

**Zeitschrift:** Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft.  
Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2

**Herausgeber:** Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

**Band:** 58 (2017)

**Artikel:** "Non senza scandalo delli convicini" : pratiche musicali nelle istituzioni religiose femminili a Napoli 1650-1750

**Autor:** Fiore, Angela

**Kapitel:** II: Le istituzioni

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-858611>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 01.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## 1. Introduzione

## 1.1. La Chiesa cattolica

Il presente lavoro si propone di analizzare la struttura e la funzione delle istituzioni ecclesiali cattoliche in Italia, con particolare riferimento alla Chiesa cattolica in Italia. La Chiesa cattolica in Italia è una delle più antiche e più numerose Chiese cristiane del mondo. La Chiesa cattolica in Italia ha una lunga storia di presenza e di attività in Italia, che si è sviluppata nel corso dei secoli. La Chiesa cattolica in Italia ha una struttura gerarchica ben definita, che si articola in diversi livelli di autorità. La Chiesa cattolica in Italia ha una funzione sociale e culturale molto importante, che si manifesta in diverse attività e iniziative. La Chiesa cattolica in Italia ha una presenza significativa in tutti i settori della vita sociale e culturale italiana.

## Parte II

## Le istituzioni

## 1.1.1. La Chiesa cattolica

La Chiesa cattolica in Italia è una delle più antiche e più numerose Chiese cristiane del mondo. La Chiesa cattolica in Italia ha una lunga storia di presenza e di attività in Italia, che si è sviluppata nel corso dei secoli. La Chiesa cattolica in Italia ha una struttura gerarchica ben definita, che si articola in diversi livelli di autorità. La Chiesa cattolica in Italia ha una funzione sociale e culturale molto importante, che si manifesta in diverse attività e iniziative. La Chiesa cattolica in Italia ha una presenza significativa in tutti i settori della vita sociale e culturale italiana.

Per il presente lavoro si è scelto di analizzare la struttura e la funzione delle istituzioni ecclesiali cattoliche in Italia, con particolare riferimento alla Chiesa cattolica in Italia. La Chiesa cattolica in Italia è una delle più antiche e più numerose Chiese cristiane del mondo. La Chiesa cattolica in Italia ha una lunga storia di presenza e di attività in Italia, che si è sviluppata nel corso dei secoli. La Chiesa cattolica in Italia ha una struttura gerarchica ben definita, che si articola in diversi livelli di autorità. La Chiesa cattolica in Italia ha una funzione sociale e culturale molto importante, che si manifesta in diverse attività e iniziative. La Chiesa cattolica in Italia ha una presenza significativa in tutti i settori della vita sociale e culturale italiana.







## V. I Monasteri

### 1. Benedettine

#### 1.1 Ss. Marcellino e Festo

Il monastero dei Santi Marcellino e Festo ebbe origine dalla fusione di due distinti monasteri preesistenti: il monastero basiliano dei Ss. Marcellino e Pietro e quello benedettino dei Ss. Festo e Desiderio. A seguito del sinodo diocesano del 1565, si decise di accorpare il monastero dei Ss. Festo e Desiderio, noto per decadenza morale,<sup>1</sup> a quello di San Marcellino, ormai riformato. Pertanto, alla fine del Cinquecento, le monache di San Festo si unirono a quelle di San Marcellino e il monastero prese il nome dei Ss. Marcellino e Festo.<sup>2</sup>

L'accorpamento dei due monasteri non dovette però cambiare di molto la situazione. Una lettera inviata al Papa Clemente XI dall'arcivescovo Pignatelli, ci informa sulla mancata osservanza di voti e disposizioni:

Santissimo Padre

Già che Vostra Santità sin dal principio dell'Assunzione al suo Pontificato hà cominciato con apostolico zelo à sbarbicare gl'abusi introdotti in varij monasteri di monache in questa Città, [...] e frà queste, e molte altre Religiose, che sono in questa Città, vi sono quelle del Monastero de SS. Marcellino, e Festo [...] persona, che desidera la salute dell'anime di dette Religiose, hà stimato bene rappresentare à Vostra Santità molti abusi, et inconvenienti, che sono nati, e nascono alla giornata in detto Monastero [...]

Primo, per quello riguarda il Voto della Povertà, non s'osserva, mentre ogni Religiosa spende à su modo il livelo, in quello, che li piace con far donativi a' parenti, ed altre persone, le stanze adornate in miglior modo, di quelle de secolari, e facendosi cucinare ogn'una separatamente, e senza mangiare al Commune Refettorio [...]

3° La maggior parte delle monache dormono in una istessa stanza, anzi in un medesimo letto; di che nascono molti inconvenienti, e Vostra Santità m'intende ne io l'esprimo per non tediare le sue caste Orecchie [...]

- 1 Per il ripristino della disciplina, gli stessi parenti delle religiose sollecitarono l'intervento di papa Paolo IV e nel 1577 dell'arcivescovo Alfonso Carafa. Si veda VALERIO 2006, p. 357.
- 2 Durante il decennio francese le monache furono trasferite a San Gregorio Armeno, l'edificio fu donato ad alcune suore salesiane che vi rimasero fino al 1829. In seguito il complesso venne trasformato in educando femminile. La chiesa è attualmente sconsacrata. Sulla storia del complesso si vedano le fonti storiche: DE STEFANO 1560, pp. 173-174; D'ENGENIO 1624, pp. 314-315; CELANO 2001, Giornata III, pp. 707-711; GALANTE 1985, Giornata VI, pp. 216-217, 219. Si veda anche: VALERIO 2006, pp. 358-365; STRAZZULLO 1955, pp. 437-438.



XVI. Procuri Vostra Santità che nel Cantare li Passij, Evangelij, et altre funzioni ecclesiastiche si canti Canto fermo Gregoriano, perche ne nascono inconvenienti, e risate, con sentir quelli trilli di musici [...]

Santissimo Padre questi abusi sono stati riferiti da monaca zelante del Monastero onde Vostra Santità Procuri per ora riparar presto a' questi inconvenienti [...] Napoli dal Monastero de' SS. Marcellino e Festo. 4 Gennaro. 1710.<sup>3</sup>

La visita pastorale del cardinale Spinelli del 1742, di cui si conserva la relazione completa, ci informa sulla «Maniera e costume di vivere di dette Signore Monache»:

L'osservanza della Regola di tutte le predette Signore Monache stà addetta sotto quella del Padre San Benedetto [...] la pratica della quale principalmente consiste nelli quattro voti di Povertà, obediencia, celibato, e perpetua clausura [...]. Perciò che riguarda al voto d'Ubidiencia, questo distintamente incaricato dal P. S. Benedetto nel Capitolo della sua Regola [...] viene da tutte esattamente osservato colla totale dipendenza dalla volontà della Superiora, la quale non trascurando il proprio dovere, non manca da tempo in tempo ricordare pubblicamente in Capitolo, e privatamente alle sue Religiose la pratica di regolare li Istituti [...] e precisamente nella frequenza de Divini Ufficij à tenore della Regola [...] né quali convengono tutte paritamente cinque volte il giorno, cioè à dire avanti l'alba la mattina al mattutino colle Laudi, alle quali s'aggiunge anche l'ora di prima, e dato lo spazio di circa un'ora di più per la seconda volta, si conviene in coro alle ore di Terza, e Sesta, al qual tempo si canta ancor la Messa tutti i giorni festivi di Precetto, e di divozione, che vale à dire la maggior parte dell'anno, per la terza volta si conviene à Divini Ufficij per l'ora di nona, la quale né giorni di digiuno si dice avanti la Mensa; ad ora debita si ritorna per la quarta volta nel coro a cantare i vespri. E per ultimo circa l'ore 24 si dice la compieta, alla quale in tempo di quaresima si permette la lezione spirituale ordinata dal Capitolo 42 della Regola, ed in tutta la salmodia si frequenta il canto monastico grave e semplice, per insegnare il quale colla licenza de' superiori, talvolta qualche prete morigerato, e probo dà lezioni dalla Grata della Chiesa, per non esservi altro luogo à proposito [...].<sup>4</sup>

I maggiori riferimenti all'attività musicale dell'istituzione sono infatti relativi alla pratica musicale vocale legata al canto liturgico e a quella organistica. Erano in servizio presso le monache di Ss. Marcellino e Festo gli organari Nicola Muscato e Francesco Scoppa, i rinomati Francesco e Fabrizio Cimino assieme al maestro di cappella Nicola Buscé. Inoltre è attestata, nel 1731, la presenza di un maestro di canto per la formazione musicale di un'educanda:

Al Dottor Giovanni Grimaldi a disposizione del Regio Consigliero Signor Don Matteo de Ferante duc. uno E per esso alla Signora Donna Maria Moles educanda nel Monastero di San Marcellino di questa Città, e Sono per la mesata del Mastro di Canto maturata ad ultimo Febraro 1731 e Stà Sodisfatta della mesata di Gennaro 1731 [...].<sup>5</sup>

Il resoconto della visita pastorale del 1742 ci informa anche delle festività celebrate nel monastero:

3 ASDN, Arcivescovi-Pignatelli II, app. p. 17. Ringrazio Claudio Bacciagaluppi per avermi segnalato il documento.

4 ASN, MS, f. 2878, app. p. 16.

5 ASBN, BPO 1020 17/III/1731, app. p. 19.



Si celebrano per le Feste della Santissima Concezzione, della Trasfigurazione di Nostro Signore, di San Benedetto, di Santa Felicità, di San Marcellino, di San Donato, nell'esposizione di tutte le reliquie, sempre però con pompa decenza allo stato monastico. Altresì Si espone il venerabile senza però invito in apparati et ordinariamente senza musica nel tempo della novena della nascita di nostro Signore, nelli tre ultimi giorni di Carnevale, in tutti li venerdì di marzo, nell'ottavario di Corpus Domini.<sup>6</sup>

Spese per la musica vengono registrate quasi esclusivamente in occasione delle festività del Corpus Domini e di San Donato, in cui il sostegno musicale era affidato agli allievi dei conservatori maschili, cui potevano aggregarsi voci e strumenti aggiuntivi, come ad esempio nel 1749: «musica cioè d.8 al Conservatorio, d. 12 per trè voci aggiunte e d. 3 per due violini aggiunti d. 23».<sup>7</sup> Nei giornali di esito sono registrati numerosi pagamenti a musicisti, senza alcuna specifica di festività, ma legati magari a celebrazioni che richiedevano semplicemente un corredo sonoro più importante. Nel 1748, ad esempio, in occasione della «Messa Cantata del Vicario», si predisponavano «musica in due servizij» con «due violini aggiunti [...], un soprano [...] un contralto».<sup>8</sup>

Le autorità ecclesiastiche raccomandavano alle benedettine di Ss. Marcellino e Festo che la monacazione non dovesse prevedere una festa «molto apparente e sontuosa». Al contrario, sia la professione che la 'velazione', celebrata presso le benedettine «doppo molti anni di professione», avrebbero dovuto svolgersi «senza superfluità», rispettando così la «maggior decenza».<sup>9</sup> Sono attestate però monacazioni sontuose di giovani rampolle dell'aristocrazia, alle quali interveniva la Cappella della Cattedrale guidata dal maestro di cappella Andrea Amendola, stipendiato nel 1726 per «tutta la musica fatta nella Chiesa di S. Marcellino a lo febbraio corrente per la Professione di donna Angela de Liguoro [...]»,<sup>10</sup> e nel 1728 per «la musica così di voce come d'Istromenti» in occasione della monacazione di «donna Andreina e Donna Chiara Brancaccia».<sup>11</sup>

## 1.2 San Potito

Il monastero risale al IV secolo ed era situato nella "regione di Pozzo Bianco" nella zona detta dell'Anticaglia. Inizialmente ospitava monaci benedettini e in seguito, nel XII secolo, passò alle monache dello stesso ordine. Successivamente le monache decisero di conformarsi maggiormente ai dettami del Concilio di Trento, cercando una sistemazione più consona alla clausura richiesta dalla

6 ASN, MS, f. 2878, app. p. 16.

7 ASN, MS, f. 2755, app. p. 11.

8 ASN, MS, f. 2755, app. p. 12.

9 ASN, MS, f. 2878, app. p. 16.

10 ASBN, BSS 1156 13/II/1726, app. p. 18.

11 ASBN, BPI 1579 12/IV/1728, app. p. 18.



riforma. Così, nel 1615, acquistarono un nuovo palazzo e ne affidarono la trasformazione in monastero all'architetto Pietro de Marino.<sup>12</sup> La soppressione del 1808 costrinse le monache di San Potito a trasferirsi presso il monastero di San Gregorio Armeno.<sup>13</sup>

San Potito fu una delle roccaforti del patriziato cittadino. Molteplici e ricche dunque le festività in esso celebrate. Il mese di gennaio era un susseguirsi di appuntamenti: l'arrivo del nuovo anno era festeggiato con una «messa Cantata di Capo d'anno» con la «Cappella del'Arcevescovado [...]», «Voce Aggiunte [...]», «Istrumenti [...] Orghanisto [...] Affitto d'Orghano», assieme a «trombettieri», «processione», «clerici e cinque figlioli de poveri»;<sup>14</sup> per la messa della festività della Circoncisione, tredici strumentisti e cinque voci si aggiungevano alla Cappella dell'Arcivescovado,<sup>15</sup> che interveniva anche nella messa cantata dell'Epifania con «sedici Istrumenti [...], sette voci» e la partecipazione di Angelo Durante come maestro di cappella e Andrea Amendola come organista.<sup>16</sup> Il 14 gennaio cadeva poi la celebrazione della festa del santo titolare del monastero: San Potito. Anche in questa occasione si trovano diversi riferimenti alla «musica straordinaria», con l'utilizzo di «violini particolari».<sup>17</sup> La «Gazzetta di Napoli» così si esprimeva a riguardo della celebrazione della festa nel 1720:

Dovendosi celebrare nella venerabile chiesa di S. Petito di dame monache la festa di detto glorioso santo la mattina del dì 13 del corrente [...], la musica, così nel primo e secondo vespro, come nella mattina di detta festività, fu delle migliori voci ed istrumenti di questa capitale, e particolarmente vi cantò due mottetti il tanto celebre e virtuoso musico, il marchese sig. Matteo Sassano, per sua divozione [...].<sup>18</sup>

Anche in occasione della festività di San Benedetto è documentata la presenza di celebri musicisti, di cui religiose annotano i soprannomi con cui erano maggiormente conosciuti:

In marzo [...] san Benedetto [...]

Dato al sig. Aquilano per le due vesperi e Messa d.4

Dato al sig. Traschilio e sig. Battestino .8

12 Pietro de Marino fu un architetto, ingegnere e cartografo italiano, attivo a Napoli tra il 1629 e il 1666.

13 Nel 1780 il monastero fu oggetto di un restauro ad opera dell'architetto Giovan Battista Broggia. L'edificio fu poi adibito a fanteria nel 1808. Per la storia del monastero si rimanda: DE STEFANO 1560, p. 175, D'ENGENIO 1624, p. 599; D'ALOE 1883, p. 719; CELANO 2001, Giornata VII, pp. 236-238; GALANTE 1985, Giornata XII, p. 406; VALERIO 2006, pp. 321-325; BOCCADAMO 2001, pp. 77-106.

14 ASN, MS, f. 2941, app. p. 23.

15 ASN, MS, f. 2941, app. p. 23.

16 ASN, MS, f. 2940, app. p. 21.

17 ASN, MS, f. 2946, app. p. 27.

18 GDN, 23 gennaio 1720 (2), app. pp. 39-40.



Dato per diece Istromenti d.20  
 Dato alli Poveri di Giesu Xristo d.9 [...]  
 Dato a chi a tirato li Mantici d.0.1.10  
 Dato per affitto di un organo d.1.2.10<sup>19</sup>

L'«Aquilano» altri non era che Domenico Melchiorre, musico della Cappella Reale, mentre il «Battestino» potrebbe probabilmente corrispondere al violoncellista di origine tedesca Jean-Baptiste Stuck, che, nel Settecento, aveva prestato servizio a Napoli presso la contessa di Lemos.<sup>20</sup> Nel 1728, figura invece la partecipazione di Giuseppe Avitrano,<sup>21</sup> virtuoso del violino e membro della Cappella Reale alla fine del 1690:

1728 In Marzo, Aprile, Maggio e Giugno  
 [...] Festa di San Benedetto  
 Per la musica d. 58  
 Per li violini particolari d. 6 [...]  
 Per affitto d'organo d. 1.2.10  
 Per la sedia al Mastro di Cappella d. 0.2.10  
 Per assistenza del signor Giuseppe Avitrano d.6<sup>22</sup>

La presenza di musicisti come Domenico Melchiorre e Matteo Sassano, del violinista Giuseppe Avitrano e di violini definiti come «particolari», potrebbe far pensare all'intervento di alcuni musicisti della Cappella Reale – probabilmente i migliori virtuosi – che andavano ad accrescere l'organico della Cappella della Cattedrale nelle occasioni più importanti. Gli stessi virtuosi compaiono anche nel 1725, in occasione della messa cantata del giorno di San Giuseppe:

In febraro e Marzo [...] per la messa cantata il giorno di San Giuseppe [...]  
 Dato al Conservatorio delli Poveri di Giesu Cristo d. 9  
 Dato al sig. Aquilano d. 4  
 Dato al Sig. Battestino d. 4  
 Dato al sig. Agostiniello per la Messa cantata e trattenimento d. 2  
 Dato per sei istromenti carlini venti per uno d. 12  
 Dato a chi a tirato li Mantici d. 0.1.10  
 Dato al Sig. Francesco Cimino per aver accomodato l'organo fuori e dentro il Monastero d. 2<sup>23</sup>

Infine per la festività della Natività di Maria, l'8 settembre, si trova la presenza «delli Figlioli rossi»<sup>24</sup> e «Figlioli del Conservatorio de Poveri di Sant'Onofrio

19 ASN, MS, f. 2943, app. p. 25.

20 DOMINGUEZ 2015, pp. 63–98.

21 Giuseppe Avitrano (Napoli 1670–1756) fu attivo come violinista presso la Cappella Reale dal 1690 in poi. Il suo nome è legato soprattutto alla produzione di sonate a quattro, per tre violini e basso op. 3, pubblicate nel 1713, che si basano sul modello, sviluppato proprio a Napoli alla fine del Seicento da Pietro Marchitelli e Giancarlo Cailò. Cfr. OLIVIERI 2000.

22 ASN, MS, f. 2946, app. p. 26.

23 ASN, MS, f. 2943, app. p. 25.

24 ASN, MS, f. 2940, app. p. 22.



vestiti di campagna con voci, ed Istromenti aggiunti».<sup>25</sup> Le carte sottolineano anche la partecipazione dei musicisti «Taddeo» e «Nicolino» che affiancavano per l'occasione «tre sonatori» durante la messa cantata.<sup>26</sup>

### 1.3 Santa Maria Donnalbina

Le origini del monastero di Donnalbina risalgono al medioevo e svariate sono le ipotesi sul significato del suo nome. Alcuni storici riferiscono che in età ducale la zona era denominata "albinense", altri si collegano invece ad una torre eretta in età romana da un certo Albino.<sup>27</sup> A queste attribuzioni, nel tempo, è andata ad aggiungersi un'antica leggenda napoletana che vedeva la fondazione del monastero legata alla storia delle tre figlie del Barone di Toraldo chiamate Albina, Regina e Romita. Innamoratesi tutte dello stesso uomo, per non farsi torto a vicenda, decisero di consacrarsi a Dio e di fondare tre monasteri, corrispondenti oggi alle omonime istituzioni.<sup>28</sup>

L'opposizione delle benedettine di Donnalbina alla riforma monastica tridentina fu molto dura.<sup>29</sup> L'arcivescovo Carafa inviò pertanto, nel 1564, Eugenia Villani, canonichessa di Regina Coeli, per tentare di attuare la riforma con maggiore efficacia. La disciplina prevista dal Concilio però fu accettata ufficialmente solo alla fine del Cinquecento. L'istituzione fu soppressa nel 1808 e le religiose si trasferirono nel monastero di San Giovanni Battista. Il monastero di Donnalbina ospitò inoltre le monache provenienti dai monasteri soppressi di Sant'Agata a Mezzocannone e di Sant'Agnello al Cerriglio, che trasferendosi, nel 1563, portarono con loro reliquie di ogni genere.<sup>30</sup>

Non si riscontrano fino al 1690 informazioni dettagliate circa l'utilizzo della musica nelle liturgie e festività. L'attività musicale sembra essere organizzata dall'organista titolare e maestro di cappella Giovanni Maria Sabino<sup>31</sup> cui subentra

25 ASN, MS, f. 2953, app. p. 38.

26 ASN, MS, f. 2943, app. p. 25.

27 Sui cenni relativi alla fondazione dell'istituzione e alla sua storia si vedano: DE STEFANO 1560, p. 173; D'ENGENIO 1624, pp. 499-501; D'ALOE 1883, pp. 512-513; CELANO 2001, Giornata IV, pp. 42-45; GALANTE 1985, Giornata IV, pp. 140-14; BOCCADAMO 2001, pp. 77-106; VALERIO 2006, pp. 279-285.

28 L'episodio viene raccontato da Matilde Serao nelle sue *Leggende napoletane*. Cfr. SERAO 1970.

29 Le monache infatti avevano malmenato il delegato dell'arcivescovo Carafa che chiedeva di effettuare la visita al monastero. Cfr. VALERIO 2006, pp. 279-285.

30 Si conservavano: una spina della corona di Cristo, una croccia di Sant'Agnello, un pezzo di grasso di San Lorenzo, che si liquefaceva nella ricorrenza del martire ed una mammella di Sant'Agata. Le principali feste celebrate presso il monastero sono appunto quelle dei santi di cui il monastero possedeva le reliquie.

31 Giovanni Maria Sabino citato dalle fonti del monastero di Donnalbina è attivo come organista titolare dal 1690 al 1716. Il 'Giovanni Maria Sabino' di cui si conoscono cenni biografici e attivi-



Domenico Altamura. Dal 1708 in poi i registri di esito sono più circostanziati e i riferimenti musicali sono presenti sia nei *Conti di Sacristia* e nei *Conti dei Provisionati*, in cui compare la voce del «mastro di cappella» con annesso dettagliato conto.

Pagamenti ai musicisti e agli allievi dei conservatori si evincono anche dalle spese per «complimenti» e «inferte», ovvero regalie in dolciumi o piccole somme di denaro, elargite in occasione di alcune festività o per il 'badessato' di una monaca.<sup>32</sup>

La principale festività celebrata con grande pompa e apparati musicali, era quella del santo patrono dell'ordine: San Benedetto. Nel 1670 infatti, a seguito di un interdetto, la badessa del monastero tentò di trovare un espediente per celebrare la festa di San Benedetto con musica, senza che però essa potesse rappresentare motivo di scandalo. Si proponeva dunque l'utilizzo del solo canto fermo, come si legge nel documento seguente:

Reverendissimo Signore

Intorno al negotio de la musica per gratia de Dio l'ho accomodato in questo modo, [*per evitare che possa*] succedere qualche scandalo in giorno di San Benedetto dove se dovea celebrare con più devotione [...] voleano ubedire con cantare la vespera ferma con tutte l'altre monache; e questo l'ho palesato per il Monasterio è sono rimaste tutte edificate di questa partita [...].<sup>33</sup>

Negli anni venti del Settecento, la medesima festività veniva celebrata con «la musica dell'Arcivescovado con quattro voci straordinarie di più per le prime e seconde vespere e messa cantata»,<sup>34</sup> con la partecipazione di Angelo Durante in qualità di maestro di cappella. «Musica nelle prime vesperi messa cantata e trattenimento nel giorno per le seconde vesperi con due voci di più straordinarie»<sup>35</sup> erano previste per la festa di Sant'Aniello, con cantanti di prim'ordine come l'Aquilano.<sup>36</sup> Per la festa della Purificazione e per quella di Sant'Agata, vesperi e messa cantata affidata ai «Musici de Poveri di Gesù Cristo»,<sup>37</sup> mentre i «figlioli» dello stesso conservatorio provvedevano al corteo processionale che accompagna-

---

tà dovrebbe essere nato nel 1588 e morto dopo il 1645, data in cui è attestato il suo ultimo compenso. Probabilmente si tratta di un caso di omonimia: il Sabino attivo a Donnalbina doveva essere semplicemente uno degli esponenti di questa grande famiglia di musicisti napoletani di cui fino ad oggi non si aveva notizia. Altrimenti andrebbero riviste le date di nascita e di morte del celebre Giovanni Maria Sabino attivo come compositore, musicista e insegnante in diverse istituzioni napoletane. Si veda la voce Giovanni Maria Sabino curata da Dinko Fabris presente nel GROVE 2001.

32 Inteso quale giorno festivo, il badessato corrispondeva all'inizio del servizio di badessa di una monaca.

33 ASDN, Vicario, 240 D, app. pp. 72-73. Lettera inviata dalla badessa del monastero Agata Caprile al vicario delle monache Don Antonio Tango.

34 ASN, MS, f. 3246, app. p. 57.

35 ASN, MS, f. 3246, app. p. 58.

36 ASN, MS, f. 3249, app. p. 61.

37 ASN, MS, f. 3249, app. p. 61.



va la statua di Sant'Agata. Ancora si trovano note di spese per la musica eseguita quasi sempre dalla Cappella della Cattedrale, in occasione del Natale, Settimana Santa, Madonna dei Sette Dolori, Immacolata, Capodanno, Natività di San Giovanni Battista, Visitazione della Beata Vergine Maria, Santa Maria Maddalena, San Giacomo e Sant'Anna.

Particolarmente nutrita risulta essere la festa di San Lorenzo di cui si riporta un'esatta cronaca di tutte le voci di spesa occorse per l'anno 1762:

Per la festa di s. Lorenzo  
 Per la processione d. 4  
 A 40 padri di S. Maria La Nuova d.4  
 Al Conservatorio d. 3  
 A 8 sacerdoti per l'aste del Pallio d. 0.80  
 Alli sonatori della banda d. 2.40  
 A 4 facchini che portano la varcha della statua d. 0.80  
 Alli clerici ordinarij della chiesa, e conversa per la detta festa e per quelle dell'Assunta d. 4.50  
 All'organista d. 1  
 Alli due preti aver assistito alle due vesperi e messa ponteficale d. 140  
 Al maestro di cerimonie della cattedrale d. 0.40  
 A due clerici della medesima d. 0.50  
 Al clerico straordinario d. 0.50  
 A 18 clerici straordinarij ch'anno assistito alla messa piana ed in sacrestia d.1.85  
 Alli musici da voci ed strumento per tre servizi, vespero, messa cantata, trattenimento e secondo vespero si sono pagato videlicet d. 56.50  
 Alla cappella della cattedrale [*manca*]  
 Alle voci aggiunte ed istrumenti ed organiste [...] Per tre voci soprani d. 9  
 Al tenore d. 3  
 A 8 violini d. 12  
 Al Boe con due corni d. 4.50  
 Alla violoncella e contro basso d. 3  
 All'organista d. 2<sup>38</sup>

Da citare ancora la presenza di spese per «far accomodare il salterio»<sup>39</sup> e la costruzione di due organi. Il primo ad opera di Carmine Scoppa nel 1700 e un altro costruito da Fabrizio Cimino nel 1731.<sup>40</sup>

#### 1.4 Santa Maria Donna Romita

Il monastero venne fondato nell'VIII secolo da alcune monache fuggite da Costantinopoli a seguito delle persecuzioni iconoclaste. La primitiva intitolazione era *Santa Maria a Percejo di Costantinopoli* o delle *Donne Romite di Costantino-*

38 ASN, MS 3270, app. pp. 66-67.

39 ASN, MS, f. 3235, app. p. 44.

40 ASN, MS, f. 3235, app. pp. 44-45; ASBN, BSS 1237 11/IX/1731, app. p. 74.



*poli*,<sup>41</sup> per contrazione, divenne «Donna Romita». Secondo lo storico Bartolomeo Capasso, invece, la denominazione deriverebbe dal nome della famiglia Aromata che fondò il monastero prima dell'anno 1025.<sup>42</sup>

Il monastero ospitava fanciulle provenienti dalle famiglie Pappacoda, Caracciolo, Minutolo, Mormile, grazie alle quali intratteneva numerosi rapporti con altre istituzioni cittadine. Che il monastero fosse sede di cerimonie e che fosse attivo musicalmente, se ha testimonianza già dal 1582, data in cui i sacerdoti della vicina chiesa di Sant'Angelo a Nido lamentavano che le monache facessero musica fino a tarda ora con le porte aperte in occasione dell'Assunta e della festività di Sant'Antonio Abate:

Noi sacristano et preti di Sant'Angelo a Nido facemo fede come nel di di nostra donna di agusto passato nel monastero delle donne monache di Santa Maria donna Aromata [*sic*] si fa musica di voci con la porta aperta et in quella entravano molte persone a prendere l'indulgentia in detta ecclesia, et anco nel di di Santo Antonio di gennaro molte volte hanno fatto festa con la porta aperta et questo, e la verità et ne fa plena et indubitata fede. Datum Neapolis die 4 januarij 1578.<sup>43</sup>

Probabilmente le monache dovevano cimentarsi anche in *pièces* teatrali, se qualche anno più tardi, nel 1599, un ordine dell'arcivescovo proibiva l'esecuzione di opere profane rappresentate delle stesse religiose, per evitare alle sedicenti attrici una mancata assoluzione:

Si ordina da parte dell'Eccellente [...] N. Sig. Curtio Palumbo- vicario delle monache, et della Corte Arcivescovile di Napoli In civilibus luogotenente generale, in virtù di Santa ubedientia della Madre Abbadessa Priora, è Decana del Monastero di Santa Maria Donna Romita, che non vogliano far recitare un'opera profana, è meno honesta dalle monache dentro del loro Monastero, avertendole che si ciò permetteranno non potranno essere assolute dal loro confessore e poi che celo riserviamo a Noi espressamente questi peccato di trasgressione, tanto si permetteranno, quanto si espressamente non le prohiberanno, e così anco ci riserviamo l'assoluzione per quelle che recitavano, di modo tale che non possano essere assolute, ordinandoli di più che vogliano di ciò far avisare le monache presente acciò non possano allegar causa d'ignorantia, è questo oltre l'altre pene a Noi arbitrarie, anco per la privazione dell'ufficio per l'Abbadessa. Dato in Napoli li 14 mensis Aprile 1599.<sup>44</sup>

La festività più rilevante è quella di San Giovanni Battista. Durante le due date legate al Santo – il 24 giugno in cui si celebrava la nascita e il 29 agosto la de-

41 Il monastero venne soppresso nel 1808, le monache tuttavia rimasero in esso fino al 1824 per poi aggregarsi al monastero di San Gregorio Armeno. Durante la seconda guerra mondiale il complesso venne danneggiato, ma nel dopoguerra fu restaurato e riportato all'originale stile rinascimentale. Oggi ospita alcuni dipartimenti dell'Università di Napoli Federico II, cfr.: DE STEFANO 1960, pp. 175; CELANO 2001, Giornata III, pp. 648–651; GALANTE 1985, Giornata VI, pp. 224, 227; CAPASSO 1882, pp. 874–875; Si veda anche: VALERIO 2006, pp. 271–277; BOCCADAMO 2001, pp. 77–106.

42 Sulla leggenda legata al nome di Donna Romita si veda anche quanto scritto nel paragrafo precedente riguardo la fondazione del monastero di Donnalbina, p. 126.

43 ASDN, Vicario, 275 D, app. p. 83.

44 ASDN, Vicario, 275 D, app. p. 83.



collazione – aveva infatti avuto luogo lo scioglimento del sangue.<sup>45</sup> Queste due occasioni solenni prevedevano spesso l'intervento dei viceré, così come testimonia un interdetto del 1695 dell'allora arcivescovo di Napoli, il cardinale Giacomo Cantelmo Stuart, avendo le monache chiamato i musicisti della Cappella Reale per celebrare la visita della Viceregina:<sup>46</sup>

La sera antecedente a detto giorno fù la Signora Viceregina nella sudetta Chiesa di Donna Romita a visitare il glorioso sangue di San Giovanni Battista e per la festa che si celebrava in detta con l'ottava per causa del possesso come padrone di Napoli conforme si è detto di sopra coll'occasione [...] vi stava in detta Chiesa la musica di palazzo, cosa che dispiacque molto a Sua Eminenza non per la visita di detta Signora, ma per la musica, onde nella stessa sera che fù il sabbato antecedente li 25 giugno pose l'interdetto à detta Chiesa.<sup>47</sup>

Nonostante la possibilità di ricevere ulteriori sanzioni, la tradizionale visita dei viceré è attestata anche nel Settecento, con la partecipazione di rinomati cantanti come Domenico Gizzi, musicista della Real Cappella:<sup>48</sup>

Al 3 settembre detto 1729 pagato per la Musica in occasione che il signor Vice Re e Vice Regina e suoi signori figli vennero a vedere la Reliquia di San Giovanni Battista alle sottoscritte persone sono cioè:

Pagato al Mastro di Cappella dell'Arcivescovado d.1

Pagato per numero 4 Istrumenti d.2

Pagato alla prima voce Gizzi d.1.2.10

Pagato alla seconda voce Don Diego del Vasto d. 1 [...]»<sup>49</sup>

La «Gazzetta di Napoli» menziona invece la presenza del celebre 'Matteuccio' in occasione della festa di San Giovanni del 1717: «ritrovandosi la chiesa riccamente apparata con quattro cori di scelti musici, con essersi celebrate prime e seconde vespere [*sic*], e la mattina vi fu a cantare il renomato marchese Matteo Sassano [...]».<sup>50</sup>

Si registrano inoltre spese che ci informano del compenso dovuto agli organisti attivi presso l'istituzione. Preposti a tale servizio erano l'organista Tommaso Tango e Filippo Prota, mentre anonimi organari erano stipendiati «per aver accordato 3 volte l'organo in occasione di cantare le Figlie d.1.1».<sup>51</sup> Purtroppo i documenti tacciono informazioni aggiuntive sulle 'cantanti' di cui fanno menzione.

45 Sulla festa di San Giovanni Battista si veda anche cap. III, p. 62.

46 Sull'impiego della Cappella Reale al posto di quella dell'arcivescovo si rimanda al cap. I, p. 43.

47 ASDN, Cerimonieri, Vol. VIII, app. p. 84.

48 Domenico Gizzi (1687-1758) fu un celebre castrato attivo a Napoli in diverse istituzioni come la Cappella Reale e la Cappella del Tesoro di San Gennaro. Partecipò a numerose opere di autori quali A. Scarlatti, Vinci, Leo, Porpora. Cfr. DI GIACOMO 1920; PROTA-GIURLEO 1952; COTTICELLI/MAIONE 1993.

49 ASN, MS, f. 4009, app. p. 78. Il documento è citato anche in BACCIAGALUPPI 2010, p. 71.

50 GDN, 31 agosto 1717, app. p. 85.

51 ASN, MS, f. 4012, app. pp. 81-82.



### 1.5 San Gregorio Armeno

Il monastero benedettino di San Gregorio Armeno fu un vero e proprio centro della vita musicale della città di Napoli. Secondo la tradizione, il monastero era sorto nell'VIII secolo sui resti del tempio di Cerere Attica, fondato da un gruppo di monache dell'ordine di San Basilio fuggite da Costantinopoli con le reliquie di San Gregorio, vescovo d'Armenia. La chiesa e il monastero, tuttora attivi, sono monumenti di straordinaria bellezza, decorati da opere di Luca Giordano, arricchiti da stucchi e marmi da imponenti organi e da due cantorie in legno intagliato.

Il monastero ospitava le figlie delle migliori famiglie napoletane, basti pensare che per entrare in San Gregorio Armeno era necessaria una dote di 1500 ducati.<sup>52</sup> Durante il periodo di noviziato veniva corrisposta una retta per il mantenimento dell'educanda e a volte, assieme alla dote, veniva versato dalle famiglie anche un vitalizio affinché la professa potesse avere una somma da spendere per le proprie necessità. I decreti seguiti al termine del Concilio di Trento, cambiarono irrimediabilmente lo stile di vita delle monache anche a San Gregorio Armeno. Innanzitutto furono necessari alcuni interventi architettonici per adeguare l'edificio alle norme prescritte,<sup>53</sup> e progressivamente, la libertà delle religiose provenienti dal più alto patriziato napoletano, subì una incredibile restrizione, di cui è testimonianza diretta il famoso compendio scritto da Fulvia Caracciolo.<sup>54</sup> I primi accenni di un cambiamento, si erano già avuti nel 1554 attraverso la restrizione della libera uscita dal monastero e nel 1561 con la costruzione del muro di clausura, ma è solo con il cardinale Alfonso Carafa che si ebbero gli interventi più incisivi che suscitarono le reazioni delle monache. Prima del Concilio, le religiose vivevano ciascuna in un appartamento che affacciava su di un cortile interno, provvisto di tutte le comodità necessarie alla comunità: mulino, pozzo, cisterne, cantine, magazzini. Carafa procedette a numerose riforme architettoniche e ad unire diversi monasteri. San Gregorio Armeno vide infatti l'arrivo delle monache dal soppresso monastero di Sant'Arcangelo a Baiano, Donna Romita e più tardi, nel 1864 le monache di Santa Patrizia. Questo accorpamento di più istituzioni comportò l'arrivo di una numerosa serie di reliquie. Le benedettine,

52 Sul valore del ducato si veda quanto detto a p. 15.

53 L'antico complesso fu stravolto e modificato, vennero innalzate mura e inferriate. La chiesa fu spostata al centro del monastero. Cfr. VALERIO 2006, pp. 193–201. Attualmente il monastero è occupato dalle Suore Crocifisse Adoratrici dell'Eucaristia. Cfr. CARACCILO 1864; CELANO 2001, GIORNATA III, pp. 756–760; D'ENGENIO 1624, pp. 341–363, GALANTE 1872, GIORNATA V, pp. 200–204; VALERIO 2006, pp. 193–201; SPINOSA/PINTO/VALERIO 2013.

54 Si veda quanto detto al cap. I, pp. 33–35 e nella nota 9. Sulla vita che si conduceva a San Gregorio Armeno bisogna citare il libro di Enrichetta Caracciolo del 1864 *Misteri del chiostro napoletano*, nel quale la suora narrava la propria vita da reclusa, denunciando la vita oppressiva del monastero. Cfr. CARACCILO 1864.



a fine Cinquecento, si trovavano dunque ad essere custodi de: «la testa di Santo Stefano, la testa di San Biasco coverta d'argento, parte del legno della croce di Christo posta parimente in argento, il braccio di San Lorenzo, il braccio di San Panataleone coverti d'argento, il sangue di Santo Stefano, la catena del nostro San Gregorio Armeno e li scorriati,<sup>55</sup> con li quali l'istesso santo fu battuto, dalli quali e dalla catena ogni giorno si veggono per la Dio grazia stupendi miracoli».<sup>56</sup> Si celebravano quindi con «solenne religiosa pompa»:

[...] cinque giorni festivi con musica e panegirici a 3. Febraro la festività di S. Biaggio Vescovo e Martire a 21. marzo la festività di S. Benedetto a 29 ag.o la festività della decollazione di S. Gio: Batta a 21 sett.e la festa di S. Matteo Apostolo a p.mo ott.re la festa di S. Gregorio Armeno titolare del Mon.rio. S'espone il venerabile augustissimo Sacramento, senza musica, una colla debita proprietà della novena della nascita del Sig.re, tutti li venerdi di Marzo, l'ultimi tre giorni di Carnevale, e tutto l'ottavario del Corpus D.ni.<sup>57</sup>

Inoltre oggetto di grande culto era la reliquia del sangue di San Giovanni Battista soggetto miracolosamente a liquefazione ogni anno il 29 agosto.<sup>58</sup> In occasione della festa di San Giovanni Battista, sono presenti numerosi pagamenti ai musicisti della Cattedrale e ai maestri di cappella che la governarono fra Sei e Settecento come Pietro Bartilotti e Andrea Amendola. Ai musicisti della Cattedrale si aggiungevano «musicisti straordinari», «voci aggiunte» e «instrumenti per lo trattenimento havuto in chiesa».<sup>59</sup> Per la festa di San Biagio invece:

Venivano i maestri de la chiesa di detto glorioso santo, come hoggi di anco vengono, e con solenne processione con trenta o quaranta torchi accesi, accompagnati da diverse sorte di suoni e da infinito numero di genti, entravan nella nostra chiesa et andavano insino all'altare maggiore e dalla nostra abbadessa et anco dalle sacristane li era consegnata la testa di detto glorioso San Biasco per spazio di due hore e si mandavano dieci o dodici preti di casa acciò l'accompagnassero et guardassero, come cosa propria del monistero et la riponevan sopra l'altare di San Gennarello, finché fosse fornita la messa solenne; fra questo tempo dimoravano le nostre genti, acciò chè, finita la messa, la riportassero con la medesima processione [...].<sup>60</sup>

Della festività di San Gregorio, ci informa la «Gazzetta di Napoli»:

Essendo stato acclamato, come si scrisse, per nuovo padrone di questa città l'invitto martire di Cristo S. Gregorio vescovo d'Armenia, mercordì [30 settembre] dalle signore monache del suo monastero, ne fu celebrata la festa di detta padronanza, con occasione ch'era il giorno festivo di detto santo. Martedì mattina fu portata la statua con la reliquia dal Tesoro con numerosa proces-

55 Il termine dialettale indica una sorta di frusta, scudiscio.

56 CARRINO 2013, pp. 113-114.

57 SPINOSA/PINTO/VALERIO 2013, Appendice A, p. 803.

58 A fine Cinquecento le monache di San Gregorio Armeno disputarono a lungo con le benedettine di San Potito per il possesso della reliquia di San Giovanni Battista. Erano in gioco non solo questioni di prestigio, ma anche introiti economici che potevano derivare dalla venerazione delle reliquie da parte dei fedeli.

59 ASN, MS, f. 3356, app. p. 91.

60 Il passo è tratto dalle memorie di Fulvia Caracciolo. Cfr. CARRINO 2013, p. 63.



sione [...] nella sua chiesa, che si vide superbamente apparsa di contratagli e ricca d'argenti, che così è stata per tutta l'ottava e con più cori di musica e l'affacciata [*sic*] della medesima parimente apparsa con l'effigie di detto santo padrone, sì come tutta la piazza, in capo della quale vi erano l'archi trionfali, che con esquisiti colori esprimevano diverse imprese del santo e le di lui virtù [...].<sup>61</sup>

Per la festività di San Matteo troviamo informazioni nel 1748, anno in cui viene retribuito il «magnifico Costantino de Ruberto per la musica fatta nella nostra Chiesa», «per il coro dell'Arcivescovado» e «per il trattenimento».<sup>62</sup> Il fasto delle differenti celebrazioni, a San Gregorio Armeno così come in altre comunità, era garantito anche dalla presenza dei «figliuoli» dei conservatori. Il conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo assicurava la presenza dei propri figlioli per la processione del Battista, oppure per le festività dell'Ascensione, di San Biagio, San Benedetto. In alcune occasioni festive si registra anche la presenza di pagamenti alle sacrestane donna Beatrice di Sangro, donna Eleonora Pignatelli, donna Chiara della Marra, donna Cornelia Milano per «servizi di musica».<sup>63</sup> Non è chiaro se il loro compito fosse poi quello di distribuire semplicemente le paghe ai musicisti, oppure se anche loro ricoprivano un ruolo nel servizio musicale.

Particolare solennità era riservata anche alle celebrazioni pasquali, così come, ancora una volta, ci informa Fulvia Caracciolo:

Similmente nel giorno delle Palme veniva come hoggi anco viene, il parrochiano di San Genarello con pluviale e con dui ministri et altre persone confrati di detta chiesa. Uno dei ministri portava una croce et l'altro una palma di dattoli et, nell'entrare alla porta del nostro monastero, lo parrochiano pigliava la croce nelle sue mani et inchinandosi fino a terra faceva riverenza ad una nostra croce antichissima [...]. Giunto, poi, alla porta de la chiesa, toccando la croce sua con la nostra, diceva cantando: Benedictus qui venit in nomine Domini, osanna fili David, et donava la palma di dattoli all'abbadessa, la quale li donava alcuni dinari per elemosina con alcune cortesie di zuccaro [...].<sup>64</sup>

Numerose anche le informazioni relative agli organisti e organari attivi presso l'istituto.<sup>65</sup> Ricordiamo infatti che San Gregorio Armeno possedeva a fine Settecento ben quattro organi: due costruiti da Tommaso De Martino nel 1737 e nel 1742, uno di Domenico Antonio Rossi del 1769 e infine uno strumento di Francesco Cimino del 1790.

La vocazione musicale del monastero è testimoniata anche da una numerosa serie di riferimenti relativi ai maestri di musica delle educande e monache benedettine. Giuseppe de Magistris, ad esempio, era stipendiato nel dicembre del 1778

61 GDN, 6 ottobre 1676 (1), app. p. 108.

62 ASN, MS, f. 3366, app. p. 96.

63 Cfr. ASBN, BPO 982 8/X/1728, app. p. 105; BPO 1013 11/X/1730; BPO 1023 12/X/1731, app. p. 106.

64 CARRINO 2013, p. 64.

65 Per i nominativi dei musicisti si rimanda all'appendice documentaria e alla tabella 11 a p. 221.



«per la lezzione di canto alla signora educanda»<sup>66</sup> e «per la lezzione di cembalo».<sup>67</sup> Non mancano le licenze concesse dalle autorità religiose concernenti l'ingresso di maestri di musica, purché gli insegnanti avessero un'età adeguata:

Si concede licenza al Signor Don Giuseppe Arena, Mastro di Cappella, di età [*sic*] sopra à sissanta, di ammaestrare di canto le Signore Educande di San Gregorio Armeno.<sup>68</sup>

Inoltre bisognava assicurarsi che l'insegnamento fosse in linea con gli orari e le prescrizioni della vita claustrale:

Per i Maestri di Musica che possono dare rispettivamente lezioni alle educande e monache del Venerabile Monisterio di San Gregorio Armeno per mesi sei dalle solite grate, e nel ore che non s'impedisce la recitazione del Divino Officio, e coll'assistenza della Reverenda Signora Badessa o d'altra Religiosa dalla Medesima destinanda, e coll'osservanza delle solite condizioni, e rispetto alli Maestri di Musica che le lezioni non siano di arie profane, ma di cose appartenevoli a Divini Officij e nelle ore che non s'impediscono gli Esercizij della Religione. Napoli 17 Agosto 1799. Maria Giuseppe de Medici Abbadessa.<sup>69</sup>

Le lezioni di musica dovevano inoltre svolgersi alle grate e in presenza di testimoni o di altre persone deputate a garantire l'innocenza di ogni incontro:

Si concede licenza al Maestro di Cappella, Don Domenico Scitta, di venire nella grata del Monastero di San Gregorio, per dar lezione di Musica, alle figlie del Principe di Pettoranello. E saranno nella lezione assistite dalle di loro zie.<sup>70</sup>

Era anche necessario che le licenze concesse venissero rinnovate di anno in anno. Si evince inoltre che i maestri deputati all'insegnamento della musica potevano variare e probabilmente essere scelti dalle stesse monache o dalle loro famiglie. Affiorano così nomi del tutto obliati chiamati a servire l'educazione delle figlie della nobiltà: il «Signor Don Michele Perla» era «Maestro di Cappella per le Figlie di Buccino e per la Figlia di Fringuiano [...]», mentre «Il Signor Giuseppe Elia» era incaricato di «dar lezione di Musica alla Figlia del duca di Monteleone», il «Signor don Giovanni Battista Barbatiello per dar lezione di Musica a donna Mariangela Caracciolo di Melissano a donna Chiarina di Tocco e donna Maria Antonia Caracciolo di Marano»,<sup>71</sup> «Giacomo Monopoli per la lezione di Musica alle Figlie del Principe di Scilla». «Don Gaetano Barbatiello» era incaricato «per la lezione di Musica alla Signora Donna Giustiniana Caracciolo di Melizzano a Donna Chiarina di Tocco, Donna Maria Antonia Caracciolo, Donna Maria Camilla Galiota», «il signor Angelo Vinditti» provvedeva invece alla «lezione di musica alle Figlie del Principe di Scilla», «Don Giuseppe Elia»

66 ASN, MS, f. 3395, app. p. 99.

67 ASN, MS, f. 3395, app. p. 100.

68 ASDN, Vicario, 170 D, app. p. 101.

69 ASDN, Vicario, 172 D, app. p. 102.

70 ASDN, Vicario, 174 D, app. p. 103.

71 ASDN, Vicario, 172 D, app. p. 103.



era chiamato «per dar lezione di Musica alla Figlia del Signor Duca di Monteleone Donna Costanza Pignatelli» e infine «Don Filippo Cinque per dar lezione di musica alle figlie di Montemiletto». <sup>72</sup>

Un documento del 1808 testimonia che lo scopo didattico era finalizzato anche alla pubblica esecuzione ad opera delle stesse religiose. Don Giacomo Tritto <sup>73</sup> veniva ricompensato con 4 ducati «per la messa cantata insegnata alle Signore Moniche» e nello stesso documento si fa menzione del compenso dovuto alle religiose ovvero «22 Stracchini di Sorbetta per le Signore che hanno cantato la messa figurata per San Giovanni [...]». <sup>74</sup>

Il ricchissimo monastero è l'unico ad oggi a custodire un fondo musicale organizzato e preservato nel corso dei secoli proprio dalle monache benedettine. <sup>75</sup> Sono presenti in esso numerosi manoscritti databili fra la metà del Settecento e fine Ottocento. Si tratta soprattutto di copie di composizioni sacre e profane, testi didattici, liturgici, letteratura per tastiera, che lasciano presupporre il loro utilizzo in una dimensione ricreativa spesso testimoniata dalle spese sostenute dal monastero per i trattenimenti, ricreazioni etc. Gli autori di cui si ritrovano le composizioni sono Girolamo Abos, Giuseppe Avitrano, Gennaro Manna, Nicola Sabatino, al fianco di stranieri come Schuster, Johann Christian Bach, Mysliveček, Handel.

I manoscritti recano spesso i nominativi delle religiose a cui erano destinati. Caterina Pignatelli, Maddalena Sersale, Maria Anna Filangieri, risultano essere dedicatorie di numerose partiture. A Caterina Pignatelli vengono dedicate alcune parti del *Confitebor* di Pergolesi, così come la copia del *Laudate pueri*, e alcune parti dello *Stabat*. Marianna Filangieri, <sup>76</sup> fu invece destinataria di alcune composizioni di Giovanni Paisiello. Vi sono infine conservati anche solfeggi per soprano di Giuseppe Aprile, Vincenzo Righini, Giacomo Insanguine, Cesare Gianoni, Gerolamo Crescentini etc.

Se da un lato il fondo di San Gregorio rappresenta un caso unico e di fondamentale importanza per comprendere quanto l'utilizzo della musica all'inter-

72 ASDN, Vicario, 174 D, app. p. 103.

73 Giacomo Tritto fu allievo di Nicola Fago, Girolamo Abos e Pasquale Cafaro, nel 1799 fu nominato *primo maestro* del Conservatorio della Pietà de' Turchini. Nel dicembre del 1806, dopo l'unificazione di tutti i conservatori napoletani, entrò nella direzione del Real Collegio di Musica assieme a Giovanni Paisiello e Fedele Fenaroli. Conservò la prestigiosa carica fino al 1813. Pur vantando anche un'attività come operista, Tritto viene ricordato soprattutto come insegnante. Fu autore infatti di due opere didattiche *Partimenti e regole generali per conoscere qual numerica dar si deve ai vari movimenti del basso*, Milano, 1816 e *Scuola di contrappunto, ossia Teorica musicale*, Milano, 1816.

74 Cfr. BACCIAGALUPPI 2010, p. 72.

75 Del fondo musicale di San Gregorio Armeno non esiste ad oggi un catalogo, esso tuttavia ha una sua sigla RISM I-Ng. Sul fondo musicale del monastero si rimanda a BONSANTE 2013, pp. 267–281.

76 Cfr. BACCIAGALUPPI 2010, p. 72; BONSANTE 2013, pp. 267–281.



no dei chiostri fosse assolutamente comune, bisogna anche tener presente che alcuni di questi manoscritti potrebbero semplicemente essere stati destinati alle nobildonne ancora prima di entrare nel monastero. Potrebbe quindi trattarsi di partiture portate in dote, assieme agli effetti personali. I beni appartenuti alle monache divenivano poi, alla loro morte, di proprietà dell'istituzione. Non è dunque certo che tutta questa musica venisse eseguita realmente dalle benedettine. Alcune partiture, come le arie profane e le pagine operistiche in voga nei teatri cittadini, potrebbero essere state semplicemente custodite, testimoniando dunque la moda del collezionismo che dilagava fra le giovani di alta società a fine XVIII secolo.

### 1.6 Santa Patrizia

Il monastero dapprima consacrato ai Ss. Nicandro, Marciano e Patrizia, si intitolò alla sola Santa Patrizia a partire dal XIII sec., periodo nel quale si affermò il culto della Santa a Napoli. Il monastero consolidò nel tempo la sua posizione economica grazie a lasciti e donazioni che lo fecero divenire, in età angioina, uno dei cenobi di maggiore prestigio sociale e politico.<sup>77</sup> Le monache infatti appartenevano quasi tutte ai seggi nobiliari di Nido e Capuana. La difesa della propria libertà, autonomia e potere politico indusse infatti le monache ad opporsi tenacemente alle riforme avviate nel Cinquecento. Nel 1625, le benedettine ottennero la concessione che Santa Patrizia fosse eletta patrona di Napoli e pertanto ogni anno una statua d'argento,<sup>78</sup> contenente una reliquia della Santa, veniva condotta in processione dalla Cattedrale al monastero, dove rimaneva fino al termine delle cerimonie religiose.

La musica per la festa di Santa Patrizia, prevedeva l'assistenza dei «Figli de Poveri di Giesù Christo»<sup>79</sup> e con molta probabilità, l'intervento della Cappella della Cattedrale, così come testimoniano alcune polizze del Banco di Napoli. Esse riferiscono di compensi al maestro di cappella Andrea Amendola, a capo della compagine dell'arcivescovo:

Al Monasterio di Santa Patrizia d. ventidue, e con firma di Donna Maria Emanuele Orsini Abbadessa a Don Andrea Amendola, dette sono per la Musica, da esso fatta nella Loro Chiesa, nelli giorni de 25 e 26 agosto 1726, per la Festività della loro Gloriosa Santa Patrizia e resta sodisfatto e per esso ad Ignatio Amendola.<sup>80</sup>

77 Sulle vicende storiche del monastero si veda: DE STEFANO 1560, pp. 172; D'ENGENIO 1624, pp. 178–180; CELANO 2001, Giornata II, pp. 81–83; GALANTE 1985, Giornata III, pp. 84–85. Si veda anche: VALERIO 2006, pp. 313–319; FACCHIANO 1992.

78 La statua d'argento era stata donata con una solenne cerimonia la badessa Agnese Maria Carafa consegnò il 6 aprile 1642 alla cappella del Tesoro di San Gennaro.

79 ASBN, BPI 1577 29/V/1728, app. p. 111.

80 ASBN, BPO 967 17/IX/1727, app. p. 111.



Durante la festività avveniva lo scioglimento del sangue della Santa, in virtù del quale le monache erano solite ricevere la visita dei viceré:

[...] il giorno appresso [26 agosto] furono [il viceré e la viceregina] a venerare le reliquie di S. Patrizia nella sua chiesa delle monache benedettine, ove con [...] scelta musica se ne celebrava la festività [...].<sup>81</sup>

Le spese ingenti per le fastose cerimonie contribuirono, accanto a un alto tenore di vita, a indebolire le finanze del monastero. Le monache, non si risparmiavano neanche nel festeggiare eventi civili o ricorrenze dell'aristocrazia. Nel 1734 celebrarono infatti solennemente l'ingresso di Carlo di Borbone a Napoli.<sup>82</sup>

Il monastero venne soppresso definitivamente nel 1861, le monache rimanenti si trasferirono a San Gregorio Armeno, portando con sé il corpo di Santa Patrizia e i reliquiari d'argento. Tutt'oggi è vivo il culto della Santa con lo scioglimento del sangue.

### 1.7 San Gaudioso

Il complesso di San Gaudioso fu fondato nel V secolo da Settimio Celio Gaudioso, vescovo africano naufragato a Napoli e qui rimasto a vivere. Tre secoli dopo cadde in rovina e fu acquistato dalle monache benedettine che lo riadattarono. L'espansione vera e propria del complesso avvenne però tra il XVI e il XVII secolo.<sup>83</sup>

Il monastero, dalle cronache coeve, risultava essere uno dei più indisciplinati e dei meno propensi ad accettare gli ordini della riforma. Così come per San Gregorio Armeno e Santa Patrizia, anche San Gaudioso ospitava figlie provenienti dalle famiglie dei Seggi di Nido e Capuana.

Purtroppo la documentazione relativa a San Gaudioso è molto lacunosa. pochissimi riferimenti ad una pratica musicale che probabilmente aveva comunque fatto parte della vita delle monache.

L'unico musicista citato dalle fonti è l'organista Francesco Galletti, stipendiato dalle monache fra 1734 e 1735. Qualche indicazione è relativa alla festività di San

81 GDN, 30 agosto 1712 (1), app. p. 112.

82 Si veda cap. III, p. 73 e GDN, 25 maggio 1734 (5), app. p. 112.

83 Il restauro seicentesco fu opera di Cosimo Fanzago. Danneggiato nel 1799, dal 1807 al 1819 l'edificio fu sede dell'Osservatorio Astronomico e successivamente dell'Osservatorio di Marina. Il monastero fu demolito completamente tra il 1920 e il 1950 per realizzarvi le cliniche universitarie. Nelle demolizioni andarono perdute testimonianze pittoriche di artisti come Battistello Caracciolo, Francesco Solimena e Luca Giordano. Cfr. DE STEFANO 1560, p. 176; D'ENGENIO 1624, pp. 195, 197-200, 202; CELANO 2001, Giornata II, pp. 64-66; GALANTE 1985, Giornata III, p. 91; FILANGIERI 1888. Si veda anche: VALERIO 2006, pp. 175-181.



Gaudioso, per la quale dovevano celebrarsi «li primi vesperi e messa cantata [...] giusta l'antico solito».<sup>84</sup>

Alle scarse testimonianze sulle festività religiose, si contrappone invece la copiosità di indicazioni circa le sontuose monacazioni avvenute nel monastero: «Musica delle voci e istrumenti più scelti [...]» erano previsti in occasione che «prese l'abito di monica nel monistero di S. Gaudioso, per mano dell'eminentissimo nostro arcivescovo Pignatelli, D. Virginea [*sic*] Colonna, figlia del principe di Sonnino».<sup>85</sup> Nicola Fago interveniva con la Cappella dell'Arcivescovado assieme con «tutte l'altre voci, et instrumenti, et anco pagare il fitto delle due organi» per la monacazione della figlia del marchese del Tufo.<sup>86</sup> Il «nuovo soprano» Angelo Monticelli,<sup>87</sup> «qui ancora non inteso» come precisava la «Gazzetta di Napoli», presenziò invece nell'aprile del 1735 alla professione religiosa della figlia del principe di Marano. Nell'occasione «si vide la chiesa assai nobilmente apparsa, coll'altar maggiore meravigliosamente concertato dal celebre ingegnere D. Domenico-Antonio Vaccaro».<sup>88</sup>

## 2. Agostiniane

### 2.1 Santa Maria Egiziaca Maggiore a Forcella e Santa Maria Egiziaca a Pizzofalcone

La chiesa di Santa Maria Egiziaca venne fondata nel 1342 per volere della regina Sancia assieme ad un monastero destinato ad accogliere le cosiddette donne traviate, essendosi rivelato insufficiente il monastero della Maddalena,<sup>89</sup> anch'esso fondato dalla pia moglie di Roberto d'Angiò. Sancia volle dedicare chiesa e monastero a Santa Maria Egiziaca che dopo essere stata 'peccatrice' come la Maddalena, aveva poi trascorso quarantasette anni di vita eremitica nel deserto d'Egitto.<sup>90</sup> Per volere della regina, al monastero dell'Egiziaca, venne assegnata una consistente rendita annuale e venne stabilito che le monache vivessero sotto la regola di Sant'Agostino. Col tempo il monastero perse gradualmente il suo

84 ASBN, BSA 924 5/11/1733, app. p. 114.

85 GDN, 17 luglio 1708, app. p. 114.

86 ASBN, BSS 1231 9/IV/1731, app. pp. 113-114.

87 Angelo Maria Monticelli, soprano milanese, era giunto a Napoli da Roma per esibirsi nelle opere della stagione 1735-1736. cfr. MAGAUDDA/COSTANTINI 2009, p. 62.

88 GDN, 26 aprile 1735 (1), app. p. 114.

89 Cfr. pp. 157-159.

90 Santa Maria Egiziaca vissuta nel IV sec. d.C., era stata infatti una prostituta prima di divenire monaca ed eremita. Il culto della santa, venerata come la protettrice delle prostitute pentite, si diffuse in occidente e nell'oriente cristiano.



carattere assistenziale e ospitò le figlie della nobiltà cittadina, ingrandendo considerevolmente il suo patrimonio.<sup>91</sup>

La documentazione archivistica risulta essere lacunosa, tuttavia i pochi registri contabili riportano discrete indicazioni circa l'attività musicale dell'istituto.

La festa di Sant'Agostino prevedeva «musica delle 2 vespri e messa cantata del Conservatorio»<sup>92</sup> con l'ausilio delle flotte dei conservatori maschili, il Santo Natale prevedeva l'utilizzo delle caratteristiche «sampogne»,<sup>93</sup> mentre le sontuose monacazioni e l'ottavario del Corpus Domini venivano celebrati con «la musica a più cori de' più rinomati virtuosi di questa capitale».<sup>94</sup> I maggiori fasti erano però riservati alla solennità della santa titolare, che vantava ben due celebrazioni l'anno. Il 14 settembre, in occasione della sua conversione, e il 26 aprile vera e propria festa. Le cronache ci informano che per l'occasione si predispondeva un «capriccioso e ricco apparato», e che alla festa vi era un «infinito concorso di dame e cavalieri»<sup>95</sup> e «più cori di scelta musica».<sup>96</sup> I suddetti fasti trovano riscontro anche in un documento del 1749 che riporta l'organico strumentale intervenuto alla festa della patrona e che si propone di seguito:

Musica di Santa Maria Egiziaca 26, 27 Aprile 1749

Bilancione con mottetto d.3.2.10

Pascalino con mottetto d.3.2.10

Don Giovanni Battista Sericci con mottetto d.3.2.10

Don Francesco Orsi con mottetto d.3.2.10

Palumbo con mottetto d.3.2.10

Amadoro per un mottetto d.3

*Violini*

Meola d.1.1.

Moro d.1.1

Capone d.1.1.

Pirozi d.1.1

Almonte d.1.1

Muschese d.1.1

Camardella d.1.1

Clerici d.1.1

Orgetano d.1.1

Beneduce per il Signor Vicario d.1.1

91 DE STEFANO 1560, p. 195; D'ENGENIO 1624, pp. 425-426. 429-430; CELANO 2001, Giornata III, pp. 825-829; GALANTE 1985, Giornata VII, pp. 259-260. Si veda anche: VALERIO 2006, pp. 297-301.

92 ASN, MS, f. 5146, app. p. 115.

93 ASN, MS, f. 5146, app. p. 116.

94 GDN, 11 giugno 1720, app. p. 119.

95 GDN, 3 maggio 1718 (3), app. p. 119.

96 GDN, 12 maggio 1722 (3), app. p. 119.



*Trombe*

Caglione d.1.1

Marotta d.1.1

*Violoncello*

Prota d.1.1

*Controbassi*

Teodoro d.1.1

Blando d.1.1

*Organista*

Ambrisi d.1.2.10

*Maestro di Cappella*Rossi d.3.2.10<sup>97</sup>

Nel 1639, alcune monache dell'Egiziaca, vollero allontanarsi dal monastero per vivere secondo una regola più rigorosa. Fondarono dunque un nuovo istituto, anch'esso dedicato all'Egiziaca, nella zona collinare denominata Pizzofalcone. L'antico e originario istituto assunse allora la denominazione di Santa Maria Egiziaca Maggiore, detta anche popolarmente Santa Maria Egiziaca all'Olmo<sup>98</sup> per distinguersi dal nuovo complesso denominato 'Egiziaca a Pizzofalcone'.<sup>99</sup>

I maestri di cappella dell'Egiziaca a Pizzofalcone furono Gaetano Pisano, Nicola Pisano e soprattutto Francesco Feo, uno dei più illustri rappresentanti della scuola napoletana settecentesca, in servizio all'Egiziaca tra 1735 e 1753. Egli provvedeva infatti alla musica per la notte di Natale, alla festa dell'Esaltazione della Croce e a vari «servizij di musica con voci ed istrumenti fatti e fatti fare nella Festa del Santo Agostino a 28 Agosto». Feo era affiancato da Lorenzo Planelli, organista titolare dell'istituto, i cui compensi sono regolarmente registrati dal 1739 al 1748. Non mancano solenni professioni religiose come quella di Donna Livia Grimaldi e sua sorella Placida per la cui celebrazione nel 1720 vi fu «sceltissima musica» con la partecipazione dei virtuosi Matteo Sassano e Francesco Vitale.<sup>100</sup>

La solennità di Santa Maria Egiziaca veniva festeggiata anche nel complesso di Pizzofalcone. La biblioteca oratoriana dei Girolamini custodisce oggi il manoscritto dell'*Inno a 5 voci a Santa Maria Egiziaca* composto da Gaetano Manna su commissione di Donna Giuseppa d'Aragona nel 1789 per l'occasione festiva da celebrarsi nel monastero di Pizzofalcone.

97 ASN, MS, f. 5156, app. pp. 117-118.

98 Denominata così per il grande albero sotto il quale si raccoglievano i negozianti del luogo.

99 Sulla storia del monastero si vedano: CELANO 2001, Giornata V, pp. 586-588; GALANTE 1985, Giornata XI p. 377; VALERIO 2007, pp. 355-361.

100 GDN, 14 maggio 1720 (3), app. p. 130.







Del monastero di San Giuseppe si conservano le costituzioni a stampa, dalla cui lettura si comprende una certa rigidità dei costumi adottati. Ad esempio, per quanto concerne gli uffici divini si annotava:

Tutte le Monache professe diranno l'ufficio del Signore, e della Madonna ogni giorno, con tutte l'ore Canoniche nel Coro di Chiesa; dove anco diranno l'ufficio de' morti, li Salmi Penitenziali, e Graduali, secondo la forma delle Rubriche del Breviario Romano riformato [...]. L'ufficio si dirà leggendo, in tuono ordinario di Religiosi, senza canto fermo, e figurato; e l'uno e l'altro canto talmente si proibisce, che né la Priora, né tutto il Capitolo congregato insieme possa dispensarci. Per questo si proibisce, che Monaca alcuna possa imparare, né canto, né suono e se alcuna l'avesse imparato nel secolo, le sia proibito di essercitarlo. E per questo non si ammetterà alcuna sorte di istromento, né di libri o composizioni musicali nel Monastero; si permettono solo le laudi spirituali, cantate ad aria per loro divozione, e ricreazione; ma non in Coro.<sup>103</sup>

Inoltre lo spazio adibito alla recita degli uffici, doveva essere protetto da qualsiasi sguardo esterno, il coro dunque doveva essere «fatto & accomodato in modo, che le Monache non possino vedere, né esser viste; e però sarà dalla banda della Chiesa serrato con gelosie, e con una tela, per la quale le Monache non si possino scorgere di fuori».<sup>104</sup>

Particolare cura si aveva per i riti della Settimana Santa, in cui le monache agostiniane si sforzavano di trovare la giusta misura fra diletto e devozione. Per tal motivo, nel XVII sec., avevano compilato un rubricario con precise indicazioni sul modo di cantare la messa e celebrare il triduo pasquale. La mattina del Giovedì Santo aveva luogo la celebrazione eucaristica seguita da una piccola processione:

[...] Subito che il celebrante incomincia la Messa con li Ministri, le Monache dal choro cantaranno nel suono loro ordinario ma solenne l'introito *Nos aure gloriari oportet* sino al fine, dopo il quale intonato che havrà il gloria in excelsis seguitaranno a cantarlo tutto conforme allo stile ordinario [...]. Mentre si intona Gloria in excelsis si sonaranno le campane della chiesa e del Monastero [...]. Finito che haverà il suddiacono di cantare l'epistola le Monache non diranno *De gratias*, ma cantaranno subito il Graduale *Christus factus est pro nobiscum* sino al fine come sta nel Messale [...]. Doppo l'evangelio intonerà il celebrante il Credo in unum Deum, e le Monache nel suono loro seguitaranno a cantarlo sino al fine [...]. Finita la messa seguirà la processione [...] e le Monache tra tanto diranno cantando *Tantum ergo sacramentum* sino al fine. [...]. Mentre s'avvia e camina la processione le Monache cantaranno *Pange lingua gloriosi Corporis*, e seguitaranno sino che il sacerdote habbia riposto il sagramento sopra l'altare dove hà da stare [...]. Mentre si comincia à spogliare l'altare le Monache dal choro intonano l'Antifona divise e la cantano tutta, poi il diacono alternatamente il Salmo *Deus Deus meus* sino al fine come sta notato nel Messale [...].<sup>105</sup>

Il Venerdì Santo era il giorno dedicato al silenzio, non aveva luogo la celebrazione della messa ma esclusivamente le lezioni. Pertanto le monache «deputate per cantare» dovevano disporsi «nel mezzo del choro acìò si possano accordare nel canto e non si dilongaranno dall'altre mentre si canta per vedere le cirimonie [...]». Du-

103 BNN, *Costituzioni S. Giuseppe*, app. p. 136.

104 BNN, *Costituzioni S. Giuseppe*, app. p. 136.

105 ASN, MS, f. 4925, app. p. 133.



rante l'adorazione della Croce le monache avrebbero dovuto «cantare l'improperij, tutti o parte, quanto riserva il tempo che dura l'adorazione [...]», e fare «la loro adorazione, sino all'ultima conversa». Il canto non avrebbe dovuto abbandonare il momento meditativo, si prescriveva pertanto che «quelle che cantano l'improperij, non lasciaranno di cantare tutte insieme, per andare all'adoratione [...]».<sup>106</sup> Infine il Sabato Santo «all'ufficio in cui si Cantaranno le profezie per ordine conforme allo stile loro [...]», le monache avrebbero dovuto aggiungere «le litanie che stanno stese nel Messale con suono solenne» e al termine della messa «subito si suonaranno tutte le campane, e le monache seguitaranno a cantare tutto il resto sino al fine [...]».<sup>107</sup>

Il monastero si avvaleva della collaborazione dell'organaro Giuseppe Gualberto Ferreri, e soprattutto dei musicisti della Cappella dell'Arcivescovado sotto la guida dei maestri di cappella Pietro Cortillatto, Francesco Marinelli e Domenico Arcucci che intervenivano nelle due principali festività di Sant'Agostino e di San Giuseppe:

Al Reverendo Don Domenico Arcucci edomadario [*sic*] e Mastro di Cappella della Chiesa Arcivescovile di Napoli d. 33 per la musica a due cori per le prime e seconde vesperi, e Musica nel Giorno del Glorioso Patriarca San Gioseppe, e due voci forastiere.<sup>108</sup>

La «Gazzetta di Napoli» ci informa inoltre di un oratorio realizzato a San Giuseppe in onore di Sant'Anna, composto da Scipione Cigala nel 1746 e «rappresentato dalli celebri virtuosi Eggizziello, Barbi e Barialdo, con la musica composta dal maestro di cappella Niccolò Locroscino»<sup>109</sup> che aveva sortito un grande consenso da parte della nobiltà e della popolazione tutta.

### 3. Domenicane

#### 3.1 Santa Maria del Divino Amore

Il complesso fu istituito dalla nobildonna Beatrice Villani che decise di far diventare luogo di culto un palazzo di proprietà della sua famiglia.<sup>110</sup> L'opera fu affidata all'architetto Francesco Antonio Picchiatti che costruì la chiesa nell'atrio del palazzo, con una splendida vista sul mare e sulla collina di San Martino. Nel 1866 il

106 ASN, MS, f. 4925, app. p. 133.

107 ASN, MS, f. 4925, app. p. 134.

108 ASN, MS, f. 4875, app. p. 132.

109 GDN, 5 luglio 1746, app. p. 135. Sull'episodio si veda MAGAUDDA/COSTANTINI 2009, appendice, nota 1541.

110 Proprio per questo, la chiesa non ha una vera e propria facciata, essendo stata costruita all'interno di una struttura originariamente destinata a svolgere altre funzioni.



monastero venne soppresso e destinato ad abitazioni private, mentre le monache furono trasferite nelle strutture di Santa Chiara.<sup>111</sup>

Nel 1727 venne commissionato a Francesco e Fabrizio Cimino, per 150 ducati, un organo per la chiesa, approvato da Nicola Fago, in quel periodo maestro di cappella del monastero. Lo strumento fu eseguito talmente bene che il lavoro venne pagato immediatamente, pur essendo stato pattuito un pagamento tardivo rispetto alla consegna:

A Don Carlo Capecelatro d. cinquanta; e per esso alli Mastri Fabrizio, e Francesco Cimmino organari disse pagarceli in nome, e parte di Donna Orsola Comite monica professa nel venerabile nostro monastero del Divino Amore in nome della quale da esso se li diede a detti Mastri fare l'organo per detta sua Chiesa e assegnandolo già di tutta sua sodisfattione e di don Nicolò favo [Fago] Mastro di Cappella al quale era rimesso l'approvazione di detto organo di sua bontà e perfettione e detti d. cinquanta sono a compimento di d. centrocinquanta intiero prezzo di detto organo pattuito, [...] con il presente pagamento e consegna fatta di detto organo restano per intiero sodisfatti così da detta Signora, come da esso che ne hà avuto il pensiero e si tanto da detta Signora le sodette summe non haver che pretendere altra cosa e detto pagamento benche né fusse il patto di pagarli questa summa dopo sei mesi dalla consegna di detto organo tutta volta detta Signora si è compiaciuta farla adesso la finale per sua benevolenza per la sodisfattione avuta di detto organo [...].<sup>112</sup>

Diversi «Servitij di Musica»<sup>113</sup> erano assicurati dalla collaborazione con il conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo, mentre le feste del Divino Amore, San Domenico, Sant'Agostino, Assunta, Settimana Santa, così come le numerose e fastose monacazioni, prevedevano il coinvolgimento dei maestri della Cappella della Cattedrale, cui spesso si aggiungevano strumentisti aggiuntivi o virtuosi come Matteo Sassano. Il «Matteuccio» risulta infatti essere protagonista di diverse monacazioni e festività, come attesta anche il seguente pagamento che figura nelle «spese di sacrestia» del monastero del 1723:

Per musica nelle due feste della nostra Chiesa a Poveri di Jesù Xristo d. 20  
A 4 Voci straordinarie d. 36  
All'istromenti straordinari d. 39.3.10  
All'Istromenti portati dal Musico Matteucci d.4.2.10 [...]  
Per affitto d'organo d. 2.4  
Per tiratura di detto d. 0.3<sup>114</sup>

111 Nel 1870 la chiesa venne affidata ai frati crociferi. Le monache trasferirono nella loro nuova dimora le opere contenute nella loro vecchia chiesa, tra cui la *Concezione di Maria*, opera di Francesco De Mura, e la *Deposizione*, attribuita alla scuola di Mattia Preti. Sulla storia dell'istituzione si rimanda a CELANO 2001, Giornata III, pp. 777-780; GALANTE 1985, Giornata VI, pp. 196-197. Si veda anche: VALERIO 2007, pp. 249-255.

112 ASBN, BPV 1075 11/IX/1727, app. p. 144.

113 ASBN, BSE 975 4/V/1731, app. p. 144.

114 Il pagamento si riferisce ai mesi di luglio e agosto, in cui si celebravano San Domenico e Sant'Agostino, è probabile dunque che la musica sopracitata fosse relativa a queste due festività. ASN, MS, f. 3733, app. p. 140.



### 3.2 Santa Maria Maddalena delle Spagnole

Il monastero di Santa Maria Maddalena delle Convertite Spagnole, conosciuto anche come *Maddalenella degli Spagnoli*, venne eretto alla fine del XVII secolo dalla nobildonna Isabella Alarcon y Mendoza.<sup>115</sup>

Purtroppo su questo istituto non vi sono grandi testimonianze documentarie concernenti l'attività musicale. La prima notizia che si ha è datata 1698 ed è relativa ad un anonimo mastro «ch'accomoda il cimbalo de Signore Monache».<sup>116</sup> L'archivio delle *Corporazioni Religiose Soppresse*, riporta poche indicazioni anche sulle festività in esso celebrate. Qualche accenno alle feste di Santa Maria Maddalena, che avevano luogo il 22 luglio e il giovedì dopo la domenica di Passione in memoria della conversione della Santa. In occasione di quest'ultima si trovano spese per «la musica per le prime e seconde vespere» ai «Figlioli della Pietà».<sup>117</sup> Maggiori indicazioni si ricavano dalle polizze del Banco di Napoli riguardo le celebrazioni organizzate in occasione della Settimana Santa, San Giuseppe e San Domenico e sui maestri di cappella. Nel 1731 si ha notizia di Dioniso Zamparelli cui viene affidato il compito di intervenire alla festa di San Domenico con «4. voci, 5. violini, violoncello, liuto, contrabbasso, due trombe, ed un boè, con affitto dell'organo».<sup>118</sup> Fra 1732 e 1733 è Saverio Ranucci ad essere maestro di cappella: si trovano pagamenti per la festività di Santa Maria Maddalena alla quale Ranucci prendeva parte con «sei voci, sette violini, violoncello, liuto, Contrabbasso, quattro Istromenti di fiato, ed organista [...]».<sup>119</sup> Qualche anno più tardi, nel 1762, troviamo invece la presenza, in qualità di maestro di cappella, di Pietro Auletta, una delle figure più poliedriche della Napoli vicereale.<sup>120</sup>

Banco dello Spirito Santo pagate a Don Pietro Auletta Mastro di Cappella d. 47.60: dite sono così per sua ricognizione dell'organista, come per salario de Musici di voce, ed Istromento: per la musica dal medesimo fatta nella Chiesa del nostro Real Monastero nel giorno che si è celebrata nel passato mese di luglio del corrente anno la festività della Gloriosa S.M. Madalena, così la mattina per il trattenimento, messa cantata, e dunzione d'una religiosa corista, che hà professato, come per una conversa, che hà preso l'abito, come per le seconde vesperi il giorno inclusovi tra detti d.47.60 d. quattro per li cartocci d'esso Mastro di Cappella Organista, e Musici sudetti, giusta la nosta, che si conserva nelle cautele [...].<sup>121</sup>

115 Sulla storia del monastero: GALANTE 1985, Giornata X p. 371; SIGISMONDO 1789, vol. II, pp. 294-295; VALERIO 2007, pp. 375-379.

116 ASN, MS, f. 6600, app. p. 149.

117 ASN, MS, f. 6600, app. p. 149.

118 ASBN, BSG 789 22/VIII/1731, app. p. 150.

119 ASBN, BSG 817 14/8/1733, app. p. 150.

120 Pietro Auletta era infatti attivo come maestro di cappella presso le chiese di Santa Maria la Nova, San Luigi di Palazzo e Sant'Agostino, compositore per il Teatro Nuovo e maestro di musica presso i palazzi nobiliari del Duca di Parete e del Principe di Belvedere. È interessante quindi notare come informazioni desunte da questa tipologia di documento aggiungano tasselli nelle biografie delle maestranze napoletane, consentendoci di ampliare maggiormente le nostre conoscenze sui musicisti e sulla scena spettacolare partenopea.

121 ASN, MS, f. 4625, app. p. 148.



### 3.3 Santa Caterina da Siena

Si presume che la chiesa sia stata eretta nel XVI secolo da Don Giovanni d'Austria. Il luogo era stato scelto per le sue qualità ambientali, come sito dove costruire un ospedale intitolato a "Santa Maria della Vittoria", in ricordo della sconfitta subita dall'armata turca a Lepanto nel 1571. Nel XVII secolo il trasferimento delle strutture ospedaliere e della chiesa presso l'attuale piazza denominata 'della Vittoria', aveva reso liberi gli ambienti originari, acquistati poi dal frate domenicano Feliciano Zuppari ed affidati ad alcune religiose domenicane. Il monastero venne soppresso nell'Ottocento e successivamente ospitò le monache del conservatorio della Solitaria.<sup>122</sup>

Pochissime le testimonianze relative all'attività musicale dell'istituzione, complice anche la mancanza di documentazione archivistica. Le uniche informazioni riguardano gli organisti attivi presso il monastero come Giuseppe Filomena nel 1748. Più interessante è la documentata presenza del maestro di canto Carlo Terillo cui, nel 1759, vengono corrisposti compensi per insegnare «di canto fermo le ss.re monache coriste del medesimo monastero».<sup>123</sup> Nello stesso periodo un pagamento testimonia l'acquisto di «un cembalo fatto comprare per servizio delle nostre monache coriste che s'imparano di canto fermo».<sup>124</sup> Dal 1782 si riscontra la presenza di Gaetano Manna<sup>125</sup> maestro di cappella cui era affidata la musica de «primi e secondi vesperi e messa»<sup>126</sup> in occasione delle festività di San Domenico e di Santa Caterina.

### 3.4 Ss. Pietro e Sebastiano

Nel 1424 alcune monache domenicane, provenienti dal monastero di San Pietro a Castello, raso al suolo a causa della guerra tra Alfonso d'Aragona e Luigi III d'Angiò, furono collocate, per disposizione di papa Martino V, nell'antica sede del monastero benedettino di San Sebastiano. Si trattava di un monastero di regio patronato che vantava del patrimonio del monastero di San Pietro a Castello, le

122 La chiesa di Santa Caterina conserva ancora oggi affreschi di Mario Gioffredo e Fedele Fischetti oltre a tele di Francesco De Mura, Luca Giordano, Giacinto Diano, Paolo De Matteis. Sulla storia del complesso si veda: D'ENGONIO 1624, p. 570; D'ALOE 1883, p. 142; DE LELLIS 1654, vol. IV, ff. 155-157; CELANO 2001, Giornata V, pp. 574-575; GALANTE 1985, Giornata X, p. 372; SIGISMONDO 1789, vol. I, pp. 291-292; BULIFON 1932 p. 93; VALERIO 2007 pp. 157-161.

123 ASN, MS, f. 4357, app. p. 155.

124 ASN, MS, f. 4358, app. p. 156.

125 Gaetano Manna (1751-1804) fu allievo di Pietro Antonio Gallo e Fedele Fenaroli al conservatorio di Santa Maria di Loreto, fu anche maestro di cappella dell'Annunziata e collaborò con diverse istituzioni ecclesiastiche napoletane, fra cui la Cattedrale. Cfr. DIETZ 1972.

126 ASN, MS, f. 4360, app. p. 156.



cui abitanti erano strette consanguinee di Elisabetta d'Ungheria. Il monastero, sottoposto all'osservanza della regola agostiniana, intrecciò nel corso dei secoli, relazioni con diverse comunità domenicane femminili del Mezzogiorno, per le quali divenne un importante punto di riferimento. L'istituto venne soppresso nel 1808 e l'edificio monastico venne destinato alla sede di un conservatorio di musica e infine si trasformò nel Convitto Nazionale Vittorio Emanuele II.<sup>127</sup>

Le fonti pervenute danno un quadro abbastanza prospero e dinamico della vita che conducevano le monache. Un documento del 1692 testimonia la presenza di cento monache coriste, dieci educande e diciannove monache converse, il cui numero si ridurrà drasticamente nel Settecento. Nel 1753 si contavano infatti solo una quarantina di religiose fra monache ed educande.

Negli ordinamenti dei «Maestri generali» si esortavano le monache a seguire i dettami delle costituzioni, si ribadiva l'obbligo dei sacramenti, del silenzio, si vietavano le visite di dame e cavalieri, si raccomandava la preghiera. In una lettera inviata dal maestro generale, fra Antonino Cloche, si raccomandava che la musica fosse prevista solo in tre festività l'anno: San Pietro, San Sebastiano e San Domenico, e che tutte le altre feste fossero celebrate solo con la messa solenne:

Ordiniamo [...] che nella Chiesa di codesto nostro Monasterio si facciano solamente trè feste l'anno, l'una di San Pietro, l'altra di San Sebastiano titolati in detta Chiesa, e la terza del nostro Padre San Domenico, volendo che le due prime feste si facciano con le solite solennità, cioè con Musica, predica, processione delle reliquie, e compieta de Padri al ritorno delle dette reliquie, e nella 3a debba esservi solamente la musica per sodisfattione di un legato fatto al Monastero per questi effetto comandando espressamente che in ogni altra festa introdotta fuori delle tre accennate non si possa fare cosa alcuna delle nominate, mà solo si possa cantare la messa del Padre Priore [...].<sup>128</sup>

Le cronache relative al monastero riguardano la festa dei Ss. Fabiano e Sebastiano, che veniva celebrata con musica e cappella reale fino al 1734. La festa dei Ss. Pietro e Paolo, citata già nel 1687, era invece contraddistinta dalla «ricchezza dell'apparato e squisitezza della musica a più cori». <sup>129</sup> Stesso dicasi per la festa di San Domenico, solennizzata generalmente con «sceltissima musica». <sup>130</sup> Le celebrazioni del 1732 avevano visto la partecipazione di «Domenico Sarro Vice Maestro della Regal Cappella [...] per li tre esercitij e trattenimenti di musica dal medesimo fatti nella Regal Chiesa di San Pietro e Sebastiano di Monache nel giorno di San Domenico, così per voci, come per istrumenti [...]». <sup>131</sup>

127 Sulla storia dell'istituto: DE STEFANO 1560, pp. 177-179; D'ENGENIO 1624, pp. 222, 226-227; D'ALOE 1883, p. 336, 724-723; CELANO 2001, Giornata II, pp. 303-304; GALANTE 1985, Giornata IV, pp. 109-111; VALERIO 2006, pp. 367-371.

128 ASN, MS, f. 1483, app. p. 159.

129 GDN, 1 luglio 1687, app. p. 160.

130 GDN, 6 agosto 1720, app. p. 160.

131 ASBN, BPV 1144 19/8/1732, app. p. 159.



Le monache tuttavia non disdegnavano di organizzare sontuose celebrazioni per compiacere l'aristocrazia e gli stessi regnanti. Nel 1738 l'arrivo a Napoli della regina Maria Amalia fu festeggiato con un *Te Deum* e «musica solenne fatta dal maestro della R. Cappella Domenico Sarro». <sup>132</sup> È probabile inoltre che fosse in uso, presso il monastero, organizzare rappresentazioni teatrali. A tal proposito si riscontra una proibizione del visitatore generale di Papa Innocenzo XII, fra Salvatore Ascanio, riguardo il costume di allestire «rappresentazioni di qualsisia maniera» da parte delle monache domenicane. <sup>133</sup>

### 3.5 Santa Maria della Sapienza

Nel 1507 il cardinale Carafa cominciò a restaurare un edificio denominato “la Sapienza” perché potesse essere utilizzato come ricovero per studenti poveri. La morte del cardinale, però, fermò i lavori di costruzione di questa casa. Nel 1511, gli eredi cedettero l'intera struttura ai fratelli Pietro e Marino Stendardo e a Giovanni Latro che, dal 1519, decisero di istituirci un monastero di clarisse, la cui direzione venne affidata a Lucrezia Dentice, proveniente dal monastero di Santa Maria del Gesù. <sup>134</sup> Il luogo divenne subito frequentato da religiose provenienti da famiglie nobili, le cui cospicue donazioni vennero riutilizzate per acquistare gli edifici circostanti ed espandere la struttura. Alla morte della Dentice, ne assunse la direzione Sancia Carafa, del monastero di Donna Romita, con l'intento di creare un monastero di rigida clausura sotto la regola domenicana. Il monastero acquisì nel tempo sempre maggior fama e crebbe il numero delle postulanti, esponenti delle famiglie Piccolomini, d'Aragona, Orsini, Carafa.

Probabilmente in virtù delle severe norme di vita di cui godeva l'istituto, non sembra esserci stata una cospicua attività musicale. La documentazione inoltre risulta essere molto lacunosa. Nella «Gazzetta di Napoli», sono citate numerose cerimonie di professione religiosa, in cui si attesta la presenza di «trombe e musicali istrumenti» <sup>135</sup> per la monacazione della figlia del duca di Gravina, «quattro cori di sceltissima musica» <sup>136</sup> per la figlia della principessa della Riccia, «scelta

<sup>132</sup> GDN, 8 luglio 1738 (5), app. p. 160.

<sup>133</sup> Il documento è citato al cap. I, p. 47 si veda anche ASN, MS, f. 1407, app. pp. 158–159.

<sup>134</sup> I lavori per la sua costruzione della chiesa cominciarono nel 1625, vi presero parte molti prestigiosi architetti tra cui Cosimo Fanzago e Dioniso Lazzari. Nel 1799 si trasferirono alla Sapienza alcune suore di San Gaudioso e nel 1825 arrivarono anche le domenicane del Divino Amore, nel 1864 le monache di San Giovanni. Nel 1886 si decise di abbattere il monastero per costruire un Policlinico Universitario. Di tutto il complesso oggi rimane solo la chiesa. Sulla storia del monastero si veda: DE STEFANO 1960, p. 179; D'ENGENIO 1962, pp. 70–71; D'ALOE 1983, pp. 526–527; CELANO 2001, Giornata II, pp. 55–57; GALANTE 1985, Giornata III, pp. 105–106; VALERIO 2006, pp. 235–239.

<sup>135</sup> GDN, 10 giugno 1693 (1), app. p. 163.

<sup>136</sup> GDN, 11 marzo 1710 (1), app. p. 164.



musica a più cori mattina e giorno [...]»<sup>137</sup> per la figlia del principe di Marzano, e ancora musica «mattina e sera» con «voci istromenti e affitto d'organo»<sup>138</sup> per la figlia del Duca di Bagnara. Al monastero risiedeva anche la sorella di Papa Benedetto XIII, suor Maria Scolastica Ursini. Nei diari dei Cerimonieri è riportata la cerimonia funebre che vide la partecipazione dell'arcivescovo Pignatelli e della Cappella della Cattedrale:

Mercoledì 2 giugno 1728 Funerale ed una castellana con 100 e più lumi fatta à spese di Sua Eminenza nella Chiesa della Sapienza per la sudetta signora sorella del Papa. Il Signor Cardinale Pignatelli Arcivescovo verso le 14 hore con tutto il suo capitolo, cioè canonici, eddomadarij, 40; e seminario andò nella Chiesa della Sapienza assistè alla messa in cappa, la quale fu cantata dal canonico del Duca Diacono, come Vicario delle monache (riluttando i canonici presbiteri) finita la messa [...] si cantò la libera dà Signori Canonici, attorno a detta Castellana [...] vi furono 17 sblandori, attorno con torcie [...] vi fù la musica del Duomo, e molti altri virtuosi, convitati dal Maestro di Cappella dell'Arcivescovato si cantò à Palestino,<sup>139</sup> il tutto si fece da Sua Eminenza Arcivescovo.<sup>140</sup>

## 4. Francescane

### 4.1 Santa Maria Donnaregina

Le origini del complesso di Donnaregina risalgono all'VIII secolo, quando la zona era occupata da un complesso monastico denominato San Pietro del Monte di Donnaregina. Il monastero fu inizialmente impostato sulle regole di vita monastica basiliana, per poi passare alla regola benedettina dal XI fino al XIII secolo. Da quel momento in poi alle monache fu concesso di vivere secondo l'ordo *Sanctae Clarae* e la comunità venne affidata ai frati minori.

All'inizio del Seicento, le monache di Donnaregina, decisero di costruire una nuova chiesa barocca, più consona al gusto del tempo, annettendo l'antica chiesa gotica alla zona della clausura. I lavori per la costruzione del nuovo edificio sacro, detto perciò di Santa Maria Donnaregina 'nuova', iniziarono nel 1617, furono completati quasi del tutto nel 1626, e la nuova chiesa divenne quella ufficiale.<sup>141</sup>

137 GDN, 10 aprile 1742, app. p. 164.

138 ASBN, BSS 1159 24/X/1726, app. p. 162.

139 L'espressione 'a Palestino' corrisponde allo stile 'alla Palestrina', denominazione ricorrente nel Seicento per indicare composizioni in stile antico a cappella.

140 ASDN, Cerimonieri, vol XVII, app. p. 162.

141 Situate nei pressi del palazzo arcivescovile, i due edifici di Donnaregina 'vecchia' e di Donnaregina 'nuova' comunicavano attraverso le due zone absidali. Nel 1646 vi fu un'opera di risanamento, attraverso la quale vennero abbattute diverse case popolari e venne creato il Largo Donnaregina. La costruzione di un nuovo campanile era stata avviata nel 1681, ma fu abbandonata in seguito all'opposizione delle suore del vicino convento di San Giuseppe dei Ruffi. La chiesa di



Il monastero venne soppresso nel 1861 e le religiose si trasferirono nei monasteri di Santa Chiara e Donnalbina.

Già dalla sua fondazione il monastero accolse le figlie della più alta aristocrazia, beneficiò nel corso dei secoli di donazioni da parte dei sovrani e riuscì ad accumulare numerose proprietà terriere che si estendevano dalla provincia di Napoli fino a quella di Caserta.

L'ingente patrimonio archivistico del monastero, nei secoli disperso e smembrato, è oggi conservato in parte presso l'Archivio di Stato e in parte presso l'Archivio Diocesano.

I registri contabili riferiscono della festività di San Sebastiano per la quale erano previsti «tre offizii, à tre chori, et nove istrumenti, et organo et portatura, incluso l'organista, inclusi li motetti, incluso anco il mastro di cappella, et la messa del octava à un choro».<sup>142</sup> Anche le festività di San Donato, l'Assunzione, San Bartolomeo e San Francesco prevedevano la presenza di musicisti, come conferma l'ordinazione ad un «mastro mannese»<sup>143</sup> di due orchestri, ovvero i luoghi deputati ad ospitare le compagini musicali:

A Donna Vincenza de Silva duc. trenta e per Lei à Giovanni Grieco Mastro Mannese, sono in conto delli duc. Settantacinque convenuti doverseli da Lui pagare per L'intero prezzo delli due Orchesti che si è obligato fare in conformità del disegno fattone dal Architetto Don Mutio Nacherio per Servizio delle Cinque Sollenni festività devono farsi nella Venerabile Chiesa di Santa Maria Donna Regina di questa Città durant'l'anno, che essa Vincenza è Sacristana di detta Chiesa, cioè quelle di San Francesco, Sant'Andrea, San Donato, Assunta, e San Bartolomeo, e detti Orchesti darli completi e perfetti ornati di tutto punto, e per tutta la fine di Settembre 1730 e ponere detti Orchesti in tempo di dette festività, e poi Levarli [...].<sup>144</sup>

La festa di Sant'Andrea prevedeva la presenza del viceré che vi teneva Cappella Reale, attestata anche dalle cronache della «Gazzetta di Napoli»:

E, correndo mercordì trascorso [30 novembre] la solennità del glorioso apostolo S. Andrea, fu tra l'altre chiese singolarmente festeggiata in quella delle monache di Donna Regina, ove quella sacrestana D. Maria Gaetano d'Aragona, sorella del duca di Laurenzano, vi fé [...] spiccare la più ricca e sontuosa magnificenza di preziosi apparati e sceltissima musica che giammai siasi ivi goduta, conservandosi in detto tempio l'insigne reliquia della testa del santo [...].<sup>145</sup>

---

Donnaregina è una delle più prestigiose di Napoli e ancora oggi conserva affreschi di Francesco Solimena e Luca Giordano. Attualmente è la sede del Museo Diocesano di Napoli. Si rimanda a: DE STEFANO 1560, pp. 184-85, D'ENGENIO 1624, pp. 169-170, 182; D'ALOE 1883, p. 543; DE LELLIS 1654, vol. II, ff. 79-90; CELANO 2001, Giornata II, pp. 68-73; GALANTE 1985, Giornata II, pp. 66-68, 70, 73, 132, 169; DELFINO 1983, pp. 81-121; DELFINO 1990, pp. 101-114; NOVI-CHAVARRIA 2001, pp. 161-201; VALERIO 2006, pp. 287-294.

142 ASN, MS, f.3520, app. p. 166.

143 Questo termine si riferisce in genere agli artigiani che lavoravano il legno.

144 ASBN, BPI 1624 24/X/1731, app. pp. 173-174.

145 GDN, 6 dicembre 1712 (1), app. p. 174.



Specifiche licenze venivano concesse per l'intervento musicale e processione delle reliquie, in occasione della festa di San Donato:

Si concede licenza alla Venerabile Santa Chiesa di Santa Maria Donna Regina farsi Festa nel giorno di San Donato V. e M. con musica de Poveri di Giesù Christo, come anco per la traslazione delle sacre reliquie dalla porta della clausura alla chiesa la processione di preti secolari e con messe di preti secolari [...].<sup>146</sup>

Per l'Assunta veniva concessa licenza per la partecipazione dei musicisti della Cappella della Cattedrale e l'aggiunta di cantanti:

Si concede licenza alla Venerabile Santa Chiesa di Santa Maria Donna Regina farsi Festa nel giorno dell'Assunta della Vergine Santissima con musica Arcivescovale et l'aggiunta di due voci non delle proibite con soliti stromenti con messe di preti secolari [...].<sup>147</sup>

Infine per San Bartolomeo apostolo, era concesso che le voci raggiungessero il numero di quattro:

Si concede licenza alla Venerabile Santa Chiesa di Santa Maria Donna Regina farsi Festa solenne nel giorno di San Bartolomeo Apostolo à 29 Agosto con musica Arcivescovale con l'aggiunta di quattro altre voci non delle proibite con li soliti stromenti [...] e di più per la traslazione delle sante reliquie dalla Porta della Clausura alla Chiesa la processione di Padri Conventuali di San Lorenzo e Preti secolari con le solite flottole musicali [...].<sup>148</sup>

Faceva seguito alle cerimonie liturgiche per San Bartolomeo anche un «trattenimento» organizzato la mattina dopo la festività, con la partecipazione dei musicisti della Cattedrale.<sup>149</sup>

Le festività di San Rocco, San Biagio e San Domenico erano probabilmente festività minori, di cui risultano soltanto pochi pagamenti generici per «musicisti» e assistenza dei «figlioli della pietà».<sup>150</sup>

Poche indicazioni riguardo i maestri dell'istituzione. Un solo riferimento a «Christofaro Caresano Mastro di Cappella»<sup>151</sup> nel giugno del 1689 e agli organisti Marcello Patrizio fra 1645 e 1647 e Alfonso Cangi nel 1727.

Essendo uno dei più ricchi e prestigiosi cenobi non mancano cronache delle monacazioni in esso celebrate: «Assai decorosa [...] con famosissima musica di scelti virtuosi», fu la monacazione di «D. Carlotta Caracciolo, figlia degli eccellentissimi principe e principessa d'Avellino, ambasciator cattolico alla corte romana [...]»,<sup>152</sup> avvenuta il 2 dicembre 1710, mentre per la monacazione di Donna Felice Carmignano vi fu «scelta musica delli più virtuosi professori, con

146 ASDN, Vicario, 258 D, app. pp. 170–171.

147 ASDN, Vicario, 258 D, app. p. 171.

148 ASDN, Vicario, 258 D, app. p. 171.

149 ASBN, BPV 1130 11/X/1731, app. p. 173.

150 ASN, MS, f. 3520, app. pp. 165–166.

151 ASN, MS, f. 3520, app. p. 168.

152 GDN, 2 dicembre 1710 (2), app. p. 174.



due mottetti cantati dal celebre musico conte [= marchese] Matteo Sassano»;<sup>153</sup> «suntuosa musica a quattro cori»<sup>154</sup> fu predisposta per la professione della figlia del duca d'Atri.

Giovanni Battista Pinacci, Antonio Paci assieme al sopracitato Sassano, intervennero, nel 1721, alla monacazione di Caterina della Leonessa, figlia del duca di Ceppaloni.<sup>155</sup> I tre artisti di passaggio a Napoli in quel periodo, erano infatti impegnati nell'opera *Endimione* in scena al San Bartolomeo.

#### 4.2 SS. Trinità

«Tra le principali e belle chiese che sono in Napoli, questa è una situata, col suo nobile e magnifico monistero, su la falda del Monte di San Martino, cominciato ad habitar dalle monache francescane agli inizi di giugno del 1608».<sup>156</sup>

Così Pompeo Sarnelli descriveva il monastero della SS. Trinità eretto per volere di Donna Vittoria de Silva a inizio Seicento. Ottenuta un'autorizzazione da Papa Clemente VIII, Donna Vittoria, religiosa del monastero di San Girolamo, volle creare un proprio insediamento con regola francescana nella zona di Santa Maria di Costantinopoli. Successivamente fu scelta un'area più idonea e salubre, ai piedi della collina di San Martino. Grazie anche alla sua posizione panoramica, la struttura religiosa piacque molto alle famiglie aristocratiche dell'epoca che ne fecero una delle dimore privilegiate.<sup>157</sup> Il monastero divenne celebre anche per i vasti giardini, per le fontane e le peschiere che le monache avevano fatto costruire per divertirsi, cimentandosi nella cosiddetta 'pesca nelle fontane'.<sup>158</sup>

La documentazione di questo istituto oggi conservata è molto scarsa e lacunosa, tuttavia è sufficiente a far comprendere il grado di agiatezza nel quale le monache vivevano. Il monastero accoglieva solo fanciulle provenienti dalle famiglie aristocratiche Spinelli, Pignatelli, Medici, pertanto le carte d'archivio ci raccontano soprattutto delle fastosissime monacazioni. Le indicazioni spesso sono generiche e riferiscono semplicemente di spese «per la musica», in altri casi invece, qualche fortuito ritrovamento, ci permette di ricostruire l'intero organico intervenuto per questa tipologia di cerimonia:

153 GDN, 24 gennaio 1713 (2), app. pp. 174-175.

154 GDN, 9 aprile 1720 (3), app. p. 175.

155 GDN, 20 maggio 1721 (5), app. p. 175.

156 SARNELLI 1685, p. 319.

157 La realizzazione architettonica del complesso fu affidata a importanti artisti partenopei come Cosimo Fanzago. Nel 1808 il complesso venne soppresso ed adibito ad ospedale militare fino al 1992. Sulle vicende storiche: D'ENGENIO 1624, p. 582; CELANO 2001, Giornata VI, pp. 667-676. GALANTE 1985, Giornata X, p. 363; SIGISMONDO 1789, vol. II, pp. 255-257. Si veda anche: VALERIO 2006, pp. 463-469.

158 Si veda NOVI-CHAVARRIA 2009, pp. 95-96.



A 22 marzo 1721 monica alla Ss. Trinità  
 Giovannino d. 2 *Parte*  
 Farina d.2 *Parte*  
 Costantino trattenimento d. 1 *Arcivescovato*  
 Già Carlo violino d.1 *Parte*  
 Magrino violino d. 1 *Parte*  
 De Matteis violino d. 1 *Parte*  
 Morelli violino d.1 *Parte*  
 Antonio Tedesco violino d. 1 *Parte*  
 Spinelli violino d. 1 *Arcivescovato*  
 D. Ciccio violino d. 1 *Arcivescovato*  
 Tre del Conservatorio per il tra[ttenimento] d.1 violino  
 Sarago leuto d. 1 *Parte*  
 Alborea violingello d. 1 *Arcivescovato*  
 Cafero contro basso d. 1 *Arcivescovato*  
 D. Andrea tra[ttenimento] organista d. 1 *Arcivescovato*  
 Affitto dell'organo d. 2  
 Oboe d. 1 *Arcivescovato*  
 Tra[ttenimento] del mastro di Cappella d. 2  
 Cappella dell'Arcivescovato d.12<sup>159</sup>

Il documento purtroppo non riporta il nominativo della novizia, né del compositore delle musiche né del maestro di cappella. Vengono indicati i musicisti intervenuti per la liturgia e per il «trattenimento». Accanto a ciascun musicista è presente la dicitura *Parte* o *Arcivescovato* che potrebbe forse indicare la provenienza del pagamento, se a carico del monastero o dell'Arcivescovato.

Più nutrito e maggiormente dettagliato l'organico della monacazione di Donna Maria Giuseppa Villapiana avvenuta nel 1744, che testimonia la ricchezza musicale dell'evento:

*Coro dell'Arcivescovato:*

Maestro di Cappella (D. Giacomo Sarcuni), organista, due soprani, contralto, tenore e basso, e tre violini per la messa cantata, ducati 12.  
 Giovannini, trattenimento e messa, d. 4.50  
 Ciardini, soprano d. 2  
 Mariotta, contralto d. 2  
 Capuano, tenore d. 1.50  
 Pecoraro, basso d. 1.50.

*Trattenimenti alli Maestri dell'Arcivescovato:*

Maestro di Cappella, d. 2  
 Organista d. 1  
 Palella, altro organista d. 1  
 D. Nicolino, soprano d.1  
 Signorile, soprano d.1  
 Sericci, contralto d.1  
 Tenore d. 0,50  
 Basso d. 0,50

159 ASN, MS, f. 5210, app. pp. 185–186.



*Istromenti:*

Francesco Sopriano, violoncello d.1  
 Ferdinando Pallino, 2o violoncello d.1  
 Pugliese, Salterio et Arciliuto d.  
 De Vita, contrabasso d. 0.80

*Istrumenti di fiato:*

Papa, oboè e flauto traversiero d. 0.80  
 Bisuzzi, oboè d. 0.80  
 Andreucci, corno da caccia d. 0.80  
 De Angelis 2o corno da caccia d. 0.80

*Violini:*

De Matteis, Fiorenza, Carcaiso, Gravina, Cladarano, Moro, Infantes, Cecere, Cammardella,  
 Carfonga, Fuscaldo d. 0.80  
 Al soprano Palermitano d. 10<sup>160</sup>

Ancora una volta vengono differenziati gli artisti intervenuti nella liturgia e quelli per il «trattenimento» che seguiva la celebrazione, ed è interessante scorgere in questi documenti alcuni nomi di musicisti che saranno considerati dai posteri grandi esponenti della scuola strumentale napoletana, come il celebre violoncellista Francesco Supriani<sup>161</sup> o il violinista Nicola Fiorenza.<sup>162</sup>

Non vi sono grandi indicazioni sulle festività celebrate presso l'istituto. Di certo in occasione della festività della SS. Trinità, il cerimoniale doveva essere particolarmente ricco e solenne, così come testimonia il Celano:

Per goder poi d'un paradiso in terra è di bisogno di vederla apparata et adornata ne' giorni festivi della Santissima Trinità, di san Francesco et altri. Vi si veggono famosissimi ricami, paleotti tutti ricamati di perle, quantità di vasi d'argento e candelieri per tutte le cappelle, e compartiti con polizie indicibili. La sacristia poi in detti giorni si rende così curiosa che si potrebbe venire da lontano a vederla, perché le suore vi espongono apparati per le messe che non han pari; vi si veggono un numero grande de' camisci con merletti grandi, e bianchi e d'oro e di ricami, così fini e nobilmente lavorati che sono di stupore. V'espongono ancora molte galanterie, come calici tutti d'oro, di cristallo di monte e d'argento, singolarmente lavorati; anco un ostensorio per esporre la sacra eucharistia, con i suoi raggi tutti tempestati di rubini, il giro dove si colloca la sacra ostia, tutti di grossi diamanti e perle et altre gemme, che viene valutato 6.500 scudi; oltre de' pretiosi quadri che adornano le mura.<sup>163</sup>

160 Il documento appartenente al fascio ASN, MS, f. 5210 è citato in STRAZZULLO 1968, pp. 211–212. Oggi purtroppo, il documento non è più presente nella suddetta unità archivistica.

161 Francesco Supriani o Sopriano (1678–1753) si formò presso il conservatorio della Pietà de' Turchini, violoncellista itinerante fra la Real Cappella di Napoli e quella di Barcellona, fu autore dei *Principij da imparare a suonare il violoncello*, da cui si evince l'altissimo grado di virtuosismo raggiunto nella città di Napoli a quel tempo. Si veda BACCIAGALUPPI 2013, pp. 183–214; OLIVIERI 2009, pp. 109–136.

162 Nicola Fiorenza (1726–1764) fu docente di violino, violoncello e contrabbasso presso il conservatorio di Santa Maria del Loreto. Parallelamente all'insegnamento dovette far parte dell'orchestra del Teatro San Bartolomeo e della Real Cappella, in cui assunse il ruolo di primo violino dal 24 aprile 1758. Compose molta musica da camera e alcuni concerti per violino o violoncello ed archi.

163 CELANO 2001, Giornata VI, pp. 667–676.



I maestri di cappella presenti presso l'istituto risultano essere quelli attivi presso la Cattedrale: Angelo Durante dal 1719 al 1721, Giacomo Sarcuni, fra 1744 e 1745, Domenico de Floro nel 1730, Gennaro Manna nel 1776, ingaggiati per le festività di San Francesco d'Assisi, Sant'Orsola, la Santissima Trinità, Sepolcro, Candelora e Santo Natale.

Il monastero beneficiava inoltre dell'ausilio del conservatorio della Pietà de' Turchini, come lo stesso Rettore Matteo Lambiase attestava nel 1779, a riguardo dei servizi musicali prestati alle monache:

Attesto io qui sotto Rettore di questo real conservatorio di S. Maria dei Turchini come in tutto l'anno scorso 1778 si sono fatti nel venerabile monistero della SS. Trinità delle signore dame religiose i seguenti servizij di musiche, cioè: A 10 aprile venerdì di Passione, lo Stabat. A 16 detto Giovedì Santo. A 17 detto Venerdì Santo. A 18 detto Sabato Santo. A 19 domenica di Pasqua. A primo di giugno messa. Nel giorno del padrocinio di Maria, ss. messa. Nel giorno della Concezione messa. Nella notte del S. Natale messa. Nelli mesi di luglio, settembre, novembre messe tre di Requiem, quali alla ragione di carlini 30. Li detti servizij di Gloria [...] è di carlini 19. Quelli di Requiem giusta il convento, fanno la summa di doc. trentuno e gra. 50 [...].<sup>164</sup>

Le somme corrisposte ai musicisti sono abbastanza ingenti, ciascuna festa superava 100 ducati di spesa per la musica, tanto che nel «Sistema per il buon regolamento del Monastero» del 1763 veniva severamente ribadito alle monache di non superare «la somma di docati ottanta per la musica in ogn'una di esse festività [SS. Trinità, S. Francesco, sepolcro, candelora] [...]».<sup>165</sup>

#### 4.3 San Francesco delle Cappuccinelle

Il monastero venne eretto nel XVI secolo, nella strada denominata «Pontecorvo», dalla vedova del Duca di Scarpato, Eleonora, per adempiere ad un ex voto, allo scopo di potervi ospitare ragazze madri. Inizialmente gestito da monache francescane, fu trasformato da conservatorio in monastero, essendo cresciuto il numero delle figlie ospiti. Venne così istituito ufficialmente nel 1671 sotto la regola di Santa Chiara, rivisitata secondo la regola cappuccina. Nel Settecento il numero delle religiose crebbe e grazie all'ingente patrimonio, costituito da donazioni e rendite, seguirono numerosi ed importanti restauri.<sup>166</sup> Nel 1866 il monastero venne soppresso e convertito in riformatorio minorile.

Il monastero non sembra avere una propria attività musicale. Si affidava ai conservatori maschili per il supporto musicale e nello specifico al conservatorio della Pietà de' Turchini, come testimonia il seguente documento:

164 ASN, MS, f. 5201, app. p. 181.

165 ASDN, Vicario, 348 D, app. p. 190.

166 Il complesso, nel 1712, fu completamente ristrutturato da Giovan Battista Nauclerio. Sulla storia dell'istituzione si veda: ARALDO 1998, p. 279; GALANTE 1985, Giornata XII, p. 408; VALERIO 2006, pp. 163-167.



Pagato al real conservatorio di Santa Maria della Pietà docati 30 con poliza per il banco della Pietà per l'annata maturanda alla fine del corrente mese di marzo 1769, per tanti convenuti pagarli per tutte le funzioni in musica se fanno nella nostra chiesa, nelle quali devono intervenire i figlioli di detto Conservatorio col di loro maestro di cappella andando a peso di detto Conservatorio di portare quelle voci et istromenti acorrano nelle musiche suddette, senza che il nostro monastero sia ad altro tenuto, così appuntato e convenuto, e stante il presente pagamento resta detto Real Conservatorio soddisfatto.<sup>167</sup>

Si riscontrano solo generici pagamenti per «li Mostaccioli per li Musici», «libre di candele per li Musici», «dolci alli Musici», «affitti d'organo, tira mantici per l'organo, provvigioni all'organista»,<sup>168</sup> messe cantate.

#### 4.4 San Francesco dell'Osservanza

Il complesso fu costruito nel 1325, per volontà del re Roberto d'Angiò e di sua moglie Sancia, quale residenza per le monache di Santa Chiara in via di costruzione. Una tradizione invece, ne fa risalire la nascita alla donazione di un ritratto dal vero del Santo, da parte di una monaca di Assisi alle consorelle napoletane. Le monache ivi residenti erano terziarie francescane e fino al 1568 il monastero non fu sottoposto alla clausura.<sup>169</sup> Nel monastero abitò per trent'anni Giulia Gonzaga, ricordata da Benedetto Croce come una delle protagoniste del fallito tentativo di riforma religiosa tentato nel XVI secolo. Scappata da Fondi, la Gonzaga a Napoli entrò in contatto con il circolo valdesiano e il suo fondatore, Juan de Valdés, facendo diventare questa chiesa centro del movimento francescano dell'Osservanza.

L'attività musicale dell'istituto è per lo più legata alle liturgie ufficiali come testimoniano gli esiti dei «trienni di badessato»:

Si sono spesi in tutto questo triennio d. secento settantasette t. 3.19 [...]. Consiste la sudetta spesa tanto nelle tre Musiche fatte nell'annuali feste di San Francesco, di dedicazione della nostra Chiesa, fattura di Sepolcro, Apparatura di detta Chiesa, Assistenti, Clerici straordinari, ostie ed ogn'altro occorso per ogni funzione della Chiesa. Come più diffusamente si legge dal libro del esito f. 29.<sup>170</sup>

La festività più rilevante risulta essere quella di San Francesco, che prevedeva la partecipazione dei figlioli del conservatorio di Santa Maria di Loreto e dei Poveri di Gesù Cristo e musica «così di voce come d'istromenti» dell'Arcivescovado, con la presenza, tra 1725 e 1731, di Andrea Amendola e Angelo Durante.

167 ASN, MS, f. 4547, app. p. 192.

168 ASN, MS, f. 4577, app. pp. 193-195.

169 La chiesa è stata ripetutamente rimaneggiata. Nel 1629 venne eretto il muro di clausura e modificato l'interno. Nel 1646 venne restaurata e riconsacrata. Cfr. DE STEFANO 1560, p. 184, D'ENGENIO 1624, p. 252; D'ALOE 1883, p. 294; CELANO 2001, Giornata III, pp. 429-432; GALANTE 1985, Giornata IV, pp. 144-146; VALERIO 2006, pp. 169-173.

170 ASN, MS, f. 4492, app. p. 203.



Oltre San Francesco le liturgie celebrate con musica risultano essere quella del Corpus Domini seguito dall'Ottava, San Silvano con processione, la festa della dedicazione della chiesa e il Santo Natale.

Nel decennio francese il monastero fu soppresso e destinato a quartiere militare, le monache furono trasferite a Santa Chiara. Nell'Ottocento divenne sede di un educando femminile fondato da Rosalia Prota, dove si insegnava, assieme alla grammatica, aritmetica e arti donnesche, anche la musica. Probabilmente l'insegnamento musicale dovette avere un ruolo di primo piano, in quanto le esecuzioni delle fanciulle furono spesso segnalate dalle cronache dell'epoca.<sup>171</sup>

#### 4.5 Sant'Antonio a Port'Alba

Il monastero denominato anche *Sant'Antoniello delle Monache*, venne fondato nel 1564 da suor Paola Cappellani. Col passare degli anni vennero annessi al monastero alcuni edifici adiacenti e venne anche realizzata una chiesa dedicata a Sant'Antonio da Padova.<sup>172</sup> Era una comunità nota per la decadenza morale. Le festività solennizzate risultano essere quelle di Sant'Antonio e del Corpus Domini per le quali si riscontrano generici pagamenti per spese destinate alla musica della Cappella dell'Arcivescovado. Le «monache di Sant'Antoniello» venivano inoltre criticate per l'organizzazione di commedie in luoghi non consoni, ovvero, dove potevano essere viste dal vicinato:

Le Signore Monache di Sant'Antoniello si preparano à far la comedia, e han determinato farla in un luogo dà dove sono intese da alcuni secolari convicini. Che però si prega chi spetta, ò proibire in tutto, che non si faccia detta comedia, la quale caggionar suole non piccolo danno, ò veramente proibire, che non si faccia in quel luogo dà dove sono intese a tal luogo altre volte è stato proibito per il fine sudetto.<sup>173</sup>

#### 4.6 Santa Maria Maddalena Maggiore

Sancia di Maiorca, impegnata verso il 1324 in un'opera di 'redenzione' delle prostitute napoletane, fondò, con tale scopo, un primo ritiro dedicato a Santa Maria

171 Rosalia Prota è una figura di notevole importanza nella storia dell'educazione musicale femminile. Agli inizi dell'Ottocento fondò e diresse a Napoli alcune case di educazione e collegi di musica. Sul ruolo svolto dalla Prota e la nascita degli educandi femminili ottocenteschi si veda CONTI 2003, pp. 43-46.

172 DE STEFANO 1560, p. 187, D'ENGENIO 1624, p. 222, 182; CELANO 2001, Giornata VII, pp. 402-405; GALANTE 1985, Giornata III, p. 108; VALERIO 2006, pp. 103-109.

173 Il documento è citato nella corrispondenza fra arcivescovi e vicario delle monache, appartenente ad un fascio relativo al monastero della SS. Trinita. Cfr. ASDN, Vicario, 347 D, app. p. 188.



Maddalena.<sup>174</sup> Il monastero fu ampliato nel 1343 e la comunità femminile fu sottoposta da Sancia alla regola agostiniana, ma la cura spirituale delle monache venne affidata ai frati minori francescani fin dal 1341. Intorno al 1478, le religiose vennero trasferite nel vicino monastero di Santa Caterina a Formello, per volere di Alfonso II d'Aragona. Qualche anno dopo le monache poterono far ritorno al loro monastero. Il complesso monastico fu restaurato integralmente nel 1721 e ampliato da Mario Gioffredo nel 1765, fu soppresso nel 1808 e demolito definitivamente nel 1955.<sup>175</sup>

Le testimonianze documentarie a noi giunte sono molto scarse. Trattandosi di monastero di regio patronato, non vi è traccia nei registri copiapolizze dei banchi napoletani.<sup>176</sup> I documenti interni dell'istituto indicano quasi esclusivamente l'attività degli organisti in servizio quali Ambrosio Molinaro nel 1682, Tommaso Tango fra 1697 e 1698, Giuseppe e Tommaso De Martino attivi nel Settecento. La «Gazzetta di Napoli» ci racconta invece della solennità di Santa Maria Maddalena per la quale, nel 1735, si era predisposto un «nobilissimo apparato e più cori di scelta musica, così ne' primi vesperi [...] come nel giorno della solennità [...]». Il cronista prosegue specificando che alla fine dei secondi vesperi «vogliono quelle dame monache far palese l'inesplicabile divozione che professono al nostro invittissimo, glorioso re [...], facendo cantare [...] da' primari virtuosi musici che sono in questa capitale solenne *Te Deum* [...] per lo felice arrivo della maestà sua nel Regno di Sicilia e resa di quella cittadella [...]».<sup>177</sup> Le francescane di Santa Maria Maddalena usavano infatti dimostrare la loro benevolenza nei confronti della corte e dell'aristocrazia tutta, festeggiando vittorie, nascite e matrimoni reali.<sup>178</sup>

Qualche informazione sulle richieste che il monastero inviava alle autorità ecclesiastiche si trova nelle carte e nei permessi del monastero di Santa Chiara. Condividendo la stessa fondatrice ed essendo entrambe istituzioni regie, probabilmente l'ordinario diocesano che le tutelava doveva essere lo stesso.<sup>179</sup> Pertanto troviamo domande di «puoter far Musica in occasione di dar l'Habito ad una Novitia», cui però facevano seguito ordini precisi circa le restrizioni da seguire in diverse situazioni liturgiche:

Molto Reverendo Padre. Altre volte hò ordinato, che nel Monastero della Madalena in occasione di vestizioni e Professioni non si permetta il cantare dialoghi volgari; che non si conceda l'istromento di cantare in musica la settimana santa; e che non si dia licenza alla Signora sagrestana di pigliare argenti in presto ò in affitto per occasione di qualsivoglia festa [...]. Roma 4 marzo 1690.<sup>180</sup>

174 Con la stessa finalità Sancia fondò anche S. M. Egiziaca a Forcella. Cfr. p. 138.

175 DE STEFANO 1560, p. 185; D'ENGENIO 1624, pp. 396–397; D'ALOE 1883, p. 693; CELANO 2001, Giornata III, pp. 836–839; GALANTE 1985, Giornata VII, pp. 272–273.

176 Entrate e uscite delle istituzioni regie sembrano non passare per gli istituti di credito napoletani. Lo stesso accade per il monastero di Santa Chiara.

177 GDN, 12 aprile 1735 (2), app. p. 211.

178 Cfr. cap. III, p. 74.

179 Sancia di Maiorca aveva fondato anche il monastero di Santa Chiara. Cfr. cap. VI, pp. 169–170.

180 ASN, MS, f. 2702, app. p. 264.



Sembra che le autorità usassero divieti maggiori per la Maddalena, vista forse la finalità dell'istituto. Per entrambe le istituzioni era espressamente proibito «ogni sorte di canto figurato, ancorche senza suono», tuttavia alle monache di Santa Chiara era comunque concesso «cantar le lamentationi purché non vi interven-gano secolari». Alle monache della Maddalena era invece indicato di usare «in detti giorni solamente il canto Gregoriano», affinché «il Popolo resti sempre dalle Religiose [...] in quei santi giorni di Passione, edificato».<sup>181</sup>

#### 4.7 Santa Maria della Provvidenza ai Miracoli

Nel 1616 i riformati conventuali di San Lorenzo ottennero un terreno dalla famiglia Vivaldi e vi edificarono una chiesa con annesso monastero dedicandolo a Santa Maria dei Miracoli. Il complesso fu ben presto abbandonato per essere acquistato, nel 1660, dai governatori del palazzo del Pio Monte della Misericordia, legali esecutori testamentari di Giovan Camillo Cacace, famoso uomo di legge,<sup>182</sup> il quale, alla sua morte, aveva destinato tutta la sua sostanziosa eredità alla fondazione di un educando femminile. Nel 1675 i governatori del Monte della Misericordia affidarono a monache del terz'ordine di San Francesco il nuovo complesso monastico che prese il nome di 'Santa Maria della Provvidenza', conosciuto però dal popolo fino al giorno d'oggi come 'I Miracoli'. Il monastero si popolò di monache provenienti da nobili famiglie. La prima badessa, suor Maria Agnese, proveniente dal monastero della Trinità fu la sorella del cardinale Caracciolo. Godendo di pieni poteri e rendite considerevoli, la badessa Caracciolo intraprese la decorazione di tutto il monastero servendosi dei maggiori artisti e non badando a spese.<sup>183</sup> Fu infatti la stessa badessa ad ingaggiare nel 1677 il famoso organaro Andrea Basso per la costruzione di un imponente organo, che divenne in breve tempo rinomato in tutta la città, essendo stato anche sottoposto al giudizio di due «esperti virtuosi»<sup>184</sup> prima di essere accettato dalla comunità. Purtroppo la vita di questo pregevole strumento fu breve. Nel 1723 la cantoria precipitò con musicisti e cantanti e l'organo andò di conseguenza distrutto:

Al Monastero della Provvidenza ducati 59.50, E per esso a Giacomo Pompilio per averli distribuiti alli musici et strumenti che han patito danno nella cascata che fecero con l'orchestra

181 ASN, MS, f. 2702, app. p. 264.

182 Giovan Camillo Cacace era presidente prima della Regia Camera della Sommaria e del Collaterale.

183 Sulla ricostruzione storica dell'istituto si veda: CELANO 2001, Giornata VII, pp. 405-417; GALANTE 1985, Giornata XIV, p. 437; SIGISMONDO 1789, vol. II, pp. 34-36; VALERIO 2007, pp. 285-293; NAPPI 1982.

184 NAPPI 1982, p. 206.



dentro la loro chiesa il dì 21 prossimo passato mese di agosto per essernosi ritrovati li medesimi in quell'ora sopra di detto orchestro sonando e cantando.<sup>185</sup>

L'organo venne poi realizzato nuovamente solo nell'Ottocento. Inoltre presso il monastero vi erano altri due organi fittizi. Fra 1679 e 1680 si trovano infatti numerose provisioni ai mastri Nicola Schisano «per l'organo finto»,<sup>186</sup> a Francesco Antonio de Maria «per le canne di legname di ceraso tornite per l'organo finto»,<sup>187</sup> a Domenico Russomando per «l'indoratura delli choretti et organi»<sup>188</sup> e ancora «per lettorino de Balaustra dell'organo» e per «haver pittato li soffitti dell'organo».<sup>189</sup> «Musici dell'Arcivescovado» e «musici et instrumentisti straordinari» provvedevano al corredo musicale sotto la guida di maestri di cappella Andrea Amendola, Angelo Durante e Giacomo Sarcuni. Le principali feste celebrate con musica risultano essere legate ai culti mariani dell'Immacolata Concezione e dell'Assunta, alla Settimana Santa e alla SS. Trinità, alla devozione per San Giuseppe e San Francesco per cui era previsto anche l'intervento di flotte dei fanciulli del conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo. La prassi dell'istituto, circa le feste in cui era concesso l'utilizzo della musica, avrebbe dovuto essere la seguente:

La Festa che devesi celebrare sollemnemente è quella dell'Assunta con musica à un coro solo di poche voci e così ancora si celebri la Festa della SS. Trinità e del Glorioso Padre San Francesco nelli di loro proprj giorni; l'altre come quella della SS. Concezzione, di S. Giuseppe, de Santi Angeli, e San Gabriello, che si celebra a 14 di Marzo, di San Giovanni Battista e di San Giovanni Evangelista, di San Gennaro, e di Sant'Antonio di Padua, si celebrino sollemnemente, però senza musica [...]. Viene proibito dal Testatore il far Maschere in tempo di Carnevale, ma vuole, che s'abbiano da prendere divertimenti leciti [...].<sup>190</sup>

Le guide spirituali delle monache dei 'Miracoli' non si stancavano di tutelare l'onestà e la dignità monacale correggendo gli abusi allorché riscontrati.<sup>191</sup> Concedevano infatti la dispensa per la festività dell'Immacolata Concezione affinché fosse celebrata adeguatamente e con musica, e nello stesso momento ribadivano la moderazione in tutte le altre festività:

A riserba di quelle Festività dichiarate dal Testatore, che si sollennizzino con pompa e Musica, e quella dell'Immacolata Concezione di Maria Santissima permessa da Nostri Predecessori celebrarsi parimenti con musica de Figliuoli di uno de Conservatori di questa nostra Capitale per segnalare grazie, che ne ha la comunità continuamente ottenute; tutte l'altre ordiniamo, che

185 NAPPI 1982, p. 198; p. 215. Il documento si trova in ASN, BSS, 1118 1723, è riportato anche in ASN, MS, f. 3941, cfr. app. p. 215.

186 ASN, MS, f. 3940, app. p. 213.

187 ASN, MS, f. 3940, app. p. 212.

188 ASN, MS, f. 3940, app. p. 213.

189 ASN, MS, f. 3940, app. p. 213.

190 ASN, MS, f. 3959, app. pp. 215-216.

191 Si veda anche il decreto emesso dal cardinale Spinelli nel 1744 a seguito della Visita Pastorale presso la Provvidenza precedentemente citato. Cfr. cap. I, p. 40.



siano celebrate con pompa giusto il volere espresso dal detto Testatore, ma senza Musica, acciò non resti aggravata la coscienza nostra, e quella della Madre Guardiana, e sue religiose [...].<sup>192</sup>

Particolare moderazione era infine riservata ai riti di professione religiosa, non sembrava infatti opportuno che «per solennizzare con maggior pompa la vestizione e professione di qualche figliola», i parenti fossero «obbligati aggiungere altre voci a quelle che la comunità avea prese per cantare la Messa, e le Vesperie», per cui si ordinava che tali solennità venissero svolte senza «apparati superflui» e soprattutto senza che le famiglie delle novizie avessero «motivo di giustamente lagnarsi». <sup>193</sup>

## 5. Canonichesse Lateranensi

### 5.1 Santa Maria Regina Coeli

L'ordine dei canonici lateranensi possedeva tre monasteri a Napoli di cui Regina Coeli era quello femminile. La storia dell'istituzione ha inizio nel 1518, quando quattro suore del monastero benedettino di Santa Maria ad Agnone, decisero di convertirsi alla regola dei canonici di Sant'Agostino, ottenendo successivamente l'uso di un'antica chiesa in cui fondarono il loro monastero.<sup>194</sup> Santa Maria Regina Coeli ospitò suore provenienti dalle famiglie nobili napoletane, indicate spesso con il nome di 'Rocchettine'. Le monache che sembra avessero raggiunto il numero di 100 nel XVII secolo, erano affidate alla direzione spirituale dei Canonici di San Pietro ad Aram.

Nonostante la sua importanza, la documentazione superstite è abbastanza lacunosa e le fonti archivistiche sembrano riferirsi esclusivamente ad un'attività musicale sostanzialmente ordinaria, legata alla preparazione delle principali feste del monastero. Il confronto con le cronache coeve e con altre fonti collaterali,

192 ASN, MS, f. 3959, app. p. 216.

193 ASN, MS, f. 3959, app. p. 216.

194 Caterina Mariconda, Margherita d'Aragona, Lucrezia e Aurelia Oliviero decisero di lasciare Santa Maria di Agnone e di fondare un nuovo monastero. Ad esse si aggiunse Francesca Gambacorta destinata poi a divenire la prima badessa di Regina Coeli. Due terremoti distrussero l'edificio che era stato scelto inizialmente come sede del monastero. Le monache furono dunque costrette a trasferirsi in una nuova dimora. L'ordine venne soppresso nel 1808 e le monache trasferite nel monastero di Gesù e Maria. Più tardi nell'antico edificio di Regina Coeli, ritornarono le suore della Carità di San Vincenzo de' Paoli fondate dalla francese Giovanna Antida Thouret che volle trasferirsi nel monastero napoletano. Il monastero è tuttora attivo ed è considerato uno dei più belli della città conservando opere di Luca Giordano, Lorenzo Vaccaro, oltre ad un imponente chiostro cinquecentesco. Sulla storia dell'istituto si veda: DE STEFANO 1560, p. 171, D'INGENIO 1624, p. 193; D'ALOE 1883, pp. 545-546; CELANO 2001, Giornata II, pp. 68-73; GALANTE 1985, Giornata III, pp. 89-91; CECI 1899, pp. 24-26; MIELE 2001, pp. 91-138; VALERIO 2006, pp. 263-268.



ci porta invece comprendere che nonostante le esigue indicazioni, il monastero doveva avere un'importante vita musicale.

La solennità principale era quella del santo patrono dell'ordine Sant'Agostino,<sup>195</sup> cui faceva seguito anche una solenne processione:

Si fa piena, et indubitata memoria [...] sotto li 27 del mese di agosto 1677 di della vigilia del glorioso Padre Sant'Agostino, si portò processionalmente la statua del detto glorioso santo con tutta pompa e musica dalla clausura del Venerabile monastero di Santa Maria Regina Coeli, e si portò per la strada del Venerabile Monastero di Sant'Andrea e si portò dentro la chiesa del detto Monastero di Regina Coeli per la porta grande, nella qual processione intervennero così li Reverendi Padri di Santa Maria delle Grazie, come quelli di San Pietro ad Aram et altri sacerdoti, et in fede del vero. Napoli primo di settembre 1685.<sup>196</sup>

Le principali feste celebrate risultano essere l'Assunta, il Natale e l'Epifania e la Settimana Santa. Alcune liturgie erano talmente sontuose da essere venire citate negli avvisi della «Gazzetta di Napoli»:

Nella settimana passata sono stati tutti gli ordini religiosi impiegati ne' divini uffici ed altre sacre funzioni eseguite con tutta la maggior decenza e proprietà, specialmente nel R. monistero di dame moniche di Reginacaeli [*sic*], dove è concorsa la più scelta nobiltà e la gente più culta di ogni cetto, per unire alla divozione il piacere della bene intesa musica, all'ultimo segno lodata e con universale sentimento creduta inarrivabile nel salmo *Miserere*.<sup>197</sup>

I maestri di cappella che si avvicendarono presso l'istituto furono Giuseppe e Nicola Conti, seguiti da Giuseppe de Magistris, Alessandro Speranza, Ferdinando de Donati. È da sottolineare inoltre l'esistenza di una messa per tre soprani composta da Nicola Conti che forse potrebbe essere destinata proprio a questo monastero.<sup>198</sup> Nel 1739 la badessa Marianna Scalera consegnava 22 ducati a suor Maria Chiara D'Andrea da «spenderli in una composizione di Musica per la notte di Natale», singolare combinazione, in quanto, alcune monache D'Andrea risultano essere dedicatarie di alcune partiture di Johann Adolph Hasse, Leonardo Leo e Nicola Porpora, custodite presso la Biblioteca dei Girolamini.<sup>199</sup>

Essendo monastero della nobiltà napoletana, non mancavano celebrazioni per occasioni legate alle famiglie aristocratiche. Ancora una volta la «Gazzetta di Napoli» riporta che nel 1727, precisamente il 27 giugno, in occasione della nascita del figlio primogenito di Carlo di Borbone, il monastero aveva reso grazie festeggiando «con tre sere di magnifiche illuminazioni e con la solenne messa e *Te*

195 C'era una disputa fra i padri agostiniani del monastero di Sant'Agostino Maggiore e le monache di Regina Coeli sul privilegio di celebrare la festa di Sant'Agostino. La controversia venne risolta celebrando la festa del santo un anno ciascuno.

196 ASN, MS, f. 1976, app. p. 225.

197 GDN, 30 aprile 1737, app. p. 232. Cfr. MAGAUDDA/COSTANTINI 2009, gli autori ipotizzano che autore di questo *Miserere* potrebbe essere lo stesso maestro di cappella Nicola Conti.

198 La messa è stata ritrovata da Claudio Bacciagaluppi. Si veda pertanto BACCIAGALUPPI 2010, pp. 69-72.

199 Cfr. cap. IV, pp. 115-116.



*Deum* con scelta musica e sparo di mortaretti [...].<sup>200</sup> Il monastero si distingueva anche per le sontuose monacazioni. Ad esempio «primaria nobiltà ed altro numero indicibile di gente, che fu trattenuta con quattro cori di scelta musica, regolata dal maestro di cappella Niccolò Conte»<sup>201</sup> era intervenuta per la professione religiosa della figlia del principe d'Ischitella.<sup>202</sup> Inoltre, il maestro di cappella Alessandro Speranza compose nel 1781, cinque antifone per contralto per la monacazione della «Reverendissima Signora Mariantonia Pignatelli» avvenuta nel monastero.<sup>203</sup> Allo stesso Speranza è attribuita la cantata sacra a tre voci *La Gara tra la Fede e la Fortezza*, composta nel 1776, in occasione «che veste l'abito religioso l'Eccellentissima Signora D. Maria Luisa de' Principi Pignatelli».<sup>204</sup> Consuetudine di questa istituzione fu infatti quella di salutare l'ingresso delle fanciulle nel chiostro facendo eseguire cantate e oratori sacri a loro dedicati con relativa stampa dei libretti. Fra il 1747 e 1781 furono eseguiti *il Trionfo dell'Amor divino*, una cantata a due voci *Nel vestire il sacro abito religioso* e gli oratori *Rut nel campo di Booz*, con musica di Nicola Conti, *Lo sposalizio di Rebecca*, *Il trionfo della croce e il fortunato incontro degli innocenti sposi Isacco e Rebecca* su musica di Giuseppe de Magistris e *Lo sposalizio di Abigaille con Davide* su musica di Antonio Sacchini.<sup>205</sup>

## 6. Carmelitane

### 6.1 La Croce di Lucca

Nel 1534 venne costruita la chiesa con attiguo monastero voluto dai coniugi Andrea Sbarra e Cremona Spinelli, che dedicarono il complesso al crocifisso del volto Santo venerato nel Duomo di Lucca. Il monastero accolse già dai primi anni monache di regola carmelitana provenienti dalla piccola nobiltà di provincia. La fortuna del monastero la fece il Principe di Cellamare Nicola del Giudice, che volle collocare quattro delle sue figlie in questo istituto. «Il Principe», come ricorda il Celano, «oltre le doti et i larghi vitalitii che l'assignò per far conoscere al mondo che queste quattro figliuole solo per forza di spirito, e non per risparmio di dote, s'eran fatte religiose, fece tutto il monasterio di pianta, spendendovi più di cento venti mila scudi oltre le ricche cappellanie che vi fondò; e più havrebbe egli speso

200 GDN, 27 giugno 1747 (3), app. p. 233.

201 GDN, 28 aprile 1739 (2), app. p. 232.

202 Il principe d'Ischitella fu un famoso mecenate musicale.

203 Cfr. cap. III, pp. 80-82.

204 Cfr. cap. IV, pp. 113-114.

205 Cfr. cap. IV, pp. 105-108.



se più stato vi fusse di bisogno, in modo che questo monasterio è de' belli e de' magnifici che sia non solo nella nostra città, ma per l'Italia [...]».<sup>206</sup>

Il legame con Lucca venne rafforzato anche dalla presenza, all'interno dell'istituzione, di una compagnia di Battenti «dell'istessa nazione Lucchese». Il monastero fu poi soppresso nel 1808.<sup>207</sup>

Pur essendo ritenuto nei secoli un istituto esemplare per pietà e disciplina religiosa, le fonti esigue testimoniano al fianco di un'attività musicale ordinaria anche l'organizzazione di celebrazioni liturgiche e feste sontuose. Le maggiori informazioni sono relative agli organisti che prestarono servizio presso il monastero. Si avvicinano i nomi di Tommaso Pagano nel 1660, Vincenzo Pagano nel 1714, Nicola de Ruggiero attivo nel 1741.

Il servizio musicale era assicurato per le seguenti festività: Natale, la Santa Croce, Santa Maria del Carmine, la Candelora, la Settimana Santa, la Pentecoste indicata spesso come «Pasqua rosata»,<sup>208</sup> il Corpus Domini. Particolare attenzione veniva riservata alla festività della Santa Croce celebrata in due date: a settembre per l'«Esaltazione» e a maggio, in cui si celebrava il ritrovamento della Santa Croce.<sup>209</sup> Il contributo musicale era assicurato dalla Cappella dell'Arcivescovo che per l'occasione si avvaleva di strumentisti e cantanti «soprannumerari»:

Per la musica per la festività di Santa Croce di Settembre dell'Arcivescovato d. sette t. 4.10

Per l'Istromenti aggiunti d. tre t. 1.1.0

Per le voci aggiunte d. 2.3.10

Per quello have havuto pensiero della Musica d. due [...]

Per li figlioli del Conservatorio de Poveri di Giesù Christo d.1.1 [...]

Per fare il coretto per li musici d.tre<sup>210</sup>

Il monastero inoltre era rinomato per essere sede di sontuose monacazioni, come riportano cronache e diari dei Cerimonieri.<sup>211</sup> La professione della figlia del principe di San Vito, vide il concorso di «scelta musica, cantandovi il noto marchese

206 CELANO 2001, Giornata II, pp. 278–281. Il principe pretese di conservare il patronato sulle cappelle della chiesa, di essere beneficiario di preghiere di suffragio, di godere dei privilegi di entrata per le visite in monastero.

207 Sulla storia del monastero: DE STEFANO 1560, p. 87; CARACCILO 1851; CELANO 2001, Giornata II, pp. 278–281; D'ENGENIO 1624, pp. 72–73, GALANTE 1985, Giornata V, p. 158; VALERIO 2006, pp. 143–147; NOVI-CHAVARRIA 2001, pp. 131–149.

208 In alcune zone d'Italia esisteva l'uso, durante la messa di Pentecoste, di far piovere dall'alto sui fedeli dei petali di rose rosse, per evocare la discesa dello Spirito Santo. Per questo la festività prese il nome anche di «Pasqua rosata», tradizione che si conserva tuttora in alcune zone del centro e del sud dell'Italia.

209 La data di settembre celebrava il *Trionfo della Croce*, in cui si commemorava la conquista della Croce caduta in mano ai persiani e la data in maggio invece il *ritrovamento della Santa Croce*, ad opera di Sant'Elena. La festività in maggio è stata rimossa dal calendario della forma ordinaria del rito romano in seguito alla riforma liturgica del 1970.

210 ASN, MS, f. 3678, app. pp. 238–239.

211 Si veda a tal proposito la cronaca della monacazione della figlia del Principe di Cellamare, riportata dai cerimonieri dell'arcivescovo. Cfr. cap. III, p. 85.



D. Matteo Sassano [...]»,<sup>212</sup> oppure la monacazione di «Irena Caracciola, figlia del marchese della Morosa» per la quale oltre alla «scelta musica a più cori» vi fu anche «un singolare apparato fatto dal celebre ingegnere Ignazio Cuomo, e detto apparato si è goduto anche il giorno appresso, per la sua magnificenza».<sup>213</sup>

## 7. Clarisse

### 7.1 Santa Maria del Gesù

Il monastero era probabilmente già esistente nel XV secolo e fu ampliato grazie alle cospicue donazioni della regina Giovanna III, moglie di re Ferrante I d'Aragona. In seguito divenne sede privata per le tombe della dinastia reale. Terminato il regno aragonese il complesso si ritrovò senza finanziamenti. Venne rifondato nel 1582 e intitolato a Santa Maria del Gesù da Lucrezia Dentice e della famiglia Montalto.<sup>214</sup>

L'attività musicale che si riscontra sembra essere del tutto ordinaria con pagamenti agli organari Francesco Cimino e Cesare Catarinozzi, cui era affidata la manutenzione degli organi presenti nella chiesa. Numerosi pagamenti riferiscono dell'organizzazione di solenni «esposizioni»<sup>215</sup> in occasione di varie festività: per la Purificazione, per il Carnevale, San Giuseppe, la SS. Annunziata, la Beata Vergine delle Grazie, Sant'Anna, l'Immacolata. Inoltre, sempre in occasione delle festività suddette, si trovano pagamenti alle «sonatrici».<sup>216</sup> Non vi sono però sufficienti indicazioni per comprendere se si trattasse di religiose musiciste che intervenivano musicalmente nelle celebrazioni o semplicemente di religiose addette al suono delle campane. I diari dei Cerimonieri e la «Gazzetta di Napoli» rimandano alle monacazioni avvenute nel monastero per le quali si riferisce sempre di «ricchissimi apparati e quattro cori di scelta musica»,<sup>217</sup> oppure di «sceltissima musica nella mattina e nel giorno, in cui vi cantarono li primari virtuosi di questa città [...]» come in occasione della professione religiosa di Grazia Capano, nipote della principessa di Bitetto.<sup>218</sup>

212 GDN, 14 gennaio 1721, app. p. 242.

213 GDN, 2 febbraio 1734 (2), app. p. 242.

214 Sulla storia del monastero di veda: DE STEFANO 1560, p. 173; D'ENGENIO 1624, pp. 499-501; D'ALOE 1883, pp. 512-513; CELANO 2001, Giornata I, pp. 671-672; VALERIO 2006, pp. 67-73.

215 Si allude con molta probabilità alle esposizioni del SS. Sacramento.

216 ASN, MS, f. 3126, app. p. 245, la stessa dicitura è presente anche nei documenti del monastero benedettino di Donnalbina, cfr. ASN, MS, f. 3316, app. p. 69.

217 GDN, 27 maggio 1710 (1), app. p. 246.

218 GDN, 30 luglio 1720, app. p. 246.



## 7.2 San Francesco degli Scarioni

La chiesa venne fondata per volere di Leonardo Scarioni, un mercante di Prato trasferitosi a Napoli, il quale, morto nel 1701 senza lasciare eredi, stabilì con lascito testamentario, che le sue ricchezze venissero investite nella costruzione di un complesso monastico francescano destinato ad accogliere religiose provenienti dalla sua città natia. I lavori, sotto la direzione dell'architetto Giovan Battista Nauerclerio, iniziarono nel 1704 e si conclusero con la solenne inaugurazione del 1721.<sup>219</sup>

L'ingresso delle religiose fiorentine nel monastero partenopeo è segnalato anche dalla «Gazzetta di Napoli» che riporta la cronaca della solenne vestizione avvenuta il 7 ottobre del 1721:

Nel medesimo sabato [4 ottobre] nella chiesa del nuovo R. monastero di S. Francesco, detto delli Scarioni a Chiaia, da questo mons. Vicentini nunzio apostolico si fece la vestizione dell'abito religioso de' Minori Conventuali di S. Francesco delle 27 zitelle della città di Prato in Toscana, venute con le tre monache professe del medesimo ordine per la fondazione e direzione di detto R. monastero. La funzione riuscì decorosa per il concorso di molte dame e cavalieri, di nazionali fiorentini e di persone civili, e per la musica, e non meno di devozione [...] in veder tante verginelle passare processionalmente [...] dal monastero alla chiesa, di dove [...], dalla grata che in essa corrisponde, [mons. nunzio] [...] fece a tutte la fonzione de' capelli, terminata la quale si cantò il Te Deum [...]. E le novelle religiose, per gli auspici e protezione che godono del felicissimo governo del nostro augustissimo monarca, in adempimento del loro obbligo, nel suo fausto giorno natalizio [1 ottobre], con messa cantata e Te Deum, diedero grazie e suppliche all'Altissimo [...].<sup>220</sup>

Nel 1722 le clarisse commissionarono a Fabrizio Cimino la costruzione di un organo. Nelle «Spese de stromenti da suono» del monastero figura infatti la polizza di pagamento al celebre organaro per l'acquisto di «un organo che il medesimo ha venduto e consegnato per servizio di detto monastero».<sup>221</sup> Cimino aveva inoltre l'incombenza di provvedere alla manutenzione degli strumenti:

Al Monasterio di San Francesco delli Scarioni d. Due, e con firma di Francesco della Posta amministratore a Fabrizio Cimino Mastro organaro disse esseruo per un'annata maturata a ultimo dicembre 1727 per causa di mantenere accomodato l'organo della Chiesa di detto Monastero com'ancora li cembali, ò siano Spinetti sistemati nel detto Monastero, per servitio di quelle religiose [...].<sup>222</sup>

Il documento dell'Archivio del Banco di Napoli suggerisce quindi un'attività musicale praticata dalle religiose e questa ipotesi è sostenuta anche dai pochi documenti dell'Archivio di Stato che mostrano i pagamenti dei maestri di cappella da cui apprendiamo delle lezioni di musica impartite alle religiose:

219 GALANTE 1985, Giornata IX, pp. 388–389; SIGISMONDO 1789, vol. I, pp. 141–143. Si veda anche: VALERIO 2007, pp. 170–175; STRAZZULLO 1975, pp. 70–77.

220 GDN, 7 ottobre 1721 (3), app. p. 250.

221 ASN, MS, f. 4307, app. p. 249.

222 ASBN, BSA 830, 16/II/1728, app. p. 249.



A Nicola Marinotti maestro di cappella docati 22, cioè: 20 per sua provvisione dal primo marzo 1723, per tutto dicembre a docati 12 il mese per aver dato lezione di canto fermo, e suono alle religiose di detto monastero, e carlini 10 per copiatura di carte [...].<sup>223</sup>

e ancora:

A Paolo Giugno maestro di cappella docati 18 per mesi dall'aprile 1726 per tutto il 1735, a carlini 20 il mese per dato lezione in detto tempo.<sup>224</sup>

Purtroppo mancano del tutto indicazioni sulle festività celebrate: piccoli accenni riferiscono della festività di San Francesco e Santa Chiara, con la sola indicazione delle messe cantate.

223 ASN, MS, f. 4307, app. p. 248.

224 ASN, MS, f. 4307, app. p. 248.







## VI. Il monastero delle clarisse di Santa Chiara

### 1. Il monastero e il suo archivio

Il monastero delle clarisse di Santa Chiara sorse per volontà del Re Roberto d'Angiò e di sua moglie Sancia di Maiorca. I sovrani, entrambi devoti a San Francesco di Assisi e a Santa Chiara, vollero costruire una cittadella francescana in grado di accogliere nel monastero le clarisse e nel convento adiacente i frati minori.<sup>1</sup> Fu la stessa regina Sancia a compilare la costituzione della comunità religiosa, ispirandosi alla regola di clausura data alle clarisse di San Damiano da Innocenzo IV.<sup>2</sup> L'investitura del monastero di Santa Chiara a sede delle grandi cerimonie di Stato, delle incoronazioni e delle sepolture regali, fece sì che esso diventasse nel corso dei secoli segno tangibile del potere dei sovrani.<sup>3</sup> La consacrazione del monastero come 'regio' avvenne nel 1317 con la dedica ufficiale al *Sacro Corpo di Cristo* o *Ostia Santa*, ma già nei documenti angioini del 1321 viene ricordato semplicemente con il nome di Santa Chiara.<sup>4</sup>

Le famiglie nobili della città erano solite riunirsi a Santa Chiara per assistere alle fastose cerimonie religiose, risiedendo in esso le figlie del patriziato napoletano. In questo monastero era infatti obbligatorio che la badessa appartenesse ad una delle più prestigiose famiglie aristocratiche napoletane quali i Caracciolo, i Carafa o i Pignatelli, ella era insignita del titolo di 'Regina di Pozzuoli', e, a riprova dell'autorevolezza della sua figura, era autorizzata a portare, in occasione di alcune festività, insegne reali quali manto, scettro e corona.

Il monastero era molto ricco, le doti delle monache, i proventi di arrendamenti e i numerosi censi che esso ricavava dalle case date in pigione, erano andati ad aggiungersi nel corso dei secoli, agli ingenti lasciti della fondatrice. A fine Settecento le monache arrivarono «quasi al numero di trecento, e delle prime famiglie napoletane», come riporta Giuseppe Sigismondo, aggiungendo inoltre che «il

1 Il monastero di Santa Chiara era in realtà un monastero doppio che accoglieva le clarisse e i frati minori francescani. Sull'argomento: GAGLIONE 2007, pp. 127-209.

2 Sancia stabilì l'età di ricezione delle monache, la formazione liturgica e spirituale, le regole interne e la disciplina da seguire all'interno della vita comunitaria.

3 I quattro re delle due Sicilie e gli altri membri della famiglia reale sono infatti sepolti nella chiesa del monastero.

4 Sulla storia di Santa Chiara si veda DE STEFANO 1560, pp. 180-181.184; D'ENGENIO 1624, pp. 234-236, 238-239; CELANO 2001, Giornata III, pp. 393-426; GALANTE 1985, Giornata IV, p. 408; PANE 1954; GALLINO 1963; VALERIO 2006, pp. 127-139; D'ANDREA 1987, pp. 39-78; DELL'AJA 1992; GAGLIONE 2003, pp. 399-431; GAGLIONE 2007, pp. 127-209.



monistero è così grande che sembra una città. Vi è un chiostro di 18 archi in quadro, e vi sono dormitorj che da un capo all'altro appena si può ravvisare una persona [...].<sup>5</sup> Le monache erano divise in due categorie: coriste e converse, le prime denominate signore, le seconde serve. Le coriste provenivano da famiglie nobili e avevano il compito di portare le doti più consistenti,<sup>6</sup> per tal motivo, ad esse erano riservati gli uffici e gli incarichi maggiori, godevano di voce attiva e passiva, cantavano e recitavano l'ufficio in coro. Le converse disbrigavano invece gli uffici più umili, spesso a servizio delle stesse coriste. Vi erano inoltre, seppur in numero limitato, le educande, che vivevano nel monastero in educazione, sotto la responsabilità di una maestra ma comunque in clausura. Su tutte presiedeva la badessa che veniva eletta dal capitolo monasteriale ogni tre anni con conferma annuale, coadiuvata nel governo dalla vicaria e da sei discrete.<sup>7</sup> Le monache di Santa Chiara erano inoltre soggette al padre guardiano dell'attiguo convento dei frati francescani, indicato anche come Commissario Apostolico o Vicario del Delegato Pontificio.<sup>8</sup>

La documentazione archivistica relativa al monastero purtroppo è abbastanza lacunosa, a causa anche di un grande bombardamento subito nel 1943<sup>9</sup> che distrusse la chiesa e con essa archivio e biblioteca.<sup>10</sup> Le informazioni a disposizione rinvenute nei diversi archivi napoletani, incrociate e confrontate con le cronache coeve, le numerose proibizioni e i provvedimenti disciplinari emanati dalla curia, permettono di colmare, anche in minima parte, queste perdite e ci donano informazioni sufficienti a tessere la storia musicale di questo celebre istituto che aveva

5 SIGISMONDO 1789, vol. II, p. 258.

6 La dote si versava in genere al momento della vestizione ed era conservata nella cassa comune del monastero fino alla professione solenne dei voti a seguito della quale la dote entrava nelle disponibilità del monastero stesso. Sembra infatti che a Santa Chiara fosse una consuetudine assai diffusa il posticipare la data della professione solenne dei voti per ritardare il più possibile la cessione della dote al monastero. Le monache che vivevano tra le professe senza aver fatto professione era chiamate 'indemanie'. Si veda D'ANDREA 1977.

7 La badessa e la camerlenga alla fine del loro triennio erano tenute a presentare i conti della loro triennale amministrazione al revisore dei conti. Si veda D'ANDREA 1977.

8 Le monache erano curate spiritualmente dai frati minori dell'annesso convento (frati minori riformati e frati minori alcantarini) che erano addetti anche all'ufficiatura della chiesa di fuori ovvero della basilica. I frati erano spesati dal monastero che provvedeva anche alla manutenzione ordinaria e straordinaria del loro convento. Cfr. D'ANDREA 1977.

9 I bombardamenti del 4 agosto 1943 non risparmiarono la cittadella di Santa Chiara, l'incendio che seguì divampò per giorni. Il restauro avvenuto nel 1953 restituì alla chiesa le primitive forme gotiche. Tuttavia i lavori di restauro proseguirono negli anni Sessanta e interessarono anche la demolizione delle case e delle botteghe edificate intorno al complesso. Cfr. GAGLIONE 2007, pp. 127-209.

10 L'archivio di Santa Chiara conservava documentazione relativa anche ad altri monasteri cittadini quali il Divino Amore, Santa Maria della Sapienza e Donnaregina. Per una ricostruzione di ciò che era custodito nella biblioteca precedentemente il bombardamento e per le sue vicende storiche si veda D'ANDREA 1977, pp. 128-146; D'ANDREA 1976, pp. 95-114.



un'importante tradizione musicale, sia per quanto concerne la sfera pubblica che per quella privata.<sup>11</sup>

## 2. La vita musicale dell'istituto

A Santa Chiara più che negli altri monasteri femminili cittadini vi fu una certa resistenza alla clausura e alla riforma tridentina, accompagnata dalla rivendicazione e dalla difesa di privilegi e autonomie sul presupposto dell'esonazione dalla giurisdizione dell'ordinario diocesano trattandosi di monastero di regio patronato. Nel corso degli anni non mancarono infatti proteste e opposizioni ai vari tentativi di riforma o di visita degli arcivescovi napoletani. La documentazione del monastero riporta una numerosa serie di richiami e inviti a seguire le restrizioni regolamentari che avevano fatto seguito alla riforma.<sup>12</sup> Eccessi musicali, divertimenti e ricreazioni non conformi ai regolamenti vengono segnalati a Santa Chiara già a fine Cinquecento e proseguono puntualmente per Sei e Settecento.<sup>13</sup> Più di una volta il monastero di Santa Chiara aveva dato filo da torcere agli arcivescovi per il suo spirito d'intolleranza disciplinare che probabilmente derivava dalla consapevolezza di essere il più potente ed il più ricco monastero di Napoli. Nel 1724, ad esempio, giunse a Roma la notizia che a Santa Chiara si era fatta «una strepitosa musica [...] con essere stati ad essa chiamati per ostentazione maggiore di fasto ottanta musicisti»,<sup>14</sup> suscitando l'indignazione della Santa Sede. Scarsi risultati ebbe anche, nel 1724, l'editto del Cardinal Pignatelli in cui l'arcivescovo si pronunciava proprio riguardo al numero e alla tipologia di musicisti da impiegare nei monasteri in occasione delle festività in cui era 'diocesaneamente' concessa la musica:

Per moderare gli eccessi introdotti dalle Monache nelle Musiche, concediamo loro che in quelle Feste, ed in quelle Chiese, nelle quali è loro permessa dalle Costituzioni Diocesane la Musica, e non altrimenti; e dove vi è il medesimo uso nella Monacazione, Professione, o Velazione, e purché non siano solite di pigliare minor numero di voci, e d'istromenti, in tali casi solo possano

11 Il monastero di Santa Chiara è stato sempre considerato come una delle istituzioni più indisciplinate e prestigiose. L'apparente inesistenza di fonti documentarie relative alle diverse attività del monastero ha forse frenato gli studi in campo musicologico. Anche una fonte preziosa per numerose istituzioni religiose come l'Archivio Storico del Banco di Napoli trasmette pochi rimandi alle attività di Santa Chiara. Trattandosi di monastero di regio patronato è probabile che entrate e uscite dell'istituzione non passassero per gli istituti di credito napoletani.

12 Cfr. cap. I, pp. 33–36.

13 Si veda quanto detto in proposito al monastero di Santa Chiara nel cap. I, pp. 33–34.

14 Sono parole di rimprovero che il card. Segretario di Stato Paolucci rivolgeva, a nome del Papa, al cardinale Arcivescovo di Napoli Pignatelli, intimandogli, quale desiderio del Sommo Pontefice, di proibire tali manifestazioni. ASDN, Arcivescovi, Pignatelli, 24 novembre 1724. Il documento è citato anche in STRAZZULLO 1968, pp. 207–208.



pigliare *diece voci* inclusevi anche quelle che dicono del Trattenimento, e quindeci istromenti; e niente più affatto: inclusovi però nel sudetto numero la musica della nostra Cattedrale, secondo il solito: sotto pena dell'Interdetto ipso facto alla Chiesa, e di scomunica à chi la fa fare, ò Monache, ò Secolari; ed anche a' Musici, e Sonatori [...]. 26 settembre 1724. Francesco Cardinale Arcivescovo.<sup>15</sup>

Il monastero inoltre non si assicurava soltanto un discreto numero di maestranze, ma ingaggiava costantemente i musicisti della Real Cappella di Palazzo.<sup>16</sup> Giustificando la prassi, così rispondeva alle richieste del cardinale la badessa di Santa Chiara:

Si è degnata Vostra Eminenza partecipare con sua stimatissima lettera l'ordine dateli dà Nostro Signore per l'osservanza de' capi dell'editto ultimamente fatto pubblicare per li suoi monisteri, e chiese dà esse Religiose, però con tutta la venerazione dovuta à tali stimatissimi oracoli se li espongono con tutta rassegnatione le seguenti considerationi [...]: Passando al terzo dè divieti delle musiche con restrizioni à sole diece voci, e quindeci Istrumenti inclusa la musica dalla Catedral. In questo deve riferire Vostra Eminenza la stravagante ampiezza di questa Regal Chiesa quale essendo diece volte più d'ogn'altra Chiesa di monache merita giusto permesso di maggior numero; né in questo vi è alcun disordine quando che esse Religiose non hanno alcuno aspetto in Chiesa, e così cessa ancora il ritrovato delle Gelosie, che già in tante Chiese non si sono adoperate né meno dopo l'editto, come in San Domenico Maggiore, San Sebastiano, ed altre, mentre cessando il motivo di zelo dell'editto, cessa ancora la necessità dell'effetto medesimo; Oltreché mai in detto Regio Monasterio si è chiamata, né si chiamerà la musica della Catedral, non essendosi mai potuto comprendere nelle Costituzioni Diocesane dell'Arcivescovo; ma si avvale come Regio della musica della Regal Cappella; ed alle volte nelle funzioni Reali sono irreparabili di averne in maggior numero; onde su tali riflessi si rimettono alla prudente determinazione di Vostra Eminenza [...].<sup>17</sup>

Anche le liturgie di professione religiosa costituivano un'occasione per far musica e preparare ricevimenti. Le famiglie cercavano di conferire il maggior lustro possibile alle cerimonie e chiedevano pertanto dispense per poter far musica come nel caso seguente:

Magnifico Reverendo Padre La Signora Abbadessa di Santa Chiara, mi hà fatto istanza di permettere che in occasione di professare alcune Novizie possino fare la Musica al che sono condesceso per rimostrare nuovamente à coteste Signore il desiderio che hò di sodisfarle in tutte le loro convenienze. Incarico però a V. P. di avvertire, che la funzione segua con tal' modestia, et esemplarità; onde non possa qua giungere alcun' richiamo [...].<sup>18</sup>

La «Gazzetta di Napoli» riporta infatti alcune prestigiose monacazioni avvenute a Santa Chiara con la partecipazione di musicisti illustri. Nell'ottobre del 1719 per la monacazione di Donna Isabella Ravaschiero, principessa di Belvedere «vi fu

15 ASN, MS, f. 2702, app. p. 265.

16 Si veda il cap. I, p. 43 ove è possibile leggere cosa predispondeva l'arcivescovo Pignatelli nel sinodo del 1726.

17 ASN, MS, f. f. 2702, app. pp. 265-266.

18 ASN, MS, f. 2702, app. pp. 262-263. Si tratta della *Copia delle licenze concesse dall'Eminentissimo Protettore circa la Musica da farsi in occasione di Vestire ò Professare, Novitie Choralì*, datate Roma 18 ottobre 1683.



una sceltissima musica, che forse simile non si è qui veduta, e per la quantità degl'istromenti, e per la qualità de' virtuosi, fra' quali vi cantarono il marchese D. Matteo Sassano, il cav. Niccolò Grimaldi e Francesco Vitale, tutti e tre nostri patrioti [...]»;<sup>19</sup> qualche anno dopo nel 1722 in occasione della monacazione di Donna Vittoria della Leonessa «vi fu superbissimo apparato, con scelta musica a più cori che in questa città si trova, fra' quali anche il marchese Matteo Sassano, con vari concerti d'istromenti nuovi, fatta dal maestro di cappella Niccolò Veneziani [...]; vi si portò ancora S. Em. il sig. viceré, il quale volle assistere alla messa cantata, nella cui Gloria, nel Sanctus e nell'entrata della suddetta D. Vittoria nel monastero vi fu sparo d'innumerabili mortaletti, come anco all'atto che fece la detta monaca nel prendere gli abiti monastici, nel qual mentre si cantavano mottetti sacri dal detto marchese Sassano [...]».<sup>20</sup> Alle monacazioni erano poi associate le rappresentazioni teatrali che spesso facevano seguito al termine della liturgia. A Santa Chiara si trovano numerosi riferimenti a vere e proprie rappresentazioni teatrali, operette spirituali, balletti mascherati e teatri di burattini.<sup>21</sup>

### 3. Quotidianità liturgica e prassi musicale

Ripetute furono, nel corso degli anni, le richieste per poter far ugualmente uso di musica. Per assecondare la volontà delle clarisse e per non scontentare le prestigiose famiglie di origine che sostenevano le monache stesse, si tentava di ovviare al problema 'musica' cercando di arrivare a dei compromessi:

Magnifico Reverendo Padre Illustrissimo Signor fece la proibizione della Musica per tutti li Monisteri di cotesta città prendendovi anche gli esenti, come à V. P. è noto. La Madre Abbadesa di Santa Chiara mi scrive pregandomi di levare ta[le] proibizione nel suo Monistero, ed io vorrei per quanto [possibile servirla] mà trattandosi d'un ordine di Sua Santità non dipende dal mio arbitrio il soddisfarla e stò però pensando, che potrebbero le Signore Monache introdurre l'uso del Canto Gregoriano nella maniera che si fa qui nella Cappella Pontificia, poiché con tal formalità avrebbero campo d'esercitare il canto che se bene non è della medesima specie della Musica è però egualmente virtuoso, e quello che importa, assai più divoto, e confacevole allo stato religioso. [...].<sup>22</sup>

Come si evince dalla lettura del documento, datato 1682, il nunzio apostolico consigliava di introdurre anche a Santa Chiara la prassi del canto gregoriano – maggiormente indicato al luogo ed espressione di devozione – «alla maniera che si fa [...] nella Cappella Pontificia». Intonare melodie gregoriane e adattare il

19 GDN, 10 ottobre 1719 (1), app. p. 274.

20 GDN, 22 dicembre 1722 (2), app. p. 274.

21 Si rimanda al cap. IV, pp. 102–105.

22 ASN, MS, f. 2554, app. p. 252.



canto alla prassi dell'epoca era una consuetudine in diversi ordini monastici e in particolar modo in quelli francescani. Si tentava infatti di ottenere una musica liturgica che non sminuisse la sacralità del gregoriano e al contempo potesse dilettere il fedele, diventando orecchiabile attraverso l'utilizzo di stilemi propri della musica vocale e strumentale dell'epoca. La prassi musicale nella quotidianità liturgica era organizzata dai religiosi, dai membri del clero e, in questo caso, dalle monache che assicuravano il servizio musicale alle diverse celebrazioni giornaliere, seppur in maniera più contenuta e sobria. Il canto, assieme all'organo, svolgeva un ruolo decisivo all'interno della prassi liturgica e contribuiva a restituire alle differenti celebrazioni dignità e decoro.<sup>23</sup>

A questa prassi sembrano essere legati gli unici testimoni musicali rinvenuti presso l'istituzione. Si tratta di una messa a due voci femminili e tre antifone di compieta composte da suor Delia Bonito, maestra di coro delle clarisse del monastero. Dell'autrice si hanno solo poche informazioni biografiche. Non si conosce neanche la data della sua entrata a Santa Chiara.<sup>24</sup> Probabilmente apparteneva alla famiglia dei Bonito, Marchesi di Petruro, nobili del Seggio di Nido. Sappiamo inoltre che nel 1738 firmò i conti presentati dalla badessa Antonia Capece alla fine del suo triennio di badessato. Dal 1735 al 1750 fu discreta, camerlenga, vicaria e infine badessa dal 1751 al 1757, autrice inoltre del rinnovamento della chiesa trasformando l'antico tempio gotico in edificio barocco.<sup>25</sup>

23 Sulla questione musica e quotidianità liturgica si veda TORELLI 2005, pp. 447-492; TORELLI 2010, pp. 218-249.

24 Sulla figura di Delia Bonito si veda D'ANDREA 2005, tuttavia il breve saggio si sofferma soprattutto sulla storia del monastero, poche informazioni relative a Delia Bonito.

25 Cfr. GAGLIONE 2007.





10. Messa a due voci composta da suor Delia Bonito. Frontespizio.  
Napoli, Biblioteca del monastero di Santa Chiara.<sup>26</sup>

La messa è custodita oggi presso la biblioteca del monastero. Il codice, di grandi dimensioni, si apre con un frontespizio ornato da motivi fitomorfi e zoomorfi in cui si legge: «MISSA/ duabus vocis/ quam/ Donna S. Delia Bonito/ Chori Praefecta/ Tempore Vicariatus/ D.S. Beatricis de Franchis/ Componebat/ Anno Domini/ MDC-CXXIII/ accedunt/ Antiphonae maiores/ Beatae Mariae Virginis ad Completorium».

26 Si ringrazia la Biblioteca di Santa Chiara e il ministro provinciale dei Frati Minori di Napoli per aver permesso l'utilizzo delle riproduzioni.



11. Messa a due voci. *Gloria*.

Napoli, Biblioteca del monastero di Santa Chiara.

Si tratta di una messa in canto figurato a due voci femminili comprendente le parti dell'ordinario (*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei*). Sebbene l'andamento delle voci, così come lo stile dell'intera composizione siano tipicamente settecenteschi, l'utilizzo di una notazione romboidale, la presenza di un pentagramma rosso e del *custos* (che annuncia la posizione della nota successiva), rimanda ad una concezione del canto liturgico che tenta di far dialogare tratti distintivi della musica 'moderna' con la prassi gregoriana.



Maggiormente ancorate al gregoriano sono le antifone presenti nello stesso manoscritto della Messa. Si tratta delle tre antifone mariane di compieta *Salve Regina*, *Alma Redemptoris Mater*, *Regina Coeli*. Le tre composizioni a due voci fanno utilizzo di una notazione mensurale nera cui si sovrappone una notazione bianca per la seconda voce, presente solo in alcune sezioni. Inoltre una di esse, la *Salve Regina*, fa utilizzo del tetragramma. Ciascuna antifona prevede la realizzazione della polifonia per terze parallele, con melodie fiorite e reminiscenze gregoriane su un impianto ormai tonale. Vi è inoltre la presenza di numerose progressioni, salti di ottava, alterazioni cromatiche e ornamentazioni virtuosistiche.



12. Antifone di compieta. *Salve Regina*.  
Napoli, Biblioteca del monastero di Santa Chiara.



Questi esempi sono assimilabili alla tradizione e all'utilizzo del canto fratto, che conobbe in alcune aree italiane una grande diffusione, soprattutto nella consuetudine liturgica di grandi o piccoli centri religiosi. L'ambiente francescano è stato di certo molto recettivo circa le forme più diversificate di questa tipologia di repertorio.<sup>27</sup> È inoltre fondamentale sottolineare che siamo in presenza di testimonianze della prassi liturgica del monastero, espressione di usi e costumi di una comunità,<sup>28</sup> tanto più interessanti in quanto composte da una mano femminile, una clarissa stessa del monastero. Questo ci informa anche sul livello di istruzione musicale delle religiose.

#### 4. Feste e cerimonie

Nel corso dei secoli a Santa Chiara si assiste ad un costante e ricco impiego di musica nelle ricorrenze principali dell'anno. In particolare le celebrazioni del Corpus Domini avevano un grande significato per le clarisse così come racconta anche Giuseppe Sigismondo sottolineando la devozione del monastero al culto dell'Eucarestia:<sup>29</sup>

[...] Essendo dunque stata dedicata questa chiesa al Santissimo Corpo di Cristo, il re Roberto volle che la processione del Santissimo Sacramento, che usciva dalla Cattedrale nel giovedì dopo l'ottava della Pentecoste, passata fusse per questa chiesa, dentro della quale avesse l'arcivescovo data la benedizione alle suore ed al popolo, come anche oggi sta in uso; andando il re in questa chiesa in cui si attende nella mattina di detta giornata il Santissimo, indi ricevuta la benedizione dall'arcivescovo, accompagna il Sacramento sino all'Arcivescovato, col torchio acceso in mezzo al corpo della città che gli fa ala, preceduto da tutta la magistratura e tutti i cavalieri di corte per mezzo a due spalliere di soldati che da questa chiesa sino all'Arcivescovato sono dalla mattina situate sotto le loro rispettive bandiere. Festa la quale fa onore alla nostra città, sì per la divozione con cui si esegue che per la pompa, degna di esser veduta da ogni forestiere. Dalla vigilia di questa festa per tutta l'ottava, dalle signore monache si fa una ben alta macchina colla esposizione del Santissimo sull'altare maggiore, tutta illuminata a cera, come parimenti sta illuminata d'intorno tutta la chiesa, e dura per sino alle due della notte con musica a più cori e immenso concorso di nobiltà e di popolo [...].<sup>30</sup>

27 Sulla fioritura del canto fratto in ambito francescano si veda: GOZZI 2012; GABRIELLI 2005.

28 Nelle comunità monastiche si tendeva alla creazione di repertori unici di canti liturgici, che sarebbero stati testimonianza nel corso dei secoli del 'suono' dell'istituzione nella quale venivano creati.

29 Sigismondo prosegue chiarendo il perché dell'intitolazione del monastero a Santa Chiara: «La chiesa però porta il nome di Santa Chiara, perché la regina Sancia v'introdusse le monache di santa Chiara d'Assisi della famiglia Lolli, sotto l'istituto del terz'ordine di san Francesco, e quindi venendo dette le suore monache di santa Chiara, così rimase questo nome alla chiesa». SIGISMONDO 1789, vol. II, p. 258.

30 SIGISMONDO 1789, vol. II, p. 258.



Le celebrazioni del Corpus Domini a Napoli duravano una settimana e coinvolgevano la città tutta. La festa aveva inizio con una solenne e grandiosa processione capeggiata dall'arcivescovo, cui prendeva parte il viceré e tutte le autorità cittadine.<sup>31</sup> Dopo aver fatto tappa nel seggio del Popolo nella piazza della Sellaria, detta anche del Pendino, nella quale era innalzato un sontuoso catafalco, veniva fatta eseguire musica dai «primi virtuosi della città» a cura dell'eletto del Popolo. Come anticipa Sigismondo, la processione terminava poi a Santa Chiara, dove avveniva la pubblica esposizione del Santissimo<sup>32</sup> e veniva celebrata una messa solenne con «musica sceltissima» con la partecipazione del viceré, delle più importanti autorità cittadine, dell'esercito e della corte. La festa si concludeva con il canto del *Pange lingua* eseguito dai musicisti della Cappella Reale e una solenne benedizione finale. Nella settimana successiva al Corpus Domini aveva luogo l'ottavario. Le giornate erano articolate attraverso l'esposizione perpetua del Santissimo che prevedeva al termine dei vesperi il canto del *Pange lingua* affidato ai fanciulli del conservatorio della Pietà de' Turchini. La parte curata dalle clarisse doveva essere alquanto ricca così come indicano anche cronache e avvisi riportando che le «Dame religiose di S. Chiara [...] si fanno sempre ammirare con general plauso, specialmente nel corrente Ottavario del SS. SACRAMENTO con continua Musica a più cori, Panegirici, e con altre dimostranze fino all'ore notturne [...]».<sup>33</sup>

La documentazione contabile dell'istituzione aggiunge dettagli relativamente alle spese che venivano sostenute in occasione del Corpus Domini. Nel 1736 la somma d'esito per la festività ammontava a 1863 ducati:

Per la Musica oltre l'extraordinario della sera, che si ponerà al suo luogo ed oltre quello si carica al Vicariato d. 528 [...].

Per convito di Messe, stampa d'Indulgenze, Figliuoli della Pietà, e serventi d.55.

E per la Processione dell'Ottava con Altar alla porta, Trombette, rinfresco, e parato, spese in tutto il triennio d. 85

Somma d'esito per detta Festività del Santissimo d. 1863<sup>34</sup>

Alcune preziose informazioni sui cerimoniali liturgici festivi a cui spesso prendeva parte il viceré con la Cappella Reale, sono presenti oltre che nei documenti contabili anche in un manuale di «istruzioni di cerimonie».<sup>35</sup> Il padre francescano Ludovico di Bologna, che aveva presieduto all'organizzazione delle cerimonie

31 Sulla festa del Corpus Domini si veda anche ANTONELLI 2012, pp. 232-238; DE MAIO 1981; NAPPI 2001; MANCINI 1968.

32 L'esposizione del Sacramento avveniva grazie ad un'autorizzazione pontificia concessa su richiesta di re Roberto d'Angiò, particolarmente devoto al culto dell'Eucaristia, come conferma l'intitolazione del monastero al Corpo di Cristo.

33 ASN, MS, f. 2556, app. p. 256.

34 S. CHIARA, Conto Capece, app. p. 269.

35 Le istruzioni di cerimonie scritte dal Padre Ludovico di Bologna si trovano in un fascio denominato *Istrumenti, cause e censuazioni* ASN, MS, f. 2555, app. p. 253.



all'interno del monastero di Santa Chiara per una trentina di anni, prima di terminare il suo servizio aveva lasciato alle monache un memoriale delle cose necessarie per l'organizzazione di ciascuna festa.<sup>36</sup>

La festività su cui Padre Ludovico di Bologna si dilunga maggiormente è la ricorrenza della Beata Vergine delle Grazie, che cadeva il 5 di luglio e proseguiva per un mese intero. Per tale ricorrenza era prevista, dietro licenza della corte arcivescovile, l'esposizione del Santissimo da mattina a sera per ciascun giorno del mese:

[...] Il detto mese si comincia il giorno della festività, in cui dopo terminate le seconde vesperi si fa l'esposizione del Venerabile, vi si canta il Pange Lingua, dopo le litanie, e poi si depone con la benedizione. La musica è stata solita nelle prime vesperi, e giorno della Festività essere a nove voci con quantità d'Istromenti, e però si fa il coro a due registri, poi si restringe ad uno registro, e siegue la musica dell'intero mese a quattro voci, quattro violini, violoncello, liuto e contrabbasso. È solita farsi l'esposizione il giorno a circa l'ore ventidue, e mezza, si canta il Pange lingua, poi siegue sinfonia, poi un mottetto, in appresso altra sinfonia, ed in ultimo le litanie, e termina con la benedizione verso l'Ave Maria.<sup>37</sup>

Al termine del mese festivo seguiva un'ulteriore processione del Sacramento. Nel documento che segue, si comprende come la pompa di tale festività e la musica protratta fino a tarda ora, avessero provocato l'indignazione dell'arcivescovo di Napoli e la conseguente chiusura forzata della porta del monastero. Anche in questo caso la risposta delle clarisse alla Curia di Napoli fece appello al regio patronato e all'impossibilità per un'altra autorità, che non fosse il nunzio apostolico, nel proclamare una qualche disposizione punitiva:

Eccellentissimo Signore

L'Abbadessa, Vicaria, e Discrete del Real Monasterio di Santa Chiara rappresentano à Vostra Eminenza, come hieri cinque del presente mese di luglio dal mastro d'atti della Corte Arcivescovale fù fatto ordine al Padre Guardiano, e Vicario di detto Convento, che al sono della Ave Maria havesero sevrato la detta Chiesa di Santa Chiara, quale al presente con l'occasione della Festività della Madonna della Gratia suole stare aperta per insino ad un'ora, e mezza di notte per causa della musica, litanie, et altre orationi, che si recitano in honore della Beata Vergine con gran devotione, edificatione di tutto il Popolo non essendosi mai sentito ne tumulto, ne successo scandalo alcuno in detta Chiesa per tutto il tempo, che si celebra detto mese, nel quale benchè succedesse qualche disturbo, il che non è stato mai, per il che fusse necessario serrare la Chiesa prima del tempo non spettaria alla Corte Arcevescovale dare l'ordini necessari, mà à Monsignor Nuntio, al quale come Chiesa Regia viene affare immediatamente soggetta [...].<sup>38</sup>

36 Si può leggere in una sorta di prefazione al manuale di istruzioni: «Essendo stato in questo Regal Monastero di S. Chiara per lo spazio di anni 39 il Reverendo P. Lodovico da Bologna, ed ultimamente partito in Aprile 1733 per suo desiderio di voler ritornare alla sua Patria, si è stimato bene, come pratico delle funzioni di essa Regal Chiesa avesse lasciato memoria delle cose più necessarie a notarsi, onde si sono formati li seguenti fogli, con distinzione dell'occorso». ASN, MS, f. 2555, app. p. 253.

37 ASN, MS, f. 2555, app. p. 253.

38 ASN, MS, f. 2579, app. p. 257. Il documento è privo di data e non vi è alcun riferimento al nome dell'arcivescovo cui è indirizzata la lettera. Il documento è contenuto in un fascio del XVII sec.



Il libello ci informa anche della festività di Santa Chiara, in occasione della quale, dal 10 al 12 agosto, era organizzato un imponente triduo. Le clarisse erano così potenti da ottenere nel 1729 che la solennità di Santa Chiara fosse dichiarata festa di precetto per Napoli e suoi borghi. Cronache e gazzette di Napoli ci descrivono per l'occasione la costruzione di una «maestosa invenzione della macchina», della «preziosità degl'argenti e gemme» e dell'«esquisitezza della musica a più cori»<sup>39</sup> cui spesso prendevano parte i virtuosi di Napoli come Sassano o Grimaldi.

La statua di Santa Chiara, custodita presso il Tesoro di San Gennaro, veniva portata processionalmente al monastero il 10 di agosto, e all'arrivo in Chiesa la Cappella di Palazzo intonava un solenne *Te Deum*. Il giorno successivo, 11 di agosto, erano previste «le prime vesperi con musica a più cori».<sup>40</sup> Il giorno della festa, 12 di agosto, aveva luogo nuovamente una messa cantata alla presenza del viceré e delle più alte autorità cittadine, infine il giorno 13 con un nuovo corteo composto da frati, ebdomadari, cantori, e figlioli della Pietà de' Turchini, si riportava la preziosa statua al Tesoro. Una relazione distinta della festa avvenuta proprio nel 1729 ci aiuta a comprendere le azioni principali dei tre giorni:

Dal Signor Viceré oltre la solennità di Cappella Regale con le solite circostanze [...] si diede anche volontà di voler personalmente intervenire alla solenne Processione à quale effetto si fussero replicati li dispacci per altro sparo delle Regie Fortezze, ed intervento delle milizie, città, ministero, clero della Regal Cappella, e musica della medesima per cantarne all'arrivo in Chiesa solenne *Te Deum*. [...]. Dell'istesso modo si prevennero trà l'angustie del tempo da noi le diligenze più precise per un celebre parato, scelta musica, solenne illuminazione, e decorosi inviti per render plausibile detto triduo festivo [...]. Sporgeano più in su, due quattro grandi, altre tanto ben disposti Orchesti con lavor cesinato, parati dell'istesso nuovo drappo d'argento con francie d'oro per commodo della musica à quattro cori disposta dal maestro di Cappella Niccolò Fago volgarmente detto Tarantino [...]. Pervenuta detta statua all'Altar maggiore s'intuonò dal clero della Regal Cappella il *Te Deum* proseguito dà musici della medesima accompagnato dà altro gran sparo di 300 mortaletti e scarica del squadrone Alemanno [...]. La mattina seguente del giovedì 11 agosto oltre il gran convito di messe, e di gran numero di Cavalieri si vidde ingombra la Chiesa dà ogni ceto di persone e sul tardi ad ore quindici vi si portò con le solite formalità l'Eccellentissima Città in corpo al di cui arrivo si cantò il solenne *Te Deum* intuonato dal maestro Padre Guardiano F. Vincenzo da Zagarolo, e proseguito come pure la messa cantata dà strepitosissima musica à quattro cori e da replicati spari di mortaretti [...]. Il giorno vi fù celebre Panegirico del grande Padre Angelo Maria Fabri de' Padri di S. Geronimo dopo di cui vi fu solennissimo Vespero con l'istessa musica, e gran convito di dame, terminandosi il tutto à circa un ora, e mezza di Notte. Nella mattina seguente del Venerdì [...] altri conviti per la Regal Cappella, serviti sempre con trattenimento della medesima musica [...]. Terminata la musica (seconde vesperi) dopo un ora di notte con l'istessa illuminazione s'istradò la processione conducendo la statua dalla porta della clausura dove fu presa dalle signore moniche, e si formò la solita processione dentro il monastero di cui vollero esserne spettatrici le medesime signore Dame dalla parte della Chiesa e fu nobil veduta l'osservare ancora tutto il cortile illuminato, e la processione istessa tutta con torcie à quattro lucigni [...]. Finalmente la mattina del sabato

39 GDN, 16 agosto 1718 (1), app. p. 274.

40 ASN, MS, f. 2555, app. p. 253.



seguinte 13 agosto si ricondusse con solita Processione la statua al Tesoro dopo la messa cantata, ed in tal guisa è remasto adempiuto il detto triduo festivo [...].<sup>41</sup>

## 5. La venuta del nuovo Re

Le clarisse non badavano a spese sia per le ricorrenze religiose che per avvenimenti politici, militari e civili del tempo. Così alle «dimostranze giulive» in occasione dell'elezione di un pontefice si alternavano feste sontuose per i parti delle vicerechine, per le vittorie militari etc.<sup>42</sup>

Il mattino del 10 maggio 1734 Carlo di Borbone entrava trionfalmente a Napoli con l'intento di liberare il viceregno dall'oppressione e dal malgoverno austriaco. Il corteo attraversò il centro storico cittadino, accolto da una grande esultanza del popolo. Le clarisse annotano nei registri contabili che per l'occasione del passaggio del nuovo re «vi si mantennero, così nel giorno dell'ingresso come per tutte le trè sere de' lumi li suoni di oboè, corni di caccia, flauti e fagotti, con trombe, come pure altre 14 persone per il continuo suono delle campane».<sup>43</sup>

Dopo essersi insediato a Napoli Carlo di Borbone si recò in visita ai luoghi maggiormente significativi della città, fra cui il monastero di Santa Chiara. Al fine di ottenere il favore e l'attenzione del nuovo sovrano le monache avevano inviato numerosi regali a corte ricevendone in cambio il privilegio di una visita al monastero e ai giardini interni, avvenuta il 20 maggio del 1734. Data la straordinarietà dell'evento, avevano provveduto non solo ad adornare la Chiesa, ma anche i cortili e gli spazi esterni fino al largo del Gesù.<sup>44</sup> Ecco come le clarisse riportano la cronaca di quei momenti:<sup>45</sup>

41 ASN, MS, f. 2554, app. pp. 251-252, si tratta della *Relazione distinta del modo con cui siasi ottenuta la Festa di Precetto per la nostra gloriosa Santa Chiara e delle pompe festive praticate in quest'anno 1729*.

42 Si veda anche il cap. III, pp. 72-75 in cui sono citate numerose liturgie per ricorrenze dei regnanti.

43 ASN, MS, f. 2555, app. pp. 254-255, si tratta della *Relazione piena di tutto l'occorso in occasione del felice ingresso del nuovo Re Carlo di Borbone con le funzioni indi accadute, e spese occorsevi* [...].

44 L'episodio è narrato anche in S. CHIARA, Conto Capece, app. p. 271; si riporta che «vi fu continuo suono di campana, ed oboè in tutto il giorno, ed entrato in chiesa s'intuonò solenne Te Deum, corrisposto da musica a quattro cori numerosa d'Istrumenti».

45 Testimonianze dell'evento si trovano anche in GDN, 25 maggio 1734 (1) «La M. del nostro re, avendo risoluto d'osservare i luoghi più cospicui di questa capitale, giovedì 20 del corrente mese diè principio dal rinomatissimo suo R. monistero di S. Chiara [...]; e in fatti verso le ore ventidue e mezza, portatasi sua maestà in detta chiesa [...], entrò in quella, sotto l'armonioso concerto di scelta musica a quattro cori e di altri suoni ivi preparati e, gionto sullo strato, s'intuonò il Te Deum da quel guardiano, padre Alessio da Roma, corrisposto da' musici [...].», cfr. MAGAUDDA/COSTANTINI 2009, appendice, p. 460.



Dalla parte laterale vi si fece un ben disposto orchestro a due registri per la lunghezza de' palmi sessanta, finchè fosse stato capace per musica à quattro cori. [...] [all'esterno] si pose una corte di trombe di caccia, oboè, flauti, e fagotti, quale col suono festivo delle campane anticiparono i [...] segni di giubilo. Finalmente verso le ore ventidue e mezza giunse sua maestà [...]. S'incamminò verso l'Altar maggiore osservando ogni intorno [...] facendosi trambusto da musici una strepitosissima sinfonia con tutte sorti di istrumenti, con la direzione del maestro di Cappella Niccolò Tarantino. Appena giunto al suo posto, dal nostro M. Padre Guardiano Don Alessio di Roma, con l'assistenza delli due Padri Confessori [...] e con dodici cantori vestiti di cotta e Chierico schierati con buon ordine, fatta prima riverenza a sua Maestà s'intuonò il Te Deum corrisposto dà scelta musica à quattro cori de' primi virtuosi qui si ritrovano, e dà grande sparo di mortaretti [...].<sup>46</sup>

Le monache auspicavano inoltre di poter ospitare presso il monastero la solenne incoronazione di Carlo di Borbone quale re di Napoli che era stata predisposta per l'estate del 1734. Nelle *Notizie per la Coronazione del Re quando si avesse potuto destinare in nostra Chiesa* apprendiamo che le monache si erano documentate «del modo e del luogo in cui fusser seguite le antiche precedenti coronazioni de' Serenissimi Rè di questo Regno» convincendosi inoltre che «per la Coronazione à Rè di questo Regno, non vi sia già mai stata certa legge di stabilimento di luogo ove debba farsi mà sia in totale arbitrio, non meno del Re istesso che deve coronarsi, che de Sommo Pontefice». Essendo dunque il monastero di Santa Chiara «Casa Regia» oltre che «luogo capacissimo» e «veneratissimo» dal Papa, le monache erano abbastanza certe di ottenere anche questa concessione da parte del futuro re. Dunque, per essere preparate a gestire un evento così prestigioso, avevano per tempo predisposto ogni cosa, annotando, nella relazione sopracitata, ogni dettaglio relativo all'eventuale organizzazione di tale cerimonia. Il cortile e la chiesa sarebbero stati «un Campidoglio festivo per le glorie Reali» e sulla porta d'ingresso della Chiesa avrebbero figurato «lettere illuminate» con su scritto «Viva il nostro Rè Carlo di Borbona». Ovviamente le monache avevano pensato anche all'apparato musicale, predisponendo di situare «due grandi orchestri laterali cominciando dall'atrio preliminare, e girando al di fuori, quali servirebbero per situarvi la musica delle sere, e nel giorno della solennità cupiosità di Istromenti, che facessero armonioso strepito di allegria. [...]». Infine sull'altare maggiore avrebbe dovuto trionfare una grande macchina costituita da «una gran Corona allusiva all'istessa Coronazione» sulla quale sarebbe stata posizionata anche «la Santissima Triade al di sopra e poi il corteggio di tutti li Trentatrè Santi Padroni Tutelari di questo pubblico, trà i quali la nostra Gloriosa Santa Chiara si assumesse il pensiero di porger la corona, e scettro [...]». Tanto mi sembra sufficiente per abbozzo d'un opra così intricata [...].<sup>47</sup>

46 ASN, MS, f. 2555, app. pp. 254-255.

47 ASN, MS, f. 2555, app. pp. 253-254.



Malgrado ciò, la cerimonia di incoronazione di Carlo di Borbone quale re delle due Sicilie ebbe luogo soltanto il 3 giugno dell'anno successivo presso la Cattedrale di Palermo.<sup>48</sup>

48 L'incoronazione di Carlo di Borbone venne predisposta per l'estate del 1734, non molto dopo la sua entrata in Napoli, ma l'opposizione della corte romana, favorevole agli imperiali austriaci, consigliò, per evitare incidenti con il Papato, di rinviare la cerimonia. Questa venne celebrata il 3 giugno del 1735 nella Cattedrale di Palermo. Sull'argomento si veda RENDA 1978, vol. VI, p. 187.



## VII. I conservatori e gli istituti assistenziali

### 1. Uno sguardo d'insieme

Alla metà del Cinquecento i monasteri furono affiancati da istituti deputati all'educazione femminile. Sorsero così conservatori, collegi, ritiri, educandati, ospedali con l'intento di rispondere alle gravi situazioni di disagio sociale presenti a Napoli. Essendo istituzioni assistenziali si proponevano di accogliere orfane, donne ai margini da redimere e da proteggere, fanciulle da istruire e assistere in vista del matrimonio, garantendo loro un'adeguata formazione spirituale e culturale.<sup>1</sup>

Il numero dei conservatori sembra fosse già alto nel Cinquecento. Romeo De Maio annovera trentatré istituti a fine Seicento e quaranta nel 1779.<sup>2</sup>

Le ospiti dei conservatori, pur vestendo abiti pseudo-monacali e adeguandosi alle norme claustrali, emettevano spesso voti privati, non essendo obbligate alla proclamazione dei voti solenni. Gli istituti assistenziali avevano infatti una forte impronta monastica e preferivano adottare regole e schemi monastici per la tutela e l'educazione delle figlie che ospitavano. Il rigore claustrale sembrava infatti più idoneo alla vita interna di enti che svolgevano un ruolo di tutela per l'educazione di donne disagiate e prive di mezzi.

Una caratteristica assimilabile ai monasteri era la totale chiusura architettonica degli edifici verso l'esterno. Grate e panni scuri proteggevano le finestre garantendo l'isolamento totale. Inoltre le fanciulle non accedevano direttamente alla chiesa durante le celebrazioni, ma ascoltavano la messa da locali adiacenti accostandosi ai sacramenti attraverso un comunichino, detto anche 'comunicatorio'.<sup>3</sup>

Le fanciulle erano accolte verso i dieci anni e vi rimanevano fino al momento del matrimonio o della scelta monacale, intorno ai 20 anni. Le educande che decidevano di vivervi in perpetuo vennero poi nel tempo indicate come monache di conservatorio e chiamate più tardi con il termine di 'oblato'.<sup>4</sup> Esse diedero luogo al fenomeno dell'oblatismo, cioè di vestizioni religiose di comodo, che non richie-

1 Sulla storia della carità napoletana si rimanda a: FILANGIERI RAVASCHIERI 1879; CONTE 1884; CECI 1896; VECCHIONE/GENOVESE 1908; RUSSO 1970; ILLIBATO 1985; VALERIO 2006; VALERIO 2007; BOCCADAMO 1996; BOCCADAMO 1999, pp. 277-315; BOCCADAMO 2001, pp. 159-191; FACCHIANO 1992; CAMPANELLI 2002; GUIDI 1991; VITALE 1969.

2 DE MAIO, 1997, p. 26. Sul numero sproporzionato dei conservatori si veda anche STRAZZULLO 1968, pp. 170-172.

3 BOCCADAMO 1999, pp. 277-315.

4 Sulla distinzione fra monache di casa, di conservatorio, oblate, bizzoche e sull'interpretazione del nubilato e dei voti monacali nei conservatori si rimanda a BOCCADAMO 2001, pp. 159-191.



devano i voti perpetui del monastero, ma davano diritto ad alloggio e assistenza permanenti, e a ricoprire le cariche di maggior prestigio nelle comunità. Le oblate professavano pubblicamente il voler vivere in conservatorio attraverso la cerimonia definita "oblazione" corrispondente alla professione religiosa.<sup>5</sup>

Le ragazze invece, che erano accolte solo temporaneamente per 'educazione', partecipavano non solo alla vita religiosa e devozionale, ma potevano soprattutto beneficiare dell'opportunità di avvicinarsi al mondo della cultura.

Purtroppo vi è una grande difficoltà nello studio di queste istituzioni, dovuta principalmente al reperimento delle fonti. La documentazione interna degli istituti è praticamente inesistente, non vi sono tracce nel fondo *Monasteri soppressi*, pochi rimandi anche presso l'Archivio Diocesano. Le istituzioni assistenziali erano spesso gestite da congregazioni e confraternite di laici, e non ricadevano infatti sotto il controllo arcivescovile e pertanto potevano essere esentate da visite pastorali. I governatori delle varie istituzioni, sostenuti spesso dai viceré e dal Consiglio Collaterale,<sup>6</sup> temevano inoltre qualsiasi intromissione o tentativo di usurpare le prerogative di regia giurisdizione.<sup>7</sup>

Le principali fonti di riferimento per lo studio delle consuetudini musicali dei conservatori, rimangono quindi le polizze del Banco di Napoli, cui si aggiungono le regole interne degli istituti che ci danno qualche informazione sull'educazione e sugli incarichi delle monache. L'unica eccezione è costituita dal conservatorio della Solitaria che conserva, ancora oggi, il proprio archivio.

## 2. L'educazione delle fanciulle

La scansione del tempo, degli spazi, la distribuzione delle cariche interne e degli uffici all'interno dei conservatori, era organizzata sulla base di quella degli istituti con obbligo di clausura.<sup>8</sup> Di norma le giovani venivano affidate alle cure di una maestra che non doveva superare i quarant'anni e doveva essere piena di attitudini spirituali e di moralità integerrima.

5 L'oblatismo verrà considerato una vera e propria piaga sociale ed avrà il suo culmine fra fine '700 e inizio '800. Si veda: ILLIBATO 1985; GUIDI 1991; VALENZI 1995.

6 Il Consiglio Collaterale era uno dei più importanti organi politici e giurisdizionali del vicereame napoletano.

7 Sulla difficoltà delle visite pastorali nelle istituzioni assistenziali si veda BOCCADAMO 1999, pp. 279-283. In ASDN, Visite Pastorali, XIV [Card. Alfonso Gesualdo I], sono conservati i verbali delle visite di alcuni istituti che non si sottrassero alla visita pastorale dell'arcivescovo Gesualdo negli anni 1598-1599. Si tratta dei seguenti conservatori: Santa Maria della Concezione a Montecalvario, la Concezione di Orsola Benincasa, Ss. Filippo e Giacomo, Santa Maria del Rifugio, Ss. Crispino e Crispiano, Santa Maria della Carità, Spirito Santo, Santa Maria dello Splendore, Sant'Eligio, Tempio delle Paparelle, Conservatorio della Scorziata.

8 Sulle modalità di istruzione impartita nei conservatori si veda BOCCADAMO 1996.



Le educande venivano istruite nella grammatica, nella lettura e scrittura, oltreché avere tempo per la riflessione spirituale, l'apprendimento della dottrina cristiana, i momenti di preghiera personale, la lettura di libri spirituali. Come in un monastero, la preghiera era alla base di queste comunità, pur non essendoci un obbligo formale. Si partecipava dunque alla messa e si recitavano gli uffici divini. Le ragazze erano inoltre seguite da sacerdoti, cappellani e padri spirituali. Si occupavano anche del disbrigo della contabilità e delle pratiche amministrative, curavano il giardino e si dedicavano alle cosiddette arti donnesche, come il cucito e il ricamo. La disciplina musicale faceva parte del sistema formativo ed era inoltre elemento indispensabile per le funzioni liturgiche, pertanto era consuetudine impartire lezioni di canto o lo studio di uno strumento.<sup>9</sup>

I regolamenti interni ci danno numerose informazioni sull'educazione e sugli incarichi delle monache. Nelle regole del conservatorio dei *Ss. Gennaro e Clemente*,<sup>10</sup> vengono segnalati i requisiti per poter insegnare alle ospiti del conservatorio. La maestra delle novizie aveva il compito di formare, negli anni del noviziato, le educande alla «dottrina Cristiana», alle «regole dell'orazione, del Coro e del Conservatorio», e se le novizie non fossero ancora state istruite «nello scrivere, e nel leggere, o ne' lavori delle arti, [...] e non sapendo ancora il canto Gregoriano, le porteranno ogni dì nell'ora che s'insegna dalla maestra, e lo faranno apprendere [...]».<sup>11</sup> Nel capitolo «Delle Persone Particolari», accanto alla «Maestra delle Novizie e delle Educande», si trova anche l'indicazione della «Capo Corista, Organista, Maestra di Canto». A riguardo della «Capocorista» la regola prevedeva:

La Capocorista ha da essere una Religiosa ben pratica del Coro; mentre dovrà essa istruire, ed avvisare le sorelle di quale officio occorre la giornata secondo 'l calendario, che usano i Preti di questa nostra Città. Dovrà invigilare, che non si precipiti l'Offizio nel Coro, ma che dica con pausa, e divozione, fermandosi all'asterisco, come si è detto altrove [...]. Assegnerà di settimana in settimana quella che dovrà fare l'eddomanda, cioè intonare l'Offizio, e quelle che dovranno dire le lezioni, e quelle che dovranno dire le antifone, i versetti, ed intonare i salmi, e quella che dovrà leggere in Refettorio.<sup>12</sup>

L'organista invece doveva essere pratica nel «sonar gl'Inni, i Cantici, e tutte le Litanie secondo'l costume del Conservatorio, come anche delle messe, che si debbono solennemente cantare». Era inoltre necessario che ogni giorno venisse data «lezione del suono alle coriste giusta la nota Gregoriana», affinché ci fossero

9 Sull'educazione femminile e la nascita delle scuole di musica ed educandati a Napoli fra XVIII e XIX sec. si trovano informazioni in: CONTI 2003; CAFIERO 2005.

10 Istituto sorto nel 1707 da una missione cattolica costituitasi per lo scampato pericolo da un'eruzione vesuviana nello stesso anno. Sedici giovani donne convertite dalla predicazione dei missionari si ritirarono in questo conservatorio sotto la direzione di alcuni sacerdoti. Cfr. ILLIBATO 1985, p. 6; VALERIO 2007, pp. 427-429.

11 Un estratto del documento è citato anche in ILLIBATO 1985 e in CONTI 2003, pp. 25-28.

12 ASDN, Vicario 427, app. pp. 307-308.



molte educande in grado di saper suonare l'organo e in mancanza dell'organista titolare, non si ponesse mai il problema di chiamare musicisti esterni. A tal scopo si potevano «addestrare anche quelle Educande, che pajono abili», senza però «che l'organista sia soverchio gelosa, che altre riescano nell'ufizio suo, essendo ciò contro alle leggi della vera virtù».

Le regole dei Ss. Gennaro e Clemente prevedevano infine anche una maestra di canto gregoriano:

Deputiamo ancora una Maestra del canto Gregoriano, e vogliamo indispensabilmente ogni giorno nella medesima stanza del lavoro o in altra che sarà stimata più opportuna, che s'insegni a tutte quelle, che anno l'abilità, il detto canto Gregoriano giusta le note: nel quale impiego procuri la Maestra, che non si faccia confusione, e che si riporti quel profitto, che speriamo.<sup>13</sup>

Gli uffici di capocorista, organista e maestra di canto potevano essere svolti da tre persone differenti oppure, «se altra non si trovasse», l'onere sarebbe spettato alla sola capocorista.

La composizione musicale, il canto o lo studio di uno strumento avevano per lo più uno scopo e un uso liturgico, e a questo fine, l'istruzione delle figlie deputate all'ufficio del coro, doveva prevedere necessariamente lo studio del canto, così come si legge nelle regole del conservatorio di *Santa Maria dello Splendore*:<sup>14</sup>

La Chorista, ò à chi spetta il primario officio del Choro deve esser molto pratica del canto e delle rubriche, et anco prima dell'altre essere in choro, et anco anticipatamente deve far preparare il tutto, che fa bisogno per il choro, acciò non s'interrompa l'officio, che sarebbe difatto grande assignare le lettioni à chi le deve leggere, ò cantare, e far andare l'officio con le dovute pause [...]. Si deve ordinariamente andare quattro volte tra il giorno, e notte in choro cioè la mattina sonato il secondo segno si comincia l'orazione mentale [...] doppo si dichì Prima, Terza, e Sesta, e la litania dei Santi, e doppo si dicano le messe, e si facci la comunione, quale devesi fare tre volte la settimana, e tutte le feste di precetto, e vicino mezzo giorno si dichì nona: si dichino le vespri all'hora solita, doppo delle quali vi sia la lettione spirituale, e mezz'ora d'orazione mentale, e la litania della madonna ad hore 22 si dichì compieta l'estate, e alle 24 hore l'Inverno et appresso matutino e laudi.<sup>15</sup>

Le coriste non erano soltanto le monache o fanciulle deputate al coro, esse avevano il compito di accompagnare «col suono e col canto le liturgie». A tale scopo venivano affidate alle cure del maestro di cappella, secondo quanto affermano le regole del conservatorio di *Santa Maria del Gran Trionfo*:<sup>16</sup>

13 ASDN, Vicario 427, app. pp. 307-308.

14 Istituto fondato dalla nobildonna Lucia Caracciolo, con la volontà di radunare attorno a sé donne che volevano vivere traendo ispirazione dallo stile di vita delle cappuccine. BOCCADAMO 1999, pp. 277-315.

15 ASDN, Inventari di Chiese, II/15, app. p. 301.

16 Notizie su questo istituto si trovano in: D'ENGENTIO 1624, p. 594; GALANTE 1985, Giornata XIII, pp. 429-430; VALERIO 2007, pp. 257-261.



Ci saranno ancora un numero sufficiente di coriste, le quali accompagneranno col suono, e col canto le sacre funzioni. Esse esercitano l'ufficio degli Angeli i quali in Cielo cantano inni, e lodi al Signore per tutta l'eternità. Ravvivano perciò la loro fede nell'atto del loro esercizio, e si figurano di trovarsi in Cielo a cantare insieme cogli Angeli. Queste non sono esente da tutti gli altri esercizi della Comunità, se non nel solo tempo che debbono esercitare la loro carica, che se si debbono suonare e cantare litanie alla Vergine per li diversi bisogni, di quei fedeli, che ad esse ricorrono lasceranno (poiché la superiora vuole) solo per quel tempo, o la scuola, o altro, ed anderanno in coro a suonare, e cantare colla massima divozione per non defraudare la divozione dei fedeli che a tal fine lasciano le loro elemosine. Venendo il Maestro di Cappella ad istruirle stiano avanti a lui o con qualche accompagnatrice, o con qualche settimaniera<sup>17</sup> a disposizione della superiora, le quali ne risponderanno in caso d'inosservanza di regole; perciò stiano le figliuole con rispetto, decenza, e modestia, badando sempre ad essere a tutti di esempio. Imparino sempre la lezione, ed in mancanza saranno severamente punite.<sup>18</sup>

A testimonianza della reputazione di cui godevano questi enti vi sono le richieste inviate agli arcivescovi o ai governatori degli istituti da parte di personaggi di spicco della cultura per domandare di introdurre parenti, figlie o sorelle in educazione. Il conservatorio della Solitaria garantiva ad esempio l'educazione alle figlie del Giordano, così come curiosamente svela un documento del 1676,<sup>19</sup> e sempre alla Solitaria il maestro di cappella Cristofaro Caresana faceva richiesta perché sua sorella vi fosse accolta:

Illustrissimi Signori,  
Christofaro Caresana Maestro di Musica delle Reverende Monache della Solitaria, Supplica Vostra Signoria Illustrissima à concederli licenza di poter introdurre in educazione nel detto Monastero Angiola sua sorella d'età d'anni 14 [...] pagando d. sei il mese conforme al solito [...].<sup>20</sup>

### 3. Le diverse tipologie di istituti

I conservatori si dividevano in due categorie: istituti 'chiusi' e 'misti'. Nei conservatori chiusi potevano ritirarsi solo ragazze o donne decise a viverci in perpetuo e in genere accoglievano ragazze che per mancanza di dote non potevano essere ricevute nei monasteri.<sup>21</sup> Fra di essi i conservatori di Santa Maria della Carità, la Concezione a Montecalvario, Santa Maria dello Splendore. Erano invece conside-

17 Le "settimaniere" erano delle educande che a turno svolgevano servizi di pulizia o aiuto superiori, portinaie e accompagnatrici.

18 ASDN, Vicario delle Monache, 469, app. p. 302.

19 Il celebre pittore affida al Conservatorio l'«educazione de Anna, Angela et Agata Giordano sue figlie, de un'anno finito à 6 di detto dicembre 1676 a ragione de d. 150 l'anno per causa di detta educatione, camera et alimenti che ricevono da detto monasterio [...]», SOLITARIA, Giornale di introito ed esito 1676-1680, 6/XII/1676, n.n.

20 SOLITARIA, Figlie della Casa, app. p. 310. Si tratta di una lettera inviata nel 1659 da Caresana ai governatori del conservatorio della Solitaria.

21 BOCCADAMO 1999, pp. 277-315.



rati misti quelli nati per accogliere ragazze in 'educazione', in grado di dare anche alloggio a vita a quante non riuscivano a contrarre un matrimonio conveniente al termine del periodo di educando.

La destinazione dei vari istituti aveva scopi differenti: troviamo enti destinati a ragazze disagiate, alle orfane ragazze povere o semplici educande di particolari corporazioni di arti e mestieri.

Una serie di istituti deve la loro fondazione all'opera di benefattori e benefattrici che sostennero opere caritative verso fanciulle bisognose. Appartengono a questo gruppo il conservatorio della Scorziata, il Ritiro di Santa Maria delle Grazie di Mondragone, il Tempio delle Paparelle, il conservatorio di Santa Maria del Rifugio.

Il conservatorio della *Scorziata*,<sup>22</sup> conosciuto anche sotto il nome di Presentazione di Maria al tempio, prese vita dal progetto educativo dalla nobildonna Giovanna Paparo e delle sorelle Luisa e Agata Paparo. L'istituto forniva un'istruzione cristiana a ragazze aristocratiche non accolte nei monasteri come educande. Fu fondato nel 1579 nei locali delle proprietà della famiglia Paparo e annoverava, nel 1728, la presenza di Domenico Sarro in qualità di maestro di cappella.<sup>23</sup> Nel 1585 Luisa Paparo, per incomprensioni sulla gestione del collegio, abbandonò l'istituto e fondò il cosiddetto *Tempio delle Paparelle*,<sup>24</sup> destinato a ragazze povere. Le uniche informazioni relative ad un'attività musicale dell'istituto, riguardano l'organizzazione della festa della Presentazione al tempio della Beata Vergine Maria che cadeva il 21 di novembre.

Il ritiro di *Santa Maria delle Grazie di Mondragone* fu istituito nel 1653 dalla Duchessa Elena Aldobrandini, con l'intento di ospitare gentildonne vedove ed educande.<sup>25</sup> In esso Giuseppe De Bottis interveniva come maestro di cappella nella «musica fatta in loro Chiesa nella festa in essa celebrata di nostra Signora delle Grazie con prime vesperi, messa cantata, e seconde vesperi [...]».<sup>26</sup>

Maggiori informazioni si hanno sul conservatorio di *Santa Maria del Rifugio*,<sup>27</sup> istituto situato in via Tribunali e fondato nel 1583 dalla principessa Costanza del Caretto Doria, una delle nobildonne più in vista di Napoli, per il suo impegno destinato alle opere di carità. L'istituto accoglieva ragazze non illibate, che avevano subito violenza o figlie di prostitute. Venivano ammesse anche donne in pericolo «dell'honore» e più tardi, nel Settecento verranno ammesse anche donne separate

22 Sulla storia dell'istituto: D'ENGENIO 1624, pp. 125-127; CELANO 2001, Giornata II, pp. 208-209; GALANTE 1985, Giornata V, p. 180; VALERIO 2006, pp. 327-331.

23 ASBN, BPV 1091 15/XII/1728, app. p. 304.

24 Sulla storia dell'istituto: D'ENGENIO 1624, pp. 126-127; VALERIO 2006, pp. 385-389.

25 Si veda anche: VALERIO 2007, pp. 331-335.

26 ASBN, BSE 938 5/VII/1728, app. p. 303.

27 Sulla storia dell'istituto: D'ENGENIO 1624, pp. 146-147; CELANO 2001, Giornata I, p. 372; GALANTE 1985, Giornata I, p. 40. Si veda anche: VALERIO 2006, pp. 215-219; BOCCADAMO 1999 pp. 277-315.



dai mariti.<sup>28</sup> Le regole dell'istituto prevedevano una rieducazione delle ragazze al fine matrimoniale o all'impiego lavorativo. La musica cooperava ai fini di una riabilitazione sociale e culturale, pertanto fra 1726 e 1736 si stipendiavano i maestri di cappella Giuseppe De Bottis e Andrea Barile per istruire «a cantare» le monache e le figlie ospiti.<sup>29</sup> Il «cembalaro» Francesco Andreasso aveva invece l'incombenza di «accomodare il Cembalo delle Monache Coriste del loro Conservatorio»<sup>30</sup>, mentre l'organaro Tommaso De Martino provvedeva ad «accordare l'organo della Chiesa del loro Conservatorio».<sup>31</sup> L'arte impartita alle figlie veniva poi impiegata in alcune liturgie, ad esempio in occasione dell'adorazione Eucaristica:

Alli Governatori del Real Conservatorio e Casa del Refugio duc. quindici, e per essi ad Ottavio de Paolo razionale e segretario per doverli distribuire secondo il solito, tanto ad Andrea Barile Mastro di Cappella quanto a tre violini, ed un contrabbasso, [...] per aver accompagnato nella musica le moniche coriste di detto loro Conservatorio in tutti li quattro giorni dell'Esposizione del Santissimo Sacramento per le quarantore circolari nella loro Venerabile Chiesa di Santa Maria del Rifugio [...].<sup>32</sup>

Legati a specifiche corporazioni di arti e mestieri erano i conservatori dell'*Arte della Lana* e dell'*Arte della Seta*. In quest'ultimo, in particolare, doveva esserci una cospicua attività musicale. Il conservatorio della Nobile Arte della Seta, annesso alla chiesa dei Ss. Filippo e Giacomo, era stato istituito con l'intento di accogliere le ragazze degli affiliati alla corporazione dell'Arte della Seta,<sup>33</sup> fra le più celebri corporazioni napoletane.<sup>34</sup> Una delle principali occupazioni era per l'appunto quella di lavorare la seta. L'educazione delle figlie prevedeva anche l'insegnamento del violino e probabilmente di altri strumenti ad arco, secondo quanto riportato da diverse polizze dei banchi napoletani. Nel 1731 il «Virtuoso di Violino Nunzio Labruzzo», era tenuto ad «Insegniar alle Monache, e figliole della musica [...]»<sup>35</sup>, mentre nel 1736 si trovano pagamenti a Simone Giannini come maestro di cappella e al violinista Nicola Consolo, oppure ad anonimi musicisti la cui retribuzione avveniva a volte in maniera curiosa, ad esempio con galline:

A Fabiano Perrelli quondam Aniello d. Sette tari 4.12 e per lui a Sor Barbara Piscopo moneca nel Real Conservatorio della Nobile arte della Seta e sono cioè d. 4 \_ 12 per galline si regalano a coloro

28 BOCCADAMO 1999, pp. 277–315.

29 ASBN, BSE 968 20/X/1730, app. p. 276.

30 ASBN, BPO 1086 12/V/1736, app. p. 278.

31 ASBN, BPO 1023 12/X/1731, app. p. 276.

32 ASBN, BPO, 1086 6/X/1735, app. p. 277.

33 Era infatti consuetudine che le diverse corporazioni di arti e mestieri provvedessero ai congiunti più bisognosi dei loro affiliati.

34 DE STEFANO 1564, p. 55; D'ENGENIO 1624, pp. 336–337; CELANO 2001, Giornata III, pp. 698–702; GALANTE 1985, Giornata VI, pp. 205–207. Si veda anche: VALERIO 2006, pp. 352–355; BOCCADAMO, 1999 pp. 277–315; MAGAUDDA /COSTANTINI 2001, pp. 79–201.

35 ASBN, BSE 982 6/X/1731, app. p. 280.



della musica in detto Conservatorio per l'anno Corrente con essenci una pietanza di più del anno passato, d. 2 spesi per Corde e d. 1.20 spesi per accomodare delli Violini di detta musica [...].<sup>36</sup>

Vi è inoltre la presenza di spese per la manutenzione degli strumenti così come per l'acquisto delle corde di ricambio

Ad Alfonso Garofano d. sette t. 3 e per lui a Suor Barbara Piscosso Monaca del loro Real Conservatorio della nobil Arte della seta per averli spesi cioè d. 2 in Carte, e copiatore al Mastro di Cappella d. 2. 1 per accomodatura di viola, violongello, e violini, carlini 9 per corde per 2 violongelli, d. 1. 2. 10 per il cambio del Mastro di violino in 3 servizi della festività di San Gennaro e d. 1 per accomodare l'organo per detta festa [...].<sup>37</sup>

La fondazione dei conservatori era spesso opera di confraternite o congregazioni preesistenti, come i conservatori della Solitaria, Ss. Bernardo e Margherita, lo Spirito Santo, Santa Maria della Carità, San Gennaro.

Il collegio di *Santa Maria della Carità* istituito nel 1548 e situato in via Toledo era destinato ad accogliere le "vergini povere onorate e di qualità", che per mancanza di dote non potevano essere ricevute negli altri monasteri.<sup>38</sup> Dopo essere passato, nel XVII secolo, sotto la direzione di delegati del viceré e sotto la cura pastorale dei Pii Operai, l'istituto venne soppresso nel decennio francese e trasformato in albergo. La cura spirituale delle ragazze era garantita da un gruppo di sacerdoti sotto la guida di un cappellano. La vita del collegio era regolata come quella di un monastero: le fanciulle seguivano la liturgia delle ore, facevano orazione mentale, si confessavano e si comunicavano, e aggiungevano a questo la disciplina musicale. È documentata la presenza di anonimi maestri di musica e maestri di violino che avevano il compito di dare «lettione alle monache»,<sup>39</sup> ed è inoltre interessante notare la presenza di un pagamento destinato all'acquisto di «gumma armonica e ambra per servizio delle monache»,<sup>40</sup> che porterebbe a ipotizzare l'acquisto della pece da parte di monache che esercitavano un'attività violinistica.

A fine Cinquecento gli scopi assistenziali di alcuni di questi istituti si intrecciano con la nascita dei banchi pubblici.<sup>41</sup> La *Casa Santa dell'Annunziata*, celebre

36 ASBN, BSA 977 23/X/1736, app. p. 281.

37 ASBN, BSS 1188 23/XI/1728, app. p. 279.

38 Si vedano: GALANTE 1985, Giornata IX, pp. 351–352; VALERIO 2006, pp. 221–223; BOCCADAMO 1999, pp. 277–315.

39 ASBN, BSS 1196 22/1/1729, app. p. 282.

40 ASBN, BSS 1189 13/VIII/1728, app. p. 282.

41 Per tentare di sollevare dall'usura le fasce più deboli di cittadini, sorsero a Napoli fra XVI e XVII sec. otto banchi pubblici: Banco della Pietà (1539–1808), Banco dei Poveri (1563–1808), Banco dell'Annunziata (1587–1702), Banco di Santa Maria del Popolo (1589–1808), Banco dello Spirito Santo (1590–1808), Banco di Sant'Eligio (1592–1808), Banco di San Giacomo (1597–1809), Banco del Salvatore (1640–1808). Successivamente essi si convertirono in veri istituti di credito. Le sedi dei banchi pubblici napoletani erano collocate nelle zone nevralgiche del centro storico di Napoli, da via Toledo a piazza Castelnuovo, da San Biagio dei Librai a piazza San Domenico Maggiore, da via Tribunali a piazza del Mercato. Sulla storia dei Banchi napoletani si veda: DE ROSA 2002.



istituto napoletano per l'infanzia abbandonata, per gestire più facilmente le diverse opere ad essa legate quali brefotrofo, conservatorio e ospedale, aveva chiesto che la "cassa di deposito" già aperta presso la sede dell'ente, venisse riconosciuta come banco pubblico avviando in tal modo il Banco dell'Ave Gratia Plena, in grado di gestire tutto il patrimonio dell'istituzione.<sup>42</sup>

Tra gli scopi primari dell'ente, oltre all'accoglienza di bambini orfani vi era quello di dedicarsi alla tutela di giovani figlie. La formazione musicale ebbe un'importanza fondamentale nella storia dell'istituto. Gli studi più pertinenti relativi alle fonti musicali<sup>43</sup> della Santa Casa testimoniano a fine Cinquecento – quindi prima della costituzione dei conservatori maschili – un'attività non professionale svolta dalle educande che apprendevano i primi rudimenti musicali dagli stessi sacerdoti della casa, chiamati, già nel 1584, ad «imparare le figliuole di canto piano».<sup>44</sup>

Nel 1564 fu costruita la chiesa con annesso conservatorio dello *Spirito Santo*.<sup>45</sup> L'istituzione era legata alla Confraternita degli Illuminati dello Spirito Santo. I confratelli infatti ebbero l'idea di erigere una piccola chiesa e di fondare due conservatori «uno per le figliuole vergini de' poveri confrati, l'altro per le figliuole, ed altre donzelle, che stavano in potere di donne prostitute, con pericolo di perdere la virginal pudicizia».<sup>46</sup> Della raccolta di fondi per la costituzione del conservatorio si occuparono la compagnia dei Verdi e l'arciconfraternita dei Bianchi dello Spirito Santo che a sua volta diede vita, nel 1590, al Banco dello Spirito Santo. Nel primo ventennio del Seicento il conservatorio ospitava circa cinquecento religiose.<sup>47</sup> Nelle cronache riguardanti questo monastero, viene descritta l'attività musicale svolta in prima persona dalle monache durante le liturgie, a più riprese definite «virtuosissime», a proposito delle loro esibizioni musicali avvenute in occasione di eventi civili come il funerale di Carlo II e la gravidanza dell'imperatrice Elisabetta. È inoltre attestata la presenza di maestri come Gaetano Veneziano e Nicola Fago, conosciuto anche come «Signor Tarantino»,<sup>48</sup> indicato come «mastro di Cappella di detto loro Conservatorio», e ancora dei cembalari Antonio e Gaspare Sabatino. La festa maggiormente solennizzata era quella di Pentecoste alla quale prendevano parte i musicisti della Cappella Reale di Palazzo. Proprio in virtù

42 Sull'Annunziata e i suoi fini assistenziali si veda DE MAIO 1973, pp. 241–249; D'ARIO 1994, pp. 515–568; CAMPANELLI 2002, pp. 143–168; VALERIO 2006, pp. 57–65.

43 Sull'attività musicale del conservatorio dell'Annunziata si rimanda a: COLUMBRO 2001, pp. 42–78.

44 Cfr. COLUMBRO 2001, pp. 42–78.

45 Spesso confuso con l'omonimo convento maschile, cenni storici si trovano in ILLIBATO 1985, p. 55; BOCCADAMO 1999, pp. 277–315; VALERIO 2006 pp. 333–339.

46 CELANO 2001, Giornata II, pp. 21–22.

47 ILLIBATO 1985, p. 55.

48 MAGAUDDA/COSTANTINI 2009, p. 472. La presenza di Gaetano Veneziano in qualità di maestro di cappella e compositore di brani per le educande dello Spirito Santo è documentata intorno al 1713, cfr. TURANO 1988, pp. 40–43. Sull'attività di Antonio e Gaspare Sabatino si veda NOCERINO 2001, pp. 212–213. Si rimanda inoltre all'appendice documentaria p. 293 e seg.



di questa tradizione musicale, a inizio Ottocento, il conservatorio dello Spirito Santo veniva così descritto nella richiesta inviata al re dal Ministro dell'Interno per domandare che esso venisse riconosciuto ufficialmente come «stabilimento di musica per le donne»:

Vi è in Napoli un Conservatorio Laicale di Fanciulle, detto dello Spirito Santo: le medesime erano educate nelle Arti musicali, ma senza scopo, e senza regola: facevasi imparare alle ragazze diverse parti istrumentali, che punto non concordavano colla decenza femminile.<sup>49</sup>

Il re accolse la richiesta nel 1806 ed emanò un decreto con cui autorizzava la costituzione di questo collegio musicale femminile.

Nel 1546 per volontà del viceré Pedro de Toledo, venne edificato, presso la chiesa di Sant'Eligio, nel quartiere del Mercato, un istituto per accogliere le figlie del popolo rimaste orfane e in pericolo di cadere nella piaga della prostituzione: l'ospedale di *Sant'Eligio*.<sup>50</sup> Si conta che a metà Seicento le ragazze ospiti avessero raggiunto il numero di 150. Inoltre nel 1592 l'opera pia, convinta dell'utilità che la gestione di un banco pubblico avrebbe apportato agli istituti di beneficenza da essa governati (la chiesa, l'ospedale, e il conservatorio), diede vita al Banco di Sant'Eligio.

L'ospedale era posto sotto la direzione di un gruppo di oblate sotto la regola di Sant'Agostino, il cui compito consisteva nel prendersi cura delle ragazze ospiti e provvedere alla loro istruzione. Le ragazze venivano istruite anche nella musica. Si ha notizia nel 1729 di «letioni di musica» che venivano impartite dal maestro di cappella e organista Francesco Tringhera «alle monache e figliole destinate per il coro del nostro Conservatorio». <sup>51</sup> Le fanciulle infatti si esibivano in occasione di liturgie e celebrazioni. La «Gazzetta di Napoli» documenta che, presso l'ospedale di Sant'Eligio, il viceré in persona aveva ascoltato «un famoso oratorio, cantato da quelle virtuose educande, in lode del nostro invittissimo monarca [...]». <sup>52</sup> Si riscontra inoltre la presenza di Francesco Durante, che, in qualità di maestro di cappella, era chiamato a ripartire i compensi per sei violini, un contrabbasso, un violoncello e per «aver' lui sonato l'organo per tutti detti Cinque servitij, e similmente per aver' copiato la musica, per essere stata inferma la monica organista, il tutto in occasione delle quarantore Circolari fatte in nostra Chiesa nel corrente anno 1736 [...]». <sup>53</sup>

49 CONTI 2003, pp. 55-56.

50 Sulla storia dell'istituto si veda: DE STEFANO 1564, pp. 40-43; D'ENGENIO 1624, pp. 441-443; CELANO 2001, Giornata IV, pp. 223-233; GALANTE 1985, Giornata VIII, pp. 294-296. Si veda anche: VALERIO 2006, pp. 155-161.

51 ASBN, BSE 950 5/IV/1729, app. p. 295.

52 GDN, 23 luglio 1715 (2), app. p. 296.

53 ASBN, BSE 1038 29/II/1736, app. p. 296.



Vi sono ancora istituti la cui costituzione si deve a iniziative cittadine e alla devozione popolare, come i conservatori di Santa Maria Visita Poveri, Santa Maria di Costantinopoli, Santa Maria Antesaecula, Santa Monica.

Fra di esse, l'istituzione che risulta essere particolarmente attiva sotto il profilo della committenza e della formazione musicale, è il conservatorio e l'annessa chiesa di *Santa Maria di Costantinopoli*. La storia di questo conservatorio è legata alla diffusione a Napoli del culto della Madonna di Costantinopoli, durante gli anni in cui la città fu colpita gravemente dalla peste.<sup>54</sup> Una leggenda racconta che, durante l'epidemia del 1527–1528, la Madonna di Costantinopoli apparve ad un'anziana donna, chiedendole di erigere un tempio lì dove avrebbe trovato una sua immagine dipinta su un muro. Rinvenuta per l'appunto un'effigie lungo le mura di cinta sotto la rocca di Caponapoli, vi fu edificata una prima cappella dedicata a Santa Maria di Costantinopoli. In seguito, nel 1575, per allontanare il pericolo di una nuova epidemia, si decise di costruire una chiesa più grande lungo il tracciato di via Costantinopoli.

La «Gazzetta di Napoli» ci informa sulle attività pubbliche di questa istituzione riguardo le celebrazioni organizzate in occasione di ricorrenze particolari della famiglia reale. I sontuosi festeggiamenti per la «gloriosa memoria di Carlo II nostro monarca [...]», celebrati con «una musica degli migliori virtuosi che vi siano [...]»,<sup>55</sup> si avvicinano ai funerali «per la defonta augustissima imperadrice [...]» che avevano previsto «un immenso numero di messe di requie» con l'ausilio di «esquisita musica [...]»;<sup>56</sup> il 5 ottobre 1723 «fu intonato domenica 3 del corrente solennemente il Te Deum [...] per la gravidanza dell'augustissima imperadrice [...]»<sup>57</sup>; mentre per il matrimonio di sua maestà avvenuto il 14 gennaio 1738 «ha voluto distinguersi la R. chiesa e collegio di Costantinopoli, in dove il rettore di quella, D. Girolamo Palomba, martedì la sera, 7 del corrente, cantò egli pontificalmente con tutto il suo clero in segno di giubilo un solenne Te Deum, con l'esposizione del Venerabile, replicato sparo di mortaretti ed illuminazioni [...]».<sup>58</sup>

I dati più interessanti sono però quelli relativi alla musica praticata nel quotidiano di questa istituzione. Le carte d'archivio annotano la presenza di maestri di cappella salariati quali Giacomo Sarcuni, Michele de Falco, Simone Giannini, il maestro di coro Angelo Crisci. Negli stessi anni compaiono maestri di violino come Bonaventura Veneziano e Francesco Sabatini, e organisti come Carlo Codispoti e Matteo Vernucci, assieme alla presenza di alcune religiose che vengono denominate come «Monache Musiche», con molta probabilità violiniste ricompensate con dolci e «zuccari»:

54 Si veda CELANO 2001, Giornata I, p. 818; GALANTE 1985; VALERIO 2007, pp. 347–353.

55 GDN, 12 aprile 1701, app. p. 289.

56 GDN 30 aprile 1720 (4), app. p. 289.

57 GDN, 5 ottobre 1723 (6), app. pp. 289–290.

58 GDN, 14 gennaio 1738 (2), app. p. 290.



Alli Sudetti [*scil.* governatori del Monastero di Santa Maria di Costantinopoli] d. quattro [...] e sono per distribuirli alle Monache Musiche di detto Monastero alle quali spettano per li Zuccari soliti per le prossime feste del Santo Natale [...].<sup>59</sup>

Non mancano periodici pagamenti a monache «prefette della musica», il cui compito era quello di assolvere ad ogni esigenza per i diversi «servizi di musica»<sup>60</sup> di cui il conservatorio necessitava, dalla manutenzione e acquisto di strumenti, agli archetti e corde per strumenti ad arco, alla carta da musica, agli spartiti, come leggiamo da questo documento:

Alli Governatori della Casa Santa di Santa Maria Costantinopoli d. dieceotto 2.19 e per loro a Suor Anna Maria Sanges prefetta, che fu della musica del loro monastero, e sono per tanti da essa spesi in carta, corde, accomodatura d'istromenti, et altro bisognato per servitio della musica del detto monastero dal primo dicembre 1730 per tutta la fine di dicembre 1731 [...].<sup>61</sup>

Anche nelle realtà più piccole o di cui disponiamo di minori indicazioni si trova qualche informazione sulla pratica musicale: Filippo Prota era maestro di musica al conservatorio delle *Figliole di San Gennaro*<sup>62</sup> assieme a Nicola Di Napoli<sup>63</sup> che figura essere maestro di viola. Al conservatorio di *Santa Maria Visita Poveri* la festa del titolo si celebrava con «sceltissima musica» e con l'ausilio di prestigiosi maestri di cappella come Pietro Scarlatti,<sup>64</sup> mentre al conservatorio della *Concezione a Montecalvario*, in occasione della festa dell'Immacolata nel 1718, «fu eseguita musica di scelte voci e ottimi istrumenti e specialmente del marchese Matteo Sassano, che si era esibito anche l'anno precedente in occasione di una monacazione».<sup>65</sup>

#### 4. Conservatori napoletani e ospedali veneziani: un possibile confronto?

L'attività musicale dei conservatori femminili è un aspetto del tutto nuovo per la città di Napoli. Pur non essendoci ad oggi un concreto riscontro di un'attività professionale svolta da educande e religiose, i documenti d'archivio ci mostrano che vi era un'attività musicale formativa e performativa anche negli istituti caritativi napoletani.

59 ASBN, BSA 980 20/XII/1736, app. p. 289.

60 ASBN, BSG 752 1/XII/1728, app. p. 284.

61 ASBN, BSA 900 29/1/1732, app. p. 285.

62 ASBN, BPO 976 19/IV/1728, app. p. 297.

63 Cfr. app. pp. 297-298.

64 Si veda sul conservatorio di Santa Maria Visita Poveri anche il capitolo dedicato alle liturgie di monacazione, ove è descritta una cerimonia di professione religiosa in essa avvenuta, con la ricostruzione dell'organico musicale utilizzato. Cfr. cap. III, p. 89.

65 GDN, 13 dicembre 1718 (1), app. p. 305.



Le realtà assistenziali femminili emerse consentono di allontanarci dallo stereotipo di una formazione musicale cittadina ad esclusivo privilegio dei quattro conservatori maschili, riconosciuti, per antonomasia, come uniche scuole di musica della capitale del viceregno.<sup>66</sup> Anche le istituzioni maschili, erano in origine semplicemente enti assistenziali creati per accogliere ragazzi orfani e poveri, con finalità molto simili dunque alle realtà femminili.

In effetti l'origine storica dei conservatori vede queste istituzioni essenzialmente come luoghi di ricovero, destinati a ospitare ragazzi di entrambi i sessi provenienti da situazioni difficili. Gli ospiti di questi istituti venivano per l'appunto "conservati" per essere sottratti dai pericoli e dal degrado morale a cui la società poteva esporli, veniva impartita loro una educazione secondo i canoni della Dottrina cristiana, venivano istruiti e formati ad una attività lavorativa, nella visione di un futuro inserimento nella società.

Tuttavia, in alcuni contesi geografici, i conservatori assunsero nel tempo sempre più le caratteristiche di istituzioni finalizzate alla cultura. A Napoli, così come a Venezia, essi si trasformarono in vere e proprie scuole di musica universalmente riconosciute per i talenti che formarono.

Probabilmente proprio la presenza di queste celebri realtà maschili ha emarginato per troppo tempo le istituzioni femminili da indagini più approfondite e da ipotesi di confronto dirette con gli ospedali femminili veneziani. Nel tempo dunque la formazione professionalizzante dei conservatori maschili napoletani è stata sempre e solo tradizionalmente contrapposta a quella caritatevole degli ospedali femminili veneziani.

I quattro ospedali veneziani erano fra le istituzioni più importanti e propulsive della città lagunare. Nei diari dei viaggiatori in visita nella penisola italiana fra Sei e Settecento, ricorrono spesso i resoconti entusiastici degli intrattenimenti musicali che la città di Venezia offriva presso questi istituti: la celebre "Pietà", i Mendicanti, gli Incurabili e i Derelitti.<sup>67</sup> Si trattava infatti di enti assistenziali destinati all'accoglienza di fanciulle orfane o indigenti a cui veniva offerta un'educazione anche musicale.<sup>68</sup>

A ben guardare le istituzioni femminili veneziane e napoletane hanno numerose similitudini: i loro principi di costituzione e simili tipologie di attività formative possono essere messe a confronto.<sup>69</sup>

66 Sui quattro conservatori maschili napoletani si veda anche p. 61.

67 I quattro istituti ebbero nome di ospedali maggiori: i Derelitti sorse nel 1528 presso il complesso conventuale dei Santi Giovanni e Paolo; gli Incurabili fondato nel 1522; i Mendicanti istituito nel 1588; ed infine il complesso della Pietà, il più antico dato, creato nel 1336 dal frate francescano Pietro d'Assisi.

68 Sulla storia musicale degli ospedali veneziani si rimanda a: GILLIO 2006; GEYER/OSTHOFF 2004; OVER 1998; SELFRIDGE-FIELD 1985; GIRON PANEL 2015.

69 I metodi utilizzati per educare le putte veneziane sembrano molto simili a quelli adottati nei conservatori maschili. Alcuni studiosi che si sono occupati delle istituzioni veneziane e dei



Il primo elemento in comune riguarda le finalità istituzionali: conservatori e ospedali ponevano come istanza morale l'educazione della donna al fine di prepararla a svolgere il ruolo di moglie e madre o di religiosa. Come precedentemente citato, queste istituzioni nascono per accogliere ragazze in "educazione", per istruirle e riabilitarle anche attraverso la pratica musicale. La possibilità di essere accolte in un ospedale, così come un conservatorio, rappresentava una possibilità di salvaguardia temporanea dai pericoli della vita, e dunque la formazione impartita doveva mirare ad infondere nelle giovani figlie principi cristiani e abitudini comportamentali tali da favorire un reinserimento nella società. Oltre a ricevere un'educazione secondo i canoni della dottrina cristiana, le ospiti di questi istituti dovevano attendere ad una serie di obblighi devozionali secondo quanto prescritto nelle regole e costituzioni, garantendo anche la frequenza ai sacramenti.

Come per i conservatori napoletani, anche gli ospedali veneziani operarono sempre in totale autonomia dalla chiesa romana, e furono dunque enti indipendenti dal punto di vista amministrativo ed economico. Ad ogni modo, pur non essendo formalmente soggetti a clausura, ne sposavano comunque i principi. La giornata delle cosiddette "putte", era scandita da regole ben precise, vi erano restrizioni sulle uscite, sulla corrispondenza, sul comportamento. Le visite si svolgevano soltanto dietro autorizzazione e sotto vigilanza di una maestra o di una superiore. Raggiunta la maggiore età le figlie potevano decidere se rimanere in istituto, prendere i voti e monacarsi o altrimenti maritarsi.

Nel corso degli anni gli ospedali investirono buona parte delle loro risorse per assicurarsi una formazione musicale esclusiva: le performance musicali delle 'putte' costituivano difatti una grande forma di pubblicità per le istituzioni. Per provvedere all'istruzione musicale delle ragazze, i pii istituti impiegavano quindi nel corso dei secoli maestri rinomati come Vivaldi, Hasse, Galuppi, Traetta, Sacchini etc. Bisogna inoltre sottolineare la presenza di una numerosa serie di maestri napoletani che avevano in precedenza insegnato nei conservatori maschili.

Nel corso del XVIII secolo, i governatori degli ospedali scelsero di avvalersi molto spesso di compositori provenienti dal Sud Italia per rispondere al gusto del pubblico e dei teatri. Le frequenti interazioni fra Napoli e Venezia favorirono infatti, non solo una circolazione di compositori e di molta musica, ma con buona probabilità anche di metodi didattici. Nicola Porpora fu il primo napoletano ingaggiato da un ospedale veneziano, cui faranno seguito Jommelli, Latilla, Traetta, Sacchini, Anfossi.

Le educande dei conservatori napoletani usufruirono ugualmente dell'esperienza pedagogica dei grandi maestri della scuola napoletana. I documenti d'archivio

---

quattro conservatori napoletani hanno affrontato il tema del confronto fra Napoli e Venezia proponendo in alcuni casi anche un confronto fra i sistemi pedagogici utilizzati, si veda: GILLIO 2006; CAFIERO 2005; GIRON PANEL 2015.



attestano la presenza di maestri di canto e strumento molto qualificati, gli stessi maestri che operarono nei conservatori maschili. Anche se le regole e le costituzioni ci danno ben poche informazioni sui contenuti dell'educazione, la sola presenza di questi maestri e il riscontro delle esibizioni delle educande che leggiamo nelle cronache, ci portano ad ipotizzare che la preparazione musicale delle fanciulle dovesse essere alquanto elevata. Fra le partiture superstiti custodite oggi presso la Biblioteca dei Girolamini troviamo ad esempio la presenza di alcune composizioni di Gaetano Veneziano maestro al conservatorio di Santa Maria di Loreto, dedicate alle fanciulle del Conservatorio dello Spirito Santo. Francesco Durante che sostituì Porpora sempre a Santa Maria di Loreto, figura essere maestro all'ospedale di Sant'Eligio. Anche un veneziano come Cristofaro Caresana, direttore al conservatorio di Sant'Onofrio, fu maestro delle figlie del Conservatorio della Solitaria.

Nei quattro ospedali l'insegnamento fondamentale impartito era quello degli strumenti ad arco. Ai Derelitti era presente un maestro di viola, violoncello, violino, violone. Al coro della Pietà l'insegnamento di violino fu istituzionalizzato nel 1703 con il conferimento dell'incarico ad Antonio Vivaldi.<sup>70</sup> A Napoli la presenza del maestro di violino e di strumenti ad arco in generale è attestata in diverse istituzioni. Al Conservatorio della Solitaria, oltre a numerosi maestri di violino che si avvicendarono fra Sei e Settecento, vi era anche la presenza del maestro di ribeca. Presso le figlie di San Gennaro vi era un maestro di viola, mentre in altre cinque istituzioni figurano maestri di violino. Per Venezia così come per Napoli le carte d'archivio rivelano le spese sostenute dagli enti per le forniture periodiche e per la riparazione degli strumenti ad arco. La presenza di documenti che attestano il consumo e il relativo acquisto di corde costituisce un attendibile indicatore della pratica strumentale che veniva svolta in essi.<sup>71</sup>

Negli ospedali veneziani operava un maestro di solfeggio il cui insegnamento era indirizzato sia alle strumentiste sia alle cantanti. Spesso il maestro di solfeggio corrispondeva al maestro di canto. Anche a Napoli troviamo raramente la denominazione di maestro di solfeggio, incarico con buona probabilità espletato dai numerosi maestri di musica e canto presenti in quasi tutte le istituzioni prese in considerazione. A Venezia l'insegnamento delle tastiere era probabilmente impartito dagli stessi maestri di coro. Per Napoli troviamo qualche scarso riferimento in relazione all'acquisto di strumenti come clavicembali e spinette oppure a lezioni di strumenti da tasto date alle fanciulle.

A Venezia venivano impartite anche lezioni di strumenti a fiato. Inoltre, tra i maestri di strumento si trova talora una figura con incombenze assai diverse dalle altre: quella del maestro dei concerti, la cui funzione primaria era quella della com-

70 Probabilmente al maestro di violino competeva anche l'insegnamento della violetta e al maestro di violoncello quello del violone. Cfr. GILLIO 2006, pp. 175-184.

71 Si veda cap. IV, pp. 96-98. Si rimanda inoltre all'appendice documentaria, alle singole schede relative alle istituzioni sopracitate.



posizione e della concertazione di musica strumentale. Negli ospedali veneziani il maestro di coro si occupava di comporre musica liturgica e paraliturgica, mentre la musica strumentale competeva a un maestro di strumenti o a un compositore esterno.<sup>72</sup> Non esistono sufficienti informazioni che ci permettano di dedurre delle similitudini negli istituti napoletani. Le carte non forniscono alcuna indicazione relativa ad un 'maestro di concerti'. Molto raramente si trovano informazioni su compositori e composizioni di musica destinata alla liturgia e alle occasioni festive, stesso dicasi per la musica strumentale. Possiamo in qualche caso supporre che i numerosi maestri di cappella fossero incaricati di gestire le esecuzioni di musica con musicisti esterni alle istituzioni e probabilmente si occupassero anche delle composizioni, mentre i maestri di musica e di strumento erano dediti all'educazione musicale delle fanciulle e probabilmente componevano musica a scopo esclusivamente didattico. Se prendiamo in considerazione il conservatorio su cui abbiamo i maggiori riferimenti, quello della Solitaria, possiamo riscontrare che i maestri di strumento e di musica vengono retribuiti esclusivamente a scopi didattici e non in quanto maestri di cappella e viceversa.<sup>73</sup>

È probabile che le figlie di coro divenute maestre assumessero oltre ad incarichi didattici in ambito musicale più ampie responsabilità di ordine educativo e disciplinare, tuttavia mancano informazioni a riguardo. Anche a Napoli, come testimoniato anche da alcune regole citate nei paragrafi precedenti,<sup>74</sup> troviamo la presenza di maestre che avevano incarichi didattici musicali nei confronti delle figlie più giovani. Quando una figlia dopo aver rinunciato al matrimonio e alla monacazione dimostrava di possedere requisiti adeguati diveniva maestra assumendo la responsabilità della formazione delle figlie più giovani.

Liturgie e festività costituivano poi il fiore all'occhiello dell'attività performativa e ricreativa degli ospedali veneziani: momenti nei quali le fanciulle potevano dare prova delle proprie abilità vocali o strumentali. Le cantanti e strumentiste impegnate nelle funzioni in musica erano parzialmente celate alla vista del pubblico da grate di legno o di metallo ancora oggi visibili nella loro originaria collocazione sulle balaustre dei cori.

Negli ospedali l'offerta musicale aveva luogo ogni sabato e domenica e in tutte le festività principali, con la celebrazione mattutina di messe solenni e dei vesperi. Mottetti solistici e composizioni strumentali costituivano il repertorio principale. Il periodo in cui negli ospedali cadevano le celebrazioni più importanti, ad esempio quello quaresimale, era il tempo in cui l'opera non teneva rappresentazioni e quindi in chiesa era possibile ascoltare arie del tutto simili a quelle teatrali e perlopiù composte da maestri di coro che erano anche operisti di fama. Ovviamente non

72 GILLIO 2006, pp. 175-184.

73 Si veda il cap. VIII.

74 Si vedano le pp. 187-188.



manca un'offerta più tradizionale nelle chiese degli ospedali: nei giorni feriali la celebrazione ripristinava semplici esecuzioni in canto fermo.

Per Napoli, relativamente all'esiguità delle fonti a nostra disposizione, non possiamo desumere informazioni dettagliate circa i tempi e le modalità delle performance musicali delle figlie dei conservatori. Tuttavia l'attività musicale di alcuni istituti assistenziali (Solitaria, Sant'Eligio, Spirito Santo, Santa Maria di Costantinopoli) riportate dalla documentazione d'archivio e in particolar modo dalla «Gazzetta di Napoli», lasciano presagire di essere in un ambiente non così dissimile da quello veneziano. La partecipazione delle educande è documentata durante celebrazioni straordinarie per qualche ricorrenza delle famiglie aristocratiche connesse ad un'istituzione, in occasione del tempo pasquale, nelle principali feste cittadine.

Le figlie di coro non si dedicavano soltanto ad un repertorio liturgico. Era infatti tradizione anche a Venezia che potessero recitare e cantare drammi in occasioni particolari o per loro diletto, sempre sotto la vigile attenzione della congregazione. A Napoli troviamo esattamente la stessa situazione:

Detto giorno ultimo dello scorso mese [31 maggio] [...] nella R. chiesa dello Spirito Santo cantossi il Te Deum per la nascita dell'augustissima prole al nostro imperadore, coll'esposizione del Venerabile. E fra l'altre cose vi fu da osservare un vaghissimo ornamento nella gran porta della chiesa [...]. Il disegno è stato del celebre letterato dipintore Francesco Solimena e l'invenzione del rinomato dott. Nicolò Amenta [...]. E la mattina seguente del lunedì, solennizzandosi la festa dello Spirito Santo con cappella reale, nella quale intervenne S. E. e sig. viceregina, co' ministri e numero grandioso di nobiltà, dentro il conservatorio da dieci figliuole di esso cantossi un bellissimo componimento del medesimo Amenta, per l'accennata nascita [...].<sup>75</sup>

Se molte figlie di coro ebbero carriere anonime, altre raggiunsero eccezionali traguardi di notorietà. Alcune di queste figliole riuscirono poi ad affrancarsi dai luoghi pii e fecero carriera. Per Napoli, non ci sono, ad oggi, testimonianze che facciano pensare a carriere svolte dalle educande al di fuori degli istituti. Da questo punto di vista si riscontra una grande reticenza delle fonti: la maggior parte dei documenti non fornisce quasi mai notizie precise riguardanti le monache 'musiciste', nomi e cognomi sono spesso sottaciuti. Tuttavia non si può escludere anche per Napoli la presenza di religiose compositrici o musiciste 'professioniste' così come riscontrato in altre aree italiane. Ad ogni modo tanta musica composta per occasioni liturgiche di chiese napoletane potrebbe tranquillamente essere ricondotta ai conservatori femminili napoletani. Molta musica per la liturgia del Settecento napoletano aspetta ancora di essere sondata e sufficientemente indagata.

Emerge, in conclusione, negli ospedali così come nei conservatori napoletani congiuntamente alla dimensione assistenziale, una forte dimensione pedagogica, volta al recupero e reinserimento sociale di donne cresciute in ambienti socialmente e moralmente inadatti. Questi enti permisero che la musica divenisse occasione

75 GDN, 2 giugno 1716 (1), app. p. 294.



di espressione artistica per donne che non avrebbero potuto, per estrazione sociale, percorrere la via della pratica musicale. La musica, a Napoli come a Venezia, diviene allora mezzo attraverso il quale rieducare giovani donne alla vita di società, donare loro una cultura che diversamente non avrebbero potuto avere. Essa coopera al riscatto dell'onore perduto e a restituire dignità al ruolo femminile e all'immagine stessa della donna nella società.



## VIII. Il conservatorio di Nostra Signora della Solitaria

### 1. La fondazione

Il conservatorio di Nostra Signora della Solitaria, conosciuto anche come Santa Maria della Solitudine o semplicemente *Soledad*, fu concepito per iniziativa del frate cappuccino spagnolo Pietro Trigos e da Luis de Luxan y Enriquez, maestro di campo della fanteria spagnola, con l'idea di fondare a Napoli un istituto che avesse il compito di raccogliere ed educare le orfane dei militari spagnoli di stanza a Napoli.

Il primo fondo patrimoniale del conservatorio della Solitaria fu costituito dalle elemosine e dalle donazioni ottenute dai due fondatori, che lo aggregarono ad una confraternita di nobili spagnoli, istituita nel 1580 e dedicata al culto della *Soledad*, con sede in un palazzo alle pendici di Pizzofalcone, nella strada ancora oggi denominata via Solitaria. Per tutto il XVII secolo e fino alla fine del vicereame, la Casa Santa godeva del regio patronato ed era finanziata, per disposizione del viceré, con ritenute effettuate sul soldo dell'esercito regolare spagnolo, proporzionate all'entità della paga di ogni grado e di ogni arma.

Ritenuto erroneamente un monastero, il conservatorio fu soppresso durante il decennio francese, i suoi possedimenti venduti come beni ecclesiastici, e la sede della Solitaria a Pizzofalcone occupata dai militari e trasformata in paggeria.

Successivamente, verificato l'errore, l'istituzione veniva ripristinata e le era assegnata come sede il monastero soppresso delle monache di Santa Caterina da Siena,<sup>1</sup> alla sommità dei gradoni di Chiaia dove, accanto alla chiesa sconsacrata, trova sede ancora oggi il suo archivio storico.<sup>2</sup>

1 Con la legge post-unitaria sulle istituzioni di beneficenza del 1862, il conservatorio, che era stato sempre considerato ente autonomo di regio patronato, fu sottoposto come tante altre istituzioni, al Ministero dell'Interno e considerato come opera di assistenza, avente lo scopo di educazione delle orfane spagnole. Dopo l'ultimo conflitto mondiale l'ente, perduta ogni forma di regio finanziamento, venne concesso a suore salesiane per tenervi asilo e scuole, conservando in tal modo l'ultimo collegamento all'originario scopo istitutivo, con l'impegno ad alloggiare, accudire e curare le monache domenicane spagnole superstiti. La sede originaria del conservatorio divenne nel 1882 Museo Artistico Industriale, prendendo il posto del Real Collegio della Marina Borbonica. Attualmente i locali dell'antico conservatorio sono occupati dall'istituto d'Arte "Filippo Palizzi" e dal Museo Artistico Industriale. Le uniche fonti relative alla storia della Solitaria sono riportate in: ARALDO 1998, p. 206; D'ALOE 1883, pp. 678-679; DE LELLIS 1654; CELANO 2001, Giornata V, pp. 587-588; GALANTE 1985, Giornata XI, p. 379; in epoca moderna BOCCADAMO 1999, pp. 277-315; VALERIO 2006, pp. 241-245.

2 La Fondazione Real Conservatorio della Solitaria costituitasi nel 1996, ha preservato i documenti dell'Archivio Storico nel corso degli anni, ed oggi prosegue alla valorizzazione del cospi-



La ricchissima guida di Carlo Celano a proposito del conservatorio della Solitaria riporta:

In questo luogo vi sono molte monache che vivono sotto la Regola di S. Domenico; è molto diletto ed ampio avendo l'aspetto su la marina di S. Lucia. In questa chiesa vi sono molti belli quadri e particolarmente quello che sta nella prima cappella a destra quando s'entra, dove si vede la Vergine col suo morto Figliuolo in seno, è opera di Giuseppe Riviera; quello che sta nell'altare maggiore è del nostro Giordano. In questa chiesa vi sta una divota compagnia di nobili Spagnuoli sotto il titolo della Solidad [...].<sup>3</sup>

Così come testimonia il canonico Celano, la chiesa doveva ospitare numerose opere di artisti di chiara fama. In un inventario degli oggetti utilizzati nella chiesa e nel conservatorio, risalente al luglio 1695, sono infatti citati diversi dipinti di Luca Giordano come una *Madonna del Rosario*, *San Ferdinando* e la *Deposizione dalla Croce*, quest'ultima collocata, come indica il Celano, sull'altare maggiore.<sup>4</sup>

Il conservatorio della Solitaria si inserisce appieno nel circuito delle istituzioni assistenziali, divenendo a sua volta non solo un centro di esperienza religiosa, di tutela, di gestione economica, ma anche un centro di formazione culturale. Tuttavia, fino a qualche anno fa, sarebbe stato difficile tracciare una storia musicale del conservatorio: mancano testi o contributi specifici sia sulla sua fondazione che sull'argomento storico-musicale, pochi i riferimenti citati dalle cronache dell'epoca, purtroppo non si conservano nemmeno i documenti relativi alle visite pastorali.<sup>5</sup>

Accenni ad un'importante vita artistica e musicale alla Solitaria si riscontrano però nei giornali copiapolizze dell'Archivio Storico del Banco di Napoli<sup>6</sup> e

---

cuo patrimonio storico e culturale del conservatorio. Un sincero ringraziamento va alla Fondazione del Real Conservatorio della Solitaria, e in particolare al presidente della Fondazione avv. Mario Mazza, nonché alla Soprintendenza archivistica campana per avermi concesso senza alcuna difficoltà di accedere all'archivio storico oggi chiuso al pubblico e studiarne i materiali.

3 CELANO 2001, Giornata V, pp. 587-588. Il Chiarini a riguardo della Solitaria precisa che «La chiesa e il convento di Santa Maria della Solitudine, o della Solitaria ebbero per fondatori nel 1580 un cappuccino e un maestro di Campo entrambi spagnuoli, i quali avevano raccolto ampie elemosine. La destinarono a rinchiudere le orfane spagnuole, le quali uscendo per andare a marito ricevessero una somma di danaro in dote, o continuando a rimanervi, seguitassero la Regola di S. Domenico. Venne edificato il convento sul monte Echia, oggi Pizzofalcone, accessibile alle carrozze solamente per due strade che fiancheggiano la basilica di san francesco di Paola. La chiesa era ornata di pitture della scuola napolitana, del Giordano, del Ribera, del Vaccaro, e di Bernardino Siciliano. Demolita la chiesa ed abolito il monastero, nel 1824 venne l'edificio destinato ad altri usi».

4 La Solitaria ospitava le figlie del Giordano. Si veda quanto detto nel capitolo VII pp. Oltre al Giordano nella chiesa figuravano una *Madonna con Cristo disceso dalla croce* opera di Andrea Vaccaro posta nella cappella di Nostra Signora della Pietà, *L'Agonia di San Giuseppe* nella cappella dedicata al Santo di Francesco Caracciolo.

5 Le prime ricerche da me condotte, attraverso un'indagine a campionatura su alcuni materiali, hanno portato a chiarire e ad inquadrare il ruolo del conservatorio della Solitaria nel panorama musicale e spettacolare partenopeo fra Sei e Settecento. Cfr. FIORE 2010 e FIORE 2013.

6 MAIONE 2000; COTTICELLI/MAIONE 2006, pp. 21-54.



nelle cronache della «Gazzetta di Napoli». <sup>7</sup> Essi fanno però riferimento, quasi esclusivamente, ad una tradizione musicale pubblica svolta dal conservatorio nel contesto cittadino, soprattutto in occasione dei riti della Settimana Santa. Pochi rimandi invece ad un uso della musica per così dire “privato”, svolto fra le mura claustrali. La consultazione della documentazione interna dell’istituto custodita presso l’Archivio Storico della Solitaria, permette oggi di ricostruire l’attività del conservatorio e di determinarne l’importanza sul circuito cittadino. <sup>8</sup>

## 2. La Soledad e la Cappella Reale

Le prime testimonianze musicali rinvenute al conservatorio della Solitaria sono sorprendentemente legate alle attività e alla storia della più prestigiosa fra le istituzioni napoletane: la Real Cappella di Palazzo.

È necessario fare una breve precisazione sulla storia della Real Cappella per comprendere il legame stesso con la Solitaria. La compagine vicereale venne fondata nel 1555 da Pedro de Toledo, ma vi sono solo poche notizie relative ai primi periodi di attività. Numerose informazioni suffragate dagli studi di Prota-Giurleo, Di Giacomo, Maione, Fabris etc. ne osservano l’evoluzione dal 1650 in poi, quando essa in realtà ha già un secolo di vita. I registri di *Mandatorum* custoditi presso l’Archivio di Stato di Napoli da cui Ulisse Prota-Giurleo, prima dei disastri della seconda guerra mondiale, aveva tratto informazioni sulla Real Cappella, purtroppo sono andati distrutti. Si sa di certo che i membri della Real Cappella si raccolsero nel tempo in una propria confraternita sotto l’egida di Santa Cecilia che aveva sede nella chiesa di Santa Maria di Montesanto di Napoli. La confraternita era riservata ai musicisti della Cappella Reale che ogni anno celebravano, il 22 novembre, la festa della loro protettrice con apparati, musica e fastose celebrazioni liturgiche. Era dotata di un monte che tratteneva una percentuale sullo stipendio dei musicisti

7 MAGAUDDA/COSTANTINI 2009.

8 Il valore artistico dell’archivio storico della Solitaria è strettamente connesso a quello dell’intero complesso conventuale di Santa Caterina, attuale sede della Facoltà di lettere dell’Università degli Studi “Suor Orsola Benincasa”. L’edificio custodisce opere di importanti artisti, che ne fanno un’antologia di grande portata storica della cultura del Settecento. I locali dell’Archivio Storico hanno il pregio di essere interamente affrescati da Vincenzo Diano e Fedele Fischietti. Attualmente la complessa integrità dell’archivio può essere riscontrata attraverso un inventario provvisorio che riporta la documentazione dal 1580 al 1890 circa. Oltre ai documenti relativi all’amministrazione dell’istituto, con la minuziosa descrizione di entrate e uscite, l’archivio raggruppa documenti sulla fondazione del conservatorio con le sue finalità e i vari passaggi di sede, la documentazione riguardante alcuni lasciti testamentari che i nobili spagnoli destinavano al conservatorio per costituire le doti delle fanciulle ospitate nel pio luogo, e soprattutto il fondo “Figlie della Casa”, testimonianza storica di generazioni di fanciulle di origine spagnola che vissero nella Real Casa.



impiegandola in investimenti sugli arrendamenti, compravendite di immobili e nell'organizzazione delle processioni cittadine della Solitaria e dei 'Battaglini'. I musicisti affiliati godevano del pagamento dei giorni di malattia, della sepoltura e di messe in suffragio della loro anima.<sup>9</sup> Così come per la Real Cappella, anche sull'attività della confraternita dei musici di Palazzo esistono documenti certi dal 1655 in poi; difficile invece comprendere la fondazione e l'evoluzione di questo organismo nei primi anni del Seicento.

Il ritrovamento di alcuni documenti inediti risalenti ai primi quarant'anni del Seicento presso il conservatorio della Solitaria ha consentito di far luce sulla fondazione della confraternita dei musici di Palazzo e della cappella di Santa Cecilia, la cui sede originaria risulta essere per l'appunto la chiesa della Solitaria annessa all'omonimo conservatorio.

La documentazione del primo Seicento, presente all'interno dell'Archivio, raggruppa testimonianze che spiegano, seppur in maniera lacunosa, la storia della fondazione del conservatorio. Sono documenti redatti in spagnolo e di non facile lettura perché in cattivo stato di conservazione, ma è possibile riscontrare in essi numerose indicazioni circa il primo utilizzo della musica nel conservatorio; vi si fa riferimento infatti alla musica del viceré e ai musicisti della «Capilla di Santiago» una delle tante congregazioni napoletane,<sup>10</sup> con sede nella chiesa di San Giacomo degli Spagnoli.<sup>11</sup> I numerosi musicisti, provenienti da questa congregazione dedicata a San Giacomo, intervenivano nelle principali celebrazioni della Solitaria. I musici della «Capilla de Santiago» presero parte attivamente alla vita

9 I musicisti attivi nelle diverse istituzioni napoletane erano in genere affiliati a specifiche corporazioni e congregazioni. Si trattava di vere società assistenziali che svolgevano un ruolo di tutela nei confronti dei propri componenti e regolamentavano il diritto di esecuzione in pubblico e di insegnamento della musica. Nell'Italia meridionale, dalla fine del Cinquecento in poi, soprattutto nei territori soggetti al dominio spagnolo, vi era la consuetudine dell'associazione corporativa fra musicisti. Si veda: MAGAUDDA/COSTANTINI 2001, pp. 79–204; COLUMBRO/INTINI 1998, pp. 41–76; FABRIS 1994, pp. 779–800.

10 Si è sempre ipotizzato che la confraternita di Santa Cecilia dei Musici di Palazzo derivasse da quella di San Giorgio Maggiore, la più antica fra le congregazioni napoletane, cfr. FABRIS 1994, p. 783. Questi documenti invece aprono nuove ipotesi di indagine, e sembrerebbe più logico immaginare che il nucleo primitivo della Real Cappella insediatosi poi alla Solitaria, provenisse dalla congregazione di San Giacomo, non a caso una delle istituzioni spagnole presenti a Napoli. Ulteriori ipotesi su questo punto sono state presentate da Giulia Veneziano al convegno della International Musicological Society nel luglio 2012 con la relazione *The soundscape of the "Nazione Spagnola": music activity at the church of San Giacomo degli Spagnoli and the "Hermandad de nobles espanoles" in Spanish Naples*.

11 La costruzione della chiesa risale al 1540 e fu voluta dal viceré spagnolo Don Pedro de Toledo per associarla ad un ospedale destinato alla cura dei poveri già presente per volontà di alcuni nobili spagnoli e dedicato a San Giacomo; la chiesa di San Giacomo degli Spagnoli è riconosciuta come chiesa nazionale di Spagna, essendo oltretutto amministrata dalla *Real Hermandad de Nobles Españoles de Santiago*.



del conservatorio e della Chiesa fino al 1608: dopo questa data non si riscontrano più riferimenti alla «musica de Santiago» bensì ai «Musici di Palazzo».

Dobbiamo sottolineare che già gli studi di Ulisse Prota-Giurleo collegavano le vicende della confraternita dei Musici di Palazzo alla Solitaria.<sup>12</sup> Egli infatti aveva ipotizzato come anno di fondazione della confraternita il 1613 poiché si riteneva che in quello stesso anno Carlo Sellitto avesse dipinto una Santa Cecilia per l'omonima cappella sita nella chiesa della Solitaria, e quindi possibile prima sede di tale organismo.<sup>13</sup>

Tuttavia la stessa documentazione relativa alla chiesa e alla tela dedicata a Santa Cecilia è lacunosa e priva di validi riscontri scientifici. La tela raffigurante Santa Cecilia intenta a suonare l'organo, oggi custodita al Museo di Capodimonte di Napoli, non riporta né la firma dell'autore né la data. Nel corso dei secoli numerose furono le attribuzioni del quadro ad artisti quali Carlo Sellitto, Battistello Caracciolo, Andrea Vaccaro.<sup>14</sup> L'attribuzione definitiva al Sellitto si ebbe nel corso degli studi per una mostra dedicata a Carlo Sellitto nel 1977, quando il gruppo di studiosi che si occupava del dipinto precisò la datazione della tela facendo riferimento alle memorie dello storico Carlo De Lellis. Questi, nelle sua *Aggiunta alla Napoli sacra del d'Engenio* del 1654,<sup>15</sup> ricordava che ai suoi tempi il quadro era collocato nella cappella di Santa Cecilia nella chiesa di Santa Maria della Solitaria non facendo però il nome dell'autore. L'epigrafe che il De Lellis sosteneva di ricordare sotto la tela, affermava che il Cappellano Maggiore e i confratelli della Real Cappella sotto il titolo di Santa Cecilia, dedicavano il dipinto alla santa nel 1613; tra le firme poste in calce all'epigrafe vi era anche il nome di Giovanni Maria Trabaci. La *querelle* ebbe quindi termine con l'assegnazione del quadro a Carlo Sellitto su di un'ipotetica commissione di Trabaci del 1613, avvenuta probabilmente poco prima

12 PROTA-GIURLEO 1952<sup>2</sup>; PROTA-GIURLEO 1984, vol. I, pp. 446-447; FABRIS 1987, p. 60; FABRIS 1994, p. 788.

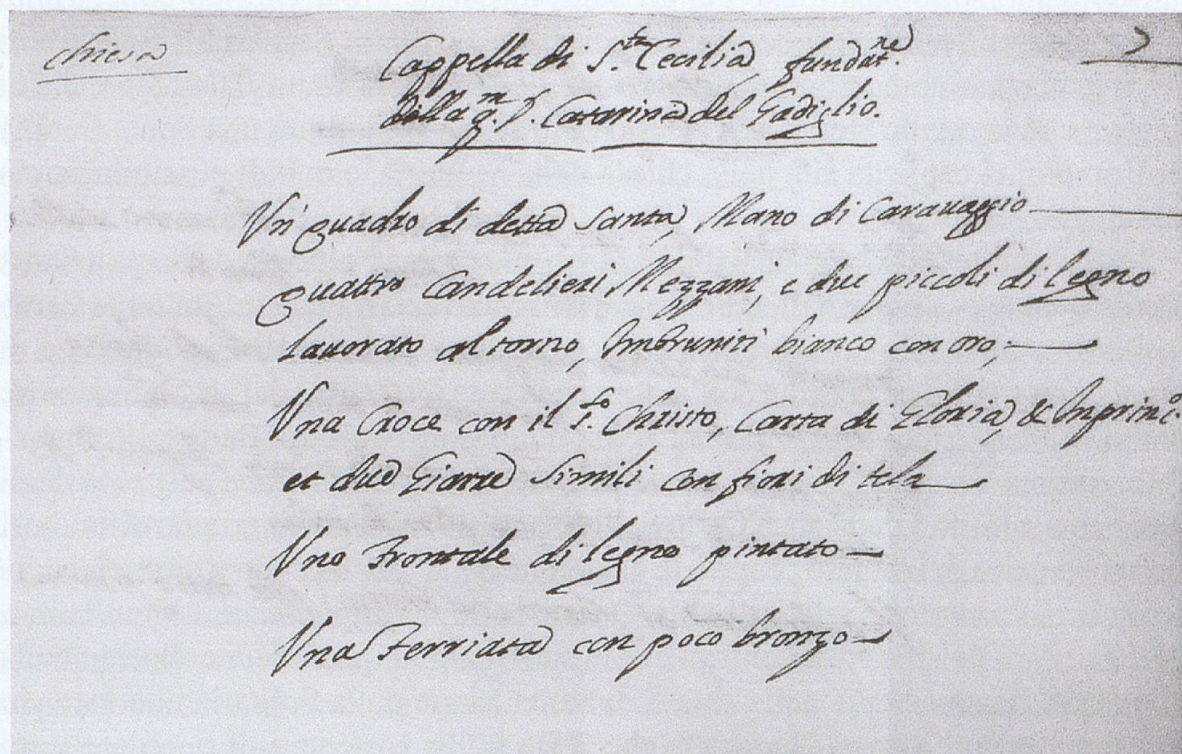
13 Pittore di origini montemurresi attivo nei primi decenni del Seicento. Il padre lo introdusse come discepolo presso il pittore fiammingo Loise Croys, artista molto stimato a Napoli. Carlo Sellitto venne considerato dagli storici dell'arte del nostro tempo, il primo caravaggesco napoletano. Sellitto realizzò altre opere come il *San Carlo Borromeo* per la chiesa di Sant'Aniello a Caponapoli, l'*Adorazione dei pastori* per Santa Maria del Popolo agli Incurabili. Negli anni successivi, Sellitto realizzò molti altri dipinti come il *Sant'Antonio con il Bambino* del Museo di Capodimonte e la *Visione di San Candida* in Sant'Angelo a Nilo. Morì a Napoli nel 1614, a soli 33 anni, si veda PROTA-GIURLEO 1952<sup>2</sup>.

14 Domenico Antonio Parrino nel 1700 fu il primo ad attribuire il dipinto a Carlo Sellitto, successivamente contestato da Bernardo De Dominici che lo assegnava a Battistello Caracciolo. Ancora al Battistello la riferivano nel 1891 Riccardo Filangieri e Rinaldo De Rinaldis nel 1911. La tesi battistelliana fu ripresa e sostenuta nel 1915 da Roberto Longhi, mentre fu Hermann Voss a proporre il nome di Andrea Vaccaro. Ancora nel 1943 sempre Roberto Longhi riaprì il dibattito aderendo all'ipotesi del Voss e assegnando il quadro al Vaccaro. Cfr. PROTA-GIURLEO 1984, pp. 446-447.

15 Si tratta dell'*Aggiunta alla Napoli sacra del d'Engenio del sig. R. Carlo de Lellis*, un manoscritto in 5 volumi conservato presso la Biblioteca Nazionale di Napoli con segnatura X B20-24.



della morte dell'autore. Il quadro di Santa Cecilia nell'unico inventario dei beni del conservatorio della Solitaria risalente al 1695 è però attribuito al Caravaggio:<sup>16</sup>



13. Inventario 4 luglio 1695.

Napoli, Archivio Storico della Solitaria.

L'anno di fondazione della cappella con l'insediamento ufficiale dei musicisti di Palazzo alla Solitaria risulta essere il 1609, come dimostra un documento presente nel *Primer Libro de Rentas* del 1607, in cui sono annotate le disposizioni e gli obblighi dei Musicisti di Palazzo nei confronti del conservatorio e chiesa della Soledad:

Capilla de Santa Cecilia de los musicos de Palacio

El primero dia de xbre 1608 ante notar Landolfo de Branche de Napoles los Señores Administradores desta Santa Casa Francisco Decañas don Diego Dequifiones Pedro de Hita y Garia de peña cedieron una capilla desta Santa yglesia que esta entrando por la puerta pequeña della amano derecha con titulo de la Confradia de Santa Cecilia a Jacobo Anelo Saso Gian Antonio Coradi y Joseph y Antonio Raymondo gobernadores y procuradores de la dicha confradia y capilla la qual es de los musicos y tañidores de la capilla real del palacio desta ciudad de Napoles de la qual tomaron el mismo dia la posesion y la començaron a aderecar para poder desir misa en ella y la primera Capilla que se dijo fu à 29 de março dell'año 1609 que fu domingo celebrola don Juan Domenico de Fura clerigo desta Santa Casa y el lunes siguiente se canto misa con mucha veneracion y per toda la musica ansi de cantores como tañedores de palacio en la qual queden como propria hajer y dehajer por aumento de la dicha confradia de Santa Cecilia bienaventurada.<sup>17</sup>

16 SOLITARIA, Inventario, Coll. N.2.1.49.

17 Di seguito si riporta la traduzione del documento: «Cappella di Santa Cecilia dei musicisti di Palazzo. Il primo giorno del dicembre 1608 davanti notar Landolfo de Branche di Napoli i Signori Amministratori di questa Santa Casa Francesco Decañas, Don Diego Dequifiones, Pedro de Hita y Garia



Il documento testimonia che nel dicembre del 1608 gli Amministratori della Soledad avevano ceduto una cappella a «Jacobo Anelo Saso Juan Antonio Coradi y Joseph y Antonio Raymondo», governatori e procuratori della confraternita di Santa Cecilia dei Musicisti della Real Cappella di Palazzo. Da esso si comprende che la celebrazione del possesso della cappella avvenne il 29 di marzo del 1609, cui seguì «una messa con molta venerazione e con tutta la musica di cantanti e suonatori di Palazzo». Da quel momento in poi i governatori della confraternita si impegnavano a far cantare e suonare gratuitamente presso la chiesa della Solitaria i musicisti della Cappella Reale di Palazzo in occasione dei primi e secondi vesperi e la messa cantata nel giorno di Nostra Signora della Solitaria in settembre, oltre alla corresponsione di un censo di quindici ducati l'anno che erano tenuti a versare per il possesso della cappella. Nel caso avessero mancato questo obbligo gli amministratori della Solitaria si tutelavano mettendo in chiaro che avrebbero potuto chiamare altri musicisti per poter supplire a tale mancanza, il cui l'onorario sarebbe stato a carico della confraternita.<sup>18</sup>

Dal 1610 in poi si trovano una serie di pagamenti che attestano il censo dovuto dalla confraternita dei Musicisti alla Soledad, come il seguente:

Banco de Santojaco y Vittoria pagate per me a li governatori del monastero de la Solita di questa cita de napoli d. quindici e celi paga per nome e parte alli cantori e musici della real capella de palazzo per una anata che finira al primo de agosto prossimo venturo che deti musici e cantori

---

hanno ceduto una cappella di questa Santa Chiesa che sta entrando per la porta piccola di destra con il titolo della Confraternita di Santa Cecilia a Jacobo Anelo Saso Juan Antonio Coradi e Joseph e Antonio Raymondo governatori e procuratori de la detta confraternita e cappella la quale è dei musici e suonatori della Cappella Reale di Palazzo di questa città di Napoli di cui lo stesso giorno cominciarono a prendere possesso e a guarnirla per poter dire messa in quella e la prima cappella che è stato detto fu il 29 di marzo del 1609 che fu domenica la celebrò da don Juan Domenico de Dura clerico di questa Santa Casa e il lunedì seguente si cantò messa con molta venerazione e per tutta la musica di cantanti e suonatori di Palazzo [...]». SOLITARIA, 1 Libro de Rentas 1607, app. p. 315.

- 18 Se si considera che la bottega del Croys, ove Sellitto si era formato, era meta del compositore e musicista Jean de Macque, maestro della Real Cappella e dello stesso Trabaci, l'attribuzione al Sellitto sarebbe una logica conseguenza della commissione del Trabaci. Oggi però, con la nuova documentazione proveniente dall'Archivio della Solitaria, che sposta al 1609 la fondazione della cappella dedicata a Santa Cecilia, è forse lecito chiedersi se sia realmente possibile ipotizzare la commissione del quadro dedicato a Santa Cecilia nel 1613 ovvero cinque anni dopo l'inaugurazione della cappella. Bisogna dire inoltre che fino ad oggi la documentazione d'archivio indagata intorno all'anno 1613 non riporta alcun riferimento circa un arrivo tardivo dell'effigie della santa, posteriore quindi all'inaugurazione della cappella. Inoltre, va anche sottolineato che l'*Aggiunta* del De Lellis, opera ambiziosa che si proponeva di emendare e aggiornare l'importantissima guida sacra all'antica capitale del Regno meridionale di Cesare d'Engenio Caracciolo, è di certo un'opera monumentale, ma non priva di errori, che non venne mai portata a termine e mai data alle stampe. I ricordi del De Lellis sulla chiesa della Solitaria, relativi allo spazio interno della chiesa e alla suddivisione delle cappelle sono infatti discordanti e la stessa epigrafe dedicata a Santa Cecilia è riportata in due differenti versioni, la prima delle quali non reca alcuna datazione della tela. L'ipotesi di Prota-Giurleo è probabilmente da retrodatare e con essa andrebbe forse ridiscussa l'attribuzione della tela al Sellitto e/o la datazione del dipinto, ricordando che proprio Caravaggio fu a Napoli dal 1606 al 1607 e una seconda volta dal 1609 al 1610.



sono obligati pagare anui a detti governatori per la concessione che detti governatori hanno fato a detti musici e cantori de una capella de Santa Cicilia dentro detta eclesia della Soleda in virtu de cautela per mano de notar Landolfo de branca de Napoles a la qual me refero quali d. quindici mi sono pervenuti per mano del signor cappellano maggiore, con della ratione che detta ecclesia della Solita è stata sotisfata de tute le annate passate [...] 20 maggio 1615 Vincenzo Recco procuratore de la Regia Cappella.<sup>19</sup>

Questi documenti sono fondamentali anche perché ci consentono di meglio ricostruire le vicende della Cappella Reale. Ci indicano ad esempio i nominativi dei governatori e procuratori della confraternita;<sup>20</sup> specificano il coinvolgimento dei cantori che assieme ai musici dal 1614 in poi furono presenti nelle differenti celebrazioni festive; ci danno informazioni sul differente impiego di strumentisti, suddivisi in musicisti e suonatori, a rimarcare la differenza fra gli strumentisti di livello che prendevano parte alle celebrazioni liturgiche e semplici musicisti di strada impiegati soprattutto nelle processioni, come «Juan Cola Picinino trompeta de palacio» cui venivano corrisposti sei ducati «por los trompetas y menestrilos que an servido en la fiesta de Nostra Señora [...] 9 de settembre 1615».<sup>21</sup> Dal 1623 al 1632 le carte segnalano la presenza di Giovanni Maria Trabaci con la funzione di maestro di cappella, come si legge in questo documento:

Governadores dela Capilla de Santa Cecilia pagaron d.10 a Gioan Maria Trabachi Mastro dela Capilla real de Palacio por nostra quenta delo que senos deve del censo delos anos d. 15 dela dicha Capilla que seles paga por la musica que han hecho en notra Iglesia el dia de Nostra Señora a 8 de settembre 1630 de casa a 9 de settiembre 1630.<sup>22</sup>

Dal momento della costituzione della cappella di Santa Cecilia in poi, le vicende della Cappella Reale si legheranno, come vedremo nelle prossime pagine, a quelle del conservatorio della Solitaria.<sup>23</sup>

19 SOLITARIA, Registro 9, app. p. 314.

20 L'organizzazione interna di una congregazione era in genere articolata in alcuni governatori, un procuratore, tre deputati.

21 SOLITARIA, Registro 8, app. p. 314.

22 SOLITARIA, Registro 10, app. p. 317.

23 È da sottolineare l'importanza di questa istituzione relativamente al peso politico nella città di Napoli. Essa aveva per governatori personalità di spicco dell'ambiente militare e politico e rappresentava una sorta di sodalizio posto sotto la diretta protezione del viceré. La Soledad di Napoli si ricollega in modo straordinario alla cappella dei militari spagnoli di Nostra Signora della Soledad di Palermo. Le due istituzioni risultano simili non solo per tipologia di culto, per peso politico all'interno della città, e anche per il legame fra i musicisti presenti alla Soledad e quelli del Palazzo Reale. Cfr. TEDESCO 2001.



### 3. Le festività

La Solitaria vede la partecipazione dei musicisti della Real Cappella per ogni momento festivo dell'anno liturgico. «La musica del Señor Virrey» veniva impiegata per le Quarant'ore, per le ricorrenze mariane e per le monacazioni, in cui si cantavano «muchos motetes a dos coros».<sup>24</sup>

Ogni momento devozionale era occasione per fare musica presso l'istituzione spagnola. Nelle spese della chiesa del gennaio 1707, Gaetano Veneziano viene retribuito come maestro di cappella «per la musica hà fatto in questa chiesa nella notte di natale à 4 voci; due violini, viola, contrabbasso, et organo [...]».<sup>25</sup>

Negli stessi anni sempre per la notte di Natale e con organico simile vengono stipendiati come maestri di cappella Domenico De Majo e Antonio Raicola.

Numerose le celebrazioni commemorative dei santi titolari degli altari presenti nella chiesa come San Giuseppe, Sant'Antonio da Padova, San Giovanni Battista, San Raimondo, San Giacomo, San Pietro. Alla Solitaria inoltre era particolarmente diffuso il culto di San Michele Arcangelo che veniva celebrato in due distinte festività: l'8 maggio in occasione della rievocazione dell'apparizione del Santo sul monte Gargano, e il 29 settembre festa del Santo. Si predisponessa una novena con la celebrazione di una messa cantata al giorno con l'ausilio di cantanti e musicisti «per tutti li nove giorni di dette due feste [...]».<sup>26</sup>

Il conservatorio era legato al culto di *Nuestra Señora de la Soledad*, corrispondente a quello della Madonna Addolorata. Il culto si diffuse infatti in Italia durante il periodo della dominazione spagnola,<sup>27</sup> in particolare nello stato di Milano e nei regni di Napoli e Sicilia. Sia a Milano che a Palermo esistevano infatti chiese e congregazioni con questa dedizione.<sup>28</sup> Rispetto ad altre celebrazioni, il ce-

24 SOLITARIA, Elenchi e Notamenti, app. p. 310.

25 SOLITARIA, Giornale di introito ed esito 1705-1716, app. p. 331.

26 SOLITARIA, Libro Maggiore 1695-1703, app. p. 328.

27 Le origini del culto della Soledad in Spagna risalgono al XVI sec. Con la fondazione a Madrid nel 1567 della "Confradia della Soledad y Angustias de Nuestra Señora". Presso questa confraternita è attestata già ad inizio del Cinquecento, e tuttora esistente, la processione del *Santo Entierro y de los Siete Dolores*, ossia della Santa Sepoltura e dei Sette dolori della Vergine, che commemorava la Passione di Cristo nella Settimana Santa. Sul culto della Soledad in Spagna si segnala: HIERRO 1959, pp. 1-32; MARTIN/PÉREZ 2000.

28 La festa dell'Addolorata si diffuse durante il XIII-XIV sec. in Occidente con tolleranza della Sede Apostolica con varie denominazioni: la Madonna della Pietà, la Madonna dello Spasimo il pianto della Beata Vergine, il martirio del cuore della Beata Vergine Maria, la compassione della Beata Vergine Maria, i Sette dolori di Maria etc. Era celebrata in varie date: il venerdì dopo la domenica in albis, il primo sabato dopo l'ottava di Pasqua, il venerdì antecedente la domenica di Passione. Il culto della Madonna dell'Addolorata era particolarmente diffuso nel viceregno di Napoli, basti pensare alle numerose congregazioni che ne prendevano il nome. L'istituzione più prestigiosa tra di esse era la Real Congregazione di Nostra Signora de' Sette Dolori eretta nella chiesa di San Luigi di Palazzo. Nota soprattutto per l'esecuzione dello *Stabat Mater* di Alessan-



rimoniaie liturgico e musicale per la festa «Dolori della madre Santissima» era particolarmente solenne. Ne troviamo conferma anche nella «Gazzetta di Napoli»:

Venerdì trascorso di Passione [28 marzo], siccome ne' primi vesperi del giorno avanti [27 marzo] nella chiesa della Solitaria delle moniche spagnuole fu solennizzata la festa della Vergine Addolorata con singolarissima magnificenza, tanto pel numeroso concorso di nobiltà, regi ministri togati e militari, quanto per il ricchissimo apparato della chiesa, musica a raddoppiati cori di sceltissimi cantori ed istromenti, infiniti lumi e preziosissima argenteria.<sup>29</sup>

Nel 1712 e nel 1724<sup>30</sup> vi aveva preso parte anche Matteo Sassano cantando «teneri e divoti mottetti». <sup>31</sup> Per l'occasione «mastri indoratori» si cimentavano in arditi «lavori d'oro e argento», allestivano palii indorati, «coretti per li musici», macchine effimere di anno in anno modificate e altari ornati con baldacchini, fiori di seta o di carta, «fogliami traforati di argento», panni e parati di damasco, «puttini e angeloni», «christalli, festoni, buccali d'argento». Si trovano ancora spese per i maestri organari per «l'accomodataura» degli strumenti e per quelli che «hanno tirato l'organi il giorno della festa [...]», «per quello che hà sonato le campane», per i musicisti intervenuti e ancora spese «dar rinfresco a detti musici» e ai «40 figlioli della Pietà». <sup>32</sup>

La festa del Venerdì di Passione introduceva ai riti della Settimana Santa. Si iniziava la domenica delle Palme con la consueta processione che precedeva la liturgia eucaristica e si proseguiva con la fastosa preparazione dei sepolcri al Giovedì Santo. Ad Antonio Raicola spettavano «d. 25 per cinque musiche hà fatto in questa Chiesa a 4 voci, e 4 instrumenti dalla Domenica delle olive per tutto il giorno di Pasqua di Resurrettione», <sup>33</sup> o Gennaro Ursino, veniva pagato «per due servitij della Musica fatta nella Settimana Santa», <sup>34</sup> e ancora Gaetano Veneziano stipendiato «per la Musica fatta in detta Chiesa nella Domenica dell'olivo; Giovedì, Venerdì, e Sabato Santo, e Domenica di Resurrettione [...]». <sup>35</sup>

Come citato in precedenza a proposito dei riti della Settimana Santa in uso presso le istituzioni partenopee, la Solitaria era rinomata soprattutto per la famosa e sug-

---

dro Scarlatti che avveniva nei Venerdì di Quaresima, e per aver commissionato a G. B. Pergolesi l'omonima opera. Sulle origini del culto della Addolorata e l'arciconfraternita napoletana dei Sette Dolori si veda: MAGAUDDA/COSTANTINI 2003, pp. 51-137.

29 GDN, 1 aprile 1692, app. p. 333.

30 GDN, 11 aprile 1724, app. p. 334. Magaudda-Costantini riportano inoltre che l'avvocato olandese Jan Alensoon nel suo diario di viaggio annotò che «in questa occasione furono eseguite composizioni di Francesco Mancini. Lo stesso personaggio riferisce che anche la sera precedente vi era stata eseguita musica «alquanto solenne e bella» dello stesso compositore, con la partecipazione di Sassano, che vi aveva cantato un brano solistico, probabilmente un mottetto. Nonostante al viaggiatore il famoso evirato fosse sembrato già abbastanza avanzato d'età, questi si era distinto per la bella voce e per l'improvvisazione di meravigliosi abbellimenti». Si veda MAGAUDDA/COSTANTINI 2009, appendice p. 409, nota 1143.

31 GDN, 22 marzo 1712 (1), app. p. 334.

32 SOLITARIA, Giornale di introito ed esito 1686-1691, app. p. 325.

33 SOLITARIA, Giornale di introito ed esito 1697-1704, app. p. 329.

34 SOLITARIA, Libro Maggiore 1711-1716, app. p. 331.

35 SOLITARIA, Libro Maggiore 1704-1710, app. p. 330.



gestiva processione del Venerdì Santo detta 'della Solitaria' descritta da numerose fonti storiche come De Lellis, Celano etc. La processione a cui predeva parte la città tutta conduceva alla conclusione della lunga settimana, al termine della quale aveva luogo ancora una solenne messa e un'ulteriore processione il giorno di Pasqua.<sup>36</sup>

Inoltre, in quanto monastero di regio patronato non mancano riferimenti alle liturgie per la celebrazione di ricorrenze dell'aristocrazia partenopea. In alcuni casi la «Gazzetta di Napoli» sottolinea la partecipazione attiva delle stesse religiose durante queste ricorrenze festive:

Domenica mattina 4 del corrente [...], per [...] [la] gravidanza della M. dell'imperadrice [...] il segretario di Stato e Guerra D. Michele Orsi fé celebrare nella R. chiesa della Solitaria, monasterio di dame della nazione spagnuola di cui n'è primo governatore, con [...] messa cantata, e solennizzossi il Te Deum cantato dalle reverende madri [...].<sup>37</sup>

#### 4. La formazione musicale

Essendo un istituto di assistenza la Solitaria garantiva alle proprie ospiti un'educazione elevata grazie anche all'apprendimento della musica.

La gestione quotidiana dell'istituto era affidata a una governatrice, mediamente sui quarant'anni «di molte qualità et valore, et specialmente di molto spirito, oratione, mortificatione, prudentia, libera et disoccupata di figlioli». L'età per essere accolte andava dai 5 ai 18 anni e a fine '500 il conservatorio raggiunse tra le 25 e le 50 unità. Completata la loro formazione e raggiunta la maggiore età, alle giovani veniva assicurata una dote di 100 ducati per poter «trovare marito come si conviene», o in alternativa potevano divenire monache di conservatorio, seguendo la regola domenicana. Vestivano un abito bianco e nero: il bianco a simboleggiare la «nettezza», il nero «il dolore della Vergine per la morte del Figlio». La giornata era regolata dai rintocchi di un orologio e la preghiera era alla base della vita comunitaria, la frequenza della confessione era mensile. I confessori dovevano essere inoltre «santi spirituali e literati».<sup>38</sup> La struttura, simile a quella monastica, prevedeva doppia porta da superare per accedere all'interno, nonché una terza porta intermedia; c'erano anche un piccolo giardino e una cappellina per le devozioni.

La Solitaria garantiva una vera opera educativa sia alle ragazze in preparazione al matrimonio che alle religiose. Alla lettura di libri spirituali e vite dei santi, all'insegnamento della dottrina cristiana, alla cura del giardino, si affiancava anche

36 Sulla processione della Solitaria si rimanda al cap. III, pp. 70-71.

37 Il Te Deum venne celebrato in occasione della gravidanza di Elisabetta Cristina di Brunswick-Wolfenbüttel, moglie di Carlo III, re di Napoli. Cfr. GDN, 11 dicembre 1715 (10).

38 La gestione quotidiana del conservatorio si apprende dalle regole che si conservano in ASDN, Visite Pastorali, XVI.



l'insegnamento della musica. La pratica musicale non era un evento occasionale, ma consuetudine giornaliera e centrale nella vita del conservatorio.

Erano proprio i musicisti della Real Cappella ad essere tenuti a provvedere alla formazione musicale delle monache e delle figlie ospiti del conservatorio. I primi documenti che accennano a questa pratica risalgono al 1601. Essi rivelano i ruoli ricoperti dai diversi musicisti con l'indicazione delle paghe corrispettive. Il «mastro de canto de las virgines» della Solitaria, don Domenico Manso, veniva stipendiato con «çinco ducados [...] por su salario de cinco meses de primero Agosto 1601 por todo dicembre siguiente [...]»,<sup>39</sup> e qualche anno dopo nel 1607 è don Aurelio Sassano che insegna «de cantar [...] a las Virgines».<sup>40</sup> Nel 1652 troviamo Andrea Ansalone, esponente di una delle famiglie di musicisti più note nella città di Napoli<sup>41</sup> con il compito di «enseñar a las monjas de esta Santa Casa de cantar».<sup>42</sup>

«Maestro di musica delle monache» della Solitaria dal 1659 al 1670 fu il veneziano Cristoforo Caresana, allievo del celebre Pietro Andrea Ziani:

don Cristofaro Caresana Maestro di Musica delle monache di questo Monastero deve a 11 Agosto 1659 d. 30 pagarli lo banco del popolo per conto delle fatighe che ha fatto dalli 22 maggio 1659 che ha cominciato ad insegnare dette monache et che sta facendo per l'advenire [...].<sup>43</sup>

Trasferitosi a Napoli nel 1658, Caresana entrò a far parte della Real Cappella di Palazzo come tenore e organista, fu inoltre maestro di cappella presso il conservatorio di Sant'Onofrio dal 1688 al 1690, e nel 1699 maestro presso la Cappella del Tesoro di San Gennaro. A Caresana subentrò Pietro Bartilotti,<sup>44</sup> per breve tempo direttore del conservatorio di Santa Maria di Loreto, attivo alla Solitaria dal 1671 al 1698 col titolo di maestro di musica e di cappella, stipendiato per «la musica che insegna alle Reverende Monache».<sup>45</sup> Dal 1708 al 1724 fu Gennaro Ursino<sup>46</sup>

39 SOLITARIA, Registro Copiapolizze 1601-1603, app. p. 310.

40 SOLITARIA, Registro Copiapolizze 1603-1616, app. p. 312.

41 Ben quattordici membri di questa famiglia napoletana nel corso di quattro generazioni furono attivi fra XVI e XVII sec, soprattutto in veste di strumentisti a fiato. Alcuni di essi hanno fatto parte della Cappella Reale altri si dedicarono maggiormente alla didattica. Cfr. GROVE 2001.

42 SOLITARIA, Manual 2 1644-1654, app. pp. 319-320.

43 SOLITARIA, Libro Maggiore 1656-1662, app. p. 322.

44 Brevi notizie su Pietro Barilotti si ritrovano in: DI GIACOMO 1928.

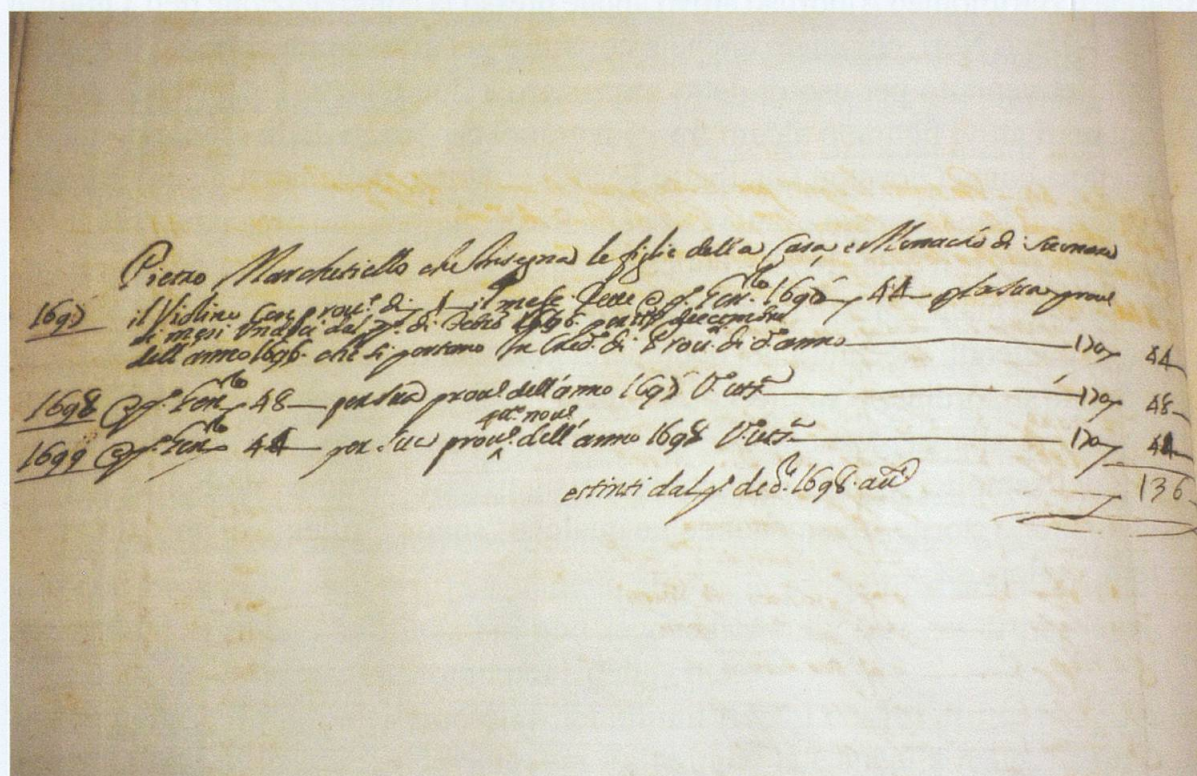
45 SOLITARIA, Libro Maggiore 1679-1685, app. p. 325.

46 Gennaro Ursino fu allievo di Giovanni Salvatore presso il conservatorio della Pietà de' Turchini di Napoli, dal 1675 fu assistente di Francesco Provenzale al conservatorio della Pietà de' Turchini, e assistente dello stesso Salvatore al conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo, oltre alla Solitaria prestò servizio dal 1701 al 1715 come maestro di cappella presso la Santa Casa dell'Annunziata, la chiesa di Santa Maria in Portico e la Casa Professa e Collegio dei Gesuiti. Di Ursino non si conosce la data di morte, la voce a lui dedicata presente all'interno del *Grove Dictionary of Music and Musicians* e curata da K.A. Larson, ne attesta l'attività fino al 1715. È quindi da sottolineare che invece Ursino fu attivo alla Solitaria fino al 1724, prolungando in tal modo la sua presenza sulla scena musicale partenopea.



a ricoprire la carica di maestro di musica e ad insegnare a cantare alle religiose. Giuseppe De Bottis, proveniente sempre dalla prestigiosa Real Cappella, invece arrivò alla Solitaria nel 1725 e vi rimase fino al 1736.

I maestri di musica erano affiancati da quelli di strumenti ad arco. Nel 1652 Onofrio Mirabello insegnava la ribeca,<sup>47</sup> seguito dal maestro di violino Giovanni Angelo D'Urso che aveva il compito «de enseñar las monjas de esta Santa Casa de tocar violin [...]».<sup>48</sup> Francesco Antonio D'Angelo, musicista del tutto obliato, probabilmente attivo presso la Cappella Reale intorno al 1650, figura essere «maestro de violini»<sup>49</sup> delle monache dal 1656 al 1670. Infine, nel 1695, è Pietro Marchitelli ad essere investito della stessa carica.



14. Libro Maggiore 1695-1703, 1/I/1697, c. 144v.<sup>50</sup>  
Napoli, Archivio Storico della Solitaria.

Relativamente alla presenza di una scuola violinistica alla Solitaria non mancano pagamenti per tutto ciò che necessitava l'esercizio della disciplina musicale, dall'acquisto di strumenti ad arco e a tastiera, alle corde, alla carta da musica e a spartiti: Pietro Bartilotti si occupava dell'acquisto di «libri e carta rigata per la mu-

47 SOLITARIA, Manual 2 1644-1654, app. pp. 318-321. Sull'introduzione del violino alla Solitaria e negli altri istituti si rimanda al cap. IV, pp. 96-97.

48 SOLITARIA, Manual 2 1644-1654, app. p. 319.

49 SOLITARIA, Libro Maggiore 1656-1662, app. p. 322.

50 Cfr. app. p. 327.



sica»<sup>51</sup> assieme a «corde di violone, et violini copie de sonate di organo, violone et violini» e ad «accomodare l'archi di detti Instrumenti [...]».<sup>52</sup> In un libro maggiore del 1696 vengono infatti corrisposti sei ducati alla «Rettora» del conservatorio «per comprare 2 violini; uno boffettino, uno lettorino, corde et accomodatura di una viola [...]».<sup>53</sup>

Non mancano anche i pagamenti per i maestri organari e cembalari stipendiati per garantire l'ordinaria accordatura degli strumenti in uso sia presso la chiesa che presso il conservatorio. La manutenzione di questi strumenti avveniva con una certa periodicità, gli organari così come i cembalari, venivano pagati mensilmente con regolarità. Fra i maestri di «cimbalo» troviamo uno sconosciuto Andrea De Ragona e Bartolomeo Amoruso attivo anche presso la congregazione dell'Oratorio di San Filippo Neri, chiamato anche a costruire nel 1661 «uno cimbalo nuovo da lui fatto et venduto per uso di detto monastero a due registri [...]».<sup>54</sup> Mentre fra gli organari attivi figurano alcuni fra i più grandi esponenti della scuola organaria napoletana come Giovanni Gualberto Ferreri organaro della prestigiosa Cappella del Tesoro di San Gennaro e della Cappella Reale, il rinomato organaro e organista Andrea Basso attivo dal 1671 e Felice Cimino.<sup>55</sup>

Purtroppo manca presso l'Archivio della Solitaria un fondo musicale, ma la fitta trama di contenuti racchiusa nei documenti perfettamente conservati, possiede, al di là di uno straordinario valore storico, una grandissima capacità evocativa, grazie all'energia e alla suggestione che trasmettono queste carte, che cessano così di essere dei semplici oggetti per acquistare significati, divenire simboli e custodi della memoria storica, trasmettendo un qualche "sonoro" riflesso di un'istituzione un tempo gloriosa.

51 SOLITARIA, Libro Maggiore 1679-1685, app. p. 325.

52 SOLITARIA, Libro Maggiore 1679-1685, app. p. 325.

53 SOLITARIA, Libro Maggiore 1695-1703, app. p. 327.

54 SOLITARIA, Libro Maggiore 1656-1662, app. p. 322.

55 Sull'arte organaria e cembalaria napoletana: si rimanda al cap. IV, pp. 98-99.