

ANTONIO DELL'OLIO

«Se 'l tutto è un'ombra e di vil terra un fango».
Giudizio e pentimento nelle cantate spirituali a voce sola
di Leonardo Leo

La presente indagine intende fornire una disamina delle fonti che tramandano le cantate spirituali di Leonardo Leo, senza tralasciare di affrontare le questioni inerenti all'organico, alla scelta dei soggetti e alle partiture.

Il catalogo delle suddette cantate si compone al momento di nove composizioni, tutte conservate in copie manoscritte.¹ Otto di queste cantate sono custodite in due codici miscellanei alla British Library, mentre la nona è ubicata nel fondo Sanvitale della Biblioteca Palatina di Parma.²

Una indagine sul RISM *online* circoscritta alle composizioni di Leo³ alla British Library rivela la presenza di ben 167 titoli, cifra

¹ Per uno studio sulla cantata a stampa italiana, con particolare riferimento all'area napoletana, si veda GIULIA GIOVANI, *Le cantate da camera edite a Napoli tra Sei e Settecento: il caso di Cataldo Amodei e Giovan Battista Pergolesi*, in Nicola Porpora musicista europeo. *Le corti, i teatri, i cantanti, i librettisti*, atti del convegno internazionale di studi (Reggio Calabria, 3-4 ottobre 2008), a c. di Nicolò Maccavino, Reggio Calabria, Laruffa, 2011, pp. 281-301: 287-288, 293-296; ID., «Col suggello delle pubbliche stampe». *Storia editoriale della cantata da camera*, Roma, SEdM, 2017.

² Le biblioteche citate sono indicate con le seguenti sigle RISM: GB-Lbl = London, British Library; I-PAp = Parma, Biblioteca Palatina.

³ Sulla vita e sulle opere di Leonardo Leo v. LUISA COSÌ, s.v. «Leo, Leonardo de», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Treccani, vol. 64, 2005 (https://www.treccani.it/enciclopedia/leonardo-de-leo_%2D Dizionario-Biografico%29/); HELMUT HUCKE – ROSA

della notorietà del compositore pugliese nel Regno inglese. Le schede comprendono opere (in forma completa o estratti),⁴ arie, duetti, composizioni liturgiche,⁵ sonate per clavicembalo,⁶ solfeggi,⁷ cantate. In particolare, la produzione cantatistica consiste in ventitré composizioni profane, oltre alle citate otto cantate spirituali. Detto *corpus* di cantate, distribuito sotto collocazioni differenti, è tramandato in forma manoscritta, canale che godette di un'ampia circolazione rispetto al mezzo a stampa. Basti pensare che nella Napoli a cavallo tra fine XVII e inizi XVIII secolo la produzione editoriale di cantate resta circoscrivibile solamente a due raccolte: *Cantate a voce sola, libro primo, opera seconda* di Cataldo Amodei (Novello De Bonis, 1685) e *Quattro cantate da camera* di Giovanni Battista Pergolesi (Fitzjames, 1738 e Palmiero, dopo il 1738).⁸

CAFIERO, s.v. «Leo, Leonardo [Lionardo] (Ortensio Salvatore)», in *Grove Music Online* (<http://www.grove.music.com>); GIACOMO LEO, *Leonardo Leo musicista del secolo XVIII e le sue opere musicali*, Napoli, Tipografia Melfi & Joele, 1905; GIUSEPPE ALFREDO PASTORE, *Don Lionardo: vita e opere di Leonardo Leo*, Cuneo, Bertola & Locatelli, 1997; *Amor sacro e amor profano. Leonardo Leo e la cultura musicale napoletana del 700*, a cura di Paolo Pellegrino, Lecce, Argo, 1997.

⁴ In particolare, *Semiramide* (GB-Lbl, Add. 31516), *L'Olimpiade* (GB-Lbl, R.M. 22.g.9; Add. 31619), *Il castello d'Atlante* (GB-Lbl, R.M.22.g.10), *Siface* (GB-Lbl, R.M.22.g.11), *Amor vuol sofferenza* (GB-Lbl, R.M.22.g.12-13), *Lucio Papirio* (GB-Lbl, R.M.22.g.14-16), *Demofonte* (GB-Lbl, Add. 16043-16044).

⁵ In particolare, la *Messa a più voci con VV.* (autografo incerto del 1739, GB-Lbl, Add. 14334), la *Salve Regina Canto solo con Violini* (GB-Lbl, R.M.23.c.17), il *Miserere a due Cori Obligati senza strumenti* (GB-Lbl, R.M.24.b.2; R.M.23.d.7; Add. 14189; Add. 31616), *Introito per Mercordì delle Ceneri fatto per la Real Cappella di Napoli nel 1744* (GB-Lbl, Add. 14112), *IX Lezione per la Settimana Santa a voce sola e Basso per la Real Cappella di Napoli* (GB-Lbl, Add. 14112); *Dixit Dominus a più voci con Istr.* (GB-Lbl, R.M.24.b.2).

⁶ *Sonate per Cembalo per uso dell'Ill.mo Sig. Marchesino d. Saverio d'Anza del fù Leoanrdo Leo 1751* (GB-Lbl, Add. 40081); *Sonata* (GB-Lbl, Add. 31617).

⁷ *Solfeggi per soprano e basso continuo* (GB-Lbl, Add. 31617).

⁸ *Cantate quattro. La prima per cembalo, e tre con violini e violetta per camera; di Gio. Battista Pergolese. Dedicata all'Eccellentissimo Signore D. Giacomo Francesco*

La tavola 1 a seguire evidenzia la diffusione in area inglese delle *cantate profane per voce sola e basso continuo* di Leo.

Tav. 1 – Elenco delle cantate profane custodite alla British Library

Titolo della raccolta	Incipit testuale della cantata	Organico	Collocazione
<i>Cantata à voce sola di Soprano</i>	<i>Non potrei benché volessi</i>	S, bc	Add. 14112
[Raccolta di cantate di Nicola Porpora e Leonardo Leo]	<i>Frangi Cupido i dardi</i> <i>Lo seguir il nume arciero</i> <i>Or che barbara sorte</i> <i>Piansero Eurilla mia</i> <i>Sotto l'ombra di un faggio</i> <i>Torno a voi piante anorose</i>	A, bc S, bc S, bc S, bc S, bc S, bc	Add. 14210
<i>Cantate a voce sola di Soprano</i>	<i>Di contento di gioia e diletto</i> <i>A te vengo ò prato ameno</i>	S, bc S, bc	Add. 14212
<i>Cantate a voce sola di Soprano</i>	<i>Amo la bella ah no</i>	S, bc	Add. 14220
	<i>Or che barbara sorte</i> <i>Amore e gelosia</i> <i>Oh Dio qual duolo sia</i>	S, bc S, bc S, bc	Add. 14227
<i>Cantate a voce sola di Soprano con Violini e Basso</i>	<i>Sorge Lidia</i> <i>Che farai Lidia cara</i> <i>Tormentoso pensiero</i> <i>Chiesta da Numi</i> <i>Dove son dove m'aggio</i> <i>Or ch'è dal sol difesa</i> <i>Vado dal piano morte</i>	S, v11, v12, bc A, v11, v12, bc S, v11, v12, bc	Add. 31618
<i>L'Andromeda. Cantata a voce sola con VV.ni e Violetta</i>	<i>Dove son dove m'aggio</i> <i>Sorge Lidia la notte</i> <i>Chiesta da Numi morte</i>	S, v11, v12, bc S, v11, v12, bc S, v11, v12, v1a, bc	R.M.22.g.9

Fitzjames, Stuart, Colon, Portugal, Ayala, Toledo, Fonseca, Faxardo ed Ulloa Grande *Almirante delle Indie e Governatore Maggiore di quelle [...]. [1738];* *Quattro cantate da camera. La prima per Cembalo e tre con vari Reccitativi, Violini e Violetta obbligata di Giovan Battista Pergolese Raccolte da Gioacchino Bruno Contrabbasso della Real Cappella di Napoli Per divertimento i Dilettanti di Musica Opera seconda in Rame. Si vendono nella Libreria di Giovanni e Giuseppe Palmiero a Fontana Medina*

Nel catalogo di Leo stilato da Giuseppe Pastore figurano solo sette titoli di cantate custoditi nella biblioteca londinese. Di questi, tuttavia, due (*Pianger vidi appresso al fonte* e *Pianger vidi e non potrei ben mio*) non trovano conferma nel catalogo RISM online. Pastore non pone distinzioni tra le cantate profane e sacre, includendo nel sopraddetto novero solo due delle otto cantate spirituali attualmente rinvenute alla British Library: *Il Figliuol Prodigio* e *Il Giudizio*.⁹

Diversamente, il catalogo di Ralf Krause sulle composizioni leiane di musica da chiesa annovera sotto la denominazione *Opere a voce sola e duetti* le restanti sei cantate spirituali conservate alla British Library (cfr. Tav. 2).¹⁰ A queste aggiunge il recitativo e aria «Signor de' falli nostri» per basso e orchestra composta da violini primi e secondi, viole, oboi primi e secondi, corni da caccia primi e secondi e basso continuo. In realtà si tratta di un estratto dall'oratorio di Leo *Sant'Elena al Calvario*.¹¹

1- GB-Lbl, Add. 14112

Sotto la collocazione Additional 14112 sono custodite sei cantate spirituali di Leo. Dette composizioni sono parte di una cospicua raccolta di composizioni vocali del collezionista napoletano Gaspare Maria Selvaggi (1763-1856),¹² giunta alla

[post 1738]. Sull'argomento cfr. G. GIOVANI, *Le cantate da camera edite a Napoli* cit., pp. 294-301.

⁹ G. A. PASTORE, *Don Lionardo* cit., pp. 193-196.

¹⁰ RALF KRAUSE, *La musica sacra di Leonardo Leo (1694-1744). Un contributo alla storia musicale napoletana del '700*, edizione italiana a cura di Renato Bossa, Brindisi, Provincia di Brindisi, 1996 (tit. or.: *Die Kirchenmusik von Leonardo Leo (1694-1744): ein Beitrag zur Musikgeschichte Neapels im 18. Jahrhundert*, Regensburg, 1897), pp. 80-81.

¹¹ Più precisamente del recitativo «Signor, de' falli miei» e dell'aria «Si scuoteranno i colli», cantati da Draciliano prefetto di Giudea nella seconda parte dell'oratorio.

¹² Il bibliografo e musicista Gaspare Selvaggi tentò di vendere la propria collezione musicale. L'obiettivo fu successivamente perseguito dal nipote

British Library per opera del marchese di Northampton, comprendente 148 volumi reperibili sotto le segnature da Add. 14101 a Add. 14249.¹³

Il volume 14112, in quarto oblungo di 201x270 mm, consiste in 130 carte, numerate da mano seriore, e raccoglie quattordici composizioni di Leo, tra cui arie di opere e oratori, duetti, cantate profane, composizioni sacre e un mottetto di Giuseppe Corsi da Celano (1630-*post*1690). Ogni carta presenta dieci pentagrammi; è vuota c. 70^v. Le cantate occupano di seguito le cc. 66^r-91^v del volume, come riportato nella Tav. 2.

Michele che ne ereditò «una scelta collezione di Musica antica di Autori patri». Sull'argomento si veda: ROSA CAFIERO, *Una sintesi di scuole napoletane: il 'Trattato di Armonia' di Gaspare Selvaggi (1823)*, «Studi musicali», 30, 2001, pp. 411-452: 449; ANTONIO DELL'OLIO - MAURIZIO REA, *La produzione oratoriale di Gaetano Veneziano: nuove acquisizioni*, «Studi musicali», nuova serie, 10, 2019, pp. 63-116: 71n; ANTONIO DELL'OLIO, *Le cantate spirituali a voce sola di Francesco Durante: scenari musicali ed evocazioni figurative*, in *Stile moderno/stile antico. Francesco Durante tra Napoli e Roma*, atti del convegno internazionale di studi (Reggio Calabria, 30 settembre-1 ottobre 2019), a cura di Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Edizioni del Conservatorio di musica "F. Cilea", 2020, pp. 129-180.

¹³ Sul *corpus* di cantate cfr. AUGUSTUS HUGHES-HUGHES, *Catalogue of manuscript music in the British Museum*, London, Clowes & Sons, 1906, I, pp. 342, 374, 442, 450; II, pp. 78, 326, 581.

Tav. 2 – Prospetto delle cantate contenute nel manoscritto GB-Lbl, Add. 14112

Titolo della cantata	Incipit testuale	Cartulazione	Organico	Riferimenti catalografici ¹⁴
<i>Cantata Spirituale</i>	<i>Adorato Giesù mio Rege e Dio</i>	66 ^r -69 ^v	A, bc	KraL H.II.1
<i>Cantata Spirituale</i>	<i>Dove fuggo, a che penso</i>	70 ^r -73 ^v	A, bc	KraL H.II.4
<i>Cantata Spirituale</i>	<i>Tremolanti d'intorno</i>	74 ^r -79 ^r	A, bc	KraL H.II.21
<i>Cantata Spirituale</i>	<i>Vissi nol niego in sì vani piaceri</i>	80 ^r -83 ^v	A, bc	KraL H.II.23
<i>Cantata Spirituale</i>	<i>S'offendesti il mio Signor</i>	84 ^r -87 ^v	A, bc	KraL H.I. 19
<i>Cantata Spirituale</i>	<i>Sono piene di sirene queste spiagge</i>	88 ^r -91 ^v	A, bc	KraL H.II.20

2- GB-Lbl, R.M.22.g.9

Il secondo codice inglese che contiene due cantate spirituali proviene dalla Royal Music Library, una straordinaria collezione di manoscritti musicali, comprendente partiture originali, lettere, documenti storici, edizioni a stampa di importanti opere della biblioteca Reale dei Windsor, trasferita nel 1957 alla British Library, dove è collocata sotto la segnatura «R.M.».¹⁵

¹⁴ Il numero di catalogo delle cantate è fornito in R. KRAUSE, *La musica sacra di Leonardo Leo* cit., pp. 207-208.

¹⁵ Sulla collezione si vedano i cataloghi *A short-title Catalogue of Music printed before 1825 in the Royal Music Library*, London, edited by William C. Smith, London, British Museum, 1963 e *The British Library Music Collections. Catalogue of the Royal Music Library*, edited by Philip Olleson, London, British Library, 1992. Sulla storia della collezione e sul contributo di re Giorgio III, appassionato musicofilo, si rimanda a ALEC HYATT KING, *The Royal Music Library in the British Museum*, «Music & Letters», 37/2, 1956, pp. 113-120 e HENRY DIACK JONSTONE, *Georg III and the Royal Music Library*, «Journal of the Royal Musical Association», 113/2, 1988, pp. 245-268.

Il volume R.M.22.g.9, in quarto oblungo di 220x320 mm, consiste in 123 carte, numerate da mano seriore, e raccoglie dieci composizioni di Leo. Si tratta di quattro arie, un duetto e cinque cantate. Le due cantate sacre, come si evince dalla Tav. 3, si presentano con i titoli *Il Figliuol Prodigo* e *Il Giudizio* e occupano rispettivamente le cc. 62^r-73^v e 112^r-123^v. Ogni carta presenta dieci pentagrammi; è vuota la c. 73^v.

Tav. 3 – Prospetto delle cantate contenute nel manoscritto GB-Lbl, R.M.22.g.9

Titolo della cantata	<i>Incipit testuale</i>	Cartulazione	Organico
<i>Il Figliuol Prodigo / Cantata / Del Sig. D. Leonardo Leo / n° 4</i>	Lontan dal patrio suolo	62 ^r -73 ^v	S, v11, v12 vla, bc
<i>Il Giudizio / Cantata / Del Sig. D. Leonardo Leo / n° 5</i>	Vivesti e alfin la morte	112 ^r -123 ^v	S, v11, v12, vla, bc

La numerazione presente sul frontespizio delle due cantate potrebbe riferirsi alla copiatura dei manoscritti da una diversa raccolta in cui erano rubricati secondo detta sequenza numerica. A riprova di questa ipotesi, si riscontra che in altre tre composizioni del volume ricorre l'impiego di una numerazione non progressiva.¹⁶

3- I-PAp, Sanv.B.14.b

Nel Fondo Sanvitale della biblioteca Palatina di Parma – sezione musicale (ora parte del Complesso Monumentale della

¹⁶ L'aria «Risolver non poss'io», estratta dall'opera *Il Conte*, è segnata a c. 12^r con «n° 2»; tuttavia, anche l'aria «Mio sfortunato Amore» reca a c. 20^r la medesima numerazione. Infine, la cantata *Sorge Lidia la notte* a c. 74^r riporta l'indicazione «n° 4».

Pilotta) è custodita una copia manoscritta della cantata intitolata *Il Giuditio*. Detto fondo fu istituito dalla famiglia Sanvitale, tra le più antiche e celebri di Parma. In particolare, il conte Stefano Sanvitale (1838-1914), uno dei suoi ultimi rappresentanti, fu un instancabile divulgatore di musica strumentale, organizzatore di concerti, mecenate e collezionista di musica. L'archivio musicale di famiglia raccoglie numerosi manoscritti già appartenuti a Massimiliano Quilici, comprendenti composizioni di Alessandro Scarlatti, Francesco Durante, Leonardo Leo, Giambattista Pergolesi, Nicolò Jommelli e Tommaso Traetta, donati a più riprese a partire dal 1878 alla sezione musicale della biblioteca Palatina.¹⁷

Il manoscritto in esame fa parte di una raccolta di undici cantate intitolata *Cantate in chiave di contralto / Del Sig.r Cavalier Aless.ro Scarlatti / E di Altri Varj Autori*, comprendente tre cantate di Alessandro Scarlatti (1660-1725), tre di Leonardo Leo, una di Domenico Sarro (1679-1744), una di Benedetto Marcello (1686-1739), una di Diogenio Bigaglia (1678-1745) e due di autore anonimo. Delle cantate di Leo l'unica a contenuto sacro reca il titolo *Il Giuditio*.¹⁸

Il volume Sanv.B.14.b, in quarto oblungo di 215x290 mm, conta 42 carte, numerate da mano seriore. Ogni carta presenta dieci pentagrammi. La cantata *Il Giuditio* occupa le cc. 9^v-12^v del

¹⁷ Ringrazio la dott.ssa Elvira Maria Grigolini della sezione musicale della Biblioteca Palatina per le utili informazioni fornitemi. Sulle vicende del fondo Sanvitale cfr. EMILIO NASALLI ROCCA, *La posizione politica dei Sanvitale dall'età dei Comuni a quella delle Signorie*, «Archivio Storico della Deputazione di storia patria per le antiche provincie parmensi», 23, 1971, pp. 135-153; CLAUDIO GALLICO, *Le capitali della musica. Parma*, Parma, Cassa di Risparmio di Parma, [1985]; RAFFAELLA NARDELLA, *Il fondo musicale Sanvitale nella Biblioteca Palatina – Sezione Musicale*, tesi di laurea in Lettere Moderne, Università degli studi di Parma a.a. 1994/95 (relatore: prof. Gian Paolo Minardi).

¹⁸ Le altre due cantate sono *S'io credessi il cor costante* e *L'Augellin che scioglie il volo*.

volume, come riportato nella Tav. 4. La cantata richiama nel titolo l'omonimo lavoro londinese, pur nella variante del diagramma latino *ti*. In realtà le due composizioni sono distinte, come dimostrano l'*incipit* testuale, l'organico impiegato e l'intera veste testuale e compositiva.

Tav. 4 – Prospetto delle cantate contenute nel manoscritto I-Pap, Sanv.B.14.b

Titolo della cantata	<i>Incipit</i> testuale	Cartulazione	Organico
<i>Il Giudizio. Cantata a Voce Sola di Contralto del Sig.r Leo.</i>	<i>Qual suono orribile</i>	9 ^v -12 ^v	A, bc

4. La scelta dei soggetti

A corredo del presente lavoro è riportato il testo poetico delle cantate di Leo, estrapolato dalle partiture manoscritte.¹⁹

Tutte le cantate in Add. 14112 recano la dicitura «cantata spirituale», espressione riconducibile a un episodio biblico o di mera invenzione, in grado di sollecitare una riflessione di tipo spirituale.²⁰ Anche laddove il riferimento alla fonte biblica è esplicitato dal ricorso a titoli propri, quali *Il Figliuol Prodigio* e *Il Giudizio*, le tematiche ricorrenti restano comuni alle restanti cantate di Leo.

Il tema del pentimento e la richiesta di perdono a Dio per la condotta dissoluta e peccaminosa in vita sono rese in forma di preghiera, di lamento e di pianto prima del sopraggiungere della morte, il «tremendo passo / fine del tempo / e dell'età fugace».²¹

¹⁹ Appendice 1.

²⁰ TERESA MARIA GIALDRONI, *Leonardo Vinci e la cantata spirituale a Napoli*, in *Musica senza aggettivi. Studi in onore di Fedele d'Amico*, a cura di Agostino Ziino, Firenze, Olschki, 1991, pp. 123-143: 123 (Quaderni della Rivista Italiana di Musicologia, 25).

²¹ *Il Giudizio*, vv. 4-6.

Il lessico ricorrente nelle cantate afferisce a due antitetici campi semantici. Da una parte, il dolore e la contrizione sono espressi dai termini «reo», «vil», «dolente», «crudel», «insensato», «forsennato», «cieco», «stolto», «pene», «rovine» e dai sintagmi «verme rio e crudel», «vil piacer», «peccatore infelice», «misero peccator», «mondo traditor», «periglioso viaggio»; dall'altra, la speranza «di goder del Ciel la palma»²² è richiamata dai termini «amore», «ardo», «pace» e dalle espressioni «spera quest'alma mia», «sperando alfin gioire», «beata sede», «Padre pietoso».

Le cantate *Il Giudizio*, *Dove fuggo*, *Tremolanti d'intorno*, *Vissi nol niego*, *S'offendesti il mio Signor* sono riconducibili al tema del cosiddetto 'Giudizio particolare', caso di escatologia specifica rispetto al 'Giudizio universale', richiamato nel Vangelo di Luca (16, 22-23 e 43) e oggetto di riflessioni teologiche passate e recenti.²³ Gli elementi connotanti il Giudizio particolare consistono nell'immediatezza della decisione sulle sorti dell'anima in presenza di un *transitus*, ovvero dell'agonia o della morte del soggetto. Ogni anima è giudicata individualmente a seconda delle opere compiute durante la vita terrena. La valutazione sulla natura morale delle azioni compiute determina la destinazione verso il Paradiso o l'Inferno. Nella tradizione devozionale un ruolo centrale nel Giudizio particolare è stato ritagliato alla Vergine Maria e all'Arcangelo Michele. Maria è considerata avvocata e mediatrice di grazia, simbolo di intercessione materna

²² Cantata *Dove fuggo*, *à che penso*, v. 21.

²³ Si vedano in particolare le riflessioni spirituali sul tema condotte da parte di San Gregorio Magno nei *Dialoghi*, e *vita del santissimo Gregorio papa, dottore di S. Chiesa, ne' quali oltre alla santa dottrina, si trouano ancora ad essemplio del christianesimo assai vite di diuersi, tanto giusti, come peccatori [...]. Con due tauole, una delle dette vite, e l'altra di tutte le materie più notabili, le quali nell'opera si contengono* (In Venetia: appresso Christoforo Zanetti, 1575) e l'analisi teologica di Joseph Ratzinger nell'*Escatologia: morte e vita eterna*, edizione rinnovata e ampliata a cura di Sergio Ubbiali, Assisi, Cittadella, 2008.

per le anime al momento della morte.²⁴ Il processo celeste vede il diretto coinvolgimento degli angeli, in modo particolare di San Michele Arcangelo, capo delle armate celesti, principe difensore del popolo di Dio (Daniele 12, 1). In ambito iconografico quest'ultimo è spesso rappresentato con un'armatura mentre sconfigge un drago o il demonio (Apocalisse 12, 7-9). La raffigurazione di San Michele ricorre spesso nel contesto del Giudizio particolare mentre sorregge una bilancia per pesare le anime. Tale immagine simboleggia il suo ruolo come esecutore della giustizia divina e protettore delle anime dei defunti.²⁵ Un esempio è offerto nell'iconografia della *Dormitio Virginis* di Marco Cardisco (1486ca.-1542ca.; Fig. 1).²⁶ La scena, incentrata sul transito di Maria, include in alto a sinistra l'immagine dell'Arcangelo che pesa e introduce nell'aldilà le anime (particolare della Fig. 1a). Nel cielo dorato, in una mandorla attorniata da serafini, troneggia la figura di Cristo *psicophoros* che raccoglie in grembo l'anima della Madre, sottraendola alla pesatura (la *psicostasia*).

²⁴ Tra le sue multiformi sfaccettature il tema del Giudizio particolare declina l'immagine della Vergine accanto alla rappresentazione del Purgatorio. Si pensi in ambito musicale ai due oratori di Tommaso Pagano *Maria avvocata ovvero Il Giudizio Particolare* e *Dialogo a 3 voci*, di Cristoforo Caresana il *Dialogo a 2 voci con violini* tra 'un peccatore divoto' e un 'demonio tentatore'; in ambito cantatistico al *Peccator pentito* di Maurizio Cazzati, a *Il Peccato* di Tommaso Carapella, a *Dunque verrà quel giorno* di Nicola Ceva, a *Peccato* e *La morte del giusto e del Peccatore* di Francesco Feo, a due distinte cantate con il medesimo titolo *Per l'Anime del Purgatorio* su testo di Pompeo Figari e musica di Alessandro Stradella. Cfr. A. DELL'OLIO, *Le cantate spirituali a voce sola di Francesco Durante* cit., pp. 148-154.

²⁵ Cfr. GERTRUD SCHILLER, *Iconography of Christian Art*, London, Lund Humphries, 1972; MARINA WARNER, *Solo fra le donne: mito e culto di Maria Vergine*, con una nota di Furio Jesi, Palermo, Sellerio, 1999.

²⁶ Sul pittore di origine calabrese si veda ORESTE FERRARI, s.v. «Cardisco, Marco detto Marco Calabrese», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. 19, 1976 ([https://www.treccani.it/enciclopedia/cardisco-marco-detto-marco-calabrese_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/cardisco-marco-detto-marco-calabrese_(Dizionario-Biografico)/)).



Fig. 1 - MARCO CARDISCO, *Dormitio Virginis*, olio su tavola (1530ca.)
(Molfetta, Museo diocesano, già duomo di San Corrado)
Foto su concessione del Museo Diocesano



Fig. 1a - Particolare dell'Arcangelo Michele

Tra le cantate spirituali di Leo l'unico riferimento agli angeli è contenuto nella composizione *Dove fuggo*, in cui il peccatore infelice si affida al proprio Angelo custode, sciogliendo la sofferenza in sospiri e pianto, affidandosi al perdono di quel Dio che spirò l'anima «in duro legno» (v. 18). Analogamente, nella cantata *S'offendesti il mio Signor* il peccato («l'error») è sfogato nel pianto quale segno di pentimento, condizione indispensabile per 'pulire' le offese arrecate a Dio. Lo struggente recitativo ai vv. 3-9 immerge *ex abrupto* in questo tormento dell'anima:

Piangi deh piangi tanto
Che s'anneghi l'error entro il tuo pianto
Con le lagrime amare
Forma di pianto un mare
Piangi che ben conviene
À chi offese il sommo bene
Girne al porto del Ciel per mal di pene.

Il tema del Giudizio particolare irrompe esplicito nella cantata *Vivesti e alfin la morte*. Il recitativo iniziale, ai vv. 3-8, coglie l'attimo della morte, affermando:

Ahi duro istante o qual tremendo passo
Fine del tempo e dell'età fugace
Di eternità principio in cui da Dio
Qual giudice supremo a te darassi
Con decreto eterno o pena o premio
O Paradiso o inferno.

L'estremo respiro nella cantata *Tremolanti d'intorno*, ai vv. 29-31, si fa pretesto di riflessione sulla caducità della vita terrena:

Mà se il tutto è caduco

In polve anch'io dal tempo pur ridotto
Ne sarò fra poch'ore.

Al tema della fede in Gesù quale nocchiere in grado di condurre al porto sicuro sono destinate le cantate *Adorato Gesù mio Rege* e *Sono piene di sirene*. Il recitativo e l'aria a conclusione della prima cantata focalizza la composizione intorno al seguente principio morale (vv. 45-46):

Chi non ama piangendo un Dio che more
O non ha viva fede o non ha core.



Fig. 2 – GIOTTO DI BONDONE, *Il Giudizio Universale*, affresco
(1303-1305)
(Padova, Cappella degli Scrovegni, controfacciata)

La cantata *Qual suono orribile*, denominata *Il Giudizio*, affronta il tema apocalittico del Giudizio universale, trattato nel Vangelo secondo Matteo (25, 31-46) e nel Libro dell'Apocalisse (capitoli 4 e 5).²⁷ L'anima, risvegliata dalla morte («Chi son io? Dove io sono? / Che miro», vv. 9-10), insieme a una moltitudine di morti («Turba di nudi spettri uscir si vede», v. 13; «Timida ondeggia immensa schiera, e folta», v. 15), prende drammaticamente coscienza che «dell'estremo Giudizio il giorno è questo» (v. 20).

Nel secondo recitativo della cantata è raccolta tutta la trepidazione per la decisione divina che si sta compiendo. Ai vv. 30-35 l'anima si rivolge a Cristo Giudice chiedendo un atto di pietà paterna:

Tremo, sudo ed agghiaccio
Palpito frà le speme e frà l'amore
Pietà pietà Signore
Benché Giudice siedì
Rammentati che Padre ancor mi sei
Non mirar come tale i falli miei.

Il tema biblico del Giudizio universale ha riscosso grande fortuna in ambito iconografico attraverso i secoli.²⁸ Nel celebre affresco di Giotto (1267ca.-1337) su *Il Giudizio Universale*, raffigurato sulla controfacciata della Cappella degli Scrovegni, il ritorno di Cristo sulla Terra alla fine dei tempi per giudicare i vivi

²⁷ Sulla ricorrenza del tema in ambito cantatistico e oratoriale, nonché sull'ibridazione con altri racconti evangelici come quello del ricco Epulone, si veda A. DELL'OLIO, *Le cantate spirituali a voce sola di Francesco Durante* cit., pp. 143-148.

²⁸ NATASHA O'HEAR – ANTHONY O'HEAR, *Picturing the Apocalypse. The book of revelation in the arts over two millenia*, Oxford, Oxford University Press, 2015.

e i morti è raccolto in forma unitaria con le scene del Paradiso e dell'Inferno. Normalmente, la lunga tradizione iconografica del *Giudizio universale* definisce la sua ubicazione naturale sulla controfacciata delle chiese, in ragione dell'interpretazione che collegava il termine 'occidente' al verbo latino *occidere*. L'occidente è il luogo di morte del sole ed è sulla controfacciata che il sole illumina la scena dell'ultima notte del mondo.²⁹

Nella Fig. 2 Cristo Giudice è ritratto all'interno di una mandorla iridata, retta da serafini: l'immagine, posta al centro, marca una netta separazione tra Gesù e la scena a cui prende parte. Sotto il Figlio di Dio campeggia la Croce, insegna dell'*Etimasia*, simbolo di redenzione che separa il Paradiso dall'Inferno. Intorno a Cristo siedono i dodici apostoli, sormontati da due schiere simmetriche di angeli, capeggiati dagli arcangeli Michele e Gabriele. In basso a sinistra, i morti, svegliati dalle trombe dell'Apocalisse, escono dai crepacci della terra; accanto, la Vergine tra San Giovanni e Santa Caterina d'Alessandria accoglie dalle mani del committente Enrico Scrovegni un modellino della sua cappella dedicata alla Madonna, mentre più in alto, il popolo di Dio procede in ordine verso il Paradiso. In basso a destra, è raffigurato l'Inferno, dominato dal caos. Dalla mandorla di Cristo si sprigionano quattro lingue di fuoco, veri fiumi infernali che trascinano negli abissi i peccatori. La scena è di crudo realismo: diavoli bestiali sottopongono i disperati ad atroci torture; Giuda è impiccato e sventrato; Satana mastica un dannato che ancora gli penzola dalla bocca, mentre con le zampe ne afferra altri due. La cornice escatologica dell'affresco è richiamata dai due angeli in alto che arrotolano il cielo dipinto di blu dalla parte che appare agli uomini e di rosso all'interno, colore dell'amore di Dio, secondo quanto annunciato nell'Apocalisse «Il Cielo si ritirò come

²⁹ EMILE MALE, *Le origini del Gotico: l'iconografia medievale e le sue fonti*, Milano, Jaca Book, 1986, p. 19.

un rotolo che si avvolge, e tutti i monti e le isole furono smossi dal loro posto» (6, 14).³⁰

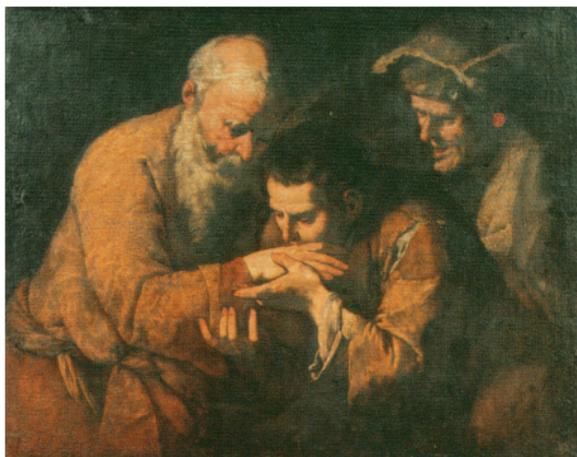


Fig. 3 – FRANCESCO FRACANZANO (?),
Il ritorno del Figliol prodigo, olio su tela (1630ca.)
(Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte)

La cantata sul *Figliuol Prodigio* fa riferimento all'omonima parabola di Luca (15, 11-32).³¹ In essa ricorre il tema del pentimento, della redenzione, dell'accoglienza e della gioia del ritorno a casa. Nella parabola il figlio minore chiede al padre la sua parte di eredità, considerandolo di fatto morto. Il motivo delle ricchezze dilapidate si congiunge a quello del padre misericordioso pronto a far festa per il figlio rientrato, perché – si legge nel recitativo ai vv. 17-20:

³⁰ Per una lettura iconologica dell'affresco di Giotto si veda FRANCO BORSI, *Giotto. La Cappella degli Scrovegni*, Milano, Electa, 1994; EMANUELA CASTI, *La geografia di Giotto. Affreschi della Cappella degli Scrovegni*, Milano, Electa, 2001.

³¹ Sulla fortuna in ambito cantatistico e oratoriale di questo soggetto cfr. A. DELL'OLIO, *Le cantate spirituali a voce sola di Francesco Durante* cit., pp. 156-157.

Ei per te nutre affetto ha cuor pietoso
T'ama benché ribelle
Né vuol tua morte anzi a salvarti stende
Le sue braccia amorose.

Il figlio si ravvede dalle sue colpe nell'aria conclusiva (vv. 27-30):

Peno perdon ti chiedo
Che infido ti lasciai
Quando m'allontanai
Caro Signor da te.

Nella parabola il padre rappresenta Dio, pronto a perdonare e accogliere chi si pente.

Questo soggetto ha avuto grande seguito in ambito figurativo. Un esempio è offerto da *Il ritorno del Figliol prodigo* (Fig. 3), tela attribuita a Francesco Fracanzano (1612-1656),³² databile intorno al 1630, in cui il tema del perdono e del pentimento è reso attraverso il paradigma visivo del figlio che bacia le mani del padre, rendendo iconicamente quanto predicato nel secondo recitativo dell'aria di Leo (vv. 17-26):

Ei per te nutre affetto ha cuor pietoso
T'ama benché ribelle
Né vuol tua morte anzi a salvarti stende
Le sue braccia amorose e manca solo
Tua pena del fallir tua fede, e amore
E 'l suo amor se richiedi. Ei t'apre il core

³² Sul pittore pugliese si veda MONICA ROMANO, s.v. «Fracanzano, Francesco», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. 49, 1997 ([https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-fracanzano_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-fracanzano_(Dizionario-Biografico))); ACHILLE DELLA RAGIONE, *Francesco Fracanzano. Opera completa*, Napoli, Napoli Arte, 2011.

Vanne dunque e angoscioso
 Implora sua clemenza
 In questi accenti spiegar potrai
 L'acerbo duol che senti.

5. Le partiture

Delle nove cantate spirituali di Leo sette prevedono l'impiego della voce sola con l'accompagnamento del basso continuo: di queste, in particolare, sei sono scritte per voce di contralto (GB-Lbl, Add. 14112) e una per soprano (I-PAp, Sanv.B. 14.b); mentre le due cantate della Royal Music Collection prevedono l'impiego della voce di soprano con l'accompagnamento del violino primo, secondo, viola e basso continuo (cfr. Tav. 5).

Sulle cantate in esame mancano notizie precise sui committenti, né si hanno informazioni riguardo alle date e ai luoghi della loro composizione o alle circostanze relative alla prima esecuzione. Inoltre, le cantate in esame non sono collegate a nomi di esecutori specifici.

Tav. 5 – Aspetti strutturali delle cantate spirituali di Leonardo Leo

Cantata	Organico	Testo letterario	Lunghezza della partitura	Struttura
Adorato Giesù mio Rege	A, bc	vv. 1-46	bb. 1-146	R-A-R-A-R-A-R
Dove fuggo, à che penso	A, bc	vv. 1-29	bb. 1-125	A-A-R-A-R-A
Tremolanti d'intorno	A, bc	vv. 1-39	bb. 1-248	R-A-R-A-R-A
Vissi nol niego	A, bc	vv. 1-33	bb. 1-260	R-A-R-A-R-A
S'offendesti il mio Signor	A, bc	vv. 1-42	bb. 1-159	R-A-R-A-R-A

Sono piene di sirene	A, bc	vv. 1-28	bb. 1-167	A-R-A-R-A
Qual suono orribile (<i>Il Giudizio</i>)	S, bc	vv. 1-42	bb. 1-275	A-R-A-R-A
Vivesti e alfin la morte (<i>Il Giudizio</i>)	S, vl1, vl2, vla, bc	vv. 1-35	bb. 1-250	R-A-R-A
Lontan dal patrio suolo (<i>Il Figliuol Prodigio</i>)	S, vl1, vl2, vla, bc	vv. 1-34	bb. 1-275	R-A-R-A

La Tav. 5 fornisce in estrema sintesi i dati ricavati dalla disamina delle partiture. A fronte di una lunghezza media del testo letterario di 35 versi, si osserva una maggiore oscillazione nel numero complessivo di misure, varianti tra le 125 di *Dove fuggo, à che penso* e le 275 de *Il Figliuol Prodigio* e *Il Giudizio*. La cantata *Il Figliuol Prodigio*, insieme a *Il Giudizio*, prevede una ripartizione in quattro sezioni (RARA), mentre negli altri casi predomina l'articolazione RARARA. Le arie sono quasi tutte con il *da capo*; sul piano morfologico predomina la forma AA'BB'AA'.

Una maggiore ampiezza si riscontra tra le arie presenti nelle due cantate per soprano che coprono oltre il 70% delle rispettive partiture. L'elaborazione delle parti si avvale della presenza degli archi ai quali è affidata l'introduzione strumentale. Nella cantata *Il Figliuol Prodigio* la prima aria, in ottonari, «Torna al Padre» presenta 7 battute di introduzione strumentale in Sib maggiore. L'aria, un *Andante* in 4/4, celebra il ritorno del figlio al Padre. Il basso nelle prime quattro battute dell'introduzione strumentale e del canto nella sezione A sembra ricreare questo riavvicinamento al Padre attraverso il movimento delle crome ribattute in scala discendente (Es. 1).

Andante

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Basso continuo

p *f* *p* *f*

6 7 b6 7 6 7 6

VI. I

VI. II

Vla.

S

B.c.

7 7 6 3 6 3 b6 6 b6 6 6 6 5 3

4 4 4 4 4 4 4 4

Es. 1. Cantata *Il Figliuol Prodigo*, sezione A dell'aria «Torna al Padre»,
bb. 42-50

La sezione B della medesima aria («Se mancai nel pianto mio tu ravviva il pentimento») crea, nel suo ricorso alla tonalità di Sol minore e il cambio metrico in 3/8, un contrasto emotivo rispetto alla gioia iniziale, sottolineando il dolore arrecato al genitore. In particolare, il pentimento in quanto rimorso e dolore è reso attraverso il motivo discendente al basso (dal Sol₃ al Do₃), esacerbato dai ripetuti urti di nona creati con la voce del violino primo (Es. 2).

Es. 2. Cantata *Il Figliuol Prodigo*, sezione B dell'aria «Torna al Padre», bb.
96-100

Le arie nelle cantate per contralto e basso continuo risultano complessivamente più brevi, prevedendo una lunghezza media di circa 30 misure.

La centralità del testo pervade tutte le cantate di Leo: il vettore espressivo resta inequivocabilmente legato al canto. Tutto è improntato alla massima compostezza. Si pensi all'aria «Piangerò mio Dio fin tanto» nella cantata *S'offendesti il mio Signor*. L'aria, un *Largo* in 3/4, in tonalità di Mib maggiore evidenzia i segni di una semanticità essenziale e funzionale ad effigiare il testo senza gli eccessi connessi alla cosiddetta 'moda dei rosignoli': lo stile è pressoché sillabico, le frasi vocali si presentano brevi; ricorre un uso parsimonioso delle colorature, mai a detrimento della cantabilità del testo (Es. 3).

Es. 3. Cantata *S'offendesti il mio Signor*, aria «Piangerò mio Dio fin tanto», bb. 16-22

Le due cantate per soprano e archi si aprono con una sinfonia in entrambi i casi di 24 battute. L'orchestra d'archi con il basso continuo ricostruisce con grande accuratezza il *pathos* delle rispettive vicende. In modo particolare, nella sinfonia d'apertura de *Il Figliuol Prodigo*, un *Andante* in 4/4, le prime tre battute si

presentano in stile omofonico:³³ una scelta stilistica efficace, ulteriormente accentuata nella sua carica drammatica dal ricorso alla scala cromatica discendente dal Sol₂ al Re₂ e dall'impiego corrosivo delle dissonanze di settima, come nel caso della settima diminuita discendente Mib-Fa# nella prima battuta (Es. 4).

The image shows a musical score for the first five measures of the opening of the Cantata 'Il Figliuol Prodigo'. The score is for Violino I, Violino II, Viola, and Basso continuo. The tempo is marked 'Andante'. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is common time (C). The music features a descending chromatic scale in the strings, with a prominent dissonant seventh interval (Mib-Fa#) in the first measure.

Es. 4. Cantata *Il Figliuol Prodigo*, sinfonia d'apertura, bb. 1-5

È il tema della disperazione che qui esordisce in tutta la sua tragicità. Lo sprofondamento nel cupo della musica trova un suo equivalente nella specifica iconografia legata a questo tema: si pensi, in particolare, al *Compianto sul Cristo morto* di Giotto (Padova, Cappella degli Scrovegni, 1303-05) o alla Maddalena nella *Crocifissione* di Masaccio (Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte, 1426). Chi è disperato ha lo sguardo rivolto verso il basso, perché ha perso ogni speranza.

Anche nei recitativi Leo adotta soluzioni adeguate a evidenziare il testo. Un esempio è offerto dall'arioso, in Fa# minore, al termine del recitativo conclusivo nella cantata *Adorato Giesù mio Rege*:

³³ Il ricorso alla suddetta scrittura ricorre nella sinfonia d'apertura dell'oratorio di Leo intitolato *La morte di Abel*. Cfr. G. A. PASTORE, *Don Lionardo* cit., pp. 130-131.

Chi non ama piangendo un Dio che more
 Ò non hà viva fede ò non hà core.³⁴

Il verso conclusivo del recitativo è reso in forma di arioso, un *Largo assai* in tempo 3/4, allo scopo di suggellare nelle ultime dieci misure la morale della cantata (Es. 5).³⁵

Largo assai

Contralto

Basso continuo

A

B.c.

Es. 5. Cantata *Adorato Giesù mio Rege*, arioso «Ò non hà viva fede»,
 bb. 136-146

Ne *Il Giudizio*, ai vv. 3-8 («Ahi duro istante o qual tremendo passo») e ai vv. 19-25 («O di perpetuo danno»), Leo ricorre all'impiego di due recitativi accompagnati per amplificare in chiave drammatica la trepidazione dell'anima nel Giudizio particolare, impartito dal Giudice supremo. In particolare, nel secondo recitativo l'immagine di Cristo si manifesta in tutta la sua potenza ieratica e iracondia contro il peccato:

³⁴ Ai vv. 45-46.

³⁵ L'esempio musicale proposto conserva la suddivisione metrica presente nel manoscritto.

O di perpetuo danno
 Ultima irrevocabile sentenza
 Udir da Cristo irato
 Anima indegna del mio cospetto
 Parti eterno foco
 In te sarà per sempre maledetta
 De' torti miei de' falli tuoi vendetta

La venuta di Cristo, la *parousia*, è resa attraverso l'incedere grave e solenne in ritmo puntato affidato agli archi (Es. 6). Detto piede ritmico, altrimenti noto sotto il nome di peone misto, divenne durante il Seicento uno strumento retorico volto alla divinizzazione del sovrano, saldando uno stretto legame tra il re dei Cieli e il re della terra. La sua codificazione in *topos* ricorre nella musica di Lully in riferimento alle doti divine di *tranquillitas*, *temperantia* e *constantia*, attribuite a Luigi XIV. Il ricorso in musica a questo archetipo si protrarrà fino al Romanticismo, raggiungendo pagine di indiscussa resa drammatica con il «Rex tremendae majestatis» nel *Requiem* (K. 626) di Mozart (1791).³⁶

The image shows a musical score for the piece 'O di perpetuo danno' by Jean-Baptiste Lully. The score is in common time (C) and marked 'Largo'. It features five staves: Violino I, Violino II, Viola (with 'col Basso' instruction), Soprano, and Basso continuo. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes, while the Soprano and Basso continuo have vocal lines. The lyrics 'O di per-pe-tuo dan-no' are written under the vocal staves.

³⁶ Per un approfondimento sull'argomento si veda URSULA KIRKENDALE, *Il re dei Cieli e il re di Francia: su un 'topos' nella maniera di Lully*, «Rivista Italiana di Musicologia», 39/1, 2004, pp. 53-106.

VI. I

VI. II

Vla.

S
ul - ti-ma,ir-re-vo - ca - bi - le sen-ten-za u - dir da Cri-sto,i-ra-to

B.c.

VI. I

VI. II

Vla.

S
a - ni-ma,n - de - gna del mio co - spet - to

B.c.

Es. 6. Cantata *Il Giudizio*, recitativo accompagnato «O di perpetuo danno», bb. 155-164

Un diverso risvolto è fornito dall'*incipit* della cantata *Il Giudizio*, dove l'apparizione del Giudice supremo nel giorno del Giudizio universale è richiamata dal ricorso al peone misto, ma questa volta in tempo *Vivace*, a sottolineare il disorientamento e il terrore dell'anima («Chi son io? Dove io sono? / Che miro?»³⁷) che,

³⁷ Ai vv. 9-10.

svegliata dalla morte («Qual suono orribile / Dal sonno placido / Le fredde ceneri / d'estando và»³⁸), in gran fretta deve prendere coscienza che «Dell'estremo Giuditio il giorno è questo».³⁹



Fig. 4 – Leonardo Leo, *Il Giuditio* (frontespizio),
(Su concessione del Ministero della Cultura – Complesso Monumentale della Pilotta – Biblioteca Palatina sezione musica)

Nella seconda aria «Negli affetti io ben rimiro», un *Andante* in 2/2, l'anima riflette sulla sentenza divina che decreterà la sua sorte in eterno. L'aria ha la struttura AA'B: la sezione A è in Sol minore, mentre la B è in Do minore. Quest'ultima sezione (Es. 7) esprime la trepidazione dell'anima che, tra pianto e sospiri, attende il suo decreto:

³⁸ Ai vv. 1-4.

³⁹ Al v. 20.

E à ragion piango e sospiro
 Se vicino al punto estremo
 La mia sorte ancor non so.⁴⁰

Sebbene ci si trovi in presenza di una estrema essenzialità di mezzi strumentali, qui rappresentati dalla sola voce di contralto accompagnata dal basso continuo, la resa espressiva resta di grande efficacia. Il canto si mantiene nel registro medio-grave (Do₃-Do₄) ed è pervaso da drammatica compostezza: contribuiscono a tale resa le sequenze cromatiche discendenti in valori lunghi sui testi «al punto estremo» (bb. 187-192), «piango» (bb. 197-199), «sospiro» (bb. 200-202). La scrittura si richiama sostanzialmente alla tradizione madrigalistica:⁴¹ la parte del basso contrappunta la melodia seguendo una linearità ubertosa ricca di flessibilità figurative, proprie dello *stylus theatralis*. Solo alla fine della sezione dell'aria il tortuoso tragitto di attesa tracciato da Leo trova riposo nella cadenza perfetta in Do minore.

Andante

Contralto
 E, à ra - gion pian - go, e so - spi - ro se vi - ci - no

Basso continuo
 6 6 6

A
 al pun - to, e - stre - mo la mia sor - te an - cor non

B.c.
 b5 b5 6

⁴⁰ Ai vv. 23-25.

⁴¹ Leo fu un esperto conoscitore del contrappunto, tanto che nel 1739 scrisse un trattato intitolato *Istituzioni o Regole di Contrappunto*.

A

so pian - go so - spi - ro se vi - ci - no, al

B.c.

6 b5 6

A

pun-to, e - stre - mo la mia sor-te, an - cor non so no la mia sor-te an - cor non so

B.c.

6 6 7 5

Es. 7. Cantata *Il Giuditio*, sezione B dell'aria «Negli affetti io ben rimiro»,
bb. 178-214

Conclusioni

In assenza di indagini specialistiche sulle cantate spirituali a Napoli,⁴² ogni procedimento comparativo non può che darsi al momento in forma provvisoria. La recente ricerca da me condotta sulle cantate sacre di Gaetano Veneziano (1656-1716), circoscritte al segmento cronologico 1676-1705, porta a escludere l'occorrenza dei temi proposti nelle cantate di Leo: nei sedici titoli sinora rinvenuti delle cantate di Veneziano ricorre il tema della fede in Dio, dell'abbandono a Gesù Cristo o alla Vergine, della natività del Signore o rimandi a singole feste liturgiche.⁴³

Un più proficuo raffronto proviene dalle cantate spirituali di Francesco Durante (1684-1755), considerato dalla storiografica musicologica napoletana del primo Ottocento capostipite di

⁴² Un'ampia panoramica è offerta in GIACOMO SANCES, «*La morte ch'è forte*». *Cantate spirituali, musiche devozionali e circuiti sacri legati al tema della morte nella Napoli barocca*, tesi di dottorato di Storia, Scienze e Tecniche della musica (ciclo XXVI), Università degli Studi "Tor Vergata" di Roma, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 2014-2015.

⁴³ Cfr. la sezione *Cantate sacre* in ANTONIO DELL'OLIO, *Gaetano Veneziano. Catalogo delle musiche*, Lucca, LIM, 2024, in corso di stampa.

un'antitetica scuola compositiva rispetto a Leo.⁴⁴ Le cantate spirituali di Durante, complessivamente sei, presentano i seguenti titoli: *L'anima del Ricco Epulone parlante nell'Inferno*, la *Cantata sopra il fine dell'Uomo*, la *Cantata sopra il Giudizio Particolare*, la *Cantata sopra il Giudizio Universale*, la *Cantata del Figliuol Prodigio* e *L'accoglienza pietosa*.⁴⁵

Tre di questi soggetti, la parabola del Figliol prodigo, il Giudizio universale e il Giudizio particolare, sono in comune con le composizioni di Leo. Quanto all'organico impiegato, le sei composizioni di Durante sono scritte per voce di contralto e basso continuo, analogamente alle sei cantate di Leo in Add. 14112.

Il testo poetico e la lunghezza delle partiture si presenta più contenuta nei lavori di Durante: l'estensione massima è raggiunta con le 117 misure ne *L'anima del Ricco Epulone*, a fronte delle 275 misure ne *Il Figliuol Prodigio* e *Il Giudizio* di Leo.

Le cantate di Durante presentano tutte la struttura Recitativo-Aria, diversamente da quelle di Leo articolate in un numero variabile di sezioni, da quattro a sette (Tav. 5).

La straordinaria circolazione delle cantate durantiane fornisce la cifra del loro successo, senz'altro segnato dalla *brevitas*, dall'organico essenziale e dal livello medio di difficoltà esecutiva.⁴⁶

⁴⁴ Sul concetto di «scuola napoletana» e sulla disputa fra i discepoli di Leo e di Durante si veda FRANCESCO DEGRADA, «*Scuola napoletana*» e «*opera napoletana*»: nascita, sviluppo e prospettive di un concetto storiografico, in *Il Teatro di San Carlo, 1737-1987. L'opera, il ballo*, a cura di Bruno Cagli e Agostino Ziino, Napoli, Electa, 1987, pp. 9-20; ROSA CAFIERO, *La trattatistica musicale*, in *Storia della musica e dello spettacolo a Napoli. Il Settecento*, a cura di Francesco Cotticelli e Paologiovanni Maione, vol. II, Napoli, Turchini, 2009, pp. 593-659: 616-619.

⁴⁵ Quest'ultima cantata in realtà si configura come la seconda parte della *Cantata sul Figliuol Prodigio*. Per uno studio dettagliato di queste cantate si veda A. DELL'OLIO, *Le cantate spirituali a voce sola di Francesco Durante* cit.

⁴⁶ Di queste cantate esistono copie custodite nelle biblioteche del Conservatorio di musica di Napoli, di Mosca, nel fondo Nosedà a Milano, nel

A

B.c.

o - ve m'a - scon - do

Es. 8. Cantata *Dove fuggo*, introduzione strumentale, bb. 1-8

L'indicazione *Presto assai* conferisce al passaggio strumentale un implicito carattere virtuosistico. L'uso del violoncello solista e in chiave concertante a Napoli trovò fecondi riscontri sin dalla fine del Seicento, grazie all'attività di virtuosi come Francesco Alborea e Francesco Paolo Supriani, attivi nella Cappella Reale.⁴⁸ L'elevato livello tecnico nel metodo di Supriani, *Principij da imparare a suonare il violoncello*, trova riscontri nelle parti per violoncello concertante di Nicola Porpora e Leo.⁴⁹

Nelle cantate spirituali di Leo predomina la costruzione di melodie in forma sillabico-declamatoria: l'impiego dei melismi è ridimensionato o collocato in posizione periferica nelle clausole di chiusura. Detta scelta trova analogie in altri repertori di musica sacra leiani: i *Responsori dell'Ufficio*, i canti del *Proprium per la Quaresima*, il *Miserere* in Do minore e in Sol minore, le *Litanie lauretane*.⁵⁰ La freschezza nell'invenzione ritmico-melodica della scrittura è arricchita dal ricorso a salti di sesta o settima minore, impreziositi da ritardi e raffinatezze armoniche con un uso

⁴⁸ Cfr. GUIDO OLIVIERI, *Cello teaching and playing in Naples in the early Eighteenth century: Francesco Paolo Supriani's "Principij da imparare a suonare il violoncello"*, in *Performance practice: issues and approaches*, edited by Timothy D. Watkins, Ann Arbor, Steglein, 2009, pp. 109-136.

⁴⁹ Cfr. ROSALIND HALTON, *Nicola Porpora and the Cantabile cello*, in *Nicola Porpora musicista europeo. Le corti, i teatri, i cantanti, i librettisti*, atti del Convegno Internazionale di studi (Reggio Calabria, 3-4 ottobre 2008), a cura di Nicolò Maccavino, Reggio Calabria, Laruffa, 2011, pp. 303-336: 303-304.

⁵⁰ Cfr. R. KRAUSE, *La musica sacra di Leonardo Leo* cit., p. 183.

sapiente delle dissonanze per finalità espressive, calibrati in un frequente gioco dinamico di *forte* e *dolce* (o *piano*).⁵¹ I brevi fraseggi apportano incisività al canto, definendo una vera e propria traccia mnestica in grado di sedurre l'ascoltatore, rendendolo partecipe del dramma umano e del suo rapporto con Dio. Una teologia opportunamente semplificata e parcellizzata in pillole devozionali. Le grandi questioni ontologiche ed escatologiche, quali il perdono, il fine dell'uomo e il giudizio sulla propria condotta morale, cedono il passo a una devozionalità polarizzata su alcune parole chiave come 'pianto', 'disperazione', 'peccato', 'pentimento' che il mezzo musicale rende al massimo della sua espressione drammatica, mutuata dall'esperienza del teatro d'opera.

⁵¹ Cfr. HELLMUTT CHRISTIAN WOLFF, *Un oratorio sconosciuto di Leonardo Leo*, «Rivista Italiana di Musicologia», 7/2, 1972, pp. 196-213: 201.

APPENDICE

Trascrizione dei libretti delle cantate spirituali

Si trascrive qui il testo poetico delle cantate spirituali di Leonardo Leo, traendolo dalle relative partiture manoscritte. Sono state adottate le convenzioni grafiche usuali per i libretti d'opera, pur tra le limitazioni provenienti dalla trascrizione dalla partitura. Sono rispettati, salvo la correzione di qualche evidente errore, il testo, l'ortografia, la punteggiatura originale. La disposizione in versi è riportata secondo l'uso metrico e grafico delle edizioni poetiche del tempo.

1. Cantata Spirituale.

[*Adorato Giesù mio Rege*]

Recitativo. Contralto

1 Adorato Giesù mio Rege e Dio
Ò quali ognora, e quante
Tra stratij e tra catene
Incontraste per me barbare pene?
5 Mio Redentor Ben mio
Così del sangue tuo voti le vene

[Aria]

Ah mia vita e potrò mai
Contemprarvi e non languire?
Io son reo ed io peccai
10 Voi per me giste à morire.
Se 'l Fabro so' io
Di tanto dolore
Di tanti martiri
Deh come ò mio Dio
15 Fiè scarso il mio core
Di pochi sospiri
Ah mio Dio ah mia vita.

Recitativo

Sospirerò lagrimarò mio bene
Che se un mare di pene

20 arcar per me voleste ò mio Signore
Scioglia in onde di pianto
Le luci, il core, e 'l alma, il mio dolore.

Aria. Largo

D'esser marmo si dia vanto
Chi non geme e chi non langue.
25 Se pur nega un rio di pianto
À chi sparse un mar di sangue. *Da capo.*

Recitativo

Mà il lagrimar non basta
Versi ò Giesù rivi di sangue e spiri
E l'alma mia fra' tanto
30 Struggendosi nel pianto
Tutta ardor tutta fiamme à te sospiri
E tributi il mio core à tante piaghe
À tante fiamme Amore.

Aria. Largo

Di dolcezza immenso mare
35 Mio Giesù mia vera vita
Amo ed ardo nel baciare
Ogni larga tua ferita.
Ardo ed amo e già mi pare
D'haver l'alma incenerita. *Da capo.*

Recitativo

40 Del mio Signor spirante
Le spine, i chiodi, il sangue
Quei flagelli e la Croce
In ogni nota lor chieggono Amore
Odi dunque ò mortale
45 Chi non ama piangendo un Dio che more.

Arioso. Largo assai

Ò non hà viva fede ò non hà core.

2. Cantata Spirituale.

[*Dove fuggo*]

Aria. Contralto. Presto assai

1 Dove fuggo, à che penso, ove m'ascondo
Sento che il Ciel mi sgrida
E dentro al core in petto
Così parmi che dica
5 Il mio Custode Santo Angelo eletto.

Aria. Tempo giusto

Risolvi ò Peccatore
D'abbandonar l'errore
Se brami di goder l'eterno bene.
Sappi che il Dio umanato
10 Per il tuo gran peccato
Ti condanna à patir le crude pene. *Da capo.*

Recitativo

Dunque che fai, che pensi
Peccatore infelice
Ah che ben'io comprendo
15 È quanto parla il core io ben intendo
Non più Signor non più pentito io sono
E del mio grande error cerco il perdono.

Aria. Largo

Tu mio Dio che in duro legno
Per mio amor spirasti l'alma
20 Col morir mi festi degno
Di goder del Ciel la palma.

Recitativo

Deh per pietà gradisci
Questi del fido cor caldi sospiri
E sia solo il mio vanto
25 Che quanto offesi un Dio distilli in pianto.

Aria. Largo

Piangerò mio caro Dio
Sinche spirto in seno havrò.
Tu perdona il fallo mio
Ch'io mai più t'offenderò. *Da capo.*

3. Cantata Spirituale.

[*Tremolanti d'intorno*]

Recitativo. Contralto

- 1 Tremolanti d'intorno
Frà reggie pompe in Galleria superba
Col mio pensier già solo
À vagheggiar ne volo
- 5 Spoglie, palme, trofei, corone e scettri
Ma poi riedo in me stesso e muto io mango
Se 'l tutto è un ombra e di vil terra un fango.

Aria. Tempo giusto

- Troppo è finto quel sereno
Che racchiude il mondo in seno
- 10 S'ogni ben fugge ad ogn'or.
Ed il tempo gli dissolve
Sù leggiera e poca polve
Ogni pompa ogni tesor. *Da capo.*

Recitativo

- Mi porto ancor sul campo
- 15 E miro ad un sol lampo
Con ciglio basso e pallidetto volto
Che poco anzi il suo seno
Di più colori havea colmo e sereno
Languir tra le sue foglie
- 20 E 'l suol che gli diè vita il bel ti toglie.

Aria. Allegretto

- Da quei fioretti
Così negletti
La mia ventura
Scoprendo io vo'.
- 25 Ne senza pianto
Soffrire intanto
Vista sì dura
Il cor ne può. *Da capo.*

Recitativo

30 Mà se il tutto è caduco
In polve anch'io dal tempo pur ridotto
Ne sarò fra' poch'ore
Et i fasti et i tesori
Cangeranno in mortori
I suoi placidi aspetti
35 Se sempre gli abbracciai per miei diletti.

Aria. Andante

Polve sono e in polve ancora
Ogni ben sciolto ne andrà.
Ed incerta è la dimora
Dove l'alma far dovrà. *Da capo.*

4. Cantata Spirituale.

[*Vissi nol niego*]

Recitativo. Contralto

1 Vissi nol niego in sì vani piaceri
Credendo il mio pensier che ne gl'errori
Sol godesse il mortal veri tesori
Mà stolto or veggio al fine
5 Che giunto sono al mar di mie rovine
Dunque trafitto Amore
Fà che nasca al mio sen un ver dolore.

Aria. Largo

10 Con più lagrime desio
Di lavar li falli miei
Mio gradito Redentor.
E vuo' pianger tanto oh Dio
Che placato in fin tu sei
Dolce e amato mio Signor. *Da capo.*

Recitativo

15 Nò nò deh non sia mai
Che lungi omai da te ne porti il piede

Con intrepida fede
Con anima sì forte
Pria d'offenderti ò Dio voglio la morte.

Aria. Tempo giusto

20 Il morir per te caro mio bene
È un morire che vita mi dà.
In contenti tu muti le pene
Quand'un core contrito si fa. *Da capo.*

Recitativo

25 Cieco e stolto che fui nel fallo indegno
Passai Signor dell'empietade il segno
Or dolente e pentito
Spero da te mio bene
Ma' più non ricader nelle catene
Tù condona ò mio Dio
S'è maggior tua pietà del fallo mio.

Aria. Andante

30 Spera quest'alma mia
Goder il ben seren della tua pace.
Contenta ella desia
D'amar quel sommo ben per cui si face. *Da capo.*

5. Cantata Spirituale.

[*S'offendesti il mio Signor*]

Recitativo. Contralto

1 S'offendesti il mio Signor
Misero mio cor
Piangi deh piangi tanto
Che s'anneghi l'error entro il tuo pianto
5 Con le lagrime amare
Forma di pianto un mare
Piangi che ben conviene
À chi offese il sommo bene
Girne al porto del Ciel per mar di pene.

Aria. Largo

10 Piangerò mio Dio fin tanto
Ch'il cor vedrossi infranto
Dalla pena e dal dolor.
Godrò nel mio patire
Sperando alfin gioire
15 Nel Ciel col mio Signor. *Da capo.*

Recitativo

A voi sensi miei frali
À voi si deve ogni mortal dolore
Ch'ingannaste il mio core
Mà più stolto di voi fui già io
20 Che per dar pace à voi fui crudo à Dio
Mà caro mio Giesù
Come soffrir potesti
D'un verme rio e crudel si duro eccesso
Ch'un vil piacer prezò più di te stesso.

Aria. Tempo giusto

25 Insensato forsennato
Chi così m'allucinò
Per un bene del momento
Che fuggì al par del vento
Dio lasciai che mi creò. *Da capo.*

Recitativo

30 Mà confida alma mia
Parla sì sì che se l'human rigore
Dà la morte à chi scopre il proprio errore
Con Dio non v'è così
Mà con diversa sorte
35 Chi s'accusa hà mercè chi niega hà morte.

Aria. Largo

Mi pento oh Dio di cor
S'il pentimento è poco
Accendi tù più foco
Che bruggi di dolor.
40 Vorrei non esser nato

Ch'averti disprezzato
Mio Dio mio Redentor. *Da capo.*

6. Cantata Spirituale.
[*Sono piene di sirene*]

Aria. Andante. Contralto

1 Sono piene di sirene⁵²
Queste spiagge e questo mar.
Con lor canti vostri pianti
Vostra morte von cercar. *Da capo.*

Recitativo

5 Mentre tra tante insidie
Voi solcate un ocean d'affanni
Pien di perigli e danni
Non temete inesperti e vi fingete
Sì propitie con voi haver le stelle
10 Che ne gioite ancor tra le procelle.

Aria. Andante

Se guidar non vi farete
Da quel vostro cieco senso
Ben io penso non potrete
Voi sì cari essere già.
15 Ei s'appaga ancor del male
Se li sembra che sia bene
Se sia tale se conviene
Non distingue non lo sa. *Da capo.*

Recitativo

Hor dunque in sì periglioso viaggio
20 Trovasi altro nocchiero
Che sicuro condur ti possa al porto
Senza timor d'esser nell'onde assorto.

⁵² Nell'*incipit* della partitura il copista usa il termine «serene», mentre nelle due ripetizioni a seguire dei primi due versi dell'aria ricorre la voce «sirene».

Aria. Adagio

25 Solo solo è Dio quel bene
Che fà gioie anco le pene
Fà soave ogni dolor.
E s'ei fusse tra dannati
Renderia quelli beati
Gioieria l'Inferno ancor. *Da capo.*

7. Il Figliuol Prodigio. Cantata Del Sig.r D. Leonardo Leo
[Lontan dal patrio suolo]

Recitativo. Soprano

1 Lontan dal patrio suolo
Già reo dissipator di sue sostanze
Ritorna al genitor prodigo figlio.
Tu nel Divin consiglio
5 In braccio dell'error mortal sei quello.
Riedi piangi le colpe e di tue luci
Con l'acque amare ammorza la vendetta
Che si emend' il tuo fallo il Ciel aspetta.

Aria. Andante

10 Torna al Padre a un Padre Dio
Figlio umil chiedi perdono
Digli io sono un ingrato
Un ingrato un traditor.
Mancai nel pianto mio
Tu ravniva il pentimento
15 Già mi pento che oltragiai
Che oltragiai paterno amor. *Da capo*

Recitativo

Ei per te nutre affetto ha cuor pietoso
T'ama benché ribelle
Né vuol tua morte anzi a salvarti stende
20 Le sue braccia amorose e manca solo
Tua pena del fallir tua fede, e amore
E 'l suo amor se richiedi. Ei t'apre il core

Vanne dunque e angoscioso
Implora sua clemenza
25 In questi accenti spiegar potrai
L'acerbo duol che senti

Aria. A tempo

Peno perdon ti chiedo
Che infido ti lasci
Quando m'allontanai
30 Caro Signor da te.
Mio grav'error già vedo
E piangere vorrei
Così che o pianti miei
Ne impetri il cor mercè. *Da capo.*

8. Il Giudizio. Cantata Del Sig.r D. Leonardo Leo n. 5
[*Vivesti e alfin la morte*]

Recitativo. Soprano

1 Vivesti e alfin la morte
Di tua misera vita il fil recide

Recitativo accompagnato

Ahi duro istante o qual tremendo passo
Fine del tempo e dell'età fugace
5 Di eternità principio in cui da Dio
Qual giudice supremo a te darassi
Con decreto eterno
O pena o premio o Paradiso o Inferno

Aria. Lento

Misero peccator
10 Se mai t'accaderà
Cangiar in lagrimar
E in pena sì crudel
Piaceri e fasti.
Ah Mondo traditor
15 Gemendo il cor dirà
Per te degg'io lasciar

La bella Patria e 'l Ciel
Tu m'ingannasti. *Da capo.*

Recitativo accompagnato. Largo

O di perpetuo danno
20 Ultima irrevocabile sentenza
Udir da Cristo irato
Anima indegna del mio cospetto
Parti eterno foco
In te sar  per sempre maledetta
25 De' torti miei de' falli tuoi vendetta.

Recitativo secco

Alma lieta, e felice
Se dire allor ti sentirai s  vieni
A me cara, e al mio Padre a goder sempre
Nella beata sede
30 Vieni, ch'io son dell'opre tue mercede.

Aria. Andante

Dolce morte lieta sorte
Ha quel cor che ben ama Gies .
Che contento
D  in quell'ultimo momento
35 S  amorosa fedel servit . *Da capo.*

9. ***Il Giudizio. Cantata a Voce Sola di Contralto del Sig.r Leo***
[*Qual suono orribile*]

Aria. Soprano. Vivace

1 Qual suono orribile
Dal sonno placido
Le fredde ceneri
Destando va'.
5 Qual man terribile
Da poca polvere

Le forme pristine
Rinascere fa'. *Da capo.*

Recitativo

Chi son io? Dove io sono?
10 Che miro? E quali oggetti di stupore
Offre la nuova luce agli occhi miei.
Qui dalle tombe fuore
Turba di nudi spettri uscir si vede
Là con incerto piede
15 Timida ondeggia immensa schiera, e folta
Già polvere insepolta.
Di sì rari portenti,
Con cui natura oggi favella à noi
Ah che purtroppo il senso è manifesto
20 Dell'estremo Giudizio il giorno è questo.

Aria. Andante

Negli affetti io ben rimiro
La cagion che li formò.
E à ragion piango e sospiro
Se vicino al punto estremo
25 La mia sorte ancor non sò.

Recitativo

Oh qual orrido gelo
Per le vene mi scorre
Versandolo per gl'occhi
Il doloroso amore il Cuor disfaccio.
30 Tremo, sudo et agghiaccio
Palpito frà la speme e frà l'amore
Pietà pietà Signore
Benché Giudice siedì
Rammentati che Padre ancor mi sei
35 Non mirar come tale i falli miei.

Aria. A tempo giusto

Sol nella tua pietà
L'alma sperando và
Pace, pace e riposo.

40

Fa' ch'abbia a ritrovar
La candida mia fè
Più che Giudice in te
Padre Padre pietoso. *Da capo.*

