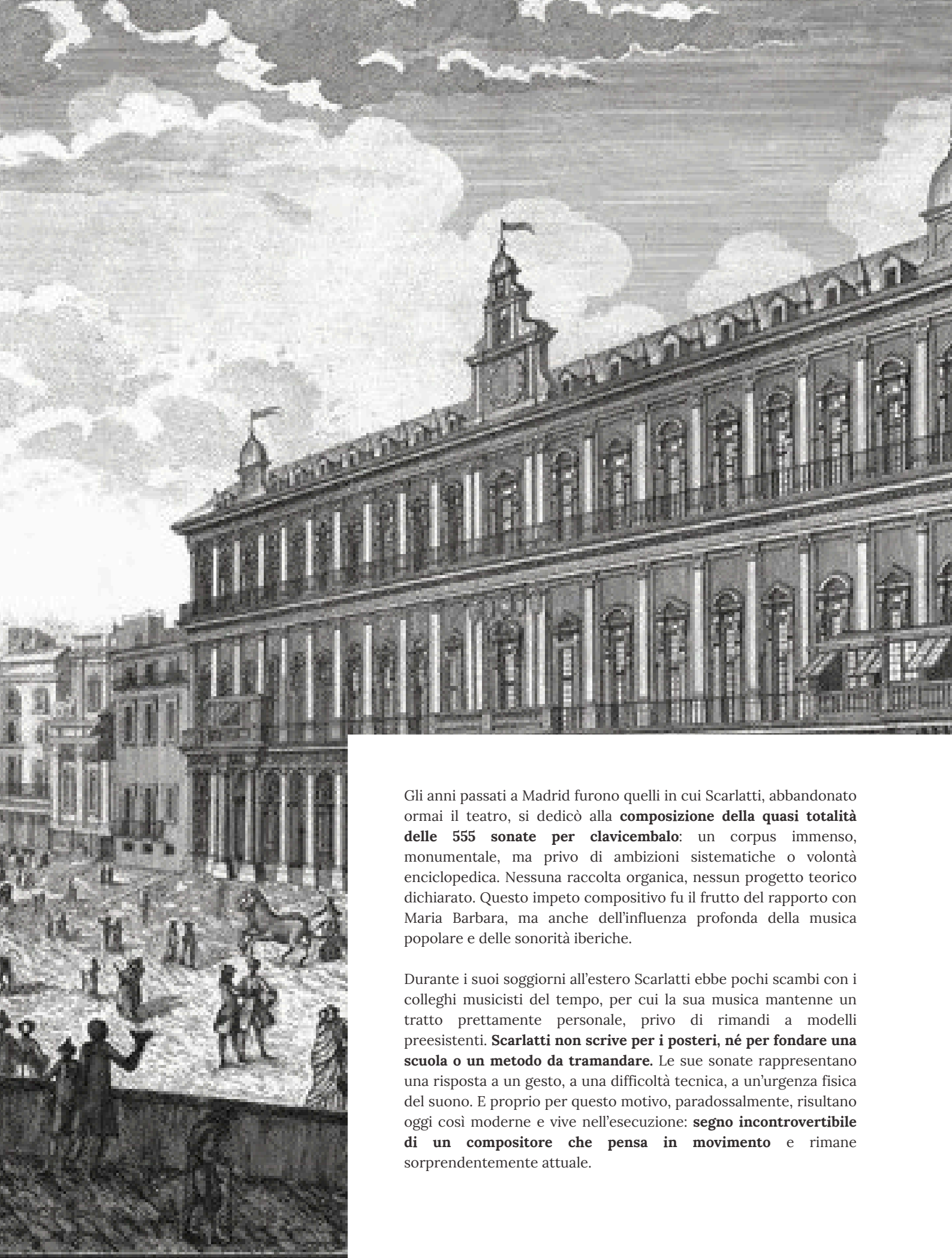
Domenico Scarlatti: il movimento come pensiero

Nato a Napoli nel 1685, lo stesso anno di Bach e Händel — coincidenza solo in apparenza folkloristica, in realtà rivelatrice di traiettorie divergenti — Domenico Scarlatti crebbe e studiò inizialmente all'ombra di una figura tanto autorevole quanto ingombrante: il padre Alessandro, considerato il capostipite della Scuola napoletana e il maggior compositore di opere teatrali fra Tardo Barocco e primo Classicismo. Dopo anni di formazione e osservazione fra Napoli, Roma e Venezia, egli si avviò alla vita professionale esercitando prevalentemente l'attività di Maestro di cappella, componendo opere teatrali, cantate e musica sacra.

Fu proprio nel confronto con il padre che si verificò la prima **frattura decisiva**: Domenico non eredita il suo linguaggio, non lo rielabora: lo abbandona. La teatralità, il canto spiegato, la retorica dell'affetto vengono progressivamente sostituiti da un pensiero musicale più asciutto, corporeo, strumentale fino al midollo.

Nel 1720 avvenne un cambio radicale e decisivo: il **trasferimento a Lisbona** al servizio di Giovanni V, per ricoprire la carica di Maestro di cappella presso la Corte del Portogallo. Lì insegnò musica a **Maria Barbara di Braganza**, con la quale si instaurò un rapporto speciale: non il consueto rapporto fra compositore e mecenate distante, ma un dialogo quotidiano, quasi laboratoriale, fondato sullo studio e sull'esplorazione dello strumento. Quando Maria Barbara sposò Ferdinando VI di Spagna e si trasferì a Madrid, si portò dietro il suo amato maestro.





Gli anni passati a Madrid furono quelli in cui Scarlatti, abbandonato ormai il teatro, si dedicò alla **composizione della quasi totalità delle 555 sonate per clavicembalo**: un corpus immenso, monumentale, ma privo di ambizioni sistematiche o volontà enciclopedica. Nessuna raccolta organica, nessun progetto teorico dichiarato. Questo impeto compositivo fu il frutto del rapporto con Maria Barbara, ma anche dell'influenza profonda della musica popolare e delle sonorità iberiche.

Durante i suoi soggiorni all'estero Scarlatti ebbe pochi scambi con i colleghi musicisti del tempo, per cui la sua musica mantenne un tratto prettamente personale, privo di rimandi a modelli preesistenti. **Scarlatti non scrive per i posteri, né per fondare una scuola o un metodo da tramandare.** Le sue sonate rappresentano una risposta a un gesto, a una difficoltà tecnica, a un'urgenza fisica del suono. E proprio per questo motivo, paradossalmente, risultano oggi così moderne e vive nell'esecuzione: **segno incontrovertibile di un compositore che pensa in movimento** e rimane sorprendentemente attuale.

Le Sonate per clavicembalo: forma e linguaggio

Le Sonate per tastiera di Domenico Scarlatti sono in totale 555 (più una dozzina di sonate spurie). Sono quasi tutte in forma binaria semplice (A-B), ad eccezione di qualche sonata monotematica. Ma chiamarla «semplice» è, di fatto, un errore prospettico. La forma binaria, in Scarlatti, non è un contenitore neutro: è una struttura elastica, pronta a essere piegata, compressa, stirata fino al limite della tenuta. Dentro questa apparente regolarità si nasconde un laboratorio tecnico, timbrico e gestuale senza precedenti nella musica per tastiera del primo Settecento.

La forma binaria come campo di sperimentazione

Sebbene molte sonate di Scarlatti presentino la tipica forma binaria tradizionale — caratterizzata da una prima sezione con esposizione di un tema e conclusione sulla dominante o sulla relativa maggiore, e da una seconda sezione che fa ritorno alla tonica — altre invece non sviluppano il tema nella seconda sezione ma lo rinnovano, reinterpretano, trasformano, in altre tonalità e altri registri.

Vi è quasi un'assenza di sviluppo tematico — diversamente da Haydn o Mozart — a favore di gesti e suoni ripetuti, insistiti, ribaditi. Le modulazioni interne avvengono talvolta in maniera rapida e improvvisa: non servono a creare tensione armonica in senso classico, quanto a spostare il gesto delle mani sulla tastiera. La forma è perciò subordinata alla meccanica del corpo e delle dita.





**DENTRO QUESTA APPARENTE
REGOLARITÀ SI NASCONDE UN
LABORATORIO TECNICO,
TIMBRICO E GESTUALE SENZA
PRECEDENTI NELLA MUSICA
PER TASTIERA DEL PRIMO
SETTECENTO.**

Ritmo come motore espressivo primario

Le sonate di Scarlatti hanno un carattere prevalentemente veloce e brillante. I tempi più utilizzati sono il 3/4, il 6/8 e il 3/8, con indicazioni di andamento Allegro, Allegretto, Vivace o Presto. L'uso sapiente del contrappunto è presente ma mai ridondante, mentre gli ornamenti e gli abbellimenti — trilli, mordenti, appoggiature — nobilitano e arricchiscono la materia musicale, donandole sostanza e leggerezza al tempo stesso.

In assenza di un'elaborazione tematica complessa, è il ritmo a sostenere l'intero edificio. Ritmi di danza, influssi iberici, accenti irregolari, sincopi e ostinati creano una pulsazione spesso implacabile. Il ritmo non accompagna: governa. Questo spiega perché molte sonate risultino irresistibilmente energiche anche quando l'armonia è statica o prevedibile: l'espressività nasce dalla pressione ritmica continua, dalla frizione tra regolarità e sorpresa.





Le Sonate per clavicembalo dal punto di vista del compositore

Scrittura, scelte radicali e una lezione ancora attuale

Guardare le sonate di Scarlatti dal punto di vista del compositore significa smettere di leggerle come repertorio storico e iniziare a leggerle come atti di progettazione musicale. Scarlatti non lascia trattati, non spiega il suo metodo, non fonda una scuola. Ma nelle sonate c'è un pensiero compositivo coerente, radicale e — se vogliamo dirla tutta — molto più contemporaneo di quanto la cornice barocca lasci intuire.

La forma come dispositivo, non come fine

Per Scarlatti la forma binaria non è un dogma ma un dispositivo funzionale: serve a creare un prima e un dopo, una situazione iniziale e una sua variazione sotto stress. Non c'è interesse per l'arco narrativo né per la chiusura in senso classico. La forma è:

- breve**, per mantenere alta la concentrazione
- ripetibile**, per consentire l'assimilazione fisica del gesto
- modulare**, quasi intercambiabile

Ogni sonata è un'unità autonoma, ma il corpus funziona come una costellazione di esperimenti, non come un ciclo ordinato.

Pensiero gestuale: comporre per il corpo

La scrittura di Scarlatti non parte dall'idea sonora astratta, ma dal movimento possibile (o impossibile) delle mani. Il compositore pensa in termini di distanza, velocità, massima aderenza alla tastiera, ripetizione, resistenza fisica. Le celebri difficoltà scarlattiane — incroci di mano, salti estremi, ribattuti — non sono ornamenti virtuosistici, ma idee compositive primarie. Il gesto non serve a realizzare la musica: è la musica. Un concetto che tornerà con forza solo nel Novecento.



Materiale musicale ridotto, pressione massima

Scarlatti lavora spesso con materiali minimi: cellule ritmiche brevi, figurazioni ripetute, pattern ostinati. È una scelta di economia estrema. Ma l'effetto non è mai povero, perché la tensione nasce dalla pressione esercitata sul materiale, non dalla sua varietà. Ripetizione non significa immobilità: significa insistenza, accumulo di energia, saturazione del gesto. Qui Scarlatti anticipa una logica che sarà centrale molto più tardi: non sviluppo, ma densificazione.

Ritmo come architettura portante

Per Scarlatti il ritmo non è un parametro tra gli altri: è la struttura portante del discorso. Influenze iberiche, danze popolari, accenti irregolari, ostinati percussivi trasformano molte sonate in veri e propri meccanismi ritmici. L'armonia è spesso funzionale, non protagonista; la melodia è frammentaria, episodica; il ritmo governa forma, energia e direzione. Questo spiega perché molte sonate reggano per pura forza cinetica.

Assenza di retorica, presenza di necessità

Scarlatti elimina gran parte della retorica barocca: niente affetti codificati, niente simbolismi riconoscibili, niente teatralità. La musica non «significa» qualcosa: accade. Per un compositore questa è una lezione brutale ma preziosa: quando la scrittura è necessaria, il significato emerge come conseguenza, non come premessa.

Perché Scarlatti parla ancora ai compositori di oggi

Non sorprende che compositori come Béla Bartók o György Ligeti abbiano guardato a Scarlatti con attenzione. Non per lo stile, ma per l'atteggiamento: scrivere per il corpo, usare la ripetizione come struttura, pensare il ritmo come architettura, ridurre il materiale per aumentare la tensione. Scarlatti non offre un modello da imitare, ma un modo di pensare la composizione: concreto, fisico, non retorico.

Tecnica: cosa insegna davvero Scarlatti



Scarlatti non è repertorio di passaggio, né «barocco leggero» per riposare le dita. Dal punto di vista tecnico è una palestra spietata, perché non permette compensazioni: ogni imprecisione resta esposta, ogni scorciatoia si sente.

Studio del tocco

Scarlatti è uno dei più potenti rivelatori della qualità del contatto con il tasto. La sua scrittura è scoperta, lineare, priva di raddoppi armonici che «coprano». Richiede articolazione chiara: ogni nota deve avere un inizio leggibile, una durata consapevole, una fine controllata. Il legato non è mai automatico: è costruito. Lo staccato non è un effetto: è una scelta funzionale al gesto.

Sul pianoforte moderno Scarlatti insegna a non appoggiarsi sul tasto, ma a sfiorarlo con decisione — un lavoro finissimo di equilibrio tra attacco e rilascio, e un antidoto naturale al suono indistinto: se il tocco è confuso, la musica crolla.

Passaggi veloci: agilità intelligente, non meccanica

La velocità scarlattiana non è mai puramente digitale. I passaggi rapidi sono costruiti su scale spezzate, figurazioni irregolari, pattern che cambiano sotto le dita. Le mani sono spesso indipendenti ma asimmetriche: una lavora in ribattuto, l'altra in salto; una mantiene il ritmo, l'altra destabilizza. Questo costringe a una coordinazione reale, un'anticipazione mentale, un adattamento istantaneo. Dal punto di vista tecnico Scarlatti sviluppa rapidità senza rigidità, precisione senza tensione, resistenza senza irrigidimento. È una tecnica che nasce dal flusso, non dalla forza.

Dinamiche e contrasti: l'arte del «far sentire» senza volume

Sul clavicembalo la dinamica, in senso stretto, non esiste. Eppure Scarlatti costruisce un mondo di contrasti chiarissimi attraverso contrasti di registro, densità ritmica, accenti improvvisi. Sul pianoforte moderno questo si traduce in micro-dinamica: variazioni sottili, spesso interne a un forte o a un piano apparente. Qualsiasi tentazione di gonfiare il suono o fraseggiare «espressivamente» in senso ottocentesco snatura immediatamente il linguaggio. Scarlatti educa a una cosa rarissima: far parlare il suono senza aumentarlo.

Principali opere di Domenico Scarlatti



555 Sonate per clavicembalo

Il corpus centrale e definitivo della produzione scarlattiana, composto prevalentemente durante gli anni iberici al servizio di Maria Barbara di Braganza. Quasi tutte in forma binaria, coprono uno spettro tecnico ed espressivo di eccezionale varietà.

Stabat Mater

Composizione per dieci voci e basso continuo, tra le opere sacre più rappresentative. Testimonia la padronanza contrappuntistica del compositore prima della svolta strumentale.

Salve Regina

Mottetto per soprano e archi, di grande lirismo e raffinatezza nell'elaborazione vocale.

Cantate, musica sacra e operistica

Un corpus cospicuo — oggi in parte trascurato — che include opere teatrali, serenate, cantate da camera e messa da requiem, prodotto soprattutto nel periodo italiano della carriera.

Influenza di Scarlatti sulla musica moderna

Eredità invisibile, autori influenzati

Quando si parla di influenza sulla musica moderna, Domenico Scarlatti non è il nome che viene citato per primo. E forse è giusto così. Scarlatti non lascia temi memorabili da riutilizzare, né formule armoniche da canonizzare. La sua eredità non è rumorosa né immediatamente riconoscibile: è sotterranea, quasi fisica — passa dalle mani, non dai manifesti estetici.

Non a caso la sua influenza emerge soprattutto nel Novecento, quando la musica smette progressivamente di raccontare storie e comincia a interrogarsi sul gesto, sul corpo, sul tempo come materia.

Un'assenza eloquente: Scarlatti non si campiona

Non esistono campionamenti sistematici o dichiarati delle sonate di Scarlatti nella musica pop, elettronica o colta contemporanea — nulla di paragonabile a ciò che è accaduto con Bach o Vivaldi. Ma questa assenza è tutt'altro che una mancanza. Scarlatti non si presta al campionamento perché la sua musica non vive nel frammento, ma nel movimento continuo. Non c'è l'«hook» da estrarre, perché l'idea musicale coincide con l'azione che la genera.





**GYÖRGY LIGETI CITA
ESPLICITAMENTE SCARLATTI
COME RIFERIMENTO PER LA
SCRITTURA PIANISTICA
BASATA SUL MOVIMENTO E
SULLA RIPETIZIONE.**

Il Novecento e la riscoperta del gesto

Béla Bartók è tra i primi a guardare a Scarlatti con attenzione. Nei *Mikrokosmos* e in molte pagine pianistiche, la tastiera diventa uno spazio percussivo, ritmico, fisico: il motivo non è qualcosa da trasformare, ma qualcosa da mettere sotto pressione — un'idea esplicitamente scarlattiana.

György Ligeti cita esplicitamente Scarlatti come riferimento per la scrittura pianistica basata sul movimento e sulla ripetizione. I suoi *Études pour piano* non raccontano, non sviluppano: costruiscono meccanismi che mettono l'esecutore in una condizione di tensione continua — esattamente come accade nelle sonate scarlattiane.

Luciano Berio guarda a Scarlatti come a un autore privo di retorica, capace di scrivere per lo strumento in modo diretto, necessario: una musica che accade, più che significare.





Scarlatti e il minimalismo (senza chiamarlo così)

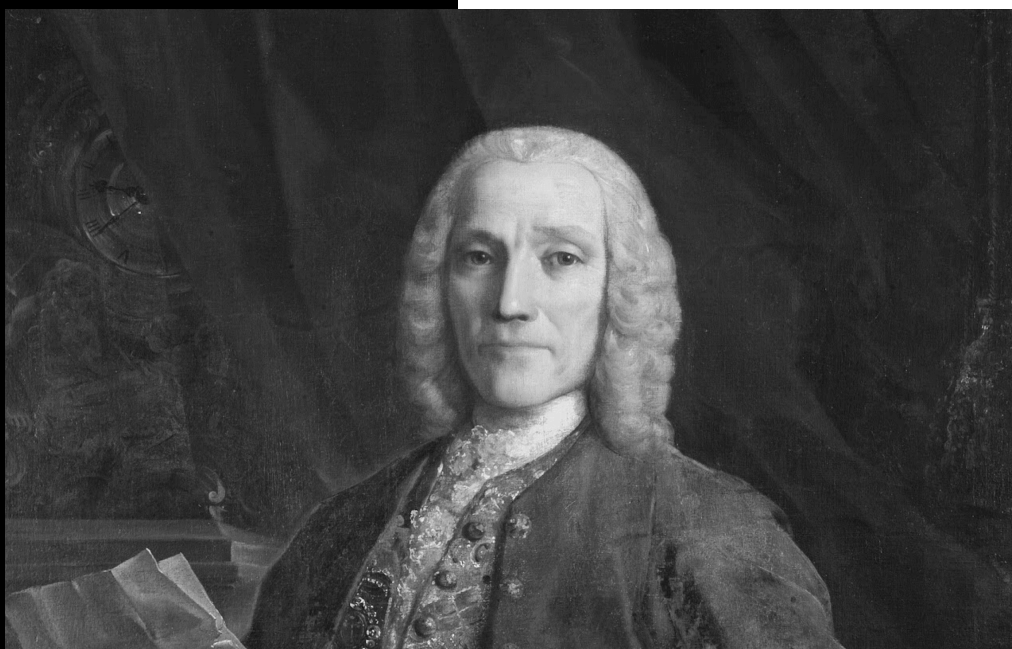
Scarlatti non è un minimalista, ovviamente. Ma molte delle sue intuizioni sembrano anticipare, per attitudine, il minimalismo novecentesco: la riduzione del materiale, la ripetizione come struttura, la tensione generata dall'accumulo. La parentela con compositori come Steve Reich o Philip Glass non è stilistica, ma di logica interna.

Un'eredità che passa dalle mani

Il lascito più profondo di Scarlatti non è rintracciabile nelle partiture dei compositori moderni, ma nella tecnica pianistica contemporanea. La scrittura percussiva, l'indipendenza asimmetrica delle mani, la resistenza su pattern ripetuti: tutto questo è diventato patrimonio comune del pianismo del Novecento — consapevolmente o meno, spesso attraverso Scarlatti.

A differenza di Bach, Scarlatti non costruisce un sistema. Costruisce situazioni. I sistemi si citano, si insegnano, si teorizzano. Le situazioni si attraversano, si rivivono, si risolvono con il corpo. Ed è forse per questo che Scarlatti continua a influenzare la musica moderna in modo silenzioso, quasi invisibile: non come un padre fondatore, ma come una presenza laterale e necessaria — quella che ricorda che, prima di ogni teoria, la musica è un'azione che accade nel tempo.

FONTI



Fonti

- Ralph Kirkpatrick, Domenico Scarlatti
- W. Dean Sutcliffe, The Keyboard Sonatas of Domenico Scarlatti
- Malcolm Boyd, Domenico Scarlatti: Master of Music
- Oxford Music Online, voce Domenico Scarlatti
- György Ligeti, Neuf essais sur la musique
- Richard Taruskin, The Oxford History of Western Music
- Enciclopedia Treccani online
- Enciclopedia della Musica — Ed. Garzanti
- Allorto, Nuova Storia della Musica — Ed. Ricordi

ISCRIVITI ALLA NEWSLETTER



Note Valenti
Valeria Gay, Piano Teacher

NON PERDI UN NUMERO!

Ricevi la rivista
direttamente nella tua
casella di posta.

CI TROVI SU:

@note_valenti
su Instagram

NOTEVALENTI.NET