



Lázaro Leitão Aranha e la circolazione di modelli culturali e musicali tra Roma e Lisbona nel primo Settecento

Author: Cristina Fernandes
INET-MD, Universidade Nova de Lisboa

doi: 10.14615/enbach24 (<http://dx.medra.org/10.14615/enbach24>)

[1]

I rapporti artistici e diplomatici tra Roma e Lisbona durante il regno di Giovanni V, che portarono all'affermazione in Portogallo delle correnti estetiche del Barocco italiano, sono stati oggetto di numerosi studi ma, nell'ambito musicale, molte questioni rimangono ancora aperte. [2] Oltre al livello istituzionale, sostegno di un programma ideologico solidamente architettato dal re che intendeva proiettare all'estero un'immagine del Portogallo caratterizzata da ricchezza e splendore e che ebbe come principale obiettivo la creazione del Patriarcato di Lisbona, si devono prendere in considerazione gli apporti di alcune singole personalità, il cui ruolo merita un'indagine più approfondita.

Tra coloro che parteciparono al processo che portò a elevare la Cappella Reale di Lisbona al rango di Patriarcale nel 1716 [3], creando così una corte ecclesiastica all'interno della corte stessa organizzata a immagine dei modelli estetici e cerimoniali delle Cappelle e Basiliche Pontificie romane, risalta la figura del canonico Lázaro Leitão Aranha (1678-1767), segretario regio dall'ambasciata straordinaria a Roma presso Papa Clemente XI presieduta da Rodrigo Anes de Sá Almeida e Meneses, terzo Marchese di Fontes (e poi, primo Marchese di Abrantes) tra il 1712 e il 1718.

Studioso di diritto e di storia e collezionista d'arte, con una speciale passione per la musica, Lázaro Leitão Aranha ebbe durante il corso della sua vita numerose cariche di prestigio e si preoccupò di lasciare alla posterità una vasta documentazione sulla creazione del Patriarcato di Lisbona. Raccolse anche un'importante biblioteca musicale e dopo il ritorno da Roma, nel 1718, cercò di stabilire nei suoi palazzi nella capitale portoghese un modello musicale di sociabilità ispirato ai circoli culturali dei cardinali romani, promuovendo accademie ("assembleias"), serenate, opere e anche balli.

L'importanza di Lázaro Leitão nei diversi ambiti della vita ecclesiastica, politica e culturale è riferita in diversi studi anche se, spesso, in modo marginale o complementare e senza costituire un soggetto di ricerca in se stesso; fa eccezione il libro di Arthur Lamas *A Casa Nobre de Lázaro Leitão no sítio da Junqueira* (Lisboa 1925) che, benché incentrato sui beni patrimoniali del canonico, presenta allo stesso tempo una panoramica abbastanza dettagliata della sua vita. Tra gli autori che hanno dato particolare attenzione a Lázaro Leitão nell'ambito di altre ricerche vanno segnalati Eduardo Brásão, negli anni 30 e 40 del XX secolo, [4] e, più recentemente, Angela Delaforce. [5] Inoltre, nel 2009, Sara Augusto ha pubblicato il *Diário da Jornada de Roma do embaixador extraordinário, o Marquês de Fontes, no ano de 1712*, manoscritto redatto

dal prete D. José Barbosa (1674-1750) sulla base degli appunti di viaggio di Lázaro Leitão in qualità di segretario dall'ambasciata. [6]

Con questo paper, in cui si presentano i primi risultati di una ricerca ancora in corso, si intende mettere in evidenza il ruolo di Lázaro Leitão Aranha nel processo di assimilazione e adattamento delle influenze culturali e musicali romane in Portogallo, non solo nell'ambito della Cappella Reale e Patriarcale, ma anche nel contesto più ampio della vita sociale di Lisbona.

Lázaro Leitão fu professore dell'Università di Coimbra, collegiale di San Paolo, "*desembargador dos Agravos*" (equivalente a magistrato della Corte di Cassazione italiana), deputato del Santo Ufficio, segretario regio dall'ambasciata del Marchese di Fontes a Roma, canonico della Cappella Reale (e suo procuratore nella Città Pontificia), "Principal" ovvero alto dignitario della Basilica Patriarcale [7] e deputato della *Mesa da Consciência e Ordens*. Nel 1747 fondò a Lisbona, con il patrocinio della regina Maria Anna d'Austria, il *Recolhimento de Nossa Senhora dos Anjos* (Ospizio della Madonna degli Angeli), istituzione di accoglienza destinata a vedove e signore nobili con difficoltà economiche e ai loro figli.

Figura 1. Ritratto di Lázaro Leitão Aranha presente nel *Recolhimento de Nossa Senhora dos Anjos* (Lisbona). Riproduzione pubblicata nel libro di Arthur Lamas *A Casa Nobre de Lázaro Leitão no sítio da Junqueira* (Lisboa 1925)



Il ruolo di Lázaro Leitão nell'ambito della missione diplomatica inviata da Giovanni V a Papa Clemente XI - missione il cui ingresso pubblico a Roma nel 1716, a bordo di carrozze scolpite in oro, sarebbe diventato mitico - fu fondamentale per il suo stesso successo. La sua conoscenza delle materie ecclesiastiche e l'attenzione ai dettagli guidò il giovane diplomatico attraverso complessi negoziati. [8] Giovanni V lo incaricò di redigere un rapporto sullo stile e i privilegi delle cappelle reali delle altre corti europee, rapporto che sarebbe stato utilizzato per mostrare l'esistenza di precedenti al fine di riuscire a ottenere lo statuto, e dunque il prestigio, di Chiesa Patriarcale per la Cappella Reale di Lisbona: *Notícia universal, histórica e política da origem, estilos e privilégios das capelas reaes, e capelaens régios dos Emperadores e Reis do mundo*. [9] Lázaro Leitão riunì a tale scopo un'ampia documentazione, della quale una parte sostanziale è presente nella Collezione Pombalina della Biblioteca Nazionale di Portogallo. [10] Tra questi documenti si trovano testimonianze di "privilegi e grazie concessi a diversi Arcivescovi, Patriarchi e Cattedrali" (non solo relative a Roma, ma anche a Pisa, Napoli e Salisburgo, tra gli altri), regolamenti dell'antica Cappella Reale, bolle, decreti pontifici, inventari, regolamenti del coro, cerimoniali, corrispondenza amministrativa e altre fonti che riguardano argomenti simili. Lázaro Leitão diede un trattamento archivistico alla documentazione perché, come egli stesso scrisse, "può venire il tempo in cui qualcuno voglia scrivere la storia della Santa Chiesa Patriarcale" e l'organizzò in 12 volumi [11] che sopravvissero al

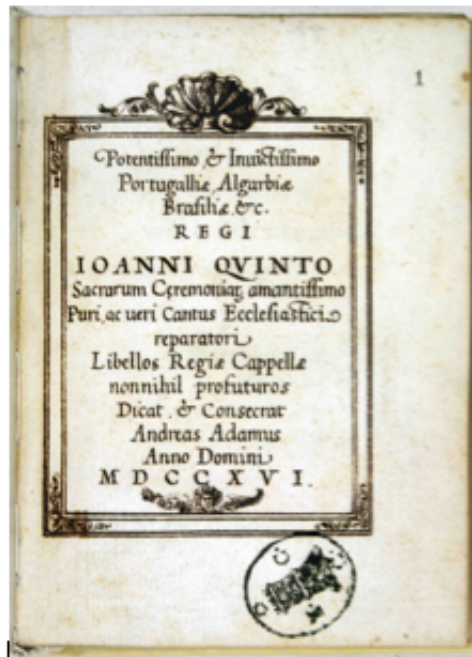
Terremoto del 1755. Il sesto volume consisteva nelle famose *Osservazioni per ben regolare il Coro della Cappella Pontificia*, pubblicate nel 1711 a Roma da Andrea Adami, opera di riferimento per la prassi musicale della Patriarcale durante la prima metà del XVIII secolo.

Sostenuto da un modello ideologico, caratteristico dell'Antico Regime, che prevedeva un'ingegnosa strategia di fusione simbolica del potere civile e religioso, l'istituzione del Patriarcato di Lisbona aspirava a riprodurre l'apparato cerimoniale e liturgico del Vaticano. Con il titolo di Patriarca, il *capelão-mor* ('cappellano maggiore') del monarca diventò il capo della Chiesa portoghese e la Cappella Reale fu oggetto di un massiccio investimento artistico, passando ad alloggiare più di 200 dignitari ecclesiastici nonché un esteso gruppo di cantanti che, alla metà del XVIII secolo, raggiungeva i 70 elementi e comprendeva anche quattro organisti e diversi compositori. [12] Furono assunti compositori della statura di Domenico Scarlatti (nel 1719) e Giovanni Giorgi [13] (nel 1725) e anche diversi cantanti della Cappella Giulia [14] e furono inviati giovani musicisti portoghesi a studiare a Roma come borsisti della corte. Fu il caso dei compositori António Teixeira (1707-1774), João Rodrigues Esteves (c. 1700-1751) e Francisco António de Almeida (c. 1702-1755), importanti personalità della vita musicale portoghese del primo Settecento. [15]

Nel 1718 il cardinale Pietro Ottoboni diede un permesso speciale per fare copiare dall'Archivio della Cappella Sistina tutto il materiale in *canto piano* e in polifonia (che includeva i servizi liturgici da Natale a Pasqua) per il re Giovanni V. Prima che arrivasse l'autorizzazione del Papa, il prestigioso cardinale romano, mecenate delle arti, fornì copie degli spartiti della sua biblioteca personale realizzate sotto la supervisione del castrato Andrea Adami, suo segretario e musicista residente oltre che maestro della Cappella Sistina. Questo privilegio fu possibile soltanto grazie alla potente politica diplomatica e al generoso mecenatismo artistico a Roma del re del Portogallo. La collaborazione con Adami, che offrì a Giovanni V un bellissimo manuale di canto piano in formato tascabile che si trova oggi nella Biblioteca Casanatense di Roma (fig. 2), venne menzionata in una lettera del 21 settembre del 1719 scritta dall'ambasciatore André de Melo e Castro e indirizzata precisamente a Lázaro Leitão che, dopo il suo rientro a Lisbona nel 1718, continuava ad occuparsi dell'adozione dei modelli romani presso la Patriarcale:

Se me fiei do Abbe. Adami [...] foi porque se he um homem que na Sua Profissão não he inferior aos mais he tão pratico nas cousas da Capella que estampou hum Livro sobre as Directrizes e governo da mesma, como he patente a S. Majestade, tem a circunstância de ser valido do Cardeal Ottoboni, que como Protector da Capella Pontificia era o que mais podia facilitargli o modo de tirar do Archivo della as obras que se procuraram copiar e que nenhum outro Muzico podera conseguir; e ainda depois que o Papa deu Licença para se copiarem todas as Muzicas que Sua Majestade quizesse para o seu serviço, foy com a condição que o Abbe. Adami havia de ser o que somente pudesse tirar os livros que fossem necessários para aquelle efeito com obrigação de restitui-los immediatamente ao mesmo archivo. [16]

Figura 2. Ms. 2227, Biblioteca Casanatense (Roma)



Poiché sin dai tempi antichi era vietato, senza l'autorizzazione del Papa o del Cardinale Protettore e sotto pena della scomunica, copiare e diffondere i repertori musicali conservati presso la *Custodia*, il privilegio ottenuto da Giovanni V fu davvero eccezionale. Secondo Giancarlo Rostirolla, la richiesta venne registrata nel *Diario Sistino* del 1718: "Dal Palazzo dela Cancellaria, questi 29 luglio 1718" il cardinale protettore Pietro Ottoboni richiese "tutti i libri di canto fermo, quanto di canto figurato, che servono alle funzione papali, dal primo Vespro di Natale, sino a tutte le feste di Pasqua" per farne redigere copie per il re di Portogallo, secondo quanto ordinato da Papa Clemente XI, da G. F. Albani. In tale occasione, il puntatore G. B. Volante, precisò: "Con la sotto scrittione di Sua Eminenza protettore come qui anessa apparisce - avendo Nostro Signore derogata la scomunica per questa sola volta." [17]

Un importante codice che si trova presso la *Biblioteca da Ajuda* di Lisbona - *Breve Rezume de tudo o que se canta em cantochão e canto de órgão pelos cantores na Santa Igreja Patriarcal* [18] - mostra come all'inizio degli anni Venti del Settecento la musica sacra di origine romana in *stile pieno* e in *stile concertato* (che includeva una grande quantità di brani a otto voci) era predominante nel servizio liturgico della Patriarcale. Questo manoscritto è una sorta di diario delle cerimonie liturgiche, un po' sulla linea delle *Osservazioni* di Adami, ma con un repertorio più ampio che non riguarda

soltanto la tradizione più severa della Sistina, ma anche brani in uso presso la Cappella Giulia, le Basiliche Papali di San Giovanni in Laterano e Santa Maria Maggiore e di altre chiese. Fra i 32 compositori citati si trovano gli italiani Bassetti, Grassi, Sartori, Melani, Steffani, F. Foggia, Alessandro Grandi, Gaetano Mossi, Mazzocchi, Lorenzani, Carissimi, Bezzi, Vitali, Pitoni, Bencini e Domenico Scarlatti, così come i portoghesi Manuel Cardoso, André da Costa, Manuel dos Santos, Francisco António de Almeida e João Rodrigues Esteves: quest'ultimi due si trovavano in quel periodo a studiare a Roma. Si fa anche riferimento all'esecuzione di brani considerati esclusivi della Cappella Sistina come il *Miserere* di Allegri, pezzo che sopravvive in copie settecentesche presso l'*Arquivo da Sé Patriarcal de Lisboa* e la *Biblioteca da Ajuda*. [19]

L'anno 1718, coincidente con il ritorno da Roma dell'ambasciatore Marchese di Fontes e di Lázaro Leitão, fu anche quello dell'arrivo a Lisbona del Prelato Cimbali, che doveva assumere il posto di maestro di cerimonie della Patriarcale, e dei giovani portoghesi istruiti a Roma nell'arte del *cantopiano*, probabilmente i 18 menzionati nella *Gazzetta di Mantova* del 1717. [20]

Per la prima Domenica dell'Avvento vi fu la mattina la solita funzione della Messa Pontificale con l'esposizione delle quarant'ore nella Chiesa Patriarcale, assistendo per la prima volta il Monsignor Patriarca, come primo Maestro di Cerimonia, il Sig.r Canonico D. Gabrielle Cimbali, giunto qua pochi giorni prima, cantando nel suono gregoriano i Giovani Portoghesi da questi condotti, già istruiti in detto canto in Roma, con applauso universale.

Assistè il Rè nella Tribuna per vedere detta Funzione, e modo di operare, restandone molte contento.

Il do. Sig.r Canonico Cimbali al suo arriuò rittouo una casa ben comoda uicino alla Trinità tutta ammobigliata di Damaschi con frange d'oro, e con altre suppellettili pretiose, fornita di ogni genere di comessibile abbondantem.te p. un anno, e con servizio d'argento da Tauola tutto d'ordine, et à spesa di S. Mtà., che gli ha in onore assegnata un'annual pensione di 300. scudi, dandogli una di più cento del suo Borsiglio, e quasi ogni giorno l'ha fatto regalare di cose considerabile in segno della sodisfazione che proua nelle varie, e lunghissime conferenze tenute seco sopra Cerimonie eceliche [sic], trouando ancora sommo piacere nel vederlo operare secondo il modo della Cappella Pontificia. [21]

Il *Te Deum* del Giorno di San Silvestro

Un altro lascito del Barocco ecclesiastico romano, che divenne una delle più sontuose cerimonie della Lisbona settecentesca e proseguì fino al diciannovesimo secolo, fu il *Te Deum* di azione di grazie per l'anno trascorso, cantato il 31 dicembre nella Chiesa di San Rocco, appartenente ai gesuiti. In questo rituale, celebrato alla presenza della corte, della nobiltà, del corpo diplomatico, dei dignitari della Patriarcale, delle comunità religiose e della popolazione, la musica era inscindibile dall'apparato scenografico e dallo spazio architettonico contribuendo a una retorica di grande impatto che associava il teatro "al divino" ereditato dalla Controriforma alla messa in scena del potere regale tipica dell'Antico Regime. [22]

Appena giunto da Roma, Lázaro Leitão ebbe un ruolo decisivo nell'impiantare questa tradizione in quanto promotore del primo "grande *Te Deum* alla romana" celebrato a Lisbona nel 31 dicembre del 1718, occasione in cui fu eseguita una composizione "a quattro cori con diversi strumenti", scritta da Antão de Santo Elias:

Sabato scorso per essere l'ultimo giorno dell'anno i PP. Gesuiti uollero introdurre nella guisa, che praticano in Roma il dar grazie al Sig.re N. Dio con un solenne *Te Deum* che fù cantato uerso la sera nesta loro Chiesa di San Rocco della Casa Professa, alla qual Funzione oltre un immensità di Popolo ui interuennero le M.tà loro in un gran Coretto, andata ui la Regina con lo stato magnifico dal suo spozalizio, con tutta la Real Casa el in oltre Mons.r Nunzio, et I SS.ri Ambasciatori di Francia, e Spagna in altro Coretto, come anco l'EMo. Sig.rCard.le da Cunha, Mons.r Patriarca, li SS.ri Canonici della Patriarcale, et anche li pubblici Rappresentanti delle Potenze eretiche, con tutta la Fidalghia.

La Chiesa era superbam.te apparata con bella illuminazione p tutti li lati. La Musica fù la migliore, che qui possa farsi, e con la quantità possibile d'Istrumenti, e Trombe, corrispondendo alternatiuam.te al Coro de' musici allora dodici Truppe, ad un tempo, di Frati di uarie Religioni, e di Giouanetti studenti cantori, sparsi trà il Popolo della Chiesa, li Frati trà li

huomini, e li Giouanetti trà le Donne, regolasi ciascheduno dal suo Maestro di Cappella. Il tutto riescì con generale applause anche del Sig.^r Canonico Lazzaro Leitão, che ne fù il Promotore, e del P. Gonzaga Giesuita, chè ne fù il Direttore, hauendo S.^a Mtà. contribuito alla spesa di tutta la cara [sic]. [23]

Sebbene non esistano studi specifici sul *Te Deum* a Roma, l'interpretazione di musica poliorale, sia nella Basilica di San Pietro, sia presso le altre basiliche e chiese della città (inclusa la Chiesa del Gesù, appartenente ai gesuiti così come la Chiesa di San Rocco), era una prassi emblematica della musica liturgica della Città Eterna come dimostrano diversi studi, tra cui quelli di Arnaldo Morelli [24] e Florian Bassani. [25] Nel Seicento e nel primo Settecento sono documentate numerose occasioni festive che prevedevano l'esecuzione di opere a quattro, sei o otto cori e anche, in casi eccezionali, dodici cori. Lázaro Leitão, così come i compositori portoghesi borsisti della corte portoghese, ebbe sicuramente l'opportunità di assistere a questo tipo di esibizioni a Roma.

Sia come inno del Mattutino, sia come celebrazione di eventi festivi di carattere religioso o politico, il *Te Deum* era già praticato in Portogallo prima di questo periodo. La novità del *Te Deum* "alla romana" era, da un lato l'effetto spettacolare del rapporto tra musica e spazio architettonico (includendo palchi mobili lungo le navate della chiesa), dall'altro l'intonazione dei versi alternati con il canto piano secondo i principi romani. Per quanto riguarda il 1719, il *Diário da Cappella Patriarchal Olissiponensis* attesta il canto "del *Te Deum laudamus* a due cori, uno di 'canto de órgão' (canto d'organo) nel Coro [alto della chiesa] con molti musicisti e strumenti, e l'altro di cantopiano, per il quale i religiosi venivano messi nella parte sinistra della chiesa, e nella parte destra, in fondo alla chiesa, una quantità di studenti, e questi due ordini facevano un Coro di cantopiano". Questa prassi *alternatim* diede origine alla stampa di opuscoli come il *Te Deum que hade cantar alternadamente o Coro de Música e o Povo em cantochão na Igreja da Casa Professa de São Roque da Companhia de Jesus em 31 de Dezembro* [26] (Lisboa Occidental, na Officina da Música, 1720) finalizzati a trasmettere nel modo più efficace le melodie e la struttura della cerimonia.

Figura 3. *Te Deum que hade cantar alternadamente o Coro de Música e o Povo em cantochão na Igreja da Casa Professa de São Roque da Companhia de Jesus em 31 de Dezembro*. Lisboa Occidental, na Officina da Música, 1720



Le tecniche poliorali del Barocco romano continuarono a dominare nelle versioni del *Te Deum* del giorno di San Silvestro negli anni successivi. Nel 1720 la *Gazeta de Lisboa* e il Nunzio Apostolico fanno riferimento a un'opera "a quindici Cori, divisi in cinque Coretti" comprendenti un totale di 70 musicisti, composta dal gesuita Cristovão da Fonseca

mentre nell' anno seguente abbiamo notizia dell'esecuzione del *Te Deum* a quattro cori di Domenico Scarlatti, purtroppo oggi perduto. Anche Carlos Seixas avrà scritto un *Te Deum* a quattro cori così come, in quello stesso contesto, vide la luce nel 1734 la magnifica versione per cinque cori, otto cantanti solisti e orchestra di António Teixeira (uno dei borsisti di Giovanni V a Roma). [27]

Musica profana: Serenate, Opera e Accademie ("Assembleias")

Nel 1717 la corte di Lisbona inviò a Lázaro Leitão delle indicazioni sul grado di "nobiltà e decoro" che ci si aspettava mantenesse nella sua nuova condizione di "Principal" (alto dignitario) della Patriarcale, equivalente a quella di un principe della chiesa. [28] Al suo ritorno in Portogallo avrebbe occupato una residenza aristocratica con cappella, biblioteca e "sale di rappresentanza" con pareti rivestite di damaschi in Estate e di arazzi in Inverno. Avrebbe anche dovuto allestire una galleria di quadri comprati a Roma che sarebbe stata ospitata nel magnifico *Palácio da Cruz de Pau* che il canonico aveva acquistato nel 1728. Il Palazzo fu decorato con arazzi che illustravano storie bibliche e classiche, tra cui le storie di Salomone, Mosè e della guerra di Troia, una serie di *Romulus e Remus* e un'altra intitolata *Picarias* o *Scuola di Equitazione*. [29] Nel 1734, Lázaro Leitão iniziò la costruzione di un'imponente casa di campagna alla Junqueira, progettata dall'architetto Carlos Mardel, il cui interno fu decorato con delicate cineserie e maioliche. [30]

Figura 4. Maioliche con scene musicali del salotto principale della "Casa Nobre" di Lázaro Leitão Aranha. ©Luzia Rocha



Figure 5 e 6. Maioliche con scene musicali del salotto principale della "Casa Nobre" di Lázaro Leitão Aranha. ©Luzia Rocha



Il soggiorno a Roma, passato nella casa dell'ambasciatore portoghese, ampliò gli orizzonti di Lázaro Leitão non solo nel campo delle arti figurative ma anche in quello musicale familiarizzandolo con generi profani quali serenate, cantate e opere. Lo stesso Marchese di Fontes aveva promosso diverse serenate a Roma per celebrare nascite e anniversari della famiglia reale come nel caso della *Nuova aurea e culta età dell'Onore* di Porpora, nel 1713, oppure dell'*Applauso gentiliaco* di D. Scarlatti, nel 1714, compositori entrambi identificati sui libretti come maestri di cappella del suddetto ambasciatore. [31]

Al suo ritorno a Lisbona, Lázaro Leitão cercò di mantenere un salotto musicale presso il suo *Palácio da Cruz de Pau*, il quale aveva una Stanza della Musica riccamente decorata. All'inizio del 1731, le *Gazzette Manoscritte della Biblioteca Pubblica di Évora* si riferiscono a feste, balli e giochi di carte "a denaro" come attività abituali nel circolo di Lázaro Leitão, così come all'uso delle stanze della sua residenza per realizzare le prove di alcune serenate che sarebbero state poi eseguite a corte:

Continuão os bailes e serenatas e ja se fez a que no Paço se executou dia do Evangelista composta por Francisco António [de Almeida], e dizem que excelente, e tinhaço feito ensajo em casa de Lazaro Leitão donde ouve outras festas e nos bailes continuão jogos muito grossos. [32]

Nel contempo, il "Principal" della Patriarcale affittava il piano terra del palazzo per la realizzazione di diverse attività mondane:

Continuam com grande concurso as serenatas e bailes e hua Veneziana molher de hum Archilaud, que servirão ao Conde de Alva, também tiveram huma Assembleia no quarto de baixo das cazas de Lázaro Leitão, e os jogos continuao tendo Pedro António boa volta, e D. António da Silveira, filho de D. Luís dizem perdeo 150 moedas. [33]

Nel 1733, le Gazzette della Biblioteca di Évora e il *Diário do Conde da Ericeira* [34] riferiscono di un progetto più ambizioso, annunciando che "il canonico Lázaro Leitão prepara per questo Inverno un teatro a casa sua, e a proprie spese, per fare un'opera con musicisti italiani e che inviterà molti nobili". [35] Mancano fonti documentali per sapere quale fu l'opera eseguita, ma l'interpretazione dovette probabilmente essere a carico dei cantanti della Cappella Reale e Patriarcale. Lázaro Leitão commissionò anche opere specifiche, come la Serenata *L'Endimione*, su libretto di Metastasio, cantata per celebrare la guarigione dell'Infante Antonio, a cui fu offerto in seguito lo spartito:

Sabato correndo la Festa di S. Antonio, volle il Sig.r Can.co Lazzaro Laiton dare una pubblica dimostrazione del piacere, che ha auuto p. la recuperata Salute del med.mo Sig.r Infante D.'Antonio, e fece cantare in sua casa una Serenta detta L'Endimione, parole del celebre Metastasio Poeta rinomato in questi tempi, quale ha fatta mettere in Musica da uno di questi buoni compositori; parendogli detto giorno proprio p solennizzare in tanto il nome di S.A.R., alla quale mandò ancora un regalo la d.^a Serenata, p che potesse S.A.R. goderne, e divertirsi in essò, avendo un particular genio alla Musica italiana. [36]

Dopo il terremoto del 1755 non abbiamo riferimenti alla promozione diretta di eventi musicale da parte di Lázaro Leitão che fu costretto a fare lavori di ristrutturazione del suo palazzo. Tuttavia le *dépendances* della sua residenza rimasero come "palco" musicale. Nel 1758 affittò una stanza, assieme a 12 pannelli cinesi grandi e 69 piccoli, al violinista della Real Camera Gonçalo Auzier Romero al fine di organizzare accademie ("assembleias") e balli. Presso lo stesso edificio abitavano altri strumentisti della corte suoi collaboratori: João Baptista Biancardi (viola) e Carlos Printz (violino). La realizzazione di balli è anche attestata da altri fonti d'archivio che riferiscono alcuni sospetti della *Congregação Camarária da Patriarcal*. Infatti, un parere richiesto al prete della parrocchia vicina Joaquim Ribeiro de Carvalho (lettera del 3 febbraio 1759) [37] attesta che i balli si facevano "senza scandalo" e che i frequentatori erano soprattutto "inglesi e amburghesi con la partecipazione della Nobiltà della corte", allo stesso modo di quanto accadeva nell'*Assembleia das Nações Estrangeiras* gestita dal compositore e violinista Pedro António Avondano. Nel 1761 e negli anni successivi i musicisti Auzier Romero, Biancardi e Printz continuarono ad organizzare balli nei saloni affittati nel Palazzo di Lázaro Leitão che ospitava anche, al piano terra, il negozio del libraio José Baptista Reycend. [38] Il 19 giugno del 1764 in una camera del palazzo, spazio privilegiato di convergenza culturale, si tenne anche l'ultima riunione dell'*Arcadia Lusitana*, fondata nel 1756. [39]

Come sostegno alle sue attività musicali, Lázaro Leitão raccolse nel corso del tempo una biblioteca musicale, che donò al re Giuseppe poco prima della sua morte [40] e che comprendeva opere, serenate, oratori, arie, duetti, terzetti e quartetti. L'elenco di queste composizioni fu annotato in un documento intitolato *Memória da Livraria de Música que o Exmo. Senhor Principal Leitão ofereceu a Sua Majestade*, citato da A. Lamas nel suo libro del 1925 ma che fino ad ora non è stato possibile localizzare. L'altra parte della biblioteca (con libri di diritto civile e canonico e di storia) fu offerta al Collegio di San Paolo di Coimbra. Si sa ancora che l'*Inventario Post Mortem* di Lázaro Leitão (anche questo documento, al momento, inaccessibile [41]) includeva due violini "di pregio". È probabile che il "Principal" della Patriarcale suonasse questo strumento o comunque che i violini appartenessero a qualcuno dei musicisti che frequentavano le sue serate musicali.

Considerazioni finali

La promozione della Cappella Reale di Lisbona allo status di Patriarcale nel 1716 per iniziativa del re Giovanni V ha portato a una ridefinizione delle gerarchie e degli statuti all'interno della società di corte e alla riformulazione dei rituali e delle pratiche di legittimazione della monarchia. A partire dagli anni '40 del Settecento, il Collegio Patriarcale passò a includere più di 200 dignitari, divisi in numerose gerarchie, creandosi così una corte ecclesiastica all'interno della corte

stessa e dando origine a forme di atteggiamento che avevano come riferimento la Curia romana e i Principi della Chiesa. L'adozione dei modelli rituali ed estetici delle Cappelle e Basiliche Papali diede inoltre origine ad una alterazione nell'ambito del repertorio musicale. L'acquisto di preziose opere di arte sacra e di paramenti liturgici di origine romana fu accompagnato da un grosso investimento nell'arte dei suoni che cambiò totalmente la vita musicale portoghese, in seguito fortemente influenzata dal barocco italiano.

Lázaro Leitão Aranha ha svolto un ruolo fondamentale in questo processo, non tanto in quanto ideologo di tale politica, ma soprattutto come uno dei principali agenti che lo hanno reso possibile sul terreno grazie, sia alla sua erudizione che ai contatti stabiliti a Roma in veste di segretario dall'ambasciata del Marchese di Fontes. Di ritorno in Portogallo, continuò a essere una figura di primo piano per l'introduzione della "romanità" in campo ecclesiastico, culturale e musicale, anche se il suo intervento si è spesso svolto dietro le scene. Comunque, quello che rende la sua personalità particolarmente interessante è il fatto di non essersi limitato agli obblighi istituzionali ma di aver sviluppato al contempo iniziative individuali di mecenatismo artistico e musicale di carattere profano; un aspetto, quest'ultimo, che merita senza dubbio un'indagine più approfondita anche al fine di localizzare una considerevole quantità di fonti d'archivio al momento indisponibili. Ciò che appare comunque evidente è che anche in questo settore, cioè nell'organizzazione di serenate, opere e accademie nei saloni dei suoi palazzi, il principale punto di riferimento per Lázaro Leitão continuò ad essere Roma e alcune analoghe iniziative dei cardinali di quella città.

Tanto nel campo della musicologia portoghese come internazionale, lo studio di personalità apparentemente meno note, come quella di Lázaro Leitão Aranha, si rivela essenziale per capire scambi culturali e musicali sia sul piano istituzionale legato al potere regale e ecclesiastico, sia nel più ampio orizzonte della capitale portoghese e dei diversi modelli di sociabilità profana pubblica e privata.

Note

1. Le ricerche necessarie alla redazione di questo paper sono state eseguite nell'ambito del progetto di post-dottorato *Música na Capela Real e Patriarcal (1716-1834): modelos, repertórios e práticas performativas*, in corso presso INET-MD, unità di ricerca della *Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Universidade Nova de Lisboa*, con il contributo di una borsa della FCT -*Fundação para a Ciência e a Tecnologia* (SFRH/BPD/75201/2010).

2. Fra le pubblicazioni che trattano i rapporti artistici e diplomatici tra Giovanni V e Roma dal punto di vista delle arti visive risaltano gli studi di P. P. QUIETO, *Giovanni V di Portogallo e le sue committenze nella Roma del XVIII secolo: la pittura a Mafra, Évora, Lisbona*, Bologna 1988; S. V. ROCCA, G. BORGHINI (eds.), *Giovanni V di Portogallo (1707-1750) e la cultura romana del suo tempo*, Roma 1995; M. CALADO, *Arte e Sociedade na época de D. João V*, tesi di dottorato, Lisbona FCSH-UNL 1995; A. DELAFORCE, *Art and Patronage in Eighteenth Century Portugal*, Cambridge 2001; A. F. PIMENTEL, *Arquitectura e Poder: O Real Edifício de Mafra*, Lisboa 2002. Sulla vita musicale sotto il regno di Giovanni V e l'importazione dei modelli musicali italiani si veda R. V. NERY, «O Barroco Joanino», in *Sínteses da Cultura Portuguesa: História da Música*, Lisboa 1991, pp. 84-98; R. V. NERY, «Spain and Portugal: The First Half of the Eighteenth Century», in G. BUELOW (ed.), *A History of Baroque Music*, Indiana 2004, pp. 385-395; G. DODERER, C. R. FERNANDES, «A Música na Sociedade Joanina nos relatórios da Nunciatura Apostólica em Lisboa 1706-1750», in *Revista Portuguesa de Musicologia* n° 3 (1993), pp. 69-81; M. C. de BRITO, «Musical Interrelationships between Portugal and Italy during the Eighteenth Century», in S. E. CASTELO-BRANCO (ed.), *Portugal and the World: the Encounter of Cultures in Music*, Lisboa 1997, pp. 124-134; M. C. BRITO, «Novos dados sobre a música no reinado de D. João V», in M. F. CIDRAIS, M. MORAIS, R. V. NERY, *Livro de Homenagem a Macario Santiago Kastner*, Lisboa 1992, pp.513-533; J. P. D'ALVARENGA, «Domenico Scarlatti in the 1720s: Portugal, Travelling and the Italianization of the Portuguese Musical Scene», in M. SALA, W. D. SUTCLIFFE (eds.), *Domenico Scarlatti Adventures. Essays to Commemorate the 250th Anniversary of his Death*, Bologna 2008, pp.17-68; D'ALVARENGA, «To Make of Lisbon a New Rome: The Repertory of the Patriarchal Church in the 1720s and 1730s», in *Eighteenth-Century Music*, 8/2 (2011), pp. 179-214.

3. Il processo di trasformazione della Cappella Reale in Cattedrale Metropolitana e Patriarcale, con a capo un cardinale-

patriarca che diventava così il superiore gerarchico di tutti gli arcivescovi e vescovi del regno, è abbastanza complesso. Con la bolla *Apostolatus ministerio* (1 marzo 1710) di papa Clemente XI, la Cappella Reale veniva elevata al rango di collegiale e in seguito, grazie alla bolla aurea *In Supremo Apostolatus solio* (7 novembre 1716), diveniva Cattedrale Metropolitana e Patriarcale sotto l'invocazione di Nostra Signora dell'Assunzione. In questa occasione la diocesi di Lisbona viene divisa in due parti: la *Sé Oriental* (antica cattedrale) e la *Sé Ocidental*, corrispondente alla Cappella Reale, sotto la giurisdizione del patriarca e *capelão-mor* ("cappellano maggiore"). Nel dicembre 1716, Tomás de Almeida fu nominato primo patriarca di Lisbona ottenendo la dignità di cardinale nel 1737. Sotto il pontificato di Benedetto XIV si assiste alla conclusione di questa ascesa quando la bolla *Salvatoris nostri Mater* (13 dicembre 1740) sancisce l'unificazione delle due chiese distinte. In questo modo, l'antica *Sé Oriental*, d'ora in poi con il titolo di Basilica di Santa Maria, resta priva del suo precedente statuto a vantaggio della sola Chiesa Patriarcale che godeva così della totalità della giurisdizione metropolitana. Per ulteriori informazioni si veda M. T. MANDROUX-FRANÇA, «La Patriarcale del Re Giovanni V di Portogallo», in *Giovanni V di Portogallo* cit., pp. 81-111; e C. FERNANDES, *O sistema produtivo da música sacra em Portugal no final do Antigo Regime: a Capela Real e a Patriarcal entre 1750 e 1807*, tesi di dottorato, Évora (Portogallo) 2010.

4. Soprattutto in libri come E. BRASÃO, *Dom João V e a Santa Sé: as relações diplomáticas de Portugal com o Governo Pontifício de 1706 e 1750*, Coimbra 1937, e *Subsídios para a história do Patriarcado de Lisboa: 1716-1740*, Porto 1942.

5. Delaforce, *Art and Patronage* cit., 2001, pp. 241-245.

6. S. AUGUSTO, «Diário da Jornada de Roma do embaixador extraordinário, o Marquês de Fontes, no ano de 1712», in *Mathesis* n° 18 (2009), pp. 81-108. Il manoscritto del prete Barbosa si trova presso la Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra (BGUC), Ms. 677, fol. 112-127. Gli appunti di Lázaro Leitão fanno parte del Codice 418 della stessa biblioteca.

7. Presso la Collezione Pombalina della Biblioteca Nacional de Portugal si trova un catalogo stampato con il vasto elenco dei dignitari ecclesiastici durante i primi decenni della Patriarcale di Lisbona (BNP, PBA 141): *Catalogo das Dignidades e Cônegos da Sta. Igreja Patriarchal de Lisboa desde o dia da sua erecção que foi 24 de Dezembro de 1716 até o Dia 16 de mayo de 1739 em que se principiou o novo serviço da Igreja com o título de Principaes da Sta. Igreja Patriarchal*. La lista, in latino, include: "8 Dignitates, 12 Canonici Presbyteri, 12 Canonici Diaconi, 12 Beneficiados, 27 Prelati Patriarchales, 11 Prothonotarii Patriarchales, 16 Subdiaconi Patriarchales, 32 Acolyti Patriarchales." La categoria di "Principal" (Principale), a cui apparteneva Lázaro Leitão, corrispondeva al primo livello gerarchico subito dopo il Patriarca.

8. Delaforce, *Art and Patronage* cit., p. 243.

9. *Notizia universale, storica e politica su origine, stili e privilegi delle cappelle reali, e cappellani regi degli imperatori e re del mondo*. Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra (BGUC), Ms. n° 50, fols. 49ss.

10. Biblioteca Nacional de Portugal (BNP), Codici PBA 111, 141, 157, 158, 728, tra gli altri.

11. Una descrizione di questi volumi si trova nel codice BNP, PBA 728 (*Index dos 12 Tomos de Documentos pertencentes à Sta. Igreja Patriarcal existentes em poder do Principal Leitão*) però esistono altre menzioni a queste opere in diverse fonti d'archivio.

12. Cfr. J. B. de CASTRO, *Mappa de Portugal Antigo e Moderno*, tomo III, Lisboa 1763, pp. 189-192.

13. Sulla attività di Giovanni Giorgi in Portogallo si veda C. FERNANDES, «Il dotto e rispettabile Don Giovanni Giorgi, illustre maestro e compositore nel panorama musicale portoghese del Settecento», in *Rivista Italiana di Musicologia* n°47 (2012), pp. 157-203.

14. L'elenco di cantanti nel periodo iniziale della Patriarcale è presentato da J. P. d'Alvarenga (*Domenico Scarlatti in the 1720s* cit., p. 37). Fra i musicisti italiani assunti per la Patriarcale tra 1719 e 1720 almeno sei cantanti erano stati in precedenza al servizio della Cappella Giulia: il soprano Antonio Natali, i contralti Ambrosio de la Cueva e Viedna e

Girolamo Bezzi, il tenore Gaetano Mossi e i bassi Anzano Bernini e Giuseppe Coccucioni. Furono anche contrattati i soprani Carlo Cristini e Floriano Flori, i contralti Carlo Genese (o Gianetti) e Luigi Biancardi, Antonio Pasere e Felice Merlari. Il castrato Floriano Flori era al servizio del Principe Ruspoli a Roma prima di venire a Lisbona (cfr. Brito, «Musical Interrelationships between Portugal and Italy» cit., p. 126). Gaetano Mossi (o Mozzi) e Girolamo Bezzi erano anche compositori.

15. In campo musicale, tra i borsisti di Giovanni V, António Teixeira fu quello che rimase più tempo a Roma (12 anni, tra il 1716 e il 1728). João Rodrigues Esteves presumibilmente visse nella Città Pontificia tra il 1719 e il 1726 così come Francisco António de Almeida tra il 1722 e il 1726.

16. Traduzione italiana: "Se mi sono fidato dell'Abate Adami (...) è stato perché è un uomo che nella sua professione non è inferiore ai più, è così esperto nelle cose della Cappella da stampare un libro sulle direttrici e sul governo della stessa, come è noto a Sua Maestà, è nella condizione di essere nelle grazie del cardinale Ottoboni, che come protettore della Cappella Pontificia era colui che maggiormente poteva facilitargli il modo di prendere dall'archivio di quella le opere che si volevano copiare e che nessun altro musicista aveva potuto ottenere; e ancora dopo che il Papa gli diede il permesso di copiare tutte le musiche che sua Mestà avesse voluto per il suo servizio, ciò, fu a condizione che l'abate Adami sarebbe stato il solo che avrebbe potuto prendere i libri che gli erano necessari a quel fine con l'obbligo di restituirli immediatamente allo stesso archivio."BNP, PBA 157, Fol. 376v-377.

17. *Diario Sistino* 138 del 1718 (fol. 51-53). Cfr. G. ROSTIROLLA, «Alcune note storico-istituzionali sulla Cappella Pontificia in relazione alla formazione e all'impiego dei repertori polifonici nel periodo post-palestriniano, fino a tutto il Settecento», in *Collectanea II, Studien zur Geschichte der Papstlichen Kapelle*, Tagungsbericht Heidelberg 1989, hg. Bernhard Janz, Città del Vaticano 2004, p. 651.

18. *Breve riassunto di tutto ciò che viene cantato in cantopiano e canto d'organo dai cantori nella Santa Chiesa Patriarcale*. Biblioteca da Ajuda (BA), 49-I-59.

19. Per un commento più ampio si veda Alvarenga, «*To Make of Lisbon a New Rome*», cit., pp. 182-184 e 195-198.

20. Cfr. S. FRANCHI, O. SARTOTI, «Attività musicale nella chiesa nazionale di Sant'Antonio dei Portoghesi e altre musiche di committenza portoghese a Roma nei secoli XVII-XVIII», in R. MOFFA, S. SACCOMANI, *Musica se extendit ad omnia Studi in onore di Alberto Basso in occasione del suo 75° compleanno*, Lucca 2007, p. 235.

21. Lettera del Nunzio Apostolico a Lisbona, Archivio Segreto Vaticano (ASV), Segreteria di Stato Portogallo, vol. 74, fol. 439v-440, 06-12-1718. Cfr. Doderer, Fernandes, «A Música da Sociedade Joanina», cit., p. 90.

22. Questa cerimonia e le particolarità del "Grande *Te Deum*" del giorno di San Silvestro a Lisbona durante il '700 furono studiate da Alvarenga, «Domenico Scarlatti in the 1720s», cit., pp. 52-54; J. M. P. CARDOSO, «O grande Te Deum Barroco na Igreja de São Roque», in *Cidade Solidária* n° 22 (2009), pp. 142-151; e Fernandes, *O sistema produtivo da música sacra* cit., pp. 514-520.

23. Lettera del Nunzio Apostolico a Lisbona (ASV), Segreteria di Stato Portogallo, vol. 75, fol. 4-5, 03-01-1719. Cfr. Doderer, Fernandes, «A Música da Sociedade Joanina», cit., p. 91.

24. A. MORELLI, «'Musica Nobile e Copiosa di Voci et Istromenti' - Spazio Architettonico, Cantorie e Palchi in Relazione ai Mutamenti di Stile e Prassi nella Musica da Chiesa fra Sei e Settecento», in *Analecta Musicologica*, n° 33 - *Musica a Roma nel Sei e Settecento: Chiesa e Festa* (2004), p. 293.

25. F. BASSANI, «Musiche policorali nella Chiesa del Gesù: aspetti di prassi esecutiva», in C. GIRON-PANEL, A.M. GOULET (eds.), *La musica a Roma nel Seicento e la ricerca storica: un quarantennio di studi*. École française de Rome, 2012, pp. 357-377.

26. "Te Deum che si deve cantare alternando il coro di musica e il popolo in cantopiano nella chiesa della casa devota di

San Rocco della Compagnia di Gesù il 31 Dicembre."

27. Disponibile in CD: António Teixeira, *Te Deum*. The Sixteen, The Symphony of Harmony and Invention, Harry Christophers (dir.), Coro, 2002.

28. BNP, PBA 157, fol. 233r.

29. Lamas, *A Casa Nobre de Lázaro Leitão* cit., p. 102.

30. Lamas, *A Casa Nobre de Lázaro Leitão* cit., p. 146-147. Questo Palazzo, situato nella via da Junqueira, ai numeri 188-198, a Lisbona, è attualmente la sede dell'Università Lusíada.

31. Cfr. Brito, «Novos dados sobre a música» cit., p. 518 e pp. 528-533.

32. "Continuano i balli e serenate e già si fece quella che si eseguì nel Palazzo reale il giorno dell'Evangelista composta da Francisco António [de Almeida], e che dicono eccellente, e si era fatta la prova a casa di Lazaro Leitão dove si ebbero altre feste e nei balli continuarono giochi in abbondanza." *Gazetas Manuscritas da Biblioteca Pública de Évora/Gazzette manoscritte della Biblioteca Pubblica di Évora* (GMBPE), fl. 79/Diário de 1 de Janeiro de 1731. Cfr. J. L. LISBOA, T. R. MIRANDA, F. OLIVAL, *Gazetas Manuscritas da Biblioteca Pública de Évora Vol. I (1729-1731)*, Lisboa 2002, p. 94.

33. "Continuano con grande concorso di gente le serenate e balli e una veneziana moglie di un Arciliutista che aveva servito il Conte di Alva ebbero anche un'accademia nella stanza di sotto delle case di Lázaro Leitão, e i giochi continuano avendo Pedro António un buon ritorno, e D. António da Silveira, figlio di D. Luís, dicono, perse 150 monete." GMBPE, fl. 24/Diário de 12 Fevereiro de 1732. Cfr. J. L. LISBOA, T. R. MIRANDA, F. OLIVAL, *Gazetas Manuscritas da Biblioteca Pública de Évora Vol. II (1732-1734)*, Lisboa 2005, p. 67.

34. E. BRASÃO (ed.), *Diário de D. Francisco Xavier de Menezes, 4º Conde da Ericeira: 1731-1733*, Coimbra 1943, p. 215.

35. GMBPE, fl. 289v/Diário de 29 de Dezembro de 1733. Cfr. Lisboa, Miranda, Olival, *Gazetas Manuscritas* Vol. II, cit., p. 314.

36. Lettera del Nunzio Apostolico a Lisbona, ASV, Segreteria di Stato Portogallo, vol. 94, fol. 231, 16-06-1739. Cfr. Doderer, Fernandes, «A Música da Sociedade Joanina», cit., p. 137.

37. Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT), Patriarcal - Papéis Diversos, Maço 17, Cx. 251, Doc. Nº 44.

38. C. FERNANDES, «Da cultura de corte aos desafios da esfera pública: instrumentistas e repertórios instrumentais em trânsito entre a Real Câmara e os concertos públicos (1755-1807)», in V. de SÁ, C. FERNANDES (eds.), *Música instrumental no período final do Antigo Regime: contextos, circulação e repertórios*, Lisboa 2014, pp. 95-97.

39. Lamas, *A Casa Nobre de Lázaro Leitão* cit., p. 81.

40. Lamas, *A Casa Nobre de Lázaro Leitão* cit., p. 92.

41. Nel suo libro (*A Casa Nobre de Lázaro Leitão* cit., *passim*), Arthur Lamas trascrive alcuni estratti dell'Inventario *Post Mortem* di Lázaro Leitão però, nonostante sia menzionato dagli antichi cataloghi dell'Archivio Nazionale portoghese (Torre do Tombo), gli attuali tecnici di quella istituzione non sono riusciti a localizzarlo. Una futura riscoperta di questo importantissimo documento potrebbe anche fornire informazioni più dettagliate sulla composizione della biblioteca musicale. Esiste comunque una copia del testamento anche se in essa non sono elencati né gli spartiti né gli strumenti musicali. *Testamento do Exmo. e Reverendíssimo D. Lázaro Leitão Aranha, Principal da Santa Igreja de Lisboa* (2 agosto 1767). ANTT, Registo Geral de Testamentos, Livro 294, fols. 17-22.

Section:

[Artists on the move \(/section/artists-move\)](/section/artists-move)

