

ROSA CAFIERO\*  
Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano

NELLA FUCINA DI UN MAESTRO DI CAPPELLA FRANCESCANO:  
ANTONIO MARIA AMONE (1768-1848)

**RIASSUNTO** – Il presente studio mira a ricostruire gli anni di formazione di Antonio Maria Amone (1768-1848) nel Conservatorio di S. Maria di Loreto attingendo a documenti inediti custoditi nell'Archivio storico del Conservatorio “S. Pietro a Majella” di Napoli e nell'Accademia Filarmonica di Bologna. Parallelamente alle vicende di Amone, attivo nel Sacro Convento di S. Francesco in Assisi, si snodano quelle di Marco Santucci (1762-1843), testimoniate da uno scambio epistolare fra i due musicisti. Fra i corrispondenti di Santucci annoveriamo anche il compagno di studi Gaetano Ciaudelli, che rimane al Conservatorio di Loreto come maestro di violoncello.

**PAROLE-CHIAVE:** Conservatorio di S. Maria di Loreto, Napoli; Antonio Maria Amone; Marco Santucci; Masseangelo Masseangeli; collezionismo musicale

**ABSTRACT** – This paper seeks to trace the years Antonio Maria Amone (1768-1848) spent at the Conservatorio di Santa Maria di Loreto by drawing on unpublished documents kept at the Historical Archive of the Neapolitan Conservatorio “San Pietro a Majella” in Naples and Accademia Filarmonica in Bologna. It also weaves in events unfolding parallel to Amone’s life, involving Marco Santucci (1762-1843), as documented by an exchange of letters between the two musicians. Among those corresponding with Santucci, it also follows the account of the cello player Gaetano Ciaudelli.

**KEYWORDS:** Conservatorio di Santa Maria di Loreto, Naples; Antonio Maria Amone; Marco Santucci; Masseangelo Masseangeli; music collecting

\*  [rosa.cafiero@unicatt.it](mailto:rosa.cafiero@unicatt.it);  <https://orcid.org/0000-0003-2707-3739>

### *Sulle tracce di Antonio Maria Amone al Conservatorio di S. Maria di Loreto*

Per ricostruire le tappe della formazione di Antonio Maria Amone (Napoli, 1768 - Assisi, 1848) abbiamo compiuto alcuni documenti relativi agli anni di apprendistato nel Conservatorio di S. Maria di Loreto («Conservatorio dell'Oreto»).<sup>1</sup> Grazie agli elenchi registrati nei voluminosi registri compilati e sottoscritti dal maestro di casa Giacinto Roselli abbiamo un chiaro quadro dell'organico di coloro che «hanno servito alla comunità» negli anni in cui Amone è incluso nella «famiglia» lauretana: un'istantanea dei mesi ottobre-novembre 1778 registra Fedele «Finaroli» (Fenaroli) e Saverio Valente rispettivamente primo e secondo maestro di cappella, Nicola Coccia maestro di violino, Giuseppe Prota maestro di «oboè», Francesco Napolitano maestro di tromba, Michele Gallucci maestro di «violongella»<sup>2</sup> (sostituito nel marzo 1779 da Domenico Francescone).<sup>3</sup>

Le prime tracce della presenza di Amone risalgono al giugno 1773:<sup>4</sup> il cinquenne «Ammone» riceve «sei panelle»; fra i suoi condiscipoli segnaliamo «Zingarella» (Zingarelli) minore.

Queste sono le sigle RISM impiegate nel presente saggio: I-Af = Assisi, Biblioteca e Centro di documentazione francescana del Sacro Convento di S. Francesco; I-Baf = Bologna, Accademia Filarmonica, Archivio-Biblioteca; I-MC = Montecassino, Biblioteca dell'Abbazia; I-Nas = Napoli, Archivio di Stato; I-Nc = Napoli, Biblioteca del Conservatorio di musica «S. Pietro a Majella»; I-Ncas = Napoli, Archivio storico del Conservatorio di musica «S. Pietro a Majella»; I-Rn = Roma, Biblioteca Nazionale Centrale; I-Rrostirolla = Roma, Biblioteca privata Giancarlo Rostirolla in I-Rn.

<sup>1</sup> T. BOCCIA, *Non solo note: il riordinamento dell'archivio del Real Conservatorio di Santa Maria di Loreto*, in *Domenico Cimarosa: un "napoletano" in Europa*, a cura di P. Maione e M. Columbro, I: *Gli studi*, Lucca, LIM, 2004, pp. 643-664.

<sup>2</sup> I-Ncas, Archivio del Real Conservatorio di S. Maria di Loreto (d'ora in avanti Loreto), III.1.36, *Documenti di esito e bilanci d'intiroito dal 1778 al 1779*; nella famiglia sono inclusi Alessandro di Agnese (prefetto), Felice Lanziano (prefetto e «sagristano»), Giuseppe Lessa (prefetto e maestro della seconda scuola), Antonio Scannelli (prefetto e maestro della terza scuola), Gaetano Troisi (maestro della prima scuola), Pasquale Castirillo (prefetto), Giacinto Roselli (maestro di casa), Giovanni Bonfantino (medico), Costanzo Fontana (chirurgo).

<sup>3</sup> Il maestro Gallucci aveva sottratto un violoncello (del valore di più di otto ducati) di proprietà del Conservatorio: «Dico che il suddetto d. Michele Gallucci deve al Conservatorio per averlo portato una violoncella del detto Conservatorio, quale violoncella valeva più di ducati otto».

<sup>4</sup> I-Ncas, Loreto III.1.12.3, *Conti del maestro di casa dal 1773 al 1775*, c. 38r: «Nota di tutta la famiglia esistente nel Conservatorio di S. M. di Loreto nel mese di giugno 1773»). Anche Antonio Costantini (allievo di Amone e di Niccolò Zingarelli, direttore della Cappella del Santo a Padova), che scrive una significativa *Necrologia del m.<sup>o</sup> di musica pad. Ant. M.<sup>a</sup> Amone minore conventuale* per la «Gazzetta privilegiata di Venezia» (n. 32, 1848), segnala come Amone fosse stato accolto in conservatorio in tenera età: «Affidato ancor tenerello al convitto musicale di Loreto in Napoli, sua patria, rispondeva felicemente alle cure dei precettori nei buoni studii e nello sviluppo del genio armonico». Citiamo attingendo alla trascrizione manoscritta della *Necrologia*: I-Baf, MSG-I-AMO-DOC.1, c. 1r.

Nel febbraio 1776 continuiamo a seguire «Ammone» negli elenchi della «famiglia esistente nel Conservatorio di Santa Maria di Loreto»;<sup>5</sup> lo ritroviamo nel giugno 1776<sup>6</sup> e nel 1778;<sup>7</sup> nel giugno 1779 lo identifichiamo in una «Nota di quelli figliuoli che si hanno venduto il vino»: con tutta evidenza, i più piccoli (Amone ha undici anni) erano soliti rivendere la fornitura di vino – che non consumavano – loro assegnata.<sup>8</sup>

Il 7 maggio 1781 scrive un «Motetto a quattro voci con più stromenti»;<sup>9</sup> al 1782 risalgono un *Credo* a quattro voci con violini<sup>10</sup> e un *Dixit* a quattro voci con più strumenti;<sup>11</sup> al 1783 un mottetto a quattro voci con più strumenti (*Astra coeli*) dove Amone si firma «conservatorista di S. Maria di Loreto».<sup>12</sup>

<sup>5</sup> I-Ncas, Loreto III.1.12.4, c. 13r. Le *Note* non riportano i nomi propri degli allievi; i cognomi non sono sempre annotati secondo l'esatta grafia (talvolta sono trascrizioni fonetiche dei cognomi pronunciati alla napoletana, con indizi di rotacismo e mutazioni similari). Molti nomi non sono stati censiti negli studi condotti finora, *in primis* le monumentali indagini di Salvatore Di Giacomo, che ha dedicato a Loreto la seconda parte del secondo volume sui conservatorii napoletani: S. DI GIACOMO, *Il Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo e quello di S. M. di Loreto*, [Palermo], Sandron, 1928).

<sup>6</sup> Cfr. I-Ncas, Loreto III.1.12.4 cit., c. 51r.

<sup>7</sup> Cfr. I-Ncas, Loreto III.1.1.35, *Documenti di esito e bilanci d'introito del 1779*.

<sup>8</sup> I-Ncas, Loreto III.1.1.36, *Documenti di esito e bilanci d'introito dal 1778 al 1779*, c. 121r. Gerbasio (Gervasio), Amone, Branci, Coccone, de Marinis maggiore, De Vitis, Gallucci, Morales, Stender, Anselmi, Baiocco, Baldi, Barbatto, Bianchi maggiore, Bianchi minore, Boscovitz, Brugnola, Casalini, Caruso, Coglia maggiore, Coglia minore, Conte maggiore, Cortopasso, De Benedictis, Dell'Aversano, Divirato, Durazzini, Falcucci, Ferrer, Fontana maggiore, Fontana minore, Gualtieri, Gianpietro, Gravina, Grande, Jacondini, Landre (Landri), Lochiati, Lunghi, Loveri, Marcelli, Mastellone, Mele, Marotta, Mastrogiacomo, Minelli, Motone (Mutone) G., Palma maggiore, Palma minore, Palma 3.º, Pistillo, Panese minore, Pignatara maggiore. Riportiamo l'elenco come promemoria di future ricerche per ricostruire le presenze degli apprendisti in conservatorio; l'inventario dell'Archivio storico del Conservatorio di musica “S. Pietro a Majella” è disponibile *online*. La realizzazione dell'inventario, promossa dalla Soprintendenza archivistica della Campania, è curata da Tommasina Boccia. Un ringraziamento particolare a Gabriele Capone, soprintendente archivistico della Campania, e a Tommasina Boccia, referente dell'Archivio storico del Conservatorio “S. Pietro a Majella”, per aver reso possibili (nel febbraio 2025) le indagini necessarie alla realizzazione del presente studio.

<sup>9</sup> I-Af, MSS. N. 59.

<sup>10</sup> Cfr. I-Af, MSS. N. 29/11.

<sup>11</sup> Cfr. I-Af, MSS. N. 39: *Dixit a quattro voci con più strumenti di A. A. conservatorista di Loreto. Anno Domini 1782 quinto kalendas iunias* (27 maggio 1782).

<sup>12</sup> I-Af, MSS. N. 55; cfr. Assisi. *La Cappella della basilica di S. Francesco*, I: *Catalogo del fondo musicale nella Biblioteca Comunale di Assisi*, a cura di C. Sartori, Milano, Istituto editoriale italiano, 1962, p. 146. Un sommario giudizio su Amone viene formulato da Emidio Cellini (1857-1920), che nel 1897 si occupa del riordino dei manoscritti e dei cimeli della cappella e dell'Archivio musicale di Assisi e stila una relazione per il ministro della Pubblica Istruzione: E. CELLINI, *Relazione a S. E. il ministro della Pubblica Istruzione sull'Archivio musicale del S. Convento in Assisi*, «Bollettino ufficiale del Ministero dell'Istruzione pubblica», XXIV/1, n. 21, Roma, 27 maggio 1897, Parte non ufficiale, pp. 944-964. Cfr. il *Catalogo del fondo musicale della Biblioteca del Sacro Convento di S. Francesco di Assisi. Fondo del maestro di cappella*, a cura di F. Tuscano e F. Tuscano, Padova, Centro Studi Antoniani, 1999.

Nel gennaio 1783 è fra coloro che ricevono «palate, e carafe»;<sup>13</sup> nel gennaio 1785 continua a ricevere palate e carafe; viene registrato come «Amone guardiano»<sup>14</sup> ed è incluso (insieme a Marco Santucci) in una «Nota di quelli che s'hanno bevuto il vino».<sup>15</sup> Dal maggio 1786 viene registrato un «Aimone» che riceve «sei panelle, e due terzi»;<sup>16</sup> un errore dello scrivano o una nuova figura? Un «Amone» che riceve una palata continua a essere rubricato, insieme a Ciaurella (Ciaurelli, Ciaudelli),<sup>17</sup> da febbraio 1785 a febbraio 1786 ritroviamo «Amone guardiano». È ormai annoverato come *allievo grande*, ovvero *mastricello*? Dopo dodici anni di presenza nella comunità lauretana i tempi erano ormai maturi perché si affacciassesse nell'agonie del mondo musicale produttivo? È possibile che la formula *guardiano* fosse da intendere come assistente al controllo dei figlioli più giovani?

Un indizio utile si ricava da una lettera di Gaetano Ciaudelli (18 dicembre 1792) che narra a Santucci come in conservatorio il ruolo di guardiano fosse stato assegnato a un figliolo:<sup>18</sup>

Due anni sono [nel 1791] fu fatto un ricorso da profetti, e la l'oro [sic!] pretenzione fu, che fossero levati i frutti di più che avveva il guardiano, e che fosse stato trattato come uno di l'oro [sic!] in questo particolare,

<sup>13</sup> I-Ncas, Loreto III.1.12.7, N.º 105 *Loreto, Documenti del maestro di casa dal 1782 al 1784*: «Nota della famiglia esistente nel Conservatorio di Santa Maria di Loreto in gennaio 1783», c. 63r; *inv.*: «Nota della famiglia esistente del Conservatorio di Santa Maria di Loreto in maggio 83», c. 111r; nel medesimo elenco sono inclusi Ignazio Alberghi e Gaetano Ciaudelli (Ciaurelli; segnaliamo entrambi i nominativi, poiché entrambi risultano fra i corrispondenti epistolari di Santucci). Per *palata* s'intende un pezzo di pane di forma allungata di dimensioni superiori alla *panella* e del peso di circa un chilogrammo.

<sup>14</sup> I-Ncas, Loreto III.1.12.8, N.º 114 *Loreto, Per la dispensa I° 1785-1790, Volume primo per la dispensa dal 1788 al 1790*. Nel medesimo elenco di destinatari di palate e carafe (gennaio 1785) rileviamo Santucci (c. 1r).

<sup>15</sup> «Ho sempre presente l'epoca di cui parlo, che fu una delle più brillanti per la musica, epoca in cui e un Guglielmi, e un Paisiello, e un Cimarosa, gareggiarono tanto fra loro, disputandosi il primato ne' teatri di Napoli. A quell'epoca (dal 1779 e in seguito) io studiava musica nel R. Conservatorio della Madonna di Loreto di quella città, e la gara di que' giovani studenti era appunto questa, di condire la irregolarità delle modulazioni, che incominciava ad avere maggior voga, con qualche sorta d'artifizio, impegnandosi ciascuno a rintracciarne de' nuovi e pellegrini»: M. SANTUCCI, *Sulla melodia, sull'armonia e sul metro. Dissertazioni di Marco Santucci canonico della Metropolitana di Lucca lette in una Società letteraria dedicata alla studiosa gioventù*, Lucca, Ducale tipografia Bertini, 1828, p. 32 nota 27.

<sup>16</sup> I-Ncas, Loreto III.1.12.8 cit., c. 141r.

<sup>17</sup> Gaetano Ciaudelli (Ciaurelli) viene eletto maestro di violoncello il 1º gennaio 1787 con lo stipendio di 1 ducato al mese finché non avrà concluso il periodo di formazione come allievo, di 36 ducati al termine dell'apprendistato (I-Ncas, Loreto *Conclusioni dei governatori 26 febbraio 1787*, vol. 167, cc. 74v-75r; citiamo da M. F. ROBINSON, *The Governors' Minutes of the Conservatory S. Maria di Loreto, Naples*, «Royal Musical Association Research Chronicle», X, 1972, pp. 1-97: 96). Nella collezione Masseangeli si conservano cinque lettere di Ciaudelli a Marco Santucci (17 gennaio 1792, 17 luglio 1792, 13 novembre 1792, 18 dicembre 1792 e 17 dicembre 1793): *Catalogo della collezione d'autografi lasciata alla R. Accademia Filarmonica di Bologna dall'accademico ab. dott. Masseangelo Masseangeli*, a cura di F. Parisini ed E. Colombani, Bologna, Regia tipografia, 1896 (rist. anast. Bologna, Forni, 1969), p. 71. La lettera del 17 gennaio 1792 è pubblicata in L. TUFANO, *Fenaroli e la Nobile Accademia di musica dei Cavalieri, in Fedele Fenaroli. Il didatta e il compositore*, a cura di G. Mischia, Lucca, LIM, 2011, pp. 143-169: 168-169.

<sup>18</sup> I-Baf, MSG-I-CIAU-LET.4, c. 1r-v. La prosa di Ciaudelli è ricca di errori di ortografia, che volutamente manteniamo (la trascrizione segue un criterio conservativo, senza correzioni).

ottennero ciò che desideravano, ma il guardiano non si trovò più chi l'ho [sic!] facesse, e si restò per molto tempo senza di esso, ficuratevi [sic!] cosa era il Conservatorio, basta dire, che il meno che ricevevano da' figlioli i signori profetti, erano rapestate, e rangellate, vennero finalmente gli eserzzi spirituale [sic!] l'anno scorso, ed i buoni padri vedendo la necessità del Conservatorio, tanto si coperarono presso d'un figliolo, che l'indussero ad accettare la carica di guardiano, ma il fatto si è, che del guardiano si era perso l'uso di farlo, e obbedirlo per cui riusci una cosa ridicola, speriamo che col tempo voglia metersi [sic!] su l'antico piede per comun bene. Ecco quanto vi posso dire.

Non siamo in grado di tracciare ulteriormente la presenza in conservatorio del figliolo Amone, ormai diciassettenne.<sup>19</sup> Il 3 giugno 1786 chiede di essere ammesso nella famiglia conventuale; indossa l'abito religioso nella basilica dei SS. Apostoli in Roma il 4 giugno 1786,

e il giorno successivo inizia il noviziato ad Assisi. L'anno di prova dura poco più di nove mesi, tanto che il 7 marzo del 1787 è insignito del titolo di maestro della Cappella musicale del Sacro Convento e di lì a poco è ordinato sacerdote.<sup>20</sup>

La presenza in Assisi è confermata nel 1787 anche dai frontespizi di alcune partiture autografe di brani di messa<sup>21</sup> e di un *Domine a quattro voci* per la festa di san Francesco.<sup>22</sup>

Dalle note biografiche stilate da Antonio Costantini apprendiamo come Amone abbia seguito la chiamata della «interiore voce» e si sia unito alla «francescana famiglia di Assisi» rinunciando agli «applausi» della professione musicale proprio nel momento in cui avrebbe potuto raccogliere i primi allori:<sup>23</sup>

e allora quando la fama del novello maestro volava a meritargli applausi, si tolse dal loro favore, seguendo l'interiore voce che lo chiamava alla disciplina del chiostro. Se la musica non valse a soffocare quell'invito celeste, neppure il chiostro volle scordare la davidica lira. Traevasi quindi col fardello alla monastica palestra del Convento di fondazione della francescana famiglia di Assisi. Laddove cominciò ad emulare colla potenza delle note musicali e colla assiduità nella fedele istituzione i coetanei di lui fratelli padri Mattei in Bologna, e Sabbatini in Padova, succeduti quegli al padre Martini, questi al padre Vallotti, nomi sempre grati ai cultori dell'arte armonica.

<sup>19</sup> Dagli elenchi dei *Documenti del maestro di casa* non è possibile inquadrare i figlioli in specifici corsi; possiamo incrociare i dati dei maestri e attingere a fonti secondarie (in particolare materiali epistolari e partiture) per mettere a punto un quadro delle presenze nella comunità lauretana.

<sup>20</sup> F. AUTIERI, *La provincia conventuale di Napoli (1815-1866). Dalla restaurazione borbonica alla soppressione piemontese*, Roma, Miscellanea francescana, 2001, pp. 195-196. Cfr. anche F. TUSCANO - F. TUSCANO, *Fonti per la storia della Cappella musicale del Sacro Convento di Assisi*, in *Gli antichi strumenti della Cappella musicale. Saggi e catalogo*, Assisi, Casa editrice francescana, 2013, pp. 9-35: 28.

<sup>21</sup> Cfr. I-Af, MSS. N. 80: *Kyrie, Gloria, Credo, Graduale et Offertorium in modulos ducta a F. A. M. A. Ordinis S. Francisci Conventualium. Anno Dni 1787.*

<sup>22</sup> Cfr. I-Af, MSS. N. 17: *Domine a quattro voci concertato composto da F. A. M. A. in occasione della festività del patriarca s. Francesco. 1787.*

<sup>23</sup> I-Baf, MSG-I-AMO-DOC.1 (trascrizione della *Necrologia* scritta da Antonio Costantini). Una testimonianza degli studi di Costantini è lo *Studio di contrappunto* con le correzioni autografe di Niccolò Zingarelli (I-Baf, MSG-I-COSTANT-MUS.1).

Assiduo nell'ammaestrare la gioventù inclinata a quel bello, il padre Amone donava all'Italia e all'Ordine suo valenti artisti nel suono, nel canto, non meno che chiari compositori, i quali serbarono del continuo al benevolo loro institutore e Nestore degli italiani filarmonici, ingenui sensi di figliale riconoscenza. La forza del carattere da cui prese ragione per condurre con tanta copia di profitto le scolastiche fatiche nel mezzo della società, gli ricordava fino dalla giovinezza i gravi officii, ai quali spontaneo si era consacrato. Non mentiva a se stesso il p. Amone e di buon grado frammischìò alle teorie del Palestrina, Paesiello, e suo predecessore nella direzione della pontificia cappella di Assisi, padre Paolucci, i sacri codici qual ape industriosa vi attingeva la scienza dell'apostolato, e in breve facevasi zelante banditore evangelico. Non trascravva circostanza in cui potesse riuscire benefico ai suoi simili, ed era singolare la famigliarità di che usava col tapinello, e coll'orfano per francare ne' loro cuori i germi delle cattoliche credenze. Non veniva meno nel prestare ai ravveduti opportuni consigli, al mendico l'invocato soccorso. Zelava il culto del Signore con serafica gravità, lasciando impresso nell'animo degli allievi e confratelli luminoso esempio di religiosa vigila.

«Amico, e collega carissimo, e stimatissimo»:<sup>24</sup> lettere di Antonio Maria Amone a Marco Santucci

La fittissima rete di rapporti epistolari che lega i figlioli lauretani anche dopo l'uscita dal conservatorio permette di ricostruire idealmente i legami nati negli anni di formazione. Marco Santucci è un personaggio-chiave di tale rete.<sup>25</sup> A lui Amone invia da Assisi almeno sette missive (dal 1793 al 1824);<sup>26</sup> alcuni punti salienti dell'epistolario sono stati commentati da chi scrive in uno studio su uno zibaldone manoscritto di dettami armonici assemblato negli anni 1781-82 da Biagio Muscogiuri, che oggi possiamo ritenere come una delle fonti più significative del *cursus honorum* lauretano per i maestri di cappella (al quale si sono formati Amone e Santucci). Una fuga di Amone stesso è inclusa nello zibaldone manoscritto come modello prescrittivo della scrittura contrappuntistica.<sup>27</sup>

<sup>24</sup> Lettera di Antonio Maria Amone a Marco Santucci (Assisi, 28 dicembre 1795; *Catalogo della collezione d'autografi* cit., p. 10).

<sup>25</sup> Cfr. G. BIAGI RAVENNI, «Infinite difficoltà... Leggiadria delle consonanze... Naturalissima cantilena... Proporzione giudiziaria e matematica»: il premio per la musica, Marco Santucci, l'Accademia e le altre istituzioni lucchesi, in *Marco Santucci (Camaiore 1762 - Lucca 1843). Musica in Accademia*, a cura di G. Biagi Ravenni, Lucca, Accademia lucchese di Scienze, Lettere e Arti, 1998, pp. 41-59: 58.

<sup>26</sup> Cfr. *Catalogo della collezione d'autografi* cit., pp. 9-10; 26 maggio 1793, 19 luglio 1793, 15 dicembre 1794, 28 dicembre 1795, 31 ottobre 1796, 8 febbraio 1808, 7 giugno 1824. Il catalogo, iniziato da Federico Parisini (1825-1891), venne completato da Ernesto Colombani, subentrato a Parisini il 20 maggio 1894 (cfr. *ivi*, p. 245). Cfr. A. FIORI, *Musica e collezionismo. La raccolta di autografi dell'abate Masseangeli*, in *Spigolature d'archivio: contributi di archivistica e storia del progetto "Una città per gli archivi"*, a cura di A. Antonelli, Bologna, Bononia University Press, 2011, pp. 251-260. Numerosi documenti della collezione di Masseangelo Masseangeli (1809-1879) sono digitalizzati sul portale *Città degli archivi*, consultabile online all'indirizzo <https://www.cittadegliarchivi.it> (ultima consultazione: 25 ottobre 2025). Le lettere incluse nella collezione Masseangeli confluita nell'archivio dell'Accademia Filarmonica di Bologna sono certamente una minima parte della collezione Santucci; non è da escludere che Masseangeli stesso ne abbia vendute e permutate alcune nel vorticoso scambio di materiali fra collezionisti.

<sup>27</sup> Cfr. R. CAFIERO, *Muscogiuri! Chi era costui? Apprendistato «secondo la scuola vera di Durante» (febbraio 1781 - novembre 1782)*, «Studi pergolesiani», XI, 2021, pp. 117-139: 123-124.

La prima lettera di Amone a Santucci, nella quale rivolge all'amico alcune considerazioni sulle rispettive vocazioni, è conservata nella collezione Masseangeli e risale al 26 maggio 1793:<sup>28</sup>

Nel tempo stesso mi congratulo, che non avendo avuto la sorte di vederLo vestito nel nostro abito francescano, almeno abbia avuto il piacere di sentire, che sia stato chiamato *in sortem Domini* coll'abbracciare lo stato sacerdotale nel secolo. Mirabili disposizioni di Dio! Troppo lunghi dalla Sua mente avrei creduto un tempo tal vocazione; ma pure bisogna confessare, che le vie divine sono inescrutabili, e che è vero quel detto delle Scritture, cioè che: *Spiritus ubi vult spirat, et nescis, unde veniat, aut quo vadat.* Benedetto Iddio! Lo benedico anch'io, che inaspettamente fui da Lui chiamato alla Religione.

E prosegue chiedendo a Santucci di inviargli alcune sue composizioni «senza stromenti, ma col puro organo»; si raccomanda che tali manoscritti giungano direttamente nelle sue mani e non nell'archivio del convento:<sup>29</sup>

Inoltre credo questa occasione propizia, per pregarLa di un favore, ed è di avere in questo nostro archivio di musica qualche parto della sua mente, e bramerei, che nel ritorno del suddetto f. Francesco me 'l favoriste.

Mi dirà, cosa vorrei? Una messa con versetti a solo, e con qualche terzetto, o quartetto, o sestetto; un *Credo* con iscappatine a solo, a due, o 3, o 4, ed il *Crucifixus* a solo, a due, o a 3; e tutto senza stromenti, ma col puro organo. Se poi vorrà favorirmi qualche altra cosa, faccia Lei. Bramo, che il dono si faccia a me, e non direttamente all'archivio, altrimenti entra ivi con pena di non potersi estrarre senza incorrere una censura solenne.

Il 19 luglio 1793 Amone si rallegra con Santucci («Mi son consolato in sentirLo già diacono. Spero sentirLo presto sacerdote») e continua a richiedere copie di composizioni:<sup>30</sup>

Mi dice inoltre, che sarebbe pronto a farmi copiare i 18 salmi fatti in conservatorio; ed altri 10 ancora. Accetto l'offerta. Ne faccia far copia, paghi il copista; che non lo credo tanto austero per lei, e dico ciò, perché ho le mani legate delle nostre leggi per lo spendere, e perché le mie finanze non si estendono molto, ma essendo la spesa discreta, ne ho la licenza debita, e Lei sarà rimborsato. Io poi non ho notizie da darLe. Poiché questa città è scarsa di nuove, non avendo, che le comuni.

Amone passa a narrare all'amico come sia organizzata la sua attività di maestro, fra lezioni di canto «per obbligo, di suono poi, e contropunto per elezione, e carità». Per gli allievi ha «dovuto

---

<sup>28</sup> I-Baf, MSG-I-AMO-LET.1, c. 1r.

<sup>29</sup> *Ivi*, c. 1r-v.

<sup>30</sup> I-Baf, MSG-I-AMO-LET.2.

mutare stile circa lo scrivere d'idee, ed abbandonare il *comune Sanctorum* del conservatorio»,<sup>31</sup> ovvero i precetti di Fenaroli (e di Durante):<sup>32</sup>

In riguardo a me poi, che vuol, Gli dica? Son qui al capo di questa cappella, ho il peso di quotidiana lezione di canto per obbligo, di suono poi, e contropunto per elezione, e carità. Ho dovuto mutare sistema circa il contropunto, mescolando quello di Fenaroli, con quello del celebre Fux,<sup>33</sup> ed ho fatto fatighe non lievi per dar tal scola. Ho dovuto mutare stile circa lo scrivere d'idee, ed abbandonare il *comune Sanctorum* del conservatorio. Lei sa, che io non era qualche cosa di grande in Napoli, e pure il concetto, che in queste parti hanno nostre scuole, ha fatto lambiccare il mio cervello, e l'essercizio continuo m'ha reso abile a qualche cosa, e ne sia gloria al Signore. La stima, che si ha di me in più parti di questo Stato è grande, e supera il merito, e dà continua occasione di vanità. Non si può ciò, e però ci vuol pazienza. Alcuni miei discepoli son già provveduti di cappelle, ed un altro è prossimo, e la caveranno benino. Se si potesse dar luogo a concorrenti per la mia scuola, non si potrebbe reggere alla fatiga. Io poi ho dovuto applicare anche alquanto ai studi sagri, e ciò con mio piacere, come lo farò, e lo fo ancora, e questo anche è stata, è, e sarà, non lieve cosa.

Gli scambi di partiture fra Santucci e Amone continuano; il 28 dicembre 1795 Amone comunica all'amico di aver ricevuto «da sonata, e 'l salmo» e gli chiede una nuova copia della prima carta di un salmo, che si è bruciata accidentalmente:<sup>34</sup>

Ho ricevuta una Sua con dentro la sonata, e 'l salmo Suo. Le son obligato al sommo, e La ringrazio di cuore. Conserverò tutto per memoria di Lei, come mi dice. Ma nel volere osservare vicino al camino il detto salmo m'è caduto il 1° foglio nel fuoco, e non l'ho potuto affatto riparare; sicché sono al caso di seccarLa di rinnovar la copia dell'accluso foglio, ma con Suo comodo. Ebbi io le carte, e non pensai affatto, a quanto Lei suppone circa la copiatura, o altro. Osservai sì la furberia solita de' copisti, che pongono 2 battute, e mezza, o 3 per riga, locché a Suo riguardo potea trascurare, scrivendo più stretto, ma poi non ho pensato ad altro. Se dunque allora fui laconico nel mio scrivere su di ciò, nol creda effetto di disturbo, o dispiacere, perché io Le sono obbligato pel favore fattomi, e non dovea, né devo, badare a tali inezie.

<sup>31</sup> Fra gli allievi di Amone ricordiamo – oltre al già citato Antonio Costantini – almeno Antonio Maria Musilli (1792-1880), maestro di cappella della basilica papale di S. Francesco d'Assisi dal 1842 al '58, e Antonio Pozzi. Di Musilli si conservano in I-Bsf le *Regole ed esercizi per suonare il basso continuo* (M. M I-12); ringrazio fra Maurizio Bazzoni OFM per la riproduzione digitale del manoscritto. Una testimonianza del magistero di Amone è lo *Studio di bassetti per l'esercizio delle scale nelle tre posizioni del padre maestro Antonio Maria Amone minore conventuale trascritti in Assisi dal minore conventuale fra Antonio Pozzi li 24 luglio 1827 per proprio uso* (I-Bsf, M. A XII-1).

<sup>32</sup> I-Baf MSG-I-AMO-LET.2 cit. Questo passo è commentato anche in CAFIERO, *Muscogiuri! Chi era costui?* cit., p. 125.

<sup>33</sup> Cfr. J. J. FUX, *Salita al Parnasso o sia Guida alla regolare composizione della musica con nuovo, e certo metodo non per anche in ordine sì esatto data alla luce, e composta da Giovanni Giuseppe Fux [...] fedelmente trasportata dal latino nell'idioma italiano dal sacerdote Alessandro Manfredi cittadino reggiano, e professore di musica, Carpi, Carmignani, 1761*; rimandiamo alla *Lettera del Sig. Nicola Piccinni maestro di musica al traduttore*, 13 aprile 1761, nella quale apprendiamo che lo studio del *Gradus* era raccomandato da Francesco Durante).

<sup>34</sup> I-Baf, MSG-I-AMO-LET.4. Amone si congratula con Santucci («Godo, che finalmente sia già sacerdote») e lo informa intorno a tre suoi allievi: «La nuova, che Le do, e posso darLe, è questa, che ho già 3 giovani maestri di cappella situati con decoro, e si fanno onore».

Santucci riesce a far copiare il «foglio del suo salmo» (ne abbiamo notizia in una lettera di Amone del 31 ottobre 1796):<sup>35</sup>

Ora tornato a casa La ringrazio d'avermi mandato con Suo comodo il foglio del Suo salmo, che andò nelle fiamme. I Suoi caratteri esprimenti il contento de' miei allievi esercitati da me, e poi decorosamente situati producono in me due effetti. Uno di consolazione del loro bene. L'altro di mia umiliazione, giacché devo attribuire al loro talento piuttosto il profitto fatto, che alla capacità di me, che gli ho diretti nello studio. Quale capacità Lei ben sa, senza che 'l dica, quanto scarsa mai sia, e meschina.

La sesta missiva risale al 1808; nel frattempo Santucci ha ricevuto dall'Accademia “Napoleone” (nel 1806) un premio per il *Mottetto a quattro cori reali santa Cecilia*<sup>36</sup> e Amone è diventato catechista nella basilica di S. Francesco in Assisi:<sup>37</sup>

I Suoi caratteri mi sono stati graditissimi. Io di salute la passo benino, nonostante una debolezza nervina da me sofferta, ma quasi ora superata, purché non vi sia replica. La fatiga non mi manca *quoad musica*, ed anche *quoad praedicatione*, giacché son catechista di questa basilica per obbedienza dei superiori fin da giugno del 1807.

A giudicare dalla risposta di Amone, Santucci avrebbe richiesto informazioni su alcune «opere musicali» e su come riuscire a procurarsene, eventualmente facendole copiare dall'archivio francescano: è interessato all'«opera del Martini», all'«opera del Paolucci». Amone consiglia di rivolgersi a due musicisti della *famiglia francesana*, Stanislao Mattei, «discepolo dello stesso Martini», e Luigi Antonio Sabbatini:

Riguardo all'opere musicali, che mi dimanda, dico, che qui vi sono le copie per la biblioteca, e non più. Dunque si rivolga altrove. Per l'opera del Martini in Bologna, e scriva al signor Stanislao Mattei, *olim* padre maestro Mattei discepolo dello stesso Martini.<sup>38</sup> Per l'opera del Paolucci,<sup>39</sup> difficilmente a trovarsi, al padre maestro Luigi Antonio Sabbatini maestro di cappella in Padova nel nostro Convento del Santo. Dallo stesso Sabbatini può avere varii prodotti della sua mente già stampati,<sup>40</sup> e da lui procuri avere il *Musico testore* del p.

<sup>35</sup> I-Baf, MSG-I-AMON-LET.5.

<sup>36</sup> M. SANTUCCI, *Mottetto sancta Cecilia ora pro nobis a quattro cori reali. A S.A. imperiale e reale la principessa Elisa, composizione coronata [...]*, Lucca, Francesco Bertini stampator di S.A.S., 1806.

<sup>37</sup> I-Baf, MSG-I-AMON-LET.6, 8 febbraio 1808.

<sup>38</sup> Com'è noto, in seguito alla soppressione napoleonica del convento di S. Francesco in Bologna (21 ottobre 1797) Stanislao Mattei (1750-1825) vestì gli abiti civili e «si dedicò all'insegnamento privato» (E. PASQUINI, “voce” Mattei, Stanislao, in *Dizionario biografico degli Italiani*, LXXII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2009, pp. 182-185). Una lettera di Stanislao Mattei a Santucci (19 luglio 1817) è custodita nella collezione Masseangeli (cfr. il *Catalogo della collezione d'autografi* cit., p. 224): Mattei «accusa ricevuta di due copie delle [...] suonate [di Santucci], una da spedire al Perotti e l'altra da tenere per sé in regalo»).

<sup>39</sup> Cfr. G. PAOLUCCI, *Arte pratica di contrappunto*, Venezia, Antonio de Castro, 1765-72.

<sup>40</sup> Cfr. L. A. SABBATINI, *Elementi teorici della musica colla pratica de' medesimi, in duetti, e terzetti a canone accompagnati dal basso ed eseguibili sì a solo che a più voci*, 3 t., Roma, Pilucchi Cracas e Giuseppe Rotili, 1789-90; ID., *La vera idea delle musicali numeriche segnature diretta al giovane studioso dell'armonia*, Venezia, Sebastiano Valle, 1799;

Zaccaria Tevo minor conventuale,<sup>41</sup> se si può trovare. Un tal Galeazzi nella marca anconitana,<sup>42</sup> anni sono, stampò due tomi, il 1° pel violino, il 2° sul contropunto, che a me molto piacque.<sup>43</sup> Se vuole averli, ne sarebbe contento. Li credo stampati in Macerata, o in Ancona. Vi sono molti, anzi moltissimi altri autori, ma a mio credere poco chiari, o pieni di oscurità. Al più un tal Capalti stampò,<sup>44</sup> ma non so, il luogo, ove l'opera si diè alla luce.

Santucci si sta documentando per mettere a punto l'*opus magnum*, le dissertazioni sulla melodia, sull'armonia e sul ritmo. Il 7 giugno 1824 Amone lo ringrazia per avergli inviato «le 2 dissertazioni parto di sua penna» in versione manoscritta. Com'è noto le due dissertazioni, la prima sulla melodia, la seconda sull'armonia, saranno stampate a Lucca nel 1828 insieme a una terza dissertazione sul ritmo (alla quale verosimilmente Santucci potrebbe aver lavorato dal 1824 in avanti).<sup>45</sup>

Son persuaso dalle ragioni addotte di non potermi mandar musica, ma una qualche cosa potea fare a gloria di quel santo, che fra breve rinoverà – *ut minus sapiens* dico – i strepiti vantaggiosi della Santa Cattolica Religione. Tuttavia compatisco le di Lei occupazioni, e gli amici vanno pregati con moderazione. Siccome il padre reverendissimo Coppola<sup>46</sup> mi cenna avermi Lei trasmessi 3 francesconi<sup>47</sup> per limosina al Santo, e le

ID., *Trattato sopra le fughe musicali [...] corredato da copiosi saggi del suo antecessore padre Francesco Antonio Vallotti dello stess'Ordine maestro di cappella nella basilica di S. Antonio di Padova*, Venezia, Sebastiano Valle, 1802.

<sup>41</sup> Amone orienta Santucci alla ricerca dell'*opus magnum* di Zaccaria Tevo (1651-1709), anch'egli minore conventuale francescano: Z. TEVO, *Il musico testore*, Venezia, Antonio Bortoli, 1706. Santucci dedica al *Musico testore* un'annotazione nella *Dissertazione sulla melodia* (pp. 6, 21); la bozza autografa della prima parte della *Dissertazione sulla melodia* è conservata fra le carte Santucci della collezione Masseangeli: *Catalogo della collezione d'autografi* cit., p. 364 («Ai sopra descritti autografi è unito un gruppo di documenti e lettere laudatorie il [sic!] Marco Santucci»); un riferimento alla bozza è in BIAGI RAVENNI, «*Infinite difficoltà...*» cit., p. 58.

<sup>42</sup> Francesco Galeazzi (1758-1819).

<sup>43</sup> Cfr. F. GALEAZZI, *Elementi teorico-pratici di musica con un saggio sopra l'arte di suonare il violino analizzata, ed a dimostrabili principi ridotta [...]*, t. I, Roma, Pilucchi Cracas, 1791; t. II, Roma, Michele Puccinelli, 1796.

<sup>44</sup> Cfr. F. CAPALTI, *Critica all'esame fatto dalla signora Maria Rosa Coccia romana il dì XXVIII novembre MDCCCLXXIV data da Francesco Capalti da Fossombrone, e maestro di cappella dell'insigne cattedrale dell'antichissima città di Narni dedicata al merito degli signori dilettanti, e virtuosi del vero contrappunto*, Terni, Antonino Saluzi, [1781]; cfr. C. FELICI, *Maria Rosa Coccia. «Maestra compositora romana»*, Roma, Colombo, 2004. Anche F. CAPALTI, *Il contropuntista pratico, o siano Dimostrazioni fatte sopra l'esperienza da Francesco Capalti da Fossombruno, maestro romano al servizio dell'insigne cattedrale dell'antichissima città di Narni*, Terni, Antonino Saluzi, [1788]. Capalti non risulta fra gli autori ai quali Santucci attinge nella redazione delle dissertazioni.

<sup>45</sup> Cfr. M. SANTUCCI, *Sulla melodia sull'armonia e sul metro. Dissertazioni di Marco Santucci canonico della Metropolitana di Lucca lette in una società letteraria dedicata alla studiosa gioventù*, Lucca, Bertini, 1828. Una parte della prima dissertazione (§§ XIII-XXVI, pp. 16-48) è stata ristampata in M. DE ANGELIS, *Estetica musicale del primo Ottocento*, in G. MAZZINI, *Filosofia della musica*, Firenze, Guaraldi, 1977, pp. 89-97 (*Musica militare e rivoluzionaria*); la terza dissertazione (§§ XXII-LXVIII, pp. 73-107) è stata ristampata in Rossiniana. *Antologia della critica nella prima metà dell'Ottocento*, a cura di C. Steffan, Pordenone, Studio Tesi, 1992, pp. 147-180.

<sup>46</sup> Giuseppe Coppola, nel 1806 monaco olivetano nel monastero di Lucca, compagno di studi e anch'egli corrispondente epistolare di Santucci; cfr. *Catalogo della collezione d'autografi* cit., pp. 80-81.

<sup>47</sup> Moneta d'argento coniata dalla zecca di Firenze per volontà del granduca di Toscana Francesco II di Lorena.

2 dissertazioni parto di Sua penna, io La ringrazio pel Santo, cui La raccomanderò, ed anche per me. Con comodo, e sicura occasione Le spedirò la reliquia di san Francesco. Bramerei, che se non ora, almeno in poi si recasse a visitar questo santuario, che Le darebbe piacere allo spirito. Se io sarò vivo, e venissi in Firenze, come si vorrebbe da alcuni – per un non so che – s'aspetti di vedermi in persona.<sup>48</sup>

Si conclude così lo scambio epistolare fra Amone e Santucci. Per indagare ulteriormente gli anni della comune formazione attingiamo ad alcuni documenti (custoditi gelosamente da Francesco Florimo e finora mai pubblicati) che fanno luce sugli ultimi giorni trascorsi da Santucci al Conservatorio di S. Maria di Loreto (nel febbraio 1790) e mettono a fuoco dinamiche, prassi e costumi diffusi nella *famiglia lauretana* per la trasmissione del sapere musicale (evidenziando con sempre maggiore chiarezza la diffidenza e la fobia nei confronti dei copisti, tanto stigmatizzati in più luoghi dell'epistolario fra i due musicisti).

#### *«Chiedo scusa del mio silenzio, e della mia scappata»: Marco Santucci e un «inventario della musica» (1790)*

Trasportato ed innamorato per la musica sin dalla mia prima età, non eravi pezzo di musica che mi piacesse del quale non me ne facessi copia anche per rendermene più padrone, dovendolo cantare ed accompagnare nelle conversazioni dove io praticava, e d'una in un'altra passando le copie crebbero a dismisura: dapprima le facea io stesso, ma poi mandandomi il tempo per le mie più serie occupazioni, mi provvidi e fui accerchiato di copisti col massimo detimento della mia forza, e d'una in un'altra composizione passando, eccovi spartiti d'opere intere, buffe, serie, etc., carte da studio, oratori, cantate, duetti antichi, messe, salmi etc. Insomma a farla breve, la mia raccolta crebbe a ribocco, ed essa faceva la soda mia passione.<sup>49</sup>

In questi termini Giuseppe Sigismondo (1739-1826) descrive nella sezione autobiografica dell'*Apoteosi della musica nel regno di Napoli* come la pratica di copiare le partiture di tutte le composizioni musicali che incontravano i suoi gusti e il suo interesse si sia progressivamente trasformata da innocua abitudine in vera e propria mania. Ben presto «acerchiato di copisti» Sigismondo aveva investito una parte cospicua dei suoi beni nelle riproduzioni musicali.

La professione di copista veniva appresa all'interno dei conservatori negli anni di apprendistato: copiare le proprie lezioni e quelle di altri allievi permetteva di imprimere nella mente (e negli occhi) i principî e le regole dell'arte, abituava a correggere gli errori propri e altrui, favoriva senza soluzione di continuità la trasmissione del sapere musicale da maestro ad allievo e da allievo/mastricello ad allievo apprendista, allenava la pratica compositiva: il copista imparava a diventare *autore*.<sup>50</sup> Tale consuetudine viene descritta con chiarezza da Emanuele Imbimbo (1756-1839) nelle *Observations sur l'enseignement mutuel appliqué à la musique* (1821):<sup>51</sup>

<sup>48</sup> I-Baf, MSG-I-AMON-LET.7, 7 giugno 1824; il *Catalogo della collezione d'autografi* cit., p. 10, riporta erroneamente la data «1822».

<sup>49</sup> G. SIGISMONDO, *Apoteosi della musica nel regno di Napoli*, a cura di C. Bacciagaluppi, G. Giovanni e R. Mellace, con un saggio introduttivo di R. Cafiero, Roma, SEdM, 2016, p. 135 (t. II, pp. 11-12).

<sup>50</sup> Ci sia concesso – pur con le dovute differenze concettuali – adottare la definizione di Luciano Canfora, secondo il quale il copista è autore; cfr. L. CANFORA, *Il copista come autore*, Palermo, Sellerio, 2002.

<sup>51</sup> E. IMBIMBO, *Observations sur l'enseignement mutuel appliqué à la musique, et sur quelques abus introduits dans cet art; précédées d'une notice sur les Conservatoires de Naples [...]*, Paris, Firmin Didot, 1821, pp. 6-7.

Ils s'exerçaient en même temps à écrire la musique, en copiant leurs leçons, ou celles des autres; et par cet moyen, les principes et les règles de l'art se gravaient dans leur esprit.

Cette espèce d'enseignement mutuel entretenait l'émulation parmi les élèves, et mettait les maîtres à même de corriger les défauts de chacun; correction d'autant plus utile, qu'elle était une leçon pour les élèves de toute la classe.

La medesima pratica di esercizio (copiare e ricopiare le proprie e le altrui lezioni) viene evocata da Niccolò Zingarelli in una relazione (29 gennaio 1813) destinata al ministro dell'Interno su questioni organizzative nel collegio di musica, del quale a breve sarà nominato direttore unico: Zingarelli – che precede di un paio di generazioni Santucci e Amone al Conservatorio di S. Maria di Loreto – ricorda che negli antichi conservatori «i giovani non eran provisti né di carta da musica, né di libri, né di copie»<sup>52</sup> e dovevano lavorare duramente attraverso la copia dei modelli in vista della pratica compositiva (per molti l'attività di copista sarebbe divenuta fonte di reddito in attesa – o nella speranza – d'intraprendere la carriera di musicista).

Copisti troppo disinvolti sono soliti trafugare le composizioni musicali e metterle in circolazione senza autorizzazione. La paura della diffusione incontrollata e seriale traspare in una lettera “riservata” del 18 febbraio 1790 che Marco Santucci invia al rettore del Conservatorio di S. Maria di Loreto, don Liborio Buonocore, per scusarsi dell'improvviso e apparentemente inspiegabile abbandono dell'istituto (di questa fuga non rimane alcuna traccia nelle biografie del musicista, ma doveva aver certamente lasciato un vuoto e un po' di mistero fra i compagni di studio). Egli chiede che gli vengano restituite le sue composizioni («la mia musica») rimaste nell'istituto, elencate in un inventario che allega alla missiva. La lettera – finora inedita nella sua interezza – è rilegata in un volume miscellaneo assemblato da Francesco Florimo per custodire alcuni *memorabilia* della storia degli antichi conservatori:<sup>53</sup>

18 febbraio 1790

Gentilissimo padre rettore

Non tutte le verità si possono dire; ma specialmente quelle, le quali sono state, da chi può proibite.

Asserzioni de' miei interessi sono state tutte vere; ma lo scopo, a cui eran queste dirette, aveva dell'equivo; onde alla meglio ho evitato la bugia. Mi perdonerà, mentre umilmente chiedo scusa del mio silenzio, e della mia scappata.

Il lator della presente Le consegnerà carlini 13, e grana sei, avvanzo [sic] miserabile di mia amministrazione da' frutti.

Mi farà piacere ritirar la mia musica, di cui Gliene accludo l'inventario, e non la consegnerà in mano d'altri, che del signor Francesco Ghiareschi mio compaesano.<sup>54</sup>

<sup>52</sup> I-Nas, Ministero dell'Interno, I inventario, fascio 874 (relazione del 29 gennaio 1813 pervenuta alla Segreteria di Stato il 13 aprile 1813). Cfr. R. CAFIERO, *Il mito delle «écoles d'Italie» fra Napoli e Parigi nel decennio francese: il collegio di musica e il conservatoire*, in *Musica e spettacolo a Napoli durante il decennio francese (1806-1815)*, a cura di P. Maione, Napoli, Turchini, 2016, pp. 323-391.

<sup>53</sup> I-Ncas, Loreto, Raccolta Florimo, Miscellanea di autografi antichi, Rari 19.9, cc. 186r, 188r-189v. Cfr. CAFIERO, *Il mito delle «écoles d'Italie»* cit., pp. 336-337 nota 46.

<sup>54</sup> Un Ghiareschi (Giuseppe Mariano) figura fra i sottoscrittori dello statuto del Teatro dell'Oliveto di Camaiore come associato (30 aprile 1772); cfr. R. ANTONELLI, *Teatro e musica sacra nel Castello di Camaiore. Il Teatro dell'Oliveto e Marco Santucci*, in *Marco Santucci* cit., pp. 9-40: 32-36.

La prego di ossequiare in mio nome i signori maestri d. Fedele Fenaroli, e d. Saverio Valente, mentre raccomandandomi caldamente alle di Lei fervorose orazioni, dopo averLe baciare vivacemente le sacre mani mi do l'onore di segnarmi.

P.S. Prego V.R. non voler permetter che si facciano copie di qualunque benché menoma cosa mia e tali, quali le prende dallo stipetto consegnarle all'anzidetto signore. Egli poi ne farà ciocché sarà avvisato.

La veste Le sarà consegnata dal signor. d. [illeggibile].

La zimarra è nel mio stipo.

Inventario della musica di me Marco Santucci da consegnarsi al signor Francesco Ghiaretti

Messe cinque

*Dixit* due

Mottetti pieni cinque

Un plico grosso di diversa musica

Un plico mezzano di musica istrumentale

Un *Credo* a otto voci

Due terzetti

Un quartetto

Altro plico grosso di diversa musica

Litanie in originale

Altro plico di musica pel cembalo in mano di d. Gasparo Dodaro da consegnarsi.

I due originali del *Benedictus* volgarizzato a 4 cori

Uno delle sole voci l'altro degli strumenti. E le parti cavate di tutti gli strumenti.

A giudicare da una lettera del rettore Buonocore a Santucci,<sup>55</sup> quest'ultimo gli avrebbe scritto nuovamente il 15 maggio 1791 per negoziare la restituzione dei propri manoscritti; Buonocore ammette di non avere accettato di buon grado l'idea di restituire le partiture al figlio Santucci, ritenendo più opportuno che le composizioni dovessero «restare in Napoli» e volendo «che il conservatorio solo avesse l'onore di possederle». Il rettore informa Santucci dell'esecuzione in Napoli di due suoi salmi dedicati al consigliere Saverio Mattei:<sup>56</sup>

<sup>55</sup> La lettera di Buonocore, databile al 1791, è inclusa nel «gruppo di documenti» della cartella Santucci (*Catalogo della collezione d'autografi* cit., p. 364). Nel testo si legge: «A giorno 21 del corrente maggio giunse in questa Capitale il Suo raccomandato d. Ferdinando Del Grande, ed il di 23 detto volle ritirarsi in conservatorio; appena elassi giorni tre, principiò ad inquietarmi con portarsi da me per essere esentato dalla scuola di lettere; li feci sentire, che non poteva compiacerlo con varie ragioni, ma poco o niente lo persuasi». Una lettura incrociata di una missiva del 31 maggio 1791 di Del Grande a Santucci (I-Baf, MSG-I-DELG-LET.1) conferma la datazione al 1791; Del Grande si dichiara «malcontento della sua dimora nel conservatorio, perché si studia più il latino che la musica» (*Catalogo della collezione d'autografi* cit., p. 93).

<sup>56</sup> Su Saverio Mattei (1742-1795), filologo, teologo, poeta e giureconsulto, e sulle intonazioni dei salmi da lui tradotti dall'ebraico cfr. almeno P. FABBRI, *Saverio Mattei: un profilo bio-bibliografico*, in *Napoli e il teatro musicale in Europa tra Sette e Ottocento. Studi in onore di Friedrich Lippmann*, a cura di B. M. Antolini e W. Witzenmann, Firenze, Olschki, 1993, pp. 121-144: 136; R. CAFIERO - T. BOCCIA - M. MARINO, «Progressi notabili a vantaggio della musica: Saverio Mattei e la creazione della biblioteca del Conservatorio di Santa Maria della Pietà dei Turchini», in *Saverio Mattei. Tradizione e invenzione*, a cura di M. Montanile e R. Ricco, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2016, pp. 85-131.

Nel giungermi la Sua stimatissima ultima in data de' 15 del corrente maggio già era allestita tutta la copia quasi della Sua musica della nostra camera di cantare, e fra breve il caro Suo Ciaudelli la farà nelle Sue mani ricapitare e vero non niego che da me sul principio si fece resistenza, ma la feci credendo che la copia dovea restare in Napoli, come le Sue opere son singolari, volea che il conservatorio solo avesse l'onore di possederle.

Fu applaudita al sommo la composizione de' due salmi dedicata all'illustre signor consiglier de Matteis,<sup>57</sup> quantunque non si fusse eseguita da nostri figlioli come doveasi [...].

Dunque – nonostante le raccomandazioni di Santucci – la copia delle composizioni del figliolo prodigo sarebbe stata portata «quasi» a compimento; Gaetano Ciaudelli fa da intermediario («fra breve il caro Suo Ciaudelli la farà nelle Sue mani ricapitare»).

Il 18 dicembre 1792 Ciaudelli scrive a Santucci:<sup>58</sup>

Bisogna scrivere due versi al rettore, affinché possa senza difficoltà di nuove consegnare [*sic!*] la Vostra musica ha Rito,<sup>59</sup> per fai la copia che desiderate, e ciò sarà per Sua maggior cautela.

Ho presa la lettera di Fenaroli, e Giel'ho fatta consegnare [*sic!*].

Ruggi non volle andare alla cappella, e son pochi giorni che è uscito dal conservatorio, e sta in Napoli.

Il rettore Buonocore continua a comunicare con Santucci attraverso Ciaudelli, che il 17 dicembre 1793 informa l'amico di Camaiore che Fenaroli caldeggiava la sua candidatura a maestro in conservatorio («Finaroli ha tutto l'impegno, che Voi veniste e m'ha imposto a dir Velo»).<sup>60</sup> A quanto pare, Ciaudelli stesso era stato cooptato come maestro di «contropunto, e stile per chiesa» per soppiare alla mancanza di insegnanti. Ciaudelli continua a procurare partiture per Santucci dal conservatorio:

<sup>57</sup> La partitura *Salmo LXXII e LXIII* (I-MC, 7-D-25), dedicata al «Consigliere don Saverio Mattei napolitano» reca la data Camaiore 24 settembre 1790; cfr. *Il fondo musicale dell'Archivio di Montecassino*, a cura di G. Insom, II: N-Z, Montecassino, Pubblicazioni cassinesi, 2003, p. 1038, scheda 7683. L'accademia alla quale si riferisce il rettore Buonocore – a giudicare dalle informazioni desunte dalla lettera – potrebbe aver avuto luogo nel maggio 1791. Saverio Mattei, lo ricordiamo, dal 1791 aveva assunto la carica di regio delegato ai conservatori della Pietà e di S. Onofrio, non di S. Maria di Loreto (cfr. lettera di Ciaudelli a Santucci, 17 gennaio 1792, I-Baf, MSG-I-CIAU-LET.1, c. 1r; TUFANO, *Fenaroli e la Nobile Accademia* cit., pp. 168-169). In una memoria al re Ferdinando IV del 12 aprile 1792 Mattei parla di un salmo di Santucci («Santucci bolognese») scelto da Piccinni per un evento musicale all'Accademia dei Cavalieri: «In quest'anno mi furono chieste quelle carte dall'Accademia de' Cavalieri a S. Lucia: mi furono restituite, perché in Napoli non si trovavan cantanti. Piccinni, a cui io offersi tutte le musiche, che io avea de' valentuomini sopra i miei salmi, ne scelse un altro meno complicato del Santucci bolognese, che trovò di esquisito gusto» (CAFIERO - BOCCIA - MARINO, *«Progressi notabili»* cit., pp. 121-122).

<sup>58</sup> I-Baf, MSG-I-CIAU-LET.4, c. 1r.

<sup>59</sup> Loreto; in numerosi documenti la grafia diventa Oreto, L'Oreto, Lo Rito, 'O Rito; Ciaudelli predilige quest'ultima.

<sup>60</sup> I-Baf, MSG-I-CIAU-LET.5, c. 1r.

Eccovi la nota della musica copiata.

Le cantate a voce sola di soprano Vostre.  
 Le Vostre sei fughe per cembalo  
 Le fughe per cembalo di Fenaroli  
 I partimenti dello stesso  
 L'intavolature dell'istesso  
 La parafrasi del *Dies irae dies illa*  
 La parafrasi dello *Stabat Mater*  
 Cantata a 4 voci sopra la Passione  
 L'ultimi 4 salmi penitenziali  
 Otto salmi del uffizzio de' morti  
 I Vostri studi di contrapunto  
 I partimenti di Durante non si sono trovati

Santucci aveva richiesto all'amico Ciaudelli – fra l'altro – i propri materiali di studio («I Vostri studi di contrapunto»), i partimenti di Fenaroli e i partimenti di Durante (che Ciaudelli afferma di non aver trovato); Santucci è interessato anche alla monumentale opera di contrappunto di Nicola Sala (1713-1801), circondata da grande aspettativa dalla comunità dei musicisti napoletani. *L'opus magnum* di Sala, le *Regole del contrappunto pratico*, vide la luce, com'è noto, nel 1794 per i tipi della Stamperia Reale:<sup>61</sup>

Il maestro Sala, ha la penzione dalla Corte di ducati 25 il mese per ques [sic!] opera che Voi dite, e più di questo non posso dirVi, standoché non ancora è uscita alla luce.

Un lavoro – di cui Santucci aveva reclamato due esemplari autografi appena uscito dal conservatorio – doveva essere particolarmente caro a Santucci, il *Benedictus* a quattro cori composto nell'autunno 1789 (eseguito il 20 ottobre 1789 «nella Chiesa / dei RR.PP. di S. Francesco di Paola a Palazzo»),<sup>62</sup> destinato ben presto a entrare nella mitologia della scuola lauretana; del cantico *Benedictus* a quattro cori con organo si conserva una copia firmata dal violoncellista Loveri (I-Nc, 1.4.3.11), al quale sono da attribuire numerosi manoscritti del fondo del Conservatorio di S. Maria di Loreto: fra questi la parte di violoncello di un *Beatus vir* di Santucci,<sup>63</sup> alcune parti della *Serva*

<sup>61</sup> I-Baf, MSG-I-CIAU-LET.5, c. 1v. Cfr. N. SALA, *Regole del contrappunto pratico di Nicola Sala napoletano primo maestro nel Reale Conservatorio della Pietà de' Turchini dedicate alla maestà di Ferdinando IV re delle Due Sicilie* &c., Napoli, Stamperia Reale, 1794, 3 t. Cfr. R. CAFIERO, *Un viaggio musicale nella scuola napoletana: note sulla fortuna delle "Regole del contrappunto pratico" di Nicola Sala (Napoli, 1794)*, in *Il presente si fa storia. Scritti di storia dell'arte in onore di Luciano Caramel*, a cura di C. De Carli e F. Tedeschi, Milano, Vita e Pensiero, 2008, pp. 733-756. L'ottantenne Nicola Sala era stato giubilato dall'incarico di maestro al Conservatorio della Pietà dei Turchini e percepiva, come Ciaudelli ricorda, una pensione di 25 ducati; nel dicembre 1793 la pubblicazione era ormai imminente.

<sup>62</sup> I-Nc, 19.3.5. Incluso certamente nella collezione di Giuseppe Sigismondo; cfr. R. CAFIERO, *Una biblioteca per la biblioteca: la collezione musicale di Giuseppe Sigismondo*, in *Napoli e il teatro musicale in Europa* cit., pp. 299-367: 326 (n. 334 dell'*Elenco [di] tutte le carte di musica di chiesa del su d. Giuseppe Sigismondo*: I-Nas, Ministero della Pubblica istruzione, fascio 85). Cfr. anche G. GIOVANI, *Tra Napoli e Parigi. Storie di una migrazione libraria*, LIM, 2021, p. 277.

<sup>63</sup> Cfr. I-Nc, Mus. Rel.3107/1-5; a c. 1r della parte di violoncello: «Loveri scrisse / per la S. Casa».

*padrona* di Paisiello,<sup>64</sup> parti delle *Litanie* in Fa minore di Francesco Durante,<sup>65</sup> un mottetto (*Ferventes costantes*) di Giacomo Cerbone.<sup>66</sup>

Santucci diviene ben presto un modello paradigmatico per gli aspiranti maestri di cappella del collegio di musica, come sappiamo dalle testimonianze di Giuseppe Sigismondo,<sup>67</sup> vero *deus ex machina* della straordinaria campagna pubblicitaria organizzata intorno al musicista al punto da decidere di inviare al *conservatoire* di Parigi una copia del cantico *Benedictus* per ricambiare il dono dei volumi dei metodi francesi ricevuti per la biblioteca (insieme a composizioni di Paolo Cimarosa, di Giuseppe Farinelli, di Ercole Paganini, di Angelo Tarchi e di Vincenzo Ciuffolotti, una «scelta delle più corrette composizioni degli alunni, che approvate e copiate nitidamente in foglio e legate con pari eleganza, furon rimesse, accolte e commendate»).<sup>68</sup>

In occasione della prima esecuzione del cantico (20 ottobre 1789) Sigismondo aveva dato alle stampe un sonetto encomiastico *Al merito incomparabile del signor d. Marco Santucci* per suggerire la valentia del giovane maestro di cappella nella composizione di un *Credo a più cori* e del *Cantico Zaccaria tradotto in italiano sul gusto dei celebri Salmi del Marcello con istruimenti e più voci a ripieno*:<sup>69</sup>

SANTUCCI: il denso vel dell'ignoranza  
squarciasti alfin, fugasti l'impostura;  
né già temesti tu l'altrui censura,  
né l'invecchiata puerile usanza.

Il teatral rondò, l'allegra danza  
dalla Chiesa banditi, e quella impura  
musica inetta, onde arrossì Natura,  
e ne fremea di Dio la sacra stanza.

Rompesti il guado, e coraggioso e forte  
superasti gli ostacoli, e i timori,  
qual altro Orfeo sprezzando l'empia Dite:

<sup>64</sup> Cfr. I-Nc, Rari Cornice 2.12/1-18; copisti: Loveri (basso, I-Nc, Rari Cornice 2.12/6) e Sedelmayer (basso, I-Nc, Rari Cornice 2.12/7).

<sup>65</sup> Cfr. I-Nc, Mus. Rel. 456/1-8; copisti: Vincenzo Buccolini, Duvasini, Silvestro Ricciardelli, Francesco Ruggi.

<sup>66</sup> I-Nc, Mus. Rel. 226/1-30; copisti: Tamburrino, Giuseppe Bassotti, Loveri, Nicotera, Tasca, Hasse. Un interessante studio sull'attività dei figlioli di Loreto come copisti è C. CORSI, *Le mani dei figlioli. Musiche del Conservatorio di Santa Maria di Loreto nella biblioteca di San Pietro a Majella, segni e sottoscrizioni degli allievi*, in *Biblioteca di musica. Studi in onore di Agostina Zecca Laterza in occasione dei 25 anni dalla fondazione della IAML Italia*, a cura di M. Camera e P. Florio, Milano, IAML Italia, 2019, pp. 223-240.

<sup>67</sup> Cfr. R. CAFIERO, «*Vi prego di rimandarmi la biografia della Calata del Gigante, che tenni altra volta, per riscontrare alcune cose del Jommelli, e del Piccinni*»: l'*«Apoteosi della musica»* nello *scriptorium* di Giuseppe Sigismondo, in SIGISMONDO, *Apoteosi della musica del Regno di Napoli* cit., pp. XXI-LXXIII: LV-LVI.

<sup>68</sup> SIGISMONDO, *Apoteosi della musica nel regno di Napoli* cit., pp. 82-83.

<sup>69</sup> Il sonetto, confluito nella biblioteca della famiglia Arrosti insieme all'intero fondo Santucci (depositato nel 2015 nella biblioteca del seminario di Lucca), è riprodotto anastaticamente in ANTONELLI, *Teatro e musica sacra* cit., p. 23. Cfr. il database dei Fondi musicali toscani (CeDoMus) consultabile online all'indirizzo <http://www.cedomus.toscana.it/web-db/?idscheda=150> (ultima consultazione: 25 ottobre 2025).

E se dell'armonia le vie smarrite  
ne riapri coi tuoi stenti e sudori  
s'aprano della gloria e te le porte.

Il 10 marzo 1789 Santucci aveva scritto al vicecancelliere di Camaiore confermando di accettare la carica di organista e di maestro di musica che gli era stata assegnata anni prima, ma chiedendo la proroga di un anno per concludere gli studi; e aveva allegato alla lettera una dichiarazione di Fenaroli che testimoniava il profitto e le abilità dell'allievo:<sup>70</sup>

Sin dal suo primo ingresso ha servito il luogo prima da tenore poi da organista e maestro di cappella, ha battuto le sue composizioni in varie chiese ed ancora nelle chiese delle città dove si fanno l'ottavari di san Irene e san Emiddio con sommo applauso del pubblico. Di più ha fatto vari pezzi di musica nella Real Accademia de' Nobili dove io sono il maestro proprietario.<sup>71</sup> Il giovane è di somma riuscita ed è capace di abbracciare qualunque cappella e qualunque teatro tanto eroico come buffo.

Il 14 maggio 1790 Santucci arriva a Camaiore (da Napoli); il 25 maggio risulta essere già in servizio come «maestro di musica».<sup>72</sup>

Sull'onda della fortuna della composizione tanto amata da Mattei e da Sigismondo (e verosimilmente su richiesta di Fenaroli o di Mattei stesso) Santucci aveva inviato a Napoli un secondo salmo. Ciaudelli, con la consueta sollecitudine, dà all'amico il riscontro di ricevimento della composizione (citiamo dalla lettera del 17 dicembre 1793), che si è affrettato a far rilegare per sotoporla al consigliere Mattei:<sup>73</sup>

Il Vostro salmo non so come, m'è stato attrassato due ordinari, e l'essere diretto a Fenaroli, e no a me come Voi usaste m'ha costato qualche impiccio, non lo †si e lo portai a Fenaroli, e dopo quattro giorni †di a ripigliarmelo, il libraro che l'ho legare [sic!], m'† trattenuto un poco, legato ch'e stato, per non fare andare alla lunga la cosa, da un mio amico di buon caratire, ho fatto fare l'epitaffio, e la lettera, e in questo stesso giorno che scrivo l'ho presentato al signor consigliero, il quale nel sentire il Vostro nome, è saldato [sic!] per il piacere, ha principiato a leggere la lettera che stava avanti, ma non l'ha terminata, ed è passato a dare una passate [sic!] con l'occhio alla musica, dopo la quale ha detto, che doveva essere un capo d'opera come l'andicedente [sic!], e dopo d'avermi fatto un elogio, m'ha domandato se venivivo i [sic!] Napoli standoché Sifanni ce lo aveva significato, io l'he addotte le Vostre ragioni, e lui non m'ha dato risposta, m'ha domantate [sic!] se ci era interesse per il trasporto, ed io l'ho detto di no, alla fine m'ha lasciate [sic!] dicendomi chi v'averebbe scritto per la posta.

L'inventario delle composizioni di Santucci – stilato in gran fretta e con l'obiettivo di tutelare i manoscritti dalle razzie e dalle incursioni dei copisti – include cinque messe. Della messa in Fa

<sup>70</sup> ANTONELLI, *Teatro e musica sacra* cit. pp. 19-22: 22. Sulla corrispondenza Santucci/Fenaroli cfr. R. CAFIERO, *La musica è di nuova specie, si compone senza regole: Fedele Fenaroli e la tradizione didattica napoletana fra Settecento e Ottocento, in Fedele Fenaroli il didatta e il compositore* cit., pp. 171-207.

<sup>71</sup> Cfr. L. TUFANO, *Fenaroli e la Nobile Accademia* cit.

<sup>72</sup> ANTONELLI, *Teatro e musica sacra* cit., p. 22.

<sup>73</sup> I-Baf, MSG-I-CIAU-LET.5, c. 1r.

maggiore per cinque voci, coro e orchestra possiamo ricostruire una piccola storia redazionale attraverso le annotazioni dei copisti delle parti:<sup>74</sup> la prima annotazione risale al febbraio 1790, a conferma che nella fucina di Loreto erano iniziate le grandi manovre di copiatura collettiva («De Paulis scripsit in Anno Domini 1790 / die vero sexto idii februarii»);<sup>75</sup> tre anni più tardi il copista Tasca registra: «Tasca copiò perché / la perse Pastore / 1793»;<sup>76</sup> nel dicembre 1799 il copista Nicotera annota una data sul nono fascicolo («Nicodera 10bre 1799»).<sup>77</sup> Un’ulteriore annotazione ci informa sull’identità di un interprete in un’esecuzione («Questo terzetto è stato cantato da Giacomo Festa nel mese di dicembre dell’anno 1808»).<sup>78</sup> Copisti che perdono le parti, copisti che rimpiazzano le parti mancanti: lavoro ordinario per i figlioli, coordinati dai mastricelli, che devono seguire le esecuzioni e verificare lo studio degli apprendisti.

Un esemplare della *Messa di Requiem* di Santucci conservato nella Biblioteca del Conservatorio “S. Pietro a Majella” reca l’eloquente indicazione «per uso di Saverio Mercadante»,<sup>79</sup> significativa testimonianza della fortuna della composizione,<sup>80</sup> ma soprattutto della sopravvivenza della memoria del musicista come modello/paradigma ideale per gli apprendisti (e i maestri) dell’unificato collegio di musica ottocentesco.

La fucina di S. Maria di Loreto – come Amone, Santucci, Ciaudelli e i loro compagni di studio ben sapevano – prevedeva la realizzazione costante di copie collettive di composizioni (prevalentemente sacre) dei maestri; non stupisce, pertanto, il fatto che Santucci chieda esplicitamente al rettore che le proprie composizioni vengano salvate da copie-pirata. Segnaliamo – fra i tanti prodotti della copisteria lauretana – il caso di un *Te deum* di Fedele Fenaroli,<sup>81</sup> alla realizzazione delle cui parti contribuiscono Vincenzo Lavigna (che data la parte dell’Alto al 19 luglio 1793), Battista

<sup>74</sup> Cfr. I-Nc, Mus. Rel. 3098.

<sup>75</sup> I-Nc, Mus. Rel. 3098, fasc. 16, c. 2r. Difficile calcolare la data dell’allievo De Paolis, che sembra seguire un modello di calendario romano alquanto insolito (e probabilmente non era un allievo impeccabile in latino), poiché utilizza le idì di febbraio – mese nel quale generalmente vengono computate soltanto le none; il sesto giorno secondo il computo ortodosso dovrebbe essere sottratto alle idì, che a febbraio cadono il 13). In sintesi potrebbe coincidere con l’8 o con il 18 febbraio. La disposizione di copiare il salmo potrebbe essere stata formulata dal rettore poco prima o subito dopo la fuga di Santucci? O poco dopo aver ricevuto la lettera nella quale Santucci reclamava la restituzione delle partiture?

<sup>76</sup> I-Nc, Mus. Rel. 3098, fasc. 1, c. 2r.

<sup>77</sup> I-Nc, Mus. Rel. 3098, fasc. 9, c. 2r.

<sup>78</sup> I-Nc, Mus. Rel. 3098, fasc. 3, c. 2r.

<sup>79</sup> I-Nc, Mus. Rel. 3096, c. 1r.

<sup>80</sup> Una copia della medesima messa (appartenuta a Francesco Zanetti, allievo di Santucci) è conservata nella collezione di Gianfranco Rostirolla (I-Rrostirolla): *Messa di Requiem / a quattro voci / con strumenti / del chiarissimo signore canonico / d. Marco Santucci / di me Francesco Zanetti / discepolo dell’autore.*

<sup>81</sup> Cfr. I-Nc, Mus. Rel. 602/1-79.

Moronelli (copista della parte del Soprano), il già citato Tasca (che copia la parte del Contrabbasso e riporta la medesima data, 19 luglio 1793), e del *Te Deum* di Pietro Antonio Gallo.<sup>82</sup>

Parti di una *Messa a più voci con più stromenti* di Gallo stesso<sup>83</sup> erano state copiate nel 1763 per la Santa Casa dall'allievo Buccatini (o Buccolini) «minore», che nel secondo fascicolo si diverte con qualche variazione sul nome del maestro («Gallo Gallini Gallone Gallolino Gallonone Gallononcione»). A sua volta negli anni di apprendistato Gallo era stato copista operoso (insieme ai compagni Baldi, a Bilanzone [Bilancione] minore e a Capranica) delle *Lamentazioni del I notturno dell'ufficio dei defunti* di Gaetano Veneziano,<sup>84</sup> databili al 1724. Una significativa traccia del percorso da allievo a maestro all'interno della Casa Santa di Loreto.<sup>85</sup>

---

<sup>82</sup> Cfr. I-Nc, Mus. Rel. 697/1-60. Opera collettiva con datazioni fra il 1765 e il '99; copisti M. D. Calvocoressi, tra il 1765 e il '99, Torella, Biondi, Donati, Fiore, Fortunati, Giuseppe Latilla, Loveri, Miraglia, Battista Moronelli, Mosca, Palma, Pastore, Francesco Ruggi, Sorrenti, Spinelli, Tomaso Vecchio.

<sup>83</sup> Cfr. I-Nc, Mus. Rel. 697/1-30.

<sup>84</sup> Cfr. I-Nc, Mus. Rel. 3355/1-6.

<sup>85</sup> Un'indagine sistematica dei documenti del Conservatorio di S. Maria di Loreto permetterà di mettere a fuoco le genealogie e la tradizione degli incarichi agli allievi e di ricostruire la storia del fondo musicale della Casa Santa.