

## STILE ANTICO E MODERNO A NAPOLI: L'ARTE DI LEONARDO LEO

Quando il viaggiatore e musicofilo inglese Charles Burney giunse a Napoli nel 1770, Leonardo Leo era morto ormai da quasi tre decenni, ma la sua musica sacra era ancora eseguita nelle chiese napoletane ed i suoi *solfeggi* costituivano la base dell'apprendimento dei giovani allievi nei celebri conservatori della città. La devozione dei maggiori compositori napoletani nei suoi confronti era stata confermata a Burney da Niccolò Piccinni, che era stato allievo sia di Leo che di Durante. I due maestri si erano divisi il dominio sulla musica a Napoli dopo la morte di Alessandro Scarlatti, nel 1725, esercitando la loro influenza ciascuno su due conservatori e componendo per le tante chiese cittadine. Mentre Durante si dedicò esclusivamente alla musica sacra e all'insegnamento, la carriera di Leo si svolse anche sulle scene teatrali producendo oltre 60 melodrammi di successo, e inoltre oratori cantate, e musica strumentale per l'aristocrazia napoletana.

Come tanti ragazzi Leo era nato in una lontana provincia del regno di Napoli, a San Vito degli Schiavi (oggi dei Normanni) vicino Brindisi in Puglia e a 15 anni, nel 1709, si era trasferito nella capitale per studiare nel Conservatorio della Pietà dei Turchini sotto la guida di Nicola Fago, anche lui pugliese e a sua volta erede della tradizione secentesca di Francesco Provenzale. Appena terminati gli studi, dal 1713 fu assunto come organista aggiunto nella Real Cappella del viceré, la più importante istituzione musicale di Napoli, dove alla morte di Scarlatti cominciò la sua ascesa divenendo primo organista, vicemaestro e infine, nel suo ultimo anno di vita il 1744, primo maestro al posto di Domenico Sarro. Ma fu soprattutto in campo didattico che Leo esercitò la sua influenza sulle successive generazioni dei grandi musicisti formati a Napoli, dirigendo il Conservatorio dei Turchini e poi anche quello di Sant'Onofrio. Con la fine dell'era vicereale e l'insediamento di Carlo di Borbone come re di Napoli, la fortuna di Leo si intensificò ulteriormente: la sua *Olimpiade* fu la seconda opera rappresentata nel nuovo Teatro di San Carlo, inaugurato nel 1737 con un'opera di Sarro. Ma non poté godere a lungo i frutti della sua ascesa poiché morì il 31 ottobre 1744, secondo le cronache, per una operazione chirurgica a un tumore della pelle finita male (le condizioni igieniche della medicina del tempo non erano le migliori).

Poiché i viaggi di Leo fuori Napoli erano limitati a poche città italiane dove si rappresentavano le sue opere, furono i viaggiatori come Charles Burney a spargere la sua fama di grande maestro del contrappunto nell'ambito della "scuola musicale napoletana", una definizione creata dallo stesso Burney nella *General History of Music* stampata per la prima volta nel 1789. Nel 1781 il suo *Miserere a 8 voci* fu eseguito al Pantheon di Londra creando una viva ammirazione, mentre i suoi *solfeggi* si diffondevano in Francia, contribuendo con gli altri napoletani alla creazione di una scuola di canto "napoletano" a Parigi. Nella presente registrazione sono offerte composizioni di Leo conservate oggi in collezioni inglesi, acquisite dallo stesso Burney o da altri collezionisti britannici, che ci mostrano la recezione di Leo e della musica napoletana in Inghilterra in piena età galante. Questi brani, infatti, illustrano bene la doppia cifra stilistica che rende così unica e riconoscibile la musica di Leo: uso di un contrappunto severo in "stile antico" e insieme di caratteri moderni assolutamente all'avanguardia nel suo tempo.

I due *Salve Regina*, pur non datati, furono certamente scritti per la stessa istituzione e negli stessi anni, poiché sono costruiti su una struttura identica per i 7 versi del testo e hanno perfino lo stesso numero di battute (356):

- 1-2. Salve Regina: /Vita dulcedo Largo (ternario)
3. Ad te clamamus: Allegro (C )
4. Ad te sospiramus: Adagio/Largo (C )
5. Eia ergo: Lento/Allegretto (ternario)
6. Et Jesum: Larghetto/Andante (C )

## 7. O clemens, o pia: Largo

Poiché una delle due fonti del *Salve Regina* in do minore (Londra, Royal College of Music proveniente dai “Concerts of Ancient Music”) reca l’indicazione “per uso del sig. D. Matteo Sassani Agosto 17..”, possiamo affermare che fu composta prima dell’ottobre 1737, data di morte di questo celebre cantante castrato napoletano chiamato “Matteuccio”; inoltre, essendo questi impiegato nella Real Cappella fino alla sua morte, è probabile che questo (e entrambi) i *Salve Regina* fossero destinati all’esecuzione da parte di quella cappella di cui Leo divenne vicemaestro proprio nel 1737. I due manoscritti del *Salve Regina* in Fa maggiore sono copie ottocentesche, ma non vi è dubbio sulla paternità di Leo per l’alta qualità della scrittura, qui più avanzata nello stile moderno (soprattutto nell’esasperata serie di progressioni cromatiche). Se consideriamo che la moda per lo “stile antico”, nata inizialmente a Roma con la scuola di Ottavio Pitoni, si diffuse a Napoli principalmente attraverso Leo e Durante proprio nel terzo e quarto decennio del secolo XVIII, queste composizioni ne sono un vero e proprio manifesto.

Anche la cantata *Il Figliuol prodigo* (manoscritto della Royal Music collection nella British Library di Londra) è in realtà un brano di ambientazione spirituale, essendo tratto dal Vangelo di Luca. A differenza di altre intonazioni di napoletani del tempo di Leo, che inseriscono due voci in dialogo (il “Padre del Vangelo” e “Figliuol prodigo” in una cantata di Francesco Feo), qui è soltanto un soprano che racconta dal suo punto di vista la sua straordinaria avventura fatta di perdita e di ritrovamento del peccatore grazie alla misericordia e all’amore del padre. Noteremo che anche Durante ha musicato in forma analoga lo stesso tema nella *Cantata del Figliuol Prodigo del Sig. Durante*, dove però il protagonista è un contralto. L’ascoltatore è incantato fin dall’introduzione strumentale di questo brano, presentata con un accordo arpeggiato una serie di cellule cromatiche che richiama il simile esordio di Bach nell’*Offrande Musicale* e nella *Kunst der Fugue*: Sol-Sib-Re-Mib-Fa# (Do-Re) [g-b-d-eb-f#]. Questa struttura permette rapide modulazioni e avventurose progressioni, che caratterizzano lo stile “misto” di questa cantata, in cui si uniscono stile antico e moderno. La prima aria è per esempio in perfetto stile galante e potrebbe appartenere ad un’opera di Leo o anche di Vinci (la melodia ricorda il famoso “stile periodico” delle melodie vinciane). Non a caso gli storici della musica fanno risalire la nascita dello Stile Galante proprio ai napoletani come Vinci e Leo. Dopo un secondo recitativo di ambientazione pastorale, la seconda aria dichiara esplicitamente la sua natura di omaggio a Pergolesi (in particolare *Salve Regina* a voce sola): due violini si inseguono con ritardi e dissonanze di seconda su cui si inserisce la melodia dolorosa della voce.

La *Lezione del Giovedì Santo* riporta alla stessa atmosfera, questa volta fin dall’introduzione in cui una frase assai simile è ripetuta in varie progressioni: il modello dello *Stabat Mater* era ormai divenuto un classico con cui tutti i maestri napoletani dovevano confrontarsi, soprattutto dopo la scomparsa prematura a 26 anni del suo autore, che aveva alimentato il mito di Pergolesi intento a completare l’opera sul letto di morte. In questo caso conosciamo esattamente la data di redazione e la destinazione, poiché il manoscritto che contiene questo brano (British Library, Add. 14112) è intitolato: *X Lezioni per la Settimana Santa a voce sola per la Real Cappella di Napoli*. Inoltre sul f. 54v compare l’anno di composizione: “Leo fecit 1744”. Anche se non si tratta dell’autografo, ma di una copia compilata da Giuseppe Sigismondo, che era l’archivista del Conservatorio dei Turchini alla fine del secolo XVIII, si tratta di una delle ultime opere composte da Leo quando era appena stato nominato maestro della Real Cappella e prima della sua morte nello stesso anno.

Il rito delle Tenebre nella Settimana Santa era uno dei momenti più emozionanti dell’anno liturgico a Napoli e nell’intera Italia meridionale, con musiche di grande suggestione composte dai maggiori maestri napoletani per le parti non cantate in canto gregoriano, i Responsori e le Lezioni. Queste ultime, dette *Lamentazioni* dal loro incipit (“De Lamentatione Jeremiae Prophetae”), costituivano un ciclo unitario per ognuna delle tre giornate. Fin dal Seicento i viaggiatori avevano registrato con entusiasmo l’alto livello delle Tenebre eseguite dai musicisti della Real Cappella di Napoli, senza paragoni in Europa. Possiamo immaginare nella Settimana Santa del 1744 l’organico reale con uno

dei suoi castrati, sotto la direzione dello stesso Leo, impegnato ad eseguire questa pagina in cui si fondono il contrappunto e l'armonia in maniera semplice e naturale, il vero segreto dell'arte compositiva di Leo. Ma da dove derivava questa straordinaria facilità di scrittura?

Da pochi anni si sono sviluppate le ricerche musicologiche sul metodo didattico della “scuola napoletana” svelando alcuni dei segreti che resero i napoletani protagonisti della musica europea del secolo XVIII. Come aveva spiegato Piccinni a Burney, i giovani allievi che entravano in uno dei Conservatori antichi di Napoli, dovevano studiare per almeno otto anni in maniera molto severa non solo musica ma anche materie letterarie. Il vero “metodo” per imparare la composizione cominciava dal primo giorno con i *solfeggi* (con cui si imparava a governare la melodia) poi i *partimenti* (improvvisazioni di brani completi alla tastiera sulla base di semplici suggerimenti scritti dal maestro) e infine il *contrappunto*, la parte più nobile e difficile del processo. Nel corso di questo duro lavoro di apprendimento, gli allievi erano invogliati a improvvisare e comporre non solo musica sacra e operistica ma anche brani per strumenti, che avrebbero assicurato loro l'interesse di nobili mecenati appassionati. Fu il caso per esempio del Duca di Maddaloni, che richiese a Leonardo Leo tra il 1737 e il 1738 ben sei concerti per violoncello che sono tuttora considerati tra i massimi capolavori barocchi per lo strumento: anche nella musica sacra composta nello stesso periodo, Leo assegna al violoncello un evidente ruolo autonomo. Le 14 *Toccate* per tastiera di Leo videro la luce probabilmente per esigenze didattiche: alcune si presentano infatti come dei veri e propri *partimenti* con il basso numerato e altre sono nel genere della toccata-fuga. Ebbero una grande diffusione se si pensa che ne esistono almeno sette copie manoscritte complete, di cui due nella Biblioteca del Conservatorio di Napoli. Tuttavia il risultato artistico di questi brani è altrettanto sorprendente quanto la musica sacra di Leo: la *Toccata 2* (in forma di “giga”, n.3 nell'edizione critica Prontera del 1996) ha caratteri simili a molte sonate di Domenico Scarlatti mentre la *Toccata 14* (Prontera n.8) richiama la scrittura dell'altro virtuoso clavicembalista napoletano Pier Domenico Paradies.

La presente registrazione inserisce una preziosa occasione di confronto con il grande avversario e collega di Leo a Napoli, Francesco Durante, di cui è eseguito il Concerto (IV) in mi minore dalla serie di otto Concerti grossi di cui esiste una versione “in forma di quartetto”, ossia da eseguirsi a parti reali, nel manoscritto del Conservatorio di Venezia (Torrefranca Ms.B.4). Incredibilmente anche questo brano comincia con un arpeggio cromatico di tipo “bachiano” (Si, Sol, Mi, Re#, Mi, Do, Si), come *Il Figliuol prodigo* del collega Leo, quasi a significare che – fuori dalle differenze di stile delle due distinte personalità – quella napoletana è davvero una “scuola” con una sua riconoscibile impronta stilistica, caratterizzata da una mistura di profondità e semplicità, antico e moderno, sempre di stupefacente bellezza.

**Dinko Fabris**