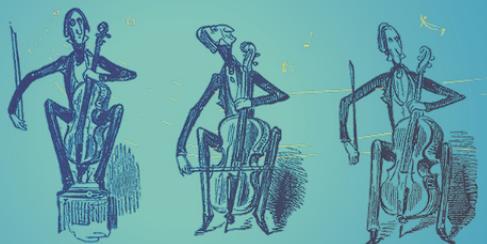


PASSIONE VIOLONCELLO

FESTIVAL DI MUSICA DA CAMERA A VENEZIA
FINO AL 24 OTTOBRE

INFO SU BRU-ZANE.COM



 PALAZZETTO
BRU ZANE
CENTRE
DE MUSIQUE
ROMANTIQUE
FRANÇAISE
LA GRANDE MUSICA È ONLIVE

MUSICPAPER

UN'ALTRA STORIA

Michele Mascitti. Un (violinista) abruzzese a Parigi

Cesare Fertonani



A tutt'oggi la **musica strumentale napoletana** – intendendo la definizione nella sua accezione più ampia e inclusiva così da comprendere la produzione degli autori effettivamente nati o formati a Napoli e quella che reca comunque l'assimilazione di esperienze della cultura musicale partenopea nelle molteplici prospettive di irradiazione e interazione europea – continua a rimanere un ambito ricchissimo e al contempo ancora largamente inesplorato.

Fatto, questo, piuttosto curioso se si considerano in primo luogo la **qualità artistica spesso elevata** della musica strumentale napoletana che, per lo meno in alcuni casi (si pensi al repertorio per violoncello o all'onda lunga e ampia dell'impatto delle sonate per tastiera di Domenico Scarlatti), riveste un'importanza anche storica molto significativa, e in secondo luogo la

SEZIONI <

fortuna sempre crescente da essa incontrata negli ultimi decenni dal punto di vista discografico.



La portata della cultura e della prassi strumentale a Napoli **nel Settecento** si coglie sin dalla sua organica integrazione con la didattica nei conservatori, il teatro d'opera, la musica sacra, dalla sua presenza nella formazione, nella vita e nella sociabilità aristocratica (e poi anche borghese) e dalla varietà degli strumenti impiegati ma anche costruiti in città.

Il brulicante tessuto di attività, **pratiche e tradizioni** anche al di fuori delle cornici istituzionali (corte, conservatori, teatri, chiese, conventi, confraternite) e la diffusione capillare della musica strumentale nella società rispecchiano la realtà ricca, sfaccettata e complessa di un'importante metropoli.

Del resto la **dimensione internazionale** della cultura strumentale a Napoli è confermata da alcuni dati di fatto. Gli strumenti utilizzati con maggiore rilevanza, frequenza e continuità – violino, violoncello, flauto, oboe, clavicembalo e poi fortepiano – coincidono con quelli più affermati e praticati nel resto d'Italia e in Europa.

Gli autori delle musiche corrispondono a diverse fisionomie professionali, identificabili da un lato con il «**maestro di cappella**» che coltiva la musica strumentale per lo più come sottoprodotto dell'opera e della produzione

sacra e dall'altro con il **virtuoso-compositore** che vi si dedica in misura prevalente o esclusiva.

La richiesta di un ceto di **appassionati dilettanti** assicura agli autori, spesso attivi anche come insegnanti, una certa clientela e committenza locale: per esempio Giacomo Francesco Milano Franco d'Aragona, **principe di Ardore** e marchese di San Giorgio (1699-1780), valente clavicembalista e compositore allievo di Francesco Durante; Marzio Domenico IV Carafa, **duca di Maddaloni** (1706-1748), violoncellista, protettore di Leo e Pergolesi; Giovanni Battista Cedronio, **marchese di Rocca d'Evandro** (1739-1789), compositore e probabilmente flautista; il marchese Michele Arditi (1745-1838), giurista, archeologo, clavicembalista e compositore allievo di Niccolò Jommelli. Infine contribuisce a definire il quadro la presenza di eccellenti costruttori di strumenti.

Studiare la musica strumentale napoletana dà la sensazione di occuparsi di un repertorio immenso di cui soltanto una piccola parte è pervenuta, è emersa o comunque è oggi nota. Il delinearsi di una significativa tradizione locale ha, almeno per alcuni degli strumenti in questione e per il loro repertorio, **interessanti implicazioni culturali, sociologiche, economiche** e forse anche politiche; d'altro canto appaiono essenziali le relazioni di questa tradizione con il resto d'Italia e con l'Europa.



La musica strumentale napoletana del Settecento oscilla infatti tra una **forte caratterizzazione locale**, indice di un consumo immediato e

circoscritto al territorio, e dall'altro le prospettive di una **apertura europea** di arricchimenti, incontri e scambi.

Al fenomeno massiccio dell'**emigrazione**, che comporta l'esportazione compositiva di modelli formali, espressivi e performativi ma anche l'assimilazione da parte dei musicisti napoletani che lavorano in Europa di tratti ed elementi dei contesti in cui si trovano a operare fa riscontro il ruolo di attrattiva capitale della musica che la città partenopea svolge ancora per tutto il secolo: le esperienze europee raggiungono Napoli attraverso il soggiorno di musicisti stranieri o provenienti da altri stati italiani, la rete del mecenatismo aristocratico, la politica culturale della corte, l'interesse dei dilettanti per le più aggiornate tendenze d'oltralpe e non ultimo il ritorno in città di quei musicisti che hanno viaggiato e rientrando in patria recano con sé il patrimonio di conoscenze accumulato all'estero.

Così come per il violoncello, anche per il violino si può parlare di una tradizione napoletana così radicata da far emergere il profilo di una vera e propria scuola (cioè definita dalla trasmissione diretta di un patrimonio di conoscenze e di tecniche da maestro ad allievo), rappresentata innanzi tutto da figure di virtuosi-compositori, attivi anche come insegnanti nei conservatori, e spesso proiettata in una prospettiva europea.

Dai capostipiti della tradizione del violino, Pietro Marchitelli (1643-1729), Giovanni Carlo Cailò (1659-1722) e Giuseppe Antonio Avitrano (1670 circa-1756) discende la produzione di sonate e concerti di **Michele Mascitti** (1664-1760) e Giovanni Antonio Piani (1678-1760), entrambi destinati ad aver successo in Francia, **Francesco Barbella** (1692-1732), **Angelo Ragazzi** (1680-1750), che fu attivo anche a Vienna, e **Nicola Fiorenza** (? - 1764) sino a Emanuele Barbella (1718-1777), figlio di Francesco, e Ignazio Raimondi (1735 circa-1813), trasferitosi ad Amsterdam e quindi a Londra.

Gli editori olandesi, inglesi e francesi pubblicano inoltre le opere di autori misteriosi e sprofondati nell'ombra della storia come Francesco Guerini e **Giovanni De Santis**.

Al di là della vitalità di una **scuola illustre ed esportabile** anche all'estero, alcuni tratti peculiari della musica napoletana per violino sono una tecnica dell'arco assai sviluppata nel senso sia dell'espressione e delle dinamiche sia dell'inventiva e della varietà dei colpi d'arco con diverse modalità di legato e di staccato, l'inclinazione per giri e salti di corda difficili in rapide figurazioni, il gusto per il gioco delle sfumature dinamiche e per l'ornamentazione, la presenza della scrittura a corde doppie e multiple. Tratti, questi, evidentemente indicatori di una prassi esecutiva virtuosistica, improntata alla fantasia e all'estro del gesto strumentale.



Tra i violinisti di scuola napoletana su cui negli ultimi tempi si sta facendo maggior luce c'è **Michele Mascitti**. Nato a Villa Santa Maria, nei pressi di Chieti, intorno al 1664 Mascitti imparò a suonare il violino a Napoli dallo zio, Pietro Marchitelli, primo violino della Cappella Reale.

Quest'ultimo, detto «Petrillo», era conosciuto per le sue doti di virtuoso; fu lui, secondo le testimonianze raccolte da **Charles Burney**, a umiliare Arcangelo Corelli a Napoli nel 1702, quando superò in abilità il celebre collega in trasferta da Roma e riuscì a suonare con agio «quello che aveva messo in difficoltà le sue [di Corelli] capacità».

Comunque sia, è probabile che in quell'occasione Mascitti, membro della Cappella Reale come violinista soprannumerario, abbia avuto l'opportunità di entrare in diretto contatto con Corelli, compositore di riferimento assoluto nella musica strumentale di inizio Settecento. Di lì a poco in nipote di «Petrillo» lasciò definitivamente l'Italia per stabilirsi a **Parigi**, dove la sua presenza è attestata dal 1704, quando suona a corte alla presenza di **Luigi XIV**, ottiene un privilegio di otto anni per stampare le proprie opere e pubblica la sua prima raccolta di sonate per violino che riscuote un eccezionale successo di vendite.

Ben inserito nell'ambiente aristocratico parigino, dove è apprezzato tra gli altri dal fratello del re, il duca Filippo d'Orléans, e dal principe elettore di Baviera in esilio Massimiliano II, Mascitti pubblicherà altre **otto raccolte a**

stampa di musica strumentale – sonate e qualche concerto – tra il 1706 e il 1738.

Benché le notizie sulla sua attività nella capitale francese siano molto scarse e frammentarie, si può ragionevolmente supporre che Mascitti vivesse, oltre che dei proventi derivanti dalla vendita delle sue composizioni, dall'**attività di virtuoso e di insegnante**.

Nel 1714, ottenuto un **rinnovo del privilegio di stampa** per altri quindici anni, pubblica la raccolta di *Sonate op. V* dedicata al cardinale Pietro Ottoboni, forse aspirando a occupare il posto lasciato libero a Roma da Corelli, scomparso l'anno precedente. Mascitti entra quindi al servizio della facoltosa famiglia dei fratelli Pierre e Antoine Crozat e nel 1739 diviene cittadino francese con il nome Michel; morirà vecchissimo, nel 1760, presso la famiglia Crozat.



Sebbene di scuola napoletana, Mascitti compone una **musica di forte impronta corelliana** avendo un ruolo fondamentale nella diffusione in Francia, all'inizio del Settecento, della musica italiana e in particolare dei generi della sonata per violino, della sonata a tre e del concerto grosso. Lungo il corso dell'attività di Mascitti, protrattasi sin verso il 1740, la **matrice della sua musica** rimane decisamente italiana con l'assimilazione, a dire il vero piuttosto superficiale e occasionale, di elementi transalpini, e a ciò si deve verosimilmente il duraturo successo cui essa andò incontro in Francia nel Settecento.

La musica di Mascitti è di indubbia qualità e regge il trascorrere del tempo. È inventiva, possiede **fascino melodico e accuratezza di fattura**. La si può ascoltare in eccellenti registrazioni come quelle che il **Quartetto Vanvitelli** (Gian Andrea Guerra, Mauro Pinciaroli, Nicola Brovelli, Luigi Accardo) ha dedicato **per Arcana** alle **Sonate per violino op. VIII (2018) e op. IX (2020)**.

E da, ultimo, in quella appena pubblicata delle **Sonate a tre op. I** per Challenge Records dal complesso **Musica Elegentia**, con e diretto da **Matteo Cicchitti** (Paola Nervi e Marco Pesce, violini; Antonio Coloccia, violoncello; Luca Pollastri, organo e clavicembalo; Matteo Cicchitti, bassetto di viola, violone e direzione musicale).

Questa è la **prima registrazione assoluta** delle *Sei sonate a tre* pubblicate da Mascitti nel 1704, insieme con altrettante sonate per violino solo, come *op. I*. Ovvero, per così dire, la metà del biglietto del visita con cui l'autore italiano si presenta sulla scena musicale parigina.



Musica Elegentia, complesso fondato a Lanciano nel 2012 che ha già realizzato diverse registrazioni pregevoli di progetti mai banali (con musiche, per esempio, di Leopold Hofmann e Georg Christoph Wagenseil), offre qui una resa quanto mai vivida e suggestiva dell'arte di Mascitti, certo profondamente influenzata da Corelli eppure non priva di un'originalità nel disegno melodico e nelle gestualità strumentale che va oltre la nitida e contegnosa eleganza.

L'**ammirevole interpretazione** rende il cesello cameristico ma anche, per lo meno a tratti e in certi movimenti, le virtuali proiezioni orchestrali della scrittura (che lascia intravedere con chiarezza come fosse abituale all'epoca trasformare una sonata a tre in concerto grosso e viceversa).

Il nome di Mascitti compare poi, significativamente, nel titolo di un recente volume miscelaneo curato da **Guido Olivieri**, massimo esperto della musica napoletana per violino dell'epoca, che raccoglie gli studi presentati in un convegno internazionale tenutosi nel 2014 a Villa Santa Maria, paese natale di Mascitti, dall'**Istituto Abruzzese di Storia Musicale** in collaborazione con il gruppo Arcomelo.

Una sezione del volume, intitolato appunto **Marchitelli, Mascitti e la musica strumentale napoletana fra Sei e Settecento** (LIM, 2023), contiene una sezione specificamente dedicata a Marchitelli e a Mascitti e alla diffusione europea del violinismo napoletano. Un tema che merita di essere ulteriormente indagato e approfondito dal punto di vista tanto musicologico quanto esecutivo e discografico.

Nelle foto: Gaspare Traversi, *Concerto di spinetta* e *Lezione di musica* | Un ritratto di Michele Mascitti
