

INTRODUZIONE

Negli stessi anni in cui Johann Sebastian Bach proponeva a Lipsia la sua *Johannes-Passion*, a Napoli Leonardo Vinci (Strongoli, ca. 1696 – Napoli, 1730) componeva, probabilmente intorno al 1723, *Maria dolorata*, un oratorio che, pur nella diversità dell'approccio, ripercorre, al pari del lavoro bachiano, il racconto della morte di Gesù Cristo con estrema intensità drammatica.¹ Rispetto alla tradizione degli oratori italiani sul tema della Passione,² questo di Vinci appartiene ad una serie che, eseguita con cadenza annuale a Salerno il venerdì, a Napoli il sabato precedente la Settimana Santa su iniziativa della Congregazione di Nostra Signora dei Sette Dolori,³ privilegia l'approccio realistico a quello dottrinario, meditativo, allegorico prevalente in altri libretti italiani dell'epoca, e testimonia il desiderio di una spiritualità che trae alimento e sollecita un'adesione più immediata ai sacri misteri, in funzione di una partecipazione 'sentimentale', atta a suscitare nel fedele commozione e purificazione.

Il libretto dell'*Oratorio di Maria dolorata* non ci è giunto; la trasmissione della musica si deve ad un'unica copia manoscritta della partitura, realizzata a Napoli il 15 novembre 1731 e ivi custodita presso la Biblioteca del Conservatorio «San Pietro a Majella».⁴ In assenza di qualsivoglia documentazione atta a meglio precisare cronologia e contesto, il confronto con i libretti di altri oratori realizzati per la sopracitata Congregazione consente di cogliere la prossimità del testo, ed in qualche caso la derivazione, da altri libretti risalenti ai primi anni del terzo decennio del Settecento, ed in particolare da un *Drama sacro* del 1722.⁵ Capofila di questa tendenza 'realistica' si può considerare la *Vergine addolorata*, oratorio che Alessandro Scarlatti compose nel 1717, su commissione della stessa Congregazione.⁶ Tutti questi libretti intessono stretti legami con la *Pia Rappresentazione della Passione di Nostro Signor Gesù Cristo*, regolarmente proposta a Napoli, almeno dagli inizi del Settecento, nel Teatro di San Bartolomeo, come pure a casa del ricco armatore Nicola Barbapiccola e nello stesso palazzo vicereale.⁷

La partitura di *Maria dolorata* reca il nome di Leonardo Vinci, ed è elencata nel catalogo a stampa del 1801 dei libri e spartiti del Conservatorio della Pietà dei Turchini di Napoli.⁸ Il primo storico musicale napoletano, Giuseppe Sigismondo, tuttavia non la cita, probabilmente perché la data 1731 del manoscritto contrasta con la sua affermazione – giusta, ma a quel tempo non condivisa da altri –, che il compositore fosse morto nel 1730.⁹ È quindi il marchese di Villarosa, per il quale invece Vinci era morto nel 1732,

¹ Per maggiori dettagli, rimando al mio *L'Oratorio di Maria dolorata e la tradizione della Passione a Napoli agli inizi del Settecento*, in *Leonardo Vinci e il suo tempo*, Atti dei Convegni internazionali di studi (Reggio Calabria, 10-12 giugno 2002; 4-5 giugno 2004), a cura di Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Iiriti, 2005, pp. 153-242.

² Sull'argomento vedi Karl Nef, *Beiträge zur Geschichte der Passion in Italien*, «Zeitschrift für Musikwissenschaft», XVII, 1935, n. 1, pp. 208-231; Anna Tedesco, *La Cappella dei Militari Spagnoli di Nostra Signora della Soledad di Palermo*, in *Giacomo Francesco Milano e il ruolo dell'aristocrazia nel patrocinio delle attività musicali nel secolo XVIII*, Atti del Convegno internazionale di studi (Polistena - San Giorgio Morgeto, 12-14 ottobre 1999), a cura di Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Laruffa, 2001, pp. 199-254; Günther Massenkeil, *Oratorium und Passion*, 2 voll., Laaber, Laaber-Verlag, 1998.

³ Su questa Congregazione, che contava tra i suoi componenti Aurora Sanseverino, principessa di Bisignano, ed aveva sede a Napoli presso la Chiesa di San Luigi di Palazzo, v. Ausilia Magaudda - Danilo Costantini, *Aurora Sanseverino (1669-1726) e la sua attività di committente musicale nel Regno di Napoli. Con notizie inedite sulla napoletana Congregazione dei Sette Dolori*, in *Giacomo Francesco Milano cit.*, pp. 297-415; *Ibid.*, *Attività musicali promosse dalle confraternite laiche nel Regno di Napoli (1677-1763)*, in *Fonti d'archivio per la storia della musica e dello spettacolo a Napoli tra XVI e XVIII secolo*, a cura di Paologiovanni Maione, Napoli, Editoriale Scientifica, 2001, pp. 79-204; *Ibid.*, *L'Arciconfraternita napoletana dei Sette Dolori (1602-1778). Notizie musicali inedite da un archivio inesplorato*, «Musica e storia», XI, 2003, n. 1, pp. 51-137.

⁴ Il manoscritto ha la segnatura 21.4.18. La grafia dell'ultima cifra dell'anno apposta sulla sua carta conclusiva lascia incerti sulla corretta lettura: sembra probabile 1731, anche se non si può escludere 1734.

⁵ *Oratorio Drama sacro da cantarsi nella Cattedrale di Salerno in onore di Maria Addolorata [...]*, Napoli, Francesco Ricciardo, 1722.

⁶ È prevista l'edizione della *Vergine addolorata* di A. Scarlatti in questa stessa collana della Ut Orpheus.

⁷ Cfr. G. Pitarresi, *L'Oratorio di Maria dolorata cit.*, pp. 203-205.

⁸ Cfr. *Indice di tutti i libri, e spartiti di musica che conservansi nell'Archivio del Real Conservatorio della Pietà de' Turchini*, Napoli, 1801, p. 29.

⁹ Si veda Giuseppe Sigismondo, *Apoteosi dell'arte musicale*, 4 voll. mss., ca. 1820, presso la Staatsbibliothek di Berlino, III, pp. 102-114 (Vita di Leonardo Vinci); se ne può leggere l'edizione in G. Pitarresi, *L'Oratorio di Maria dolorata cit.*, pp. 212-214.

INTRODUCTION*

In the same years when Johann Sebastian Bach proposed in Leipzig his *Johannes-Passion*, in Naples Leonardo Vinci (Strongoli ?1696 – Naples 1730) was composing, probably around 1723, *Maria dolorata*, an oratorio that, in spite of the different approach, retraces, like Bach's *Passio*, the story of Jesus Christ's death with extreme dramatic intensity.¹ In comparison with the tradition of the Italian oratorios on the Passion,² this one by Vinci belongs to a series performed yearly, at first in Salerno on Friday and then in Naples on Saturday before the Holy Week, on the initiative of the Congregation of the Seven Pains of the Virgin Mary.³ It privileges the realistic approach to the doctrinaire, meditative and allegorical one predominant in other Italian librettos of the time. Besides it witnesses the desire of a spirituality that feeds and presses for a more immediate adhesion to the sacred mysteries, to achieve a 'sentimental' participation, capable of arousing commotion and purification in the faithful.

The libretto of the oratorio has not survived, and we owe the transmission of its music to a single manuscript copy of the score, made in Naples in November 15th, 1731, and there guarded in the Library of the Conservatory «San Pietro a Majella».⁴ For want of whatever documentation suited to be more precise about chronology and context, the comparison with other oratorios, realized for the above-mentioned Congregation, allows to catch the affinity of the text and, sometimes, the derivation from other librettos dating back to the beginning of the third decade of the Eighteenth century, and particularly from a *Drama sagra* of 1722.⁵ *La Vergine addolorata*, set to music by Alessandro Scarlatti in 1717 on commission of the Congregation, can be considered leader of this 'realistic' trend.⁶ All these librettos interweave strong bonds with the *Pia Rappresentazione della Passione di Nostro Signor Gesù Cristo* (*Pious Representation of Our Lord Jesus Christ's Passion*), a sacred dramatic play regularly performed in Naples, at least from the beginning of the Eighteenth century, in the theater of San Bartolomeo, as well as at the rich ship owner Nicola Barbapiccola's and also in the Viceroyal Palace.⁷

Maria dolorata's copy quotes Leonardo Vinci's name and it is listed in the 1801 printed book and score catalogue of the Conservatory of La Pietà dei Turchini.⁸ However, the first Neapolitan musical historian, Giuseppe Sigismondo, does not quote it, probably because the date 1731 of the manuscript contrasts with his affirmation – correct, but not shared with others – that the composer was dead in 1730.⁹ Therefore

* I would like to thank Ms Florinda Foti for this translation.

¹ Further details are to be found in my *L'Oratorio di Maria dolorata e la tradizione della Passione a Napoli agli inizi del Settecento*, in *Leonardo Vinci e il suo tempo*, Atti dei Convegni internazionali di studi (Reggio Calabria, 10-12 giugno 2002; 4-5 giugno 2004), edited by Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Iiriti, 2005, pp. 153-242.

² With regard to this subject see: Karl Nef, *Beiträge zur Geschichte der Passion in Italien*, «Zeitschrift für Musikwissenschaft», XVII, 1935, n. 1, pp. 208-231; Anna Tedesco, *La Cappella dei Militari Spagnoli di Nostra Signora della Soledad di Palermo*, in *Giacomo Francesco Milano e il ruolo dell'aristocrazia nel patrocinio delle attività musicali nel secolo XVIII*, Atti del Convegno internazionale di studi (Polistena - San Giorgio Morgeto, 12-14 ottobre 1999), edited by Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Laruffa, 2001, pp. 199-254; Günther Massenkeil, *Oratorium und Passion*, 2 vols., Laaber, Laaber-Verlag, 1998.

³ With regard to this Congregation, that had among her components Aurora Sanseverino, princess of Bisignano, and had its centre in the church of San Luigi di Palazzo, see Ausilia Magaudda - Danilo Costantini, *Aurora Sanseverino (1669-1726) e la sua attività di committente musicale nel Regno di Napoli. Con notizie inedite sulla napoletana Congregazione dei Sette Dolori*, in *Giacomo Francesco Milano cit.* pp. 297-415; *Iid.*, *Attività musicali promosse dalle confraternite laiche nel Regno di Napoli (1677-1763)*, in *Fonti d'archivio per la storia della musica e dello spettacolo a Napoli tra XVI e XVIII secolo*, edited by Paologiovanni Maione, Napoli, Editoriale Scientifica, 2001, pp. 79-204; *Iid.*, *L'Arciconfraternita napoletana dei Sette Dolori (1602-1778). Notizie musicali inedite da un archivio inesplorato*, «Musica e storia», XI, 2003, n. 1, pp. 51-137.

⁴ The manuscript has the marking 21.4.18. The handwriting of the last figure of the year in the score is uncertain, so its reading is confused: it seems probable 1731, even if we cannot exclude 1734.

⁵ *Oratorio Drama sagra da cantarsi nella Cattedrale di Salerno in onore di Maria Addolorata [...]*, Napoli, Francesco Ricciardo, 1722.

⁶ The score of Scarlatti's oratorio will be published in the same Ut Orpheus collection.

⁷ Cf. G. Pitarresi, *L'Oratorio di Maria dolorata cit.*, pp. 203.205.

⁸ Cf. *Indice di tutti i libri, e spartiti di musica che conservansi nell'Archivio del Real Conservatorio della Pietà de' Turchini*, Napoli, 1801, p. 29.

⁹ See Giuseppe Sigismondo, *Apoteosi dell'arte musicale*, 4 vols., ca. 1820 (Staatsbibliothek zu Berlin), III, pp. 102-114; you can read the edition of Vinci's biography in G. Pitarresi, *L'Oratorio di Maria dolorata cit.*, pp. 212-214.