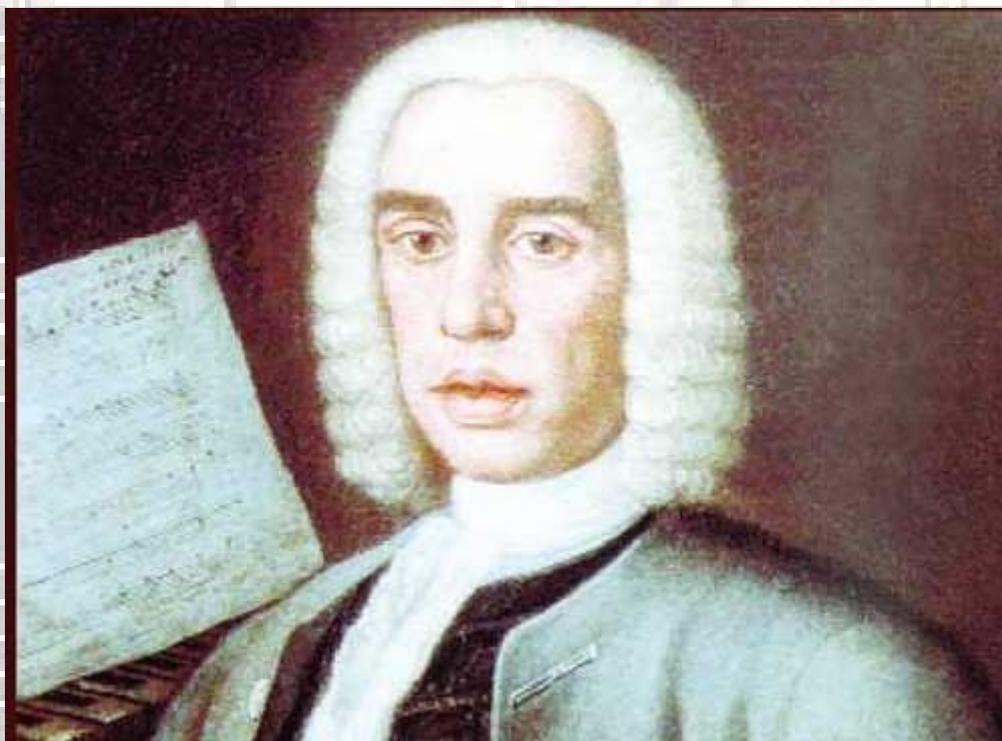


*Il settecento Musicale
Napoletano*

Leonardo Leo



di
Francesco Di Donna

La carriera di un musicista del XVIII secolo.

Immaginiamo come poteva essere la semplice nascita di un bimbo nel Brindisino alla fine del XVII sec; proviamo ad immaginare il trasferimento di questo bimbo, ormai divenuto adolescente nella capitale del Regno (che viaggio!) e la sua ammissione in un importante Conservatorio dove viene avviato allo studio del violoncello, del clavicembalo, del contrappunto e del canto...coi metodi di allora!

Chi, come me, ha sudato per imparare a suonare soltanto uno strumento nell'epoca dei treni, dei telefoni e computers, senza neanche eccellere particolarmente, guarda al passato con un misto di terrore e autentica ammirazione, oltre a provare gratitudine verso gli antichi Maestri, che ci hanno lasciato opere ancor oggi fonte di gioia e spunto di riflessione.

Come facevano?

Certo, non tutti i fanciulli accolti nei Conservatori Napoletani diventavano musicisti eccelsi: ma molti lo divennero, come Leonardo Ortensio Salvatore Leo, nato in San Vito Degli Schiavi (oggi Dei Normanni) nel 1694, il 5 agosto; ammesso al Conservatorio della Pietà dei Turchini nel 1707 dove studiò, con A. Basso e N. Fago, il violoncello e il cembalo (col primo) e contrappunto e canto (col secondo).



Esordì nel 1712 con il dramma sacro “L'infedeltà abbattuta” che riscosse, se non successo come lo intendiamo oggi, l'approvazione dei notabili che gli affidarono l'incarico di “organista aggiunto” nella cappella reale, dove regnava (si fa per dire) Alessandro Scarlatti, del quale non fu ufficialmente allievo, come ipotizzato da qualcuno, ma a cui subentrò come “organista principale” quando il grande maestro morì.

Come vedremo, era questa la prassi, il pensionamento non era necessario: si lavorava semplicemente fino alla morte; infatti, il nostro subentrò nel 1730 anche ad un altro grande musicista dell'epoca, Leonardo Vinci, come pro-vice-maestro (dico: pro-vice!) della cappella reale.

Nel 1737, alla morte di F. Mancini, è vice maestro e, finalmente, alla morte di Domenico Sarro nel 1744, maestro della Cappella Reale. Nel frattempo era stato nominato secondo maestro al Conservatorio di S. Onofrio nel 1725 e nel 1734 secondo maestro al Conservatorio della Pietà, nel 1739 primo maestro al Conservatorio di S. Onofrio, succedendo a Ferdinando Feo.



Nel 1741, successe al proprio maestro, Nicola Fago, come primo maestro al Conservatorio della Pietà, mantenendo l'incarico... fino alla morte, avvenuta il 31 X 1744, mentre era al cembalo, dice la tradizione.

Sempre legatissimo a Napoli, poté recarsi per la rappresentazione di sue opere a Venezia nel 1723, a Roma nel '26, a Bologna nel '37 dove l'opera "Siface" ebbe 37 repliche (!!), a Torino nel '39 e a Milano nel '40.

Ritenuto un "passatista anomalo", ebbe tra i suoi allievi nientemeno che Piccinni e Jommelli, considerati i grandi riformatori dell'opera napoletana.

Nelle opere della prima parte della sua produzione, certo, è evidente la costruzione tardo-barocca, coi suoi deliziosi ostinati e i suoi bassi figurati e i "da capo" incrollabili...

Il fatto è che Leo era di solidissima scuola contrappuntistica, cosa che si avverte nelle sue opere posteriori al 1730-32, più che nella musica di altro genere, perché inconsueto per la sua epoca e per la grande tradizione operistica napoletana, della quale conserva tuttavia una grande freschezza melodica, per così dire, imbrigliata dalla sapienza contrappuntistica; insomma, ha il merito di aver portato nell'opera l'incisività tematica e la costruzione equilibrata e dinamica delle frasi musicali e di modelli formali non nuovi, ma poco utilizzati a scopo drammatico. Altro segno distintivo di grandissimo interesse è la strumentazione, di cui Leo è attentissimo e raffinato cultore; pare che a lui sia stato affidato il compito di riformare l'organico strumentale del Teatro S. Carlo ampliandolo, potenziandolo e differenziandolo con nuovi timbri; del resto, la sua attenzione è testimoniata da un'importante, se pur non vastissima, produzione di musica strumentale: organista egli stesso compose fughe per organo, 14 toccate per clavicembalo di notevole espressività, ben 6 concerti per violoncello e orchestra, cosa abbastanza notevole per uno strumento che doveva ancora incontrare Boccherini e il grande virtuosismo, e brani di vario genere.

In particolare, anche nei concerti per violoncello si avverte il contrappuntista metodico ed efficace, che giunge ad abbandonare il modello Vivaldiano allora in voga, per inserire due movimenti fugati, in alcuni momenti a 3 o 4 voci; e grande cantabilità e sfruttamento delle risorse dello strumento nella ricerca di nuove aperture formali.



Nella produzione sacra il nostro sembra nettamente “rivolto al passato”. Il grande “miserere a 8 voci” venne contrapposto alla “messa a 4 voci in Palestrina” di Francesco Durante, scatenando una “gara fra scuole” che sembra essere una caratteristica del nostro amato paese, dovuta forse al fatto che i due, Durante e Leo, avevano avuto come allievi i più importanti e numerosi musicisti delle generazioni successive, che si schieravano a favore dell'uno o dell'altro in una sfida sulla maggiore osservanza delle regole del contrappunto, senza tener conto della diversa produzione dei due grandissimi maestri, che li aveva portati a considerazioni e soluzioni diverse nel campo comune della musica sacra.

Passando ogni giorno di lezione, per 11 anni, sotto un ritratto di Leonardo Leo che allora si trovava in un corridoio al secondo piano del Conservatorio S. Pietro a Majella di Napoli, fantasticavo sul viso asciutto ed espressivo del musicista Pugliese e mi pareva di cogliere una certa ironia nella sua espressione, tutta napoletana, che temevo motivata dalla esecuzione incerta e accidentata del suo concerto in Re maggiore per violoncello da parte di generazioni di allievi del Conservatorio, schiera gloriosa in cui indegnamente militavo allora, ironia che mi sembra ancora di ritrovare ascoltando le note delle sue “opere buffe”, campo in cui fu Egli eccelso innovatore, e in cui si coglie fortemente la voce popolare e il melodizzare dalla cadenza inconfondibile, dei napoletani d'ogni estrazione sociale, dal Re in giù...

A dire il vero, sento quella cadenza in tutta la musica del Leo, come fosse una smussatura degli angoli del ritmo, non dovuta soltanto all'esecuzione, ma indotta dalle forme e dalle espressioni della lingua parlata, il dialetto delle opere buffe, che influenza e accompagna l'italiano delle “opere serie” (in cui stranamente Metastasio c'è, ma non prevale), per i vicoli nel “contrappunto” delle stradine, verso la grande aria col “da capo” del mare...

(Il ritratto è questo qua! Mi fa impressione...)



Francesco Di Donna