

NICOLÒ MACCAVINO

*L'«Oratorio del Rosario» di Leonardo Leo
e quello sul medesimo soggetto di Leonardo Vinci*

Dopo il successo de *Il trionfo di Camilla*, andato in scena nella primavera del 1725 a Parma, Leonardo Vinci (1696-1730) faceva ritorno a Napoli dove lo attendeva un intenso periodo di lavoro necessario per portare a termine la composizione delle nuove opere che gli erano state commissionate – dai teatri di Napoli, Roma e Venezia – per la stagione operistica 1725-1726.¹ In particolare mi riferisco all'*Astianatte* di Antonio Salvi, rappresentato al San Bartolomeo il 2 dicembre 1725, alla *Didone abbandonata*, inscenata al Teatro delle Dame il 14 gennaio 1726 ed infine al *Siroe re di Persia*, proposto al San Giovanni Grisostomo nel febbraio dello stesso anno.²

A Napoli, tuttavia, la rappresentazione dell'*Astianatte* fu preceduta, il 7 ottobre del 1725 (appena qualche settimana prima della morte di Alessandro Scarlatti, avvenuta il 24 ottobre), dalla esecuzione di un oratorio del musicista calabrese, che come si apprende dalla «Gazzetta di Napoli» del 9 ottobre 1725», fu composto per la Congregazione del Rosario di Santa Caterina a Formello, in occasione della ricorrenza festiva della Madonna del Rosario:

¹ Cfr. KURT SVEN MARKSTROM, *The Operas of Leonardo Vinci, Neapolitano*, Hillsdale, N. Y., Pendragon Press, 2007 («Opera Series», n. 2), pp. 116-117.

² Cfr. ID., s.v. «Vinci, Leonardo», in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 27 voll., edited by Stanley Sadie, London, Macmillan, 2001, vol. 26 pp. 654-657: 656; ID., *The Operas of Leonardo Vinci, Neapolitano* cit., pp. 123-170.

[...] Nel R[eal] convento di S[anta] Caterina a Formello in detta domenica [7 ottobre], da' fratelli della congregazione ivi eretta sotto il titolo della Regina del Rosario, fu celebrata la festività medesima con magnifico, e sontuoso apparato, con essersi anco recitato il solito oratorio da' primi virtuosi di questa capitale, che, tanto per l'erudita composizione, quanto per l'eccellente musica del rinomato maestro di cappella Leonardo Vinci, riuscì ammirabile e gratissimo a tutta la numerosa udienza; e poi il giorno si fece la solita processione, che si osservò ammirabile, e per le gran quantità delle preziose e vaghe gioie, dalle quali venivano tutte bene ornate le statue, come anche per quella della Vergine Santissima, che fu sì bella apparsa, che tutta detta statua della Vergine pareva una sol gioia, sopra un vago e ben architettato carro trionfale, e con molti virtuosi sopra il medesimo cantando e sonando [...].³

Sebbene la maggior parte degli studiosi abbia indicato questa l'occasione in cui avvenne l'esecuzione del precedente oratorio vinciano, *Maria dolorata* (impennato sulla Passione e morte di Gesù Cristo), recentemente Gaetano Pitarresi ha individuato⁴

³ La notizia, tratta dalla «Gazzetta di Napoli» del 9 ottobre 1725, è riportata in forma abbreviata in THOMAS EDWARD GRIFFIN, *Musical References in the Gazzetta di Napoli 1681-1725*, Berkeley, Fallen Leaf Press, 1993, p. 122; indi, in maniera più estesa, nel saggio di DANILO COSTANTINI – AUSILIA MAGAUDDA, *Attività musicali promosse dalle confraternite laiche nel Regno di Napoli (1677 - 1763)*, in *Fonti d'Archivio per la storia della musica e dello spettacolo a Napoli tra XVI e XVIII secolo*, a cura di Paologiovanni Maione, Napoli, Editoriale Scientifica, 2001, pp. 79-204: 134.

⁴ Cfr. GAETANO PITARRESI, *L'Oratorio di Maria Dolorata di Leonardo Vinci e la tradizione della Passione a Napoli agli inizi del Settecento*, in *Leonardo Vinci e il suo tempo*, Atti dei Convegni internazionali di studi (Reggio Calabria, 10-12 giugno 2002; 4-5 giugno 2004), a cura di Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Iriti, 2005, pp. 153-226.

nell'Oratorio à quattro Voci con incipit testuale «Apre l'alba con pompe odorose», la *pièce* eseguita il 7 ottobre 1725. Questo per almeno due motivi. Il primo è relativo all'elenco di oratori eseguiti presso la Congregazione del Rosario, riportato da Danilo Costantini e Ausilia Magauida sia nel citato articolo *Attività musicali promosse dalle confraternite laiche nel Regno di Napoli* (pp. 131-134), come pure in *Musica e spettacolo nel Regno di Napoli*,⁵ dal quale emerge chiara la totale estraneità di oratori dedicati alla "Passione" nel contesto di composizioni dedicate alla Madonna del Rosario.⁶ Con l'eccezione, forse, della *pièce* di Leonardo Leo, *Dalla morte la vita*, eseguita nell'ottobre 1724 come indicato da Giuseppe Sigismondo,⁷ da identificarsi con l'«opera sacra» *Dalla morte alla vita di S. Maddalena* su testo di Carlo de Petris.⁸

Il secondo deriva dalla particolare aura gioiosa che traspare nelle parole riportate dall'anonimo cronista della «Gazzetta di Napoli», lì dove accenna alla processione «che si osservò ammirabile» e alla statua della Madonna che «bella apparata [...] pareva una sol gioia, sopra un vago e ben architettato carro trionfale, e con molti virtuosi sopra il medesimo cantando e sonando» (aggiungo) brani inneggianti la Vergine. Un'atmosfera che mal si adatta alla

⁵ DANILO COSTANTINI – AUSILIA MAGAUDDA, *Musica e spettacolo nel Regno di Napoli attraverso lo spoglio della «Gazzetta»* (1675-1768), Roma, Ismez, 2011, pp. 458-459.

⁶ Cfr. ID., *Attività musicali promosse dalle confraternite laiche nel Regno di Napoli* (1677 - 1763) cit., pp. 131-134.

⁷ GIUSEPPE SIGISMONDO, *Apoteosi della musica del Regno di Napoli*, a cura di Claudio Bacciagaluppi, Giulia Giovani e Raffaele Mellace con un saggio introduttivo di Rosa Cafiero, Roma, SEdM, 2016, p. 238: «Nel 1724 fece per la mia Congregazione del Rosario nel Chiostro di Santa Caterina a Formello de' Padri Domenicani Lombardi [un oratorio] intitolato *Dalla morte la vita*, che piacque a segno che dovè replicarsi più sere di seguito».

⁸ Cfr. LEONARDO LEO, *Dalla morte alla vita di Santa Maria Maddalena. Opera sacra su libretto di Carlo De Petris* (1722), edizione critica a cura di Cosimo Prontera, supervisione ed edizione del libretto di Dinko Fabris, Barletta, Cafagna Editore, 2020.

dolorosa (ma non poteva essere altrimenti) vicenda narrata nell'*Oratorio di Maria dolorata*, sottolineata anche negli ultimi versi declamati da Giovanni d'Arimatea:⁹

Dell'ingiusto Pilato
ah non essere più dura,
che se quegli l'uccise, il fall'orrendo
almen copri, che l'onorò morendo
[...]

e che, invece, costituisce l'ideale *pendant* ai versi intonati dal Coro conclusivo dell'oratorio vinciano che è un festoso inno alla Regina dei Cieli:

Che bei fiori dagli Esperi Campi
luminosa quest'Alba c'invia;
che intrecciata di lucidi lampi
fan corona di Gloria a Maria.

Se dunque – sulla base di quanto appena asserito – a essere eseguito il 7 ottobre 1725 fu l'anonimo oratorio di Vinci (che potremmo indicare con il titolo: *Oratorio per la Madonna del Rosario*),¹⁰ va anche ribaltata l'ipotesi di Hellmut Hell, il quale indicava nel 6

⁹ LEONARDO VINCI, *Oratorio di Maria dolorata per 5 voci, coro e strumenti*, edizione critica a cura di Gaetano Pitarresi, Bologna, Ut Orpheus, 2009, p. XX. Giustamente Gaetano Pitarresi afferma che l'*Oratorio di Maria dolorata* appartiene a quella serie di oratori sul tema della Passione che veniva eseguita annualmente a Salerno e Napoli su iniziativa di un'altra Congregazione, quella di Nostra Signora dei Sette Dolori. Cfr. G. PITARRESI, *L'Oratorio di Maria Dolorata di Leonardo Vinci e la tradizione della Passione a Napoli agli inizi del Settecento* cit., p. 181 e la bibliografia *ivi* riportata.

¹⁰ Cfr. LEONARDO VINCI, *Oratorio per la Madonna del Rosario (Napoli, 1725)*, edizione critica a cura di Giovanni Piero Locatelli e Nicolò Maccavino, Bologna, Ut Orpheus, 2013.

ottobre 1727 la probabile data in cui avvenne la prima esecuzione dell'oratorio; e ciò sulla base della evidente somiglianza del primo tempo della sinfonia del nostro oratorio con l'omologo movimento dell'*Ernelinda* (v. Ess. 1 e 2),¹¹ opera rappresentata a Napoli nel novembre 1726.¹²

Allegro

Oboe

[Violino I]

[Violino II]

[Viola]

[Basso]

4

ob. [dolce]

vi. I [dolce]

vi. II [dolce]

vla. dolce

B. c. dolce

¹¹ *Ivi*, pp. 2-7 e 193-197.

¹² *L'Ernelinda* | Musica | Del Sig.r Leonardo Vinci | Napoli in Sa. Bartolomeo | Novembre 1726 [...]; ms., I-Nc con segnatura Rari 32.2.39. Cfr. HELMUT HELL, *Die Neapolitanische Opernsinfonie in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, Tutzing, Hans Schneider, 1971, p. 541. Cfr. K. S. MARKSTROM, *The Operas of Leonardo Vinci, Napoletano cit.*, p. 118.

8

Ob.

VI I

VI II

Vla.

B. c.

ES. 1 – LEONARDO VINCI, *Oratorio a 4 voci per la Madonna del Rosario*
 (Napoli, 1725). *Sinfonia: Allegro*, bb. 1-11.

Presto

[Oboe]

[Violino I]

[Violino II]

[Viola]

[Basso]

4

Ob.

VI I

VI II

Vla.

B. c.

ES. 2 – LEONARDO VINCI, *Ernelinda* (Napoli, 1726).
Sinfonia: Presto, bb. 1-11.

La festa della Vergine del Rosario veniva organizzata dalla Congregazione della Beata Vergine del Rosario, ospitata nel convento di Santa Caterina a Formello (o Formiello), e celebrata annualmente la prima domenica di ottobre, con sontuose processioni e l'esecuzione di musiche anche oratoriali.¹³ Leonardo Vinci ebbe un rapporto privilegiato con la Congregazione di cui fu maestro di cappella e, dal 1728, confratello,¹⁴ componendo per

¹³ Fu papa Gregorio XIII (nato Ugo Boncompagni) a istituire nel 1573 la festa della Madonna del Rosario, da celebrarsi la prima domenica di ottobre, in memoria della Battaglia di Lepanto del 1571 che vide le forze alleate ottomane, guidate dall'ammiraglio turco Müezzinzade Ali Pascià, soccombere contro la flotta della Lega Santa, guidata da don Giovanni d'Austria, vittoriosa grazie all'intervento miracoloso della Vergine del Rosario invocato da don Giovanni della quale era devoto. Cfr. NICOLÒ MACCAVINO – AUSILIA MAGAUDDA, *La Religione giardiniera (Napoli, 1698) – Il giardino di rose (Roma, 1707): nuove acquisizioni*, in *Devozione e Passione. Alessandro Scarlatti nel 350° anniversario della nascita*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Reggio Calabria, 8-9 ottobre 2010), a cura di Nicolò Maccavino, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2013, pp. 303-367: 357-358.

¹⁴ Vi fu seppellito alla morte avvenuta nel 1730. Cfr. G. PITARRESI, *L'Oratorio di Maria Dolorata di Leonardo Vinci e la tradizione della Passione a Napoli agli inizi del Settecento* cit., p.184.

la medesima festività le musiche di altri due oratori – *La protezione del Rosario* nel 1719¹⁵ e *Le glorie del SS. Rosario* nel 1722 –¹⁶ più una serie di diversi componimenti sacri musicati in occasione di altre feste celebrate proprio nella chiesa di Santa Caterina a Formello.¹⁷

Tuttavia, dei tre oratori composti dal Musicista in occasione della festa del Rosario, solo dell'*Oratorio per la Madonna del Rosario* ci sono pervenute le musiche e il libretto a stampa. Le prime sono tramandate unicamente in una partitura manoscritta, non datata, custodita presso la Biblioteca del Conservatorio «San Pietro a Majella» di Napoli: sul frontespizio non è riportato il titolo dell'oratorio ma un generico «Oratorio a Quattro Voci» seguito dal nome dei quattro personaggi e da quello del compositore il «Sig.^r Leonardo Vinci» (v. Fig. 1).¹⁸ Sono gli stessi dati che si ricavano dal frontespizio del libretto che, però, fu stampato a Fabriano nel 1738, in occasione della ripresa dell'oratorio vinciano nell'ambito dei festeggiamenti del protettore della città, San Giovanni Battista (v. Fig. 2).¹⁹ Quest'ultimo dato ci permette di fis-

¹⁵ Cfr. CARLO ANTONIO DE ROSA MARCHESE DI VILLAROSA, *Memorie dei compositori di musica del Regno di Napoli*, Napoli, Stamperia Reale, 1840, p. 225.

¹⁶ Di questo oratorio si conserva – presso la Biblioteca Nazionale “Vittorio Emanuele III” di Napoli – la stampa del libretto: *Le Glorie del SS. Rosario. Oratorio in musica da recitarsi nella Congregazione di Santa Caterina à Formello di questa Città. Per la festività della Vergine del Rosario Nostra Signora. In questo presente Anno 1722. Musica del Signor Lonardo Vinci. In Napoli, Per il Monaco, 1722.* Cfr. G. PITARRESI, *L'Oratorio di Maria Dolorata di Leonardo Vinci e la tradizione della Passione a Napoli agli inizi del Settecento* cit., p. 182.

¹⁷ Cfr. D. COSTANTINI – A. MAGAUDDA, *Attività musicali promosse dalle confraternite laiche nel Regno di Napoli (1677 - 1763)* cit., pp. 133-134. Cfr. inoltre di GAETANO PITARRESI, *Una messa di Leonardo Vinci e una di Nicola Porpora?*, in *Florilegium musicae. Studi in onore di Carolyn Gianturco*, a cura di Patrizia Radicchi e Michael Burden, Pisa, ETS, 2004, II, pp. 789-810.

¹⁸ Parte Prima | Oratorio a Quattro Voci | con Stromenti | Maria Angelo Alba Selim | Musica | Del Sig:^r Leonardo Vinci; ms., I-Nc con segnatura: Oratori 93-94 (olim Sala Riviste 35 Oratorio 9.17-18).

¹⁹ ORATORIO | Da cantarsi nella Città di Fabriano | NELLA SOLLENITÀ | DEL GRAN PRECURSORE | S. GIAMBATTISTA | Protettore Princi-

sare fra 1725 e il 1738 l'arco temporale in cui fu realizzata la partitura superstita, il cui testo, tranne lievi varianti, è assolutamente corrispondente a quello del libretto.



Fig. 1 – LEONARDO VINCI, *Oratorio a 4 voci per la Madonna del Rosario*, Frontespizio (Napoli, Biblioteca del Conservatorio “S. Pietro a Maiella”).

Altrettanto buoni dovettero essere i rapporti fra la Congregazione della Beata Vergine del Rosario e Leonardo Leo che,

pale della medesima | L'ANNO M. DCC. XXXVIII. | [...] DEDICATO | Al Merito Sublime di Monsig. Illustriss. e Reverendiss. | PIRRO ALBERICI | Governatore Degnissimo di detta Città. | In Fabbriano Per Gregorio Merlotti. Con lic. de' Sup. Copie del libretto sono custodite in I-MCA (Macerata, Biblioteca Comunale Mozzi-Borgetti) e in I-Vgc (Fondazione “G. Cini”); cfr. CLAUDIO SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800* (in seguito: SARTORI), Cuneo, Bertola & Locatelli, 1990, n. 17162 e *Corago* (unibo.it) libretto/DRT0031307.



Fig. 2 – LEONARDO VINCI, *Oratorio a 4 voci per la Madonna del Rosario*, Frontespizio e Interlocutori (Venezia, Fondazione “Giorgio Cini”).

oltre alla già indicata «opera sacra» *Dalla morte alla vita di S. Maddalena*²⁰ – rappresentata nel 1724 con ampio plauso tanto da essere replicato «più sere di seguito»²¹ – qualche anno dopo fece eseguire «con molto» anzi «grandissimo applauso» un'altra sua composizione. Come si legge sul frontespizio della partitura manoscritta, custodita in copia unica a Münster presso la Biblioteca diocesana - Collezione Santini, a essere eseguito fu l'«Oratorio à 4. Voci con Violini, e Violetta [...] In lode della B.^{ma} Vergine del Rosario» con musiche «del Sig.^r Leonardo Leo», composto «in Napoli l'anno 1730 con molto applauso» (v. Fig. 3).²²

²⁰ Cfr. *supra* la nota 8.

²¹ G. SIGISMONDO, *Apoteosi della musica del Regno di Napoli* cit., p. 238.

²² Oratorio | à 4. Voci con | Vviolini, e Violetta | Musica del | Sig.^r Leonardo Leo | In lode della B.ma Vergine del Rosario | Composto in Napoli



Fig. 3 – LEONARDO LEO, *Oratorio per la Beatissima Vergine del Rosario*, Frontespizio
(Münster, Diözesanbibliothek - Santini-Sammlung)

Altrettanto interessanti sono le annotazioni riportate nell'ultima carta del testimone in cui si precisa che l'oratorio fu «cantato in Napoli il p[ri]mo ottobre 1730 con grandissimo aplauso [sic]»²³ e che la copia della partitura manoscritta fu acquistata il «26 marzo 1735» e pagata «6 scudi» (v. Fig. 4).

l'anno | 1730 con molto applauso; ms. in D-MÜs, con segnatura: Sant Hs 2356. In basso sulla sinistra sono inoltre indicati i nomi dei personaggi e i rispettivi registri vocali: Maria Vergine, contralto; Lisauro e Rosmonda, soprani; Furia, basso. Colgo l'occasione per ringraziare Angela Romagnoli la quale, con disponibilità e pazienza, si è prodigata nello stampare in pdf le microfiches contenenti copia della partitura manoscritta dell'oratorio inviati dalla responsabile della Biblioteca diocesana - Collezione Santini di Münster.

²³ Il 1730 è l'anno di esecuzione indicato in GIUSEPPE A. PASTORE, *Don Leonardo. Vita e opere di Leonardo Leo*, Cuneo, Bertola & Locatelli, 1994, pp. 122 e 191; e in HELMUT HUCKE, revised by ROSA CAFIERO, s.v. «Leo, Leonardo

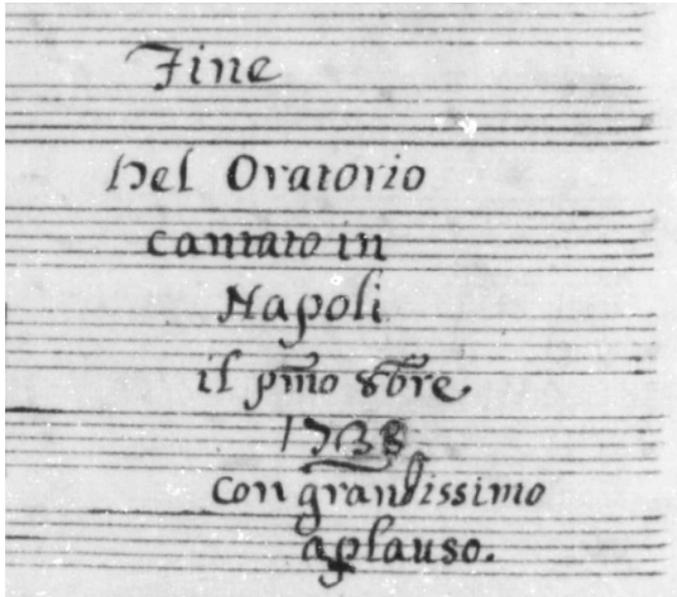


Fig. 4 – L. LEO, *Oratorio per la Beatissima Vergine del Rosario* (Münster, Diözesanbibliothek - Santini-Sammlung, Hs 2356, c. 93^v).

Osservando con attenzione l'anno riportato sia nel frontespizio sia nell'ultima carta della partitura, è evidente la correzione apportata nell'ultima cifra; ma se nel primo caso non si riesce bene a leggere il numero corretto (sembrerebbe «5»), nel secondo è evidente che l'anno indicato in origine sia «1733» poi, però, corretto «1730» (v. Figg. 5a e 5b, nella p. seguente)!

Ma non è tutto. Nella stessa 'Collezione Santini', infatti, è custodito il manoscritto Hs 2356a (vergato nei primi del Novecento) contenente i tre movimenti della Sinfonia iniziale dell'oratorio di Leo (v. Fig. 6), sul cui frontespizio si legge:

[Lionardo] (Ortensio Salvatore de [di]), in *Grove Music Online*, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.16416> (ultima consultazione 12 maggio 2024).



Figg. 5a-5b – L. LEO, *Oratorio per la Beatissima Vergine del Rosario*
particolari dal frontespizio e da c. 93^v
(Münster, Diözesanbibliothek - Santini-Sammlung)



Fig. 6 – L. LEO, Sinfonia dall’Oratorio per la Beatissima Vergine del Rosario (Münster, Diözesanbibliothek - Santini-Sammlung, Frontespizio: particolare).

Sonate | Oratorio | a 4 Voci con Violini, e Violetta | Musica del | Signor Leonardo Leo | In Lode della Beatissima Vergine del Rosario | Composto in Napoli l’anno 1733 | con molto applauso | Maria Vergine Alto | Lisauro Soprano | Rosmonda Soprano | Furia Basso.²⁴

Confrontando i dati e le date sin qui emersi con la *Cronologia e Calendario Perpetuo* di Adriano Cappelli, è possibile sciogliere i dubbi che ne conseguivano, potendo confermare che l’esecuzione dell’oratorio di Leonardo Leo – come per tradizione – avvenne la prima domenica di ottobre che, nel 1730, cadeva proprio il primo giorno del mese.²⁵ Va dunque emendato l’anno «1724» indicato da Ralf Krause e da altri studiosi,²⁶ come pure l’anno 1733 che si legge in Sant Hs 2356a.

²⁴ Ms. in D- MÜs, con segnatura: Sant Hs 2356a.

²⁵ Cfr. ADRIANO CAPPELLI, *Cronologia e Calendario Perpetuo. Tavole cronografiche e quadri sinottici per verificare le date storiche dal principio dell’Era Cristiana ai nostri giorni*, Milano, Hoepli, 1906, p. 151. Nello stesso calendario (*ivi*, p. 143) la prima domenica di ottobre del 1733 cade il 4 ottobre!

²⁶ Cfr. RALF KRAUSE, s.v. «Leo, Leonardo», in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, 2., neuarbeitete Ausgabe hrsg. von Ludwig Finscher, Kassel – Stuttgart, Bärenreiter – Metzler, 2003,

Desidero, infine, segnalare il manoscritto Mus. 2760-N-3, custodito fra le carte della Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB) di Dresda, contenente i fascicoli-parte (violino I, violino II e cembalo) di una

Sinfonia | co[n] VVⁿⁱ Viola e Basso | Del Sig.^r Porpora.²⁷

L'attribuzione a Nicolò Porpora è un errore poiché i movimenti di apertura e chiusura della sinfonia (v. Figg. 7a-7b) corrispondono – con piccole varianti – agli omologhi movimenti della «Introduzione» dell'*Oratorio per la Beatissima Vergine del Rosario* di Leo (v. Figg. 8a-8b); mentre il movimento centrale è uguale, anche qui con qualche lieve differenza, al secondo movimento della Sinfonia iniziale de *Il trionfo di Camilla*,²⁸ dramma musicato dal musicista pugliese e rappresentato a Roma al Teatro dei «Signori Capranica» l'8 gennaio 1726.²⁹

A differenza di quello di Vinci, dell'oratorio di Leo non si è conservato il libretto a stampa. Divisi nelle consuete due parti, i due oratori hanno inizio con una sinfonia in tre movimenti (rispettivamente in Re e in La maggiore), seguita da un regolare avvicinarsi di recitativi (quattro dei quali accompagnati nella partitura vinciana, tutti semplici in quella di Leo) e di arie la maggior parte delle quali con 'da capo', sebbene in entrambi gli oratori siano presenti arie bipartite e con 'dal segno' (v. in AP-

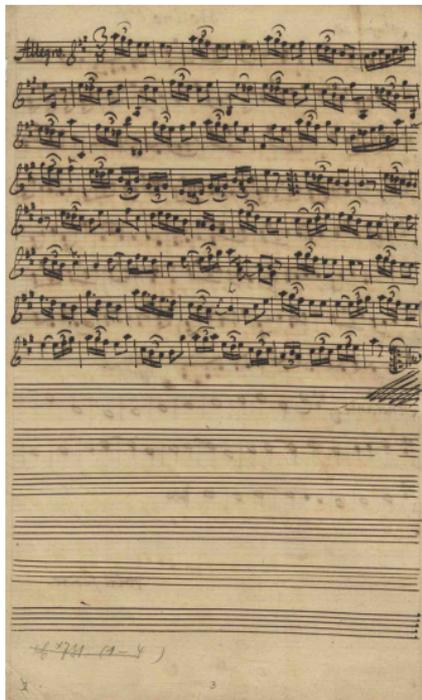
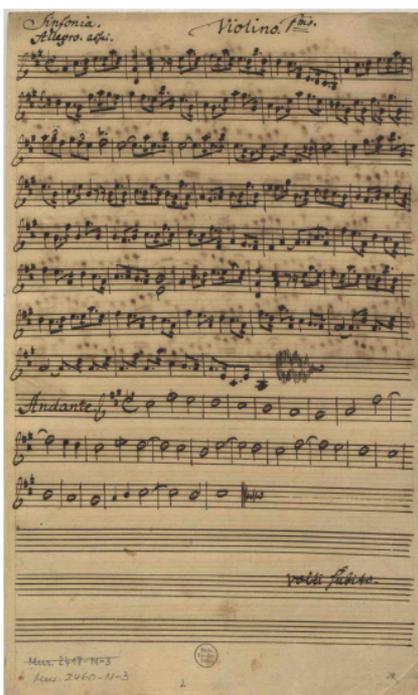
Personenteil, X, pp. 1581-1592: 1586; ID., *La musica sacra di Leonardo Leo (1694-1744). Un contributo alla storia musicale napoletana del '700*, Edizione italiana a cura di Renato Bossa, Oria (Brindisi), Italgrafica, 1996, p. 83; COSIMO PRONTERA, *Introduzione*, in L. LEO, *Dalla morte alla vita di Santa Maria Maddalena* cit., pp. IX-LII: XIII.

²⁷ D-DI con segnatura Mus. 2760-N-3.

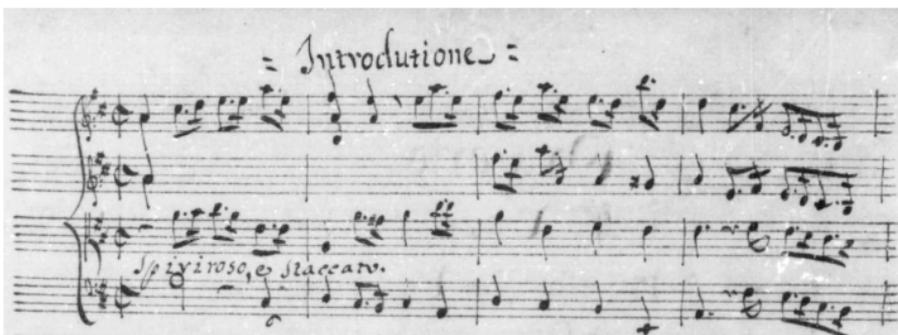
²⁸ Cfr. H. HELL, *Die neapolitanische Opernsinfonie in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts* cit. p. 97.

²⁹ SARTORI, n. 23957; *Corago* (unibo.it) libretto/DRT0043897.

PENDICE le Tabelle 1 e 2). La composizione del Calabrese prevede, inoltre, tre duetti e quattro episodi corali, contro un duetto e due cori con cui Leo chiude rispettivamente la prima e la seconda dell'oratorio.



Figg. 7a-7b – [Leonardo Leo], *Sinfonia*, fasc. vl I (Dresda, SLUB).





Figg. 8a-8b – L. LEO, *Oratorio per la Beatissima Vergine del Rosario*, Introduzione
bb. iniziali del I e III movimento
(Münster, Diözesanbibliothek - Santini-Sammlung)

Quattro sono i protagonisti in entrambi gli oratori;³⁰ nondimeno, mentre Vinci, oltre agli archi e al continuo, ebbe a disposizione coppie di flauti (dritti), oboi e corni per poter realizzare brani che si distinguono per le diverse *nuances* timbriche, Leo poté disporre di un organico strumentale che prevedeva gli archi, gli strumenti chiamati a realizzare il continuo e un oboe, utilizzato unicamente nell'aria «Se vive Rosmonda» (II; S.I. [= senza indicazione], C, Re maggiore) cantata da Lisauro.

Il testo poetico dei due oratori è «d'incerto autore» e, nonostante sviluppino due diverse vicende, consegnano, tuttavia, il medesimo messaggio. Alba e Lisauro rappresentano i va-

³⁰ Nell'oratorio vinciano i personaggi sono: Alba, Angelo (soprani); Maria Vergine (alto); Selim (basso). In quello di Leo: Lisauro, Rosmonda (soprani); Maria Vergine (alto); Furia (basso).

lori cari alla cristianità e quindi alla Chiesa, qualità costantemente minacciate dalle forze del male raffigurate da Selim e da Furia. Il bene trionferà con la forza della fede e la costanza della preghiera, nella certezza assoluta che l'amore infinito e misericordioso della Beata Vergine del Rosario, sempre pronta a intercedere presso il figlio, mai abbandonerà coloro che soffrono e che a Lei si rivolgono chiedendo protezione e conforto.

L'oratorio vinciano ha inizio con un breve episodio – quasi un prologo incorniciato dall'intonazione in apertura e chiusura del coro «Apre l'alba con pompe odorose» (C, S.I., Re maggiore) – che ha per protagonisti Maria e Angelo, i quali indicano nelle rose e nei gigli,³¹ simboli d'amore e di purezza, i fiori più belli che è possibile coltivare in un giardino; in particolare se questi fiori sbocciano nei giardini esposti alle più dure intemperie, proprio come accade negli orti in Esperia coltivati dalla bella Alba:

Angelo

Negli orti dell'Esperia Alba infelice
a mirarli, a goderli oggi n'adduce.
Alba, donna fedel preda de' Mori,
stretta dalle catene,
sollecitata a mille impuri amori,
il bel candor dell'onestà ritiene,
e divota a Maria forma in ogn' Ave,
a stuol di rose un'armonia soave.

La *pièce* di Leo, invece, prende l'abbrivo con il recitativo «Ecco l'alba novella» – si noti la medesima ambientazione temporale – intonato da Lisauro il quale, ogni mattina, si allontana da casa cantando per «coronar di rose [...] la sacra fronte» di

³¹ Ecco i versi dell'aria «Piace la rosa» [3/8, Andante, Sol maggiore] cantata da Maria: «Piace la rosa | col suo vermiglio, | il giglio piace col suo candor. || L'una si pasce | d'ascosa face | e l'altro nasce | da casto amor.».

Maria Vergine di cui è estremamente devoto:

Et ancor io, di replicati accenti,
con soave armonia,
sorgo divoto a salutar Maria.
Ma già sento bear mi
d'ineffabil dolcezza or che rimirò
quell'eterna beltà per cui sospiro.
Degl'astri, alta Reina,
Lisauro a te s'inchina
e ti offerisce, devoto olocausto,
l'affetto e l'alma in voto.

Dono assolutamente 'gradito' dalla Beata Vergine che così si rivolge a Lisauro:

Quanto gradito o quanto
all'orecchio mi giunge
delle tue voci il canto.
Or che le rose alla mia chioma intessi,
cantano meco ancor gl'augelli istessi.

Finito il coro – torniamo all'oratorio di Vinci – è Alba nel corso di un intenso recitativo (prima secco poi accompagnato) a narrare della sua cattiva sorte. Ella è stata rapita durante un'incursione dei Mori guidati da Selim. Tutto ha perduto, anche il consorte ucciso nel corso della battaglia. Prigioniera in una nave che la conduce lontana dalla sua terra non può far altro che implorare pietà e morte intonando l'aria «Piango tra le catene» [C, Andante, *Sib* maggiore]. Ma è inutile: Selim non conosce il significato della parola pietà e, per di più, si è invaghito della bella prigioniera, come si evince dai versi della bellissima e sensuale aria «Manda dalle pupille» [3/4, Andante, *Sol* maggiore]:

Manda dalle pupille
della crudel mia bella
certe scintille amore,
che fan pensare il core
e fan languire.

Né immerso entro del pianto
s'estingue il lor bel foco
anzi s'accresce tanto,
che amor si prende gioco
a forza di quell'onde incenerite.

La musicazione vinciana di questi versi è emblematica perché all'iniziale motivo triadico in semiminime, poi sgranato in un arpeggio di crome dei violini (rappresentazione sonora del bagliore scintillante delle pupille), si alternano brevi ma efficaci scivolamenti cromatici (ascendenti e discendenti) del canto e degli strumenti, atti ad esprimere il 'desiderio' ed il 'languore' che tali «scintille» procurano al cuore del protagonista (v. Es. 3).

69

VI I

VI II

Via

Sel.

B. c.

lan-gui - - re, cer - te scin - til - le a - -

73

VI I

VI II

Via

Sel.

B. c.

-mo - re, man - da dal - le pu - - pil - le

6 6 6 6

77

VI I

VI II

Vla

Sel.

B. c.

che fan pe - na - - - - -

a b

15

81

VI I

VI II

Vla

Sel.

B. c.

dolce

dolce

13 14 16 17

Es. 3 – L. VINCI, *Oratorio a 4 voci per la Madonna del Rosario*,
aria: «Manda dalle pupille», bb. 69-84.

Nonostante le reiterate minacce di morte, Alba respinge le *avances* del crudele Selim. Disperata riceve soccorso dall'Angelo che la invita a pregare Maria che, «qual sollecita madre», subito accorre in suo aiuto confortandola e assicurandola. Resa ancora più forte e sicura dalle parole dell'Angelo («io ti assisterò») e della Madonna («Io ti difendo»), la donna non cede neanche di fronte alla minaccia di essere abbandonata in un luogo abitato da mostri crudeli.

Alba, che sta per avere un figlio, è sempre più disperata. Incapace di offrire cibo e riparo alla sua innocente creatura, scoraggiata si rivolge ai venti e ad «un'Aura innamorata» affinché l'aiutino a fuggire da quella prigione. Ancora una volta l'Angelo invita Alba a non disperare e ad invocare la Regina del Cielo, ricordandole che anche il di Lei figlio, Gesù, «nacque tra la pa-

glia, e tra gli armenti». Maria non tarda ad accorrere e quando appare agli occhi di Alba per consolarla e rassicurarla non è da sola ma con il Figlio, disceso dal Cielo per battezzare l'innocente creatura («ch'al nascente bambino | Ei battezzata renderà la fronte»). Ma la situazione precipita. Selim, più che mai irritato dall'ostinato rifiuto e disprezzo della donna, decide di ucciderle il figlio; un episodio che dà modo a Vinci di realizzare un duetto («Vuoi che mora – Egli è innocente» [3/8, S.I., *Mib* maggiore]) musicalmente assai pregnante, in cui egli riesce, al contempo, ad esaltare l'efferatezza di Selim, disposto a uccidere il figlio di Alba – «Io l'uccido... | io non odo più querele | più pietà di lui non ho» – la quale non cede alle sue *avances*, e l'accorata richiesta di Alba che, disperata e inutilmente, implora pietà al «crudele» Selim (v. Es. 4).

42

VI

VII

Ab.

Scl.

B.c.

Ah, no, cru - de - le, cru - de - le

Io l'uc - ci - do io non o - do più que -

49

VI

VII

Ab.

Scl.

B.c.

più pie - tà.

- re - le, più pie - tà di lui non ho. Io l'uc -

56

VI I

VI II

Alb.

Sel.

B. c.

Ah, no, cru - de - le, cru - de - le, cru - de - le

- ci - do io non o - do, non o - do

Es. 4 – L. VINCI, *Oratorio a 4 voci per la Madonna del Rosario*,
duetto: «Vuoi che mora – Egli è innocente», bb. 42-62.

L'intervento dell'Angelo – inviato da Maria – ferma Selim («mostro d'orrore») evitando il peggio: improvvisamente Alba prende il volo sparendo dalla vista del Saraceno, il quale non può far altro che esprimere la sua costernata disperazione in un breve recitativo accompagnato, «Alba e dove sei», i cui versi finali

[...]
Ombra fu che disparve,
o in fondo son io d'ombre, e di larve

sono esaltati da Vinci con rapidi sedicesimi ribattuti e staccati (con armonie che da *Sib* maggiore conducono a *Do* minore), dove la parola «larve» è sottolineata da un accordo di settima di dominante in terzo rivolto (sul *Sol*; v. Es. 5) che preannuncia la tonalità (*Do* minore) della bellissima aria di paragone «Qual va di bosco in bosco» cantata dallo stesso Selim.

Alba finalmente è libera; miracolosamente è stata ricondotta nella sua patria dove potrà nuovamente coltivare i fiori cari a Maria. Non le resta altro che rivolgere alla Madonna un'ultima grazia, quella di avere

[...] lingua bastante
da rendere lodi al [suo] bel genio amante.

6

VI I

VI II

Vla.

Sol.

B. c.

fu, chi fu che l'in-vo - lò da-g'oc-chi mie-i? Om-bra fu che di -

9

VI I

VI II

Vla.

Sol.

B. c.

-spar - ve, o in un fon - do son io d'om - bre e di lar-ve.

Es. 5 – L. VINCI, *Oratorio a 4 voci per la Madonna del Rosario*,

Le giornaliere attenzioni che Lisauro ha nei confronti della Madonna non sfuggono al crudele Furia il quale non esita a evocare le forze «degli abissi» (nel recitativo «Dalle tartaree soglie») allo scopo di spargere nel seno della fragile Rosmonda, l'«atro veleno» della gelosia. La musicazione che Leo predispose per l'aria «Già s'interna, già si cela» [♩, A tempo giusto, Do minore] che Furia intona al termine del recitativo, è esemplare per il modo in cui è descritto il lento ma inesorabile dilagare del 'veleno' nel profondo dell'animo della protagonista esaltato dal procedere all'unisono e in omoritmia di canto e strumenti gravi (in particolare sul verso «l'empio mostro a tormentare») intonanti una melodia per semiminime, caratterizzata da salti ascendenti di ottava, quinta e settima diminuita, su cui contrappunta il *passus duriusculus* dei violini primi sostenuto dai secondi, che

danno valenza sonora al tormento che tale condizione psicologica procura a Rosmunda e che le sarà fatale (v. Es. 6).

11

VI I [p]

VI II [p]

Vla [p]

Fur.

B. c.

Bassi soli [p]

7 28 1

17

VI I

VI II

Vla

Fur.

B. c.

Bassi soli

Già s'in - tem - na, già si ce - - - la

l'em-pio mo-stro a tor - men-ta - - - re nel suo

Es. 6 – LEONARDO LEO, *Oratorio per la Beatissima Vergine del Rosario*,
aria: «Già s'interna, già si cela», bb. 11-23.

La gelosia aumenta sempre più nella mente della donna la quale, convinta che Lisauro la tradisca, decide di togliersi la vita, non prima però di aver ascoltato Furia che, con disinvoltura, le suggerisce di uccidere l'adultero «e poi te stessa». Tuttavia, Rosmonda preferisce uccidersi

Meglio, dunque, sarà che solo io mora
e che vegga l'infido
i suoi propri rossori
nel rossor del mio sangue!

Furia esulta convinto di aver vinto. Presto, però, dovrà fare i conti con Maria Vergine la quale rivolgendosi a Furia gli preannuncia che presto

Lisauro ch'or viene
col solito costume
d'intatte rose ad intrecciarmi il serto
la sua sposa gradita
qui risorta vedrà da morte a vita

Disperato per la morte della sposa Lisauro non può far altro che rivolgersi alla Madre di Dio che subito interviene confortandolo e rassicurandolo

Nel mio giardin di rose
fortunata raccolta ognun riceve;
se a seminar ne viene
con puro cuore e con divota lingua,
inno dolce e soave
che in sè racchiude armoniosa un'Ave.

Furia non crede possibile una cosa del genere. Ma la Beata Vergine lo redarguisce avvertendolo che Rosmonda, sottratta dal suo intervento, «da' flutti | della tartarea riva [...] è viva»; e ciò perché

Così vuol chi su le sfere
tutto regge e tutto può.

Rosmonda risorta riconosce il proprio errore e si unisce al caro sposo nel tessere le lodi alla Regina del Cielo mentre Furia, sconfitto, cerca rifugio nelle profondità degli inferi cantando l'aria «Su, spalancatevi» (3/8, Spiritoso, Si minore) pregando le «crinite Eumenidi» di armarsi di sferze e di percuoterlo «sol per accrescere | il [suo] dolor».

Il Tutti conclusivo «Deh, temprate o Serafini» (C, S.I. Re maggiore) è un inno a Maria con i Serafini invitati a intonare

su le cetere amorose,
canto armonico e soave,
e a Maria fregiate i crini
su le sfere al suon d'un'Ave,
or di stelle ed or di rose.

Dai pochi esempi sin qui considerati, si evince uno dei tratti che distingue entrambi i musicisti che è quello di essere molto attenti a tradurre musicalmente i significati e le situazioni suggerite dal testo poetico; e lo fanno con una certa immediata naturalezza, mai banale, sempre capace di esaltare la valenza drammatica del libretto.³² Un'attenzione che Vinci e Leo svelano attraverso l'inesauribile capacità di dispiegare soluzioni drammaturgiche e procedimenti compositivi diversi ma sempre pregnanti.

Fra questi possiamo evidenziare:

a) L'uso flessibile dei diversi stili di canto per sottolineare il trapasso, senza soluzione di continuità, di situazioni drammaturgiche caratterizzate da una diversa gradazione di intensità emotiva (dalla minore alla maggiore e viceversa), come avviene, ad esempio, nella Parte I dell'oratorio di Vinci, durante l'episodio che si conclude con l'aria di Maria «Tutti son del materno mio seno» (C, A tempo, Do maggiore) in cui, all'iniziale recitativo semplice («Dolcissimo pensier») segue quello «con violini» («Divina eccelsa Madre») che, prima di sfociare nell'aria,

³² Per approfondimenti rimandiamo ai saggi di DIANA BLICHMANN, *Espressione affettiva e rappresentazione psicologica nella Semiramide riconosciuta del Metastasio. Le intonazioni di Leonardo Vinci e Nicola Porpora*, e di MARIO ARMELLINI, «...Meco sola è l'innocenza | che mi porta a naufragar». Tradimento, abbandono e deriva degli affetti nell'Artaserse di Metastasio e Vinci, entrambi in *Leonardo Vinci e il suo* cit., rispettivamente pp. 23-73 e 79-152; cfr. inoltre di GAETANO PITARRESI, *Introduzione a LEONARDO VINCI, Oratorio di Maria dolorata per 5 voci, coro e strumenti* cit., pp. VIII-IX.

ripiega in un altro recitativo semplice «Dell’umil tua divota» che ha per protagonisti l’Angelo e Maria.

b) L’impiego di arie senza il consueto ‘da capo’. È il caso dell’accorata arietta cantata da Alba «Pietà delle mie pene» (12/8, Largo, Re minore) in tempo di Siciliana, di scarlattiana memoria (v. Es. 7), posta al culmine di un crescendo emotivo (iniziato con il recitativo «Ferma barbaro legno» prima secco poi – dal verso «Sposo... che sposo, ahime!» – accompagnato e intonato dalla stessa protagonista nel tentativo di intenerire l’animo di Selim) in cui al posto della sezione «B» dell’aria erompe il duro recitativo di Selim «Che pietà ci rammenti?», concluso il quale Alba intona l’aria (con il ‘da capo’) «Piango fra le catene» (C, Andante, *Sib* maggiore).

Largo

[Violino I]

[Violino II]

[Viola]

[Alba]
Pie - tà del - le mie pe - ne del mio do - lor pi - e - tà, pie -

[Basso]

3

VI I

VI II

Vla

Alb.
- tà, pie - tà, pie - tà del - le mie pe - ne del mio do - lor pi - e - tà, pie -

B. c.

Es. 7 – L. VINCI, *Oratorio a 4 voci per la Madonna del Rosario*,
arietta: «Pietà delle mie pene», bb. 1-5.

Nell'oratorio di Leo si osserva qualcosa di analogo allorché, durante il tragico recitativo fra Rosmonda e Furia, inserisce la breve aria bipartita «Già ch'ho perduto il core» (C, Larghetto, Sol minore) in cui la donna, fomentata da Furia, decide di togliersi la vita (v. Es. 8).

Larghetto

[Violino I] *dol.*

[Violino II] *[dol.]*

[Viola] *[dol.]*

[Rosmonda] Già ch'ho per-du-tojil co-re tra - fit-ta dal do-lo-re la vi-tajo per-de-rò, la

[Bassi] *[dol.]*

VI I

VI II

Vla

Ros. vi-tajo per-de-rò, già ch'ho per-du-tojil co-re tra-fit-ta dal do-lo-re, [tra-fit-ta dal do-

B. c.

8

VI I *[f]*

VI II *[f]*

Vla *[f]*

Ros. - lo-re], la vi-tajo per-de-rò, per-de-rò, la vi-tajo per-de-rò, io per-de-rò.

B. c. *[f]*

Es. 8 – L. LEO, *Oratorio per la Beatissima Vergine del Rosario*, arietta: «Già ch'ho perduto il core», bb. 1-11.

c) La volontà di diversificare la scrittura musicale ricorrendo: 1) alla tecnica contrappuntistico-imitativa. È il caso sia dell'aria di Selim «Qual va di bosco in bosco» (C, S.I., Do minore) ma anche di quella di Lisauro «Del morto mio tesoro» (C, Andante, Re minore), di cui si apprezza l'iniziale ritornello strumentale di netto sapore bachiano (v. Es. 9).

Andante

The image displays a musical score for the instrumental introduction of the aria 'Del morto mio tesoro' by Lisauro. The score is written for Violini unisoni, Viola, Lisauro (who is silent in this section), and Bassi. The tempo is marked 'Andante'. The score is divided into two systems. The first system covers measures 1 through 3, and the second system covers measures 4 through 6. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Measure numbers 4, 7, and 9 are indicated at the beginning of their respective measures.

10

Vlni
dol.

Vla
[dol.]

Lis.
Del mor - to - mio te - so - ro per ri - tro - var ri - sto - ro la spe - me a te m'in -

B. c.
Bassi soli [dol.]

13

Vlni

Vla

Lis.
- vi - a, cer - can - do pa -

B. c.

Es. 9 – L. Leo, *Oratorio per la Beatissima Vergine del Rosario*,
aria: «Del morto mio tesoro», bb. 1-15.

2) All'alleggerimento della scrittura orchestrale con l'affidamento della parte del basso alla viola o al violino. È quanto si può osservare nella *pièce* di Vinci nell'aria cantata da Angelo «Come dan per le sponde» (2/4, Andante, Fa maggiore,³³ o in quella di Leo intonata da Maria Vergine «Alla stanza di tua sposa» (3/8, Non presto, Fa maggiore), in cui, fra l'altro, le viole hanno un ruolo di spicco specie nel ritornello iniziale).

3) All'utilizzo della sincope e/o di figurazioni ritmo-melodiche e – soprattutto da parte di Leo – al ricorso del cromatismo melodico-armonico con cui i musicisti danno pregnanza espressiva ai loro brani, accentuandone il *pathos* che le parole e i

³³ In questa aria anche il motivo principale nel ritornello strumentale iniziale è affidato alla viola.

versi del testo suggeriscono. Ne sono un esempio l'aria «Priego l'aure, priego i venti» (C, Andante, La maggiore) cantata da Alba e «Che Rosmonda a rivedere» (C, Larghetto, Re maggiore) e «Giace estinta» (C, Largo, Mi minore) intonate rispettivamente da Maria e Lisauro. Nella prima Vinci dà voce allo sconforto della giovane donna che si rivolge ai venti e ad «un'aura in-namorata» affinché aiutino lei ed il figlio a «fuggir da tante pe-ne», distendendo, su un basso di corelliana memoria, l'articolato *melos* della protagonista sorretto dalla nervosa e ostinata figurazione di sestine di semicrome (lo spirare dei venti) del secondo violino (v. Es. 10).

The image shows a musical score for the aria 'Priego l'aure, priego i venti'. It consists of two systems of staves. The first system covers measures 9 to 10, and the second system covers measures 11 to 12. The score includes parts for Violin I (VI I), Violin II (VI II), Viola (Vla), Soprano (Alb.), and Bass (B. c.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The lyrics are: 'Priego l'aure, priego i venti' and 'che so-avi e che più len-ti, sten-dan'.

9

VI I

VI II

Vla

Alb.

B. c.

Prie - - go - - l'au - re, e pri - - - go i ven - ti

11

VI I

VI II

Vla

Alb.

B. c.

che - - so - a - vi e che - - più len - ti, sten - dan

Es. 10 – L. Vinci, *Oratorio a 4 voci per la Madonna del Rosario*,
aria: «Priego l’aure, e priego i venti», bb. 9-16.

Nella seconda aria Leo affida alla Beata Vergine una melodia assai agitata e piena di figurazioni puntate che – rivolgendosi a Furia il quale non crede al ritorno in vita di Rosmonda – esprime, con grande efficacia, il senso dei versi con cui si magnifica la potenza dell’Altissimo che «tutto regge e tutto può» (v. Es. 11).³⁴

³⁴ Questi i versi dell’aria: «Che Rosmonda a rivedere, | torni il dì che si oscurò. || Così vuol chi su le sfere | tutto regge e tutto può.».

16

VI I *f* [Fine]

VI II *f*

Vla *f*

Mar. -rò. Co-sì vuol chi su le sfe - re tut-to reg - ge e tut - to

B. c. *f* 6 #6

19

VI I

VI II

Vla

Mar. *tr* *tr* *tr*
può, tut-to reg - - - - - ge, e tut - to può, co-sì

B. c.

22

VI I

VI II

Vla

Mar. *tr* *tr*
vuol chi su le sfe-re tut - to reg - - - - - ge e tut - to - - - - - può, e tut - to può.

B. c. 6 6

Es. 11 – L. Leo, *Oratorio per la Beatissima Vergine del Rosario*,
aria: «Che Rosmonda a rivedere», bb. 16-24.

Nella terza aria Lisauro, afflitto, piange l'improvvisa e inspiegabile scomparsa della moglie:

Giace estinta e par che dica:
 la tua bella, o caro sposo,
 lascio a te di lagrimar.
 E se morta è l'infelice
 chi ti tolse il tuo riposo,
 invan cerchi ritrovar.

Un'angoscia che Leo esprime musicalmente con un secco *incipit* triadico discendente intonato all'unisono dal canto e dagli archi, seguito da un *passus duriusculus*, anch'esso discendente, affidato alle viole e al basso, che contrappunta con il *melos*, quasi parlante, di Lisauro e dei violini secondi, dando il via a un denso susseguirsi di «durezze e ligature» che ben esprimono l'animo afflitto del protagonista (v. Es. 12).

Largo

[Violino I]

[Violino II]

[Viola]

[Lisauro]
 Gia-ce e- stin- ta e par che di- ca: la tua bel- la, o ca-ro spo- so

[Bassi]
 Bassi

5

VI I dol.

VI II [dol.]

Vla [dol.]

Lis.
 la- scio a te di la- gri- mar, di la- gri-mar,

B. c. dol.

Es. 12 – L. LEO, *Oratorio per la Beatissima Vergine del Rosario*,
aria: «Giace estinta», bb. 1-12.

Entrambi i musicisti non rinunciano, inoltre, a creare particolari atmosfere utilizzando sapientemente l'organico strumentale di cui disponevano; in tal senso, potendo disporre di un organico assai più ampio, è l'oratorio di Leonardo Vinci a presentare brani impreziositi da particolari gradazioni timbriche. Così, ad esempio, nell'aria di Maria «Chi mi priega, chi m'ama» (II 3/4, S.I., Sol maggiore) è il caldo timbro del violoncello solo ad evocare la presenza consolatrice della Vergine Maria, pronta a condividere la triste sorte di chi, come Alba, è in ambasce (v. Es. 13);

7

Fl I

Fl II

VI I

VI II

Vla.

Mar.

B. c.

Tut-ti son del mater-no mio se - no ca-ri fi-gli speran-ze mie

10

Fl I

Fl II

VI I

VI II

Vla.

Mar.

B. c.

ca - re, e mi duol se non u-so pie - tà, e mi

Es. 14 – L. VINCI, *Oratorio a 4 voci per la Madonna del Rosario*,
aria: «Tutti son del materno mio seno», bb. 7-12

lare napoletana, magistralmente stilizzata dall'autore che ne smussa i tratti più evidentemente popolari, rendendola assolutamente elegante. Per approfondimenti rimandiamo al volume di MICHAEL F. ROBINSON, *L'opera napoletana. Storia e geografia di un'idea musicale settecentesca*, a cura di Giovanni Morelli, Venezia, Marsilio, 1984, pp. 260-261; ed a GAETANO PITARRESI, *Introduzione: a LEONARDO VINCI, Oratorio di Maria dolorata per 5 voci, coro e strumenti cit.*, p. VIII.

Per quanto riguarda l'oratorio di Leo, come già anticipato, l'unica aria in cui è prevista la presenza di uno strumento a fiato – un oboe solo per l'esattezza – è quella cantata da Lisauro «Se vive Rosmonda» (C, S. I., Re maggiore); e ciò per dare rilievo al senso di intensa gioia che ha pervaso l'animo del protagonista, il quale ha appena appreso dalla Vergine che sua moglie è tornata a vivere (v. Es. 15).

The image shows a musical score for the aria 'Se vive Rosmonda' from the oratorio 'L'Oratorio di Leo'. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features five staves: Oboe (Ob.), Violini (Vlni.), Viola (Vla.), Lisauro (Lis.), and Bass (B. c.).

Measures 22-24:

- Ob.:** Melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5.
- Vlni.:** Accompaniment with sixteenth-note patterns and a *dol.* marking.
- Vla.:** Accompaniment with a *[dol.]* marking.
- Lis.:** Vocal line with lyrics: "se vi - ve Ro-smon-da que - st'al - ma gio - con - da mi".
- B. c.:** Bass line with a half note G2.

Measures 25-27:

- Ob.:** Melodic line with a *dol.* marking.
- Vlni.:** Accompaniment with a *dol.* marking.
- Vla.:** Accompaniment.
- Lis.:** Vocal line with lyrics: "bril - la nel sen, mi bril - la nel sen,".
- B. c.:** Bass line with a half note G2.

28

ob. *[f]*

Vln. *[f]*

Vla. *[f]*

Lis. mi bril - la nel sen,

B. c. *[f]*

Es. 15 – L. LEO, *Oratorio per la Beatissima Vergine del Rosario*,
aria: «Se vive Rosmonda», bb. 22-30.

Va infine evidenziato il denso senso tonale con cui i due compositori plasmano nel complesso i rispettivi oratori, esaltandone al contempo le atmosfere dei singoli brani: e se sono le tonalità maggiori di Do, Re, Fa e Sol quelle scelte da Vinci (e in un caso da Leo) per dar risalto ai timbri dei flauti, degli oboi, dei corni o del violoncello solo, le arie in *Mib* maggiore e in tono minore sono i brani più marcati sotto l'aspetto espressivo, come si può notare nell'aria di Selim «Di Sirio ai lampi» (C, Presto, *Mib* maggiore) oppure, in quella di Maria «L'infausta procella» (C, S.I., *Mib* maggiore), nell'oratorio di Leo, entrambe in *Mib* maggiore;³⁶ e ancora nell'aria senza il 'da capo' «La donna che so-

³⁶ *Mib* maggiore è la tonalità che Niccolò Jommelli impiegherà in arie che esprimono un *pathos* o uno stato d'animo particolare; cfr. NICCOLÒ MACCAVINO, *L'Eumene di Niccolò Jommelli tra Bologna (1742) e Napoli (1747)*, in *Apologhi morali. I drammi per musica di Apostolo Zeno*, Atti del Convegno internazionale di studi (Reggio Calabria, 4-5 ottobre 2013), a cura di Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Edizioni del Conservatorio "F. Cilea", 2018, pp. 81-200: 141-143; ID., *Il terzo atto di Armida abbandonata di Francesco Saverio De Rogati e Niccolò Jommelli (Napoli, 1770)*, in *L'ultimo atto nell'opera del Settecento*, Atti del Convegno internazionale di studi (Reggio Calabria, 4-5 ottobre 2021), a cura di Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Edizioni del Conservatorio "Francesco Cilea", 2023, pp. 165-208: 196-198.

spetta di gelosia» (C, Non presto, Do minore) cantata da una contrita Rosmonda, in Do minore. Si noti in quest'ultimo brano come il motivo iniziale, intonato *ex abrupto* dalla protagonista, venga ripreso in imitazione dai bassi prima e poi dai violini, subito seguiti da viole e bassi; è questo il modo con cui Leo scelse di raffigurare musicalmente il dilagare sempre più invasivo della gelosia nella mente di Rosmonda (v. Es. 16) le cui conseguenze, se non ben ponderate, possono essere nefaste.

Non presto

[Violino I] *[f]*

[Violino II] *[f]*

[Viola] *[f]*

[Rosmonda] La don-na che so - spet-ta di ge-lo-sia ti... dà non

[Bassi] *[f]*

4

vi I *dol.*

vi II *dol.*

vla *[dol.]*

Ros. è ter-re-no og-get-to di fra - gi-le bel-tà,

B. c. *[dol.]*

8

VI I

VI II

Vla

Ros.

B. c.

non è ter-re-no og-get-to di fra-gi-le bel-tà, di fra-gi-

Es. 16 – L. LEO, *Oratorio per la Beatissima Vergine del Rosario*,
aria: «La donna che sospetta», bb. 1-11.

Alla luce di quanto sinora rilevato gli oratori di Vinci e Leo – entrambi commissionati dalla Congregazione della Beata Vergine del Rosario, ospitata nel convento di Santa Caterina a Formello – pur nella diversità di organici e mezzi a disposizione, mostrano di aver saputo cogliere – sebbene con sfumature diverse – la grande eredità musicale di Alessandro Scarlatti, anch’egli autore a Napoli già nel 1698³⁷ (poi ripreso a Roma nel 1707) di un magistrale oratorio dedicato alla Vergine del Rosario,³⁸ ammodernandola nei tratti stilistici. E se gli aspetti più salienti di tale trasformazione furono subito apprezzati dal pubblico, come dimostra il grande successo goduto dai loro oratori e, più in generale, dai loro rispettivi melodrammi nei principali teatri d’Italia e poi d’Europa, nel giro di pochi anni la storiografia tradizionale ha assegnato ai due musicisti un ruolo di pri-

³⁷ Cfr. N. MACCAVINO – A. MAGAUDDA, *La Religione giardiniera (Napoli, 1698) - Il giardino di rose (Roma, 1707): nuove acquisizioni* cit.

³⁸ Cfr. SAVERIO FRANCHI, *Nota introduttiva a: ALESSANDRO SCARLATTI, Il giardino di rose oratorio*, a cura di Saverio Franchi, Roma, Istituto italiano per la Storia della Musica, 2006, p. XIV; NICOLÒ MACCAVINO, *Introduzione a: ALESSANDRO SCARLATTI, Il giardino di rose. La Santissima Vergine del Rosario, Oratorio per 5 voci e strumenti*, a cura di Giovanni Piero Locatelli e Nicolò Maccavino, Bologna, Ut Orpheus Edizioni, 2010, pp. X-XI.

mo piano nell'invenzione e nella diffusione, a partire dagli anni Venti del Settecento, dello stile musicale 'napoletano'.³⁹

³⁹ Cfr. REINHARD STROHM, *The Neapolitans in Venice*, in *Con che soavità, Studies in Italian Opera, Song and Dance, 1580-1740*, edited by Iain Fenlon and Tim Carter, Oxford, Clarendon Press, 1995, pp. 249-274; MICHAEL TALBOT, *The Chamber Cantatas of Antonio Vivaldi*, Woodbridge, The Boydell Press, 2006, pp. 13-14; GIULIA VENEZIANO, *Investigations into the Cantata in Naples During the First Half of the Eighteenth Century: The Cantatas by Leonardo Vinci Contained in a 'Neapolitan' Manuscript*, in *Aspects of the Secular Cantata in Late Baroque Italy*, edited by Michael Talbot, Farnham, Ashgate Publishing Limited, 2009, pp. 203-226: 204-205.

APPENDICE

Tabella 1

Elenco dei recitativi e pezzi chiusi dell'*Oratorio*

Per la Madonna del Rosario (Napoli, 1725)⁴⁰

Maria Vergine = A; Angelo = S; Alba = S; Selim = B

	Incipit	Tempo-metro -Organico	Tonalità
N. 1 [Sinfonia]		<i>Allegro</i> , C, ob, [vl I, vl II, vla, bc] <i>Largo</i> C, [ob, vl I, vl II, vla, bc] <i>Andante</i> , 3/4, [ob, vl I, vl II, vla, bc]	Re la Re
Parte I			
N. 2 - Tutti	Aprè l'alba	S. I., C, [vl I, vl II, vla,] Alb. - S, Ang. - A, Mar. - A, Sel. - B [bc]	Re si
N. 3 - Rec.	Voi raccogliete	Mar. - A, [bc]	Re → Do
N. 4 - Aria	Piace la rosa	Andante, 3/8, [vl I, vl II, vla,] Mar. - A, [bc]	Sol mi
N. 5 - Rec.	Oggi spero	Ang. - S, Mar. - A, [bc]	La → Do
N. 6 - Aria	Come dan	Andante, 2/4, [vl I, vl II, vla,] Ang. - S, [bc]	Fa do
N. 7 - Rec.	E qual orto	Mar. - A, Ang. - S, [bc]	re → la
N. 8 - Tutti	Aprè l'alba	S. I., C, [vl I, vl II, vla,] Alb. - S, Ang. - A, Mar. - A, Sel. - B, [bc]	Re si
N. 9 - Rec. → Rec. accomp.	Ferma barbaro legno Sposo, che sposo	Alb. - S, [bc] → [vl I, vl II, vla,] Alb. - S, [bc]	Mi → Re → Sol → re
N. 10 - Aria	Pietà delle mie pene**	Largo, 12/8, [vl I, vl II, vla,] Alb. - S, [bc]	re
N. 11 - Rec.	Che pietà	Sel. - B, Alb. - S, [bc]	Sol → Mib
N. 12 - Aria	Piango tra le catene	Andante, C, [vl I, vl II, vla,] Alb. - S, [bc]	Sib sol
N. 13 - Rec.	Ah, che di tanto	Sel. - B, Alb. - S, [bc]	Mib → Do
N. 14 - Aria	Manda dalle pupille	Andante, 3/4, [vl I, vl II, vla,] Sel. - B, [bc]	Sol mi
N. 15 - Rec.	Non pensar	Alb. - S, Sel. - B, [bc]	Mi → Fa
N. 16 - Aria	Non amo libertà	Andante, C, [vl I, vl II, vla,] Alb. - S, [bc]	Fa re
N. 17 - Rec.	Se ostinata resti	Sel. - B, Alb. - S, Ang. - S, [bc]	Re → Re
N. 18 - Aria	Sei nel mare	Allegro, 3/8, [vl I, vl II, vla,] Ang. - S, [bc]	La fa#
N. 19 - Rec. → Rec. accomp	Dolcissimo pensier Divina eccelsa Madre	Alb. - S, [bc] → [vl I, vl II, vla,] Alb. - S, [bc]	do# → fa# → mi → sib
N. 20 - Rec.	Dell'umil tua divota	Ang. - S, Mar. - A, [bc]	Mi7dim → Do
N. 21 - Aria	Tutti son del materno	A tempo, C, fl I, fl II, [vl I, vl II, vla,] Mar. - A, [bc]	Do Sol
N. 22 - Rec.	Non paventar	Mar. - A, Alb. - S, [bc]	Do# → si
N. 23 - Duetto	Ai lampi del mio/tuo	Allegro, 3/4, ob I, ob II, [vl I, vl II, vla,] Alb. - S, Mar. - A, [bc]	Re Re
N. 24 - Rec.	Rattenete miei fidi	Sel. - B, Alb. - S, [bc]	si → Fa
N. 25 - Aria	Qual ne' boschi	Allegro, 3/8, ob I, ob II, cor I, cor II, [vl I, vl II, vla,] Sel. - B, [bc]	Fa re
N. 26 - Rec.	Se sapessi o tiranno	Alb. - S, Sel. - B, [bc]	sol → Mib
N. 27 - Tutti	Verrai nel campo <i>Fine della Prima Parte</i>	Spiritoso C, [vl I, vl II, vla, S, S, A, B, bc]	Sib sol

⁴⁰ Abbreviazioni: Rec. = recitativo, accomp. = accompagnato, I-II = primo e secondo; 7dim = settima diminuita, fl = flauto; ob = oboe, cor = corni, vl = violino, vla = viola, vlc = violoncello, bc = basso continuo, S = soprano, A = contralto, T = Tenore, B = Basso, Maria Vergine = Mar., Angelo = Ang., Alba = Alb., Selim = Sel. Lettera maiuscola/minuscola = tonalità maggiore/minore; * = aria con la variante «al segno», ** = brano senza il "da capo", S. I. = senza indicazione agogica.

Parte II			
N. 28 - Rec.	Figlio parte immatura	Alb. - S, [bc]	Re → Re
N. 29 - Aria	Priego l'aure	Andante, C, [vl I, vl II, vla,] Alb. - S, [bc]	La fa#
N. 30 - Rec.	Alba non ti rammenti	Ang. - S, Alb. - S, Mar. - A, [bc]	Si → Re
N. 31 - Aria	Chi mi priega	S. I., 3/4, vlc, Mar. - A, [bc]	Sol mi
N. 32 - Rec. → Rec. accomp.	Dal mio supremo Susciterò	Mar. - A, Sel. - B, [bc] → [vl I, vl II, vla,] Sel. - B, [bc]	Mi → re Sib → Mib
N. 33 - Aria	Di Sirio ai lampi	Presto, C, [vl.ni, vla,] Sel. - B, [bc]	Mib do
N. 34 - Rec.	Ma chi del piè	Sel. - B, [bc]	Sol → Sib
N. 35 - Aria	Bassa le ciglia	Andante, C, [vl I, vl II, vla,] Ang. - S, [bc]	Fa re
N. 36 - Rec.	Vieni leon feroce	Ang. - S, [bc]	Re → Re
N. 37 - Duetto	Chi m'abbatte ! E' il mio valore	Allegro, C, [vl I, vl II,] Ang. - S, Sel. - B, [bc]	Re si
N. 38 - Rec.	Figlia già in panni	Mar. - A, Alb. - S, Fur. - B, [bc]	Fa# → Sib
N. 39 - Duetto	Vuoi che morà? ! Egli è	S. I., 3/8, [vl I, vl II,] Alb. - S, Sel. - B, [bc]	Mib do
N. 40 - Rec.	Ferma mostro d'orrore	Ang. - S, [bc]	Sib → Fa
N. 41 - Rec. accomp.	Alba... e dove sei	[vl I, vl II, vla,] Sel. - B, [bc]	re → Sol7
N. 42 - Aria	Qual va da bosco	S. I., C, [vl I, vl II, vla,] Sel. - B, [bc]	do do
N. 43 - Rec.	Più non sei in quei lidi	Ang. - S, Alb. - S, [bc]	Do → Do
N. 44 - Aria	Se la bella pastorella	Tempo lento, 12/8, fl I, fl II, cor I, cor II, vl I, vl II, vla, Alb. - S, bc	Fa re
N. 45 - Rec.	O gran Vergine	Alb. - S, [bc]	La → Do
N. 46 - Tutti	Che bei fiori** <i>Fine dell'Oratorio</i>	Allegro, 2/4, [fl I + ob I + vl I, fl II + ob II + vl II, vla, S, S, A, B, bc]	Do la

Tabella 2

Elenco dei recitativi e pezzi chiusi dell'*Oratorio*
In lode della Beatissima Vergine del Rosario (Napoli, 1730)⁴¹
 Maria Vergine = A; Lisauro = S; Rosmonda = S; Furia = B

	Incipit	Tempo-metro - Organico	Tonalità
N. 1 Introduzione		<i>Spiritoso e staccato</i> , \mathcal{C} , [vl I, vl II, vla, bc] <i>Largo e staccato</i> , 3/4, [vl I, vl II, vla, bc] <i>Allegro</i> , 3/8, vlvi unis., [vla, bc] ⁴²	La Mi → Do# La
Parte I			
N. 2 - Rec.	Ecco l'alba novella	Lis. = S, [bc]	La → Fa#
N. 3 - Aria	Sferzata da lampi	S. I., C, [vl I, vl II, vla, Lis. - S, bc]	La fa#
N. 4 - Rec.	Et ancor io	Lis. - S, Mar. - A, [bc]	Fa# → Sol
N. 5 - Aria	Serafici Chori	Arioso, C 2/4, [vlvi unis., vla, Mar. - A, bc]	Sol mi
N. 6 - Rec.	Questo picciolo	Lis. - S, [bc]	Do → re
N. 7 - Aria	Se l'aurora	Larghetto, 3/8, [vlvi unis., vla, Lis. - S, bc]	Sib sol
N. 8 - Rec.	Dalle tartaree soglie	Fur. - B, [bc]	Mib → do
N. 9 - Aria	Già s'interna	A tempo giusto, \mathcal{C} , [vl I, vl II, vla, Fur. - B, bc]	do sol
N. 10 - Rec.	Ahi, Rosmonda	Ros. - S, [bc]	Fa#7dim → re
N. 11 - Aria	Tortorella in verdi*	Larghetto, 3/8, [vlvi unis., vla, Ros. - S, bc]	si la
N. 12 - Rec.	Ma Rosmonda	Ros. - S, Fur. - B [bc]	Sol → re
N. 13 - Aria	Da chi soffre	S. I., C, [vlvi unis., vla, Fur. - B, bc]	re Fa
N. 14 - Rec.	Così dunque	Ros. - S, Fur. - B, [bc]	re → re
N. 15 - Aria	Già ch'ho perduto**	Larghetto, C, [vl I, vl II, vla, Ros. - S, bc]	sol do
N. 16 - Rec.	Che ne dici pensier	Ros. - S, Fur. - B, [bc]	do → re
N. 17 - Aria	Spalancate	S. I., C, [vl I, vl II, vla], Fur. - B, [bc]	Sib sol
N. 18 - Rec.	Invano pretendi	[Mar. - A, [bc]	Fa → Sib
N. 19 - Aria	L'inafausta procella	S. I., C, [vl I, vl II, vla, Mar. - A, bc]	Mib do
N. 20 - Rec.	Ahi, lasso	Lis. - S, [bc]	Fa#7dim → si
N. 21 - Aria	Giace estinta	Largo, C, [vl I, vl II, vla, Lis. - S, bc]	mi la
N. 22 - Rec.	Al mio dolor	[Lis. - S, [bc]	Sol#7dim → sol
N. 23 - Aria	Con doglia amara	Larghetto, 3/8, [vl I, vl II, vla, Lis. - S, bc]	do Mib
N. 24 - Rec.	Nel mio giardin	[Mar. - A, [bc]	Re → re
N. 25 - Aria	Il bel fior	Non presto, 3/8, [vl I, vl II, vla], Mar. - A, bc]	Fa re
N. 26 - Rec.	Tanti con miei	Mar. - A, [bc]	re → la
N. 27 - Tutti	O alme devote <i>Fine della Prima Parte</i>	S. I., C, [vl I, vl II, vla, S, S, A, B, bc]	re la

⁴¹Abbreviazioni: vl = violino, I-II = primo e secondo, vlno/vlvi = violino/i, vla = viola, bc = basso continuo, ob = oboe, S = soprano, A = contralto, T = Tenore, B = basso, Maria Vergine = Mar. Lisauro = Lis., Rosmonda = Ros., Furia = Fur., batt. = battuta/e. Lettera maiuscola/minuscola = tonalità maggiore/minore; * = aria con la variante «al segno», ** = brano senza il “da capo”, S. I. = senza indicazione agogica.

⁴² Al termine del brano si legge la seguente indicazione: «Fine del Preludio».

Parte II - B[eatissi]ma Vergine del Rosario			
N. 28 - Rec.	La celeste rugiada	Mar. - A, [bc]	Sol → Sib
N. 29 - Aria	Se prego per gradire	Non presto, \emptyset , [Mar. - A, bc]	sol Fa
N. 30 - Rec.	Ecco dolente	[Mar. - A], Lis. - S, [bc]	Do → Re
N. 31 - Aria	Del morto mio tesoro	Andante, C, [vlni unis. vla, Lis. - S, bc]	re la
N. 32 - Rec.	Pietosa e cara	[Lis. - S] Mar. - A, [bc]	Re → la
N. 33 - Aria	Alla stanza di tua sposa	Non presto, 3/8, [vl.ni, vla, Mar. - A, bc]	Fa re
N. 34 - Rec.	Qual lieta voce	Lis. - S, [bc]	Sol → Re
N. 35 - Aria	Se vive Rosmonda	S. I., C, ob, [vlni, vla, Lis. - S, bc]	Re si
N. 36 - Rec.	In qual libro del fato	Fur. - B, [bc]	Sol → Mi
N. 37 - Aria	Se d'un'Ave**	Moderato, \emptyset , [vl I, vl II, vla, Fur. - B, bc]	La Si
N. 38 - Rec.	Ad un'alma ch'è rea	Fur. - B, Mar. - A, [bc]	La → Sol → fa#
N. 39 - Aria	Che Rosmonda	Larghetto, C, [vl I, vl II, vla, Mar. - A, bc]	Re si
N. 40 - Rec.	Fu sogno	Ros. - S, [bc]	Sol → Sol
N. 41 - Aria	La donna che**	Non presto, C, [vl I, vl II, vla, Ros. - S, bc]	do sol
N. 42 - Rec.	Ma la madre	Ros. - S, Fur. - B, Lis. - S, [bc]	do → Re
N. 43 - Duetto	Già ti stringo Già t'abbraccio**	Non presto, 3/8, [vlni, vla], Ros. - S, Lis. - S, [bc]	Sib do
N. 44 - Rec.	La gelosia mi spinse	Ros. - S, Lis. - S, [bc]	Fa → mi
N. 45 - Aria	A questa diva	Arioso, 2/4, [vl I, vl II, vla, Ros. - S, bc]	Sol Sol
N. 46 - Rec.	Caro consorte	Ros. - S, [bc]	Mi → fa#
N. 47 - Aria	Su, su spalancatevi	Spiritoso, 3/8, [vl I, vl II, vla, Fur. - B, bc]	si fa#
N. 48 - Tutti	Deh, temperate** <i>Fine dell'Oratorio</i>	S. I., C, [vl I, vl II, vla, S, S, A, B, bc]	Re La Re

