

## Il fondo musicale dell'Arciconfraternita di San Giuseppe dei Nudi in Napoli\*

MARCO D'ACUNZO, MARINA LUCIA

L'Arciconfraternita di San Giuseppe dei Nudi, nata come congregazione laica su iniziativa di un gruppo di gentiluomini napoletani, venne ufficialmente istituita nel 1740 come ente caritativo per «esercitare una delle Sette opere di Misericordia, quella di vestire gli ignudi vergognosi».<sup>1</sup> Sulle diverse denominazioni che nel lungo corso di circa 200 anni di attività hanno visto mutare l'ente da Congregazione di San Giuseppe dei Nudi all'attuale Fondazione San Giuseppe dei Nudi, è necessario fare delle precisazioni. Sui documenti circoscritti al periodo di fondazione è possibile rintracciare la sola denominazione di «congregazione». Successivamente al beneplacito del re Carlo III ottenuto il 30 giugno del 1740 la denominazione più frequente diventa «Regal Monte e Congregazione dell'Opera di Vestire i Nudi e Vergognosi».<sup>2</sup> Nel 1795 l'ente

\* Anche se il lavoro è frutto di una ricerca comune, la redazione del saggio è stata così suddivisa: Marina Lucia ha scritto la prima parte (pp. 85-91), Marco D'Acunzo la seconda (pp. 92-99). Comune è l'ordinamento dell'appendice nei suoi criteri generali e nella descrizione delle singole schede. In particolare Lucia ha curato la stesura da p. 100 sino a p.103 e D'Acunzo da p. 104 a p. 106. Sigle utilizzate: ASNa = Archivio di Stato di Napoli; I-Nc = Napoli, Biblioteca del Conservatorio "S. Pietro a Majella"; I-NgdN = Archivio Storico San Giuseppe dei Nudi; I-Nn = Napoli, Biblioteca Nazionale; I-Nsn = Napoli, Biblioteca Società Napoletana di Storia Patria; I-Pca = Padova, Biblioteca Antoniana; I-POn = Potenza, Biblioteca nazionale; I-Ria = Roma, Biblioteca di archeologia e storia dell'arte; I-Rn = Roma, Biblioteca nazionale; I-Vlc = Vicenza, Biblioteca del Conservatorio "A. Pedrollo".

<sup>1</sup> GIULIO SODANO, «Per esercitare una delle sette opere di misericordia: la nascita della Congregazione di San Giuseppe dei nudi nella Napoli Borbonica, in *Il Real Monte e Arciconfraternita di San Giuseppe dell'Opera di Vestire i Nudi - La carità tra fede, arte e storia (1740-1890)*, a c. di Almerinda Di Benedetto, Nicola Longobardi editore, 2017, p. 21.

<sup>2</sup> Archivio Storico San Giuseppe dei Nudi (d'ora in poi I-NgdN), *Statuto inviato a Carlo con regia approvazione*, fasc. I, c. 30v. Il beneplacito papale fu ottenuto il 5 ottobre 1745. I-NgdN, racc. I, fasc. I, *Regole del Real Monte e Congregazione di S. Giuseppe dell'opera di Vestire i Nudi e Vergognosi*, Napoli, 6 marzo MDCCXCI, c. 5.

ottiene lo status di arciconfraternita.<sup>3</sup> La denominazione di «Real Monte ed Arciconfraternita di San Giuseppe dell'Opera di vestire i nudi» rimarrà invariata fino al XX secolo.<sup>4</sup>

Sotto il titolo del glorioso patriarca S. Giuseppe, prima nella chiesa e monastero della Madre di Dio dei Carmelitani Scalzi di S. Teresa sopra i Regi studi e successivamente nell'attuale sede a San Potito (Largo S. Giuseppe dei nudi),<sup>5</sup> il Monte e la Congregazione di San Giuseppe dei Nudi si caratterizza per la tarda fondazione in epoca borbonica, fregiandosi dell'affiliazione di persone illustri tra i quali i pontefici Pio VI, Pio VII, Leone XII, Pio VIII, Pio IX, Leone XIII, Pio X, i sovrani e i membri della famiglia reale, da Carlo III a Ferdinando IV, Francesco I, Ferdinando II e Francesco II e delle sovrane, Maria Amalia, Maria Carolina, Maria Clementina, Maria Isabella, Maria Cristina, Maria Teresa, stabilendo proprio con i Borboni un legame che ne ha garantito l'ascesa sul finire del XVIII secolo e il suo massimo fulgore nel secolo successivo con la partecipazione della parte più eletta del clero e della nobiltà napoletana.<sup>6</sup>

<sup>3</sup> I-NgdN, *Libro terzo degli appuntamenti principiato nel dì 13 di maggio 1794*, registro 5, c. 42r.

<sup>4</sup> Cfr. SODANO, «Per esercitare una delle sette opere di misericordia», p. 26-30; MARCO LO TUFO, *Il Real Monte ed Arciconfraternita di San Giuseppe dell'Opera di vestire i Nudi*, in *Un'opera di misericordia: l'Arciconfraternita di San Giuseppe dell'Opera di vestire i nudi cantiere San Giuseppe*, a c. di Ugo De Flaviis, Marco lo Tufo, Mariarosaria Cozzolino, Ilaria Improta, Sabrina Peluso, Mauro Improta, Daniela Menafro, Sarno, Bonaiuto, 2022, p. 13-23.

<sup>5</sup> Cfr. MARIA GABRIELLA PEZONE, *L'architettura, in Il Real Monte e Arciconfraternita*, pp. 33-43.

<sup>6</sup> I-NgdN, registri I28, I29. Sulla storia dell'ente si vedano anche i seguenti testi, tutti editi a cura dell'Arciconfraternita: *Regole del Regal Monte e Congregazione di S. Giuseppe dei Nudi*, Napoli, 1791; *Regole della real Arciconfraternita e Monte di S. Giuseppe dell'opera di vestire i nudi*, Napoli, tipografia di Raffaele

È possibile ripercorrerne la storia attraverso un corpus consistente di documenti che costituiscono l'archivio storico dell'ente attualmente consultabile dopo un lavoro di riordino, che riporta la documentazione dalla seconda metà del XVIII secolo al XX secolo, il cui nucleo più consistente riguarda gli anni dal 1740 al 1920.<sup>7</sup> La documentazione della seconda metà del Settecento raggruppa testimonianze che spiegano, seppur in maniera lacunosa, la storia della fondazione della congregazione con le sue finalità, i vari passaggi di sede e i primi cinquanta anni di attività. Più completa invece la documentazione ottocentesca e dei primi decenni del Novecento.

Oltre ai documenti relativi all'amministrazione dell'istituto, con la descrizione di entrate e uscite, la documentazione riguardante i lasciti e disposizioni testamentarie che i nobili congregati destinarono all'ente, è presente anche un nucleo di documenti più strettamente riguardanti l'attività musicale. Si tratta di numerose lettere d'incarico in favore dei maestri di cappella ed organisti, diversi contratti con il

dettaglio delle funzioni da svolgersi in musica e una corposa documentazione relativa alla manutenzione dell'organo tutti riconducibili al XIX secolo.<sup>8</sup> Testimone di un'intensa attività musicale l'organo settecentesco della chiesa di San Giuseppe dei nudi è una straordinaria rappresentazione dell'artigianato napoletano. Esso è posto alla sommità della cantoria di fronte all'altare maggiore della chiesa, mostrando ancora oggi tutto il suo antico sfarzo. La cantoria, composta da una gradinata a quattro livelli con leggio e panche di legno, ospitò organici orchestrali e corali che animarono le sacre funzioni. L'organo di San Giuseppe dei Nudi, per le sue caratteristiche organologiche è di sicuro opera di un artigiano napoletano della seconda metà del Settecento. Sebbene non sia rimasta traccia di elementi espliciti che riconducano al costruttore (firme, targhette) e non vi siano documenti relativi all'acquisto dello strumento, diverse informazioni rilevate dai documenti contabili porterebbero all'ipotesi che possa trattarsi della famiglia degli organari Cimmino.<sup>9</sup> Tuttavia, il materiale di un certo interesse, fulcro di questo contributo, è il fondo musicale custodito presso l'archivio dell'ente, che si costituisce di musiche manoscritte e a stampa databili tra il XVIII e il XX secolo.

Per comprendere la natura di questo fondo è necessario ripercorrere le vicende della confraternita, indagando le testimonianze musicali presso la congregazione. Attraverso la lettura dei libri delle adunanze dei confratelli (appuntamenti e conclusioni) è possibile riscontrare numerose indicazioni circa l'utilizzo della musica, soprattutto a partire dalla costruzione della chiesa di San Giuseppe dei Nudi come sede della confraternita. Maestri di cappella, cantori e musicisti intervenivano nelle principali celebra-

Raimondi, [1803]; *Regole della regal Arciconfraternita e pio Monte di S. Giuseppe dell'opera di vestire i nudi e vergognosi*, Napoli, Stamperia Simoniana, 1804; *Reale arciconfraternita e monte di S. Giuseppe dell'opera di vestire i nudi*, Napoli, stab. tip. Albergo dei poveri, 1849; *Relazione della visita di cui la santità di Pio 9. papa felicemente regnante ha onorata la Reale Arciconfraternita di s. Giuseppe de' nudi nel dì 21 novembre 1849*, ivi, 1849; *Regole della real Arciconfraternita e Monte di S. Giuseppe dell'opera di vestire i nudi*, Napoli, tip. Porcellini, 1851; *Ruolo dei confrati della reale arciconfraternita e monte di S. Giuseppe dell'opera di vestire i nudi, dall'anno di fondazione 1740 al 1878*, Napoli, tip. di Angelo Della Croce, 1878; *Deliberazione resa dalla congrega generale nell'adunanza del 16 agosto 1892 / R. Monte ed Arciconfraternita di S. Giuseppe dell'opera di vestire i nudi*, Napoli, tip. G. M. Priore, 1892; *Cenno storico, Statuto e regolamento del r. Monte ed arciconfraternita di s. Giuseppe dell'opera di vestire i nudi*, Napoli, tip. F. Giannini e Figli, 1907; *R. Arciconfraternita e Pio Monte di S. Giuseppe dell'opera di vestire i nudi, Storia della Fondazione: Benefattori, Governi e Congregati dal 1740 ad oggi*, Napoli, Pietro D'Alessandro, [1915]; *Supplemento alle Regole della Reale arciconfraternita e monte di S. Giuseppe dell'opera di vestire i nudi contenente le riforme alle stesse recate dalla congregazione generale*, Napoli, da' Torchi di Giuseppe Cuomo, s.d.

<sup>7</sup> ALMERINDA DI BENEDETTO, *Il patrimonio dell'Opera, qualche nota sulla collezione e una proposta di musealizzazione*, in *Il Real Monte e Arciconfraternita*, p. 11. Sull'archivio storico e il suo riordino si veda LO TUFO, *Il Real Monte*, pp. 13-23.

<sup>8</sup> I-NGDN, racc. 399, fasc. 1667-1675. Su alcuni documenti d'archivio relativi a questa raccolta si veda MARIAROSARIA COZZOLINO, *Musica religiosa nell'Arciconfraternita e Monte dell'Opera di vestire i Nudi*, in *Un'opera di misericordia*, pp. 25-59.

<sup>9</sup> Cfr. FRANCESCO NOCERINO, *L'organo della chiesa di San Giuseppe de' Nudi e l'archivio musicale dell'Opera*, in *Il Real Monte e Arciconfraternita*, pp. 81-91.

zioni del calendario liturgico, in special modo per i riti legati alla Settimana Santa, più tardi anche per le Quarant'ore e per le ricorrenze mariane (non è da escludersi che vi fosse musica anche in occasione delle funzioni di maritaggio e monacazione).<sup>10</sup> Accanto alla musica di rito atta meramente a solennizzare le festività del calendario liturgico o ad accompagnare le necessità liturgiche del luogo di culto, vi è un secondo filone caratterizzato da una produzione musicale finalizzata a magnificare le celebrazioni sacre più importanti o peculiari per gli scopi della congregazione. E tra le peculiarità della chiesa di San Giuseppe dei Nudi vi erano le festività legate al culto di San Giuseppe. Tra le funzioni in cui era previsto esplicitamente che vi fosse «iscelta musica»<sup>11</sup> vi erano proprio quelle relative alla festa di San Giuseppe, previste per il 19 marzo, che rappresentava l'apuntamento annuale più importante per la vita della congregazione in cui si svolgeva la particolare pratica dell'esposizione dei vestiti dell'opera.<sup>12</sup> Il culto di San Giuseppe era già diffuso a Napoli nel XVII secolo.<sup>13</sup> Diverse erano le funzioni che si celebravano in città in concomitanza di tale ricorrenza, e presso la confraternita veniva solennizzata sin

<sup>10</sup> È possibile reperire il calendario liturgico con il dettaglio delle funzioni da farsi in musica in *Regole del Regal Monte e Congregazione di S. Giuseppe dei Nudi*, Napoli, 1791, pp. 27-35.

<sup>11</sup> Ivi, p. 29.

<sup>12</sup> SILVANA MUSELLA GUIDA, «*Nudus eram et cooperistis me*». *Gli abiti evocati e i paramenti conservati in Il Real Monte e Arciconfraternita*, pp. 93-103. Che la pratica avesse una sua peculiarità è testimoniato da diverse annate del *Diario Napoletano* in cui è possibile rintracciarne una menzione già dal 1754, primo numero reperito. Cfr. «Diario napoletano...corretto ed abbellito di nuove ecclesiastiche erudizioni sacre e profane», 1754, p. 21, conservato in I-Nsn.

<sup>13</sup> Dallo spoglio della «Gazzetta di Napoli» le prime notizie relative alla celebrazione del santo patrono risalgono al 23 marzo 1688: «La festività del glorioso patriarca S. Gioseffo [19 marzo] è stata solennizzata in più chiese di questa città, in particolare in quella delle monache teresiane scalze a Ponte Corvo, ove S. E. vi tenne la solita cappella reale [...]; come anco in quella vicino S. Maria la Nova fu incredibile il concorso d'ogni sorte di gente, che goderono un superbissimo apparato d'argenti e cori de' primi cantori di questa città [...]», DANILO COSTANTINI, AUSILIA MAGAUDDA, *Musica e spettacolo nel Regno di Napoli attraverso lo spoglio della "Gazzetta" (1675-1768)*, Roma, ISMEZ, 2009, p. 408.

dai primi decenni della fondazione della nuova chiesa di San Giuseppe dei Nudi con vespri e messe cantate. Una prima testimonianza dell'impiego della musica per solennizzare la festa del santo la ritroviamo in un pagamento del 1761 in favore di Giuseppe Caruso:

Banco del Popolo pagate al D. Giuseppe Caruso maestro di Cappella ducati 27 corrisposti, e sono per la musica fatta nella chiesa di nostra Real Congregazione il giorno 12 del corrente per la festa celebratasi del Glorioso Patriarca S. Giuseppe tanto nella mattina per il trattenimento, e messa cantata, che nel giorno per il vespro, restando à suo carico di sodisfare li altri istrumenti [...].<sup>14</sup>

Dalle *Regole* della congregazione del 1791 è possibile rintracciare il dettaglio di tutte le funzioni previste in occasione della festa di San Giuseppe:

Nel di 19. di detto, vi è festa solenne dell'inclito Patriarca San Giuseppe, sotto i cui faustissimi auspici: è la Fratellanza istituita, con iscelta musica nella Messa solenne e dopo la lezione del Vangelo e si estraggono sei maritaggi [...] Nel giorno dopo il Vespro in musica vi è l'Orazione Panegirica [...] ed indi si dà la Benedizione. [...] Nella terza domenica dopo Pasqua dedicato al potentissimo Patrocinio del glorioso Patriarca San Giuseppe, vi è Congregazione, come sopra; e poi si canta in Chiesa la Messa solenne con iscelta musica, coll'assistenza de Signori Fratelli, e trovasi esposta l'Opera per i poveri; e fi dà il possesso a' Signori del Governo, o confermati o novellamente eletti. Nel giorno dopo il Vespro in musica, vi è Orazione Panegirica, e finalmente si dà la Benedizione.<sup>15</sup>

Le carte ci restituiscono una cronologia quasi completa dei maestri designati nel corso di quasi due secoli a ricoprire la carica ufficiale di maestro di cappella:<sup>16</sup>

<sup>14</sup> I-NGDN, fasc. 44, vol. 6, registro 330, "Esito per la Real Congregazione S. Giuseppe dell'Opera di vestire li Poveri Ignudi e Vergognosi", c. 15v, 28 aprile 1761.

<sup>15</sup> *Regole del Regal Monte e Congregazione di S. Giuseppe dei Nudi*, Napoli, 1791, p. 32.

<sup>16</sup> I dati riportati nella tabella sono desunti da diverse fonti presenti nell'archivio storico dell'arciconfraternita: libri delle adunanze, documenti contabili, lettere di incarico e contratti.

|                       |   |      |
|-----------------------|---|------|
| Giuseppe Caruso       | maestro di cappella                           | 1756 |
| Gaspere Gabellone     | maestro di cappella /organista                | 1778 |
| Giuseppe Valente      | maestro di cappella straordinario             | 1786 |
| Giuseppe Valente      | maestro di cappella ordinario                 | 1796 |
| Giovanni Paisiello    | maestro di cappella straordinario             | 1796 |
| Antonio De Donato     | maestro di cappella straordinario             | 1796 |
| Giovanni Paisiello    | maestro di cappella ordinario                 | 1801 |
| Antonio De Donato     | maestro di cappella straordinario / organista | 1801 |
| Domenico Tritto       | maestro di cappella ordinario                 | 1813 |
| Giuseppe Rossi        | maestro di cappella ordinario / organista     | 1817 |
| Biagio Rossi          | maestro di cappella ordinario / organista     | 1829 |
| Raffaele Rossi        | maestro di cappella ordinario / organista     | 1830 |
| Gaetano Romano        | maestro di cappella ordinario                 | 1830 |
| Giovanni De Luca      | maestro di cappella ordinario                 | 1835 |
| Luigi De Luca         | maestro di cappella ordinario                 | 1836 |
| Raffaele Ajello       | maestro di cappella ordinario                 | 1840 |
| Michele Squeo         | maestro di cappella ordinario                 | 1857 |
| Federico Arduino      | maestro di cappella ordinario                 | 1877 |
| Salvatore Vinaccia    | maestro di cappella straordinario             | 1883 |
| Costantino D'Agostino | maestro di cappella                           | 1928 |
| Salvatore Minieri     | maestro di cappella                           | 1940 |

Sono lacunosi o talvolta omissi gli incarichi affidati ad altri maestri relativi alla realizzazione di musiche in alcune circostanze specifiche, come nel caso delle musiche composte da Giuseppe Millico e Filippo Cinque, di cui oggi è possibile avere notizia solo attraverso i materiali presenti nel fondo musicale.

Accanto ai musicisti obliati, ve ne sono altri di chiara fama come Giovanni Paisiello. La sua prima partecipazione alla vita musicale dell'arciconfraternita riguarda la cerimonia di traslazione di una sacra reliquia acquisita nel 1795,

per la quale fu disposto che si facesse «nella chiesa un solenne ottavario [...]. Per le musiche destinarsi il Maestro di Cappella del Luogo nel dì 17. e 18. di detto mese, e per il 19. il Maestro Valente, che tiene la futura, e per gli altri 6. giorni, 6. diversi Maestri di Cappella». <sup>17</sup> Paisiello intervenne nell'ultimo giorno dell'ottavario, come è possibile evincere dalle conclusioni del 25 marzo del 1796 in cui egli venne nominato maestro di cappella straordinario:

Veniamo a prescegliere poi per Maestro di Cappella straordinario della nostra Chiesa Giovanni Paesiello celebre nella sua professione, il quale ha dimostrato il massimo impegno pel nostro Regal Luogo, avendone molte riprove, e specialmente nell' ultimo giorno dell'Ottavario dell'Insigne Reliquia del Bastone, nel quale fece nella Chiesa una solennissima Musica, e molti professori, e suonatori furono dallo stesso pagati. <sup>18</sup>

Nel 1801 Paisiello venne confermato maestro di cappella ordinario <sup>19</sup> ed ufficialmente il mandato durò ben 13 anni, fino a quando nel 1814 il governo non intervenne con un generale riassetto delle cariche e delle funzioni della chiesa disponendo di eleggere in sua sostituzione il più giovane Domenico Tritto, figlio di Giacomo Tritto. <sup>20</sup> Quello che lega maggiormente il nome di Paisiello a questa arciconfraternita è la presenza presso l'archivio di un numero consistente di fonti che riconducono alla sua messa di requiem. Infatti a partire dal 1838, in seguito ad alcune disposizioni testamentarie, fu istituita una nuova pratica presso la chiesa di San Giuseppe dei Nudi che rimarrà in vigore fino alla metà del xx secolo. Ogni anno furono celebrate due messe di suffragio in memoria del barone Antonio Donnarumma, dando inizio ad una tradizione esecutiva più che centenaria di una pagina importante del repertorio delle messe di requie, la *Missa defunctorum* di Giovanni Paisiello, sotto la direzione di

<sup>17</sup> I-Ngdn, registro 5, "Libro terzo degli appuntamenti principiato nel dì 13 di maggio 1794", cc. 38v-40r.

<sup>18</sup> I-Ngdn, registro 3, "Libro II delle conclusioni del Governo e de' consultori", cc. 47v-48r.

<sup>19</sup> I-Ngdn, registro 3, c. 112r-v.

<sup>20</sup> I-Ngdn, registro 9, 20 febbraio 1814, c. 35r-v, 36r.

maestri illustri come Mercadante, Parisi, Serrao, de Nardis, Caravaglios, Napolitano e con la partecipazione di cantanti di prim'ordine tra cui i tenori Barbacini, Engel, Anselmi, De Lucia e Caruso.

### *Il fondo musicale*

Il fondo musicale custodito presso l'archivio storico dell'arciconfraternita si costituisce di poche unità bibliografiche.<sup>21</sup> Si tratta principalmente di musica manoscritta (una sola fonte a stampa) di autori vissuti o operanti tra la seconda metà del XVIII secolo e la prima metà del XX secolo. Il fondo, abbastanza disomogeneo, non si presenta come una raccolta. In buona parte dei casi è stato riscontrato che si tratta di musiche eseguite presso la chiesa di San Giuseppe dei Nudi e ciò giustificherebbe la presenza di questi materiali presso l'archivio dell'ente.<sup>22</sup>

Il repertorio, in massima parte di genere sacro, varia dalla formazione cameristica per strumenti e voci, come nel caso dell'inno a due soprani di Vito Giuseppe Millico, all'imponente organico per orchestra e doppio coro della *Missa defunctorum* di Giovanni Paisiello. Una parte consistente del materiale che costituisce questo fondo riguarda proprio quest'ultima opera, di cui è possibile trovare anche un'inedita copia manoscritta della partitura, diverse trascrizioni ed elaborazioni ottocentesche e due riduzioni della sola messa per voci ed organo o harmonium. Il fondo rivela anche degli *unica*, come un inedito 'originale' di Filippo Cinque (il *Salmo XLIV* sul testo di Saverio Mattei) e l'autografo del *Preludio Sinfonico al Requiem del M<sup>o</sup> Paisiello* (1890) di Camillo de Nardis. Quasi del tutto sconosciuto il nome di

<sup>21</sup> Una prima parziale esplorazione del fondo musicale è stata condotta da Francesco Nocerino nel 2017. Cfr. NOCERINO, *L'organo della chiesa*, pp. 85, 90-91.

<sup>22</sup> Non è stato possibile reperire informazioni circa il deposito delle carte presso l'archivio, come non è stato rinvenuto un inventario dei materiali musicali precedenti all'ultimo riordino dell'archivio.

Ferdinando Tomeo, di cui sono state rinvenute le sole parti di tre brani composti per le funzioni della Settimana Santa, la cui scrittura è ascrivibile alla prima metà del XIX secolo.

Lo stato di conservazione delle carte, in cui è possibile ravvisare segni di usura, tagli e rimaneggiamenti, e in alcuni casi specifici finanche numerose indicazioni relative agli esecutori e agli anni di esecuzione, rilevano che si tratta di materiali d'uso che testimoniano l'effettiva pratica della musica presso la chiesa di San Giuseppe dei Nudi quasi ininterrottamente per oltre centocinquanta anni.

Un esemplare interessante è il manoscritto attribuito a Giuseppe Vito Millico (1737-1801).<sup>23</sup> La partitura, priva di rilegatura e in formato oblungo, si presenta come una copia non datata, tuttavia possiamo restringere il periodo presunto di composizione dell'opera agli anni precedenti ad una sua esecuzione avvenuta nel 1783.<sup>24</sup> Come esplicitato dal frontespizio della partitura,<sup>25</sup> l'inno fu posto in musica per solennizzare la festa di San Giuseppe presso la confraternita napoletana: «Sollennizzandosi la Festa | Del Patriarca S. Giuseppe della Confraternita Sopra i Regi Studj<sup>26</sup> | Inno | Posto in Musica Dal Sig. D. Giuseppe Millico». Il testo musicato da Millico, tuttavia, non è l'inno ufficiale *Te, Joseph, celebrent*,<sup>27</sup> piuttosto una trasfigurazione di questo testo sacro ad opera di Vincenzo Ciappa, il quale ne fa per l'occasione una «versione dal latino al metro toscano». Nella biblioteca

<sup>23</sup> Su Millico, soprano e compositore, cfr. GERHARD CROLL, IRENE BRANDENBURG, *Millico, (Vito) Giuseppe*, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd edition, ed. by Stanley Sadie, executive editor John Tyrrell, London-New York, Macmillan, 2001, vol. 16, pp. 695-696.

<sup>24</sup> L'informazione si ricava da un libretto a stampa conservato presso la Biblioteca Nazionale di Napoli. I-Nn, V.F. 154 K 22 (9).

<sup>25</sup> I-Ngdn, racc. 380.

<sup>26</sup> Più volte è possibile ritrovare questa specifica per indicare la chiesa di S. Giuseppe dei Nudi. Essa è allocata sulla salita san Potito di fronte l'attuale Museo nazionale che nel Settecento era l'edificio detto dei «Regi Studj».

<sup>27</sup> Nel 1671 Clemente X fece inserire tre nuovi inni nel breviario: *Te, Joseph, celebrent; Caelitum, Joseph, decus; Iste, quem laeti*. L'inno *Te, Joseph, celebrent* fu assegnato ai primi e secondi vesperi della festa di San Giuseppe. TARCISIO STRAMARE, *San Giuseppe e l'ordine dell'unione ipostatica. Te, Joseph, celebrent*, «Rivista di Vita Spirituale», n.70, aprile 2016, pp. 245-262.

nazionale di Napoli è custodito un esemplare del libretto contenente il testo dell'inno di Ciappa che fu fatto stampare per questa occasione. Sul frontespizio è possibile leggere: «INNO | AL PATRIARCA | S. GIUSEPPE | DA CANTARSI A DUEVOCI | Solennizzandosene la Festa | NELLA REGAL CHIESA DELLA | CONGREGAZIONE, E | DEL MONTE | Titolari del Santo, con l'Opera di vestir li Nudi | In Napoli nel luogo detto sopra | S. POTITO | VERSIONE DAL LATINO AL METRO TOSCANO | DI VINCENZO CIAPPA | Ufficiale di S.M. nella Segreteria della R.G.».<sup>28</sup>

Nel libretto vengono riportati il nome del compositore «Joseph Millicus» e il nome del deputato della musica «Aloysio Recupito» e l'indicazione dell'anno di esecuzione «A.D. 1783». Segue il testo dell'inno musicato da Millico con a fronte il testo latino dell'inno sacro, preceduti dalla seguente osservazione «la licenza d'essersi seguitato il senso, e non la lettera del Testo latino si è creduta inevitabile».<sup>29</sup> È chiaro quindi che il testo letterario di Ciappa non è semplicemente frutto di una operazione di traduzione dell'inno sacro, piuttosto una rielaborazione, un nuovo testo più funzionale probabilmente alle esigenze della forma musicale.

Dal punto di vista formale si tratta di una composizione assimilabile ad una cantata settecentesca per due soprani e orchestra. La partitura, completa di tutte le parti vocali e strumentali, prevede un organico costituito da due voci di soprano e nove strumenti, tra cui corni, oboi, violini, viole e basso continuo. Sono presenti inoltre due fascicoli aggiuntivi, nello specifico due particelle di soprano e basso continuo trascritte da altra mano che differiscono nel testo.<sup>30</sup> Singolare è che questa diversa versione dell'inno sia a sua volta una traduzione in lingua latina del testo elaborato da Vincenzo Ciappa.

<sup>28</sup> *Inno al patriarca S. Giuseppe* ..., s.l., s.d. [1783], edizione conservata in I-Nn, V.F. 154 K 22 (9).

<sup>29</sup> Ivi, c.lv.

<sup>30</sup> Non si riscontrano grosse differenze tra le due versioni, tuttavia, sono presenti alcune variazioni (dilatazioni) nelle parti di canto dovute all'utilizzo del testo latino.

Dai documenti d'archivio non risulta alcun incarico né pagamento in favore di Giuseppe Millico. Probabilmente quest'inno fu voluto dalla deputazione della musica, il confratello Luigi Recupito, il quale fu eletto con questa carica proprio nel febbraio dello stesso anno.<sup>31</sup> Egli quindi potrebbe aver commissionato la musica e il testo dell'inno in occasione della festa di San Giuseppe del 1783. Di questa composizione si conserva un altro esemplare, una copia di mano diversa, presso la Biblioteca Antoniana di Padova.<sup>32</sup>

L'inedito manoscritto tardo settecentesco del salmo *Eruclavit cor meum* del compositore Filippo Cinque (1745ca.-1810) sul testo di Saverio Mattei è un esemplare unico. Filippo Cinque, compositore ancora poco noto, fu attivo a Napoli, ma estraneo dai circuiti musicali della scuola napoletana. Figlio di un medico di casa reale fu arruolato nella Real marina del Regno di Napoli e Sicilia, ben presto abbandonò la carriera militare per dedicarsi alla musica.<sup>33</sup> Ebbe legami con la loggia «Della Vittoria» dove fu probabilmente il «fratello» che intratteneva con l'harmonium le riunioni rituali della loggia.<sup>34</sup> Autore di musica strumentale, tra cui diverse sonate e concerti per clavicembalo, scrisse in occasione della morte di Gaetano Filangieri una *Canzonetta a due voci*<sup>35</sup> e fu probabile autore degli interventi strumentali dell'opera *l'Agamennone*, monodramma lirico di Francesco Mario Pagano (1787).<sup>36</sup>

<sup>31</sup> I-Ngdn, registro 2, "Libro primo degli appuntamenti principati dal giorno di marzo 1747", c. 89v-90r, 9 febbraio 1783.

<sup>32</sup> *Inno | Del Patriarca S. Giuseppe | Posto in Musica | Dal Sig.r D. Giuseppe Millico*, I-Pca, D.V.1665.

<sup>33</sup> Su Filippo Cinque vedi CARLANTONIO DE ROSA marchese di VILLAROSA, *Memorie dei compositori di musica del Regno di Napoli*, Napoli, Stamperia reale, 1840, p. 49.

<sup>34</sup> RUGGIERO DI CASTIGLIONE, *La massoneria nelle Due Sicilie e i «fratelli» meridionali del '700*, Roma, Gangemi Editore, 2014, vol. 4, p. 36.

<sup>35</sup> *Canzonetta a due Voci | Soprane | Per la morte del Cavalier | D. Gaetano Filangieri | Musica del Sig.r D. Filippo Cinque*, I-Nc, Armadi 22.1.7(5)

<sup>36</sup> LUCIO TUFANO, *La ricezione italiana del melologo «à la» Rousseau e la «Pandora» di Alessandro Pepoli*, in *D'une scène à l'autre. L'opéra italien en Europe*, a c. di Damien Colas e Alessandro Di Profio, Wavre, Mardaga, 2009, vol. 2: *La musique à l'épreuve du théâtre*, pp. 125-140: 139.

Composto per due soprani e orchestra, il testo dell'opera di Cinque è una traduzione di Saverio Mattei del salmo XLIV di Davide dall'ebraico alla lingua volgare. Per comprendere meglio alcuni aspetti è possibile fare ricorso ad un libretto del salmo in cui Mattei in una nota a margine specifica: «Ora i figliuoli di Core, o i Coriti, cantano questo Salmo, o sia due di loro rappresentavano i due Cori, e qualche altro cantò l'introduzione, in cui parla il Profeta, essendo il resto una cantata a due voci».<sup>37</sup> Il frontespizio della partitura in alto nell'angolo sinistro riporta la seguente dicitura: «Parlano | Coro di Giovanetti | Coro di Donzelle». La scelta di aggiungere sul manoscritto questa specificazione sembra suggerire la volontà del compositore di ricalcare intenzionalmente le indicazioni fornite da Mattei. Tuttavia, dai documenti dell'archivio non è stato possibile rintracciare informazioni riguardo la circostanza per la quale possa essere stato composto o eseguito questo salmo di Filippo Cinque.

La partitura, senza copertina, si presenta rilegata in fascicolo di formato oblungo. Le carte non presentano filigrana. L'organico strumentale prevede oboi, corni, trombe, violini, violetta, violoncello e contrabbasso, ma nella partitura viene specificato che la linea degli oboi può essere eseguita eventualmente da flauti: «oboe o traverso».

Di Ferdinando Tomeo<sup>38</sup> si conservano alcune composizioni destinate probabilmente alle funzioni sacre della Setti-

<sup>37</sup> Il frontespizio riporta seguente dicitura: «Nozze di Salomone colla figlia del re d'Egitto eptalamio, o sia il salmo 44. tradotto dall'ebraico idioma, ed umilmente esposto alla maestà de' reali sposi da Saverio Mattei», I-Nn, RACC.VILL., Misc. 219.5, p. 13. SAVERIO MATTEI, *I libri poetici della Bibbia tradotti dall'ebraico originale, ed adattati al gusto della poesia italiana colle note, ed osservazioni critiche, politiche, e morali. E colle dissertazioni su' luoghi più difficili, e contrastati del senso letterale, e spirituale. Opera di Saverio Mattei*, Tomo IV, Stamperia Simoniana, Napoli, 1773, pp. 24-45.

<sup>38</sup> Nome estraneo alla storiografia della musica, di lui non si hanno informazioni certe. Una ipotesi potrebbe essere che non esercitò mai la professione di compositore, ma compose per diletto. Una discreta quantità di composizioni vocali da camera di questo autore (cavatine, ariette, duetti) si conservano presso la biblioteca del Conservatorio di San Pietro a Majella di Napoli.

mana Santa: *Le sette parole dell'agonia*, un *Christus factus est* e un *Miserere a tre voci*. Gli organici previsti per ciascuna delle tre composizioni hanno le dimensioni di piccoli ensemble di strumenti e voci. Presso l'archivio purtroppo non sono conservate le partiture, ma sono presenti solamente parti separate. Nel dettaglio, della composizione *Le sette parole dell'agonia* ci sono pervenute una parte vocale per basso e parti strumentali di viola (I-II-III), violoncello, contrabbasso ed organo. Diverso appare l'organico del *Christus* e del *Miserere* dei quali vi sono le parti di soprano, tenore, basso, fagotto (I-II), violino, viola, violoncello, contrabbasso. Questi due brani, anche se trascritti da mani diverse, si trovano rilegati in uno stesso fascicolo.

Confratello presso l'arciconfraternita di San Giuseppe dei nudi, Ferdinando Tomeo fu incaricato di occuparsi della musica delle Tre ore di agonia per l'anno 1828 «facendoli conoscer, che in quest'anno per un principio di giusta economia non s'intende fare una cosa tanto spesa, come negli anni passati».<sup>39</sup> Se le musiche conservate in archivio fossero proprio quelle composte per soddisfare tale esigenza sarebbe più chiaro il motivo per il quale, diversamente dalla consuetudine dell'arciconfraternita, il governo dei confratelli avrebbe deciso di ricorrere al servizio di un compositore estraneo ai circuiti musicali più eletti.

La storia di questa arciconfraternita è legata ad una delle pagine di musica sacra più importanti di fine Settecento, la *Missa defunctorum* (1789/1799) di Giovanni Paisiello. Con essa si intende l'intera opera derivata dall'assemblaggio di diverse parti composte in periodi differenti. In occasione della morte del pontefice Pio VI (1799) Paisiello aggiunse ad una precedente *Missa defunctorum* del 1789 una sinfonia iniziale (originariamente composta nel 1797 in occasione della morte del generale Hoche) e due doppi cori *Quale fu-*

<sup>39</sup> I-Ngdn, registro 16, "Dal 16 aprile 1826 al 17 marzo 1830, Registro degli appuntamenti presi dall'Eccellentissimo Governo del Real Monte, ed Arciconfraternita di San Giuseppe dell'Opera di Vestire li Nudi - principiato nell'anno 1826", c. 136r, 5 febbraio 1828.

*nus* e *Deus benigne et clemens*, questi ultimi presumibilmente composti per questa occasione.<sup>40</sup>

Presso la chiesa di San Giuseppe dei Nudi la memoria del compositore sembrò essere destinata a perdurare a lungo, poiché a partire dal 1838 si instaurò una tradizione esecutiva intorno a questa composizione. Nel 1829 il barone Antonio Donnarumma destina all'arciconfraternita un ingente lascito con delle precise volontà, disponendo che venissero celebrati ogni anno due solenni funerali in sua memoria nei quali far eseguire da «voci scelte» una messa cantata «con scelta musica diretta dal Maestro di Cappella che avrà il primato in questa capitale».<sup>41</sup> Nel 1834 il testamento viene parzialmente rettificato, poiché Donnarumma ha un ripensamento sulla musica destinata alla celebrazione della messa. Egli decise quindi di sostituire il «*dies illa*»<sup>42</sup> del celebre maestro del Seicento napoletano Francesco Provenzale con la *Missa defunctorum* di Giovanni Paisiello.<sup>43</sup> Risulta chiara la ragione per cui oggi ritroviamo nell'archivio dell'ente molto materiale manoscritto e a stampa, anche di epoche diverse, relativo al componimento funebre del compositore tarantino. A partire dal 1838, per più di cento anni, il requiem di Paisiello verrà eseguito quasi ininterrottamente nella chiesa dell'arciconfraternita sotto la direzione musicale di alcuni dei maestri di maggior rilievo della città partenopea.

Il corpus relativo al *Requiem* di Paisiello si costituisce di una partitura, numerose parti per strumenti e voci, due

riduzioni per voci e organo (o harmonium), parti vocali del *Libera me*, alcuni spartiti per dirigere gli organici.

Diversi elementi ci suggeriscono che la partitura manoscritta sia una copia postuma. Il frontespizio si presenta quasi identico all'autografo conservato presso la biblioteca del Conservatorio S. Pietro a Majella di Napoli<sup>44</sup> (anche nell'impaginazione) ed in esso si può evidenziare un'unica sostanziale differenza, ovvero la dicitura «del 'fu'» apposta prima del nome del compositore.<sup>45</sup> Il documento non è datato, ma possiamo dunque collocarlo temporalmente dopo il 1816, anno di morte del compositore. Sul frontespizio ritroviamo in basso a destra la sigla «Fol.55» corrispondente al numero di carte complessive copiate.<sup>46</sup> Non abbiamo notizie di una committenza fatta da parte dell'arciconfraternita per la copiatura del manoscritto. Le uniche notizie a riguardo sono ricavate da una fonte secondaria di molto posteriore, che attribuirebbe la proprietà del manoscritto allo stesso barone Donnarumma:

La Partitura non si sa come, era pervenuta un tempo in possesso del barone don Antonio Donnarumma conservata nell'archivio di famiglia. Il nobiluomo napoletano, nelle sue disposizioni testamentarie, legava il prezioso manoscritto, in piena ed assoluta proprietà, alla Reale Arciconfraternita di S. Giuseppe dei Nudi di S. Potito, suffragandola di una rendita annua *ad perpetuum* affinché la «Messa fosse eseguita, in marzo ed in settembre, nella Chiesa stessa di S. Giuseppe in memoria di lui testatore».<sup>47</sup>

Questa copia è fedele alla partitura autografa sia nel contenuto che nell'impaginazione. Sono da rilevare i tantissimi

<sup>40</sup> Cfr. GIOVANNI PAISIELLO, *Missa Defunctorum. Requiem per soli, coro e orchestra (1789-1799)*, a c. di Tarcisio Balbo, Bologna, Ut Orpheus edizioni, 2012, pp. IX-XII.

<sup>41</sup> ASNa, *Archivi dei notai del XIX, Maddalena Nicola Maria*, scheda 691, vol. 40, c. 253.

<sup>42</sup> Antonio Donnarumma fa riferimento probabilmente al *Dies irae, dies illa* presente della *Missa pro defunctis* di Francesco Provenzale

<sup>43</sup> «Più voglio che il funerale de me disposto nella Congregazione di S. Giuseppe di vestire i Nudi, ove prescissi di cantare la *Dies Illa* del Maestro Provenzale si canti quella del Maestro di Cappella Paisiello. Napoli 10 ottobre 1834 Antonio Donnarumma», ASNa, *Archivi dei notai del XIX, Maddalena Nicola Maria*, scheda 691, vol. 40, c. 256.

<sup>44</sup> I-Nc, Rari 3.4.21. Cfr. MICHAEL F. ROBINSON, *Giovanni Paisiello: A Thematic Catalogue of his Works*, Stuyvesant (New York), Pendragon press, 1994, pp. 109-114.

<sup>45</sup> N.I = | *Sinfonia Funebre | Per | La morte del Pontefice | Poi VI | La quale esprime varie passioni | Musica | del fu D. Giovanni Paisiello | Da eseguirsi nel Funerale, che dal Capitolo | dall' Arcivescovo di Napoli si fa solennizzare | in occasione della morte del detto Pontefice | nella Chiesa della Trinità Maggiore | in Napoli li 7 9bre 1799 | Dopo siegue la Messa | Fol. 55. I-NgdN, registro 386.*

<sup>46</sup> La copia è redatta da un'unica mano.

<sup>47</sup> NICOLA GIGANTE, *Il contenuto mistico nell'arte di Paisiello*, «La voce del Popolo», anno 56, n. 30, 29 luglio 1939, p. 3.

segni, tagli e modifiche presenti in essa, spesso appuntati a matita o con pecette applicate alle carte, che suggeriscono la prassi di adattare l'opera alle circostanze o all'estetica del tempo. I quattro responsori, ad esempio, non furono quasi mai eseguiti. In partitura a c. 82r l'indicazione «no» di mano posteriore ci conferma un chiaro segnale del taglio dei quattro responsori prima dell'esecuzione del *Libera me*. Le carte in cui essi sono trascritti risultano completamente privi di segni di utilizzo ed indicazioni (diversamente dal resto della partitura) e ci forniscono un ulteriore indizio riguardo l'ipotesi che essi venissero esclusi dall'esecuzione della messa.<sup>48</sup> Altro elemento da rilevare è la presenza di un timbro apposto sul frontespizio (e su diverse carte in tutta la partitura) che riporta la dicitura «Commissione Arcivescovile di Santa Cecilia – Napoli». Si tratta di un timbro di visto che la commissione arcivescovile preposta al controllo dei repertori sacri da eseguirsi in chiesa poneva sulle partiture ritenute idonee secondo le disposizioni del sinodo diocesano del 1882:

Ad evitare con ordine durevole e preventivo le esorbitanze dei concerti musicali dei sacri Tempi abbiamo istituita la Commissione tecnica, responsabile e permanente di S. Cecilia, per la riforma della musica figurata vocale e strumentale da Chiesa in tutta l'Arcidiocesi napoletana; [...] Compito della Commissione è di compilare nel corso di due anni, a datare dal Settembre corrente anno, un Repertorio delle musiche sacre figurate vocali e strumentali di testo o di genere libero degli Autori defunti e dei viventi, ad uso di tutte le Chiese dell'Arcidiocesi napoletana, e bastevoli alle esigenze ed ai mezzi di qualsiasi funzione; potendo in prosieguo di tempo il Repertorio essere accresciuto ogni anno dai nuovi lavori approvati. [...] Firmato l'Arcivescovo 3 settembre 1882.<sup>49</sup>

Oltre al timbro arcivescovile, all'interno della partitura è presente su numerose carte anche un secondo timbro che riporta «Segretario Dirig.te Giu. Dott. Silipigni» anticipato dalla nota manoscritta «pel visto». Con probabilità si

riferisce al dirigente preposto a tale mansione, il sacerdote Giuseppe Silipigni attivo a Napoli nel periodo in questione e fondatore insieme a Francesco Silipigni e Giuseppe Gaetani dell'Accademia di Santa Cecilia di Napoli.<sup>50</sup>

La lunga tradizione esecutiva del *Requiem* di Paisiello ha portato un'inevitabile stratificazione di prassi, contraddistinta da esecuzioni non integrali e spesso non del tutto fedeli all'opera originale.<sup>51</sup> Nel 1838 in occasione del primo anniversario della morte del barone il governo nomina il maestro di cappella Vincenzo Fiodo per la direzione della messa.<sup>52</sup> Fiodo, che di Paisiello era stato allievo, ne aveva fatto una propria rielaborazione con modifiche ed aggiunte di altri strumenti in esecuzione ad alcune disposizioni di uno dei rappresentanti del governo dell'arciconfraternita. Tuttavia, in seguito al pagamento non proporzionato all'opera prestata, egli citò in giudizio l'arciconfraternita. Oggetto della contestazione era appunto «il pagamento di ducati 500. che egli chiedea per compenso delle fatiche lui durate per la modifica ed aggiunta di altri istrumenti alla messa di requie del Paisiello secondo l'incarico che diceva ricevuto».<sup>53</sup> La vicenda si protrasse per qualche anno, fino a che, in seguito ad una conciliazione amichevole e la consegna delle «carte di musica dove detta rettifica è contenuta»,<sup>54</sup> il Governo dispose il pagamento di sessanta ducati «in compenso delle sue prestazioni riguardanti la rettifica della musica del maestro Paisiello».<sup>55</sup> Presso la biblioteca del conservatorio di Napoli è custodita una partitura autografa di Vincenzo Fiodo, datata 1838, contenente una rielaborazione della messa di Paisiello «abbreviata e modificata» come riportato dal frontespizio.<sup>56</sup>

<sup>50</sup> Ivi, p. 84.

<sup>51</sup> Si trovano appuntate le entrate di tutti gli strumenti che non figurano in partitura, sono presenti numerosi segni di agogica e le indicazioni «in due» o «in quattro» che rimandano a diverse scelte interpretative.

<sup>52</sup> I-Ngdn, registro 22, c. 161r.

<sup>53</sup> I-Ngdn, registro 24, 19 settembre 1841, cc. 74v-75r.

<sup>54</sup> I-Ngdn, registro 24, 7 febbraio 1841, c. 41r.

<sup>55</sup> *Ibidem*.

<sup>56</sup> Il manoscritto (I-Nc, 21.6.16) reca sul frontespizio: *Preludio, due Cori con Banda | Messa di Requiem, Libera, e | quattro Responsori | del Celebre Maestro, e*

<sup>48</sup> Da c. 82r a c. 91v sono presenti su tutte le carte e nello stesso punto i segni di due piegature trasversali del foglio nell'angolo basso.

<sup>49</sup> «Musica Sacra», vi, n. 11, novembre 1882, pp. 86-88.

Nessuna fonte presente nell'archivio riconduce a Fiodo e anche da una comparazione dei numerosi materiali presenti non sembrano esserci corrispondenze.

L'idea di «rinvigorire la parte strumentale di Paisiello adattandola alle esigenze del progresso»,<sup>57</sup> in pieno stile ottocentesco, pare fosse una costante e ne troviamo conferma sia dall'organico impiegato da Fiodo, che dall'analisi dei numerosi fascicoli e carte custodite in arciconfraternita. Di seguito un elenco riassuntivo delle parti del requiem presenti nel fondo musicale di San Giuseppe dei Nudi:

Parti *Sinfonia funebre* (tipo A): racc. 377, fasc. 1571.

Parti *Sinfonia funebre* (tipo B): racc. 381, fasc. 1575.

Parti *Missa Defunctorum*: racc. 378 e racc. 377, fasc. 1572.

Parti *Libera me*: racc. 377, fasc. 1573.

Per quanto concerne i materiali della *Sinfonia Funebre* è stato possibile rilevare che dal punto di vista catalografico esistono due differenti versioni che denomineremo A e B.

Le parti manoscritte appartenenti alla prima tipologia (A) sono di formato verticale ed è possibile ipotizzare che si tratti di esemplari novecenteschi o al più di fine Ottocento. L'organico ricalca l'originale di Paisiello e le parti dei fiati che costituiscono il secondo coro vengono esplicitati con la dicitura «interno».

La seconda tipologia (B) è probabilmente di epoca precedente. Il formato oblungo, la carta e l'inchiostro marrone scuro suggeriscono che possano essere datate intorno alla metà del XIX secolo. Tutte le parti sono contraddistinte dal timbro arcivescovile. Particolarmente interessante è riscontrare la presenza di alcune parti di strumento aggiuntive

rispetto all'organico originario.<sup>58</sup> Infatti, in questa versione sono presenti una parte di flauto (I), due parti di tromba (I, II) e tre di trombone (I, II, III)<sup>59</sup> assenti nell'organico originale della sinfonia di Paisiello. Questa versione presenta un'ulteriore particolarità che ne evidenzia il carattere ottocentesco. Sembrerebbe nella volontà del trascrittore l'idea di voler dare un carattere più pieno ed imponente al finale. L'ultima battuta del preludio viene in questo caso modificata per consentire un prolungamento della chiusura con l'aggiunta di ulteriori tre battute su un accordo di tonica.<sup>60</sup>

Della sinfonia funebre è presente anche una particolare partitura contenente le sole parti di flauto, trombe e tromboni.<sup>61</sup> Sul frontespizio non sono riportate informazioni, ma è possibile stabilire che si tratti della sinfonia funebre da un confronto con i materiali presenti in archivio. Nel dettaglio, vi è una concordanza con le parti aggiunte riconducibili alla sinfonia di tipo B. Le due sole carte in cui sono contenute le 72 battute della sinfonia sono di formato oblungo e non hanno copertina. A c. 2v dopo il doppio segno di chiusura del finale è possibile trovare un appunto di solo quattro battute per un organico più ampio.<sup>62</sup> Esse coincidono con le ultime quattro battute aggiunte alla sinfonia che si riscontrano nella versione di tipo B. Anche le parti di flauto, trombe e tromboni coincidono.

Una parte consistente del fondo è costituita da numerosi fascicoli contenenti le parti strumentali e vocali della *Missa defunctorum*.<sup>63</sup> Il materiale si presenta molto disomogeneo. Tuttavia, il maggior numero di essi è rilegato con una

<sup>58</sup> Gli strumenti che costituiscono il 'secondo coro' sono indicati con la dicitura «eco».

<sup>59</sup> Da una prima analisi delle parti in questione con la partitura di Fiodo non si riscontrano concordanze.

<sup>60</sup> Gli archi muovono con un tremolo sull'accordo di do minore, i legni doppiano l'arpeggio e gli ottoni sostengono l'armonia con valori lunghi.

<sup>61</sup> I-Ngdn, racc. 376, fasc. 1568.

<sup>62</sup> Violini primi, violini secondi, viole, oboi, clarinetti, corni, violoncelli, bassi.

<sup>63</sup> I-Ngdn, racc. 378.

*Cavaliere* | D. Giovanni Paisiello. In alto a destra: *Messa, e Libera nel 1789* | *Preludio, Cori, e Responsori nel 1799*. In basso a destra: *Messa Abbreviata e Modificata* | *Partitura arricchita d'altri strumenti da fiato, dal suo Allievo Vincenzo Fiodo* | nel 1838. | *Regalata dai fratelli Lillo in 8bre 1870*. Sul lato sinistro: *In fine è un'altra Libera arricchita con altri strumenti da fiato del m.o Giuseppe Lillo*.

<sup>57</sup> Dalla corrispondenza del 26 giugno del 1886 tra Giuseppe Nicoli e l'arciconfraternita è possibile rilevare informazioni relative alla prassi esecutiva che si era instaurata intorno al *Requiem* di Paisiello. I-Ngdn, racc. 399, fasc. 1667.

copertina cartonata di colore blu.<sup>64</sup> Sebbene le etichette di copertina siano compilate da un'unica mano (la stessa che si riscontra in alcune carte di musica), all'interno dei fascicoli sono presenti talvolta carte compilate da mani diverse, rendendone difficile la datazione. I fascicoli delle parti strumentali contengono l'intera messa ad esclusione della sinfonia funebre. I fascicoli delle parti corali non ricomprendono l'ultimo brano della messa, il *Libera me*, che si presenta rilegato a parte.<sup>65</sup> Le parti vocali dei solisti, inoltre, sono tutte rilegate in fascicoli separati.

Tale organizzazione in fascicoli potrebbe essere indicativa della pratica, confermata anche da alcuni documenti,<sup>66</sup> di eseguire il *Libera me* al di fuori del contesto dell'intera messa e in circostanze diverse dalla messa di suffragio del barone Donnarumma.

Copertine, frontespizi e pagine di musica sono spesso contrassegnate dal timbro arcivescovile e da numerosi nomi di esecutori, questi ultimi presenti soprattutto sulle parti di canto. Di particolare interesse è una singola parte di canto del *Rex tremende* che presenta sul frontespizio numerosi nomi di famosi tenori (molti autografi) tra cui Giuseppe Anselmi (1876-1929), Fernando De Lucia (1860-1925) ed Enrico Caruso (1873-1921).<sup>67</sup>

Le parti che nella partitura di Paisiello sono attribuite alla corda di soprano vengono indicate sui frontespizi dei fascicoli ottocenteschi con la dicitura generica di «canto principale». Numerosi indizi ci riconducono alla prassi che a cantare tali parti non furono quasi mai soprani, bensì tenori. Ne abbiamo conferma anche da un documento di Camillo

de Nardis in cui egli dichiara di affidare la parte del *Rex tremendae maiestatis*, originariamente scritto per voce di soprano, all'esecuzione del tenore Giuseppe Anselmi: «Invece del De Lucia useremo, per il Rex tremendae il sig. Anselmi. [...] Avremo quattro tenori principali».<sup>68</sup> L'utilizzo di voci maschili in sostituzione dei registri di soprano e contralto è confermato anche dalla presenza in archivio di una riduzione per soli tenori e bassi ed organo.

I segni di usura e di annotazioni che ricorrono sulle parti sono davvero molti ed è possibile trovare numerosi riferimenti alle date di esecuzione.<sup>69</sup> Tuttavia, è complesso fornire una datazione precisa, poiché i fascicoli composti presentano carte redatte in epoche differenti. Quelle più antiche sembrano suggerirci comunque un periodo di tempo più circoscritto, riconducibile alla metà dell'Ottocento. Le parti di un 'duetto' riportano sul frontespizio nell'angolo in alto a destra i nomi di due esecutori. Una singola carta del *Duetto, con Cori Canto solo di Concerto | Absolve Domine* riporta nell'angolo in alto a destra «Sig.r Chiaramon[ti] | Trotta».<sup>70</sup> Dai documenti contabili è stato possibile riscontrare che i due cantanti figurano nell'elenco dei musicisti pagati per le funzioni del 1846, deducendo quindi che le parti in questione potrebbero essere coeve o di poco precedenti.<sup>71</sup>

Ricostruendo l'organico viene fuori un assetto non del tutto conforme all'originale paisiellano. Esso, infatti, viene arricchito dall'aggiunta di diversi strumenti, tra cui un flauto, timpani e tromboni, probabilmente con funzione di rinforzo. Singolare è il caso di una etichetta di copertina apposta

<sup>64</sup> Probabilmente la rilegatura è stata aggiunta in epoca successiva.

<sup>65</sup> I-Ngdn, racc. 377, fasc. 1573.

<sup>66</sup> Si veda *Regole del Regal Monte e Congregazione di S. Giuseppe dei Nudi*, Napoli, 1791, p. 14 e il calendario liturgico, I-Ngdn, registro 3, cc. 12v-16r, *Regole della real Arciconfraternita ... 1851*, p. 78.

<sup>67</sup> Della partecipazione di Anselmi e De Lucia abbiamo conferma da una lettera di de Nardis indirizzata all'arciconfraternita, I-Ngdn, racc. 399, fasc. 1667. Il nome di Enrico Caruso compare invece nel documento "Elenco dei Professori di Canto ed Orchestra adibiti per Funerale Donnarumma nel di 2 Settembre 1899", I-Ngdn, racc. 399, fasc. 1671.

<sup>68</sup> I-Ngdn, racc. 399, fasc. 1667.

<sup>69</sup> Quella più antica sembrerebbe essere il 1841 presente su una parte di contralto che riporta sulla copertina esterna la dicitura «Messa di requiem | Cav. Paisiello | Primo Coro | Contralto in Basso | di ripieno» e presenta la data sul frontespizio. Le parti di strumento e voce seppur archiviate in uno stesso raccogliatore non presentano un numerativo di collocazione specifica per singola fonte, questo rende difficile il riferimento nel dettaglio. I-Ngdn, racc. 378.

<sup>70</sup> I-Ngdn, racc. 377, 1572.

<sup>71</sup> I-Ngdn, Registro 397, Conto corrente, vol. 106 bis, "Nota di musica | Per un funerale per il di 4 Marzo 1846 per la Real Congregazione di | S. Giuseppe Vestiti i Nudi", c. 21r.

sul fascicolo della parte di trombone III che riporta l'indicazione «Trombone 3° ed Offleyden». Ci si riferisce all'oficleide, strumento dal registro grave usato da diversi compositori anche a metà Ottocento,<sup>72</sup> che potrebbe essere stato impiegato nel contesto della messa in aggiunta all'organico noto. Difficile avanzare ipotesi circa la paternità di queste elaborazioni. Alcune fonti le vorrebbero attribuite a Saverio Mercadante.<sup>73</sup> Il compositore fu incaricato di svolgere alcune funzioni in musica presso la chiesa di San Giuseppe dei Nudi già a partire dal 1842,<sup>74</sup> tale ipotesi quindi non sarebbe inverosimile. Un documento di fine Ottocento fa in parte chiarezza circa la prassi che si era instaurata intorno al *Requiem* di Paisiello in uso presso San Giuseppe dei Nudi e in cui viene attribuita proprio a Mercadante la scelta di rinvigorire la parte strumentale con l'aggiunta di parti di trombone all'organico originale:

Tanto premesso, che lo scribente si proporrebbe inoltre (sempre ligio alla venerazione dovuta al lavoro dell'illustre Paisiello) di sopprimere lo sconcio cui si dà campo nell'esecuzione della messa col modificare, a causa della mancanza di voci bianche, la parte corale, e procurare un mezzo artistico come non far notare la mancanza, pure sostituire alle voci bianche quelle dei fanciulli, non che dietro le orme del gran Mercadante, rinvigorire la parte strumentale del lavoro Paisiellano, adattandola alle esigenze del Progresso fatte in simile ramo dell'Arte musicale, senza però menomamente manomettere la monumentale creazione originale.<sup>75</sup>

Sicuramente esisteva a Napoli una tradizione intorno a questa importante pagina di musica. Per la morte di Rossini

fu organizzata infatti un'esecuzione del *Requiem* di Paisiello presso il Conservatorio San Pietro a Majella sotto la guida di Mercadante e con la direzione di Paolo Serrao.<sup>76</sup> L'esecuzione avvenne nel gennaio del 1868.

Circa le due riduzioni della messa per voci ed organo, di quella a stampa è possibile affermare con assoluta certezza che sia stata scritta da Camillo de Nardis. Dell'altra riduzione manoscritta, per sole voci maschili ed organo,<sup>77</sup> l'attribuzione è incerta. Sebbene tutto riconduca al nome di Enrico Lanciano, alcuni documenti presenti in archivio getterebbero un'ombra sulla sua paternità.

L'organico vocale impiegato in questa versione consta di tre voci soliste, due tenori ed un basso definite in partitura «voci principali», ed una parte corale (due tenori e due bassi). Anche questa versione è stata abbreviata, risultando omessi i brani *Quale funus, Deus benigne et clemens, Subvenite Sancti Dei, Qui Lazarum resuscitasti, Domine quando veneris, No recorderis*. Inoltre, le parti dei solisti e di un duetto non sono trascritti in partitura, ma a c. 39r vengono elencati i titoli dei brani da eseguirsi<sup>78</sup> dei quali si conservano le parti vocali.<sup>79</sup> La partitura di formato verticale si presenta rilegata con una copertina in mezza pelle e carta decorata su cartone. Il frontespizio è contrassegnato da un timbro ad inchiostro del possessore «Enrico Lanciano – Napoli» e la firma autografa dello stesso. I diversi elementi che si rilevano dalla fonte porterebbero ad attribuire il lavoro al maestro Enrico Lanciano,<sup>80</sup> inoltre da un confronto calligrafico

<sup>72</sup> SAMUEL ADLER, *Lo studio dell'orchestrazione*, a c. di Lorenzo Ferrero, Torino, EDT, 2008, p. 400.

<sup>73</sup> «La partitura intanto aveva subito delle varianti ad opera – dicono i cronisti – di Saverio Mercadante, con la introduzione dei tromboni nello strumentale», GIGANTE, *Il contenuto mistico nell'arte di Paisiello*, p. 3.

<sup>74</sup> Il nome di Mercadante compare nella corrispondenza del 17 marzo 1842 tra il Conservatorio «S. Pietro a Majella» e l'arciconfraternita. L'incarico riguarda la festa di S. Giuseppe, ma non è da escludere l'ipotesi di un suo impegno per la direzione del *Requiem*. I-Ngdn, racc. 399, fasc. 1670.

<sup>75</sup> Il documento, una missiva indirizzata all'arciconfraternita, è firmato dal maestro Giuseppe Nicoli, ASSGN, racc. 399 fasc. 1667, «Nomine maestri di musica», Napoli 26 giugno 1886.

<sup>76</sup> CESARE CORSI, *Rossini in Conservatorio. Musiche per Rossini nella biblioteca di San Pietro a Majella*, in *Napoli & Rossini: di questa luce un raggio*. Atti del convegno internazionale di studi (Napoli-Avellino, 25-27 ottobre 2018), a c. di Antonio Carocchia, Francesco Cotticelli, Paologiovanni Maione, Napoli, Edizioni S. Pietro a Majella, 2020, pp. 205-219: 217-218.

<sup>77</sup> I-Ngdn, registro 383.

<sup>78</sup> «Rex tremendae solo per tenore | Quaerens me Duetto per Tenore e Basso | Confutatis solo per Baritono | Lacrymosa solo per Tenore | Segue subito Pie Jesu Coro». I-Ngdn, registro 383, c. 39r.

<sup>79</sup> I-Ngdn, racc. 377, fasc. 1570.

<sup>80</sup> Fu allievo del Conservatorio S. Pietro a Majella negli anni in cui vi insegnò Paolo Serrao. La notizia si desume dal frontespizio di un quaderno apparte-

con alcuni suoi autografi emerge che la mano del trascrittore è la stessa. Tuttavia, la paternità intellettuale di questa riduzione potrebbe non essere sua. Dalla lettura della corrispondenza intercorsa tra alcuni direttori d'orchestra e l'arciconfraternita emerge che questo lavoro venne più volte attribuito a Paolo Serrao<sup>81</sup> che di Lanciano era stato il maestro. Serrao stesso aveva diretto il *Requiem* numerose volte presso la chiesa di San Giuseppe dei Nudi tra il 1880 e il 1896.<sup>82</sup> Da una corrispondenza del 1938 tra Franco Michele Napolitano e l'arciconfraternita, in cui si ribadisce l'attribuzione della riduzione a Serrao, si comprende che Enrico Lanciano per lungo tempo avrebbe custodito la partitura (comprensiva delle parti)<sup>83</sup> mettendola a disposizione all'occorrenza in cambio di un corrispettivo:

In risposta alla vostra lettera del 23 andante, comunico a V.S. che la musica dell'illustre Paisiello, va fatta pel funerale del primo marzo con l'orchestra. Sebbene questa Arciconfraternita conservasse la partitura originale della musica stessa, pure l'esecuzione va fatta su una trascrizione eseguita dal Maestro Serrao e che si conserva dal maestro Lanciano che l'offre, in ogni occasione per prezzo di lire 50.<sup>84</sup>

Solamente in un secondo momento l'arciconfraternita avrebbe preso definitivamente possesso del materiale presente oggi in archivio:

posso assicurarvi che tutte le carte consegnatevi relative alla partitura musicale della Messa Funebre del Paisiello ridotta dal maestro Serrao e che il maestro Sig. Lanciano Enrico ha ceduto all'Arciconfraternita, sono al completo sia per la parte vocale che strumentale, e sono propriamen-

nuto allo stesso Lanciano: *Corso di contrappunto | fatto dall'allievo Enrico Lanciano | sotto la direzione del m.stro P.lo Serrao | Nel R.I Collegio di musica | di Napoli | Anno scolastico 1880 – 81. I-Nc, 84.3.48/12.*

<sup>81</sup> SIMONE CAPUTO, *Serrao, Paolo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 92, 2018, pp. 238-241.

<sup>82</sup> Da alcune lettere di incarico è possibile evincere che il compositore dicesse le esecuzioni negli 1880, 1890, 1893, 1896. I-Ngdn, racc. 399, fasc. 1671.

<sup>83</sup> I-Ngdn, racc. 377, fasc. 1570.

<sup>84</sup> I-Ngdn, racc. 399, fasc. 1667, "Nomine maestri di musica", 27 dicembre 1938.

te quelle stesse di cui mi sono costantemente avvalso e giovato nelle varie esecuzioni musicali da me dirette ed eseguite nella vostra Chiesa, per incarico avuto.<sup>85</sup>

Anche se la partitura si presenta come una riduzione per voci soliste, coro ed organo (o harmonium) numerose annotazioni a matita lasciano intendere che a questa versione si affiancassero all'occorrenza anche organici orchestrali: a c. 1v-2r la dicitura «trombe e tromboni non suonano», a c. 16v «avvisare taglio orchestra e voci» sembrano esplicativi.

La realizzazione delle parti vocali come prescritto dall'originale partitura settecentesca rappresentava il maggiore ostacolo, poiché non disponendo delle voci in utilizzo nell'epoca di Paisiello, in massima parte soprannisti e contraltisti, si erano resi necessari numerosi adattamenti, tanto che la parte corale risultò infine «informe, travisata e non resa». È quanto denuncia Giuseppe Nicoli, direttore del *Requiem* per alcuni anni tra il 1881 e il 1893, in una lettera indirizzata all'arciconfraternita:

Per quante Cure abbia spese il sottoscritto pel buon esito della messa del Paisiello, pure egli sente non aver raggiunto altro intento, che quello di indovinarne completamente l'interpretazione, ed ottenerne l'inappuntabile esecuzione, a preferenza di tutti gli altri maestri a cui veniva affidato tale incarico, eccetto il Parisi, e il Mercadante, ed è convinto essere possibile farne riflettere tutte le bellezze, esistendo un insormontabile scoglio, cioè la natura delle voci nella citata Messa. Il Paisiello dettava il suo immortale capolavoro in epoca, in cui ne' sacri tempî prendevano parte all'armonia vocale i Soprani, ed i Contralti, sicché quella partizione è tutta disposta a quattro parti, ed a due cori, e non potendosi oggi disporre di detti mezzi, accade che la parte corale, di tanta entità in tutto il lavoro, risulta travisata, informe, e non resa. Il sottoscritto, ad evitare siffatto sconcio, dopo lungo studio e calcolo ha fatto un lavoro, il quale, non alterando menomamente il concetto dell'illustre Maestro, li fa invece riflettere tutti e gustare pienamente: In seguito di ciò, egli avanza la presente proposta: Qualora questo Onorevole consesso volesse con una conclusione definitiva nominare il sottoscritto qual Maestro fisso per la direzione dei funerali in parola, questi assumerebbe i seguenti obblighi: Far copiare tutte le parti necessarie per il suindicato lavoro. Fare

<sup>85</sup> Ivi, 1° dicembre 1939, Gennaro Mele.

una prova a proprie spese. Far prendere parte all'esecuzione due artisti del San Carlo, nell'epoca che questo teatro è aperto [...]

Giuseppe Nicoli Napoli 7 luglio 1887.<sup>86</sup>

Tuttavia, l'iniziativa di ripristinare l'originaria prassi strumentale verrebbe attribuita a Camillo de Nardis, alla direzione del *Requiem* dal 1890:

La partitura, intanto, aveva subito delle varianti ad opera – dicono i cronisti – di Saverio Mercadante, con la introduzione dei tromboni nello strumentale. Un governatore del pio Sodalizio – senza dubbio persona d'intelletto – sollecito di restituire il manoscritto alla pristina integrità, lo affidava all'arte sapiente del maestro Cavaliere De Nardis, il quale, in maniera encomiabile, eseguiva il delicato lavoro.<sup>87</sup>

Nel tentativo di restituire una versione quanto più fedele all'originale Camillo de Nardis avviò anche una riforma della 'cantoria'. Nel 1901 anticipando in una lettera all'arciconfraternita le proprie intenzioni circa gli interventi da attuare al fine di ripristinare la prassi esecutiva originaria scriverà:

Inoltre avrem[o] la novità della cantoria con soprani e contralti, oltre i tenori e bassi. È una riforma che seriamente urgeva per l'esecuzione della musica del Paisiello. Dunque, sentiremo la messa come venne ideata e scritta dall'autore. Questa nuova cantoria, come impianto, è costata fatica e denaro; ma in seguito volendosi seguire con la medesima esecuzione che io, per la prima volta, mi son prefisso di ottenere; costerà di meno, e allora si potrà aggiungere altri professori coristi, anche per soddisfare le innumerevoli richieste de' suddetti.<sup>88</sup>

La cosa pare avesse avuto il seguito sperato, o almeno in parte, poiché de Nardis, che dirigerà anche i funerali di marzo nel 1904, sarà incaricato dal governo di eseguire in questa circostanza la musica di Paisiello senza la consueta orchestra, ma con l'organo:

<sup>86</sup> Ivi, 7 luglio 1887, Giuseppe Nicoli.

<sup>87</sup> GIGANTE, *Il contenuto mistico nell'arte di Paisiello*, p. 3.

<sup>88</sup> I-NGdn, racc. 399, fasc.1667, "Nomine maestri di musica", 23 febbraio 1901.

27 gennaio 1904 | All' Illustre maestro Cav. Camillo de Nardis | [...] L'assemblea generale dei confratelli con deliberazione del giorno 14 corrente stabiliva che pel funerale da farsi il giorno\_ la musica del Paisiello non si eseguisse a grande orchestra come scritta dall'immortale maestro, bensì con organo giusta la riduzione così seriamente e bellamente fatta dalla S.V. Illustrissima. Son sicuro che la S.V. accetterà dirigere il funerale nella nuova forma voluta dalla congrega generale. [...] | Carlo Sebastiani.<sup>89</sup>

L'edizione a stampa della riduzione di de Nardis<sup>90</sup> fu realizzata dallo stabilimento editoriale G. Pisano di Napoli.<sup>91</sup> In questo lavoro egli riduce l'intera parte orchestrale ad un accompagnamento di organo (o harmonium) e conserva l'imponenza della parte vocale con il doppio coro e i solisti come nella versione originale. Rispetto all'altra riduzione per sole voci maschili in uso presso San Giuseppe dei Nudi la sua realizzazione si proiettava nel tentativo di un recupero delle sonorità originarie, ripristinando l'organico vocale come concepito dal Paisiello. Egli a tal fine palesò l'intenzione di non impiegare voci femminili per le parti di soprano e contralto, ma di fare ricorso esclusivamente a «ragazzi e giovinetti» accanto ai tenori e ai bassi.<sup>92</sup> Altre copie di questa stessa edizione sono conservate presso diverse biblioteche.<sup>93</sup>

<sup>89</sup> I-NGdn, racc. 399, fasc. 1667, corrispondenza de Nardis, 27 gennaio 1904

<sup>90</sup> I-NGdn, racc. 377, fascicolo 1574.

<sup>91</sup> La casa editrice nacque a Napoli nel 1890. Cfr. ROSSELLA DEL PRETE, *Il sistema produttivo dello spettacolo dal vivo a Napoli tra '800 e '900*, in *La canzone napoletana tra memoria e innovazione*, a c. di Anita Pesce e Maria Luisa Stazio, CNR. Istituto di Studi sulle Società del Mediterraneo, 2013, pp. 121-164: 153. La copia in questione non è datata, ma è sicuramente antecedente alla data del 1904. Alcune fonti farebbero risalire questa edizione al 1900. Cfr. FRANCESCA SELLER, *Il recupero della musica antica nell'editoria napoletana dall'Unità d'Italia alla Grande Guerra*, in *Alessandro Longo. L'uomo, il suo tempo, la sua opera*. Atti del convegno internazionale di studi, Amantea-Arcavacata di Rende, 9-12 dicembre 1995, a c. di Giorgio Feroletto e Annunziato Pugliese, Vibo Valentia, Istituto di Bibliografia musicale calabrese, 2001, pp. 391-400: 400.

<sup>92</sup> «Intorno alla nuova cantoria, i Soprani e contralti sono ragazzi e giovinetti. Niente donne. 4 marzo». I-NGdn, racc. 399, fasc.1667, corrispondenza de Nardis, 29.02.1901.

<sup>93</sup> I-POn, FM 03810; I-Rn, F.SIC P782.5323 PI49m1; I-Vlc, FCAN XIII.B 2426.

Nel 1890 Camillo de Nardis aveva ricevuto il suo primo incarico per la direzione dei funerali di settembre.<sup>94</sup> Per quell'occasione egli aveva composto anche un'opera inedita dedicata all'arciconfraternita di cui oggi si custodisce l'autografo presso l'archivio storico: il *Preludio Sinfonico al Requiem del M° Paisiello* per orchestra.

La partitura manoscritta è rilegata con una copertina in mezza pelle nera e telata su cui è inciso con caratteri in oro «Preludio Sinfonico | C.n.D.».<sup>95</sup> Sulla seconda carta di guardia è presente la dedica: «Al Real Monte ed Arciconfraternita | S. Giuseppe dell'opera di vestire i nudi | Camillo de Nardis | Napoli | 11 Agosto 1890 | Preludio Sinfonico | al Requiem del M° Paisiello» e in basso a destra è visibile il timbro dell'arciconfraternita. Da c. 1r a c. 5r sono visibili in basso degli appunti a matita blu che indicano il numerativo delle battute da 1 a 51. Questo conferma ulteriormente che la copia in possesso dell'arciconfraternita fu certamente in uso, essendo anche corredata di tutte le parti strumentali.<sup>96</sup> Tuttavia, non sono stati trovati riscontri riguardo la prassi esecutiva e nello specifico, se questo preludio sinfonico sia stato concepito in sostituzione della sinfonia di Paisiello, ipotesi probabile, o se anticipasse l'intero corpus paisielliano della messa e della sinfonia funebre.

Una copia manoscritta del preludio sinfonico di de Nardis appartenuta ad Alessandro Vessella si trova nella biblioteca di archeologia e storia dell'arte di Roma.<sup>97</sup>

Anche se questo fondo musicale si costituisce di non molti esemplari, la presenza di fonti così varie e molto distanti per quanto concerne la datazione testimonia che presso la chiesa di San Giuseppe dei Nudi ci fu sempre un impiego di musica sacra per gli oltre duecento anni di attività della congregazione che ne animò gli spazi. Inoltre,

la testimonianza preziosa relativa agli organici impiegati, specialmente per quanto concerne il corpus paisielliano, rappresenta una traccia del cambio del gusto musicale tra Settecento e Ottocento, fino al ripristino di un discorso filologico delle esecuzioni, tendenza più tipicamente novecentesca.

<sup>94</sup> I-Ngdn, racc. 399, fasc. 1671.

<sup>95</sup> I-Ngdn, registro 385.

<sup>96</sup> I-Ngdn, racc. 377, fasc. 1574.

<sup>97</sup> I-Ria, Vessella Mss.Vess. 12. Sul celebre direttore di banda vedi IGINO CONFORZI, Vessella, Alessandro, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 99, 2020, pp. 87-91.

## Appendice

### *Il fondo musicale di San Giuseppe dei Nudi*

Il presente lavoro deve intendersi come un regesto delle carte che costituiscono il fondo musicale di San Giuseppe dei Nudi. Sebbene il materiale sia stato ordinato e raccolto sugli scaffali con delle collocazioni, non è possibile fare cenno a numeri di inventario o segnature specifici.

L'elenco è ordinato alfabeticamente per autore e le fonti musicali sono state ordinate tematicamente. La numerazione anteposta è per soli fini pratici di consultazione del lettore e non coincide con una specifica localizzazione del documento all'interno del fondo, tra parentesi quadra è stata riportata la collocazione archivistica.

Le schede presentano ognuna i seguenti dati:

- il titolo convenzionale, comprendente anche organico e tonalità;
- il titolo originale in corsivo desunto dal frontespizio (se presente) trascritto diplomaticamente;
- l'indicazione di partitura, spartito o parti staccate; autografi o copie;
- la data di redazione;
- la cartulazione o la paginazione;
- le dimensioni espresse in millimetri;
- il numero dei pentagrammi presenti per carta;
- l'organico strumentale, le parti di cui il pezzo si compone, l'indicazione agogica, metrica e la tonalità del brano o di ciascuna sua parte;
- l'incipit testuale;
- la tipologia di inchiostro, la tipologia della legatura (se presente);
- eventuali note;
- eventuali altre fonti e catalogo tematico (se esistente);
- collocazione archivistica in parentesi quadra.

## Abbreviazioni

|         |                   |
|---------|-------------------|
| A       | contralto         |
| autogr. | autografo         |
| b       | basso (strumento) |
| B       | basso (voce)      |
| Bar     | baritono          |
| bc      | basso continuo    |
| c., cc. | carta, carte      |
| cb      | contrabbasso      |
| cl      | clarinetto        |
| cor     | corno             |
| fag     | fagotto           |
| fl      | flauto            |
| fasc.   | fascicolo         |
| harm    | harmonium         |
| mm      | millimetri        |
| ms      | manoscritto       |
| ob      | oboe              |
| of      | oficleide         |
| orch    | orchestra         |
| org     | organo            |
| p., pp. | pagina, pagine    |
| partit. | partitura/e       |
| racc.   | raccogliitore     |
| r       | recto             |
| S       | soprano           |
| sec.    | secolo            |
| str.    | strumenti         |
| T       | tenore            |
| timp    | timpani           |
| tr      | tromba            |
| trb     | trombone          |
| V       | voce              |
| vl      | violino           |
| vla     | viola             |
| vlc     | violoncello       |

*Sigle delle biblioteche*

- I-Nc Napoli, Biblioteca del Conservatorio S. Pietro a Majella  
 I-Pca Padova, Biblioteca Antoniana  
 I-POn Potenza, Biblioteca nazionale  
 I-Ria Roma, Biblioteca di archeologia e storia dell'arte  
 I-Vlc Vicenza, Biblioteca del Conservatorio "A. Pedrollo"

**I. CINQUE FILIPPO (1745ca.-1810)**

[Salmi. 2V, 7str. Re]

*Parlano | Coro di Giovanetti | Coro di Donzelle | Eructavit Cor meum | Salmo XLIV di Davide | Tradotto in verso Volgare | dal Sig. D. | Saverio Mattei | E posto in Musica dal Sig.r | D. Filippo Cinque | A due Soprani | Originale*

Partitura ms., 18 sec. 2<sup>a</sup> metà, 81 cc.; 220x290 mm; 10 pentagrammi.

Organico: S1, S2, obl [opp. fl1], ob2 [opp. fl2], cor1, cor2, tr1, tr2, vl1, vl2, vla, vlc, cb.

Allegro, C, Re [cc. 2r-6v]; Recitativo, Maestoso, C, Sib [cc. 7r-14v]; Allegro, C, Sib, [cc. 15r-27v]; Recitativo, Andante moderato, C, Re [cc. 28r-35v]; Andante moderato, 3/4, La [cc. 36r-39v]; Allegro non molto, C, Do [cc. 40r-44v]; Presto, C, Do [cc. 45r-59v]; Recitativo, Andante, C, Do [cc. 60r-62v], Largo, C, Sib, [cc. 63r-81v].

Oss.: a c.2r in corrispondenza della parte degli oboi si trova la dicitura «oboi o traversi».

[Racc. 379]

**I.1 CINQUE FILIPPO**

[Salmi. 7Str. Re]

*Introduzione | Violino I o*

Parti, 13 fasc., 220x290mm; 10 pentagrammi

Organico: obl, ob2, cor1 e tr1, cor2 e tr2, 2vl1, 2vl2, vla, vlc, cb.

Oss.: Le parti presentano il primo brano (introduzione)

trascritto dalla stessa mano della partitura. Dal recitativo (*Maestoso*) sino alla fine la mano del redattore è diversa. Le parti di corno e di tromba (sia dei primi che dei secondi) sono rilegate in un unico fascicolo. Le parte di primo e secondo corno presentano dicitura «in Delasolrè».

[Racc. 379]

**I.2 CINQUE FILIPPO**

[Salmi. 2V, 1str]

*Canto Pmo | Eructavit Cor meum | Salmo XLIV di Davide | Tradotto in verso Volgare dal Sig.r D. Saverio Mattei | e posto in Musica dal Sig.r D. Filippo Cinque*

Particelle, 2 fasc. (33 cc.); 220x290 mm; 10 pentagrammi

Organico: S1, S2, bc.

[Racc. 379]

**2. DE NARDIS CAMILLO (1857-1951)**

[Preludio sinfonico. Orch. Do min.]

*Preludio Sinfonico | al requiem di Paisiello | C.de Nardis*

Partitura ms. autogr., Napoli 11 agosto 1890, 370x265 mm, 17 cc., 16 pentagrammi.

Organico: fl1, fl2, obl, ob2, cl1, cl2, fag1, fag2, cor1, cor2, tr1, tr2, trb1, trb2, trb3, tuba, vl1, vl2, vla, vlc, cb, timp.

Oss.: è presente sulla guardia anteriore il timbro dell'arciconfraternita e la dedica con autografo del compositore: «Al Real Monte ed Arciconfraternita | S. Giuseppe dell'opera di vestire i nudi | Camillo de Nardis | Napoli 11 Agosto 1890 | Preludio Sinfonico | al Requiem del M° Paisiello». Sul frontespizio sono presenti la dicitura «originale» e una seconda firma del compositore. Una terza firma è presente a c.17r. Da c.1r a 5r sono visibili in basso degli appunti a matita blu che indicano il numerativo delle battute da 1 a 51; altre fonti: I-Ria, Vessella Mss. Vess. 12.

[Registro 385]

**2.1 DE NARDIS CAMILLO**

[Preludio sinfonico. Orch. Do min.]

*Preludio Sinfonico | al Requiem del M° Paisiello | da | C. de Nardis | Imo Violino | N° 1*

Parti ms., 31 fascicoli (97 cc.), 226x175 mm, 10 righe.

Organico: fl1, fl2, ob1, ob2, cl1, cl2, fag1, fag2, cor1, cor2, tr1, tr2, trb1, trb2, trb3, tuba, 4vl1, 3vl2, 2vla, 2vlc, 3cb, timp.

Oss.: tutti i fascicoli sono contrassegnati da un timbro dell'arciconfraternita di San Giuseppe dei nudi.

[Racc. 377, Fascicolo 1574]

### 3. MILLICO VITO GIUSEPPE (1737-1802)

[Inno. 2V, 9str. Mi bemolle]

*Sollennizzandosi la Festa | Del Patriarca S. Giuseppe della Confrat.a Sopra i Regi Studj | Inno | Posto in Musica Dal Sig. D. Giuseppe Millico | f.16½*

Partit. ms., 18 sec. 2ª metà, 65 cc.; 230x315 mm; 12 pentagrammi.

Organico: S1, S2, cor1, cor2, ob1, ob2, vl1, vl2, vla1, vla2, bc  
Allegro, C, Mib, cc. 1v-16v; Largo, 2/4, Sol min., cc. 17r-18v;  
Andantino, 6/8, Mi min., cc. 19r-25v; Allegro, C, Do, cc. 26r-37r; Larghetto, 3/4, Fa, cc. 37v-45v; Largo, C, Re, cc. 46r-47v; Largo, 3/8, Sib, cc. 48r-54r; Largo, C, Mib, cc. 54v-63r; cc. 63v-65v vuote.

Incipit testuale: Suonin le trombe, grato l'oboe risponda.

Oss.: Una copia manoscritta è in I-Pca, D.V.1665: *Inno | Del Patriarca S. Giuseppe | Posto in Musica | Dal Sig.r D. Giuseppe Millico.*

[Racc. 380]

### 3.1 MILLICO VITO GIUSEPPE

[Inno. 2V, 9str. Mi bemolle]

*Canto 1° | Inno | due soprani con più strom.ti | Del Sig.r D. Gius.e Millico*

Parti e particelle: 15 fasc. (128 cc.); 230x315 mm; 10 pentagrammi

Organico: S1, S2, bc, cor1, cor2, ob1, ob2, vl1, vl2, vla1, vla2, vlc, cb, org.

Incipit testuale: Suonin le trombe, grato l'oboe risponda.

[Racc. 380]

### 3.2 MILLICO VITO GIUSEPPE

[Inno. 2V, 1str. Mi bemolle]

*Canto Pmo | Inno | a due Soprani con più strom.ti | Del Sig.re D. Gius.e Millico//*

Particelle: 2 fasc. (38 cc.); 230x315 mm; 10 pentagrammi

Organico: S1, S2, bc

Incipit testuale: Sonate tube, lete responde o lyra

Oss.: Il testo dell'inno è in lingua latina e la musica presenta alcune differenze dovute all'impiego del testo diverso. Le carte sono compilate da altra mano.

[Racc. 380]

### 4. PAISIELLO GIOVANNI (1740-1816)

[Sinfonia funebre e Messa da requiem. 4V, 2Cori (4V), orch. Do min.]

*N.1 = | Sinfonia Funebre | Per | La morte del Pontefice | Pio VI | La quale esprime varie passioni | Musica | del fu D. Giovanni Paisiello | Da eseguirsi nel Funerale, che dal Capitolo | dall'Arcivescovo di Napoli si fa solennizzare | in occasione della morte del detto Pontefice | nella Chiesa della Trinità Maggiore | in Napoli li 7 9bre 1799 | Dopo siegue la Messa | Fol. 55 | a c.16r: Missa Defunctorum | Musica | Del Cavalier D. Giovanni Paisiello | 1789*

Partit. ms., post 1816, 110 cc. (c. 15v bianca); 425x277 mm; 20 pentagrammi

Organico: S, A, T, B, Coro1 (SATB), Coro2 (SATB), 2ob, 4cl, 4fag, 4cor, 2tr, 2vl, vla, b/org.

Preludio, Maestoso, C, Do min., cc. 1v-8v; [Quale funus]

Largo, 2/4, Do min., cc. 9r-15r; [Requiem aeternam], Largo maestoso, C, Do min., cc. 16v-18v; [Te decet hymnus], Andante, 3/8, Do min., cc. 19r-20r; [Requiem aeternam], Largo maestoso, C, Do min., cc. 20v-21v; [Kyrie], Andante sostenuto, 3/4, Fa, cc. 22r-25v; [Requiem aeternam], Moderato sostenuto, C, Sol min., c. 26r; [In memoria aeterna], Allegro, C, Sib, cc. 26v-31r; [Absolve Domine], Maestoso devoto, C, Sol min., cc. 31v-35v; [Dies irae], Moderato, 2/4, Do min., cc. 36r-39r; [Quid sum miser], Largo, 3/4, Mib, cc. 39v-42r; [Rex

tremendae], Moderato,  $\text{C}$ , Sol min., cc. 42v-44v; [Quaerens me], Larghetto affettuoso,  $3/4$ , Do, cc. 45r-49v; [Confutatis maledictis], Allegro,  $\text{C}$ , Fa, cc. 50r-56r; [Oro supplex], Largo devoto,  $2/4$ ,  $\text{Sib}$ , cc. 56v-59v; [Lacrimosa], Largo,  $3/4$ ,  $\text{Mib}$ , cc. 60r-63r; [Pie Jesu], Largo maestoso,  $\text{C}$ , Do min., cc. 63v-65v; [Domine Jesu Christe], Moderato,  $\text{C}$ , Sol min., cc. 66r-68v; [Deus benigne et clemens], Largo,  $3/4$ ,  $\text{Mib}$ , cc. 69r-74v; [Sanctus],  $3/4$ , Re min., cc. 75r-76r; [Benedictus], Moderato,  $\text{C}$ ,  $\text{Sib}$ , cc. 76v-77v; [Agnus Dei], Andante,  $2/4$ , Sol min., cc. 78r-79v; [Lux aeterna], Largo,  $\text{C}$ , Do min., cc. 80r-82r; [Requiem aeternam], [Largo],  $\text{C}$ , Do min., cc. 82v-84v; [Subvenite Sancti Dei], Moderato,  $\text{c}$ , Mi min., cc. 85r-87v; [Qui Lazarum resuscitasti], Andante,  $3/4$ , cc. 88r-90r; [Domine quando veneris], Moderato,  $\text{C}$ , Re min., cc. 90r-92r; [No recorderis], Moderato,  $\text{C}$ , Sol min., cc. 92v-94v; [Libera me],  $\text{C}$ , Do min., cc. 95r-110v.

Oss.: Si rileva la presenza di due timbri su quasi tutte le carte; il primo riporta la dicitura «Commissione Arcivescovile di S. Cecilia – Napoli», il secondo «Segretario dirig.te Giu. Dott.re Silipigni». Tutta la partitura presenta innumerevoli correzioni, cancellature, segni, annotazioni, aggiunte di note e testo a matita, matita rossa, blu, ed a inchiostro nero. A c. 9r a matita «in quattro». A c. 56v a matita blu «in quattro». A c. 78r a matita «in due». A cc. 46r, 49v, 53v, 53r, 55r-v, 57v, 58r-v, 59r vi sono pecette incollate che riportano la dicitura «Taglio». A c. 59v segno di cancellatura a matita blu intera pagina. A c. 65v segno a matita rossa «All° moderato» per indicare il tempo del Sanctus. A c. 65v ci sono solo sei battute iniziali del Sanctus interrotte a c. 66r dalla trascrizione del brano successivo; il Sanctus riprende a c. 75r. A c. 82r (Primo Responsorio) segno a matita blu «no».

MICHAEL F. ROBINSON, *Giovanni Paisiello: a Thematic Catalogue of his Works*, Stuyvesant (New York), Pendragon press, 1994, pp. 109-112.

[Registro 386]

#### 4.1 PAISIELLO GIOVANNI

[Messa di Requiem. 4V, 2Cori (4V), orch. Do min.]  
*Messa di Requiem | Del Sig.r Cav.r Paisiello | Concertino*  
 Spartito ms., 19 sec. 2a metà, 29 cc., 306x228 mm, 14 pentagrammi, mezza legatura con angoli.

Oss.: In alto a sinistra «103». Diverse carte presentano una notazione incompleta con il taglio del margine superiore dovute alla rifilatura. Aggiunte e correzioni a matita. Sono presenti diverse cancellature, tagli e pecette incollate. Alcune carte sono contrassegnate con un timbro ad inchiostro violaceo «Commissione arcivescovile di Santa Cecilia Napoli» e a penna di mano posteriore «pel visto» seguito da un altro timbro ad inchiostro violaceo «Segretario dirig.le Dott. Silipigni».

Lux eterna «tre toni sotto» a matita.

[Registro 384]

#### 4.2 PAISIELLO GIOVANNI

[Messa di requiem. 6 str]  
*Messa di Requiem | Cav.r Paisiello | Partitura per guidare | L'Orchestra sotto al tumolo*  
 Partitura ms., 14 cc.; 217x170 mm, 10 pentagrammi.

Organico: cl1, cl2, fag1, fag2, cor1, cor2.

[Quale funus, Largo]  $2/4$ , Do min., cc. 1-9; Deus benigne,  $3/4$ ,  $\text{Mib}$ , cc. 10-14.

[Registro 378].

#### 4.3 PAISIELLO GIOVANNI

[Messa di requiem: Dies irae. 8 str. Do min.]  
*Messa di Requiem | Cav.r Paisiello | Partitura per guidare i Corni soli | del Dies ire*  
 Partitura ms., 4c., 217x170 mm, 10 pentagrammi

Organico: [I coro] cor1, cor2, cor3, cor4; [II coro] cor1, cor2, cor3, cor4.

[Registro 378]

**4.4 PAISIELLO GIOVANNI**

[Messa di Requiem. 4V, 2Cori (4V), I str. Do min.]  
*Missa pro defunctis | del celebre maestro | Giovanni Paisiello | (1741-1816) | riduzione | per canto ed organo, o armonio | di | Camillo de Nardis | professore al conservatorio di Napoli*  
 Musica a stampa, Stabilimento musicale G. Pisano, [1900], 31 cm, 170 pp., n. lastra 401.

Organico: S, A, T, B, Coro I (SATB), Coro2 (S,A,T,B), org (o harm.)

Oss.: Copertina cartonata di colore nero. Sul frontespizio si riporta in alto «AL REAL MONTE ED ARCICONFRATERNITA | S. GIUSEPPE DEI NUDI»; sotto il titolo sono presenti a sinistra la dicitura «Esecuzione libera per la Chiesa | Diritti di Stampa riservati» e sulla destra «PREZZO NETTO | Lire 12». Sotto l'indicazione della stamperia è presente un timbro ad inchiostro «Giuseppe Marinelli | musicista | Vico Albano, 40 | NAPOLI» e nell'angolo in basso a destra si rileva il timbro dello stabilimento G. Pisano. Sono presenti internamente molti segni a matita e matita blu e rossa.

Altri esemplari: I-POn, I-Rn, I-Vlc.

[Racc. 377]

**4.5 PAISIELLO GIOVANNI**

[Messa da requiem. 3V, Coro (4V), I str. Do min.]  
*Messa di requiem | del maestro Giovanni Paisiello | Riduzione del coro per Tenori e Bassi | Partitura del coro ed organo*  
 Partitura ms., 19 sec. 2° metà, 91 cc. (c. 91 bianca), 273x215mm, 10 pentagrammi.

Organico: T1, T2, B, Coro (T1, T2, B1, B2), harm (opp. Org).  
 [Requiem aeternam], Largo maestoso, C, Do min., cc. 1v-5v;  
 [Te decet hymnus], Andante, 3/8, Do min., cc. 6r-8v; [Requiem aeternam], Largo maestoso, C, Do min., cc. 9r-10v;  
 [Kyrie], Andante sostenuto, 3/4, Fa, cc. 11r-15v; [Requiem aeternam], Moderato sostenuto, C, Sol min., cc. 15r-16v; [In memoria aeterna], Allegro, C, Sib, cc. 16v-22v; [Absolve Domine], Maestoso devoto, C, Sol min.,

cc. 23r-29r; [Dies irae], Moderato, 2/4, Do min., cc. 29v-33v;  
 [Quid sum miser], Largo, 3/4, Mib, cc. 33v-38v; [Pie Jesu],

Largo maestoso, C, Do min., cc. 39r-43v; [Domine Jesu Christe], Moderato, C2, Sol min., cc. 44r-51r; [Sanctus], Moderato, 3/4, Re min., cc. 51v-54v; [Benedictus], Moderato, C, Sib, cc. 55r-58r; [Agnus Dei], Andante, 2/4, Sol min., cc. 58v-66r; [Lux aeterna], Largo, C2, Do min., cc. 66v-70r; [Requiem aeternam], Largo, C, Do min., cc. 70r-75r; [Libera me], C, Do min., cc. 75v-90v.

Oss.: legatura in mezza pelle e carta decorata su cartone. Sull'etichetta di copertina «Giovanni Paisiello Messa di requiem Riduzione per Tenori e Bassi Partitura dei soli corali». Sul frontespizio sotto al titolo è presente un timbro ad inchiostro blu «Enrico Lanciano Napoli» e in basso nell'angolo a destra ad inchiostro nero della stessa mano «Enrico Lanciano». A carta 1v-2r a matita blu «trombe e tromboni non suonano». A carta 39r viene riportato «Rex tremendae solo per tenore | Quaerens me Duetto per Tenore e Basso | Confutatis solo per Baritono | Lacrymosa solo per Tenore | Segue subito Pie Jesu Coro». Mancano rispetto all'originale i seguenti brani: *Quale funus, Oro supplex, Deus benigne et clemens, Subvenite Sancti Dei, Qui Lazarum resuscitasti, Domine quando veneris, No recorderis.*

[Registro 383]

**4.6 PAISIELLO GIOVANNI**

[Messa da requiem. 3V, Coro (4V), I str. Do min.]  
*N.ro 2 | Missa prodefunctis | Del celebre maestro Giovanni Paisiello | Te Decet | Solo per Tenore*

Parti ms., 6 fasc., 17 cc., 189x156 mm, 8 pentagrammi

Oss.: le parti sono caratterizzate sul frontespizio da una caratteristica cornice grafica che si costituisce di un doppio rigo ad inchiostro verticale che unisce i rigi musicali sui margini sinistro e destro. Sono presenti numerose indicazioni di esecutori ed anni di esecuzione. I fascicoli contengono esclusivamente le parti soliste dei seguenti brani: *Te Decet* (solo per tenore); *Requiem* (solo per basso); *Duetto Querens me* (parti di tenore e basso); *Confutatis ed Oro supplex* (solo per baritono), *Lacrymosa* (solo per tenore).

[Racc. 377, fasc. 1570]

**4.7 PAISIELLO GIOVANNI**

[Messa di Requiem. 4V, 2Cori (4V), orch. Do min.]

*Messa di Requiem | Del Sig.r Cav.r Paisiello |*

Parti ms., 19 sec. 2° metà – 20 sec. 1° metà, 57 fascicoli.

Organico: S, A, T, B, Coro1 (SATB), Coro2 (SATB); fl1, ob1, cl2, fag1, fag2, cor1, cor2, cor3, cor4, trb1 (solo *Dies irae*), trb2 (solo *Dies irae*) trb3; vl 1, vl 1, vl 2, vl 2, vla1, vla2, vlc, cb1, cb2, cb3, timp (solo *Dies irae*); banda sotto al tumulo: cl2, fag1, fag2, cor1, cor2.

Oss.: Le carte, di formati diversi, sono compilate da numerose mani. Il maggior numero di parti sono rilegate con una copertina cartonata blu. Due fascicoli di mano diversa sono invece rilegati da una copertina di colore grigio. Diverse parti vocali relativamente alle parti di coro non sono rilegate. Alcuni fascicoli contengono esclusivamente le parti soliste dei seguenti brani: *Querens me, Te decet, Confutatis, Te querens, Duettino con cori; Oro supplex; Dies ire; Confutatis; Requiem eternam; Dies ire, Rex tremende*. Su un'etichetta di copertina del fascicolo di trombone viene annotato «Trombone 3° ed Offleyden». Per la *banda da sotto il tumulo* sono mancanti le parti di: fl2, ob2, cl1, cl1. Alcune parti vocali di tenore e basso presentano sul frontespizio una caratteristica cornice grafica costituita di un doppio rigo ad inchiostro verticale che unisce i righi musicali sui margini sinistro e destro. Sul frontespizio sotto al titolo è presente un timbro ad inchiostro blu «Enrico Lanciano - Napoli». Sono presenti numerose indicazioni relative ad esecutori e a date di esecuzione. Una parte di *Rex tremendae* per tenore solo riporta sul frontespizio numerosi nomi di esecutori quasi tutti autografi. Frequenti anche segni a matita di tagli e indicazione relative all'agogica.

[Racc. 378]

**4.8 PAISIELLO GIOVANNI**

[Messa di requiem: Libera. 1V, 2Coro (SATB), Do min.]

*Libera | Cav. Paisiello |*

Parti ms., 19 sec. 2° metà, 12 fasc., 46 cc., 217x170 mm, 10 pentagrammi.

Organico: B; Coro1 (SATB), Coro2 (SATB).

Oss.: le parti, legate in brossura moderna, presentano numerose annotazioni e i nomi degli esecutori.

[Racc. 377, fasc. 1573]

**4.9 PAISIELLO GIOVANNI**

[Sinfonia Funebre. Orch. Do min.]

*Sinfonia Funebre | di | G. Paisiello*

Parti ms., 222x177 mm, 10 pentagrammi.

30 fascicoli: [I coro] ob1, ob2, cl1, cl2, fag1, fag2, cor1, cor2, [II coro]: ob1, ob2, cl1, cl2, fag1, fag2, cor1, cor2, 4 vl1, 3 vl2, vla1, vla2, 2vlc, 3 cb

Oss.: gli strumenti del II coro sono indicati con la dicitura «interno».

[Racc. 377, fasc. 1571]

**4.10 PAISIELLO GIOVANNI**

[Sinfonia Funebre. Orch. Do min.]

*Sinfonia Funebre Cav.re Giovanni Paisiello*

Parti ms., 225x282 mm, 10 pentagrammi.

33 fascicoli (75 cc.): fl, ob1, ob2, cl1, cl2, fag1, fag2, cor1, cor2, tr1, tr2, trb1, trb2, trb3, 3 vl1, 3 vl2, vla, vlc, 3cb, [II coro] ob1, ob2, cl1, cl2, fag1, fag2, cor1, cor2.

Le parti sono in formato oblungo, inchiostro marrone scuro. Le parti del secondo coro sono contrassegnate con la dicitura «Eco». Le parti riportano un timbro ad inchiostro violaceo «Commissione arcivescovile di Santa Cecilia Napoli» e a penna di mano posteriore «pel visto» seguito da un altro timbro ad inchiostro violaceo «Segretario dirig.le Dott. Silipigni».

[Racc. 381, fasc. 1575]

**4.11 PAISIELLO GIOVANNI**

[Sinfonia Funebre. 3str., Do min.]

*Maestoso*

Partitura ms., 1 fasc., 2 c., 243x333 mm, 16 pentagrammi

Organico: fl, tr1, tr2, trb1, trb2, trb3.

Oss.: la partitura è riconducibile alla sinfonia funebre di Paisiello. A c. 2 r dopo il segno di chiusura sono appuntate quattro battute aggiuntive per un organico diverso: vl1, vl2, vla, obl, ob2, cl1, cl2, cor1, cor2, vlc, cb.

[Racc. 376, fasc. 1568]

### 5. TOMEO FERDINANDO

[Le sette parole dell'agonia. 1V, 6 str. La min.]

*Le Sette Parole dell'Agonia di Nostro Signore | Del Signore D. Ferd. Toméo | Viola Prima*

Parti ms., 7 fasc., 85 c., 214x171 mm, 12 righe

Organico: B, vla1, vla2, vla3, vlc, cb, org.

Affettuoso,  $\text{♩}$ , La min.; Andante sostenuto,  $\text{♩}$ , Do; All.ro mosso, c, Fa min.; Affettuoso,  $\text{♩}$ , Do; Larghetto,  $\text{♩}$ , Sib; Andante sostenuto, 3/4, Mi min.; Largo,  $\text{♩}$ , Re; Larghetto sostenuto,  $\text{♩}$ , Do min.; Larghetto,  $\text{♩}$ , Re min.

Inchiostro nero, c. senza legatura

Incipit testuale: D'una madre pia che dice meritasti

[Racc. 376, fasc. 1567]

### 5.1 TOMEO FERDINANDO

[Christus e Miserere. 3V, 7str. Do min.]

*Christus | Del Signore Toméo | Soprano*

Parti ms., 10 fascicoli, 120 cc., 220x290 mm, 10 righe.

Organico: STB, fag1, fag2, vl1, vl2, vla, vlc, cb.

*Signore Toméo | Miserere a 3 Voci | Canto*

Organico: STB, fag1, fag2, vl1, vl2, vla, vlc, cb.

[Racc. 376, fasc. 1569]