

Sosio Capasso

MAGNIFICAT VITA E OPERE DI FRANCESCO DURANTE

ISTITUTO DI STUDI ATELLANI

CELEBRAZIONI PER IL
250^o ANNIVERSARIO DELLA MORTE

OPICIA
COLLANA DIRETTA DA FRANCESCO MONTANARO
— 7 —

SOSIO CAPASSO

MAGNIFICAT
VITA E OPERE DEL
MUSICISTA
FRANCESCO DURANTE

PREFAZIONE
Dr. FRANCESCO RUSSO
SINDACO DI FRATTAMAGGIORE

PRESENTAZIONE
Dr. FRANCESCO MONTANARO
PRESIDENTE DELL'ISTITUTO DI STUDI ATELLANI

ISTITUTO DI STUDI ATELLANI

1^a edizione 1985
2^a edizione 1998
3^a edizione RIVEDUTA E ACCRESCIUTA: SETTEMBRE 2005

Tip. Cav. Mattia Cirillo - Corso Durante, 164 - Tel./Fax 081-835.11.05 - Frattamaggiore
(NA)

PREFAZIONE

Frattamaggiore nel corso dei secoli ha dato i natali a personalità di primo piano, che le hanno dato e tuttora le danno lustro e notorietà in tutto il mondo.

Il più illustre figlio è senza dubbio *Francesco Durante*, musicista sommo, definito da Rousseau “*le plus grand harmoniste de l'Italie, c'est à dire du Monde*”, del quale il 30 settembre 2005 ricorre il 250° anniversario della scomparsa. Egli fu l'espressione più autentica della civiltà musicale napoletana del XVIII secolo, affascinante e ricca di risvolti, molti dei quali sono ancora da definire, ma fu anche un musicista aperto alle innovazioni della grande musica europea settecentesca.

Per onorare la figura e l'opera del Sommo Maestro l'Amministrazione Comunale ha organizzato una serie di eventi che ne ricordano la grandezza e l'opera, e pertanto ha accolto con molto entusiasmo la proposta dell'*Istituto di Studi Atellani* di ristampare la pubblicazione - esaurita già nel 1999 - del libro “*Magnificat. Vita ed opere di Francesco Durante*” di Sosio Capasso, il più illustre storico frattese nonché compianto Presidente Onorario e Fondatore dell'Istituto stesso.

L'attuale ristampa propone ai lettori ed agli studiosi anche un'appendice di aggiornamento molto interessante, nella quale si riportano i contributi di alcuni studiosi della vita e delle opere di Francesco Durante: le loro attente analisi e le loro ricerche sono la testimonianza più viva del fervore di studi in tutto il mondo sul musicista.

Un grazie sentito va al Presidente dell'*Istituto di Studi Atellani* ed a tutti i suoi collaboratori, che con impegno e passione si dedicano allo studio ed alla pubblicizzazione della storia del nostro territorio, i quali hanno consentito di raccogliere queste testimonianze nella pubblicazione.

Dr. FRANCESCO RUSSO
Sindaco di Frattamaggiore

PRESENTAZIONE

La scomparsa nel maggio scorso del professore Sosio Capasso - Presidente e fondatore nel 1978 dell'Istituto di Studi Atellani nonché fondatore nel 1969 della Rassegna Storica dei Comuni - lascia un vuoto inccolmabile nei suoi cari e in tutti noi, suoi collaboratori: l'opera, il magistero e la difesa continua del patrimonio culturale e della memoria storica locale sono la testimonianza della sua importanza e grandezza.

Nel 1998 Sosio Capasso pubblicò il libro "Magnificat. Vita e opere di Francesco Durante" nella Collana PAESI E UOMINI NEL TEMPO (Collana di Monografie di Storia, Scienze ed Arti) dell'Istituto di Studi Atellani, per dare il suo contributo alla conoscenza del più illustre frattese di ogni tempo: il libro ebbe un successo notevole, tanto è vero che andò rapidamente esaurito.

Alla fine dell'anno scorso il Consiglio di Amministrazione dell'Istituto di Studi Atellani, nella fase di programmazione delle sue attività, decise di voler ristampare il libro con un'appendice di aggiornamenti, cosa della quale il professore Sosio Capasso fu felice e lusingato. Ci è sembrato doveroso perciò proporre all'Amministrazione del Comune di Frattamaggiore la ristampa del libro appunto in occasione delle Celebrazioni per il 250° anniversario della scomparsa di Francesco Durante: l'impianto originale della pubblicazione è stato rispettato, ma ci è sembrato interessante raccogliere in appendice il contributo di autori - Gilbert Grosse Boymann, Francesco Montanaro, Francesco Nocerino, Franco Pezzella - che negli anni seguenti al 1998 hanno compiuto studi e ricerche originali su Francesco Durante e la sua opera.

Ricordo che nel 1872 la Direzione dell'Opéra di Parigi scrisse al Comune di Frattamaggiore chiedendo lo stemma della nostra città da porsi affianco al ritratto di Francesco Durante allo scopo di onorarne perennemente la patria.

A tutti va il nostro ringraziamento e lo sprone a continuare nell'opera di conoscenza del grande Maestro frattese.

Un ringraziamento particolare va all'Amministrazione Comunale guidata dal dr. Francesco Russo ed all'imprenditore Domenico Cammisa di Frattamaggiore, titolare del "Caseificio La Bufalina", i quali hanno finanziato la nostra opera, rendendone possibile la pubblicazione.

FRANCESCO MONTANARO
Presidente dell'Istituto di Studi Atellani
(2005)



Preside Prof. Sosio Capasso

PRESENTAZIONE ALLA II EDIZIONE (1998)

Questo volume sulla vita e opere di Francesco Durante che appare ora nella Collana dedicata a "Paesi e Uomini nel Tempo" pubblicata a cura dell'Istituto di Studi Atellani, è un altro pregevole contributo che il Preside Sosio Capasso offre alla sua città nella operosa e profonda maturità dei suoi anni. E lo fa con la consueta metodologia dell'indagine storica dell'uomo di studio qual egli è e l'affettuosa partecipazione spirituale del concittadino attento alle rievocazioni di uomini insigni della sua Terra per sottrarli al velo dell'oblio che il trascorrere del tempo stende ineluttabile su uomini e cose del passato.

Francesco Durante è uno degli innumerevoli figli illustri di una città al centro di una pianura ricca di messi e sorprendentemente feconda di ingegni. Musicista famoso e apprezzato docente in diversi Conservatori musicali, contribuì efficacemente a formare quella tradizione didattica che - afferma Giulio Pannain - diede universale fama alla scuola musicale di Napoli.

Non è senza significato il fatto che le sue composizioni sono custodite oltre che in numerose Biblioteche musicali italiane, anche in quelle delle maggiori città d'Inghilterra, Germania, Belgio, Francia, Austria. Fu di sorprendente fecondità. Ha lasciato notevole impronta in svariati campi musicali. Famosissimi sono tra l'altro i suoi *Duetti* da camera e soprattutto il *Magnificat*, al quale il Capasso rivolge particolare attenzione in pagine estremamente delucidanti.

Va reso merito allo studioso instancabile che con inalterato vigore mentale dedica agli *otia* creativi gli anni che altri destina ad attività effimere ed infruttuose.

ANIELLO GENTILE

FRANCESCO DURANTE NELLA “SCUOLA NAPOLETANA” DEL SETTECENTO

Se vogliamo fare un discorso sulla figura di Francesco Durante dobbiamo tener presente che egli non rappresenta assolutamente uno qualunque dei numerosi musicisti partecipi della prestigiosa attività musicale napoletana del Settecento, bensì un suo esponente di primo rango e un vero e proprio caposcuola.

Infatti egli insegnò in tre degli allora quattro conservatori di Napoli, cioè nel Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo, a S. Onofrio a Capuana e a S. Maria di Loreto avendo un duplice incarico negli ultimi due per dieci anni prima della sua morte. I suddetti Conservatori ai quali bisogna aggiungere quello di S. Maria della Pietà dei Turchini, vennero fondati durante il Cinquecento, e all'origine la loro funzione era quella di accogliere ed educare gli orfani. Tuttavia col tempo essi si svilupparono gradualmente e divennero importanti luoghi per la formazione musicale, e di conseguenza tra gli allievi ci furono sempre più alunni esterni paganti, cioè non orfani che venivano chiamati “convittori”.

Grazie a Francesco Provenzale e, in seguito, soprattutto ad Alessandro Scarlatti, a Francesco Durante ed a Leonardo Leo i Conservatori di Napoli sono diventati i maggiori centri per l'istruzione musicale dell'Europa, e in questo contesto basti pensare al tedesco Johann Adolf Hasse il quale s'inserisce a pieno titolo tra gli esponenti della Scuola Napoletana dell'epoca. Insieme alla Real Cappella di Palazzo, fondata ai tempi della corona aragonese, quella della Cattedrale e dell'Oratorio dei Filippini, i Conservatori erano le principali istituzioni musicali di Napoli dove nacquero le composizioni e i principali mezzi per la loro esecuzione e diffusione. Molte composizioni raggiunsero i centri musicali di gran parte dell'Europa e vi riscossero apprezzamenti più che lusinghieri.

Oltre che nel Regno di Napoli e negli altri Stati italiani, la produzione musicale di Francesco Durante si è diffusa in Austria, nei territori tedeschi, in Francia ed in Inghilterra. Oggi le collezioni più ricche di manoscritti durantiani sono la Biblioteca di Santini alla Curia arcivescovile di Münster in Germania, quella del Conservatorio di Parigi e della British Library di Londra.

Per statuto dei Conservatori, uno dei compiti permanenti del Maestro Durante fu la composizione. Naturalmente egli scrisse dei lavori a Napoli anche per vari altri committenti locali ed esterni nonché nel corso dei suoi soggiorni a Roma. Nella capitale dello Stato Pontificio Durante era in contatto con Giovanni Ottavio Pitoni (maestro di cappella a San Giovanni in Laterano e a San Pietro) e con l'anziano Bernardo Pasquini (organista a Santa Maria Maggiore) per un ulteriore perfezionamento nel canto e nella composizione.

Dal momento della conclusione dei suoi studi a Napoli fino alla morte, cioè dal 1705 al 1755, egli produsse circa 175 composizioni di cui la maggior parte del genere della musica sacra mentre mancano del tutto delle musiche destinate alla scena operistica. I manoscritti di un solo terzo della produzione del Durante recano una data. Quasi la totalità delle opere sono dal 1728 in poi, cioè dopo che Durante divenne Maestro nei vari Conservatori Napoletani. Allo stato attuale sappiamo solo di cinque composizioni scritte in tempo precedente: due drammi sacri, una messa, un Kyrie isolato e una Toccata per cembalo. Occorrono ulteriori ricerche sulla biografia, sulle fonti ispiratrici e sui successivi perfezionamenti stilistici per giungere a una valida e definitiva periodizzazione delle opere del Durante. Rispetto agli altri esponenti della “Scuola Napoletana”, il suo repertorio musicale risulta certamente meno ricco; a questo punto, però, va detto che egli non mirò assolutamente alla quantità, ma cercò di realizzare una

varietà di concetti individuali e soluzioni esemplari.

Il centro di gravità nella produzione di questo Autore è rappresentata dalla musica sacra, soprattutto dalla musica per la liturgia, ossia messe, salmi, magnificat, lamentazioni, litanie, ecc.

Troviamo sia dei brani per coro sia dei brani solistici. All'interno di quelli per coro, ci sono molte opere scritte nel cosiddetto stile moderno con gli strumenti e la tecnica concertante. In Durante tale stile si evidenzia per esempio nell'uso di dissonanze ardite, accordi diminuiti, cromatismo e nei contrasti tematici ed armonici. Esistono, poi, delle composizioni scritte nel cosiddetto stile antico con la tecnica a cappella alla Palestrina. Infine riscontriamo alcune composizioni dove queste due tendenze stilistiche sono amalgamate nel cosiddetto stile misto. Durante propagò tale sintesi con insistenza ai suoi allievi, a differenza di Leonardo Leo, altro caposcuola, il quale escluse categoricamente lo stile misto nella composizione.

Per lo stile moderno in Durante citiamo il salmo n. 109, *Dixit Dominus a 4 voci* del 1751 e la Messa dei morti per Roma del 1746, che risulta il più importante requiem con orchestra della prima metà del Settecento.

Lo stile antico, invece, si manifesta, per esempio, nella Messa in Palestrina per coro a 4 voci a cappella del 1739 ed anche nell'introito “*Protexisti me Deus*” a 5 voci. Durante scrisse quest'ultima composizione nell'aprile 1745 per il concorso alla Real Cappella di Palazzo dove, secondo gli atti, il suo lavoro ottenne la migliore valutazione da parte del perito bolognese Giacomo Antonio Perti che lo definì “superiore all'altri” in quanto “condotto dal principio al fine con gran pulizia e maestria”.

Per quanto riguarda lo stile misto richiamiamo ad esempio la Messa in Fa maggiore del 1749 “in afflictionis tempore” con caratteristici echi nella sezione “*Quoniam tu solus sanctus*” del Gloria, e il salmo n. 50, *Miserere*, in do minore del 1754, a 5 voci, di cui esiste anche una bella incisione discografica.

Molti brani solistici, cioè quelli che risultano delle arie, richiedono una certa virtuosità dei cantanti. Tuttavia i relativi belcantismi vengono di solito incorporati in una tessitura più larga.

Oltre alla musica per la liturgia Durante compose anche 6 cantate spirituali i cui testi risultano liberi componimenti extraliturgici in lingua italiana.

Il genere sacro è completato da 5 drammi sacri; purtroppo solo la musica di 2 opere è pervenuta a noi. La prima, *S. Antonio di Padova*, fu scritta per Venezia. Essa contiene recitativi accompagnati ed arie da capo, seguendo le tendenze del gusto musicale della metà del secolo. Il secondo contributo di Durante riguarda la tragedia cristiana “*Flavio Valente*” di Annibale Marchese. Qui si tratta di cori monodici da eseguire fra i cinque atti della tragedia. Il “*Flavio Valente*” fa parte di una serie complessiva di dieci Tragedie cristiane da recitare in oratorio, collegio o in case private. Il Marchese li diede alle stampe nel 1729 affidando i previsti cori monodici “ai dieci valentuomini dei più dotti in tal materia” tra cui Francesco Durante. Gli altri musicisti impegnati nella composizione dei cori erano i colleghi Leo, Vinci, Porpora con l'allunno Hasse, Sarro, Fago, Mancini, Carapella ed anche il suo allievo Giacomo Francesco Milano Franco D'Aragona il quale, in un secondo momento, intraprese la carriera diplomatica diventando ambasciatore del Regno presso la corte di Luigi XV a Parigi.

Passiamo ora brevemente alla musica strumentale. In questo settore Durante dimostra una netta preferenza per gli strumenti a tastiera, precisamente per il clavicembalo. Esistono complessivamente 13 Sonate, 10 Toccate, e un concerto solistico.

La collezione pubblicata da Filippo de Greco nel 1732 si intitola: “Sei sonate per cembalo divise in Studi e Divertimenti”. Ciò vuol dire che in queste sonate si susseguono ampi brani fugati, gli studi, e altri piuttosto brevi e non fugati, i divertimenti. Gli uni sono collegati agli altri attraverso la tonalità e in parte anche da un motivo comune. Sono esercitazioni tastieristiche che sondano le varie risorse dello

strumento. Qui il ritmo risulta il maggiore impulso nell'organizzazione musicale con sottili differenziazioni e svariate gradazioni nonché audacie tecniche che anticipano gli Esercizi di Domenico Scarlatti che risalgono al 1738. Specialmente nei divertimenti talvolta ritornellati emerge il carattere leggero, spiritoso e un po' grottesco dello scherzo che compare nella sonata classico-romantica.

Anche il Concerto per clavicembalo ed archi in Si bemolle maggiore merita la nostra attenzione in quanto esso rappresenta il più noto del genere nel corso del primo Settecento in Italia. Le sezioni estreme sono dominate da un'abbondanza giocosa che spetta alla natura virtuosa e dilettevole del concerto solistico.

Durante scrisse inoltre, tra la fine degli anni trenta e i primi degli anni quaranta, otto concerti per quartetto d'archi. In essi troviamo spesso degli accenti corelliani, ma che allo stesso tempo anticipano in un certo senso i quartetti di Haydn. Possiamo senz'altro chiamarli il contributo più significativo della "Scuola Napoletana". Si distinguono per una sonorità perfetta, elaborazione tematica sempre elegante, stupende sezioni di adagio e lunghe elaborate come sezioni di una sonata. Nel complesso bisogna mettere in evidenza che ogni pezzo risulta ben compiuto e non è il solito breve episodio.

Alcune composizioni di Durante, in particolare di musica sacra, al di là delle loro esecuzioni pubbliche e private, venivano utilizzate dal Maestro nella sua didattica. Il musicologo inglese Charles Burney, arrivando a Napoli a distanza di circa 20 anni dalla morte del Durante, osservò che esse erano sempre in uso per l'istruzione musicale nei Conservatori. Esistono anche dei manoscritti con istruzioni e indicazioni verbali del Maestro, come ad esempio "si nota" per richiamare l'attenzione dell'alunno su qualche tratto caratteristico nel rispettivo brano. Alle suddette composizioni si aggiungono opere scritte con primario o esclusivo intento didattico. Si tratta di tutta una serie di partimenti, cioè improvvisazioni guidate per clavicembalo in ordine progressivo, di solfeggi vocali, canoni e duetti. Tra quest'ultimi spiccano dodici duetti da camera detti "madrigali" che rappresentano libere trasformazioni di recitativi provenienti da varie cantate a voce sola di Alessandro Scarlatti.

Per quasi trent'anni Durante svolse la sua attività didattica nei vari conservatori di Napoli: aveva, quindi, una moltitudine di allievi che studiavano sotto la sua guida nelle classi di composizione, canto e clavicembalo. I suoi più celebri allievi furono Pergolesi al Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo, Jommelli, Piccinni e Paisiello a S. Onofrio a Capuana, nonché Longroscino, Duni, Traëtta e Fenaroli a S. Maria di Loreto. Il metodo di Durante assunse un'importanza tale da arrivare al punto che la Scuola Napoletana si divise in due rami: quello dei durantisti e quello opposto dei leisti, cioè i seguaci di Leonardo Leo. Alle combinazioni armoniche, intrecci delle parti e contronote dei leisti i durantisti contrapposero l'eleganza delle armonie, la chiara disposizione delle voci e la melodia.

Spetta ai diretti celebri allievi di Durante il merito di aver preservato il nome e l'opera del Maestro dall'oblio dopo la sua morte.

RALF KRAUSE
(1998)

PREMESSA

Sono veramente lieto di aver felicemente portato a termine questo lavoro su Francesco Durante, cittadino frattese, uno dei maggiori capiscuola di quel Settecento musicale napoletano che tanto influi sul processo di rinnovamento di un'Arte capace, da sempre, di placare, le coscienze umane da inquietudini e depressioni ed elevarle a sentimenti di quiete e di pace. Un mio lavoro, questo, che riprende quello del 1984, celebrativo nel terzo centenario della morte di quel grande, ma lo amplia e lo completa convenientemente.

Le melodie sgorgate dell'animo del Durante, frutto sempre di sublime ispirazione, restano, nella vasta produzione che caratterizzò il suo secolo, la testimonianza più valida di quali vette possa raggiungere chi, come lui, seppe accomunare alla fede religiosa più profonda un'incomparabile capacità nel riuscire a testimoniarla in musiche che riescono ad avvicinare chi ascolta all'eterno.

Pensavo, in un primo momento, di pregare uno dei maggiori Compositori contemporanei di scrivere la presentazione di questo libro: ma chi? Chi può veramente in coscienza accostarsi oggi alle incomparabili vette che il Durante, con l'umiltà propria dei grandi, seppe raggiungere?

Sono, perciò, profondamente grato al Prof. Ralf Krause, un tedesco innamorato da sempre dell'Italia, di Napoli, studioso attento della "Scuola Napoletana" del Settecento, Musicologo illustre, Autore di testi pregevoli per aver scritto questa nota introduttiva tanto ampia, completa, dotta.



Un ringraziamento particolare ho il dovere di rivolgere all'illustre Glottologo Prof Aniello Gentile, che anche questa volta mi ha fatto sentire il Suo apprezzamento e la Sua approvazione, aiutandomi in maniera decisiva a superare qualche perplessità giustificata dalle difficoltà dell'argomento trattato: egli, e lo ha dimostrato più volte in maniera tangibile, ha la rara capacità, di rendere semplice ed accessibili concetti difficili e, su questa strada, spronare i volenterosi ad imitarlo.

Possa questa mia fatica essere testimonianza solenne e definitiva della grandezza senza pari di un'artista, nostro conterraneo, che seppe elevarsi alle più eccelse vette dell'armonia e che, attraverso le note solenni delle sue composizioni, è costantemente presente tra noi.

SOSIO CAPASSO
(1998)

Il 1600 rappresenta una svolta nel campo musicale. In tale settore, il canto monodico, cioè ad una voce, eseguito anche da più persone, con o senza accompagnamento, viene fatto proprio e, nella forma di “aria”, diverrà, soprattutto con Monteverdi, uno strumento idoneo per stimolare i sentimenti. E così, dalle melodie, sgorgano autentici filoni di godimento spirituale. Siamo nell’età barocca e, progressivamente, ai castelli medioevali, sparsi per tutta l’Europa, si affiancano i teatri. Napoli diventa un fiorente centro operistico ed a Francesco Provenzale arride un lusinghiero successo con due successivi lavori: “Lo schiavo di sua moglie”, del 1671, e “La stellidaura vendicata”, del 1678. Più tardi, nel 1718, Alessandro Scarlatti con “Il trionfo dell’onore” avvia lo sviluppo dell’opera comica. Lo Scarlatti, per altro, a soli ventiquattro anni, era divenuto Maestro della Cappella Reale napoletana, posto soffiato brillantemente al Provenzale.

Non va dimenticato che, in quegli anni, Napoli accoglieva idee illuministe provenienti dalla Francia, grazie anche alla riacquistata autonomia ottenuta grazie a Carlo III di Borbone che, nel 1734, aveva strappato il Regno agli Austriaci. E così la nostra gloriosa tradizione razionalistica, affermatasi con il Giannone ed il Vico, si avvia al riformismo.

Il movimento musicale a Napoli era stato intenso, sin dalla fine del ‘500. Vasta e costante la produzione editoriale. Una prova evidente di ciò è il prezioso Archivio musicale dell’Oratorio dei Filippini, ove si conservano opere d’importanza fondamentale, alcune rimaste sconosciute. E quanto fosse viva allora da noi la passione per la musica è dimostrato dal fatto che il Vicerè Conte d’Ognatte promosse la costruzione del Teatro di Corte della Reggia di Napoli per consentire, nel 1651, la rappresentazione dell’opera “L’incoronazione di Poppea” del Monteverdi. Il D’Ognatte, per altro, durante la sua precedente permanenza a Roma, si era avvalso della collaborazione di un giovane compositore di questa nostra terra, Francesco Cirillo, nato a Grumo Nevano nel 1623. (*)

(*) FRANCESCO CIRILLO nacque a Grumo Nevano (NA) il 4 febbraio 1623. Dall’età di dodici anni si trasferì a Roma, aiutato, forse, dal signore di Grumo, Carlo Tocco, principe di Montemiletto. Poté così frequentare la scuola di canto e composizione di Virgilio Mazzocchi, maestro della Cappella Giulia in S. Pietro. Fece poi parte dell’Accademia dei Febi Armonici, protetta dall’Ambasciatore di Spagna conte d’Ognatte, il quale, nominato Vicerè di Napoli, la fece venire a Napoli.

Il Cirillo fu virtuoso di canto e maestro compositore; il suo stile è geniale, gradevole, per dolcezza melodica, anticipatore delle innovazioni musicali future.

Non si ha certezza della data della morte forse successiva al 1665.

Cfr.: C. DE ROSA VILLAROSA, *Memorie dei compositori del Regno di Napoli*, Napoli 1840, pag. 50; B. CROCE, *I teatri di Napoli*, Vol. I, Napoli 1891, pag. 117; G. S. SALVIOLI, *Biblioteca universale del Teatro drammatico Italiano*, Venezia, 1903, pag. 127; D. J. GROUT, *A short history of opera*, New York - Londra 1965, pag. 97; U. PROTA GIURLEO, *Francesco Cirillo e l’introduzione del melodramma a Napoli*, Grumo Nevano, 1952.

Col penultimo Vicerè di Napoli, il Duca di Medinaceli, al quale si deve il rinnovamento e l’ampliamento del famoso teatro S. Bartolomeo, Napoli fu veramente il cuore pulsante di un’attività musicale di alto livello.

Su uno sfondo così vibrante di passione per la musica si pone la figura di Francesco Durante, persona modesta quanto mai, ma dal vivido ingegno, schivo di perseguire la facile notorietà e, perciò, più che al teatro, egli profuse le sue brillanti capacità nella musica sacra, raggiungendo vette sublimi e dando vita a composizioni che toccano, al di là del tempo, le coscienze nel profondo.

Quel simpatico signore che percorreva lentamente il vicolo affollato e vocante, in una bella mattina d’aprile del 1753, sembrava non accorgersi della gente intorno a lui, dei

ragazzini festanti che uscivano dai bassi e si raggruppavano a giocare nella strada, delle comari che si chiamavano a gran voce.

Sul volto gli aleggiava un sorrisetto, quasi inseguisse pensieri che lo estraniavano totalmente dal mondo circostante. Si passava da una mano all'altra il cappello a triangolo, come se temesse di porselo in testa perché non fosse maltrattata la parrucca, tutta ben pettinata ed agghindata, unica cosa, per altro, ben curata nella sua persona, ché il vestito era trasandato, le scarpe da tempo non ripulite, le pieghe della sciarpa di seta, che gli fasciava il collo, non certamente sistemata a dovere¹.

- Buon giorno, Maestro! - risuonò una voce giovanile e fu come se qualcuno l'avesse destato da un sonno profondo. Si fermò, gli scomparve dal volto il sorriso, si guardò intorno e lo scorse: era un giovane di bell'aspetto, vestito alla buona, senza la rituale parrucca, un giovane che si era fermato nel bel mezzo della strada e lo guardava divertito.

- Buon giorno, Maestro Durante! - ripeté. Ed aggiunse: - Peccato che non è stagione di fichi, altrimenti quel cappello ne avrebbe contenuti, e quanti! ... -

- Buon giorno, Niccolò, come mai per la strada di buon mattino? -

- Vado al Conservatorio, ove pare che il Maestro Gallo voglia affidarmi una *paranza*².

- Vado anch'io al Conservatorio; facciamo la strada insieme. Il giovane diede ceremoniosamente la destra al Maestro e si incamminarono.

Francesco Durante e Niccolò Piccinni: il primo già compositore noto e didatta di fama indiscussa; il secondo suo giovane allievo, destinato ad un avvenire luminoso³. Il Conservatorio al quale si dirigevano era quello di S. Maria di Loreto⁴, antica opera pia fondata nel 1537 da Giovanni di Tappia, cresciuta nel tempo grazie alle offerte ed ai lasciti dei benefattori napoletani e diventata, poi, dopo la metà del Seicento, scuola di musica.

Il Durante vi lavorava dal 1742 in qualità di Maestro di Cappella con obbligo di "dar lettura di canto e suono di tutto a figlioli che li saranno stabiliti da Governatori" ed egli non si risparmiava certamente giacché insegnare e comporre musica era la sua passione. La sua mente era costantemente tesa ad inseguire melodie che gli sgorgavano dall'animo; viveva, perciò, come distaccato dalla vita che gli si svolgeva intorno, ma quando impartiva lezioni era un altro uomo, tutto preso dal suo lavoro, al quale aveva saputo dare un metodo particolare, che gli consentiva di seguire ciascun allievo con la massima attenzione, perché tutti avessero a progredire e nessuno si trovasse respinto ai

¹ Per il modo di vestire del Durante cfr.: F. FLORIMO, *La Scuola Musicale di Napoli ed i suoi Conservatori*, Napoli 1884.

² *Paranza* veniva denominato un gruppo di giovani allievi del Conservatorio che, sotto la direzione di un alunno più avanti negli studi, veniva inviato ad eseguire musiche fuori dall'istituto, in occasione di feste o ceremonie.

³ Niccolò Piccinni era nato a Bari nel 1728. Allievo del Leo e del Durante, fu uno dei più fecondi compositori della Scuola Napoletana. Ha lasciato oltre cento opere, vari oratori, salmi e musica sacra. La sua "Cecchina" ovvero "La buona figliuola" resta un capolavoro dell'opera comica. Morì a Parigi nel 1800.

⁴ Il Conservatorio di S. Maria di Loreto è il primo, in ordine cronologico, dei Conservatori napoletani. L'opera fu ampliata dal Cardinale Alfonso Carafa, il quale "avendo dismesso molti piccoli monasteri di Napoli, gli aggregò in altri maggiori". Gli orfanelli ivi assistiti giunsero sino a quattrocento, ma un autentico insegnamento musicale ebbe inizio nel corso del Seicento. Nel 1689 ebbe l'incarico di Maestro di Cappella Alessandro Scarlatti, il quale, però, non assunse effettivamente servizio, essendosi trasferito a Roma. Vi insegnarono Gaetano Veneziano, Gaetano Perugino, Francesco Mancini, ma il più celebre fra tutti fu Francesco Durante, il quale vi rimase dal 1742 alla morte, avvenuta nel 1755. A lui successe Gennaro Manna, ma intanto era cominciato il declino del Conservatorio, il quale nel 1773 contava solamente ottanta allievi. Nel 1797 fu adibito a caserma ed i "figlioli" furono trasferiti al Conservatorio di S. Onofrio a Capuana.

margini per sua incuria.

I suoi allievi lo adoravano per questo, per la sua didattica tendente a dare contemporaneamente chiaro il senso dell'arte ed una capacità tecnica eccellente. Quanti i ragazzi che lo avevano seguito e si erano affermati. Egli li ricordava tutti; ma sopra tutti la sua mente andava spesso al Pergolesi⁵, il giovane che gli era stato vicino, che aveva fatto tesoro delle sue lezioni, che era balzato di colpo alla luce della celebrità, lasciando di sé un ricordo imperituro.



**Gian Battista Pergolesi
Musicista famoso, allievo del Durante,
morto a Pozzuoli, a soli 26 anni, nel 1736**
(Dal vol. VIII della "Storia di Napoli", pag. 273, Napoli, 1971)

Colui che ora l'accompagnava era, al momento, il suo allievo preferito, Niccolò Piccinni. Lo rivedeva giovanetto, quando, da Bari, era giunto al Conservatorio ed ora aveva già completato gli studi. Il tempo vola davvero: anche lui era stato fanciullo e si era accostato alla musica come un fatto naturale; il buon don Angelo Durante⁶, suo zio, si era licenziato dal Conservatorio di S. Onofrio a Capuana⁷ per dedicarsi

⁵ Gian Battista Pergolesi, nato a Iesi nel 1710, studiò a Napoli nel Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo, ove fu allievo del De Matteis, del Greco e del Durante. Nel 1731 compose la "Salustia", rappresentata al teatro S. Bartolomeo di Napoli, con scarsa fortuna, così come fu per il "Ricimero re dei Vandali". Molto successo, invece, incontrò "Lo frate 'nnamorato", opera rappresentata nel 1732 al teatro dei Fiorentini. Buona accoglienza ebbe pure "Il prigioniero superbo", col famoso intermezzo "La serva padrona", che rimane il suo testo più famoso. Si spense il 17 marzo 1736, a soli ventisei anni, nel convento dei Padri Cappuccini di Pozzuoli.

⁶ Don Angelo Durante, zio di Francesco, fu ottimo organista e buon compositore. Allievo del Conservatorio napoletano di S. Onofrio a Capuana sino al 1668, vi era stato assunto, poi, quale primo maestro, dopo il Ceresana, con la carica anche di rettore. Oltre ad alcuni saggi di musica sacra, compose vari drammi, sempre ispirati a soggetti religiosi: *Gara amorosa tra il Cielo, la Terra e il Mare* (Napoli, 1700); *S. Giuliana martire in Sora* (s.a.); *L'anacoreta reale S. Onofrio di Persia* (Napoli, 1705). Alla morte del fratello Gaetano, lasciò l'insegnamento per aiutare la cognata ed i vari figliuoli di questa; fu sostituito al S. Onofrio dal Maestro Sabini, ma dal 1° agosto 1702 riprese il suo incarico nel Conservatorio e vi rimase fino al 1704, quando gli successe il Fago.

⁷ Il conservatorio di S. Onofrio a Capuana era sorto agli inizi del Seicento per iniziativa di una Confraternita benemerita della pubblica carità, la venerabile Compagnia della Chiesa di S. Onofrio, posta sulla "strada della Capuana". Dal 1690 vi aveva insegnato anche Angelo

completamente alla sua educazione, quando, a quindici anni, era rimasto orfano di padre.

Al S. Onofrio era poi andato a diciotto anni, con lo zio, tornato maestro di Cappella, per completarvi gli studi. Ora al S. Onofrio occupava il posto che era stato dello zio; in precedenza, per un decennio, dal 1728 al 1738, aveva insegnato al Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo⁸, trasformato, poi, in seminario nel 1743.

Erano giunti, intanto, al Loreto. Vincenzino, il custode, li salutò ceremoniosamente, togliendosi la berretta.

Lungo le scale incontrarono il secondo Maestro, Pietro Antonio Gallo, il quale, scorgendo il Piccinni, lo invitò a seguirlo. Non mancarono saluti quanto mai cordiali poi il Durante si affrettò a raggiungere la propria aula.

Quel pomeriggio, di ritorno a casa, l'attendeva una sorpresa. La signora Angela, la giovane moglie, che contava ben trentacinque anni meno di lui, gli si fece incontro agitando un foglio:

- Don Ciccio, il compare, ha mandato della frutta e questa lettera ...
- Ah! ... Cosa dice?
- Ci vuole a Frattamaggiore per la caccia al toro.
- Ma no ... è uno spettacolo sciagurato ... In pieno luglio, con tutta quella gente ...
- E via ... sii buono ... E poi si svolge di sera ... Non ho mai visto uno spettacolo del genere ... Ne parlano tutti!

Durante pose su una consolle il cappello e si accinse a togliersi con ogni cura la parrucca. Quell'invito da parte del suo connazionale Francesco Spina non gli giungeva affatto gradito; il suo animo gentile rifuggiva da spettacoli violenti e quello della caccia al toro, in Frattamaggiore, era un avvenimento quanto mai truce: cani innumerevoli, delle razze più feroci, si battevano contro un toro fino ad ucciderlo. Conveniva da ogni parte, gente che seguiva appassionatamente le fasi della lotta, gridando, vociando, incoraggiando i cani propri beniamini.

Il solo pensiero del sangue faceva inorridire Francesco, ma egli sapeva già che quell'anno avrebbe assistito, con raccapriccio, a quella gara: non riusciva a dire no a nessuno e tanto meno alla cara Angela, la quale con tanta abnegazione aveva accettato di condividere il suo destino.

Come era bella quando, a ventidue anni, era giunta in casa sua. Era allora ancora in vita la sua seconda moglie Anna Funaro, già in precarie condizioni di salute, ed ella l'aveva accudita affettuosamente fino alla sua dipartita. In tale luttuosa circostanza erano venuti anche il padre e la madre della ragazza, Giambattista Giacobbe ed Antonia Funaro, sorella di Anna, ed erano rimasti per diverso tempo ad accudire il Maestro, il quale, non avendo figli, mancava di qualsiasi assistenza.

In quei mesi, il Durante si era affezionato alla nipote, la quale alla bellezza univa un animo dotato di nobili sentimenti. Egli la chiese timidamente in sposa ai genitori, i quali, preoccupati anche di qualche chiacchiera che già correva nel vicinato, acconsentirono di buon grado e l'Angela, da buona figliuola, diede il proprio assenso.

Durante, zio di Francesco; egli fu anche rettore del Conservatorio, ove insegnarono, fra gli altri, Nicola Fago, Niccolò Porpora, Francesco Feo, Leonardo Leo. Verso la fine del '700 venne fuso col Conservatorio di S. Maria di Loreto e poi, entrambi, vennero incorporati al Conservatorio della Pietà dei Turchini.

⁸ Il Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo fu fondato nel 1589 dal frate Marcello Fossataro, il quale però solamente nel 1596 ottenne il consenso ufficiale del Pontefice alla sua iniziativa. Sorse anch'esso come opera pia e bisogna attendere il 1633 per avere notizia dei primi insegnamenti musicali. Vi insegnarono, fra gli altri, Domenico Arcucci, Giovanni Salvatore, Gennaro Ursino e Gaetano Greco, al quale successe Francesco Durante. Venne soppresso nel 1743.

- Staremo un poco a Frattamaggiore e tu avrai modo di curare i tuoi interessi - diceva intanto la moglie - E' un bel po' che manchiamo e non sappiamo neppure se la cappella è in ordine.

L'osservazione era stata posta con disinvoltura, ma toccava opportunamente Francesco nei suoi sentimenti più delicati: l'affetto per la casa paterna e la devozione per San Michele.

Al restauro dello stabile ove aveva trascorso gli anni spensierati della prima infanzia, sulla strada principale del casale natio, aveva destinato, anni addietro, buona parte dei suoi guadagni e non aveva mai abbandonato l'idea di tornarvi definitivamente un giorno, quando avrebbe deciso di lasciare la sua attività di docente in tre dei quattro Conservatori musicali cittadini⁹.

Per S. Michele, poi, nutriva un culto profondo, tanto da provvedere in proprio all'acquisto di una nuova statua del Santo, della nicchia ove collocarla, nella chiesa di S. Antonio, al Largo Riscatto, in Frattamaggiore, nonché dell'altare in marmo, sotto il quale aveva fatto porre l'iscrizione: *Franciscus Durante cappellae magister fecit*¹⁰. Certo

⁹ Il quarto Conservatorio napoletano, ove il Durante non insegnò, fu quello della Pietà dei Turchini, così chiamato dal colore dell'abito talare indossato dai fanciulli ivi assistiti. Fondato come opera pia nel 1592, fu curato prima dai Padri Somaschi, poi da preti secolari, i quali introdussero lo studio della musica, studio molto ben curato se si pensa che da tale scuola uscirono lo Scarlatti, il Fago, il Leo, il Carafa, il Sala. Nel 1638 subì notevoli danni per lo scoppio della polveriera di Castel Nuovo. Nella prima metà dell'ottocento il convitto e l'annesso collegio musicale furono trasferiti in S. Sebastiano e da qui, con gli altri istituti musicali napoletani, in S. Pietro a Maiella.

¹⁰ Tale iscrizione indusse molti, fra cui il Florimo, a ritenere che ivi si trovasse la tomba del musicista. Ricerche minuziose, come risulta dai documenti che riproduciamo, dovuti ad un benemerito frattese, il defunto Sig. Arcangelo Costanzo, Vice Presidente della Congrega di S. Antonio, dimostrano l'infondatezza di quanto si credeva:

"Da diversi scrittori si vuole che il celebre Musicista Francesco Durante sia stato sepolto nella Cappella di S. Michele nella nostra Chiesa di S. Antonio. Avendo avuto noi sempre in animo di trovare i resti dell'illustre concittadino, avremmo voluto far demolire l'altare, sotto i gradini del quale si credeva dovesse essere la tomba; non essendo, però, ciò possibile abbiamo dovuto contentarci di mezzi meno solleciti, anche se altrettanto completi ed accurati.

Nelle ore pomeridiane del giorno 9 maggio 1899, col Priore della Congrega, Sig. Pezzullo, e pochi amici, dopo aver fatto demolire un muro, che chiudeva la scala, siamo discesi nel sotterraneo, che dall'altare di S. Giuseppe arriva a quello di S. Michele e continua sin oltre quello di S. Antonio Abate. Dopo attento esame, ci siamo convinti che quel luogo era adibito esclusivamente per la sepoltura dei Confratelli della Congrega di S. Antonio. Per terra erano ove sparse ed ove accumulate delle ossa umane; presso un muro, su di un piccolo marmo rosso dall'umidità, abbiamo rinvenuto la seguente iscrizione: *Joseph Pezzella Rector - Fecit terram Sanctam - Anno 1713*.

Da tale data potemmo convincerci che il sotterraneo fu costruito prima della morte del Durante: da escludere, quindi, la possibilità che la salma del Musicista sia stata traslata altrove o abbia potuto soffrire deterioramenti quando fu fatto quel cimitero.

Nemmeno si può ammettere che il Durante sia stato sepolto avanti ai gradini dell'altare, perché proprio in quel punto la volta sottostante si eleva di più e mancherebbe la profondità necessaria a contenere un feretro.

Resta ora solamente da esaminare il pavimento, le mura a fianco dell'altare e magari anche sotto i gradini e sotto l'altare medesimo.

Frattamaggiore, Congrega di S. Antonio, 9 maggio 1899.

ARCANGELO COSTANZO
V. Preside della Congrega

Essendo in corso lavori di restauro a quasi tutti gli altari della Chiesa, si è proceduto alla completa demolizione di quello di S. Michele, sotto il quale dovrebbe trovarsi la tomba di Francesco Durante. Tolti gli scalini, si è rinvenuto l'antico pavimento, nel quale si è frugato

sarebbe stato bello trascorrere un po' di tempo fra i solerti compaesani, quasi tutti impegnati nel lavoro della canapa ... Vi sarebbe capitato in luglio, quando fervevano i lavori del raccolto ... Avrebbe rivisto i grossi carretti, trainati da più cavalli, stracolmi degli steli destinati alla macerazione, che sarebbe stata effettuata nei Regi Lagni, oltre Caivano, sulla strada per Caserta, i Regi Lagni, l'antico Clanio, le cui acque, stagnanti in fosse appositamente allestite, erano l'ideale per tale pesante e complessa lavorazione, anche se diffondevano intorno malaria e sgradevole odore.

I suoi buoni compaesani: li rivedeva, sempre affaccendati, chi continuamente in giro per le campagne per acquistare la canapa dai coltivatori; chi dedito alla pettinatura, avvalendosi dell'opera di donne e ragazze, intente al lavoro dalle ore antelucane ... Le pettinatrici: quale attività snervante esse svolgevano, sempre a contatto con la polvere greve ed esposte, per conseguenza, alle più gravi malattie polmonari; tutto ciò, però, non impediva loro di essere allegre, di cantare ora la gioia, ora la melanconia, ma sempre nella viva speranza di tempi migliori:

1) *Sùsse, cumpagna mije,
ca è sunate quattro 'e ddoie.
A miézi Fràtte
è scise 'o capitone.*



Cappella di S. Michele Arcangelo nella Parrocchia di S. Antonio in Frattamaggiore; la cappella è stata realizzata dal Durante e la statua del Santo, da lui acquistata, è opera del famoso scultore Giacomo Colombo.

2) *Tò ddiche 'a 'ore'a'ore:
lévace 'a passione".*

dappertutto senza alcun successo. Non sono mancate nemmeno ricerche minuziose dietro ed ai lati dell'altare, ma inutilmente.

Con il presente verbale intendiamo tramandare ai posteri notizia di quanto si è fatto per ritrovare la sepoltura dell'illustre Frattese, anche perché la Chiesa di S. Antonio non abbia a soffrire ulteriori disturbi e possibili danni. Frattamaggiore, Congrega di S. Antonio, 10 luglio 1899.

ARCANGELO COSTANZO
V. Presidente della Congrega

“’A passione nce l’èggie luvate”.

“`E lassse ‘a cchiste
e pigliene ‘a nàte”.

Ed ancora:

*Vurria nu barcuncielo, `a rò nce stésse’
appise, cù nù junché, nù mellone;
nà téste `e scjùre, nà mamme cà tesse
e n’ `òmme c’à me cànte nà canzone;*

*`e, dinte `a cammarélle, `o liétte attone
cà cupertelle `e séte `e senza sbreglie;
`e, `a ccàpe `o liétte, `o Bambine Schiavone
mbraccie a Marònne cà s’ `o strégne¹¹.*

Sì, sarebbe andato a Frattamaggiore, anche se avrebbe fatto del tutto per sottrarsi all’orribile visione delle scene di lotta all’ultimo sangue fra cani ringhiosi ed un toro vigoroso, ma sbigottito e frastornato dalle urla della gente che, in quella occasione, sembrava impazzita.

Francesco Durante era legato al suo paese natale da un sentimento profondo, originato sia dagli effetti familiari, per lui inestinguibili, sia dalla passione per la musica, che lo riportava ai luoghi cari della sua infanzia: il tempio parrocchiale di S. Sosio, ove aveva iniziato il suo apprendistato, esercitandosi all’organo, la casa paterna, accanto allo zio don Angelo, musicista di notevole valore, suo primo maestro.

Quando giunse a Frattamaggiore, in un assolato pomeriggio di luglio, il paese sembrava semiaddormentato: poca gente per la strada, qualche voce lontana, l’accenno alla strofa di qualche canzone, ma era evidente che la calura imbrigliava qualsiasi iniziativa.

Il compare don Ciccio Spena aveva mandato la propria carrozza per prelevarlo; avevano percorso di buon galoppo la strada polverosa proveniente da Napoli ed ora, dopo aver superato Cardito, erano in vista delle prime case del casale.

Un anziano, contadino lo riconobbe per primo e lo salutò ceremoniosamente a gran voce:

- Bene arrivato, Maestro! -

Durante rispose con un largo sorriso ed un cenno della mano. In paese lo conoscevano tutti ed avevano per lui una vera e propria venerazione.

Frattamaggiore era un grosso borgo, a dodici chilometri da Napoli; un borgo laborioso, caratterizzato dalla preponderante lavorazione della canapa, ma non privo di altre attività, quale la coltivazione delle fragole, per la quale il terreno era particolarmente idoneo.

Certamente i frattesi erano persone solerti, attente ai propri interessi, ma legate anche a

¹¹ E’ un esempio dei molteplici canti delle canapine, vecchi di secoli. Abbiamo tratto i versi dal libro di FRANCO E. PEZONE, *Atella*, Napoli 1986, pag. 123 e 125. La prima strofa è riferita al Natale:

1) *Alzati, compagna mia,
Perché sono suonate le quattro e mezzo.
Al centro di Fratta è arrivato il capitone.*

2) “Te lo dico continuamente:
toglici la passione”.

nobili tradizioni, quali il culto per il patrono S. Sosio, giudicato a buon diritto un concittadino, perché misenate e misenati erano stati i primi fondatori della località; l'amore per la libertà, come dimostrava la tenace lotta, attuata al tempo del vicereame, poco più di un secolo prima, per ottenere l'affrancazione dalla servitù baronale, dopo che gli spagnoli avevano venduto il casale a don Alessandro de Sangro, patriarca di Alessandria, lotta durata più anni e che aveva avuto momenti drammatici, durante i quali il popolo si era mostrato saldamente unito, lotta che si era conclusa vittoriosamente, con l'accoglimento da parte del Viceré del ricorso e l'accettazione della cospicua somma offerta a completo saldo di quanto richiesto dal signorotto: ciò aveva consentito al casale di tornare fra quelli direttamente legati alla città di Napoli e godenti dei medesimi diritti e privilegi a questa concessi¹²; infine la passione per la musica, che tanto li contraddistingueva e li portava a considerare il conterraneo Francesco Durante un essere davvero eccezionale.

La chiesa di S. Antonio fu la sua prima meta: una breve preghiera, una breve sosta nella cappella di San Michele, poi difilato a casa.

La costruzione di quel tempio risaliva al 1635, ad iniziativa di un artigiano, Giovan Battista Vitale, fabbro e maniscalco, e di un sarto, Francesco Martorelli, della vicina S. Antimo.

Inizialmente esso fu molto piccolo, misurando solamente venti piedi di larghezza e ventisei di lunghezza. Poi lo si volle ampliare, ma i lavori procedettero molto lentamente, sia per la sopravvenuta necessità di riscattare il casale dal servaggio baronale, sia per la riedificazione della chiesa di S. Maria delle Grazie, distrutta da un incendio. Solamente nel 1651 la costruzione veniva ultimata.

Il Durante aveva provveduto a proprie spese sia all'allestimento dell'apposita cappella, sia a farvi sistemare la statua di S. Michele, dovuta al famoso scultore Giacomo Colombo¹³.

Più tardi volle visitare la chiesa madre, cosa che non mancava mai di emozionarlo; in quella chiesa era stato battezzato; lì suo zio don Angelo gli aveva impartito i primi rudimenti della musica, confortato dalla sua buona volontà e dalla sua ottima predisposizione; all'organo di quella chiesa si era esercitato fino a diventare tanto bravo da suonare regolarmente nel corso delle ceremonie religiose.

Ricevette altri calorosi saluti della gente che sostava nel Largo S. Sosio, consueto luogo

"La passione ce l'ho tolta".

*"E lascia questo
e prendine un altro".*

Le due quartine che seguono sono soffuse di autentica poesia:

*Vorrei un piccolo balcone, ove fosse
appeso, con un giunco, un cocomero;
un vaso di fiori; una madre che tesse
ed un uomo che mi canta una canzone;*

*e, nella piccola camera, il letto di ottone
con la coperta di seta e senza foglie di granturco
e, sul letto, il Bambino Schiavone
in braccio alla Madonna, che lo stringe.*

La povera gente usava, sino a tempi non molto lontani da noi, materassi riempiti con le foglie del granturco!

¹² S. CAPASSO, *Frattamaggiore, storia, Chiese e monumenti, uomini illustri, documenti*, Istituto di Studi Atellani, S. Arpino (CE), Frattamaggiore (NA), 2^a edizione, 1992.

¹³ S. CAPASSO, *Frattamaggiore ecc., op. cit.*

d'incontri, di appuntamenti, di riunioni. Il tempio e l'adiacente campanile sovrastavano il modesto spazio ... Francesco rivide l'interno sontuoso che progressivamente si era trasformato da romanico in barocco, un barocco fastoso di stucchi, di decorazioni, con un soffitto ricco di dorature e di dipinti dovuti a nomi famosi della scuola napoletana. Quel sacro luogo che, in tempi lontani, era stato anche Abbazia, custodiva già allora opere d'arte importanti, testimonianza della fede profonda dei cittadini e del culto da essi praticato per il patrono San Sosio, un culto rimasto intatto nel corso dei secoli¹⁴. La porta d'ingresso, di pietra bianca, era un pregevole lavoro eseguito nel 1564 e dovuto all'iniziativa di un sacerdote, Sabatino Fuscone.



**Il battistero della Chiesa madre di Frattamaggiore,
ove fu battezzato il Durante. Edificato nel 1478,
fu modificato e collocato ove ora trovasi nel 1604**

L'interno diventava di anno in anno sempre più fastoso ed il bellissimo soffitto in legno si avviava al completamento¹⁵. In esso il quadro centrale rappresentava la decapitazione di S. Sosio. Era opera del Solimena¹⁶; altro quadro del medesimo Artista era quello della predicazione del Martire misenate e fra le moltissime persone effigiate, si poteva notare anche il ritratto del parroco Tommaso Pio De Angelis, che aveva avuto cura del tempio dal 1698 al 1712 ed al cui impegno si dovevano tali pregevoli dipinti. Sempre del Solimena era il terzo quadro, che affiancava i due precedenti: S. Sosio esposto alle fiere nell'anfiteatro di Pozzuoli.

¹⁴ A. COSTANZO, *Guida sacra della chiesa parrocchiale di Frattamaggiore*, Cardito (NA), 1902; S. CAPASSO, *Frattamaggiore, storia, chiese e monumenti, Uomini illustri, documenti*, (1^a ediz., Napoli 1944).

¹⁵ GENNARO ASPRENO GALANTE, storico e cultore d'arte, autore della famosa *Guida sacra della città di Napoli* (1872), lo giudicò uno dei più belli del '700. Andò distrutto nel disastroso incendio del 1945.

¹⁶ Francesco Solimena, nato a Nocera dei Pagani nel 1657, fu avviato dal padre all'arte della Pittura e frequentò l'Accademia Napoletana. Si ammirano di lui, fra l'altro, in Napoli, la sagrestia di S. Paolo Maggiore, la cappella di S. Filippo nella Chiesa dell'Oratorio, la Galleria della Famiglia Sanfelice. Morì in Napoli nel 1747.

Nella nave trasversale, due dei tre quadri che l'ornavano erano del Giordano¹⁷. Quello centrale raffigurava la gloria di S. Sosio ed era molto antico.

L'altare maggiore con la bella balaustra era opera dello scultore napoletano Giovan Battista Massotti, eseguita nel 1748; su di esso una grande tavola dovuta ad Andrea Sabatino da Salerno¹⁸, discepolo di Raffaello, raffigurava i quattro Patroni di Frattamaggiore, S. Sosio, S. Giuliana, S. Giovanni Battista, S. Nicola.

Ai lati dell'altare maggiore, due quadri, uno rappresentante il Martirio di S. Sosio, l'altro S. Gennaro che placa l'eruzione del Vesuvio, erano attribuiti a Micco Spadaro¹⁹.

Molto bello il battistero, costituito da una breve colonna marmorea che sosteneva la vasca, risalente forse al tempo nel quale si praticava il battesimo per immersione. Su di essa una scritta ricordava la data dell'installazione: 1478.

Un ottimo quadro raffigurava S. Giovanni che battezza Gesù Cristo, opera del Celebrano²⁰.

Non mancò il Maestro di soffermarsi per una breve preghiera innanzi all'immagine della Madonna del Buon Consiglio, della quale aveva sempre subito il fascino. Questa cappella, per altro, era di diritto padronato della sua famiglia, come attesta un'epigrafe posta sotto l'altare²¹.

¹⁷ Luca Giordano, nato a Napoli nel 1632, fu detto il “fulmine della Pittura” per la rapidità con la quale eseguiva opere, per altro di notevole importanza. Suoi affreschi si trovano nel Duomo, in S. Teresa a Chiaia, ai Gerolomini. Si spense nel 1705.

¹⁸ Andrea Sabatino da Salerno, nato a Salerno nel 1480 e morto a Gaeta nel 1546, fu tra i migliori allievi di Raffaello. Sue opere si conservano a Napoli, nel Duomo, in S. Domenico Maggiore, in S. Maria delle Grazie.

¹⁹ Micco Spadaro (nome d'arte di Domenico Gargiulo, nato a Napoli nel 1610 circa, morto prima del 1675). Famoso Pittore; molti suoi affreschi sono nella certosa di S. Martino; suo famoso quadro: Piazza Mercato durante la rivoluzione del 1647.

²⁰ Francesco Celebrano, Pittore e Scultore di fama indiscussa, era nato a Napoli nel 1729. Era stato allievo del Solimena. A lui si devono i mausolei della Cappella di S. Severo, iniziati dal veneziano Corradini e dal genovese Queroli; in tale Cappella sono opere sue la statua rappresentante Cecco di Sangro e quella rappresentante il Dominio. Dipinse l'Assunta nella Chiesa dello Spirito Santo e le “Quattro Stagioni” in un casino reale a Caserta. Si spense nel 1814.

²¹ L'epigrafe è la seguente:

Aram a Majoribus De Durante Fractensis - Municipii Sibi Heic Propriam Ac Conditorium - Antiquitus Constitutum Leonardus De Durante - A MDCXXX Refiendum Curavit XXX Post - Eunte Anno Fameliarem Cappellaniam XV Agri - Ingerium In Loco Nomine Galdus Testamento - Instituit Quae Decreto S.R.C. A. MDCCCLXXVIII - R. Francisco De Durante Addicta Fuit. Hinc Ut Patriae - Post Mortem praesto Esset Cavit Ut ex Ejus Patrimonio - Innuptis Puellis Pauperibusque Quotannis. Foret Subsidium - Postmodo Ejusdem Gentis Alexander De Durante - Praefectus Legioni Poloniae Fleminch Qui - Et Sepulcrum. A. MDCCCLXXX. - Iterum Instauravit Eandem Hanc Aram Marmoream - Stuxit, Ornavitque. Denique Ut Majorum Gentisque Suae - In Aevum Memoria Maneret Hac Epigraphe Posteris - Trandendam Statuit. A. MDCCCLXXXI.

Ecco la versione:

Leonardo De Durante, del Municipio di Fratta, si è curato di riattare qui l'altare di proprietà derivata dagli antenati dei Durante, nel 1630. Trent'anni dopo istituì con il suo testamento una cappellania familiare (dotata) di quindici moggi di terreno siti nel luogo denominato Galdo, che con decreto del Sacro Regio Consiglio dell'anno 1778 fu assegnata al Reverendo Francesco Durante. Successivamente, affinché esso fosse patrimonio della cittadinanza, dalle rendite di esso si stabilì che fosse elargito un assegno annuale alle fanciulle nubili e povere. Di poi Alessandro De Durante, della stessa famiglia, prefetto della Legione Polacca Fleminch, fu qui sepolto, nel 1780. Per la seconda volta fu restaurato qui lo stesso altare e l'adornò e poi, affinché restasse memoria della propria famiglia e degli antenati, stabilì che fosse tramandata ai posteri questa epigrafe. A. 1781.

Pure del Giordano era un bel quadro dell'Assunta.

Opera meravigliosa era anche l'altare del Rosario, in marmo, con i quindici misteri in bassorilievo intorno alla nicchia e le piccole figure di S. Domenico e di San Tommaso, pure in bassorilievo. Ricco di agate e di lapislazzuli era opera dello scultore Giovanni Massotti. Però, la costruzione di questo monumentale altare aveva inspiegabilmente portato alla distruzione di un'altra opera d'arte: l'icona in legno del Rosario, dipinta da Giovan Bernardo Lama intorno al 1578²².

Di fronte all'altare del Rosario era quello del Crocifisso, pure del Massotti; ai lati di esso due bassorilievi rappresentavano uno la Flagellazione di Gesù, l'altro l'Adorazione nell'orto, mentre innanzi al pallotto della mensa era il gruppo della Pietà. Le statue della Vergine e di S. Giovanni erano dovute a Giacomo Colombo²³.

Il parroco, Don Nicola Tramontano, informato della presenza in Chiesa del Durante, venne a salutarlo con viva cordialità ed avrebbe desiderato che si trattenesse un po' in sagrestia, ma il Maestro prese rapidamente commiato.

Calavano le prime ombre della sera quando tornò sulla piazza e fu subito circondato da amici festanti lieti di rivederlo²⁴.

Quella sera del quindici luglio era quanto mai afosa, ma non pertanto la folla era immensa. Uomini in maniche di camicia o addirittura a torso nudo; donne mature attorniate da codazzi di bambini; giovinette che sfoggiavano camicette abilmente ricamate e gonne dai colori sgargianti; venditori ambulanti che offrivano in giro leccornie, facendo udire la "voce" variamente modulata e ragazzi che si spostavano continuamente da un punto all'altro.

Grosse fiaccole resinose, unite a lanterne di varia mole, spargevano intorno una luce rossastra, che illuminava la scena di bagliori sinistri. Bandiere e festoni erano stati sistemati un po' dovunque. I balconi delle case intorno al "trivio" erano colmi di gente; moltissimi, non avendo trovato posto, si erano arrampicati sui tetti, dall'alto dei quali nessun particolare dello spettacolo poteva sfuggire.

L'arena era delimitata da una staccionata dietro la quale si accalavano persone di ogni età e d'ogni condizione; si parlava, si gridava, si facevano apprezzamenti sui cani, che, guidati dai padroni, entravano nel recinto; molte bestie avevano l'aspetto veramente feroce e, frastornate da tutto quel chiasso, ringhiavano minacciosamente. Qua e là fra gli animali vi erano tentativi di zuffa, appena domati dai guardiani, muniti di robusti randelli.

La palizzata, in un angolo, era collegata con una bassa costruzione, il cui unico uscio era saldamente chiuso: là era custodito il toro.

La folla cominciava a diventare impaziente e già salve di fischi si levavano per sollecitare l'inizio della gara.

Durante era su uno dei balconi di casa Spena; tutto quel baccano lo infastidiva e paventava il momento in cui il combattimento sarebbe diventato cruento e sanguinoso. Ma la moglie sembrava divertirsi molto: evidentemente tutto quel frastuono, quell'aria di festa, resa più solenne da frequenti spari di mortaretti e da allegre musiche eseguite

Cfr.: S. CAPASSO, *Frattamaggiore ecc., op. cit.*, 1^a ediz. 1944, pag. 187.

²² Giovan Bernardo Lama, famoso Pittore napoletano del '500. Per dipingere l'icona del Rosario citata, il Lama ricevette quattrocento ducati e rilasciò ricevuta in data 16 ottobre 1578.

²³ Giacomo Colombo, scultore veneto venuto a Napoli ancor giovane; acquistò fama quando, nel 1701, realizzò, in marmo, i modelli del Solimena per le tombe dei Principi di Piombino in S. Diego all'Ospedaletto.

²⁴ Ricordiamo che quasi tutte le pregevoli opere d'arte ricordate andarono distrutte nell'incendio, che, nel 1945, devastò la chiesa monumentale di S. Sosio, incendio che, però, riportò alla luce l'antica struttura, per cui oggi il tempio, restaurato, è uno dei più insigni esempi dello stile gotico - napoletano (1200 circa). Cfr. S. CAPASSO, *Memoria della Chiesa Madre di Frattamaggiore distrutta dalle fiamme*, Napoli, 1946.

alla men peggio, quell'entusiasmo, che appariva contagioso, la facevano sentire palpitante di vita.

D'improvviso un coro di urla; i due battenti del vano ove trovavasi il toro si aprirono di colpo e la bestia apparve. Era enorme, gli occhi venati di sangue, le corna possenti.

Per un istante tutti ammutolirono; i cani si erano rincantucciati in un angolo e guaivano: il toro si guardò intorno e cominciò a muoversi lentamente.

Allora si levarono grida possenti di incoraggiamento ai cani, specialmente da parte dei loro padroni.

- *Frungì, ralle 'ncuollo*²⁵ ... -

- *Nun te mettere paura, guagliò*²⁶ ... -

- *Azzannalo!* ...

Si mosse per primo un cane particolarmente robusto. Partì all'attacco con decisione e spiccò un salto con l'intento di prendere il toro alla gola, ma non ne ebbe il tempo; il toro si mosse con rapidità fulminea, a testa bassa, e lo colpì in pieno ventre. La bestia ferita stramazzò a terra con un guaito straziante, che suonò, però, come un segnale di battaglia.

I cani si mossero tutti, abbaiando, ululando, assalendo da ogni lato il toro, il quale si difendeva gagliardamente, ma con risultati sempre meno apprezzabili, perché la lotta era impari: se riusciva ad eliminare un avversario, altre decine lo attaccavano ai fianchi.

La gente gridava, strepitava, batteva le mani, dava suggerimenti a voce alta, ammoniva, incoraggiava, vituperava.

Di colpo il toro sembrò rinunciare al combattimento; si arrestò, ruotò lentamente su se stesso e si piegò sulle ginocchia. Allora i cani, abbaiando a tutto spiano, mossero all'assalto finale.

Ma in quel momento qualcosa di inatteso si verificò; un boato sinistro echeggiò, il rumore di qualcosa che crollava di colpo²⁷.

Dal suo posto, Durante vide il fabbricato di fronte oscillare per qualche attimo, poi, di colpo, crollare verticalmente ...

Dal polverone enorme, che coprì ogni cosa, urla, gemiti, invocazioni, quindi il fuggi fuggi generale ...

Francesco si sentì soffocare ed accecare, tentò di gridare a sua volta, ma le forze l'abbandonarono e si accasciò al suolo.

Quando rinvenne era steso sul letto dello Spena e varie persone si affaccendavano

²⁵ *Frungillo* (nome del cane) dagli addosso!

²⁶ Non aver paura, *Guaglione*!

²⁷ L'episodio, accaduto nella notte del 15 luglio 1753, è riportato in una cronaca del tempo, iniziata ai primi del '600 dal frattese Gio. Carlo Della Preite e continuata sino alla fine del '700 dal Rev. Alessandro Capasso. Tale cronaca è citata dal Prota Giurleo:

"Alli 15 del mese di luglio, per compiacere il detto D. Ciccio Spena al popolo et alli Cavalieri e galantuomini di tutto il nostro Circuito comprò il Pallio di Criscietto per darlo in segno di vittoria al cane vittorioso, e tenne di nuovo la caccia col toro; vennero da ogni parte e da Napoli cani infiniti. Non si può comprendere da mente umana lo sterminato numero d'ogni ceto di persone di ogni paese convicino e lontano; riempirsi di dette genti ogni loco, ogni astraco, ogni via, ogni loggia, e dirimpetto al suo palazzo e propriamente al Cantone del Trivio vi si agruppò sopra il tetto e tanta gente, che non tanto cominciossi la Caccia, quando verso le 22 ore e mezza si mosse da sotto la fabbrica, e da sopra il tetto, che con occhi propri vidi piombare un numero senza numero di gente, della quale ne perirono altri a morte, altri nella vita e lo più di cinquanta con lagrime comuni e gridi che arrivarono fino al cielo di tutto il popolo, colla fuga comune di tutti i forastieri, colla confusione di tutti, e la cosa cominciata colla risa e la burla finì in tragedia. Don Ciccio Durante che si trovava sul balcone di Spena poco mancò non morisse sul colpo, e mi è stato detto che l'hanno fatto prontamente sagnare (*salassare*). Si guardi ognuno da tali spettacoli tetri, orribili e crudeli, ed ami li cose belle, amene, soavi, divote, dove l'animo si ricrea".

intorno a lui. La signora Angela, bianca in volto, piangeva sommessamente. Dalla strada giungeva un vocio assordante, misto ancora ad invocazioni ed all'abbaiare di qualche cane.

- Gesù, che disgrazia - diceva donna Antonietta, la moglie dello Spena - che disgrazia; è caduto il fabbricato di don Rocco ed ha trascinato con sé tutti quanti vi si erano affollati intorno da ogni parte ... Chissà quanti morti! ...



Pitoni Giuseppe Ottavio,
musicista reatino (1657-1743)

- Voglio andare a casa ... - balbettò Francesco.

- Tu non ti muovi di qui, per ora - disse deciso il padrone di casa.

Nelle altre stanze, la gente, il volto impaurito, si chiedeva come fosse avvenuto quel disastro e, poi, cosa fosse successo al buon Durante.

Un medico era giunto nel frattempo ed aveva ordinato un salasso.

Quando, qualche giorno dopo, poté essere trasportato nella propria abitazione, Francesco non si era ancora completamente rimesso: l'animo era agitato e la scena orribile dei cani ringhianti, del crollo, delle urla, delle invocazioni gli tornavano alla mente.

Tuttavia la quiete dell'asilo domestico gli fu di grande aiuto e molto conforto trovò nel ricordo della vita passata.

Lo zio don Angelo era presente dappertutto e la sua immagine spesso si univa a quella della madre. Ricordò le lettere che gli aveva scritto durante il periodo dei suoi studi romani, alla scuola del Pasquini ed a quella del Pitoni²⁸, dopo la frequenza del

²⁸ Degli studi romani del Durante parla Girolamo Michelangelo Chiti (Siena 1679 - Roma 1759) il quale, con il Pitoni ed il Martini, fu uno dei maggiori teorici musicali del sec. XVIII; fu anche maestro di cappella in S. Giovanni in Laterano e custode della cappella Corsini. Egli, in una sua lettera del 10 settembre 1746 al padre Martini, fa cenno della *Messa da morto* a otto voci, composta in quell'anno dal Durante per la chiesa di S. Giacomo degli Spagnoli in Roma e lo definisce "scolaro del Pitoni". Tale lettera è stata pubblicata nel 1888 dal Parisini. Il nome del Musicista frattese si trova anche elencato, al n° 1322, nello *Stato nominativo degli aggregati alla Congregazione ed Accademia dei maestri e professori di musica di Roma sotto l'invocazione di S. Cecilia*, redatto fra il 1830 ed il 1850 dal segretario del sodalizio, tal Rossi (manoscritto conservato nell'Archivio storico dell'Accademia di S. Cecilia in Roma); tale notizia è confermata dal fatto che il nome del Durante si trova pure nel *Copione sul quale fu ricavato lo stato nominativo* (categoria IV, n° 631). Parla anche del soggiorno romano del Durante il Saint-Non, che ne aveva avuto notizia dal Piccinni: "Francesco Durante lasciò di buon'ora il Conservatorio di S. Onofrio ove era stato educato e venne a Roma attirato dalla fama di due musicisti celeberrimi, vale a dire Bernardo Pasquini e Pittone" (*Voyage pittoresque*

Conservatorio di S. Onofrio a Capuana; ricordò don Gaetano Francone, ottimo amico di suo zio, maestro di “strumenti a corda”, dal quale aveva preso lezioni di violino, diventando rapidamente progetto anche in tale settore.

Mai come in quei giorni episodi e persone della vita passata gli apparivano tanto vicini; forse erano le memorie della vecchia casa paterna; forse era conseguenza della profonda emozione che aveva provato per il disastro accaduto durante la caccia al toro, emozione che non riusciva più ad allontanare da sé; forse, più semplicemente, stava vivendo un momento di pausa e di riflessione.

Aveva ormai sessantanove anni e la vita trascorsa gli appariva come in sogno. Quanti giovani aveva portato al successo e, fra tutti, ricordava il Pergolesi, lo ricordava per la prematura scomparsa, lo ricordava perché quel giovane musicista era riuscito a staccarsi dalle mode consuete, dagli stucchevoli barocchismi per ispirarsi alla vita di ogni giorno e, con “La serva padrona”, aveva composto un capolavoro fuori dagli schemi tradizionali, ispirato alle vicende comuni della gente vista nella concreta realtà.

Anche lui aveva tentato, giovanissimo, l’opera lirica, componendo la musica per “I prodigi della divina misericordia”, uno scherzo drammatico²⁹ scritto da un sacerdote, don Arbentio Bolando, in occasione della festività di S. Antonio, al quale era devotissimo, festività celebrata nel 1705 con particolare solennità nella strada del Majo di Porto, ove erano una cappella ed una confraternita dedicate al santo.

Gli tornarono alla mente i versi del motivo di Cuòsemo, il quale dava opportuni consigli ai mariti costretti a sopportare mogli bisbetiche ed invadenti:

*Mò te voglio ‘mparà no bello ajuto:
piglia no torceturo
dalle sempe alli lume o a li filette,
co na bona sarciuta;
e accussì ‘ntommacata
affè ca non farrà la speretata.*

*A quante femmene
de cheste ‘a Napule
per fare trappole
lo bide fa³⁰.*

ou description des Royaumes de Naples et de Sicile, Parigi, 1781).

Il Pasquini, nato a Massa di Valdinievole, oggi Massa e Gozzile (Pistoia) nel 1637, fu il più grande clavicembalista ed organista italiano del suo tempo; ha lasciato decine di composizioni, fra cui molti oratori. I suoi famosi *Saggi di contrappunto* (1695) sono conservati nella Biblioteca di Berlino. Morì a Roma nel 1710.

Giuseppe Ottavio Pitoni, nato a Rieti nel 1657, fu polifonista famoso e maestro della cappella Vaticana; mise in partitura le opere del Palestrina; suo capolavoro è il *Dixit* a 16 voci in 4 cori. Si spense a Roma nel 1743.

²⁹ Tutti i biografi del Durante indicano come unica sua opera lirica “La cerva assetata” del 1719. Fu merito di Ulisse Prota Giurleo aver portato alla luce il vero primo lavoro del Maestro in questo campo.

³⁰ *Ora voglio insegnarti un bel rimedio:
Prendi un grosso randello e dalle sempre in testa e nei fianchi,
falle una bella rotta di ossa;
così ridotta
ti giuro che non farò più la spiritata.
Quante donne
di queste a Napoli
per raggiungere i loro scopi
si comportano così.*

E più oltre:

*E comme so papurchie
l'uommene 'a sto paese:
se fanno 'nfrocchià da le mmogliere;
le borria sempre dare a li morfiente
cuorpe de secozzune
e farele scognà tutti li diente:
così se ne jarria
lo spirito da cuorpo e la pazzia.*

*A sta razza
co na mazza
dalle sempe a li filiette.
S'accossì faie
da mille guaie
te puoi levare,
da mille apprietti.*

*Voglio che foss'accisa sette vote,
io le farria lo boja,
pecchè n'omme 'nzorato
è de trivole cchino
e de trommiente:
è sempe tormentato
e fa na vita de no desperato.*

*La mogliera è no martielo
che te vatte sempe 'ncapo,
è n'arluoggio, che scordato,
maie non 'nzona pe diritto:
se sbodate ha lo cerviello,
face stare tormentato
lo marito sempre affritto³¹.*

³¹ *Oh, come sono stupidi
gli uomini in questo paese:
si fanno infinocchiare dalle mogli;
io vorrei dare a queste donne
tanti pugni alle mascelle
da far loro sputare tutti i denti:
così se ne andrebbe
il demonio che hanno in corpo e la pazzia.*

*A questa razza
con un randello
dalle sempre nei fianchi. Se così farai
da mille guai
ti puoi levare
da mille preoccupazioni.*

*Vorrei ch'ella fosse uccisa sette volte,
io le farei da boia,*

Come era lontano dal suo carattere il contenuto di quei versi! Essi si addicevano alle vicende del suo primo matrimonio, celebrato il 12 gennaio 1714 nella Parrocchia dei Santi Francesco e Matteo di Napoli. La sua prima moglie, Orsola de Laurentis, di ben 21 anni più anziana di lui, aveva veramente messo a dura prova la sua pazienza.

Come aveva potuto sposare una donna tanto innanzi negli anni e tanto bislacca? Eppure l'aveva sopportata per ben ventisette anni: un carattere impossibile, una creatura preoccupata solamente di soddisfare ogni proprio desiderio e soprattutto di secondare il maledetto vizio del gioco del lotto, per cui era capace di vendere a vilissimo prezzo gli oggetti di casa.

Ricordava la profonda amarezza che l'aveva assalito quando, durante una sua breve assenza, ella aveva gettato via tutta la sua musica, costringendolo a comporla di nuovo, utilizzando tutti i ritagli di tempo e le ore che avrebbe dovuto destinare al sonno, per un giusto meritato riposo!

Ma ora queste vicende lo facevano sorridere. L'Arte lo aveva consolato costantemente, lo aveva sempre ispirato, gli aveva fatto superare tutte le avversità.

Il 27 febbraio 1741 ella era morta ed egli, malgrado tutto, si era sentito solo e smarrito.

Fu il suo confessore che, rendendosi conto del suo stato d'animo, l'aiutò a combinare il nuovo matrimonio.

Sua seconda moglie era stata Anna Funaro, una vedova che abitava "alli Regii Studi", in un fabbricato appartenente al monastero di Santa Maria di Costantinopoli, e che era riuscita a mettere da parte un discreto patrimonio tessendo calze di seta.

Quelli con Anna erano stati gli anni più sereni della sua vita. Il matrimonio era stato celebrato il 16 gennaio 1744 nella chiesa parrocchiale di Santa Maria Avvocata, ma era durato appena tre anni³². Come l'aveva addolorato la morte di questa seconda

*perché un uomo sposato
è sempre pieno di triboli
e di tormenti
e mena vita da disperato.*

*La moglie è un martello
che ti batte sempre sul capo,
è un orologio scordato,
che non batte mai le ore esatte:
se (la moglie) non ha il cervello a posto
fa stare nei tormenti
il marito sempre afflitto.*

³² I capitoli matrimoniali erano stati redatti il 1° dicembre 1743; da essi risulta che Anna Funaro, vedova di Michele Balatti, "cantiniere, con locale accorsatissimo sopra Fonseca", assegnava a Francesco Durante, del Casale di Frattamaggiore, la somma di ducati 2413, formata da danaro liquido, oggetti di oro ed argento e beni mobili; il Durante garantiva tale dote sugli immobili che possedeva nel paese natio.

Una clausola particolare è la seguente: "... inoltre essa sig.ra Anna dichiara, come allorquando cominciò a trattare il suo matrimonio, fu richiesta da esso Sig. Francesco Durante volersela pigliare in moglie, purché la medesima si fusse disposta et obbligata di donare e fare una devota memoria all'Altare di San Michele Arcangelo, speciale Protettore e Difensore di esso Sig. Francesco, di cui si è fatta la statua che provvisoriamente si ritrova collocata in un altro altare dentro la Ven.le Cappella di S. Antonio del detto Casale di Fratta Maggiore, onde a tal riflesso esso Francesco si è condisceso et ha voluto contrarre il matrimonio colla suddetta Sig.ra Anna, altrimenti non avrebbe fatto il suddetto matrimonio. Perché volendo essa Sig.ra Anna contrarre il suddetto matrimonio col Sig. Francesco, conoscendo la di lui domanda esser non solamente giusta e pia, ma anche proficua e salutevole all'anima sua, come quella destinata a farsi ad onore e gloria di S. Michele Arcangelo, suo Protettore, perciò essa Sig.ra Anna ha disposto e deliberato di fondare una Cappellania colle suddette leggi e dichiarazioni ...".

compagna, la quale aveva saputo comprenderlo ed essergli vicina in ogni circostanza, anche quando si dava da fare per partecipare al concorso al posto di primo maestro della Cappella reale, concorso che il sovrano, Carlo III di Borbone, aveva poi bandito più tardi, nel 1745³³.

Carlo III: l'aveva visto entrare vittorioso in Napoli il 10 maggio 1734 ed aveva condiviso le speranze di tutti per le nuove fortune del regno. Finalmente Napoli non era più un vicereame spagnolo o austriaco, ma era uno stato indipendente, il più vasto d'Italia, e tutto lasciava prevedere un avvenire più prospero e felice rispetto al passato. Quante vicende aveva traversato il napoletano nel corso della sua vita. Egli era nato il 31 marzo 1684³⁴, settimo di undici figli, ma alla morte del padre Gaetano, il 18 marzo 1699, egli risultava essere il secondo di sette figliuoli viventi³⁵, nessuno dei quali maggiorenne. In tale luttuosa circostanza suo zio, don Angelo Durante, aveva lasciato il suo incarico al Conservatorio di S. Onofrio a Capuana per aiutare la cognata ed i nipoti rimasti orfani.

Quando Francesco Durante veniva al mondo era vicerè spagnolo di Napoli Gaspare de Haro, il quale aveva dovuto fronteggiare il forte partito aristocratico simpatizzante per gli Austriaci, partito che avrebbe poi tentato quella infesta rivoluzione destinata al fallimento e nota col nome di "Macchia"³⁶. Infelice sorte degli oppressi sempre disposti

Per tale Cappellania furono vincolati mille ducati. Una nota in margine del 4 novembre 1746 ci informa che i coniugi, di comune accordo, revocarono la Cappellania e svincolarono la somma ad essa destinata.

³³ Il Durante, nel novembre 1744, aveva rivolto al Re una specifica supplica: "*S.R.M. - Signore, Francesco Durante, Maestro di Musica Napolitano, fedelissimo schiavo e vassallo della M.V. prostrato a' Vostri Reali Piedi, con supplica umilmente l'espone come devesi dalla M.V. provvedere a conferire la carica di Primo Maestro di Musica della Vostra Cappella per mancanza del fu Leonardo Leo, quale sempre si è conferita a coloro che si sono esposti a pubblico Concorso ed esame, siccome sempre si è così praticato e così dalla M.V. fu ordinato per il passato.*

Per tanto umiliato a' Piedi della M.V. la supplica degnarsi ordinare che sia lecito al supplicante fare pubblico Concorso di Musica per la provvista facienda di Primo Maestro di musica della Vostra Real Cappella, essendo pronto il Supplicante soggiacere di fare pubblico Concorso ed esperimento della sua professione. Ut Deus - Francesco Durante supplica come sopra".

³⁴ L'atto di nascita del Durante è contenuto nel tomo VII del libro dei battezzati, conservato nell'archivio parrocchiale della Chiesa Madre di Frattamaggiore (anni 1672-1699): *Ego Dominus De Angelis substitutus baptizavi infantem natum die 31 martii Gaetano Durante ex Ursula Capasso huius parociae coniugibus cui impositum est nomen Franciscus Paschalis. Matrinam fuit Camilla Avena.* E cioè: "Io Domenico De Angelis sostituto (del parroco) battezzai il bambino nato il giorno 31 marzo da Gaetano Durante e da Orsola Capasso coniugi di questa parrocchia, al quale è stato imposto il nome di Francesco Pasquale. Madrina fu Camilla Avena". L'Atto è del 1° aprile 1684.

³⁵ Si rileva dal cosiddetto decreto di preambolo redatto a Napoli il 13 marzo 1700: "*Fit fides infrascriptum M.C.V Act.um Mag.um qualiter mediante decreto preambuli ipsius N.C. interposito sub die 27 m.s Novembbris elapsi anni 1699, Carolus, Franciscus, Anellus, Tambarus et Dominicus Durante fuerunt declarati filij leg.mi et nat.les ac heredes universales et particulares q.m Gaetani Durante eorum patris ab intestato et cum onore dotandi Venerandam et Antoniam Durante eorum germanas sorores, et tutela impuberum fuit delata in persona Ursulae Capasso eorum matris quae proestitit cautionem in forma et cum b.l. et Inventarij prout constat ex actis et decreto preambuli praedicti quibus se refet et in fides. - Neap. Die 13 m.s. Martij 1700 - Ant. Martucci A.N. - Biancardus scriba*".

³⁶ La congiura prese il nome di uno dei suoi capi, Iacopo Gambacorta principe di Macchia da Barcellona. Essa avrebbe dovuto passare all'azione il 6 ottobre 1701 con l'uccisione del Vicerè, ma, avendo avuto gli spagnoli sentore di quanto stava per accadere, dovettero muoversi anzitempo, il 23 settembre. La rivolta fallì anche per la mancata partecipazione popolare.

a considerare con simpatia un nuovo padrone.

Ed erano, poi, venuti gli Austriaci con la pace di Rastadt (1714), la quale aveva posto momentaneamente fine alla lotta fra la Spagna di Filippo V e l'impero di Carlo VI.

Ma tale lotta si era riaccesa nuovamente con la guerra di successione polacca, guerra che aveva portato novella fortuna agli eserciti spagnoli ed aveva esaudito il sogno dei migliori napoletani di vedere il proprio paese tornare all'indipendenza: infatti, in conseguenza della pace di Vienna (1738), il Regno di Napoli era stato assegnato a Carlo III di Borbone, quinto figlio di Filippo V di Spagna; egli, per altro, si era insediato sul trono già nel 1734.

Le vicende politico-militari non l'avevano distratto dai suoi studi; inserito nelle più moderne correnti di pensiero, quelle che auspicavano una società nuova, ove i potenti godessero di minori privilegi ed il popolo usufruisse di maggiori considerazioni, una società non dominata da una nobiltà tanto fortunata quanto prepotente, una società più giusta e più equa, egli aveva vagheggiato da sempre il rinnovamento dell'Arte anche nel campo musicale, un'Arte più vicina al sentimento popolare e, perciò, più vicina a Dio. Si era staccato progressivamente dagli insegnamenti dello Scarlatti³⁷, per il quale pure conservava una profonda venerazione, e si era accostato al Palestrina³⁸ ed al Carissimi³⁹, con i quali condivideva il profondo amore per la natura, che è poi l'amore per l'infinito che ci circonda, per Dio che tale infinito domina.



**Originale del “Bando di Concorso” al posto
di Primo Maestro della Real Cappella**

La decisione del Sovrano di dare a Napoli un grande teatro, da intitolare a S. Carlo e destinato ad essere il maggiore d'Europa, autentico tempio consacrato alla musica, l'aveva profondamente emozionato. Progettato dal Medrano, il teatro fu costruito da Angelo Carasale in brevissimo tempo (dal marzo all'ottobre 1737) ed inaugurato il 4 novembre 1737, con la rappresentazione dell'Achille in Siro: tutto ciò era stato per il

³⁷ ALESSANDRO SCARLATTI (Palermo 1660 - Napoli 1725). Compose nel 1699 l'oratorio *Gli equivoci del sembiante*. Fu maestro di cappella di Cristina di Svezia, stabilitasi a Roma dopo l'abdicazione. Nel 1684 si trasferì a Napoli ed ebbe la direzione della cappella reale. Particolarmente famoso fu il suo sesto figlio, Domenico, (Napoli 1685 - Madrid 1757), il quale nel 1703 debuttò nel campo operistico con *L'Ottavia restituita al trono*; restano famosi i suoi *Trenta esercizi per clavicembalo*. Nel 1704, a Venezia, aveva studiato con il Gasparini ed aveva conosciuto il Vivaldi e l'Händel.

³⁸ GIOVANNI DI SANTE DI PIER LUIGI detto il PALESTRINA (Palestrina 1525 - Roma 1594), Musicista insigne, maestro di cappella della Basilica Lateranense ed in quella di S. Pietro, autore di circa mille composizioni di musica sacra, raggiunse i sommi vertici della perfezione.

³⁹ GIACOMO CARISSIMI (Marino 1605 - Roma 1674), fu compositore di oratori, messe, cantate e maestro di cappella. Fu un profondo innovatore della musica del suo tempo.

Durante un evento della massima importanza⁴⁰.

Proprio la sua ansia di rinnovamento era stata la causa dell'amara delusione che aveva subito al concorso per la “piazza” di maestro della cappella reale, rimasta scoperta dopo la morte di Leonardo Leo⁴¹.

Si rivedeva nell'appartamento di don Lelio Carafa marchese di Arizenzo, a Palazzo Reale, quando tutto si era svolto secondo il bando: “A ciascuno de’ Concorrenti, posto in qualche distanza l'uno dall'altro sarà data una carta di musica con tutto il di più ch'è necessario per iscrivere. Da suddetti Signori Presidenti si aprirà un libro di canto fermo, e quell'Antifona, Graduale, Offertorio, Communio, o altro, che casualmente uscirà, sarà il tema, che si darà a' Concorrenti su del quale ciascuno di essi, dentro quello stesso giorno e senza uscir dal menzionato appartamento, dovrà comporre a Cappella a quattro, cinque o otto voci, come piacerà a' medesimi Presidenti. Ed oltre a ciò, su l'istesso tuono, dovranno fare un'altra Composizione di stile concertato con strumenti, e con fuga: e per questa seconda Composizione, se non basterà quella stessa mattina, si darà tutto il tempo che sarà necessario, colle dovute bensì condizioni e cautele”.

I concorrenti erano stati nove; gli altri otto, Giuseppe De Maio, Francesco Galletti, Michelangelo Valenti, Niccolò Sala, Giuseppe Marchitti, Carlo Contumaccio, Domenico Auletta, Saverio Granuccio, non erano certamente più bravi di lui, anche se valorosi musicisti anch'essi.

Monsignor Galiano, Cappellano Maggiore ed assistente della Commissione, aveva aperto a caso il libro di canto fermo ed era venuto fuori l'*Introito Unius Martyris Tempora Paschalis*, ispirandosi al quale i concorrenti avevano dovuto eseguire una composizione a cappella a cinque voci; avevano dovuto preparare, poi, un'altra composizione per la quale era stato scelto il salmo *Nunc dimittis*.

Giudici erano stati tre illustri maestri non napoletani: Giò Adolfo Hasse di Dresda; Giacomo Antonio Perti di Bologna, il quale aveva chiesto l'assistenza del famoso Padre Martini; Giambattista Costanzi di Roma; quarto giudice era stato invece il napoletano Nicola Iommelli, residente a Venezia ed anche lui aspirante al posto di maestro della Cappella Reale.

Il Perti giudicò così le due composizioni del Durante: “La composizione segnata B. a Cappella è obbligata in parte al Canto piano, ma avendolo l'autore preso troppo in lungo, non era così facile in poche ore di condurre a buon termine una cosa, che meritava non pochi giorni per la qual ragione non è meraviglia che abbia usato troppo spesso e fuor luogo delle dissonanze, che sia caduto in frequenti straordinari sbalzi delle parti, e che abbia fatto molte proposte senza risposte. L'altra composizione a cinque concertata, segnata B., è alquanto licenziosa, tanto che il salmo comincia in *Gsolreut* terza minore, ed il *Gsolreut* terza maggiore cosa non solo nova e contraria al Settimo tono, ma opposta ai buoni principi di Musica; bisogna però confessare che se lo Autore usasse un po' di ritegno nello scrivere, farebbe sempre più spiccare il suo singolar talento, il buon gusto, e lo spirito sempre vivo che egli mostra in questa sua composizione”.

Lusinghiero il giudizio dello Iommelli: “Lettera B (Durante): *Protexisti me Deus*.

⁴⁰ Di fatto il S. Carlo fu completato solamente nel 1833. Il Carasale, prima molto lodato, poi caduto in disgrazia, fu arrestato, per brogli, il 5 luglio 1741 e rinchiuso nelle carceri della Vicaria, prima, poi nel castel S. Elmo, ove morì il 12 marzo 1742. Cfr.: P. COLLETTA, *Storia del Regno di Napoli*, vol. I, Napoli, 1951; C. CELANO, *Notizie del bello dell'antico e del curioso della città di Napoli*, V, Napoli, 1856.

⁴¹ LEONARDO ORTENSIO SALVATORE LEO, (S. Vito dei Normanni, Brindisi, 1694 - Napoli 1744). Esordì nel 1712 con il dramma sacro *L'infedeltà abbattuta*. Fu maestro della cappella reale e poi primo maestro al Conservatorio di S. Onofrio. Rimase legato alla tradizione scarlattiana. Fu autore di più di settanta opere, oratori, molta musica sacra, varie composizioni strumentali.

Questa composizione è nel Tuono che deve essere: s'accosta all'uso di Palestrina. Vi è intieramente che per lo più par che deve essere, il Canto fermo: è di buona armonia. Finalmente ha procurato di stare nelle regole del concorso, come si vede chiaramente: *Nunc dimittis*. E' uno stile proprio per la Chiesa, e moderno. Bene espresso armonioso e artificioso. Nel finale si è servito con molta arte del principio del Canto fermo dell'Introito Protexisti, che non è poco”.

Solamente il 9 settembre 1745 furono resi noti i risultati con un rescritto reale: “Stante la morte di Leonardo Leo, primo Maestro della Real Cappella, Sua Maestà, in vista dei componimenti fatti dai concorrenti per tal Piazza; giusta la legge imposta nel pubblico concorso e dei pareri sui medesimi esposti alla M. S., ha destinato in tal carica Giuseppe De Maio già Vice Maestro di essa Cappella, col soldo di duc. 30 al mese, con altri duc. 5 al mese per la persona di servizio, che dovrà chiamare i Musici e tirare mantici, secondo la Nuova Pianta della Musica della R. Cappella del 6 luglio 1742. Nella carica di Vice Maestro ha destinato D. Giuseppe Marchitti col soldo di duc. 20 al mese”.

La delusione del Durante fu certamente profonda forse, in quella circostanza, rimpianse di aver trascurato l'opera lirica, la quale era seguita con tanto interesse dal pubblico e rappresentava per un musicista la via più sicura per pervenire al successo. Riaffiorò, nel profondo dell'animo suo, il desiderio mai sopito di tornare definitivamente nella sua natia Frattamaggiore per vivervi placidamente, fuori da tante preoccupazioni ed affanni, ma poi, ritrovata la serenità, sentì di aver bene operato seguendo la profonda inclinazione dell'animo suo, che amava dedicarsi alle composizioni da camera, alla musica sacra⁴².



Copertina dell'*Oratorio di S. Antonio da Padova* di Francesco Durante

Erano nate così le Messe, il Miserere, le Litanie, gli Oratori, i Mottetti, la “Vergin tutto amor”, gli otto concerti per orchestra d'archi a basso continuo e, ultimo nel tempo l'oratorio “S. Antonio da Padova”.

D'altro canto egli prediligeva l'insegnamento perché ciò gli consentiva di comunicare ai giovani il suo entusiasmo per l'Arte e di rinnovarsi quotidianamente.

⁴² Tutti i lavori del concorso sono conservati presso la biblioteca del Liceo Musicale di Bologna, mentre gli atti si trovano presso l'Archivio di Stato di Napoli, nei fascicoli 31-33, Casa Reale. Nella biblioteca del Conservatorio di S. Pietro a Maiella di Napoli è conservata la composizione *Me Deus protexisti* del Durante e quella *Nunc Dimittis* del Marchetti.

Il suo desiderio di comporre una musica sempre più schietta e genuina, lontana dall’artifizio e dalla ricercatezza l’aveva fatalmente posto in conflitto con altri musicisti, ancora legati al fastoso barocco e, soprattutto, con il Leo, al quale, però, restava legato da sincera stima. Fra gli allievi dei vari Conservatori napoletani la vicenda aveva fatto scalpore e si erano formati addirittura due partiti contrastanti.

Questa vicenda lo faceva sorridere oggi: in fondo sia lui che Leonardo Leo amavano l’Arte e si battevano per uno stesso fine: le migliori fortune della scuola musicale napoletana.

Ricordava i calorosi incoraggiamenti che gli erano venuti da Marianna Bulgarelli, la famosa Romanina, e dal Metastasio negli anni in cui il famoso poeta aveva soggiornato a Napoli⁴³. Egli aveva partecipato a tante riunioni in casa della Bulgarelli⁴⁴, il cui salotto era frequentato da artisti e da aristocratici.

Quante sue musiche erano state eseguite in quel fastoso ambiente e quante lodi gli erano state tributate. Era il tempo nel quale il Metastasio andava accostandosi sempre più alla musica, della quale aveva intrapreso lo studio sotto la guida di Niccolò Porpora. Il suo lungo soggiorno napoletano, tra il 1719 ed il 1730, era stato caratterizzato dagli intensi rapporti con cantanti e musicisti, fra cui Carlo Broschi, il “sopranista”, più noto come il *Farinelli*. La Bentì Bulgarelli e Nicola Grimaldi, interpreti del primo melodramma del Metastasio “Didone abbandonata”, musicato da Domenico Sarro, avevano determinato, nel 1724, la prima autentica affermazione del Poeta romano in questo campo.

Gli tornavano pertanto alla mente le terzine del Metastasio da lui musicate⁴⁵.

Tutte queste vicende, lontane nel tempo o più vicine, tornavano alla mente di Francesco; come in un sogno riviveva la penosa disputa che, dal 1733 al 1741, l’aveva opposto agli economi della Cappella delle Anime del Purgatorio, in Frattamaggiore, una Cappella di pertinenza di una confraternita istituita alla fine del ‘500, presso la chiesa della Madonna delle Grazie, giacché, in un documento della Congrega del Rosario, si legge che “a dì 29 agosto 1599, di domenica, uscì per la prima volta la compagnia di S. Maria della Grazia ...”.

La lite fu originata dal fatto che fin dall’inizio del 1700 un tale Scipione Del Prete aveva lasciato tutti i suoi beni, mobili ed immobili, confinanti con una proprietà del Durante, alla predetta congrega. Su tali immobili, però, il Musicista vantava dei diritti che il rettore della congrega, tal Vitale, non intendeva riconoscere.

Quali beni possedesse il Durante nel suo paese natio non ci è dato sapere con certezza. Pare, però, che fosse proprietario con il fratello Carlo di più di un immobile nella strada principale.

Della lunga e dispendiosa lite riportiamo parte di un’istanza inviata dal Maestro alla Curia vescovile di Aversa:

“All’Ill.mo e Rev.mo Sig.r Vic. d’Aversa.

Il Maestro di Cappella Francesco Durante supp.do umil.te espone ad VS. Ill.ma come negli anni passati fu richiesto dagli Economi della V.le Cappella del Purgatorio se voleva attendere alla cenzuazione di un ospitio di casa sistente nel Casale di Fratta Magg.re di d.a V.le Cappella, il supp.te volendo ciò effettuare in nome del suo fratello

⁴³ PIETRO TRAPASSI detto il METASTASIO (Roma 1698 - Vienna 1782) era stato educato dal famoso giureconsulto e letterato Gian Vincenzo Gravina e si era rivelato a soli quattordici anni valido poeta componendo una tragedia, “Giustino”. Nel 1718 era entrato nell’Arcadia. Favorevolmente giudicato da Apostolo Zeno, Poeta Cesareo alla corte di Vienna, nel 1730 si trasferì in quella città, sostituendo, poi, lo stesso Zeno, ormai in età molto avanzata.

⁴⁴ BENTÌ BULGARELLI MARIANNA detta la Romanina (Roma 1684-1734), celebre cantante, fu amante del Metastasio, benché notevolmente più anziana di lui, lo protesse e contribuì non poco al suo successo. Lo lasciò erede di tutti i suoi beni.

⁴⁵ Si conservano alla British Library di Londra.

(Carlo, n.d.a.) *vi fece varie spese ... quale cenzuazione⁴⁶ poi non seguì ad oggetto che l'Economi venturi desiderorno quello vendere, et il supp.te sud.to anche condiscese a tal partito, e molto l'interessò, come anche dagli atti della vendita presso la d.a Curia: bisognandogli perciò una fede ... di tutte le spese erogate tanto per la cenzuazione, quanto per la vendita non seguita quale si ricusa fare senza gli ordini di VS. Ill.ma; ricorre perciò da VS. Ill.ma e La sup.ca ordinare al M.co Mastrodati ... che facci la sud.a fede e l'avrà ut Deus ...”.*

La sconfitta giudiziaria subita addolorò talmente il Musicista che abbandonò definitivamente il borgo natale e si stabilì a Napoli, in via dei Lanzieri, ove ebbe occasione di conoscere la bella vedova, Anna Funaro, che fu la sua seconda moglie⁴⁷.

Matrimonio, come sappiamo, di breve durata, ma quanto mai felice. Come l'aveva addolorato la morte di Anna e con quanto coraggio aveva affrontato il luttuoso evento, quando aveva deciso di dirigere egli stesso le musiche ed i canti funebri alla presenza del cadavere.

Dal vecchio storico Giuseppe Sigismondo il giovane Francesco Florimo aveva appreso che, alla morte di questa seconda moglie, “il Durante per darle le ultime prove della sua tenerezza, dispose, senza la menoma agitazione e con invidiabile sangue freddo, tutto quello che occorreva, per i funerali di lei, e diresse egli stesso la musica nelle preci cantate in casa, presente il cadavere, terminante le quali, con una tranquilla rassegnazione, e senza dimostrare commozione alcuna, la prese dal letto funebre e la ripose nella bara. Di poi, dopo averla abbracciata per l'ultima volta, e copertole il viso con un bianco lino, ne inchiodò il coperchio”⁴⁸.

Tale intenso affetto perdurava ancora, malgrado il nuovo matrimonio sul quale, anche se Angela era tanto virtuosa, non poteva non pesare la notevole differenza di età.

Il ritorno a Napoli, a fine agosto, fu mesto, sia perché il Maestro continuava a sentirsi spossato, sia perché qualcosa dal fondo dell'animo gli faceva prevedere che forse non avrebbe mai più rivisto quei luoghi. Riaffiorava in lui il vecchio desiderio di dedicarsi esclusivamente alla composizione e, se ciò avesse fatto, avrebbe reso più incisivo il rinnovamento musicale che perseguiva con tenacia. Ciò, però, non poteva essere realizzato solamente attraverso le opere, alle quali sarebbe stato necessario certamente un notevole lasso di tempo per imporsi; era perciò necessaria la costante fatica dell'insegnamento, che consentiva di forgiare un'agguerrita schiera di giovani, i quali, convinti della bontà del suo metodo, avrebbero difeso e diffuso i suoi principi.

Un pomeriggio venne a fargli visita Niccolò Piccinni accompagnato da un giovane poco più che trentenne, simpatico ed elegante. Il Piccinni fece le presentazioni:

- E' il maestro Gian Battista d'Orchis, da poco giunto da Conca della Campania⁴⁹.

Durante accolse amabilmente il nuovo venuto, il quale tentò di baciargli la mano ed espresse la sua gioia per aver potuto conoscere uno dei musicisti più famosi del tempo.

Francesco si sentì a disagio. Gli capitava sempre quando qualcuno lo elogiava. I successi e le lodi non gli avevano montato la testa; era rimasto umile nel profondo dell'animo, al punto di qualificarsi solamente violinista e non primo o maestro di Cappella, quale egli era veramente⁵⁰.

⁴⁶ Cenzuazione: una rilevazione per fini fiscali.

⁴⁷ Le notizie della lite ed il documento citato sono tratti da note manoscritte del Dr. Florindo Ferro, redatte, forse, fra la fine dell' '800 ed i primi del '900, a seguito di una sua ricerca fra i *civilia* dell'Archivio Vescovile di Aversa. Cfr. anche: P. FERRO, *Francesco Durante*, in “Rassegna Storica dei Comuni”, Anno II, n° 7-8-9, novembre-dicembre 1970, pag. 337 sgg.

⁴⁸ F. FLORIMO, *La Scuola Musicale di Napoli ed i suoi Conservatori*, Napoli 1884 (*op. cit.*).

⁴⁹ GIAN BATTISTA D'ORCHIS, oscuro maestro di Cappella, destinato a sposare la giovane vedova del Durante, era nato a Conca della Campania, diocesi di Teano, intorno al 1721.

⁵⁰ Suonatore di violino e non maestro di Cappella, si dichiara infatti il Durante negli atti del suo

La casa del Durante era spesso meta dei suoi giovani allievi, i migliori; essi erano attratti non solo dal suo particolare, efficacissimo metodo d'insegnamento, ma anche dai suoi appassionati discorsi sull'arte: quando trattava i temi preferiti egli sembrava un altro uomo, tutto preso dalla bontà delle cose che diceva, convinto di quanto asseriva e di quanto consigliava.

- La Musica - ripeteva spesso - è un dono che Dio ci ha dato per meglio intenderLo, per sentirLo presente, vicino a noi. Attraverso la Musica egli parla all'animo nostro ed è per questo che dobbiamo evitare artifici e sofisticazioni. Dobbiamo essere schietti, semplici, riuscire a parlare al cuore di tutti. La Musica è Arte vera quando riesce a commuovere, a comunicare alle coscienze sensazioni di amore, di pace, di gioia -.

I suoi allievi sentivano che egli era nel vero, e, seguendo la sua strada, avrebbero raggiunto nuove mete e sarebbero pervenuti a forme sempre più elevate e perfette.

- Nulla al mondo è statico; tutto si muove verso un ordine sempre più perfetto. Perché la Musica dovrebbe restare estranea al progresso costante che è proprio nella mai sopita evoluzione della nostra esistenza? -

E ricordava lo *Stabat Mater* del Pergolesi, il quale aveva saputo, malgrado la giovane età, dire qualcosa di nuovo e di valido.

Il d'Orchis finì per diventare uno dei più assidui frequentatori della sua casa. Era solamente guidato dall'ammirazione per il Maestro o coltivava già un suo piano, che si riprometteva di attuare nel prossimo futuro? Rivolgeva qualche sguardo pervaso di ammirazione alla signora Angela, ma si manteneva sempre nei più rigorosi limiti della buona educazione, tanto che nessuno, e più di tutti il buon Durante, ebbe mai il minimo sospetto di quello che poi sarebbe accaduto.

In quei giorni Francesco si sentiva in un particolare stato di grazia; settembre gli aveva ridato le forze e spesso sedeva al clavicembalo o alla spinetta e componeva; aveva la piacevole sensazione che un canto nuovo e bellissimo stesse per sgorgare dal suo animo. L'Evento maturò in una serata calma e serena. Al di là della finestra aperta il cielo appariva trapunto di stelle.

Francesco si accostò al davanzale; guardò giù la strada nella quale il vocio consueto del giorno sembrava essersi ovattato; le case si ergevano come masse oscure, solamente qua e là interrotte dal riquadro fiocamente illuminato di qualche balcone.

Dal vaso di fiori, poggiato sul parapetto, un intenso profumo giunse al Musicista. Lontano una voce intonò una ninna non chiaramente percettibile.

- Signore, che tu sia lodato per la bellezza del creato, per la vita che ci hai dato, per i beni dei quali ci circondi! - La preghiera gli salì spontanea alle labbra ed il canto venne prendendo forma nel suo cuore: - L'Anima mia magnifica il Signore! ... -

L'Anima mia magnifica il Signore! Ma erano le parole della Vergine al momento dell'Annunciazione, parole di esaltazione, parole di disponibilità piena ed assoluta, parole di una preghiera destinata a perpetuarsi per l'eternità.

Si accostò al clavicembalo e le sue dita corsero veloci sui tasti. Fu dapprima un suono confuso, ma non disarmonico, dai toni alti, man mano ridimensionati; poi vi fu una pausa breve, ma intensa; i suoi occhi erano socchiusi, la fronte corrugata come nella tensione di una concentrazione intensa, quindi sgorgò la melodia.

La stanza ne fu invasa e sembrò di colpo diventata più grande, sembrò che più brillanti fossero le stelle nel cielo e che l'universo tutto si aprisse in una preghiera solenne.

Le sue labbra cominciarono a muoversi. Quante volte aveva pensato al Magnificat, più volte aveva affrontato il tema, ma aveva sempre sentito impari le forze. Stasera, però, qualcosa di diverso si era manifestato in lui; l'ispirazione lo possedeva tutto e musica e parole si fondevano meravigliosamente.

Le dita passavano sui tasti senza esitazione alcuna, gli occhi restavano socchiusi; le

labbra si muovevano impercettibilmente; l'animo suo era sublimato dal canto; avvertiva la presenza di un coro solenne che si levava da ogni parte del creato ed il suo spirito ne era tutto preso.

- Signore, che questi istanti siano eterni! - gli venne fatto di augurarsi, mentre le note si succedevano in forma sempre più sublime. Aveva la sensazione che le pareti non esistessero più, che egli stesso fosse entrato in una diversa dimensione, che un tempio immenso e splendido lo circondasse, che il vecchio clavicembalo si fosse trasformato in un organo enorme con miriadi di canne d'argento e che le stelle, tutte le stelle del firmamento si fossero ravvicinate, diventando splendidi, meravigliosi lumi.

Fu uno stupendo susseguirsi di armonie celestiali, che andarono, poi, gradatamente placandosi. Francesco restò ancora per qualche minuto immobile, le mani sui tasti, lo sguardo perduto in una visione arcana, le labbra appena mosse come per una intensa invocazione.

Poi tornò in sé; si alzò di scatto e cercò un foglio da musica ... Era là, accanto al lume. Lo prese, intinse la penna d'oca nel calamaio e, rapidamente, vergò le note, perché quella musica divina era ancora completamente presente in lui, faceva ancora vibrare il suo animo ed egli non doveva permettere che si dileguasse ...

Era nato il più bello dei suoi *Magnificat*!

Ai primi del 1754, il Durante comunicò agli amici a lui più vicini una sua decisione:

- Ho aderito alla Congregazione di S. Antonio, quella che ha sede nel chiostro di S. Lorenzo. Dormirò là, vicino al Santo che venero, il mio sonno eterno!

- Cosa sono questi discorsi?! - Protestò il Piccinni - State così bene che non è proprio il caso ... -

- Bisogna pensare alla morte quando se ne ha il tempo. E poi ho settant'anni ... D'altro canto cosa è la morte se non un evento della vita, la porta che ci schiude l'eternità? -

In S. Lorenzo⁵¹ egli aveva spesso diretto musiche o aveva eseguito proprie composizioni, come i solenni funerali per la morte di Filippo V re di Spagna nel 1746.

- Sono contento di questa decisione ... Starò bene là ... -

Fu cura dei presenti far scivolare il discorso su altri argomenti.

- Quali novità state preparando? - chiese uno di loro.

- Una messa per S. Nicola di Bari, che vorrò portare io stesso al Capitolo che me l'ha commissionata.

Anche di S. Nicola, che era uno dei patroni di Frattamaggiore, era devoto ed aveva già composto in suo onore un Miserere a cinque voci.

Il viaggio a Bari, con la moglie Angela, fu piacevole ed il Capitolo della Basilica fu tanto soddisfatto della perfetta esecuzione di quella Messa che donò al Maestro ed alla sua sposa "un piatto dolce preparato dalle monache di S. Scolastica e due *garaffoni* di cristallo".

In quello stesso anno, per la festa di S. Nicola, che ricorre in dicembre, egli mandò altre sue composizioni in onore del Santo ed il Capitolo, riconoscente, gli regalò "quattro cori

⁵¹ S. Lorenzo Maggiore è un notevole esempio di architettura trecentesca; in esso aveva sede l'amministrazione della città. Carlo I d'Angiò nel 1266 aveva chiamato il Maglione, discepolo di Niccolò Pisano, perché redigesse i progetti del nuovo tempio, ma fu solamente Roberto d'Angiò che, nel 1324, compì l'opera, eseguita dal napoletano Masuccio II. In S. Lorenzo vi è la Cappella di S. Antonio, eretta su progetto dal Cav. Cosimo Fanzango, ornata di splendidi marmi. S. Antonio è uno dei protettori di Napoli. Nel 1691 fu eseguito un mezzo busto del Santo in argento, che si conserva nel tesoro di S. Gennaro. Ogni anno, alla vigilia della festa, i Frati Conventuali, ai quali il tempio di San Lorenzo era affidato, prelevavano la statua dal tesoro e, con solenne processione, la trasferivano in S. Lorenzo, ove restava per otto giorni. La Congregazione, alla quale il Durante aveva aderito, provvedeva a tutte le spese delle ceremonie religiose. In questa chiesa monumentale, il sabato santo del 1334, Boccaccio vide per la prima volta Fiammetta e se ne innamorò.

grandi ricamati”.

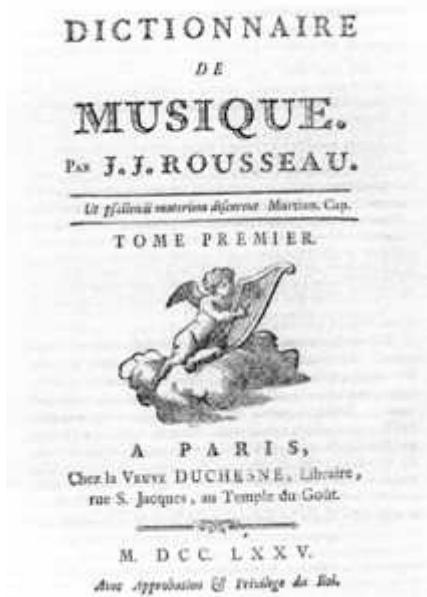
Al rientro a Napoli, da Bari, la vita riprese tranquilla, tra insegnamento e studio, ma Francesco avvertiva in sé qualcosa d'insolito; un senso di mestizia, un affievolirsi delle energie; gli sembrava talvolta di essere tornato alle ore immediatamente seguenti la caccia al toro, quando, per la disgrazia sopravvenuta, si era sentito così male.

Interpellò più di un medico e tutti furono concordi nel consigliargli di concedersi un po' di riposo. Il riposo! Ma vi era tanto da fare e poi i giovani allievi si mostravano sempre più legati a lui ed egli non poteva deluderli: si sarebbe sentito un traditore.

Certo una sosta nella sua attività gli sarebbe stata sicuramente giovevole, ma come fare con le quotidiane lezioni da preparare e con il continuo andirivieni da un Conservatorio all'altro? Perché egli non si limitava ad impartire gli elementi fondamentali della sua Arte, ad indicare i canoni dell'armonia: in ogni lezione proponeva agli allievi dei temi musicali, per i quali soleva anche indicare due o tre spunti iniziali. Quanto gioavano questi esercizi, che finivano per rivelarsi un vero e proprio avviamento alla composizione!

Fu a metà settembre del 1755 che sentì di non farcela più. Era stremato, aveva la febbre, dovette mettersi a letto.

I medici che si susseguivano al suo capezzale non nascondevano il loro pessimismo; il Maestro era allo stremo delle forze e poi una certa epidemia che serpeggiava per la città non consentiva di formulare ipotesi favorevoli. Gli amici, i discepoli angosciati erano ognora presso di lui.



Copertina del *Dizionario di Musica*
di J. J. Rousseau, Parigi 1768

- Figliuoli miei - li esortava - siate buoni e virtuosi ... Siate fedeli custodi dell'Arte, amatela e onoratela col vostro ingegno. Abbiate a mente i miei precetti; verrà un tempo che altri Maestri faranno di essi tanti assiomi che diverranno regole infallibili. E poi ricordatevi di me e dell'anima mia, e delle mie opere, nelle quali io vivrò ancora⁵².

Si spense serenamente il 30 settembre 1755 ed a quanti l'avevano conosciuto, ammirato

⁵² Cfr.: C. A. DE ROSA (Marchese di Villarosa), *Memorie dei compositori di musica del Regno di Napoli*, Napoli, 1840.

e stimato sembrò che qualcosa di sé stessi si fosse dipartito per sempre⁵³.

Ai funerali vi erano tutti i musicisti napoletani, dai più celebri ai meno noti, vale a dire che era presente al gran completo una delle più illustri Scuole Musicali europee. E vi erano i “figlioli” del S. Onofrio e del Loreto.

I confratelli della Congregazione di S. Antonio trasportavano la bara e Niccolò Piccinni vi camminava al lato, il volto rigato di lacrime. Ricordava i precetti che il Maestro gli aveva impartito con tanto amore nel tempo spensierato della giovinezza incipiente, quando era appena giunto da Bari; ricordava quante cure aveva avuto per lui in tutti quegli anni, come aveva apprezzato le sue prime composizioni, come lo aveva incoraggiato.

- Addio Maestro! Quel che siamo lo dobbiamo a Voi; veramente la Vostra Scuola farà epoca e vivrà imperitura nei secoli! -

Il feretro spariva ora oltre il portale di S. Lorenzo. Niccolò Piccinni salì lentamente le scale, varcò la soglia e, mentre il coro dei sacerdoti, dei confratelli, dei giovani di Conservatori si levava solenne, piegò le ginocchia e, piangendo, pregò.

Gian Battista d'Orchis era rimasto a confortare la vedova e, con lui, tante comari del vicinato.

Tornò nei giorni seguenti, seppe essere accorto e discreto finché non ritenne opportuno avanzare la sua domanda di matrimonio. Come avrebbe fatto la povera Angela a vivere tutta sola? Egli sarebbe stato un buon compagno. Certamente anche il buon Francesco avrebbe approvato una simile decisione.



**Altorilievo con il busto di Francesco Durante
sul frontone della facciata laterale dell'Opéra di Parigi, sec. XIX.
Sotto vi è lo stemma della Città di Frattamaggiore**

Gli fu facile avere partita vinta, perché anche questa volta ai genitori della donna la soluzione prospettata sembrò la migliore. In fondo come avrebbe potuto vivere la loro figliuola, ancora tanto giovane, senza un compagno?

Fu così che il 27 dicembre 1756 si giunse alla stipula dei capitoli matrimoniali⁵⁴ e nel

⁵³ Durante si spense il 30 settembre 1755 e non il 13 agosto dello stesso anno, come affermò il Villarosa nel libro citato nella nota precedente. Ecco l'atto di morte, che si conserva nella parrocchia dei Vergini, a Napoli (Lib. X, fol. II): “A di 1º ottobre 1755 - Francesco Durante da Frattamaggiore, Diocesi di Aversa, d'anni 71, marito di Angela Giacobbe, dopo di aver ricevuto i SS.mi Sacramenti della Madre Chiesa C. A. R. morto a 30 settembre prossimo scorso, è seppellito a S. Lorenzo”.

⁵⁴ In tali capitoli si legge che “la Giacobbe se stessa donando, costituiva ed assegnava per dote al di lei futuro marito Gian Battista d'Orchis duc. 1485 e gr. 15, così costituiti: Duc. 500 in denaro, altri 150 di crediti diversi, altri 183 per prezzo e valore di tante gioie e pietre preziose, altri duc. 350 per tanto argento lavorato, ecc. Di più essa D. Angela, come erede del qm. Francesco Durante, dava ed assegnava al suddetto Gian Battista alcune opere manoscritte di

gennaio successivo furono celebrate le nozze.

Le sudate carte di Francesco Durante cadevano, quindi, in mani estranee e ne seguì la loro dispersione. Le sue opere sono da ricercarsi oggi nelle più svariate biblioteche e nei conservatori, anche al di là dell'Europa.

I giudizi critici sull'opera di Francesco Durante hanno subito nel tempo fortune varie, da quelli altamente elogiativi del '700, anche subito dopo la sua morte, quando gli fu riconosciuta una posizione prestigiosa nella vita musicale di quel secolo: si pensi alla famosa frase del Rousseau, "Durante c'est le plus grand harmoniste d'Italie, c'est à dire du monde"⁵⁵, al giudizio dell'Abbé de Saint-Non: "... Durante apparve in seguito e fu visto soprattutto come il capo della Scuola Napoletana dalla gran quantità dei grandi Musicisti i quali tutti sono stati suoi allievi; tali quali Piccinni, Sacchini, Terradellas, Guglielmi e Traetta. Quasi tutti questi celebri compositori sono viventi, e a loro volta hanno formato altri allievi che godono già della più grande fama, tali quali Anfossi, Paisiello, ecc.... lo stesso Pergolesi, il divino Pergolesi è stato allievo di Durante ..."⁵⁶, all'espressione usata dal Gretry, secondo il quale il Durante è il maestro in assoluto del "contrappunto sentimentale"⁵⁷, a quelli ben più cauti del secolo seguente, quando si volle guardare essenzialmente alla sua mancata attività di operista, anche se il Bertini afferma che "niuno ha saputo meglio di lui l'arte di fissare il tono, di guidare la modulazione e di stabilire un'armonia ben conforme al senso della frase musicale. A tal riguardo merita egli di servir di modello a tutti i compositori per l'avvenire, ed egli è la più sicura guida che possa adottarsi. In quanto al genere di sua composizione, i motivi sono semplici, ed a primo colpo d'occhio anche mediocri; ma sono realmente ben concepiti, e maneggiati con tant'arte e genio che sa trarne effetti prodigiosi"⁵⁸.

Ed è certamente grave la posizione assunta in tal periodo proprio dalla specifica letteratura napoletana, la quale seppe vedere nell'intenso lavoro del Durante solamente una modesta fatica artigianale, anche se illuminata da una vasta e proficua attività didattica.

Eppure proprio in questo secolo numerose sue composizioni furono inserite in antologie di capolavori musicali dal Choron e dal Porro in Francia e dal Roclitz e dal Commer in Germania: segno evidente che, pur tra tentativi di minimizzazione se non addirittura di denigrazione, non mancavano elogi e riconoscimenti.

Il '900 ha visto un più giusto ed equilibrato esame dell'opera del grande Musicista, consentendo di porre la vasta sua produzione nell'onorevole posto che gli compete, ora che la modestia e la riservatezza che gli furono proprie non sono più influenti, col passare degli anni sempre più numerosi, e l'importanza della sua musica, ad un tempo rispettosa della migliore tradizione antica e non schiva dall'accogliere significative tendenze innovative, definitivamente si impone.

L'opera del Durante è quanto mai autorevole nel complesso quadro della produzione musicale napoletana della prima parte del '700. E' con lui tutta una schiera di valorosi Musicisti formatisi in quegli anni o provenienti dalla sua scuola. La mancata sua vocazione al teatro, aspirazione allora dei più illustri Maestri, ha portato ad una duplice conseguenza, entrambe per lui negative: da un lato il ridimensionamento della sua

musica del suddetto qm. D. Francesco, come altresì li libri di toccate per cembalo composte e date a stampa dal suddetto qm. D. Francesco, quali opere tanto manoscritte che stampate esso sig. Gian Battista dichiarava di aver ricevuto da detta Sig. Angela, essendosi fra loro convenuto che, vendendosi le suddette opere stampate, il di loro prezzo si doveva parimenti impiegare come sarebbe sembrato più opportuno al suddetto Sig. Gian Battista".

⁵⁵ J. J. ROUSSEAU, *Dictionnaire de musique*, Parigi 1768, pag. 247.

⁵⁶ ABBE' DE SAINT-NON, *Voyage pittoresque ou descriptiones des Royaumes de Naples et de Sicilie*, Parigi 1781, Vol. I, Tom I.

⁵⁷ A. E. M. GRETRY, *Mémoires, ou Essais sur la musique*, Vol. III, pag. 418, Parigi 1789.

⁵⁸ V. GIUSEPPE BERTINI, *Dizionario storico-critico degli scrittori di musica*, Palermo, 1815.

attività quasi esclusivamente a quella di Maestro di Cappella nei Conservatori ove insegnò e dall’altro ad una azione circoscritta alla sola Napoli: affermazioni entrambe non veritieri perché il Durante fu, è vero, un didatta, ma dalle più ampie capacità e dall’opera multiforme, come i tanti suoi studi dimostrano, e conobbe, accettò e fece proprie le più diverse esperienze musicali dell’epoca sua nel corso della non breve permanenza in Sassonia e dei suoi viaggi a Roma.

L’attività artistica del Durante maturò lentamente negli anni, se si pensa che la maggior parte delle sue composizioni appartiene agli anni della maturità, cioè dal 1728 in poi. E’ da ricordare che la più volte affermata mancanza di interesse del nostro Autore verso la musica operistica non è del tutto vera o, per lo meno, è stata piuttosto esagerata: ricordiamo “I Prodigj della Divina Misericordia verso i devoti del glorioso S. Antonio di Padova” del 1705, ove accanto all’uso del dialetto nella rappresentazione scenica è da rilevarsi la presenza di un personaggio comico, Cuosemo, interpretato allora dal Corrado, un Attore destinato a conseguire negli anni seguenti notevoli successi nel teatro napoletano. Al dramma sacro il Durante ritornò poi nel 1719 con “La cerva assetata” e nel 1736 con “Abigaile”, opere delle quali le musiche sono andate perdute.

Nel periodo intermedio fra le due composizioni, il Maestro lavorò intensamente per la preparazione di cinque cori per il “Flavio Valente”, un lavoro dovuto ad un nobile napoletano, il duca Antonio Marchese; tali cori facevano parte della raccolta di ben dieci “Tragedie Cristiane”, dedicate all’imperatore Carlo V e pubblicate a Napoli nel 1729,

Ciascuna di esse comprendeva dei cori composti, oltre che dal Durante, da altri valorosi musicisti, quali il Sarro, il Carapella, il Vinci, l’Hasse, il Fago, il Porpora, il Mancini, il Leo, il principe d’Ardore: il Durante appare qui accanto ad operisti famosi ed i suoi cori si distinguono perché concepiti a due parti in stile monodico con un singolare accompagnamento strumentale⁵⁹.

Altro tentativo drammatico del Durante è il “San Antonio di Padova” del 1753, nel quale agiscono solamente tre personaggi (l’Amor divino e la Fede, interpretati da soprani, e S. Antonio, contralto). E’ un dramma sacro che si compone di due parti, con bella introduzione musicale e, a conclusione di ciascuna parte, un duetto con un concertato a tre voci. E’ un’opera da lui scritta due anni prima dalla morte e che accoglie le più importanti innovazioni stilistiche del secolo, dimostrando quanto egli fosse disposto al rinnovamento nel senso più ampio.

Il Durante fu certamente grande nel campo della musica sacra, ove esercitò con assoluta padronanza ogni genere di composizione, dalle messe “alla napoletana”, nelle quali si alternano i canti solistici con brani corali, in stile concertato o in stile breve a cappella, alle cantate spirituali, le litanie, i mottetti, le lamentazioni per voci soliste e coro, le musiche per la settimana santa.

Egli, sull’esempio dello Scarlatti, scrisse cicli interi di messe a cappella, secondo lo stile antico, quali la “Missa in Palestrina in re minore” a quattro voci (1739) e la “Missa in te Domini operavi” ed è proprio in tali composizioni che si rivelano gli insegnamenti del romano Pitoni e la profonda conoscenza che egli ebbe dei contenuti della scuola palestriniana.

Se è vero che egli si era formato sulla scia della composizione sacra del ‘500 e del ‘600 è pur vero che seppe dar vita ad un modello nuovo, tipicamente settecentesco, fino ad allontanarsi definitivamente dallo stile a cappella con continuo, per prediligere lo stile concertato, come dimostrano le belle messe da requiem nell’ultimo periodo della sua vita.

Il lungo dibattito con Leonardo Leo, che finì col creare due opposti schieramenti, va

⁵⁹ A. DELLA CORTE, *Cori monodici di dieci musicisti per le tragedie cristiane di A. Marchese*, in “Rivista Italiana di Musicologia”, I, Firenze, 1966, pag. 198 ss.

sostanzialmente riportato alla possibile conciliazione fra stile antico e moderno e, se si accetta l’ipotesi dell’Hansell, al modo di armonizzare la natura consonante o dissonante dell’intervallo di quarta⁶⁰.



Incisione d’epoca per il *Flavio Valente*
del Duca Antonio Marchese

E’ sorprendente la capacità che mostra il Durante di servirsi dei più diversi artifici compositivi, dalle dissonanze ai cromatismi espressivi sino ad ottenere sapienti effetti d’eco: così nelle sue ultime composizioni sacre quale la *Messa de morti* a otto voci (1746), la *Missa in afflictionis tempora* (1749), la *Messa in la maggiore* a otto voci (1753), il *Magnificat* in si bemolle a cinque parti.

Né meno significativi sono i suoi studi per tastiera, fra cui quelli per clavicembalo. E’ questo uno strumento musicale di origine remota (forse fra il XIV ed il XV secolo, quando pare che a plettri ed a monocordi di vario tipo fosse applicata la tastiera). Probabilmente il clavicembalo derivò dal salterio, come pare vogliano dimostrare tante miniature e pitture del ‘200 e del ‘300. Innovazioni importanti si devono a Domenico da Pesaro intorno al 1548, quando l’abate Nicola Vicentino faceva costruire a Venezia un *archicembalo* ed Alessandro Trasuntino dava vita ad un *clavemusicum* contenente ben centoventiquattro saltarelli⁶¹.

Ma, in proposito, non possiamo non ricordare che il clavicembalo deriva praticamente dal cembalo, strumento orientale noto ai Greci sin dal V secolo a.C., pervenuto poi ai Romani ed usato non solo per ceremonie sacre, ma anche per usi profani, come dimostra il bel mosaico di Dioscuride conservato nel Museo Nazionale di Napoli⁶².

Numerosi e presenti in ogni parte d’Europa i clavicembalisti, tanto da essere raggruppati, per comodità di studio, in scuole regionali. In quella italiana, il Durante

⁶⁰ S. H. HANSELL, *The cadence in 18th century*, in “Musical Quarterly”, LIV, Londra 1968, pag. 238 ss.

⁶¹ A. J. HIPKINS, *The history of the pianoforte*, Londra 1883; L. DE BURBURE, *Recherches sur les facteurs de clavecins et les luthiers d’Anvers depuis le XVI jusqu’au XIX siècle*, Bruxelles, 1863.

⁶² DAREMBERG e SAGLIO; *Dictionnaire*, voce: *Cymbalum* (E. POTTIER); I; pag. 1697 ss.

occupa un posto di rilievo, accanto al Porpora, al Mancini, allo Scarlatti, allo Zipolo, al Pergolesi, al Paisiello⁶³.

Sono da ricordare, in proposito, del Durante le *Sei sonate per cembalo divise in studi e divertimenti*, gli Otto concerti per quartetto, il Concerto per clavicembalo ed archi in si bemolle. Le *Sei sonate* dovettero essere pubblicate intorno al 1732 e ciascuna di essa è formata dallo studio, piuttosto esteso ed in stile fugato, e dal *Divertimento* più breve e quasi sempre a due voci, svolti sulla stessa tonalità.



Cappella Durante diretta da G. G. Boymann,
Hemer (Germania)

Il concerto per clavicembalo ed archi costituisce un raro esempio di tal genere musicale degli inizi del '700: esso segue i movimenti *allegro-grave-allegro* ed ogni tempo è basato su schema bipartito. In tali composizioni il Durante mostra di non disdegnare ispirazioni di derivazione secentesca ed anche qualche riferimento a pratiche violinistiche non estranee alla musica per tastiera propria di quel secolo. Gli otto *concerti*, probabilmente scritti fra il 1730 ed il 1740, non furono pubblicati quando l'autore era ancora in vita; tuttavia non poche copie manoscritte, talune solamente parziali, si trovano in varie biblioteche italiane e straniere: essi costituiscono uno dei più pregevoli esempi di produzione strumentale della scuola napoletana ed un felice tentativo di combinazione fra tendenze e stili della più varia derivazione.

Le capacità da lui dimostrate in tale campo erano dovute certamente all'insegnamento ricevuto a Roma dal Pasquini, così come la sua predisposizione ad accogliere le innovazioni che in quegli anni da più parti si manifestavano in Europa era frutto di un suo soggiorno, pare non breve, in Sassonia e, con qualche probabilità, anche alla corte dei principi Esterhàzy in Ungheria: fanno cenno di ciò due letterati, il francese Pier Louis Ginguené, studioso appassionato, fra l'altro, di arte e di musica, l'italiano Domenico Martuscelli, autore di una vasta raccolta di biografie di uomini illustri del Regno di Napoli: si tratta di notizie estremamente vaghe, non confermate da alcuna prova documentaria, ma che trovano qualche positivo riscontro nell'esame della vasta opera del Durante.

Ma egli va giustamente ricordato come uno dei maggiori didatti nel campo musicale che Napoli, in particolare, e l'Italia tutta, in generale, vantino. È suo merito aver saputo raccogliere quanto elaborato nei secoli precedenti soprattutto per quanto concerne il contrappunto.

Gioseffo Zarlino, (1517-1590), nella seconda metà del Cinquecento, aveva pubblicato a

⁶³ G. PANNAIN, *Le origini e lo sviluppo dell'arte pianistica in Italia dal 1500 al 1730 circa*, Napoli, 1919.

Venezia, sull'argomento, tre famosi libri⁶⁴, ma a Napoli, già a partire dal 1400, vi erano stati studiosi del “contrappunto”: Rodio, Dentice, Acquaviva fino a Scipione Cereto. Sarà, però, il Durante che introdurrà l'innovazione rivoluzionaria, che diverrà regola costante: non più dal contrappunto l'armonia, ma, all'inverso, dall'armonia dovrà scaturire il contrappunto.



8 febbraio 1985: una delle manifestazioni conclusive delle celebrazioni del terzo centenario della nascita di Francesco Durante, nella sala consiliare del Comune di Frattamaggiore. Al tavolo della presidenza: l'illustre storico Prof. Giuseppe Galasso, il Preside Prof. Sosio Capasso, autore di questo libro, il Prof. Pasquale Pezzullo, il compianto Prof. Sossio Spena, il Cons. Com. Carmine Romano, il Sig. Francesco Pezzella.

I lavori del Durante destinati all'insegnamento destano ancora oggi notevole interesse. Ricordiamo i *Partimenti ossia intero studio di numerati per ben suonare il cembalo*, una serie molto diversificata di esercizi per lo studio dell'armonia, indirizzata alla composizione; i molti *Solfeggi*, contenuti in varie raccolte e costituenti esercizi di canto a due o tre voci; i XII *Duetti per studio di maniera di cantare e per esercizi di accompagnamento al cembalo*, elaborati su elementi spesso ricavati da talune cantate solistiche dallo Scarlatti.

E' di questo secolo il tentativo di riordinare la vasta produzione del Durante, sparsa nelle più diverse biblioteche, dall'Italia a tanti paesi europei, sino agli U.S.A., non dimenticando quanto è andato disperso, avviando su di lui un discorso nuovo, più ampio e completo, che superando il riserbo e l'umiltà che lo contraddistinsero in vita, dia la più giusta dimensione della sua Arte, che fu, nei diversi settori che l'interessarono, veramente somma, tale da meritare il più imperituro ricordo.

E' oggi pienamente dimostrata l'influenza che il Durante ebbe in tutto il Settecento musicale, nel campo strumentale, vocale, sinfonico ed anche teatrale; grazie a lui, questi vari settori ricevettero nuovo slancio, rinnovata sicurezza tonale ed armonica. Tanto riconosce il Pannain: "Col Durante e Leonardo Leo comincia l'era aurea della scuola napoletana del Partimento, che, attraverso il Contumacci, successore del Durante nell'insegnamento in S. Onofrio dal 1755 al 1785, continuò con splendore fino al Fenaroli (allievo del Durante), al Sala, al Tritto. Alla pratica didattica il Durante associa una fecondità produttrice che, se culmina nella musica sacra (Messe, Magnificat, Miserere, Litanie), gli consente però di lasciare notevole importanza anche nel campo della musica strumentale (Studi, Divertimenti, Sonate e Toccate per cembalo, ecc.). L'incredibile dispersione delle opere del Durante rende difficile approfondire lo studio del musicista, ma attesta in modo non dubbio a che altezza sia giunta la fama del

⁶⁴ C. CAFFI, *Narrazione della vita e delle opere di G. Zarlino*, Venezia 1836.

compositore”⁶⁵.

Nel 1983, in occasione della pubblicazione di un album che raccoglieva vari concerti del Durante, il Della Croce rilevava che, in tali composizioni “si nota anzitutto il predominio assoluto delle tonalità minori, il che sembra anticipare la tendenza ad una espressione interiorizzata, caratteristica del preclassicismo. In secondo luogo, in questi concerti si attua un altro tipo di fusione, tra lo stile da chiesa, prevalente nelle strutture ad alternanza di movimenti allegri e mossi, e quello da camera ... Ugualmente distanti dai concerti solistici di Vivaldi come dai concerti grossi di Corelli e Haendel, le composizioni di Durante contengono qualche presagio della forma da cui nascerà la sinfonia. E sono piene di una emozione che trova sbocco, suggerita da indicazioni, come “affettuoso”, e “amoroso” usuali più nel linguaggio di Boccherini che in quello di Bach, in adagi di una straordinaria apertura spirituale ...”⁶⁶.



Alcuni inviti a concerti di musiche del Durante, tenuti
nel Tempio monumentale di S. Sosio, in Frattamaggiore, nel 1984,
per celebrare il terzo centenario della nascita del grande compositore.

Ed è del 1986 la fondazione ad Hemer, in Germania, nella Westfalia, della Cappella Durante, ad opera di Gilbert Grosse Boymann, musicista insigne, studioso della musica sacra napoletana del ‘700 e, soprattutto, delle opere del Durante, delle quali ha condotto una prodigiosa ricerca scientifica. Nella predetta Cappella egli dirige un coro di dilettanti, da lui istruiti, che si dedica alla musica settecentesca, con particolare riguardo

⁶⁵ G. PANNAIN, Dalla voce, *Durante Francesco* dell’Enciclopedia Treccani, vol. XIII, pag. 296, Roma, 1949.

⁶⁶ L. DELLA CROCE, *Dal più grande armonista quattro concerti per archi*, in “Famiglia Cristiana”, n. 40 del 9/X/1983, pag. 126.

a quella napoletana e, soprattutto, durantiana.

A Frattamaggiore, sua patria, nel 1984, ricorrendo il terzo centenario della nascita, nella maestosa Chiesa Madre, monumento insigne dello stile gotico-napoletano, in vari concerti, le musiche solenni dell'insuperabile Maestro hanno procurato a noi ascoltatori un godimento senza pari, degno del più commosso e duraturo ricordo.

Ed ora, sublime Maestro, sono giunto alla conclusione. Le ore trascorse in Tua compagnia, spesso allietate dalle melodie meravigliose sgorgate dal Tuo animo, sono state veramente incomparabili.



**Cimeli del Conservatorio di S. Pietro a Majella
tra cui il cosiddetto “calamaio dell’armonia”
in una stampa del primo ‘900**

Un desiderio grande pervade tanti con me: recarci ai piedi del monumento che Ti è dedicato nella Tua città natale e sentire nel profondo della nostra coscienza che con noi sono tutti i Grandi di questa terra ubertosa, splendida un tempo per il verde meraviglioso della canapa, che forse, e ce l’auguriamo, ritornerà; è con noi il vecchio, fiero Giulio Giangrande, eroe della lotta per il riscatto dal servaggio feudale nel lontano seicento, ora placato e lieto per la riconquistata libertà; è con noi l’Abate Giulio Genoino, poeta fecondo e geniale, che alla tua musica unisce i suoi versi esaltanti la bellezza dell’impareggiabile paesaggio napoletano, l’eroismo, la forza inestinguibile delle nostre più schiette tradizioni; qui sono convenuti gli spiriti più eletti, le menti più feconde che nei secoli hanno dato imperituro lustro a questa nostra patria comune, Michele Arcangelo Lupoli, Michele Arcangelo Padricelli, Carlo De Angelis, Michele Niglio, Antonio Giordano, Bartolomeo Capasso e tanti, tanti ancora.

E tutti ci auguriamo fervidamente che oggi, ritrovata maggiore tolleranza e più ampia reciproca comprensione, la bella epigrafe dettata dal Fogazzaro⁶⁷, e che la Congrega frattese di S. Antonio avrebbe voluto porre nella Chiesa dedicata al Santo, al lato dell’altare di S. Michele, che Ti fu caro, possa finalmente esservi collocata:

⁶⁷ ANTONIO FOGAZZARO (Vicenza 1842-1911), letterato, romanziere, autore del famoso *Piccolo mondo antico* e del tanto discusso *Santo*, auspicò secondo il GALLARATI-SCOTTI, suo biografo, un rinnovamento ortodosso della Chiesa cattolica.

IN MEMORIA E ONORE
DI FRANCESCO DURANTE
COMPOSITORE DI ARMONIE CELESTIALI
CHE PARVERO DONO DEL PRINCIPE DEGLI ANGELI
AL SUO CULTORE FERVENTE
LA CONGREGAZIONE LAICALE DI S. ANTONIO DI PADOVA
IN FRATTAMAGGIORE
QUI DOVE SORSE IL PROSSIMO ALTARE
PER IL SOBRO AMORE E LA CRISTIANA PIETA'
DEL GRANDE CONCITTADINO
MAESTRO DI GRANDI
QUESTO MARMO
POSE
MCMXIII

Nel profondo della nostra coscienza riecheggiano le note solenni del Tuo più bel Magnificat; a Te sorride il Martire Santo⁶⁸, che, giunto tra noi da Miseno, è divenuto Tuo, nostro concittadino e da Lui imploriamo che la Tua fama, già grande nel mondo, sempre più si affermi e risplenda di luce inestinguibile nel corso dei secoli a venire.

⁶⁸ S. Sosio, Diacono misenate, martire della fede, trucidato con S. Gennaro e altri, sulla Solfatara di Pozzuoli il 19 settembre 305. E' il Patrono di Frattamaggiore.

OPERE DI FRANCESCO DURANTE

NAPOLI - Biblioteca del Conservatorio:

- 1 - *Missa in Palestrina*, re min., 4 voci e basso continuo, 17 ottobre 1719 (ediz. per V. Dufaut, Parigi, 1921);
- 2 - *Sacerdos sancti*, sopr., alto, 1713;
- 3 - *Magnificat*, in si bem. magg., 5 voci (con autografo), in differenti versioni si conserva anche a Parigi “*Conserv. National de Musique*”, ediz. per V. Stroh e B. Red, New York, 1963, ed altra per D. Hellmann, Stoccarda (Germania), 1968;
- 4 - *Magnificat*, in si bem. magg., 4 voci, basso continuo; copia anche a Monaco di Baviera, Bayerische Staatsbibl.;
- 5 - *Magnificat*, in do min., 4 voci, basso continuo (e in Vespro breve);
- 6 - *Vespro breve*, (*Dixit Dominus*), do magg., 4 voci (anche a Parigi, “*Conserv. National de Musique*”, ed a Londra “*British Library*”);
- 7 - *Confitebor*, mi min., 4 voci (anche a Parigi, “*Conserv. National de Musique*”, ed a Londra, “*British Library*”)
- 8 - *Beatus vir*, do min., 3 voci (anche a Parigi “*Conserv. National de Musique*” ed a Londra “*British Library*”);
- 9 - *Laudate pueri*, la magg., 4 voci (anche a Parigi “*Conserv. National de Musique*” ed a Londra, “*British Library*”);
- 10 - *Magnificat*, do min., 4 voci (anche a Parigi “*Conserv. National de Musique*” ed a Londra, “*British Library*”);
- 11 - *Litania della beata Vergine Maria*, in fa min., 4 voci, 1750 (copie a Parigi, “*Conserv. National de Musique*” ed a Londra, “*British Library*”) - con autografo -, a Bologna, “Civico Museo Bibliografico”, a Milano, “Biblioteca del Conservatorio”);
- 12 - *Litanie della beata Vergine Maria*, in mi min., 4 voci;
- 13 - Sei cantate di profonda ispirazione spirituale: *Vincesti pur vincesti*; *Lascia alfin mio core*; *Dove infelice*; *Chi per pietà*; *Non più figlio*; *Dunque fra pochi istanti*; *Al risonar di spaventose*, alto, basso, continuo (copie anche a Londra, “*British Library*”, e, escluse le ultime due, a Parigi, “*Conserv. National de Musique*”);
- 14 - Madrigali e canzoni in forma di duetto, ispirati a recitativi delle cantate solistiche dello Scarlatti: *Son io barbara donna*; *Andate o miei sogni*; *Alme, voi che provaste*; *O quante volte*; *Matilde, mio tesoro*; *Matilde, alma mia*; *Fiero, acerbo destin*; *Amor*; *La vezzosa Celinda*; *Dormono l'aure estive*; *Alfin m'ucciderete*; *Matilde è morta*, arrangiati con abbellimenti per due sopr. e basso continuo, 1776, (per soprano, alto, basso continuo anche a Londra “*British Library*”, ed a Bergamo, “Biblioteca del Conservatorio”);
- 15 - *Concerto in si bem. magg.*: clavicembalo, strumenti, basso continuo, intorno al 1750 (copia a Venezia “*Biblioteca del Conservatorio*” - Fondo Torrefranca – ediz. del 1968, a cura di F. Degrada, Milano);
- 16 - *Partite e sonate*, re magg. (copie anche a Londra “*British Library*”);
- 17 - *Toccate per cembalo*, fa magg., do magg. (sonata), sol. magg. (fuga), re min. (toccata), si bemolle magg. (fuga), la min., do magg., la magg. (alcune anche a Londra “*British Library*”); quattro edite nel 1932 a Milano, a cura di G. Pannain);
- 18 - *Esercizio o sonata*, do magg., organo (copia anche a Milano, “*Biblioteca del Conservatorio*”);
- 19 - *Partimento, ossia intero studio di numerati per ben sonare il cembalo*, (con titolo diverso anche a Parigi, “*Conserv. National de Musique*”);
- 20 - *Ludus puerorum* a due canti;
- 21 - *Solfeggi*, soprano, basso;

- 22 - *Solfeggi*, a voce sola, basso;
- 23 - *Solfeggi*, due bassi (anche a Parigi “*Conserv. National de Musique*”);
- 24 - *Protegisti me Deus*; composizione al concorso per la Cappella reale di Napoli del 21 aprile 1745; cinque voci, basso continuo (copie a Parigi “*Conserv. National de Musique*”, a Londra, “*British Library*” ed a Bologna “*Accademia Filarmonica*”);
- 25 - *Miserere*, per la chiesa di S. Nicola di Bari, cinque voci, basso continuo, 1754 (anche a Bologna “*Civico Museo Bibliografico*”, ed a Londra “*British Library*”);
- 26 - *Misericordias Domini*, do min., otto voci, basso cont., (anche a Münster “*Santini Bibl.*”);
- 27 - *Laudate pueri*, sol magg., otto voci (copie a Parigi “*Conserv. National de Musique*”, a Londra “*British Library*”, ed a Bergamo, “*Biblioteca del Conservatorio*” arrangiamento a 4 voci);

NAPOLI - Archivio dei Filippini:

- 1 - *Messa da requiem in sol min.*, quattro voci, 27 novembre 1738, con autografo; pubblicato a Roma, nel 1880, nel “*Periodico di Musica sacra*”.

NAPOLI - Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III:

- 1- *Prodigi della divina misericordia verso i devoti del glorioso San Antonio di Padova*, scherzo drammatico di A. Bolando, Napoli, 13 giugno 1705 (si conserva il solo libretto, la musica è andata perduta).

PALERMO - Biblioteca del Conservatorio:

- 1 - *Toccata*, si bemolle magg., clavicembalo;
2 - *Messa in sol magg.*, quattro voci.

PISTOIA - Cattedrale:

- 1 - *Miserere, per defunti*, 3 voci.

ROMA - Biblioteca del Conservatorio:

- 1 - *Ah che date* (aria), soprano;
2 - *Duetti per studio di maniera di cantare e per esercizi di accompagnamento al cembalo* (copia a Londra “*Royal College of Music*”); ediz. a cura di L. Cherubini, Parigi, 1822; altra a cura di F. Maier, Lipsia, 1844; altra a cura di M. Ivanoff-Boretsky, Mosca, 1931).
3 - *Missa in pastorale*, la magg., quattro voci, basso cont.

ROMA - Biblioteca Apostolica Vaticana:

- 1 - *Missa in pastorale*, in la magg., quattro voci, basso cont.

VENEZIA - Biblioteca Nazionale Marciana:

- 1 - Tre cicli di messe, in do magg., tre voci e basso cont. (in F. Commer, *Musica Sacra*, II)
2 - *S. Antonio di Padova*, dramma sacro su libretto di G. Terribilino, Venezia 1753; il libretto si conserva alla Facoltà di Musica dell’Univ. di Toronto.

VENEZIA - Biblioteca del Conservatorio, Fondo Torretranca:

- 1 - *Sonata*, do magg., due violini, basso continuo;
2 - *Sonata*, mi bem. magg., due violini, basso continuo;
3 - *Sonata*, mi min., due violini, basso continuo;
4 - *Sonata*, do min., clavicembalo;
5 - *Toccata*, do min., clavicembalo.

BOLOGNA - Accademia Filarmonica:

1 - *Stabat Mater*, due sopr. alto, due voci, basso cont. (frammenti anche a Parigi, “*Conserv. National de Musique*” e negli U.S.A. “*Stanford University, Music Library*”).

BOLOGNA - Civico Museo Bibliografico:

1 - *Missa da requiem* in fa magg., quattro voci;

2 - *Misericordias Domini*, otto voci;

3 - *Dixit dominus*, re magg., cinque voci, (copia a Vienna, “*Osterreichische Nationalbibl. Musiksammlung*”).

MILANO - Biblioteca del Conservatorio:

1 - *Magnificat* in mi magg., tre voci, basso cont.;

2 - *Litanie della Beata Vergine* in fa min., quattro voci, 1750 (copie a Parigi, “*Conserv. National de Musique*”, ed a Londra, “*British Library*”, con autografo).

FIRENZE - Santissima Annunziata:

1 - *Omnes amici*, responsorio, tre voci, basso cont.

BERGAMO - Biblioteca del Conservatorio:

1 - *Laetatus sum*, quattro voci (anche a Parigi “*Conserv. National de Musique*”, ed a Londra, “*British Library*”);

2 - *Domine Jesu Christe*, offertorio, otto voci, basso cont.

PARIGI - Conservatoire National de Musique:

1 - *Missa breve*, fa magg., quattro voci, 1734, con autografo;

2 - *Missa in pastorale*, re magg., quattro voci;

3 - *Missa in re* magg., quattro voci;

4 - *Missa in do min.*, cinque voci;

5 - *Missa in la min.*, nove voci;

6 - *Credo, Sanctus, Agnus Dei*, re magg., quattro voci, con autografo;

7 - *Veni sponsa Christi*, re magg., quattro voci, con autografo;

8 - *Inviolata integra*, soprano (copie a Londra, “*British Library*”);

9 - *Stabat Mater*, due sopr., alto, due voci, basso cont. (frammenti: a Parigi “*Conserv. National de Musique*”, a Bologna, “*Accademia Filarmonica*”, negli U.S.A. “*Stanford University, Music Library*.”);

10 - *Magnificat* in la min., otto voci, 1752 (copia con autografo a Londra “*British Library*”);

11 - *Beatus vir*, fa magg., quattro voci (copia a Londra “*British Library*”);

12 - *Beatus vir*, quattro voci, con autografo;

13 - *Confitebor*, re magg., novembre 1744, (copia con autografo a Londra “*British Library*”);

14 - *Dixit Dominus*, re magg., quattro voci, (copia a Londra “*British Library*”);

15 - *Dixit Dominus*, re magg., cinque voci, 1751 (copia a Londra, “*British Library*”);

16 - *Dixit Dominus*, re magg., otto voci, 1753 (copia con autografo a Londra “*British Library*”);

17 - *Laudate pueri*, sol magg., quattro voci, 1732 - chiamato pure Grottesco - (copia a Londra “*British Library*”);

18 - *Misericordias Domini*, do min., otto voci, basso cont., (copia a Londra “*British Library*”);

19 - Lezione per la settimana santa: *Notturno III*, quattro voci (copia a Londra “*British Library*”);

- 20 - *Litanie per la Beata Vergine*, mi min., sopr., alto (copia a Londra, "British Library");
 21 - *Litanie della Beata Vergine*, sol min., (copie a Bruxelles, "Bibl. Royale Albert I" e a Londra, "British Library");
 22 - *Responsori per la settimana Santa e Miserere*, tre voci, basso cont.;
 23 - *Si quaeris miracula*: responsorio di S. Antonio, soprano (copia con autografo a Londra, "British Library");
 24 - *Almen se non poss'io*, aria, soprano;
 25 - *De sventura passo l'ore*, aria, soprano;
 26 - *Ciel se mai giunto sei*, soprano, basso cont.;
 27 - Duetti su recitativi di A. Scarlatti: *Solitudine cara*, soprano, alto, basso cont.;
 28 - Duetti su recitativi di A. Scarlatti: *Questo silenzio*; *Sia pur sonno di morte*; *Dolce pianger*; *Or mentre io dormo*, soprano, alto, basso cont.;
 29 - *Concerti per quartetto*, fa min., sol min., mi bem. magg., mi min., la magg., do magg., la magg. (La pazzia) (copia a Venezia, "Biblioteca del Conservatorio", ediz. per A. Lualdi, Milano 1948; altra per E. Doflein, Magonza, 1966; altra per R. Blanchard, Parigi 1970);
 30 - Sei sonate per cembalo, divise in studi e divertimenti, sol min., re magg., do min., la magg., fa min., si bem. magg., Napoli, circa 1732 (copia a Londra, "British Library", ediz. in *I classici della musica italiana*, XI, Milano, 1920; altra per B. Paumgartner, Kassel (Germania), 1949; altra per P. Degrada, Milano 1978, e in facsimile per P Carrer, Roma 1986);
 31 - *Toccata*, la min., clavicembalo;
 32 - Opera pedagogica: quattro canzoni, due soprani.

LONDRA - British Library:

- 1 - *Missa in sol magg.*, 1742 (mancano diverse parti);
 2 - *Missa in afflictionis tempore*, fa magg., cinque voci, 1749;
 3 - *Missa in la magg.*, otto voci, 1753;
 4 - *Missa in sol magg.*, cinque voci;
 5 - *Missa col canto fermo "Sancte Michael defende nos"*, cinque voci (con autografo);
 6 - *Missa in re magg.*;
 7 - *Missa in pastorale*, la magg., quattro voci (con autografo);
 8 - *Missa in si bem. magg.*, "Qui tollis", quattro voci;
 9 - *Messa a cappella* in do magg., tre voci e basso cont.;
 10 - Parti di messa: *Gloria*, re magg., otto voci;
 11 - *Credo*, sol magg., quattro voci;
 12 - *Credo*, sol magg., cinque voci (con autografo);
 13 - *Messa da morto*, do min., otto voci, Roma, 1746 (con autografo; copia in S. Giacomo degli Spagnoli, a Napoli);
 14 - *Ad presepe venite*, mottetto in pastorale, quattro voci (con autografo);
 15 - *Ave virgo sancti amoris*, soprano (con autografo);
 16 - *Cessent corda*, re magg., cinque voci (con autografo);
 17 - *Cito pastore*, quattro voci (con autografo);
 18 - *Jam si reddit luminosa*, otto voci;
 19 - *Jam videtur*, otto voci;
 20 - *Surge aurora*, quattro voci (con autografo);
 21 - *Surge fama*, cinque voci (con autografo);
 22 - *Tacet sonate*, quattro voci (con autografo);
 23 - *Alma Redemptoris*, mi bem. magg., basso, dicembre, 1739;
 24 - *Ergo sum panis*, quattro voci e basso cont.;
 25 - *Salve Regina*, re min., basso, 1739 (scritta per il sig. Praun; vi è l'autografo);

- 26 - *Salve Regina*, re min., baritono, basso, circa 1753 (con autografo; ediz. per E. Commer, Musica Sacra, III);
 27 - *Veni, sponsa Christi*, re magg., cinque voci (con autografo);
 28 - *Iste confessor*, quattro voci;
 29 - *O divi amoris*, quattro voci (in onore di S. Francesco; con autografo);
 30 - *O glorioso domino*, la magg., cinque voci;
 31 - *Pange lingua*, cinque voci;
 32 - *Magnificat* in la min., quattro voci;
 33 - *Beatus vir*, do magg., quattro voci;
 34 - *Beatus vir*, do magg., cinque voci;
 35 - *Confitebor*, la magg., quattro voci;
 36 - *Dixit Dominus*, la magg., otto voci;
 37 - *Dixit Dominus*, si bem. magg., tre voci e basso cont. (con autografo);
 38 - Lezioni per la settimana santa: *Notturno*, I/I, soprano;
 39 - *Litanie della Beata Vergine*, la min., quattro voci;
 40 - *A le sue sponde torna il ruscello*, sopr., basso cont.;
 41 - *Così pietade* (da *Flora e Tirsia*);
 42 - Terzetti su testi del Metastasio: *Ah che destino*; *Al povero d'amore*; *Chi vive amante*; *Chi viver vuol contento*; *Comincio solo*; *Di libertà son privo*; *La sorte tiranna*; *Mi vien in odio il solfeggiar*; *No non parlar d'amore*; *Perché vezzosi rati*; *Se un vero amante*; *So che vanti un core*; *Voi sole*; tre soprani;
 43 - *Sonata*, la magg., violino, clavicembalo (frammento, con autografo);
 44 - *Sonate*, sol magg., do min., sol magg., fa magg., re magg., do magg., la magg., clavicembalo (di attribuzione insicura).

LONDRA - Royal College of Music:

- 1 - Lezioni per la settimana santa: lunedì e giovedì, *Notturno*, I/I, due soprani, basso, basso cont. (con autografo);
 2 - Idem: *Notturno*, I/III, sopr., basso cont.;
 3 - Idem: venerdì santo, *Notturno*, III, due sopr., basso, basso cont., 1752 (con autografo);
 4 - Idem: sabato santo, *Notturno*, I/I, sopr., basso cont. (con autografo);
 5 - Idem: *Notturno*, I/II, sopr. alto;

VIENNA - Österreichische Nationalbibl. Musiksammlung:

- 1 - *Alma Redemptoris*, sol min., sopr., 1739.

BRUXELLES - Bibl. Royale Albert Ier:

- 1 - *Litanie della Beata Vergine*, sol min., quattro voci.

DRESDA - Sächsische Landesbibl.:

- 1 - *Missa in si bem.* magg., cinque voci.

MÜNSTER (Westfalia, Germania) - Santini-Bibl.:

- 1 - *Missa S. Ildefonso* per S. Giacomo degli Spagnoli, re min., cinque voci, 1709 (con autografo);
 2 - *Kyrie*, re min., e *Gloria*, do magg., quattro voci, 1724;
 3 - *Missa in la min.*, tre voci;
 4 - *Sacerdotes sancti*, sopr. alto (forse del 1713);
 5 - *Antifona in mi min.*, sopr.;
 6 - *Magnificat* in re magg., quattro voci, basso cont.;
 7 - *Magnificat* in re min., quattro voci, (adattato per otto voci da G. Jannacconi);

- 8 - *Magnificat* in do min., quattro voci, basso cont.;
 9 - Salmo: *Beatus vir*, do magg., cinque voci (forse del 1715);
 10 - Salmo: *Beatus vir*, la magg., cinque voci (forse del 1735);
 11 - Salmo: *Dixit Dominus*, re magg., cinque voci;
 12 - Salmo: *Laudate pueri*, do magg., quattro voci, basso cont.;
 13 - Salmo: *Laudate pueri*, re magg., otto voci, 1714;
 14 - Salmo: *Memento domine David*, otto voci, basso cont. (composto al concorso per la Cappella reale, 22 aprile 1745);
 15 - Salmo: *Nisi Dominus*, quattro voci;
 16 - Cantata: *Da più pene al fiero aspetto*, re magg., una voce;
 17 - *Cantata* in fa magg., una voce;
 18 - *Invertura*, do magg., organo;
 19 - Tredici *duetti* per soprano;
 20 - Cinque *duetti* per solfeggiare, soprano, basso;
 21 - Trentaquattro *solfeggi* (qualcuno anche a Parigi, “*Conserv. National de Musique*”).

TREVIRI (Germania) - Bistumsarchiv und Dombibl.:

- 1 - Mottetto: *Nascere, nascere dive puellule*, per le festività natalizie, alto e basso cont. (ediz. per R. Ewerhart, *Cantico sacro - Geistliche Solokantaten*, II, Colonia, 1954).

AMSTERDAM - Toonkunst-Bibl.:

- 1 - *Missa* in sol magg., quattro voci.

TORONTO (Canada) - Università, Facoltà di Musica:

- 1 - *Abigaile*, dramma sacro, Roma, 22 novembre 1736 (solo il libretto; la musica è andata perduta).

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV., *Enciclopedia dello spettacolo*, vol. IV, colonna 1172.
 AA.VV., *The New Grove Dict. of music and musicians*, vol. V, pp. 740-745.
 AA.VV., *Dizionario Encicopedico Universale della musica e dei musicisti*; Le Biografie, vol. II, pag. 589 ss.
Archivio Parrocchiale di S. Sosio, Frattamaggiore (NA).
Archivio Vescovile di Aversa (CE).
 ARNOLD D. - ARNOLD E., *The Oratorio in Venice*, Londra 1986, pag. 81 ss.
 AUERBACH J. M., *Die Messen der Francesco Durante, 1684-1755. Ein Beitrag zur Gesch. der neapolitan. Kirkermusik*, Università di Monaco, 1954.
 BARNET D. W., *Francesco Durante's Magnificat in B. flat: a conductor's analysis*, Università di Miami, 1980.
 BERTINI G. V., *Dizionario storico-critico degli Scrittori di musica*, vol. II, pag. 112, Palermo, 1815.
 BIE O., *Das Clavier*, Monaco, 1901.
 BORRELLI M., *Le relazioni tra il Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo e l'Oratorio di Napoli*, Napoli, 1961, pag. 157 ss.
 BRUNGARDT G. A., *Some selected motets of Francesco Durante*, Università dell'Illinois, 1967.
 BURNEY CH., *The present state of music in Germany, the Netherlands and United Provinces*, vol. I, Londra 1773, pag. 347 ss.
 BURNEY CH., *A general history of music*, vol. III, pag. 536 e IV pag. 170, Londra 1789.

- CAPASSO A., *Francesco Durante: chi è costui?*, Frattamaggiore 1967.
- CAPASSO S. - MIGLIACCIO R., *Francesco Durante e il suo tempo*, giornale “Roma”, Napoli 2 ott. 1937.
- CAPASSO S., *Magnificat, vita e opere di Francesco Durante*, (I ediz.), Frattamaggiore 1985.
- CAPASSO S., *Frattamaggiore, storia, chiese e monumenti, Uomini illustri, documenti*, 1^a Ediz., Napoli, 1944; 2^a Ediz., Frattamaggiore, 1992, pag. 264.
- CARRER P, *L'opera per clavicembalo di Francesco Durante* (tesi di laurea), Università di Milano, anno accad. 1976-77.
- CARRER P., *Prefazione alle sei sonate per cembalo ...*, Roma, 1986, pp. VII-IX.
- COMUNE DI FRATTAMAGGIORE, *Celebrazione bicentenaria della morte di Francesco Durante*, Aversa 1955.
- CORON A. - FAYOLLE F., *Dictionnaire historique des musiciens*, Parigi 1810.
- COSTANZO P, *Itinerario frattese*, Frattamaggiore 1987, pag. 51.
- CROCE B., *I Teatri di Napoli*, Napoli, 1891.
- DE BURBURE L., *Recherches sur les facteurs de clavecins et les luthiers d'Anvers depuis le XVI jusqu'au XIX siècle*, Bruxelles, 1863.
- DEGRADA F., *Appunti critici sui concerti di Francesco Durante*, in “Chigiana” XXIV, Firenze 1967, pp. 145-165.
- DEGRADA F. - DE SIMONE R. - DELLA PORTA D. - RACE G., *Pergolesi*, Napoli, 1986, pag. 85.
- DELLA CORTE A., *Cori monodici di dieci musicisti per le tragedie cristiane di A. Marchese*, in “Rivista Italiana di Musicologia”, Firenze 1966, pp. 198-200.
- DELLA CORTE A. - GATTI G. M., *Dizionario di musica*, Torino 1959.
- DE LUCA F. - MASTRANI R., *Dizionario corografico del Reame di Napoli*, Palermo 1925.
- DENT E. J., *Alessandro Scarlatti*, Londra 1905, pp. 197-202.
- DENT E. J., *Leonardo Leo* in “Proceedings of the Musica Assoc.”, XXXII, 1905-1906, e in “Selected Essays”, Cambridge 1979.
- DE ROSA C. A. (marchese di Villarosa), *Memorie dei Compositori di musica del Regno di Napoli*, Napoli 1840, pp. 70-74.
- DE SAINT-NON J. C., *Voyage pittoresque ou Description des Royaumes de Naples et de Sicilie*, Parigi 1781.
- DIETZ H. B., *Zur Frage der musical Leitung des Conservatorio di Santa Maria di Loreto in Neapel im 18. Jahrhundert*, in “Die Musikforschung”, XXV, 1972, pag. 419.
- DIETZ H. B., *Durante, Feo and Pergolesi: concerning misattributions among their sacred music*, in “Studi pergolesiani”, a cura di E. DEGRADA, Firenze 1988, pp. 128-143.
- FAUSTINI FASINI E., *Leonardo Leo e la sua famiglia*, in “Note d’Archivio”, Roma, 1937.
- FELLERER K. G., *Der Palestrinastil and sein Bedeutung in der vokalen Kirchenmusik des 18 Jahrhunderts*, Augusta 1929, pp. 123-138.
- FELLERER K. G., *Das Partimentospiel*, in “Proceedings of the First Congress of the International musicological Society”, Liegi 1930.
- FERAND E., *Embellished “Parody cantatas” in the early of the 18th Century*, in “Musical Quarterly”, XLIV, 1958, pp. 40-64.
- FERRO P, *Francesco Durante*, in “Rassegna Storica dei Comuni”, a. II, n. 7-8-9, 1970, pag. 337.
- FÈTIS F. J., *Biogr. univ. des musiciens*, III, Parigi, pag. 88 ss.

- FIMMANÒ R., *Francesco Durante*, in “Musica e Musicisti”, 1904.
- FIMMANÒ R., *Francesco Durante, una pagina di storia della musica*, in “Musica e Musicisti”, LX 1905, pag. 762.
- FIMMANÒ R., *Per la posa della prima pietra del monumento a Francesco Durante in Frattamaggiore*, Napoli, 1930.
- FIMMANÒ R., *Francesco Durante: in margine alle celebrazioni campane*, in “Musica d’oggi”, XVIII, 1936, pag. 276.
- FIMMANÒ R., *Francesco Durante*, in “Musica d’oggi”, XVIII, 1936.
- FLORIMO F., *La Scuola Musicale di Napoli*, vol. II, Napoli 1882, pp. 178-184.
- FRUM B., *The dramatic-dualistic style element in keyboard music published before 1750*, Università della Columbia, 1969, pp. 114-117.
- GINGUENÉ D. L., *Notice sur la vie et les oeuvres de N. Piccinni*, Parigi 1801, pag. 7.
- GIORDANO A., *Memorie istoriche di Frattamaggiore*, Napoli 1834, pag. 230.
- GRÉTRY A. E. M., *Mémoires, ou Essais sur la musique*, vol. I, II, III, Parigi, 1789, pp. 82-118, 129, 418.
- GROSSI V., *Le belle arti*, Napoli 1820, pag. 19.
- HANSELL S. H., *The cadence in 18th century recitative*, in “Musical Quarterly”, LIV, 1968, pp. 238 ss.
- HIPKINS A. J., *The history of pianoforte*, Londra 1883.
- HIPKINS A. J., *A description and history of the pianoforte*, Londra 1896.
- HOFFMANN ERBRECT L., *Deutsche und italien, klaviermusik zur, Bachzeit*, Lipsia 1954, pp. 63-66.
- HUNT J. L., *The Durante-Pergolesi Magnificat*, in “Chora”, XIX, 1979, n. 7, pp. 18-21.
- KRAUSE R., *La musica di Leonardo Leo (1694-1744). Un contributo alla Storia musicale del ‘700*. Versione di R. Bossa, Oria Geschichte (Br), 1996.
- LEICHTENRITT H., *Gerchichte der Motette*, Lipsia 1908.
- LUALDI A., *Prefazione all’ediz. degli Otto concerti per orchestra d’archi*, Milano, 1948. LUALDI A., *Musiche sconosciute della Scuola Musicale di Napoli: Francesco Durante*, in “Rivista Musicale Italiana”, LI, 1949, pp. 117-129.
- LUALDI A., *Francesco Durante da Frattamaggiore*, in “Tutti vivi”, Milano 1956, pp. 87-108.
- LUOMA R. G., *Francesco Durantes Oratio Jeremiae Prophetae: a study in the relationship between style, structure and performance*, Università di Stanford, 1967.
- MARMONTEL A., *Histoire du piano et de ses origines*, Parigi, 1885.
- MARTINI G. B., Appunto senza titolo, ms. 50, Civico Museo Biblio-grafico, Bologna 1745.
- MARTINOTTI S., *Apporti strumentali degli allievi di G. O. Pitoni (1657-1743)*, a cura di L. TOZZI, Rieti, 1988, pp. 79-86.
- MARTUSCELLI D., *Biografie degli uomini illustri del Regno di Napoli*, vol. III, Napoli 1819.
- NEWMAN S. W., *A checklist of earliest keyboard “Sonatas” (1641-1738)*, in “Notes”, XI, 1954, n. 2, pp. 201-212.
- NEWMAN S. W., *The sonata in the Baroque era*, Chapel Hill, 1959, pp. 57-199.
- PANNAIN G., *Le origini della scuola Musicale di Napoli*, Napoli, 1914.
- PANNAIN G., *Toccate inedite di Francesco Durante*, Milano, 1915.

- PANNAIN G., *Le origini e lo sviluppo dell'arte pianistica in Italia dal 1500 al 1730 circa*, Napoli, 1919.
- PANNAIN G., *Voce Durante Francesco nell'Enciclopedia Treccani*, vol. XIII, pag. 295, Roma, 1949.
- PANNAIN G., *La scuola musicale di Napoli*, in *Da Monteverdi a Wagner*, Milano, 1955, pag. 51.
- PANNAIN G., *La musica*, in *Settecento napoletano*, Torino 1962, pag. 103.
- PARIBENI G. C., *Francesco Durante cembalista*, in *Il pianoforte*, Torino, 1921.
- PARISINI F., *Carteggio inedito di Giambattista Marini*, Bologna 1888, pag. 233 ss.
- PASTORE G. A., *Leonardo Leo*, Galatina 1957.
- PAUL O., *Geschichte des Claviers*, Lipsia 1868.
- PERTI G. - MARTINI G. B., *Carteggio e giudizio sulle composizioni fatte per il concorso a maestro della real cappella di Napoli, Anno 1745*, Biblioteca del Convento di S. Francesco, Bologna.
- PESTELLI G., *Corelli e il suo influsso sulla musica per cembalo del suo tempo*, in "Nuovi studi corelliani", a cura di G. GIACHIN, Firenze 1978, pp. 45-47 ss.
- PEZZULLO P. - SPENA S., *Francesco Durante nel III centenario della nascita*, Frattamaggiore, 1984.
- PICCINNI N., *Elogio del maestro Sacchini*, in Appendice a MANFREDINI V., *Difesa della musica moderna*, Bologna 1788, pag. 203.
- PIRRO A., *Les Clavecinistes*, Parigi 1930.
- PONSIACCHI C., *Il pianoforte, sua origine e sviluppo*, Firenze 1876.
- POTTIER E., in "DAREMBERG e SAGLIO", Dictionnaire, I, 1, voce Cymbalum, pp. 1697 ss.
- PROTA GIURLEO U., *Breve storia del teatro di corte e della musica a Napoli nei secoli XVII-XVIII*, in DE FILIPPIS F. - PROTA GIURLEO U., *Il teatro di corte del palazzo reale di Napoli*, Napoli 1952, pag. 120 ss.
- PROTA GIURLEO U., *Francesco Durante*, in "Riscatto", periodico frattese, A. III, 1952, n. 5; A. IV, 1953, nn. da 1 a 4.
- PROTA GIURLEO U., *Francesco Durante nel secondo centenario della sua morte*, Napoli, 1955.
- PROTA GIURLEO U., *Nel bicentenario di Francesco Durante*, in "Il Fuidoro", A. II, 1955, pag 17 ss.
- PROTA GIURLEO U., *Napoli, due millenni di musica e canto*, Napoli 1955, pp. 41-46 ss.
- REICHARDT J. E., *Musikal Kunstmagazin*, Berlino 1782-1791, pp. 132-135.
- RIMBAULT E. F., *The pianoforte, its origin, progress and construction*, Londra, 1860.
- ROBINSON M. F., *The governors' minutes of the conservatory S. Maria di Loreto Naples*, in "Research Chronicle of the Royal musical Association", X, 1972, n. 10, pag. 94.
- ROECKLE CH. A., *Eighteenth-Century Neapolitan setting of the requiem mass: structure and style*, Università del Texas, Austin, 1978.
- ROSTIROLLA G., *La corrispondenza fra Martini e G. Chiti: una fonte preziosa per la conoscenza del Settecento musicale italiano*, in *Padre Martini, Musica e Cultura nel Settecento europeo*, a cura di A. POMPILIO, Firenze 1987, pag. 240.
- ROUSSEAU J. J., *Dictionnaire de Musique*, Parigi 1768.
- SALVETTI G., *Musica religiosa e Conservatori napoletani: a proposito del S. Guglielmo d'Aquitania di Pergolesi*, in *Musica e cultura a Napoli dal XV al XIX secolo*, a cura di L. BIANCONI e R. BOSSA, Firenze, 1983, pag. 209.
- SCHERING A., *Geschichte der Oratorium*, Lipsia, 1911.

- SCHMILD C., *Dizionario universale dei musicisti*, Milano 1937.
- SCHIFFFER M. - WEITZMANN C. F., *Gesch. der klaviermusik*, Lipsia, 1899.
- STANGELAND R. A., *Forerunners of keyboard etude*, in “Causul-Aceum”, 1, 1971, 2, pp. 97-123.
- TORCHI L., *La musica strumentale in Italia nei secoli XVI, XVII e XVIII*, Torino, 1901.
- TORREFRANCA F., *Le origini italiane del romanticismo musicale*, Torino, 1930.
- TORREFRANCA F., *Avviamento alla storia del quartetto italiano*, in “L’Approdo Musicale”, XII, 1966, pp. 63-85.
- TORREFRANCA E., *Poeti minori del Clavicembalo*, in “Rivista Musicale Italiana”, anno XVII, 1966.
- URSPRUNG O., *Die katholische kirkemusik*, Potsdam, 1931, pp. 228, 232, 238.
- VERREGGIA G. (Padre), *Tesori artistici in San Lorenzo Maggiore*, Napoli, 1995, pp. 102-103.
- VITALI C. - CARRER P., *Il copista raggiratore. Un apocrifo durantiano conservato presso la British Library*, in “Musica e Filologia”, Verona 1983, pp. 175-186, ed in “Nuova Rivista Musicale Italiana”, XIX, Roma 1986, pp. 257-268.
- VIVIANI V., *Storia del teatro napoletano*, Napoli 1969.
- WEINMANN K., *Die neapolitanische komponisten Schule*, in “Musica Sacra”, XLV, 1912.
- WIERNISBERGER J. A., *Le piano et ses prédecesseurs*, Parigi 1916.

APPENDICE

A CURA DI
FRANCESCO NOCERINO
GILBERT GROSSE BOYMANN
FRANCO PEZZELLA
FRANCESCO MONTANARO

ANNO 2005

ANGELO DURANTE
“RETTORE DEL REAL CONSERVATORIO
DE’ FIGLIUOLI DI SANT’ONOFRIO MAGGIORE”
E LA MUSICA RITROVATA

FRANCESCO NOCERINO (*)

(*) Francesco Nocerino compositore, pianista e direttore di coro, ha compiuto gli studi umanistici e musicali a Napoli. Musicologo e organologo porta avanti da diversi anni un intenso lavoro di indagini archivistiche, soprattutto nel campo dell’organologia storica meridionale italiana. I risultati di queste ricerche sono stati presentati in occasione di convegni e conferenze in Italia e all'estero. E' presidente del *Centro Iniziative Didattiche Musicali NaturalMenteMusica* e ha svolto attività di collaborazione in qualità di relatore ed esperto di laboratorio con Enti e istituzioni pubbliche e private (Comune di Napoli, Provveditorato agli Studi di Napoli, Fondazione IDIS Città della Scienza). Ha pubblicato numerosi articoli e saggi in Italia e all'estero per la LIM (Musica Liuteria e Cultura, Recercare), Oxford University Press (Galpin Society Journal), Electa Napoli (Studi e Ricerche sul Seicento Napoletano).

Il recente ritrovamento e restauro¹ di una notevole raccolta di manoscritti musicali, conservati presso l’Archivio di Stato di Napoli, ha consentito il recupero di una interessante partitura, opera di Angelo Durante, noto sinora quasi esclusivamente come zio e maestro di Francesco Durante.



Le carte di musica ritrovate nelle legature dei protocolli di una serie di antichi notai di Frattamaggiore, erano state impiegate per assumere la funzione di consolidamento di piegature, legature e altre parti usurate di antichi volumi notarili e quindi utilizzate soprattutto per “rimettere a nuovo” pergamene molto rovinate, logore e consunte di antichi protocolli, coprendo fori di tarli e anche creando nuovi rinforzi per i legacci di pelle. Tutto ciò rifilando, avvolgendo, piegando e strappando i fogli di musica usati, senza alcun ordine preciso e, ovviamente, senza badare in alcun modo a quanto vi era scritto.

La maggior parte delle carte ritrovate appartiene alla partitura, finora ritenuta dispersa, del melodramma sacro *L'anacoreta reale Sant’Onofrio di Persia* di Angelo Durante.

Da alcuni documenti inediti, ancora oggi conservati presso l’Archivio Parrocchiale di San Sossio a Frattamaggiore, sappiamo che Angelo Durante nacque a Frattamaggiore il

¹ Cfr.: *Il ritrovamento e il recupero di una partitura: L'anacoreta reale S. Onofrio di Persia di Angelo Durante (1659-1726)*, CD-ROM realizzato dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Archivio di Stato di Napoli, Centro Iniziative Didattiche Musicali NaturalMenteMusica, maggio 2004.

primo maggio 1659 da Carlo Durante e Giuliana Fontanella².

Nel 1668, all'età di nove anni, entrò nel conservatorio napoletano di Sant'Onofrio a Capuana, come allievo pagante³. Avviato nel frattempo alla carriera ecclesiastica, don Angelo Durante nel 1689 fu nominato rettore del Real Conservatorio di S. Onofrio, poi nel 1690 fu successore di Cristoforo Caresana nella carica di "primo maestro" e nel 1699 sappiamo che insegnava "contrappunto e suono di tasti", sempre nello stesso conservatorio. Tra i suoi allievi spiccano Domenico Sarro (Trani 1679 - Napoli 1744), Domenico Gizzi (Arpino 1680 - Napoli 1758) e suo nipote Francesco Durante (Frattamaggiore 1684 - Napoli 1755). In questo periodo fu anche confratello della Congregazione de' Musici nella Real Chiesa di San Giorgio Maggiore dei Padri Pii Operai⁴. Nel 1705, data dell'esecuzione de *L'anacoreta reale S. Onofrio di Persia*, oltre che rettore del Real Conservatorio di S. Onofrio, Angelo Durante era anche ebdomadario e organista della Cattedrale di Napoli, carica che mantenne per lungo tempo come si evince da pagamenti "al Rev.do D. Angelo Durante, M.ro di Cappella di questa Cattedrale per distribuirli alli musici intervenuti nella Festività celebrata del Glorioso S. Gennaro in conformità della nota da lui consignata" regolarmente versati fino al 1724⁵.



Morì a Frattamaggiore, il nove gennaio 1726, dove fu seppellito nella cappella di

² Archivio Parrocchiale di San Sossio, Frattamaggiore, *Libro dei battesimi*, tomo VI, fol. 27 recto

³ Archivio Conservatorio di Musica San Pietro a Majella di Napoli, Conservatorio di Sant'Onofrio, carte in riordinamento, (vecchia collocazione 1, 37 10, f. 192); cfr. SALVATORE DI GIACOMO, *Il Conservatorio di Sant'Onofrio e quello di S. Maria della Pietà dei Turchini*, R. Sandron ed., Palermo, 1924, pag. 70.

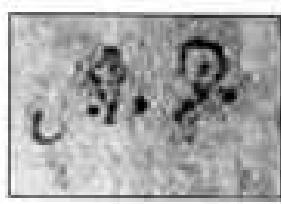
⁴ Cfr.: S. DI GIACOMO, *Il Conservatorio di Sant'Onofrio ...*, op. cit., pag. 71, n. 4.

⁵ Archivio Storico Diocesano di Napoli, Fondo Sacrestia maggiore, *Introito ed Esito*, anno 1724, fol. 194.

famiglia situata nella Chiesa di San Sossio⁶.

Fra le sue opere, oltre a un *Kyrie e Gloria a 5 voci* con violini e a un *Dies Irae* (2v1 e Bc) si conoscono almeno tre melodrammi sacri: la *Gara amorosa tra Cielo, la Terra e il Mare* (Monteforte, 1697), il *S. Giuliano martire in Sora* (Napoli, 1700) e *L'anacoreta reale S. Onofrio di Persia* (Napoli, 1705). Di queste composizioni si conservano purtroppo i soli libretti a stampa e di conseguenza il singolare ritrovamento delle musiche de *L'anacoreta reale S. Onofrio di Persia* riveste ancor più un notevole interesse documentario e musicologico, nell'ambito degli studi sulla produzione musicale napoletana realizzata all'interno degli antichi conservatori. Oltre a fornire, naturalmente, nuove informazioni sulle caratteristiche e sulla qualità delle composizioni di Angelo Durante.

Il libretto di questo melodramma sacro da rappresentarsi nel real conservatorio de' figliuoli di S. Onofrio maggiore, fu pubblicato a stampa nel 1705, pei tipi di Michele Luigi Mutio a Napoli e dedicato all'illustriss. Signor D. Gio. Battista Pisacani marchese di S. Leucio, Regio Consigliero di S. Chiara e Delegato del detto Real Conservatorio. L'autore del libretto, don Simone De Falco, narra delle tentazioni e degli inganni architettati dal demonio Asmodeo ai danni di Sant'Onofrio, vecchio eremita ormai in punto di morte. Sant'Onofrio, assistito da un altro eremita, Panunzio, riesce sempre con l'aiuto di un Angelo ad essere vittorioso contro il male. All'argomento principale di carattere religioso si intrecciano due vicende: quella di Clizia, una giovane donna, sedotta e abbandonata, in cerca di vendetta per l'offesa ricevuta, accompagnata dal fedele servo calabrese Giancola, e quella di un servitore napoletano, Marcone, fannullone dal gran cuore e dalla grossa fame, inseguito da Serpillo, figlio di un suo precedente padrone.



Come in vari altri casi di rappresentazioni di genere sacro, rilevabili tra la seconda metà del Seicento e gli inizi del Settecento, soprattutto nell'ambito delle attività dei conservatori musicali di Napoli, anche per *L'anacoreta reale S. Onofrio di Persia* di Angelo Durante assistiamo alla circostanza di situazioni di chiaro sapore laico e con personaggi comici che parlano in dialetto, Marcone e Giancola, mutuati direttamente dalle maschere del Carnevale Napoletano, inseriti in un'opera di argomento religioso.

Il personaggio di Marcone rappresenta il cliché del napoletano che si sente perseguitato dalla malasorte, alla quale però reagisce vivacemente con sempre nuovi espedienti che gli consentono in pratica di sopravvivere e soprattutto rivelando un animo sensibile, ingenuamente fiducioso e pronto a commuoversi e ad abbracciare grandi cause⁷. L'altro

⁶ Archivio Parrocchiale di San Sossio, Frattamaggiore, Libro dei morti, tomo VI, fol. 61v.

⁷ Tipica è anche la nostalgia per Napoli che viene descritta nel monologo di Marcone (Atto II, scena XII):

“[...]
*Napole bello mio te chiagno cierto
Llà steva de mesciescia
E li guste, ch'haveva, era coccagna.
Addove songo mò li spasse lecete
Morvoglino, Posileco,
L'Arenella, e lo Vommero,*

personaggio, Giancola, ha il proprio corrispettivo nella maschera di Giangurgolo, stereotipo elaborato dal popolo napoletano del Calabrese, sempre pronto a dar piglio alla violenza con le armi o col coltello, che si esprime con un linguaggio da gradasso, ma destinato sempre a vedere sfumare tutta questa furia e a convertirsi alla moderazione di fronte ad eventi che avanzano la sua comprensione.

Le carte musicali restaurate, scritte con inchiostro color seppia su fogli pentagrammati di formato oblengo, mostrano Recitativi, Arie, Duetti, Trii (con accompagnamento di archi, fiati e basso continuo) e brevi interventi strumentali.

Il restauro del manoscritto, quasi tutto redatto da un'unica mano, ha rivelato nel primo foglio il monogramma A D (leggibile come Angelo Durante). La frequenza di aggiunte, correzioni e modifiche non interpretabili come errori di trascrizione o copiatura bensì come ripensamenti nella stesura di un'opera in fase di composizione, fanno ritenere che le partiture ritrovate siano un autografo. I rari interventi di altra mano, molto limitati, risultano invece privi di cancellature, con scrittura più lenta e apparentemente meno esperta, forse opera di qualche più tardo copista o revisore.



I Recitativi sono impiegati con perizia e con ampia varietà che spazia dal recitativo secco all'arioso. Le Arie si snodano su melodie frutto di una fresca vena creativa e i Duetti e i Trii indicano una indubbia maestria nella conduzione delle voci. L'estensione delle parti vocali, 3 Bassi, 3 Soprani, un Contralto e un Tenore, è alquanto ampia, soprattutto nel registro grave. L'interessante impianto armonico, derivato da gradevoli dissonanze e da un'abile scrittura contrappuntistica, ci pone davanti all'evidenza di un maestro che ben conosceva le caratteristiche naturali e la perizia tecnica degli esecutori della sua composizione. Il Basso continuo, numerato, per lo più eseguito dal clavicembalo, e le altre parti strumentali eseguite dagli archi e dai fiati, rivelano un evidente carattere delle linee melodiche e delle armonie, tipico degli stilemi della scuola compositiva degli ambienti napoletani nel periodo barocco.

Questa partitura, miracolosamente strappata all'oblio e alla distruzione, ha principalmente il merito di aver restituito alla nostra conoscenza un altro grande musicista originario di Frattamaggiore: Angelo Durante.

Ingiustamente misconosciuto, anche se Maestro di Cappella della Cattedrale di Napoli e Rettore di S. Onofrio a Capuana, prima di ritirarsi sessantasettenne a Frattamaggiore, Angelo Durante visse in una Napoli musicale tra colleghi celebri quali Alessandro Scarlatti e Francesco Provenzale. Le ragioni di un lungo silenzio su questa figura sono imputabili molto probabilmente al fatto che il buon don Angelo, più che un musicista uomo di mondo, ambizioso, in cerca di successo e affermazione, dovette essere soprattutto, semplicemente, ma anche straordinariamente, un Maestro per i figlioli del Conservatorio di S. Onofrio, tra i quali emerse in particolare il nipote Francesco Durante.

GILBERT GROSSE BOYMANN (*)

**RIFLESSIONI SUL MISERERE MEI DEUS A 5 VOCI DI
FRANCESCO DURANTE
(1684-1755)**

Alla ricerca delle tracce dell'ultima grande opera di Durante anziano

In onore del Prof. Sosio Capasso (+ 19.05.2005)

(*) Gilbert Grosse Boymann si è laureato prima nelle discipline di musica, storia e matematica. Dopo aver superato il II esame come insegnante, ha continuato gli studi scientifici di musica, prevalentemente di clavicembalo e musica antica, sotto la guida del prof. Hugo Ruf presso il Conservatorio di Colonia. Inoltre ha frequentato i corsi per direttori presso il Presidente della Divisione d'Opera del Conservatorio di Colonia, Prof. Klaus Pawassar. È stato cembalista dei gruppi di musica barocca MUSICA ANTIQUA KÖLN e MUSICA FIATA KÖLN, ed ha lavorato tre anni come correpresentatore presso il conservatorio di Colonia per le classi di flauto traverso ed a becco ed oboe. Dopo la laurea e l'esame di maturità artistica per tre anni ha studiato canto con la prof.ssa Hilde Wesselmann. Con il cembalista Gerald Hamitzer di CONCERTO KÖLN ha eseguito concerti con musica per due cembali, tra l'altro nel Festival musicale internazionale di Montreux. Quale editore di basso continuo è collaboratore dell'edizione generale di Fux e quale studioso di musica si è occupato della musica ecclesiastica italiana del Settecento, prima di tutto di opere dei compositori napoletani, puntando su quelle di Francesco Durante.

Per di più Grosse Boymann è attivo come compositore: ha scritto, oltre ad alcune opere ecclesiastiche e profane più piccole per coro misto a cappella, un *Requiem* per coro misto a 4-7 voci, organo, violoncello e contrabbasso senza assoli di canto, della durata di ca. 65 min.

Nel 1986 Grosse Boymann ha fondato la CAPPELLA DURANTE come coro da camera, nelle sue esibizioni particolarmente dedicato alla musica ecclesiastica del Settecento in versione originale di stile e prassi di presentazione: la musica si esegue, cioè, esclusivamente con strumenti di epoca barocca. L'intenzione principale di Grosse Boymann in questo contesto è quella di rendere nota principalmente la musica corale italiana del Settecento finora non pubblicata.

L'attività di compositori napoletani e specialmente la musica ecclesiastica di Francesco Durante sono l'argomento centrale della CAPPELLA DURANTE. La CAPPELLA DURANTE più volte si è esibita in Belgio, con notevole successo, tra l'altro nella Chapelle Royale a Bruxelles, successivamente è stata invitata anche da MUSICA ANTIQUA LEUVEN. A Münster (Westfalia) è stata invitata dall'Associazione italo-tedesca a cantare in presenza di Sua Ecc. l'Ambasciatore della Repubblica Italiana. Nel 1991 si è realizzata la prima registrazione per radio (WDR III, div. Musica ant.). Poi, nel 1992, la CAPPELLA DURANTE a Thalbürgel in Turingia ha partecipato al concerto solenne in occasione della Festa dell'Unità Nazionale. Nel 1995 fu invitata a Michaelstein (LAND Sachsen-Anhalt) a presentare il suo programma di concerti durante un congresso scientifico-musicale. Nello stesso anno venne pubblicato il primo CD del coro, con sei opere corali non pubblicate di Durante con orchestra oppure soltanto con basso continuo, sotto l'etichetta Thorofon (CTH 2266).

Negli ultimi anni la CAPPELLA DURANTE ha eseguito concerti assieme al gruppo fiammingo di strumenti a fiato barocco "RITORNELLO" in Germania ed in città belghe, quali Dendermonde e Balen. Nella parte centrale del Programma furono presentati il *Requiem* di Alessandro Scarlatti ed ulteriori composizioni di Durante non pubblicate.

All'inizio di maggio dell'anno 1754 - circa un anno prima della sua morte - Francesco Durante, accompagnato dalla moglie Angela, compì un viaggio a Bari. Nelle sue valigie, tra l'altro, vi era una messa composta da lui stesso, ordinata dal capitolo della

Basilica di *San Nicola* di Bari. *San Nicola* oppure *San Nicolò*, uno degli antichi patroni, pure, di Frattamaggiore, città nativa del Durante, riposa a Bari nell'omonima Basilica¹. Il 9 maggio 1754 - festa del detto Santo come ricorrenza della *translatio reliquiarum* per Bari - il Durante poi con un grande numero di cantanti e suonatori, in tutto 17, ivi rappresentò quella sua messa². Scribe Sosio Capasso: “Il viaggio a Bari, con la moglie Angela, fu piacevole ed il Capitolo della Basilica fu tanto soddisfatto della perfetta esecuzione di quella Messa che donò al Maestro ed alla sua sposa un piatto dolce preparato dalle monache di S. Scolastica e due garaffoni di cristallo”³. Tali due caraffe furono destinate per quel liquore, sudore - come credevano i fedeli - delle reliquie del Santo e conosciuto come la *Santa Manna di San Nicola*. Ecco una dimostrazione della stima straordinaria, di cui godeva Durante nel convento⁴.

Durante, egli stesso un devoto di San Nicolò, nello stesso anno in occasione della ricorrenza del Santo il 6 dicembre, inviò a Bari ulteriori opere corali in onore del Santo e per altre ceremonie, ed il capitolo di nuovo si dimostrò riconoscente regalandogli quattro *cori grandi ricamati*⁵.

Tra queste composizioni probabilmente ci fu anche il Salmo 50 (51) *Miserere mei Deus* a 5 voci e basso continuo in do-minore. Hanns-Bertold Dietz, nel catalogo delle opere del Durante indica, come fonti dell'opera, i manoscritti a Münster: Biblioteca Santini, con la nota *missattributed to A. Sacchini*, a Londra: British Library, *dated 1754*, segnato dal Dietz come *inc.*, a Milano: Conservatorio, nota, altrettanto, del Dietz *missattributed to P. Cafaro*, a Modena: Biblioteca Estense, *dated 1765, fatto 1745*, a Napoli: Conservatorio, ed a Washington: Library of Congress⁶. Wolfgang Hochstein, nel suo articolo *Antonio Sacchini als Kirchenkomponist*, accenna ad una terza fonte di quel

¹ Cfr.: SOSIO CAPASSO: *Magnificat, Vita e opere di Francesco Durante*, Istituto di Studi Atellani, Frattamaggiore 1998, p. 85. Nella guida tedesca di questa basilica si legge a proposito della cronaca di costruzione tra l'altro: “Nell'anno 1087 certi mercanti baresi portarono a Bari le reliquie di *San Nicola* trafugate dalla sua sepoltura a Myra in Licia allora caduta nelle mani dei turchi ... Due anni dopo la costruzione della cripta sarebbe stata finita, perché lì il 30 settembre 1089 papa Urbano II ... in persona, presenti i duchi normanni Ruggiero e Boemondo, ha inumato, nella sepoltura sotto l'altare, le reliquie del Santo.” In: Vera Fortunati: *Bari, San Nicola*, 2^a edizione, traduzione tedesca: Helmut Zeller, Bologna, s.a., p. 4 segg.. “Le reliquie di questo Santo attiravano innumerevoli pellegrini: si sperava di guarire principalmente mediante quel liquore emanato dalle sante spoglie già a Myra e chiamato Manna. Tale Manna distribuivano ai fedeli i cappellani di San Nicola, fu creduta miracolosa ed efficace in casi di malattie degli occhi e gastrici.” Cfr. Gustav Faber: *Süditalien - Bild und Schicksal*, Bremen, 1964, p. 189. Scribe Eckart Peterich: “Ogni anno si distribuisce oppure invia ai fedeli più di 20.000 bottigliette con alcune gocce di Manna dissolte in acqua.” In: Italien III, München 1963, p. 289 seg. Ringrazio per queste informazioni il Prof. Günther Giese, Menden. Queste credenze nella Manna nel Seicento vennero sfruttate da ciarlatani per abusare del Santo Nome del patrono vendendo un cosmetico, il quale, però, conteneva in realtà una sostanza velenosa micidiale: la cosiddetta Acqua Tofana. Si trattava d'un liquore limpido insipido, sostanza, all'epoca ancora non comprovata come nociva, perché mancavano i sintomi dell'avvelenamento. Il “cosmetico” venne venduto con il ritratto di San Nicola di Bari e come Manna di San Nicola (!). Cfr.: Heinrich Benedikt: *Das Königreich Neapel unter Kaiser Karl VI.*, Wien-Leipzig 1927, p. 159 segg.

² Ringrazio per queste ed ulteriori informazioni dettagliate il Prof. Dinko Fabris di Bari, che gentilmente mi aveva messo a disposizione, durante il mio soggiorno a Bari, sia il testo del documento ivi conservato sia brani relativi d'un articolo di F. NITTI DE VITO: *Onofrio Picinno e la Musica della R. Basilica di San Nicola nel secolo XVIII*, Bari, 1900, p. 37 segg.

³ Capasso, l.c., p. 85 segg..

⁴ I documenti di Bari con l'annotazione *Due garaffoni di cristallo per S. Manna [!] e scatola*. Cfr.: F. NITTI DE VITO, l.c., pag. 37.

⁵ Capasso, l.c., p. 86.

⁶ NG2, art. Durante, Francesco, p. 743.

Miserere a Firenze: Conservatorio, escluse quelle due a Napoli e Münster. Quel terzo manoscritto è sempre attribuito a Sacchini come autore. Hochstein in una sua nota aggiunge: "Das archaisierende *Miserere* c- moll für SSATB and Generalbaß (vorhanden in I-Nc, I-Fc and D-MÜs als Werk Sacchinis) stammt mit größter Wahrscheinlichkeit von Durante, der dieses Stück, wie manche Indizien andeuten, vielleicht als Übungsbeispiel im Unterricht verwendet hat"⁷. Magda Marx-Weber scrive nel suo articolo *Neapolitanische and venezianische Miserere-Vertonungen des 18. and frühen 19. Jahrhunderts* riferendosi a quest'opera tra l'altro: "Die bei vielen neapolitanischen Miserere zu beobachtende tonale Offenheit ist hier ins Extrem gesteigert. Das Werk beginnt and endet zwar in c-moll, dazwischen aber vollzieht sich ein unaufhörliches Modulieren mit Hilfe stereotyper Kadenzformeln im Baß. Zuweilen hat man den Eindruck, dass das Werk nur als Übungsbeispiel für die Modulation zur Unterrichtung von Schülern gedacht war. Diesem Befund entspricht die bemerkenswerte Tatsache, dass das Miserere in allen Quellen ohne Vorzeichen überliefert ist"⁸.

È merito di Giovanni Acciai di aver pubblicato intanto quel *Miserere* in edizione stampata e nel modo migliore, cioè con un commento apposito ed un'introduzione informativa riguardante sia il compositore sia la sua opera⁹. Scrive l'Acciai nella prefazione: "Oltre al manoscritto autografo di carte 28 (cm. 27,5 x 21) conservato presso il British Museum di Londra, altre copie settecentesche del *Miserere* si trovano presso la Biblioteca del Conservatorio "San Pietro a Majella" di Napoli (due esemplari), la Biblioteca del Conservatorio "G. Verdi" di Milano, il Civico Museo Bibliografico Musicale di Bologna, la Biblioteca estense di Modena, a testimonianza della vasta diffusione che quest'opera conobbe già al tempo in cui venne eseguita"¹⁰.

Nel corso delle mie ricerche sono riuscito a scoprire ulteriori copie di questo *Miserere*. Incluse le fonti citate dal Dietz e dall'Acciai, sono finora 20 (!) copie in tutto, di epoche diverse e di 13 biblioteche, ma è possibile che un numero maggiore di esemplari copiati sia nascosto chissà dove. I detti manoscritti si trovano a¹¹:

- 1) Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn- Archiv (Mus. ms. 5378/5),
- 2) Bologna, Museo Civico Bibliografico Musicale (EE 180),
- 3) Firenze, Conservatorio Statale di Musica "L. Cherubini" (F. P. ch. 807 attribuito a A. Sacchini),
- 4) London, British Library (Add. 14.107),
- 5) Milano, Conservatorio di Musica "Giuseppe Verdi" 2 esemplari (Mus. ms. 93-13/2

⁷ "L'arcaizzante *Miserere* in do-minore per SSATB e basso generale (esistente in I-Nc, I-Fc e D-MÜs come opera del Sacchini) molto probabilmente è da attribuire al Durante, il quale magari questa composizione, ciò che risulta da alcuni indizi, usava come esempio per esercizi nell'insegnamento.", In: *Musica sacra*, CVII / 2, 1987, 90 - 98, nota 17. Hochstein si riferisce, pure, a Magda Marx-Weber: "Neapolitanische und venezianische Miserere-Vertonungen des 18. und frühen 19. Jahrhunderts", *Archiv für Musikwissenschaft*, Jg. XVIII, 1986, p. 17 - 45.

⁸ "La tonalità libera, da osservare nei casi di molti Miserere napoletani, in questo esempio tocca l'estremo. L'opera inizia, sì, e termina in do- minore, nei brani intermedi, però, s'effettuano modulazioni continue seguendo stereotipi di cadenze nel basso. Di tanto in tanto si ha l'impressione che l'opera fu programmata principalmente per l'istruzione d'allievi. A tale tesi corrisponde il fatto notevole che questo *Miserere* in tutte le fonti è stato tramandato senza segnatura in chiave." In: *Archiv für Musikwissenschaft*, Jg. XVIII, 1986, p. 17-45, qui p. 24.

⁹ Edizioni Suvini Zerboni, Milano, 1994. La partitura moderna prevede conforme alle fonti il basso senza edizione del basso generale; si trova, però, fortunatamente anche una voce del basso continuo da sè per il violoncello/contrabbasso.

¹⁰ L.c., VII, nota 15.

¹¹ I miei ringraziamenti agli addetti e addette di alcune biblioteche: essi sono menzionati nella documentazione relativa dei manoscritti diversi.

- inoltre Noseda D 50.4 con l’attribuzione a P. Cafaro),
 6) Modena, Biblioteca Estense Universitaria (L. 10.12),
 7) München, Bayerische Staatsbibliothek (2 esemplari: Mus. ms. 104 dell’anno 1821 inoltre Mus. ms. 4415 come manoscritto più vecchio)¹²,
 8) Münster/W., Santini-Bibliothek (Sant. Hs 3473, nel frontespizio anche questo attribuito al Sacchini),
 9) Paris, Bibliothèque Nationale de France (D 14.595, attribuzione a A. Sacchini)¹³,
 10) Napoli, Conservatorio San Pietro a Majella (4 esemplari: Mus. Rel. 480 e Mus. Rel. 21.6.4 inoltre Mus. Rel. 22.4.12 con l’attribuzione ad Antonio Sacchini e Mus. Rel. 22.5.1, attribuito a Pasquale Cafaro),
 11) Regensburg, Proske-Musikbibliothek (3 esemplari: BH 6543 dell’anno 1836, BH 795 dell’anno 1855, e C 103, prima metà dell’Ottocento)¹⁴.
 12) Washington D.C., Library of Congress (M 2061- A2 D 95),
 13) Wien, Österreichische Nationalbibliothek. (SA. 67.C.93)¹⁵.

Giovanni Acciai, nella sua pubblicazione, si basa da una parte sulla fonte Napoli, Cons. San Pietro a Majella, Mus. Rel. 480 aggiungendo due pagine di questa fonte come facsimile, ma conosce, dall’altra parte, anche la fonte Londra Add. 14.107 e la ritiene autografa, così come nella sua prefazione si riferisce proprio a questa scrivendo: “L’autografo di Francesco Durante è chiaro e ordinato e mai lascia trasparire fretta, nervosismo o approssimazione nella stesura del testo musicale e letterario. Secondo l’abituale modo di disporre le parti in partitura in uso nel XVII e XVIII secolo, Durante si astiene dall’indicare davanti a ciascun rigo dell’accollatura iniziale della prima pagina il nome della parte vocale cui si riferisce e degli strumenti del basso continuo”¹⁶.

Il catalogo della *British Library* indica questo manoscritto Add. 14.107 come *Apparently autograph*. Il manoscritto di Londra fino a settembre 1990 era stato incompleto ed inserito con la nota: *omitting the last three verses of the psalm*. Allora il manoscritto finì nel Lento: *Quoniam, si voluisses* (tutti) con queste parole del testo *holocaustis non delectaberis*: mancava il resto con il prossimo tempo (Largo): *Sacrificium Deo spiritus*, inoltre la fuga finale *Tunc imponent*. Studiando le diverse fonti del *Miserere*, allorquando stavo preparando le registrazioni nella Radio WDR (Westdeutscher Rundfunk) e in un CD (rispettivamente 1991 e 1993) con la mia *Cappella Durante* riuscii, a quel tempo, a trovare pure il resto della detta partitura fino ad allora incompleta: altrettanto nella *British Library London* segnatura Add. 14.161 (fol. 203 segg.) e della medesima mano come della fonte Add. 14.107. Il manoscritto musicale, originariamente intero, precedentemente da qualcuno era stato diviso in due parti discordanti. L’ultima parte, quella posteriore (esattamente dalla parte *Sacrificium Deo spiritus* mancante in Add. 14.107) era finita nel volume Add. 14.161, che contiene molte opere di Nicola Fago. Perciò questa parte del manoscritto era stata attribuita anche nel catalogo al compositore Nicola Fago con la nota aggiunta: *Supposed to be by*

¹² Per l’invio di copie d’alcune pagine-partitura di queste due fonti ringrazio molto cordialmente la Dott.ssa Sabine Kurth.

¹³ Per l’invio di copie d’alcune pagine-partitura ringrazio molto cordialmente il Sig. Georges Gottlieb. Si tratta d’una copia partitura del *Sigre Antonio Sacchini*, presumibilmente di fine Settecento.

¹⁴ Sono obbligato al Dr. Raymond Dittrich per il gentile invio di alcune pagine della partitura e per informazioni riguardanti i copisti.

¹⁵ Per l’invio di copie di alcune pagine-partitura di questa fonte ringrazio molto cordialmente la Dott.ssa Ingeborg Birkin-Feichtinger. Si tratta di una copia partitura Ex coll. *R. Kiesewetter*, ma non della mano del Kiesewetter.

¹⁶ L.c., XI.

Nicolò Fago¹⁷.

Stephen Shearon, nelle sue tesi di ricerca su Fago, nomina lo scrivente di ambedue le parti del manoscritto il London C¹⁸. Siccome, dall'altra parte, l'Acciai nella sua edizione stampata, relativamente a questa fonte di Londra (*Miserere Add. 14.107*), parla di un totale di 28 pagine e p.e. anche nel tempo *Sacrificium Deo spiritus* come nella fuga finale (*Tunc imponent*) dell'opera con le sue note accenna a quel manoscritto di Londra come elemento di paragone (p.e. *nell'originale questa nota manca*, l.c., p. 34 segg.), egli avrà esaminato a proposito la partitura non più frammentaria ma intanto completata dalla *British Library* e così, per fortuna, restituta in *integrum*. Ecco alcune pagine:



Fig. 1: Francesco Durante: *Miserere*, frontespizio della partitura manoscritto Add. 14.107. Per gentile concessione della *British Library*, London.

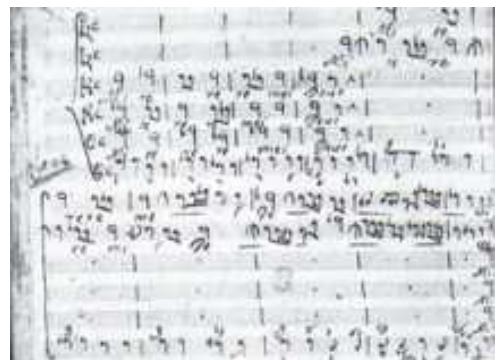


Fig. 2: Francesco Durante: *Miserere*, inizio della composizione, manoscritto di partitura Add. 14.107. Per gentile concessione della *British Library*, London.

¹⁷ Per l'invio di copie di queste fonti ringrazio Mr. Nick Chadwick della *British Library*. Ho comunicato questo risultato a Mr. Nick Chadwick con lettera del 16.09.1990. Nel catalogo di opere del Fago di Stephen Shearon (FSWL = Fago Sacred Works List) il manoscritto *Sacrificium Deo Spiritus* è inserito con il numero E.II.16 e tra *Unattributed works*, giustamente classificato *doubtful*. Presumo che due manoscritti ulteriori, purtroppo sempre sepolti nell'inaccessibile *Archivio dell'Oratorio dei Filippini di Napoli* e catalogati dallo Shearon sotto *Miscellaneous works*, siano altrettanto parti del *Miserere* a 5 voci in causa. Sono: un *Amplius lava me* (SSATB) a 5 voci, l'inizio si dice in re- minore – , quello del Durante invece in sol-minore, tuttavia con le stesse voci - dallo Shearon nominato E.II.1. Poi un *Tibi soli peccavi*, sempre a 5 voci (SSATB), in re- minore, attribuito a Lorenzo Fago: uguale quello del Durante, con le medesime voci, numero E.II1.3 (Shearon). Cfr.: Stephen Shearon: *Latin sacred music and Nicola Fago: the career and sources of an early eighteenth-century neapolitan maestro di cappella*; UMI dissertation, Ann Arbor, Michigan, 1993, p. 306, 308, 316, 331, 907 (*Sacrificium*), p. 275, 616, 884 (*Amplius*) e p. 616, 915 seg. (*Tibi soli*). Siccome anche Shearon non ha potuto esaminare le due opere ultimo menzionate, nel suo FSWL quelle sono definite *Unexamined works* e senza *Incipits*.

¹⁸ L.c., p. 316.



Fig. 3: Francesco Durante: *Miserere*, la pagina seguente ad ill. 2, Add. 14.107. Per gentile concessione della *British Library*, London.



Fig. 4: Francesco Durante: *Miserere*, fino a settembre 1990 ultima pagina dell'allora incompleto manoscritto del *Miserere* Add. 14.107. Per gentile concessione della *British Library*, London.



Fig. 5: Francesco Durante: *Miserere*, inizio della sonorizzazione del testo *Sacrificium Deo spiritus*, fino a settembre 1990 prima pagina dell'allora manoscritto Add. 14.161 come composizione di Nicola Fago; da quel tempo ancora parte integrale della partitura/manoscritto Add. 14.107. Per gentile concessione della *British Library*, London.



Fig. 6: Francesco Durante: *Miserere*, ultima pagina della partitura dell'allora manoscritto Add. 14.161 presunta composizione di Nicola Fago, adesso ancora parte integrale e ultima pagina della partitura completa del manoscritto *Miserere* Add. 14.107. Si noti sia l'elemento decorativo a destra dell'avviso *Finis*, sia la forma della lettera F nella parola *Finis*. Per gentile concessione della *British Library*, London.

Durante le mie ricerche potevo identificare un altro manoscritto di questa mano *Londra C*: cioè la partitura della *Litania della Madonna a quattro voci con violini* in sol-minore di Francesco Durante nella Bibliothèque Royale a Bruxelles (MS II 3874). Questo copista *Londra C* ha scritto la parte maggiore - le prime 154 battute - della partitura sempre indicata come autografo di Francesco Durante¹⁹.

¹⁹ Precisamente dalla metà (!) di battuta 154 fino alla fine di battuta 179 un'altra mano ha scritto le battute restanti di questo manoscritto, v. ill. 11. Stephen Shearon chiama il detto copista *London C*; l.c., p. 316. Per l'invio della partitura filmata ringrazio molto cordialmente l'ex Direttore della Sezione Musica della Bibliothèque Royale Albert I, il Dott. Bernard Huys, Brüssel.



Fig. 7: Francesco Durante: *Litania della Madonna a quattro voci con violini* in sol-minore: prima pagina della partitura del manoscritto MS II 3874. Al di sopra dell'accolata prima si legge soltanto il nome dell'autore *Francesco Durante* della stessa mano, la quale, pure, scrisse la maggior parte di questo manoscritto. Più in su a destra si individua, indubbiamente di altra mano, la parola *Originale*. Per gentile concessione della *Bibliothèque Royale*, Brüssel.



Fig. 8: Francesco Durante: *Litania della Madonna a quattro voci con violini* in sol-minore: pagina dopo fig. 7, MS II 3874. Per gentile concessione della *Bibliothèque Royale*, Brüssel.



Fig. 9: Francesco Durante: *Litania della Madonna a quattro voci con violini* in sol-minore, MS II 3874. Esattamente nel centro di questo documento si trova la citata battuta 154, l'altra metà di cui continua nella pagina a destra da mano diversa fino alla fine del MS. Per gentile concessione della *Bibliothèque Royale*, Brüssel.



Fig 10: Francesco Durante: *Litania della Madonna a quattro voci con violini* in sol-minore: frontespizio del manoscritto MS II 3874. Il titolo del manoscritto come *Litania della Madonna a quattro voci con violini dell'immortale Maestro Francesco Durante* e altrettanto la nota *Manoscritto originale* sono della stessa mano, diversa, però, da quella del seguente manoscritto-partitura. Per gentile concessione della *Bibliothèque Royale*, Brüssel.

Risultò da ricerche ulteriori che lo scriba *Londra C* fosse lo stesso di quello d'una Messa breve (Kyrie/Gloria) a cinque voci e orchestra di Giuseppe di Majo (*British Library London*, Add. 14.158). Il catalogo della biblioteca informa così: *by Seppo* [i.e. Giuseppe] *de Majo. Autograph*. Il frontespizio si presenta, come segue:

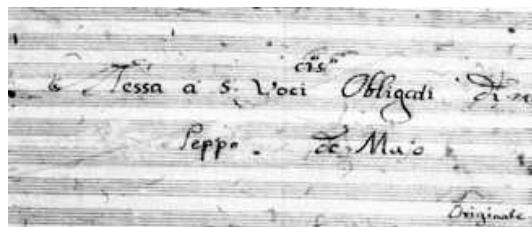


Fig. 11: Giuseppe de Majo: *Messa a 5 Voci obligati*, frontespizio, Add. 14.158. Per gentile concessione della *British Library*, London.

Qui è chiaramente discernibile che la parola *me* venne interpolata nel contesto già esistente. Il nome vezzeggiativo *Peppo* come abbreviazione di *Giuseppe* invece ha sostituito un prenome precedente, cancellato dopo e cambiato in *Peppo*. Di terza mano è la nota giù a destra *Originale*. L'aggiunta del *me* e la sostituzione *Peppo* hanno senso soltanto se sono della stessa mano, e questa per logica ovviamente deve essere la mano dell'autore, cioè di Giuseppe de Majo. Siccome, dall'altra parte, Giuseppe dell'intitolazione precedente ha cancellato solo il prenome del compositore, e lasciato intatto il nome familiare, è da concludere che prima si trattava del prenome *Gian Francesco*, cioè del nome di suo figlio anch'egli compositore. Peppo de Majo, per conseguenza, in questo manoscritto (Messa) ha corretto di propria mano un'attribuzione a suo figlio Gian Francesco sbagliata. In conclusione risulta che il manoscritto totale non può essere né un autografo di Giuseppe de Majo²⁰ né di suo figlio Gian Francesco de Majo, ed è invece nient'altro che la copia d'un copista di questa messa di Giuseppe de Majo. Soltanto le due parole *me* e *Peppo* sul frontespizio, cioè, appartengono alla calligrafia di Giuseppe de Majo.

Giuseppe de Majo, come compositore napoletano, fu contemporaneo ed anche collega del Durante a Napoli, II° Maestro di Cappella della Corte sin dall'anno 1744 e dal 1745 in poi, dopo la morte di Leonardo Leo, successore di questi quale Maestro della Cappella Reale.

Siccome dunque lo scriba di tutte queste copie - *Durante/Miserere*, *Durante/Litania Mariana*, *Giuseppe de Majo/Messa a 5* - è la stessa persona, e visto che Giuseppe de Majo aveva in mano una copia della propria messa e aveva modificato in questa copia il nome d'autore a suo favore, lo scrivano *Londra C* dovrebbe essere stato un personaggio dell'ambiente della Corte Reale di Napoli, appartenente nello stesso tempo alla famiglia de Majo.

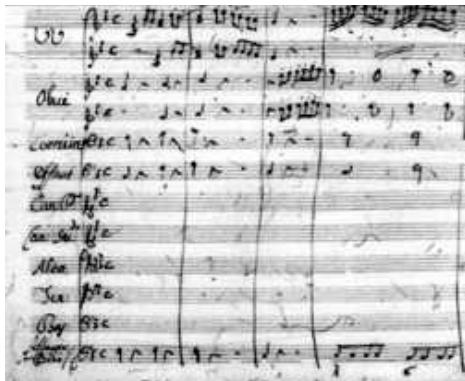


Fig. 12: Giuseppe de Majo: *Messa a 5 Voci obligati*, prima pagina della partitura, Add. 14.158. Per gentile concessione della British Library, London.

²⁰ Gian Francesco de Majo visse dal 1732 al 1770 e si avvalse dell'istruzione musicale da parte di suo padre ed inoltre dello zio Gennaro Manna, e di Francesco Feo. Negli anni sessanta inoltre studiava presso Padre Martini a Bologna. Nel 1750 come successore di Pietro Scarlatti entrò nella Cappella Reale a Napoli. Le composizioni note come prime risalgono all'anno 1749. Cfr.: David di Chiera: art. Majo, Gian Francesco, NG2, vol. XV, p. 645 segg..



Fig. 13: Giuseppe de Majo: *Messa a 5 Voci obligati*: altra pagina della partitura con battute dell'*Agnus Dei*, Add. 14.158. Anche la battuta cancellata dimostra che qui non si tratta di una modifica composta nel senso di un miglioramento da parte del compositore, bensì di una correzione semplice ed elementare di un errore del copista. Per gentile concessione della *British Library*, London.



Fig 14: Giuseppe de Majo: *Messa a 5 Voci obligati*: ultima pagina della partitura con il *Finis*, Add. 14.158. Per gentile concessione della *British Library*, London.

Nell'anno 1989 ero ancora dell'opinione che una delle fonti - a Londra e rispettivamente a Washington - fosse effettivamente autografa del Durante. Studiando poi sempre di più la calligrafia del Durante non potevo più resistere ai miei dubbi, i quali alla fine mi portarono alla conclusione, che nessuno di questi cosiddetti autografi meritava tale denominazione.

Ecco per paragone aggiunte alcune pagine del *Miserere* (M 2061- A2 D 95) della *Library of Congress* a Washington D.C.:



Fig. 15: Francesco Durante: *Miserere*, frontespizio della partitura del manoscritto M 2061 - A2 D 95. Per gentile concessione della *Library of Congress*, Washington D.C.



Fig. 16: Francesco Durante: *Miserere*, inizio della composizione, manoscritto di partitura M 2061 - A2 D 95. Per gentile concessione della *Library of Congress*, Washington D.C.



Fig. 17: Francesco Durante: *Miserere*, ultima pagina della partitura del manoscritto M 2061 - A2 D 95. Per gentile concessione della Library of Congress, Washington D.C.

Da un paragone con gli autografi indubitabili del Durante risulta che né il manoscritto di Washington né quello di Londra (scrivano C) e di conseguenza neanche la fonte di Bruxelles MS II 3874 corrispondono con quelli, cosicché l'autografo vero del *Miserere* secondo me rimaneva sempre introvabile. Quindi il punto interrogativo dopo la denominazione *Autograph?* (*Library of Congress*), rispettivamente la nota *Apparently* (*British Library*) nei cataloghi di Washington e Londra erano corretti. Perfino se la fonte di Bruxelles chiama il manoscritto *Litania* un autografo - ciò che menziona Giovanni Acciai nella prefazione della sua edizione stampata moderna del *Miserere* del Durante - allora l'Acciai su questo punto importante della questione dell'originale e vero autografo del *Miserere* sbaglia necessariamente.

Nella sua prefazione alla stampa del *Miserere* l'Acciai accenna ad un altro manoscritto conservato sotto la segnatura Mus. Rel. 485 nel *Conservatorio di Musica Napoli*. Si tratta del *Protexisti me Deus* a cinque voci, composto dal Durante nell'anno 1745 per la Cappella Reale a Napoli. Apparentemente l'Acciai ritiene anche questo manoscritto un autografo del Durante: “*Presso la Biblioteca del Conservatorio ‘San Pietro a Majella’ di Napoli è conservato il manoscritto di questo brano (8 pagine), sul quale è riportata la data del 21 aprile 1745 e la firma autografa di Francesco Durante. La segnatura è Mus. Rel. 485*”²¹. La calligrafia di questa fonte *Protexisti*, però, da una parte differisce chiaramente da quella dello scrivano *Londra C* identificata dall'Acciai come la mano del Durante, dall'altra differisce anche dagli autografi certi del Durante. Ora variazioni nella calligrafia d'un compositore possono dipendere dalla epoca di datazione delle opere oppure dallo stato di salute del compositore, inoltre relativamente dalle circostanze dello sviluppo d'un manoscritto, se compiuto con calma o in fretta, e pure possono essere in relazione alla quantità della materia da comporre. Può risultarne una brutta copia, un primo autografo, una copia di propria mano (p.e. voci d'una composizione propria con orchestra), oppure una versione definitiva oppure una calligrafia esteticamente formata, ma in ogni caso alcune caratteristiche della mano si mantengono: è vero non sempre tutte, ma comunque tante da permettere un giudizio. Il lettore, per farsi un'idea, metta a confronto i manoscritti diversi mediante i tre documenti seguenti di quel *Protexisti*:

²¹ In: Edizioni Suvini Zerboni, Milano, 1994, p. VII, nota 9.



Fig. 18: Francesco Durante: *Protextisti me Deus* del 21 aprile 1745, Mus. Rel. 485, la prima pagina del manoscritto. Per gentile concessione del Conservatorio S. Pietro a Majella, Napoli.



Fig. 19: Francesco Durante: *Protextisti me Deus* del 21 aprile 1745, Mus. Rel. 485, ultima pagina del manoscritto. Per gentile concessione del Conservatorio S. Pietro a Majella, Napoli.

L’aggiunta del *Sig.re Francesco Durante* come attribuzione all’autore più probabilmente d’altra mano, è da presumere della mano dello scriba di Londra (*Miserere*).

Delle fonti soprannominate presento in breve i seguenti manoscritti:

Modena (*Biblioteca Estense Universitaria*, L. 10.12),

Bologna (*Museo Civico Bibliografico Musicale*, EE 180),

Münster/W. (*Santini-Bibliothek* Sant. Hs 3473, nel frontespizio sempre attribuito al Sacchini),

Berlin (*Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz*, Mus. ms. 5378/5),

Firenze (*Conservatorio Statale di Musica “L. Cherubini”*, F.P.ch. 807, attribuito al Sacchini),

Napoli (*Conservatorio San Pietro a Majella*, dei 4 esemplari qui solo i manoscritti attribuiti al Sacchini ed al Cafaro),

Milano (*Conservatorio di Musica Giuseppe Verdi*, dei 2 esemplari qui solo il manoscritto Noseda D 50.4, attribuito al P. Cafaro).

La fonte Modena L. 10.12 (*Biblioteca Estense Universitaria*)

Il frontespizio porta l’intitolazione:

Miserere a 5. voci dal Sig.re D. Francesco Durante Fatto nel 1745 [!] Festa vero Pne. 1765. S.O.²²

Lo scrivente di questa copia qui apparentemente firma con l’abbreviazione S.O. e scrive la copia nel 1765²³. D’accordo per l’anno della copia, ma irritante è l’altra data, la quale dichiara non 1754, ma 1745 cioè l’anno di composizione dell’opera. Come sembra, sono state scambiate le due ultime cifre. Manca inoltre l’accenno alla basilica di *San Nicola* a Bari.

²² S.O. come abbreviazione del nome del copista (?).

²³ Alla fine della composizione lo scrivente ripete la sua nota iniziale - bensì senza la parola vero: *Festa Pne. 1765 S.O.*



Fig. 20: Francesco Durante: *Miserere*, Frontespizio, L. 10.12. Per gentile concessione della Biblioteca Estense Universitaria, Modena.



Fig. 21: Francesco Durante: *Miserere*, la fine del manoscritto L. 10. 12. Per gentile concessione della Biblioteca Estense Universitaria, Modena.

Un cartello alla fine del manoscritto aggiunto più tardi porta la nota: *Questo pezzo è corretto perfettamente, non resta che aggiungere nella copia delle convenzione ed avvertenze, queste saranno guidate di da' pezzi stampati dell'aparizione di la època*²⁴.

La fonte Bologna, EE 180 (Museo Civico Bibliografico Musicale)

Al manoscritto della partitura Gaetano Gaspari, dal 1855 fino al 1881 bibliotecario del Liceo Musicale a Bologna, aggiunse un frontespizio, sul quale notò:
*Durante Francesco Miserere in Do minore a 5 voci con l'organo Partitura ms.*²⁵

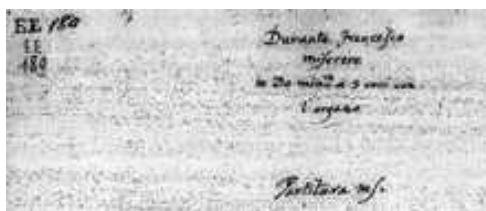


Fig. 22: Francesco Durante: *Miserere*, frontespizio di mano di Gaetano Gaspari. Il resto del manoscritto è una copia di Padre Martini, v. la fig. seguente 23. EE 180. Per gentile concessione del Museo Civico Bibliografico Musicale, Bologna.



Fig. 23: Francesco Durante: *Miserere* come copia di Padre Martini, prima pagina della partitura. EE 180. Per gentile concessione del Museo Civico Bibliografico Musicale, Bologna.

Qui l'attribuzione alla chiesa di *San Nicola* a Bari manca ed anche l'indicazione dell'anno. Il manoscritto-partitura di per sé, invece, è una copia del famoso religioso Padre Giovanni Battista Martini (1706-1784) di Bologna; codesto compositore immediatamente sopra l'accollata notò: *Miserere a cinque Voci del Sig.re Durandi*.

Se è vero che in questa fonte sono presenti tutti i tempi, mancano, però, in tutto otto

²⁴ Sono obbligatissimo al direttore della Biblioteca Estense, Dott. Ernesto Milano, per la sua disponibilità, prontezza, gentilezza!

²⁵ Per l'identificazione della mano che scrisse il frontespizio sono obbligatissimo al Sig. Alfredo Vitolo del Civico Museo Bibliografico Musicale a Bologna.

battute nel tempo iniziale fino all'inizio delle parole *secundum magnam* nel testo. Sono le due battute 8 e 9, poi le sei battute dalla 14 fino alla 19 inclusa della versione completa. Un equilibrio ben bilanciato della struttura formale del coro iniziale (con le sue alte voci concertanti in discanto) in confronto al coro di quelle basse (composto da alto, tenore e basso) si forma soltanto mediante quelle otto battute²⁶.

È d'interesse che il Martini ad un punto totalmente assurdo entro la partitura (batt. 12 di questa partitura) marca in tutt'e due le voci del soprano come tono unico il re', messo lì senza alcuna coerenza. E' proprio il punto dal quale in poi comincia ancora la versione originale. Ciò significa che Martini, nel copiare un testo, una partitura che doveva essere stata intera, a questo punto, ha accorciato l'originale arbitrariamente e, mediante quei due toni re', i quali sembrano senza senso, arbitrariamente ha fissato esattamente la posizione, dove finisce il suo secondo accorciamento (batt. 12 della versione Martini = batt. 20 di quella originale). Sembra che il Martini, visto che gli mancavano voci in discanto idonee capaci a cantare quei brani, non voleva rinunciare alla sua presentazione dell'opera nella propria basilica di *S. Francesco*, ciò che gli parve possibile solo se avesse cancellato le battute sopradette! Il fatto che abbia modificato in tale maniera la partitura, adeguandola alle possibilità a sua disposizione per presentarla, dimostra l'interesse del Martini per questa composizione e così anche la sua stima nei confronti di quest'opera.

La fonte Münster/W., Sant. Hs 3473

(Santini-Bibliothek):

La copia della partitura nella *Santini-Bibliothek* a Münster (Sant. Hs 3473) risale alla mano del Kiesewetter (1773-1850). Questa fonte è incompleta, perché termina all'improvviso dodici battute prima dell'inizio della fuga finale *Tunc imponent* troncando la parola *justitiae* delle tre voci femminili CCA: autonome a quel punto: l'ultima sillaba -ae qui manca. Ma oramai si può completare anche quel manoscritto: io

²⁶ Cfr. Ill. 2 e 3 come versione intera, da paragonare con la versione accorciata dal Martini in ill. 28. Come già osservato, verso fine marzo 1989 fui a Bari ed ebbi il piacere d'incontrare il musicologo prof. Dinko Fabris. Dallo scambio di idee e dal paragonare le nostre relative partiture per studio oppure per la direzione del detto *Miserere*, risultò da una parte che la mia partitura compiuta conforme a questa fonte di Bologna, a differenza di quella di Dinko Fabris che seguiva le fonti napoletane, non riferiva completamente il coro iniziale - e dall'altra parte che noi due, indipendentemente l'uno dall'altro, quasi nello stesso tempo avevamo preparato una première moderna di quest'opera: Dinko Fabris aveva messo a disposizione la sua partitura per una rappresentazione diretta del direttore Annibale Cetrangolo in collaborazione con la Radio Televisione Italiana, solo pochi giorni prima della mia visita, e cioè il 25 marzo 1989 nella chiesa S. Scolastica al Porto (Borgo Antico). Io da parte mia invece avevo rappresentato l'opera con la mia *Cappella Durante* pochi mesi prima, il 13 novembre 1988 nella *Propsteikirche* a Vechta (Bassa Sassonia), per la prima volta. Nell'aprile 1989, subito dopo il mio ritorno da Bari, ricevetti gentilmente da Dinko Fabris un elenco delle fonti di questo *Miserere* a lui pervenuto dal prof. Hanns-Berthold Dietz (University of Texas, Austin, USA), poi per collegialità inoltrato a me. Ad ambedue i miei più sentiti ringraziamenti. Ho diretto ulteriori rappresentazioni del *Miserere* con la mia Cappella Durante una settimana dopo la première, e cioè il 20 novembre 1988 nella *Christuskirche* di Hemer, poi l'8 ottobre 1989 nella *Hohne-Kirche* a Soest (Westfalia), il 26 novembre 1989 nella *Protestantse Chapelle* a Bruxelles, il 17 febbraio 1991 nella *Johannes-Kirche* d'Iserlohn. Dopo ho usato la versione completa dell'opera per le ulteriori rappresentazioni con il mio coro l'11 ottobre 1991 nella chiesa barocca di *S. Clemente* a Münster in occasione della riunione di tutti gli istituti culturali tedesco-italiani, presente l'allora ambasciatore italiano Ecc. Marcello Guidi, ed infine per il concerto festivo del Giorno della Riunificazione della Germania il 3 ottobre 1992 nella Basilica del convento benedettino di Thalbürgel (Turingia). La radio WDR III, sez.. Musica Antica, ha registrato l'opera eseguita dalla *Cappella Durante*; è andata in onda p.e. il 13 giugno 1992 ed il 6 dicembre 1992.

stesso ho trovato proprio le pagine che mancano nella fonte Sant. Hs. 3473 e sempre nella *Santini-Bibliothek* a Münster/W. con la segnatura Sant. Hs. XY 251, lì come reperto anonimo della mano del medesimo copista Kiesewetter²⁷. Sebbene egli sul frontespizio nota il nome della chiesa, non indica l'anno:

Miserere a cinque voci, per la Chiesa di San Nicola di Bari, del Sign. Francesco Durante.

Più in basso invece c'è una nota di propria mano di Fortunato Santini (1778-1862) d'un periodo posteriore: *N.B. questo Miserere è di Antonio Sacchini, e mi ricordo averne fatta copia sul suo stesso Originale a me imprestato dalla buona memoria di Pier Luigi Pizzelli; e la copia da me fatta fu donata li 19 Marzo 1829 al Sig.re Tommaso Errington Alunno del Collegio Inglese in Roma*²⁸.



Fig. 24: Francesco Durante: *Miserere* come copia di Raphael Georg Kiesewetter, frontespizio con notizie di Fortunato Santini, Sant. Hs 3473. Per gentile concessione della *Santini-Bibliothek* Münster.



Fig. 25: Francesco Durante: *Miserere* come copia di Raphael Georg Kiesewetter, prima pagina della partitura, Sant. Hs 3473. Per gentile concessione della *Santini-Bibliothek* Münster.



Fig. 26: Francesco Durante: *Miserere* come copia di Raphael Georg Kiesewetter, ultima pagina della partitura incompleta, Sant. Hs 3473. Per gentile concessione della *Santini-Bibliothek* Münster.



Fig. 27: Francesco Durante: *Miserere* come copia di Raphael Georg Kiesewetter, prima pagina del manoscritto di anonima partitura Sant. XY 251. Questo reperto si attacca direttamente alla fine brusca della fonte Sant. Hs. 3473 (fig. 26), dal momento che comincia esattamente con le lettere -ae della parola *justitiae* delle voci CCA, 12 battute prima dell'inizio della fuga finale *Tunc imponent*. In questo modo anche la *Biblioteca Santini* di Münster potrà completare le sue parti, finora isolate, della partitura di questo *Miserere*, cosicchè l'opera si presenterà intera. Per gentile concessione della *Santini-Bibliothek*, Münster.

²⁷ V. ill. 19 e 20.

²⁸ V. ill. 29.

Risulta che il Santini di sua mano ha compiuto una copia di questo *Miserere* indicando sul titolo Antonio Sacchini come autore. Per questa copia servì come prototipo un manoscritto in possesso di Pierluigi Pizzelli, messo a disposizione del Santini per la di lui copia. Ambedue erano convinti che si trattasse della calligrafia di Antonio Sacchini (1730-1786). Tale osservazione li convinse che si trattasse del manoscritto autografo del compositore ed autore Sacchini. Questi all'età di dieci anni, quindi ca. nel 1740, era entrato nel Conservatorio napoletano di *Santa Maria di Loreto*, lì dove era diventato un allievo compositore del Durante. Sacchini godette d'una stima esimia da parte del suo insegnante, facendo poi carriera in un modo non comune nell'ambito dell'opera in tutta l'Europa: visse per dieci anni, a cominciare dalla primavera del 1772, a Londra²⁹. Siccome Durante nel Conservatorio napoletano *Santa Maria di Loreto* insegnò come *Primo Maestro* da fine aprile 1742 fino alla sua morte nel 1755³⁰ in quel periodo Sacchini dovette essere stato suo allievo. A Roma Santini comunque aveva dato il 19 marzo 1829 in dono la sua copia, trascritta di propria mano, al giovane inglese Thomas Errington.

Convinto, come pare, d'aver fatto a quel tempo la sua copia in base ad un autografo della calligrafia del Sacchini, il Santini poi nel frontespizio di questa copia Kiesewetter ha modificato la sua nota sostituendo il nome del *Durante* per quello del *Sacchini*. Purtroppo non ha datato la sua copia, probabilmente terminata poco prima di quella data segnalata del 19 marzo 1829. Santini a quel tempo aveva circa 51 anni. Questo ci fa credere che, insomma, deve esistere una copia autografa di questo *Miserere* con l'attribuzione del Santini al Sacchini di propria mano.

Si trova questa copia del Santini tuttora? Se sì, dove si trova? L'originale fu difatti una partitura di mano autografa del Sacchini? E, in sostanza, il Santini fu pratico della calligrafia del Sacchini, senza alcun dubbio oppure almeno con certezza approssimativa?

Se allora avesse avuto davanti a sè quest'opera come manoscritto originale del Sacchini e se fosse il Sacchini l'autore reale dell'opera, normalmente il Sacchini dovrebbe aver firmato come autore di propria mano un tale manoscritto autografo. Le fonti della Basilica di *San Nicola* a Bari fanno credere comunque che il Durante nell'anno 1754 compose esclusivamente per questo convento un *Miserere* a cinque voci.

Oppure l'opera ordinata da Bari è stata in realtà un'altra composizione d'un *Miserere* a cinque voci? Aveva ragione il Santini allorquando sosteneva che l'opera finora attribuita al Durante al contrario fosse del Sacchini? Sbagliano le molte copie di quest'opera attribuendola al Durante?

Ora può darsi che corrisponda al vero che il Santini a quel tempo abbia avuto in mano questo *Miserere* come autografo (!) del Sacchini. Perciò se Santini conosceva la calligrafia personale del Sacchini e di conseguenza era capace di riconoscerla come tale, un suo errore relativamente a detta calligrafia è da escludere. È possibile invece e perfino quasi logico un errore del Santini concernente la paternità dell'opera, se effettivamente aveva a sua disposizione un manoscritto copiato dal Sacchini stesso (!) per qualsiasi ragione senza nomina d'autore (!): cosicché il Santini avrebbe stabilito la sua attribuzione soltanto in base alla sua conoscenza soggettiva della calligrafia (!), cioè quella del Sacchini! In un tale caso Antonio Sacchini avrebbe copiato in persona questo *Miserere* del suo maestro Durante.

È però abbastanza improbabile che il Sacchini non fosse stato a conoscenza che la composizione fosse originaria del suo ex-insegnante Durante³¹. Una copia da parte del

²⁹ V. David di Chiera: art. Sacchini, NG2, p. 70 seg.

³⁰ V. Hanns-Bertold Dietz: art. Durante, Francesco, NG2, p. 740.

³¹ Insomma il Sacchini dopo aver finito gli studi rimase anche a Napoli; nel gennaio 1758 - tre anni dopo la morte del Durante - diventò *Maestro di Cappella Straordinario* del Conservatorio

Sacchini di una delle ultime grandi composizioni del suo insegnante famoso Durante, cioè del detto *Miserere*, non solo sarebbe stata insolita, ma, a quei tempi, anzi piuttosto ovvia, per rispetto, per stima, per affetto nei confronti del suo maestro venerato. In questo caso il Santini non avrebbe avuto in mano il manoscritto partitura-autografo dell'autore Sacchini, ma soltanto una copia di questa composizione compiuta dallo stesso Sacchini, nella quale o mancava l'indicazione dell'autore o nel frattempo era andato perso il frontespizio insieme al nominativo del suo ex-insegnante Durante annotato lì dal Sacchini! In un caso del genere un errore del Santini in riguardo alla paternità dell'opera sarebbe stato ben comprendibile, siccome il Santini nel manoscritto musicale proprio - senza frontespizio ed attribuzione all'autore - avrebbe individuato la calligrafia (!) del Sacchini, attribuendo per logica così anche quest'opera al compositore Antonio Sacchini.

Arrivati a questo punto, è interessante sapere che esiste una copia ulteriore di questo *Miserere* di mano del Santini: è la fonte Mus. ms. 5378/5 (*Staatsbibliothek zu Berlin — Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv*). Questa copia, però, il Santini stranamente la intitola con Francesco Durante come autore.

La fonte Berlin, Mus. ms. 5378/5

(Staatsbibliothek zu Berlin — Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv)

Sul frontespizio di questa sua copia di partitura il Santini notò:

*Miserere a cinque voci
di Francesco Durante (!)³²*



Fig. 28: Francesco Durante: *Miserere* come copia di Fortunato Santini; frontespizio del manoscritto Mus. ms. 5378/5. Per gentile concessione della *Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv*.



Fig. 29: Francesco Durante: *Miserere* come copia di Fortunato Santini: prima pagina della partitura manoscritto Mus. ms. 5378/5. Per gentile concessione della *Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv*.

Santa Maria Loreto. Nell'anno 1761 fu promosso Secondo Maestro. Dall'autunno 1762 dimorò fino al 1764 a Venezia, Padova e Roma, ove all'occasione del carnevale 1764 nel *Teatro Argentina* fu rappresentata la sua opera *Semiramide*. Tornato a Napoli, partecipò il 4 novembre 1764 alla rappresentazione della sua opera *Lucio vero* nel *Teatro San Carlo*. Cfr.: David Di Chiera: Art. Sacchini, NG2, vol. XII, p. 70; idem: art. Sacchini, MGG1, vol. XI, col. 1222seg.. La stima dell'ingegno del Sacchini manifestata dalla parte del Durante fu tale che lo valutava il compositore dei compositori del secolo; lo dice Piccinni nel necrologio in onore del Sacchini. Cfr.: Wolfgang Hochstein: art. *Antonio Sacchini als Kirchenkomponist*, in: *Musica sacra*, XVII/2, 1987, p. 95.

³² Per l'invio di copie d'alcune pagine partitura ringrazio molto cordialmente il Dott. Helmut Hell, direttore della *Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz*.



Fig. 30: Francesco Durante: *Miserere* come copia di Fortunato Santini: la pagina seguente alla fig. 29, Mus. ms. 5378/5. Per gentile concessione della Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn- Archiv.

Purtroppo questo manoscritto non è datato, cosicché non si è sicuri se il Santini lo ha copiato prima dell'attribuzione al Sacchini nel menzionato manoscritto Kiesewetter della Biblioteca Santini. La calligrafia del Santini comunque qui pare abbastanza giovanile. In ogni caso Santini stavolta fu sicuro di non sbagliare nell'attribuzione al Durante. Probabilmente in seguito aveva cambiato idea, quando aveva visto quell'altra fonte del *Miserere*, originaria della mano propria del Sacchini. Per chiarire questa cosa, ho esaminato inoltre il *Miserere* del Sacchini a 5 voci nel *Conservatorio Statale di Musica "L. Cherubini"* di Firenze:

La fonte Firenze, F.P. ch 807

(*Conservatorio Statale di Musica "L. Cherubini"*)

Il manoscritto vero e proprio della partitura è accompagnato da un frontespizio stampato in uno stile classico. Si legge *Miserere a cinque voci*. Manca il nome del compositore nella parte stampata. Sotto quelle due righe in stampa però la mano d'uno scrivente finora anonimo più tardi ha aggiunto: *Del Sig.re Antonio Sacchini*:



Fig. 31: prima pagina della fonte F.P. ch 807 (stampato!), sotto l'aggiunta posteriore del Sig.re Antonio Sacchini. Per gentile concessione del Conservatorio Statale di Musica "Luigi Cherubini", Firenze.

La partitura seguente prima era stata compiuta da altra mano, finora sconosciuta. Su questo frontespizio lo scrivente nota:



Fig. 32: seconda pagina del fondo F.P. ch 807 come frontespizio manoscritto con attribuzione al Sacchini come autore. Per gentile concessione del Conservatorio Statale di Musica “Luigi Cherubini”, Firenze.



Fig. 33: Inizio della composizione di per sé della fonte F.P. ch 807. Per gentile concessione del Conservatorio Statale di Musica “Luigi Cherubini”, Firenze.



Fig. 34: La fine del *Miserere* della fonte F.P. ch 807. Per gentile concessione del Conservatorio Statale di Musica “Luigi Cherubini”, Firenze.

Questo manoscritto non è originario di mano del Sacchini. Per dare al lettore benevolo un’impressione della calligrafia di Antonio Sacchini, ecco la fotocopia d’una pagina della partitura del suo *Confitebor* composto nel 1771. Sacchini in quel periodo svolse l’attività di Maestro di Cappella nel Conservatorio dell’Ospedaletto, rinomato per il suo eccellente insegnamento del Canto dalle fanciulle³³. Era previsto un complesso di: 2 Violini, Viola, 2 Soprani di concerto (*Paduana e Buranella*), Canto 1.o, Canto 2.o, Alto, e basso continuo:



Fig. 35: Antonio Sacchini: *Confitebor* dell’anno 1771, prima pagina del manoscritto autografo della partitura con firma di propria mano Sacchini dell’autore, M A/598. Al di sotto a sinistra la nota: *All.o con Spirito*. Per gentile concessione della Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg.

Un manoscritto *Miserere* con la calligrafia del Sacchini - come noleggio del Pizzelli - di conseguenza dovrebbe essere stato a disposizione del Santini come sua propria copia più o meno immediatamente prima del 1829. Per risolvere questa questione ho esaminato il *Miserere*, pure a 5 voci, del Sacchini, che si trova sotto la segnatura Mus.

³³ David Di Chiera: art. Sacchini, NG2: vol. XXII, p. 70 seg.; idem: art. Sacchini, MGG1; vol. XI, col. 1223.

Rel. 22.4.12 nel Conservatorio napoletano *San Pietro a Majella*:

La fonte Napoli, Mus. Rel. 22.4.12
(*Conservatorio San Pietro a Majella*)

Questo manoscritto né fa comprendere l'anno d'origine né accenna alla chiesa di *San Nicola* a Bari. Presumibilmente il frontespizio da una parte ed il manoscritto dall'altra non sono della stessa mano. Solo nel frontespizio questa composizione è attribuita all'autore Antonio Sacchini, mentre il manoscritto-partitura - di per sè d'altra mano - dunque sarebbe stato senza nomina d'autore:



Fig. 36: Frontespizio del *Miserere*, Napoli, Mus. Rel. 22.4.12. Per gentile concessione della Biblioteca *San Pietro a Majella*, Napoli.



Fig. 37: *Miserere*; Napoli, Mus. Rel. 22.4.12, inizio della composizione. Per gentile concessione della Biblioteca *San Pietro a Majella*, Napoli.



Fig. 38: *Miserere*; Mus. Rel. 22.4.12, fine della composizione. Per gentile concessione della Biblioteca *San Pietro a Majella*, Napoli.

Questo manoscritto sicuramente non è di mano di Antonio Sacchini³⁴. Resta la questione: dove si trova attualmente la copia *Miserere* compiuta allora dal Santini ed attribuito dal Santini al Sacchini?

La fonte Napoli, Mus. Rel. 22.5.1
(*Conservatorio S. Pietra a Majella*)

³⁴ Per conclusione questo *Miserere* a 5 voci in do- minore è da cancellare dagli elenchi delle opere sia di Antonio Sacchini sia di Pasquale Cafaro.



Fig. 39: *Miserere*; Mus. Rel. 22.5.1: inizio della composizione. Per gentile concessione della Biblioteca San Pietro a Majella, Napoli.

Nella prima pagina della partitura - senza frontespizio - si legge come nome del compositore più in su a destra: *Caforo* [Cafaro]. È inteso Pasquale Cafaro (1708-1787). D'altra mano giù a destra sono scritte le note, pare con matita, - *Autografo* con l'abbreviazione d'un nome *A.M.* e la data del *7 Giugno 1957*. Lo o la scrivente di queste notizie presumibilmente faceva parte del personale dell'archivio nel Conservatorio napoletano. Una ipotesi che si è verificata, perchè con quell'abbreviazione *A.M.* firmava tale Anna Mandolfi, attiva lì dal 1947 fino al 1976³⁵. Ella credeva questo manoscritto musicale un autografo del Cafaro. Resta la domanda, se Anna Mandolfi ha considerato, pure, escluso tutto il manoscritto musicale stesso, il monogramma *Caforo* autografo. Per parte mia, comunque, dovevo controllare se questo manoscritto veramente fosse di mano del Cafaro, e oltreciò, se il monogramma *Caforo* nella prima pagina in alto a destra, per di più sbagliato, avesse una qualche coerenza con quello del Cafaro in persona oppure se fosse d'un tempo posteriore. Ammesso che il monogramma *Caforo* difatti fosse stato scritto dal compositore Cafaro, questi - come vero autore - in un tale caso dimostrerebbe un ritegno personale piuttosto strano, considerato che il manoscritto qui è un'opera importante, d'una calligrafia accurata, e senza le solite correzioni del compositore. Usualmente l'autore era abituato di firmare un'opera di questo tipo in una posizione elevata e centrale della partitura, in stretto collegamento con il titolo. Nel caso, però, che soltanto il manoscritto fosse da attribuire alla mano del Cafaro mentre il nominativo fosse invece scritto da un'altra mano, il manoscritto sarebbe una copia del Cafaro senza nomina d'autore, quindi un'opera anonima. Ecco altre pagine del manoscritto:



Fig. 40: *Miserere*; Mus. Rel. 22.5.1: pagina seguente fig. 39. Per gentile concessione della Biblioteca San Pietro a Majella, Napoli.



Fig. 41: *Miserere*; Mus. Rel. 22.5.1: ultima pagina. Per gentile concessione della Biblioteca San Pietro a Majella, Napoli.

³⁵ Ringrazio cordialmente per questa gentile informazione il bibliotecario del Conservatorio napoletano *S. Pietro a Majella*, il Dott. Francesco Melisi.

Per capire se questo esemplare riproduce in realtà la mano del Cafaro, esso va paragonato con una lettera autografa di Pasquale Cafaro del 20 luglio 1779³⁶: si noti per esempio nell'ingrandimento la forma allungata in giù della maiuscola C nella firma *Cafaro* e poi la maiuscola L della parola *Luglio* d'apparenza simile, inoltre c'è da esaminare la forma, il ductus delle minuscole f, r ed a in paragone alle lettere relative nelle parole *Canto* e *Lento* prima della prima accolata, oppure anche la cifra 7 nella data 1764 alla fine della partitura nei confronti del 7 nella data 1779 della lettera. La tesi di Anna Mandolfi, che si tratta d'un autografo dello stesso Cafaro, dunque è confermata.

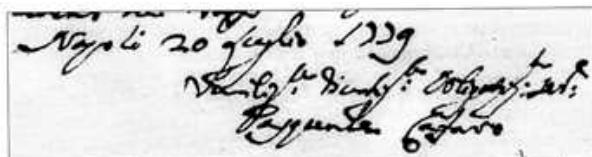


Fig. 42: Pasquale Cafaro: firma autografa nella lettera autografa del 20 Luglio 1779. Sign. 7/17-1. Per gentile concessione della *Handschriften-, Autographen- and Nachlass-Sammlung der ÖNB Wien*.

Paragonando, però, le dette lettere della partitura oppure della lettera con i relativi caratteri nel monogramma *Caforo*, si riconosce che il nome del *Caforo*, iscritto qui in una forma erronea, non è della mano del compositore. Quel nominativo, come indicazione dell'autore, risale ad una mano diversa.

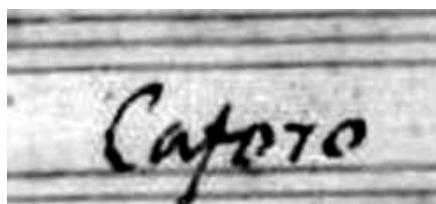


Fig. 43: Il nome *Caforo* nella prima pagina del manoscritto Mus. Rel. 22.5.1. Napoli, Conservatorio San Pietro a Majella.

Ecco per una conoscenza migliore la lettera intera di Pasquale Cafaro:

³⁶ ÖNB, Wien, Sign. 7/17-1, Handschriften-, Autographen- and Nachlass- Sammlung. Sono obbligatissimo al Direttore della *Handschriften-, Autographen- and Nachlass- Sammlung*, Hofrat tit. a.o. Univ.-Prof. Univ.- Dozent Dr. Ernst Gamillscheg per l'invio pronto, gentile d'una copia di questa lettera.

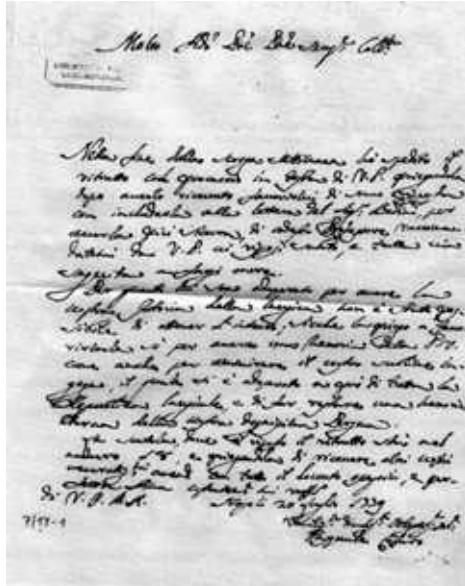


Fig. 44: Pasquale Cafaro: autografo della lettera del 20 Luglio 1779. Sign. 7/17-1. Per gentile concessione della *Handschriften, Autographen- und Nachlass-Sammlung der ÖNB Wien*.

Un tale risultato corrisponde ad una gentile nota di avvertimento della Dott.ssa Agostina Zecca Laterza del Conservatorio di Musica *Giuseppe Verdi* nella sua lettera a proposito di questa fonte napoletana: “Il manoscritto del Conservatorio di Napoli, come potrà confermarLe il mio collega Dott. Mauro Amato, è un autografo di Cafaro, che non dice essere sua la composizione e noi immaginiamo abbia solo copiato la partitura del *Miserere* di Durante che aveva a disposizione nel Conservatorio.”

Chi, allora, più tardi aggiunse quel *Caforo* sbagliato sul manoscritto? Fu, secondo la mia opinione, la mano dell’archivista napoletano Giuseppe Sigismondo (1739-1826): questi nel manoscritto-partitura giustamente aveva riconosciuto la calligrafia del compositore Cafaro, ma aveva tratto una conclusione erronea supponendo che anche la composizione stessa risalisse al Cafaro. Aveva dunque - logicamente dal suo parere - aggiunto tale nominativo, con l’effetto che per la posterità da allora in poi questa valse quale composizione di Pasquale Cafaro. Riproduco qui come esempi brani di copie del Sigismondo: l’inizio della copia del *Credo a 5* in Do di Nicola Fago (Londra, BL, Add. 14.161, fol. 56) ed inoltre passus della copia del *Magnificat* in re, sempre di Nicola Fago (London, BL, Add. 14.161):



Fig. 45: Nicola Fago: *Credo a 5* nella calligrafia del Sigismondo. London, Add. 14.161. Si noti la forma della lettera maiuscola C nelle parole *Credo* e *Canto* e della minuscola a. per gentile concessione della British Library, London.

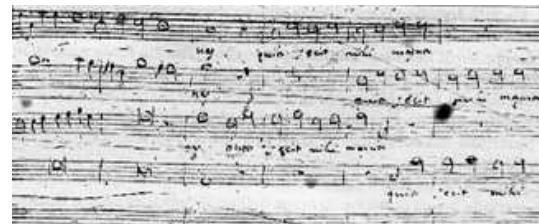


Fig. 46: Nicola Fago: dal *Magnificat* in re nella calligrafia del Sigismondo. Add. 14.161, fol. 24. Si noti la forma della lettera f nella parola *fecit*. Per gentile concessione della British Library, London.



Fig. 47: Nicola Fago: dal *Magnificat* in re nella calligrafia del Sigismondo. London, BL, Add. 14.161, fol. 25. Si noti la forma della minuscola r, l'ansa superiore di cui è diretta se non sempre, ma le più volte alla sinistra. Per gentile concessione della *British Library*, London.

A questo punto conviene riprodurre, pure, due pagine d'un autografo del Cafaro, cioè della partitura della *Messa a cinque voci* (Ms. Wien, Ms. aut. 15924 Hofburg) della ÖNB Wien³⁷. Si tratta evidentemente di una calligrafia veramente “estetica” del Cafaro con lettere molto decorative:



Fig. 48: P. Cafaro: *Messa a cinque voci*, Frontespizio. Ms. aut. 15924 Hofburg. Con gentile concessione della ÖNB Wien.



Fig. 49: P. Cafaro: *Messa a cinque voci*, inizio della composizione. Ms. aut. 15924 Hofburg. Per gentile concessione della ÖNB Wien.

Da una parte ci si accorge che il manoscritto - *Miserere* di mano del Cafaro dell'anno 1764 - fu scritto ancora in uno stile di calligrafia quasi barocca, mentre il manoscritto *Messa*, non datato ma evidentemente molto posteriore, si presenta in una forma più classica³⁸. Alla fine del *Miserere* come copia-partitura di mano del Cafaro incontriamo la nota *Finis laus Deo Janni Padrone 1764*, e l'archivista Rondinella più in su notò: *sono pag[ine] dieciotto*. Visto che la copia è di mano del Cafaro, la detta nota *Janni Padrone* alla fine di questo manoscritto in sostanza non può essere il nome d'un copista, essendo lo stesso Cafaro, a meno che non si voglia sostenere che il Cafaro avesse copiato un prototipo compiuto da un copista di nome Janni Padrone oppure appartenente ad un Janni Padrone come proprietario oppure ad un Janni come *padrone* del

³⁷ Colgo l'occasione di ringraziare molto cordialmente la Dott.ssa Andrea Harrandt della ÖNB Wien per la gentile realizzazione e la prontissima spedizione di numerose pagine di partiture copiate.

³⁸ Si metta a confronto le lettere già nominate relativamente ai ghirigori. Anche particolari che sembrano piccolezze come la cifra 4 del basso generale e la stessa cifra nel manoscritto *Miserere* nella data 1764 contribuiscono alla conclusione che si tratta veramente d'un autografo, anche se di un periodo posteriore.

manoscritto nel senso di *proprietario*³⁹.

Siccome invece il manoscritto *Miserere* della fonte Modena L. 10.12 usa due volte il termine *Festa* [vero] Pne, dovrebbe trattarsi, come pare a me, riguardante la notizia *Finis laus Deo Janni Padrone 1764* in questa fonte Napoli Mus. Rel. 22.5.1 d'una datazione per l'anno 1764, e più precisamente della festa del Patrono *San Gennaro*, (Jan(n)uarius) - la nota da leggere o completare: [in festa] *Jann[uari]i Padrone* (della città)⁴⁰. E' il 19 settembre il giorno di *San Gennaro*, e probabilmente il *Miserere* fu rappresentato in onore del Santo quel giorno festivo. In ogni caso questo manoscritto *Miserere* della Biblioteca del Conservatorio *San Pietro a Majella* a Napoli dovrebbe essere stato l'originale: essa serviva come tale per la copia seguente, conforme alla comunicazione della Dott.ssa Agostina Zecca Laterza della Biblioteca del Conservatorio di Musica "Giuseppe Verdi" a Milano⁴¹.

La fonte Milano, Noseda D 50.4

(Conservatorio di Musica Giuseppe Verdi)

Nel frontespizio di questa copia si trovano, oltre la segnatura ed i timbri della biblioteca, note di almeno due mani diverse. Nel centro si vedono chiaramente della stessa mano l'intitolazione dell'opera e l'indicazione dell'autore: *Miserere a 5 voci di Cafaro*. In basso, presumibilmente scritto con matita, una notizia eventualmente d'altra mano anonima: *Copiato da Martucci dall'esemplare esistente al R. Collegio li 28. Marzo 1862*. In mezzo invece nello stesso anno 1862 l'archivista Francesco Rondinella notò: *Copia conforme all'Originale Verifica da me Vice Archista del Real Collegio di Musica M.o Francesco Rondinella 1862*⁴².

Il titolo e la nota giù a destra foglio 7 ed il manoscritto musicale di per sé sono della stessa mano: secondo l'annotazione in matita questo scrivente è l'appena menzionato Martucci. Si tratta del compositore Giuseppe Martucci (6.1.1856-1.6.1909)⁴³. Ciò che meraviglia è che il Martucci, quando avrebbe copiato la partitura, in realtà aveva non più di sei anni! Non sembra comune che un ragazzo di sei anni fosse stato capace di copiare un'opera talmente pesante - e poi come mai la sua calligrafia è in grado di presentarsi tanto matura, esperta?

Da parte mia, però, ritengo che solo paragonando le lettere autografe ed analoghe partiture dei suoi seguenti anni (e cioè fino al 1884) ed anche ben più posteriori, risulti l'esattezza della nota soprannominata. Apparentemente per il Martucci l'originale fu il manoscritto del Cafaro di Napoli (Cons. Mus. Rel. 22.5.1.) discusso nel primo capitolo. Siccome il Martucci nel suo prototipo vide il nome *Caforo* notato in alto a destra sopra la prima accolata, è arrivato alla conclusione che anche l'autore dell'opera fosse lo

³⁹ Janni corrisponde in genere a Gianni (Giovanni).

⁴⁰ Questa idea improvvisa è un suggerimento del Sig. Günther Giese come libera ipotesi, colgo l'occasione di ringraziarlo cordialmente.

⁴¹ Questa informazione ha confermato la mia ipotesi che quella composizione d'un *Miserere a 5 voci* del Cafaro fosse l'opera altrove attribuita al Durante. Sono obbligatissimo alla Dott.ssa Agostina Zecca Laterza per la sua disponibilità, gentilezza, prontezza.

⁴² Quando parla del Originale il Rondinella senza dubbio accenna al prototipo di Napoli: Cons., Mus. Rel. 22.5.1.

⁴³ Giuseppe Martucci già all'età d'otto anni entrò in scena come pianista; nel 1867 entrò nel Conservatorio *S. Pietro a Maiella* a Napoli, nel quale nel 1880 diventò insegnante di cattedra per pianoforte. Dal 1886 fino al 1902 fu direttore del *Liceo Musicale* a Bologna ed in seguito del Conservatorio di Napoli. Cfr.: David di Chiera: Art. Martucci, Giuseppe, MGG1, vol. VIII, col. 1732. In un articolo del *Giornale di Napoli* del 4 aprile 1867 su un concerto del Martucci undicenne si legge: "Egli padroneggia la tastiera come un vecchio pianista, legge a prima vista gli spartiti come noi leggiamo un libro qualunque italiano." In: Folco Perrino: *Giuseppe Martucci*, Vol. I, Gli anni giovanili 1856-1879, Centro Studi Martucciani, Novara 1992, p. 26.

stesso Cafaro. Di conseguenza nella sua copia quasi ufficialmente in una posizione centrale ha indicato il Cafaro come autore dell'opera.

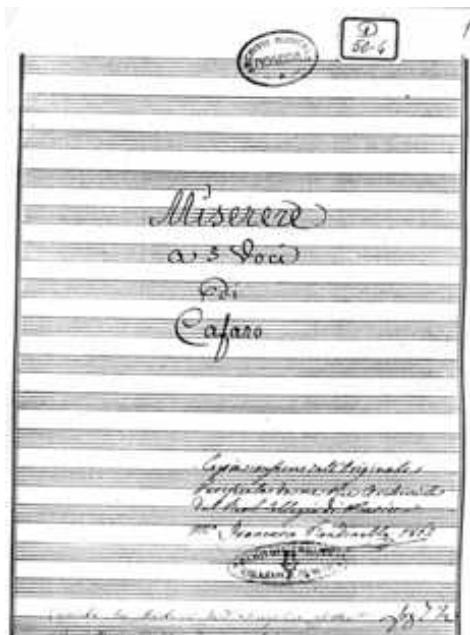


Fig. 50: *Miserere* come presunta composizione di Pasquale Cafaro, frontespizio, Noseda 50-4. Per gentile concessione della Biblioteca del Conservatorio di Musica "Giuseppe Verdi", Milano.



Fig. 51: *Miserere* come presunta composizione di Pasquale Cafaro, inizio della composizione. Noseda 50-4. Per gentile concessione della Biblioteca del Conservatorio di Musica “Giuseppe Verdi”, Milano.

Anche alla fine della sua copia il Martucci fedelmente copiò la nota, la quale si leggeva identica nella fine del manoscritto: *Finis laus Deo Janni Padrone 1774*. Pare che la parola *Janni* qui appaia un po' storta, la lettera penultima si avvicina ad una r:

Fig. 52: *Miserere* come presunta composizione di Pasquale Cafaro, fine della composizione. Noseda 50-4. Per gentile concessione della *Biblioteca del Conservatorio di Musica “Giuseppe Verdi”*, Milano.

Un bambino di sei anni in un archivio rinomato può ricevere un manoscritto da copiare

soltanto in presenza o con assistenza d'una persona adulta. Probabilmente quel personaggio fu il vice-archivista del Conservatorio napoletano Rondinella di lunga esperienza. Questi ha sorvegliato il lavoro della copia e l'ha paragonata non soltanto nel medesimo anno, ma forse ancora lo stesso giorno con l'originale, per controllare, se al copista seienne fosse capitato uno sbaglio. Un tale modo di fare sarebbe una spiegazione accettabile per la detta nota del Rondinella e perfino quasi una convalida. Ecco come ritaglio la nota con matita sul frontespizio:



Fig. 53: "Copiato da Martucci dall'esemplare esistente al R. Collegio li 28. Marzo 1862."

La calligrafia di questa nota rassomiglia parecchio a quella del Martucci degli anni che seguono. Anche la nota potrebbe risalire alla mano del Martucci, cioè, sarebbe stata aggiunta dallo stesso Martucci o dopo poco tempo o dopo lungo tempo la fine della sua copia, non con penna ma con matita. Magari al Martucci, in un periodo in cui era diventato noto come bambino prodigo od anzi famoso, fu chiesto di far quella nota successivamente sulla copia principale. Normalmente, comunque, in questo caso ci s'aspetta l'aggiunta da *me*. Ecco alcuni manoscritti di sua mano: (v. ill. segg. 54-56):



Fig. 54: autografo di G. Martucci tredicenne: una *Mazurka* intitolata *La violetta* dell'anno 1869. In: Folco Perrino: *Giuseppe Martucci, Gli anni giovanili 1856-1879*, Vol. I, Novara, 1992, p. 38.



Fig. 55: autografo di G. Martucci ventenne: trascrizione per violoncello e pianoforte dell'op. 10/3 di Chopin dell'anno 1876. In: Folco Perrino: *Giuseppe Martucci, Gli anni giovanili 1856-1879*, Vol. I, Novara, 1992, p. 99.



Fig. 56: lettera autografa di G. Martucci del 7 febbraio 1884. In: Folco Perrino: *Giuseppe Martucci, L'evoluzione artistica, 1880-1886*, Vol. II, p. 106.

Come paragone ulteriore ecco prove composite dell'ottenne (!) W. A. Mozart nella cartella musicale di sua sorella:



Fig. 57: manoscritto di W. A. Mozart ottenne (1764). Il titolo d'altra mano posteriore. In: Wilhelm Keitel/Dominik Neuner: *Mozart auf Reisen*, München, 1991. p. 44.

Ma allora dove, in fin dei conti, è da trovare l'autografo vero e proprio di questo *Miserere* della mano di Francesco Durante? È definitivamente andato perso oppure soltanto resta sempre disperso?

Le mie ricerche non sono rimaste senza frutti: la partitura autografa del *Miserere* di Francesco Durante infatti esiste! Non si trova in nessuna delle biblioteche soprannominate, ma come manoscritto musicale integrale a Bergamo nella *Biblioteca Civica Angelo Mai* con la segnatura Mayr 278/12!⁴⁴ Ivi, tuttavia, l'opera è catalogata anonima (!), sebbene originariamente non lo fosse! Un confronto con gli autografi indiscussi del Durante evidentemente conferma l'identità dello mano⁴⁵. Questo

⁴⁴ Per l'invio della partitura filmata ringrazio molto cordialmente il Dott. Marcello Eynard, bibliotecario fondi musicali.

⁴⁵ Per un confronto immediato il lettore qui, v. ill. 68-76, trova alcune ulteriori pp. autogr. Per paragone con altri autografi del Durante si veda gli esempi nel mio saggio *Sul Memento Domine David a quattro voci: di Alessandro Scarlatti oppure Domenico Scarlatti? O di chi?*, bilingue, ted./ital., Ed.: Francesco Montanaro / Istituto di Studi Atellani, Opicia 5, Frattamaggiore, marzo

manoscritto si presenta come una bella copia (calligrafia) meravigliosa, e dimostra che il Durante persino all'età di 70 anni, un anno prima della sua morte, fu capace a compierla. Nel frontespizio il Durante notò di propria mano: *Miserere à cinque Voci Per la Chiesa di santo Nicolò di Bari ... 1754*. Risulta che va corroborato questo Miserere come composizione esclusivamente fatta per la Basilica di *San Nicola* a Bari dallo stesso Durante in persona (figg. 58-66)⁴⁶.

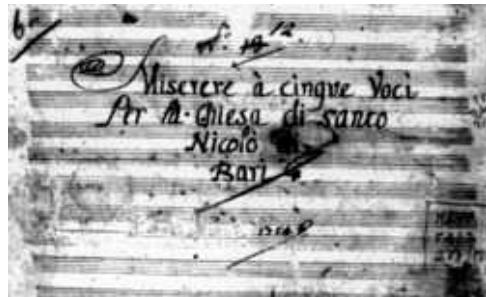


Fig. 58: Francesco Durante: *Miserere*, frontespizio di suo autografo vero, Mayr 278/12. Per gentile concessione della *Biblioteca Civica Angelo Mai*, Bergamo.

Si può notare chiaramente che prima, immediatamente davanti alla data 1754, ci fu il nome d'un autore, dopo invece cancellato (quando? da chi? perchè?). La figura solo a mala pena lascia decifrare resti di quel nominativo: esaminando scrupolosamente le righe, comunque, si riconoscono ancora tracce delle sillabe cancellate, presumibilmente la parola *di* all'inizio della riga che finisce con la data, eventualmente poi la sillaba *-te*. È immaginabile, pure, che il nome originario fu sostituito da almeno uno altro, più tardi altrettanto levato: tutto ciò ha cambiato un autografo originariamente (!) indiscutibile in un'opera anonima. Chiunque cioè nel passato ha manipolato in tale maniera il nome d'autore e di conseguenza l'attribuzione dell'opera, né conobbe, è certo, né riconobbe sia la mano autografa sia lo stile personale del grande maestro napoletano.

2003.

⁴⁶ Ciò non esclude nel minimo che il Durante usava quest'opera anche come materiale d'istruzione della modulazione per i suoi allievi nel Conservatorio.

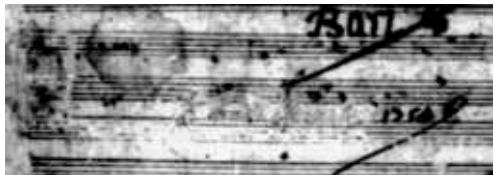


Fig. 59: Francesco Durante: *Miserere*, Signatur Mayr 278/12. Qui la posizione, nel foglio del titolo, autografo, come ingrandimento, ove, prima della cifra 1754 dell' anno relativo, era stato cancellato un nome d' autore antecedente. Possibilmente invece di quello in seguito fu aggiunto un altro nome (A. Sacchini?), poi altrettanto eliminato. La parola *di*, all' inizio della riga, altrettanto cancellata, è ancora da individuare. E' possibile che, prima delle correzioni, era iscritto *li'* il prenome del Durante, dal momento che ivi si distingue, pure, una F seguente al *di*. Sembra, però, anche possibile che quel *di* venga letto come una F maiuscola. Durante, negli autografi, si chiama ora Francesco Durante, cioè col nome intero, ora Franco Durante in forma più breve, talvolta persino Sigre Franco Durante oppure soltanto Durante, v. le ill. segg.. Per gentile concessione della *Biblioteca Civica Angelo Mai*, Bergamo.



Fig. 60: Francesco Durante: *Miserere*, inizio della composizione della partitura autografa, Mayr 278/12. Si notino, tra l'altro, le chiavi, e ancora la forma della capitale D nella scrittura del testo. L'osservazione di Magda Marx-Weber relativamente alla mancanza delle segnature in chiave nelle copie, quindi, va confermata dallo stesso autografo. Per gentile concessione della *Biblioteca Civica Angelo Mai*, Bergamo.



Fig. 61: Francesco Durante: *Miserere*, pagina seguente a fig. 60. Mayr 278/12. Per gentile concessione della *Biblioteca Civica Angelo Mai*, Bergamo.



Fig. 62 - Francesco Durante: *Miserere*, Mayr 278/12, pagina seguente a fig. 61. Per gentile concessione della *Biblioteca Civica Angelo Mai*, Bergamo.



Fig. 63: Francesco Durante: *Miserere*, pagina seguente a fig. 62. Mayr 278/12. Per gentile concessione della *Biblioteca Civica Angelo Mai*, Bergamo.

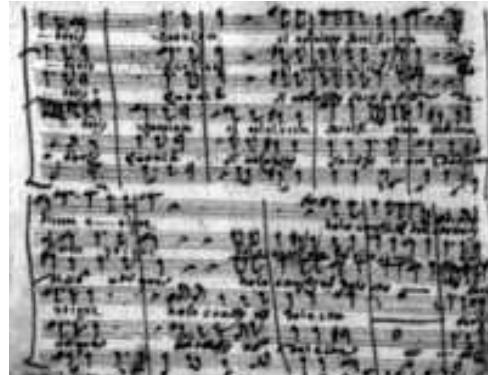


Fig. 64: Francesco Durante: *Miserere*, alla fine di questa pagina le parole *holocaustis non delectaberis*, le quali passano alle parole *Sacrificium Deo Spiritus* nella prossima pagina. (Ill. 65). Mayr 278/12. Cf. con ill. 4 e ill. 5 del manoscritto Add. 14.107 (scrivente London C)! Per gentile concessione della *Biblioteca Civica Angelo Mai*, Bergamo.

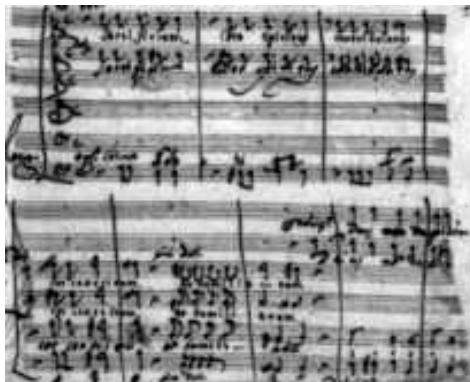


Fig. 65: Francesco Durante: *Miserere*, ecco l'inizio delle parole *Sacrificium Deo Spiritus*, Mayr 278/12. Cf. con ill. 4 e ill. 5 del manoscritto Add. 14.107 (scrivente London C)! Per gentile concessione della *Biblioteca Civica Angelo Mai*, Bergamo.



Fig. 66: Francesco Durante: *Miserere*, ultima pagina dell'autografo con la nota *Finis* caratteristica per il Durante. Mayr 278/12. Cf. la capitale F nella nota *Finis* e poi i ghirigori a fianco della nota *Finis* con la nota *Finis* della mano London C e le ill. segg. 67 fino a 73. Per gentile concessione della *Biblioteca Civica Angelo Mai*, Bergamo.

Può darsi che proprio l'attribuzione del Santini sul frontespizio della fonte di Münster (Westfalia) - che si trattasse in realtà d'un opera del Sacchini - oppure l'attribuzione al compositore Pasquale Cafaro nella fonte di Milano abbia provocato che, ad un certo momento, qualcuno nel frontespizio della fonte "anonima" del *Miserere* attualmente nel fondo della *Biblioteca Civica Angelo Mai* a Bergamo abbia cancellato il nome originale di Francesco Durante sostituendolo con un altro, presumibilmente o d'Antonio Sacchini o di Pasquale Cafaro. Più tardi o la stessa persona, alle quale si "deve" la (prima?) attribuzione sbagliata e cioè al Sacchini, o un'altra che attribuì dopo (?) l'opera magari al Cafaro, o ancora più tardi ancora un'altra persona, ritenutasi essere informata meglio, ha levato quel nome ultimamente messo dal frontespizio del manoscritto e - forse addirittura irritata da fonti ulteriori che al contrario nominano Francesco Durante come autore - in definitiva non ha notato nessun (!) autore. Forse si tratta in questo caso persino della medesima persona, probabilmente l'archivista. Di conseguenza

l’attribuzione per la posterità è restata ambigua; fatalità - perché il manoscritto poi ad un qualsiasi tempo nell’Ottocento sparì nella divisione “Anonimo”, conforme a regole archivistiche abbastanza logiche.

Se almeno fosse rimasto un qualunque nominativo sul titolo, la posterità forse si sarebbe occupata della questione riguardante l’originalità e/oppure l’importanza dell’identificazione di manoscritti autografi. Stando però così le cose, il manoscritto fu sottratto alle ricerche scientifiche. Insomma: Il *Miserere mei Deus a 5 voci* nel frattempo si presenta al mondo della musica con una cifra notevole di finora 20 copie, più l’autografo di Bergamo⁴⁷. La diffusione delle composizioni del Durante s’è estesa persino fino a Breslavia (Wroclaw): il nome del Durante appare nella seconda metà del Settecento nell’elenco musicale del Duomo⁴⁸. Le pagine autografe di manoscritti del Durante che seguono mettono in grado il lettore benevolo di studiare più dettagliatamente la calligrafia del Durante. Sono state scelte pagine di manoscritti scritti dal Durante nel periodo tra il 1740 e il 1754, cioè la data della composizione del *Miserere*. Possiamo sperare nel favore della *Dea Fortuna* che, con assistenza di Polimnia, l’Istituto di Studi Atellani a Frattamaggiore colga l’occasione di pubblicare, ricordando così il 250^{mo} anniversario della morte di Francesco Durante, questo autografo splendido del suo penultimo anno in una bella edizione di facsimile?!

* * *

Mi sento particolarmente obbligato ai Sigg. Günther Giese (Menden) traduttore - Eberhard Thomas (Hemer) archivista del comune di Hemer, mio cugino E. Ulrich Plester (Gevelsberg) computerista, per la loro gentile e continua disponibilità e per l’aiuto valoroso, di cui ho goduto.

Gilbert Große Boymann

Hemer, Deutschland, im August 2005.

⁴⁷ La versione stampata moderna e meritoria di questo *Miserere* pubblicata dall’Acciai in riguardo alla partitura e al testo ha bisogno di correzioni soltanto in pochissimi punti. Ad esempio prima fui dell’opinione che nella la battuta dell’alto, toni sol’ - la’ bemolle e poi nel brano parallelo, battuta 10/11 del tenore, toni re’ - mi’ bemolle la disposizione delle sillabe convenisse in tale maniera che la “-se” come sillaba seconda della parola “*Miserere*” non dovesse cadere sulla nota seconda, più alta, cioè, sul la’ bemolle risp. mi’ bemolle, conforme alle versioni delle copie, siccome la sillaba debole “-se”, atona, in questo caso notevolmente “sbanderebbe”. Invece di questo avevo accompagnato la prima sillaba “Mi-“ sempre ancora anche con la nota seconda. Naturalmente è più difficile cantarlo sulla sillaba “Mi”, e la risonanza nell’altro caso è molto più effettiva. Tanto l’autografo comunque quanto le copie che ho esaminato presentano la sillaba seconda debole, cioè non accentata, assieme alla nota seguente più alta. Per il Durante dunque la formazione armonica del *passus* fu più importante che l’accentuazione corretta. Le copie, in sostanza, lo riproducono fedelmente.

⁴⁸ Non si comunica di quali opere si tratta, bensì vanno nominati, pure, composizioni d’altri maestri italiani, come p.e. di Bencini, Bonno, Caldara, Fago, Feo, Lotti, Mancini, Pergolesi, Pitoni, Porpora, Sarri, Vinci, Vivaldi, Ziani. V: Rudolf Walter: *Musikalienverzeichnisse des Breslauer Doms aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts*, in: *Florilegium Musicologicum*, Hellmut Federhofer zum 75. Geburtstag, hrsg. von Christoph-Hellmut Mahling, in: *Mainzer Studien zur Musikwissenschaft*, vol. 21, p. 463 segg., qui p. 470.



Fig. 67: per paragone: Francesco Durante: *Stabat mater*, autografo, W 8, 26, frontespizio. Per gentile concessione della *Bibliothèque nationale de France*, Paris.



Fig. 68: per paragone: Francesco Durante: *Stabat mater*, autografo, W 8, 26, la seguente pagina, dopo ill. 67. Per gentile concessione della *Bibliothèque nationale de France*, Paris.



Fig. 69: per paragone: Francesco Durante: *Dixit Dominus* dell'anno 1753, autografo, frontespizio del manoscritto Add. 14.101. Durante, questa volta, rinuncia a mettere il suo prenome. Si noti la forma della capitale D, poi la forma dei due ghirigori ai fianchi del nome. Per gentile concessione della *British Library*, London.



Fig. 70: per paragone: Francesco Durante: *Messa de' Morti con instrom:ti a più Voci* dell'anno 1746, autografo, frontespizio della parte di violino I, Add. 14.111. Durante qui firma *Del Sig.re Franco Durante*. Si noti anche qui la forma della capitale D e poi i ghirigori. Per gentile concessione della *British Library*, London.

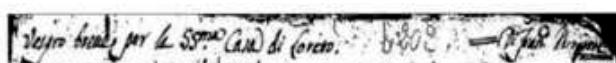


Fig. 71: Francesco Durante: titolo autografo intestato sulla prima accolata nella pagina prima del manoscritto partitura autografo del *Vespro breve*, iniziando con un *Dixit Dominus*, dell'anno 1738. Si noti le due sbarre che incorniciano, a destra in alto, la sua firma. Per gentile concessione dell'*Archivio della Santa Casa di Loreto*.



Fig. 72: per paragone: Francesco Durante: *Messa de' Morti con instrom:ti a più Voci* dell'anno 1746, autografo, ultima pagina della parte di Viola, London, Add. 14.111. Si noti la lettera F nella nota *Finis*, inoltre la forma del ghirigoro che segue. Con gentile concessione della *British Library*, London.



Fig. 73: per paragone: Francesco Durante: *Messa de' Morti con instrom:ti a più Voci* dell'anno 1746, autografo, ultima pagina della parte d'organo con ghirigoro tutt' attorno la cifra 1746 dell' anno relativo sotto la nota *Finis* con la F maiuscola tipica. Le due sbarre a sinistra e a destra incorniciano la nota *Finis*. Cf. le stesse sbarre nell'ill. 71 e 73, che ivi circondano la firma del Durante. Add. 14.111. Con gentile concessione della *British Library*, London.

L'ICONOGRAFIA DURANTIANA

FRANCO PEZZELLA (*)

(*) Franco Pezzella è consigliere dell'Istituto di Studi Atellani dal 2001. Cultore di storia locale ha pubblicato per le edizioni dell'Istituto: *San Tammaro: il culto, l'iconografia*, Frattamaggiore, 2002; *Atella e gli atellani nella documentazione epigrafica antica e medievale*, Frattamaggiore, 2002; *Notizie della Chiesa parrocchiale di Soccivo*, Frattamaggiore 2003 (in collaborazione con Bruno D'Errico); *Frattamaggiore e i suoi uomini illustri*, Frattamaggiore 2004. Ha collaborato, e collabora tuttora, con articoli e saggi, ad alcuni giornali e periodici nazionali e locali (Avvenire, Rassegna storica dei Comuni, Cogito, Prometeo, Lo spettro, Nero su Bianco, Consuetudini aversane, Summana, Il mosaico, Socrate, il Riscatto, Progetto uomo).

Molti hanno lodato l'opera di Francesco Durante, diversi hanno scritto di lui, quasi tutti hanno però trascurato di dirci qualcosa sulla sua persona fisica¹.



Ignoto pittore napoletano del XVIII sec.
Ritratto di Francesco Durante
**Bologna, Civico Museo Bibliografico
Musicale “G. B. Martini”**

Un unico cenno al riguardo, che ha però più il carattere di un'annotazione sui modi semplici del Durante, è riportata dal Florimo che, riprendendo il racconto riportato dal suo "maestro di partimenti", Giovanni Furlo, così come questi l'aveva appreso a sua volta da Carlo Cotumacci, condiscipolo del musicista, scrive: "Era Durante di temperamento taciturno e flemmatico, paziente, imperturbabile, serio, superiore a tutte le traversie, invidiabile egualmente e pel suo carattere e per la sua grande abilità [...]. Vestiva sempre con una semplicità che teneva della negligenza, non avendo inclinazione alcuna, non dico all'eleganza, ma neanche ad una certa decenza. Aveva però un poco di pretensione per la sua parrucca incipriata ed inanellata che gli dava una certa gravità, per altro poco in armonia col resto dell'abbigliamento. Per conservarla intatta e non sconciarla, soleva portare il suo cappello triangolare, alla foggia di quel tempo, sotto il braccio sinistro, donde lo removeva talvolta nella stagione estiva per

¹ Sulla vita e l'opera del Durante si confronti in particolare la monografia di S. CAPASSO, *Magnificat. Vita e opere di Francesco Durante*, già edito a Frattamaggiore nel 1998, e che qui precede questo saggio.

riempirlo di fichi freschi, che si dilettava andar mangiando con pacatezza, traversando le strade che menavano ai Conservatori, ove recavasi a dare le sue lezioni”².

A divulgare i tratti fisionomici del Durante ci restano oggi solo qualche incisione e pochi dipinti, il primo e più interessante dei quali è, per introspezione psicologica e bontà di tecnica, il ritratto eseguito da un ancor anonimo artista del Settecento che si conserva nel Civico Museo Bibliografico Musicale “G. B. Martini” di Bologna.

Il musicista, identificabile grazie alla scritta in capitale romana posta in alto:

FRANCESCO DURANTI M(aest)RO DI CAP(pella) NAPOLITANO

vi appare a figura terzina nell’aspetto di un uomo di mezza età con l’espressione affabile e mite. Indossa una giamberga scura senza colletto con la camicia chiusa sul collo da una goletta ricamata; nella mano sinistra regge uno spartito.

Nella rara iconografia durantiana questo ritratto, pieno di umanità e naturalezza, rappresenta il risultato più notevole, anche perché il pittore, forse napoletano, quasi sicuramente si ispirò al vero nel realizzarlo.

La suddetta istituzione museale bolognese nasce, infatti, dall’evoluzione del patrimonio bibliografico e storico-artistico di Giovanni Battista Martini, padre francescano, erudito e personalità musicale tra le più complesse del ‘700, il quale oltre ad arricchire giorno dopo giorno, la sua biblioteca nel convento felsineo di San Francesco raccogliendo manoscritti e opere musicali di vario genere, altrettanto assiduamente raccolse effigie di musicisti: reperendole dal mercato antiquariale attraverso una fitta rete di informatori e di intermediari qualora si trattasse di musicisti vissuti nei secoli precedenti, commissionandole direttamente agli artisti nel caso in cui si trattasse di musicisti noti attraverso incisioni d’epoca, invitando gli stessi musicisti a provvedere personalmente, laddove si trattasse, invece, di autori contemporanei³. E’ questo, probabilmente, anche il caso di Durante. Del resto il prestigio di padre Martini, considerato il più profondo conoscitore europeo dell’arte musicale, era tale che, per un musicista dell’epoca entrare a far parte della sua galleria di ritratti, equivaleva ad una sorta di riconoscimento delle proprie qualità⁴. Purtroppo, ancorché in presenza di un voluminoso e prezioso carteggio

² F. FLORIMO, *La scuola musicale di Napoli e i suoi conservatorii con uno sguardo sulla storia della musica in Italia*, Napoli 1882, II, pp. 181-182.

³ Avviato giovanissimo alla musica dal padre violinista, Giovanni Battista Martini (Bologna, 1706-1784), proseguì gli studi di canto, contrappunto e clavicembalo con Francesco Pistocchi, Angelo Predieri e Giovanni Antonio Ricieri. Nel frattempo, dopo un’iniziale formazione presso i padri Filippini di Bologna pronunciò i voti nel monastero francescano di Lugo di Romagna. Nel 1725, a solo 19 anni, prima ancora di essere ordinato sacerdote, era già tale la sua notorietà di eccellente maestro e conoscitore di musica che fu nominato maestro di cappella nella chiesa di San Francesco di Bologna, succedendo a Ferdinando Gridi. La sua fama s’accrebbe, però, allorché “vinse” la disputa sorta con il dotto Redi sull’interpretazione di un misterioso *canone dell’Animuccia* esistente nella cantoria della Santa Casa di Loreto, di cui Redi stesso era maestro di cappella. La sua cultura encyclopedica lo portò ad interessarsi anche di matematica e fisica. Scrisse un’importantissima *Storia della musica* in tre volumi (Bologna 1757, 1770, 1781), un trattato sul contrappunto (*Saggio fondamentale di contrappunto*, Bologna 1774-75), una trentina di Messe, cinque intermezzi comici, concerti, canoni e sonate per un totale di circa 500 pezzi musicali, la maggior parte dei quali ancora inediti. Visse quasi sempre a Bologna dalla quale non volle allontanarsi neanche quando gli fu offerto la prestigiosa carica di maestro di cappella a San Pietro in Vaticano. Ebbe tra i suoi allievi: Johann Christian Bach, Niccolò Jommelli, Luigi Cherubini e fu in corrispondenza, tra gli altri, con Gluck, Rameau, Metastasio e Mozart.

⁴ Non a caso alcuni di loro si rivolsero ai più famosi pittori dell’epoca per farsi ritrarre, come il cantante Farinelli che si avvalse del genio di Corrado Giaquinto o come Johann Christian Bach che si fece immortalare dal grande ritrattista inglese Thomas Gainsborough.

di lettere che padre Martini tenne con diversi personaggi dell'epoca, le notizie su questo dipinto e più in generale sulla formazione della quadreria non sono molte esaustive. Di certo si sa, invece, che essa rimase, insieme ai carteggi, alla biblioteca (costituita secondo il Burney da circa 17.000 volumi) e alla raccolta di strumenti musicali, nel convento di San Francesco anche dopo la morte di Martini, sopravvivendo alle confische napoleoniche grazie al suo successore padre Stanislao Mattei. Donate al Liceo musicale del Comune di Bologna, nel 1816 le collezioni furono trasferite nell'ex convento degli Agostiniani attiguo alla chiesa di San Giacomo Maggiore, sede attuale del Civico Museo Bibliografico Musicale, appositamente creato nel 1959 per continuare a custodire nei migliori dei modi questo importante patrimonio⁵.



**Ignoto pittore napoletano del XVIII sec.
Ritratto di Francesco Durante
Napoli, Museo del Conservatorio di S. Pietro a Majella**

Più di maniera ma non meno riusciti nell'interpretazione del carattere appaiono, rispetto al dipinto di Bologna, gli altri tre ritratti del Durante a tutt'oggi noti, custoditi rispettivamente, i primi due, nel Conservatorio di San Pietro a Majella a Napoli, l'altro nello studio del Sindaco di Frattamaggiore.

Il più antico dei dipinti del Conservatorio, attribuito dal Santagata ad un ignoto pittore di scuola giordanesca⁶, pervenne alla prestigiosa istituzione musicale, attraverso una donazione del suo bibliotecario, il già citato cavaliere Francesco Florimo, insieme con altri 17 ritratti di famosi musicisti del passato e ad un considerevole numero di cimeli, a

⁵ La biblioteca si accrebbe successivamente nel corso dell' '800 e della prima metà del '900, grazie al deposito dei materiali prodotti dall'attività didattica del Liceo (furono allievi del Liceo numerosi personaggi illustri, tra i quali Rossini, Donizetti e Respighi), ma anche all'acquisto di volumi rari e di pregio. Fanno inoltre parte del patrimonio storico-artistico del Civico Museo Bibliografico Musicale ventisei busti di gesso, marmo e bronzo raffiguranti, oltre lo stesso padre Martini e Stanislao Mattei, diversi personaggi illustri del mondo della musica, cantanti e compositori, quali Rossini, Donizetti, Verdi, Wagner, Maria Malibran, Olympe Pélissier, nonché una raccolta di cimeli di vario genere - fotografie, oggetti personali, mobili, stampe, monete, statuette - appartenuti a Rossini, Respighi, Busoni, M. Alboni Pepoli. La collezione di strumenti musicali comprende diversi esemplari di particolare importanza: otto pianoforti, cinque a coda e tre rettangolari, risalenti al XVII e XVIII secolo, fra cui un *Pleyel* del 1844, che pare appartenesse a Gioacchino Rossini, e la famosa "spinetta di padre Martini".

⁶ E. SANTAGATA, *Il Museo Storico Musicale di "S. Pietro a Majella"*, Napoli 1930, pp. 21-22.

24 voluminose cartelle contenenti musica autografa di Bellini, Verdi e di molti altri maestri⁷. E lo stesso Florimo ad informarci della donazione laddove, in appendice alla sua storia sulla scuola napoletana, riporta la relativa corrispondenza:



Ignoto pittore napoletano del XIX sec.
Ritratto di Francesco Durante
Napoli, Museo del Conservatorio di S. Pietro a Majella

“Corrispondenza relativa all’offerta della collezione di ritratti da me fatta al real Collegio di San Pietro a Maiella

REAL COLLEGIO DI MUSICA

Napoli, 15 maggio 1868

Signor Direttore,

Essendo riuscito nel giro di molti anni a riunire una interessante collezione di ritratti ad olio dei compositori di musica più celebri, così italiani come stranieri, mi sono deciso farne grazioso dono al Collegio, sicuro che in nessuno luogo possano essere meglio conservati al culto ed all’ammirazione della posterità, come in questo santuario dell’arte; ed affinché siano dal Governo del luogo più accetti e graditi, prego voi, signor Direttore, offrirli in nome mio, conservandone per questo atto di vostra cortesia sentita gratitudine, nel mentre che mi pregio ripetermi.

⁷ Accreditato maestro di canto, oltre che compositore, critico e studioso dell’arte musicale, Francesco Florimo (San Giorgio Morgeto, Reggio Calabria, 1800 - Napoli 1888) è noto soprattutto per essere l’autore di un manuale di Metodo premiato all’Esposizione Universale di Parigi nel 1877 e in quella Nazionale di Milano del 1881. Membro di molte accademie italiane fu promotore, tra l’altro, di un’accademia di studi e di un Premio dedicato a Vincenzo Bellini, di cui era stato compagno di studi al Conservatorio di Napoli. Devotissimo a questa istituzione, nella quale aveva speso gran parte della sua esistenza, prima insegnando canto e pianoforte e poi esercitandovi la funzione di archivista, mentre era ancora in vita vi lasciò tutti i suoi cimeli, tra cui una preziosa arpa dovuta alla mano di Antonio Stradivari, un violino costruito da Antonio Galliano con il legno di un cipresso dissotterrato a Pompei, un calamaio di marmo un po’ ingiallito dal tempo, che era servito a contenere l’inchiostro utilizzato per la stesura di alcune delle più belle pagine della storia della musica. L’utensile era, infatti, appartenuto a Scarlatti che l’aveva donato a Durante che a sua volta lo lasciò a Porpora, il quale lo passò a Jommelli che lo diede a Cimarosa; da questi era poi pervenuto a Zingarelli che l’aveva donato a Florimo.

Devot. Vostro
FRANCESCO FLORIMO

*All'egregio
comm. MERCADANTE
Direttore del Real Collegio di musica In Napoli".⁸*

Nel dipinto il musicista è raffigurato a figura terzina col viso a fronte, nel consueto abbigliamento. Ha un'espressione meditativa ma distaccata, atteggiata ad un discreto riserbo.

Poco o niente si sa, invece, circa la provenienza dell'altro ritratto presente nel Conservatorio, riportato senza annotazione alcuna dallo stesso Santagata⁹. In ogni caso il dipinto, databile agli inizi del XIX secolo, propone il musicista nel consueto abbigliamento e secondo i modelli iconografici ed espressivi delle raffigurazioni precedenti.

Pur ricalcando i tratti iconografici della tradizione, il ritratto di Frattamaggiore si presenta, invece, con alcune importanti variazioni che si colgono soprattutto nel volto, contraddistinto dalla fronte ampia e priva del tutto di rughe, dallo sguardo penetrante, dal naso leggermente aquilino e dalle guance e le labbra ben definite. Qui colpisce, però, soprattutto la freschezza dell'incarnato che oltre ad attestare la giovane età del ritrattato denota la buona tecnica pittorica dell'anonimo autore - da individuarsi anch'egli tra gli esponenti della corrente giordanesca - sobria, delicata ma al tempo stesso incisiva e lontana da ogni sterile virtuosismo.

Con sapiente armonia di colori, egli raggiunge, infatti, un equilibrato rapporto tra lo sfondo e la figura, conferendo a quest'ultima un tono di grande serenità.



Ignoto pittore napoletano del XVIII sec.

*Ritratto di Francesco Durante
Frattamaggiore, Casa Comunale, Studio del Sindaco*

Il busto di Durante ritorna ancora una volta in uno dei 38 bassorilievi che si sviluppano lungo il fregio della cornice dell'antica sala maggiore dell'Archivio (ora sala Bellini) nel Conservatorio di San Pietro a Majella. I medaglioni, situati in successione l'uno

⁸ E. FLORIMO, *op. cit.*, pag. 137.

⁹ E. SANTAGATA, *op. cit.*, pag. 22.

dopo l'altro secondo l'ordine cronologico della morte, ritraggono, a partire da Alessandro Scarlatti, fondatore della scuola, tutti i grandi maestri che avevano studiato presso il Conservatorio. Durante occupa la settima posizione, subito dopo Leonardo Leo e immediatamente prima dell'avversano Niccolò Jommelli. I bassorilievi furono realizzati nel 1845, al posto dei precedenti dipinti a chiaroscuro, in occasione del VII Congresso degli scienziati italiani che si svolse dal 20 settembre al 5 ottobre di quell'anno con la partecipazione di 2427 studiosi italiani e stranieri. Ne patrocinò la realizzazione il duca di Noia, governatore del Collegio. Di autore ignoto, i bassorilievi furono molto probabilmente lavorati, come suggerisce l'espressione di nobile calma e di meditativo distacco che contraddistingue tutto il ciclo, dalla bottega di uno degli scultori attivi in quegli anni nella realizzazione di un analogo ciclo, con figure di santi, che si svolge lungo il porticato che cinge il Largo del Duomo a Napoli¹⁰.



**Guglielmo Morghen, incisione con ritratto di Francesco Durante
da D. Martuscelli, Biografia degli uomini illustri del Regno di Napoli
ornata de loro rispettivi ritratti, Napoli 1812**

Tre, invece, le incisioni a stampa fin qui note del Durante. La prima, che precede l'elogio del musicista frattese dettato da Domenico Martuscelli per una fortunata raccolta biografica degli uomini illustri del Regno di Napoli, ci presenta un'immagine di Durante effigiato a tutto busto nel classico abbigliamento tardo settecentesco con il profilo dominato dalla fronte e dal naso molto sporgenti¹¹. Il ritratto è contenuto in un

¹⁰ Secondo le indicazioni di F. STRAZZULLO, *La facciata del Duomo di Napoli*, in "Campania sacra" V (1974), pp. 156-199 gli scultori attivi nella suddetta decorazione furono: Raffaele Belliazzì, Michele Busciolani, Salvatore Cepparulo, Alberto Ferrer, Salvatore Irdi, Francesco Ierace, Domenico Jollo, Giuseppe Lettieri, Stanislao Lista, Domenico Pellegrino e Tommaso Solari. Un ottocentesco altorilievo con il busto di Francesco Durante che sovrasta lo stemma civico di Frattamaggiore è visibile anche sul frontone della facciata laterale dell'Opéra di Parigi (Cfr. foto a pag. 57). Sempre a Parigi va segnalata presso la *Bibliothèque Nationale de France* una incisione di anonimo raffigurante un busto, che pur discostandosi molto, dal punto di visto fisionomico, dalle altre fonti iconografiche certe, è ritenuto da alcuni essere quello di Durante.

¹¹ *Biografia degli uomini illustri del Regno di Napoli ornata de loro rispettivi ritratti*. Compilata dal Sig. Domenico Martuscelli socio delle Accademie di Marsiglia e di Livorno. Dedicata a S.E. il conte Giuseppe Zurlo Gran Dignitario del R. Ordine delle Due Sicilie, Consigliere di Stato,

ovale con al piede, fuori campo, in posizione centrale, la seguente scritta: “Francesco Durante / Celebre Maestro di Cappella / nacque in Fratta maggiore nel 1686 Dove morì nel 1756 / In Napoli presso Nicola Gervasi al Gigante n. 23”. L’incisione porta la firma del calcografo napoletano Guglielmo Morghen, figlio di Filippo e fratello del più famoso Raffaele, autore, tra l’altro di diversi altri ritratti presenti nella raccolta bio-iconografica in questione, tra cui quelli di Domenico Cirillo e Giovan Battista Vico, nonché de “La fontana di Gian da Nola a S. Lucia” in “Rimembranze storiche ed artistiche della città di Napoli” edito nel 1846¹².

La seconda incisione si conserva, invece, in collezione privata a Milano e porta la firma, in basso a destra, di tale Cresci, da identificarsi in Teresa Cresci, una calcografa, probabilmente lombarda, di cui si sa solo - grazie ad una didascalia posta in calce alla sua prima ed unica incisione fin qui nota, datata 1812, e conservata nel Gabinetto Stampe di Milano, il “SS. Pio VII portato via da Roma” tratta da un disegno del pittore aretino Nicola Benvenuti - che era nata nel 1796 ed era stata allieva di Angelo Emilio Lapi (“Questa prima opera Teresa Cresci d’anni XVI inc. A. E. Lapi diresse”)¹³. Nell’opera, che si ispira nell’impostazione ai modelli della tradizione iconografica milanese, il musicista, raffigurato di profilo, in tutto busto, rivolto verso sinistra, nel consueto abbigliamento settecentesco, si caratterizza per l’espressione decisamente giovanile e vivace. L’incisione della Cresci fu ripresa più tardi, nel 1882, da un non meglio conosciuto litografo che si firma “G. Galli”, per illustrare la breve biografia del musicista redatta da Amintore Galli per un noto periodico musicale milanese¹⁴.



**Teresa Cresci, incisione con ritratto di
Francesco Durante
Milano, Gabinetto Stampe**



**G. Galli, incisione con ritratto di Francesco
Durante tratta dal giornale “La Musica
Popolare”**

In una collezione privata di Milano si conserva, infine, la terza stampa avente a soggetto Francesco Durante. Si tratta di una litografia di maniera, priva di sottoscrizione, dove appare fin troppo palese il tentativo dell’anonimo artista che la eseguì di riproporre i tratti fisionomici fissati dal dipinto di Bologna. Il musicista vi appare, infatti, a figura terzina, col viso a fronte, in età matura e nel consueto abbigliamento. Tuttavia, la mirabile monumentalità di taglio che caratterizza il dipinto di Bologna è qui dominata

Ministro dell’Interno &c.&c.&c. Tomo primo. Presso Nicola Gervasi calcografo. Strada Gigante N°.23 [s.l., s.a. ma Napoli 1812].

¹² L. SERVOLINI, *Dizionario illustrato degli incisori italiani moderni e contemporanei*, Milano, 1955, pag. 552-53.

¹³ P. ARRIGONI - A. BERTARELLI, *Piante e vedute di Roma*, Milano 1939, n. 2361.

¹⁴ A. GALLI, *Francesco Durante*, in “La Musica popolare Giornale ebdomadario illustrato”, a. I, n° 32 (31 agosto 1832). Edito per i tipi della Edoardo Sonzogno tra il 1882 e il 1885, il periodico si proponeva, come scopo precipuo, di far conoscere la storia della musica e dei suoi protagonisti agli italiani.

da un effetto di severa austeriorità, di ieratica freddezza, cui non riesce a porre argine neppure il fremito chiaroscurale dei lunghi capelli inanellati e della fronte leggermente corrugata.

Tra le immagini a stampa che raffigurano Durante, va anche annoverata la cartolina ricordo prodotta da Enrico Fidia in occasione della commemorazione del musicista tenutasi il 18 novembre del 1914 nella vasta sala del teatro omonimo in Frattamaggiore. Dalla cronaca di un giornale dell'epoca, a firma di un anonimo cronista che si firma con lo pseudonimo Gemuth, leggiamo: "La cartolina è oltremodo bella e ha innegabili pregi d'arte. A detta dei competenti, il Fidia ha bene saputo riprodurre il carattere proprio dell'epoca e l'aspetto bonario e sereno del grande maestro ..."¹⁵. Tuttavia, aggiungiamo noi, il modello iconografico cui egli fa riferimento è quello del ritratto di Bologna. Di origini caivanesi, Enrico Fidia è fin qui noto soprattutto come pittore di immagini per edicole votive, tra cui quella dedicata a san Rocco sul muro perimetrale della chiesa di San Sossio e quella dedicata alla Madonna dell'Arco in via Vittoria, largamente ridipinta, recentemente, da Agostino Saviano. Della sua restante attività conosciamo solo che fu l'artefice di alcuni dipinti nella chiesa di Sant'Antonio ai Cappuccini di Caivano, di alcuni affreschi nella chiesa di Sant'Elpidio a Sant'Arpino e di altri dipinti minori nel santuario dell'Immacolata a Frattamaggiore¹⁶.



**Michelangelo Parlato, statua di Francesco Durante
Frattamaggiore, Piazza Francesco Durante**

Al dipinto di Bologna si ispirò anche l'artista calabrese Michelangelo Parlato, allorquando nel 1930 fu incaricato dalla municipalità frattese dell'epoca guidata dal cav.

¹⁵ Per Francesco Durante *La Festa*, in "Vela latina", a. II, n. 48 (26 novembre 1914). La cronaca riporta pure che dopo una dotta conferenza del dottor Rocco Fimmanò sulla vita e sull'opera di Durante, fu eseguito uno scelto e qualificato programma di musiche comprendente oltre che composizioni del musicista frattese, pezzi di Alessandro e Domenico Scarlatti, di Paisiello, Pergolesi, Piccinni, Traetta, Jommelli e Cimarosa. Per l'esecuzione di alcune arie si registrò l'intervento di Valmira Sartori, soprano, Antonio Verrusio, tenore, Paolo Poggi, basso, Vincenzo Pisani, pianista.

¹⁶ F. PEZZELLA, *Presenze pittoriche a Frattamaggiore tra la seconda metà dell'Ottocento e il primo cinquantennio del Novecento*, in "Rassegna Storica dei Comuni", a. XXXI (n.s.), nn. 128-129 (Gennaio-Aprile 2005), pp. 32-74, pp. 61-62.

Pasquale Crispino, di effigiare in bronzo il celebre musicista per una grande statua a figura intera da porsi nell'omonima piazzetta di Frattamaggiore¹⁷. Come nel dipinto felsineo, infatti, Durante ha la testa coperta da una parrucca col tradizionale codino, la fronte alta e sfuggente, il volto imberbe con la piccola bocca sinuosa, il naso grosso, gli occhi tondi e rilevati. Secondo la moda del tempo indossa sopra il gilet una marsina svasata a campana verso il basso con le falde sfuggenti all'indietro.

Una goletta di battista gli avvolge il collo, trine cadenti sui dorsi delle mani gli cingono i polsi. Per il resto indossa un paio di corti calzoni stretti sotto il ginocchio da una fascetta chiusa con un bottone. Le calze, attillatissime finiscono in basse scarpe molto semplici ornate da una fibbia quadrata. Nella mano sinistra regge lo spartito di una delle sue opere più belle, l'*Alma Mater*, la destra è posata sui tasti del retrostante clavicembalo. Il monumento fu inaugurato, come ricordarono i giornali dell'epoca, il 3 ottobre del 1937, con grande concorso di folla, presenti le maggiori autorità comunali e provinciali, i Vescovi di Aversa, monsignor Antonio Teutonico, e di Acerra, monsignor Nicola Capasso. Oratore ufficiale della cerimonia fu l'on. Bartolo Gianturco che in rapida sintesi fece rivivere ai convenuti la vita e l'opera del grande musicista frattese¹⁸.



**Giuliano Giuggioli, *Requiem per San Sossio*
Frattamaggiore, Sala Consiliare**

Per quanto concerne l'autore, il professore Michelangelo Parlato, originario di Polistena, in Calabria, si conoscono un cospicuo numero di opere pubbliche, le più notevoli delle quali sono costituite dalla statua di *Leonardo Bianchi* in una piazza di Benevento, la statua di *Cristo* sulla tomba di famiglia a Polistena, il *Monumento ai caduti del Risorgimento* a Villa San Giovanni, il distrutto *Monumento ai caduti* di Rosarno. Alle sue capaci mani si devono, ancora, i busti di bronzo del marchese *Antonio Rodinò*, dell'avvocato *Domenico Mileto* e di *Amerigo Avati* a Polistena, quello del

¹⁷ R. FIMMANO', *Per la posa della prima pietra del monumento a Francesco Durante in Frattamaggiore*, Napoli, 1930.

¹⁸ Cronache dell'avvenimento furono riportate da Il Mattino del 29/9/1937; dal Roma dell'1/10/1937 e del 4/10/1937; dal Corriere di Napoli del 4/10/1937.

commendatore *Alberti* a Benevento, del letterato *Antonio Fusco* a Torrecuso. Sue opere furono inviate anche in Grecia ed Argentina. Nel Napoletano realizzò, invece, in bronzo il *Monumento ai caduti della I guerra mondiale* nel cimitero di Frattamaggiore, decurtato recentemente, per un furto, della statua dell'*Angelo vincitore* e di uno dei due pannelli laterali; il busto di *Antonio Cardarelli* nell'atrio dell'omonimo ospedale napoletano, i busti del generale *Torre* e del commendatore *Cutolo*, sempre a Napoli, i due *Angeli* che ornano l'altare della cappella del Sacramento nella Cattedrale di Aversa¹⁹.

In tempi a noi più prossimi va infine segnalato, nell'aula consiliare del Municipio di Frattamaggiore una grande tavola, significativamente titolata *Requiem per san Sossio* che raccorda la venerata memoria della decapitazione del santo Patrono della città con la figura di Francesco Durante. La scena che si svolge all'incontro di due archi sorretti da un pilastro, raffigura il Durante, mentre con gli occhi chiusi compone al violino un requiem per san Sossio, il quale vestito di una bianca tunica attende serenamente, con le mani giunte in preghiera, che una possente figura di carnefice, armato di un grosso spadone, gli recida la testa. Fa da sfondo alla scena uno squarcio di Frattamaggiore con la torre civica e il campanile della chiesa in primo piano. Il dipinto, realizzato tra il 1989 ed il 1990 dall'artista toscano Giuliano Giuggioli, è parte di un programma decorativo ideato e diretto dall'artista statunitense William Tode su incarico dell'Amministrazione comunale del tempo insieme ai suoi allievi Vincenzo Boschini, Ivano Conte e naturalmente Giuliano Giuggioli. Il ciclo si svolge (o sarebbe meglio dire si svolgeva, giacché gli altri affreschi che lo componevano sono stati colpevolmente distrutti qualche anno fa) parte all'esterno, parte all'interno della Casa comunale ed era composto, in origine, da tre dipinti: dalla tavola in oggetto, da un affresco murale che si situava sul muro intercorrente tra il campanile e la Casa Comunale e da una scenografia, costituita da finte architetture ornamentali, che facevano da raccordo tra la stessa e la chiesa adiacente.

Giuliano Giuggioli è nato il 14 Luglio 1951 a Vetulonia, una delle dodici città Lucumone degli antichi Etruschi. La sua formazione artistica ha seguito un iter consueto in altri tempi: autodidatta, ha appreso tutte le tecniche pittoriche e di stampa, frequentando assiduamente botteghe, stamperie e cantieri artistici, formandosi una solida cultura generale e soprattutto professionale. Attualmente la sua produzione spazia dalle grandi tele ad olio, alle sanguigne, alle tecniche miste su carta e legno, affreschi, murales, ceramiche, acqueforti, serigrafie e litografie. Le sue opere si trovano presso gallerie, collezioni pubbliche e private in Italia e all'estero (San Francisco, Galleria Denis Rae; Pietrasanta Aleph arte). Ha partecipato a diverse collettive (New York, Javit convent center, *Artexpo*, 2002; Piombino, Galleria Comunale, *Arte fantastica italiana tra pitture e ceramica*, 2002; Racalmuto (AG), Castello chiaramontano, Collettiva, 2004). Vive e lavora a Follonica, dove ha aperto un'esposizione permanente delle sue opere in viale Italia.

¹⁹ D. BORGESE, *Michelangelo Parlato, L'uomo e l'artista*, in "La Nuova Calabria", nn. 8 - 9 (gennaio - febbraio 1955).

DISCOGRAFIA AGGIORNATA DELLE OPERE DI FRANCESCO DURANTE

RICERCA SUI CATALOGHI, RIVISTE SPECIALIZZATE ED INTERNET

Cercare la discografia su Francesco Durante è una operazione sorprendente: sfogliando cataloghi, riviste specializzate, le pagine su internet si scopre con meraviglia un mondo ricco di note su *Compact Disc*, e spesso gli interpreti della musica di Durante sono artisti di primo piano.

Si tratta in alcuni casi di “compilations” di musiche o canzoni di vari Autori soprattutto dell’epoca barocca e prevalentemente della scuola Napoletana, e per ciò sono molto interessanti, perché ci permettono di considerare l’opera del Durante nel contesto più ampio della musica dell’epoca in cui è vissuto.

Celebri cantanti lirici si sono cimentati nell’interpretazione delle sue arie e ciò conferma che in campo vocale la sua opera non è solo didattica ma ha anche un grande valore artistico.

Ecco di seguito le opere su *compact disc*:

- 1 - *L. Pavarotti*, Recital UCLA Campus 1973 (Los Angeles, 1973), Compositori vari, di F. Durante *Danza, danza fanciulla gentile*, Gala, Audio CD, ASIN: B000001XMI.
- 2 - *Kölner Kammerchor*, dir. P. Neumann, M. Frimmer, R. Popken, N. van der Meel, K. Mertens, *Capella Agostino Steffani: Versperpsalmen des italienischen Spatbarock*, compositori vari. Antonio Caldara, Nichola Porpora, F. Durante: “Nisi Dominus per quattro voci” 1987, WDR - Calig (CAL 50875), Germania.
- 3 - Organ Concertos - Stanley, Corette, Durante - Ed. Claves 1989.
- 4 - *Duetti da Camera di F. Durante*, con J. Nelson, soprano; R. Jacobs, tenore; W. Kuijken, violoncello; William Christie, clavicembalo. Ed. W3C, 1989.
- 5 - *Complesso “La follia”*, M. de la Fuente dir., Concerti per archi di F. Durante. Concerto n. 2 in sol minore, n. 4 in mi minore, n. 6 in la minore e n. 8 in la minore “La Pazzia”, disco Anion, 1990.
- 6 - *Janet Baker*, Arie amorose, Compositori vari. F. Durante: Danza fanciulla. Academy of St. Martin in the Fields, CD Philips 434173 2, Series Colector 1991, Usa.
- 7 - *ConcertoKöln*, Concerti n.ri 1, 2, 3, 4, 5, e n. 8 in la maggiore “La Pazzia”. Ed. Wdr. Capriccio, 1992 Germania. PREMIO INTERNAZIONALE DEL DISCO “ANTONIO VIVALDI” PER LA MUSICA ANTICA ITALIANA, 1992.
- 8 - *ConcertoKöln: Musica Napoletana*, Compositori vari, di F. Durante: Concerto n. 6 in A major, Concerto n. 7 in C major, concerto in B flat major. Ed. Capriccio, 1992, Germania.
- 9 - *Baroque Organ Concertos*, H. Meyer, Sonare-Quartett, I, Noda, Orgelkonzerte, Compositori vari, di F. Durante: Concerto II in G moll et al. Claves 508511; 1992.
- 10 - *Porträt Eines Orchesters e von Cok*; F. Durante: Concerti n. 1, 2, 3, 4, 5, 8. Ed. Capriccio-EMI, 1993.
- 11 - *J. Baker / N. Marriner*, Arie Amoroze di compositori vari. F. Durante: *Danza, danza fanciulla gentile* by Graham Sheen 1993; Philips (UMIS - Universal Import).
- 12 - *Cappella Durante*, Coro diretto da G. G. Boymann: *Beatus vir, Magnificat, Laudate Pueri, Miserere*, Ed. Thorofon, 1993, Germania.

¹ Francesco Montanaro è Presidente dell’Istituto di Studi Atellani dal 2005, già Consigliere dal 2002. Cultore di storia locale ha pubblicato in collaborazione con G. G. Boymann nel 2003 *Tribute to Francesco Durante* e nel 2005 *Amicorum Sanitatis Liber* per le edizioni dell’Istituto.

- 13 - *Ensemble Concerto*, Duetti per soprano e contralto. Ed. Tactus, 1993, Italia.
- 14 - *Ensemble Concerto Cologne*, Sonate per cembalo divise in studi e divertimenti; di compositori vari, di F. Durante: C.to for strings n. 6 in A, C.to for Harpsichord in Bb, C.to for strings n. 7 in C., Ed. Capriccio, 1993.
- 15 - *17th & 18th Century Italian Songs* (vol. 1) John Wustman (P) . F. Durante *Vergin tutto amor*, Ensemble multimedia - 1 Music Minus One Music Group 7011, New York, anno 1993.
- 16 - *Hidden Masterpieces of the Baroque*, Volume I (Audio CD), Charles Avison, Heinrich Ignaz Franz von Autori vari. F. Durante, *Concerti per Quartetto*, Newport Classics Anno 1993.
- 17 - *ConcertoKöln, Portrait of an Orchestra*. Di compositori vari. Di Durante: C.to n. 8 in A "La Pazzia" eseguito dall'Ensemble Concerto Cologne, Ed. Capriccio, 1994.
- 18 - *Il Giardino Armonico*. Musica da Camera a Napoli: Durante, Mancini, A. Scarlatti, D. Scarlatti. Teldec Classics International 1994 (4509-93157-2).
- 19 - P. Neumann eKölner Kammerchor [Collegium Cartusianum + Kölner Kammerchor, M. Bach and M. Frimmer (Soprano), M. Joswig (Alto), B. Husgen (Basse)]. F. Durante: *Lamentazioni del profeta Geremia*, Ed. CPO, 1994, Germania.
- 20 - *The pleasure of love*, J. Carreras - (including love song by F. Durante). Performed by English Chamber Orchestra, Ed. Philips, 1994 USA.



- 21 - G. B. Pergolesi: *Missa romana - Magnificat B dur* (F. Durante trascritto da Pergolesi) - Salve Regina in C Moll. D. Roschmann (sop); S. Rubens (sop); C. Schubert (contralto); M. Sieghart (dir) Orfeo 338941 - Germania, 1994.
- 22 - L. Alvini, Studi e divertimenti per cembalo Tactus, 1994, Italia.
- 23 - *Orchestra Conservatorio S. Pietro a Maiella di Napoli*, La scuola Musicale napoletana dal '700 al '900. T. Galluccio, de Bellis, G. Miluccio e di F. Durante: Concerto per archi in sol minore, Ed. DDD Kiccoclassic 1996, Italia.
- 24 - *I solisti Partenopei*, La musica strumentale nel '700 napoletano. Autori vari. Di F. Durante: Concerto in Sib maggiore (trascrizione dal clavicembalo al pianoforte di Antonella Cristiano). Ed. DDD Kiccomusic, 1996 Italia.
- 25 - *La musica strumentale nel '700 napoletano*, A. Cristiano (pf), M. Rogliano (vl), F. Durante e al. composers. F. Durante: Concerto in sib mag. per piano e archi. Kicco - Italia 00396, 1996.
- 26 - G. Lubin: Opera Arias & Songs - Compilation, including *Vergin tutto amor* by F. Durante, Epm Musique, 1996.
- 27 - A. Mancinelli, E. Mancini (dir) and RPO POPS Orch., Musica Pacifica; F. Durante

- e al. autori, Splasc(H) 0716642030328, 1996.
- 28 - *E. Catemario (chitarra). Barocco Napoletano*, Scarlatti, Pergolesi, e F. Durante Divertimento I, Divertimento II, Studio II (Fuga); 1997 Arts Music 47356.
- 29 - *Ars Cantica Consort diretto da G. Acciai*, F. Durante: Responsori per la Settimana Santa. Ed. Sarx, 1997, Italia.
- 30 - *De Lorenzo, Ensemble Vox Aurea*, F. Durante: Sinfonia per archi: concerti n. 1, 2, 4, 6, 8. Ed. Agorà, 1997, Italia.
- 31 - *Clarion Music Society & B. Hudson (Violin)* - Incl. Concerto in G minor by F. Durante. Ed. DDD-SPAR.
- 32 - *Hymnus Apocalypticus* "Die frau and der brache-das 12. Kapitel aus der offenbarug" - Including *Per signum crucis* and *Vergin tutto amor* by F. Durante. Ed. 1997.
- 33 - *F. Durante - Concerti*, Ed. C.COR.
- 34 - *Ensemble Vox Aurea*, F. Durante: Sinfonia per archi vol. n. 2. Ed. Agorà, 1997, Italia.
- 35 - *Balthasar-Neumann-Chor Freiburger Barockorchester*: F. Durante, *Magnificat* in B-flat; E. D'Astorga, *Stabat mater*; G. B. Pergolesi, *Confiteor tibi Domine*, A. Monoyios and S. Möller soprano; B. Landauer, counter-tenor; H. Oswald and H. J. Mammel, tenors; E. Abele and J. Happel, basses. Recorded 11-14 December 1995 in the Evangelische Kirche Göppingen DDD; Ed. Deutsche Harmonia Mundi, 1997.
- 36 - *Orchestra Sinfonica Moldava* - Lamentazioni profeta Geremia. Requiem in Sol minor. Ed. Bongiovanni 1997.
- 37 - *A. Sacchetti et al. L'Organo Napoletano nel XVII Secolo. Vol. 2 - Composizioni da chiesa di Durante E*; Arts Music 47154, 1997.
- 38 - *C. Bergonzi: Arie e Canzoni del Barocco Italiano*, F. Durante et al., Label: Ensayo; ASIN: B00004RJ46, 1997.
- 39 - *P. Lloyd*, F. Durante: *Danza, danza fanciulla gentile* and other composers. Ragazzi CD. 20 North San Mateo Drive, #9 CA 94401, USA, 1997.
- 40 - *F. Amendola and Cavalieri Chamber Orchestra, Cappella Palestrina*, F. Durante, G. B. Pergolesi; Audio CD/DDD. Studio Sm (Fra); January 28, 1997.
- 41 - *C. Miatello, C. Cavina, L. Alvin, R. Gini*; F. Durante: 12 Duets for Soprano and Alto, et al. autori Audio CD Tactus/Released, 1998.
- 42 - *D. Stoffel, M. Mascadri, I. Frazier*: Song with a touch of bass; F. Durante: *Danza, danza fanciulla gentile* for voice & piano (or orchestra), Ediz. Spar DDD, Germania, ACA digital, 1996. Ed. PGD/Philips, 1998. Motetten alter Meister / Mauersberger and Dresden Kreuzchor, Orchestra: Dresden Kreuz Choir. F. Vari compositori. F. Durante "Misericordias Domini for 8 voices and continuo in C minor", Ed. Berlin Classics, 1998.
- 43 - *Koorweren*, F. Durante, Ed. Econa.
- 44 - *C. TWEDT: Junior Recital* - Compilation, including a Studio by Francesco Durante.
- 45 - *Silvano Frontalin, et Moldava Academic National Chorus*. Durante: Requiem, Lamentationes Jeremieae, et al. composers, Audio CD Qualiton, 1998.
- 46 - *Coro della Radio Svizzera, Lugano; Sonatori de la Gioiosa Marca; Diego Fasolis*; F. Durante: *Lamentationes Jeremieae*; Vespro breve. ARTS; 47522-2 (CD18125). Esecuzione anni 1995, 1996, 1997. Anno registrazione 1998.
- 47 - *Thomas Hengelbrock and Balthasar-Neumann-Ensemble* con Soprano: Maya Boog; Alto: Michael Chance V. 3 Scarlatti - Bach - Durante: Concerto for strings in G minor. Recorded at the Katholische Pfarrkirche "Mariae Kronung" in Oberried, Germany, 1998. Deutsche Harmonia Mundi DHM 05472 77508.
- 48 - *D. Hvorostovsky: Arie antiche*, D. Hvorostovsky (bar) e l'Academy of St. Martin in the Fields. Orchestra (dir. N. Morriner). Autori vari. F. Durante: 1) *Vergin tutto amor*;

- 2) *Danza, danza fanciulla gentile* (registr. 1997). Universal Distribution, Philips 1998.
- 49 - *Ars Cantus Memorabilis*, Francesco Durante: Messa a tre voci - Dir. M. Berrini, "Ars Cantica Consort", "Ars Cantica Choir", Paolo Cherici: archlute (1995) by G. Tumiati 1998 Sarx records.
- 50 - *Concertos for the Kingdom of the Two Sicilies*, G. Giannelli Viscardi flute, G. Sollima cello, European Union Chamber Orchestra / Eivind Aadland, G. B. Pergolesi and F. Durante: Concert for quartet nr. 1 in F minor. Recorded at Palazzo Gangi, Palermo on 28, 29 March 1998, Aa 6/8/1999 Helios CDH 55005.
- 51- *Concerto baroque pour orgue*, Quatuor Sonare, Ichiro Noda Claves G. Corrette / F. Durante / J. Stanley / H. Meyer; CD album: Editeur: Integral Distribution, 1999.
- 52 - *E. M. Barbero*, Werke für Cembalo, Francesco Durante; Label: Agoram 1999, ASIN: B0000287P1.
- 53 - *Lamentationes Jeremiae, Vespro Breve*, Durante: Fa 2/23/1999 Arts Music 47522.
- 54 - *Richard Tucker, The Soul of Italy* - F. Durante, et al. 11/9/1999 Sony Classical SMK 66309.
- 55 - *Solos from ampleforth* - Compilation, including *Vergin tutto amor*, (GB), 1999.
- 56 - Gérard Souzay: Songs of Many Lands. F. Durante et al. composers; Label: Cdea, 1999.
- 57 - *The Early Recordings* - Bassani, Scarlatti, Durante, etc. - Ed. Dutton 1999
- 58 - *Play Sor / Santorsola / Durante* - Garrison Ljung (Conductor). Ed. Opus 3 (SWE), 2000.
- 59 - *Arietta*, Inessa Galante (soprano) and London Musici, dir. Mark Stephenson; G. E Haendel, G. B. Pergolesi, F. Durante: *Danza, danza fanciulla gentile*, Campion Records RRCRD 1345; CD album; Campion Records RRCRD 1345, 2000.



- 60 - *Arie e Canzoni del Barocco Italiano*, solisti: C. Bergonzi, F. Lavilla Munariz; autori vari tra cui F. Durante, Ensayo, 2000.
- 61 - *Concerti da Camera / Musica Pacifica*, F. Mancini, Dorian DOR 93209, 2000.
- 62 - *Great Opera Baritones*: Tito Gobbi, di F. Durante, *Danza, danza fanciulla gentile* (1963?) Monte Carlo Conservatory Concert Society Orchestra, L'Orchestra del Teatro alla Scala, et al., Great Opera Baritone Catalog: #70666. Audio CD 2000.
- 63 - *Musica napoletana, Concerto Köln*: Pergolesi, Durante, Leo Scarlatti. Capriccio, Delta Music, 2000.
- 64 - *The Neapolitans*: F. Durante; L. Leo; G. B. Pergolesi – E. Wallfisch violin; The Raglan Baroque Players; N. Kraemer dir. Including F. Durante: Concerto No. 2 in G minor; Concerto No. 8 in A major "La Pazzia". Hyperion, Cat. No. - CDA67230, 2001.

- 65 - *M. Groop*, Arie Amoroze (Baroque Arias and Songs), Monica Groop / dir. J. Kangas / Ostrob. Ko, Monica Groop. Autori vari. F. Durante: *Danza, danza fanciulla gentile*, Warner Music (Finlandia), B000059TM3, 2001.
- 66 - *Duette*, Francesco Durante, Ensemble Concerto, Audio CD, Tactus, July 2002.
- 67 - *Ensemble vocale "Il Dodicino"*. *Ensemble strumentale "Sagittario"*, F. Durante, Vespro breve per soli coro e strumenti. Miserere a cinque voci. Tactus DDD, 2002.
- 68 - *Arie Antiche Italian Love Songs 15th - 18th Century*: Autori Vari. F. Durante: *Vergin tutto amor*; R. Kohn, N. Black, Members of the English Chamber Orchestra; Halstead Opera Omnia CATD8702 – 2002.
- 69 - *The Neapolitans*, E. Wallfisch (vln) and The Raglan Baroque Players dir. N. Kraemer; Pergolesi / Durante / Leo. F. Durante Concerto No. 2 in G minor; Concerto No. 8 in A major “La Pazzia”; Concerto No. 5 for string orchestra in A major. Hyperion. CDA 67230; 2002.
- 70 - *Laura Alvini (Cembalo)*: F. Durante: Cembalosonaten; Label: Tactus, 2002.
- 71 - *Margiono Quintet*, Arie Antiche di autori vari. Di Francesco Durante: *Vergin tutto amor*, SACD Hybride Classique SACC75138, Enregistré en juillet 2002 en l'église catholique de Delft.
- 72 - *T. Hengelbrock*: F. Durante, J. S. Bach e A. Scarlatti, DHM Deutsche Harmonia Mundi 77508, 2003 Dhm (Sony BMG).
- 73 - *Musica a Napoli*, C. Hogwood conductor.; D. Scarlatti, F. Durante, L. Leo, D. Sarri, G. B. Pergolesi. Deutsche Harmonia Mundi, BMG Classics; Dynamic/ Ancient Music 2CD-set anno?
- 74 - *Sinfonie and Concerti / L'Arte Dell'Arco / Federico Guglielmo* (violin); Autori vari, di F. Durante “La Pazzia” in A; Concerto in B flat; Rec. Oratorio di San Nicole, Vicenza, Italy, 28-30 January, 2000. CD GAU 330, 2003.
- 75 - Original Masters - Janet Baker: London/Decca B0001508, 2003.
- 76 - Concertos for Piano, Violin & String orchestra: I. Caiazza (dir.); I Solisti Partenopei, Interpreti: Rogliano, Cristiano, Autori vari. F. Durante: Concerto in Si bem. magg, for Piano and Strings CD/EAN: 8025892010465, 2003.
- 77 - *Helbich, Febi Armonici*, Apocryphal Bach Masses 6/17/2003, CPO 999834.
- 78 - *S. Danco*, Bach Cantatas & Arias, Schutz, Caccini, Caldera, Durante, Scarlatti, Gluck Testament - SBT1297 - Testament SBT 1297, 2003.
- 79 - *Arie Antiche* - Scarlatti, Caccini, et al. / Margion, Challenge Records CC 75138, 2004.
- 80 - *Jaime Aragall Live* (Aragall, Jaime; Garcia-Cruells, Amparo) Autori vari; di F. Durante, *Danza, danza fanciulla gentile*, Columna Musica 0084, 2004.
- 81 - F. Mancini, Kammerkonzerte, Linsenberg, Blumenstock, Musica; F. Durante et al. composers. Dorian, 2004.
- 82 - *Thomas Hengelbrock, Splendeurs*: G. B. Pergolesi, Astorga, di F. Durante, *Magnificat*, Dhm (Sony BMG) 2004.
- 83 - *O. Schneebeli*, P. Bovi (soprano), P. de Vittorio (tenor), B. Arrieta (bass) Les Pages & Les Chantres de la Chapelle, Le Poème Harmonique, dir. O. Schneebeli. Pergolesi Stabat Mater / Durante Concerto No. 4 in E. Alpha (Note 1); Alpha Productions ALP 9, 2004.
- 84 - *F. Guglielmo*, Domenico Scarlatti Sinfonias N° 4, 10 et 12 - Francesco Durante Concerto en si bémol, ASV; CD album; 09/2004.
- 85 - *Sinfonia Pastorale* - Palladio Ensemble Orchestre de Chambre de Varsovie Camerata Leodiensis; F. Durante, M. R. Delalande, G. Tartini: Première Symphonie des Noëls - 1976 Berlin, 1977 Salzbourg, 1987 à Lovenjoel, 1990 à Mayence et Veneto (Villal Emo) - VMS; CD album; 2004.
- 86 - *Italian Concertos* / Erhardt, ConcertoKöln, autori vari tra cui F. Durante: Harpsichord concerto in B- flat major Concerto Nr. 5, eseguiti 1988 & 1992. Capriccio

Records 17018, 2004.

87 - *Sinfonie & Concerti*, autori vari tra cui F. Durante, The Universe of Sound, Capriccio Records 71023, 2005.

88 - *I barocchismi*, Durante: Lamentationes Jeremiae, Vespro Breve, Arts Music 475221999, 2005. Selezione Premio Fondazione CINI.

89 - *The Universe of Sound - Classic Spectacular*, Autori vari. F. Durante: Concerto n. 5 A-Dm in A Major. J. Schwartzkopf Colon (dir.); ConcertoKöln; E Reinhold (tr); L. Guttler (tr); Petersen Quartet; V. Spikavov (vl) (dir.); S. Vegh (dir.) (vno). Capriccio - Germania, 2005.

90 - *E. Mazzola*: Old & new arie antiche italiane E. Mazzola (Piano) C. Ishiwata (Soprano). Autori vari. F. Durante, *Vergin tutto amor*. CD Victor NCS, anno?.

91 - *Perle del barocco*, Giuseppe Prencipe (vno) e I Cameristi Italiani, L. Prayer (pf); V. Bolognese (vno); Camerata strumentale di Santa Cecilia; F: Durante et al. composeros; di F. Durante, Concerto n. 8 "La pazzia", Etichetta: P&P srl – Roma, anno ?

92 - *Relax with the Classics: Volo 4°- Andante*, F. Durante: Affettuoso from Concerto for Strings and Continuo; Et al. composer. The Lind Institute - Cymekob Records, anno ?.

93 - *Salzburger Mozartspieler*, Ensemble Musica Antigua Prague, Vocal and Instrumental Soloists: Sinfonia Pastorale Mozart, Werner, Durante, Vivaldi, Linek, Lalande Warsaw CO, VMS128.

94 - *Cappella Nova*, Durante et al. composers, F. Durante Concerto IV e min. Artemis - Svezia, anno ?

95 - *Cori famosi a Cappella* - Bach, Durante, Anerio - Ed. Nettle, anno?

96 - *Musica Velata* - Sonate e Concerti per Raimondo di Sangro Principe di S. Severo; R. Caravella e Il Cantiere delle Muse. F. Durante et al. composers. Di F. Durante: Quartetto concertante in Fa minore. Etichetta: Terzo Millennio 3MI 0207, 2005.

97 - *Mattinata* - Conductor: Pierino Gamba - Philharmonia Orchestra Luciano Pavarotti (TV).

99 - *Vari autori*. F. Durante: *Danza, danza fanciulla Gentile*, for voice & piano (or orchestra). ADD 1982 1 London 414454-2, anno ?

LONG PLAYING (33 giri)

1 - I Solisti Veneti diretti da Claudio Scimone: *S. Antonio da Padova* di F. Durante. Oratorio per 3 voci ed orchestra interpretato da A. Tomaszewska Schepis soprano, Sandra Browne contralto, Daniela Mazzuccato soprano, 2 LP Fonit Cetra, 1981, Italia.

2 - Collegium Aurem: Rolf Reinhardt director. Concerto in F. - Concerto in E - Concerto in G - Concerto in C.; Ed. Basf KHB, 1973, Germania.

3 - Carlo Bergonzi, tenore; Felix Lavilla, piano: *Arie e canzoni del barocco italiano*. Contiene solo una canzone di F. Durante: *Danza, danza fanciulla gentile*. Ed. HNH Records product Discos Ensayo, S.A., Spagna, 1977.

4 - Frederica von Stade Recital: Song and Arias; di F. Durante solamente: *Danza, danza fanciulla gentile*, CBS Masterworks, New York, 1981.

5 - Judith Nelson, soprano; Renè Jacobs, tenore; Wieland Kuijken, violoncello, William Christie, harpsichord. Duetti di F. Durante. Harmonia Mundi, France, 1979 (poi CD nel 1989).

6 - Beniamino Gigli canta Arie Italiane, tra cui *Vergin tutto amor* di F. Durante, Walp 1174 Electrola, 195?.

7 - Orchestra Scarlatti di Napoli, dir. Thomas Schippers. F. Durante: Quartetti concertanti, violini, viola, continuo n. 1 F. minor - Concerto in A major. New York, Angel Records, 1956.

8 - Monumenta Italicae Musicae, *I Musici*: Serata napoletana con musiche di F.

- Durante, Concerto in F minor, for string and continuo. Inoltre musiche di Leo, A. Scarlatti, G. B. Pergolesi, Epic Be 1961.
- 9 - Collegium Aurem: F. Durante, Concerto F-moll, Concerto E-moll, Concerto G-moll, Concerto C-dur. Ed. Harmonia Mundi, 1962, Germany.
- 10 - Antonio Abussi and Italian Chamber orchestra. Durante F.: Concerto n. 4 in D major, ediz. Itayon Society HSL - 137, Berlino, 1955.
- 11 - Italian Chamber Orchestra & others - F. Durante: Oboe concerto op. 9 nr. 4, in D minor. Ed. Itayon Society HSL 1955.
- 12 - Laubacher Kantorei - Ich freue mich im herren motetten and liedshatze alter maister (including Misericordia Domini and other by F. Durante), anno?
- 13 - I Solisti Veneti. Claudio Sciamone direttore, F. Durante: Concerto in la maggiore per archi e basso continuo "La Pazzia", et al. compositori. Ant. 17 Erato Num 75192, LP Erato ECD 88172.
- 14- Jazz goes baroque 2. The music of Italy. Philips; 843 727 PY (LP10471). F. Durante: *Danza, danza fanciulla gentile*, et al. composers. Arrangiert von George Gruntz, 1965 Berlino.
- 15 - Meyer, Hannes: Konzerte für Orgel and Streicher, Francesco Durante. Concerto II in g-Moll- Quartets, violins, viola, continuo. No. 2 and other composers. H. Meyer, organ; Sonare Quartett (string quartet); I. Noda, double bass, Sextets (Organ, violins (2), viola, violoncello, double bass), Quartets (Violins (2), viola, continuo), Suites (Organ, violins (2), viola, violoncello, double bass). Recorded July 1985 at the Kirche San Pietro, Mesocco, GR. Thun/Schweiz: Claves D 8511, 1986, New York.
- 16 - Beniamino Gigli sings Italian Classical Arias - Orchestra dir.: Rinaldo, recorded December 1947 - January 1948. F. Durante: *Vergin tutto amor*. World Record International CO 52. Ed. WALP 1957 EMI..
- 17 - Arie Amoroise: Caldara / Pergolesi / Durante etc. - J. Baker (mezzo-soprano), Academy of St. Martin-in-the-fields/Neville Marriner. Music arranged and edited: S. Preston. F. Durante; *Danza, danza fanciulla gentile*. Philips 9500 557, 1978.

BIBLIOGRAFIA SU FRANCESCO DURANTE

AD INTEGRAZIONE DI QUELLA RACCOLTA DAL PROF. SOSIO CAPASSO

- ANONIMO, *Francesco Durante*, "L'Italia musicale", 1 Dicembre 1858, anno X n. 96, p. 382.
- A. CATALDO, *Bicentenario di Francesco Durante*, "Via", ottobre 1955, p. 17.
- D. W. BARNETT JR., *Francesco Durante, Magnificat in B-flat: a conductor's analysis*, DMA diss., Music conducting, Università of Miami ,USA, 1980.
- F. STRAZZULLO, *Settecento Napoletano. Documenti*, Napoli, Ed. Liguori, 1982.
- P. ISOTTA, *Francesco Durante, musicista dimenticato*, Corriere della Sera, 12 dic. 1984, p. 3.
- R. BOSSA, *Durante Francesco* in "Dizionario Encicopedico Universale della Musica e dei Musicisti. Le biografie", UTET Torino, II, 1985, pp. 589-90.
- B. SANTARCANGELO, *La musica per strumenti a tastiera di Francesco Durante*, Università degli Studi di Pavia, Scuola di Paleografia e Filologia; Musicale, a.a. 1991-92.
- R. CAFIERO, *La didattica del patimento a Napoli fra Settecento e Ottocento. Nota sulla fortuna delle 'Regole' di Carlo Cotumacci* in M. CARACI VELA - R. CAFIERO - A. ROMAGNOLI, *Gli affetti convenienti alle idee. Studi sulla musica vocale italiana*, Archivio del teatro e dello spettacolo, 3, Napoli, ESI, 1993, pag. 549-80.
- D. TORTORA, *Durante Francesco* in "Dizionario Biografico degli Italiani", Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 42, 1993, pp. 107-115.

R. AIELLO, *Dall'Accademismo al Naturalismo, Cultura e politica nella Napoli di Pergolesi*, Studi Pergolesiani, III, a cura di F. DEGRADA, Scandicci, La Nuova Italia, 1999, pp 1-29.

R. CAFIERO, *Teorie armoniche di scuola napoletana ai primi dell'Ottocento. Cenni sulla fortuna di Francesco Durante fra Napoli e Parigi*, G. PITARRESI - G. F. Milano e il ruolo dell'aristocrazia nel patrocinio delle attività musicali nel secolo XVIII, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Polistena - S. Giorgio Morgeto, 12-14 ottobre 1999, R. Calabria, Baruffa, 2001, pag. 171-98.



P. CARRER, *Francesco Durante maestro eccellente. Impulso didattico e fantasia compositiva nella musica per tastiere*, ibidem, pp. 157-70.

H. B. DIETZ, *Durante Francesco* in “The New Grove Dictionary of Music and Musicians”, II edit., a cura di S. Sadie, London, Macmillan, VII, 2001, pp.739.45.

H. B. DIETZ - R. CAFIERO, *Durante Francesco*, in “Die Musik in Geschichte und Gegenwart”, II edit. a cura di L. FINSCHER KASSEL, Barenreiter-Stuttgart, Metzler, Personanteil, 5, 2001, coll. 1667-78.

P. CARRER, *Francesco Durante maestro di musica (1684-1755)*, Collana Quaderni di Musica, a cura di G. DEVOTO, Edizioni San Marco dei Giustiniani, Genova, 2002.

G. GROSSE BOYMANN: *Sul Memento Domine David a quattro voci: di Alessandro Scarlatti oppure di Domenico Scarlatti o di chi?* a cura di F. MONTANARO, Istituto di Studi Atellani, Frattamaggiore, 2003.