

SANDRO IVO BARTOLI

Domenico Scarlatti
“Vivi felice”.

Vita e opere di Scarlattino, Cavaliere di San Giacomo



Indice sommario

<i>Presentazione</i> . L'innamorato Bartoli di ALBERTO BATISTI	VII
<i>Introduzione</i>	1
CAPITOLO I. <i>Prologo</i>	5
CAPITOLO II. <i>Esordi</i>	13
CAPITOLO III. <i>Cantate e viaggi</i>	25
CAPITOLO IV. <i>Stagione d'opera</i>	35
CAPITOLO V. <i>Venezia</i>	43
CAPITOLO VI. <i>Roma</i>	55
CAPITOLO VII. <i>Partita a carte</i>	72
CAPITOLO VIII. <i>Al servizio del Papa, e non solo</i>	76
CAPITOLO IX. <i>Suite inglese</i>	86
CAPITOLO X. <i>Lisbona</i>	93
CAPITOLO XI. <i>Giochi di prestigio</i>	105
CAPITOLO XII. <i>María Barbara</i>	113
CAPITOLO XIII. <i>Intermezzo (mica tanto) pastorale</i>	120
CAPITOLO XIV. <i>“La Portuguesa”</i>	132
CAPITOLO XV. <i>Palazzi reali</i>	139
CAPITOLO XVI. <i>Essercizi per gravicembalo</i>	144
CAPITOLO XVII. <i>Cambio di passo</i>	154
CAPITOLO XVIII. <i>Ultime testimonianze</i>	161
CAPITOLO XIX. <i>Protagonisti</i>	169

Indice sommario

CAPITOLO XX. <i>Enigmi manoscritti</i>	180
CAPITOLO XXI. <i>Questione di stile</i>	191
CAPITOLO XXII. <i>Sonate per cembalo?</i>	202
CAPITOLO XXIII. <i>Un insospettabile appassionato delle sonate per cembalo</i>	210
CAPITOLO XXIV. « <i>Pairwise arrangement</i> », o della sequenza.....	216
CAPITOLO XXV. <i>Ponte di mezzo</i>	223
CAPITOLO XXVI. <i>Dell'interpretazione</i>	230
CAPITOLO XXVII. <i>Commentario alle sonate di Scarlatti: una giustificazione</i>	238
CAPITOLO XXVIII. <i>Sonate per cembalo di D.N. Domenico Scarlatti Cavaliere di S. Giacomo</i>	246
<i>Ringraziamenti</i>	371
<i>Opere musicali citate nel testo</i>	373
<i>Bibliografia parziale</i>	377
<i>Indice dei nomi</i>	384

Presentazione

L'innamorato Bartoli

Per il mio primo incontro con Sandro Ivo Bartoli, galeotti furono due Compact disc. Mi capitarono fra le mani, per farne una recensione, le sue registrazioni di lavori di Malipiero e di Casella e si tratta ormai di un quarto di secolo fa. Non sapevo che fosse toscano come me e che avesse studiato al Conservatorio “Cherubini” di Firenze. Al quel tempo il Bartoli viveva a Londra, dove l’aveva plasmato come interprete una leggenda del pianoforte novecentesco, Shura Cherkassky. Lo stigma di quel magistero è indelebile nella sua persona e nel suo profilo di musicista. Qualche anno dopo mi contattò per il tramite di conoscenze comuni. A quel tempo ero direttore artistico del Teatro di Pisa e mi chiese un colloquio per presentarsi e sapere se ci fosse qualche possibilità di inserimento nella stagione musicale del Teatro. Con mia sorpresa scoprii che era tornato a vivere in Italia e che abitava a due passi da Pisa, nella campagna di Vecchiano. Mai avrei immaginato che il pianista che aveva registrato Casella e Malipiero per quella casa discografica inglese avesse radici nel contado pisano, tra il Serchio e il lago di Massaciuccoli. Ci si prese subito in simpatia e ne nacque un’amicizia che la passion predominante per la musica ha cementato, unita a una comune vocazione epicurea per la buona tavola e il buon vino.

Che il Bartoli sia un personaggio singolare non c’è dubbio. Nella medesima persona si fondono una padronanza della tastiera e del repertorio – anche quello più spericolato e ai più precluso – del virtuoso che con Liszt e Busoni ha una consuetudine antica e costante, insieme alla curiosità per autori a lungo caduti nell’oblio, Malipiero *in primis*, una cultura saldamente poggiata su vaste letture e un’arte culinaria che gli deriva dalla familiarità coi cacciatori e dalla passione per i sapori forti della selvaggina. Quando si condivide il desco con Sandro sembra di tornare ai tempi in cui il sor Giacomo sparava alle folaghe, su quel lago proprio a due passi dalla Bocca di Serchio cantata dal Vate immaginifico, «non odi gracidio di corvi là verso il mare? Scendono alla foce del Serchio a branchi, e tesa v’è la rete, dissemi il cacciatore di Vecchiano».

Per natura selvatico e per niente sedotto dalla mondanità, il Bartoli preferisce rifugiarsi nel suo paese col suo pianoforte e la sua bella consorte canadese. Egli non ha né auto né patente e se si sposta è costretto a subir l’onta del disservizio ferroviario. Poi arriva il giorno in cui tutti sono obbligati a fer-

marsi e rinchiudersi fra quattro mura. Nel tempo sospeso della pandemia, in un mondo percosso e attonito dove si sbircia il prossimo incorniciato in video-\ il Bartoli che s'inventa? Offre in dono a quell'umanità svuotata e prigioniera il balsamo quotidiano d'una Sonata di Domenico Scarlatti. Si mette in testa di suonarle tutte e cinquecentocinquantacinque, una al giorno, infallibilmente a memoria, e di metterle a disposizione di tutti su YouTube, facendone precedere l'esecuzione, giocoforza domestica, da una breve presentazione bilingue, in italiano e in inglese, idioma che il Bartoli padroneggia alla perfezione.

L'impresa fu portata a compimento, anche dopo che il morbo ebbe deciso di restituirci la nostra vita, almeno a coloro ai quali non l'aveva nel frattempo portata via. Fu così che il Bartoli fece il giro del mondo in groppa a Domenico Scarlatti. Ormai i due erano legati da un vincolo indissolubile, intrecciato in cinquecentocinquantacinque nodi. La devozione alla causa si nutrì d'un amore sconfinato che la quotidiana frequentazione alimentava. L'esecuzione integrale delle Sonate si arricchì allora di letture, di studi, di ricerche, di tentativi di rispondere ai tanti interrogativi e misteri che circondano la biografia sfuggente del Cavaliere di San Giacomo. L'esito di quell'amore totale non poteva essere che un libro, lo stesso che avete ora tra le mani.

Chi s'aspettasse un saggio confezionato secondo i canoni della musicologia accademica sarebbe davvero fuori strada. Figuratevi se il Bartoli avrebbe mai potuto dedicare all'oggetto del proprio amore e di tanto studio appassionato un volume scritto nell'algido stile del musicologo, per costume distaccatamente anaffettivo. Tutto all'opposto. Il Bartoli vi racconta una storia immedesimandosi in ogni ambiente dove il suo Scarlattino visse, da Napoli a Madrid, dipingendo a colori accesi ogni singola tappa di un itinerario favoloso, cercando di delineare una personalità che ha fatto di tutto per sfuggire ai posteri e i cui capolavori ci sono giunti solo per un fortunato accidente, grazie alla lungimiranza del divino Farinelli.

La vicenda di questo fantasma della storia della musica il Bartoli la narra con l'intenzione manifesta di far innamorare il lettore, irretendolo con un linguaggio pieno d'affettuosa ironia e di toscanismi giocosi. Senza questo colore toscano, senza il *divertissement* linguistico che caratterizza l'affabulazione, il libro perderebbe uno dei suoi caratteri più distintivi, che è poi la voce stessa dell'autore. Che scriva un messaggio su WhatsApp o una notizia su Facebook, che ti parli al telefono o scriva acute note illustrative per un suo concerto o per un suo CD, il Bartoli si esprime in questa guisa, in quel toscano colto che ha tanti illustri precedenti nella storia letteraria, dal Giusti a Collodi, a Renato Fucini. Un'identità linguistica così apertamente rivendicata permette al Bartoli di irridere con leggerezza al gergo clinico degli studiosi. Ciò non significa, si badi bene, che l'autore abbia trascurato di studiare tutta la letteratura sull'argo-

mento. Al contrario, egli mostra di conoscere a menadito tutte le monografie fondamentali consacrate a Domenico Scarlatti (Kirkpatrick, i vari volumi di Roberto Pagano, Malcolm Boyd, Pestelli, l'ammirabilissimo studio di Enrico Baiano sulle Sonate, etc.) e i contributi apparsi sulle riviste specializzate, fino alle dissertazioni universitarie inedite, così come conosce la vicenda editoriale di Scarlatti nel Settecento e nell'Ottocento, fino alla grande edizione di Longo e a quelle di Gilbert e della Fadini. D'esser più che ferrato sul dibattito musicologico il Bartoli dà prova ad ogni pagina, soprattutto laddove si permette, senza spocchia ma non senza ironia, di contraddire certe conclusioni di chi l'ha preceduto. Senza mai paludarsi di panni musicologici, l'autore è in grado però di esercitare l'autorità non peregrina di chi Scarlatti lo conosce intimamente, perché il *corpus* delle Sonate lo possiede ormai in ogni dettaglio e a memoria. In effetti, questo volume contiene due libri, uno dei quali è la biografia artistica di Domenico Scarlatti, e il secondo è la guida sintetica ma acuta e godibilissima a tutte le Sonate, grazie a Dio liberate dalla pedanteria dell'analisi, qui sostituita vantaggiosamente dalla sintesi. Anche sul resto della produzione, da quella sacra a quella teatrale, dalle cantate da camera agli altri scarsi lavori strumentali, il Bartoli mostra una competenza inappuntabile.

Di tanta dottrina in questo libro non c'è sfoggio alcuno. Le cose sono dette con quella semplicità e quella leggerezza che favoriscono al lettore l'addentrarsi nei misteri d'una vita e l'appassionarsi alle congetture alle quali essa ha dato luogo. Di fronte alle possibili ipotesi che cercano di colmare i vuoti aperti nella biografia, il Bartoli si spinge fino a giocare a battaglia navale insieme al suo lettore, con risultati esilaranti, perché quando ti fa credere di aver trovato la soluzione butta tutto all'aria ammettendo che tanto la verità non la sapremo mai.

Alla fine il Bartoli assomiglia non poco all'oggetto del suo innamoramento. Come lui si è chiuso nel suo *buen retiro*, lasciando scoprire la sua arte a chi abbia voglia di mettersi sulle sue tracce. Come Scarlattino coltiva gelosamente la propria libertà, anche nella scrittura. Quella libertà dalle regole e dalle mode che tanto contribuisce alla grandezza di un genio unico, testimone estremo ed appartato della fantasia barocca e di un'arte visionaria, capace di trasfigurare nel furore creativo l'universo delle più audaci suggestioni del folklore andaluso e gitano, la bellezza del canto italiano, la scienza del contrappunto e dell'armonia, il gesto elegante della danza stilizzata, la vertigine della più spericolata sfida virtuosistica. Chiuso in una stanza con la sua regale allieva, Domenico rispondeva con questa orgogliosa affermazione al disperdersi di un'arte vissuta come sfida permanente, sostituita dalla banalità travestita da naturalezza delle galanterie rococò. Per nostra fortuna, quella risposta non andò perduta, come le pagine che seguono dimostrano, amorosamente.

ALBERTO BATISTI

Introduzione

A Vecchiano, il paesello della campagna pisana ove son nato e cresciuto, quand'ero bambino v'eran più vecchi di ora. Quasi tutti contadini che lavoravano la terra ricca della bonifica che dal paese dà a ponente, verso il Lago di Massaciuccoli, era gente che aveva la schiena diritta e il proverbiale cervello fino. Le giornate cominciavano all'alba, col mungere le vacche, e poi cangiavano coll'avvicinarsi delle stagioni: ora pota gl'olivi, ora semina il grano, ora raccogli le pesche, e poi, a settembre, c'era quella specie di baccanale che si chiama "vendemmia", il rito pagano col quale bisognava spolverare il vino vecchio per far posto a quello nuovo. Alla sera, chi non aveva famiglie troppo numerose da intrattener dal canto del fuoco si vedeva negli unici ritrovi che il paese offriva: i circoli di partito (ve n'eran tre: i Comunisti, i Socialisti, e i Repubblicani, e guai a sbagliare il tiro!). Si sentiva parlar d'ogni cosa, dal sistema più efficace per l'affilar frullane al posto più adatto per far la posta ai tordi, ma quel che rendeva quelle serate memorabili erano le immancabili discussioni antagonistiche, di solito a sfondo sportivo (era più forte Felice Gimondi o Eddy Merckx? Nino Benvenuti o Carlos Monzon? La Juve o il Milan?) ma, sorprendentemente, a volte no: per esempio, il Bechelli sapeva la Divina Commedia a memoria, il mi' nonno – nei rituali riposini dopo pranzo sul canapè, mezzo sigaro toscano in bocca – s'era letto tutta la Storia d'Italia di Montanelli, e il Baraglia, invece, faceva parte di quella razza ormai estinta che erano gli *intenditori* di musica (individui i quali, pur senza saper leggere una nota, attraverso particolari divinazioni e l'ascolto diretto avevano sviluppato un certo gusto musicale, e sapevano distinguere – o credevano di saper distinguere – un musicista da un suonatore). Sul Lago di Massaciuccoli fino al '24 aveva vissuto tal Giacomo Puccini, ed io son vecchio assai per ricordare le storie de' cacciatori che lo avevan frequentato. Sicché, a volte, nei circoli quelle guerre di parole infocate su Gimondi o Merckx, la Juve o il Milan, eran dedicate a chi fosse il più grande compositore della storia (Puccini, ovviamente: Verdi non aveva scritto che *valzeroni*), o il

più grande baritono (Titta Ruffo, perché era pisano), o all’immancabile agone tra Maria Callas e Renata Tebaldi (di solito aggiudicato a favore dell’italianissima Renata). Di Scarlatti, a quei tempi, al paese non si sentiva parlare. Poco male, direte voi, e a ragione. Il fatto gli è, però, che di Domenico si parlava poco, e perlopiù male, anche altrove. Quella di stare in disparte, non farsi notare, vivacchiare all’ombra di qualcun’altro e farsi gl’affari propri era, e per certi versi ancora è, una *cifra* cara al genio napoletano cui è dedicato questo libro. Del non farsi notare Scarlatti ne fece un’Arte: di lui sappiamo davvero poco, e quel poco dobbiamo di volta in volta dedurlo da aridi documenti amministrativi o cenni in lettere e diari che si occupano di tutt’altro. Intanto però l’importanza della sua figura nel panorama musicale di sempre s’era palesata con inconfutabile fermezza. La penuria di dati certi a proposito d’un compositore di tale rilevanza, dunque, dette adito alle più stravaganti “interpretazioni” d’una biografia che nella migliore delle ipotesi poteva definirsi lacunosa. Negli anni Cinquanta del secolo scorso, dopo decenni di meticolose ricerche, Ralph Kirkpatrick dette alle stampe quello che parve essere il primo serio studio su Domenico Scarlatti, e che ebbe larghissima diffusione. Purtroppo, però, lo studioso americano fu piuttosto liberale nel propagare le sue deduzioni (perché di deduzioni perlopiù si trattava: alcune senz’altro condivisibili, altre meno) come dati di fatto. Giorgio Pestelli prima e Joel Sheveloff poi fecero notare che le affermazioni di Kirkpatrick erano a dir poco soggettive, ma oramai il danno era fatto: ancor oggi, pur con i passi da gigante che la filologia musicale ha intrapreso, molte delle inesattezze propagate dal Kirkpatrick continuano ad esser ripetute nonostante l’abbondanza di evidenza al contrario. Non solo: di qua e di là dalla “barri-cata” Kirkpatrick continuano ad esservi studiosi ingaggiati in aspre battaglie d’intelletto, saltuariamente bacciate da felici intuizioni. In questo lungo frattempo, con l’avvento del Compact disc prima e di Internet poi, tanta musica di Domenico ha trovato la via dell’incisione discografica e con essa la popolarità che indubbiamente merita: vi sono diverse incisioni integrali delle sue *Sonate per Cembalo*, altre di opere liriche che fino a pochi anni fa si credevano perdute (e che, meno male, son riaffiorate: son bellissime!), di diverse *Cantate*, e c’è da sperare che in un prossimo futuro Domenico Scarlatti perda definitivamente quella nomèa di confezionatore di graziose miniature tastieristiche per poter esser finalmente apprezzato nella sua monumentale gloria musicale. Certamente v’è ancora tanto da fare, sia sotto il profilo biografico che sotto quello, forse ancor più determinante, interpretativo; e Domenico lo merita, davvero.

Quando, ormai musicista maturo, mossi i primi passi in quella giungla ch'è la bibliografia scarlattiana fui vittima d'uno degl'incantesimi di cui il Maestro era capace, ossia quello di poter far viaggiare nel tempo: mi parve d'esser tornato bambino, al circolo de' Socialisti di Vecchiano, e mentre il gestore Liggéro versava vino nero da un fiasco arrubinato, i miei villici avi infuriavano in una veemente battaglia di parole, a suon di *popò di bischero e somaro*, a cercar di dimostrare se Domenico fosse stato o meno in Inghilterra, in quale ordine avesse scritto le sue centinaia di Sonate, se avesse avuto una *liaison* con sua regia allieva María Bárbara, o se soffrisse il mal di mare.

Nelle pagine che seguono, dunque, cercherò di dar loro qualche risposta, se non proprio sensata, almeno dettata dal buon senso. Che dite? Mi fate compagnia?

Vecchiano, 17 marzo 2024

SANDRO IVO BARTOLI

Capitolo I

PROLOGO

Sul finire del Seicento Napoli era quello che oggi definiremmo un *puttanaio*.

Tra le più grandi città d'Europa e di gran lunga la più grande d'Italia (agli albori del Settecento contava circa 220.000 abitanti), Napoli s'era allargata a macchia d'olio in quella meravigliosa fetta di terra che dalle acque dell'omonimo golfo arrivava alle falde del Vesuvio, ma la capitale del Regno non lesinava agli abitanti ed agli amministratori qualche grattacapo. In una lettera riguardante la pubblicazione della sua *Mappa topografica di Napoli*, Giovanni Carafa, duca di Noja⁽¹⁾, diceva senza mezzi termini che la città era «pessimamente costrutta»⁽²⁾, «senza alcuna avvertenza ampliata»⁽³⁾, ed elencava quel che a parer suo, oltre a «l'ordine e la buona distribuzione delle abitazioni»⁽⁴⁾ mancava: strade spaziose, piazze, illuminazione notturna, caffè, alberghi, nonché il fatidico e fondamentale allacciamento di ogni zona dell'abitato alle cloache. Questo apparente groviglio di case e di genti, però, era il crogiolo di attività d'ogni sorta. La prima e più importante fonte d'industria veniva dal porto e dai legati commerciali – legittimi o meno – che esso generava: cantieri navali, velerie, fabbriche di cordami, uffici mercantili, fondaci, dogane, ma la marineria non era altro che la punta dell'iceberg d'un complesso organismo produttivo che abbracciava centinaia di mestieri, molti ormai scomparsi, i quali garantivano il funzionamento più o meno efficace di quella complessa macchina che era (ed è) una metropoli.

(1) GIOVANNI CARAFA DI NOJA, DUCA DI NOJA. Nobile e umanista italiano (1715-1768).

(2) GIOVANNI CARAFA DI NOJA, DUCA DI NOJA, *Mappa topografica di Napoli e de' suoi contorni*, Barbacci, Napoli, 1775.

(3) GIOVANNI CARAFA DI NOJA, DUCA DI NOJA, *Lettera ad un amico*, Napoli, 1750. *Cit.* in GAIA BRUNO, *Case e botteghe: cultura materiale e vita quotidiana a Napoli nel Settecento*, Università degli Studi Federico II, Napoli, 2016, pag. 23.

(4) GIOVANNI CARAFA DI NOJA, DUCA DI NOJA, in GAIA BRUNO, *Op. cit.*, pag. 24.

Capitolo II

ESORDI

Sesto figlio di Alessandro ed Antonia, nonché primo dei cinque che da loro nacquero a Napoli, Domenico si affacciò al mondo sotto ottimi auspici. Superata la buriana dello scandalo, con il solito miscuglio di talento e sotterfugi, babbo Alessandro era riuscito ad assicurarsi e a mantenere protezioni altolocate mentre viveva un momento di conclamato successo. Il 1° novembre, quando condusse il bimbo al fonte battesimale della Chiesa di Santa Maria della Carità, non si fece remora di palesare i suoi prestigiosi legami con l'aristocrazia chiamando a testimoni due personaggi illustri:

« A p.° 9mbre 1685. Io sud. Curato ho batt.o uno figliuolo nato a 26 del caduto, figlio del sig. Alessandro Scarlati e sig. Antonia Anzalone coniugi, hebbe nome Gius.e Dom.o. Fu tenuto al Sacro fonte dalla sig.ra D. Eleonora del Carpio Principessa di Colobrano e dal sig. D. Domenico Marzio Carafa Duca di Maddaloni »⁽¹⁾.

La misteriosa madrina, « Eleonora del Carpio principessa di Colobrano », viene in via piuttosto inusuale menzionata prima d'un possente padrino come il duca di Maddaloni. Elencar la donna prima dell'uomo, a quei tempi, non era proprio affar comune e in certi ambiti, come questo, poteva addirittura esser motivo d'onta. Un errore? Forse no. Roberto Pagano, con un virtuosismo storiografico e araldico degno d'un veterano investigatore, suggerisce che questa "Eleonora" sia una principessa in rappresentanza della figlia del viceré, donna Caterina de Haro y Guzmán, marchesina del Carpio⁽²⁾. Ciò spiegherebbe l'altrimenti oltraggiosa precedenza accordatale dal Curato e, di rimessa, dal fiero duca⁽³⁾.

⁽¹⁾ Atto di battesimo di Domenico Scarlatti. Napoli, archivio della Chiesa di Santa Maria della Carità e San Liborio. Libr. IV de' Batt. f. 65 a t. Qui una trascrizione moderna: « Addì primo novembre 1685. Io suddetto Curato ho battezzato uno figliuolo nato il 26 del caduto [del caduto mese, ossia d'ottobre], figlio del sig. Alessandro Scarlati e signora Antonia Anzalone coniugi; ebbe nome Giuseppe Domenico. Fu tenuto al Sacro fonte dalla signora Donna Eleonora del Carpio Principessa di Colobrano e dal signor Don Domenico Marzio Carafa Duca di Maddaloni ».

⁽²⁾ CATALINA (CATERINA) DE HARO Y GUZMÁN (?-1739).

⁽³⁾ PAGANO, *Op. cit.*, pag. 77 e nota.

Capitolo III

CANTATE, E VIAGGI

Degli anni di Domenico “organista e compositore” nonché “clavicembalista da camera di Sua Eccellenza” sappiamo poco o nulla, e se indubbiamente qualcosa compose, di quel qualcosa si son perse le tracce. Intanto, dal cinquecentesco madrigale, nel primo Seicento era scaturita la *cantata*: una serie di arie ad una o più voci solitamente accompagnate dal basso continuo, inframezzate e talvolta precedute da episodi in *recitativo*, che trovarono in Giacomo Carissimi⁽¹⁾ prima, in Alessandro Stradella⁽²⁾ poi, ed in Alessandro Scarlatti infine i suoi massimi esponenti al di qua delle Alpi (e la tradizione vuole Alessandro Scarlatti come ultimo discepolo di Carissimi: se fosse vero, sarebbe un’ulteriore conferma dei proficui rapporti che legavano i maestri del tempo, e di quel passaggio di testimone da una generazione all’altra che in più occasioni ha esaltato la storia della musica). Il *recitativo* era uno stile vocale, di stile declamatorio a dizione sillabata e quasi parlata, di solito usato come introduzione alle arie o come intermezzo. Probabilmente affondava le radici nel liturgico salmodiare come nel paganissimo stornellare, e si giovava dell’accompagnamento di basso continuo, quest’ultimo di solito realizzato al cembalo con l’ausilio *ad libitum* d’un violone (un violoncello o contrabbasso) per raddoppiare la parte grave (nelle grinfie di Scarlatti padre si trasformò poi in quel che si chiama “recitativo accompagnato”, ossia un declinare con più decisa vocalità le varie strofe al fine di tratteggiare con più precisione la personalità e la psicologia del personaggio dell’aria stessa, il tutto con l’accompagnamento di più strumenti o dell’intera orchestra; l’intuizione d’Alessandro diverrà un caposaldo della musica vocale fino a tutto l’Ottocento). Agli albori del Settecento l’opera era già la forma più popolare di spetta-

(1) GIACOMO CARISSIMI (1605-1674). Insigne compositore italiano di musica sacra, oratori, cantate e mottetti. Alcune fonti lo citano come maestro di Alessandro Scarlatti.

(2) ANTONIO ALESSANDRO BONCOMPAGNO STRADELLA (1643-1682). Compositore italiano, attivo soprattutto nel campo della musica vocale.

Capitolo IV

STAGIONE D'OPERA

I termini della licenza concessa dal viceré scadevano a novembre, e pare che il diligente Domenico li abbia rispettati; non così fece il fiero Alessandro che s'era attardato a Roma con mire non perfettamente chiare. Intanto, però, a Napoli erano cambiate alcune cose. Da diversi anni il patriarca s'era messo in casa un "maneggione" di prima grandezza: quel Nicola Pagano convolato a nozze con Melchiorra Scarlatti nel 1688, un contrabbassista attivo in seno all'opera napoletana che la storia ci racconta esser uomo rapace e punto scrupoloso. In tempi più recenti, nel 1699, ormai superata l'onta dello scandalo Anna Maria aveva sposato in seconde nozze un ricco e vedovo armatore, Nicola Barbapiccola; ma il suo destino, poverina, non fu lieto: dopo un paio d'anni di ritrovata felicità, un terribile cancro la costrinse ad una lunga degenza passata in parte a casa della sorella Melchiorra (la quale, come riveleranno le vicende successive al decesso, era ben più interessata a sgraffignare la cospicua eredità della moribonda che non ad accudirne amorevolmente la dipartita). In quel frangente, non dev'essere stato difficile ad un individuo come Pagano convincere il ricco Barbapiccola ad imbarcarsi in un'impresa finanziaria carica d'alea, di generosità, e di altre cose: assumersi l'onere d'impresario nella stagione 1703-1704 del Teatro San Bartolomeo.

Assicurato il soldo, la combriccola Scarlatti non perse tempo e cominciò con una impressionante esibizione di nepotismo: approfittando della lontananza (o latitanza!) di Alessandro, al compositore della Real Cappella Domenico fu affidato l'allestimento della stagione, ed a rimpolpare il cast furono chiamati anche il fratellino Pietro come "Ingegnere e pittore" (scenografo), zio Tommaso (in qualità di tenore), e guarda caso, il sedicente Pagano al contrabbasso. Un affare di famiglia, insomma, che però fornì a Domenico l'occasione di sfoggiare il suo talento almeno in un'opera scritta di sana pianta, *L'Ottavia restituita al trono*, e nel pesante rifacimento d'altre due, *Il Giustino* e *L'Irene*. *L'Ottavia restituita al trono* andò in scena nel novembre 1703: Domenico aveva compiuto diciott'anni da un mese

Capitolo V

VENEZIA

Domenico ciondolò a Roma qualche mese, e la speranza di trovare un qualche impiego dev'esser presto svanita se “alla fine di maggio” Alessandro lo spedì a cercar fortuna a Venezia. Come sempre l'esperto genitore aveva tentato d'ordire una sapiente trama per favorire il figliolo: la prima tappa sarebbe stata Firenze, e per il Gran Principe vergò una celeberrima lettera che vale la pena citare integralmente.

«Altezza Reale,

Domenico mio figlio si porta, col mio Cuore, humilmente a' piedi di V. A. R., in attenzione del debito della mia e sua profonda osservanza ed humilissima servitù.

Io l'ho staccato a forza da Napoli, dove, benché avesse luogo il suo talento, non era talento per quel luogo. L'allontano anche da Roma, perché Roma non ha tetto per accoglier la Musica, che ci vive mendica. Questo figlio ch'è un'aquila, cui son cresciute l'Ali, non deve star oziosa nel nido, ed io non devo impedirle il volo.

Con l'occasione che passa di qui, per Venezia, il Virtuoso Nicolino⁽¹⁾ di Napoli, ho stimato accompagnarlo seco; e, scortato dalla sua sola abilità (di molto avanzata, doppo che potè esser meco, a parte di goder l'onore di servire personalmente a V. A. R., essendo ormai tre anni), va, quasi ramingo, ad incontrare quelle occasioni che vorranno presentarglisi per esser conosciuto, e che invano oggi s'attendono a Roma. Io intendo che, prima ch'egli s'inoltri a far camino per incontrar ventura, s'esponga a' piedi di V. A. R., ne prenda ed eseguisca gl'alti riveritissimi cenni, come il suo e mio più Grande alto Signore, clementissimo Padrone e Benefattore. È gloria, onore e vantaggio, mio e suo, che il Mondo ci conosca per humilissimi servitori di V. A. R.

Questa riflessione consola il mio spirito, e mi fa sperare ogn'ottimo evento al Pellegrinaggio di questo Figlio che, havendolo raccomandato alla Provvidenza e Protezione divina, come sommo principio di tutto il bene, immediatamente poi ne

(1) “Nicolino”, od anche “Cavalier Nicolino”: nome d'arte di NICOLÒ FRANCESCO LEONARDO GRIMALDI (1673-1732), famoso castrato che Kirkpatrick addita come «celebre interprete dei ruoli principali di Alessandro».

Capitolo VI

ROMA

Come si è detto, Alessandro andò a leccarsi le ferite della disfatta veneziana ad Urbino, e proprio da Urbino il disperato maestro inviò una lunga supplica al Gran Principe Ferdinando di Toscana, datata 18 aprile 1707, nella quale, dopo aver additato il suo «particolare ascendente» come causa principe dei suoi guai, scriveva:

«Non ho ardire di chiedere altro che quel tanto che può servire a' di lei altri cenni reali, e tutto ciò che a tanta real clemenza sia per ispirarne l'Altissimo, ad impiego di tutte le mie deboli forze e de' miei figli»⁽¹⁾.

Alle suppliche di Alessandro siamo ormai abituati, e questa non fa eccezione (neanche per l'esito: ricevette una vaga risposta nella quale il nobiluomo lo raccomandava alla Divina intercessione per «vere consolazioni»; quanto a danari e impieghi, *nisba*), ma quel che interessa di questa missiva è il singolare fatto ch'egli metta a disposizione del Gran Principe non solo le sue “deboli forze”, ma quelle “de' miei figli”. Domenico, a quanto pare, non aveva ancora trovato un impiego stabile a Venezia. Era, dunque, venuto il momento di cambiare aria.

La Divina intercessione raccomandata dal Gran Principe Ferdinando si manifestò un paio di mesi dopo, quando Antonio Foggia⁽²⁾, maestro di cappella di Santa Maria Maggiore a Roma, fu chiamato a miglior vita. La Liberiana offrì ad Alessandro il posto, e questi, con una faccia tosta da manuale, accettò chiedendo di prorogare la presa di servizio sino a dopo l'estate. Sin dalla fine del 1703 Alessandro era stato il vice di Foggia, ma a quanto pare s'era dato poco da fare se il Capitolo aveva protestato di non averlo visto in chiesa più d'un paio di volte l'anno. Sicché ora, con la nuova nomina a titolare dell'importante basilica, arrivarono (con il magnifico titolo di “Instruc-

⁽¹⁾ PAGANO, *Op. cit.*, pag. 298.

⁽²⁾ ANTONIO FOGGIA (1652-1707). Compositore italiano, attivo soprattutto nel campo della musica sacra.

Capitolo VII

PARTITA A CARTE

Come si sarà sollazzato un ventiseienne all'apice del successo nella Roma dei Papi? Difficile dirlo, perché su Domenico e le sue avventure sappiamo troppo poco. Qualche indizio, però, lo possiamo ricavare dalle (poche) testimonianze che sopravvivono del suo talento, delle sue inclinazioni, e delle sue decisioni. Tanto si è postulato sull'invadente e prevaricante figura di Alessandro. Tutti gli studiosi di Domenico ne hanno fatto cenno, e Roberto Pagano ha dedicato all'argomento un poderoso studio che, a mio avviso, ha apposto in maniera piuttosto definitiva la parola "fine" alla questione. Intendiamoci: l'Italia del Settecento non era certo quella di oggi. Non esisteva la "maggiore età", e la "patria potestà" durava quanto la vita del genitore (le signore, a quel tempo, almeno sulla carta contavan poco, ahimè). Ma, gli è sempre bene ricordarlo, eravamo in Italia: a cose normali non c'era bisogno di cercare emancipazioni di sorta in quanto l'interesse – primieramente pecuniario – era solitamente condiviso tra padri e figli. Se mai, non è difficile immaginare come al figlio potesse dar fastidio dover render conto dei quattrini guadagnati al genitore, ma da che mondo è mondo le cose van così (chi scrive lo fa nel terzo decennio del XXI secolo, e a tutt'oggi, all'annuncio di qualche nuovo ingaggio o mansione, amici e conoscenti non si peritano a chiedergli senza mezzi termini quanto guadagni). Eppure, il 28 gennaio 1717 il "Cavaliere Alessandro Scarlatti" si presentò davanti al Notaio Giovanni Tufarelli in Napoli e con riluttanza concesse a Domenico l'emancipazione da ogni controllo e obbligazione paterna, sì da avere piena e completa abilità, autorità e potere di compiere ogni atto lecito, contrattare affari o cancellarli, redigere testamento, fare lasciti o regali, comprare e vendere, e via discorrendo. Anche prima degli sforzi sovrumani di Pagano, il fatto che Domenico sia ricorso agli azzecagarbugli per svincolarsi dal giogo paterno pareva dirla lunga sul complicato rapporto che legò i due musicisti. Il mio, modestissimo, contributo può solo limitarsi ad una lapalissiana considerazione: entrambi furono personaggi di straordinario talento e in-

Capitolo X

LISBONA

Se gli anni che vanno dal 1711 al 1719 appaiono come una messe di informazioni, quelli che separano il licenziamento da San Pietro al prossimo (e documentato) approdo son occultati da una desolante tenebra. Il pur zelante Kirkpatrick non trovò nulla, e tacque. Nel 1975 Roberto Pagano aveva scovato un “Dominicus Scarlatti” a Palermo, negli archivi dell’Unione dei Musicisti di S. Cecilia. Successive ricerche lo avevano portato a novelli ritrovamenti che gli consentivano di collocare “Dominicus Scarlatti” in Sicilia per un biennio, e l’insigne Boyd gli andò dietro, addirittura titolando col nome della capitale siciliana un corposo sottocapitolo del suo importantissimo studio. Ma fu un abbaglio: “Dominicus Scarlatti” era semplicemente un omonimo. Pagano ammise d’essersi sbagliato, e tutti tornarono al punto di partenza. Ossia il nulla, o quasi: cos’avesse portato Domenico a lasciare San Pietro non si sapeva, né si avevano notizie dei suoi spostamenti. Nell’ultima edizione del suo libro, comunque, assieme alla lunga ricapitolazione dei suoi abbagli siciliani, Pagano sottolineò che la data riportata sui Diari della Cappella di San Pietro del Colignani (3 settembre 1719) registrava l’assunzione di Pitoni, resasi necessaria «per essere partito per l’Inghilterra» Scarlatti: la presunta partenza, o quantomeno l’abbandono del posto, doveva essere avvenuta prima (Domenico ricevette i suoi 15 Scudi anche nel mese di agosto). Se già a proposito del documentato viaggio a Venezia del 1704-9 lo studioso deve arrendersi alla penuria d’informazioni che crea una notte biografica lunga un lustro, in questa occasione il buio si dissipa in una manciata di mesi. Con più precisione, il 29 novembre del 1719.

I miei lettori ricorderanno sicuramente che già nel 1714 Domenico Scarlatti (quello vero) era diventato Maestro di Cappella del Marchese di Fontes, ambasciatore di João V alla corte papale. È vero che dopo l’*Applauso genetliaco* di quell’anno nulla rimane di successive composizioni per il marchese, e vero è pure che non risultano documenti di sorta (nemmeno quelli spesso più probatori, ossia le ricevute di pagamento). Ma è

Capitolo XVII

CAMBIO DI PASSO

Se dopo gli *Essercizi* a Domenico arrivarono altri «Comandi» da soddisfare «in più facile e variato stile», stavolta la sua «Ubidiienza» venne meno: non avrebbe più pubblicato nulla per il resto dei suoi giorni. D'altra parte, ammesso e non concesso che fosse a conoscenza del clamore che le sue Sonate andavano scatenando, non ebbe certo tempo di godersi lo spettacolo: il 6 maggio del 1739 Maria Caterina, la bella ragazza romana che aveva sposato undici anni prima, morì ad Aranjuez. Nulla ci è dato sapere sugli equilibri famigliari di Domenico, ma parrebbe evidente che il musico instaurò ottimi rapporti con la suocera, Margherita Gentili, se questa non solo si prese cura dei cinque figli che il matrimonio aveva generato (tutti giovanissimi), ma assunse un ruolo importante nella gestione della famiglia che perdurò negli anni a venire. Il matriarcato di Margherita, per così dire, rimase anche quando, pochi anni dopo, Domenico convolò a nozze per la seconda volta con Anastasia Jiménez Macarti. Nata a Cadice e quindi andalusa (sarà una coincidenza? O Domenico s'era a tal punto innamorato dell'Andalusia e della sua gente da andarci a prender moglie?), Anastasia darà a Domenico altri quattro figlioli: María Bárbara il 12 gennaio 1743, Rosa Cristina Anastasia Ramona il 29 marzo 1745, Domingo Pio Narciso Christoval Ramon Alexandro Genaro Scarlatti l'11 luglio 1747, e finalmente Antonio l'8 maggio 1749. Ma intanto, negli appartamenti reali, s'andava definendo un altro tipo d'equilibrio che – se pur con la solita cautela dettata dalla totale mancanza di dati certi – ispira intriganti risvolti. L'avversione di Elisabetta Farnese verso i Principi delle Asturie aveva cagionato un comprensibile scisma familiare, ed i Principi se ne stavano buoni in disparte, nei loro appartamenti. Liberi dunque da quegli obblighi di palazzo che non fossero il presenziare a questa o a quella cerimonia, María Bárbara e Ferdinando avevano tutto il tempo di dedicarsi alla cura della loro unione ed alle rispettive passioni, prima fra tutte la musica (anche se l'Infante era pure provetto e appassionato cacciatore di cinghiali). Con l'arrivo a Corte di un “pezzo da novanta” come

Capitolo XXV
PONTE DI MEZZO

Come ogni Arte, la musica è solo un riflesso della società che la partorisce e la consuma, e come in ogni Arte dal suo seno ogni tanto emergono dei personaggi che, come Domenico, la portano ben oltre i limiti della società che la ospita. Quando questo succede, nascono quelli che chiamiamo “capolavori”: componimenti che trasecolano le epoche e le mode per rendere il mondo un posto migliore. Il Requiem di Verdi sarà sempre il Requiem di Verdi, così come lo saranno quello di Mozart o lo Stabat Mater di Pergolesi (e nella lista bisognerebbe anche inserire almeno lo Stabat Mater di Domenico; il fatto che spesso ciò non accada credo sia imputabile alla mancanza d'una parte orchestrale che faccia da controcanto al fitto contrappunto a dieci voci: ai direttori di grido interessa poco). Come ci si ponga di fronte a questi capolavori è un'altra questione, la quale merita d'essere approfondita alla luce di quello con cui un qualsiasi appassionato di Scarlatti deve per forza di cose fare i conti.

A Pisa, la mia città, il Ponte di Mezzo è detto così perché si trova tra il Ponte Solferino e il Ponte della Fortezza. Tutti e tre collegano la parte di Mezzogiorno a quella di Tramontana, ma il Ponte di Mezzo gli è anche il raccordo tra il moderno Corso Italia e l'antico Borgo Stretto. Nell'ultima guerra Pisa fu bombardata pesantemente; una bomba cadde a nord del fiume e colpì severamente il Camposanto Monumentale, ma fu un errore: l'obiettivo degli ordigni erano la stazione ferroviaria e la base aerea, entrambe a Mezzogiorno. E difatti oggi la maggior parte di Mezzogiorno è di nuova costruzione, mentre a Tramontana gli è l'inverso. Son le contraddizioni che a volte si porta dietro la storia, e trovano posto in una biografia di Domenico Scarlatti proprio perché anche quella è piena di contraddizioni. A Pisa certi vecchi raccontano ancora un simpatico aneddoto. In epoca fascista si dava al principale teatro del luogo, il Teatro Verdi, la

Capitolo XXVIII

SONATE PER CEMBALO DI D.N DOMENICO SCARLATTI, CAVALIERO DI S. GIACOMO

Per praticità di consultazione, l'ordine seguito in questo commentario è quello stabilito da Ralph Kirkpatrick. Per ogni Sonata vengono dunque indicate la tonalità d'impianto, il numero di catalogo Kirkpatrick, i riferimenti alle fonti più antiche conosciute – siano esse a stampa o manoscritte – nonché le indicazioni di tempo (in corsivo) e di metro. Nei casi in cui le fonti differiscano, ognuna riporta la propria forma originale.

Le fonti menzionate sono le seguenti (in ordine alfabetico).

EDIZIONI A STAMPA:

Boivin, Parigi, 1737
Boivin III, Parigi, 1737-40;
Essercizi, Fortier, Londra, 1739;
Roseingrave, Cooke, Londra, 1739.

COPIE MANOSCRITTE:

Cambridge, Fitzwilliam Museum;
Cary, Morgan Library di New York;
Coimbra, Biblioteca generale dell'Università;
Londra, British Museum (manoscritto Worgan);
Münster, Diözesanbibliothek Münster (Archivio Santini, 5 voll.);
Parma, Biblioteca Palatina (15 voll.);
Saragozza, Biblioteca delle cattedrali (7 voll.);
Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria;
Venezia, Biblioteca Marciana (15 voll.).

Nell'elencazione, priorità è data ai manoscritti di Venezia, Parma, Saragozza e Cary. Le fonti a stampa privilegiano l'edizione Fortier degli *Essercizi*. Tutte le altre fonti, a stampa o manoscritte, sono citate solo quando esse sono le uniche testimonianze delle Sonate discusse.

Sonata in re minore, K. 1. Essercizi: 1. *Allegro*. C

Facciamo finta d'esser musicisti londinesi nel 1739. Abbiamo appena comprato da Adamo Scola in Vine Street, ad un tiro di schioppo da Piccadilly Circus, un nuovo libro di musica per *Gravicembalo*, bello e costoso. Entusiasti, ce lo portiamo a casa e cominciamo a leggerlo bramosi. Ai nostri occhi si prospetta una *Sonata* in re minore che ci pare tutto sommato semplice. Due voci che si rincorrono, armonia gradevole. Poi, nella seconda parte, alla mano sinistra appaiono grandi salti verso il basso. Un paio sono di 45 centimetri. Possibile? Forse un errore di stampa? O una bizzarria? Non abbiamo mai visto nulla del genere, e poi ci vuol coraggio ad andare a prendere una di quelle note in fondo alla pancia del clavicembalo, in velocità! Forse è il caso di leggere l'introduzione. «*Non aspettarti, o dilettante o professor che tu sia, in questi Componimenti il profondo Intendimento, ma bensì lo scherzo ingegnoso dell'Arte, per addestrarti alla Franchezza sul Gravicembalo*». Macché errori di stampa! Scherzi ingegnosi dell'Arte, ecco. Abbiamo appena acquistato gli *Essercizi per Gravicembalo* di Domenico Scarlatti. Ancora non lo sappiamo, ma questi trenta pezzi avrebbero cambiato il mondo.

Sonata in Sol maggiore, K. 2. Essercizi: 2. Cary ⁽¹⁾: 12. *Presto*. 3/8

Questa è una di quelle Sonate che spesso fungono da “portone d'ingresso” alla musica di Domenico, ed a buona ragione. Reca l'indicazione di *Presto* ed è molto brillante, animata da un ritmo folle, e anche se richiede una certa agilità non è così severa da essere inabborracciabile. Soprattutto, è estremamente divertente da suonare e da ascoltare.

Sonata in la minore, K. 3. Essercizi: 3. Venezia 1742: XXXI *senza indicazione di tempo*. *Presto*, Alla breve

L'ombra di Girolamo Frescobaldi s'allunga su questa piccola Sonata, un ricercare fantastico che sotto le mentite spoglie d'un *esercizio* racchiude momenti di grande ispirazione e sorpresa. Comincia con un gesto sbarazzino: tre raffiche di cinque note congiunte dall'alto al basso, che fan da introduzione ad un contrappunto che pare perpetuo nel suo fluire naturale a dispetto dei grandi intervalli che ne compongono il materiale melodico. Son convinto che quando pubblicò i suoi *Essercizi* Domenico fosse cosciente del fatto che questa musica a stampa sarebbe diventata il suo “biglietto da visita” internazionale, e qui lasciò trapelare un pizzico di quel “profondo Intendimento” che aveva sconfessato nell'introduzione, ma che era (ed è) indubbiamente presente ad ogni passo della sua musica.

Sonata in sol minore K. 4. Essercizi: 4. *Allegro*. C

Nel comporre una silloge di Sonate per il pubblico consumo, l'astuto Scarlattino pensò bene, mi pare, di spargere attraverso il libro qualche numero riconoscibile o, quantomeno, riconducibile ai pezzi che al tempo andavano di moda: le danze. Questo è uno di quelli, modellato sulla falsariga di un'allemanda alla tedesca, ma con l'argento vivo in corpo. Il pezzo è vigoroso, un moto perpetuo ove le voci s'intrecciano senza sosta e creano l'impressione d'una sorgente di

⁽¹⁾ Mi pare doveroso sottolineare che il “catalogo” del manoscritto Cary non esiste. Siccome la Morgan Library mette generosamente a disposizione di tutti il prezioso documento (è suddiviso in tre file PDF), m'è parso utile dare i riferimenti alle Sonate in esso contenute (le quali, in diverse occasioni, offrono interessanti divergenze dalle fonti più comunemente accettate). I lettori più attenti non mancheranno di notare “buchi” nella mia lista. Ciò è dovuto al fatto che il manoscritto contiene anche molte opere di Padre Soler (ad esempio dal numero 71 al 96), ed anche qualche Sonata non meglio identificata (che però, in verità, a me pare autentica).

OPERE MUSICALI CITATE NEL TESTO

SEBASTIAN ALBERO

Obras para Clavicordio o Piano Forte: 208

Sonatas para Clavicordio: 189

GREGORIO ALLEGRI

Miserere: 76, 79

ANON. (Attribuito a JEAN-PHILIPPE RAMEAU):

Fra' Martino campanaro (Frère Jacques), filastrocca: 166

CARL PHILIPP EMMANUEL BACH:

Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen: 199

JOHANN SEBASTIAN BACH

Capriccio sopra la lontananza del suo fratello dilettissimo BWV 992: 205

Das Wohltemperierte Clavier (il clavicembalo ben temperato), 2 vol.: 194, 197, 226, 231

Präludium XIII BWV 858: 231

Präludium XV BWV 860: 231

Partita in Si bemolle maggiore BWV 825: 239

Gigue: 239

Sei Solo / à violino senza basso accompagnato: 36

Ciaccona BWV 1004 (trascrizione di FERRUCCIO BUSONI): 209

GIROLAMO BARGAGLI

La Pellegrina, commedia: 14

Intermedii et Concerti su parole di Ottavio Rinuccini, musiche di Giulio Caccini, Jacopo Peri, e Vincenzo Galilei: 14

TOMMASO BAJ

Miserere: 76, 79

BÉLA BARTÓK

Allegro Barbaro: 296

Mikrokosmos: 180

Sonata for solo violin: 36

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Quartetti per archi: 183

Sinfonia n. 7 in La maggiore, Op. 92: 213

III Scherzo: 213

Sinfonia n. 9 in re minore, Op. 125: 279

Sonata per pianoforte n. 29 in Si bemolle maggiore, Op. 106 "Hammerklavier": 260

JOHANNES BRAHMS

Concerto per pianoforte e orchestra n. 1, Op. 15: 274

Concerto per pianoforte e orchestra n. 2, Op. 83: 285, 330

Variazioni sopra un Tema di Händel, Op. 24: 297

Variazioni sopra un Tema di Paganini, Op. 35: 260

FRYDERYK CHOPIN

Notturmi: 308, 351

Preludi, Op. 28: 261, 335

MUZIO CLEMENTI

Chefs-d'oeuvre for the Harpsichord or Piano-Forte; Selected from an Elegant collection of Manuscripts, in the Possession of MUZIO CLEMENTI, ristampa parigina con la precisione composte nello stile del celebre Scarlatti da Muzio Clementi: 192

FRANÇOIS COUPERIN

Pièces de Clavecin: 228

Deuxième Livre, Les Bagatelles-rondeau: 228

Troisième Livre, Pièces croisées: 228

CARL CZERNY

Metodo completo teorico-pratico per Piano-forte: 231

EMANUELE GIOACHINO CESARE RINCON D'ASTORGA

Aci e Galatea, serenata: 105

INDICE DEI NOMI

- Agricola, Johann Friedrich: 197
Alaguero, José (Joseph): 189
Albani, Annibale: 46, 49
Albani, Carlo: 74
Albani, Giovanni Francesco (Papa Clemente XI): 46, 75, 77-78, 86, 88, 171-172
Albani, Teresa: 88
Albero Añanos, Sebastián Ramón de: 189-90, 208, 229
Alberoni, Giulio: 124, 140
Alberti, Domenico: 164, 166-67, 206, 226
Albinoni, Tomaso: 45
Alessandrini, Nunziatella: 97
Allegri, Gregorio: 76, 79,
Amadei, Pippo: 29-30
Amigoni (Amiconi), Jacopo: 141, 144
Annes de Sá, Don Rodrigo Marchese di Fontes: 77, 93, 96, 118, 171
Anzalone, Antonia Maria Vittoria: 10, 13
Arne, Thomas: 259
Artusi, Giovanni Maria: 58
Artusi, Pellegrino: 58
Avondano, Pietro Giorgio: 103
- Bach, Carl Philip Emmanuel: 199
Bach, Johann Sebastian: 21, 36-37, 45, 46, 121, 127, 135, 170, 191, 194-197, 199-200, 205, 209, 226, 231, 233, 239, 250, 263, 273-274, 357, 373, 381
Baghetti, Alessandro: 103
Baghetti, Antonio: 103
Baiano, Enrico: IX, 198-200, 232-237, 279, 338, 357, 371
Baini, Giuseppe: 26
Baj, Tommaso: 76, 78-9
Baldassarri, Benedetto: 89
Bananes, Michel Jr: 209
Baptista, Padre João: 103
Baraglia, Giorgio: 1
Barbapiccola, Nicola (genero di Alessandro Scarlatti): 35, 39-40
Bargagli, Girolamo: 14
Bartók, Béla: 36, 266, 273, 288, 296, 338
- Bartoli, Orio: x
Batisti, Alberto: ix, 286, 372
Bechelli, Alfredo: 1
Beethoven, Ludwig van: 183, 198, 212-13, 253, 260, 279, 299, 369
Belli, Giuseppe Gioachino: 162
Benedetti Michelangeli, Arturo: 167, 251, 260, 227, 295, 328
Benvenuti, Nino: 1
Beregán, Nicolò: 37
Bernini, Anzano: 103
Bernstein, Carl: 206
Bezzi, Girolamo: 103
Biancardi, Padre Don Luigi: 103
Bichi, Vincenzo: 94-7, 98, 172
Biffi, Antonino: 45
Bignami Odier, Jeanne: 9
Bizzarri Sanese, Tommaso: 81
Boivin & Le Clerc (editori): 151-152, 229, 246, 276-277
Bonaparte, José: 177
Bonaparte, Napoleone: 177
Bononcini, Antonio Maria: 46, 88
Borghese, Marcantonio (Principe): 74, 170
Bouchard, Jean-Jacques: 232, 233, 256
Boyd, Malcolm: ix, 37-38, 59, 67-68, 71, 73, 90, 93, 106, 113, 210, 276, 297-98, 312
Bozzato, Lorella: 372
Bozzi, Carlo Riccardo: 372
Brahms, Johannes: 192, 260, 274, 285, 297-298, 330
Bülow, Hans von: 193, 250, 252, 261
Bulifon, Antonio: 28
Burke, Edmund: 22
Burnet, Gilbert: 7
Burney, Charles: 22-3, 26, 29, 30, 50-54, 74, 89-92, 98, 109-110, 142, 150-151, 158-159, 163-167, 187, 207, 239, 290
Busoni, Ferruccio: VII, 121, 147, 208, 209, 213, 225, 231, 268, 383, 378
- Caccini, Giulio: 14, 233
Caldara, Antonio: 46

- Callas, Maria: 2
 Capece, Carlo Sigismondo: 61, 63-64, 66, 70, 80, 86, 89, 91, 171
 Capranica, Federico: 80
 Capranica, Pompeo: 80
 Carafa, Domenico Marzio Duca di Maddaloni: 7, 13
 Carafa, Emilia: 7
 Carafa, Marino: 8
 Carafa di Noja, Giovanni Duca di Noja: 5
 Caramiello, Francesco: 371
 Carissimi, Giacomo: 25
 Carlo Sebastiano di Borbone (poi Carlo III di Spagna): 133, 174
 Carpentier, Alejo: 74
 Casadesus, Robert: 256
 Casals, Pablo: 195
 Casanova, Antonio: 75
 Casella, Alfredo: VII
 Cherkassky, Shura: VII, 120
 Chopin, Frédéric: 191, 211, 212, 227, 261, 267, 306, 308, 335, 351
 Ciccolini, Alessandro: 37, 230
 Ciciniello, Galeazzo: 7
 Clark, Jane: 224, 227, 239-240, 244, 279, 312, 350, 358, 360, 364
 Clementi, Muzio: 191-192, 198,
 Colignani, Francesco: 87, 88, 93
 Collodi (Lorenzini), Carlo: VIII
 Colombo, Frank (il Tenente Colombo): 21
 Confuorto, Domenico: 7, 8, 11
 Corelli, Arcangelo: 15, 29-30, 31, 45, 169, 175, 268, 312
 Correia, António: 105
 Cosci (Balducci, Giovanni): 14
 Couperin, François: 152, 228-229, 357
 Coxe, William: 116
 Cristina di Svevia (Kristina Augusta, poi Alessandra, Vasa): 9, 24, 61, 64, 171
 Cristini, Carlo: 103
 Cristofori, Bartolomeo: 32-33, 118, 127-128, 130, 170, 197, 203-204, 207, 334
 Crozat, Pierre: 125, 227
 Curtis, Alan: 230
 Cusissine, P: 103
 Cybo Malaspina, Alderano: 126, 130, 173
 Czerny, Carl: 192, 231, 253-254
 Cziffra, György: 277
 Da Costa, Padre Francisco: 103
 Da Cunha, Don Luís: 110-111, 114, 125
 Dale, Kathleen: 182, 242-245, 280, 293, 294, 315, 324,
 D'Alibert, Giacomo: 61
 Dalla Libera, Luca: 42
 D'Alvarenga, João Pedro: 95, 100, 102-103, 106, 110-112, 125
 D'Annunzio, Gabriele: VII, 214, 379
 Dante (Alighieri, Dante): 36
 D'Aquino, Tommaso: 58
 D'Astorga, Emanuele Gioachino: 105, 120,
 Da Vinci, Leonardo: 310, 339
 De Acuña, Francesco Fernández Pacheco duca di Ascalona: 29, 30, 41-2
 De Almón y Pereira, Don Lorenzo: 188
 De Benavides Dávila y Corella, Francisco: 24
 De Borbón y Farnesio, Maria Ana Victoria: 124
 De Bragança, Don Antonio Francisco Xavier: 97-99, 102, 115, 118, 122-23, 128, 134, 145-46,
 De Bragança, José: 77, 124
 De Bragança, María Bárbara: 3, 114-116, 119, 120, 128-129, 133-135, 138, 145-146, 154, 155, 159, 171, 173, 174, 175, 176, 184, 207, 212, 225, 312, 370
 De Cimballi, Padre Don Gabriele: 103
 Decker, Todd: 98
 De Falla, Manuel: 137-138, 195
 Degrada, Francesco: 28
 De Haro y Guzmán, Gaspar marchese del Carpio: 8, 9, 10, 13
 De la Cerda, Luis Francisco Duca di Medina-celi: 24, 28-29, 169, 175
 De la Cueba y Viedma, Padre D. Ambrosio: 103
 De Larrocha, Alicia: 257
 Del Carpio, Eleonora (principessa di Colobrano, Madrina di Domenico): 11
 Della Ciaja, Azzolino Bernardino: 235, 338
 Della Marra, Geronimo: 10
 Del Pilar Perez, Maria: 159-60
 De Martino, Ernesto: 264, 284
 De' Medici, Cosimo granduca di Toscana: 14, 32
 De' Medici, Ferdinando gran principe di Toscana: 14, 21, 31-32, 43-44, 49, 55, 119, 127, 170
 De Melo e Castro, André: 111
 De Mendonça, Don Diogo: 110
 De Nebra, José: 168, 174, 186, 190, 218, 260
 De Pachman, Vladimir: 121

- Derr, Ellwood: 153
De Silva y Alvarez, Don Fernando (duca di Huescar): 161, 174,
De Simone, Paola: 28
Dick Dastardly: 302
Di Giacomo, Salvatore: 18
Di Leone, Giovanni: 10
D'India, Sigismondo: 233
Doderer, Gerhard: 94-5, 98, 108
Dolmetsch, Arnold: 194
D'Orléans, Margherita Luisa: 21
Dowd, William: 194
Downes, Olin: 195
Dürer, Albrecht: 194
Dukas, Paul: 352
Durastanti, Margherita: 89

Eckersley, Kate: 230, 239
Einstein, Albert: 34

Fabbri, Mario: 44
Fadini, Emilia: ix, 151, 182, 193
Falk, Peter: 21
Farinelli (Broschi, Carlo): viii, 74, 140-143, 111, 155-59, 162-163, 166, 174-176, 178, 185, 203-204, 207, 226, 229, 286, 290, 326
Farnese, Elisabetta: 124, 133, 139-142, 154, 155, 173, 174
Fast, Debra: 372
Federico il Grande: 78
Ferdinando VI di Borbone, Infante e Re di Spagna: 125, 131, 133, 134, 135-136, 154-155, 172-173, 174, 189, 208, 226, 356, 357
Fernandes, Cristina: 229,
Fernandez, Diego: 207
Ferrabosco, Domenico: 76
Ferrari Cremonese, Domenico: 229
Filippo V re di Spagna (Felipe V), 29, 37, 88, 124-125, 132, 133-134, 139-140, 142, 155-56, 169, 171, 173, 176, 218, 238
Firrao, Giuseppe (il Vecchio): 94, 172
Fitzwilliam, Visconte Richard: 187, 290
Flori, Floriano: 95, 103
Florio, Antonio: 37, 230
Foggia, Antonio: 55
Fontana, Domenico: 81
Fornari, Matteo: 29-30, 169
Fortier, Benjamin: 143, 148, 229, 246
Frescobaldi, Girolamo: 15, 215, 226, 232, 242, 247, 316
Friedheim, Arthur: 193
Friedman, Ignaz: 121, 193

Fucini, Renato: viii
Fuller, David: 312
Fuster, José: 103

Gaffi, Tommaso Bernardo: 58
Gagliano, Marco da: 233
Galilei, Vincenzo: 14
Galuppi, Baldassarre il Buranello: 167
Garcia Lorca, Federico: 137-38
Gasparini, Francesco: 21-24, 26, 37, 45, 47-51, 53, 64, 79, 109, 111, 147, 152, 167, 170, 175, 184, 226
Gatto Silvestro: 302
Genese, Carlo: 103
Gentili, Maria Caterina (Catalina), prima moglie di Domenico: 73, 128-129, 134, 154, 160, 176
Gershwin, George: 123
Gerstenberg, Walther: 213, 217, 288,
Giambologna (De Boulogne, Jean): 14
Gigli, Girolamo: 81-85, 171
Gilbert, Kenneth: ix, 193
Gilels, Emil': 366
Gimondi, Felice: 1
Giorgio I: 88
Giulio II Papa (Giuliano della Rovere): 76
Giusti, Giuseppe: viii
Giustini, Ludovico: 118-19, 122, 203, 222, 229
Gordon, Alexander: 89
Gould, Glenn: 252, 347
Grimani, Vincenzo: 62-63
Guareschi, Giovannino: 36

Händel, Georg Friedrich: 31, 46, 47-50, 51, 52, 56, 59, 61, 64, 70, 80, 88-90, 123, 152-153, 170, 171, 175, 184, 191, 226, 238, 259, 271, 297
Hasse, Johann Adolf: 109-10, 142
Haydn, Franz Joseph: 16, 22, 182-183, 324
Heidegger, Johann Jakob: 88
Hofmann, Józef Kazimierz: 121, 193
Horowitz, Vladimir: 111, 195-196, 221, 227, 262-263, 265, 274, 277, 287, 290, 293, 300, 302, 317, 328, 331, 338, 351, 366
Houle, George: 232
Hubbard, Frank: 194
Hummel, Johann Nepomuk: 198

João V Re di Portogallo: 77-78, 93-95, 98, 105, 110-111, 114, 116, 124, 126, 128,

- 129, 131, 134, 143, 145-147, 171, 172, 176, 204, 226
 Johnson, Samuel: 22
 Juvarra, Filippo: 63, 67, 139-140, 142, 175
- Kastner, Macario Santiago: 312
 Keene, Sir Benjamin: 116, 132, 140
 Keller, Hermann: 196
 Kempff, Wilhelm: 293
 Kessler, Joseph Christoph: 335
 Kirkpatrick, Ralph: IX, 2, 23, 43, 61, 66-67, 73-74, 78, 87, 93, 106, 113, 123, 128, 151, 176, 182-83, 195, 199, 203-5, 210, 213, 216-219, 221, 230, 239, 241, 243-244, 246, 248, 256, 261, 265, 270, 272, 279, 280, 283, 287-288, 300, 304-305, 306, 312, 315-317, 319, 326, 350, 363, 365, 370
- Landowska, Wanda: 194-195, 248, 328, 347
 Laugier, Alexandre-Louis: 163-165, 167, 175, 226, 260, 290, 310
 Leclair, Jean-Marie: 229
 Lee, Ji-Eun: 363
 Legrenzi, Giovanni: 37, 46
 Leopoldo I: 95
 Ligeti, György: 277
 Liggéro (Pardi, Virgilio): 3
 Liszt, Franz: VII, 147, 191, 193, 196, 198, 202, 227, 253-254, 324, 335, 374
 Longo, Alessandro: IX, 181, 193, 211, 213, 215, 254, 280, 311
 Lorenzani, Paolo: 76
 Lotti, Antonio: 45, 47-48, 167
 Lucaferro, Antonino: 1
 Luigi I di Spagna (Luigi di Borbone): 124
- Macarti, Anastasia Jiménez (seconda moglie di Domenico): 154, 176, 225
 Machiavelli, Niccolò: 59
 Maffei, Alessandro: 372
 Maffei, Scipione: 32-3, 197,
 Malipiero, Gian Francesco: VII, 210, 211-215, 251, 254, 260, 338, 349, 374, 381
 Mainwaring, John: 46-49, 51
 Mandroux-França, Marie-Thérèse: 110
 Mantegna, Andrea: 273
 Marcello, Alessandro: 45, 166, 261
 Marcello, Benedetto: 45, 166, 261
 Maria Anna d'Austria: 95, 114-115, 172
 Maria Casimira di Polonia (Grange d'Arquien, Maria Casimira Louisa de la): 60-1, 63, 66, 69, 71, 74, 78, 80, 89-90, 171, 176, 238, 273, 276
 Maria Luisa di Savoia: 124
 Markuszewska, Aneta: 64
 Marpurg, Firedrich Wilhelm: 109
 Martini, Givanni Battista (Padre Martini): 23, 207
 Mascagni, Pietro: 234
 Mascarenhas, José Freire Monterroio: 105
 Mazza, José: 122
 Mazzocchi, Virgilio: 76
 Mendelssohn, Felix: 187, 191, 265, 335, 339, 351
 Merckx, Eddy: 1
 Merlari, Felice: 103
 Metastasio, Pietro: 157, 159, 162-163, 166
 Meyer, Marcelle: 271, 328
 Milstein, Nathan: 284
 Moiraghi, Marco: 151, 200, 235
 Monicelli, Mario: 162
 Monteverdi, Claudio: 58, 210, 215, 233
 Monzon, Carlos: 1
 Morales López del Castillo, Luisa: 244, 281, 309, 312, 338, 351, 358
 Morellati, Paolo: 208
 Morelli, Giorgio: 9
 Morelli-Fernandez, Maria Maddalena (Corilla Olimpica): 290
 Morosini, Alvise: 21, 44, 170
 Moscheles, Ignaz: 335
 Mossi, Gaetano: 95, 97-98, 101, 103-104
 Mozart, Leopold: 30, 286
 Mozart, Wolfgang Amadeus: 23, 30, 64, 68, 84, 96-97, 115, 163, 174, 192, 223, 286, 286, 290, 290, 324, 344
 Muttley: 302
- Nairne, David: 88
 Natali, Antonio: 103
 Neuburg, Maria Sofia di: 77
 Neumann, Frederick: 200
 Newton, Richard: 53, 187
 Nicolino (Grimaldi, Nicolò Francesco Leonardo): 43, 45, 64, 170
 Nixon, Richard: 206
- Och, Laura: 32
 Odescalchi, Benedetto (Papa Innocenzo XI): 8, 60, 61
 Ogeil, Jacqueline Esther: 270, 312
 Ottoboni, Pietro (cardinale): 40, 47-49, 62-63, 123, 140, 169-170, 184, 204

- Paganini, Niccolò: 149, 202, 254-255, 260, 324
- Pagano, Nicola: 35, 39
- Pagano, Roberto: ix, 7-9, 11, 13, 18, 23-24, 28, 29, 32, 39-40, 42, 48-49, 55, 56, 62, 72-74, 77-79, 93, 97, 104, 109, 113, 116, 122, 129, 133, 142, 156, 210, 239, 310
- Palestrina, Giovanni Pierluigi da: 26, 58, 76, 215
- Pamphilj, Benedetto (cardinale): 8, 126
- Pasere, Antonio: 103
- Pasquini, Bernardo: 58, 98, 226
- Pedrero-Encabo, Águeda: 188
- Pedro II Re di Portogallo: 77
- Pegah, Rashid-S: 49
- Penelope Pitstop: 302
- Pepoli, Sicinio: 142
- Peri, Jacopo: 14
- Perti, Giacomo Antonio: 31
- Pescetti, Giovanni Battista: 167
- Pestelli, Giorgio: ix, 2, 182-183, 242-243, 251, 294, 296, 306, 310, 312-314, 316, 321-323, 325, 327, 329, 333, 350
- Pistocchi, Francesco Antonio Mamiliano: 31
- Pitman, Ambrose: 258-260, 262
- Pitoni, Ottavio: 87, 93
- Platti, Giovanni Benedetto: 167
- Pollarolo, Carlo Francesco: 38-39, 46, 63
- Pollens, Stewart: 204
- Porpora, Nicola: 16, 86, 88, 162, 229
- Porta, Giovanni: 89
- Pot, Pol: 199
- Prota-Giurleo, Ulisse: 24, 28
- Provenzale, Francesco: 10,
- Puccini, Giacomo: vii, 1, 70, 374
- Pugno, Raoul: 193
- Purcell, Henry: 50, 51
- Puyana Michelsen, Rafael Antonio Lázaro: 248, 312, 358
- Quantz, Joachim: 108-109, 110, 111
- Rachmaninov, Sergej: 121, 147, 193, 241, 290
- Rabelli, Girolamo: 77
- Radziwill, Jacob (Principe di Zamoyski): 60
- Rameau, Jean Philippe: 152, 227-229, 239, 253, 278, 368-369,
- Rasputin, Grigori Yefimovich: 124
- Ravel, Maurice: 123
- Rees, Abraham: 74, 116, 150-151, 164, 290
- Riaco, Carlo Francesco: 6, 16
- Ricordi (Casa Ricordi): 149, 151, 167, 181, 193, 212, 231, 311,
- Rinuccini, Ottavio: 14
- Roberti, Girolamo Frigimelica: 38
- Robinson, Anastasia: 89
- Rolli, Paolo: 70, 88, 90-91
- Rosado Fernandez, Cremilde: 94,
- Roseingrave, Daniel: 50-51
- Roseingrave, Ralph: 50-51
- Roseingrave, Thomas: 50-53, 70, 89, 91-92, 107, 136, 144, 150-152, 170, 187, 229, 238, 246, 260-263, 267, 283
- Rospigliosi, Giulio (Papa Clemente IX): 60
- Rossini, Gioacchino: 85, 330
- Rubínštejn, Anton: 193
- Ruffo, Titta: 2
- Rusca, Roberto: 371
- Ruspoli, Francesco Maria Marescotti: 30
- Sacchetti, Giovan Battista: 140
- Sacchi, Giovenale: 142, 155-158, 207
- Sachsen-Meiningen, Anton Ulrich von: 49
- Šaginjan, Marietta: 241
- Saint-Saens, Camille: 316
- Sala, Massimiliano: 95
- Saljapin, Feodor: 241
- Salomoni, Giovan Battista: 40
- Salvatici, Michele: 81
- Santini, Fortunato: 79, 177, 186-187, 192, 246, 363,
- Scarlatti, Alejandro (figlio di Domenico): 143, 159-160, 175
- Scarlatti, Alessandro: 7, 9-11, 13, 17-21, 23-32, 35, 37, 39-49, 51, 55-58, 59, 61-66, 72-74, 76, 79, 85, 86-87, 98, 109, 113-114, 125, 135, 150, 159, 175, 183, 226, 239, 269, 270
- Scarlatti, Anna Maria (zia di Domenico): 10, 11, 17, 35, 39
- Scarlatti, Antonio (figlio di Domenico): 154
- Scarlatti, Carlos: 73, 88, 96,
- Scarlatti, Cristina (sorella di Domenico): 31
- Scarlatti, Domingo Pio Narciso Christoval Ramon Alexandro Genaro (figlio di Domenico): 154
- Scarlatti, Dominicus: 93
- Scarlatti, Fernando Nicola José Alexandro Julian: 134, 177
- Scarlatti, Flaminia (Sorella di Domenico): 17, 31, 109

- Scarlatti, Francesco Antonio Nicola (fratello di Alessandro): 10, 11, 17, 27
 Scarlatti, Juan Antonio (prmo figlio di Domenico): 134, 175
 Scarlatti, María (figlia di Domenico): 143
 Scarlatti, María Bárbara (figlia di Domenico): 154
 Scarlatti, Mariana (figlia di Domenico): 143, 175
 Scarlatti, Melchiorra (sorella di Alessandro): 17, 35, 39
 Scarlatti, Pietro Filippo (fratello di Domenico): 17, 35
 Scarlatti, Rosa Cristina Anastasia Ramona (figlia di Domenico): 154
 Scarlatti, Tommaso (fratello di Alessandro): 17, 24, 35
 Schobesberger, Nikolaus: 97, 114
 Schonberg, Harold C.: 194, 196, 201, 241, 328
 Schubert, Franz: 183, 310, 339-340
 Schumann, Robert: 152, 243, 339
 Scola, Adamo: 144, 151, 166, 219, 247
 Seixas, Giovanni de: 118-119, 122
 Seixas, José Antonio Carlos: 122-123, 166, 172, 271, 354
 Shedlock, John South: 19
 Sheridan, Richard Brinsley: 22
 Sheveloff, Joel Leonard: 12, 181-182, 184, 190, 200, 204, 213, 284, 297, 315-316, 317, 346, 359
 Silbermann, Gottfried: 127, 197
 Skowronek, Martin: 194
 Sobieski, Jan (Giovanni II Re di Polonia): 61
 Soler, Antonio Francisco Javier José Soler Ramos (Padre Soler): 167-168, 175, 189, 247, 363
 Sordi, Alberto: 162
 Souchav Antoine: 209
 Sousa, John Philip: 111
 Staffieri, Gloria: 40
 Standifer, James A.: 176
 Stradella, Alessandro: 25
 Stuart, Giacomo Francesco Edoardo: 88, 171
 Stuetta, Giovanni Battista: 28
 Susier, Niccolò: 127
 Sutcliffe, Dean W.: 95, 196, 239-240, 301, 305, 312, 314, 326, 348, 357,
 Sutherland, David: 204
 Tabucchi, Antonio: 118
 Tagliavini, Luigi Ferdinando: 316
 Tausig, Carl: 193, 196, 251, 254
 Tebaldi, Renata: 2
 Torrefranca, Fausto: 167
 Toscanini, Arturo: 202
 Traversi, Gaspare: 116-117
 Tufarelli, Giovanni: 72-73
 Turing, Alan: 181
 Turner Robinson, Ann: 89
 Tutini, Camillo: 6
 Ughi, Uto: 284
 Valesio, Francesco: 48
 Vaz, Francisco: 122
 Veneziano, Nicola: 41
 Venosa, Gesualdo da: 215
 Verdi, Giuseppe: 1, 166, 223
 Viola, Antonella: 97
 Vivaldi, Antonio: 22, 45, 64, 176, 210, 226, 255, 260-61, 272, 274
 Vlad, Roman: 296
 Volpini, Antonio: 125-26, 128, 130
 Wagner, Richard: 36
 Wallmann, Margarita: 202
 Walpole, Sir Robert: 144
 Walther, Johann Gottfried: 103-104, 122
 Wesley, Charles: 187
 Wile E. Coyote: 302
 Witvogel, Gherardo Federico: 151, 229
 Woodward, Bob: 206
 Worgan, John: 151, 187, 246, 289-290
 Wraight, Denzil: 127
 Yáñez Navarro, Celestino: 186, 218
 Zarlino, Gioseffo: 58
 Zavateri, Lorenzo Gaetano: 229
 Zecchini, Paolo: 371
 Zecchini, Roberto: 371
 Ziani, Pietro Andrea: 10
 Zipoli, Domenico: 268-269,
 Zuccari, Federico: 61
 Zuffi, Giulietta: 7