

ROBERTO SCOCCIMARRO

*Le quattro versioni del «Demetrio» di Leonardo Leo.*

*Le fonti, gli abbozzi compositivi*

Nell'arco di tempo compreso tra il 1732 e il 1742, Leonardo Leo fu ripetutamente impegnato nella composizione del *Demetrio*, dramma metastasiano intonato per la prima volta da Antonio Caldara nel 1731.<sup>1</sup> Delle quattro versioni cui partecipò il compositore salentino, la prima (1732), la seconda (1735) e la quarta (1742) furono sue creazioni individuali, mentre la terza, rappresentata nel 1738, pur essendo originariamente progettata come lavoro autonomo, ebbe la luce nella forma di pasticcio con il contributo di ben sei compositori.

La situazione delle fonti relative alle quattro intonazioni dell'opera è d'interpretazione tutt'altro che facile, poiché in alcuni casi non è possibile stabilire con esattezza il rapporto tra i manoscritti superstiti e la versione corrispondente. L'analisi che segue conduce pertanto a conclusioni in parte pressoché certe, in

<sup>1</sup> Questa relazione è una rielaborazione del capitolo VI della mia tesi dottorale pubblicata in tedesco nel 2020. Cfr. ROBERTO SCOCCIMARRO, *Die Drammi seri von Leonardo Leo (1694-1744). Studien zur Überlieferung, Stilistik und Rezeption*, 2 voll., Berlin-Beeskow, Ortus Musikverlag, 2020, vol. 1, cap. VI, *Philologische Fragen der Leo-Forschung: die vier Demetrio-Fassungen*, pp. 281-292. Tutte le trascrizioni degli abbozzi compositivi sono dell'autore del presente testo.

parte solo ipotetiche. Accanto ai libretti del 1731<sup>2</sup> e del 1733,<sup>3</sup> estranei ai contributi leiani ma utilizzati per confronti testuali, le fonti principali sono i due libretti delle rappresentazioni napoletane e romane (1732 e 1742) e tre manoscritti musicali, due dei quali conservati presso la *Bibliothèque Nationale de France* di Parigi, uno presso la biblioteca del Conservatorio di Milano. Mentre quest'ultimo è una copia, i manoscritti della *Bibliothèque Nationale*, F-Pn 2254 e 2255, sono rispettivamente un autografo e un semi-autografo. Per facilitare la visione d'insieme, nell'elenco seguente si è aggiunta una sigla di riconoscimento per ciascuna delle fonti, impiegata nel corso del presente contributo per facilità di lettura.

### Libretti

Fonte	Denominazione
Vienna, Van Ghelen, 1731, musica di Antonio Caldara	<i>Demetrio 1731</i>
Venezia, Bettinelli, 1733, musica di J. A. Hasse	<i>Demetrio 1733</i>
Napoli, Francesco Ricciardi 1732 Teatro San Bartolomeo, 1° ottobre 1732, musica di Leonardo Leo Interpreti: Alceste: Gioacchino Conti; Cleonice: Lucia Facchinelli; Barsene: Teresa Cotti; Olinto: Anna Maria Mazzoni; Fenicio: Francesco Tolve; Mitrane: non indicato. Intermezzi: Perinotta e Bombo, musica di anonimo. Interpreti: Perinotta: Natalizia Bisagi; Bombo: Gioacchino Corrado	<i>Lib. 1732</i>
Napoli, Francesco Ricciardi 1738 Teatro San Carlo, 30 giugno 1738 Intonazione di Leonardo Leo, Giuseppe de Majo, Nicola Logroscino, Lorenzo Fago, Angelo Amorevoli e Riccardo Broschi.	<i>Lib. 1738</i>

<sup>2</sup> P. METASTASIO, *Demetrio*, Vienna, Van Ghelen 1731, musica di Antonio Caldara; libretto consultato alla pagina <https://www.progettometastasio.it/testi/DEMETRIO|P1>.

<sup>3</sup> P. METASTASIO, *Demetrio*, Venezia, Bettinelli 1733, musica di Johann Adolph Hasse; libretto consultato alla pagina <https://www.progetto-metastasio.it/testi/DEMETRIO|B>.

Interpreti: Alceste: Vittoria Tesi; Cleonice: Anna Peruzzi; Barsene: Rosa Schwarzmann Pasquali; Fenicio: Angelo Amorevoli; Olinto: Mariano Nicolini; Mitrane: Agata Elmi	
Roma, Antonio De' Rossi 1742 Teatro Argentina, 30 dicembre 1742, musica di Leo Interpreti: Alceste: Lorenzo Saletti; Cleonice: Filippo Elisi; Barsene: Luigi Ristorini; Fenicio: Gregorio Babbi; Olinto: Giuliano Tardocci; Mitrane: Giuseppe Alesina.	<i>Lib. 1742</i>

#### Fonti musicali

Fonte	Denominazione
I-Mc Mus. Ms. Nosedà F. 92 Senza frontespizio	<i>Demetrio I-Mc</i>
Mus. Ms. F-Pn 2254 Autografo, intonazione di Leo. Frontespizio autografo. Databile estate 1737 – inizio 1738	<i>Demetrio- "Simpatia", o F-Pn 2254</i>
Mus. Ms. F-Pn 2255 Senza frontespizio. Parzialmente autografo, intonazione di Leo. Databile tra l'autunno 1737 e giugno 1738	<i>Demetrio F-Pn 2255, o F-Pn 2255</i>

#### Il manoscritto F-Pn 2254

Sul frontespizio del manoscritto F-Pn 2254, Leo ha annotato di suo pugno: «La Simpatia del Sangue / 8bre 1737 / L. Leo». Contrariamente a quanto ci si potrebbe attendere, la fonte non contiene alcun numero della commedia di Pietro Trinchera e Leo, rappresentata al Teatro Nuovo di Napoli. Vi si trovano invece una sinfonia in Fa maggiore non identificata, tre arie dal dramma serio *Andromaca*, quattordici dal *Demetrio*, un'aria dal *Decebalo*, così come un recitativo e aria da una composizione sconosciuta.

Mus. Ms. F-Pn 2254, contenuto

1. [Sinfonia da un'opera non identificata]  
I movimento: C, Fa magg.; II mov.: 6/8, Fa min.; III mov.: 3/8, Fa magg. Autografo.
2. Aria «Son regnante e son guerriero»  
Pirro, Sopr.; 2/4, Do maggiore, Con spirito vivace. Autografo. Da *Andromaca* (Leo), I, 3 (cfr. *Mus. Ms. I-Nc 15. 3. 1-2*).
3. Aria «Perfida se tentasti rapirmi e sposo e soglio»  
Ermione, Sopr.; C, Re magg., Presto. Autografo. Da *Andromaca* (Leo), II, 11 (cfr. *Mus. Ms. I-Nc 15. 3. 1-2*).
4. Aria «Nacqui grande e serbo ancora»  
[*Andromaca*], Sopr.;  $\text{C}\flat$ , Do magg., Con spirito. Autografo. Da *Andromaca* (Leo), I, 1 (in *Mus. Ms. I-Nc 15. 3. 1-2* si trova una intonazione differente:  $\text{C}\flat$ , Sol magg., Maestoso).<sup>4</sup>  
Un foglio, ora staccato.
5. Aria «Pensa che sei crudele»  
Fenicio, T;  $\text{C}\flat$ , Do magg. Autografo. Da *Demetrio* (Leo), III, 2. Testo dell'aria contenuto in *Demetrio Lib. 1732*, ma aria non eseguita (versi segnati tra virgolette). Assente in *Demetrio F-Pn 2255*, *Demetrio I-Mc, Lib. 1738* e *Lib. 1742*.  
Un foglio, ora staccato.
6. Aria «Misero tu non sei»  
Barsene, Sopr.; 2/4, La magg. Autografo. Da *Demetrio* (Leo), I, 3. Testo dell'aria contenuto in *Lib. 1738*. Assente in *Demetrio F-Pn 2255*, *Demetrio I-Mc, Lib. 1732* e *Lib. 1742*.  
Un foglio, ora staccato.

<sup>4</sup> L'incipit dell'aria da *Andromaca* «Nacqui grande e serbo ancora» in F-Pn 2254 è differente dalla versione corrente, contenuta nella partitura (I-Nc Rari 1.6.16-17) e in altre fonti (D-BAm B 327-2; I-MC 3-E-14/9a), ed è simile invece a quello dell'aria di Pirro «Son regnante e son guerriero», che appartiene anch'essa ad *Andromaca* ed è anch'essa contenuta in F-Pn 2254. L'intonazione di «Son regnante e son guerriero», oltre che nella partitura I-Nc, si trova anche in altre fonti: S-Skma T-SE-R; D-B Am B 327-4; I-MC 3-E-14/9b.



7. Aria «Semplicetta tortorella»  
[Barsene], Sopr.; 2/4, Si bem. magg., Allegro. Autografo. Da *Demetrio* (Leo), III, 11. Cfr. *Demetrio I-Mc*, III, 12; in *Demetrio F-Pn* 2255 altra intonazione: 3/4, La magg. Contenuta in *Lib. 1732* e *Lib. 1738*.

8. Aria «Se tutti i miei pensieri»  
Alceste, Sopr.; C, Do magg., Allegretto grazioso. Autografo. Da *Demetrio* (Leo), III, 10. In *Demetrio F-Pn* 2255 altra intonazione per Alto, C, Do magg., Andante; in *Demetrio I-Mc* sostituita con *Se tutti i casi miei* (C, Re magg.); in *Lib. 1732* sostituita con «Ah dirti or non poss'io». Contenuta in *Lib. 1738*, assente in *Lib. 1742*.

Un foglio, ora staccato.

9. Aria «Quel labbro adorato»  
Alceste, Sopr.; C, Sol min., Allegro. Autografo. Da *Demetrio* (Leo), III, 4. Contenuta in *Demetrio Lib. 1732*, ma non eseguita; in *Demetrio Lib. 1742* sostituita con «Se tu veder potessi». Assente in *Demetrio F-Pn* 2255, *Demetrio I-Mc*, *Demetrio Lib. 1738*.

10. Aria «Più liete immagini nell'alma aduna»  
Mitrane, Alto; C, Re magg., Allegro assai. Autografo. Da *Demetrio* (Leo), III, 9. Contenuta in *Demetrio F-Pn* 2255 (altra intonazione, Alto, C, Re magg., Allegro spiritoso) e in *Demetrio Lib. 1738*. Assente in *Demetrio I-Mc*, *Lib. 1732* e *Lib. 1742*.

11. Aria «Un genio di vendetta»  
?, Alto; C, Re magg., Allegro di molto, ma non precipitoso. Autografo. Dalla festa teatrale *Decebalò*. Cfr. la partitura in PL-Kj (titolo: *Flavio e Domizia*), in cui l'intonazione è tuttavia divergente, per Sopr.; C, Fa magg..

Un foglio, ora staccato.

12. Aria «Se libera non sono»  
Cleonice, Sopr.; 3/8, Re magg., Allegro. Autografo. Da *Demetrio* (Leo), I, 9. In *Demetrio F-Pn* 2255 altra intonazione, C, Do magg.; in *Demetrio I-Mc* altra intonazione divergente, per Alto; 2/4, Re magg. Contenuta anche in *Lib. 1732*, *Lib. 1738* e *Lib. 1742*.

Un foglio, ora staccato.

13. Aria «Se fecondo e vigoroso»

Fenicio, Ten.; C, Do magg., Larghetto cantabile un poco di moto acciocché non languisca. Autografo. Da *Demetrio* (Leo), I, 6. Contenuta in *Lib. 1732*. Assente in *Demetrio F-Pn 2255*, *Demetrio I-Mc*, *Lib. 1738*; in *Lib. 1742* sostituita con «Quando del cor saprai».

Un foglio, ora staccato.

14. Aria «Dice che t'è fedele»

Mitrane, Alto; C, Fa magg., Vivace. Autografo. Da *Demetrio* (Leo), II, 4. In *Demetrio F-Pn 2255* altra intonazione, 3/8, Mi magg., Allegro. Contenuta in *Lib. 1738*. Assente in *Demetrio I-Mc* e *Lib. 1732* (omissione del personaggio).

Un foglio, ora staccato.

15. Aria «Disperato in mar turbato»

Fenicio, Ten.; C, Fa magg., Allegro. Autografo. Da *Demetrio* (Leo), II, 12. In *Demetrio F-Pn 2255* altra intonazione, Ten.; C, Re magg.. In *Demetrio I-Mc* altra intonazione divergente, III, 3, Ten.; C, Re magg., Con spirito. Contenuta in *Lib. 1732*, *Lib. 1738*; in *Lib. 1742* sostituita con «Nembo irato oscura il giorno».

16. Aria «Fra tanti pensieri di regno d'amore»

[Cleonice], Sopr.; C, Do min., Spiccato. Autografo. Da *Demetrio* (Leo), I, 2. In *Demetrio F-Pn 2255* altra intonazione, S; C, Sol min., Agitato. In *Demetrio I-Mc* altra intonazione divergente, Sopr.; C, Sol min., Non presto. Contenuta in *Lib. 1732*, *Lib. 1738* e *Lib. 1742*.

17. Aria «Alma grande e nata al regno»

Mitrane, Alto; 2/4, Sol magg., Allegro. Autografo. Da *Demetrio* (Leo), I, 6. In *Demetrio F-Pn 2255* intonazione leggermente differente, 2/4, Sol magg., Con spirito grande. Contenuta in *Lib. 1738* e *Lib. 1742*. Assente in *Demetrio I-Mc* e *Lib. 1732* (omissione del personaggio).

18. Aria «Che mi giova l'onor della cuna»

Olinto, Sopr.; 3/8, La magg., Allegro. Autografo. Da *Demetrio* (Leo), I, 9. In *Demetrio I-Mc* altra intonazione, Sopr.; 3/8, Fa magg.,

Allegro. Contenuta in *Lib. 1732*. Assente in *Lib. 1738* e *Lib. 1742*.

19. Aria «Scherza il nocchier talora»

Alceste, Sopr.; C, Sol magg., Larghetto. Autografo. Da *Demetrio* (Leo), atto I. In *Demetrio I-Mc*, I, 8, intonazione simile ma non identica, Alto; C, Sol magg., Largo e maestoso. Contenuta in *Lib. 1732*, *Lib. 1738* e *Demetrio Lib. 1742*. Assente in *Demetrio F-Pn 2255*.

20. Recitativo e Aria.

a) Recitativo secco, Eliseo?, Sopr., «A gran passi la notte».

b) Aria «Nol crederò mio Dio», Eliseo?, Sopr., Andantino grazioso.

### **Il libretto del 1732 e il manoscritto I-Mc Nosedà**

Il libretto del 1732 e il manoscritto del fondo Nosedà hanno in comune la soppressione del ruolo di Mitrane.<sup>5</sup> Ne sono conseguenza i mutamenti realizzati affinché alcuni versi originariamente previsti per questo personaggio venissero affidati a Fenicio. Un esempio è il recitativo «Regina in questo punto / sopra piccolo legno Alceste è giunto» (I, 6, Fenicio), che in queste sole due fonti varia di poco la scena originale I, 8 (Mitrane: «In questo punto / sopra piccolo legno Alceste è giunto»). Inoltre, l'aria di Barsene «Di poca fiamma scintilla lieve» (I, 3), che sostituisce il numero originale metastasiano «Misero tu non

<sup>5</sup> «La necessità di adattare il presente Dramma al numero de' Recitativi, che 1 doveano nel nostro Teatro rappresentare, ha fatto sì, che, laddove era il prima di sei Personaggi, si fosse ridotto a cinque[,] quindi non comparisse nelle primiera forma, in cui uscì dalla penna del suo rinomato Autore, ma in qualche parte mutato. [...] Potrebbe alcuno opporci, che certe arie (le quali per altro non son più di tre) vedonsi cambiate, ove pareva, che di necessità cambiar non si dovevano; ma risondiamo, che ciò si è fatto, perché il Compositor della Musica si fosse più agevolmente accomodato all'attitudine di chi dovea cantarle. Si vedranno alcuni versi con questo segno " e quegli nel rappresentare si tralasceranno [...]». *Demetrio*, Napoli, Francesco Ricciardo, 1732, G. A. F. a chi legge.

sei» (I, 4), è presente solo in *Lib. 1732* e *Demetrio I-Mc*, e non è attestata in nessuna delle restanti fonti. Sulla scorta di tali fatti, la partitura manoscritta milanese sembrerebbe pertanto connessa alle recite napoletane della prima versione.

Il libretto 1732 e la partitura *Demetrio I-Mc* mostrano tuttavia anche rilevanti divergenze. Dalla scena II, 5 in poi, sebbene siano ancora comuni i numeri «So che per gioco» (Barsene, II, 7) e «Che barbaro affanno» (Cleonice, Alceste, II, 9), diverse arie differiscono tra loro: tra gli esempi possibili, nella scena II, 5 l'aria di Cleonice «Nacqui agli affanni in seno» (*Lib. 1732*) è sostituita da «Pensa ch'io sola voglio» (*Demetrio I-Mc*); in II, 8, al numero «Non fidi al mar che freme» (*Lib. 1732*, Olinto) fa riscontro «Freme orgogliosa l'onda» (*Demetrio I-Mc*). Ma più significativo è il fatto che, a partire dalla scena II, 8, la partitura subisca una drastica abbreviazione rispetto alla fonte librettistica: l'atto si chiude alla scena 9 con il duetto, estraneo a *Demetrio*, «La destra ti chiedo», laddove *Lib. 1732* prosegue fino alla scena dodicesima. Dopo il duetto, i numeri ancora in comune con la versione 1732 e/o con l'*editio princeps* del 1731 "slittano", per così dire, in avanti, collocati nell'atto terzo per via della contrazione del precedente. Il testo di «La destra ti chiedo» appartiene al *Demofonte*, dramma serio che Leo intonò insieme a Francesco Mancini e Domenico Sarro, rappresentato a Napoli nel gennaio 1735.<sup>6</sup> L'identità musicale dei due duetti nell'intonazione di Leo può essere riscontrata nella

<sup>6</sup> I tre compositori del *Demofonte* non furono responsabili ciascuno dell'intonazione di un atto, bensì, come ha rilevato Angela Romagnoli, di singole arie opportunamente contrassegnate nel libretto. Cfr. ANGELA ROMAGNOLI, *Una gara per il compleanno del re Carlo: Il Demofonte di Leo, Mancini, Sarro e Sellitto (Napoli, 1735) e i suoi rapporti con la partitura di Leonardo Leo del 1741*, in *Il Pasticcio. Responsabilità d'autore e collaborazione nell'opera dell'età barocca*, atti del convegno internazionale di studi (Reggio Calabria, 2-3

partitura completa del *Demofonte* conservata a Montecassino.<sup>7</sup> Va precisato che nella partitura *Demetrio I-Mc* il numero non appare aggiunto in un secondo momento; al contrario, la copiatura del manoscritto sembra essere stata realizzata senza cesure di alcun tipo. Le divergenze riscontrate tra *Lib. 1732* e *Demetrio I-Mc* a partire dal secondo atto e l'inclusione del duetto dal *Demofonte* lasciano ipotizzare che il manoscritto Nosedà sia stato copiato per una rappresentazione derivata dalla prima versione napoletana del 1732 ma da questa discostatasi per un processo di abbreviazione. Appare lecito qui pensare, sia pure in assenza di fonti primarie o di documenti probanti, alla rappresentazione di *Demetrio* al Teatrino ducale di Torremaggiore, avutasi in occasione delle nozze del principe Raimondo di Sangro di Sansevero e Donna Carlotta Gaetani de' duchi di Laurenzano nel dicembre del 1735.<sup>8</sup> L'intonazione di Leo del duetto «La destra ti chiedo»

ottobre 2000), Reggio Calabria, Laruffa, 2011, a cura di Gaetano Pitarresi, pp. 221–256. Sul duetto «La destra ti chiedo» cfr. anche FRANCESCA MENCHELLI-BUTTINI, *Die Opera seria Metastasio*, in *Handbuch der musikalischen Gattungen*, vol. 12, *Die Oper im 18. Jahrhundert*, a cura di Herbert Schneider e Reinhard Wiesend, München, Laaber, 2001, p. 23-36: 34.

<sup>7</sup> LEONARDO LEO, FRANCESCO MANCINI, DOMENICO SARRO, GIUSEPPE SELLITTO, *Demofonte*, Drama [sic] per Musica Rappresentata [sic] nel Teatro di S: Bartolomeo in Napoli 1735, I-MC 3-D-17.

<sup>8</sup> Sulla rappresentazione di *Demetrio* a Torremaggiore cfr. AUSILIA MAGAUDDA – DANILO COSTANTINI, *Musica e spettacolo nel Regno di Napoli attraverso lo spoglio della "Gazzetta" (1675-1768)*, Roma, Ismez, 2009, Appendice, p. 515. La notizia è del 20 dicembre 1735, la rappresentazione del *Demetrio* aveva avuto luogo il 10 dicembre: «... Giovedì poi 8 del corrente, con ricco treno si portarono gli sposi nella chiesa madre, ove [...] si cantò il Te Deum a più cori di scelta musica, in rendimento di grazie al Signore di sì felice matrimonio [...], ed il sabato 10 del corrente si rappresentò Il Demetrio in quel teatro, opera di Pietro Metastasio, posto in musica dal provicemaestro della R. Cappella Leonardo Leo, rappresentato dalli più scelti virtuosi, riuscito di sommo applauso e gran piacere di tutti, come anco de' forestieri che ivi si trovarono».

divenne nel Settecento una delle versioni più conosciute del testo metastasiano;<sup>9</sup> in ragione del suo successo, appare verosimile che sia stato riutilizzato nel nuovo contesto, nel Teatrino di Torremaggiore, undici mesi dopo le recite napoletane del *Demofonte*.

### **Il pasticcio del 1738 (*Demetrio F-Pn 2255*)**

Nel 1737-38 *Demetrio* fu rappresentato al Teatro San Carlo di Napoli in occasione delle nozze tra Carlo III di Borbone e Maria Amalia di Sassonia. Leo era stato incaricato di una nuova intonazione della quale avrebbe dovuto essere l'unico responsabile, tuttavia non riuscì a concludere per tempo la composizione. Per risolvere il problema furono ingaggiati altri compositori: Giuseppe de Majo, Nicola Logroscino, Lorenzo Fago e Angelo Amorevoli per il secondo atto; per il terzo, Riccardo Broschi.<sup>10</sup> Nell'elenco dei personaggi contenuto nel libretto si leggono ulteriori informazioni:

La Musica del primo Atto è del Signor Leonardo Leo, Vice-Maestro della Real Cappella, e le due arie del secondo, e del terzo atto segnate coll'asterisco \* sono del medesimo. / Quella del Secondo Atto è di diversi Autori. / Quella del Terzo è del Signor Riccardo Broschi.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> *Ibid.* Si veda inoltre FIORENZA LEUCCI (a cura di), *Viaggio con Leonardo Leo*, Fasano di Brindisi, Schena, 1994, p. 82, n. 16.

<sup>11</sup> LEONARDO LEO e a., *Demetrio*, Drama per musica dell'abate Pietro Metastasio da rappresentarsi in questo nuovo famoso Real Teatro di S. Carlo nella età di quest'anno 1738. Consacrato alle [...] maestà di Carlo Borbone re delle due Sicilie e di Maria Amalia Walburga regina sua consorte, Napoli, Francesco Ricciardo, 1738, *Personaggi*.

Le tre arie composte Leo e segnate con asterisco sono: «Non so frenare il pianto» (II, 12), «Manca sollecita» (II, 13) e «Giusti dei da voi non chiede» (III, 8).<sup>12</sup>

Il confronto tra il libretto del 1738 e il manoscritto *Demetrio F-Pn 2255* ha permesso di correggere una supposizione formulata da Reinhard Strohm nella sua monografia *Italienische Opernarien des frühen Settecento*. «La partitura – così ipotizzava Strohm nel 1976 –, che in parte è incompleta, in parte contiene cancellazioni, non corrisponde integralmente al libretto [l'autore si riferisce al libretto del 1732]. Tuttavia, dovrebbe essere legata più a una rappresentazione dell'opera programmata nel 1732 ma non più realizzata, piuttosto che a una delle versioni del 1735 o 1737.»<sup>13</sup>

<sup>12</sup> L'aria «Non so frenare il pianto» è conservata anche a Münster nella versione in Mi bemolle maggiore identica a *Demetrio F-Pn 2255* (D-MÜs SANT Hs 2361a, n. 12). Altre due versioni, in La maggiore e Sol maggiore, non attestano legami con la partitura del 1738. Della versione in La maggiore esistono manoscritti sul cui frontespizio si legge «Argentina 1742». La versione in La maggiore è pertanto da attribuire alle recite di *Demetrio* date a Roma tra dicembre 1741 e gennaio 1742. La versione in Sol maggiore si trova invece in due fonti statunitensi: US-SFsc \*M2.1 M284 e US-NYp/ Mus. Res. \*MP. Nel manoscritto US-NYp questa versione è trasportata un tono sopra, ma appare identica con quella del ms. US-SFsc, ad eccezione dell'assenza dei ritmi puntati. La versione dei due manoscritti americani non è riconducibile a nessuna delle intonazioni leiane di *Demetrio* ad oggi conosciute. L'aria «Manca sollecita», che in *Demetrio F-Pn 2255* è notata in Do minore, trova una concordanza in un manoscritto conservato a Parigi, il cui frontespizio attribuisce la composizione a Pietro Auletta (F-Pn Mus. D. 15428). Come mostrano altre fonti, una differente versione di «Manca sollecita», in Mi maggiore, appare legata a *Lib. 1742*. Infine, dell'aria «Giusti dei da voi non chiede» esiste solo una versione in Sol maggiore, che, oltre che nella partitura *Demetrio F-Pn 2255*, è riscontrabile in due copie manoscritte (US-Wc M1505.L56 D4 und I-Nc 33.3.5.).

<sup>13</sup> REINHARD STROHM, *Italienische Opernarien des frühen Settecento (1720–1730)*, Köln, Arno Volk Verlag, 1976 (Analecta musicologica, 16), vol. 2, p. 186: «[Die] Partitur, die teilweise nicht vollständig ausgeführt ist, teils auch Streichungen enthält, stimmt mit dem Textbuch nicht ganz überein. Doch dürfte sie eher zu einer (nur geplanten) Aufführung von 1732 gehören als zu einer der späteren (1735, 1737).» (Traduzione di Roberto Scoccimarro).

Appare invece più che plausibile che il manoscritto *F-Pn* 2255 sia la partitura semi-autografa, sia pure incompleta (come già rilevato da Strohm), del pasticcio rappresentato nel 1738. Dei 22 numeri attestati nel libretto del 1738, 19 sono presenti nel manoscritto musicale. Tuttavia, essendo le concordanze riscontrabili anche nell'originale metastasiano del 1731, è necessario ricercare altre evidenze. Tra le più significative, vi sono diversi casi di omissioni in comune: in forza del riscontro librettistico, difficilmente esse possono essere ricondotte all'incompletezza della partitura.

### Casi di concordanza specifica tra le fonti *Lib. 1738* e *Demetrio F-Pn 2255*

<i>Lib. 1738</i>	<i>Demetrio F-Pn 2255</i>
I, 7, marcia prescritta dal libretto e non dall'originale metastasiano	Marcia
I, 9, Fenicio, «Se fecondo e vigoroso», aria omessa	
I, 11, Olinto, «Che mi giova l'onor della cuna», aria omessa	
II, 2, Alceste, «Non v'è più barbaro», aria omessa	
II, 9, Barsene, «So che per gioco», aria omessa	
II, 7, Cleonice, «Nacqui agli affanni in seno», aria omessa	
II, 10, Barsene, «Saria piacer non pena», anticipata dalla scena II, 14 a II, 10	
III, 2, Fenicio, «Pensa che sei crudele», aria omessa	
III, 4, Alceste, «Quel labbro adorato», aria omessa	



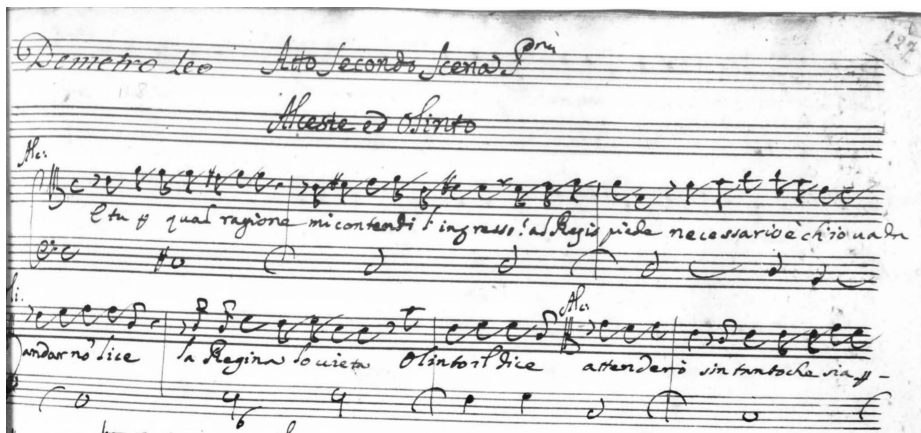
Solo due sono i casi di difformità tra *Lib. 1738* e *Demetrio F-Pn 2255*. Si tratta dell'aria di Barsene «Misero tu non sei» (I, 4), e di quella di Alceste «Scherza il nocchier talora» (I, 10), entrambe presenti nel libretto ma non nel manoscritto musicale. Tuttavia, al termine di entrambi i recitativi precedenti i due numeri, Leo ha indicato «Siegue l'aria».<sup>14</sup>

Che la fonte *F-Pn 2255* sia riconducibile alla versione 1738 è inoltre provato dalle evidenze grafiche.

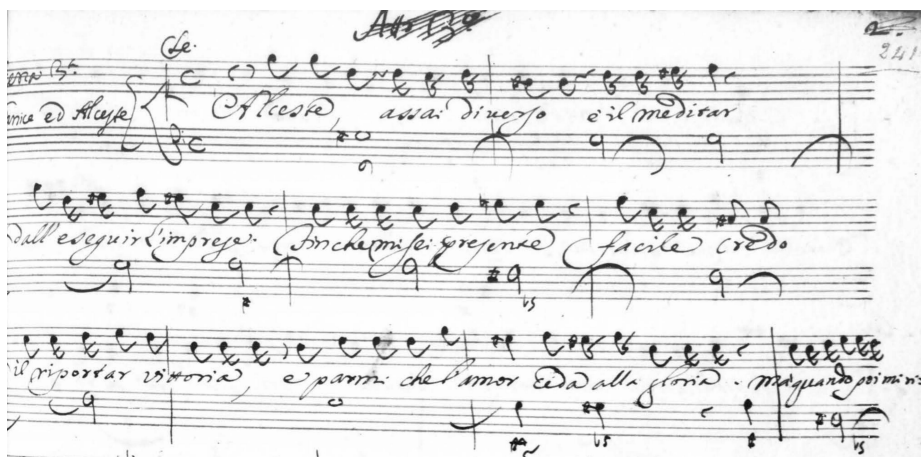
L'intero primo atto del manoscritto, coerentemente alle informazioni del libretto, è scritto dalla inconfondibile mano di Leo, qui evidentemente in un *ductus* contrassegnato dalla fretta. La sua grafia è ancora presente in alcuni momenti del secondo e del terzo atto, in cui appaiono altre mani. Nel complesso appare chiaro come il compositore, pur rinunciando alla composizione individuale dell'opera, continuasse a coordinarne la creazione, supervisionando l'operato dei colleghi. Il manoscritto è dunque una partitura di lavoro collettiva, in cui i numeri composti da Giuseppe de Majo, Nicola Logroscino, Lorenzo Fago, Angelo Amorevoli e Riccardo Broschi sono stesi da copisti. Tre delle quattro differenti mani presenti nel manoscritto sono note attraverso altre fonti napoletane.<sup>15</sup>

<sup>14</sup> *Demetrio F-Pn 2255*, p. 29 («Siegue l'aria di Barsene»), p. 94 («Siegue l'aria»).

<sup>15</sup> La prima mano di *Demetrio F-Pn 2255* appare identica ad una delle due mani presenti nella partitura di *Zenobia in Palmira* (I-Nc Rari 7.3.9), precisamente con quella responsabile del testo (copista 1 di *Zenobia in Palmira*). In *Demetrio F-Pn 2255* questa mano si osserva dall'inizio del secondo atto in poi, alle p. 127–150, 159–173, 183–232 (fine atto II), 257–261, 285–297, 309–310, 319, 329–339, 341–345 e 346–348. La seconda mano del ms. *F-Pn 2255* si trova alle seguenti pagine: 151–157 (solo testo), 175–182 (solo testo), 241–248 e 321–328. Questo copista mostra similarità con quello attivo in una partitura del *Ciro riconosciuto* di Leo conservata a Napoli (I-Nc Rari 7.3.2). La terza mano si trova solo nel terzo atto, alle pagine 233–240, 271–283, 299–308 e 311–317. Alcune caratteristiche della grafia di questo copista appaiono simili ai tratti del copista "Ristori A", che è conosciuto nella letteratura specifica



Ms. F-Pn 2255. Copista 1. Cfr. copista del solo testo in *Zenobia in Palmira*, I-Nc Rari 7.3.9



Ms. F-Pn 2255. Copista 2, solo testo. Cfr. copista del *Ciro riconosciuto* (versione 1742), I-Nc Rari 7.3.2

grazie a Claudio Bacciagaluppi (cfr. *Rom, Prag, Dresden. Pergolesi und die Neapolitanische Messe in Europa*, Kassel e. a. 2010, p. 79, 172, 267) e al progetto "Hofmusik-Dresden" (si veda il catalogo dei copisti alla pagina <http://hofmusik.slb-dresden.de/kataloge/schreiberkatalog/>). Meno di frequente, infine, compare una quarta mano: la si osserva alle pp. 249-256, 263-270; essa scrive inoltre il solo testo alle pp. 151-157.

Demetrio Leo Atto 3<sup>o</sup>

scena Prima. Olimo, poi Alceste, Fenicio.

dim  
 farò pur una volta senza rival: dà questo lido al fine tuorati.

Alceste partir la sua tardanza però mi fa temer si ~~passa~~

offesa pentita Cleonice: Ah no uorrei... ma no

Ms. F-Pn 2255. Copista 3, p. 233. Cfr. copista «Ristori A»

250

fa. pia. fa. pia. pia.

fa. pia. fa. pia.

fa. pia.

l'adda' geloso quella d'unca geloso ma penso al tuo riposo fi - dati pur di me. che son

Ms. F-Pn 2255. Copista 4, p. 250

Quanto alla distribuzione delle arie in base alla gerarchia dei ruoli, a giudicare da *Lib. 1738*, è da rilevare la riduzione dei numeri solistici di Alceste e Cleonice da cinque dell'originale metastasiano a quattro più un duetto («Deh risplendi o chiaro nume», III, 13): i ruoli pensati rispettivamente per Vittoria Tesi e Anna Maria Peruzzi, che in occasione di questo pasticcio furono protagoniste di un'accesa rivalità, pur nella riduzione, risultarono

così fra loro equiparati.<sup>16</sup> Poiché la disputa fu risolta attraverso un ordine regio con cui la Tesi fu costretta a recitare nella parte maschile di Alceste/Demetrio, che in origine non gradiva interpretare, è possibile che la cantante e il soprano Peruzzi finissero per accettare anche l'equa attribuzione di quattro numeri per ciascuna, forse anch'essa imposta per mezzo dell'intervento di Carlo III. Di maggior rilievo appare invece la riduzione delle arie di Fenicio, che dalle cinque dell'originale metastasiano divennero solo tre. Il ruolo era interpretato dal tenore Angelo Amorevoli, che nel 1738, attivo da più di un decennio, era ormai nel pieno della sua carriera. I ruoli da lui impersonati in quegli anni, ad esempio Tolomeo in *Cesare in Egitto* di Geminiano Giacomelli (Napoli 1736), o in opere di Leo (Mitridate in *Farnace*, Napoli 1736; Orcano in *Siface*, Bologna 1737; Clistene in *Olimpiade*, Napoli 1737), mostrano come fosse allora usuale affidargli almeno quattro numeri solistici, talora anche cinque, come nel caso del personaggio di Tolomeo. Ma qui, accanto all'incompletezza della partitura *F-Pn* 2255, va ricordata una notizia riportata da Benedetto Croce, secondo cui nel *Demetrio* del 1738 fu permesso al tenore di cantare un'aria aggiunta di particolare spicco.<sup>17</sup> Dal confronto tra libretto e manoscritto non risulta che nel pasticcio vi fosse un numero musicale specificamente legato al suo personaggio; pertanto, l'aria di baule appare oggi non documentabile. Forse si trattava di un quarto numero previsto per il suo ruolo.

<sup>16</sup> BENEDETTO CROCE, *I teatri di Napoli*, Napoli, Pierro, 1891 (pubblicato in origine nei fascicoli dell'Archivio storico per le provincie napoletane negli anni 1889, 1890, 1891), p. 341 e sg.; F. LEUCCI, *Viaggio con Leonardo Leo* cit., p. 82.

<sup>17</sup> B. CROCE, *I teatri di Napoli* cit., p. 342.

## Le relazioni fra *Demetrio* Roma 1742, *Demetrio F-Pn 2255* e *Demetrio-“Simpatia”*

È ora necessario indagare i possibili legami dei due manoscritti *F-Pn 2254* e *F-Pn 2255* con il libretto del 1742. Come sopra esposto, *Demetrio-Simpatia* contiene 13 numeri da *Demetrio*. Poiché il frontespizio annuncia la commedia *La simpatia del sangue*, è ipotizzabile che i numeri autografi in esso contenuti siano stati composti intorno al 1737; l'aria «Semplicetta tortorella» (III, 11), invece, che Leo ha ripreso senza modifiche dalla partitura *Demetrio I-Mc*, è presumibilmente databile prima del dicembre 1735, cioè prima delle recite dell'opera nel Teatrino di Torremaggiore.

Alcuni numeri del manoscritto *F-Pn 2254* mostrano un legame con *Lib. 1742*. La versione in Do minore dell'aria «Fra tanti pensieri» (Cleonice, I, 3) è reperibile anche quale aria staccata in una fonte che rimanda esplicitamente alle recite del 1742 al Teatro Argentina di Roma.<sup>18</sup> Una simile concordanza si ripete per l'aria «Scherza il nocchier talora» (Alceste, I, 10), in particolare in una copia conservata presso la biblioteca del conservatorio di Bruxelles.<sup>19</sup> Tra *Demetrio-Simpatia* e *Lib. 1742* sono tuttavia più numerosi gli elementi di discordanza, cosicché il legame tra le due fonti appare complessivamente debole.<sup>20</sup>

<sup>18</sup> D-F, Mus Hs 154 Nr 5, «Fra tanti pensieri di Regno d'Amore / Del Sig. / D. Leonardo Leo / Argentina / 1742 / N. 4».

<sup>19</sup> B-Bc 4369, RISM no. 700001480. Frontespizio: «no 10 J. | nel Demetrio | Argentina 1742 Del Sigr Leonardo Leo».

<sup>20</sup> Si riportano qui le arie del manoscritto *Demetrio-Simpatia* e del libretto *Lib. 1742* fra loro divergenti. Nella scena I, 3, *Demetrio-Simpatia* contiene l'aria di Barsene «Misero tu non sei», *Lib. 1742*, per contro, l'aria non metastasiana «Languir d'amore senza speranza» (I, 3). All'aria «Se fecondo e vigoroso» (Fenicio, I, 9) leggibile in *Demetrio-Simpatia* fa riscontro in *Lib. 1742* il numero «Quando del cor saprai»; all'aria «Quel labbro adorato» (Alceste, III, 4) la nuova «Se tu veder potessi»; il numero «Disperato in mar turbato» (Fenicio, II, 14), presente altrimenti in tutte le fonti, nel 1742 è sostituito da «Nembo irato oscura il giorno» (II, 14). Quattro arie in *Demetrio-*

Un singolo numero, «Se libera non sono» (Cleonice, I, 8), indurrebbe a pensare che le arie autografe di *Demetrio-Simpatia* fossero originariamente previste per la versione del 1738, nel momento in cui quest'ultima si trovava ancora allo stadio di composizione individuale. In *Demetrio-Simpatia*, «Se libera non sono» è in Re maggiore, nella versione *F-Pn* 2255 in Do maggiore. Qui, nel recitativo autografo che precede il numero (es. 1), si legge la cadenza armonica finale tanto in una versione in Re maggiore cancellata, quanto nella correzione sovrapposta, in Do maggiore. La correzione è stata verosimilmente apportata per creare l'opportuna connessione alla versione in Do maggiore della seguente aria. D'altra parte, questa ipotesi, basata com'è su un'unica aria, non è sorretta dai restanti numeri del manoscritto *F-Pn* 2254.

Es. 1. Ms. *F-Pn* 2255, p. 70, recitativo «In questo punto», I, 8 (Olinto, Cleonice, Fenicio), batt. 163-169; precede l'aria «*Se libera non sono*», in tempo C, Do maggiore, Allegro

*Simpatia*, «Pensa che sei crudele» (Fenicio, III, 2), «Più liete immagini nell'alma aduna» (Mitrane, III, 9), «Se tutti i miei pensieri» (Alceste, III, 10), e «Semplicetta tortorella» (Barsene, III, 11) non trovano alcuna corrispondenza in *Lib.* 1742. A causa dell'incompletezza del manoscritto musicale, infine, ben 14 numeri del libretto *Lib.* 1742 non hanno riscontro in *Demetrio-Simpatia*.



Un legame di relativa portata si riscontra anche tra *Demetrio F-Pn 2255* e *Lib. 1742*, ma ciò è determinato prevalentemente dalla semplice importazione di alcuni numeri o scene di recitativo dal pasticcio del 1738 alla nuova versione individuale.<sup>21</sup> Altrettanto non decisiva è la correlazione specifica tra le fonti *Lib.*

<sup>21</sup> Elementi in comune tra *Demetrio F-Pn 2255* e *Lib. 1742* e già presenti nei libretti intonati nel 1731 e 1733, sono il recitativo «Inutile pietà. – Mitrane amico» (I, 4), l'intera scena I, 6, i recitativi «Chiede Alceste l'ingresso» (I, 12), «Adorata regina io più non credo» (II, 12) e «In più dubbioso stato» (III, 6). D'altro canto, all'aria «È la fede degli amanti» (Olinto, II, 3), presente in tutte le fonti tranne che in F-Pn 2254, non corrisponde alcun numero in *Lib. 1742*. Nel caso dell'aria «Non so frenare il pianto» (Alceste, II, 11, assente solo in *Demetrio-Simpatia* e in *Demetrio I-Mc*), sappiamo che nella versione Roma 1742 era scritta nella tonalità di Sol maggiore o La maggiore (cfr. risp. i manoscritti US-SFsc/ \*M2.1 M284 e S-SK/ 494:31., quest'ultimo recante l'indicazione «Argentina 1742»), mentre *Demetrio F-Pn 2255* attesta una intonazione in Mi bemolle maggiore (riscontrabile anche D-MÜs/ SANT Hs 2361a (Nr. 12), tuttavia in Si bemolle maggiore). Tenendo presente che una terza versione in Sol minore (I-Nc 1749 e in F-Pn RES VMC MS-76) appartiene invece al *Demetrio* del 1732, ne risulta con ogni probabilità che l'intonazione in Mi bemolle maggiore dovesse appartenere al pasticcio del 1738. Anche nel caso delle arie «Se libera non sono» (Cleonice, I, 8), «Scherza il nocchier talora» (Alceste, I, 10), «Dal suo gentil sembante» (Alceste, I, 14) e «Disperato in mar turbato» (Fenicio, II, 15) ci troviamo di fronte a tre differenti intonazioni. «Se libera non sono» è composta in *Demetrio F-Pn 2255* in C, Do maggiore, Allegro, per Sopr.; in *Demetrio-Simpatia* in 3/8, Re maggiore, Allegro, per Sopr.; in *Demetrio I-Mc* in 2/4, Re maggiore, Allegro moderato, per Alto. «Scherza il nocchier talora»: assente in *Demetrio F-Pn 2255*, è scritta in *Demetrio-Simpatia* in C, Sol maggiore, Larghetto, per Sopr. (in B-Bc 4369: «Argentina 1742»); in *Demetrio I-Mc* in c, Sol maggiore, Largo e maestoso, per Alto; in US-Wc (M1505.A1 Case, vol. 102), in Sl-mpa e F-Pn D.6877, in C, Fa maggiore, Poco andantino, per Alto («San Carlo 1738»). «Dal suo gentil sembante»: in *Demetrio F-Pn 2255* in C, Re maggiore, Andantino grazioso, per Alto; in *Demetrio I-Mc* in  $\mathbb{C}$ , Mi bemolle maggiore, Andante, per Sopr.; in GB-Lbl/ R.M.23.d.1.(9.) e in I-Nc Cantate 1748 in  $\mathbb{C}$ , Si bemolle maggiore, Largo, per Sopr. (I-Nc Cantate 1748: «Giacchino Conti», interprete di Alceste a Napoli 1732). «Disperato in mar turbato»: in *Demetrio F-Pn 2255* in C, Re maggiore, per Ten.; in *Demetrio-Simpatia* in C, Fa maggiore, per Ten.; in *Demetrio I-Mc* in c, Re maggiore, Con spirito, per Tenore.

1738 e *Lib. 1742*: la si osserva nel caso del recitativo «Che fai regina?» (I, 3), così come della comune assenza del coro «Ogni nume ed ogni diva» (I, 7) e dell'aria «Che mi giova l'onor della cuna» (I, 11, assente anche in *Demetrio F-Pn 2255*). Molto più significativo è il fatto che ben dieci arie del *Lib. 1742* siano nuovi testi, in sostituzione dei corrispondenti numeri in *Lib. 1738*, o talora aggiunti: la distanza tra intonazione individuale e precedente pasticcio appare evidente, mentre minimo è il rapporto di filiazione.<sup>22</sup>

Se poniamo simultaneamente a confronto le due fonti parigine, *Demetrio F-Pn 2255* e *Demetrio-Simpatia*, con *Lib. 1742*, vi si nota quale unico aspetto in comune la reintroduzione del ruolo di Mitrane, omesso nel 1732. Se comparati invece ciascuno separatamente con *Lib. 1742*, essi ne condividono diversi elementi. Ciò accade perché i testi delle arie concordanti in *F-Pn 2254* e *F-Pn 2255* sono intonati sempre in versioni differenti. Solo nel caso dell'aria «Alma grande e nata al regno» (Mitrane, I, 6), le due intonazioni, entrambe autografe, appaiono fra loro simili. Le differenze lasciano dedurre che una sia la variante dell'altra, secondo un processo di rielaborazione non di rado osservabile nell'opera di Leo, in particolare nella sua duplice intonazione del dramma *Ciro riconosciuto* (Torino 1739, Napoli 1742).<sup>23</sup>

<sup>22</sup> I nuovi numeri dell'intonazione del 1742 sono: «Quando del cor saprai» (I, 9, Fenicio, aria aggiunta), «Scordati il primo foco» (I, 13, Barsene, sostituisce «Vorrei dai lacci sciogliere»), «Nave altera in grembo all'onde» (I, 14, Alceste, sostituisce «Dal suo gentil sembante»), «Dell'idol mio già sento» (II, 6, Cleonice, aggiunta), «Parti: non più sdegnarmi» (II, 7, Fenicio, aggiunta), «Colpa dirai d'amore» (II, 13, Barsene, aggiunta), «Nembo irato oscura il giorno» (II, 14, Fenicio, sostituisce «Disperato in mar turbato»), «Se tu veder potessi» (III, 4, Alceste, aggiunta), «Se cangia aspetto un giorno» (III, 5, Olinto, sostituisce «Più non sembra ardito e fiero»), «Lascia ch'io possa almeno» (III, 8, Fenicio, sostituisce «Giusti Dei, da voi non chiede»).

<sup>23</sup> Sul procedimento variativo e rielaborativo nell'opera di Leo, cfr. R. SCOCCIMARRO, *Die Drammi seri von Leonardo Leo* cit., vol. 1, cap. VIII, pp. 333-414.



## Note sul processo creativo

Tra le fonti manoscritte delle opere di Leo, alcune partiture contengono numeri in cui è possibile osservare fenomeni concernenti il processo creativo, quali abbozzi, correzioni e sovrapposizioni di differenti stadi compositivi. Il manoscritto autografo della commedia per musica *L'ambizione delusa* (1742), anch'esso conservato a Parigi (F-Pn 2253), contiene un abbozzo dell'aria «Nel cupo seno di notte oscura» (I, 8); nell'autografo dell'*Andromaca* (1742), conservato a Napoli, sono d'interesse i recitativi accompagnati ed alcune arie. In questo contesto offrono spunti di riflessione anche i due manoscritti del *Demetrio* conservati a Parigi.

Nel primo atto di *Demetrio* F-Pn 2255 si incontrano diversi passaggi in cui Leo corregge i propri recitativi autografi. Un esempio è nelle scene 10-11 del primo atto (es. 2). Inizialmente, Leo si attiene al testo del libretto 1738, che nella scena 10 prevede un dialogo tra Alceste-Demetrio e il rivale politico e privato Olinto, e nella scena 11 un breve monologo recitativo di Alceste seguito dall'aria «Scherza il nocchier talora». Nella versione riscritta, la scelta cade invece sul testo originale di Metastasio, in cui l'aria conclude, ancora all'interno della scena 10, il dialogo tra il futuro erede al trono ed Olinto. Tra le due versioni deve essere intervenuta la decisione di omettere l'aria, destinata a Vittoria Tesi: iniziare la scena 11 con i pochi versi di riflessione di Alceste privati del seguente numero chiuso non avrebbe avuto senso. Della primitiva intenzione è rimasta testimonianza l'indicazione «Siegue l'aria», cancellata nelle tre versioni del recitativo. Ciascuna delle due versioni cancellate conclude con una cadenza in teoria compatibile con una delle intonazioni conosciute di «Scherza il nocchier talora»: la cadenza in Re maggiore potrebbe introdurre la versione in Sol maggiore che si legge in *Demetrio-Simpatia* e *Demetrio* I-Mc; a quella in Do maggiore potrebbe

seguire una versione in Fa maggiore conservata come aria staccata in tre biblioteche.<sup>24</sup>

13 Versione definitiva

Olinto

Io po-co sag-gio in ve-ro ra-gio-nai col mio re. Si-gnor per-don-na se of-fen-do in

Prima versione cancellata

Io po-co sag-gio in ve-ro ra-gio-nai col mio re. Si-gnor men va-do ad

16 Versione definitiva

Alceste

te la ma-e-stà del so-glio O-lin-to Ad-

Prima versione cancellata

ub-bi-dir-ti in-tan-to, o-gni tuo cen-no at-ten-do

18 Versione definitiva

di-o, più ci-men-tar non vo-glio la sof-fe-ren-za

Prima versione cancellata

Veg-go, se più qui re-sto che in te la re-gia ma-e-

<sup>24</sup> US-Wc (M1505.A1 Case, vol. 102), SI-mpa Prokrajinski arhiv, SI\_PAM/1857/010/00002 e F-Pn D.6877.

20 Versione definitiva

mi - a tu scher - zi me - co m'in - sul - ti mi de - ri - di e del ri - spe - to - mio trop - po ti

Prima versione cancellata *parte* Scena XI Alceste solo  
stà of - fen - do O - lin - to O - lin - to, ci - men - tar tu vuo - i

23 Versione definitiva

fi - di

Prima versione cancellata  
la sof - fe - ren - za mi - a tu scher - zi me - co m'in - sul - ti

Seconda versione cancellata  
la sof - fe - ren - za mi - a tu scher - zi me - co m'in - sul - ti



25 Prima versione cancellata

mi de - ri - di e del ri - spet - to mio trop - po ti fi - di

Seconda versione cancellata  
mi de - ri - di e del ri - spet - to mio trop - po ti fi - di

Es. 2. Mus. ms. F-Pn 2255, recitativo «Nelle tue scuole il padre», I, 10-11  
(Olinto, Alceste), batt. 13-27

Accanto agli accomodi determinati dalla presenza o meno del numero chiuso, si osservano nella medesima scena quelli concernenti la linea melodica, occorsi in relazione all'impiego dell'originale metastasiano. Nonostante la presenza di sottili mutamenti, salta all'occhio come l'andamento di fondo resti sostanzialmente intatto: l'apice melodico è costituito dalle parole «m'insulti», in tutte e tre le versioni intonate con un intervallo discendente di maggiore ampiezza rispetto al resto della linea, ma in ciascuna di esse a partire da un suono progressivamente più acuto (Si, Re, Sol). In micro-differenziazioni melodiche come questa si esprimono le più sottili sfumature dei moti dell'animo: in questo caso, stizza, amarezza, delusione, fino al ritorno della severità alle parole «e del rispetto mio troppo ti fidi». La triplice stesura del passaggio è un esempio di come la concezione delle linee melodiche dei recitativi di Leo, lungi dall'essere un lavoro di routine, risponda puntualmente agli scarti emotivi suggeriti dal testo e alle curve naturali del linguaggio; è proprio in virtù di tale attenzione che nel dettato melodico delle tre versioni le modificazioni riscontrate sono di rilievo ma non comportano capovolgimenti nell'intenzione di fondo.

Negli atti secondo e terzo della partitura *F-Pn 2255*, la mano di Leo interviene a correggere o riscrivere i recitativi scritti dai copisti. In questo caso non si può parlare dunque di processo creativo "primario". Tuttavia, le correzioni gettano luce su questioni estetiche e drammaturgiche che per il compositore, in quanto direttore responsabile del pasticcio, dovevano essere rilevanti quanto lo era il processo compositivo individuale. Gli esempi che seguono riguardano in particolare le correzioni apportate in relazione alle soluzioni armoniche, alla condotta melodica e alla declamazione del testo; la distinzione è ovviamente relativa, poiché le tre costituenti sono quasi sempre fra loro connesse.

Versione definitiva

Alceste Mitrane Alceste

So-gno o son de- sto? Il pri-mo se-gno an-ch'-io di sud-di - to fe - del... Mi-tra-ne a

Versione cancellata

di sud - di-to fe - del... Mi -

4

Versione definitiva

ma - to non par-lar - mi per o - ra la - scia-mi in-li - ber -

Versione cancellata

tra - ne a - ma - to non par - lar - mi per o - ra

6

Versione definitiva

tà dub - bi-to an-co - ra

Versione cancellata

La - scia - mi in li - ber - tà du - bi - to an - co - ra.

Es. 3. Mus. ms. F-Pn 2255, recitativo «Sogno o son desto?», III, 9  
(Alceste, Mitrane), batt. 1-8

Frequenti sono le correzioni legate a questioni di armonia. Alcune di esse mostrano l'esigenza di una corretta condotta melodica in rapporto all'andamento del basso. Nella scena III, 9 («Sogno o son desto?», es. 3) in cui Alceste è sopraffatto dallo stupore all'idea di essere il legittimo successore al trono, si leggono una versione cancellata del recitativo che termina con una cadenza in Fa maggiore e quella definitiva che chiude in Do maggiore. Entrambe le tonalità non sono affini a quella del numero seguente, «Più liete immagini» (Re maggiore) e in effetti il problema del rapporto tonale con l'aria resta insoluto. Nel corso del recitativo è invece da notare l'accordo di Fa maggiore preceduto senza mediazione da quello di La minore e poi subito tonalizzato (batt. 5-8), una successione che in relazione ai procedimenti di scrittura recitativa del tempo non doveva risultare particolarmente ortodossa. I suoni La e Fa al basso potrebbero infatti appartenere in teoria al medesimo accordo, ma qui ciascuno di essi è parte di armonie differenti. È verosimile che una tale condotta delle voci rappresentasse un motivo di insoddisfazione, poiché solitamente, laddove fosse possibile collegare fra loro armonie differenti attraverso il legame armonico, Leo non perdeva occasione di prediligere questa soluzione.

Scena XIII Alceste, Cleonice

<p style="text-align: center; border: 1px solid black; display: inline-block; padding: 2px;">Versione definitiva</p>	<p style="text-align: center;">Alceste <i>I</i></p>
Fenicio	Alceste
Versione cancellata	Alceste
Fenicio	Alceste

2 Versione definitiva

che mi pre-sen - to a te sen - za ti - mo - re di ve - der - ti ar - ros[ir]

Versione cancellata

che mi pre-sen - to a te sen - za ti - mo - re di ve - der - ti ar - ros[ir]

Es. 4. Mus. ms. F-Pn 2255, recitativo «La prima volta è questa», III, 13  
(Alceste, Cleonice), batt. 1-3

Questa interpretazione sembra trovare sostegno in altri passaggi, ad esempio nel recitativo «La prima volta è questa» (III, 13, es. 4), in cui Alceste e Cleonice gioiscono all'idea della legittima successione al trono e delle loro imminenti nozze. La scena precedente termina con una cadenza in La bemolle maggiore, quella seguente inizia con un accordo di Fa maggiore, il cui suono fondamentale risuona anche al basso. Leo corregge l'ultima battuta della scena III, 12 e cancella la prima di III, 13. Nel basso, al posto della fondamentale, scrive un La bequadro, che così procede cromaticamente dal La bemolle della battuta precedente; la voce di Alceste, Vittoria Tesi, entra con un Do, ultima nota cantata da Fenicio. A parte la comodità dell'entrata vocale sulla stessa altezza lasciata dal tenore Amorevoli, è evidente come la nuova soluzione guadagni in eleganza grazie al procedere cromatico del basso.

35 Versione definitiva  
Alceste

che sei fi - glio a Fe - ni - ci - o io sol - ram - men - to.

37 Versione cancellata Fenicio Alceste

Su quel tro-no u-na vol-ta la - scia-te ch'io vi mi-ri, ul - ti-mo se-gno de' vo-ti mie-i. Quan-to pos-

41 Versione cancellata

sie-do è do-no del-la tua fe-del-tà, dal lab-bro mi-o tut-to il mon-do lo

44 Versione cancellata Fenicio

sap - pi - a. E il mon-do im - pa - ri dal-la vo - stra vir - tù co-me in un

47 Versione cancellata

co-re si pos-so-no ac-cop-piar glo - ri - a glo - ri - a ed a-mo-re.

37 Versione definitiva Fenicio

su quel tro-no u-na vol - ta la - scia - te ch'io vi mi - ri, ul - ti-mo

39 Versione definitiva Alceste

se-gno de' vo-ti mie-i. Quan-to pos - sie-do è do-no del-la tua fe-del-tà, dal-lab-bro

42 Versione definitiva Fenicio

mi-o tut-to il mon-do lo sap-pia. Il mon-do im-pa-ri dal-la vo-sta vir-tù co-me in un





Es. 5. Mus. ms. F-Pn 2255, recitativo «Olà fermate, il ciel non soffre inganni», III, 15 (Fenicio, Alceste), batt. 37-47

Ultimo esempio in ambito armonico è il recitativo dell'ultima scena dell'opera (III, 15, es. 5). Scritto probabilmente dal copista 1 della partitura di *Zenobia in Palmira*, il recitativo cancellato contiene tre cadenze di inganno. Nella versione definitiva, Leo le elimina tutte, puntando evidentemente a una sequenza di armonie più semplici. Da notare è che in entrambe le versioni la cadenza finale (Re maggiore nella versione cancellata, La maggiore in quella ricomposta) permette comunque l'agevole connessione con il coro conclusivo in Re maggiore, per cui la ragione della correzione non poteva risiedere nel rapporto tonale tra recitativo e numero seguente.

### **Alceste**

Che sei figlio a Fenicio io sol rammento.

### **Fenicio**

Su quel trono una volta  
lasciate ch'io miri ultimo segno  
de' voti miei.

### **Alceste**

Quanto possiedo è dono  
della tua fedeltà. Dal labbro mio  
tutto il mondo lo sappia.

### **Fenicio**

E il mondo impari  
dalla vostra virtù, come in un core  
si possano accoppiare gloria ed amore.

Sembra invece plausibile che la semplicità armonica sia stata perseguita in relazione all'importanza delle parole conclusive, qui riportate, con cui Fenicio vede confermata la sua funzione di educatore del fanciullo sottratto al trono, mentre la coppia centrale Alceste-Cleonice trionfa in quanto portatrice della virtù.

Versione definitiva

Olinto

Versione cancellata

The image shows two musical staves for the character Olinto. The top staff is labeled 'Versione definitiva' and the bottom staff is labeled 'Versione cancellata'. Both staves are in C major and common time. The lyrics are 'Di gran no - vel - la o pa - dre'. The 'Versione definitiva' shows a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, C5, and then back down. The 'Versione cancellata' shows a similar melodic line but with a different intervallic structure, starting on G4, moving to A4, B4, and then C5.

Es. 6. Mus. ms. F-Pn 2255, recitativo «Di gran novella o padre», III, 7  
(Olinto, Fenicio, Mitrane), batt. 1

I recitativi del manoscritto 2255 contengono anche diversi casi in cui le modificazioni apportate da Leo toccano la sola linea melodica. Nella prima versione del recitativo «Di gran novella o padre» (III, 7, es. 6), Olinto attacca con un accordo spezzato di Mi maggiore; Leo sostituisce a questa linea una combinazione di una quarta e di movimenti per grado congiunto. Un simile equilibrio nella condotta melodica è perseguito in numerosi passaggi sottoposti a correzione.

Versione definitiva

46 Fenicio

Versione cancellata

Fenicio

The image shows two musical staves for the character Fenicio. The top staff is labeled 'Versione definitiva' and the bottom staff is labeled 'Versione cancellata'. Both staves are in C major and common time. The lyrics are 'Di, che fra po-co ve-dran-no il re. Me-co Mi-tra-ne e Al-ce-ste ri-man-ga-no un mo'. The 'Versione definitiva' shows a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, C5, and then back down. The 'Versione cancellata' shows a similar melodic line but with a different intervallic structure, starting on G4, moving to A4, B4, and then C5.

50 Versione definitiva  
Olinto

men - to. Pur - che Al - ce - ste non go - da, io son con - ten - to.

Versione cancellata  
Olinto

men - to. Pur - ché Al - ce - ste non go - da, io son con - ten - to.

Detailed description: The image shows two musical staves for the character Olinto. The top staff is labeled 'Versione definitiva' and shows a melodic line with a wide interval between 'Pur - che Al - ce - ste non' and 'go - da, io son con - ten - to'. The bottom staff is labeled 'Versione cancellata' and shows a similar melodic line but with a more continuous, narrower interval between the two phrases.

Es. 7. Mus. ms. F-Pn 2255, rec. «Permetti che al tuo piede», III, 8,  
(Alceste, Olinto, Fenicio, Mitrane), batt. 46-51

A conclusione della scena III, 8, Olinto, *bad boy* del dramma, esclama: «purché Alceste non goda io son contento» (es. 7). Nella linea cancellata si osserva l'impiego di due intervalli di quarta, su «purché Alceste» e poi tra «goda» e «io son contento»; la frase risulta divisa in due segmenti quasi speculari. Nella nuova versione, Leo opta per un unico arco melodico con punto culminante sul Mi bemolle intonato sulla parola «io». Grazie al mantenimento della tensione sul Do ripetuto («non goda»), nonché al seguente Mi bemolle, che suona quasi come un momento di stizza, qualcosa di larvatamente comico sprigiona dalla versione definitiva, più attenta alla sottesa ironia metastasiana.

Esempi dell'acume di Leo nel reagire alla situazione drammatica e alla declamazione del testo si trovano soprattutto nel terzo atto.

32 Versione definitiva  
Olinto

Dun - que ti vuol pre - sen - te al no - vel - loi - me

Versione cancellata  
Olinto

Dun - que ti vuol pre - sen - te al no - vel - loi - me -

Detailed description: The image shows two musical staves for the character Olinto. The top staff is labeled 'Versione definitiva' and shows a melodic line with a wide interval between 'pre - sen - te' and 'al no - vel - loi - me'. The bottom staff is labeled 'Versione cancellata' and shows a similar melodic line but with a more continuous, narrower interval between the two phrases.

34 Versione definitiva

ne - o? Bar - ba - ro cen - no che non de - vi e - se guir

Versione cancellata

ne - o? Bar - ba - ro cen - no che non de - vi e - se guir

Es. 8. Mus. ms. F-Pn 2255, recitativo «Di Cleonice i detti», III, 4,  
(Alceste, Olinto), batt. 32-35

Nucleo della scena III, 4 sono la preoccupazione di Olinto e l'irrisolutezza di Alceste, legate alle decisioni di Cleonice: la regina di Siria non vorrebbe lasciar andare il principe, non ancora riconosciuto quale successore al trono, bensì desidera che sia presente alle sue nozze. Nel passaggio recitativo corretto da Leo, Olinto domanda ad Alceste le vere intenzioni di Cleonice: «Dunque ti vuol presente al novello imeneo?» (es. 8). Ancora prima che l'erede in incognito possa rispondere, egli aggiunge: «Barbaro cenno che non devi eseguir». Dietro l'apparente empatia per Alceste, Olinto riesce a malapena a nascondere l'impellente desiderio di vederlo presto lontano dalla corte. Nel correggere il passaggio, Leo riscrive la linea vocale in parte una terza sopra; a partire da questo livello di frequenze emerge l'esclamazione «Barbaro cenno!», in cui l'ascesa al Sol e la seguente quarta discendente lasciano trapelare l'ipocrisia nel tono di Olinto, che nello sforzo di risultare credibile non riesce ad evitare di cadere nell'esagerazione.

Versione definitiva

1 Barsene Cleonice Barsene

Tut-tain tu-mul-to è Se-le-u-cia, o Re-gi-na Per-ché? Sai che poi an-zi giun-se di Cre-ta il mes-sag

Versione cancellata

Barsene Cleonice Barsene

Tut-ta in tu-mul-to è Se-le-u-cia o re-gi-na Per-ché? Sai che poi an-zi giun-se di Cre-ta il mes-sag

4 Versione definitiva

Cleonice Barsene

ge-ro e se-co cen-to le-gni se-gua-ci, Eb-ben fra po-co l'a-scol-ter-rò, Ma l'in qui-e-to O

Versione cancellata

Cleonice Barsene

ge-ro e se-co cen-to le-gni se-gua-ci, Eb-ben fra po-co l'a-scol-ter-rò, Ma l'in qui-e-to O

8 Versione definitiva

lin-to non po-ten-do sof-frir che re-gni Al-ce-ste col-

Versione cancellata

lin-to non po-ten-do sof-frir che re-gni Al-ce-ste

Altra versione cancellata

frir che re-gni Al-ce-ste

10 Versione definitiva

mes-sag-ger s'u-ni. Spar-ge nel vol-go che Fe-ni-cio l'in-gan-na che so-ster-rà ve-

Versione cancellata

col mes-sag-ger s'u-ni. Spar-ge nel vol-go che Fe-ni-cio l'in-gan-na

Altra versione cancellata

col mes-sag-ger s'u-ni. Spar-ge nel vol-go che Fe-ni-cio l'in-gan-na

13 Versione definitiva

ra - ci i det - ti suo - i e che il ve - ro De - me - tri - o...

Versione cancellata

che so - ster - rà ve - ra - ci i det - ti suo - i che il ve - ro De - me - tri - o...

Es. 9. Mus. ms. F-Pn 2255, recitativo «Tutta in tumulto Seleucia», III, 14, (Alceste, Cleonice, Fenicio, Mitrane, Barsene), batt. 1-15

Nella scena III, 14 Barsene informa con apprensione che Olinto sta spargendo una falsa voce sul conto di Fenicio: intento a rivelare al popolo la vera identità di Alceste, egli sarebbe un impostore. Come spesso accade in altri luoghi della partitura F-Pn 2255, Leo riscrive una nuova versione direttamente sopra quella redatta dal copista (qui si tratta del copista 1). Evidentemente insoddisfatto del risultato, riscrive il recitativo sul verso della stessa carta. Nella prima delle due correzioni vorrebbe mantenere la tonalità di Sol minore della prima versione (es. 9, batt. 9-15); successivamente rinuncia a tale soluzione, per riscrivere l'intero passaggio in Sol maggiore. Al contrario delle versioni scartate, dal profilo tendenzialmente monocorde, quella finale mostra una evidente differenziazione interna nella cura della declamazione. In particolare, ai versi «Sparge nel volgo che Fenicio l'inganna», che costituiscono l'informazione più importante, la linea di Barsene si innalza fino al Sol (es. 9, batt. 10-11), per mezzo, anche qui, di una quarta; in tal modo, nel punto-chiave dell'accorato resoconto, la linea esprime con chiarezza tutta la preoccupazione del personaggio.

## Conclusioni

Come anticipato all'inizio di queste note, nessuna delle fonti librettistiche e musicali del *Demetrio* leiano conosciute ci offre una concordanza assoluta, cosicché è da supporre l'esistenza di ulteriori fonti oggi perdute. D'altro canto, nel caso di *Demetrio F-Pn 2255* e *Lib. 1738* si riscontra un grado molto elevato di reciproca conformità, tale da poter considerare la partitura un manoscritto di lavoro utilizzato da Leo e da un gruppo di copisti al servizio dei compositori che collaborarono al pasticcio. Non c'è dubbio che tra *Lib. 1732* e *Demetrio I-Mc* vi sia una connessione, evidente tuttavia fino alla scena II, 8; dopo tale scena la fonte musicale mostra un'abbreviazione della drammaturgia e uno spostamento in avanti dei singoli numeri. Si è qui ipotizzato, principalmente sulla base della riutilizzazione del duetto dal *Demofonte* «La destra ti chiedo» (1735), che tale fonte abbia una relazione con la versione del 1735 data al Teatrino di Torremaggiore. Infine, il legame più tenue fra quelli analizzati, ma pur sempre da registrare, si verifica tra il manoscritto *F-Pn 2254*, il cui contenuto nulla ha a che fare con la commedia *La simpatia del sangue*, annunciata sul frontespizio, e *Lib. 1742*. Accanto alle osservazioni qui condotte concernenti le quattro versioni, le fonti parigine del *Demetrio* permettono di gettare luce sulle modalità del processo creativo leiano, rivelando nelle correzioni apportate ai recitativi propri o realizzati dai colleghi un compositore profondamente attento alla "ortodossia" delle successioni armoniche ma soprattutto alla pertinenza drammatica della linea melodica, creata e rimodellata al fine di esprimere le curve emozionali sottese al testo poetico.

