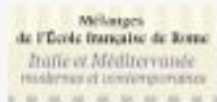


MÉLANGES DE L'ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME - ITALIE ET MÉDITERRANÉE MODERNES ET CONTEMPORAINES

Revue d'histoire et sciences sociales sur l'Italie et la
Méditerranée à l'époque moderne et contemporaine

[ACCÉDER AU SITE](#)



Les *Mélanges de l'École française de Rome - Italie et Méditerranée modernes et contemporaines* (MEFRIM) publient des articles d'histoire moderne et contemporaine portant sur l'histoire de l'Italie, de la Méditerranée et ses interactions avec la péninsule italienne, des relations et des échanges franco-italiens. Comptant sur des fonds romains, la revue accorde une place importante à l'histoire de Rome, de l'Église et de la papauté tout en couvrant tous les domaines disciplinaires. Elle est ouverte au droit et aux sciences sociales, en particulier à la géographie, à la sociologie et aux sciences politiques. Elle publie des dossiers thématiques en lien avec les programmes scientifiques de l'École et des sources.

Créée en 1881 sous le titre de *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, la revue *Mélanges de l'École française de Rome* est subdivisée depuis 1989 en trois séries (Antiquité, Moyen Âge, Italie et Méditerranée) publiées chacune à raison de deux fascicules annuels.

The *Mélanges de l'École française de Rome - Italie et Méditerranée modernes et contemporaines* (MEFRIM) offer articles on the history of Italy and all the Mediterranean with special attention to the Franco-Italian relationships, the study of the Roman archives and the history of the Church and the papacy. The wide range of subjects of the periodical includes law, social sciences, geography, sociology and political sciences. Thematic issues focus on specific themes, often resulting from a workshop coordinated by the *École française de Rome*.

Created in 1881 under the title of *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, the periodical *Mélanges de l'École française de Rome* is subdivided since 1989 into three series (Antiquity, Middle Ages, Italy and Mediterranean Sea), with two issues per year.

I *Mélanges de l'École française de Rome - Italie et Méditerranée modernes et contemporaines* (MEFRIM) propongono articoli di storia, archeologia e scienze sociali sull'Italia e il Mediterraneo dall'Alto Medioevo al Rinascimento. La maggior parte dei fascicoli presentano un dossier tematico coordinato da uno specialista. Gli articoli, che comprendono spesso l'edizione di fonti inedite e apparati iconografici, illustrano i diversi campi di ricerca degli studi medievali.

Creata nel 1881 sotto il nome di *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, la rivista *Mélanges de l'École française de Rome* è suddivisa dal 1989 in tre serie (Antichità, Medioevo, Italia e Mediterraneo) pubblicata ciascuna con periodicità biennale.

Responsable(s)

Catherine Virlouvet, Richard Figuière, Fabrice Jesné

Disciplines

Géographie, Histoire, Sociologie et anthropologie

Thèmes

Sociologie, Géographie, Histoire, Études du politique, Époque moderne, XVIIe siècle, XVIIIe siècle, XVIIIe siècle, Europe, Italie, Méditerranée

URL sur OpenEdition Journals

<http://journals.openedition.org/mefrim>

Actualités

NOUVEAU NUMÉRO

133-2 | 2021 - Musiques de la foi / Musiques du pouvoir. Construction et affirmation des identités politiques, religieuses et culturelles des cours catholiques européennes (1648-1748) - Varia

ISBN 978-2-7283-2547-5

Musiques de la foi / Musiques du pouvoir. Construction et affirmation des identités politiques, religieuses et culturelles des cours catholiques européennes (1648-1748)
sous la direction de Thierry Favier et Thomas Leconte

Introduction [Texte intégral]

Thierry Favier

«Un luogo così sublime com'è la cappella pontificia» [Texte intégral]

Arnaldo Morelli

De l'influence du prince dans les liens entre religion, pouvoir et musique [Texte intégral]

Thomas Leconte

Music at the British Court, 1685-1715 [Texte intégral]

William Gibson

Music for a Dead King [Texte intégral]

Luis Antonio González-Marin

Changing ceremonial and musical paradigms [Texte intégral]

Cristina Fernandes

La Cappella Reale di Palermo all'incrocio tra fede e potere

[Texte intégral]

Raffa Grippaudo

Una "devotissima città". Musica, ritualità, centri di potere a

Napoli (XVII-XVIII sec.) [Texte intégral]

Angela Fione

Quand le roi sort de sa chapelle [Texte intégral]

Éléonore Alquier

L'empreinte du son [Texte intégral]

Thierry Favier

Varia

Les catholiques belges face à la crise du pouvoir temporel de la papauté (1859-1870) [Texte intégral]

Arthur Hérisson

Mélanges de l'École française de Rome - Italie et Méditerranée modernes et contemporaines

133-2 | 2021 :

Musiques de la foi / Musiques du pouvoir. Construction et affirmation des identités politiques, religieuses et culturelles des cours catholiques européennes (1648-1748) - Varia

Musiques de la foi / Musiques du pouvoir. Construction et affirmation des identités politiques, religieuses et culturelles des cours catholiques européennes (1648-1748)

Una “devotissima città”. Musica, ritualità, centri di potere a Napoli (XVII-XVIII sec.)

ANGELA FIORE

<https://doi.org/10.4000/mefrim.11225>

Résumés

Italiano English

Il presente contributo indaga i diversi aspetti della collaborazione tra i principali centri di potere della città di Napoli tra XVII e XVIII secolo in relazione alla produzione musicale e all'organizzazione festiva cittadina. Gli edifici religiosi hanno avuto una parte cruciale nella creazione dell'identità sonora della città, attraverso pratiche musicali connesse all'organizzazione di liturgie. Riti e cerimonie sono infatti un ottimo osservatorio per comprendere i legami tra enti ecclesiastici, città e poteri locali. In particolare, i monasteri femminili furono laboratori privilegiati di attività musicali, grazie anche ai legami che riuscirono ad intrattenere con il potere sovrano. L'organizzazione musicale delle celebrazioni costituiva una parte significativa della vita dei chiostrini: promuovere sontuose e spettacolari liturgie significava infatti partecipare attivamente alla vita cittadina e contribuire alla costruzione simbolica del proprio potere.

This paper investigates the various aspects of the collaboration between the main centres of power in the city of Naples between the 17th and the 18th century in relation to the musical production and the festive organisation of the city. Religious institutions played a crucial part in the creation of the city's sound identity, through musical practices connected to the organisation of liturgical services. Rites and ceremonies are in fact an excellent viewpoint for understanding the links between ecclesiastical bodies, the city and local powers. In particular, convents were



privileged laboratories of musical activity, thanks also to the links they managed to maintain with the sovereign power. The musical organisation of celebrations was a significant part of monastic life: promoting sumptuous and spectacular services meant participating actively in the life of the city and contributing to the symbolic construction of its power.

Entrées d'index

Keywords : Naples, feminine monasteries, conservatories, Royal Chapel, ceremonies, ceremonial music, power

Parole chiave : Napoli, monasteri femminili, conservatori, Cappella Reale, cerimonie, musica cerimoniale, potere

Texte intégral

Introduzione

- 1 Città costellata dai luoghi di culto, Napoli rappresentava tra Sei e Settecento, un insolito connubio di sacra devozione, tradizione popolare e sfarzosa ritualità. L'immagine che la città offriva era quella di una metropoli in cui sovrabbondavano edifici religiosi a scapito delle abitazioni civili. L'eccessivo numero di chiese e monasteri costituiva un motivo di sorpresa per i forestieri che visitavano la città: « Ce qui nous paru le plus extraordinaire à Naples, c'est le nombre et la magnificence de ses églises ; je puis vous dire sans exagérer, que cela surpassa l'imagination »¹, annotava infatti nel suo *Voyage d'Italie* lo scrittore francese François Maximilien Misson. In particolare, durante l'ultimo periodo della dominazione spagnola e la successiva austriaca, si registrò un incremento sostanziale delle istituzioni religiose, in rapporto sproporzionato rispetto al numero degli abitanti presenti nella città di Napoli².
- 2 Gli edifici religiosi hanno avuto una parte cruciale nella storia musicale della città, attraverso la produzione di musica legata in buona parte all'organizzazione di riti e liturgie. Monasteri, chiese, cappelle avevano una propria vita artistica e musicale e divennero in tal senso committenti di molta musica sacra impiegata nella ritualità ordinaria e straordinaria. In particolare, l'uso di solennizzare le feste principali con spettacolari *mise en scène*, con ricchi ornamenti e celebri musicisti appositamente ingaggiati è costantemente documentato dalle fonti d'archivio. L'organizzazione musicale e l'imponenza delle celebrazioni cambiavano poi a seconda del prestigio economico dei culti, dell'importanza dell'istituzione o degli enti che li patrocinavano.
- 3 Alle tradizioni religiose della capitale del vicereame, al suo teatrale misticismo e ai suoi culti popolari, si aggiungevano però altrettante “devozioni” volte alla celebrazione del potere vicereale ed ugualmente gestite da enti ecclesiastici ed in particolare dalle comunità monastiche femminili. Cerimonie solenni, liturgie arricchite di apparati effimeri, cortei trionfali furono un mezzo per la ricerca del consenso, specchio delle relazioni tra potere regio ed ecclesiastico, strumento di consacrazione di alleanze tra *élites* urbane. Tuttavia, non sempre ben definita appare la ricchezza della vita condotta all'interno delle mura di istituzioni formalmente chiuse al mondo esterno ma, di fatto, promotrici di significative attività artistiche e musicali. Più di recente, la musicologia sta facendo luce sulle attività musicali delle istituzioni religiose femminili di età moderna, grazie soprattutto agli studi pionieristici di Robert Kendrick, Craig Monson e Coleen Reardon che ne hanno dimostrato la vivacità musicale, sia riguardo alla sfera pubblica che a quella privata³.
- 4 Il presente saggio mostra nello specifico il ruolo svolto dalle istituzioni femminili napoletane, autentici centri di potere, di produzione musicale e di pratiche liturgiche e rituali. Lo studio è stato condotto principalmente attraverso la consultazione di documentazione contabile dei singoli enti in buona parte conservata presso l'Archivio di Stato di Napoli e attraverso i fondi dell'Archivio Diocesano di Napoli⁴. Le fonti



d’archivio permettono infatti di osservare l’incidenza delle istituzioni sacre sul circuito spettacolare cittadino e comprendere quale funzione avesse l’arte musicale nella vita di questi istituti. L’indagine sulle consuetudini di produzione e consumo restituisce una visione attendibile del fenomeno sonoro nel quotidiano delle realtà femminili e nel quadro cittadino, portandoci a comprendere quanto le comunità monastiche femminili contribuirono allo sviluppo di tradizioni musicali, spettacolari, liturgiche.

Un potere “al femminile”

- 5 Nel sistema aristocratico del vicereame napoletano, i monasteri femminili rivestirono un imprescindibile ruolo politico: non furono soltanto luoghi per assicurare un onorato collocamento alle figlie della nobiltà destinate alla vita claustrale, ma importanti centri di potere, assimilabili a delle vere corti aristocratiche. Inseriti nel tessuto politico e socioeconomico della città, i chiostri furono intimamente legati alle autorità locali e spesso alle loro dipendenze: la loro fondazione, la loro amministrazione patrimoniale, il sistema di reclutamento delle religiose, finanche le cariche all’interno dell’istituto, dipendevano in molti casi dagli apparati cittadini⁵.
- 6 Intorno al 1620 si contavano a Napoli circa 400 istituzioni religiose, di cui 31 monasteri femminili, il numero era però destinato a crescere negli anni successivi.

Fig. 1 – Monasteri e conservatori (da Carletti 1776).



La riproduzione è tratta da e.rara.ch, ETH-Bibliothek Zürich, Rar. 6098 <https://doi.org/10.3931/e-rara-23178>.

- 7 L’immagine mostra 43 istituti femminili attivi a Napoli tra 1650 e 1750, suddivisi nelle due diverse tipologie di enti presenti nella capitale⁶: in rosso i monasteri soggetti alla clausura, in verde gli istituti assistenziali senza obbligo di clausura. La terminologia utilizzata dalle fonti archivistiche, e in alcuni casi dalla stessa storiografia dell’epoca, non aiuta a distinguere le diverse realtà, ma genera, al contrario, un’ambiguità di fondo: il termine “monastero” è infatti utilizzato per ogni tipologia di istituto. Probabilmente questo accadeva perché anche gli istituti assistenziali, senza obbligo di clausura, adottavano regole e schemi monastici per la tutela e l’educazione delle figlie che ospitavano.
- 8 Alle istituzioni con obbligo di clausura appartengono ben ventisette monasteri di differenti ordini monastici⁷. Le istituzioni senza obbligo formale di clausura sono invece sedi e corrispondono a conservatori, ritiri, educandati, collegi, ospedali. Si tratta di



enti che vengono definiti "assistenziali" o "caritativi". Essi affiancarono i monasteri con lo scopo di accogliere e istruire fanciulle bisognose⁸.

9 La rilevanza dei monasteri era determinata dai rapporti che essi intrattennero con gli esponenti della gerarchia ecclesiastica, l'aristocrazia locale e le famiglie del patriziato. L'ingresso in uno dei chiostri cittadini di qualche esponente femminile di una famiglia altolocata, garantiva alla famiglia ascesa e rilancio sociale nel panorama politico e aristocratico della città. Nei registri di istituzioni come Santa Chiara, la Croce di Lucca, Regina Coeli, San Gregorio Armeno, Donnaregina, San Potito, si incontrano e si ripetono cognomi prestigiosi come Pignatelli, Caracciolo, Capece Minutolo. Esisteva inoltre un rapporto preciso tra la dislocazione del monastero, la presenza al suo interno di gruppi familiari e l'appartenenza ad uno dei seggi della capitale. Le famiglie nobiliari napoletane erano infatti raggruppate in cinque "seggi". Simboli del patriziato e organi amministrativi del governo cittadino, i seggi contribuirono ad esercitare numerose forme di controllo sulle comunità monastiche femminili, orientandone i criteri di gestione patrimoniale e le modalità di reclutamento delle religiose⁹. Ad esempio, monasteri come San Gregorio e Santa Patrizia erano riservati ai nobili dei seggi di Nido e Capuana, cui facevano capo le famiglie di maggior peso politico, rappresentando essi la nobiltà più antica della città.

10 I patrimoni, testimoniati dai libri dei conti, mettono a nudo interessi e relazioni economiche delle comunità. Anche il numero e l'estrazione sociale delle monache che vi risiedevano concorrevano alla costituzione del patrimonio grazie al deposito della dote e al ruolo e all'influenza delle famiglie. L'autorevolezza dei monasteri si palesava soprattutto attraverso la figura della badessa cui era affidato il governo dell'istituzione, la distribuzione degli uffici, la sorveglianza sulla vita morale e religiosa delle monache, l'osservanza dei voti e della clausura.

11 I vincoli familiari permettevano di svolgere un ruolo importante nel contesto cittadino, grazie al controllo e al sostegno esercitato dalle famiglie, al contempo le religiose tendevano a fare dei loro cenobi dei centri culturali oltre che spirituali. Difatti, le comunità monastiche femminili esercitarono un'importante azione di patrocinio nel campo dell'arte e dell'architettura e permisero ad artisti di grande fama di cimentarsi nell'abbellimento di chiese e istituti¹⁰. Le monache cercavano di ritagliarsi spazi propri all'interno della gestione economica dei chiostri, riservandosi, al momento della professione, somme di denaro che gestivano autonomamente. Queste risorse costituirono un aspetto non secondario dell'economia monastica. Accumulandosi negli anni esse furono delle forme di risparmio per attività finanziarie o di committenza artistica¹¹.

Sotto la reale giurisdizione

Le istituzioni di regio patronato

12 All'interno del nutrito gruppo di istituzioni femminili napoletane prese in considerazione, cinque beneficiavano del regio patronato. L'essere denominati istituzioni regie permetteva ai monasteri di essere maggiormente legati al potere sovrano, di godere di benefici e privilegi anche in ambito musicale, di essere liberi di agire e di disporre dei propri beni in quanto sottratti all'autorità episcopale. Questo però comportava il verificarsi di numerosi conflitti tra poteri laici, gerarchie ecclesiastiche e nobiltà, soprattutto perché gli equilibri tra le diverse parti, erano resi ancora più precari dall'intervento di autorità come quelle dei nunzi apostolici e dei viceré. Le istituzioni regie rappresentavano una vera e propria forma di investimento economico e offrivano una onorevole protezione alle nobildonne non destinate al matrimonio. Pertanto, era interesse dell'aristocrazia garantire una speciale protezione a queste istituzioni. Maggiori concessioni erano previste anche riguardo l'impiego di



musica nelle cerimonie ordinarie e straordinarie. Come si dirà nel paragrafo successivo, differentemente dagli altri monasteri, le istituzioni regie usufruivano dei musicisti provenienti dalla prestigiosa Real Cappella di Palazzo per il corredo musicale di feste e liturgie e per la formazione musicale delle educande e delle figlie ospiti.

- 13 Tra le cinque istituzioni regie figurano i due monasteri intitolati al culto di Santa Maria Egiziaca. Il primo monastero di Santa Maria Egiziaca venne fondato nel 1342 per volere della regina Sancia moglie di Roberto d’Angiò¹². Su sua richiesta, 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 carattere assistenziale e ospitò le figlie della nobiltà cittadina, ingrandendo considerevolmente il suo patrimonio. Nel 1639, alcune monache dell’Egiziaca vollero allontanarsi dal monastero di origine per vivere secondo una regola più rigorosa. Fondarono dunque un nuovo istituto, anch’esso dedicato all’Egiziaca, nella zona collinare di Napoli denominata Pizzofalcone. L’antico e originario istituto assunse allora la denominazione di Santa Maria Egiziaca Maggiore, detta anche popolarmente Santa Maria Egiziaca all’Olmo per distinguersi dal nuovo complesso denominato “Egiziaca a Pizzofalcone”. I due monasteri ospitarono celebri maestri di cappella come Nicola Fago, Gaetano e Nicola Pisano, Francesco Feo durante i riti celebrativi riservati alla solennità della santa titolare¹³. Strette consanguinee di Elisabetta d’Ungheria furono invece le religiose del regio monastero dei Santi Pietro e Sebastiano. 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. Le fonti pervenute danno un quadro abbastanza prospero e dinamico della vita che conducevano le monache. La festa dei Ss. Pietro e Paolo, citata già nel 1687, era contraddistinta dalla «ricchezza dell’apparato e squisitezza della musica a più cori»¹⁴. Stesso dicasi per la festa di San Domenico, che nel 1732 aveva visto protagonista Domenico Sarro, vicemaestro della Cappella Reale¹⁵.

Un celebre esempio: il monastero di Santa Chiara

- 14 Anche il prestigioso monastero di Santa Chiara era un’istituzione regia. Si distinse nel corso dei secoli per la magnificenza e il benessere di cui disponevano le monache, espressi tramite celebrazioni sontuose, ricevimenti e intrattenimenti musicali. La designazione del monastero di Santa Chiara a sede delle grandi cerimonie dell’intero vicereame, delle incoronazioni e delle sepolture regali fece sì che esso diventasse segno tangibile del potere regio.
- 15 Il monastero vantava una grande tradizione musicale: le feste mariane, il Carnevale, le liturgie delle Quarantore e della Settimana Santa, le festività di Santa Chiara prevedevano in genere l’impiego di cospicue somme di denaro per il sostegno musicale. La musica inoltre costituiva per le clarisse di Santa Chiara anche un piacevole passatempo, si trovano numerosi riferimenti a vere e proprie rappresentazioni teatrali in occasione del Carnevale per il divertimento delle monache, operette spirituali, balletti mascherati. Difatti, nel corso dei secoli, a Santa Chiara si assiste ad un costante e ricco impiego di musica nelle ricorrenze principali dell’anno¹⁶.
- 16 Il Corpus Domini rappresentava la festività principale dell’istituzione e pertanto ad esso era riservato un lustro particolare. La consacrazione del monastero come “regio” avvenne nel 1317 assieme ad una seconda dedicazione dell’edificio all’“Ostia Santa”. In seguito, il re Roberto d’Angiò, particolarmente devoto al culto eucaristico, chiese ed ottenne dal papa, con un breve pontificio, che durante la festa del Corpus Domini, la processione uscisse dall’Arcivescovado, entrasse nella chiesa di Santa Chiara, e che in questa il Santissimo rimanesse esposto per otto giorni continui, giorno e notte. Di fatti il corteo partiva dalla cattedrale e, percorrendo il centro della città, terminava presso Santa Chiara, dove aveva luogo la celebrazione di una messa solenne con «musica sceltissima», con la partecipazione del Viceré, della corte, gli eletti dei sedili nobili e le



diverse componenti della società partenopea¹⁷. La grandiosa processione durava ben sei ore. A termine della liturgia presso Santa Chiara, il Santissimo veniva poi esposto all'adorazione dei fedeli per otto giorni. L'ottavario del Corpus Domini prevedeva una solennità straordinaria con «continua musica a più cori» fino a tarda notte¹⁸.

- 17 La festività del Santissimo rappresentava soprattutto uno dei momenti maggiori di rappresentazione pubblica e organizzazione gerarchica per tutte le autorità e le istituzioni coinvolte. Pertanto, le clarisse non badavano a spese per tale occasione. La documentazione contabile dell'istituzione fornisce il dettaglio dei costi sostenuti. Nel 1736, ad esempio, 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. 1863¹⁹.

- 18 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'esenzione dalla giurisdizione dell'ordinario diocesano trattandosi appunto 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.

- 19 Scarsi risultati ebbe ad esempio, nel 1724, l'editto dell'Arcivescovo Pignatelli sull'uso di musicisti durante alcune festività da parte dei monasteri femminili. Sotto pena d'interdetto si fissava in «diece voci» e «quindici istromenti» il numero di maestranze da poter ingaggiare, ribadendo l'impiego dei soli musicisti provenienti dalla Cattedrale²⁰.

- 20 A Santa Chiara questi provvedimenti erano più che altro percepiti come intollerabile emanazione di un invadente potere centrale. Pertanto, sulla base della rivendicazione giurisdizionale, così la badessa del monastero rispondeva alle richieste dell'Arcivescovo:

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 considerations [...]: Passando al terzo dè divieti delle musiche con restrizioni à sole diece voci, e quindici Istrumenti inclusa la musica dalla Catedrale. 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 adoprare 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 Catedrale, 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 rimettino alla prudente determinazione di Vostra Eminenza [...]²¹.

- 21 Lo spirito d'intolleranza disciplinare derivava dalla consapevolezza di essere il più potente ed il più ricco monastero di Napoli e dalla volontà di porsi al centro della vita pubblica cittadina attraverso apparati musicali più liberi e sontuosi, indipendentemente dai dettami della curia.



Un conservatorio "reale"

22 Anche tra gli istituti assistenziali sono presenti enti sottoposti al regio patronato. Conosciuto anche come *Soledad*, il Real Conservatorio di Nostra Signora della Solitaria, sorse alla fine del Cinquecento con l'intento di raccogliere le orfane dei militari spagnoli di stanza a Napoli, per ospitarle e provvedere alla loro educazione²². Il conservatorio era legato al culto di *Nuestra Señora de la Soledad*, corrispondente a quello della Madonna Addolorata e alle celebrazioni che avevano luogo nel periodo quaresimale²³. L'evento maggiormente rappresentativo della storia di questo istituto era la rinomata e suggestiva processione detta appunto “della Solitaria”, che si snodava per le vie di Napoli nella notte del Venerdì Santo, portando in strada il mistero della morte di Cristo. Clerici, sacerdoti ed uno stuolo di battenti, ovvero di fedeli che accompagnavano il corteo armati di flagelli, prendevano parte ad un corteo in cui fede e folclore si mescolavano nella ricostruzione visiva del dramma della Passione. Jean-Jacques Bouchard ne fornisce una descrizione nel celebre *Journal* redatto dallo scrittore francese durante il suo soggiorno a Napoli nel 1632:

Après ces battans, suivent/quantité de faquins tous vestus de longues aulbes de toile et la face couverte, qui portent les uns au bout de longues perches de grans chaudrons pleins de poix, graisse et huile alumez, les autres des cierges de cire blanche au bout de certaines cannes fendues en quatre, et entourent tout le mystere, au devant duquel marche un chœur de musique, et au derriere le cavalier *il quale conduce il misterio*, avec tous ceus qu'il a invitez, ayants tous un cierge allumé en main. En ce mesme ordre suivent tous les autres mysteres [...]24.

23 Alla processione prendevano parte, oltre al popolo, ai clerici e sacerdoti, il viceré, tutte le alte autorità cittadine compreso i corpi militari. Ad essi si aggiungevano i musicisti della Cappella Reale e le “flotte” degli allievi dei conservatori maschili.

24 La partecipazione dei musicisti della Cappella Reale a questo evento non è casuale. La storia di questo conservatorio è infatti sorprendentemente legata alle attività e alla storia della Cappella Reale di Palazzo. Presso la chiesa annessa al conservatorio, i membri della Cappella Reale avevano fondato una confraternita assistenziale sotto l'egida di Santa Cecilia²⁵. La confraternita era una vera e propria società assistenziale e svolgeva un ruolo di tutela nei confronti dei propri componenti, regolamentando il diritto di esecuzione in pubblico e di insegnamento della musica. Difatti, 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. La confraternita di Santa Cecilia 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. Essa era dotata di un monte che tratteneva una percentuale sullo stipendio dei musicisti impiegandola in investimenti sugli arrendamenti, compravendite di immobili. I musicisti affiliati godevano del pagamento dei giorni di malattia, della sepoltura e di messe in suffragio della loro anima²⁶. All'interno della chiesa vi era infatti una cappella votiva dedicata per l'appunto a Santa Cecilia. Oltre alla corresponsione di un censo annuale, i musicisti affiliati erano tenuti a suonare nelle principali occasioni festive che avevano luogo presso il conservatorio. «La musica del Señor Virrey» veniva impiegata per le Quarant'ore, per le ricorrenze mariane e per le monacazioni. Nei registri contabili dell'istituzione spagnola si incontrano nomi che hanno contribuito alla storia della compagine reale come Giovanni Maria Trabaci, Gaetano Veneziano, Cristofaro Caresana etc.

25 In virtù di questo sodalizio, la Solitaria usufruì dunque della partecipazione della Real Cappella per ogni momento festivo dell'anno liturgico, divenendo pertanto cenacolo dei musicisti più rappresentativi della città.

Tra curia e corte



Riti e liturgie rappresentano un buon punto di osservazione per capire le relazioni tra monasteri, città e poteri locali. L'anno liturgico dei diversi chiostrì partenopei era

nutrito di occasioni rituali di ogni genere: tridui per Santi patroni, novene e ottavari, liturgie di professione religiosa, cerimonie “straordinarie” per vittorie, nascite, matrimoni degli esponenti dell’aristocrazia, andavano ad aggiungersi alle festività canoniche.

27 Nella ritualità ordinaria il sostegno musicale era affidato a compagini spesso occasionali e ad organico variabile, composte da musicisti provenienti da gruppi strumentali cittadini. Esse venivano costituite dal maestro di cappella o dall’organista in servizio presso l’istituzione e remunerate in base ad una determinata occorrenza festiva. La composizione e la grandezza degli organici rispecchiava in genere l’importanza dell’istituzione promotrice di un evento e la rilevanza dell’evento stesso, assieme a ragioni di ordine economico e allo spazio a disposizione.

28 I momenti di festa invece richiedevano la presenza delle compagini musicali cittadine più acclerate.

29 Secondo quanto prestabilito dagli editti diocesani, la Cappella della Cattedrale o dell’Arcivescovado, era l’unica compagine oltre al Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo, a poter soddisfare l’offerta liturgica delle istituzioni sacre partenopee. Si trattava di un organico formato da cantanti e strumentisti alle dipendenze dell’arcivescovo di Napoli.

Si ricorda alli Signori della Congregazione del Sinodo, chè la S. M. del Cardinal Caracciolo per evitare l’estorsioni, è spese superflue alli Monasteri, è Conservatori soggetti alla sua Giurisdizione, ordinò, chè nelle feste delle loro chiese, anche in occasione di monacazione, ò di altra qualunque funtione, si dovessero servire della musica della Chiesa Arcivescovale, ò pure di quella del Conservatorio di Santa Maria della Colonna detto de’ Poveri di Gesù Cristo, come Conservatorio immediatamente soggetto all’Arcivescovo [...]27.

30 La Cappella della Cattedrale sembrava agli Arcivescovi maggiormente «adattabile alla gravità, ed al decoro dell’Ecclesiastiche Funzioni»²⁸. I decreti bandivano pertanto il ricorso ai musicisti della Cappella Reale di Palazzo, *ensemble* alle dipendenze del viceré, il cui compito era quello di accompagnare le cerimonie religiose e mondane della corte.

31 Tuttavia, nonostante le limitazioni imposte dalla curia, la compagine vicereale riuscì ad intessere stretti legami con diverse istituzioni femminili, tra cui le fondazioni regie.

32 Questa situazione non mancò di suscitare spesso severi rimproveri da parte della curia. Ad esempio, durante la festività di San Giovanni Battista, in occasione del prodigio della liquefazione del sangue del Santo, le religiose del monastero di Donna Romita erano solite attendere la visita del viceré, predisponendo una liturgia sontuosa con l’intervento dei musicisti della Cappella Reale²⁹. Un interdetto del 1695 dell’allora arcivescovo di Napoli, il cardinale Giacomo Cantelmo Stuart, redarguì le monache riguardo proprio il concorso della “musica di Palazzo”:

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 Chiesa³⁰.

33 La Real Cappella di Palazzo era di certo la più prestigiosa delle istituzioni musicali della città di Napoli. La compagine era alle dirette dipendenze economiche e legali di Madrid ed operava all’interno dell’omonima istituzione sita nel Palazzo Reale di Napoli accanto alla Sala dei Viceré³¹. La sua costituzione si deve al viceré Pedro de Toledo che nel 1555 volle creare un gruppo strumentale e vocale il cui compito era quello di accompagnare le cerimonie religiose e mondane della corte³². Da fine Cinquecento a metà Seicento la Real Cappella raccolse attorno a sé compositori e soprattutto celebri organisti che contribuirono a creare il suo prestigio come Jean de Macque, Giovanni Maria Trabaci, Ascanio Majone, Andrea Falconieri, Filippo Coppola, Pietro Andrea Ziani, Alessandro Scarlatti³³. La Cappella Reale divenne nel tempo un ensemble



protagonista della scena musicale tramite il quale il viceré e la stessa corte intrattennero rapporti con le numerose istituzioni cittadine. I musicisti della compagine erano infatti tenuti a partecipare anche alle numerose "cappelle reali" indette dai viceré, sia nella propria sede sia in altre chiese di Napoli³⁴. I maestri e i compositori della Cappella Reale svolsero quindi un'intensa attività legata alla pratica musicale delle istituzioni napoletane, sia maschili che femminili. La documentazione interna agli istituti fornisce sorprendenti informazioni sulla assidua partecipazione dei musicisti del Viceré alla vita degli istituti. Alcuni dei musicisti della Cappella Reale furono infatti anche insegnanti di musica nei quattro conservatori maschili e nelle numerose istituzioni religiose femminili. Ad esempio, Cristofaro Caresana organista e cantore della Real Cappella fu attivo anche al conservatorio di Sant'Onofrio, e al contempo insegnante di musica delle monache di Donnaregina e delle educande del conservatorio della Solitaria; Gaetano Veneziano fu maestro a Santa Maria di Loreto e maestro delle educande del conservatorio dello Spirito Santo; Pietro Marchitelli, primo violino della Real Cappella, fu insegnante di violino delle monache e delle educande della Solitaria, etc³⁵.

- 34 Inoltre, la presenza dei musicisti di Palazzo durante le celebrazioni aveva un'importante funzione simbolica: mirava a conferire il massimo splendore e solennità alla liturgia, rendendo l'occasione festiva un riflesso del potere sovrano e del significato politico degli eventi stessi.

Occasioni di ritualità

- 35 L'organizzazione delle celebrazioni liturgiche ordinarie o straordinarie ad opera delle istituzioni femminili è un chiaro esempio di quanto la musica fosse un punto di contatto tra chiostri e città e di quanto fosse viva la volontà delle monache di prendere parte pienamente al fermento della vita sociale. Le diverse occasioni rituali permettevano alle comunità femminili di acquisire visibilità nello spazio pubblico e di affermare il proprio peso nell'ambito cittadino. Organizzare sontuose e spettacolari celebrazioni significava infatti ostentare il potere che sottendeva ognuna di queste ricorrenze e accrescere il proprio posto nella gerarchia sociale della città.

Professioni religiose

- 36 Il potere delle famiglie aristocratiche si esplicitava soprattutto nell'organizzazione delle sontuosissime cerimonie di professione religiosa, che segnavano l'ingresso di giovani donne nell'universo claustrale. Il grado di fastosità e pubblicità della cerimonia contribuivano a rimarcare e rendere visibile il prestigio sia della comunità monastica in cui la novizia entrava che della novizia stessa e della sua famiglia di origine. Molto spesso la professione di una nobile rappresentava difatti un avvenimento urbano e somigliava decisamente ad una festa di stampo laico.
- 37 Un esempio celebre fu la monacazione di Isabella Carafa, figlia del Duca di Noja, uomo di punta della politica partenopea. La celebrazione ebbe luogo presso il monastero di Santa Maria del Gesù nel 1649. La chiesa «superbissimamente parata tutta di drappi d'oro, l'altare di argenti abondevoli» e due cori di musicisti, era gremita di dame e cavalieri esponenti della nobiltà napoletana mentre nella strada adiacente al monastero erano presenti duecento carrozze che impedivano il passaggio degli stessi invitati³⁶. A rimarcare questa rappresentazione simbolica del potere politico e sociale della nobile famiglia di origine, la fanciulla fece il suo ingresso in clausura accompagnata dal viceré in persona:



Finita la messa [...] si spogliò detto Monsignor Vicario della pianeta e manipolo [...] subito si fa segno à musicisti che cantarono il Te Deum Laudamus; et in quel tempo la fanciulla con le matrone, appoggiata al braccio destro del Viceré si condusse sino alla porta del Monasterio, e le stava vestita di intensissimi drappi

tempestate di gioie e di gemme; et in testa nei suoi capelli apparivano tante stelle di diamanti e altre preziosissime gioie; così come nelle mani: se ne andò così con un seguito de signore e signori e fù ricevuta dalle Monache velate col canto Veni Sponsa Christi [...]»³⁷.

- 38 I viceré, in quanto invitati d'onore alla vestizione di monache di clausura, agivano come padrini o madrine, accompagnando personalmente le novizie all'ingresso della clausura. Nel 1739 la figlia del Principe di Belvedere beneficiò invece dell'assistenza della regina Maria Amalia di Sassonia, consorte di Carlo di Borbone. La cerimonia fu «solennizzata con molte pompe, e con musica scelta» presso il Monastero di Donna Regina ove «la Maestà sua vi andò appresso per vederla spogliare e vestire [...] e si portò nel comunicatorio à far la funzione [...]». Il vicario delle monache «principiò à tagliarli i capelli, e poi andò dalla Signora Abbadessa per far il resto [...] se li pose la corona, si dissero le solite orazioni, e poi d'intonò il Te Deum, che dalli Musici si cantò, e mentre si cantava la detta signora monaca andò a baciare la mano alla Maestà sua [...]»³⁸.

Eventi dinastici e militari

- 39 Al di là delle festività previste dal calendario liturgico, i chiostrini femminili parteciparono con fervore anche alle diverse ricorrenze degli esponenti della corte o di famiglie aristocratiche. Le celebrazioni festive dedicate all'aristocrazia erano di fatti una buona occasione per rinsaldare legami e alleanze. Le cronache della *Gazzetta di Napoli*, celebre periodico del tempo, sottolineano a più riprese la straordinarietà dei diversi eventi celebrativi e lo spettacolo offerto al fedele attraverso la ricchezza dei paramenti liturgici e l'impiego di sontuosi apparati³⁹. La musica costituiva ovviamente uno dei mezzi privilegiati per l'esaltazione di un cerimoniale che in genere aveva, nel canto del *Te Deum*, il suo fulcro⁴⁰.
- 40 Il legame con la corte di Madrid si esplicitò nel tempo anche attraverso le celebrazioni di ringraziamento per battaglie, incoronazioni, vittorie militari, date che riguardavano i regnanti e le famiglie aristocratiche. I genetliaci dei viceré beneficiavano di messe solenni e musicisti della Cappella Reale, mentre per la recuperata salute si rendeva grazie con solenni esposizioni del Santissimo Sacramento⁴¹. Stesso dicasi per i riti funebri in onore di sovrani, esponenti di famiglie aristocratiche e clero. Ad esempio, in occasione della morte di Carlo II re di Spagna, avvenuta il primo novembre 1700, il conservatorio dello Spirito Santo celebrò una messa commemorativa del defunto monarca con l'accompagnamento musicale «delle virtuosissime monache di quel medesimo luogo»⁴². Le monache di Santa Chiara organizzarono invece solenni funerali con «scelta musica»⁴³ per la prematura morte del figlio del Conte Daun, viceré di Napoli nel 1715.
- 41 Nel 1707 Napoli passò sotto governo austriaco ed ecco che innumerevoli celebrazioni si legarono alla casa imperiale d'Austria⁴⁴. L'incoronazione a re d'Ungheria di Carlo VI d'Asburgo, imperatore del Sacro Romano Impero, avvenuta il 22 maggio 1712, venne festeggiata nella chiesa di Santa Chiara «da quelle dame religiose fatta magnificamente adornare», cantando un «solenne *Te Deum* e messa da' musici della R. Cappella, animata dagli armonici concerti del rinomato Matteucci Sassano, la cui funzione seguì sotto la triplice scarica dell'archibugio del battaglione alemanno [...]»⁴⁵. *Te Deum* e messe di ringraziamento furono celebrati per le diverse gravidanze della consorte di Carlo VI e per «l'augustissima prole al nostro imperadore». In occasione della nascita del primogenito di Carlo VI, Leopoldo Giovanni d'Asburgo, le clarisse di Santa Chiara predisposero una solenne esposizione del Santissimo Sacramento, con un «vaghissimo ornamento» disegnato da Francesco Solimena e Nicolò Amenta. I festeggiamenti, ci indica la *Gazzetta*, proseguirono poi la mattina successiva, giorno di Pentecoste, al conservatorio dello Spirito Santo, dove «da dieci figliuole di esso cantossi un bellissimo componimento del medesimo Amenta per l'accennata nascita»⁴⁶.



- 42 Il vicereame austriaco si concluse nel 1734, quando, con Carlo III di Borbone, il regno tornò indipendente e iniziò una sua vita autonoma pur rimanendo strettamente legato alla Spagna. Il 10 maggio 1734 Carlo fece il suo solenne ingresso nella città di Napoli, salutato da una folla festante sulla quale faceva ricadere monete d'oro. Numerose istituzioni cittadine si prepararono a festeggiare tale evento storico, fra di essi il monastero di Santa Chiara, che predispose una serie di artificiosi apparati, ma anche le benedettine di Santa Patrizia, che «in attestato del godimento che han sentito per il felicissimo ingresso di sua maestà in questo Regno» illuminarono per tre sere il loro monastero, «e nell'ultimo giorno [...] fecero comparire la chiesa riccamente abbellita e cantarono il *Te Deum* con sceltissima musica [...]»⁴⁷.
- 43 Nel 1737 Maria Amalia di Sassonia divenne promessa sposa di Carlo di Borbone. Ottenuta infatti la dispensa papale resa necessaria per sanare un impedimento causato da un rapporto di parentela, la cerimonia nuziale venne pubblicamente annunciata alla fine dell'ottobre 1737. Le cronache della *Gazzetta* palesano l'euforia con la quale fu accolta la notizia a Napoli. Dal gennaio 1738 si susseguirono infatti numerose cerimonie di ringraziamento per l'annuncio del matrimonio: le monache di Santa Chiara «fecero illuminare tutto il monastero e cantare un solenne *Te Deum* nella loro chiesa con scelta musica, magnifico apparato e continue orazioni»⁴⁸; «pomposo apparato» e «scelta musica»⁴⁹ a San Potito, mentre «l'inesplicabile divozione» all'«invittissimo monarca» delle monache di Santa Maria Maddalena, veniva suggellata da un «ricco altare d'argenti a lume di più torce [...] *Te Deum* e solenne messa a più cori di scelta musica [...] in ringraziamento all'Altissimo delle stabilite nozze della maestà sua colla serenissima R. principessa di Polonia [...]»⁵⁰. Anche presso il conservatorio della Solitaria si «rese le grazie a Iddio» facendo «ornare la chiesa con magnifico apparato» e con la celebrazione di una messa «con tutta la sacra pompa e con musica sceltissima, dopo la quale furon rese per la seconda volta le grazie a Dio col *Te Deum*, cantato maravigliosamente da' migliori virtuosi della città [...]»⁵¹.
- 44 La celebrazione del matrimonio avvenne poi a Dresda l'8 maggio 1738. La quattordicenne Maria Amalia sposò per procura Carlo di Borbone⁵². La cerimonia precedette il lungo viaggio della sposa verso Napoli. Per l'occasione al conservatorio della Solitaria si fecero «pubbliche preghiere con esposizione del Santissimo e musica per impetrare da Dio felice viaggio e prospero arrivo della M. della nostra regina in questa capitale [...]»⁵³, assieme ad un «solenne *Te Deum* con musica, messa grande» per «la lieta notizia giunta del matrimonio già contratto»⁵⁴. La coppia si incontrò per la prima volta il 19 giugno in un villaggio sulla frontiera del Regno e fece il suo ingresso a Napoli il 4 luglio, in un clima di festa generale. I novelli sposi furono salutati dalle monache della Solitaria con «tre sere di vaga e ricca illuminazione [...], nel giorno de' 23 del caduto si cantò solenne *Te Deum* con sceltissima musica [...]»⁵⁵. Le religiose di Ss. Pietro e Sebastiano infine «dimosstrarono anche il loro singolare giubilo, con averne fatto dire il *Te Deum*, in ringraziamento al Signore [...] nella loro regal chiesa, con musica solenne fatta dal maestro della R. Cappella Domenico Sarro [...]»⁵⁶.
- 45 Anche le diverse gravidanze della regina Maria Amalia videro una grande partecipazione da parte delle istituzioni cittadine. La Solitaria cantò solenne *Te Deum* per la prima nascita, nel 1740, di Maria Isabella Antonia⁵⁷, mentre le monache di Santa Chiara cantarono un solenne *Te Deum* per quella di Maria Josefa Antoinette⁵⁸, deceduta poco dopo. Per la nascita del principe Filippo, il conservatorio dei Ss. Filippo e Giacomo celebrò una «gran messa [...] più cori di scelta musica» e un immancabile *Te Deum* in ringraziamento «all'Altissimo di una grazia sì segnalata [...]»⁵⁹, e ancora le monache del conservatorio dell'Arte della Lana, «con apparato, esposizione del Santissimo, messa cantata, musica e gran sparo di mortaletti»⁶⁰, festeggiarono la nascita del piccolo Carlo, destinato a diventare Carlo IV, continuatore del ramo spagnolo dei Borbone.



Conclusion

- 46 La visibilità di un monastero passava dunque anche attraverso la ricchezza e la qualità delle cerimonie che permettevano al contempo di vedere riconosciuto il rango di appartenenza delle stesse religiose. Non bisogna inoltre dimenticare che il costo elevato di tali eventi presupponeva di riunire finanziamenti ingenti da parte degli enti coinvolti. A loro volta, le vari istituzioni vi prendevano volentieri parte, in quanto essere presenti rappresentava una sorta di ritorno simbolico d'immagine.
- 47 La pratica e le tradizioni musicali fanno però al contempo emergere il rapporto ambivalente tra l'istituzione monastica, le autorità ecclesiastiche e il resto della comunità cittadina, delineando quindi uno spazio culturale in bilico tra una concezione – cara alle autorità ecclesiastiche – della vita claustrale come segregazione e totale consacrazione alla preghiera, e una pratica di integrazione e continuità legata alla società e ai vincoli familiari.
- 48 La storia musicale di alcuni di questi enti e del loro impegno nell'organizzazione festiva cittadina permette oggi di aggiungere informazioni non secondarie sui multiformi rapporti tra chiostrri, autorità locali, corte, aggiornando la prospettiva della storiografia musicale partenopea. Difatti, l'attività e il ruolo dei monasteri femminili rientrano di diritto nel circuito delle grandi istituzioni napoletane – la Cattedrale, la Cappella reale, i teatri cittadini, il Tesoro di San Gennaro – su cui si sono incentrati la maggior parte dei contributi sulla storia della musica napoletana.
- 49 La reticenza delle fonti archivistiche lascia tuttavia in sospeso alcuni interrogativi più strettamente connessi ai repertori musicali in uso nelle singole comunità e alle fonti musicali che esse hanno prodotto. La loro conoscenza permetterebbe infatti di avere informazioni sulle caratteristiche del suono che ha abitato gli spazi monastici. Questo costituisce oggi certamente l'ulteriore e auspicabile risultato da perseguire.

Bibliographie

ARCHIVI

ASN = Archivio di Stato di Napoli.

ASDN = Archivio diocesano di Napoli.

BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

Bouchard 1977 = J.-J. Bouchard, *Journal : Voyage dans le royaume de Naples*, in E. Kanceff (a cura di), *Œuvres de Jean-Jacques Bouchard*, Torino, 1977.

Carletti 1776 = N. Carletti, *Topografia universale della città di Napoli*, 1776.

Misson 1702 = F.M. Misson, *Voyage d'Italie*, La Haye, Van Bulderen, 1702 (IV edizione).

BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

Antonelli 2012 = A. Antonelli, *Cerimoniale del vicereame spagnolo e austriaco di Napoli. 1650-1717*, Crotone, 2012.

Antonelli 2014 = A. Antonelli, *Cerimoniale del vicereame austriaco di Napoli. 1707-1734*, Napoli, 2014.

Columbro – Intini 1998 = M. Columbro, E. Intini, *Congregazioni e Corporazioni di musicisti a Napoli tra Sei e Settecento*, in *Rivista Italiana di Musicologia*, 33, 1998, p. 41-76.

Cotticelli – Maione 1993 = F. Cotticelli, P. Maione, *Le istituzioni musicali a Napoli durante il Vicereame austriaco (1707-1734): materiali inediti sulla Real Cappella ed il Teatro di San Bartolomeo*, Napoli, 1993.

Dietz 1972 = H.B. Dietz, *A Chronology of maestri and organisti at the Cappella Reale in Naples, 1745-1800*, in *Journal of the American Musicological Society*, XVI, 1972, p. 379-406.

Fabris 1983 = D. Fabris, *Strumenti di corde, musicisti e congregazioni a Napoli alla metà del Seicento*, in *Note d'Archivio*, I, 1983, p. 63-110.

Fabris 1994 = D. Fabris, *Istituzioni assistenziali e congregazioni di musicisti a Napoli e nell'Italia meridionale durante il vicereame spagnolo*, in L. Bertoldi Lenoci (a cura di), *Confraternite, Chiesa e società. Aspetti e problemi dell'associazionismo laicale europeo in età moderna e contemporanea*, Fasano, 1994, p. 779-800.



Fabris 2001 = D. Fabris, *La Capilla Real en las etiquetas de la corte virreinal de Nápoles durante el siglo XVII*, in J.J. Carreras, B.J. García García (a cura di), *La Capilla Real de los Austrias. Música y ritual de corte en la Europa moderna*, Madrid, 2001, p. 235-250.

Facchiano 1992 = A. Facchiano, *Monasteri femminili e nobiltà a Napoli tra medioevo ed età moderna*, Altavilla Silentina, 1992.

Fiore 2012 = A. Fiore, *La Cappella di Santa Cecilia dei Musici di Palazzo di Napoli. Nuove acquisizioni dall'Archivio del Conservatorio della Solitaria*, in *Fonti Musicali Italiane*, 17, 2012, p. 25-44.

Fiore 2015 = A. Fiore, *La tradizione musicale del monastero delle Clarisse di Santa Chiara di Napoli*, in *Rivista Italiana di Musicologia*, 50, 2015, p. 33-60.

Fiore 2017 = A. Fiore, *'Non senza scandalo delli convicini': pratiche musicali nelle istituzioni musicali femminili a Napoli 1650-1750*, Bern, 2017 (*Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft*, 58).

Fiore – Bacciagaluppi – Zitellini 2019 = A. Fiore, C. Bacciagaluppi, R. Zitellini, «*Musico Napolitano*»: *Chances and perspectives of research for a Neapolitan biographical index*, in V. de Sá, A. Fialho (a cura di), *Conde Paisagens sonoras urbanas: História, Memória e Património*, Évora, 2019, p. 383-396. <http://books.openedition.org/cidehus/8083/>

Galasso – Valerio 2001 = G. Galasso, A. Valerio, *Donne e religione a Napoli. Secoli XVI-XVIII*, Milano, 2001.

Gillio 2006 = P.G. Gillio, *L'attività musicale negli ospedali di Venezia nel Settecento*, Firenze, 2006.

Hills 2004 = H. Hills, *Invisible city. The architecture of devotion in seventeenth century Neapolitan convents*, New York, 2004.

Illibato 1985 = A. Illibato, *La donna a Napoli nel Settecento: aspetti dell'educazione e dell'istruzione*, Napoli, 1985.

Kendrick 1996 = R. Kendrick, *Celestial sirens. Nuns and their music in early modern Milan*, Oxford, 1996.

Kendrick 2002 = R. Kendrick, *The sounds of Milan 1585-1650*, Oxford-New York, 2002.

Krause 1993 = R. Krause, *Documenti per la storia della Real Cappella di Napoli nella prima metà del Settecento*, in *Annali dell'Istituto italiano per gli studi storici*, XI, 1993, p. 235-257.

Krause 1998 = R. Krause, *Das musikalische Panorama am neapolitanischen Hofe: Zur Real Cappella di Palazzo im frühen 18. Jahrhundert*, in F. Lippmann (a cura di), *Studien zur italienischen Musikgeschichte*, XV, Laaber, 1998 (*Analecta Musicologica*, 30), p. 271-295.

Magaudda – Costantini 2003 = A. Magaudda, D. Costantini, *L'arciconfraternita napoletana dei Sette Dolori (1602-1778). Notizie musicali inedite da un archivio inesplorato*, in *Musica e Storia*, 9, 1, 2003, p. 51-137.

Magaudda – Costantini 2009 = A. Magaudda, D. Costantini, *Musica e spettacolo nel Regno di Napoli attraverso lo spoglio della 'Gazzetta' (1675-1768)*, Roma, 2009, p. 308-313.

Maione 2005 = P. Maione, *Il mondo musicale seicentesco e le sue istituzioni: la Cappella Reale di Napoli (1650-1700)*, in D. Fabris (a cura di), *Francesco Cavalli. La circolazione dell'opera veneziana nei Seicento*, Napoli, 2005, p. 309-341.

Megale 2013 = T. Megale, *Teatro e spettacolo nella Napoli vicereale: modelli e ritualità, in Fiesta y Cerimonia en la corte virreinal de Nápoles (siglos XVI y XVII)*, Madrid, 2013.

Monson 1995 = C.A. Monson, *Disembodied voices: music and culture in an early modern Italian convent*, Berkeley, 1995.

Novi Chavarria 1993 = E. Novi Chavarria, *Nobiltà di seggio, nobiltà nuova e monasteri femminili in Napoli in età moderna*, in *Dimensioni e problemi della ricerca storica*, 2, 1993, p. 84-111.

Novi Chavarria 2001 = E. Novi Chavarria, *Monache e gentildonne. Un labile confine. Poteri politici e identità religiose nei monasteri napoletani, sec. XVI-XVII*, Milano, 2001.

Peperada 1997 = E. Peperada, *Documenti per la storia organaria dei monasteri femminili ferraresi (sec. 16.-17.)*, Bologna, Patron, 1997.

Prota-Giurleo 1952 = U. Prota-Giurleo, *Breve storia del Teatro di Corte e della musica a Napoli nei secoli XVII-XVIII*, in F. De Filippis, U. Prota-Giurleo (a cura di), *Il Teatro di Corte del Palazzo Reale di Napoli*, Napoli, 1952, p. 19-77.

Reardon 2005 = C. Reardon, *I monasteri femminili e la vita musicale a Siena, 1550-1700 circa*, in D. Bryant, E. Quaranta (a cura di), *Produzione, circolazione e consumo. Consuetudine e quotidianità della polifonia sacra nelle chiese monastiche e parrocchiali dal tardo Medioevo alla fine degli Antichi Regimi*, Bologna, 2005, p. 167-192.

Russo 1970 = C. Russo, *I monasteri femminili di clausura a Napoli nel secolo XVII*, Napoli, 1970.

Strazzullo 1968 = F. Strazzullo, *Edilizia e urbanistica a Napoli dal '500 al '700*, Napoli, 1968.



Valerio 2006a = A. Valerio, *Istituti religiosi femminili a Napoli dal IV al XVI sec.*, Napoli, 2006.

Valerio 2006b = A. Valerio, *Istituti religiosi femminili a Napoli dal 1600 al 1861*, Napoli, 2006.

Notes

1 Misson 1702, p. 29-31.

2 Sui rapporti fra edilizia sacra e civile si veda Strazzullo 1968.

3 La letteratura relativa alle attività musicali di questi istituti annovera oggi diverse decine di contributi afferenti ad ambiti geografici differenti. Si segnalano in particolar modo gli studi dedicati all'ambiente milanese Kendrick 1996 e Kendrick 2002; su Bologna Monson 1995; su Siena Reardon 2002 e Reardon 2005; su Ferrara Peverada 1991 e Peverada 1997; su Venezia Gillio 2006, su Napoli Bryant-Quaranta 2005.

4 Nello specifico è stato consultato il fondo Corporazioni religiose soppresse dell'Archivio di Stato di Napoli contenente rendiconti dell'amministrazione, libri maggiori, registri di introito ed esito dei singoli istituti; per quanto concerne la documentazione dell'Archivio Storico Diocesano di Napoli le principali fonti di riferimento sono state le relazioni delle *Sante Visite*, la documentazione del *Vicario delle monache*, gli atti dei *Sinodi diocesani*. I dati qui pubblicati sono tratti dalla mia ricerca dottorale condotta dal 2011 al 2015 presso l'Università di Friburgo in Svizzera. I risultati dell'intero progetto sono pubblicati in Fiore 2017. Nella trascrizione dei documenti reperiti nei due archivi, Archivio di Stato di Napoli (ASN), Archivio diocesano di Napoli (ASDN) si ometterà la dicitura per esteso dell'istituto di provenienza, utilizzando solo le sigle di abbreviazione.

5 Per quanto concerne le vicende storiche, i risvolti sociologici e antropologici, e i legami con la società civile, si rimanda a: Facchiano 1992; Illibato 1985; Novi Chavarria 1993, p. 84-111; Novi Chavarria 2001; Galasso – Valerio 2001; Valerio 2006a; Valerio 2006b; Russo 1970; Hills 2004.

6 Il numero dei monasteri femminili presenti a Napoli tra 1650 e 1750 era di certo più alto, si contano circa 60 istituzioni femminili. Il presente studio considera però le 43 istituzioni all'interno delle quali si riscontrano informazioni circa la pratica musicale. Bisogna infatti precisare che per alcune istituzioni napoletane il materiale documentario pervenuto è lacunoso, in alcuni casi praticamente inesistente.

7 Sette istituti di benedettine, sette di francescane, cinque di domenicane, tre di agostiniane, tre di clarisse, uno di canonichesse lateranensi, uno di carmelitane.

8 Ciascun conservatorio aveva una finalità ben precisa: vi erano enti destinati a ragazze disagiate, alle orfane con natali onorati, a ragazze povere o semplici educande di particolari corporazioni di arti e mestieri.

9 I seggi detti anche “sedili” o “piazze” erano organismi con funzioni amministrative e politiche che avevano il compito di conciliare le esigenze dei cittadini ed il potere del sovrano. I sedili nobili erano cinque: Capuana, Montagna, Nido, Porto e Portanova. Ad essi si aggiungeva il sedile del Popolo che comprendeva la popolazione non nobile di tutta la città. I seggi più rinomati erano quelli di Capuana e Nido.

10 Operarono nei chiostri napoletani artisti quali Cosimo Fanzago, Luca Giordano, Domenico Antonio Vaccaro, Francesco Solimena, Francesco De Mura, Luigi Vanvitelli etc. Si veda: Hills 2004.

11 Valerio 2006.

12 Il proposito della pia regina Sancia era quello di creare un istituto che potesse accogliere donne traviate intitolandolo a Santa Maria Egiziaca, vissuta nel IV sec. d.C., esempio di prostituta convertita, divenuta in seguito monaca ed eremita. Il culto della santa, venerata come la protettrice delle prostitute pentite, si diffuse largamente in occidente e nell'oriente cristiano.

13 Il culto di Santa Maria Egiziaca vantava ben due celebrazioni l'anno. Il 14 settembre, in occasione della sua conversione, e il 26 aprile, vera e propria festa.

14 *Gazzetta di Napoli* (GDN), 1 luglio 1687. A riguardo della *Gazzetta* si veda nota 39.

15 Archivio Storico del Banco di Napoli, *Banco dei Poveri*, 1144 19/8/1732.

16 Sulla storia musicale dell'istituto si rimanda a Fiore 2015.

17 Sulla processione del Corpus Domini si trovano informazioni nei cerimoniali della corte di Napoli che riportano con dovizia di particolari le cronache dei festeggiamenti della festa del Corpus Domini dal XVI fino al regno di Carlo di Borbone (1734-1759) permettendo di studiare l'evoluzione della liturgia e di comprendere l'importanza conferita nel corso dei secoli dai diversi sovrani al rituale. Si rimanda a Antonelli 2012 e Antonelli 2014.

18 ASN, *Corporazioni religiose soppresse*, f. 2556, cc. 63-64, 1736.

19 Biblioteca di Santa Chiara, *Conti del Badessati* (1733-36).

20 ASN, *Corporazioni religiose soppresse*, f. 2702.



21 *Ibid.*

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

23 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*”. Il culto si diffuse infatti in Italia durante il periodo della dominazione spagnola, in particolare nello stato di Milano e nel vicereame 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 Alessandro Scarlatti durante i Venerdì di Quaresima, e per aver commissionato a G. B. Pergolesi l’omonima opera. Sulle origini del culto dell’Addolorata e l’arciconfraternita napoletana dei Sette Dolori si veda: Magaùda – Costantini 2003.

24 Bouchard 1977, p. 189-190.

25 Successivamente la confraternita si spostò presso la chiesa di Santa Maria di Montesanto. Sui legami tra Cappella Reale e conservatorio della Solitaria si rimanda a Fiore 2012.

26 Columbro – Intini 1998; Fabris 1994.

27 ASDN, *Sinodi*, 1726.

28 ASDN, *Pastorali e Notificazioni*, XVIII sec.

29 Sulla festività cittadina di San Giovanni e sugli apparati “giovannei” si veda: Megale 2013, p. 387-414.

30 ASDN, *Cerimonieri*, Vol. VIII.

31 La Cappella Reale, intesa come istituzione, era infatti composta da diverse personalità: il cappellano maggiore, un sagrestano maggiore, un maestro di cerimonie, otto cappellani, due chierici, ventiquattro cappellani d’onore e i musicisti.

32 Pedro de Toledo fu viceré di Napoli dal 1532 al 1555 per conto di Carlo V d’Asburgo. Il suo arrivo come viceré nel settembre del 1532 segnò una svolta fondamentale nella storia del regno e della sua capitale. I 20 anni della sua amministrazione furono infatti caratterizzati da cambiamenti politico-sociali e da una trasformazione economica ed urbana. Egli rese la città di Napoli una delle roccaforti dell’impero spagnolo, migliorando le condizioni di vita della popolazione.

33 Sulla Cappella Reale si vedano: Prota-Giurleo 1952; Dietz 1972; Cotticelli – Maione 1993; Maione 2005; Fabris 1983; Fabris 2001; Krause 1998; Krause 1993.

34 Si trattava di riunioni plenarie dell’istituzione. La presenza del viceré era fondamentale per poter tenere Cappella Reale. Le “cappelle reali” venivano riunite per festività ricorrenti oppure per occasioni particolari legate ad eventi dinastici o a vittorie militari. Sulle “cappelle reali” avvenute a Napoli fra 1675 e 1768 si veda la ricostruzione proposta da Magaùda – Costantini 2009.

35 Le numerose istituzioni religiose femminili collaborarono con i musicisti più rappresentativi della scena musicale partenopea, ed ebbero pertanto un ruolo centrale nella circolazione di tante maestranze musicali. L’indagine sulle fonti archivistiche dei monasteri ha prodotto anche una numerosa serie di informazioni che possono essere utili a mappare anche numericamente le maestranze in essi attive. I dati archivistici sono oggi consultabili nella piattaforma: <http://musiconapolitano.hkb.bfh.ch>. La banca dati è il risultato del progetto avviato nel 2014 presso l’Università di Friburgo in Svizzera e condotto assieme a Claudio Bacciagaluppi, con il supporto informatico di Rodolfo Zitellini. La banca dati è dedicata a tutti i professionisti della musica (compositori, cantanti, strumentisti, librettisti, impresari etc.) la cui attività a Napoli è documentata da fonti d’archivio edite e non. Si veda anche: Fiore – Bacciagaluppi – Zitellini 2019.

36 ASDN, *Cerimonieri*, Vol. III. I *Diari dei Cerimonieri* rappresentano una fonte indispensabile per lo studio delle cerimonie napoletane. La documentazione concerne infatti le cerimonie svolte nelle principali chiese e monasteri della città alla presenza dell’arcivescovo, con riferimenti a particolari liturgie solenni come i riti di professione monastica.

37 ASDN, *Cerimonieri*, Vol. II.

38 ASDN, *Cerimonieri*, Vol. XVI.

39 La settimanale *Gazzetta di Napoli* (GDN) iniziò le sue pubblicazioni nel 1675, e svolse la funzione di organo ufficiale del governo dal 1675 fino al 1768. Tale periodico è prodigo di notizie riguardanti la musica e lo spettacolo, essendo riportata in esso la cronaca degli eventi “spettacolari” della città molti dei quali legati alle istituzioni religiose. Lo spoglio delle cronache della *Gazzetta*, relativamente alle notizie di interesse musicale, è stato pubblicato da Ausilia Magaùda e Danilo Costantini nel 2009. Si veda: Magaùda – Costantini 2009.



40 Tuttavia, nonostante le numerose citazioni, le indicazioni relative al cerimoniale e all'impiego di musica molto spesso non vanno oltre formulazioni vaghe, con indicazioni del tutto generiche e l'eventuale citazione dei soli organici o dei musicisti di rilievo. I documenti riferiscono genericamente di liturgie, non sempre si specifica la tipologia di liturgie organizzate. Non è scontato che esse prevedessero la celebrazione di una messa, l'ufficio dei vespri. Costante, invece, è la presenza del canto del *Te Deum*.

41 Il vicereame spagnolo abbraccia un arco di tempo che va dal 1503 al 1713. Durante questo periodo Napoli si trovò ad essere capitale di vicereame senza un governatore stabile in quanto gli avvicendamenti del rappresentante di Spagna si susseguivano a pochi anni di distanza. Questa situazione permise alla città partenopea di non essere mai una semplice provincia spagnola, riuscendo a mantenere sostanzialmente il proprio stato giuridico.

42 GDN, 16 febbraio 1701 (1).

43 GDN, 20 agosto 1715 (1).

44 Durante la guerra di successione spagnola, nel 1707, Napoli fu occupata dalle truppe austriache. Il regno di Napoli divenne parte dei domini asburgici, però, solo con il trattato di Utrecht, nel 1713, l'imperatore Carlo VI d'Asburgo assunse il titolo di re di Napoli.

45 GDN, 21 giugno 1712 (1).

46 GDN, 2 giugno 1716 (1).

47 GDN, 25 maggio 1734 (5).

48 GDN, 7 gennaio 1738 (2).

49 GDN, 21 gennaio 1738 (5).

50 GDN, 4 febbraio 1738 (1).

51 GDN, 11 febbraio 1738 (1).

52 Il fratello di Maria Amalia, Federico Cristiano di Sassonia rappresentava lo sposo.

53 GDN, 20 maggio 1738 (1).

54 GDN, 3 giugno 1738 (1).

55 GDN, 1 luglio 1738 (2).

56 GDN, 8 luglio 1738 (5).


57 GDN, 15 marzo 1740 (3).

58 GDN, 23 gennaio 1742 (4).

59 GDN, 18 luglio 1747 (3).

60 GDN, 26 novembre 1748 (2).

Table des illustrations

	Titre	Fig. 1 – Monasteri e conservatori (da Carletti 1776).
	Légende	La riproduzione è tratta da e.rara.ch, ETH-Bibliothek Zürich, Rar. 6098 https://doi.org/10.3931/e-rara-23178 .
	URL	http://journals.openedition.org/mefrim/docannexe/image/11225/img-1.jpg
	Fichier	image/jpeg, 1,9M

Pour citer cet article

Référence électronique

Angela Fiore, « Una “devotissima città”. Musica, ritualità, centri di potere a Napoli (XVII-XVIII sec.) », *Mélanges de l'École française de Rome - Italie et Méditerranée modernes et contemporaines* [En ligne], 133-2 | 2021, mis en ligne le 11 mars 2022, consulté le 13 juin 2022.
URL : <http://journals.openedition.org/mefrim/11225> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/mefrim.11225>

Auteur



Angela Fiore
Università degli Studi di Messina - angela.fiore@unime.it

Droits d'auteur

© École française de Rome

