

PAOLOGIOVANNI MAIONE

*I "lavori" di Leo tra imprenditoria e mercatura*

Le memorabili pagine, intessute dalla gloria dei grandi, sono costellate da appuntamenti abbaglianti che travolgono le traversie che rendono possibile un apparente cammino, tanto regolare, piastrellato da episodi indimenticabili. Gli accidenti non sono che sparuti e illuminano maggiormente l'esemplarità del percorso intrapreso tra fulgidi periodi di apprendimento, carichi di aspettative favorevoli sebbene contraddistinti da rigore e disciplina, e primi passi dalle ineguagliabili prospettive, il baciato dagli dei è sempre ravvisabile anche negli incerti passi iniziali. Non c'è "agiografia" che non ponga in luce la fase degli "apprendisti" *segnati* ravvisando indizi incontrovertibili del genio dormiente che non attende che di manifestarsi in tutto il suo splendore, si ricama su piccole reliquie eloquenti, e lungimiranti, dimenticando affanni e incertezze.

La *harmonica navis* allestita nella musicalissima Partenope elargisce ai suoi naviganti un tirocinio fatto di sapere e "alchimia" destinato a garantire una professionalità efficace capace di espugnare i "territori" più recalcitranti, ma se gli esempi appresi possono apparire assai lontani dalla realtà complessa che circonda questi atolli non può non evidenziarsi il magistero profuso dai nocchieri nel far ravvisare i combattimenti da intraprendere quando si alieneranno dai luoghi dell'apprendimento, siano i conservatori o le "botteghe".<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Sull'attività dei conservatori napoletani e la promozione degli allievi si vedano ROSSELLA DEL PRETE, *Le forme sonore di un'economia creativa. Il mercato musicale a Napoli in età moderna (secc. XVII-XIX)*, Benevento, Kinetès, 2022; *La*

Le strategie da approfondire nel quotidiano, come tutto il resto, è indicato dagli abili *mastri* in quegli anni fondati su legami solidi caratterizzati dall'esercizio e la pratica, una pratica che rompe le "idilliche" pareti degli istituti e degli "atelier" per portare i giovani a contatto con i disagiati e complessi meccanismi del mercato, capricciosa entità dalle molteplici insidie sovrintesa da regole non scritte ma ampiamente consapute. I primi passi sono all'insegna di incursioni all'interno di pratiche devozionali pubbliche e private o di dilettevoli trattenimenti in palazzi in cui gli abitanti possono favorire in vario modo il varo delle carriere di coloro che "colpiranno" e "spiccheranno" tra i tanti.<sup>2</sup>

Testare le potenzialità al di fuori delle "aule" è compito imprescindibile così come rivelare l'adempimento del proprio apprendistato con esibizioni d'addio destinate a essere trampolino di lancio per il bulimico mercato, ma spesso il coronamento dell'addestramento e l'emancipazione sottendono già un possibile viatico in un contesto contraddistinto da mille possibilità lavorative, regnicole o internazionali. Istituzioni religiose e civili, il ceto aristocratico e abbiente, le tante opportunità offerte dalle arti rappresentative – al di là di quelle canoniche appaiono non irrilevanti tutte quelle altre forme di spettacolo dove necessitava l'apporto musicale – o da quelle didattiche tra conservatori, collegi – nell'accezione più ampia – e case per una pratica destinata a stupefacenti o volenterosi dilettanti.<sup>3</sup>

*formazione musicale nel Meridione d'Italia tra vicerego e regno (sec. XVII-XIX), a cura di Rosa Cafiero e Paologiovanni Maione, Napoli, Turchini, 2022; Dai conservatori al collegio. L'insegnamento della musica a Napoli fra Settecento e Ottocento, a cura di Rosa Cafiero, Lucca, Lim, 2023. A questi volumi si rinvia anche per la ricca bibliografia sugli istituti partenopei.*

<sup>2</sup> Simili casi sono indagati nei testi riportati nella nota precedente.

<sup>3</sup> Per un simile fenomeno si rinvia a *Storia della musica e dello spettacolo a Napoli. Il Settecento*, a cura di Francesco Cotticelli – Paologiovanni Maione, 2

Il soggiorno di formazione di Leo, presso il Conservatorio di Santa Maria della Pietà de' Turchini, si coronò con un duplice "debutto" nel genere drammatico sacro che gli valse non poche soddisfazioni dal momento che *L'infedeltà abbattuta in Assisi con la fuga dei saraceni a gloria di S. Chiara*,<sup>4</sup> eseguita nel corso del carnevale del 1712, fu omaggiato non solo da «gran concorso di dame e cavalieri» ma «per l'applauso ch'ebbe, S. E. la fé replicare [...] nel R. Palazzo, con intiera sua soddisfazione e dell'eccellentissima casa».<sup>5</sup> Stessa accoglienza ebbe nel '14 *Il trionfo della castità di Santo Alessio*, ancora una volta prescelto dalla massima autorità per i suoi ospiti, «il sig. conte d'Atalaia, viceré di Sardegna» nonché per il corteggio «di dame e di cavalieri»;<sup>6</sup> il *dramma* era già apparso l'anno precedente, sempre per il carnevale, «nel real Conservatorio detto delli Turchini» con dedica alla «contessa Camilla Barberini Borromei viceregina nel regno di Napoli».<sup>7</sup>

Il favorevole sguardo di ben due viceré, Carlo Borromeo Arese e Wirich Philipp von Daun, lascia presumere un'attenzione mediata da figure assai vicine agli inquilini del Palazzo per cui si rendeva possibile una simile esposizione in un contesto, con molta probabilità, già attento agli elaborati del giovane

tomi, Napoli, Turchini Edizioni, 2009 e *Storia della musica e dello spettacolo a Napoli. Il Seicento*, a cura di Francesco Cotticelli – Paologiovanni Maione, 2 tomi, Napoli, Turchini Edizioni, 2019.

<sup>4</sup> Cfr. GAETANO MAGGIO – LEONARDO LEO, *L'infedeltà abbattuta in Assisi con la fuga dei saraceni a gloria di S. Chiara*, Napoli, Per Michele Luigi Muzio, 1712.

<sup>5</sup> La notizia, apparsa nella «Gazzetta» del 16 febbraio 1712, è riportata in AUSILIA MAGAUDDA – DANILO COSTANTINI, *Musica e spettacolo nel Regno di Napoli attraverso lo spoglio delle «Gazzette» (1675-1768)*, Roma, ISMEZ, 2010, CD-rom, p. 208.

<sup>6</sup> La notizia, apparsa nella «Gazzetta» del 20 marzo 1714, è riportata in *ivi*, p. 240.

<sup>7</sup> Cfr. NICOLA CORVO – LEONARDO LEO, *Il trionfo della castità di Santo Alessio*, Napoli, Per Felice Mosca, 1713.

“figliuolo”, non a caso abilitato al servizio del prestigioso ensemble reale appena congedato dall’istituto musicale. Il 31 marzo 1713 è compilata una «Nota de Musici nuovi, per la Real Cappella» che prevede l’arruolamento dei seguenti artisti:

1. Giovanni Battista Marzullo, soprano-sopranumerario
  2. Nicolino Ricchetti, soprano-sopranumerario
  3. Don Taddeo Mallozzi, contralto-sopranumerario
  4. Don Alessandro Inguscio, tenore-sopranumerario
  5. Don Bonifacio Pecorone, basso-sopranumerario
  6. Carmine Giordano, organista-sopranumerario
  7. Domenico Gizzi, soprano, con soldo\_ [d.] 8
  8. Giovanni Francesco Costanzi, tenore, con soldo\_ [d.] 6
- Leonardo Leo organisto [sic] sopra numerario [...].<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Archivio di Stato di Napoli, Segreteria dei Viceré, fascio 1326, executado 8 aprile 1713. Per una bibliografia essenziale sulla Cappella Reale di Napoli si rinvia, almeno, a ULISSE PROTA-GIURLEO, *Breve storia del Teatro di Corte e della musica a Napoli nei secoli XVII-XVIII*, in *Il Teatro di Corte del Palazzo Reale di Napoli*, a cura di Felice De Filippis e Ulisse Prota-Giurleo, Napoli, L’Arte Tipografica, 1952, pp. 19-77; ID., *I Teatri di Napoli nel secolo XVII*, a cura di Ermanno Bellucci e Giorgio Mancini, 3 tomi, Napoli, il Quartiere, 2002, tomo 3; FRANCESCO COTTICELLI – PAOLOGIOVANNI MAIONE, *Per una storia della vita teatrale napoletana nel primo Settecento: ricerche e documenti d’archivio*, «Studi pergolesiani. Pergolesi Studies», 3, 1999, pp. 31-115; IDD., *Le istituzioni musicali a Napoli durante il Vicereame austriaco (1707-1734)*, Napoli, Luciano, 2012; IDD., *Le carte degli antichi banchi e il panorama musicale e teatrale della Napoli di primo Settecento: 1732-1733*, «Studi pergolesiani. Pergolesi Studies», 5, 2006, pp. 21-54 con cd-rom allegato (*Spoglio delle polizze bancarie di interesse teatrale e musicale reperite nei giornali di cassa dell’Archivio del Banco di Napoli per gli anni 1732-1734*); P. MAIONE, *Le carte degli antichi banchi e il panorama musicale e teatrale della Napoli di primo Settecento*, «Studi pergolesiani. Pergolesi Studies», 4, 2000, pp. 1-129; ID., *Il mondo musicale seicentesco e le sue istituzioni: la Cappella Reale di Napoli (1650-1700)*, in *Francesco Cavalli. La circolazione dell’opera veneziana nel Seicento*, a cura di Dinko Fabris, Napoli, Turchini Edizioni, 2006, pp. 309-341; ID., «Este cierto del puntual servicio de estos sugetos, como conviene»:

L'incartamento è particolarmente interessante perché reca tutte le richieste di accesso eccetto quella di Leo che compare aggiunto in fondo alla nota senza numerazione. Per Gizzi e Costanzi si tratta, invece, di un avanzamento economico richiesto con altre modalità e accolto in questa pratica.

L'altra anomalia è da ricercarsi nella scrittura al Teatro di San Bartolomeo per l'esordio sulle scene, dall'avvento della *commedeja pe mmuseca* il primo cimento avveniva sulle tavole del Teatro de' Fiorentini e in precedenza le modalità di cimento sulle "scene maggiori" avveniva con altre modalità e cerimoniali mai tesi a proiettare i "giovani" in un gravoso impegno.<sup>9</sup> Dunque il battesimo si compie con il dramma *Pisistrato* in bassa stagione, in maggio quando gli interessi e le premure della città erano rivolti

*la Cappella reale di Napoli all'aurora del Settecento*, in *Domenico Scarlatti: musica e storia*, a cura di Dinko Fabris e Paologiovanni Maione, Napoli, Turchini Edizioni, 2010, pp. 25-40; ID., «Sceltissimi musicisti» per "uffici" esemplari: la Cappella Reale di Napoli tra Sei e Settecento, in *Ars Sacra Amor Populi. Musica sacra e liturgia nelle cappelle musicali: testimonianze e testimoni*, a cura di Luciano Rossi, Roma, UniversItalia Editore, 2017, pp. 465-482; *Spoglio delle polizze bancarie di interesse teatrale e musicale reperite nei giornali di cassa dell'Archivio del Banco di Napoli per gli anni 1726-1737*, a cura di Francesco Cotticelli e Paologiovanni Maione, «Studi pergolesiani. Pergolesi Studies», 9, 2015, cd-rom (si veda in questo volume anche il saggio di MARINA MARINO, *Le carte degli antichi banchi e il panorama musicale e teatrale della Napoli di primo Settecento (1726-1736): la musica sacra*, pp. 659-677) e MAURIZIO REA, *La Cappella Reale di Napoli e i suoi musicisti (prima parte)*, «I quaderni del San Pietro a Majella», II, 2021, pp. 123-207.

<sup>9</sup> Cfr. a tal proposito FRANCESCO COTTICELLI – PAOLOGIOVANNI MAIONE, «Onesto divertimento, ed allegria de' popoli». *Materiali per una storia dello spettacolo a Napoli nel primo Settecento*, Milano, Ricordi, 1996; P. MAIONE, *La scena napoletana e l'opera buffa (1707-1750)*, in *Storia della musica e dello spettacolo a Napoli. Il Settecento* cit., I, pp. 139-205; ID., *Jommelli tra il Nuovo e il Fiorentini: un debutto in piena regola*, in *Niccolò Jommelli: l'esperienza europea di un musicista "filosofo"*, atti del Convegno internazionale di studi (Reggio Calabria, 7-8 ottobre 2011), a cura di Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Edizioni del Conservatorio di Musica "F. Cilea", 2014, pp. 3-82.

ad altre manifestazioni e per cui si poteva rischiare, ma con il sipario che ostentava la nuova compagnia capeggiata dalla lussuosa coppia formata da Marianna Benti Bulgarelli e Nicola Grimaldi.<sup>10</sup>

La dedica dell'impresario Nicola Serino va al conte di Daun e l'opera rappresentata il giorno 13 meritò l'attenzione della stampa

La sera poi l'eccellenze loro si divertirono al Teatro di San Bartolomeo, in cui si diè principio a recitare la nuova opera, intitolata *Il Pisistrato*, la quale riuscì con sommo applauso e fu grandemente ammirata, essendo stata posta in musica dal giovane Lionardo Leo, ed è stata la prima che lo stesso abbia fatta. Furono anche ammirate le nuove scene, disegnate e dipinte da Roberto Clerici, parmigiano, allievo de' signori Bibbiena.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Sul Teatro San Bartolomeo e la sua vita settecentesca si rinvia almeno a BENEDETTO CROCE, *I teatri di Napoli. Sec. XV–XVIII*, Napoli, Piero, 1891; U. PROTA-GIURLEO, *Breve storia del Teatro di Corte* cit.; FRANCESCO COTTICELLI – PAOLOGIOVANNI MAIONE, *Le istituzioni musicali durante il Vicereame austriaco (1707–1734). Materiali inediti sulla Real Cappella ed il Teatro di San Bartolomeo*, Napoli, Luciano, 1993; IDD., «Onesto divertimento, ed allegria de' popoli» cit.; Idd., *Per una storia della vita teatrale napoletana nel primo Settecento: ricerche e documenti d'archivio*, «Studi pergolesiani. Pergolesi Studies», 3, 1999, pp. 31-115; IDD., *La nascita dell'istituzione teatrale a Napoli: il Teatro di San Bartolomeo*, in *I percorsi della scena. Cultura e comunicazione del teatro nell'Europa del Settecento*, a cura di Franco Carmelo Greco, Napoli, Luciano, 2001, pp. 373-478; FRANCESCO COTTICELLI, *Dal San Bartolomeo al San Carlo: sull'organizzazione teatrale a Napoli nel primo Settecento*, «Ariel», IX/1, 1994, pp. 25-45; ID., *La fine della fascinazione. Il Teatro di San Bartolomeo durante il Vicereame austriaco*, «Rivista Italiana di Musicologia», XXXIII/1, 1998, pp. 77-88.

<sup>11</sup> La notizia, apparsa nella «Gazzetta» del 15 maggio 1714, è riportata in A. MAGAUDDA – D. COSTANTINI, *Musica e spettacolo nel Regno di Napoli* cit., p. 240.

L'ombra del marchese Pietro Stella dietro tanti consensi non è da sottovalutare e rivela appieno uno dei tanti efficaci ingranaggi destinati a favorire gli esiti di una carriera. L'affiliazione alla casa dei Torre di Ruggiero si palesa nella serenata al cospetto «di dame al R. Palazzo, ove furono anche gran numero di titolati» promossa nell'ottobre del 1717 «dal marchese Stella, capitano delle guardie, in lode di S. E. il sig. Viceré per il giorno de' suoi anni, e riuscì a meraviglia gustosa, e per la composizione delle parole e per quella della musica».<sup>12</sup> Il posizionamento all'interno dell'*entourage* di Palazzo, per volontà dell'aristocratico, è ulteriormente ravvisabile nella scrittura della serenata *Diana amante*<sup>13</sup> fatta «cantare dal marchese Stella capitano delle guardie di S. E. in lode» della viceregina contessa Barbara Erbsstein nel giorno del suo onomastico, il 4 dicembre dello stesso anno con la presenza nel *cast* del famoso Matteo Sassano.<sup>14</sup>

Il suggello palatino era ormai acquisito e poteva pertanto guardare al proprio futuro con maggiore serenità, si rammenta che l'appartenenza all'organico reale napoletano fungeva da *passaport* sul mercato nazionale e internazionale.<sup>15</sup> È pur vero che i tempi segnati dagli avanzamenti di ruolo ed economici erano alquanto incerti: l'effettiva piazza di organista della compagine reale è da Leo ottenuta il 4 novembre 1715 quando gli viene riconosciuto un emolumento.<sup>16</sup> Nel corso degli anni in varie

<sup>12</sup> La notizia, apparsa nella «Gazzetta» del 2 novembre 1717, è riportata in *ivi*, p. 303.

<sup>13</sup> Cfr. LEONARDO LEO, *Diana amante*, Napoli, s.e., 1717.

<sup>14</sup> Cfr. la notizia, apparsa nella «Gazzetta» del 7 dicembre 1717, è riportata in A. MAGAUDDA – D. COSTANTINI, *Musica e spettacolo nel Regno di Napoli* cit., p. 304.

<sup>15</sup> Cfr. F. COTTICELLI – P. MAIONE, *Le istituzioni musicali a Napoli* cit.

<sup>16</sup> Cfr. Archivio di Stato di Napoli, Segreteria dei Viceré, fascio 1432, executado 4 novembre 1715.

occasioni Leo fa richiesta, all'organismo preposto alla Cappella, per ottenere un aumento del proprio stipendio iniziale di 8 ducati riuscendo nel '25 e nel '30 a ottenere rispettivamente 14 ducati e mezzo e 20 ducati e mezzo, ovviamente gli aumenti coincidono con i passaggi di ruolo.<sup>17</sup> Leo quale primo organista, nel corso degli anni, insieme a Francesco Mancini e Domenico Sarro, rispettivamente primo maestro e vicemaestro, fu garante della perizia tecnica dei musicisti da inserire nell'organico vocale e strumentale. Negli anni Trenta del vicereame austriaco sono voci autorevoli nella scelta dei nuovi soprannumerari; nel 1732 proprio Mancini e Leo, ad esempio, sono interpellati per attestare la qualità professionale di Costantino Roberto «sonator di violino» e Giuseppe de Majo «Maestro di Cappella Napolitano». Alla richiesta del Capitano della Guardia i due così riassumono le virtù dei due: «Costantino Roberti [...] è virtuoso nel violino al par d'ogni ottimo virtuoso»,<sup>18</sup> mentre di Giuseppe de Majo dicono che «è un ottimo organista, e lo stimiamo molto a proposito di potersi ammettere nel Real Servizio della nostra real Cappella atteso ve n'è preciso bisogno mentre molti di quelli, che ve ne sono non hanno quell'abilità necessaria essendo parte per vecchia e per altro mancanti».<sup>19</sup> Interessante è la situazione della piazza degli organisti della Cappella che si deduce dal testo, ma in questo periodo sono diversi i documenti testimoni del servizio precario e insufficiente degli organisti, del Capitano della Guardia Alemanna in occasione della richiesta di Leo di essere promosso vicemaestro nel 1730:

<sup>17</sup> Cfr. F. COTTICELLI – P. MAIONE, *Le istituzioni musicali a Napoli* cit., pp. 35-36.

<sup>18</sup> Archivio di Stato di Napoli, Segreteria dei Viceré, fascio 1999, executado 3 giugno 1732 (lettera datata 7 aprile 1732).

<sup>19</sup> *Ibid.*



[...] sopra il memoriale presentatole da Leonardo Leo, 1° organista della Real Capella pretendente al titolo di Vice maestro di Capella, sotto l'obbligo di continuar a servire d'organista sin ad una futura nella medema: Esponendo a V. E. [...] che mentre serve alla Real Capella da 15 anni [...]; havendo dato alli Theatri di Roma, di Venetia ed a San Bartolomeo in Napoli, diversi contrasegni della sua habilità, in componere opere mente 18 anni continui. Con tutto ciò, non solamente, sotto il Cardinale Althan, prevallsero [sic] contro l'uso del concorso ordinario, le impegni, del Botis, Vinci ed il Sassone; che furono assentati come maestri di Capella, ma anche ottennero il Soldo Senza haver mai comporsi [sic] nella Real Capella. Perciò detto Leonardo Leo [...] la Suplica di concederli [...] il titolo di vice Maestro della Real Capella offerendosi di nuovo a tutti li esami che benignamente comandarà. [...] giaché per la morte del Vinci, l'absenza del Sassone; e la debolezza del Botis, [...] non corre nissun prejudicio neanche nuovo agravio di soldo alla Real Capella, anzi ch'al contrario habilita il Leo a poter fare nuove compositioni per la medema.<sup>20</sup>

La supplica non ebbe un grande riscontro e Leo ottenne solo un piccolo avanzamento quale pro-vice maestro, per il ruolo superiore bisognò attendere il riassetamento dell'organico, nel 1737, all'indomani della morte di Francesco Mancini. Un considerevole numero di memoriali giunse agli organi di stato: in ballottaggio non vi era una normale paga di ordinario ma l'investitura musicale più prestigiosa del Regno. Lo stesso giorno della morte del Mancini, il 22 settembre, furono spediti due memoriali, uno da Francesco Feo, con richiesta di posto di terzo organista o pro-vice maestro di Cappella, e l'altro da Domenico

<sup>20</sup> *Ivi*, fascio 1910, executado 18 agosto 1730 ( dalla relazione del 13 agosto 1730).

Sarro «Vice Maestro della Real Cappella» aspirante «alla piazza di primo Maestro di Cappella».<sup>21</sup> Il 23 Nicola Veneziano, Domenico Giordano, Leonardo Leo e Venanzio Ciampa inviavano le proprie richieste;<sup>22</sup> il 24 Giuseppe de Majo si proponeva come possibile terzo organista della Cappella.<sup>23</sup> Giovanni Fischetti, Giuseppe de Bottis, Saverio Carcajus, Antonio Besozzi, Nicola Conte il 25 fecero pervenire le loro istanze,<sup>24</sup> ma il re Carlo di Borbone prese in considerazione per le alte cariche, come si apprende da un testo del 26 settembre,<sup>25</sup> solo i musicisti Sarro, Leo, Feo, de Majo e Nicola Veneziano, in quanto gli altri cercavano solo un aumento di paga, il passaggio ad ordinario o l'accesso come soprannumerario. Il monarca il 3 ottobre conferì a Domenico Sarro il posto di primo Maestro di Cappella, a Leonardo Leo di Vicemaestro e a Giuseppe de Majo di Provice Maestro.<sup>26</sup> Nel 1744 fu poi insignito del ruolo di primo maestro dell'*ensemble* reale.

L'etichetta di musicista afferente alla massima istituzione del regno ebbe non poche ricadute sulla carriera, soprattutto ciò si verificò nell'ingresso in quei circuiti cittadini che gli permisero un'ulteriore visibilità. Nel tempo i suoi rapporti con la nobiltà si intensificarono e la trama intessuta lo vede al servizio di alcuni casati prestigiosi, i suoi legami sono rintracciabili da fonti disperate e con molta probabilità non disegnano un'esatta mappa dei suoi movimenti in questi ambienti.

Per il principe Baldassarre Cattaneo di San Nicandro, il cui patronato è fuori dubbio, compose nel 1718 *Le nozze in danza*, una

<sup>21</sup> Cfr. *ivi*, Ministero dell'Ecclesiastico, vol. 4, cc. 41<sup>v</sup> e 43<sup>v</sup>-44<sup>r</sup>, 22 settembre 1737.

<sup>22</sup> Cfr. *ivi*, cc. 48<sup>r</sup> e 51<sup>v</sup>, 23 settembre 1737.

<sup>23</sup> Cfr. *ivi*, c. 51<sup>v</sup>, 24 settembre 1737.

<sup>24</sup> Cfr. *ivi*, c. 56<sup>r</sup>, 25 settembre 1737.

<sup>25</sup> Cfr. *ivi*, c. 64<sup>r</sup>, 26 settembre 1737.

<sup>26</sup> Cfr. *ivi*, c. 95<sup>v</sup>, 3 ottobre 1737.

*favoletta pastorale* commissionata in occasione delle «nozze di Don Domenico Cattaneo Duca di Casalmaggiore figlio di esso Principe e di Donna Giulia di Capua Duchessa di Termoli».<sup>27</sup> Non irrilevanti sono i rapporti con il duca di Maddaloni e il marchese del Vasto, rapporti suggellati dalle dediche apposte alle raccolte di concerti per questi protettori virtuosi<sup>28</sup> ma ulteriori informazioni sull'attività della sua bottega lo vedono attivo per altre illustri famiglie, le notizie pervenute sono di solito parziali rispetto al laborioso lavoro effettuato sul territorio.

La stampa cittadina si sofferma nel 1719 sul coinvolgimento di Leo per la liturgia della monacazione di Lucrezia Dentice figlia di Carlo Venato quinto conte di Santa Maria Ingrisone per quale sovrintese alla composizione ed esecuzione di «sceltissima musica ad otto cori» con la presenza del «cavalier Nicolò Grimaldi, Francesco Vitali ed altri virtuosi che qui si ritrovano».<sup>29</sup> Un sodalizio con il casato dei principi di Teora appare poi palese dalle premurose cure degli allestimenti musicali in occasione delle monacazioni di ben tre giovani principessine. Nel 1727 è chiamato a ornare di musica la celebrazione della professione di Maria Elena Mirelli provvedendo «per tutta la musica tanto per Istromenti quanto per le voci et organa» destinati al servizio «nel Monasterio della Sapienza a 27 maggio 1727»<sup>30</sup> e l'11 dicembre dello stesso anno

<sup>27</sup> GIUSEPPE SICISMONDO, *Apoteosi della musica*, a cura di Claudio Bacciagallo, Giulia Giovani e Raffaele Mellace, con un saggio introduttivo di Rosa Cafiero, Roma, Società Editrice di Musicologia, 2016, p. 236.

<sup>28</sup> Cfr. di Leo i 6 *Concerti di violoncello con violini per esclusivo servizio del duca di Maddaloni* e il *Concerto per 4 violini obbligati per servizio del marchese del Vasto*.

<sup>29</sup> La notizia, apparsa nella «Gazzetta» del 24 ottobre 1719, è riportata in A. MAGAUDDA – D. COSTANTINI, *Musica e spettacolo nel Regno di Napoli* cit., p. 322.

<sup>30</sup> Archivio del Banco di Napoli, Banco dello Spirito Santo, giornale copia-polizze, matr. 1170, partita estinta il 26 giugno 1727.

prendeva i voti Arcangela Maria Mirelli con un allestimento musicale di centonovanta ducati sempre nel monastero della Sapienza,<sup>31</sup> quello precedente ammontava a ben duecentododici ducati! Nel 1729 un'altra donzella di casa Teora prende il velo e si affida al collaudato pugliese

A Lucia Maria Arcangela Mirella ducati cinquanta e per essa a Leonardo Leo a compimento di ducati 178.7.10\_ atteso gli altri per detto compimento li ha ricevuti da contanti, a tutti i detti ducati 178.tarì 7.10\_ Sono per intiera soddisfazione di tutta la musica d'ogni sorte d'instrumenti di fiato, e di voci, affitto d'organi, e maestro di Cappella, ed ogni altro che per detta causa habi sonato nella festa della sua professione eseguita nel Monastero della Sapienza a 19 Corrente [gennaio], col quale pagamento resta intieramente soddisfatto per detta causa, e con firma di Ferdinando di Geronimo procuratore del suddetto Leonardo Leo, e come tale può esigere la detta summa e ha per mezzo di banco e quietare in virtù di provisione che ne fa fede Nostro Michele Luongo di Napoli che per lui si conserva a Geronimo Lanzaro e per altri tanti.<sup>32</sup>

Ancora un coinvolgimento per simile funzione si rintraccia nel 1735 allorquando

Sor Anna Maria Valletta [versa] duc. cento e cinque 3. 10 e per essa a Lonardo Leo, detti sono in sodisfazione di tutti li favori compartiti in fare la musica nella Chiesa della Santissima

<sup>31</sup> *Ivi*, Banco dei Poveri, giornale copiapolizze, matr. 1074, partita estinta il 19 dicembre 1727.

<sup>32</sup> *Ivi*, Banco dello Spirito Santo, giornale copiapolizze, matr. 1194, partita estinta il 28 gennaio 1729.

Concettione di Montecalvario per la monacatione a 25 caduto seguita di Donna Zenobia Leone figlia del fu Presidente della Regia Camera Don Rafaele Leone Marchese di Cusano, con essere andato a peso di detto Leonardo tutti l'Istromenti in sonare, voci, organista et ogni altro occorso per la musica suddetta, per la quale resta intieramente sodisfatto [...].<sup>33</sup>

Leonardo Leo, rivela in tal modo la propria capacità di entrare in sintonia con il territorio e riuscire a legarsi a figure che gli garantiscono una notorietà nel mercato musicale cittadino, proiettandolo anche in un contesto nazionale attraverso una fitta rete di buoni uffici spesso sfuggenti e solo sporadicamente rivelati da fonti inaspettate. Ovviamente non manca di "sorvegliare" e acquisire possibili adesioni degli istituti religiosi alla propria bottega, anche questi spesso innervati in quello stesso alveo caratterizzato dai circuiti stemmati.

Gli ordini religiosi frequentati dai musicisti "locali" rivelano non poche affinità con il potentato partenopeo patrocinatore degli artisti. Una mappa assai sofisticata si disegna inseguendo le sfuggenti tappe "domestiche" e "religiose" segnate dalle carriere straordinarie o ordinarie di un affollato ceto dedito a offrire i propri talenti. Esiguo appare a tutt'oggi il lavoro svolto presso le case del Signore da rintracciarsi nella presenza alla Chiesa di Santa Maria della Solitaria o alla chiesa dei trovatelli:

Alli Governatori della Casa Santa della Santissima Annunziata di Napoli d. ottantadue tarì 3 e per essi a Leonardo Leo Mastro di Cappella di loro Chiesa per tanti che dovrà dividere alli Musici di Voce ed Instrumenti per tre servitij dalli Medesimi

<sup>33</sup> *Ivi*, Banco del Salvatore, giornale copiapolizze, matr. 955, partita estinta l'1 giugno 1735.

fatti nelle prime e 2<sup>de</sup> Vesperi, e Messa Cantata nella prossima passata festività della Santissima Annunziata [...].<sup>34</sup>

Un appuntamento imprescindibile per qualsiasi compositore “napoletano”, capace di posizionare i musicisti nell’immaginario cittadino e ancora una volta rivelarne le appartenenze, resta la composizione della cantata per l’invito patrono Gennaro.<sup>35</sup>

<sup>34</sup> *Ivi*, Banco dei Poveri, giornale copiapolizze, matr. 1193, partita estinta il 14 giugno 1736.

<sup>35</sup> Sul valore delle celebrazioni e del culto di San Gennaro si rinvia a *San Gennaro tra Fede Arte e Mito*, Napoli, EdR, 1997, e alla relativa bibliografia alle pp. 202-207; ROSA FRANZESE, *Macchine e apparati luminosi per la festa di San Gennaro*, in *Seicento napoletano. Arte, costume e ambiente*, a cura di Roberto Pane, Milano, Edizioni di Comunità, 1984, pp. 498-514; FRANCESCO COTTICELLI – PAOLOGIOVANNI MAIONE, *Piramidi e misteri: sulle celebrazioni per il «Glorioso San Gennaro» tra Sei e Settecento*, in *Intersezioni di forme letterarie e artistiche*, a cura di Elena Sala Di Felice - Laura Sanna - Roberto Puggioni, Roma, Bulzoni, 2001, pp. 373-434, fig. 56-69; IDD., *Tra storia e spettacolo: le celebrazioni per il “Glorioso San Gennaro” in età moderna*, in *Santi a teatro. Da un’idea di Franco Carmelo Greco*, a cura di Tonia Fiorino e Vincenzo Pacelli, Napoli, Electa, 2006, pp. 179-212; PAOLOGIOVANNI MAIONE, *Un armonioso trionfo: le cantate di Cimarosa per il «puro sangue» del martire Gennaro*, in *Domenico Cimarosa: un ‘napoletano’ in Europa*, a cura di Paologiovanni Maione e Marta Columbro, Lucca, LIM, 2004, tomo I, *Gli studi*, pp. 403-467; ID., *Devozione d’autore: Cimarosa e Paisiello all’invito patrono Gennaro*, in *Cantate per San Gennaro*, a cura di Laura Valente, Napoli, Teatro di San Carlo, 2005, pp. 17-26; ID., *«Dorma sicura l’Aquila Ibera»: allegorie ispaniche nelle cantate gennariane*, in *Fiesta y ceremonia en la corte virreinal de Nápoles (siglos XVI y XVII)*, a cura di Giuseppe Galasso – José Vicente Quirante – José Luis Colomer, Madrid, CEEH Centro de Estudios Europa Hispánica, 2013, pp. 471-490; ID., *«Il tuo favor sospiro; | non mi negar tal vanto»: il culto di san Gennaro e la festa di primavera del 1745*, in *Feste e bande nel sud Italia, fra storia e tradizione*, a cura di Federico Fornoni e Giovanni Polin, Potenza, Conservatorio di musica “Carlo Gesualdo da Venosa”, 2022, pp. 13-69; ID., *Le funzioni per il “glorioso San Gennaro” tra Sei e Settecento*, in *San Gennaro. Devozione e culto popolare a Napoli e nel mondo. Un patrimonio immateriale che si tramanda attraverso le generazioni*, a cura di Cettina Lenza, Napoli, Elio De Rosa editore, 2022, pp. 179-198; UGO DI FURIA, *Gli altari effimeri per la festa della traslazione del sangue di S. Gennaro:*

Il prodigio di maggio era solito accendere l'attenzione su uno dei seggi cittadini che a cadenza sessennale aveva l'onore di ospitare le sacre reliquie del Santo in uno slargo che veniva completamente riscritto da elaborati apparati effimeri firmati dai maggiori architetti del tempo. È nel '35 che Leo viene ingaggiato dai deputati di Portanova per ornare armoniosamente il grande evento retribuendolo per tutto il capitolo musicale di una cifra ragguardevole:

Alli Deputati della Festa del Glorioso San Gennaro nella Piazza di Portanova duc. cinquanta, e per loro a Leonardo Leo, e sono a conto della musica e spese della medesima, che ha fatta nel loro seggio per la festa del Glorioso San Gennaro ad elezione de Signori Deputati di detta musica [...].<sup>36</sup>

Alli Deputati della Festa del Glorioso San Gennaro della Piazza di Portanova d. ventisei e per loro a Leonardo Leo a compimento di d. 191 [...], e tutti sono per saldo e final pagamento di tutta l'Intiera opra di Musica, e Libretto fatto per servizio del loro Seggio nel passato anno per la Festa ivi si celebrava di detto Glorioso Santo nostro Protettore [...].<sup>37</sup>

I deputati per la buona riuscita della celebrazione si autotassavano elargendo ingenti somme –

nuovi documenti, «Quaderni dell'Archivio Storico del Banco di Napoli», 2011-13, 2014, pp. 109-182 e LUCIO TUFANO, *Napoli, 3 maggio 1777: la cantata per san Gennaro nel seggio di Portanova attraverso le lettere di Antonio di Gennaro e Aurelio Bertola*, in *Feste e bande nel sud Italia, fra storia e tradizione* cit., pp. 71-104.

<sup>36</sup> Archivio del Banco di Napoli, Banco del Salvatore, giornale copiapolizze, matr. 954, partita estinta il 14 maggio 1735.

<sup>37</sup> *Ivi*, matr. 978, partita estinta il 11 agosto 1736.

A Don Carlo Capuano duc. venti, e per lui alli Deputati dell'Eccellentissima Piazza di Portanova per la festa del Glorioso San Gennaro, sono per tanti li spettano pagare di sua porzione per le spese bisognano per la festa, che deve celebrarsi nel seggio di detta Piazza di Portanova per detto Glorioso San Gennaro nella fine d'Aprile 1735 [...].<sup>38</sup>

Al Principe di Durazzano duc. sessanta cinque, e per esso all'Eccellentissimi Deputati della Piazza di Portanova per tanti li spettano pagare di sua portione per le spese bisognano per la festa che devesi celebrare nel seggio di detta Piazza per il Glorioso San Gennaro nel venturo Maggio 1735 secondo la tassa da medesimi fatta [...].<sup>39</sup>

– affinché il prestigio del sedile brillasse agli occhi della comunità, e la magnificenza – come al solito – non fu disattesa come si apprende dal dettagliato resoconto apparso il 7 maggio sul «Diario Ordinario»:

Per la festa della Traslazione di San Gennaro, principal Protettore di questa Città, e Regno, nel dopo pranzo di Sabato si fece la solita generale Processione di questo Clero Secolare, e Regolare, portandosi, con tutte le Statue d'argento, adorne di gioje, de' Santi Padroni, il Sangue d'esso Santo, quale, cavatosi dalla sua nicchia duro nell'ampolla, si degnò il nostro Misericordioso Iddio d'anticipare il consuolo a questo Comune coll'indizio, che diè esso Sangue, di principiarsi a liquefare, distaccandosi dall'ampolle nel mentre per anche era nella sua

<sup>38</sup> *Ivi*, Banco della Pietà, giornale copiapolizze, matr. 1706, partita estinta l'1 marzo 1735.

<sup>39</sup> *Ivi*, Banco dello Spirito Santo, giornale copiapolizze, matr. 1290, partita estinta il 2 marzo 1735.



Cappella del Tesoro, e collocato che fu sopra ricco, e maestoso Altare, eretto dentro il Sedile, detto di Portanova, ove con la Nobiltà tutta, così Patrizia, che Estera, vi era nelle dovute forme assiso sotto nobile dossello Sua Eccellenza il Signor Conte di Charny Luogotenente Generale del Regno, e ivi posta l'ampolla a confronto del Venerando Capo del Santo, che fin dalla mattina, anche processionalmente, era stato condotto, dopo la solita Antifona, e Orazione si perfezionò il tanto portentoso Miracolo dello scioglimento d'esso Sangue, del che ne furono rese le grazie all'Altissimo col canto del *Te Deum*, dopodiché collo stesso accompagnamento, sì il Capo, che il Sangue furono ricondotti nella Metropolitana Chiesa, e nella Cappella propria del Tesoro, riposti nelle separate loro nicchie, da dove la seguente mattina di Domenica, per la sudetta festività, ricavatesi nuovamente le Sante Reliquie, ed esposte alla pubblica venerazione, benché il sangue non rinvenisse in parte sciolto, situato poi che fu a vista del Capo, mentre celebravasi la gran Messa, tutto intieramente si liquefece; e jeri mattina rinvenutosi esso Sangue duro, posto che fu a confronto della Testa del Santo, dopo solo sette minuti, si sciolse tutto con sommo contento, e tenerezza di tutti gli astanti; Perlocché questo Comune ha tutta la fiducia di godere delle Celesti benedizioni, giacché, per l'intercessione d'un suo sì ammirabile Protettore, si degna il Signore Iddio di consolare con una anticipazione, e continuazione di miracoli.<sup>40</sup>

<sup>40</sup> «Diario Ordinario», n. 2771, 7 maggio 1735, pp. 9-11. Si veda anche la notizia apparsa nella «Gazzetta» del 3 maggio 1735 riportata in A. MAGAUDDA – D. COSIANINI, *Musica e spettacolo nel Regno di Napoli* cit., p. 494: «Per la festività della traslazione di S. Gennaro, principal protettore di questa città e Regno, nel dopo pranzo di sabato [30 aprile] si fece la solita general processione di questo clero secolare e regolare, portandosi [...] il sangue d'esso santo [...] e, collocato che fu sopra ricco e maestoso altare erettosi dentro il sedile detto di Portanova [...], a confronto del venerabile capo del santo che fin dalla mattina anche processionalmente era stato condotto, dopo

Ancora una volta fu messa in moto la complessa macchina che vedeva una moltitudine di artigiani impegnati nell'importante appuntamento primaverile dedicato al martire. Giovanni Grieco è impegnato «per l'appaldo dell'opera di falegname quanto per l'appaldo dell'indoratura d'oro falzo, et inargentatura»<sup>41</sup> nonché per «tutti j Panni, e paratura di essi, un Palchetto per servizio delle genti di Palazzo, scantroni, ed ogn'altro»,<sup>42</sup> Francesco Ponziano per «tutta l'opera di cartapista»,<sup>43</sup> Domenico Paparo procura «le

la solita antifona e orazione, si perfezionò il tanto portentoso miracolo dello scioglimento d'esso sangue, del che ne furono rese le grazie all'Altissimo col canto del *Te Deum* [...]».

<sup>41</sup> Archivio del Banco di Napoli, Banco del Salvatore, giornale copiapolizze, matr. 967, partita estinta il 14 luglio 1736 e si veda anche *ivi*, matr. 954, partita estinta il 13 aprile 1735.

<sup>42</sup> *Ivi*, Banco del Salvatore, giornale copiapolizze, matr. 977, partita estinta il 25 settembre 1736 e si veda anche *ivi*, matr. 982, partita estinta il 6 ottobre 1736 («Alli Deputati della Festa del Glorioso San Gennaro della Piazza di Portanova d. quarantasei e per loro a Mastro Giovanni Grieco, a compimento de d. Trecento Settantasei [...] e tutti sono per Saldo, e final pagamento di tutto ciò deve consegnare [...] per la Machina del loro Seggio, come per l'indoratura di oro falzo, et inargentatura, e per tutto il di più fatto per servizio della festa del Glorioso San Gennaro nostro Protettore nel caduto anno [...]).

<sup>43</sup> *Ivi*, Banco del Salvatore, giornale copiapolizze, matr. 952, partita estinta l'8 aprile 1735 e si veda anche *ivi*, matr. 949, partita estinta il 26 aprile 1735 («Alli Deputati della Festa del Glorioso San Gennaro della Piazza di Portanova duc. venti e per loro ad [*sic*] Francesco Ponziano a compimento di duc. ottantadue, atteso l'altri duc. 62 l'ha ricevuti per medesimo Banco, e tutti sono a conto delli duc. 102 per l'intiero appaldo dell'opera di cartapista per servizio della Festa di detto Glorioso Santo si deve celebrare ad ultimo corrente [...]») nonché *ivi*, matr. 981, partita estinta il 5 ottobre 1736 («Alli sudetti [*scil.* deputati della Festa di San Gennaro del Sedile di Portanova] d. Venti; e per loro à Francesco Ponziano Cartapistaro à Compimento di d. 102 [...] per l'intero appalto dell'opera di carta pista da esso presa, e fatta per la festa del Glorioso San Gennaro celebrata nel loro sedile nel passato anno [...]).

cere [...] per servizio della processione»<sup>44</sup> e non solo,<sup>45</sup> Francesco Malerba attende alla «pittura e lomeggiatura»,<sup>46</sup> Nicola Iacca è chiamato all'«Opra di lameggiatura, et oro» mentre Guglielmo Guarino procura «oro, et argento in foglio»,<sup>47</sup> Francesco Pinto provvede ai «Dolci, e rinfresco, servito per la deputazione». <sup>48</sup> Si ricorre invece al «Monasterio di Santa Maria del Carmine Maggiore, [...] per la processione fatta dalli Padri di esso Monasterio, nell'accompagnamento della Statua del Glorioso San Gennaro loro Protettore nel Seggio»<sup>49</sup> di Portanova.

Leonardo Leo era inserito in un sistema garante del suo prestigio e valore, acquisito nel tempo sottostando a cerimoniali e modalità non scritte ma rispettate da tutti coloro che erano coinvolti nella “pericolosa” impresa. Decisamente inedita appare la documentazione sul suo coinvolgimento come agente artistico per l'allestimento della compagnia, ma con molta probabilità anche del cartello, per il teatro di Messina retto dall'impresario Antonio Caetani rappresentato dal procuratore Salvatore di Giovanni. Tra la fine del 1735 e i primi del '36, Leo contrae una serie di impegni, con diversi artisti, previo albarani stipulati

<sup>44</sup> *Ivi*, matr. 954, partita estinta il 13 aprile 1735.

<sup>45</sup> *Ivi*, matr. 977, partita estinta l'11 ottobre 1736: «Alli Deputati della festa del Glorioso San Gennaro della Piazza di Portanova d. venti; e per loro a Domenico Paparo a compimento dei d. duecentoventi [...] e tutti sono à conto del prezzo delle Cere conzegnate per servizio della festa del Glorioso San Gennaro celebrata nel caduto anno nel loro sedile [...]».

<sup>46</sup> *Ivi*, matr. 954, partita estinta il 21 aprile 1735. Cfr. anche *ivi*, matr. 982, partita estinta il 6 ottobre 1736: «Alli Deputati della Festa del Glorioso San Gennaro della Piazza di Portanova d. Ventiquattro tari 4.5 e per loro a Francesco Valerba a compimento de d. Centonovantacinque [...] per saldo e final pagamento di tutta [...] la opera di dipentura [...] per la festa del Glorioso San Gennaro Nostro Protettore celebrata nel passato anno [...]».

<sup>47</sup> *Ivi*, matr. 973, partita estinta il 24 luglio 1736.

<sup>48</sup> *Ivi*, matr. 978, partita estinta l'11 agosto 1736.

<sup>49</sup> *Ivi*, partita estinta il 29 novembre 1736.

presso lo studio del notaio Diego Tufarelli. Purtroppo tra le carte notarili conservate non compaiono mai gli albarani destinati dopo un certo periodo al macero, ma la memoria di questa impresa è garantita dalle polizze bancarie custodite presso l'Archivio del Banco di Napoli. In effetti per il carnevale 1736 non risulta, al momento, nessun'altra documentazione sull'attività teatrale messinese e purtroppo non si ha neanche memoria dei possibili titoli allestiti. Di sicuro la stagione prevedeva due titoli seri corredati da intermezzi come riportato dalle causali, a tal proposito è esemplare il pagamento effettuato alla Grimani nel dicembre del '34:

A Salvatore di Giovanni d. 40 e per esso a Lucia Grimani a compimento de d. 60 stante l'altri d. 20 per detto compenso l'ha ricevuti de contanti e detti d. 60 sono a conto di d. 280 che si è obligato Leonardo Leo in nome di Antonio Caetani impresario del Teatro di Messina di dare e pagare alla detta Lucia per onorario delle sue virtuose fatighe dovrà fare in detto Teatro di Messina in fare la parte da huomo ò da donna nelle due opere si dovranno rappresentare in detta Città dal corrente mese di Dicembre e per tutto il Carnevale del seguente anno 1735. In virtù del Convenuto tra detto Leonardo in detto nome con detta Lucia da pagarseli detti d. 280 in questo modo cioè li sudetti d. 60 qui in Napoli prima della sua partenza, altri d. 110 pagarseli da detto Impresario in fine delle recite della prima opera e li restanti d. 110 a compimento di d. 280 anche pagarseli dal detto Impresario nella prima settimana di quadragesima del detto seguente anno 1735., con che detta Lucia sia obligata al presente buon tempo a Dio piacendo partire unitamente col maestro di Cappella, et altri personaggi per detta Città di Messina, et ivi recitare in dette due opere per tutte quelle recite che piacerà a detto Impresario et assistere, et acudirire in tutti li Concerti saranno bisognevoli per perfetionare dette due opere sincome

questo et altro più chiaramente appare dall'albarano sottoscritto così da detto Leonardo in detto nome come dalla detta Lucia che originalmente si conserva da Notar Diego Tufarelli di Napoli.<sup>50</sup>

O da quello destinato a Caterina di Gennaro:

A Salvatore di Giovanni duc. quaranta; e per esso a Francesco e Caterina Gennai disse in conto di duc. 150 che si è obligato Leonardo Leo in nome di Antonino Caetani Impresario del Teatro di Messina di dare, e pagare alli detti Francesco e Caterina per onorario delle virtuose fatiche, che essa Caterina dovrà fare in detto Teatro di Messina, con fare la parte di huomo, o di donna nelle due opere doveranno rappresentarsi in detta città di Messina dal mese di Dicembre 1734 per tutto il Carnevale del seguente anno 1735 in virtù del convenuto tra detto Leonardo in detto nome, con detti Francesco e Caterina da pagarseli li duc. 150 in questo modo, cioè li suddetti duc. 40 qui in Napoli prima della sua partenza, altri duc. 55 pagarseli dal detto Impresario in fine delle recite della prima opera, e li restanti duc. 55 per compimento delli duc. 150 nella prima settimana di quatragesima del detto seguente anno 1735. Con che detta Catarina s'è obligata al primo buon tempo a Dio piacendo partire unitamente col Maestro di Cappella, et altri personaggi per detta città di Messina, et ivi recitare in dette due opere per tutte quelle recite, che parerà al detto Impresario, et assistere, et accudire a tutti li concerti saranno bisognevoli per perfettionare dette due opere, sincome questo, et altro più diffusamente appare dall'albarano sottoscritto a 2 dicembre 1734 così da detto Leonardo Leo in detto nome come da detti Francesco e Caterina che originalmente si conserva da Notar Diego Tufarelli di Napoli.<sup>51</sup>

<sup>50</sup> *Ivi*, Banco di San Giacomo, matr. 828, partita estinta il 24 dicembre 1734.

<sup>51</sup> *Ivi*, matr. 835, partita estinta il 15 gennaio 1735.

Un caso fortuito apre uno scenario del tutto insolito che permette di riflettere su un'industria ancora restia a mostrarsi, nel caso delle due cantanti scritturate c'è da riflettere sulla militanza della Grimani e sul debutto della di Gennaro. La Grimani vanta un'attività che la rende professionalmente accreditata, la sua carriera è testimoniata dal 1718 quando debutta nella prima rappresentazione al San Bartolomeo nel *Rinaldo* di Händel, rivisitato da Leo, nel ruolo di Eustazio e prosegue fino al 1722 quando è impegnata a Monaco nelle produzioni della *Dafni* forse di Alessandro Scarlatti, come Galatea, e de *I veri amici* di Tommaso Albinoni, nel ruolo di Tilame, per poi riapparire nel '33 nuovamente a Napoli dove conclude la sua carriera con il *Cajo Marzio* di Nicola Conti, sostenendo la parte di Sicinio, nel carnevale del '34 secondo le fonti attualmente a disposizione.<sup>52</sup> Appare chiaro che la sua attività dovette avere non solo un percorso nel decennio "silenzioso" ma anche dopo il presunto addio alle scene, come al solito si aprono delle voragini documentarie che vietano la possibilità di ricostruire l'attività di molte maestranze.

Lo stesso vale per la di Gennaro la cui comparsa sulle scene è attestata dall'anno 1737 a Napoli presso il Teatro Nuovo ne *L'errore amoroso* di Jommelli nella parte di Lelio per poi protrarsi sino al '39; ebbene il coinvolgimento della cantante nella stagione siciliana induce a rivedere l'itinerario professionale dovendolo non solo anticipare, ma sicuramente sarebbe anche da riflettere su un debutto già avvenuto, ma di chiedersi dove abbia poi svolto il suo lavoro sino al '37 ma soprattutto che fine abbia fatto dopo.<sup>53</sup>

<sup>52</sup> Cfr. CLAUDIO SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, 7 voll., Cuneo, Bertola & Locatelli, 1990-1994, *passim* e [http://www.ilcorago.org/WPcorago/cantanti\\_scheda.asp?ID=IDCAN1060800](http://www.ilcorago.org/WPcorago/cantanti_scheda.asp?ID=IDCAN1060800) (ultima consultazione 18 maggio 2024).

<sup>53</sup> Cfr. C. SARTORI, *I libretti italiani cit.*, *passim* e [http://www.ilcorago.org/WPcorago/cantanti\\_scheda.asp?ID=ZAP158271700](http://www.ilcorago.org/WPcorago/cantanti_scheda.asp?ID=ZAP158271700) (ultima consultazione 18 maggio 2024).

Oltre le due canterine la compagnia prevedeva Virginia Gasparini «in rappresentare da huomo, e da donna due Intermezzi per Ogni Opera, nelle due Opere, dovranno rappresentarsi in detta Città»,<sup>54</sup> Maria Maddalena Girardini per «fare la parte di prima donna» e le vengono retribuite anche « le spese Cibarie, guanti, et ogn'altra sua pretenzione»,<sup>55</sup> Rosa Mancini «in fare la prima parte da huomo, o da donna nelle due opere»,<sup>56</sup> Maria Cantinegri (?) deve sostenere «nella prima opera la parte di Seconda donna, e nella Seconda opera anche da Seconda donna, o da secondo huomo»,<sup>57</sup> Giovanni Ciriaci «con fare quella parte, che dal detto Impressario si stimerà più proporzionata all'abilità del detto Giovanne nelle due opere». <sup>58</sup>

Vantavano tutti delle carriere rassicuranti, sebbene anche in questi casi lacunose e incerte, ma misterioso resta il repertorio scelto da Leo per le tavole messinesi anche se non è chiaro se il compositore sia stato proprio lui a compiere il viaggio teatrale in quanto non appare dettagliato il suo coinvolgimento nella concertazione del *Demofonte* approntato a più mani per il San Bartolomeo, oltre Leo comparivano per la scrittura dei numeri chiusi Francesco Mancini e Domenico Sarro mentre i recitativi e gli intermezzi erano affidati a Giuseppe Sellitti.<sup>59</sup> Plausibilmente la concertazione fu affidata a Sellitti dal momento che è colui che si occupa dei recitativi, anche in altri casi di “pasticci” – intesi in

<sup>54</sup> Archivio del Banco di Napoli, Banco di San Giacomo, giornale copia-polizze, matr. 829, partita estinta il 2 dicembre 1734.

<sup>55</sup> *Ivi*, matr. 831, partita estinta il 10 dicembre 1734 (sono due polizze).

<sup>56</sup> *Ivi*, partita estinta il 10 dicembre 1734.

<sup>57</sup> *Ivi*, partita estinta il 10 dicembre 1734.

<sup>58</sup> *Ivi*, partita estinta il 10 dicembre 1734.

<sup>59</sup> Cfr. FRANCESCO COTTICELLI – PAOLOGIOVANNI MAIONE, *La nascita dell'istituzione teatrale a Napoli: il Teatro di San Bartolomeo (1707-1737)*, in *I percorsi della scena. Cultura e comunicazione del teatro nell'Europa del Settecento*, a cura di Franco Carmelo Greco, Napoli, Luciano, 2001, pp. 373-478: 475.

un'ottica quanto più ampia possibile – a governare la messinscena musicale era l'artista destinato ai recitativi e alla messa a punto delle arie preesistenti adeguandone la tonalità e la scrittura ai virtuosi di turno.

L'alacre lavoro di Leo in una realtà tanto complessa permette di soffermarsi e interrogarsi su un'attività dai mille risvolti aperta alle imprese più disparate e spesso non registrate. La lettura di talune schegge documentarie rivelatrici di competenze non sempre conosciute permette di configurare sempre più un esercizio fatto di tante tessere capaci di offrire una visione maggiormente completa della fisionomia dell'artista.