



GIULIA GIOVANI

TRA NAPOLI E PARIGI

STORIE DI UNA MIGRAZIONE LIBRARIA

LIBRERIA MUSICALE ITALIANA

Studi e Saggi



· 43 ·

HKB

Hochschule der Künste Bern
Haute école des arts de Berne
Bern University of the Arts



L'edizione digitale di questo volume è stata realizzata grazie al sostegno del Fondo Nazionale Svizzero per la ricerca scientifica.



FONDO NAZIONALE SVIZZERO
PER LA RICERCA SCIENTIFICA

Coordinamento redazionale: Ugo Giani

Redazione, grafica e layout: Cecilia Malatesta

In copertina: Saverio (Xavier) della Gatta, *La distruzione dell'albero della libertà a Largo di Palazzo*, Friburgo, Collezione Privata.

© 2021 Libreria Musicale Italiana srl, via di Arsina 296/f, 55100 Lucca

lim@lim.it www.lim.it

CC BY-NC-ND

ISBN 978-88-5543-099-9

DOI <http://dx.doi.org/10.24451/arbor.15566>

GIULIA GIOVANI

TRA NAPOLI E PARIGI

Storie di una migrazione libraria

LIBRERIA MUSICALE ITALIANA

*Alla memoria di Vincenzo Pacelli,
che mi ha accompagnata per le strade di Napoli*

SOMMARIO

<i>Avvertimento</i>	VII
<i>Elenco delle illustrazioni</i>	IX
<i>Elenco delle tabelle</i>	X

TRA NAPOLI E PARIGI STORIE DI UNA MIGRAZIONE LIBRARIA

<i>Introduzione</i>	3
Capitolo primo	
<i>Napoli vista da Parigi</i>	9
1. <i>Una capitale europea tra assolutismo illuminato e rivoluzione</i>	9
2. <i>Due biblioteche musicali a confronto</i>	16
Capitolo secondo	
<i>La biblioteca musicale napoletana. Dalla Pietà dei Turchini al San Sebastiano (1794–1826)</i>	27
1. <i>Giuseppe Sigismondo e il lavoro quotidiano in biblioteca</i>	29
2. <i>L'allestimento dell'«archivio musicale» (1794–1801)</i>	38
3. <i>I cataloghi della biblioteca musicale</i>	47
4. <i>Il lascito di Maria Carolina (1795)</i>	53
5. <i>Le partiture depositate dai teatri</i>	74
6. <i>Le acquisizioni di primo Ottocento</i>	87
7. <i>Considerazioni</i>	108
Capitolo terzo	
<i>Le Campagne d'Italia e le collezioni musicali: il caso napoletano</i>	111
1. <i>«Toute la musique que vous demandez.» La prima missione francese del 1796–1797</i>	114
2. <i>Una serie di episodi sconvolgenti (1798–1799). La seconda missione francese del 1799</i>	127
3. <i>Far valere l'Armistizio di Bologna e la Pace di Firenze (1800–1801). La terza missione francese</i>	132

4. <i>Le acquisizioni napoletane: un'ipotesi ricostruttiva</i>	141
<i>Epilogo</i>	205
Appendice I	
<i>Inventari della collezione napoletana (1794–1826)</i>	209
Appendice II	
<i>Lettere sulla missione francese a Roma (1797–1798)</i>	319
Appendice III	
<i>Lettere sulle missioni francesi a Napoli (1797–1803)</i>	325
Appendice IV	
<i>Lettere inerenti la costituzione della biblioteca del Conservatoire</i>	341
<i>Bibliografia</i>	353
<i>Indice dei nomi</i>	367

AVVERTIMENTO

L'attività di ricerca che ha portato chi scrive alla stesura di questo testo è stata condotta nell'ambito del progetto *Creating the Neapolitan Canon. Music and music theory between Naples and Paris in the early nineteenth century* diretto da Claudio Bacciagaluppi e che ha già condotto alla pubblicazione dell'edizione critica del manoscritto dell'*Apoteosi della musica del Regno di Napoli* di Giuseppe Sigismondo (Roma, SEdM, 2016), di saggi in miscellanee e riviste, di una banca dati dedicata ai cataloghi storici della biblioteca del Conservatorio di Napoli liberamente consultabile all'indirizzo <<http://neapolitan canon.hkb.bfh.ch/>>. L'intero progetto è stato finanziato dal Fondo Nazionale Svizzero per la ricerca scientifica e ospitato dalla Hochschule der Künste Bern tra il dicembre del 2015 e il novembre del 2018.

Come spesso avviene, la pubblicazione di uno studio pone fine a un intenso periodo di ricerca che potrebbe potenzialmente proseguire all'infinito. Il ricercatore, quindi, si trova a fare un bilancio tra i quesiti sollevati e le risposte date scoprendo come sul piatto della bilancia gli interrogativi siano sempre più pesanti delle affermazioni. L'impressione di aver scoperchiato un vaso di Pandora è schiacciante, così come la consapevolezza che soltanto un lungo lavoro di équipe — che garantisca una pluralità di sguardi e competenze su fenomeni vari e complessi — possa portare a delle certezze. Avverto quindi il lettore che nelle pagine che seguono troverà molte notizie e riflessioni che sono frutto di ricerche approfondite e di un'ardua selezione volta a esporre nel modo più efficace possibile alcune vicende e le loro implicazioni. Come consueto, un'importante mole di informazioni (apparentemente secondarie per il discorso) sono state raccolte ma poi escluse dalla trattazione per ragioni di chiarezza, economicità di spazio, o per necessità di supplementi di indagine. Per le stesse ragioni, la maggior parte dei documenti citati in nota o comunque serviti per la ricostruzione dei fatti, specialmente quelli sui primi decenni della biblioteca del Conservatorio di Napoli, sono stati descritti ma non pubblicati in appendice. Non mancano, tuttavia, citazioni integrali di alcune carte inedite che potranno permettere l'estensione delle ricerche sulla storia della collezione musicale di Parigi a contesti diversi da quello napoletano, cui è rivolto prevalentemente questo studio.

L'idea di *Creating the Neapolitan Canon* è nata nel 2014 durante una colazione al Mozarteum di Salisburgo con Claudio Bacciagaluppi e Carrie Churnside. A entrambi gli studiosi e amici vanno i miei più sentiti ringraziamenti per la redazione del progetto e la condivisione delle aspettative di ricerca; a Claudio va inoltre una

riconoscenza particolare per essermi stato accanto dalle prime visite in biblioteca alla pubblicazione del testo. Un lavoro simile, che ha richiesto numerosi passaggi in biblioteche e archivi napoletani e parigini, non sarebbe stato possibile senza la collaborazione di alcuni amici e colleghi che con i loro consigli e il loro supporto hanno contribuito a vario titolo al progredire della ricerca. A Rosalba Agresta, Bianca Maria Antolini, Tommasina Boccia, Rosa Cafiero, Lydia Carlisi, Paola Carlomagno, Daniele Carnini, Eleonora Di Cintio, Markus Engelhardt, Teresa Maria Gialdroni, Marie Therese Leblond, Paologiovanni Maione, Marina Marino, Catherine Massip, Raffaele Mellace, Leonardo Miucci, Michel Noiray, Maurizio Rea, Cécile Reynaud, Guido Salvetti, Lucio Tufano, Nicola Usula e Peter van Tour vanno perciò i miei debiti di riconoscenza. Un ringraziamento, inoltre, va a Martin Skamletz, responsabile del centro di ricerca dedicato all'*Interpretation* della Hochschule der Künste, per avermi accolto a Berna e avermi consentito un sereno triennio di ricerca.

ELENCO DELLE ILLUSTRAZIONI

1. GIUSEPPE ALOJA, *Pianta della Città di Napoli*, in GIUSEPPE SIGISMONDO, *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi*, 3 voll., Napoli, presso i fratelli Terres, 1788-89, vol. I, p. x. 6
2. *A plan of the city of Paris* in JAC. GOTTLIEB ISAAK BOETTICHER, *A Geographical, Historical and Political Description of the Empire of Germany, Holland, the Netherlands, Switzerland, Prussia, Italy, Sicily, Corsica and Sardinia*, [London], published by J. Stockdale Piccadilly, 1800, pp. 288–289. 7
3. BENJAMIN ZIX, *Arrivée au Louvre des trésors d'art de la Grande Armée*, Paris, Musée du Louvre, D.A.G. 127

ELENCO DELLE TABELLE

1.	Drammi, commedie, feste teatrali, serenate e balli della collezione della regina Maria Carolina d'Austria	56
2.	Arie, duetti, cantate della collezione della regina Maria Carolina d'Austria	66
3.	Musica strumentale della collezione della regina Maria Carolina d'Austria	67
4.	Musica sacra della collezione della regina Maria Carolina d'Austria	68
5.	Legature rilevate nella collezione di Maria Carolina d'Austria	69
6.	Partiture depositate dal Teatro di San Carlo, dal Teatro del Fondo, dal Teatro Nuovo, dal Teatro dei Fiorentini citate nell' <i>Indice</i>	75
7.	Partiture teatrali non citate nell' <i>Indice</i>	79
8.	Cronologia degli spettacoli secondo Giuseppe Sigismondo (I-Nc, Sala Consultazione Conservatori 5.5.3/14-15)	82
9.	Documenti sulle acquisizioni ottocentesche della biblioteca musicale	88
	Tavola sinottica delle Campagne d'Italia di Napoleone	197

TRA NAPOLI E PARIGI

STORIE DI UNA MIGRAZIONE LIBRARIA

INTRODUZIONE

Napoli e Parigi sono oggi collegate da voli di poco più di due ore. Sul finire del XVIII secolo per compiere lo stesso tragitto era necessario un mese e mezzo a cavallo o in carrozza, passando per oltre centocinquanta poste e affrontando non poche difficoltà; un viaggio poco più breve attendeva chi lo intraprendeva per nave passando per Marsiglia.¹ Se la storia e le dinamiche della circolazione delle persone, delle idee e delle notizie è di per sé affascinante, ancor più lo è tenendo conto delle distanze e dei tempi di percorrenza dell'epoca. Incredibile appare, a maggior ragione, la sincronicità di alcuni fenomeni sviluppatasi analogamente ma a diverse latitudini in un'Europa allora caratterizzata da molti confini, peculiarità e da disparate modalità di governo. Viene quindi da pensare a una comunanza di idee, a necessità simili che nello stesso periodo portarono più collettività, orgogliose delle proprie identità, a voler essere rappresentate e unite sotto l'insegna di una cultura riconoscibile e riconosciuta. L'allestimento di grandi musei e biblioteche pubbliche fu parte integrante di questo processo e la tendenza a creare luoghi destinati alla costruzione e alla conservazione della memoria delle collettività coinvolse anche la musica.

Le due città prese in considerazione in questo studio sono emblematiche del rinnovato atteggiamento sopra descritto e impressiona la concomitanza di date di fondazione di due biblioteche musicali legate a istituzioni didattiche a Napoli e a Parigi. Infatti, nonostante le due città fossero piuttosto differenti tra loro, la biblioteca del Conservatorio della Pietà dei Turchini di Napoli e quella del Conservatoire di Parigi videro la luce negli stessi anni ed entrambe allo scopo di servire la didattica e, al contempo, di concentrare e conservare in un luogo specifico il patrimonio musicale rappresentativo della collettività e, a partire da questo, dare avvio a una nuova stagione che potesse porre la conoscenza della tradizione alla sua base. Ovviamente le modalità di costruzione delle collezioni e gli obiettivi delle stesse differirono per le condizioni sociali, politiche e storiche dei due centri, oltre che per la diversa tradizione musicale e didattica loro caratteristica. Da una parte

1. Si veda, ad esempio, la *Nuova esatissima descrizione di tutte le città dell'Europa* [...], Venezia, Marco Ribboni, 1792, dove tra Parigi a Roma — passando per Lione, Chambéry, Torino, Alessandria e Genova — si segnalano centocinquantacinque poste e da Roma a Napoli ulteriori diciannove. Per le difficoltà da affrontare nel viaggio cfr., a titolo esemplificativo, GIOSUÈ SANGIOVANNI, *Diari (1800-1808)*, a cura di Vittorio Martucci, Napoli, Istituto per la Storia del Pensiero Filosofico e Scientifico moderno del CNR, 2014.

troviamo infatti Napoli — l'unica città della penisola italiana che nel XVIII secolo possedeva le caratteristiche di una capitale europea — che nell'arco di pochi decenni sperimentò l'assolutismo borbonico, la rivoluzione, la dominazione francese, la restaurazione. La città 'musicalissima' era un punto di riferimento europeo grazie ai conservatori che formavano numerosi compositori, cantanti e musicisti destinati a lavorare nei principali teatri d'Europa. Dall'altra parte vediamo Parigi, al centro del nuovo scacchiere politico scaturito dalla rivoluzione e dalle battaglie di Napoleone Bonaparte, destinata a divenire il fulcro di un vastissimo impero sotto la sua guida. La città francese, come ben noto, nonostante fosse tutt'altro che esente dall'influenza musicale italiana, era orgogliosa delle proprie peculiarità e nel periodo rivoluzionario attuò una serie di riforme per inserire la musica nel sistema educativo della neonata Repubblica.

Per i numerosi punti di contatto garantiti da professionisti in viaggio, il cui numero aumentò per l'esodo da Napoli di alcuni simpatizzanti della Repubblica francese sul finire del Settecento, trattare di musica legando la città partenopea a Parigi è un'idea tutt'altro che originale. La letteratura musicologica sta infatti ampiamente dimostrando come la presenza in Francia di compositori, musicisti e cantanti di 'scuola napoletana' abbia condizionato le stagioni concertistiche parigine, la stesura dei metodi di insegnamento da adottare nel Conservatoire e la sua stessa organizzazione.² Questo studio, tuttavia, guarda alle due città da una prospettiva inedita e — facendo propria una metodologia adottata con successo dagli storici dell'arte ma ancora piuttosto rara in musicologia — indaga i rapporti tra le biblioteche dei conservatori di Napoli e Parigi investigandole nella loro interezza. La ricostruzione della ricezione francese della musica napoletana non è quindi fatta considerando alcune partiture isolate ma esaminando l'interesse generale dei francesi per la biblioteca musicale napoletana e individuando le carte che migrarono, acquistate o copiate in loco, dalla città vesuviana verso Parigi. Oggetto dei prossimi capitoli saranno quindi i rapporti, non solo musicali, tra le due capitali europee tra Sette e Ottocento (capitolo I), le vicende che portarono alla fondazione della biblioteca del Conservatorio di Napoli e alla progressiva crescita della sua collezione (capitolo II), l'interesse francese, ampiamente dimostrato durante le Campagne d'Italia di Napoleone, per la collezione napoletana in funzione dell'accrescimento dell'analogia biblioteca parigina (capitolo III).

Come ogni storia che si rispetti, anche quella narrata nei tre capitoli che seguono ha dei protagonisti. Oltre ai Borbone e a Napoleone Bonaparte, responsabili di aver intessuto trama e ordito della storia principale, per parte napoletana l'interprete

2. Su quest'ultimo tema cfr. il recente progetto (2014–2017) diretto da Cécile Reynaud, Rosalba Agresta e Marie Duchêne-Thégarid dedicato all'*Histoire de l'enseignement public de la musique en France au XIX^e siècle* (<<https://hemef.hypotheses.org>>) e le attività ad esso correlate.

più in vista è Giuseppe Sigismondo, erudito dilettante di musica e primo bibliotecario (detto ‘archivario’) del Conservatorio (1794–1826); per parte francese in primo piano sono Bernard Sarrette, direttore del Conservatoire (1795–1814), e il suo emissario in Italia Rodolphe Kreutzer. Queste figure — lungi dall’agire da sole, ma affiancate da diversi coprotagonisti che saranno di volta in volta presentati — svolsero ruoli fondamentali nelle biblioteche musicali di Napoli e Parigi. La loro rilevanza, oltre che per le funzioni ufficialmente attribuitegli, è anche documentale poiché è grazie ai loro scritti (atti governativi, memorie, appunti, carteggi) che è oggi possibile conoscere parte della storia dei rapporti tra le due istituzioni. L’idea di questa ricerca, anzi, è proprio nata dalla lettura di un testo sigismondiano dove la narrazione della fondazione di «un archivio di musica per pubblica istruzione» e del suo ruolo nel «completare il nascente archivio francese», risulta essere parte integrante di un racconto più ampio sulla scuola musicale napoletana.³

Come il lettore avrà notato già da queste prime citazioni, le biblioteche musicali di Napoli e Parigi sono frequentemente definite nei documenti napoletani ‘archivi’ e il loro custode è chiamato ‘archivario’. Per chiarezza di esposizione, nelle pagine che seguono è invece utilizzato il termine ‘biblioteca’ a definire lo spazio fisico (e ideale) di conservazione delle musiche. Questa precisazione serve a una più chiara comprensione dei documenti trascritti, dove la terminologia originaria è ovviamente mantenuta.

3. Le due citazioni sono tratte da GIUSEPPE SIGISMONDO, *Apoteosi della musica del Regno di Napoli*, a cura di Claudio Bacciagaluppi, Giulia Giovani e Raffaele Mellace, con un saggio introduttivo di Rosa Cafiero, Roma, SEdM, 2016 (Saggi, 2), rispettivamente alle pp. 59 e 78 (del volume è stata realizzata anche una traduzione inglese, edita nel 2017). Il testo italiano è disponibile open access <http://www.hkb-interpretation.ch/fileadmin/user_upload/documents/Publikationen/Sigismondo_Apoteosi.pdf> (link attivo al 20 aprile 2019).



1. GIUSEPPE ALOJA, *Pianta della Città di Napoli in GIUSEPPE SIGISMONDO, Descrizione della città di Napoli e suoi borghi*, 3 voll., Napoli, presso i fratelli Terres, 1788–89, vol. 1, p. x. Il Conservatorio di Santa Maria della Pietà dei Turchini era originariamente situato in Rua Catalana.

@ETH-Bibliothek Zürich, Rar 6006, <<https://doi.org/10.3931/e-rara-24181>> / Public Domain Mark.



2. A plan of the city of Paris in JAC. GOTTLIEB ISAAK BOETTICHER, *A Geographical, Historical and Political Description of the Empire of Germany, Holland, the Netherlands, Switzerland, Prussia, Italy, Sicily, Corsica and Sardinia*, [London], published by J. Stockdale, Piccadilly, 1800, pp. 288–289. Il Conservatoire era situato in Rue Bergère. @The Hebrew University of Jerusalem, Department of Geography, The Jewish National and University Library, The Shapell Digitalization Project.

CAPITOLO PRIMO

NAPOLI VISTA DA PARIGI

1. Una capitale europea tra assolutismo illuminato e rivoluzione

A mon sens, Napoli est la seule ville d'Italie qui sente véritablement sa capitale.
(Charles de Brosses, 1739)¹

Napoli nel Settecento fu la seconda e poi terza città d'Europa per numero di abitanti, dopo Parigi e Londra.² Secondo Charles de Brosses, che la visitò nel 1739, Napoli era simile a Parigi per la sontuosità della corte e la numerosità dei suoi componenti e, come Parigi, era caratterizzata da un gran numero di mendicanti che la abitavano: un «mouvement infernal» di persone.³ Durante il suo viaggio, de Brosses scoprì una città che — per le sue caratteristiche urbanistiche e per la sua popolazione — godeva di quell'aspetto vivace e animato riscontrato anche nelle altre due capitali d'Europa; di Napoli sottolineava i contrasti, come quello costituito dalla bellissima via Toledo («la plus longue et la plus belle rue qui soit dans aucune ville de l'Europe») purtroppo 'sfigurata' dal fango e dalle botteghe che vi si affacciavano; magnificava la grandezza del teatro reale e gli scenografi italiani per la loro inventiva; ricordava come fosse la capitale del mondo musicale grazie alla presenza dei conservatori.⁴

1. *Le Président de Brosses en Italie. Lettres familières écrites d'Italie en 1739 et 1740 par Charles de Brosses*, deuxième édition authentique revue sur les manuscrits, annotée et précédée d'un essai sur la vie et les écrits de l'auteur par M.R. Colomb, 2 voll., Paris, Didier et C^e, 1858, vol. I, p. 376.

2. Secondo PETER CLARK, *European Cities and Towns 400–2000*, Oxford, Oxford University Press, 2009, la città all'inizio del Settecento contava 215.000 abitanti, divenuti circa 430.000 un secolo dopo. La crescita massiccia della popolazione, unita a una crisi rurale, provocò l'aumento della povertà e negli anni '60 del Settecento 40.000 poveri si riversarono in città.

3. *Le Président de Brosses en Italie*, vol. I, pp. 362–373: «La cour est somptueuse et nombreuse ; le peuple et les équipages y sont dans une si prodigieuse affluence, que je ne crains pas de dire que Naples, proportion gardée, est à l'un et à l'autre de ces égards au-dessus de Paris. En général, ces deux villes se ressemblent beaucoup par le mouvement infernal qui y règne. Il y a bien ici vingt-cinq mille personnes qui n'ont d'autre métier que celui de mendier».

4. *Ivi*, vol. I, pp. 376, 368, 384, 386–387.

Il racconto di de Brosses, ricco di vivacità e curiosità di ogni tipo, dipingeva uno stato delle cose che si avvicinava molto alla realtà. La popolazione del Regno campano era realmente in costante crescita dagli anni '30 del secolo ed era concentrata in gran parte nell'agglomerato urbano di Napoli e nelle sue prossimità; la crescita esponenziale della popolazione aveva comportato profondi cambiamenti urbanistici ed economici e aveva ridefinito il suo ruolo nel panorama europeo. Sebbene l'incremento di popolazione fosse una costante del territorio sin dai secoli precedenti, il periodo di maggiore espansione corrispose ai primi anni di regno di Carlo di Borbone.⁵ Egli, al fine di creare uno stato politicamente indipendente su modello di Francia e Spagna e renderlo economicamente autosufficiente, avviò un'ampia serie di cambiamenti nell'impianto giuridico in direzione di una 'dottrina statalista', con la modernizzazione delle istituzioni del Regno, la regolamentazione dei privilegi feudali, l'introduzione del catasto onciario, il reclutamento di nuove famiglie nobiliari.⁶ Il riformismo — che non sempre dette i frutti sperati nonostante la strenua difesa dei provvedimenti da parte di molti regnicoli fedeli ai Borbone — proseguì nei turbolenti anni di regno di Ferdinando IV. Le riforme di Carlo di Borbone, che riguardarono in un primo momento gli aspetti dell'amministrazione della giustizia, delle finanze del Regno, i rapporti con il clero, coinvolsero anche luoghi di rappresentanza come il teatro (costruito in gran fretta tra il 1737 e il 1738) e il Palazzo Reale, le ville di Portici, Capodimonte e poi Caserta.⁷ Nel 1738, inoltre, il re promosse gli scavi di Ercolano (alcuni reperti erano venuti alla luce due decenni prima, in occasione della creazione di un pozzo), poi seguiti da quelli di Pompei e Stabia, che tanto prestigio dettero al Regno e che fecero di Napoli uno dei centri europei cui i viaggiatori guardarono con maggiore attenzione.

La presenza di una monarchia ricca e forte contribuì alla costruzione di una memoria collettiva del Regno. I progetti borbonici stabiliti a tavolino concorsero alla formazione di un'identità ben precisa e di un orgoglio che potremmo definire

5. Il regno di Carlo di Borbone durò dal 1735 al 1759. Sulle principali vicende cfr. HAROLD ACTON, *I Borboni di Napoli (1734-1825)*, Firenze, Giunti, 1985.

6. Cfr. GIUSEPPE CIRILLO, *I nuovi assetti istituzionali del Regno di Napoli nel periodo di Maria Carolina e di Ferdinando IV*, in *Io, la Regina. Maria Carolina d'Asburgo-Lorena tra politica, fede, arte e cultura*, a cura di Giulio Sodano e Giulio Brevetti, Palermo, Associazione no profit Mediterranea, 2016, pp. 97-143 (Quaderni-Mediterranea-Ricerche storiche, 33). Sulle riforme, il loro impatto economico e politico cfr. ANNA MARIA RAO, *Napoli e il Mediterraneo nel Settecento: frontiera d'Europa?*, in *Il Mediterraneo delle città: scambi, confronti, culture, rappresentazioni*, a cura di Franco Salvatore, Roma, Viella, 2008, pp. 15-53; JOHN A. DAVIS, *Napoli e Napoleone. L'Italia meridionale e le rivoluzioni europee (1780-1860)*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2014 (ed. originale *Naples and Napoleon: Southern Italy and the European Revolutions, 1780-1860*, Oxford, Oxford University Press, 2006), pp. 61-89 (capitolo dedicato a «Preparando le riforme»).

7. Del Teatro Reale, distrutto nell'incendio del 1816, de Brosses rimase affascinato dalle dimensioni e dalla possibilità di estendere le scenografie usufruendo del giardino retrostante il palco (cfr. *Le Président de Brosses en Italie*, vol. I, p. 384).

‘nazionale’ ben prima della formazione di una Nazione nel senso strettamente politico del termine.⁸ In ambito culturale i progetti furono particolarmente significativi, con l’istituzione di musei, biblioteche e la promozione delle campagne di scavo. Grazie alla scoperta delle antiche città distrutte dall’eruzione del Vesuvio la Campania, e segnatamente Napoli, divenne nel Settecento il fulcro del *Grand Tour*, capovolgendo la tradizione fino ad allora dominante che vedeva nelle città del nord e del centro i principali poli attrattivi d’Italia.⁹ Gli interessi dei viaggiatori, soprattutto francesi, inglesi e tedeschi, erano accresciuti da memorie e diari di viaggio pubblicati. Gli itinerari da loro compiuti anno dopo anno venivano presi a modello, ripetuti pressoché pedissequamente da tutti e alimentavano a loro volta la produzione di una letteratura di viaggio e memorialistica.

Se il Vesuvio, con la sua attività eruttiva continua nel corso del secolo,¹⁰ divenne meta di uomini di scienza interessati a visitare il vulcano, la solfatara, i musei di scienze naturali, le accademie e la celebre biblioteca privata di Giuseppe Valletta (aperta agli studiosi, poi passata alla biblioteca dei Girolamini nel 1727),¹¹ fu il Museo della Reggia di Portici a svolgere un fortissimo ruolo attrattivo sugli stranieri. Allestito per volere di Carlo di Borbone con i reperti continuamente recuperati negli scavi di Ercolano e successivamente di Pompei e Stabia, il museo divenne un luogo di culto per i viaggiatori che universalmente ne riconobbero le peculiarità e richiesero permessi per entrare a visitarlo.¹² Consapevole della potenzialità che le scoperte archeologiche potevano offrire in termini di visibilità sulla scena culturale e politica europea, il re Borbone non concesse facilmente il permesso di visitare il

8. Cfr. AURELIO MUSI, *La nazione napoletana prima della nazione italiana*, in *Nazioni d’Italia. Identità politiche e appartenenze regionali fra Settecento e Ottocento*, a cura di Angela De Benedictis, Irene Fosi, Luca Mannori, Roma, Viella, 2012, pp. 75–89.

9. Sull’idea di una «Italia capovolta» si sofferma CARLO BERNARDI in *L’Italia dei grandi viaggiatori*, a cura di Franco Paloscia, Roma, Edizione Abete, 1986, pp. 17–35. Il concetto è ripreso da numerosi studiosi che hanno affrontato il tema della letteratura di viaggio nel XVIII secolo, come dimostra il volume collettaneo *La Campania e il Grand Tour. Immagini, luoghi e racconti di viaggio tra Settecento e Ottocento*, a cura di Rosanna Cioffi, Sebastiano Martelli, Imma Cecere e Giulio Breveti, Roma, «L’Erma» di Bretschneider, 2015.

10. Cfr. CLAUDIA PINGARO, *Il Vesuvio nel Settecento tra scienza, fede e narrazioni*, in *L’Europa moderna e l’antico Vesuvio. Sull’identità scientifica italiana tra i secoli XVII e XVIII*. Atti del Seminario internazionale di Studi (Fisciano, 15 settembre 2015), a cura di Alfonso Tortora, Domenico Casano, Sean Cocco, Battipaglia, Lavegliacarlone, 2017, pp. 113–128.

11. Sugli interessi dei viaggiatori per le scienze naturali cfr. ALFONSO TORTORA, *I rumori, i vapori e i colori del paesaggio vesuviano nell’immaginario del Settecento europeo*, in *La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione e trasformazione*, a cura di Gemma Belli, Francesca Capano, Maria Ines Pascariello, Napoli, CIRICE, 2017, pp. 567–572, e SILVANA D’ALESSIO, *Il racconto di una straordinaria natura: viaggiare in Campania nella prima età moderna*, in Ivi, pp. 573–576.

12. «Le plus curieux et le plus riche qu’il y ait en Italie» lo definì JÉRÔME DE LALANDE, *Voyage d’un François en Italie, fait dans les années 1765 et 1766*, 9 voll., Venise, 1769, vol. VII, p. 110 (*Description du Cabinet de Portici*).

museo e spesso impose il divieto di riprodurre quanto esposto; fatto, quest'ultimo, che invece di limitare la diffusione delle scoperte ne amplificò la fama, trasferendo talvolta la conoscenza sul piano della mitografia. La rinomanza della collezione archeologica fu accresciuta dalla pubblicazione di *Le antichità di Ercolano esposte* che avvenne dal 1757 al 1792 in otto ricchissimi volumi (che avrebbero però dovuto essere quaranta, secondo il piano dell'opera), cui fecero seguito edizioni più snelle tradotte in Inghilterra, Germania e Francia. I volumi delle *Antichità*, donati a membri di case reali e dignitari, svolsero una importantissima funzione di propaganda culturale. La 'moda ercolanese' coinvolse molti aspetti del vivere quotidiano nobiliare e borghese, dalle decorazioni delle ceramiche (a partire da quelle della Real Fabbrica di Capodimonte, impiantata nel 1743) a quelle dei mobili e degli interni, alle danze e agli abiti.¹³ Il regno di Carlo di Borbone, inoltre, fu caratterizzato dalla progettazione e costruzione della Reggia di Caserta da parte del «premier Architecte de l'Italie»,¹⁴ ovvero Luigi Vanvitelli. Assieme alla Reggia e al suo maestoso giardino, anche l'Acquedotto Carolino fu ammirato dai viaggiatori come grande opera di ingegneria idraulica.¹⁵

Dal punto di vista musicale, poi, la città di Napoli svolse un forte ruolo attrattivo grazie alla reputazione dei suoi quattro conservatori (Santa Maria di Loreto, Santa Maria della Pietà dei Turchini, Sant'Onofrio a Capuana, Poveri di Gesù Cristo), istituzioni assistenziali e didattiche di lunga tradizione, dei suoi teatri e dei suoi luoghi di culto, nonché grazie alla circolazione di un gran numero di compositori e interpreti nelle principali piazze musicali europee.¹⁶ Per i viaggiatori diretti a Napoli, anche se non musicisti, la sosta al Teatro di San Carlo, «il più ricco di tutta l'Europa»,¹⁷ divenne d'obbligo. Oltre agli scavi archeologici, ai siti naturali, alle collezioni d'arte e antiquariato, ai teatri, luogo di pellegrinaggio dei visitatori furono alcune biblioteche napoletane. Consultando la lista delle collezioni librerie pubbliche, conventuali, ecclesiastiche, di istituzioni, di nobili e di eruditi presenti a Napoli tra Sei e Settecento compilata da Vincenzo Trombetta, è impossibile non rimanere impressionati per numero e varietà.¹⁸ Tra le biblioteche pubbliche, citate

13. Per approfondimenti sul tema cfr. ROSARIA CIARDIELLO, *Le Antichità di Ercolano Esposte: contributi per la ricomposizione dei contesti pittorici antichi*, «Papyrologica Lupiensia», xv, 2006, pp. 87-106.

14. DE LALANDE, *Voyage d'un François en Italie*, vol. VII, p. 219.

15. Nel paragonare l'Acquedotto Carolino agli acquedotti francesi de Lalande affermò: «Nous n'avons point d'ouvrage moderne qui approche de cette magnificence». Cfr. DE LALANDE, *Voyage d'un François en Italie*, vol. VII, p. 233.

16. Sullo specifico tema cfr. MÉLANIE TRAVERSIER, *Gouverner l'Opéra. Une histoire politique de la musique à Naples, 1767-1815*, Rome, École française de Rome, 2009 (Collection de l'École Française de Rome, 424), in particolare il capitolo 5.

17. *Nuova esatissima descrizione*, p. 63.

18. Cfr. VINCENZO TROMBETTA, *Storia e cultura delle biblioteche napoletane. Librerie private, istituzioni francesi e borboniche, strutture postunitarie*, Naples, Vivarium, 2002. L'elenco delle

nelle guide e frequentemente ricordate nella letteratura memorialistica, figurano quelle di Sant'Angelo a Nido (poi Brancacciana) e Reale. La prima, il cui nucleo principale fu costituito grazie al lascito del cardinale Francesco Maria Braccaccio, fu aperta al pubblico nel 1690. Nel corso della prima metà del Settecento la biblioteca rivestì un ruolo cardine nella vita culturale napoletana, aprendo «ogni giorno a riserba del sabato e delle feste di Corte e di precetto».¹⁹ Dal 1727 godette inoltre del diritto di ottenere una copia di ogni libro pubblicato in città e nel 1750 fu dotata di un catalogo a stampa di circa quattrocento pagine. La Biblioteca Reale, invece, fu fondata da Carlo di Borbone che, una volta insediatosi, dispose il trasferimento da Parma della biblioteca Farnese da lui ereditata. I volumi farnesiani depositati a Capodimonte furono trasferiti nel 1777 (durante il regno di Ferdinando IV) nel palazzo dei Regi Studi in unione a quelli provenienti dalle collezioni dei gesuiti e alla collezione dello Spinelli, principe di Tarsia. La biblioteca fu ufficialmente aperta soltanto nel 1804.

L'allestimento della Biblioteca Reale e la sua collocazione nel palazzo dei Regi Studi (oggi Museo Nazionale) avvennero in un periodo di grandi mutamenti. Carlo di Borbone nel 1759 divenne re di Spagna in seguito alla morte del fratello, cedendo il trono di Napoli e di Sicilia al suo terzogenito maschio Ferdinando IV che, avendo solo otto anni, fu assistito fino al 1767 da un consiglio di otto reggenti. Durante i primi anni di regno di Ferdinando si verificò una terribile carestia (il 1764 fu detto «l'anno della fame» e la miseria caratterizzò tutte le maggiori città d'Italia) seguita da un'epidemia «di febbri putride» cui i governanti non riuscirono a far fronte.²⁰ Per quel che concerne i rapporti con la Chiesa i reggenti, e tra loro Bernardo Tanucci in particolare, attaccarono profondamente gli abusi ecclesiastici fino a portare il re a decretare l'espulsione dei Gesuiti dal Regno (1767). Con l'espulsione dei Gesuiti, il loro Collegio Massimo divenne sede delle Pubbliche Scuole e l'Università lì trasferita fu investita dello spirito riformistico, con la soppressione di alcune cattedre e l'introduzione di nuove.²¹

biblioteche napoletane è pubblicato in appendice a *Naples, Rome, Florence. Une histoire comparée des milieux intellectuels italiens (XVII–XVIII^e siècles)*, sous la direction de Jean Boutier, Brigitte Marin, Antonella Romano, Rome, Publications de l'École française de Rome, 2005 <<https://books.openedition.org/efr/2369?lang=it#ftn1>> (link attivo al 20 aprile 2019). Cfr. inoltre VINCENZO TROMBETTA, *Viaggiatori stranieri nelle biblioteche napoletane del Settecento*, «Rivista Italiana di Studi Napoleonici», n.s., XXXI/2, 1994, pp. 143–168.

19. SIGISMONDO, *Descrizione della città di Napoli*, vol. II, p. 45.

20. Cfr. FRANCO VENTURI, 1764: *Napoli nell'anno della fame*, «Rivista Storica Italiana», LXXXV, 1973, pp. 394–472.

21. Sullo stato non proprio roseo dell'Università napoletana nei secoli e sui tentativi di riforma cfr. ANNA MARIA RAO, *Fra amministrazione e politica. Gli ambienti intellettuali napoletani*, in *Naples, Rome, Florence*, pp. 35–88 <<https://books.openedition.org/efr/2331>> (link attivo al 20 aprile 2019). Fondamentale fu la figura di Antonio Genovesi, titolare della prima cattedra di economia politica in una università europea.

Con la maggiore età raggiunta da Ferdinando, la politica della corte non cambiò particolarmente; i reggenti furono trasformati in consiglieri di stato e influirono ancora profondamente sulle scelte del re Borbone. Nel 1768, dopo la morte della promessa sposa di Ferdinando, l'arciduchessa d'Austria Maria Giuseppina, avvennero le nozze per procura del re con Maria Carolina, sorella più giovane della defunta. Grazie al matrimonio Napoli rafforzò le alleanze politiche con gli Asburgo d'Austria, con la Toscana del granduca Leopoldo I (fratello di Maria Carolina, poi imperatore col nome di Leopoldo II) e con la Francia. A breve, infatti, Maria Antonietta (sorella di Maria Carolina) sarebbe divenuta moglie del delfino di Francia. La scaltrezza e la cultura di Maria Carolina, entrata a far parte del Consiglio di Stato alla nascita del primo figlio maschio nel 1775, contribuirono in modo importante alla vita del Regno. La regina favorì la crescita delle logge massoniche opponendosi alla loro messa al bando e portando al congedo di Tanucci dai suoi principali incarichi; ella, inoltre, non senza andare incontro a critiche e dicerie, portò a corte John Acton che nel 1779 fu incaricato dal re di riorganizzare la Marina e che assunse progressivamente compiti governativi di grande rilevanza e responsabilità.

L'ondata di riforme fu parzialmente arrestata dalla crisi causata dalla rivoluzione. Nel 1788 morì in Spagna Carlo di Borbone. In Francia, il 14 luglio 1789 fu presa la Bastiglia; un mese dopo Luigi XVI fu arrestato e in settembre fu proclamata la Repubblica. A Napoli, fu incaricato degli affari francesi François Cacault (1743–1805), dopo che l'ambasciatore Charles Maurice de Talleyrand si dimise. Nel 1792 — sotto le pressioni di una flotta francese guidata da Louis-René Levasseur de Latouche Tréville — Ferdinando IV accettò alcune condizioni imposte dai francesi aprendo, di fatto, alla presenza dei rivoluzionari nel Regno. Nel mentre, a Parigi fu ghigliottinato Luigi XVI (gennaio 1793) e la stessa sorte toccò a sua moglie Maria Antonietta in ottobre. La tensione a Napoli crebbe, quindi, anche per i legami di parentela di Maria Carolina con la corona francese. La regina assieme alla sfortunata sorella furono infatti additate come causa dei mali delle due monarchie.²² Si pensi inoltre che nel 1792, essendo morto l'imperatore Leopoldo II

22. Sull'argomento cfr. GIULIO SODANO, *Donne e potere: la monarchia femminile nel XVIII secolo*, in *Io, la Regina*, pp. 3–41. Si legga, a tal proposito, la memoria di Gaspard Monge datata 18 giugno 1797 scritta in occasione del suo primo viaggio a Napoli (qui proposta in traduzione italiana): «Napoli è veramente molto bella; giace discesa lungo l'arco di un grande golfo, alle cui estremità si trovano i sobborghi della città. Occupa una posizione che le consentirebbe di diventare una nuova Cartagine o una nuova Tiro, cioè il più importante centro commerciale delle tre antiche parti del mondo; purtroppo, le sue istituzioni politiche, civili e religiose l'hanno ridotta in miseria, trasformandola nella patria dei Pulcinella. A Roma è l'impostura che governa, mentre a Napoli regna una tirannia così sfrontata che non si cura nemmeno di mascherare le catene dell'oppressione; questa lettera, che verrà aperta e probabilmente letta da quell'orrenda donna che l'inferno ha vomitato sul trono di Napoli, ti comproverà che qui ogni rapporto con i lumi è stato troncato». Cfr. GASPARD

d'Austria (fratello di Maria Carolina e successore di Giuseppe, a sua volta deceduto nel 1790), l'autorità diplomatica napoletana si era consolidata ulteriormente grazie a Maria Teresa, figlia della regina, divenuta imperatrice d'Austria al fianco del giovane Francesco II e che Napoli era divenuta quindi parte di un delicato e complesso equilibrio di potere, che si rivelò essere particolarmente precario in epoca rivoluzionaria.

Se i repubblicani francesi guardarono sin dalla presa della Bastiglia all'assolutismo di Ferdinando IV e Maria Carolina con astio, questi risposero talvolta crudamente per arginare l'arrivo nel loro Regno di persone e testi inneggianti la rivoluzione.²³ Attraverso la regolamentazione dei commerci, il controllo di passaporti, la censura delle corrispondenze e l'espulsione di alcuni sospetti, Napoli riconsiderò i propri rapporti con la Francia. Gli scambi commerciali, dapprima fiorenti e calamitati principalmente dal porto di Marsiglia,²⁴ subirono un forte ridimensionamento con l'adesione borbonica alla cosiddetta 'prima coalizione' e con l'editto di espulsione dei francesi dal Regno (primo settembre 1793).²⁵ Fu così che i tentativi di arginare e reprimere le istanze rivoluzionarie portarono in breve tempo

MONGE, *Dall'Italia (1796-1798)*, a cura di Sandro Cardinali e Luigi Pepe, Palermo, Sellerio, 1993 (La diagonale, 75), p. 146. Il resoconto della visita napoletana è anche oggetto della successiva lettera del 29 giugno 1797 (Ivi, pp. 148-153). Salvo casi particolari, si citeranno qui le lettere nella loro traduzione italiana pubblicata; la versione francese è disponibile sulla piattaforma E-Man, nelle pagine dedicate al progetto *La correspondance inédite du géomètre Gaspard Monge (1746-1818)* <<http://eman-archives.org/monge/>> (link attivo al 29 agosto 2020).

23. Si veda, nello specifico, anche la stima di stampatori e librai francesi presenti a Napoli negli anni '90 del Settecento e la prolificità della stampa rivoluzionaria presentate da MARIANNA CASTALDO, *L'editoria nel Regno di Napoli e la circolazione del libro francese durante il XVIII secolo*, «Rivista di Terra di Lavoro», IX, 2015/1-2, pp. 37-48; ANNA MARIA RAO, *La stampa francese a Napoli negli anni della Rivoluzione*, «Mélanges de l'École française de Rome», CII/2, 1990, pp. 469-520.

24. Alcuni francesi si erano stabiliti a Napoli aprendo negozi e magazzini; stando all'indagine di Giuseppe Barbera Cardillo, nei porti del Regno approdavano ogni anno, grazie alla franchigia di cui godevano, circa seicento navi francesi. Cfr. GIUSEPPE BARBERA CARDILLO, *Alla ricerca di una reale indipendenza. I Borboni di Napoli e la politica dei trattati*, Milano, FrancoAngeli, 2013, p. 28 (sui rapporti commerciali tra Napoli e la Francia cfr. nello specifico il capitolo dedicato da Cardillo a «Le relazioni franco-napoletane prima del 1815», pp. 11-37). Il porto di Marsiglia era particolarmente utilizzato per commerci di saponi, drappi e sete provenienti dal Regno di Napoli, come mostra l'indagine di DANIELA CICCOLELLA, *Il setificio meridionale tra età rivoluzionaria, decennio francese e restaurazione. Dinamiche di mercato e nuovi assetti produttivi*, «Storia economica», VIII/2, 2005, pp. 329-374.

25. Ferdinando IV intimò ai francesi di uscire dal Regno entro venti giorni dall'editto; furono esentati i francesi domiciliati nel Regno da dieci anni o coloro che, da almeno sei anni, avevano preso in moglie una regnicola, avevano acquistato beni immobili o erano nati nel Regno, purché dichiarassero di non desiderare di tornare in Francia e di non avere commerci attivi con quella nazione. Sui particolari della vicenda e sull'illustrazione di significativi casi specifici cfr. ROBERTO ZAUGG, *Guerra, rivoluzione, xenofobia. L'espulsione dei francesi dal Regno di Napoli (1793)*, in *Il Mediterraneo delle città. Scambi, confronti, culture, rappresentazioni*, a cura di Franco Salvatori, Roma, Viella, 2008, pp. 299-321.

all'organizzazione delle prime congiure antiborboniche che culminarono nel 1799 con la proclamazione della Repubblica napoletana. Per Napoli, città europea, iniziò una nuova stagione.

2. *Due biblioteche musicali a confronto*

Sin dall'antichità, le biblioteche sono state fondate per conservare la memoria e trasmettere alla posterità l'eredità culturale di persone e comunità. Nel corso del Settecento, e principalmente negli anni in cui entrarono in crisi le grandi monarchie dell'età moderna, alle esigenze canoniche di conservazione del sapere si aggiunse quella di riorganizzare il passato testimoniato dai libri e dalle opere d'arte al fine di influenzare (o giustificare) la visione politica e le strutture governative e sociali in via di trasformazione. In ambito musicale, nell'arco di pochi mesi sia a Napoli che a Parigi due biblioteche musicali sorsero con l'intento di codificare una tradizione, commemorarla e ravvivarla. Entrambe le biblioteche dovevano richiamare una memoria condivisa da una collettività più o meno ampia, legata a luoghi, persone, accadimenti ben precisi, e definire ciò che alla stessa collettività (sociale, culturale, territoriale) effettivamente apparteneva.

Il piano di riforme borboniche già citato coinvolse l'istituzione musicale del Conservatorio di Santa Maria della Pietà dei Turchini nel 1794, un anno cruento per la capitale del Regno, caratterizzato dalla prima congiura giacobina repressa con violenza dal re di Napoli.²⁶ Nel Conservatorio, tra marzo e aprile di quell'anno, iniziarono i lavori per l'allestimento della biblioteca musicale al servizio dell'istituzione e presso la stessa biblioteca la regina Maria Carolina depositò, nel 1795, la propria collezione privata di partiture. Rimandando al capitolo II per i dettagli sulla fondazione e la donazione reale, basti qui ricordare come la formazione della biblioteca fosse stata incoraggiata dal regio delegato Saverio Mattei (1742–1795) e da Giuseppe Sigismondo (1739–1826), se prestiamo fede alle sue stesse memorie. Come narrano le cronache, Ferdinando IV non era particolarmente amante della musica (passione che invece caratterizzava la consorte)²⁷ e il decreto reale con cui il già citato palazzo dei Regi Studi divenne «un deposito permanente ed eterno di quanto egli possedeva di più raro e prezioso per aumento delle scienze e delle arti»²⁸

26. La congiura del 1794 portò all'esecuzione pubblica di Emanuele De Deo, Vincenzo Galiani e Vincenzo Vitaliani.

27. Tra la bibliografia dedicata a Maria Carolina cfr., nello specifico, PAOLOGIOVANNI MAIONE, *L'ammirazione dei popoli per l'ostensione della "virtuosa" Maria Carolina (Vienna — Napoli 1769)*, in *Io, la Regina*, pp. 43–73; FRANCESCO COTTICELLI, *Notizie teatrali e musicali nelle lettere di Maria Carolina alla figlia Maria Teresa*, in *Ivi*, pp. 145–165, cui si rimanda per ulteriore bibliografia.

28. SIGISMONDO, *Apoteosi della musica*.

non contemplava l'arte dei suoni. Nella sua opera dedicata alla musica napoletana (*Apoteosi della musica del Regno di Napoli*), l'avvocato Sigismondo — col suo peculiare fare polemico ma al contempo adulatorio dei Borbone — sottolineò così il mancato coinvolgimento della musica nella riforma suddetta:

Ma della musica? Questa pure è una delle quattro sorelle, e di essa perché non se ne vede fatta alcuna menzione nel Real Dispaccio col quale si determina un deposito ne' Regi Studi di quanto eravi di più raro di dipintura e scultura ne' Reali Musei di Portici, e Capodimonte formando con ciò un nuovo Real Liceo per le arti di pittura, scultura ed architettura? Perché dunque non nominar la musica? Eppure le altre tre allettano l'occhio, ma quest'ultima alletta l'orecchio ed il cuore. [...] Come poté mai avvenire che nel formarsi un Liceo nazionale che garantisse e presedesse all'aumento e perfezione delle belle arti, di queste tre sole ne venissero additate, cioè la pittura, scultura ed architettura, e chi ne distese il Real Proclama dimenticata avesse l'arte la più bella, la più nobile, la più stimata, e la più comune fra tutte le altre?²⁹

Lodando l'iniziativa borbonica, Sigismondo lamentò la mancanza della musica nel progetto riformistico di valorizzazione delle eccellenze del Regno; mancanza di lì a poco supplita dalla fondazione della biblioteca in seno al Conservatorio della Pietà dei Turchini cui, su insistenza di Saverio Mattei, Sigismondo contribuì depositandovi i propri manoscritti. I progetti dei Borbone, dal punto di vista musicale, si manifestarono quindi nella fondazione della prima biblioteca pubblica (tale doveva essere nelle intenzioni iniziali) dove furono depositate le partiture appartenenti alla collezione reale e dove fu istituita la norma, vigente a lungo e particolarmente dibattuta, del deposito legale delle opere rappresentate nei teatri cittadini. Come noto, la biblioteca fu aperta in quelli che si rivelarono essere gli ultimi anni del regno ferdinando, preludianti la breve stagione rivoluzionaria del 1799. Come si avrà modo di specificare in seguito, la biblioteca godette di contributi economici e librari di diversi illustri cittadini tra i quali è da citare Sigismondo, cui fu demandata l'organizzazione della collezione e la redazione del suo primo catalogo da destinarsi alle stampe, che vide la luce nel 1801, durante la restaurazione.

La biblioteca napoletana, essendo annessa a una istituzione deputata alla didattica musicale, doveva servire gli studenti ma al contempo, nella visione dei suoi fondatori, doveva avere la funzione di ovviare alla «decadenza generale in cui è la musica in tutta Europa»,³⁰ decadenza da loro percepita sul volgere del Settecento e

29. Ivi, pp. 64, 68.

30. L'espressione è riportata nel «Libro delle Conclusioni che si fanno dai Signor Delegato e Governatori del Conservatorio» custodito in Archivio di Stato di Napoli (d'ora in avanti citato come I-Nas), *Ministero della pubblica istruzione*, 82, n. 2 (22 marzo 1794) ed è altresì trascritto da Sigismondo nell'*Apoteosi della musica*, pp. 73-74.

proseguita — stando a quanto espresso dal primo bibliotecario Sigismondo — negli anni a seguire a causa della mancanza di competizione tra le strutture educative per la fusione in uno dei conservatori (1807), alla prassi introdotta di far cantare le donne in chiesa e alla eccessiva francesizzazione della cultura.³¹ È certamente da tenere presente come negli scritti di Giuseppe Sigismondo, le critiche alla musica della sua contemporaneità fossero frequentemente accompagnate dall'elogio per un recente passato, probabilmente legato alla nostalgia per la giovinezza. Tuttavia una generalizzata idiosincrasia per l'introduzione di elementi di modernità nella tradizione fu condivisa da molti. La percezione di una decadenza musicale avanzata nella seconda metà del Settecento (si pensi ai controversi giudizi di Charles Burney del 1770, espressi durante la sua visita a Napoli),³² principalmente legata all'ambito operistico, fu manifesta nelle riflessioni degli illuministi napoletani come Saverio Mattei, che nel suo *Elogio del Jommelli* del 1785 insistette sul «gusto universale, ch'è corrottissimo per difetto principale de' cantanti, e per secondario de' maestri».³³ La corruzione che Mattei ritenne dovuta alla «dissipazione continua» fu condivisa da Luigi Serio, Antonio Planelli e Pietro Napoli Signorelli, animando un dibattito che coinvolse anche il ruolo dei compositori nella società e portò all'istituzione, a Napoli, di un «Monte dei Sussidj del ceto dei musicisti» come riconoscimento dei diritti professionali dei musicisti attivi in città (1795).³⁴ La riscoperta dell'antico, delle radici della scuola didattica napoletana, il riconoscimento di una lunga e consolidata tradizione in unione a una rinnovata attenzione verso la poesia (in lingua italiana) per musica, furono considerate le soluzioni migliori alla decadenza percepita. La biblioteca fu quindi progettata per svolgere un ruolo cardine in questo processo.

31. Era opinione di Sigismondo che l'abolizione dei quattro antichi conservatori facesse mancare quella sana competizione che spingeva maestri e allievi a superare se stessi (cfr. SIGISMONDO, *Apoteosi della musica*, p. 109). Sigismondo, inoltre, annotava polemicamente la consuetudine a suo dire francese, in voga anche in Italia, di non utilizzare il setticlavio (cfr. Ivi, p. 50). Giudizi sulla decadenza dei tempi moderni, compreso quello sul far cantare le donne in chiesa, si trovano un po' ovunque nell'*Apoteosi della musica*.

32. CHARLES BURNEY, *The Present State of Music in France and Italy*, London, T. Becket and Co., 1771, pp. 291–358. Burney si recò a Napoli con una grande aspettativa, talvolta disattesa; si legga, ad esempio, il giudizio sull'ascolto dei vesperi alla chiesa dei francescani, eseguiti dagli allievi della Pietà dei Turchini, alle pp. 304–305.

33. SAVERIO MATTEI, *Elogio del Jommelli o sia il progresso della poesia, e musica teatrale*, in *Memorie per servire alla vita del Metastasio raccolte da Saverio Mattei*, Colle, Stamperia di Angiolo M. Martini e Comp., 1785, pp. 59–136: 110.

34. Sul dibattito cfr. ROSA CAFIERO, «*Se i maestri di cappella son compresi fra gli artigiani*»: Saverio Mattei e una querelle sulla condizione sociale del musicista alla fine del XVIII secolo, in *Civiltà musicale calabrese del Settecento*. Atti del convegno di studi (Reggio Calabria, 25–26 ottobre 1986), a cura di Giuseppe Ferraro e Francescantonio Pollice, Lamezia Terme, A.M.A. Calabria, 1994, pp. 29–69, e MÉLANIE TRAVERSIER, *De l'érudition à l'expertise: Saverio Mattei (1742–1795)*, «*Socrate imaginaire*» dans la *Naples des Lumières*, «*Revue Historique*», 309, n. 1 (641), 2007, pp. 91–136.

L'obiettivo attribuito alla nuova biblioteca si presentava ambizioso ma viziato da una visione geograficamente limitata della storia musicale, una visione volta a costruire e commemorare la tradizione locale e confermata in gran parte dalla politica di acquisizioni effettuata dal Conservatorio. Nelle mani di Saverio Mattei e Giuseppe Sigismondo la biblioteca fu plasmata affinché divenisse un luogo di rielaborazione di un'identità collettiva, espressione di quella che, con un termine piuttosto omnicomprensivo, fu definita 'scuola napoletana'. La volontà di costruire una memoria collettiva della scuola musicale legata agli antichi conservatori napoletani tramite la biblioteca andò a braccetto con i primi tentativi di storiografia che videro proprio in Sigismondo uno dei più ferventi protagonisti.³⁵ Oltre a partiture di musiche effettivamente eseguite negli anni, come quelle operistiche, da camera, sacre e strumentali, acquisite per consolidare la formazione degli aspiranti compositori e musicisti, la biblioteca napoletana comprese una vasta porzione di «musica da studio» (questo il termine utilizzato nei documenti) costituita dagli strumenti didattici connessi alla trasmissione del sapere orale, ovvero solfeggi, partimenti, cantate, che divennero oggetto di particolare attenzione da parte dei francesi allorché ebbero la possibilità di visitare la Pietà dei Turchini.³⁶ La prima visita ufficiale alla biblioteca da parte dei francesi avvenne dopo la fondazione di una simile istituzione presso il Conservatoire Nationale de musique di Parigi (1795).

35. *L'Apoteosi della musica*, destinata alla pubblicazione ma rimasta in forma manoscritta, servì come modello per le *Memorie dei compositori di musica del Regno di Napoli* di Carantonio de Rosa, marchese di Villarosa (Napoli, Stamperia Reale, 1840), per il *Cenno storico sulla scuola musicale di Napoli* (2 voll., Napoli, Tipografia di Lorenzo Rocco, 1869-1871) e *La scuola musicale di Napoli e i suoi conservatori* (4 voll., Napoli, Morano, 1880-1882) di Francesco Florimo, per i due volumi di Salvatore Di Giacomo su *Il conservatorio di Sant'Onofrio a Capuana e quello di S.M. della Pietà dei Turchini* (Palermo, Sandron, 1924) e su *Il conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo e quello di S. M. di Loreto* (Palermo, Sandron, 1928). In questo contesto l'*Apoteosi della musica* si pone come coronamento musicale di una tradizione storiografica già avviata. Sul manoscritto dell'*Apoteosi* custodito a Berlino e sulle fasi della sua redazione cfr. ROSA 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*, pp. XXI-LXXII.

36. Finalmente, tra i trattati troviamo una minima apertura verso la Francia poiché la biblioteca, sin dalla sua origine, comprese i testi di d'Alembert, Rameau, Barthélemy, Vandermonde, come si avrà modo di specificare più avanti. Di strumenti didattici francesi la biblioteca fu fornita attorno al 1810, quando giunsero dodici volumi di *Méthodes* elaborati al Conservatoire di Parigi che, apparentemente, non trovarono una effettiva applicazione pratica. Sull'argomento cfr. ROSA 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*. Atti del colloquio internazionale (Napoli, 4-6 ottobre 2012), a cura di Francesco Cotticelli e Paologiovanni Maione, Napoli, Turchini Edizioni, 2016, pp. 323-391.

In quegli anni così politicamente e socialmente delicati — caratterizzati dalla discesa dell'armata napoleonica lungo la penisola, dalla capitolazione degli antichi stati,³⁷ dalla partecipazione di quattro reggimenti di cavalleria napoletani al contrasto dei francesi assieme ad Inghilterra, Austria e Russia — Ferdinando IV accettò l'offerta di armistizio del generale Bonaparte dichiarando, il 10 ottobre 1796, la neutralità del proprio Regno.³⁸ Tra i francesi che si recarono a Napoli nel periodo di cessate ostilità vi furono alcuni membri della Commission pour la recherche des objets de sciences et arts en Italie, istituita nel 1796 al fine di seguire Napoleone nella Campagna d'Italia per individuare e far trasportare a Parigi oggetti preziosi di arte e scienza.³⁹ Con i Borbone al potere e in virtù del trattato di pace, Napoli non fu toccata dalle operazioni di spoglio ma alcuni membri della Commission, tra cui Gaspard Monge (1764–1818) e Rodolphe Kreutzer (1766–1831), di stanza a Roma dopo che Bonaparte vi era entrato vittoriosamente, travalicarono i confini del Regno per visitare le maggiori attrazioni della città. Il violinista Kreutzer, in particolare, si attardò al San Carlo e nella nuova biblioteca del Conservatorio, facendo copiare alcune partiture da portare con sé a Parigi nella biblioteca musicale del Conservatoire diretta da Bernard Sarrette (1765–1858).⁴⁰ Il 3 agosto 1795, infatti, dall'esperienza dell'École de chant e dell'Institut National de musique, era stato fondato il Conservatoire National de musique che, inaugurato ufficialmente nell'ottobre del 1796, aveva l'intenzione di formare gli artisti per commemorare le feste repubblicane, servire le legioni militari, orientare il gusto in teatro.⁴¹

37. Si pensi all'ingresso a Milano nel maggio 1796 e alla proclamazione della Repubblica cisalpina che dette avvio al cosiddetto 'triennio giacobino' italiano. Cfr. FRANCESCO MASTROBERTI, *Costituzioni e costituzionalismo tra Francia e Regno di Napoli (1796–1815)*, Bari, Cacucci Editore, 2014, capitolo II («La fase "costituente" in Italia (1796–1799): il progetto costituzionale della Repubblica Napoletana»), pp. 47–67.

38. Per una sintesi dei rapporti tra il Regno borbonico e la Francia cfr. FRANCESCO VECCHIATO, *Il regno di Napoli nell'età rivoluzionaria e napoleonica. Relazioni internazionali e tensioni sociali*, in *Le leggi penali di Giuseppe Bonaparte per il regno di Napoli (1808)*, a cura di Sergio Vinciguerra, Padova, Cedam, 1998, pp. XXVII–CLIV (riedizione del testo del 1996).

39. Sul prelievo francese di interi archivi, avvenuto principalmente nel primo decennio dell'Ottocento, cfr. il recente studio di MARIA PIA DONATO, *L'archivio del mondo. Quando Napoleone confiscò la storia*, Bari, Laterza, 2019.

40. Sarrette intervenne direttamente nella costituzione della biblioteca sin dal 1796, quando si recò in visita a Versailles per scegliere le partiture da portare al Conservatoire (cfr. CATHERINE MASSIP, *La Bibliothèque du Conservatoire (1795–1819). Une utopie réalisée ?*, in *Le Conservatoire de Paris des Menus-Plaisirs à la Cité de la musique (1795–1995)*, sous la direction de Anne Bongrain et Yves Gérard, assistés de Marie-Hélène Coudroy-Saghai, Paris, Buchet/Chastel, 1996, pp. 117–131: 120).

41. BERNARD SARRETTE, *Discours prononcé par le commissaire chargé de l'organisation (1796)* in CONSTANT PIERRE, *Bernard Sarrette et les origines du Conservatoire national de musique et de déclamation*, Paris, Delalain frères, 1895, pp. 182–187. Il documento è citato in JÉRÔME THIÉBAUX, *De l'Institut national au Conservatoire. Idéologie et pédagogie révolutionnaire*, in *Le Conservatoire de musique de Paris. Regards sur une institution et son histoire*, sous la direction de Emmanuel Hondré,

Progressivamente, gli obiettivi del Conservatoire cambiarono e la conservazione della musica, non solo francese, divenne una necessità prevalente. La biblioteca assurse quindi a un ruolo di primo piano e, similmente a quella napoletana, fu definita 'pubblica'.⁴²

A côté des musées célèbres que le génie de la Liberté forma pour les progrès des sciences et des arts et leur prospérité dans la République, les amis de la gloire nationale verront aussi s'élever celui de la musique : cette nouvelle institution en arrachant à l'oubli les chefs-d'œuvre de toutes les écoles offrira l'exposition unique des richesses sublimes de cet art, et indiquera à l'histoire sa marche progressive ; tout ce que le génie de la musique a produit de grand sera exécuté par le Conservatoire dans des exercices, soit que ces œuvres aient été consacrées au culte, soit qu'elles aient été écrites sous différentes langues, ou que le goût musical les ait entièrement éloignées du théâtre. [...] Il faut que les ouvrages des maîtres de tous les temps et de toutes les nations, réunis dans la bibliothèque du Conservatoire, offrent aux recherches des jeunes artistes les conseils du savoir.⁴³

Negli anni in cui Napoli e Parigi stavano lavorando contemporaneamente alla costituzione delle rispettive biblioteche musicali i rapporti diplomatici tra i due centri si fecero ancor più delicati. In seguito a un periodo in cui i Borbone proseguirono la politica antigiacobina e molti filofrancesi furono individuati e arrestati, le ostilità con la Francia furono apertamente rinnovate. Con la proclamazione della Repubblica romana da parte di Napoleone, i napoletani intrapresero un'operazione militare (22 novembre 1798) che, dopo un iniziale successo, li portò alla sconfitta. Ferdinando IV e Maria Carolina, persuasi di un prossimo ingresso a Napoli delle truppe napoleoniche, fuggirono vigliaccamente in Sicilia e il 22 gennaio 1799 anche a Napoli fu proclamata la Repubblica. Questa visse sino al giugno dello stesso anno, quando la restaurazione borbonica mise fine al governo repubblicano e avviò una durissima azione di repressione.⁴⁴

Passata indenne alla rivoluzione del 1799, la biblioteca musicale della Pietà dei Turchini mantenne la propria vocazione e tornò a essere uno dei simboli dell'assolutismo illuminato borbonico grazie alla pubblicazione, nel 1801, dell'inventario della collezione. Nell'ottica della commemorazione entrò la volontà di autorappresentazione dei regnanti (a maggior ragione necessaria a fortificare

Paris, Association du bureau des étudiants du CNSMDP, 1995, pp. 39-57, cui si rimanda per gli approfondimenti.

42. CONSTANT PIERRE, *Le Conservatoire national de musique et de déclamation*, Paris, Imprimerie nationale, 1900, p. 124: «Cette bibliothèque est publique et ouverte à des époques fixées par l'Institut national des sciences et arts, qui nomme le bibliothécaire». Cfr. MASSIP, *La Bibliothèque du Conservatoire*.

43. SARRETTE, *Discours*.

44. Per una sintesi delle vicende cfr. DAVIS, *Napoli e Napoleone*.

la loro figura in un'epoca di profondi mutamenti) e nell'inventario del 1801 fu chiaramente contrassegnato dalla sigla «S. M.» (*Sua Maestà*) ogni manoscritto donato dalla regina Maria Carolina, a testimonianza della sua munificenza peraltro già dichiarata al momento della fondazione della biblioteca in un'iscrizione pubblicata da Saverio Mattei.⁴⁵ Non è certamente un caso se, ancora oggi, la collezione appartenuta alla regina — a fronte di altrettanti libri ugualmente di pregio — rimanga la più facilmente riconoscibile. Infatti, mentre il resto delle partiture del Conservatorio fu massicciamente rilegato negli anni '30 «all'impostura» (ovvero con il solo dorso di pelle o pergamena e le rimanenti parti in carta somigliante alla pelle del dorso), le partiture reali non subirono lo stesso trattamento. Se questi piatti e dorsali non soffrirono la *damnatio memoriae* è perché le operazioni di rilegatura non avvennero negli anni rivoluzionari o durante il decennio di dominazione francese della città (1806–1815), ma durante gli anni di governo di Ferdinando Carlo Maria di Borbone (1830–1859), interessato a mantenere intatta la memoria dei suoi predecessori.

La questione della sostituzione delle antiche legature, apparentemente marginale, diviene importante se la si considera nell'ottica della costruzione di una memoria collettiva e in virtù della necessità di ricollocare gli oggetti, fisicamente e idealmente, una volta rimossi dal loro contesto originario di appartenenza. Sebbene possa apparire scontato, ritengo necessario ribadire come ogni forma di governo (dittatoriale, monarchica, repubblicana) possieda i propri emblemi e come, alla sua eventuale caduta, la distruzione o la rielaborazione di questi divenga un passaggio ineludibile: la distruzione dei simboli riconosciuti collettivamente è parte del processo di storicizzazione del passato. In ambito napoletano le nuove legature dei volumi musicali andarono a creare unitarietà in fondi costituiti in epoche diverse e grazie a molteplici personalità, cancellando parzialmente la memoria della storia più antica dell'istituzione⁴⁶ in un momento in cui il Conservatorio e la sua biblioteca subirono l'ennesimo spostamento in una nuova sede. Nel caso parigino le operazioni massicce di cancellazione degli emblemi di *ancien régime* e la conseguente realizzazione di nuove legature sono invece da considerare emblematiche dell'appropriazione e risemantizzazione da parte

45. Per la biblioteca musica eretta nel Conservatorio della Pietà iscrizioni di Saverio Mattei, s.n.t. [ma Napoli, 1795], p. v.

46. Secondo Rosa Cafiero il marchese di Villarosa e Francesco Florimo (bibliotecario dell'istituzione napoletana dopo Giuseppe Sigismondo) contribuirono deliberatamente ad affievolire la memoria dei meriti del primo bibliotecario al fine di far risaltare i loro rispettivi ruoli. Dopo aver studiato a lungo i documenti relativi a Sigismondo non posso che dichiararmi d'accordo con la studiosa e con le opinioni da lei espresse in *Una biblioteca per la biblioteca: la collezione musicale di Giuseppe Sigismondo*, in *Napoli e il teatro musicale in Europa tra Sette e Ottocento. Studi in onore di Friedrich Lippmann*, a cura di Bianca Maria Antolini e Wolfgang Witzemann, Firenze, Olschki, 1993, pp. 299–367.

francese di un patrimonio legato originariamente ad altri contesti. Il fenomeno è particolarmente evidente considerando la sorte subita da molti libri in epoca rivoluzionaria, quando la rilegatura massiccia e la cancellazione dei simboli preesistenti permisero ai cittadini francesi di riappropriarsi di beni non disponibili prima della rivoluzione. Si pensi che, alla Bibliothèque Nationale di Parigi, la rilegatura massiccia dei volumi confiscati nei territori di conquista assorbì, tra Sette e Ottocento, buona parte del budget destinato all'allestimento della magnifica collezione⁴⁷ e che l'operazione, in misura minore, coinvolse anche la biblioteca del Conservatoire.

Rimanendo nel contesto parigino, sappiamo come la fondazione e l'arricchimento della biblioteca del Conservatoire, nel 1795, fossero parzialmente da imputare alle insistenze di Bernard Sarrette, direttore dell'istituzione, che stimolò l'orgoglio del ministro dell'interno francese affinché investisse ingenti somme nell'acquisto di libri musicali e agevolasse i recuperi di partiture nei territori europei oggetto di conquista da parte dell'esercito del generale Bonaparte. Il ministro Jean-Antoine Chaptal, nel 1801, dichiarò in effetti come «il était réservé à la France d'élever un monument durable à la gloire de la musique et nécessaire à ses progrès ; monument inconnu à l'harmonieuse et fertile Italie».⁴⁸ La dimensione non esclusivamente nazionale della biblioteca fu ribadita nel 1808: «un monument de cette nature n'avait jamais existé en Europe».⁴⁹ Mentre la biblioteca del Conservatorio della Pietà dei Turchini, in effetti, si poneva come obiettivo il combattere la presunta decadenza musicale europea passando principalmente per la conservazione dei monumenti della scuola napoletana, quella parigina, nelle intenzioni di Sarrette, doveva divenire un punto di riferimento per l'intera Europa, un luogo in cui — alla stregua del museo del Louvre per le arti figurative — dovevano essere custoditi i beni musicali sottratti alla barbarie di tutti i regimi e restituiti alla collettività, a profitto delle classi dei giovani educandi del Conservatoire. Non si trattava, quindi, di costruire una memoria collettiva francese, quanto di estrarre dalle singole realtà locali i testimoni più emblematici per giungere a commemorare la cultura europea, rielaborando l'identità collettiva, preservandola e salvandola dalla dispersione cui sarebbe stata oggetto, a detta dei rivoluzionari, se i beni fossero rimasti presso corti dispotiche o nel chiuso delle istituzioni religiose. Lo stesso progetto, mosso dalla consapevolezza che «chi possiede gli archivi, possiede la Storia e controlla la visione del

47. Cfr. KRISTIAN JENSEN, *Revolution and the Antiquarian Book. Reshaping the Past, 1780–1815*, New York, Cambridge University Press, 2011, nello specifico il capitolo dedicato a «Commemorating and obliterating the past: 'old books, very displeasing to the eye'», pp. 137–175.

48. PIERRE, *Le Conservatoire*, pp. 141–142.

49. Ivi, p. 167: «De nombreux ouvrages, trophées de la valeur des armées françaises, y sont déposés. Un monument de cette nature n'avait jamais existé en Europe».

futuro»,⁵⁰ coinvolse il patrimonio documentario destinato a riempire le ampie scaffalature dell'Hôtel de Soubise.

Sarrette gestì a distanza le operazioni di recupero delle musiche, ma con l'idea che all'istituzione necessitassero le opere dei più noti compositori deceduti e viventi, in un'ottica certamente inclusiva. Sebbene buona parte dell'attenzione dei francesi fosse rivolta a monumenti dell'arte musicale costituiti da partiture antiche e moderne, manoscritte e a stampa, l'attenzione fu volta anche a manoscritti coevi di uso pratico, utili per l'avanzamento dell'educazione. Parte delle attenzioni di Sarrette furono quindi dedicate a quelle da lui definite «ouvrages élémentaires», individuate a Torino e in special modo a Napoli. Qui, oltre ai manoscritti didattici, i francesi dimostrarono particolare interesse per le *Regole del contrappunto pratico* di Nicola Sala,⁵¹ come attestò il giudizio di Nicolas Roze e la traduzione del trattato da parte di Étienne Choron.⁵² Le partiture e le 'opere elementari' estratte dalla biblioteca musicale del Conservatorio della Pietà dei Turchini subirono un nuovo processo di appropriazione in mano francese. Se la volontà di costruire una biblioteca musicale paneuropea — un luogo fisico e ideale dove le volontà di commemorazione di singole realtà locali furono destrutturate e trovarono nuova collocazione all'interno di un progetto ancor più ambizioso — condusse alla creazione di un modello cui guardare, la grande quantità di partiture di maestri napoletani recuperate in Europa⁵³ ebbe una ripercussione diretta sul Conservatoire e su Parigi. La conoscenza delle partiture napoletane influì infatti sull'elaborazione dei metodi didattici dell'istituzione,⁵⁴ che a loro volta furono diffusi per celebrare le glorie francesi e contribuire alla fondazione di numerosi conservatori in tutta Europa.

50. Cfr. DONATO, *L'archivio del mondo*, p. VIII.

51. *Regole del contrappunto pratico di Nicola Sala napoletano primo maestro del Reale Conservatorio della Pietà de' Turchini dedicate alla Maestà di Ferdinando IV Re delle Due Sicilie &c.*, 3 voll., Napoli, dalla Stamperia Reale, 1794. A Napoli sono custoditi diversi esemplari dell'edizione, compreso uno donato da Ferdinando IV che originariamente constava dei soli primi due tomi (il terzo, stando alla documentazione archivistica, fu ordinato e aggiunto alla biblioteca nel 1803). A Parigi sono conservati soltanto i primi due tomi del trattato.

52. A tal proposito cfr. ROSA 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 in onore di Luciano Caramel*, a cura di Cecilia De Carli e Francesco Tedeschi, Milano, Vita e Pensiero, 2008, pp. 733–756, recentemente ripubblicato in EAD., *La didattica del partimento. Studi di storia delle teorie musicali*, Lucca, LIM, 2020, pp. 57–80.

53. Oltre a Napoli, i documenti rivelano il recupero di molte partiture di Jommelli a Stuttgart. Cfr. REBECCA DOWD GEOFFROY-SCHWINDEN, *The Revolution of Jommelli's 'objets d'art': Bernard Sarrette's Requests for the Bibliothèque du Conservatoire*, in *Moving Scenes: the Circulation of Music and Theatre in Europe, 1700–1815*, edited by Pierre-Yves Beaurepaire, Philippe Bourdin, Charlotta Wolff, Oxford, Voltaire Foundation, 2018 (Oxford University Studies in the Enlightenment, 2), pp. 61–76.

54. A questo proposito cfr. la tesi di dottorato di LYDIA CARLISI, *From Naples to Paris. The Reception of the Neapolitan Partimento Tradition in Paris and its Leverage on French Music Pedagogy*

L'influenza, inoltre, si fece sentire sulle stagioni concertistiche della città dove, nei primi anni dell'Ottocento, trovarono ampio spazio le composizioni di Giovanni Battista Pergolesi, Francesco Durante, Niccolò Jommelli e Leonardo Leo,⁵⁵ affiancate a quelle di altri maestri napoletani direttamente coinvolti nella vita teatrale da Napoleone Bonaparte.⁵⁶

Nonostante la biblioteca musicale napoletana si fregiasse del merito di essere stata la prima in Europa ad aprire al pubblico,⁵⁷ la fama e la grandezza della biblioteca parigina non ebbero eguali. Le alterne vicende ottocentesche francesi e napoletane — con la rapida ascesa di Napoleone fino alla nomina a *Empereur des Français* (1804) e la sua seguente caduta (1814), con la dominazione francese di Napoli tra il 1806 e il 1815 — cambiarono profondamente gli equilibri diplomatici e provocarono, al contempo, sostanziali mutamenti nelle istituzioni conservatoriali. A Parigi, durante la restaurazione Bernard Sarrette fu destituito (1814) e il Conservatoire, considerato un'emanazione della rivoluzione, fu temporaneamente chiuso.⁵⁸ A Napoli — dopo il decennio di dominazione francese nel quale Giuseppe Bonaparte e Gioacchino Murat cercarono di legittimare il loro governo attraverso tentativi di conciliazione della cultura locale con le istanze di rinnovamento musicale provenienti dalla Francia,⁵⁹ anche donando al conservatorio i metodi per

and Music Theory, Staatliche Hochschule für Musik Freiburg im Breisgau (DE), 2019, realizzata nell'ambito dello stesso progetto *Creating the Neapolitan Canon*.

55. Sul tema cfr. KATHARINE ELLIS, *Interpreting the Musical Past: Early Music in Nineteenth-century France*, Oxford, Oxford University Press, 2005, pp. 7–10 («Survival and popularity»). In epoca rivoluzionaria e post rivoluzionaria, grazie alle pubblicazioni di Alexandre-Étienne Choron/Auguste Leduc e Pierre Porro, divennero frequenti le esecuzioni delle *Litanie* di Durante, il *Confirma hoc Deus* e il *Requiem* di Jommelli, il *Miserere* di Leo. Particolarmente eseguito anno dopo anno durante la settimana santa fu lo *Stabat Mater* di Pergolesi.

56. Sull'italianismo musicale di Napoleone e sulle stagioni teatrali parigine in epoca rivoluzionaria e post rivoluzionaria cfr. MICHEL NOIRAY, *Le nouveau visage de la musique française*, in *L'Empire des Muses. Napoléon, les Arts et les Lettres*, sous la direction de Jean-Claude Bonnet, Paris, Belin, 2004, pp. 199–227, 419–421.

57. L'apertura pubblica fu temporanea. Un documento del 1833, difatti, abolì il divieto di consultare gli spartiti conservati in biblioteca, segno che fino ad allora i soli allievi maestri di cappella avevano avuto il permesso di consultare e copiare i manoscritti. Cfr. CAFIERO, *Vi prego di rimandarvi la Biografia della Calata del Gigante*, p. XL.

58. Rinominato École royale de musique et de déclamation e posto sotto la tutela dell'ispettore generale François Louis Perne, riaprì nel 1816. Tornò a portare la denominazione originale con la nomina di Luigi Cherubini a direttore, nel 1822. Cfr. <<https://francearchives.fr/findingaid/8a77e5e56f363ff63cc72c927c4fe1d2961cb088>> (link attivo al 28 maggio 2019).

59. Sulla musica nel decennio francese cfr. *Musica e spettacolo a Napoli*. Sui tentativi di legittimazione del potere, nello specifico, cfr. nel suddetto volume i saggi di MÉLANIE TRAVERSIER, *I Napoleonidi al servizio della musica napoletana*, pp. 7–23, PAOLOGIOVANNI MAIONE, *Propaganda pubblica e repertori privati della corte muratiana*, pp. 51–68 e LUCIO TUFANO, *Costruire la regalità. Feste teatrali e cerimonie con musica a Napoli tra Giuseppe e Gioacchino (1806–1815)*, pp. 69–153.

strumento elaborati a Parigi⁶⁰ — Ferdinando di Borbone, tornato al trono dopo la battaglia di Tolentino, sentì la necessità di ribadire quanto da lui compiuto in passato nell'ambito delle arti e delle lettere per riaffermare il valore del suo riformismo istituendo scuole esterne gratuite di musica che tanto eco produssero nella stampa cittadina.⁶¹ La biblioteca del Conservatorio, sia nel decennio francese che durante la restaurazione, pur spostata di sede e privata di molte risorse economiche, seguì la propria vocazione.

60. Evidenze documentarie permettono di datare al 1810 l'arrivo di «dodici volumi di carte di musica venuti da Parigi». Cfr. Archivio storico del Conservatorio di Napoli (d'ora in avanti citato come I-Nc archivio storico), *Ministeriali*, 4/340. I metodi furono donati anche al Conservatorio di Milano, come sottolineano DAVIDE DAOLMI, *Alle origini del Conservatorio di Milano. L'alibi del modello francese e le sorti dell'opera italiana*, pp. 1–20: 18 (<<http://www.examenapium.it/STUDI/conservatorio.pdf>>, link attivo al 23 maggio 2019), e CAFIERO, *Il mito delle «écoles d'Italie»*, p. 343.

61. Sui progetti di riforma del decennio francese e della restaurazione cfr. ROSA CAFIERO, *Istruzione musicale a Napoli tra decennio francese e restaurazione borbonica: il «collegio di musica delle donzelle» (1806–1832)*, in *Francesco Florimo e l'Ottocento musicale*. Atti del convegno (Morcone, 19–21 aprile 1990), a cura di Rosa Cafiero e Marina Marino, 2 voll., Reggio Calabria, Jason, 1999, vol. II, pp. 753–826.

CAPITOLO SECONDO

LA BIBLIOTECA MUSICALE NAPOLETANA. DALLA PIETÀ DEI TURCHINI AL SAN SEBASTIANO (1794–1826)¹

Nel contesto di una città cosmopolita quale si presentava Napoli sul concludersi del Settecento, il successo del sistema musicale dipese in gran parte dalle attività dei conservatori, deputati alla formazione di professionisti e al soddisfacimento delle richieste della città in ambito ecclesiastico, teatrale e privato. Fu in particolare il Conservatorio di Santa Maria della Pietà dei Turchini (l'unico conservatorio napoletano sopravvissuto, nonostante i cambiamenti di denominazione e sede, alle cessazioni e agli accorpamenti che caratterizzarono il tardo Settecento) a rivestire un ruolo di primo piano nella formazione dei musicisti e nel tentativo di conservazione dei testimoni della tradizione napoletana. Qui, infatti, nel 1794 fu

1. Per lo studio delle vicende connesse alla biblioteca musicale tra il 1794 e il 1826 si sono rivelati utili i fondi *Ministero degli affari interni* e *Ministero della pubblica istruzione* in I-Nas e le serie *Bilanci mensuali*, *Registri copiapolizze* e *Libri maggiori* del fondo *Real Conservatorio di Santa Maria della Pietà dei Turchini* custodito in I-Nc archivio storico. La serie *Bilanci mensuali* è costituita da quarantadue registri che coprono l'arco cronologico 1752–1795 (il registro dell'anno 1795, tuttavia, è lasciato in bianco); la serie *Registri copiapolizze* consta di trentotto registri (dal 1668 al 1808); la serie *Libri maggiori* comprende diciassette volumi (1615–1808). Di utilità è stato inoltre il fondo *San Pietro a Majella*, sezione preunitaria, e nello specifico le serie *Libri di appuntamenti e deliberazioni* (nove volumi; il primo dell'anno 1808 è purtroppo illeggibile nelle prime carte; gli estremi cronologici della serie sono 1808–1839), *Libri maggiori dei beni degli antichi conservatori* (undici volumi dal 1808 al 1827), *Giornali per l'amministrazione dei beni degli antichi conservatori* (quindici volumi dal 1813 al 1827), *Registri d'introito de' beni degli antichi conservatori di musica* (1813–1839), *Giornali per l'amministrazione del Collegio di Musica* (diciotto volumi dal 1812 al 1839). Ulteriore documentazione ufficiale è presente nello stesso archivio, alla serie *Ministeriali*. Ringrazio la Referente dell'Archivio storico Tommasina Boccia per il supporto alla ricerca e per la verifica delle corrette citazioni delle segnature segnalate. I documenti dell'Archivio storico del Conservatorio si sono infatti rivelati fondamentali per la redazione del presente capitolo e per la conduzione dell'indagine nel suo complesso; *au contraire*, per le difficoltà che hanno caratterizzato la ricerca nella Biblioteca del Conservatorio San Pietro a Majella di Napoli, si avverte che le segnature indicate nel testo sono per la maggior parte frutto della consultazione dei cataloghi in rete (catalogo del Servizio Bibliotecario Nazionale, stato dell'autunno 2018; *Catalogo nazionale dei manoscritti musicali redatti fino al 1900* promosso da Claudio Sartori <<http://www.urfm.braidense.it>>), del catalogo di GUIDO GASPERINI – FRANCA GALLO, *Catalogo delle opere musicali del Conservatorio di Musica San Pietro a Majella di Napoli*, Parma, Fresching, 1934, e del catalogo a schede disponibile in biblioteca. Il *Répertoire International des Sources Musicales* non riporta, ad oggi, sufficienti schede relative al patrimonio napoletano.

fondata una biblioteca musicale pubblica che, stando ai documenti coevi, fu realizzata per ovviare alla «decadenza generale in cui è la musica in tutta Europa»² e dette seguito ai progetti borbonici di valorizzazione del patrimonio del Regno. Di fatto i regnanti, negli anni precedenti, avevano già realizzato progetti nell'ambito della letteratura e delle arti con l'istituzione della biblioteca dei Regi Studi, del museo Hercolanese della reggia di Portici e del museo Farnesiano della reggia di Capodimonte all'interno di una serie di iniziative, come le campagne di scavo di Ercolano, Pompei e Stabia, volte a fortificare la figura dei Borbone. Sebbene l'obiettivo 'musicale' si presentasse ambizioso e viziato da una visione limitata e passatista della storia, confermato in gran parte dalla politica di acquisizioni poi effettuata dal Conservatorio, la biblioteca contribuì in modo importante alla realizzazione di una storiografia della musica napoletana che conobbe in Giuseppe Sigismondo, nel marchese di Villarosa, in Francesco Florimo e in Salvatore Di Giacomo i primi e più noti esponenti.

Come ben illustrato dalla letteratura musicologica, l'impulso principe alla costituzione della biblioteca provenne da Saverio Mattei, regio delegato alla Pietà dei Turchini, che riuscì a sensibilizzare Ferdinando IV di Borbone e Maria Carolina d'Austria alla causa.³ La regina, come noto, donò la sua imponente e preziosa collezione e il re istituì una sorta di legge sul deposito legale al fine di conservare memoria di quanto eseguito sui palcoscenici teatrali napoletani. Inoltre, Mattei riuscì a coinvolgere nell'impresa alcuni facoltosi, sebbene non numerosi, cittadini. I documenti e le memorie dei primi anni di vita della biblioteca restituiscono infatti i nomi di Giuseppe Sigismondo, di Carlo Fiorillo, di Francesco Florio, di Giuseppe Farinelli, di Domenico de Gennaro duca di Cantalupo Belforte e del naturalista e medico Giuseppe Cirillo. Con il passare del tempo, numerosi altri uomini di cultura e famiglie contribuirono all'accrescimento della biblioteca con donazioni o cessioni, a prezzi ragionevoli, delle collezioni. Ai contributi eccezionali citati è da aggiungere un lavoro quotidiano portato avanti dai governatori del Conservatorio e dal bibliotecario Giuseppe Sigismondo, volto a integrare eventuali falle bibliografiche e a dotare ogni partitura teatrale presente nella collezione di un corrispettivo libretto. Tale gestione ordinaria comprese anche la redazione e il costante aggiornamento dei cataloghi della collezione e tenne conto dei cambiamenti importanti che la biblioteca subì, dal punto di vista materiale, nel corso degli anni. È infatti evidente che le sue sorti furono strettamente legate a quelle dell'istituzione di appartenenza che traslocò nel 1808 e nuovamente nel 1826, e che conobbe alterne fortune e fu legata alle travagliate vicende politiche della città.

2. I-Nas, *Ministero della pubblica istruzione*, 82, n. 2.

3. «Detto archivio fu eretto da una questua fatta tra gli amici, che andavano la sera alla Conversazione di D. Mattei» scrisse Carlo Fiorillo (cfr. I-Nas, *Ministero degli affari interni*, II inventario, 5181, n. 563/12).

1. Giuseppe Sigismondo e il lavoro quotidiano in biblioteca

Il principale testimone delle vicende narrate in questo capitolo è il già citato Giuseppe Sigismondo, primo bibliotecario musicale del Conservatorio di Santa Maria della Pietà dei Turchini (divenuto nel 1808 Collegio di San Sebastiano), indefesso accumulatore di partiture e compilatore di memorie musicali e guide cittadine. Giuseppe nacque a Napoli, nel rione dei Tribunali, il 13 settembre 1739 da Rocco Sigismondo e Orsola Pagano e fu educato al Collegio Massimo dei Gesuiti e al Real Liceo, dove si laureò nel settembre 1759⁴ per poi divenire scrivano ordinario del tribunale del Regio Consiglio.⁵ Sposata Francesca Spirito, figlia del razionale della Casa degli Incurabili da cui ebbe l'unico figlio maschio Rocco Maria Francesco Carlo nel 1779 e almeno due altre figlie femmine,⁶ Sigismondo alternò i propri impegni in tribunale all'incarico di «archivario» (questo il termine esatto con cui è definito) delle carte musicali del Conservatorio, mansione che portò avanti fino alla morte sopravvenuta nel maggio del 1826.

Sebbene l'opera sua più conosciuta sia la *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi* pubblicata tra il 1788 e il 1789, che comprende ampie pagine sulle istituzioni musicali cittadine, la figura di Sigismondo è legata a un ulteriore testo cardine, l'*Apoteosi della musica del Regno di Napoli*, che — destinato dal suo autore alla pubblicazione — ha visto la luce soltanto nel 2016. Quest'ultimo testo, che sarà più volte citato nelle pagine seguenti, comprende un'autobiografia musicale di Sigismondo, notizie sulla fondazione della biblioteca della Pietà dei Turchini e sui quattro conservatori della città, nonché biografie (dette «elogi») di alcuni illustri maestri di scuola napoletana. Le informazioni fornite da Sigismondo, preziose per chiarire

4. Le notizie biografiche qui riportate sono state pubblicate dalla scrivente in *La collezione di cantate e serenate di Giuseppe Sigismondo (1739–1826). Dall'Archivio della Pietà dei Turchini alla Biblioteca del Conservatorio San Pietro a Majella di Napoli*, «Philomusica on-line», XIV, 2015, pp. 244–270 <<http://riviste.paviauniversitypress.it/index.php/phi/article/view/1759/1841>>, e nella prefazione scritta con Claudio Bacciagaluppi e Raffaele Mellace a SIGISMONDO, *Apoteosi della musica del Regno di Napoli*, pp. VII–XIII.

5. Il nome di Giuseppe Sigismondo compare nel *Notiziario ragionato del Sacro Regio Consiglio e della Real Camera di S. Chiara [...]*, seconda edizione corretta, ed accresciuta, Napoli, 31 marzo 1801, p. 107. La notizia è confermata dal marchese di Villarosa, cfr. CARLANTONIO DE ROSA, MARCHESE DI VILLAROSA, *Lettera biografica intorno alla patria ed alla vita di Gio. Battista Pergolese celebre compositore di musica*, Napoli, Stamperia e cartiera del Fibreno, 1831, pp. 39–40 in FRANCESCO DEGRADA, *Giuseppe Sigismondo, il marchese di Villarosa e la biografia di Pergolesi*, «Studi Pergolesiani/Pergolesi Studies», 3, 1999, pp. 251–277.

6. Il nome di Francesca Spirito risulta dalla fede di battesimo di Rocco Sigismondo (cfr. I-Nc archivio storico, *Ministeriali*, 9/1080), mentre «due infelici sue sorelle» sono citate in una supplica di Rocco del 1823 custodita in I-Nc archivio storico, *Ministeriali*, 13/1537. A Francesca Spirito è dedicata una serie di sonetti manoscritti intitolata «La Capelleide» (*In lode de' vaghi capelli della Sig.ra D. F.a S. sonetti Del S:r D. Giuseppe Sigismondo col nome pastorale di Elpino Lucidio*) alla Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III di Napoli, Ms Villarosa 68.

alcune vicende delle quali fu diretto testimone, furono ampiamente utilizzate dal marchese di Villarosa che custodì per anni l'autografo dell'*Apoteosi della musica* da lui definito «intralciatissimo». ⁷ Le memorie di Villarosa furono a loro volta prese a modello da Francesco Florimo e Salvatore Di Giacomo, ⁸ dando quindi inizio a una tradizione storiografica di grande rilevanza.

La cultura musicale di Giuseppe Sigismondo, che si definì per tutta la vita un dilettante, fu particolarmente curata. Allievo di Giuseppe Geremia e Gennaro Capone, a loro volta rispettivamente discepoli di Francesco Durante e Carlo Cotumacci, tra il 1761 e il 1768 Sigismondo studiò canto con Nicola Porpora. Assiduo frequentatore dei salotti musicali napoletani, sin dalla giovane età ebbe occasione di apprezzare e fare copie di partiture le più varie, che andarono progressivamente ad accrescere la sua collezione privata e che, in parte, confluirono nella biblioteca del Conservatorio della Pietà dei Turchini. Grazie alle memorie affidate all'*Apoteosi della musica*, inoltre, siamo a conoscenza che Sigismondo recitò all'improvviso in ruoli maschili e femminili nella compagnia comica del duca di Maddaloni e che prese lezioni di ballo da un maestro francese. ⁹

La formazione poliedrica e i molteplici interessi che caratterizzarono l'intera sua vita portarono Sigismondo ad apprezzare diverse forme d'arte e ad esserne partecipe a vario titolo. Basti ricordare come il nostro avesse pubblicato alcune commedie (*Il matrimonio per procura ossia l'Elvira, D. Germano, Selim ovvero il generoso algerino, Il fantasima ovvero il tamburo*), ¹⁰ cantate spirituali e drammi sacri (*La umanità*

7. DE ROSA, *Lettera biografica*; ID., *Memorie dei compositori di musica*, 1840. Sui debiti di Villarosa nei confronti dell'*Apoteosi della musica* sigismondiana cfr. ROSA CAFIERO, «Esistevano in Napoli quattro Licei, fra noi detti Conservatorj». *Formazione musicale e «armonica carriera» nella testimonianza di Giuseppe Sigismondo*, «Studi Pergolesiani/Pergolesi Studies», 9, 2015, pp. 375–456; EAD., «Vi prego di rimandarmi la Biografia della Calata del Gigante».

8. FLORIMO, *Cenno storico*; ID., *La scuola musicale di Napoli*; DI GIACOMO, *Il conservatorio di Sant'Onofrio a Capuana*; ID., *Il conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo*.

9. Sulla compagnia comica del duca cfr. BENEDETTO CROCE, *I teatri di Napoli. Secolo XV–XVIII*, Napoli, presso Luigi Pierro, 1891, pp. 482–485. Croce ricorda come la compagnia fosse stata fondata nel 1757, allorché fu sciolta quella del marchese di Liveri e che gli attori trasmigrarono dall'una all'altra. Egli aggiunse, inoltre: «questa compagnia fece rinascere più vivo il gusto delle società di dilettanti. E nelle case di D. Raimondo di Sangro, Principe di Sansevero, e del Cons. D. Vincenzo Borrachine, e di G. P. Cirillo, e nei conventi di S. Severino e di Monteoliveto, si recitavano commedie di dilettanti».

10. *Il matrimonio per procura ossia l'Elvira*, Napoli, a spese di Francesco Rossi, 1777; *D. Germano ovvero il matrimonio per inganno*, Napoli, a spese di Antonio Spanò, 1784; *Selim ovvero il generoso algerino*, Napoli, si vendono nella libreria di Antonio Spanò, 1785; *Il fantasima ovvero il tamburo*, Napoli, Domenico Sangiacomo, 1794. Nelle ultime pagine del *D. Germano* è pubblicato un *Catalogo delle opere, commedie, ed altro, che in maggior numero si vendono dal Librajo Antonio Spanò in Napoli accanto il Campanile di S. Chiara* che comprende anche *Il matrimonio per procura* dello stesso Sigismondo; tale *Catalogo* non riporta purtroppo le indicazioni degli autori dei testi.

consolata nella concezion di Maria, Il sogno di Nabucco),¹¹ testi in lingua napoletana dedicati alla coppia reale (*Partenope consolata*).¹² In forma manoscritta sono inoltre numerosi suoi sonetti, alcuni in italiano e alcuni in lingua napoletana, custoditi nella Raccolta Villarosa della Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III di Napoli.¹³ Come compositore, sono da citare le sonatine per cembalo o pianoforte ad uso del marchese Tommaso de Rosa del 1806,¹⁴ il *Notturmo* per violini, flauti, corni e contrabbasso del 1778,¹⁵ gli studi e solfeggi composti per l'allieva Michela Pastena Rossano,¹⁶ le numerose cantate sacre (per San Gaetano, per la Vergine Immacolata, per la Vergine Addolorata, per San Giuseppe, per San Giovanni, per la Natività, per l'Epifania)¹⁷ e profane,¹⁸ arie,¹⁹ l'opera *L'isola disabitata* del 1766,²⁰ l'intermezzo *La presuntuosa delusa* del 1783,²¹ gli oratori *La Maddalena* del 1765 e *Giaele* del 1768.²²

11. *La umanità consolata nella concezion di Maria cantata [...] da recitarsi in casa di un divoto*, s.n.t.; *Il sogno di Nabucco dramma sacro [...] da cantarsi ad onore della Immacolata Concezione di Maria SS. in casa di un devoto della medesima*, Napoli, per Giuseppe di Bisogno, 1767.

12. *Partenope consolata canto de lo dottore Peppo Segesmunno pe sfocò la meuzza contr'a li 'nnemice, e a 'nnore e gloria de Ferdinando IV, rre nuosto e de M.a Carolina d' Austria Regina nosta che Dio nce le guarda, e mantenga, mente campa lo ppiane, e lo vino*, s.l., s.n., 1793.

13. Alla segnatura Ms Villarosa 68 è il manoscritto composito contraddistinto dal titolo «Manoscritti | Tomo I» sulla coperta, con diverse carte affidate alla mano di Giuseppe Sigismondo, talvolta indicato esclusivamente con iniziali. Il manoscritto è aperto da una serie di sonetti sigismondiani in lingua napoletana datati 1765; comprende inoltre suoi sonetti sulla situazione politica coeva, altri di argomento sacro o di argomento musicale. In quest'ultima categoria si pongono i testi dedicati alle allieve predilette di Giuseppe Sigismondo ovvero Maddalena Pegnalver detta Manina e Maria Michela Pastena Rossano («Alla celebre dilettante d: Manina Pegnalver cantando un'aria di sdegno», «Dedicando alla med:^a un canzoniere fatto in sua lode», «In occasione del lieto giorno in cui si festeggia il nome di D. Michelina Rossano-Pastena»; «Pel giorno del nome di D. Michelina Pastena 29 7bre 1800»; «Nella stessa occasione nel 1780[?]»), a varie personalità dello spettacolo («Al merito impareggiabile del Sig.^r Gaetano Gioia napoletano P.^{mo} ballerino del R.^l Teatro di S. Carlo pel suo Ballo intitolato *Medea in Atene, ossia Teseo riconosciuto* nel p.^{nite} Carnovale del 1796, per avere ottenuta dal Sovrano una serata di suo beneficio»; «In lode di Pae-siello»). Si precisa che la raccolta di *Sonetti di Giuseppe Sigismondo* pubblicata a Napoli nel 1854 è da ricondurre a un omonimo.

14. Biblioteca del Conservatorio San Pietro a Majella di Napoli (d'ora in avanti citata come I-Nc), 20.2.26 *olim* 26.1.11.

15. I-Nc, Rari 1.9.14(5) *olim* 15.7.22(3); Rari 1.6.D.14(5).

16. I-Nc, Arie 586.6 *olim* 33.1.1(11).

17. I-Nc, Cantate 292 *olim* 20.5.25 *olim* 25.1.7 (del 1789); Cantate 291 *olim* 20.2.4 (del 1777); Cantate 290 *olim* 20.5.26 (del 1788 e del 1779); Cantate 288 *olim* 16.6.29 (del 1766); Cantate 289 *olim* 20.5.24 (del 1788); Cantate 291 *olim* 20.2.4 (senza data e del 1786).

18. I-Nc, Cantate 293 *olim* 33.1.1 (del 1770); I-Nc, Cantate 294 *olim* 25.1.4; 20.2.3 (cantate diverse, s.d.); I-Nc, Cantate 295 *olim* 17.1.15 (cantata *Endimione*, s.d.).

19. I-Nc, Arie 586.2-5 *olim* 33.1.1(2, 3, 4, 6).

20. I-Nc, 16.1.36 *olim* 26.1.18.

21. I-Nc, Arie 586.7 *olim* 33.1.1(5).

22. I-Nc, 17.2.9 *olim* 26.1.9; Oratori 88(1-3).

Importante è inoltre il catalogo di musica sacra che comprende messe,²³ lamentazioni del venerdì santo,²⁴ inni,²⁵ salmi²⁶ e mottetti.²⁷

Sebbene le memorie trasmesse nell'*Apoteosi della musica* riferiscano di un'attività didattica importante, portata avanti nelle abitazioni napoletane di fanciulle di buona famiglia, la principale occupazione di Giuseppe Sigismondo in ambito musicale fu il collezionismo.

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 faceva io stesso, ma poi mancandomi il tempo per le mie più serie occupazioni, mi provvidi e fui accerchiato di copisti col massimo detrimento della mia forza, e d'una in un'altra composizione passando, eccovi spartiti d'opera 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. Si aggiunga a ciò, che avendo stretta grande amicizia con Jommelli [...] così ebbi l'aggio di copiarmi quanto potei de' suoi drammi, cantate, oratori e molte cose scritte per la Basilica di San Pietro in Roma, in cui egli per alcuni anni fu maestro e direttor della musica; cose le quali stato sarebbe impossibile averne altronde, onde l'unione di tante belle e rarissime produzioni formavano tutto il grande della mia musicale biblioteca.²⁸

Sin dalla giovinezza egli frequentò luoghi cardine per la custodia del patrimonio musicale, come il salotto di Nicola Donnarumma il quale «avea tutta la collezione delle opere teatrali» di Pergolesi, o lo studio musicale di Francesco Pizzella, dove iniziò ad acquistare le musiche composte da Niccolò Jommelli a Roma.²⁹ Di quest'ultimo compositore, del quale prima di essere amico fu fine estimatore, Sigismondo riuscì ad ottenere le musiche composte per Stoccarda grazie alla stretta

23. I-Nc, Mus. Rel. 3173 *olim* 32.1.19(4); I-Nc, Mus. Rel. 3174 *olim* 32.1.19(6); I-Nc, Mus. Rel. 3175 *olim* 32.1.19(8) (per Elisabetta Palmisani e per uso delle religiose del Monastero di San Paolo a Sorrento del 1774); I-Nc, Mus. Rel. 3176 *olim* 32.1.19(9) (del 1792).

24. I-Nc, Mus. Rel. 3181(1-4) *olim* 32.1.19(1-4).

25. I-Nc, Mus. Rel. 3172 *olim* 32.1.19(3) (per Sant'Andrea, del 1816); I-Nc, Mus. Rel. 3180 *olim* 32.1.19(3) (*Tantum ergo*, senza data).

26. I-Nc, Mus. Rel. 3171 *olim* 32.1.19(4) (*Dixit Dominus*, del 1793); I-Nc, Mus. Rel. 3177 *olim* 32.1.19(10) (*Miserere*, senza data).

27. I-Nc, Mus. Rel. 3170 *olim* 32.1.19(3) (*Christus factus est*); I-Nc, Mus. Rel. 3178 *olim* 32.1.19(11) (*Lux alma siderum*). Si vedano, in generale, le composizioni manoscritte sigismondiane citate nell'*Elenco* redatto nel 1826, trascritto in Appendice I/6.

28. SIGISMONDO, *Apoteosi della musica*, pp. 61-62.

29. Ivi, pp. 6 e 10.

frequentazione del cantante Ferdinando Mazzanti.³⁰ Per la conoscenza delle élites culturali cittadine, Sigismondo accumulò partiture su partiture e pensò di aprire nella propria abitazione «una pubblica libreria musicale» realizzandone un catalogo, oggi perduto.³¹ Avendo preso consapevolezza, però, delle difficoltà burocratiche connesse con l'aprire al pubblico una biblioteca, decise di accondiscendere alle richieste di Saverio Mattei e di trasferire parte dei suoi manoscritti musicali nella nascente collezione del Conservatorio di Santa Maria della Pietà dei Turchini, del quale fu nominato «archivario». Come ben dimostrato da Rosa Cafiero, dopo aver depositato lì parte dei propri manoscritti, Sigismondo continuò ad accumulare partiture tanto da costituire una collezione parallela che solo alla sua morte confluì in quella del Conservatorio.³²

Durante i trentadue anni di lavoro presso la biblioteca napoletana — anni in cui Sigismondo fu protagonista e testimone di cambiamenti epocali avvenuti nel Regno — egli ebbe occasione di assistere all'ingresso di numerose collezioni, alcune generosamente donate, altre acquistate dopo trattative di cui egli stesso fu partecipe. A questi casi sono dedicati i paragrafi che seguono, mentre mi preme qui sottolineare come, al di là delle acquisizioni eccezionali, la biblioteca del Conservatorio poté contare su un certosino lavoro quotidiano condotto da Sigismondo e dai suoi aiutanti.

Il compito inizialmente attribuito a Giuseppe Sigismondo dai governatori del Conservatorio della Pietà dei Turchini fu quello di recarsi quattro volte al mese a curare la biblioteca e «dirigere i concerti di tutta la sua musica antica» eseguiti dagli alunni dell'istituzione.

Essendosi dai Sig.^{ri} Deleg.^{io} e Gov.^{ri} del Cons.^{rio} sud.^o stabilito di situare una biblioteca musicale fornita delle carte de più celebri maestri, così antichi, come moderni ne' quali originali dovessero i giovani istruirsi, il d.^o Sign.^r D. Giuseppe Sigismondi dilettante di prim'ordine e prediletto discepolo del gran Jommelli ha inteso concorrere a sì bell'opera facendo donaz.^{ne} delle innumerabili sue carte scelte al sud.^o R.^l Cons.^{rio} avendo consegnate le carte di Marcelli, Lotti, Porpora, Hendel, Stefano, Bononcini, Scarlatti, e di tanti altri celebri

30. Ivi, pp. 22–23. Sulle partiture jommelliane della collezione Sigismondo cfr. ROSA CAFIERO – GIULIA GIOVANI, «Io conosco un dilettante il quale è pazzo per te»: Giuseppe Sigismondo e la collezione di musiche di Niccolò Jommelli, in *Le stagioni di Niccolò Jommelli*, a cura di Maria Ida Biggi, Francesco Cotticelli, Paologiovanni Maione, Iskrena Yordanova, Napoli, Turchini edizioni, 2018, pp. 141–191.

31. SIGISMONDO, *Apoteosi della musica*, p. 69.

32. CAFIERO, «Vi prego di rimandarmi la Biografia della Calata del Gigante» nel quale sono riportate anche le preoccupazioni di Sigismondo circa la probabile dispersione del patrimonio bibliografico alla sua morte; EAD., *Una biblioteca per la biblioteca*, che presenta la trascrizione dell'inventario della collezione privata sigismondiana al 1826, pure pubblicato in Appendice 1/6 del presente testo.

compositori di musica p. camera, e p. chiesa aggiungendo a tali carte di studio camerale le carte teatrali del Pergolese, del Sassone e de' circa 40 spartiti del d.^o Jommelli p.^{te} la nota di esse passata al degnissimo Deleg.^{to} Sig.^r Cons. Mattei, e siccome il d.^o Sig.^r Sigismondi ha inteso di farne un regalo al d.^o R.^l Cons.^{rio}, così il Cons.^{rio} ha creduto di regalarli un fiore di d.^{ti} duecento p. una volta la qual somma p. non incomodare il luogo si è erogata metà dal Sig.^r Deleg.^{to}, e metà dal Governo del d.^o R.^l Cons.^{rio} g.^{ta} la Conclusione da essi Sig.^{ri} formata a 21 del corr.^{te} mese di marzo; in virtù della q.^{le} Conclus.^e si dichiara esso Sig.^r D. Giuseppe bibliotecario della d.^a nuova biblioteca musicale coll'incarico di visitarla ogni domenica e di diriggere i concerti di tutta la sua musica antica che si eseguirà dai figlioli acciocché lo studio sia teorico e pratico nel tempo stesso. E come che tuttocci si fa gratis dal sud.^o Sigismondi si è appuntato di darli una ricogniz.^{ne} di d.^{ti} 48 l'anno pagabili terziatam.^{te} p. la carrozza che impiegherà a venire le additate 4 volte al mese.³³

Il nostro, tuttavia, si rivelò critico verso l'impegno di direzione dei concerti affidando i propri sfoghi all'*Apoteosi della musica*,³⁴ mentre non mancò mai di adempiere ai lavori tra gli scaffali della biblioteca le cui chiavi furono affidate al vice rettore del Conservatorio Carlo Fiorillo. Per i suoi servigi, secondo quanto stabilito il 21 marzo 1794,³⁵ Sigismondo ricevette quattro ducati al mese, dimezzati a partire dal 13 dicembre 1796 per difficoltà economiche del Conservatorio.³⁶ Col passare degli anni la mole di lavoro in biblioteca aumentò e Giuseppe Sigismondo si vide costretto a recarvisi tre giorni alla settimana,³⁷ assistito da Carlo Fiorillo.

33. I-Nc archivio storico, *Real Conservatorio di Santa Maria della Pietà dei Turchini*, Registri copiapolizze, vol. XXXV, cc. 111v-112r-v, cc. 112v-113r-v. Anche in I-Nc archivio storico, *Real Conservatorio di Santa Maria della Pietà dei Turchini*, Bilanci mensuali, n. 41 (1794): *Bilancio dell'Introito, ed Esito, che mensualmente si fa per servizio del Real Cons:rio, e Chiesa di S. Maria della Pietà dei Turchini nell'anno 1794*, p. 44r («Spese diverse»); il conto è datato erroneamente 1793. La ricevuta è presente anche in I-Nc archivio storico, *Real Conservatorio di Santa Maria della Pietà dei Turchini*, Libri maggiori, n. 14 (1790-1796), c. 276v (conto del 29 marzo 1794). I compiti di Sigismondo sono inoltre descritti nell'*Apoteosi della musica*, pp. 74-75; il documento ufficiale tratto dal «Libro delle Conclusioni» del Conservatorio che regolamenta l'istituzione della biblioteca e i compiti affidati da Sigismondo è datato 21 marzo 1794 ed è custodito in I-Nas, *Ministero della pubblica istruzione*, 82, n. 2. La descrizione della mansione (biblioteca e direzione dei concerti) è la stessa che si trova nelle intestazioni dei pagamenti sigismondiani succitati.

34. SIGISMONDO, *Apoteosi della musica*, pp. 74-75.

35. Cfr. la conclusione già citata alla nota 33, in I-Nas, *Ministero della pubblica istruzione*, 82, n. 2.

36. Questo quanto stabilito dall'*Appuntamento* fatto dai Governatori del Conservatorio a quella data. Cfr. I-Nc archivio storico, *Real Conservatorio di Santa Maria della Pietà dei Turchini*, Registri copiapolizze, vol. XXXVI, c. 145v.

37. I-Nas, *Ministero della pubblica istruzione*, 82, n. 2: «la fatica quindi, la vigilanza, e 'l governo sono cresciuti a segno, che il supp.^{te} è obbligato accudirvi non solo le quattro volte al mese, ma ben tre giorni per settimana».

Il sacerdote Fiorillo, in qualità di vice rettore del Conservatorio della Pietà dei Turchini, aveva già contribuito alla fondazione della biblioteca musicale con venti ducati. Rimasto in Conservatorio durante la rivoluzione del 1799, Fiorillo prese posizione nel difendere alcuni alunni che avevano partecipato ai moti rivoluzionari e fu spogliato di ogni carica; alla morte del rettore Matteo Lambiasi (1805) accettò la carica di direttore generale della musica ed economo. Con il ritorno dei francesi Fiorillo fu definitivamente riabilitato e il 6 settembre 1807 un real dispaccio lo nominò «coarchivario» della biblioteca musicale; gli furono corrisposti dieci ducati al mese e gli fu messa a disposizione un'abitazione nel Conservatorio stesso.³⁸ Nello stesso anno, grazie a un real rescritto promulgato il 3 febbraio, la cifra corrisposta a Sigismondo tornò ad essere quella originaria³⁹ per poi salire, in seguito a una supplica e a partire dal dicembre 1808,⁴⁰ a dieci ducati e all'attribuzione di un alloggio nei locali dell'ex monastero di San Sebastiano. Un ulteriore incremento di stipendio Sigismondo lo ottenne dal settembre 1812, quando gli furono corrisposti quindici ducati mensili in occasione dell'arrivo di una partita di musica.⁴¹ Dal 1815, per la morte di Fiorillo, a Sigismondo fu affiancato un aiutante, Agostino de Maria, cui il Conservatorio attribuì cinque ducati al mese⁴² e che rimase in carica per tre anni (fu poi nominato segretario del Collegio).

Una figura scarsamente citata nei documenti napoletani è quella di Rocco Sigismondo, il figlio del bibliotecario, che fu aiutante del padre per innumerevoli anni ma che non entrò mai tra gli stipendiati del Conservatorio. Da alcuni memoriali da lui presentati alle amministrazioni succedutesi tra il Conservatorio della

38. Sulla sua complessa vicenda cfr. i documenti in I-Nas, *Ministero degli affari interni*, II inventario, 5181, n. 563; ivi, *Ministero degli affari interni*, II inventario, 2163, n. 3. Per il suo coinvolgimento nei moti del 1799 cfr. TRAVERSIER, «*Transformer la plèbe en peuple*».

39. I-Nc archivio storico, *Real Conservatorio di Santa Maria della Pietà dei Turchini*, Registri copiapolizze, vol. XXXVIII, c. 128r.

40. I-Nas, *Ministero della pubblica istruzione*, 82, n. 2. La nuova cifra è stabilita dal piano del 13 novembre 1808. Cfr. I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Libri maggiori dei beni degli antichi conservatori (1808–1811), f. 416. I documenti testimoniano come, al fianco di Sigismondo e Fiorillo, nel 1808 fosse presente anche il «Sig.^r Gio Gambardella Custode dell'Archivio» (cfr. I-Nas, *Ministero degli affari interni*, II inventario, 2163, n. 24).

41. A stabilire l'aumento fu un provvedimento del 17 agosto 1812 (I-Nc archivio storico, *Ministeriali*, 3/404): «Napoli 17 Agosto 1812. Il Ministro dell'Interno alla Commissione Amministrativa del Real Collegio di Musica. Vi compiacerete, a contare dal primo dell'entrante Settembre, di pagare all'Archivario di cotesto R.^l Collegio Sig.^r Giuseppe Sigismondi ducati quindici al mese, o siano Lire 66 in vece de' dieci ducati, o sieno Lire 55 che gode attualmente. I cinque ducati mensuali sopraggiunti sono per compenso della raccolta di carte musicali, che deporrà in Archivio. Sono con sentimenti di stima, G. Zurlo».

42. I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Giornali per l'amministrazione dei beni degli antichi conservatori (1815), f. 88. Secondo il documento, l'assunzione di de Maria fu approvata dal ministro dell'interno con una lettera datata 6 aprile 1814; Sigismondo lamentò l'assenza costante di de Maria in biblioteca durante gli anni del suo servizio.

Pietà dei Turchini e il Collegio di Musica di San Sebastiano sappiamo che Rocco fu aiutante del padre senza compenso sin dal 1795,⁴³ che nel 1818 chiese di sostituire ufficialmente Agostino de Maria per dieci ducati ma gli fu concesso unicamente di servire «senza soldo».⁴⁴ Alle ennesime proteste di Rocco Sigismondo, per il timore che potesse pretendere il posto del padre alla sua morte come chiesto da Giuseppe anni addietro, gli fu concesso dal Conservatorio uno stipendio mensile di sei ducati al mese a patto che rinunciasse a ogni eventuale pretesa di successione nel ruolo di bibliotecario. Tale decisione avrebbe dovuto essere ratificata dal re, tuttavia i moti del 1820 impedirono la firma del documento ufficiale.⁴⁵ Nel 1823 Rocco Sigismondo chiedeva ancora lumi sulla sua posizione economica⁴⁶ e nessun documento, anche per gli anni a seguire, conferma effettivamente la sua assunzione. Chi, invece, assunse il ruolo di «coadiutore» di Sigismondo fu Francesco Florimo,⁴⁷ che dal 1825 accettò di prestare servizio senza ricompensa a patto di succedere il bibliotecario alla sua morte.⁴⁸ Ciò effettivamente avvenne con la dipartita dell'ormai anziano Sigismondo, avvenuta il 10 maggio 1826.⁴⁹

I documenti custoditi nell'Archivio storico del Conservatorio San Pietro a Majella di Napoli testimoniano acquisti di musiche effettuati grazie al capitolo nella contabilità dedicato alle «Spese diverse» o alle «Spese straordinarie e imprevedute». Soltanto nel 1813, nel 1814, nel 1817 e nel 1826 una specifica voce fu destinata a «Spese per copiatura delle carte di musica e per acquisto di altre carte nuove per accrescersi l'Archivio», «Spese per acquisto di carte musicali» o «Spese per acquisto delle carte di musica per uso di questo Collegio».⁵⁰ Fino al 1826 la biblioteca

43. I-Nc archivio storico, *Ministeriali*, 9/1057. Per la trascrizione dei memoriali cfr. GIULIA GIOVANI, *I cataloghi della biblioteca musicale del Conservatorio della Pietà dei Turchini e del Collegio di San Sebastiano di Napoli ai tempi del loro primo bibliotecario (1794–1826)* in *Scripta sonant. Contributi sul patrimonio musicale italiano*, a cura di Annalisa Bini, Tiziana Grande, Federica Riva, Milano, IAML Italia, 2018, pp. 169–178.

44. I-Nc archivio storico, *Ministeriali*, 11/1313; ivi, *Ministeriali*, 8/1001bis.

45. I-Nc archivio storico, *Ministeriali*, 11/1313.

46. I-Nc archivio storico, *Ministeriali*, 13/1537.

47. I-Nc archivio storico, *Ministeriali*, 15/1735.

48. I-Nc archivio storico, *Ministeriali*, 15/1766.

49. I-Nas, *Ministero degli affari interni*, II inventario, 4839, n. 4: «Io Francesco Florimo prometto, e giuro fedeltà, ed ubbidienza al Re Francesco I, e pronta, ed esatta esecuzione degli ordini suoi. Prometto, e giuro, che nell'esercizio delle funzioni, che mi sono state affidate, io mi adoprerò col maggiore zelo, e colla maggiore probità, ed onoratezza. Prometto, e giuro di osservare, e di far osservare, le Leggi, i Decreti, ed i Regolamenti, che per Sovrana disposizione di Sua Maestà si trovano in osservanza, e quelli, che piacerà alla M. Sua di pubblicare in avvenire. Prometto e giuro di non appartenere a nessuna Società segreta di qualsivoglia titolo, oggetto, e denominazione, e che non sarò per appartenervi giammai. Così Dio mi aiuti. Francesco Florimo giuro come sopra. Napoli 12 Maggio 1826».

50. I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, *Giornali per l'amministrazione dei beni degli antichi conservatori* (1813), f. 133; ivi, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria,

si arricchì annualmente delle musiche composte dagli allievi del conservatorio e delle partiture provenienti dai teatri della città, mentre scarseggiò nell'acquisto dei trattati teorici e in alcuni 'classici' della tradizione musicale napoletana ed europea, come denunciato da Giuseppe Sigismondo nel 1806:

Inoltre sebbene cresce di giorno in giorno l'arch.^o pei nuovi spartiti che sopravvengono, non si aumenta però di libri teorici che mancano, né di quei pezzi di musica orig.^{li} de' tempi felici, e dell'apogeo dell'arte. Manca l'intera collez.^{ne} de' salmi di Marcelli,⁵¹ le cantate del Porpora, quelle del Pergolese, tante belle messe, e salmi di Durante, e di Leo, tanti spartiti di Hendel [!], e tutte le moderne musiche istrumentali di Heyden [!], Pleyel, Boccherini, Hoffmeister, ed altri valenti scrittori, che sono necessari per l'esercizio degl'alunni.

Ma come si può aumentare l'archivio, se il Conservatorio non è nel caso di cacciare un quatrino? Vengono alle volte delle occasioni di fare acquisto di ottime e rare carte; ma *unde emenus panem?* Senza la munificenza di S. M. che deve inchinare lo sguardo suo generoso per l'aumento di così rispettabile archivio, il quale può dirsi il solo in Italia, non può già venirsene a capo.⁵²

La lamentela di Sigismondo indirizzata al neoministro dell'interno André-François Miot era volta a far conoscere al nuovo governo francese capeggiato da Giuseppe Bonaparte lo stato della biblioteca del Conservatorio e fu probabilmente efficace. Non è un caso se a partire dall'anno seguente i libri maggiori del Conservatorio si arricchirono di note di pagamento per partite di musica — come quelle consistenti dell'ottobre del 1807 (con musiche di Cavalli, Ceva, Errichelli, Feo, Leo, Manna, Pallavicini, Prota, Sarti e Scarlatti),⁵³ del gennaio e settembre 1809 (autori antichi, musiche di Sarti, Andreozzi, de Majò),⁵⁴ — o per i più frequenti acquisti di generiche «carte di musiche» o «varie carte» effettuati direttamente da Sigismondo.

Leggendo le notizie, si apprende come l'iter per l'accesso delle partiture in biblioteca consistesse abitualmente nella proposta di acquisto da parte di un

Giornali per l'amministrazione dei beni degli antichi conservatori (1814), f. 77; ivi, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Giornali per l'amministrazione dei beni degli antichi conservatori (1817), f. 161; ivi, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Giornali per l'amministrazione dei beni degli antichi conservatori (1826), f. 196.

51. *L'Estro poetico armonico* fu acquistato dalla biblioteca il 13 aprile 1811, come si vedrà in seguito.

52. I-Nas, *Ministero degli affari interni*, II inventario, 5181, n. 590.

53. I-Nas, *Ministero degli affari interni*, appendice II, 628, c. 152r.

54. I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Libri maggiori dei beni degli antichi conservatori (1808-1811), f. 496; ivi, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Libri degli appuntamenti e deliberazioni, Registro I, c. 30r; ivi, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Libri maggiori dei beni degli antichi conservatori (1808-1811), f. 496.

venditore, cui faceva seguito un parere di Sigismondo, del direttore del Conservatorio o del maestro di cappella dello stesso. Se tali pareri, che potevano comprendere una stima del valore del bene, fossero stati positivi, l'economista dell'istituzione avrebbe provveduto a corrispondere la cifra al venditore e a consegnare le partiture al bibliotecario, che le avrebbe inserite nella collezione e annotate, con molta probabilità, nella propria copia del catalogo. Diversa procedura era utilizzata quando il bibliotecario stesso riteneva di dover acquisire partiture necessarie all'istituzione. In quel caso era lui a rivolgersi direttamente ai governatori, dopo essersi comunque assicurato che presso venditori o collezionisti fossero disponibili le musiche desiderate. In ogni caso, i pagamenti per i libri avvenivano tramite l'economista del Conservatorio. Dal tenore delle notizie si evince come gli acquisti fossero volti all'ottenimento, al contempo, di partiture da studio (metodi, solfeggi, etc.) e di opere di maestri «de' tempi felici, e dell'apogeo dell'arte» (per dirla con Sigismondo) come Leonardo Leo, Leonardo Vinci, Domenico Sarro, Giuseppe Sarti, Alessandro Scarlatti, Giovanni Paisiello, etc. È inoltre da notare l'investimento di diversi ducati, a partire dal 1824, nell'acquisto di libretti per musica da associare alle partiture già esistenti in biblioteca.

2. L'allestimento dell'«archivio musicale» (1794–1801)

La prima traccia concreta dell'allestimento della biblioteca nel Conservatorio della Pietà dei Turchini si trova nei libri contabili dell'istituzione datati marzo e aprile 1794,⁵⁵ dove sono annotate le spese per la «formaz.^{ne} della nuova biblioteca de musica».⁵⁶ La preparazione dello spazio fisico che avrebbe dovuto ospitare i libri coinvolse diverse maestranze locali, come l'artigiano Nicola Giordano che

55. I dati che seguono sono già stati resi parzialmente noti da ROSA CAFIERO – MARINA MARINO – TOMMASINA BOCCIA, «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 Milena Montanile e Renato Ricco, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2016 (Biblioteca del XVIII secolo, 30), pp. 85–131, in particolare nel paragrafo 3.

56. I-Nc archivio storico, *Real Conservatorio di Santa Maria della Pietà dei Turchini*, Registri copiapolizze, vol. XXXV (1793–1795), cc. 26r-v: «Nota fede a 6: feb.^o 1794. Punzo. E p. me li pag.^{te} al R.¹ Cons.^{no} della Pietà de' Turchini p. la formaz.^{ne} della nuova Biblioteca de musica D: Saverio Mattei»; «29 m.^{zo}. Fede di credito del Banco di S. Giacomo delli 21 marzo 1794 di d.^{ti} Cento del Sig.^r D: Carlo Fiorillo colla seg.^{te} girata: E p. me li sud.^{ti} 100 [ducati] li pag.^{te} alli Sig. Gov.^{ri} del R.¹ Cons.^{no} della Pietà att.^o i med.ⁱ ad essi Sig. fatta p. essere di loro denaro così. Li detti 100 [ducati] si pongono in credito nostro con descriverli sotto la sua fede corr.^{te} e sono p. tanti pen.^{ti} cioè d.^{ti} 78 dai sei attuali Sig.^{ri} Gov.^{ri} alla rag.^{ne} di d.^{ti} 13 p. ciascuno d.^{ti} 13 dal m.^o seg.^{no} e raz.^{le} e d.^{ti} 9 dal m.^o avv.^{to} e proc.^{re} del nostro R.¹ Cons.^{no} li istessi da erogarsi nelle spese occorrono p. la nuova Biblioteca di Musica che si sta formando nel Cons.^{no} sud.^o così. Li Gov.^{ri} del R.¹ Cons.^{no} della Pietà de Turchini = D. Nicola de Napoli = D. Carlo Rho Confalone D. Andrea Mammana Raz.^{le}».

ricevette 5,8 ducati per «ferri filati lavorati in rete, situati ne telari avanti le scanzie dell'archivio di musica»,⁵⁷ e il «m.^{ro} falegname» Vincenzo Salatino, che per «gli accomodi di legname fatti in una libreria, e due cantoniere p. servizio della nuova biblioteca musicale eretta dentro il Cons.^{rio}» ricevette 30,1,16 ducati. Francesco Duracci «dipintore ornamentista», inoltre, ricevette undici ducati «per le dipinture ad olio fatti nei detti stipi della biblioteca musicale». ⁵⁸ Gli scaffali trovarono temporanea collocazione nelle stanze del vice rettore, in attesa di una più idonea sistemazione.⁵⁹

Di pari passo con la costruzione degli arredi per la biblioteca musicale i governatori dell'istituzione, capeggiati dal delegato reale Saverio Mattei, si adoprarono per dotare lo spazio di una grande quantità di libri che sarebbero stati fondamentali per la formazione degli allievi del Conservatorio. Mattei, vero promotore dell'iniziativa, investì nella biblioteca diversi ducati senza intaccare le risorse della Pietà dei Turchini (questo il motivo per cui non tutte le operazioni connesse con l'allestimento della biblioteca si trovano nei registri contabili del Conservatorio), coinvolgendo nel proprio progetto alcuni facoltosi uomini della città. In particolare, il primo nucleo della biblioteca costituito dalle opere a stampa costò cento ducati, equamente sborsati da Mattei stesso e da Giovanni Ricciardi, avvocato di origini foggiane, rappresentante degli interessi del Regno di Sardegna a Napoli prima del Mattei.⁶⁰

Essendosi proposto dal Sig.^r Delegato, che per la decadenza generale in cui è la musica in tutta Europa, bisognava ritornare allo studio delle antiche carte, e specialm.^{te} ne' conservatori, si è deliberato di farsi una biblioteca musicale, la quale comprendesse non meno li scrittori teorici, che le carte pratiche de' primi fondatori, da classificarsi sino a moderni viventi i più illustri. Commise in seguito il Sig.^r Delegato, e in Napoli, e fuori per le opere più classiche di teoria, ed acquistò doc.^{ti} 100 di libri, de' q.^{li} cinquanta ne pagò esso Sig.^r Delegato di proprio denaro regalandolo al luogo, e 50 l'ebbe da D. Gio. Ricciardi, il q.^{le} ritrovandosi

57. I-Nc archivio storico, *Real Conservatorio di Santa Maria della Pietà dei Turchini*, Bilanci mensuali, n. 41 (1794): *Bilancio dell'Introito, ed Esito, che mensualmente si fa per servizio del Real Cons:rio, e Chiesa di S. Maria della Pietà dei Turchini nell'anno 1794*, c. 32r («Spese di Fabrica, ed accomodi»); anche in ivi, *Real Conservatorio di Santa Maria della Pietà dei Turchini*, Libri maggiori, n. 14 (1790-1796), c. 276v (conto del 26 marzo 1794) e in ivi, *Real Conservatorio di Santa Maria della Pietà dei Turchini*, Registri copiapolizze, vol. xxxv, c. 111r.

58. I-Nc archivio storico, *Real Conservatorio di Santa Maria della Pietà dei Turchini*, Bilanci mensuali, n. 41 (1794): *Bilancio dell'Introito, ed Esito, che mensualmente si fa per servizio del Real Cons:rio, e Chiesa di S. Maria della Pietà dei Turchini nell'anno 1794*, c. 32v («Spese di Fabrica, ed accomodi»).

59. Sigismondo, *Apoteosi della musica*, p. 69.

60. Per una breve biografia del Ricciardi cfr. ANTONIO VITULLI, *La famiglia Ricciardi*, «La Capitanata», 5, 1997, pp. 81-105: 88-92.

presente ad un discorso, che il d.° Sig.^r Deleg.^{to} faceva, sulla necessità di fondare nel Conservat.° una biblioteca, abbozzò in mano di d.° Sig.^r Deleg.^{to} doc.^{ti} 50 per essere uno de' benefattori dell'opera. [...]⁶¹

Il documento qui citato riferisce di «opere classiche di teoria» senza ulteriori specificazioni. L'analisi del già citato *Indice* della biblioteca stampato nel 1801 consente di isolare diversi testi che potrebbero essere considerati 'classici', testi imprescindibili per un solido professionismo musicale. Oltre alle dissertazioni raccolte nei sedici volumi di *Opere del signor abate Pietro Metastasio* (1780–1785) dedicate principalmente al teatro e alla poesia per musica,⁶² nel catalogo del 1801 sono infatti citati libri di storia della musica (Giambattista Martini, Pietro Napoli Signorelli, François de Barthélemy, ecc.), compendi di mitologia necessari per un trattamento consapevole dei libretti di opera seria, trattati di canto fermo, contrappunto, condotta delle voci, con approccio sia teorico sia pratico (Vicente Lusitano, Gioseffo Zarlino, Illuminato Aiguino, Vincenzo Galilei, Silverio Picerli, Athanasius Kircher, Giovanni Battista Fasolo, Gasparo Strozzi, Domenico Scorpione, Zaccaria Tevo, Filippo Buonanni, Alfonso Piperni, Johann Joseph Fux, Giovenale Sacchi, Giovanni Battista Doni, ecc.) e compendi di prassi esecutiva (Francesco Gasparini, Giuseppe Tartini, ecc.). Al fianco di un ampio catalogo di trattati pubblicati a partire dalla metà del Cinquecento tra Venezia, Bologna, Milano, Firenze, Roma e Napoli, nel catalogo della biblioteca sono citate anche la teoria armonica di Rameau (*Démonstration du principe de l'harmonie*, 1750), gli *Elémens de musique théorique et pratique* di d'Alembert (edizioni del 1759 e del 1779) e le osservazioni di Vandermonde e de La Borde (*Second mémoire sur un nouveau système d'harmonie applicable à l'état actuel de la Musique, Mémoire sur les proportions musicales, le genre enharmonique des Grecs et celui des Modernes par de la Borde*, 1781) volte, con molta probabilità, ad offrire agli scolari del Conservatorio una preparazione che tenesse conto sia della tradizione locale sia delle innovazioni introdotte oltralpe.

Non acquistate da Mattei e Ricciardi ma giunte in biblioteca grazie a Giuseppe Sigismondo furono la *Difesa della musica moderna contro la falsa opinione del vescovo Cirillo Franco* e *Il compendio della musica* di Orazio Tigrini nella riedizione veneziana del 1602, i cui esemplari tutt'oggi custoditi al Conservatorio San Pietro a

61. Ai 100 ducati e all'intervento di Ricciardi si riferisce la Conclusione datata 21 marzo 1794 custodita in I-Nas, *Ministero della pubblica istruzione*, 82, n. 2, e trascritta da SIGISMONDO, *Apoteosi della musica*, pp. 73–74.

62. *Opere del Signor Abate Pietro Metastasio romano poeta cesareo. Novissima edizione giusta l'ultima di Parigi, dall'Autore corretta, ed accresciuta di due volumi di opere inedite e di scelte dissertazioni dall'Editore adornata*, 16 voll., Napoli, Fratelli de Bonis, 1780–1785. Per l'attuale collocazione in biblioteca dei testi teorici citati si faccia riferimento alla banca dati *Napolitan Canon* <<http://neapolitanCanon.hkb.bfh.ch/>>. L'*Indice* del 1801 è trascritto integralmente nell'Appendice 1/1.

Majella presentano il suo ex libris.⁶³ Sigismondo, infatti, contribuì massicciamente a riempire gli scaffali della biblioteca e in cambio della propria generosità ricevette duecento ducati. Come già anticipato, contestualmente a fornire una grande quantità di manoscritti musicali autografi o in copia («arricchì la biblioteca di pregevolissime opere e carte musicali, e di un'interessantissima collezione di madrigali dal 1550 al 1728», scrisse Francesco Florimo)⁶⁴ Sigismondo fu nominato responsabile della biblioteca. L'entità della collezione sigismondiana ceduta al Conservatorio fu certamente importante. Oltre ai numerosi riferimenti presenti nei documenti e agli ex libris sulle partiture, ne sarebbe prova la cifra tutt'altro che indifferente a lui corrisposta nel 1794. Egli inoltre si adoprò durante l'intera vita a procurare musica per la biblioteca e alla sua morte gli eredi vendettero al Conservatorio la collezione da lui accumulata privatamente nel corso degli anni.⁶⁵ Grazie a quest'ultimo acquisto, la biblioteca napoletana dovrebbe oggi comprendere tutto quanto raccolto da Sigismondo per conto dell'istituzione tra il 1794 e il 1826, oltre a quanto da lui custodito nel privato.⁶⁶

Se il contributo di Sigismondo alla fondazione della biblioteca fu consistente, la sua non fu l'unica partita di libri giunta in Conservatorio nel 1794. Da una supplica di Carlo Fiorillo sappiamo che questi contribuì con venti ducati all'accrescimento della collezione e che donò inoltre «moltissime carte sue, come l'opera celebratissima del Contropunto del Maestro Sala in tre volumi in foglio,⁶⁷ moltissime arie teatrali, moltissime sinfonie di vari autori, molte carte di chiesa fatte comporre di sue proprie spese, ed altre fatte venire da fuori Regno da maestri di cappella suoi amici»,⁶⁸ mentre il 21 giugno Francesco Florio dette «tutti i spartiti da Teatro del Sig.^r D. Giambatta Pergolesi al n.º di nove» e gli furono corrisposti diciotto

63. Non è escluso che altri volumi speculativi degli autori precedentemente citati, pur non presentando l'ex libris, provengano dalla sua collezione.

64. FLORIMO, *Genno storico*, p. 90.

65. Sull'argomento cfr. CAFIERO, *Una biblioteca per la biblioteca*.

66. Le ricerche di Rosa Cafiero hanno permesso di comprendere come Sigismondo gestisse, presso la propria abitazione, un laboratorio di copisteria musicale in cui lavorava anche il figlio e che serviva le commissioni di diversi acquirenti, anche stranieri. Cfr. CAFIERO, «Vi prego di rimandarmi la Biografia della Calata del Gigante», in particolare le lettere pubblicate dalla studiosa in appendice.

67. La biblioteca del conservatorio napoletano comprende molteplici esemplari delle *Regole*. Secondo GASPERINI – GALLO, *Catalogo delle opere musicali*, queste sono custodite alle collocazioni I-Nc, V.1.5.6, I-Nc, 44.2.17–19 (con il secondo volume, I-Nc, 44.2.18, manoscritto); I-Nc, 44.2.20–22. Un esemplare donato dal re Borbone è custodito in I-Nc, V.1.3.4 («ex dono S. R. M. Ferdinando IV Borbonij») e originariamente constava dei primi due tomi; il terzo fu ordinato e aggiunto nel 1803. Cfr. I-Nas, *Ministero degli affari interni*, II inventario, 5182, n. 25: «Signore i Governatori del R.^l Conservatorio della Pietà dei Turchini espongono, che allora quando si istituì la Biblioteca musicale in d.^o Conservatorio, fra le molte opere, che V. M. si degnò di concedere a quel luogo, vi fu quella del M.^{ro} di Cappella D. Nicola Sala sul Contropunto. E siccome questa opera è mancante del terzo tomo, così domandano di ordinarsi alla Stamperia R.^{le} che glielo dia».

68. I-Nas, *Ministero degli affari interni*, II inventario, 5181, n. 563/12.

ducato.⁶⁹ Nello stesso mese, fu acquistata per tre ducati la partitura della *Salita al Parnaso* di Fux e una sinfonia,⁷⁰ e il 3 ottobre 1794 l'alunno della Pietà dei Turchini Giuseppe Farinelli regalò all'archivio un oratorio di sua composizione per la festività di Sant'Irene.⁷¹ I registri copiapolizze del Conservatorio, in merito alla donazione di Florio citano le opere pergolesiane depositate in biblioteca: «l'opera sacra di S. Guglielmo,⁷² le opere serie il *Prigionier superbo*,⁷³ l'*Olimpiade*,⁷⁴ l'*Adriano in Siria*,⁷⁵ e la *Sallustia*,⁷⁶ le opere buffe *Il fratello innamorato*,⁷⁷ il *Flaminio*;⁷⁸ gl'intermezzi la *Serva padrona*, e la *Contadina astuta*, alcuni de q.^{li} spartiti sono anche colle parti cavate». ⁷⁹ Gli investimenti del Conservatorio proseguirono nei mesi successivi tanto che in settembre Saverio Mattei anticipò all'istituzione le somme per ottenere dieci autografi di Niccolò Piccinni (cinque opere serie: *Il gran Cid*,⁸⁰

69. I-Nc archivio storico, *Real Conservatorio di Santa Maria della Pietà dei Turchini*, Registri copiapolizze, vol. xxxv, c. 141r. Anche in ivi, *Real Conservatorio di Santa Maria della Pietà dei Turchini*, Bilanci mensuali, n. 41 (1794): *Bilancio dell'Introito, ed Esito, che mensualmente si fa per servizio del Real Cons:rio, e Chiesa di S. Maria della Pietà dei Turchini nell'anno 1794*, p. 45r («Spese diverse»), ivi, *Real Conservatorio di Santa Maria della Pietà dei Turchini*, Libri maggiori, n. 14 (1790-1796), c. 276r (conto del 21 giugno 1794).

70. I-Nc archivio storico, *Real Conservatorio di Santa Maria della Pietà dei Turchini*, Libro giornale di introito ed esito dell'anno 1794, reg. 61, c. 58r.

71. Ibidem. Dieci scudi furono elargiti al copista dell'oratorio suddetto (conto del 3 ottobre 1794) ma attualmente non vi è nessuna partitura in biblioteca che corrisponda alla descrizione. Anche I-Nc archivio storico, *Real Conservatorio di Santa Maria della Pietà dei Turchini*, Registri copiapolizze, vol. xxxv, c. 80r. L'esemplare della *Salita al Parnaso* di Fux è in I-Nc, Consultazione 4.3.29.30 *olim* 35.1.8.9.

72. I-Nc, 30.4.18-19.

73. Nella biblioteca napoletana sono custoditi due esemplari del *Prigionier superbo*: I-Nc, Rari cornice 7.7 *olim* 34.6.23 (privo di recitativi) e I-Nc, 30.4.14-15 *olim* Rari 7.6.7-8; III.B.32-34 («D. Gius.^e Sigismondo P.^{ne}»).

74. I-Nc 34.2.29 *olim* Rari cornice 7.8; Rari 7.6.1 («Atti III. Senza i Rec.^{vi} secchi | Spettante al R.^{le} Archivio Musicale della Pietà | Sigismondo Archiv.^o»). Il manoscritto presenta una collocazione più antica («Scanzia VI») abrasa. Sull'ultima carta vi è l'iscrizione: «Questo spartito mi fu improntato in 7bre 1785 dal Maestro D. Nicola Zingarelli; ma io lo suppongo una copia di quest'opera rifatta in qualche teatro, e non l'Orig.^{le} ossia un autografo di Pergolesi. I Recitativi per altro parlando erano espressivi, e bene intesi sicché ne ho fatta copia di un pezzo dei medesimi. Giuseppe Sigismondo 1785». Dell'*Olimpiade* sono custodite inoltre le partiture I-Nc, Rari cornice 5.23-25 *olim* 64.1.136-138; I-Nc, Rari 7.6.2-3 *olim* 30.1.12-13 («Proprio di D. Giuseppe Sigismondo, composto per f. 4 1798»). Cfr. TERESA M. GIALDRONI, *La circolazione di brani dell'Olimpiade attraverso le raccolte miscellanee*, «Studi Pergolesiani / Pergolesi Studies», 7, 2012, pp. 179-196.

75. I-Nc Rari 7.5.19-20 *olim* 30.4.10-11. La partitura reca però l'indicazione «Sigismondo P^{ne}» sul frontespizio.

76. I-Nc, 30.4.16-17 *olim* Rari 7.6.11-2.

77. I-Nc, 7.5.27-28 *olim* 32.2.10-11.

78. I-Nc, 33.6.25 *olim* Rari 7.5.25-26(A-G); O(H).2.135(A-G).

79. I-Nc archivio storico, *Real Conservatorio di Santa Maria della Pietà dei Turchini*, Registro copiapolizze, vol. xxxv, c. 141r (11 agosto 1794).

80. I-Nc 16.4.17-18 *olim* Rari 2.1.15-16, II.B.20-22.

Caio Mario,⁸¹ *Demofonte*,⁸² *Artaserse*,⁸³ *Alessandro nelle Indie*,⁸⁴ cinque opere buffe non espressamente citate, probabilmente giunte in biblioteca in dicembre).⁸⁵

Nei registri della contabilità del Conservatorio non compaiono i donativi di Saverio Mattei, della regina Maria Carolina e di Domenico de Gennaro duca di Cantalupo Belforte avvenuti tra maggio e luglio 1795.⁸⁶ Questo perché all'ingresso dei libri in biblioteca non corrispose un esborso di denaro. Mentre la consistenza della collezione reale può essere ricostruita facendo ricorso al suddetto *Indice* del 1801 e alla consultazione dei manoscritti della biblioteca del Conservatorio San Pietro a Majella, non è possibile individuare con esattezza quali tra i manoscritti citati nell'*Indice* fossero originariamente appartenuti a Mattei e Sigismondo. Quanto al duca di Cantalupo Belforte, la cui casa era definita dai suoi contemporanei «il Parnaso napoletano» ed era frequentata, tra gli altri, da Gaetano Filangieri, Pietro Napoli Signorelli, Ranieri de' Calzabigi, Anna Pinelli di Sangro sposata Pignatelli

81. I-Nc 16.4.9-10 *olim* Rari 2.1.7-8.

82. I-Nc 15.1.9-10 *olim* Rari 2.2.13-14; 16.5.3-4, III.B.23-24.

83. I-Nc, 15.1.7-8 *olim* Rari 2.2.11-12; 16.5.1-2, II.B.6-8.

84. I-Nc 16.5.33-34 *olim* Rari 2.2.17-18; II.B.9-11.

85. I conti del Conservatorio del 17 dicembre 1794 (I-Nc archivio storico, *Real Conservatorio di Santa Maria della Pietà dei Turchini*, Registro copiapolizze, vol. xxxv, c. 154r; ivi, *Real Conservatorio di Santa Maria della Pietà dei Turchini*, Libri maggiori, n. 14 (1790-1796), c. 286v) riferiscono dell'acquisto di una selezione di partiture di Piccinni per 70 ducati fatta dal Rettore Lambiase con la mediazione di Saverio Mattei. Trattasi probabilmente della restituzione a Mattei di quanto anticipato in settembre. I documenti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli (*Banco di San Giacomo*, g.m. 2873, partita di 70 ducati del 22 settembre 1794), infatti, registrano l'acquisto di Mattei del 20 settembre in questi termini: «A Saverio Mattei D: 70. Banco pagate a don Nicola Piccinni D. 70, dite sono per un fiore che gli si regala per parte del Conservatorio della Pietà per aver il detto Piccinni promesso di regalare all'Archivio musicale di detto Conservatorio dieci spartiti originali di suo carattere cinque seri e cinque buffi dei quali si sono ricevuti finora i cinque seri cioè *Cid*, *Caio Mario*, *Demofonte*, *Artaserse*, *Alessandro nelle Indie* e ci aspettano in fine del mese i cinque spartiti buffi. Quali D. 70 pagate ora liberi al detto Piccinni di mio proprio denaro per ripeterli dal Conservatorio, il quale non aveva pronta tale somma. E così pagate 20 settembre 1794. Saverio Mattei. A me medesimo Nicola Piccinni con autentica di notar Giacomo Giannini di Napoli». Il documento è pubblicato in EDUARDO NAPPI, *Fonti inedite per la ricostruzione della vita di Niccolò Piccinni*, in *Il tempo di Niccolò Piccinni. Percorsi di un musicista del Settecento*, a cura di Clara Gelao, Michèle Sajous D'Oria, con la collaborazione di Dinko Fabris, Pierfranco Moliterni, Renato Ruotolo. Catalogo della mostra (Bari, Castello Svevo, 30 settembre-6 dicembre 2000), Bari, Mario Adda Editore, 2000, pp. 23-24. Nappi cita inoltre due documenti connessi al precedente e datati 13 ottobre e 22 dicembre (Archivio Storico del Banco di Napoli, *Banco di San Giacomo*, rispettivamente g.m. 2882 e g.m. 2883): «A Saverio Mattei D. 30. E per lui a Nicola Piccinni per un fiore a motivo d'aver promesso di regalare all'archivio musico della Pietà quattro spartiti d'opere, atteso li D. 10 già ricevuti per li quali li si pagò da esso un altro fiore di D. 60 i quali interi D. 100 paga di suo proprio danaro per rifarsene dal Conservatorio che non ha per ora danaro suo»; «A Saverio Mattei D. 20. E per esso a Nicola Piccinni per un fiore per certe carte favoriti e li paga di suo proprio denaro. E per esso con autentica di notar Benedetto Balzamo di Napoli».

86. Sull'argomento cfr. MAURO AMATO, *La biblioteca del conservatorio San Pietro a Majella di Napoli: dal nucleo originale alle donazioni di fondi privati ottocenteschi*, in Francesco Florimo e *l'Ottocento musicale*, pp. 645-669.

di Belmonte, sappiamo che egli donò «una collezione di musica antica, raccolta, e trasmessagli da un suo antenato, buon conoscitore dell'arte».⁸⁷ L'antenato citato nella notizia pubblicata sulla «Gazzetta Universale» del luglio 1795 era probabilmente Andrea de Gennaro che nel 1661 e nel 1664 ottenne il seggio di Porto, il cui nome ricorre in alcune partiture del Conservatorio. Almeno tredici libri che ancora oggi recano l'ex libris de Gennaro, infatti, sono custoditi in biblioteca e consistono in musica vocale di autori secenteschi, attivi prevalentemente a Napoli, Roma e Venezia.⁸⁸ Il naturalista e medico Domenico Cirillo, giustiziato in Piazza Mercato nel 1799, fu un altro contribuente della biblioteca che, secondo le memorie del marchese di Villarosa, donò tre volumi di cantate di Alessandro Scarlatti, difficili da isolare nella grande collezione del Conservatorio dedicata al compositore palermitano.⁸⁹

Tramite gli acquisti e le donazioni succitate, la biblioteca musicale già nel 1794–1795 vantava un numero considerevole di partiture necessarie all'istruzione degli allievi. Secondo quanto testimoniato da Sigismondo, la collezione, alla sua fondazione,

87. «Gazzetta letteraria di Napoli», xxxi, 15 luglio 1795, pp. 103–104 (*Notizie interessanti*), pubblicata in LUCIO TUFANO, *La musica nei periodici scientifico-letterari napoletani della fine del XVIII secolo*, «Studi Musicali», xxx, 2001, pp. 129–180: 180: «È stata pure rimessa alla stessa Biblioteca altra raccolta di carte di musica di S. E. il sig. duca di Cantalupo, Intendente Generale de' Reali Stati Allodiali e della Reale Azienda di Educazione, accompagnata con il seguente biglietto: Casa, li 18 giugno 1795. Il Duca di Cantalupo, avendo letta ed ammirata la venustissima memoria sulla *Biblioteca Musica*, scritta con tutta quella vivezza e profondità che caratterizza anche i più piccoli parti del degnissimo sig. Consigliere Mattei suo veneratissimo amico e padrone, s'è posto in animo d'inviargli una collezione di musica antica, raccolta e trasmessagli da un suo antenato buon conoscitore dell'arte. Si augura lo scrivente che il degnissimo sig. Consigliere trovi tra la molta farragine qualche cosa non indegna della progettata Biblioteca, e in ogni caso gradisca la buona volontà di chi si rassegna con sincera ammirazione ed amicizia.»

88. I-Nc Cantate 59 *olim* 33.3.11 (cantate adespote); I-Nc Cantate 60 *olim* 60.1.51 (cantate, arie e canzonette adespote); I-Nc Cantate 45 *olim* 33.5.30 (arie, cantate e serenate di Solino, Provenzale, de Luca e adespote); I-Nc Rari 6.6.8 *olim* 32.3.24 («Lib. 6», opera adespota *Il principe giardiniero*); I-Nc Rari 6.4.18 *olim* 32.3.20 (Ziani, *L'Eraclio*), I-Nc Arie 75 *olim* 33.5.36 (arie, cantate, duetti di Sartorio, Ziani e adespote); I-Nc Cantate 117 *olim* 33.5.34 (un atto d'opera, cantate di Farina, Scarlatti, Pasquini e adespote), I-Nc Rari 6.4.12 *olim* 32.3.19 («Lib. 4», Sartorio, *Elio Seiano*); I-Nc, Rari 6.4.14 *olim* 32.3.23 (Sartorio, *Il Massenzio*); I-Nc, Arie 31 *olim* 33.5.27 («Lib. 7»: cantate di Giordano, Cesti, De Mundo, Solino, Salvatore e adespote); -Nc Rari 6.4.6 *olim* 33.4.21 («Lib. 3»: arie, duetti, scene, prologo di Boretti, Cavalli, Cesti, Tricarico, Ziani e adespote); I-Nc Cantate 37 *olim* 33.5.32 (arie e cantate di Cesti, de Luca, Farina, Franceschini, Partenio, Freschi, Giannettini, Legrenzi, Pallavicino, Pasquini, Sartorio, Ziani, Scarlatti e adespote); I-Nc, Rari 6.4.20 *olim* 33.5.33 («Lib. 9»: arie e canzoni di Caproli, Cavalli, Cesti, De Santis, Melani, Pagliardi, Rossi, Solino, Tenaglia, Tomasi, Tricarico, Valente, Ziani e adespote).

89. DE ROSA, *Memorie dei compositori*, p. 204: «Ha inoltre lo Scarlatti composto *duetti* n. 15 per studio senza stromenti, *madrigali* a più voci senza basso n. 4, *quartine* due per soprano con accompagnamento, *fughe* due a 2 voci, *cantate* n. 93, *toccate per cembalo*, *concerto* per due violini viola violoncello e basso, *cantata* a voce sola col basso, altra *cantata* amendue scritte nel 1700, *arie diverse* col solo basso, volumi tre di *cantate*, delle quali fè dono al Conservatorio il fu dottor fisico Domenico Cirillo regio professore».

fu collocata temporaneamente nelle stanze del vice rettore per essere «situata in luogo conveniente» in seguito.⁹⁰ Il trasferimento, nella memoria di Sigismondo avvenuto a qualche anno di distanza dalla fondazione, avvenne invece tra ottobre e dicembre 1795 (appena un anno e mezzo dopo), quando il pittore napoletano Ferdinando de Caro fu pagato 38,4,10 ducati per alcune opere tra cui una «tela dipinta nell'archivio di musica» e «lavori di dipintura fatti nell'arch. musicale», mentre il falegname Salatino ricevette venticinque ducati a saldo dei 71,4,10 ducati «p. aver legato, e di nuovo situato tutti li stipi dell'archivio musicale come p. la formaz.^e di altri consimili» (10 dicembre 1795).⁹¹ A compimento dei lavori in biblioteca Saverio Mattei ideò e fece stampare tre iscrizioni in latino (pubblicate con la traduzione a fronte in italiano),⁹² destinate ad essere incise nel marmo e appese. Non senza polemiche, nell'ultima iscrizione Mattei rimproverò la nobile cittadinanza, colpevole di non aver contribuito con sufficiente generosità all'accrescimento della biblioteca.

Divis Sororibus
Harmoniaë et Melodiæ,
Quarum altera cœlum Astriferum, Velivolum mare,
Frugiferasque terras
Tempestivas per anni vices
Discordi Concordia complectitur,
Altera concinnis modis, numerisque
Statas mundi leges
Ad mortalium levamen
Suavissime exequitur:
Ut musicam dulcibus recentiorum vitiis reduntantem
Ad veterum sobrietatem revocaret,

90. SIGISMONDO, *Apoteosi della musica*, p. 69.

91. I-Nc archivio storico, *Real Conservatorio di Santa Maria della Pietà dei Turchini*, Libri maggiori, vol. XIV (1790-1796), c. 313r (conti del 9 ottobre, del 10 e del 23 dicembre 1705). Anche in I-Nc archivio storico, *Real Conservatorio di Santa Maria della Pietà dei Turchini*, Registri copiapolizze, vol. XXXV, c. 190r-v; ivi, *Real Conservatorio di Santa Maria della Pietà dei Turchini*, Registri copiapolizze, vol. XXXVI, c. 93v, c. 95v.

92. *Per la biblioteca musica* (I-Nc, Misc. 87/3). Il testo è riportato integralmente nel «Giornale letterario di Napoli», XXX, 1 luglio 1795, pp. 30-43, in TUFANO, *La musica nei periodici*, p. 159. Alle iscrizioni fa riferimento Domenico Martuscelli nella biografia di Mattei pubblicata nella *Biografia degli uomini illustri del Regno di Napoli ornata de' loro rispettivi ritratti [...]*, Napoli, Nicola Gervasi, 1817, vol. IV, pp. non numerate: «Per glorificare il suddetto Archivio Mattei scrisse tre iscrizioni elegantissime latine, per incidersi sul vestibulo, e nelle pareti del medesimo. Ciò non si è ancora eseguito per le grandi spese occorse nello stabilimento, le quali terminate, si farà senza dubbio di pubblico dritto questo eterno monumento dell'immortale autore di sì bell'opra. A noi intanto sono state le medesime comunicate dal mentovato Signor Sigismondo, insieme colle notizie concernenti; e non fia discaro di leggerle precocemente in fine di questo elogio, pria che si vedranno sul marmo incise». Sull'argomento cfr. CAFIERO – MARINO – BOCCIA, «*Progressi notabili a vantaggio della musica*», p. 90.

Xaverius Matthæi
Hanc harmonicam, et melodicam Bibliothecam
ad juventutis commodum
Primus ære suo condidit
Illatisque statim undeundique Voluminibus collectis
Sub ascia dedicavit
Ferdinandi IV: Regis anno XXXIV.⁹³

Quidquid Hassius, Jommellius, Gluchius,
ceterique, sive antea, sive deinceps
Italica, vel Germanicae Sectæ
ediderunt
munificentia Mariæ Carolinæ ab Austria
ad augendam bibliothecam,
hub e regali domo translatum est.
I nunc, et novem dic musas
nec decimam in Augusta Domina
venerare.⁹⁴

Regum ad exemplum
Alii aere collato, alii libris
bibliothecam amplificare prægestierunt.
Prætereantur nomina, piaculumque esto palam facere
quam pauci in magna existant civitate,
quorum quidem corda luto compacta meliori
virtutes principum imitentur.⁹⁵

93. *Per la biblioteca musica*, p. III: «Alle sorelle immortali | armonia, e melodia, | delle quali la prima, per le disposte a tempo vicende delle stagioni, | il cielo stellato, il navigabile mare, e la fruttifera terra | con discorde concordia | lega, ed abbraccia: | e la seconda con soavi cantilene | a ristoro degli uomini | rende dolci, ed eseguibili | le immutabili leggi dell'Universo: | affinché la musica corrotta da' lusinghieri vizi del secolo | si restituisse alla sobrietà degli antichi, | Saverio Mattei | il primo avendo di suo danaro fondata | questa armonica, e melodica biblioteca, | disposti subito gli scelti, e d'ogni parte raccolti volumi, | secondando i desideri della gioventù studiosa, | che volea cominciare a gustarne i frutti anche innanzi tempo, | mentre quasi era l'opera non compita, | ne fece la pubblica, e solenne apertura. | De' Regni di Ferdinando IV l'anno XXXIV.»

94. Ivi, p. v: «Quanto di bello Hasse, Jommelli, Gluck han prodotto, | e gli altri, che prece-dettero, o seguiron costoro | della italica, o germanica scuola, | per munificenza di Maria Carolina d'Austria, | ad accrescer la biblioteca | tutto s'è qua dalla Reggia trasferito. | Or va, e di pure, che le muse più di nove non sono, | e non venerar la decima musa | nella nostra augusta padrona.»

95. Ivi, p. v: «De' sovrani ad esempio | altri con danaro, altri con libri | s'han subito anticipato il piacere | di accrescer la nascente musica biblioteca: | si tralascino i nomi de' generosi benefattori, | poiché illodabil cosa è il pubblicare, | quanti pochi in una così popolata città sien coloro, | i cui cuori ben fatti vogliono imitare | la virtù de' Sovrani.»

Organizzato il primo nucleo della collezione, Sigismondo e il governatore Mattei lavorarono affinché il re obbligasse gli impresari a depositare una copia di ogni opera allestita nei teatri cittadini presso la nuova istituzione. Nonostante il dispaccio reale del maggio 1795, alcuni impresari si dimostrarono inadempienti e furono più volte sollecitati ad assolvere il loro obbligo. Tale provvedimento produsse come effetto un costante arricchimento della biblioteca musicale presso cui, ancora oggi, è possibile rintracciare molti dei testimoni della vita teatrale cittadina.

Con la morte di Saverio Mattei il 31 agosto 1795 si chiuse il primo illustre capitolo dell'istituzione napoletana. Per gli anni a seguire i documenti contabili del Conservatorio della Pietà dei Turchini sono più ricchi di informazioni per quel che riguarda la biblioteca musicale, mentre registrano regolarmente i pagamenti a Sigismondo per lo svolgimento dei suoi compiti ordinari. È certo che la carenza di nuove acquisizioni sia da imputare alla particolarissima situazione politica della città, cioè alla breve stagione rivoluzionaria del 1799 e alla repressione borbonica ad essa seguita. Della stasi che ogni lavoro connesso alla biblioteca subì è testimone l'*Indice* che venne stampato nel 1801 ma che era già pronto, stando ai documenti e all'analisi dei titoli in esso compresi, nel 1798.

3. I cataloghi della biblioteca musicale

La collezione dell'istituzione napoletana è stata fruibile sin dalla sua fondazione grazie a strumenti catalografici realizzati e regolarmente aggiornati dal bibliotecario e dai suoi coadiuvanti.⁹⁶ Durante gli anni di attività di Sigismondo alcuni cataloghi furono progettati, altri furono effettivamente realizzati, altri risultano oggi perduti. Attualmente, infatti, la documentazione in proposito restituisce due strumenti che fotografano lo stato della biblioteca nel 1798 e nel 1823; carte archivistiche suggeriscono l'esistenza di ulteriori cataloghi che, qualora fossero rinvenuti, permetterebbero di assistere alla progressiva e incessante crescita del patrimonio librario della Pietà dei Turchini prima e del Collegio di San Sebastiano poi.

Il primo catalogo noto della biblioteca del Conservatorio della Pietà dei Turchini è l'*Indice di tutti i libri, e spartiti di musica che conservansi nell'archivio del Real Conservatorio della Pietà de' Turchini*, stampato nel 1801, qui trascritto integralmente

96. Una sintesi del presente paragrafo è stata pubblicata dall'autrice con il titolo *I cataloghi della biblioteca musicale*; sull'argomento cfr. inoltre ANTONIO CAROCCIA, *Inventari e collezioni musicali della biblioteca del Conservatorio di musica San Pietro a Majella di Napoli*, in *Scripta sonant*, pp. 179–220 e CLAUDIO BACCIAGALUPPI, *Costruire la memoria. Sul repertorio di alcuni inventari di collezioni napoletane, 1801–1827*, in *Il Conservatorio di musica di Palermo: 400 anni di storia*. Atti del Convegno di studi (Palermo, 26–28 ottobre 2017), in preparazione. Alcuni dei cataloghi conservati sono pubblicati online all'indirizzo <<http://neapolitancanon.hkb.bfh.ch>>.

nell'Appendice I/1. Prima di redigere tale *Indice*, l'addetto in carica Giuseppe Sigismondo lavorò alacremente alla sistemazione della biblioteca, che inizialmente occupava le stanze del vice rettore Fiorillo, poi alcune stanze sopra il refettorio, poi i locali della Congregazione superiore del Conservatorio.⁹⁷ Occupandosi di ordinare i libri nelle scansioni, distinguendoli per provenienza, Sigismondo realizzò diverse versioni del catalogo prima di giungere alla sua stesura definitiva, come testimoniò nell'*Apoteosi della musica*:

Quanta fatica intanto avessi sofferta nel dar sesto e registro nel disporre tutti i libri e le carte che formavano l'intero musicale archivio non è da immaginarsi. In una scansia rinserrai tutti i libri stampati, che trattavan di teoria, musica, sì antichi che moderni: in altre seguenti tutt' i spartiti teatrali ed altre carte regalate dalla prelodata Real Sovrana: indi riposi in altre tutte le mie carte di Scarlatti, Vinci, Pergolesi, Jommelli, Perez etc. etc. tutte da teatro: ed in scansioni a parte tutte le carte per chiesa; ed in 2 altre scansioni tutte carte strumentali antiche e moderne; che poi trasportata la biblioteca in altro luogo, e per l'aggiunzione di nuove carte delle quali susseguentemente si è fatto acquisto, ho tutto dovuto cangiare in novello ordine e registro.⁹⁸

Secondo Rocco Sigismondo, l'*Indice* fu creato in seguito all'emanazione del real dispaccio sul deposito in biblioteca delle partiture teatrali da parte degli impresari;⁹⁹ dopo essere stato stampato, fu costantemente aggiornato per tenere traccia delle nuove acquisizioni:¹⁰⁰

97. SIGISMONDO, *Apoteosi della musica*, p. 69: «Passammo dopo nel Conservatorio, e non trovandosi ivi allora un luogo proprio e separato ove situare la nuova musicale biblioteca, volle che tosto trasportata si fosse nelle stanze del Vice Rettore del Conservatorio per esser ivi custodita, fino a che non si fosse situata in luogo più conveniente, come dopo qualche anno avvenne, essendosi abolita la Real Arciconfraternita ch'era nel più bel sito del Conservatorio medesimo, ed ivi si dispose con tutta la possibile eleganza il nuovo Musicale Liceo, donde poi si trasportò nel soppresso Ministero di San Sebastiano, in cui unironsi i tre Conservatori di Loreto, Sant'Onofrio e Pietà in un solo». Una simile testimonianza è offerta da Rocco Sigismondo e custodita in I-Nc archivio storico, *Ministeriali*, 9/1057 e *Ministeriali*, 11/1313.

98. SIGISMONDO, *Apoteosi della musica*, p. 71.

99. Il real dispaccio è datato 13 maggio 1795, tuttavia fu necessario ribadire l'obbligo di deposito ancora nel maggio 1798. Sull'argomento cfr. LUCIO TUFANO, *L'altare, la scena, il blasone. Materiali inediti per la storia della musica a Napoli alla fine del XVIII secolo*, «Quaderni dell'Archivio Storico», 2004, pp. 117-133.

100. L'esemplare dell'*Indice* custodito a Napoli (I-Nc, Sala Consultazione 5.5.4/2) non comprende aggiunte manoscritte; questo passò dalle mani del primo archivio a quelle del suo successore, come testimonia l'iscrizione sul verso del frontespizio: «La consegna all'archivario D. Francesco Florimo è stata eseguita nel dì dodici maggio 1826. Lambiase Rettore». Ulteriori esemplari dell'*Indice* si trovano alla Biblioteca del Conservatorio Marcello di Venezia (I-Vc, Torrefranca S.A.G.I.93) e alla Österreichische Nationalbibliothek di Vienna (A-Wn, 48.030.C).

Intrapresa questa grand'opera [la fondazione della biblioteca] la Maestà Vostra ordinò pel continuo aumento dell'archivio, che ciascun impresario de' teatri musicali di Napoli dovesse di ogni spartito che essi mandassero in scena, darne una copia franca all'Archivio per aumento del medesimo, come tuttavia si esegue. Allora fu formato da detto suo padre [Giuseppe Sigismondo], l'*Indice* di quanto conteneva l'Archivio, e dato alle stampe, e fattovi poscia di tempo in tempo le aggiunzioni di quanto sopravveniva nel medesimo, onde le chiavi di esso passarono per ordine del Governo [del Conservatorio] nelle mani di detto suo padre, cui in tempo del Ministro dell'Interno Monsignor di Taranto furono gli assegnati mensuali docati dieci.¹⁰¹

Sulla formazione dell'*Indice* Rocco Sigismondo tornò in una supplica al re del giugno 1821, dove scrisse: «intanto l'archivio fu formato la prima volta nella Pietà in alcune stanze del fu Vice Rettore Fiorillo, che ne tenne le chiavi; ma ben presto il Delegato [Mattei], e 'l Governo [del Conservatorio] fecero passar le chiavi a suo padre, cui ne commisero la formazione d'un indice». ¹⁰² La versione fornita da Rocco è leggermente diversa da quella che suo padre affidò all'*Apoteosi della musica*. Secondo questi, infatti, l'impulso a dare alle stampe il catalogo non venne in seguito al real dispaccio sulle partiture teatrali ma alla donazione della regina Maria Carolina:

Con tale aumento, resosi più rispettabile il nuovo archivio, bisognò aumentar le casse, e dalla Reale Amministrazione del Collegio mi fu ordinato formarne un indice distinto di tutta la musica che in esso si conteneva. Ecco un travaglio di più mesi, che solo senza alcun aiuto mi convenne eseguire, annotando quanto in esso si conteneva formandolo per alfabeto dal nome degli autori e maestri, ed in ciò ch'era stato regalo della Sovrana posi «S. M.», perché in ogni futuro tempo viva si conservasse la memoria di questa nostra amabilissima benefattrice. L'*Indice* fu stampato in foglio nel 1801 di pagine 30 senza il nome dell'impresario.¹⁰³

Stando alle fonti, la donazione di Maria Carolina avvenne nel 1795¹⁰⁴ e il decreto sul deposito delle partiture teatrali in biblioteca divenne operativo lo stesso anno. Non stupisce, quindi, che i due Sigismondo, nelle loro memorie, abbiano individuato in

L'esemplare di Vienna è consultabile online all'URL <http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ254926804>.

101. I-Nc archivio storico, *Ministeriali*, 9/1057.

102. I-Nc archivio storico, *Ministeriali*, 11/1313. Questo indice è da intendere come il manoscritto preparatorio alla stampa del 1801, cui Rocco fa riferimento poche righe dopo («un catalogo che diedi alle stampe a spese del Governo»).

103. SIGISMONDO, *Apoteosi della musica*, pp. 75-76.

104. Cfr. «Giornale letterario di Napoli», xxxi, 15 luglio 1795, pp. 103-104, pubblicato in TUFANO, *La musica nei periodici*, pp. 179-180.

diverse ma complementari cause le motivazioni per la realizzazione e stampa dell'*Indice*, strumento indispensabile per rivendicare il primato di Napoli nella costituzione di una biblioteca musicale pubblica e per evidenziare il ruolo dei Borbone nella sua fondazione e accrescimento. Tra questi importanti avvenimenti e la pubblicazione dell'*Indice*, tuttavia, trascorsero sei anni: la stagione rivoluzionaria del 1799, infatti, arrestò la stampa del catalogo musicale e soltanto a restaurazione borbonica ultimata (ovvero dopo le ultime esecuzioni dei repubblicani nel 1800) l'*Indice* vide la luce, affidato già da tempo alla stamperia di Vincenzo Mazzola Vocola.¹⁰⁵

Pronta sin dal 1797 (lo stampatore aveva ottenuto un compenso per aver predisposto la cassa di composizione tipografica sulla quale tirare gli esemplari del libro),¹⁰⁶ l'edizione arrivò a compimento nel luglio del 1801:

17 luglio 1801.

Da spese diverse 22.1.10 pagati per detto Banco [San Giacomo] a Don Vincenzo Mazzola Vocola, e sono per la stampa di tutti li libri, e spartiti di musica, che si conservano nell'archivio musicale del nostro Real Conservatorio giusta la nota da esso fatto nella summa di 33.4_ ed accomodato per detta summa di 22.1.10 dalli Signori Governatori deputati, e ne resta 22.1.10.¹⁰⁷

Le pagine dell'*Indice* consistono in un elenco alfabetico dei compositori e delle loro opere, con distinzione tra i libri donati dalla regina Maria Carolina

105. Vincenzo Mazzola (a cui nei documenti è associato il cognome dello zio Antonio Vocola, fondatore della stamperia), aveva bottega in un locale al piano terra di proprietà del Conservatorio della Pietà dei Turchini. Particolarmente attivi nella stampa di libretti per musica, Vincenzo Mazzola e Antonio Vocola erano membri (come Giuseppe Sigismondo) della Società dei Realisti (I-Nas, *Ministero degli affari esteri*, 4297, n. 17), che si opponeva ai repubblicani e auspicava il ritorno al trono di Ferdinando IV di Borbone. Sullo stampatore cfr. FLAVIA LUISE, *Mazzola, Vincenzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 2008 (<[106. I-Nc archivio storico, *Real Conservatorio di Santa Maria della Pietà dei Turchini*, Registri copiapolizze, vol. XXXVI, c. 161v: «12 agosto 1797. Banco di S. Giacomo delli denari. Pagato 10_ a Don Vincenzo Vocola per tanti se l'anticipano per aver composto la stampa dell'Indice dell'Archivio esistente dentro il detto Real Conservatorio come per aver mandato benanche a correggere le strisce in fogli undici, giusto l'ordine de Signori Governatori». L'indice fu probabilmente revisionato poco dopo, dato che la chiusura della sua redazione, stando alla menzione delle opere citate, dovrebbe risalire a un mese imprecisato del 1798.](http://www.treccani.it/enciclopedia/vincenzo-mazzola_(Dizionario-Biografico)/>); sui Realisti napoletani cfr. NELLO RONGA, <i>Il 1799 in Terra di Lavoro. Una ricerca sui comuni dell'area aversana e sui realisti napoletani</i>, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, 2000 (in particolare il capitolo v: «I realisti e le insorgenze tra Napoli e provincia»).</p></div><div data-bbox=)

107. I-Nc archivio storico, *Real Conservatorio di Santa Maria della Pietà dei Turchini*, Registri copiapolizze, vol. XXXVII, c. 143v. Mazzola Vocola non riscosse il pagamento ma lo girò al Conservatorio stesso per coprire le spese di pigione della sua bottega di stamperia, come dimostra il documento in I-Nc archivio storico, *Real Conservatorio di Santa Maria della Pietà dei Turchini*, Registri copiapolizze, vol. XXXVII, c. 32 (27 luglio 1801).

(contraddistinti dalla sigla «S. M.»)¹⁰⁸ e quelli giunti in biblioteca in seguito al real dispaccio sul deposito delle partiture teatrali (contraddistinti da un asterisco). I manoscritti e le stampe privi di indicazioni sono da attribuire ad acquisti o doni diversi tra i quali è da ricordare quello di Saverio Mattei e quello, particolarmente consistente, del bibliotecario stesso.

Tracce della realizzazione di un catalogo, oggi non disponibile, resosi necessario con il trasferimento della biblioteca (assieme al Conservatorio) nell'edificio del Monastero delle dame di San Sebastiano, e con il confluire nella biblioteca delle partiture già appartenute ai conservatori di Santa Maria di Loreto e di Sant'Onofrio, si trovano in un documento siglato da Marcello Perrino e datato 4 agosto 1807. Nel documento, il rettore Perrino affermava la necessità che l'economista Fiorillo continuasse a cooperare con Sigismondo in biblioteca, dopo aver donato egli stesso delle carte e aver contribuito per quattro mesi all'aggiornamento del catalogo:

Dopo essere stato terminato da rispettivi artefici il locale nel Real Cons.^{no} di Musica da V. E. destinato a servire di Archivio, siccome l'intera vasta collezione di tutte le carte, che esistevano nell'antico archivio trovavansi alla rinfusa consegnate al Sacerdote D. Carlo Fiorillo passato economo interno del d.^o Cons.^{no} il q.^{le} le ha custodite nella stanza med.^a di sua abitazione; così nella necessità di riordinarsi, e di situarsi con indice alfabetico nel nuovo archivio, ha bisognato che l'istesso Sacerdote Fiorillo ne avesse eseguita l'operazione. Infatti p. lo spazio di circa quattro mesi, così egli, che l'antico Archivarjo D. Giuseppe Sigismondi, si sono a tale oggetto occupati, né altro da loro resta a farsi, che rinnovarsi il catalogo, ed aggiungervi le carte di Loreto, quelle da me acquistate. [...]¹⁰⁹

Oltre a quello del 1807, cui collaborò certamente anche Rocco Sigismondo, nel 1808 si rese necessario un «indice di supplemento» manoscritto «più copioso del primo»;¹¹⁰ mentre «un nuovo, e più voluminoso inventario per la gran copia de' spartiti sopravvenuti» era in preparazione del 1819, come attesterebbe la già citata supplica del figlio del bibliotecario di quell'anno,¹¹¹ confermata dal padre che in aprile scrisse: «[Rocco] ha compilato due volte meco l'*Inventario*, ed ora sta lavorando per terzo».¹¹² Dalle fonti si ha poi notizia di un ulteriore catalogo in lavorazione nel 1821 sul quale i documenti non offrono dettagli.¹¹³ Della ne-

108. È interessante notare come l'*Indice* citi anche un perduto «*Catalogo Musicale delle Note di S. M. la Regina di Napoli. S. M.*».

109. I-Nas, *Ministero degli affari interni*, II inventario, 2163, n. 3.

110. I-Nas, *Ministero della pubblica istruzione*, 82, n. 2.

111. I-Nc archivio storico, *Ministeriali*, 9/1057.

112. I-Nc archivio storico, *Ministeriali*, 9/1080.

113. I-Nc archivio storico, *Ministeriali*, 11/1313.

cessità di un catalogo aggiornato a quella data fu testimone Franz Sales Kandler che scrisse:

[...] ora è tutto in triste disordine, tanto che lo stesso vecchio archivista ha difficoltà a rintracciare un brano musicale a lui richiesto. Non esiste né un inventario, né un documento qualsiasi di questa ragguardevole collezione, che contiene così tanti originali di Piccinni, Sacchini, Hasse, Jommelli, Durante, Porpora, Leo, Duni, Vinci, Cafaro, Paisiello, Cimarosa e altre importanti composizioni straniere [ossia italiane]. Solo la chiave dell'archivio protegge e controlla i tesori di quei maestri; dovesse cadere in cattive mani, l'archivio subirebbe la stessa sorte che purtroppo hanno avuto quelli degli altri conservatori e così tanti altri archivi musicali a Roma, Bologna, Milano e soprattutto nella maltrattatissima Venezia.¹¹⁴ L'archivista ha bensì più volte fatto osservare alla direzione la necessità della redazione di un simile inventario. Poiché però si richiederebbe l'aiuto di uno stipendiato aggiuntivo, non ne ha ottenuto in tanti anni l'approvazione. "Dopo la mia morte", esclama sovente il buon vecchio con intensa malinconia, "l'Archivio non sarà più. Tutto sarà smarrito e perduto!" E tuttavia nessuno pensa alla necessità di questa misura. [...]¹¹⁵

I cataloghi in lavorazione nel 1819 e nel 1821 condussero i Sigismondo alla realizzazione dell'*Indice generale di tutte le opere di vario genere che rattrovansi nella biblioteca musicale del Real Collegio di Musica di S. Sebastiano* datato 1823, qui trascritto integralmente nell'Appendice I/5.¹¹⁶ Questo *Indice generale* manoscritto, che attesta come la collezione fosse all'epoca disposta in almeno diciannove scaffali, è di particolare utilità per la ricostruzione della struttura della biblioteca e della storia delle sue acquisizioni poiché reca la collocazione delle fonti e fornisce uno spoglio delle miscellanee. Essendo mutila di diverse pagine, è una fonte che può essere interrogata solo parzialmente; secondo la numerazione a matita apposta sulla fonte, infatti, l'*Indice generale* consisteva di 166 pagine, oggi ridotte a 83. Organizzata alfabeticamente, la fonte cita gli incipit poetici di arie e cantate di compositori anonimi, trattati e musiche, manoscritte e a stampa, di numerosi autori.¹¹⁷ Questo *Indice generale*, probabilmente aggiornato con le acquisizioni

114. Il riferimento è alle spoliazioni napoleoniche sulle quali cfr. il capitolo III del presente testo.

115. Cfr. FRANZ SALES KANDLER, *Ueber den gegenwärtigen Kulturstand des königlichen Musikcollegiums in Neapel mit einem vorangehenden Rückblicke auf die verblichenen Conservatorien dieser Hauptstadt*, «Allgemeine musikalische Zeitung», XXIII, 1821, n. 50 (coll. 833-842), n. 51 (coll. 856-863), n. 52 (coll. 869-878): col. 872. La traduzione del testo di Kandler è fornita da CAFIERO, «Vi prego di rimandarmi la Biografia della Calata del Gigante», p. XLIII.

116. I-Nc, F.30 olim S. Dir. 6-8.

117. Pp. 1-4, 7-13, 20-32: da Pietro Aaron a Francesco Durante (di quest'ultimo, l'elenco delle composizioni è mutilo) compresi gli anonimi; pp. 69-70: da Michele Galluccio a Ferdinando

avvenute nel 1824 e nel 1825,¹¹⁸ fu oggetto di una duplice copia nel 1826. Un documento contabile datato 5 agosto 1826 riporta, infatti, un pagamento ad Eugenio Amatrice per la copiatura «in doppio, di buon carattere» del catalogo della biblioteca.

Spese imprevedute devono 32 [ducati] al Signor Luigi Mascia economo conto con fede in argento tanti pagati al Signor Don Eugenio Amatrice in piena soddisfazione delle sue fatiche per aver copiato in doppio, di buon carattere, l'indice generale di tutte le produzioni musicali ch'esistono nell'archivio di questo Collegio qual pagamento si esegue in forza di appuntamento de' 16 giugno 1826, ed in vista del certificato dell'archivario del Collegio di essersi consegnate le copie sudette.¹¹⁹

A quella data la responsabilità della biblioteca musicale cadeva già su Francesco Florimo, subentrato a Giuseppe Sigismondo che era deceduto in maggio. Le copie del catalogo risposero certamente alla necessità di fare il punto sul posseduto della biblioteca all'arrivo del nuovo addetto e in previsione del trasferimento del conservatorio nell'ex convento dei padri celestini di San Pietro a Majella.¹²⁰

4. Il lascito di Maria Carolina (1795)

Stando a quanto attestato dall'*Indice* del 1801, Maria Carolina d'Asburgo Lorena, divenuta regina di Napoli nel 1768 contraendo matrimonio con Ferdinando IV di Borbone, donò alla biblioteca del Conservatorio della Pietà dei Turchini duecentonove opere (tra musica teatrale, da camera, sacra, strumentale) e dieci edizioni, per un totale di duecentodiciannove unità, spesso suddivise in più tomi. Queste

Gasse; pp. 91–92: da Licio Cloneso (nome arcadico di Giuseppe Tiberi) a Luzzasco Luzzaschi; pp. 109–165: da Giovanni Pacini a Francesco Zucconi.

118. Dopo la realizzazione dell'*Indice generale* del 1823 furono acquisite numerose partiture di Paisiello, oltre a vari pezzi di musica vocale e strumentale.

119. I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Giornali per l'amministrazione del Collegio di Musica (5 agosto 1826). La notizia è riportata nel libro maggiore del 1826 (I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Libri maggiori dei beni degli antichi conservatori (1826), n. 182).

120. Pochi mesi prima della realizzazione della duplice copia il ministro Felice Amati, in carica dal 1822 al 1830, chiese informazioni sulla presenza dell'inventario dell'archivio musicale (I-Nc archivio storico, *Ministeriali*, 15/1735: «Napoli 27 agosto 1825. Signori. Prima di comunicare a cotesta Commissione le convenevoli risoluzioni sul suo rapporto del 10 and.^{te} mese, col quale ha proposto per coadiutore dell'Archivario delle carte musicali del Collegio di Musica detto Francesco Florimo, desidero che la commissione mi dica se vi è inventario di tale archivio. Il Ministro Segretario di Stato degli Affari Interni Marchese Amati»).

erano corredate da un *Catalogo musicale* probabilmente manoscritto, oggi disperso.¹²¹ La donazione della regina — oltre che di una generosa elargizione — fu frutto di una operazione di convincimento che coinvolse il vice rettore del Conservatorio Carlo Fiorillo (secondo quanto da lui stesso affermato), Saverio Mattei e il cavaliere Giuseppe Saverio Poli (1746–1825).¹²² Quest'ultimo, fisico, naturalista e letterato, ebbe un rapporto privilegiato con la corte borbonica, essendo stato nominato precettore del principe Francesco e maestro delle principesse, e con alcuni dei personaggi già citati in questo scritto, come Domenico de Gennaro duca di Cantalupo, con cui Poli partecipava al «Cenacolo latomico».¹²³ La notizia del lascito della sovrana, stabilito con un real dispaccio del 24 giugno 1795, fu resa pubblica dal «Giornale letterario di Napoli»¹²⁴ che citò «4 cassoni de' libri musicali» da far

121. Cfr. l'*Indice* del 1801, p. 5.

122. I-Nas, *Ministero degli affari interni*, II inventario, 5181, n. 563/12: «Il supplicante si cooperò con il Signor Cavaliere Don Giuseppe Poli, in unione anche del Don Mattei a far donare all'Archivio di detto Conservatorio tutte le carte di musica, che aveva la Reggina passata, come in fatti ci riuscì».

123. Già insegnante nell'Accademia del battaglione Real Ferdinando (dal 1774), Poli fu nominato socio della Reale Accademia delle scienze e belle lettere di Napoli (1779) e dell'Accademia borbonica; dal 1780 insegnò fisica sperimentale alla Scuola medica dell'ospedale degli Incurabili. Divenuto precettore del principe ereditario (il futuro Francesco I), maestro di botanica delle principesse e consigliere di stato, Poli fu nominato tenente colonnello e presidente del Real Convitto militare (1801–1802), fu poi presidente della Real Accademia militare della Nunziatella. Durante la rivoluzione del 1799 Poli si trasferì con la corte reale. È da sottolineare la produzione, benché esigua, di sue rime per musica, che consiste nel dramma per musica *L'avventura benefica* (1797), nell'aria *Pace serena e stabile* intonata da Marcello Perrino (I-Nc, Arie 113b(11) *olim* 64.133), in *L'inno al Sole* con musica di Giuseppe Millico (Archivio diocesano di Molfetta, Peruzzi Ms.1.1) e nella *Canzonetta per marcia* dello stesso (I-Nc, Arie 116(3) *olim* 46(1).1.9), nella versione italiana del *Miserere* e due arie intonate da Luigi Capotorti (I-Nc, Mus. Rel. 204 *olim* 28.1.19; I-Nc, Arie 641.32), e nella *Concordia felice*, cantata di Francesco Piticchi data alla reggia di Palermo nel 1799 per festeggiare la caduta della Repubblica napoletana. Per la biografia di Poli cfr. ANTONIO BORELLI, *Poli, Giuseppe Saverio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXXIV, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 2015 <http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-saverio-poli_%28Dizionario-Biografico%29/>. Al Poli sono dedicati diversi saggi in *Società Italiana degli Storici della Fisica e dell'Astronomia*. Atti del XXXVI Convegno annuale (Napoli, 2016), a cura di Salvatore Esposito, Pavia, Pavia University Press, 2017 <<http://archivio.paviauniversitypress.it/oa/9788869520709>>. Si segnalano in particolare i contributi di SALVATORE ESPOSITO, *Enlightenment in the Kingdom of Naples: the Legacy of Giuseppe Saverio Poli through Archive Document*, pp. 33–52 e ANTONIO BORRELLI, *The 'Viaggio celeste' by Giuseppe Saverio Poli*, pp. 53–60.

124. «Giornale letterario di Napoli», XXXI, 15 luglio 1795, pp. 103–104 (con *Notizie interessanti*), pubblicato in TUFANO, *La musica nei periodici*, pp. 179–180: «La Biblioteca Musica del Conservatorio della Pietà proposta dal Sig. Consigliere Mattei, come accennammo alla pagina 30 del volume 30 di questo Giornale [«Giornale letterario di Napoli» con la pubblicazione del testo di *Per la biblioteca musica*, n.d.r.], ha fatto un considerabile acquisto, come apparisce dal seguente Real Dispaccio: Avendo posta sotto gli occhi del Re la rappresentanza di V. S. Illustrissima de' 22 del corrente, colla quale ha rassegnato colle più vive espressioni di umile riconoscenza di aver ricevuti li 4 cassoni de' libri musicali che si è degnata generosamente farle pervenire l'adorabile nostra

confluire in un «indice speciale».¹²⁵ Questo strumento fu effettivamente realizzato ed è il già citato *Indice* stampato nel 1801 che reca, al fianco dei libri appartenuti a Maria Carolina, la sigla «S. M.».

La maggior parte dei volumi della collezione della regina consiste in manoscritti di drammi, commedie per musica, feste teatrali, serenate e balli pantomimi riccamente rilegati. È evidente come tali opere si collochino principalmente tra gli anni '60 e '80 del Settecento e siano legate a rappresentazioni del Teatro di San Carlo dedicate alla famiglia reale (onomastici e compleanni di Maria Carolina e Ferdinando IV, nascita dei loro figli) o a rappresentazioni avvenute nei teatri di Milano, Vienna, Dresda volte ad omaggiare membri delle famiglie di origine dei sovrani (cfr. Tabella 1). Tra i nomi più ricorrenti nelle dediche di drammi e commedie appartenuti a Maria Carolina compaiono quelli di Carlo III di Spagna e Carlo IV principe delle Asturie (rispettivamente padre e fratello del re Ferdinando IV), dei duchi di Modena Francesco III ed Ercole III d'Este (rispettivamente nonno e padre di Maria Beatrice Ricciarda, sposa dell'arciduca Ferdinando d'Asburgo Lorena, fratello di Maria Carolina), di Maria Teresa d'Austria, madre della sovrana, della sorella Maria Giuseppina (già promessa sposa a Ferdinando IV, deceduta prima del matrimonio), dei fratelli Pietro Leopoldo di Toscana e Giuseppe II d'Austria. La collezione, quindi, è specchio degli intrattenimenti festivi legati principalmente alla committenza borbonica e asburgica, custoditi nella biblioteca privata della sovrana quali segni tangibili della sua orgogliosa appartenenza dinastica e dello stretto rapporto tra scena e rappresentazione del potere.

padrona S. M. la Regina per arricchire viemaggiormente la Biblioteca Musica del Conservatorio della Pietà con siffatto Tesoro pregiabile per sé stesso per le opere di eccellenti autori di musica che contiene, ed ottimo poi per le sacre munificentissime mani che lo hanno donato; e che V. S. Illustrissima, riguardandolo in quello aspetto di venerazione che merita, pensa di conservare in particolare luogo con farne un'indice [!] speciale da presentarlo alla prelodata M. S. e con stabilire finalmente che la litania del celebre Sassone, che in mezzo a tali libri ha ritrovata, si canti nelle principali festività della Beata Vergine in preghiera per la conservazione delle Reali Persone, la M. S. è rimasta intesa con gradimento. Ne la prevengo di real ordine per sua intelligenza. Palazzo 24 giugno 1795 = Carlo de Marco = Sig. Consigliere Mattei».

125. Nella biografia di Saverio Mattei scritta da Martuscelli le casse citate sono sei («fu la prima a far dono all'Archivio Filarmonico di sei casse, contenenti tutte le sue scelte carte di musica di Vienna e di Napoli»). Cfr. MARTUSCELLI, *Saverio Mattei*.

Tabella 1.

Drammi, commedie, feste teatrali, serenate e balli della collezione della regina Maria Carolina d'Austria¹²⁶

1. ANTONIO AMICONE [AMICONI], *Achille in Sciro* (Napoli, San Carlo, 1772), per l'onomastico di Maria Carolina, con dedica a Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, Rari 7.10.18–20 *olim* 24.6.8–10; II.E.9–11. Legatura: ①-a.
2. PASQUALE ANFOSSI, *La clemenza di Tito* (Napoli, San Carlo, 1772), per l'onomastico di Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, Rari cornice 1.1–3 *olim* 24.6.18–20; II.D.13–15. Legatura: ①-a.
3. ID., *La Nitteti* (Napoli, San Carlo, 1771). Partitura in I-Nc, Rari cornice 1.6–8 *olim* 24.5.2–4; II.D.18–20. Legatura: ①-a.
4. FRANCESCO ANTONELLI TORRES, *Catone in Utica* (Napoli, San Carlo, 1784), per l'onomastico di Carlo III di Spagna, di Maria Carolina e di Carlo IV, principe d'Asturia, con dedica a Ferdinando IV. Partitura in: I-Nc, 32.6.5–7 *olim* III.D.9–11. Legatura: ①-a.
5. FERDINANDO BERTONI, *Scipione nelle Spagne* (Milano, Regio Ducal Teatro, 1768), con dedica al duca di Modena Francesco III d'Este. Partitura in: I-Nc, Rari 7.10.24 *olim* 24.3.14; III.B.19–21. Legatura: ①.
6. FRANCESCO BIANCHI, *Arbace* (Napoli, San Carlo, 1781), per il compleanno di Carlo III di Spagna, con dedica a Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 24.3.15–17 *olim* III.D.6–8. Legatura: ①-a.
7. ID., *Cajo Mario* (Napoli, San Carlo, 1784), per l'onomastico di Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 24.2.1–3 *olim* IV.[C?].7–9. Legatura: ①-a.
8. ID., *Ines de Castro* (Napoli, San Carlo, 1794), per l'onomastico di Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 24.2.4–5.
9. ID., *Mesenzio, re d'Etruria* (Napoli, San Carlo, 1786), per l'onomastico di Maria Carolina e di Carlo IV, principe d'Asturia, con dedica a Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 24.2.6 *olim* II.E.15. Legatura: ⑦-d.
10. ID., *La vendetta di Nino* (Napoli, San Carlo, 1790), con dedica a Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 24.2.10 *olim* II.D.10. Legatura: ⑦-c.
11. ID., *La Zulima* (Napoli, San Carlo, 1782), per l'onomastico della regina Maria Carolina e di

126. La maggior parte dei volumi di Maria Carolina sono stati oggetto di una campagna di digitalizzazione i cui prodotti sono consultabili attraverso il portale del Servizio Bibliotecario Nazionale. Le informazioni sui libretti sono tratte principalmente da CLAUDIO SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, Cuneo, Bertola & Locatelli, 1990–1994, e dalla banca dati *Corago. Repertorio e archivio di libretti del melodramma italiano dal 1600 al 1900*, a cura dell'Università di Bologna (<<http://corago.unibo.it>>). Nelle tabelle che seguono, i dati sulla rappresentazione si riferiscono alla specifica partitura presente nella collezione (laddove indicata) o alla prima dell'opera (in questo caso, i dati sono posti tra parentesi quadre). La collocazione è stata indicata laddove individuabile tramite i cataloghi; eventuali casi dubbi sono segnalati. Le informazioni sulle legature si basano sugli esemplari disponibili in riproduzione digitale non essendo stato possibile effettuare una verifica in loco su ogni partitura citata.

- Carlo IV, principe d'Asturia, con dedica al re Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 24.2.11–13 *olim* IV.D.28–30. Legatura: ①-a.
12. GIUSEPPE GIOVANNI BATTISTA BONNO, *L'isola disabitata* (Aranjuez, 1753), per l'onomastico di Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 25.6.1 *olim* II.E.16. Legatura: ④-a.
 13. GIOVANNI BATTISTA BORGHI, *Il trionfo di Clelia* (Napoli, San Carlo, 1773), per l'onomastico di Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 25.6.2–4 *olim* II.D.21–23. Legatura: ①-a.
 14. Id., *Il trionfo di Clelia*. Partitura in I-Nc, 25.6.5–7 *olim* IV.E.10–12. Legatura: ⑥-e.
 15. ANTONIO BORONI, *Amore in musica* [Venezia, San Moisè, 1763]. Partitura in I-Nc, 25.6.8–10 *olim* II.D.7–9. Legatura: ④-a.
 16. PASQUALE CAFARO, *Antigono* (Napoli, San Carlo, 1770), per l'onomastico di Maria Carolina, con dedica a Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, Rari 7.5.5–7 *olim* 25.6.16–18. Legatura: ①-a.
 17. Id., *Il natal d'Apollo* (Napoli, San Carlo, 1775), per la nascita del principe ereditario Carlo Tito. Partitura in I-Nc, Rari 7.5.14–15 *olim* 25.6.25–26; II.D.24–25. Legatura: ⑥-a.
 18. Id., *L'Olimpiade* (Napoli, San Carlo, 1769), per il compleanno di Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, Rari 7.5.16–18 *olim* 25.6.27–29; IV.E.19–21. Legatura: ⑧-c.
 19. DOMENICO CIMAROSA, *L'eroe cinese* (Napoli, San Carlo, 1782), per l'onomastico di Maria Carolina, con dedica a Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 25.3.7–9 *olim* Rari cornicione 166–168; IV.C.37–39. Legatura: ①-a.
 20. Id., *Oreste* (Napoli, San Carlo 1783), per l'onomastico di Maria Carolina, con dedica a Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 25.2.3–5 *olim* Rari cornicione 200–202; IV.C.31–33. Legatura: ①-a.
 21. GIUSEPPE COLLA, *Adriano in Siria* (Milano, Regio Ducal Teatro, 1783), con dedica al duca di Modena Ercole III d'Este. Partitura in I-Nc, 25.2.27–29 *olim* III.B.7–9. Legatura: ⑧-a.
 22. GIUSEPPE CURCIO, *La Nitteti* (Napoli, San Carlo, 1783), per l'onomastico di Carlo III di Spagna, con dedica al re Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 26.6.23–25 *olim* IV.C.34–36. Legatura: ①-a.
 23. DOMENICO FISCHIETTI, *Arianna e Teseo* (Napoli, San Carlo 1777), per la nascita del principe ereditario Carlo Tito. Partitura in I-Nc, 26.2.24–26 *olim* IV.C.13–15. Legatura: ①-a.
 24. Id., *Il dottore* [Lisbona, Teatro Reale, 1763]. Partitura in I-Nc, 26.2.27–29. Legatura: ④-a.
 25. Id., *Il mercato di Malmantile* [Bonn, 1758]. Partitura in I-Nc, 26.2.30–32. Legatura: ④-a.
 26. Id., *Nitteti* (Napoli, San Carlo, 1775), per l'onomastico di Carlo III di Spagna, con dedica a Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 26.2.33–35 *olim* III.C.2–4. Legatura: ①-a.
 27. BALDASSARE GALUPPI, *Demofonte* [secondo l'*Indice*: Milano, 1719]. Partitura in I-Nc, Rari 6.5.17 *olim* 27.6.15; III.E.26–28. Legatura: ⑪.
 28. Id., *Didone* [Modena, Molza, 1741], con dedica alla duchessa Carlotta Aglae d'Orleans. Partitura in: I-Nc, Rari 6.5.18–20 *olim* 27.6.16–18; Rari 6.5.18; IV.D.6–8. Legatura: ⑧-e.
 29. Id., *Il marchese villano* [Venezia, San Moisè, 1762]. Partitura in I-Nc, Rari 6.5.22–23 *olim* 27.6.20–21. Legatura: ④-a.

30. ID., *Il re alla caccia* [Venezia, San Samuele, 1763]. Partitura in I-Nc, Rari 6.6.4–6 *olim* 27.6.22–24; IV.E.29–31. Legatura: ⑥-c.
31. FLORIAN LEOPOLD GASSMANN, *L'Olimpiade* (Vienna, Teatro privilegiato, 1764). Partitura in I-Nc, 27.6.36–38 *olim* IV.E.7–9; IV.D.4. Legatura: ④-a.
32. ID., *La Contessina* [Mährisch-Neustadt, 1770]. Partitura in I-Nc, 27.6.34–35.
33. ID., *Amore e Psiche* (Vienna, Burgtheater, 1767), per la promessa di matrimonio di Ferdinando IV e Maria Giuseppina d' Austria. Partitura in I-Nc, 27.6.31–33 *olim* III.D.36–38. Legatura: ④-a.
34. ID., *Amore artigiano* [Vienna, Teatro privilegiato, 1767]. Partitura in I-Nc, 27.6.28–30 *olim* IV.D.2. Legatura: ④-a.
35. ID., *Viaggiatore ridicolo* [Vienna, Kärntnertor, 1766]. Partitura in I-Nc, 27.5.1–3 *olim* IV.D.8. Legatura: ④-a.
36. GIUSEPPE GAZZANIGA, *Antigona* (Napoli, San Carlo, 1781), per l'onomastico di Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 27.5.6–8. Legatura: ①-a.
37. CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK, *Orfeo ed Euridice*. Partitura in I-Nc, 27.4.2–3 *olim* 26.1.14–15; II.D.16–17. Trattasi della versione in due atti della cantata su testo di Ranieri de' Calzabigi originariamente concepita per la corte di Vienna. Legatura: ④-a.
38. ID., *Orfeo ed Euridice* (Napoli, Teatro San Carlo, 1774), per l'onomastico di Carlo III di Spagna, di Maria Carolina e di Carlo IV, principe d'Asturia, con dedica a Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 27.4.5–7 *olim* 27.1.1–3. Come specificato da Sigismondo in un'annotazione sul manoscritto, nella collezione di Maria Carolina era presente il solo atto terzo dell'opera. Quello andato in scena al San Carlo nel 1774 fu un pasticcio con inserzioni di arie di Johann Christian Bach, di Josef Mysliveček, di Pasquale Anfossi, di Johann Adolph Hasse, di Georg Friedrich Händel e di Egidio Lasnel negli atti primo e secondo del dramma originario. Legatura: ①-a.
39. ID., *Paride ed Elena* [Vienna, Burgtheater, 1770], con dedica a Pietro Leopoldo di Toscana. Partitura in I-Nc, 27.4.8–10 *olim* Consultazione 27.1.10–12; III.C.7–9. Legatura: ①-a.
40. ID. *Il Parnaso confuso* (Vienna, 1765), per le nozze di Giuseppe II d'Austria e Maria Giuseppa di Baviera. Partitura in I-Nc, 27.4.12 *olim* Consult. 27.1.16; II.D.11. Legatura: ④-a.
41. ID., *Telemaco* (Vienna, Burgtheater, 1765), per le nozze di Giuseppe II d'Austria e Maria Giuseppa di Baviera. Partitura in I-Nc, 27.4.14–15 *olim* 27.1.18, 28.1.1; III.D.4–5. Legatura: ④-a.
42. ANDRÉ-ERNEST-MODESTE GRÉTRY, *L'ami de la maison* (Fontainebleau, 1771). Partitura in I-Nc, 27.4.23. Legatura: ⑪.
43. ID., *Zémire et Azor* (edizione: Paris, chez Houbaut, 1771).
44. PIETRO ALESSANDRO GUGLIELMI, *Alessandro nell'Indie* (Napoli, San Carlo, 1789), per l'onomastico di Maria Carolina, con dedica a Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, Rari cornice 5.1 *olim* 27.4.26; IV.D.40. Legatura: ⑦-b.
45. ID., *Antigono* (Milano, Regio Ducal Teatro, 1767), con dedica al duca di Modena Francesco III. Partitura in I-Nc, Rari cornice 5.2.4 *olim* 27.4.27–29; III.B.1–3. Legatura: ⑧-a.
46. ID., *Enea e Lavinia* (Napoli, San Carlo, 1785), per l'onomastico di Maria Carolina e di Carlo IV, principe d'Asturia, con dedica a Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, Rari cornice 5.10–12 *olim* 27.4.33–35; III.C.25–27. Legatura: ①-a.

47. ID., *La felicità dell'Anfriso* (Napoli, San Carlo, 1783), per la rinnovata salute di Maria Carolina. Partitura in I-Nc, Rari cornice 5.13 *olim* 27.3.2; IV.E.35. Legatura: ①-a.
48. ID., *Il matrimonio in contrasto* (Napoli, Fiorentini, 1776). Partitura in I-Nc, Rari cornice 5.20 *olim* 27.3.8 (il solo atto III). Legatura: ①-a
49. ID., *Ricimero* (Napoli, San Carlo, 1777), per l'onomastico di Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, Rari cornice 6.3-5 *olim* 27.3.14-16; IV.C.22-24.
50. ID., *La Semiramide riconosciuta* (Napoli, San Carlo, 1776), per il compleanno di Maria Carolina, con dedica a Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, Rari cornice 6.6-8 *olim* 27.3.17-19; II.C.10-12. Legatura: ①-a.
51. JOHANN ADOLF HASSE, *Alcide al bivio* (Vienna, Redoutensaal, 1760), per le nozze di Giuseppe II d'Austria con Isabella di Borbone. Partitura in I-Nc, Rari 7.4.1-2 *olim* 27.2.6-7; III.D.2-3. Legatura: ④-a.
52. ID., *Arminio* (Dresda, Kleines Kurfürstliches Theater, 1745), per il compleanno di Augusto III re di Polonia ed elettore di Sassonia. Partitura in I-Nc, Rari 7.4.3-4 *olim* 27.2.8-9; III.C.5-6. Legatura: ②.
53. ID., *L'asilo d'Amore* (Dresda, Villa di Sant'Uberto, 1743), per il compleanno di Augusto III re di Polonia ed elettore di Sassonia. Partitura in I-Nc, Cantate 155 *olim* 21.3.16; III.E.25. La festa teatrale fu riproposta a Vienna lo stesso anno in occasione dell'onomastico della regina d'Ungheria. Legatura: ④-d.
54. ID., *Didone* [Dresda, Villa di Sant'Uberto, 1742], per il compleanno di Augusto III re di Polonia ed elettore di Sassonia. Partitura in I-Nc, Rari 7.4.13-15 *olim* 27.2.17-19; III.D.33-35. Legatura: ①-b.
55. ID., *Egeria* (Vienna, Burgtheater, 1764), per l'incoronazione di Giuseppe II d'Austria. Partitura in I-Nc, Rari 7.4.16-17 *olim* 27. 2.20-21.
56. ID., *Leucippo* [Dresda, Hubertusburg, 1747], per il compleanno di Augusto III re di Polonia ed elettore di Sassonia. Partitura in I-Nc, Rari 7.4.18 *olim* 27.2.22; IV.A.19-21. Legatura: ⑪.
57. ID., *Partenope* (Vienna, Burgtheater, 1767), per la promessa di matrimonio di Ferdinando IV e Maria Giuseppina d'Austria. Partitura in I-Nc, Rari 7.4.19-20 *olim* 27.2.23-24; II.E.19-20. Legatura: ④-a.
58. ID., *Il Ruggiero* (Napoli, San Carlo, 1772), per il compleanno di Carlo III di Spagna, con dedica a Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, Rari 7.4.24-26 *olim* 27.2.28-30; II.D.29-31. Legatura: ①-a.
59. ID., *Zenobia* (Vienna, Redoutensaal, 1761). Partitura in I-Nc, 27.2.31-33 *olim* Rari 7.5.1-3; III.E.13-15. Legatura: ④-a.
60. IGNAZ HOLZBAUER, *Alessandro nell'Indie* (Milano, Regio Ducal Teatro, 1759), con dedica al duca di Modena Francesco III. Partitura in I-Nc, 28.6.4-6.
61. GIACOMO INSANGUINE, *Adriano in Siria* (Napoli, San Carlo, 1773), per l'onomastico di Carlo III di Spagna, di Maria Carolina e di Carlo IV, principe d'Asturia, con dedica a Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 28.6.7-9.
62. ID., *Arianna e Teseo* (Napoli, San Carlo, 1773), per il compleanno di Carlo III di Spagna, con dedica a Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 33.6.30-32 *olim* III.C.33-35. Legatura: ①-a.

63. ID., *Calipso* (Napoli, San Carlo, 1782), per l'onomastico di Ferdinando IV. Partitura in I-Nc 28.16.10–12 (in tre volumi) o I-Nc, 28.6.13 (in un volume).
64. ID., *Didone abbandonata* (Napoli, San Carlo, 1771 [1772]). Partitura in I-Nc, 28.6.14–15. Secondo le cronologie teatrali l'opera fu rappresentata al San Carlo nel 1770 e nel 1772, non nel 1771 come segnalato nell'*Indice*.
65. ID., *Medonte* (Napoli, San Carlo, 1779), per l'onomastico di Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 28.6.16–18 *olim* IV.C.16–18. Legatura: ①-a.
66. NICCOLÒ JOMMELLI, *Armida abbandonata* (Napoli, San Carlo, 1770), per l'onomastico di Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 33.6.33–35 *olim* Rari 7.6.24–26. Legatura: ①-a.
67. ID., *Demofonte* (Napoli, San Carlo, 1770), per l'onomastico di Carlo III di Spagna, di Maria Carolina e di Carlo IV, principe d'Asturia, con dedica a Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 28.6.38–40 *olim* Rari 7.7.16–18; IV.C.19–21. Legatura: ①-a.
68. ID., *Ifigenia in Tauride* (Napoli, San Carlo, 1771), per l'onomastico di Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 28.5.19–21.
69. GIOVANNI BATTISTA LAMPUGNANI, *Semiramide* (Milano, Regio Ducal Teatro, 1762), con dedica al duca di Modena Francesco III. Partitura in I-Nc, 28.4.2–4 *olim* III.B.16–18. Legatura: ⑧-a.
70. GIUSEPPE LANZA, *Il pianto delle virtù* [abitazione di Silvio Lorefice barone di Corulla, 1780], per la morte dell'imperatrice Maria Teresa d'Austria. Partitura in I-Nc, Cantate 365 *olim* 28.4.7; II.E.18. Legatura: ③-b.
71. GAETANO LATILLA, *Antigono* (Napoli, San Carlo, 1775), per il compleanno di Maria Carolina, con dedica a Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 28.4.8–10 *olim* IV.C.4–6. Legatura: ①-a.
72. LEONARDO LEO, *L'Andromaca* (Napoli, San Carlo, 1742), per l'onomastico di Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 15.3.1–2 *olim* Rari 1.6.16–17; 14.3.7–8; III.[illeggibile]. Legatura: ⑨.
73. GIAN FRANCESCO DE MAJO, *Ipermestra* (Napoli, San Carlo, 1768), per il compleanno di Maria Carolina, con dedica a Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 28.3.10–12 *olim* Rari 7.10.10–12; II.B.30–31. Legatura: ①-a.
74. ID., *Eumene* (Napoli, San Carlo, 1771), per il compleanno di Carlo III di Spagna, con dedica a Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 28.3.6–8 *olim* Rari 7.10.7; II.B.32. Gli atti secondo e terzo dell'opera (composti da Insanguine ed Enrichelli) non sono citati nell'*Indice*; recano la stessa legatura di Maria Carolina dell'atto I ma in alto a destra dei rispettivi frontespizi è riportato il numero tipico della parte di collezione sigismondiana giunta in biblioteca nel 1827. Legatura: ①-a.
75. LUIGI MARESCALCHI, *Le nozze di Peleo e Teti* (Napoli, San Carlo, 1797). Partitura in I-Nc, 57.2.43
76. GAETANO MARINELLI, *Quinto Fabio* (Napoli, San Carlo, 1791), per l'onomastico di Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 28.3.18–19 *olim* II.C.22–23. Legatura: ⑦-c.
77. VICENTE MARTÍN Y SOLER, *Ipermestra* (Napoli, San Carlo, 1780), per l'onomastico di Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 28.3.29–31 *olim* II.C.27–29. Legatura: ①-a.
78. ID., *Ifigenia in Aulide* (Napoli, San Carlo, 1779), per il compleanno di Ferdinando IV. Partitura

- in I-Nc, 28.3.25–27 *olim* IV.E.22–24 [nell'*Indice* l'opera è erroneamente datata 1751]. Legatura: ⑦-f.
79. GIOVANNI BATTISTA MELE, *Angelica e Medoro* (Madrid, Regio Teatro del Buon Ritiro, 1747), per il compleanno della regina Maria Barbara di Braganza. Partitura in I-Nc, 28.2.28 *olim* II.D.6; IV.C.3. Legatura: ⑥-f.
80. VITO GIUSEPPE MILLICO, *La pietà d'amore* (edizione: [Napoli, 1782]).
81. JOSEF MYSLIVEČEK, *Artaserse* (Napoli, San Carlo, 1774), per il compleanno di Maria Carolina, con dedica a Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 29.4.32–34 *olim* II.C.24–26; IV.C.[illeggibile]. Legatura: ①-a.
82. ID., *La Calliope* (Napoli, San Carlo, 1778), per l'onomastico di Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 29.3.1–3 *olim* IV.D.31–33; IV.C.[illeggibile]. Legatura: ①-a.
83. ID., *Demetrio* (Napoli, San Carlo, 1779), per il compleanno di Maria Carolina, con dedica a Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 29.3.4–6 *olim* IV.D.25–27; IV.C.31. Legatura: ①-a.
84. ID., *Il Demofonte* (Napoli, San Carlo, 1775), per il compleanno di Carlo III di Spagna, con dedica a Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 29.3.7–9 *olim* IV.C.28–30; IV.C.25. Legatura: ①-a.
85. ID., *Ezio* (Napoli, San Carlo, 1775), per l'onomastico di Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 29.3.10–12 *olim* III.C.22–24; IV.C.28. Legatura: ①-a.
86. ID., *Olimpiade* (Napoli, San Carlo, 1778), per l'onomastico di Carlo III di Spagna, di Maria Carolina e di Carlo IV, principe d'Asturia, con dedica a Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 29.3.15–17 *olim* III.E.35–37; IV.C.24. Legatura: ①-a.
87. ID., *Romolo ed Ersilia* (Napoli, San Carlo, 1773), per il compleanno di Maria Carolina, con dedica a Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 29.3.18–20 *olim* IV.D.37–39; IV.C.16. Legatura: ①-a.
88. CARLO MONZA, *Achille in Sciro* (Milano, Regio Ducal Teatro, 1764), con dedica al duca di Modena Francesco III. Partitura in I-Nc, 29.5.9–11 *olim* III.E.29–31; IV.C.13. Legatura: ⑧-a.
89. ID., *Adriano in Siria* (Napoli, San Carlo, 1769), per l'onomastico di Carlo III di Spagna, di Maria Carolina e di Carlo IV, principe d'Asturia, con dedica a Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 29.5.12–14 *olim* II.C.4–6; IV.C.4. Legatura: ①-a.
90. ID., *Sesostri Re d'Egitto* (Milano, Regio Ducal Teatro, 1760), con dedica al duca di Modena Francesco III. Partitura in I-Nc, 29.5.15–17 *olim* III.D.18–20; IV.C.10. Legatura: ⑧-a.
91. ID., *Il Temistocle* (Milano, Regio Ducal Teatro, 1766), con dedica al duca di Modena Francesco III. Partitura in I-Nc, 29.5.18–20 *olim* III.D.30–32; IV.C.7. Legatura: ⑧-a.
92. BERNARDINO OTTANI, *Catone in Utica* (Napoli, San Carlo, 1777), per l'onomastico di Carlo III di Spagna, di Maria Carolina e di Carlo IV, principe d'Asturia, con dedica a Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 29.2.1–3 *olim* IV.E.32–34. Legatura: ①-a.
93. GIOVANNI PAISIELLO, *Gli amanti comici* (Napoli, Nuovo, 1772), con dedica a Antonio Ponce di Leon Spinola, duca di Arcos. Partitura in I-Nc, 16.8.1–2 *olim* Rari 3.1.1–2. Legatura: ⑪.
94. ID., *L'arabo cortese* (Napoli, Nuovo, 1769). Partitura in I-Nc, 16.8.16–17 *olim* Rari 3.1.16–17. Legatura: ⑪.
95. ID., *Il credulo deluso* (Napoli, Nuovo, 1774). Partitura in I-Nc, 30.6.9–11 *olim* Rari cornicione 28–30.

96. ID., *La disfatta di Dario* (Napoli, San Carlo, 1777), per il compleanno di Maria Carolina, con dedica a Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 30.6.15–17 *olim* Rari cornice 35–37; III.D.12–14. Legatura: ①-a.
97. ID., *Dal finto il vero* (Napoli, Nuovo, 1776), con dedica a Giovanni Caracciolo dei principi di Avellino. Partitura in I-Nc, 30.6.12–14 *olim* Rari cornice 31–33. Legatura: ①-a.
98. ID., *L'idolo cinese* [Napoli, Nuovo, 1767], con dedica alle dame. Partitura in I-Nc, Rari 2.9.5–6 *olim* 20.2.20–21. Legatura: ⑥-g.
99. ID., *Il tamburo* [Napoli, Nuovo, 1773]. Partitura in I-Nc, 30.6.30–32 *olim* Rari cornice 138–140. Legatura: ④-c.
100. FERDINANDO PAËR, *Ero e Leandro* (Napoli, San Carlo, 1794), per il compleanno di Maria Carolina, con dedica a Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 29.2.36–37 *olim* II.E.3–4. Legatura: ⑤.
101. DAVID PEREZ, *L'isola disabitata* (Lisbona, Palazzo di Queluz, 1767). Partitura in I-Nc, 30.4.5. Legatura: ⑪.
102. GAETANO PIAZZA, *L'eroe cinese* (Milano, Regio Ducal Teatro, 1757), con dedica al duca di Modena Francesco III d'Este. Partitura in I-Nc, 30.4.27–29 *olim* III.B.4–6. Legatura: ⑧-a.
103. NICCOLÒ PICCINNI, *Alessandro nell'Indie* (Napoli, San Carlo, 1774), per il compleanno di Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, Rari cornice 1.9–11 *olim* 30.4.30–32; II.C.7–9. Legatura: ①-a.
104. ID., *Artaserse* (Napoli, San Carlo, 1768), per l'onomastico di Carlo III di Spagna, con dedica a Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, Rari cornice 1.12–14 *olim* 30.4.33–35; III.E.8–10. Legatura: ⑧-b.
105. ID., *Atys* (Edizione: Paris, 1780 ca.). Partitura in I-Nc, 10.3.11.
106. ID., *La buona figliola* [*La Cecchina zitella?*]. Partitura in I-Nc, 30.4.41–42.
107. ID., *La buona figliuola maritata* [Milano, Regio Ducal Teatro, 1761] con dedica al duca di Modena Francesco III d'Este. Partitura in I-Nc, Rari cornice 1.21–22 *olim* 33.6.26–27. Legatura: ⑩.
108. ID., *Catone in Utica* [Mannheim, Corte Elettorale], per l'onomastico dell'elettore. Partitura in I-Nc, Rari cornice 1.23–25 *olim* 30.4.38–40; II.B.12–14. Legatura: ⑪.
109. ID., *Le contadine bizzarre*. Partitura in I-Nc, 30.3.2–3 *olim* Rari cornice 2.3–4. Legatura: ④-a.
110. ID., *Le contadine bizzarre* (1774). Partitura in I-Nc, 16.4.21–22 *olim* Rari 2.1.19–20.
111. ID., *Demetrio* (Napoli, San Carlo, 1769), per l'onomastico di Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 30.3.4–6 *olim* Rari cornice 2.7–9; IV.E.16–18. Legatura: ⑧-c.
112. ID., *Ercole al Termedonte* (Napoli, San Carlo, 1793), per il compleanno di Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 30.3.9–10 *olim* Rari cornice 2.20–21; III.E.11–12. Legatura: ⑦-c.
113. ID., *Gionata* [Napoli, San Carlo, 1792], con dedica a Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 32.3.5–6 *olim* III.E.6–7. Legatura: ⑦-c.
114. ID., *Ipermestra* (Napoli, San Carlo, 1772), per l'onomastico di Carlo III di Spagna, di Maria Carolina e di Carlo IV, principe d'Asturia, dell'infanta Maria Teresa Carolina, con dedica a

- Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 30.3.18–19 *olim* Rari cornice 3.9–10; IV.A.10–12. Legatura: ⑪.
115. ID., *La locandiera di spirito* (Napoli, Nuovo, 1768). Partitura in I-Nc, 30.3.20–22 *olim* Rari cornice 3.13–15. Legatura: ⑧-d.
116. ID., *L'Olimpiade* (Napoli, San Carlo, 1774), per l'onomastico di Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 30.3.25–27 *olim* Rari cornice 3.10–21; IV.E.26–28. Legatura: ①-a.
117. ID., *Roland* (Edizione: Paris, 1778 ca.). Partitura in I-Nc, 10.3.12.
118. ID., *La schiava* [Vienna, Teatro Privilegiato, 1765]. Partitura in I-Nc, Rari cornice 4.5.6 *olim* 30.3.28–29. Legatura: ④-a.
119. ID., *Zenobia* (Napoli, San Carlo, 1769), con dedica a Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, Rari cornice 4.13–15 *olim* 30.3.34–36; III.E.20–22. Legatura: ⑧-c.
120. IGNAZIO PLATANIA, *Il Bellerofonte* (Napoli, San Carlo, 1778), per il compleanno di Carlo III di Spagna, con dedica a Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 30.3.37–39 *olim* III.D.39–41; IV.[illeggibile]. Legatura: ①-a.
121. ID., *Il re pastore* (Napoli, San Carlo, 1778), per il compleanno di Maria Carolina, con dedica a Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 30.2.1–3 *olim* III.C.36–38; IV.B.[illeggibile]. Legatura: ①-a.
122. IGNAZ-JOSEPH PLEYEL, *Ifigenia in Aulide* (Napoli, San Carlo, 1785), per l'onomastico di Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 30.2.4–6 *olim* IV.D.22–24; IV.B.4. Legatura: ①-a.
123. GIUSEPPE PONZO, *Il re alla caccia* [Vienna, Teatro Privilegiato, 1777]. Partitura in I-Nc, 30.2.11–13 *olim* II.D.26–28. Legatura: ⑥-d.
124. ALESSIO PRATI, *Olimpia* (Napoli, San Carlo, 1786), per il compleanno della principessa Maria Teresa, con dedica a Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 30.2.19–20 *olim* III.E.16–17; IV.[illeggibile]. Legatura: ⑦-c.
125. FERDINANDO ROBUSCHI, *Briseide* (Napoli, San Carlo, 1791), per il compleanno di Maria Carolina, con dedica a Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 31.6.24–25 *olim* III.E.23–24; IV.B.16. Legatura: ⑦-c.
126. ANTONIO ROSSETTI, *Il gran Cid* (Napoli, San Carlo, 1780), per il compleanno di Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 31.6.26–28 *olim* II.C.13–15. Legatura: ①-a.
127. GIOVANNI MARCO RUTINI, *Il Vologeso* (Napoli, San Carlo, 1776), per l'onomastico di Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 31.4.14–16 *olim* II.C.36–38; IV.B.13–15. Legatura: ①-a.
128. ANTONIO SACCHINI, *Alessandro nell'Indie* (Napoli, San Carlo, 1768), per le nozze di Ferdinando IV e Maria Carolina. Partitura in I-Nc, 31.4.17–19 *olim* III.C.28–30. Legatura: ①-a.
129. ID., *La contadina in corte* [Roma, Valle, 1765]. Partitura in I-Nc, 31.4.20–21 *olim* Rari cornice 1–2; IV.B.24–25. Legatura: ④-a.
130. ID., *Il Creso* (Napoli, San Carlo, 1776), per l'onomastico di Carlo III di Spagna, di Maria Carolina e di Carlo IV, principe d'Asturia, con dedica a Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 31.4.22–24 *olim* Rari cornice 3–5; III.C.16–18. Legatura: ①-a.
131. ID., *Ezio* (Napoli, San Carlo, 1771). Partitura in I-Nc, 31.4.26–28 *olim* Rari cornice 10–12; II.C.33–35; IV.B.26–28. Legatura: ①-a.

132. ID., *Vologeso* (Napoli, San Carlo, 1785). Partitura in I-Nc, 31.4.29–31 *olim* Rari cornice 17–19; III.D.24–26. Legatura: ①-a.
133. NICOLA SALA, *Merope* (Napoli, San Carlo, 1769), per il compleanno di Maria Carolina, con dedica a Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 31.4.32–34 *olim* IV.C.25–27. Legatura: ①-a.
134. ANTONIO SALIERI, *La secchia rapita* [Vienna, Teatro privilegiato, 1772]. Partitura in I-Nc, 31.4.37–38. Legatura: ⑪.
135. GIUSEPPE SARTI, *Alessandro e Timoteo* (Parma, Teatro di Corte, 1782). Partitura in I-Nc, 31.3.16 *olim* III.B.40. Legatura: ⑪.
136. ID., *Giulio Sabino* (edizione) (Napoli, San Carlo, 1786), per il compleanno di Maria Carolina, con dedica a Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 3.2.9 *olim* II.D.5. Legatura: ⑦-c.
137. ID., *Medonte* (Napoli, San Carlo, 1792), per l'onomastico di Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 31.3.22–24 *olim* III.C.10–12. Legatura: ①-a.
138. JOHANN GEORG SCHÜRER, *Ercole sul Termodonte* (Dresda, Königliches Theater im Zwinger, 1747). Partitura in I-Nc, 31.2.1 *olim* II.E.12. Legatura: ②.
139. ID., *Doris* (Dresda, Königliches Theater im Zwinger, 1747). Partitura in I-Nc, 21.2.9 *olim* II.E.13. Legatura: ②.
140. ID., *Galatea* (Dresda, Villa Reale di Pillnitz, 1746), per le doppie nozze celebrate a Dresda (Maria Antonia di Baviera e l'elettore Federico Cristiano di Sassonia; Maria Anna di Sassonia e l'elettore Massimiliano III Giuseppe di Baviera). Partitura in I-Nc, Cantate 280 *olim* 21.2.8; II.E.14. Legatura: ②.
141. JOSEPH SCHUSTER, *Amore e Psiche* (Napoli, San Carlo, 1780), per l'onomastico di Carlo III di Spagna, di Maria Carolina e di Carlo IV, principe d'Asturia, con dedica a Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 31.2.2–3 *olim* III.C.31–32. Legatura: ①-a.
142. ID., *Didone abbandonata* (Napoli, San Carlo, 1776), per il compleanno di Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 31.2.8–10 *olim* 3.13–15, III.C.13–15. Legatura: ①-a.
143. ID., *Creso in Media* (Napoli, San Carlo, 1779), per l'onomastico di Carlo III di Spagna, di Maria Carolina e di Carlo IV, principe d'Asturia, con dedica a Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 31.2.5–7 *olim* II.C.30–32. Legatura: ①-a.
144. GREGORIO SCIROLI, *La Merope* (Milano, Regio Ducal Teatro, 1761), con dedica al duca di Modena Francesco III d'Este. Partitura in I-Nc, 31.2.11–13 *olim* III.B.10–12. Legatura: ⑧-a.
145. GIUSEPPE SCOLARI, *Cajo Mario* (Milano, Regio Ducal Teatro, 1765), con dedica al duca di Modena Francesco III d'Este. Partitura in I-Nc, 31.2.15–17 *olim* III.D.21–23. Legatura: ⑧-a.
146. ID., *Il Tamerlano* (Milano, Regio Ducal Teatro, 1763), con dedica al duca di Modena Francesco III d'Este. Partitura in I-Nc, 31.2.18–20 *olim* III.B.13–15. Legatura: ⑧-a.
147. GIACOMO SIRI, *La caccia interrotta* (Napoli, Fondo, 1792), con dedica a Ferdinando IV e a Maria Carolina. Partitura in I-Nc, 31.2.22 *olim* I.E.22. Legatura: ⑪.
148. JOHANN FRANZ XAVER STERKEL, *Farnace* (Napoli, San Carlo, 1782), per il compleanno di Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 31.2.42–44 *olim* IV.B.21–23; III.C.19–21. Legatura: ①-a.
149. TOMMASO TRAIETTA, *Armida* [Vienna, Teatro Privilegiato, 1760]. Partitura in I-Nc, Rari 7.9.17–19 *olim* 32.6.9–11; IV.E.2–4. Legatura: ④-a.

150. ID., *Ifigenia in Tauride* (Milano, Regio Ducal Teatro, 1768), con dedica al duca di Modena Francesco III d'Este. Partitura in I-Nc, Rari 7.9.26–28 *olim* 32.6.15–17; IV.D.34–36. L'*Indice* indica erroneamente la data del 1708. Legatura: ①-a.
151. ID., *Ifigenia in Tauride* [Vienna, Schönbrunn, 1763], per gli onomastici delle maestà imperiali. Partitura in I-Nc Rari 7.9.23–25 *olim* 32.6.12–13; IV.E.13–15. Legatura: ④-a.
152. GIACOMO TRITTO, *Artenice* (Napoli, San Carlo, 1784), per il compleanno di Maria Carolina, con dedica a Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 32.6.29–31 *olim* Rari cornice 216–218; II.C.19–21. Legatura: ①-a.
153. GEORG CHRISTOPH WAGENSEIL, *Demetrio* (Milano, Regio Ducal Teatro, 1760), con dedica al duca di Modena Francesco III d'Este. Partitura in I-Nc, 32.1.4(14–16) *olim* III.D.27–29. Legatura: ⑧-a.
154. MARIA ANTONIA WALPURGIS, *Il trionfo della fedeltà* [Dresda 1754]. Partitura in I-Nc, 32.5.10. Legatura: ⑪.
155. PETER VON WINTER, *Antigona* (Napoli, San Carlo, 1791), per l'onomastico di Maria Carolina, con dedica a Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 32.4.21 *olim* IV.C.40–41. Il successivo catalogo del 1823 cita tre volumi; l'antica segnatura (IV.C.40–41) lascia intendere la presenza di due volumi, tuttavia l'unica *Antigona* di von Winter in biblioteca è in un solo tomo. Legatura: ⑪.
156. NICOLA ANTONIO ZINGARELLI, *Motezuma* (Napoli, San Carlo, 1781), per il compleanno di Maria Carolina, con dedica a Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, 32.4.32–34 *olim* IV.D.19–21. Legatura: ①-a.

Il contenuto delle casse di musica depositate dalla sovrana in Conservatorio contribuisce a rimarcare la familiarità dei regnanti con la pratica musicale, già testimoniata dalle numerose lettere di Maria Carolina e Ferdinando, e da quelle dei corrispondenti stranieri.¹²⁷ Oltre alle commedie e ai drammi teatrali, la collezione della sovrana comprende una quantità manoscritti ed edizioni di cantate celebrative, musica da camera vocale e strumentale (cfr. Tabella 2); testimonianza della consuetudine musicale di corte sono inoltre le opere strumentali e di musica sacra (cfr. Tabelle 3 e 4). Particolarmente interessante sarebbe stato il manoscritto contenente dei «Principj di musica» utilizzati con molta probabilità dalla regina, ma lo stesso non è identificabile nell'attuale collezione del Conservatorio.

127. Si veda, ad esempio, la corrispondenza del segretario dell'ambasciatore austriaco alla corte di Napoli pubblicata da GIULIANA GIALDRONI, *La musica a Napoli alla fine del XVIII secolo nelle lettere di Norbert Hadrava*, «Fonti Musicali Italiane», I, 1996, pp. 75–143, e la corrispondenza tra Ferdinando e Carolina disponibile in NADIA VERDILE, *Un anno di lettere coniugali. Da Caserta, il carteggio inedito di Ferdinando IV con Maria Carolina*, Caserta, Spring, 2008 (lettere del 5 e 17 ottobre 1788, 19–20 novembre 1789). Cfr. inoltre COTTICELLI, *Notizie teatrali e musicali*.

Tabella 2.

Arie, duetti, cantate della collezione della regina Maria Carolina d'Austria

1. GIUSEPPE APRILE, *Duettini da camera*. Partitura in I-Nc, Arie 16 *olim* 33.4.26 oppure in I-Nc, Arie 88(2) *olim* 22.5.15(2).
2. PASQUALE CAFARO, arie da *Arianna e Teseo*. Partitura in I-Nc, Rari 7.5.10 *olim* 25.6.21; III.B.25. Legatura: ①-c.
3. ID., arie da *Ipermestra e Disfatta di Dario*. Partitura in I-Nc, Rari 7.5.13(A-B) *olim* 25.6.24; Arie 273-274, III.B.2. Legatura: ①-c.
4. ID., arie da *Creso*. Partitura in I-Nc, Rari 7.5.11 *olim* 25.6.22; III.B.23. Legatura: ①-c.
5. ID., *La felicità della terra* (cantata). Partitura in I-Nc, Cantate 73 *olim* 21.2.24; II.E.17. Legatura: ⑧-d.
6. *Chansons Francois*
7. GIUSEPPE CURCIO, *Cantata*. Partitura in I-Nc, Cantate 99 *olim* 21.3.7; IV.D.15. Legatura: ⑦-a.
8. ANTONIO FERRATI, *Il genio e la fortuna* (cantata). Partitura in I-Nc, Cantate 119 *olim* 21.3.11 [la cantata non è segnalata nel catalogo del 1801 come appartenuta alla regina, tuttavia la rilegatura confermerebbe l'appartenenza al suo fondo. Il manoscritto comprende anche una dedica all'altezza reale]. Legatura: ④-g.
- 9-14. GIAN FRANCESCO FORTUNATI, *Cantate con strumenti* I-VI. Partiture in I-Nc, Cantate 124-129 *olim* 33.5.4-9; IV.D.9-14 [i sei tomi non sono segnalati nel catalogo del 1801 come appartenuti alla regina, tuttavia la rilegatura confermerebbe l'appartenenza al suo fondo]. Legature: ④-f, ④-e.
15. GASPARE GABELLONE [CABALLONE], *Cantata a voce sola* (1796), per il compleanno di Maria Carolina. Partitura in I-Nc, Cantate 130 *olim* R.8.30; IV.A.16; IV.D.16. Legatura: ⑩.
16. BALDASSARE GALUPPI, arie da *Ezio*. Partitura in I-Nc, Rari 6.5.21 *olim* 27.6.19; Arie 347. Legatura: ⑪.
17. CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK, *La corona* (Vienna 1765), per la festa privata per le granduchesse d'Asburgo. Partitura in I-Nc, 27.4.4 *olim* Consult. 26.1-18; 27.5.34; II.D.12. Legatura: ④-a.
18. ID., *Orfeo* (Cantata). Partitura in I-Nc, Cantate 145 *olim* 27.5.37. Legatura: ①-a.
19. PIETRO GUGLIELMI, *Cantata* (Napoli, 1786), per l'onomastico di Ferdinando IV. Partitura in I-Nc, Cantate 149 *olim* 21.3.12; IV.E.25. Legatura: ⑦-e.
20. JOHANN ADOLF HASSE, *arie diverse*. Partitura in I-Nc, Arie 377 *olim* 33.2.23. Legatura: ④-a.
21. GIACOMO INSANGUINE, *Cantata a tre voci* (Napoli, Teatro San Carlo, 1770). Partitura in I-Nc, Cantate 160 *olim* 21.2.1; IV.A.15. Legatura: ⑪.
22. NICCOLÒ JOMMELLI, *Cerere placata*. Partitura in I-Nc, Rari cornice 5.21-22 *olim* Rari 7.7.11-12; 64.94-95 [diversi sono gli esemplari di *Cerere placata* in biblioteca; nessuno di questi, tuttavia, ha elementi tali da essere ricondotto con certezza alla collezione di Maria Carolina.

- Paola De Simone e Nicolò Maccavino, che stanno curando l'edizione critica della serenata, suppongono che possa trattarsi dell'esemplare suddetto].¹²⁸ Legatura: ⑩).
23. DIEGO NASELLI, *L'amore vendicato* (1769). Partitura in I-Nc, 14.3.19–20 *olim* 84.3.23–24; Cantate appendice 112–113. Legatura: ⑪).
24. *Cantatine antiche di vari autori*
25. *Cantatine antiche di vari autori*, volume II
- 26–27. MARIANNE VON MARTINEZ, *Arie*, 2 volumi. Partiture in I-Nc, Arie 417 A-B *olim* 33.3.27–28. Legature: ④-a.
28. GIAMBATTISTA MARTINI, *Duetti da camera* (edizione: Bologna, Dalla Volpe, 1763). Partitura in I-Nc, A4.
29. PAOLO ORGITANO, *Cantata a tre voci* (Napoli, 1773). Partitura in I-Nc, Cantate 200 *olim* 21.2.3; III.B.22. Legatura: ⑥-b.
- 30–36. *Raccolta di cavatine ed arie di diversi autori* (volumi I-VII). Partitura in I-Nc, Musica Strumentale 55.5.28 *olim* 31.8.40 [solo le parti strumentali di cavatine ed arie di Pasquale Cafaro, Antonio Sacchini, Giovanni Paisiello, Giacomo Insanguine, Christoph Willibald Gluck, Joseph Schuster, Giovanni Marco Rutini]; I-Nc, Arie 498 *olim* 34.2.32 [sul dorso: «A | ARIE | AUTORI DIVERSI», con arie di Niccolò Piccinni, Tommaso Traetta, Johann Adolf Hasse]; altre non identificate.
- 37–39. *Raccolta di arie di diversi autori* (volumi I-III). Partitura in I-Nc, Arie 41 *olim* 33.3.9; altre non identificate. Legatura: ①-a.
- 40–41. *Raccolta di arie di diversi autori* (volumi I-II)
42. GIACOMO SIRI, *Il trionfo di Alcona*. Partitura in I-Nc, Arie 55(13) *olim* 34.4.6; I.E.23.
43. JOSEPH WEIGL, *Il tempio di Flora e Minerva* (edizione: Vienna, 1791) [non citata nei cataloghi I-Nc]

Tabella 3.

Musica strumentale della collezione della regina Maria Carolina d'Austria

1. CARL PHILIPP EMANUEL BACH, *Sechs Sonates fürs Clavier mit veränderten Reprisen* (edizione: Berlin, Rellstab, [1786]) oppure *Sei Sonate per il Clavicembalo solo all'uso delle donne* (edizione: Riga, Hartknoch, 1786). Partitura in I-Nc, 1.3.20 oppure I-Nc, G.5.74.
2. *Balli inglesi* (a parti cavate)
3. *Marce* diverse
4. GIOVANNI PAISIELLO, *Raccolta di vari Rondeaux e Capricci per pianoforte con l'accompagnamento di violino*. Partitura in I-Nc, 35.2.2.
5. FRANTIŠEK XAVER RICHTER, *Concert pour le Clavecin* (edizione: Riga, Martknoch, 1785). Partitura in: I-Nc, X.2089.

128. Per la descrizione dei numerosi testimoni della serenata cfr. PAOLA DE SIMONE – NICOLÒ MACCAVINO, *La 'Cerere placata' di Niccolò Jommelli: criteri per un'edizione critica tra fonti d'archivio, filologia e prassi*, in *Le stagioni di Niccolò Jommelli*, pp. 427–479.

6. BERNARD ROSE, *Contraddanze*. Partitura in I-Nc, 34.2.17. Legatura: ⑪.
7. GIOVANNI BATTISTA SAMMARTINI, *Sei sonate di cembalo* [non citata nei cataloghi I-Nc]
8. JOSEPH SCHUSTER, *Sonate di cembalo col violino* [non citata nei cataloghi I-Nc]
9. MATTIA VENTO, *A Fifth Sett of six Sonatas for the Harpsichord with an accompaniment for a Violin or Flute* (edizione: London, Welcker [1773]). Partitura in I-Nc, 35.1.18.

Tabella 4.

Musica sacra della collezione della regina Maria Carolina d'Austria

1. PASQUALE CAFARO, *Salmo CVI tradotto dal Mattei* (1773). Partitura in I-Nc, 21.5.15 *olim* Mus. Rel.174 [le parti cavate sono alla segnatura X.1724 A.B.]. Legatura: ④-b.
2. GIROLAMO CORDELLA, *Gesù Crocefisso* (1776). Partitura in I-Nc, 21.4.28 *olim* S.Riv.35: Oratorio 1.31; I.E.19. Legatura: ⑪.
3. GIACOMO INSANGUINE, *Salmo LXXI* (1775), per la nascita primogenito reale. Partitura in I-Nc, Cantate 359 *olim* 21.3.17. Legatura: ⑥-f.
4. NICCOLÒ JOMMELLI, *Salmo L*. Partitura in I-Nc, 21.5.20 *olim* Mus.Rel.992. Legatura: ③-a.
5. LEONARDO LEO, *La morte di Abel*. Partitura in I-Nc, 21.4.1 *olim* IV.E.[illeggibile]. Legatura: ⑧-c.
6. ID., *Sant'Elena al Calvario* (1751). Partitura in I-Nc, 21.4.6 *olim* II.D.33. Legatura: ⑧-c.
7. *Quattro Messe di Cappella* in partitura a 4 con Violini, e Bassi
8. GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI, *Stabat Mater*¹²⁹
9. *Raccolta di varie litanie a più voci di diversi autori*. Partitura in I-Nc, 21.5.18 *olim* Mus.Rel. 172 . Legatura: ①-a.
10. IGNAZ WALTER, *Cantata sacra* (Francoforte, 1790), per l'incoronazione di Leopoldo II. Partitura in I-Nc, Cantate 306 *olim* 34.5.27; II.E.1. Legatura: ⑪.

Nel tentativo di identificare a cosa corrispondano i lavori segnalati nell'*Indice* con la sigla «S. M.», sono state rilevate almeno undici diverse rilegature (a loro volta suddivisibili per alcune varianti) ricorrenti nei manoscritti del fondo appartenuto alla regina.¹³⁰ La conoscenza delle rilegature, quasi tutte probabilmente precedenti all'ingresso della collezione in biblioteca, più che un mero esercizio bibliografico è necessaria per fare ordine tra gli innumerevoli manoscritti della biblioteca, data anche la laconicità di alcune citazioni presenti nell'*Indice* del 1801. La legatura più comune dei libri appartenuti alla collezione reale è quella che presenta

129. Il catalogo a schede della biblioteca registra tredici partiture dello *Stabat Mater*.

130. Non è possibile, infatti, distinguere senza ombra di dubbio le rilegature usate esclusivamente nel fondo reale e quelle riscontrate sia nel suddetto fondo, sia altrove in biblioteca. Per la loro varietà, le legature non possono essere utilizzate come metro inequivocabile dell'appartenenza o meno dei manoscritti al fondo di Maria Carolina.

i piatti anteriore e posteriore riccamente decorati, con goffrature in oro e inserti colorati, contropiatti in carta fiorita realizzata a «Augsburg bey Marx Leonhardt» (①-a, ①-b);¹³¹ particolarmente frequente è una legatura con piatti anteriore e posteriore rossi, con cornice goffrata in oro (④-a). Non mancano legature con emblemi borbonici sul piatto anteriore (⑤, ⑦), né meno vistose legature in cartoncino realizzate forse posteriormente alla donazione, a sostituire probabilmente i piatti danneggiati (⑩, ⑪). Una caratteristica delle legature dei libri appartenuti alla sovrana è la presenza sul dorso del giglio borbonico (tranne per quelle in cartoncino ⑩, ⑪).

Tabella 5.
Legature rilevate nella collezione di Maria Carolina d'Austria

La legatura ① è presente in tre varianti qui denominate a, b, c. È caratterizzata da piatti anteriore e posteriore marroni/rossi riccamente decorati, con goffrature in oro e inserti colorati; giglio borbonico sul dorso.



Legatura ①-a



Legatura ①-b



Legatura ①-c

La legatura ② è caratterizzata da piatti anteriore e posteriore marroni/rossi, con cornici squadrate concentriche goffrate in oro; giglio borbonico sul dorso



Legatura ②

¹³¹ Il nome della manifattura della carta è manifesto in alcuni volumi la cui rilegatura è danneggiata, come in quelli dell'*Ifigenia in Tauride* di Traetta.

La legatura ③ è presente in due varianti qui denominate a e b. È caratterizzata da piatti anteriore e posteriore marroni/rossi con cornici squadrate concentriche goffrate in oro e decorazione centrale; giglio borbonico sul dorso.



Legatura ③-a



Legatura ③-b

La legatura ④ è presente in sette varianti qui denominate a, b, c, d, e, f, g. È caratterizzata da piatti anteriore e posteriore con bordo decorato con goffature lineari o floreali in oro; nella variante f è presente una decorazione centrale; giglio borbonico sul dorso.



Legatura ④-a



Legatura ④-b



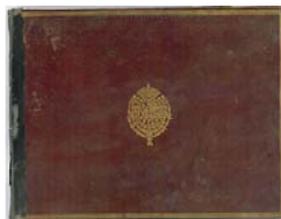
Legatura ④-c



Legatura ④-d



Legatura ④-e



Legatura ④-f



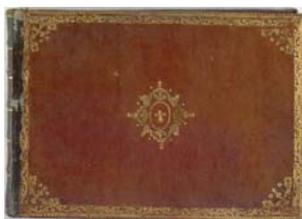
Legatura ④-g

La legatura ⑤ è caratterizzata da piatti anteriore e posteriore marroni/rossi con cornice gofrata in oro, stemma reale cerchiato al centro; giglio borbonico sul dorso.



Legatura ⑤

La legatura ⑥ è presente in sette varianti qui denominate a, b, c, d, e, f, g. È caratterizzata da piatti anteriore e posteriore rossi/marroni con bordo gofrato in oro e decorazioni centrali; giglio borbonico sul dorso.



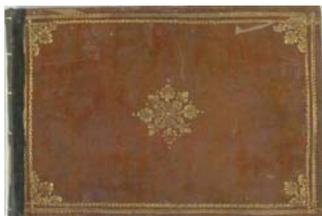
Legatura ⑥-a



Legatura ⑥-b



Legatura ⑥-c



Legatura ⑥-d



Legatura ⑥-e



Legatura ⑥-f



Legatura ⑥-g

La legatura ⑦ è presente in sei varianti qui denominate a, b, c, d, e, f. È caratterizzata da piatti anteriore e posteriore rossi/marroni con bordo gofrato in oro e corona centrale; giglio borbonico sul dorso.



Legatura ⑦-a



Legatura ⑦-b



Legatura ⑦-c



Legatura ⑦-d



Legatura ⑦-e



Legatura ⑦-f

La legatura ⑧ è presente in cinque varianti qui denominate a, b, c, d, e. È caratterizzata da piatti anteriore e posteriore rossi/marroni con bordo gofrato in oro e titolo dell'opera al centro del piatto anteriore; nelle varianti c, d, e sono presenti decorazioni colorate; giglio borbonico sul dorso.



Legatura ⑧-a



Legatura ⑧-b



Legatura ⑧-c



Legatura ⑧-d



Legatura ⑧-e

La legatura ⑨ è caratterizzata da piatti anteriore e posteriore rossi, con decorazioni goffrate in oro e strumenti musicali al centro;iglio borbonico sul dorso.



Legatura ⑨

Le legature ⑩ e ⑪ sono caratterizzate da piatti anteriore e posteriore in cartoncino, rivestiti di carta di varia foggia.



Legatura ⑩



Legatura ⑪

Tra gli elementi caratteristici delle partiture appartenute alla regina vi è, nella gran parte dei casi, l'indicazione dell'antica collocazione che avevano i volumi individuabile sui frontespizi. Lo studio di tali collocazioni permette di intuire come la collezione reale fosse stata posta originariamente in almeno quattro armadi di cinque scansie ciascuno, senza un particolare criterio di ordinamento interno ma comunque separata dagli altri manoscritti e stampe del conservatorio. È un peccato (oltre che una grave perdita) che questa distinzione, come altre, non sia stata mantenuta nei secoli a seguire.

5. *Le partiture depositate dai teatri*

Organizzato il primo nucleo della collezione, il bibliotecario Sigismondo (se prestiamo fede alle sue parole) suggerì a Mattei di conferire con il re e proporgli di emanare un dispaccio affinché gli impresari dei teatri cittadini fossero obbligati a depositare alla Pietà dei Turchini una copia di ogni opera da loro allestita. Ciò avrebbe consentito alla biblioteca di arricchirsi costantemente, mantenendo traccia di ogni rappresentazione data negli anni:

Intanto feci un nuovo pensiero, che subito andai a comunicarlo al Mattei dicendogli: «Signore. Per seguitare ad arricchir l'archivio de' nuovi spartiti de' nostri teatri bisognerebbe, se si potesse di far ordinare, che si eseguisse ciò che sta ordinato ai stampatori per la stampa de' nuovi libri, che sono obbligati a darne gratis le copie alle pubbliche librerie per l'aumento di esse e per beneficio del pubblico. Né in ciò vi è cosa che punto rechi dissesto agl'interessi d'un impressario, né a quelli del maestro di musica, né a quello de' copisti de' teatri, ed ecco il come: terminata un'opera dopo rappresentata venti o trenta volte, nelle quali l'impressario ha fatto un considerabile lucro di più centinaia di ducati, non vi trovo gran disagio che dia pe' l' pubblico bene una copia franca dell'opera tolta della scena all'archivio, il quale rimarrà sembra obbligato d'improntarglielo gratis, quando in ogni tempo volesse rimetterlo in scena; tantopiù che l'impressario è obbligato dopo un dato tempo a restituire al maestro della musica il suo originale, e quindi rimane sempre esistente per lui una copia nell'archivio. Non può dispiacere al maestro, perché perdendo per avventura il suo originale è sicuro dove trovarne la copia, e finalmente nessun disagio a' copisti, i quali avendo in tutto il corso delle rappresentazioni cavati i più bei pezzi incontrati, e questi di mano in mano divenuti pubblici tra' dilettanti, poco o nulla ci rimaneva da copiare tolta l'opera di scena. E finalmente, che in quanto al Real Teatro non si faceva alcuna innovazione, dappoiché si sarebbe data al Conservatorio quella copia che spettava come al solito a Sua Maestà la Regina».¹³²

La proposta di Sigismondo (una sorta di legge sul deposito legale *ante litteram*) fu accolta da Mattei e trovò seguito in un real dispaccio emanato il 13 maggio 1795. Mattei, il 25 marzo dello stesso anno, era stato nominato «Fiscale delle Poesie di Corte, e di tutte le Rappresentanze teatrali nella Reale Deputazione dei Teatri, e Spettacoli»¹³³ e alla stessa real deputazione era stato attribuito il compito di intervenire qualora gli impresari si fossero mostrati riluttanti.¹³⁴ Dei quattro teatri attivi

132. SIGISMONDO, *Apotheosi della musica*, pp. 76–77.

133. Cfr. «Giornale letterario di Napoli», XXXI, 15 luglio 1795, p. 108 (ripubblicato in TUFANO, *La musica nei periodici*, p. 159).

134. Le carte relative al deposito delle opere sono andate perse, come dimostra la citazione delle stesse fatta da Salvatore Di Giacomo che poté consultarle in I-Nas, *Prefettura di Napoli*, teatri,

a Napoli — i due teatri ‘reali’ (quello di San Carlo e il Teatro del Fondo di Separazione), il Teatro dei Fiorentini e il Teatro Nuovo — fu principalmente l’impresario del San Carlo a rivelarsi polemico e inadempiente, accampando come scusa il fatto di corrispondere già un affitto mensile alla real corte. Il nuovo dispaccio del 10 maggio 1798 nel quale veniva espressamente citato il San Carlo ed erano elencate le opere mancanti in archivio («l’attuale impresario del detto Real Teatro, il solo sopra tutti gl’impresari, che non ha esibiti alla biblioteca i spartiti delle opere rappresentate»),¹³⁵ ribadì la validità della legge anche per lui.

Nel catalogo della biblioteca stampato nel 1801 — ma la cui redazione, ribadiamo, fu chiusa prima, a ridosso dello scoppio della rivoluzione napoletana — figurano, contrassegnate da un asterisco, le partiture delle opere depositate dagli impresari dei quattro teatri.¹³⁶ Secondo queste indicazioni, dal San Carlo, teatro voluto da re Carlo di Borbone e inaugurato nel 1737, la biblioteca ricevette nove opere; i gestori del più recente Teatro del Fondo di Separazione, fondato nel 1779,¹³⁷ ebbero problemi nel reperire alcune partiture a causa della morte di Giuseppe Coletta (già impresario del Teatro di San Carlo e dei Fiorentini) e furono costretti a contattare i compositori (vi è traccia di una lettera a Domenico Cimarosa) per poter recuperare le partiture. Alla fine di questo processo depositarono undici opere. Dal Teatro Nuovo,¹³⁸ aperto nel 1724, e dal Teatro dei Fiorentini giunsero rispettivamente sette e dodici opere.

Tabella 6.

Partiture depositate dal Teatro di San Carlo, dal Teatro del Fondo, dal Teatro Nuovo, dal Teatro dei Fiorentini citate nell’*Indice*

1. PIETRO ALESSANDRO GUGLIELMI, *Il trionfo di Camilla* (San Carlo, 1795). Partitura in I-Nc, 27.3.21–22 *olim* Rari cornice 6.10–11.
2. GAETANO ANDREOZZI, *Arsinoe* (San Carlo, 1795). Partitura in I-Nc, 24.6.1–13.
3. NICOLA ZINGARELLI, *Gli Orazi* (San Carlo, 1795). Partitura in I-Nc, 32.3.1–2.

fascio II (Consulte della R. Deputazione dei Teatri e spettacoli). Cfr. DI GIACOMO, *Il conservatorio di Sant’Onofrio*, p. 325, in TUFANO, *L’altare, la scena, il blasone*, p. 126.

135. Il real dispaccio del 10 maggio 1798 è trascritto interamente da Sigismondo nell’*Apoteosi della musica*, pp. 77–78.

136. Il Teatro San Bartolomeo fu demolito nel 1737, in occasione dell’apertura del Teatro di San Carlo.

137. Sul Teatro del Fondo nel periodo di interesse cfr. MAURO AMATO, *Dalla fondazione del Teatro alla rivoluzione del ’99*, in *Il Teatro Mercadante. La storia, il restauro*, a cura di Tobia R. Toscano, Napoli, Electa, 1989, pp. 43–61. Sul Teatro del Fondo cfr. inoltre la tesi di dottorato di ELEONORA DI CINTIO, *I viaggi di Penelope. Testi e contesti della ‘Penelope’ di Domenico Cimarosa*, Tesi di Dottorato, Università di Roma La Sapienza, a.a. 2016/2017.

138. Cfr. FELICE DE FILIPPIS – MARIO MANGINI, *Il Teatro «Nuovo» di Napoli*, Napoli, Berisio, 1967.

4. DOMENICO CIMAROSA, *La Penelope* (Fondo, 1795). Partitura autografa in I-Nc, 14.8.20–21 *olim* Rari 1.4.20–21. Dell'opera vi è un altro testimone in I-Nc, 25.32.6 *olim* Rari cornice 203, con annotazione di Sigismondo di appartenenza al Real Archivio di San Sebastiano.¹³⁹
5. ID., *L'impegno superato* (Fondo, 1795). Partitura in I-Nc, 25.3.13–14 *olim* Rari cornice 172–173; IV.B.[illeggibile] [un altro esemplare, parzialmente autografo, è custodito in I-Nc, 14.8.6–7 *olim* Rari 1.3.19–20].¹⁴⁰
6. GIACOMO TRITTO, *La scuola degli amanti* (Fondo, 1795). Partitura in I-Nc, 32.6.36–37 *olim* Rari cornice 224–225.
7. GIUSEPPE FARINELLI, *L'uomo indolente* (Nuovo, 1795). Partitura in I-Nc, 26.4.19.
8. DOMENICO CIMAROSA, *Giannina e Bernardone* (Fiorentini, 1795). Partitura in I-Nc, 25.3.10 *olim* Rari cornice 169; VI.B.2.
9. VALENTINO FIORAVANTI, *Liretta e Giannino* (Fiorentini, 1795). Partitura in I-Nc, 26.2.5–6 *olim* VI.C.1[?].
10. GIOVANNI PAISIELLO, *Nina ossia la pazza per amore* (Fiorentini, 1795) [della *Nina* si conservano tre partiture risalenti alla fine del XVIII secolo (I-Nc, H.4.35–36 *olim* Rari cornice 109–110; Rari cornice 190–191; I-Nc, H.4.33–34 *olim* O(d).3.11–25; Rari cornice 111–112; I-Nc, Rari cornice 2.2–3 *olim* 64.164–165; Rari cornice 107–108) la cui provenienza non è accertata. La prima partitura citata riporta una nota di possesso, cancellata («Filippo Colonna»); l'ultima mostra delle iniziali sul dorso rilegato («M. A. V.»)].
11. ID., *Il fanatico in berlina* (Fiorentini, 1795) [del *Fanatico in berlina* è custodito l'autografo in I-Nc, 16.7.12–13 *olim* Rari 2.10.12–13].¹⁴¹

139. A proposito del manoscritto della *Penelope* cfr. la richiesta pubblicata da DI GIACOMO, *Il conservatorio di Sant'Onofrio*, p. 325: «Signor D. Domenico [Cimarosa] veneratissimo, dovendosi, per ordine del Re, dare da tutti gl'impresarii dei teatri di questa capitale copia degli spartiti delle nuove musiche che sui loro teatri si espongono, e lamentandosi gli amministratori dell'eredità del fu Coletta (impresario) di non poter eseguire tal sovrano comando per quello della *Penelope* che da essi non si conserva, d'ordine della Real Deputazione dei Teatri e Spettacoli prego V. S. di dare immediatamente al latore della presente l'accennato spartito della *Penelope*, rappresentata l'anno scorso nel R. Teatro del Fondo, perché non siasi in obbligo di fare nuova rappresentanza al Re per questa disubbidienza ai suoi Reali comandi. Sicuro della di Lei venerazione pella volontà di S. M., non aggiungerò altro se non che Le sarà restituito l'originale subito che ne sarà fatta l'imposta copia; intanto con piena stima mi raffermerò. Casa 29 settembre 1796. Luigi Custode, segretario. P. S. Il disopra scritto per la *Penelope* intendosi anche pello spartito *L'impegno superato*, che si compiacerà ugualmente subito rimettere». Il documento è trascritto anche in TUFANO, *L'altare, la scena, il blasone*, p. 126. Sul manoscritto della *Penelope* cfr. inoltre DI CINTIO, *I viaggi di Penelope*.

140. Sulle traversie del manoscritto realizzato per il Conservatorio cfr. il documento in Archivio Storico del Banco di Napoli, *Banco dello Spirito Santo*, bancale di cassa del 31 dicembre 1797, n. 636, pubblicato in TUFANO, *L'altare, la scena, il blasone*, p. 126: «al S.^r Arcangelo Ghioldi ducati undeci, che sono per la copia di uno spartito del maestro di cappella D. Domenico Cimmarosa intitolato *L'impegno superato*, rappresentatosi nel Real Teatro del Fondo di Separazione in vita di D. Giuseppe quando n'era impresario, e di ordine sovrano e della Real Deputazione de Teatri e Spettacoli per passarla, siccome si è passata, al Real Conservatorio detto della Pietà. Napoli [...] gennaro del 1798. Moderato Paolini».

141. Secondo MICHAEL ROBINSON, *Giovanni Paisiello. A Thematic Catalogue of His Works*, Stuyvesant, Pendragon Press, 1991–1993 (Thematic catalogue series, 15), vol. 1, n. 1.78, la *Nina*

12. SILVESTRO DI PALMA, *La pietra simpatica* (Fiorentini, 1795). Partitura in I-Nc, 30.5.8–9.
13. GIACOMO TRITTO, *Apelle e Campaspe* (San Carlo, 1796). Partitura in I-Nc, 32.6.26–27 *olim* Rari cornice 213–214.
14. ID., *La fedeltà nelle selve* (Fondo, 1796). Partitura in I-Nc, 17.5.1–2 *olim* Rari 2.3.20–21.
15. GIUSEPPE FARINELLI, *Il nuovo savio della Grecia* (Fondo, 1796). Partitura in I-Nc, 26.4.14.
16. GIOVANNI PAISIELLO, *La modista raggiratrice* (Fondo, 1796) [vi sono diverse partiture dell'epoca la cui provenienza non è accertata: I-Nc, Rari cornice 2.1 *olim* Rari cornice 93; I-Nc, Q.VII.27 e I-Nc, Rari cornice 1.2/1–2 *olim* Rari cornice 97–98; I-Nc, 30.6.24–25 *olim* Rari cornice 91–92 («Per uso proprio di D. Giuseppe Sigismondo»)].¹⁴²
17. GABRIELE PROTA, *I studenti* (Fondo, 1796). Partitura in I-Nc, 30.2.23–24.
18. FRANCESCO RUGGI, *La guerra aperta* (Fondo, 1796). Partitura in I-Nc, 31.4.9–19.
19. GAETANO MONTI, *Le donne vendicate* (Nuovo, 1796). Partitura in I-Nc, 29.5.6.
20. GIOVANNI PAISIELLO, *Il marchese Tulipano ossia il matrimonio inaspettato* (Fiorentini, 1796).¹⁴³
21. VALENTINO FIORAVANTI, *I puntigli per equivoco* (Fiorentini, 1796). Partitura in I-Nc, 26.1.14–15 *olim* VI.C.3.
22. MARCO PORTOGALLO, *L'inganno poco dura* (Fiorentini, 1796). Partitura in I-Nc, 30.2.15–16.
23. DOMENICO CIMAROSA, *Artemisia regina di Caria* (San Carlo, 1797). Partitura in I-Nc, 25.4.26–27 *olim* Rari cornice 151–152 [la partitura è citata tra quelle ancora dovute nel real dispaccio del 10 maggio 1798].
24. GIUSEPPE CURCIO, *Zulema* (San Carlo, 1797). Partitura in I-Nc, 26.6.29–30 [la partitura è citata tra quelle ancora dovute nel real dispaccio del 10 maggio 1798].
25. GIOVANNI PAISIELLO, *L'Andromaca* (San Carlo, 1797). Partitura parzialmente autografa in

o sia la piazza per amore alla collocazione I-Nc, Rari 3.1.20/21 è da ricondurre alla terza versione dell'opera che include un ruolo nella scena finale dell'atto primo per un *Pastore* (Tenore) che canta, e che incorpora una *Sonata di Zampogna* (versione eseguita al Teatro dei Fiorentini nell'autunno 1790).

142. La molteplicità dei testimoni è probabilmente dovuta alle varie rappresentazioni (Teatro dei Fiorentini, 1787, 1791, 1801, 1808; Teatro del Fondo 1796). Cfr. ROBINSON, *Giovanni Paisiello*, vol. I, n. 1.74, che descrive altri esemplari legati probabilmente al Fiorentini (I-Nc, Rari cornice 94; I-Nc, Rari 3.2.5/6; I-Nc, Rari cornice 93).

143. Il titolo dell'opera è tradito in diverse versioni: *Il Marchese Tulipano o sia il matrimonio inaspettato*, *Il matrimonio inaspettato o sia la Contessa di Sarzana*, *La contadina di spirito*, *la finta contessa*, *La lavandara astuta o sia il marchese Tulipano*. I diversi titoli hanno portato all'associazione dell'opera con quella composta da Paisiello nel 1766 (*Il Marchese Tulipano*, ma con titolo reale *Le finte contesse*). Secondo ROBINSON, *Giovanni Paisiello*, vol. I, n. 1.60 (*Il matrimonio inaspettato*) nella biblioteca napoletana è custodito il manoscritto autografo della rappresentazione di San Pietroburgo (I-Nc, Rari 2.8.16; parti manoscritte I-Nc, Rari cornice 63–90); l'opera fu data al Teatro di Corte nel 1781 e al Fiorentini nella primavera del 1796 con il titolo *Il matrimonio inaspettato*. La partitura autografa I-Nc, Rari 2.8.14–15 e la copia in I-Nc, Rari cornice 55–56 (riduzione per voci, violini e continuo) dovrebbe riferirsi a *Le finte contesse* (Roma, febbraio 1766). Cfr. ROBINSON, *Giovanni Paisiello*, vol. I, 1.07.

- I-Nc, 16.8.7–8 *olim* Rari 3.1.7–8 [la partitura è citata tra quelle ancora dovute nel real dispaccio del 10 maggio 1798].¹⁴⁴
26. GIACOMO TRITTO, *Il barone di terra gialla in angustie* (Fondo, 1797). Partitura in I-Nc, 32.6.32–33 *olim* Rari cornice 220–221.¹⁴⁵
27. GIUSEPPE CURCIO, *Le nozze a dispetto* (Fondo, 1797). Partitura in I-Nc, 26.6.27–28.
28. VALENTINO FIORAVANTI, *Amor per interesse* (Fondo, 1797). Partitura in I-Nc, 26.3.22–23 *olim* VI.C.7.
29. DOMENICO CIMAROSA, *L'impresario in angustie* (Nuovo, 1797). Partitura in I-Nc, 25.3.15 *olim* Rari cornice 176; IV.B.[illeggibile] [una recita dell'opera è attestata al Teatro Nuovo anche nel 1791].
30. ID., *Il geloso ravveduto* (Nuovo, 1797). Partitura in I-Nc, 24.2.15.
31. ID., *I nemici generosi* (Nuovo, 1797). Partitura in I-Nc, 25.3.22 *olim* Rari cornice 188; VI.B.6 [gli altri due esemplari dell'opera presenti in biblioteca si riferiscono alla rappresentazione romana del 1796]
32. GIUSEPPE MOSCA, *Il Folletto* (Nuovo, 1797). Partitura in I-Nc, 29.4.17–18.
33. LUIGI MOSCA, *L'impresario burlato* (Nuovo, 1797). Partitura in I-Nc, 29.4.1–2.
34. VALENTINO FIORAVANTI, *L'innocente ambizione* (Fiorentini, 1797). Partitura in I-Nc, 26.2.3–4 *olim* VI.C.[?].
35. ID., *Il furbo contro il furbo* (Fiorentini, 1797). Partitura in I-Nc, 26.2.1–2.
36. SILVESTRO DI PALMA, *Gli amanti ridicoli* (Fiorentini, 1797). Partitura in I-Nc, 30.6.33–34.
37. PIERRE DUTILLEU, *Gli accidenti della villa* (Fiorentini, 1797). Partitura in I-Nc, 26.5.37.
38. PIETRO ALESSANDRO GUGLIELMI, *La morte di Cleopatra* (San Carlo, 1798). Partitura in I-Nc, Rari cornice 5.22–23 *olim* 27.3.10–11.
39. ANTONIO DE SANCTIS, *Antigono* (S. Carlo, 1798). Partitura in I-Nc, 31.3.3–4.

Altre opere date nei teatri tra l'emanazione del real dispaccio e la chiusura dell'*Indice* non figurano nello stesso, poiché probabilmente furono consegnate in ritardo o, nella maggior parte dei casi, non furono consegnate affatto. La tabella che segue, che tiene conto delle cronologie teatrali pubblicate,¹⁴⁶ li comprende nel dettaglio.

144. Michael F. Robinson specifica come questo esemplare tramandi una variante dell'opera, con aggiunte rispetto alla prima versione attestata in almeno quattro esemplari manoscritti. Cfr. ROBINSON, *Giovanni Paisiello*, vol. I, n. 1.90.

145. La partitura porta l'indicazione di appartenenza al «Reale Archivio di musica della Pietà», dicitura piuttosto raramente apposta sui manoscritti del periodo. Pare, infatti, che l'usanza di segnare il possesso sia stata introdotta con il trasloco del Conservatorio nei locali del Convento di San Sebastiano (la maggior parte dei manoscritti del primo nucleo della biblioteca reca infatti la dicitura «Appartenente al Reale Archivio di musica di San Sebastiano»).

146. Per la cronologia del Teatro di San Carlo nel periodo suddetto cfr. PAOLOGIOVANNI MAIONE – FRANCESCA SELLER, *Teatro di San Carlo di Napoli. Cronologia degli spettacoli*, vol. I: 1737–1799, Napoli, Altrastampa, 2005.

Tabella 7.
Partiture teatrali non citate nell'Indice

1. GAETANO ANDREOZZI, *Il disprezzo vinto dal disprezzo* (Fondo, 1795).
2. GIOVANNI PAISIELLO, *I zingari in fiera* (Nuovo, 1795) [in biblioteca vi è la partitura legata alla rappresentazione al Teatro del Fondo nel 1789: I-Nc, 16.5.13–14 *olim* Rari 2.9.3–4].
3. GAETANO MARINELLI, *Lucio Papirio* (San Carlo, 1796).
4. VALENTINO FIORAVANTI, *La schiava fortunata* (Nuovo, 1796).
5. PIETRO ALESSANDRO GUGLIEMI, *La bella pescatrice* (Fiorentini, 1796).
6. GIUSEPPE MUGNES, *L'impostora* (Fiorentini, 1796).
7. GAETANO ANDREOZZI, *Saulle* (Fiorentini, 1796) [la partitura I-Nc, 21.4.21–22 si riferisce, secondo quanto appuntato sul frontespizio da Rondinella, alla rappresentazione del Teatro del Fondo del 1794].
8. GIOVANNI PAISIELLO, *Il fanatico in berlina* (Fondo, 1797) [la partitura del Teatro del Fondo è assente, l'opera è comunque testimoniata dalla partitura legata alla rappresentazione al Teatro dei Fiorentini del 1795].
9. PIETRO ALESSANDRO GUGLIELMI, *L'inganno per amore* (Nuovo, 1797).
10. VALENTINO FIORAVANTI, *I matrimoni per magia* (Fiorentini, 1797).
11. NICCOLÒ PICCINNI, *Gionata* (Fiorentini, 1797) [le partiture in biblioteca sembrano riferirsi alla rappresentazione avvenuta al Teatro di San Carlo nel 1792].
12. PIETRO ALESSANDRO GUGLIELMI, *Gionata Maccabeo* (San Carlo, 1798) [l'oratorio di Guglielmi, posto in vendita da Marescalchi, non è citato nel catalogo del 1801. La biblioteca del Conservatorio custodisce attualmente il solo atto secondo, legato alla Litografia Patrelli, quindi risalente a un periodo posteriore (I-Nc, Oratori 37 *olim* S.Riv.35 Oratorio 2.21; O(E).8.26). L'oratorio è citato tra le partiture richieste nel real dispaccio del 1798].
13. *La capricciosa corretta* (Fondo, 1798)
14. PIETRO ALESSANDRO GUGLIELMI, *Chi la dura la vince* (Nuovo, 1798)
15. vari autori, *Dorina contrastata* (Nuovo, 1798).
16. GASPARE SPONTINI, *L'eroismo ridicolo* (Nuovo, 1798). Partitura I-Nc, 31.2.36.
17. LUIGI MOSCA, *La sposa tra le imposture* (Nuovo, 1798).
18. PIETRO ALESSANDRO GUGLIELMI, *I tre rivali* (Fiorentini, 1798).
19. VALENTINO FIORAVANTI, *L'amore a dispetto* (Fiorentini, 1798). Partitura in I-Nc, 26.3.20–21.
20. ID., *Le cantatrici villane* (Fiorentini, 1798). Partitura in I-Nc, 26.4.26.
21. DOMENICO CIMAROSA, *L'apprensivo raggirato* (Fiorentini, 1798).
22. ANTONIO BENELLI, *Partenope* (Fiorentini, 1798).
23. GIOVANNI PAISIELLO, *La serva padrona* (Fiorentini, 1798).

La documentazione archivistica a proposito del deposito delle partiture, particolarmente loquace per gli anni 1795–1798, è meno esplicitiva per gli anni a venire. Vuoi per gli sconvolgimenti che il Conservatorio subì con la proclamazione della Repubblica napoletana (al pari del resto delle istituzioni del Regno), vuoi per il confluire nell'istituzione dei conservatori di Santa Maria di Loreto e Sant'Onofrio già fusi assieme nel 1797, vuoi ancora per il trasferimento nel 1808 del Conservatorio nel Convento delle Dame di San Sebastiano (con il conseguente cambio di denominazione in Real Collegio di Musica di San Sebastiano), la documentazione sulla biblioteca si presenta frammentaria e poco dettagliata. Tuttavia, nel 1807, quando il Conservatorio della Pietà dei Turchini fu dichiarato 'Reale'¹⁴⁷ un atto confermò il suo privilegio «di ricevere gratuitamente dagli impressari dei teatri di Napoli una copia degli spartiti di tutte le musiche che si scrivono nel corso dell'anno».¹⁴⁸ Anche nel 1808, con il trasferimento del Conservatorio nell'edificio di San Sebastiano, la prassi si consolidò. Nonostante ciò non mancarono, anche nell'Ottocento inoltrato, polemiche e solleciti per ottenere le partiture dai teatri. Ne è prova il provvedimento preso il 20 aprile 1811, per rimediare alla pessima qualità degli spartiti depositati:

Per evitarsi l'inconveniente di conservarsi in archivio li spartiti che si rimettono dagli impressari de' R.^{li} Teatri pieni di errori si è stabilito che l'archiv.^o non farà ricivo alcuno [e] allorché li saran presentati d.ⁱ spartiti ora subito ne passi l'avviso al Rett.^e e Vicerettore i quali eligeranno uno de' Maestri del luogo p. farli rivedere e trovandoli erronei dovranno restituirsi nuovam.^{te} p. riaverli corretti, trovandoli poi a dovere gli stessi Rett. e Vicerettore vi apporranno il lor V. B. in vista del quale il archiv.^o caccierà fuori il suo corrispond.^e ricivo e conserverà in archivio li spartiti anzidetti.¹⁴⁹

Il provvedimento che prevedeva l'apposizione di un «V. B.» ('va bene') sulle partiture operistiche corrette era ancora valevole nel 1816–1817, quando gli

147. *Bullettino delle leggi del Regno di Napoli. Anno 1807*, Napoli, Fonderia Reale, 1813, vol. 1, bollettino 11, decreto n. 174: *Decreto, con cui il conservatorio di musica stabilito in Napoli vien dichiarato "conservatorio Reale"* (30 giugno 1807).

148. Ivi, bollettino 6, decreto n. 116: *Decreto, con cui si conferma il privilegio del Real conservatorio di musica, di riscuotere gratuitamente dagli impressarij de' teatri di Napoli una copia degli spartiti di tutte le opere, che si eseguono nel corso dell'anno* (30 aprile 1807).

149. I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Libri di appuntamenti e deliberazioni, vol. II, c. 64r-v. Nel *Bullettino delle Leggi* dell'anno 1811, in corrispondenza del 7 novembre 1811 è pubblicato un *Decreto contenente un si stampa pe' teatri e spettacoli* nel quale, al punto 7, si legge: «Le rappresentazioni teatrali sono proprietà degli autori. La musica sopra di esse composta è anche proprietà de' maestri di cappella. I primi sono obbligati di darne una copia netta all'archivio del Ministero dell'Interno, i secondi debbono dare una copia dello spartito al Real Conservatorio di musica. Né l'archivio, né il conservatorio potranno rilasciarne copia a chicchessia senza il consenso scritto degli autori, in seguito del quale il Ministro ne abbia rilasciato le licenze». Il decreto a stampa è conservato in I-Nas, *Ministero della pubblica istruzione*, 473, n. 1.

amministratori del Collegio chiesero al bibliotecario di stilare una cronologia teatrale relativa agli ultimi tre anni (1814–1816 compresi) per dare una gratifica all'incaricato di ottenere le partiture dagli impresari,¹⁵⁰ e ribadirono la necessità di verificare la qualità delle stesse.¹⁵¹ La necessità di verifica fu probabilmente sentita anche in virtù dell'incendio che colpì il Teatro il 13 febbraio del 1816, durante la direzione musicale di Gioachino Rossini, e che causò — come specificato anni dopo da Domenico Barbaja — notevoli perdite nel suo archivio.¹⁵² Ad ogni modo, nell'agosto del 1819 un documento governativo riaffermò la validità del provvedimento emanato dal re Borbone nel 1794¹⁵³ e ad ogni cambiamento di guida al Ministero degli Interni la validità della legge fu rinnovata.¹⁵⁴

Sebbene la cronologia stilata da Sigismondo per gli anni 1814–1816 non sia conservata e solo pochi appunti siano relativi a quegli anni, è ancora consultabile quella relativa al 1818–1820, riportata in un libretto di appunti. A non tutte le opere elencate, tuttavia, pare corrispondere una partitura depositata nella biblioteca musicale (cfr. Tabella 8).

150. Trattasi di Pasquale Testa («attitante»): «Si è stabilito che il Sig. archiv.° musicale facci fare una nota di tutti i spartiti fatti ne' teatri da tre anni a questa parte, e facci la ricevuta di quelli spartiti ricevuti p. indi potersi pagare la gratificaz.° a colui che è incaricato di riscuoterli dagl'impresari». I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Libri di appuntamenti e deliberazioni, vol. II, c. 67r (30 dicembre 1816).

151. «Si è stabilito che il Sig. Sigismondi facci un notam.° di tutti i spartiti ricevuti da tre anni a questa parte farsi appuntam.°, che quante volte si presentano i spartiti in archiv.° l'archiv.° non farà ricevo alcuno, ma la debba passare al Rettore p. potersi esaminare se sono in regola e trovandosi erronei debba rimettersi al soprintend.° de teatri». I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Libri di appuntamenti e deliberazioni, vol. II, c. 72r (7 maggio 1817).

152. I-Nas, *Ministero della pubblica istruzione*, 83, n. 41.

153. I-Nc archivio storico, *Ministeriali*, 9/1115 (*Perché gli Impresari de' Teatri diano gratuitamente alla Biblioteca del Collegio i spartiti delle opere*): «Napoli, 27 Agosto 1819. Scrivo in giornata al Soprintend.° de' teatri perché giusta la domanda fattane da cotesta commissione si eseguano esattamente le antiche ordinanze relative all'obbligo degli Impresari de' teatri di dare gratuitamente alla Biblioteca del Collegio gli spartiti delle opere che si rappresentano. Pel Segretario di Stato Min.° degli affari interni Il Seg.° di Stato Min.° di Marina Naselli».

154. I-Nc archivio storico, *Ministeriali*, 14/1602: «Napoli, 12 Giug. 1824. Signori, Prima di disporre l'occorrente sul rapporto di cotesta Commissione della data di ieri intorno alla consegna da farsi dal passato impresario de' R.^{li} teatri di tutt'i spartiti delle opere in essi rappresentate, incarico la Commissione di farmi subito conoscere il tenore delle antiche ordinanze in vigore nelle quali si dice che gl'Impresari de Teatri sieno obbligati a depositare copia degli spartiti che si rappresentano negli archivi del Collegio di Musica. Il Ministro Segretario di Stato degli Affari interni Marchese Amati». I-Nc archivio storico, *Ministeriali*, 14/1605: «Fatto presente al Re il rapporto di cotesta Commissione del dì 11 del corrente mese intorno alla consegna all'Archivio del R.^l Collegio di Musica di tutt'i spartiti delle opere rappresentate ne' R.^{li} Teatri, da farsi dal passato impressario de' med.ⁱ Sig.^r Barbaja, S. M. ha risoluto che si obblighi il d.° Barbaja a consegnare gli spartiti medesimi. Nel Real Nome glielo partecipo per l'uso di risulta. Napoli, 19 Giugno 1824 Marchese Amati».

Tabella 8.
Cronologia degli spettacoli secondo Giuseppe Sigismondo
I-Nc, Sala Consultazione Conservatori 5.5.3/14-15¹⁵⁵

- FRANCESCO MORLACCHI, *Boadicea* (San Carlo, Carnevale 1818). Partitura in I-Nc, 29.5.24-25.
- GIOACHINO ROSSINI, *Mosè in Egitto* (San Carlo, Quaresima 1818). Partitura in I-Nc, 31.5.27 *olim* Rossini 22.2.18.
- VALENTINO FIORAVANTI, *Gli amori di Adelaide e Comingio* (San Carlo, Quaresima 1818). Partitura in I-Nc, 14.5.8-9 *olim* Rari 2.6.22-23.
- DOMENICO TRITTO, *Trajano* (San Carlo, 30 maggio 1818).
- MICHELE CARAFA, *Berenice in Siria* (San Carlo, Estate 1818). Partitura in I-Nc, 1.2.7-8.
- JOHANN SIMON MAYR, *Lodoiska* (San Carlo, Autunno 1818). Partitura in I-Nc, 28.2.11-12.
- GIOACHINO ROSSINI, *Ricciardo e Zoraide* (San Carlo, Autunno 1818). Partiture in I-Nc, 31.5.33-34 *olim* Rossini 22.4.1-2; I-Nc, 18.5.9-10 *olim* Rari 3.6.16-17.
- ID., *Cenerentola* (Fondo, Primavera 1818). Partitura in I-Nc, 31.5.10-11.
- CARLO COCCIA, *Arrighetto* (Fondo, Estate 1818). Potrebbe trattarsi della partitura in I-Nc, Platania 53.3.
- PIERRE GASPARD ROLL, *Ernestina e Giannone* (Fondo, Estate 1818).
- GIOACHINO ROSSINI, *Torvaldo e Dordiska* (Nuovo, Autunno 1818). Potrebbe trattarsi della partitura in I-Nc, Rossini 22.5.155(1-30).
- PIETRO GENERALI, *La Cecchina sonatrice* (Nuovo, Autunno 1818). Partitura in I-Nc, 27.5.12.
- GIOACHINO ROSSINI, *L'Occasione fa il ladro ossia Il cambio della valigia* (Nuovo, novembre 1818). Partitura in I-Nc, 31.5.8 *olim* 22.3.10.
- NICOLA ANTONIO MANFROCE, *Alzira* (San Carlo, Carnevale 1819). Partitura in I-Nc, 28.3.14.
- GIOACHINO ROSSINI, *Ermione* (San Carlo, Quaresima 1819). Partitura in I-Nc, 31.5.18 *olim* Rossini 21.6.39.
- JOHANN SIMON MAYR, *Il trionfo dell'amicizia* (San Carlo, Primavera 1819). Dell'opera sono conservati due testimoni manoscritti in I-Nc, 28.2.24-25; I-Nc, 28.2.26.
- GIOACHINO ROSSINI, *Cantata da eseguirsi la sera del dì 9 maggio 1819 in occasione che Sua Maestà Cesarea Reale ed Apostolica Francesco I [...] onora la prima volta di sua augusta presenza il Real Teatro S. Carlo* (San Carlo, 1819)
- MARCELLO PERRINO, *Ulisse nell'isola di Circe* (San Carlo, Estate 1819) [secondo Giuseppe

155. Il libretto 5.5.3/14, privo di paginazione e redatto da Sigismondo e dai suoi aiutanti, è spesso illeggibile. Colmo di cassature e appunti presi frettolosamente e con grafia poco chiara, si rivela comunque utile in quanto dimostra la vitalità della biblioteca, visitata pressoché quotidianamente da allievi e maestri che prendono in prestito o restituiscono le partiture ivi custodite. Un altro libretto (5.5.3/15), più esile del precedente, reca il titolo «Appunti di G. Sigismondi» e comprende, oltre al registro dei prestiti e delle restituzioni, un elenco parziale dei libretti scritti da Andrea Leone Tottola.

- Sigismondo (I-Nc, Sala Consultazione Conservatori 5.5.3/14), lo spartito fu «bruciato per mano dello stesso Perrini». L'informazione è confermata da Domenico Barbaja (I-Nas, *Ministero della pubblica istruzione*, 83, n. 41: «l'*Ulisse* del Sig. Perrini, del quale non rimase rastro per essersi da lui medesimo dopo tante spese ritirato, e brugiato»)].
- SAVERIO MERCADANTE, *L'apoteosi d'Ercole* (San Carlo, Estate 1819). Partitura in I-Nc, 15.2.2–3 *olim* Rari 3.5.10–11.
 - GIOACHINO ROSSINI, *La donna del lago* (San Carlo, Autunno 1819). Partitura in I-Nc, H.1.33–34 *olim* Rossini 21.5.31–32; 51.2.22–23; P.II.13–14.
 - VINCENZO FEDERICI, *Castore e Polluce* (San Carlo, Autunno 1819). Partitura in I-Nc, 26.4.21.
 - JOHANN SIMON MAYR, *Le due duchesse ossia La caccia dei lupi* (Fondo, Primavera 1819).
 - GIOACHINO ROSSINI, *La gazza ladra* (Fondo, Estate 1819). Due sono i testimoni custoditi a Napoli: I-Nc, 31.5.20 *olim* Rossini 21.6.46; I-Nc, 31.5.21 *olim* Rossini 21.6.47.
 - JOSEPH WEIGL, *Amor marinaro* (Fondo, ottobre 1819). Partitura in I-Nc, 32.4.17–18.
 - CARLO COCCIA, *Clotilde* (Nuovo, Inverno 1819). Partitura in I-Nc, H.2.36–37.
 - LUIGI CARLINI, *La gioventù di Enrico v* (Nuovo, Primavera 1819). Partitura in I-Nc, 25.4.1.
 - CARLO COCCIA, *La donna selvaggia* (Nuovo, Primavera 1819). Partitura in I-Nc, 25.2.23.
 - GIOVANNI PAISIELLO, *Il barbiere di Siviglia* (Nuovo, giugno 1819). Partitura in I-Nc, 16.8.22–23 *olim* Rari 3.3.3/4.¹⁵⁶
 - PIETRO GENERALI, *Il servo padrone* (Nuovo, Estate 1819). Partitura in I-Nc, 27.5.20.
 - GIOVANNI PACINI, *Adelaide e Comingio* (Nuovo, Estate 1819).
 - GIACOMO CORDELLA, *Lo scaltro millantatore* (Nuovo, Estate 1819). Partitura in I-Nc, 14.7.33–34 *olim* 14.7.22–23.
 - VALENTINO FIORAVANTI, *Paolina e Susetta* (Nuovo, Autunno 1819). Partitura in I-Nc, 26.2.12–13.
 - GASPARE SPONTINI, *Fernando Cortez, o sia La conquista del Messico* (San Carlo, Inverno 1820).
 - PIETRO RAIMONDI, *Ciro in Babilonia* (San Carlo, Quaresima 1820). Partitura in I-Nc, 18.6.4 *olim* 16.2.33.
 - FERDINANDO PAËR, *Sofonisba* (San Carlo, Primavera 1820). Partitura in I-Nc, 30.6.5–6 [partitura relativa alla rappresentazione di Bologna del 1796].
 - FRANCESCO MORLACCHI, *Gianni di Parigi* (San Carlo, Primavera 1820). Partitura in I-Nc, 29.5.26–27.
 - LUIGI CARLINI, *Solimano secondo ovvero le tre sultane* (San Carlo, maggio 1820). Partitura in I-Nc, 25.4.2–3.

156. Giuseppe Sigismondo scrive erroneamente «Rossini». L'opera di Paisiello al Teatro Nuovo nel 1819 è identificata nel manoscritto suddetto da ROBINSON, *Giovanni Paisiello*, 1.64. Un ulteriore manoscritto dell'opera è in I-Nc 1.13–14 *olim* Rari cornice 24–25, scaffale 147–148.

- GIOACHINO ROSSINI, *Torvaldo e Dorlisca* (San Carlo, Estate 1820). Partitura in I-Nc, 31.4.4–5.
- SAVERIO MERCADANTE, *Anacreonte in Samo* (San Carlo, Estate 1820). Partitura in I-Nc, 14.2.19 *olim* Rari 3.5.17.
- GIOACHINO ROSSINI, *Maometto secondo* (San Carlo, Autunno 1820). Testimoni manoscritti dell'opera sono in I-Nc, G.1.10–11 *olim* Sala Rossini 21.1.30–31; I-Nc, 31.5.25–26 *olim* Rossini 22.1.94–95.
- GIUSEPPE BALDUCCI, *Il sospetto funesto* (Fondo, Quaresima 1820). Partitura in I-Nc, 13.7.8–9 *olim* 16.8.23–24.
- GIOVANNI PACINI, *Il barone di Dolsheim* (Fondo, Autunno 1820). Partitura in I-Nc, H.2.1 oppure I-Nc, 29.2.7–8.
- PIETRO GENERALI, *Chiara di Rosembergh* (Nuovo, Inverno 1820). Partitura in I-Nc, 27.5.13.
- SAVERIO MERCADANTE, *Violenza e costanza* (Nuovo, Carnevale 1820). Partitura in I-Nc, 29.6.28–29.
- GIOACHINO ROSSINI, *Il turco in Italia* (Nuovo, Primavera 1820). Probabilmente la partitura in I-Nc, 22.1.8 *olim* MS6716; 22.6.4.
- PIETRO GENERALI, *La contessa di Colle Erbosio* (Nuovo, Primavera 1820). Partitura in I-Nc, 27.5.14.
- GIUSEPPE MOSCA, *Federico II Re di Prussia* (Nuovo, Estate 1820). Partitura in I-Nc, 29.4.15–16.
- CARLO CONTI, *La pace desiderata* (Nuovo, Autunno 1820). Partitura in I-Nc, 16.8.7.
- STEFANO PAVESI, *Eugenia degli Astolfi* (Nuovo, Autunno 1820).
- GIOACHINO ROSSINI, *La cambiale di matrimonio* (1820). Partitura in I-Nc, 31.5.9 *olim* 21.3.58.
- PIETRO GENERALI, *La festa meravigliosa* (Nuovo, Quaresima 1821). Partitura in I-Nc, 25.5.15.

Dai confusi appunti di Sigismondo apprendiamo, inoltre, che a posteriori furono depositate in biblioteca alcune partiture degli anni precedenti, come *Il maldicente* (Teatro dei Fiorentini, 1811)¹⁵⁷ e *La giardiniera abruzzese* (Teatro del Fondo, 1811)¹⁵⁸ di Stefano Pavesi, *Eginardo e Lisbetta* di Pietro Generali (Teatro dei Fiorentini, 1813),¹⁵⁹ e che tra il febbraio e il luglio 1818 giunsero al Collegio di Musica tre nuove partiture rossiniane (*L'inganno felice*,¹⁶⁰ *La Gazzetta*,¹⁶¹ rappresentate al Teatro dei Fiorentini rispettivamente nel 1815 e nel 1816, e *Otello*¹⁶² dato al Teatro

157. I-Nc, 16.5.22–23 *olim* 26.1.29–30.

158. I-Nc, 30.5.30.

159. I-Nc, 14.4.25 *olim* Rari 2.6.27 (sul frontespizio: «Venuto dall'Impressario de' Fiorentini a 10. Giugno 1814. per mezzo dell'attitante de' Teatri Sig: Pasquale Testa»).

160. I-Nc, 31.5.22 *olim* Rossini 22.1.44.

161. I-Nc, Rari 3.6.14–15 *olim* 18.5.7–8.

162. I-Nc, 31.5.30 *olim* Rossini 22.3.14. Sul frontespizio della partitura è riportata la seguente iscrizione di mano di Sigismondo: «Venuto in Archivio nel 1818 in Ap.^{le} 1818 per mezzo |

del Fondo nel 1816). Tra gli appunti sono inoltre citate *Le stravaganze d'amore* di Luigi Mosca (Teatro Nuovo, 1800),¹⁶³ la farsa di Johann Simon Mayr *L'intrigo della lettera* (Teatro dei Fiorentini, 1801),¹⁶⁴ *Il califfo di Bagdad* di Manuel Garcia (Teatro del Fondo, 1813),¹⁶⁵ *L'ammalato per apprensione* di Francesco Sparano (Teatro dei Fiorentini, 1817)¹⁶⁶ e *L'azzardo fortunato* di Giacomo Cordella (Teatro dei Fiorentini, 1815).¹⁶⁷ Non giunse mai, invece, in biblioteca l'*Aganadeca* di Carlo Saccenti (Teatro di San Carlo, 1817) poiché «l'autore si ritirò lo spartito».¹⁶⁸ Dal momento in cui Gioachino Rossini prese in carico la direzione artistica del San Carlo l'impresario Barbaja promise che la consegna delle partiture sarebbe stata più puntuale. In particolare, nel 1819 egli confermò uno stato disastroso ma si disse fiducioso di una rapida risoluzione della faccenda.

Se ne perdettero alcuni nel fatale incendio del Real Teatro S. Carlo [febbraio 1816]. Molti anche se ne sono smarriti presso i copisti Salvoni, Sensa e Merola, dai quali non vi è che ricavare. Ultimo contratto fu fatto col litografo Sig.^r Patrelli, col quale finalmente dovè sciogliersi, non senza molti sacrifici, ed essendosi mandato a ritirar le carte si trovarono mancanti più a diversi spartiti. Vi fu l'*Aganadeca* del Sig.^r Saccenti [febbraio 1817] di cui l'autore si ritirò lo spartito; così anche l'*Ulisse* del Sig. Perrini [estate 1819], del quale non rimase rastro per essersi da lui medesimo dopo tante spese ritirato, e brugiato. Comincia adesso l'Archivio ad esser tenuto in buon ordine sotto la Direzione del Sig.^r Maestro Rossini, ed il Conservatorio potrà contare sopra le sue copie. Ben inteso che le copie saranno degli spartiti d'obbligo, non giammai straordinari [...]. Per ora dunque mentre l'Impresario restituirà esattamente gli spartiti che gli sono stati improntati, cioè *Tancredi*,¹⁶⁹ *La*

dell'Incaricato del S. C. il Sig.^r Duca di Noja | Sig.^r Pasq.^{le} Testa».

163. I-Nc, 29.4.8-9.

164. I-Nc, 28.2.10.

165. I-Nc, 27.6.25.

166. I-Nc, 17.8.5.

167. I-Nc, 14.7.25 *olim* 14.7.14.

168. I-Nas, *Ministero della pubblica istruzione*, 83, n. 41 (documento del 22 novembre 1819).

169. Probabilmente il *Tancredi* rossiniano dato al Teatro del Fondo nel 1816 o al San Carlo nel 1818: I-Nc, H.4.37-38 *olim* Rossini 29.5.86-87. La partitura reca sul frontespizio l'iscrizione «N. 53. Ministero di Agricoltura, Industria e Commercio. Visto per li effetti dell'Art. 1° del R. Decreto 29 luglio 1865 N. 2439. Firenze addi 19 ottobre 1869. Il Direttore Capo della Divisione Industria e Commercio». Il Regio Decreto di riferimento comprende le *Norme per la giustificazione dell'identità dell'opera nel senso della legge sui diritti di autore*; all'articolo 1 riporta quanto segue: «A giustificare l'identità dell'opera nel senso voluto dall'art. 20 della legge 25 giugno 1865 sui diritti di autore, bastano, nei casi di opere rappresentate e non pubblicate, la dichiarazione ed il bollo apposti all'opera originale dall'Ufficio che rilascia l'attestato del diritto di autore».

modista,¹⁷⁰ *Ginevra*,¹⁷¹ *Le cantatrici villane*,¹⁷² *Pamela*,¹⁷³ *Comingio Pittore*,¹⁷⁴ *Traiano* di Niccolini,¹⁷⁵ esibirà parimenti i seguenti altri di sua proprietà, che unicamente esistono nel suo archivio dopo tanti disguidi per l'epoca degli anni 1815, 1816, 1817 e 1818 *Adelaide e Comingio eremiti*,¹⁷⁶ *Armida* di Rossini,¹⁷⁷ *Gabriella*,¹⁷⁸ *Paolo e Virginia*,¹⁷⁹ *Diana ed Endimione*,¹⁸⁰ *Mosè*,¹⁸¹ *Baodicea* [sic!],¹⁸² *Lodoiska*,¹⁸³

170. *La modista raggiratrice* di Giovanni Paisiello (ripresa al Teatro dei Fiorentini nel 1808). Dell'opera sono conservati gli esemplari I-Nc, 15.2.10-11 *olim* Rari 3.2.5-6 («La Modista Raggiratrice | o La Scuffiare | Origine di Paisiello | Regalo di S. R. M. | Ferdinando I: al R.¹ Collegio di Musica | di | S. Sebastiano | Atto I. | Archivarario Sigismondo»), I-Nc, 30.6.24-25 *olim* Rari cornice 91-92 («Per uso proprio di D. Giuseppe Sigismondo»), I-Nc, Od.3.13 (solo l'atto terzo). Vi è inoltre un esemplare incompleto del primo atto in I-Nc, Q.7.27.

171. Potrebbe trattarsi della *Ginevra di Scozia* di Johann Simon Mayr (Teatro San Carlo, 1815) ma la partitura custodita a Napoli in I-Nc, 6.5.32-33 *olim* 6.2.15-16 appartenne alla collezione Capece Minutolo.

172. *Le cantatrici villane* di Valentino Fioravanti (Teatro Nuovo, 1803). Partitura in I-Nc, 26.4.26.

173. Della *Pamela nubile* di Pietro Generali non sono conosciute rappresentazioni napoletane. La partitura è in I-Nc, 27.5.19, e reca il timbro dell'archivio teatrale Barbaja.

174. *Adelaide maritata e Comingio pittore* di Valentino Fioravanti (Teatro Nuovo, 1812). Trattasi probabilmente della partitura in I-Nc, 26.3.15.

175. *Traiano in Dacia* (Teatro San Carlo, 1808). Partitura in I-Nc, S.8.13; sul frontespizio è indicato «Per uso di S. E. il Si.^{re} D: Pasquale Caracciolo. Marchese di Arena. Dilettante».

176. *Adelaide e Comingio romiti* (Teatro dei Fiorentini, 1813) di Valentino Fioravanti. Partitura in I-Nc, 14.5.10 *olim* 14.5.12.

177. *Armida* (Teatro San Carlo, 1817), partitura in I-Nc, 31.6.37-38 *olim* Rossini 2.1.1.9-10. La partitura reca sul frontespizio il visto ministeriale di riconoscimento del diritto d'autore.

178. *Gabriella di Vergy* di Michele Carafa (Teatro del Fondo, 1816). Sono almeno cinque le partiture dell'opera oggi custodite alla biblioteca napoletana, tuttavia quella alla segnatura I-Nc, 15.6.11 *olim* Rari 2.7.1; 19.5.15 reca sul frontespizio il visto ministeriale di riconoscimento del diritto d'autore.

179. *Paolo e Virginia* di Pietro Carlo Guglielmi (Teatro dei Fiorentini, 1817). Potrebbe trattarsi della partitura in I-Nc, 27.2.3; secondo GASPÉRINI - GALLO, *Catalogo delle opere musicali*, un altro esemplare dell'opera sarebbe in I-Nc, Scaff. 64 n. 86-87.

180. *Diana ed Endimione* di Manuel Garcia (Teatro San Carlo, 1814). La partitura non risulta dai cataloghi della biblioteca napoletana.

181. *Mosè in Egitto* di Gioachino Rossini (Teatro San Carlo, 1818). Esemplari della partitura sono alle collocazioni I-Nc, 31.5.28-29 *olim* Rossini 2.2.2.1-22; I-Nc, 31.5.27 *olim* Rossini 2.2.2.18; I-Nc, 6.4.14-15 *olim* Rossini 2.2.2.19.

182. *Boadicea* di Francesco Morlacchi (Teatro San Carlo, 1818). La partitura è in I-Nc, 29.5.24-25. Il manoscritto autografo dell'opera si trova in I-Nc, 15.2.5-6 *olim* 14.6.23-24; 15.2.11-12. Secondo l'iscrizione sul frontespizio, quest'ultimo manoscritto fu donato da Giovanni Battista Rossi-Scotti nel 1876. Cfr. BIANCAMARIA BRUMANA - GALLIANO CILIBERTI - NICOLETTA GUIDOBALDI, *Catalogo delle composizioni musicali di Francesco Morlacchi (1784-1841)*, Firenze, Olschki, 1987.

183. *Lodoiska* di Johann Simon Mayr (Teatro San Carlo, 1818). La partitura è alla collocazione I-Nc, 28.2.11-12.

Arrighetto,¹⁸⁴ *Ricciardo e Zoraide*¹⁸⁵ che in tutto sono questi ultimi num.^{ro} dieci oltre i sette di restituzione. [...]

I documenti qui presentati, per quanto frammentari e poco chiari, testimoniano il costante rapporto (sebbene non idilliaco) tra gli impresari teatrali e la biblioteca musicale, costantemente monitorata da Sigismondo. Diligentemente, ancora nel 1825 l'anziano bibliotecario appuntava con grafia incerta di aver ricevuto dal maestro Francesco Basili la partitura del *Sansone* dato al San Carlo nel 1824.¹⁸⁶

6. Le acquisizioni di primo Ottocento

La mole di libri musicali giunti alla Pietà dei Turchini in corrispondenza dell'apertura della biblioteca fu importante, poiché sostenuta dai decreti e dalle elargizioni dei regnanti, dall'amministrazione del Conservatorio e dalla lungimiranza e generosità di Saverio Mattei e di altri uomini di cultura napoletani. L'accrescimento della biblioteca subì probabilmente una battuta d'arresto in occasione dei moti rivoluzionari del 1799. Come si è avuto più volte modo di sottolineare, con il cambiamento delle condizioni politiche, culturali e sociali legate alla stagione rivoluzionaria e alla repentina restaurazione borbonica, il budget destinato al mantenimento e all'arricchimento della biblioteca musicale diminuì drasticamente. Solo con il trasferimento del Conservatorio nel locale di San Sebastiano (1808) e con la fondazione, quindi, del Reale Collegio di Musica i documenti registrano una nuova stagione di benessere, nella quale l'amministrazione dell'istituzione si dimostrò nelle condizioni di aumentare il patrimonio librario con nuove acquisizioni. È proprio per queste finalità che la biblioteca musicale godette per discreti anni di un suo specifico capitolo di spesa nel budget del Collegio e che, anche di fronte a difficoltà economiche oggettive, gli amministratori non dimenticarono l'importanza della biblioteca per la conservazione della memoria e per la trasmissione alle nuove generazioni della cultura e delle tradizioni musicali. È da sottolineare, inoltre, come anche nell'Ottocento il governo di Napoli, prima borbonico (1799–1806), poi francese (1806–1815), poi nuovamente borbonico (1815–1861), riconobbe

184. *Arrighetto* di Carlo Coccia (Teatro del Fondo, 1818). Un esemplare dell'opera è custodito in I-Nc, Platania 53.3.

185. *Ricciardo e Zoraide* di Gioachino Rossini (Teatro San Carlo, 1818). Partitura in I-Nc, 18.5.9–10 *olim* Rari 3.6.16–17; I-Nc, 31.5.33–34 *olim* Rossini 22.4.1–2; I-Nc, Rossini 22.4.3; I-Nc, H.4.43 *olim* Rossini 22.4.4; H.4.37 (la partitura reca il visto ministeriale di riconoscimento del diritto d'autore).

186. I-Nc, Sala Consultazione Conservatori 5.5.3/15 (5 settembre 1825). La partitura è alla collocazione I-Nc, 24.4.9 *olim* 15.7.21(2).

l'importanza della biblioteca musicale. Basti pensare alle raccomandazioni del ministro dell'interno Giuseppe Zurlo, che nel 1812 scrisse agli amministratori del Collegio di Musica di moderare le spese di vitto per destinare «ducati centosessantanta per la copiatura delle carte di musica» e «ducati ottanta per l'acquisto delle medesime onde accrescere successivamente l'archivio».¹⁸⁷ La cifra destinata alla biblioteca, non particolarmente alta in realtà, permise un costante seppur piccolo incremento del patrimonio librario anno dopo anno. Laddove necessario e in casi eccezionali, il Collegio richiese l'intervento diretto delle finanze reali per far fronte ad acquisti particolarmente cospicui; tali richieste, tuttavia, non necessariamente implicarono una risposta positiva e, almeno nel caso ben testimoniato della biblioteca di Gaspare Selvaggi, le negoziazioni comportarono la 'migrazione' oltralpe e oltremarina di un gran numero di preziosi manoscritti musicali.

I documenti contabili e amministrativi del Conservatorio della Pietà prima e del Collegio di San Sebastiano poi, sebbene si presentino talvolta in stato di conservazione non ottimale, sono ricchi di notizie sugli acquisti musicali, sulle donazioni, sulle spese sostenute per la copiatura e la rilegatura dei libri. Sarebbe tuttavia erroneo pensare che le notizie possano restituire un'immagine esatta della biblioteca in evoluzione, perché molto spesso consistono soltanto nell'annotazione piuttosto generica di spese sostenute «per compra di diversi libri» o «per compra di diversi spartiti».¹⁸⁸ Per rendere la frequenza con cui questi acquisti e donazioni furono effettuati si riportano le notizie trascritte nella loro interezza, in ordine cronologico, tralasciando quelle sulla copiatura di musica fatta per uso quotidiano degli studenti o non specificatamente legata alla biblioteca, ma commentando in seguito le note più eloquenti. Laddove possibile, si fornisce in nota l'attuale collocazione delle musiche citate nei documenti contabili mentre si rimanda alla banca dati *Neapolitan Canon* <<http://neapolitananon.hkb.bfh.ch>> per l'identificazione delle partiture citate negli strumenti di corredo alle acquisizioni, comunque trascritti nell'Appendice I/2-6.

Tabella 9.

Documenti sulle acquisizioni ottocentesche della biblioteca musicale

- «Da spese diverse 8 [ducati] pag.^{ti} per Banco di S. Giacomo a D. Giovanni Tarsia, e sono per la vendita fatta al n.^{ro} R.^l Cons.^{rio} dello spartito intitolato *Il Sacrificio di Jefte*, giusta il parere dato da D. Giacomo Tritto m.^{ro} di cappella del cennato Real Cons.^{rio}, ed ord.^e dalli Sig.^{ri} Gov.^{ri} Dep.^{ti}» (29 maggio 1802). Si tratta probabilmente dell'oratorio di Francesco Cipolla, in biblioteca alla segnatura I-Nc, Oratori 23(1-4)-24(1-12) *olim* S.Riv.35 Oratorio 1.27(1-4)-1.28(1-12). Notizia in: I-Nc archivio storico, *Real Conservatorio di Santa Maria della Pietà dei*

187. I-Nc archivio storico, *Ministeriali*, 4/412.

188. Gli acquisti riguardano talvolta libri necessari per l'educazione generale degli allievi, non necessariamente di carattere musicale, come trattati di grammatica, compendi di storia, ecc.; maggiori sono gli acquisti per carta rigata necessaria alle copie musicali d'uso, qui non segnalati.

- Turchini*, Registri copiapolizze, vol. XXXVII (1800–1804), c. 172r; anche in ivi, *Real Conservatorio di Santa Maria della Pietà dei Turchini*, Libri maggiori, vol. XVI (1801–1804), c. 170v e 193v.
- «Dato a copisti musicali la carta per sei spartiti consegnati all'Archivio cioè *il Matrimonio in contrasto* di Cimmarosa, *il Ciro* di Capotorto [I-Nc, 25.6.34] = *Le trame deluse* di Cimmarosa [I-Nc, 25.2.8–9 *olim* Rari cornicione 206–207] = *L'inganno felice* di Paesiello = *L'astuta in amore* di Fioravanti [I-Nc, 26.3.24–25] = *Il Matrimonio in Maschera* di Chiocca Ducati 4.50. Uno spartito con tutte le parti raddoppiate a piena orchestra dell'oratorio intitolato *La figlia di Jefte* 3.60. Sei quartetti di Buranelli in fogli 20 20. Spago per ligare i spartiti di S. Onofrio 25 [...]. Varie portature di tutte le Carte di S. Onofrio 1.00. Fittuccia per ligare i Spartiti per ora canne 120. 2.10» (30 giugno 1807). Notizia in: I-Nas, *Ministero degli affari interni*, Appendice II, 2192, c. 60r.
 - «P. Copiatura di tutto il libro di Corelli ordinato dalla Direzione e consegnato al P.^{mo} Violino Giarretelli D.ⁿⁱ 3.00. P. copiatura del *Miserere* di Leo 1.50. P. copiatura di tutte le parti della *Battaglia di Friedland* servita p. il Real Palazzo 8.20. P. copiatura del Tedeum Grande del Maestro Fontana 7.20. P. copiatura di due Bassi del Med.^o 0.30. P. copiatura di due Sinfonie 3.20. Carta Grande, e p. mettere in partitura la Sinfonia di Vinter e Romber 20.10» (28 settembre 1807). Notizia in: I-Nas, *Ministero degli affari interni*, Appendice II, 2192, c. 154r.
 - «Ho ricevuto io sotto. [Giovanni Palazzolo] docati sette e grana 50 da S. E. D. Marcello Perrini Direttore economico del R.¹ Conserv.^o della Pietà de Torchini, e sono per li seguenti spartiti, e carte di musica acquistate per aumento dell'archivio, e biblioteca musicale del d.^o Conservat.^o, e sono cioè *Giasone* del Cavalli Tom. 1 [dell'opera sono attestati tre testimoni manoscritti: I-Nc, 6.4.4 *olim* 33.6.15; I-Nc, Rari 6.4.5 *olim* 33.6.16 (entrambi con annotazioni di Giuseppe Sigismondo); I-Nc, 20.1.6 *olim* Rari 6.4.3, 33.1.24], *L'assunz.ne della B. V. Orat.* del Ceva T. 1 [I-Nc, 17.2.1 *olim* S.Riv.35 Oratorio 1.18; Oratori 22], *Duetti antichi per studio* di vari autori T. 2, una *cantata a 2 voci* dell'Errichelli T. 1 [la cantata, *Presso all'amabile volto*, è oggi rilegata assieme a solfeggi dello stesso Pasquale Errichelli nel volume alla collocazione I-Nc, Cantate 110 *olim* 21.3.9; IV.A.35], *Il Siface* del Feo T. 3 [I-Nc, 32.3.27], e *l'Amor tirannico* del med. T. 3 [I-Nc, 32.3.28], *Zenobia in Palmira* del Leo T. 3 [I-Nc, 28.4.24 *olim* Rari 7.3.9], e *l'Ciro riconosciuto* del med. T. 3 [I-Nc, 28.4.18–19 *olim* Rari 7.3.2–3], una *cantata a 2 voci* del Manna T. 1, *L'Amazzone corsara* del Pallavicini T. 1 [I-Nc, Rari 6.5.6 *olim* 32.2.18; III.A.31], *I decemviri* del Prota T. 3 [i cataloghi della biblioteca non testimoniano la presenza dell'opera], *Il Siroe* del Sarti T. 1 [I-Nc, 32.2.24 *olim* Rari 7.2.11; IV.A.31], *Tito Sempronio Gracco* del med. T. 1 [l'unica partitura oggi custodita in biblioteca è quella alla collocazione I-Nc, Rari 7.2.12 *olim* 31.3.14; III.A.32, che reca l'iscrizione sul frontespizio «Sigismondo padrone 1761»], una *cantata a voce sola* del med.^o T. 1, *Il Prigioniero Fortunato* di Scarlatti T. 1 [I-Nc, 31.3.32] ed a di lui cautela. Napoli 8bre 1807. Giovanni Palazzolo» (ottobre 1807). Notizia in: I-Nas, *Ministero degli affari interni*, Appendice II, 628, c. 152r.
 - Carte provenienti dal Conservatorio di Santa Maria di Loreto (1807). Cfr. le pagine a seguire.
 - «6 [ducati] al Banco di C. conto in arg. con f. in testa l'ec.^o pag.ⁿⁱ al S. Gius.^e Sigismondi arch.^o p. pagarli a copisti, che han fatto le copie dello spartito del maestro Gluck nel dramma di *Alceste* p. porsi in archivio» (18 luglio 1808). L'unica partitura dell'opera è alla collocazione I-Nc, 6.4.1–3, giunta in biblioteca posteriormente grazie alla donazione Capece Minutolo. Notizia in: I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Libri maggiori dei beni degli antichi conservatori (1808–1811), f. 496.

- «Essendo stati presentati a questa commissione alcuni antichi libri di musica stampati ad oggetto di potersi acquistare per l'Archivio del Collegio, si è stabilito questi rimettersi al nostro Archivario di musica Sig.^r Sigismondo, ad oggetto che con sua Relazione ci assicuri si dette carte sono utili al Collegio, e quanto possano valere» (21 dicembre 1808). Notizia in: I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Libri di appuntamenti e deliberazioni, vol. I, c. 13r.
- «48 [ducati] al Banco di Corte ramo de' particolari, con f. in testa l'economico, pagati al S. Antonio Acunzo p. varie carte di musica del med.^o vendute a questo Cons.^o di diversi antichi autori» (18 gennaio 1809). Notizia in: I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Libri maggiori dei beni degli antichi conservatori (1808–1811), f. 496.
- «6 [ducati] al Banco di corte conto in rame con f. ut s.^a pagati al S. Vollen p. importo del metodo stampato pel flauto, fagotto, ed oboe dal med.^o venduto p. lo studio musicale di questi convittori» (1 febbraio 1809). Notizia in: I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Libri maggiori dei beni degli antichi conservatori (1808–1811), f. 496.
- «Pagarsi docati quattro all'archiv.^o delle carte di musica Sig. Gius.^e Sigismondi, li stessi da lui pagati p. compra de' spartiti di *Armida e Rinaldo* di Gius.^e Sarti [I-Nc, 31.3.17–18], *Giasone e Medea* di Gaetano Andreozzi [I-Nc, 24.6.] e *L'Arianna e Teseo* di Gius.^e di Majo [I-Nc, 28.3.3 *olim* Rari 7.10.13], i quali non esistevano nella Biblioteca musicale di q.^{to} R.^{le} Cons.^o» (30 settembre 1809). Notizia in: I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Libri di appuntamenti e deliberazioni, vol. I, c. 30r. Il pagamento venne effettuato il 21 ottobre, come testimonia la nota in I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Libri maggiori dei beni degli antichi conservatori (1808–1811), f. 496.
- «Pagarsi nove [ducati] p. le carte di musiche acquistate g.^a la nota dell'archivario Sigismondi importante 11,30 [ducati]» (9 maggio 1810). Notizia in: I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Libri degli appuntamenti e deliberazioni, vol. II, c. 8v.
- «circa cinquanta volumi di carte di musica di ottimi autori»; «libri scientifici in materia musicale» della biblioteca del soppresso Monastero di San Domenico Maggiore e dagli altri monasteri soppressi (giugno 1810). Notizia in: I-Nas, *Ministero degli affari interni*, II inventario, 2164, n. 34 (documenti del 13 giugno, 23 giugno e s.d.). Sull'argomento cfr. le pagine a seguire.
- «18 [ducati] al Banco di Corte arg.^o pagati a Gio. Gargano p. prezzo di 8 tomi in foglio int.^{ti} *l'Estro poetico armonico* serviti p. fornire l'arc.^o musicale di q.^o Cons.^o» (13 aprile 1811). Notizia in: I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Libri maggiori dei beni degli antichi conservatori (1808–1811), f. 496.
- «carte di musica del Sig.^r Ricupero» (giugno-dicembre 1812; febbraio 1813). Notizie in: I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Giornali per l'amministrazione dei beni degli antichi conservatori (1812), c. 33r, 34r (6, 26 giugno, 3 luglio 1812); ivi, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Libri di appuntamenti e deliberazioni, vol. III, c. 1v (4 febbraio 1813), ivi, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Giornali per l'amministrazione dei beni degli antichi conservatori (1813), f. 133 (6 febbraio 1813); ivi, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Giornali per l'amministrazione del Collegio di Musica (1813), n. d'ordine 262; I-Nas, *Ministero degli affari interni*, II inventario, 2166, fasc. 4 (18 luglio, 31 novembre 1812); ivi, *Ministero degli affari interni*, II inventario, 2166, n. 2 (6 dicembre 1812), grazie a cui è

nota la consistenza delle carte Ricupero. Sulla consistenza delle carte cfr. le pagine a seguire; l'elenco è pubblicato in Appendice 1/2.

- «12 [ducati] al Banco di Corte arg.^o pagati a Raff.^e di Pascale p. l'importo di uno spartito intitolato *la Proserpine* fatto in Parigi dal maestro Paisiello» (16 novembre 1812). Potrebbe trattarsi della partitura alla collocazione I-Nc, 1.2.26–28 *olim* Rari cornice 123–125; un ulteriore acquisto avvenne il 14 aprile 1814. Sulla *Proserpine* vigeva la regola, formulata da Paisiello stesso, che per farne copia bisognasse accordarsi con lui su una cifra da corrispondere, essendo l'opera poco conosciuta in Italia: «6: Che se le copie che si chieggiono fossero quelle de' due seguenti spartiti, della *Proserpina* cioè, ovvero del *Re Teodoro*, che nel Paese son poco, o nulla conosciute, non abbiano a darsi a chi le chiede, se prima questi non siasi convenuto coll'autore; e ciò a causa di un giusto lucro che per tali opere al medesimo si appartiene» (I-Nas, *Ministero degli affari interni*, I inventario, 876, n. 99, c. 22r-v; 20 giugno 1812).¹⁸⁹ Notizia in: I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Libri maggiori dei beni degli antichi conservatori (1812), f. 521.
- «28,51 [ducati] al Banco delle due Sicilie conto con fede in rame in testa dell'economista Fiorillo, tanti pagati all'alunno Angelo Tinelli p. copiatura di 72 fogli di carta di musica, componenti tre libri di solfeggio a duetti, terzetti, e voci sole, ed a più voci con accompagnamento di basso del M.^{ro} S.^r Gio. Prota, alla rag. di g. 9 il foglio inclusa la carta g.^{ta} il parere dell'archiv.^{io} Sigismondi» (25 gennaio 1813). Di Prota sono presenti in biblioteca due libri di solfeggio a voce sola («Libro primo» e «Libro secondo») in molteplici testimoni alle collocazioni I-Nc, Solfeggio 346; I-Nc, Solfeggio 347; I-Nc, Solfeggio 348 *olim* O(D).3.15; I-Nc, Solfeggio 349 *olim* O(D).3.14. Notizia in: I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Libri maggiori dei beni degli antichi conservatori (1813), f. 133.
- «24,64 [ducati] al S.^r Carlo Fiorillo Conto a moneta, tanti pagati all'Archivario Sigismondi p. acquisto di varie carte, fatte con ordine del S.^r Rettore» (26 gennaio 1813). Notizia in: I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Libri maggiori dei beni degli antichi conservatori (1813), f. 133.
- «26,40 [ducati] al sud.^o [Carlo Fiorillo] pagati p. acquisto di nuove carte di musica g.^{ta} l'ap-prezzo del S.^r Archiv.^o» (6 febbraio 1813). Notizia in: I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Libri maggiori dei beni degli antichi conservatori (1813), f. 133.
- «33 [ducati] al Banco sud.^o tante pagate al S.^r Sigismondi archivario delle carte musicali di questo Collegio per l'acquisto dal med.^o fatto di 6 spartiti antichi di opere buffe, quattro di essi dell'immortale Leonardo Vinci napoletano, e l'altro di Prota Ignazio fu maestro di contrapunto del celebre Iommelli» (28 maggio 1813). Notizia in: I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Libri maggiori dei beni degli antichi conservatori (1813), f. 133.
- «26,40 [ducati] al Banco delle due Sicilie conto con fede argento tante pagate al S.^r Gio. de Lorenzo p.^{mo} violino di questo Collegio p. molte carte di musica dal med.^o vendute a questo Collegio» (22 giugno 1813). Notizia in: I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Libri maggiori dei beni degli antichi conservatori (1813), f. 133.
- «18,48 [ducati] al Banco sud.^o, tante pagate al S. Filippo Zuppi per la vendita dal med.^o fatta

189. Sull'argomento cfr. ROSA CAFIERO, *L'archivio musicale di Giovanni Paisiello fra la Società Reale e il Collegio di Musica di Napoli (1811–1816)*, «Napoli nobilissima. Rivista di arte, filologia e storia», IV, 2003, 5–6, pp. 224–231.

- di n. 3 concerti per violoncello p. uso dell'archivio, e p. copiatura del quartetto di *Debora, e Sisara* di n. 12 fogli» (22 giugno 1813). Notizia in: I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Libri maggiori dei beni degli antichi conservatori (1813), f. 133.
- «38,20 [ducati] al sud.^o tante pagate al S. Gius. Sigismondo p. acquisto di varie carte di musica» (26 giugno 1813). Notizia in: I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Libri maggiori dei beni degli antichi conservatori (1813), f. 133.
 - «Avendo il Sig.^r Antonio Guida esibiti alcuni spartiti, e carte di musica necessari p. l'istruzione degli alunni, il Sig.^r Rettore commise all'archiv.^o Sig. Sigismondi di esaminarne il valore, e dare il suo sentimento riguardo al prezzo da pagarsi; ed avendo il Sigismondi riferito di essere di buoni autori antichi, e che potevano acquistarsi p. completare l'archiv.^o, valutandoli p. la summa di doc.^{ti} dieci nove, si è stabilito perciò pagari d.^a somma al citato Guida p. la sud.^a causa» (8 agosto 1813). Notizia in: I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Libri di appuntamenti e deliberazioni, vol. III, c. 3r. Cfr. la ricevuta di pagamento del 9 agosto (I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Libri maggiori dei beni degli antichi conservatori (1813), f. 133).
 - «52,80 [ducati] al Banco sudetto tante pag. al Sig. Gius.^e Ercolani per l'importo di 5 pezzi di musica dal med.^o venduti a questo Collegio» (10 settembre 1813). Notizia in: I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Libri maggiori dei beni degli antichi conservatori (1813), f. 133.
 - «26,40 [ducati] al sudetto [Giuseppe Candida] pag. al convitto. Diodato Vietri per l'imp.^o dello spartito delle *Vergini del sole* venduto a q.^o Collegio» (14 aprile 1814). Trattasi della partitura dell'opera di Tritto della quale in biblioteca sono attestate due copie (I-Nc, 32.6.38 *olim* Rari cornice 226; I-Nc, 17.4.16–17 *olim* Rari 2.3.18–19, quest'ultima parzialmente autografa). Notizia in: I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Giornali per l'amministrazione dei beni degli antichi conservatori (1814), f. 77.
 - «39,60 [ducati] al sudetto [Giuseppe Candida] pag. a Gius.^e Sigismondi per l'acquisto che per mezzo suo si è fatto dello spartito intitolato *Proserpine* del Maestro Gio. Paisiello» (14 aprile 1814). Notizia in: I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Giornali per l'amministrazione dei beni degli antichi conservatori (1814), f. 77. Cfr. la ricevuta già citata del 16 novembre 1812.
 - «53,68 [ducati] al sudetto [Giuseppe Candida] pag. al sudetto [Giuseppe Sigismondo] per acquisto di tante carte di musica di diversi autori» (2 agosto 1814). Notizia in: I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Giornali per l'amministrazione dei beni degli antichi conservatori (1814), f. 77.
 - «79,20 [ducati] al sudetto [Giuseppe Candida] con f.^e in arg. pag. a Vinc.^o Sarriani per l'imp.^o di n. 21 Sinfonie dal med.^o vendute a questo coll.^o come da sua nota nel v.^{ale} de documenti» (15 ottobre 1814). Notizia in: I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Giornali per l'amministrazione dei beni degli antichi conservatori (1814), f. 77.
 - «7,20 [ducati] al sig.^r Gius.^e Candida economo con fede in arg.^{to} pagate al Sig. Gius.^e Sigismondi per acquisto d'alcune carte dal med.^o fatto per l'arch.^o» (5 aprile 1815). Notizia in: I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Giornali per l'amministrazione dei beni degli antichi conservatori (1815), f. 71.
 - «Pagarsi le carte di musica acquistate a tenore del parere dell'archiv.^o Sigismondi importante

- 26 [ducato]» (15 luglio 1815). Notizia in: I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Libri di appuntamenti e deliberazioni, vol. III, c. 50r.
- «26 [ducato] al Sig.^r Alessandro Perrella ec.^o con fede in arg.^{to} tanti pag. a Nicola Abbondante per compra di volumi n. 28 composiz.ⁿⁱ musicali di vari autori acquistati» (5 agosto 1815). Notizia in: I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Libri di appuntamenti e deliberazioni, vol. III, c. 50r.
 - «6 [ducato] al Sig.^r Gius.^e Candida conto a moneta tanti pagate al Sig.^e Giuseppe Correggi per l'importo di diverse carte di musica dal med.^o acquistate e riposte nella Biblioteca del Collegio» (6 aprile 1816). Notizia in: I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Giornali per l'amministrazione dei beni degli antichi conservatori (1816), f. 159.
 - «2 [ducato] al Sig.^r Aless.^o Perrella conto a moneta, tanti pag.ⁱ a Raff.^e Magri per la vendita fatta dal med.^o al Coll.^o di alcune carte di musica, cioè una messa, ed un credo a due cori» (31 maggio 1816). Notizia in: I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Giornali per l'amministrazione dei beni degli antichi conservatori (1816), f. 159.
 - «opere autografe musicali del defonto Cavaliere Don Giovanni Paisiello» (marzo-novembre 1817). La documentazione relativa è custodita sia nelle carte del Ministero della pubblica istruzione (I-Nas), sia nei Libri di appuntamenti e deliberazioni (I-Nc archivio storico).¹⁹⁰
 - Carte di Niccolò Piccinni (aprile 1817). Notizia in: I-Nc, archivio storico, *Ministeriali*, 7/833 (30 aprile 1817); cfr. inoltre I-Nas, *Ministero della pubblica istruzione*, 82, fasc. 19.
 - «3,75 [ducato] alle spese p. acquisto di carte di musica in aumento dell'archivio, tanti stornati in quel conto, p. essersi pag.^e con pol.^a al S. Alessandro Perrella» (2 maggio 1817). Notizia in: I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Libri maggiori, Serie II (1817), f. 161.
 - «dodici esemplari del duetto *Amor possente nome* del Maestro Rossini» (4 marzo 1818). Notizia in: I-Nas, *Ministero della pubblica istruzione*, 82, n. 67.
 - «studio di violino» di Francesco Mercier (maggio-settembre 1818). Notizie in: Cfr. I-Nc archivio storico, *Ministeriale* 1013, *Ministeriale* 974; ivi, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Libri di appuntamenti e deliberazioni, vol. II, c. 93r e c. 94v; I-Nas, *Ministero della pubblica istruzione*, 82, n. 99.
 - Donazione della collezione di Michele Arditi (marzo-maggio 1819). Notizie in: I-Nc archivio storico, *Ministeriali*, 9/1074 e *Ministeriali*, 9/1109; I-Nas, *Ministero della pubblica istruzione*, 83, n. 31.
 - «Regalo fattomi dal Sig.^r Zingarelli. | Ant. Lolli o Colli, 12. *Sonate p. v.no e b.* ms. | Pugnani *Sonate p. v.no e b.* n. 7 | Veracini Franc.^o *Sonate per v.no e basso*, stamp. Parte P.^{ma} | Geminiani *Sonate p. v.no e basso* n. XII parte stampate in ff | Nasci Mich. [...] *p. v.no, e basso* n. X» (31 marzo 1819). La nota è nel registro di Sigismondo in I-Nc, Sala consultazione conservatori 5.5.3/14. Sebbene il registro comprenda annotazioni sulla biblioteca musicale del Collegio questa notizia potrebbe riferirsi a partiture regalate da Zingarelli direttamente a Sigismondo, non necessariamente destinate all'istituzione.
 - «Ricevuto sei pezzi stampati pelle Penzelle [?] cioè sinf.^a nell'*Apoteosi* [forse la sinfonia ridotta per pianoforte pubblicata a Napoli da Girard nel 1819, presente in biblioteca], pezzi scelti di *D. Gio. Tenorio* [del *Don Giovanni* mozartiano Girard pubblicò alcuni brani, come

190. Cfr. CAFIERO, *L'archivio musicale di Giovanni Paisiello* per maggiori dettagli.

la cavatina «Vedrai carino», la serenata «Deh! Vieni alla finestra», l'aria «Madamina il catalogo è questo», presenti in biblioteca], duettini per tenore, e soprano del Corigliano [*Tre duettini per tenore, e soprano con accompagnamento di pianoforte* stampati da Girard, presenti in biblioteca], Introduz.^e, *Ricciardo e Zoraide* [probabilmente l'*Introduzione e marcia nell'opera Ricciardo e Zoraide* di Rossini stampata da Girard, presente in biblioteca] ed altri due pezzi scelti di *Tenorio*» (5 febbraio 1821). La nota, firmata da Lambiase, si trova in I-Nc, Sala consultazione conservatori 5.5.3/14. Non è ben chiaro se la nota si riferisca a nuove partiture giunte in biblioteca o al reso di stampe e manoscritti dati in prestito.

- «20 [ducati] al sud. [Luigi Mascia] pag.^{ti} a Gius.^e Sigismondi in rimborso di simili erogati con autorizzaz. della Comm.^e per l'acquisto de spartiti originali del fu m.^{to} Paisiello cioè l'*Achille in Sciro* [I-Nc, 14.1.41–32 *olim* Rari 3.4.1–2], l'*Alcide al bivio* [I-Nc, 14.1.29–30 *olim* Rari 3.3.22–23], la *Fedra* [I-Nc, 16.7.14–15 *olim* Rari 2.10.14–15], e la *Didone* [I-Nc, 16.8.36–37 *olim* Rari 3.3.20–21] g. il docum.^{to} f. 842» (20 marzo 1824). Notizia in I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Giornali per l'amministrazione dei beni degli antichi conservatori (1824), f. 189.
- «17,10 [ducati] al sudetto Mascia (conto con f. arg.^{to}) pagati a Genn.^o Greco in rimborso di simili erogati p. l'acquisto di 171 libretti d'opere p. unirsi a' spartiti ch'esistono nell'Archivio musicale del Collegio, g. il docum. a f. 3023 e 3025» (27 agosto 1824). Notizia in I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Giornali per l'amministrazione dei beni degli antichi conservatori (1824), f. 189.
- «16,50 [ducati] al sudetto Mascia (conto con f. rame) pagati a Genn.^o Greco p. simili erogati p. aver acquistato n. 165 libretti di opere p. unirsi a' spartiti ch'esistono nell'archivio musicale del Collegio, g. il docum. a f. 4525 e f. 4577» (21 dicembre 1824). Notizia in I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Giornali per l'amministrazione dei beni degli antichi conservatori (1824), f. 189.
- «20 [ducati] al Sig. Luigi Mascia (conto con f. rame) pagati a Genn.^o Greco p. l'acquisto di n. 52 libretti di opere fatto p. questo Collegio p. unirsi a' spartiti ch'esistono nell'Archivio musicale, g. la nota, e ricezione dell'archivario Sigismondi nel v. a f. 4432» (20 novembre 1825). Notizia in: I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Giornali per l'amministrazione dei beni degli antichi conservatori (1825), f. 183.
- «13 [ducati] al Sig. Luigi Mascia (conto con f. rame) pagati a Genn.^o Greco p. simili erogati in compra di n. 130 libretti d'opere già rappresentate p. unirsi a' spartiti ch'esistono nell'Archivio Musicale di questo Collegio, p. il recivo dell'archivario fattone, come da docum.^{to} nel v. a f. 1862 a 1865» (26 maggio 1826). Notizia in: I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Giornali per l'amministrazione dei beni degli antichi conservatori (1826), f. 182.
- «20 [ducati] alla Tesoreria gen.^{le} (conto delle somme) pagati a Genn.^o Greco con bono n. 69 p. n. 200 libretti di opere già rappresentate acquistati p. l'Archivio musicale del Collegio g. i docum. nel vol. a f. 3021, e 3025» (17 agosto 1826). Notizia in: I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Giornali per l'amministrazione dei beni degli antichi conservatori (1826), f. 182.
- «3,60 [ducati] al sud. Mascia (conto con f. rame) pagati a Gius. di Majo p. prezzo del 1^o e 2^o atto dell'opera di *Orfeo* Gluck, acquistati da questo Collegio, p. completare l'intiero spartito, essistendovi il solo 3^o atto nell'Archivio musicale, g. i docum. nel vol. a f. 4174» (24 ottobre 1826). I tre atti sono alla collocazione I-Nc, 27.4.5–7. L'atto terzo, appartenuto alla regina

Maria Carolina e citato nell'*Indice* del 1801 presenta un'annotazione di Sigismondo; gli atti primo e secondo furono quindi aggiunti nel 1826, ma presentano comunque la rilegatura considerata "reale". Notizia in: I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Giornali per l'amministrazione dei beni degli antichi conservatori (1826), f. 182.

Tra le notizie estrapolate dai documenti e presentate nella Tabella 9, alcune assumono particolare rilevanza per la qualità o la quantità di partiture coinvolte. Tra le notizie di gran valore vi è quella del 1807 relativa all'introduzione in biblioteca delle 'carte' provenienti dal Conservatorio di Santa Maria di Loreto e dal Conservatorio di Sant'Onofrio. Le prime si trovano citate *en passant* in un documento del Ministero dell'Interno del 4 agosto 1807 in merito al necessario aggiornamento del catalogo della biblioteca della Pietà dei Turchini («né altro da loro resta a farsi, che rinnovarsi il Catalogo, ed aggiungervi le carte di Loreto»),¹⁹¹ senza maggiori dettagli sulla consistenza numerica del patrimonio né sul suo contenuto effettivo. Dallo spoglio dei cataloghi odierni della biblioteca napoletana, sporadici manoscritti recano un riferimento certo al Conservatorio di Loreto e consistono in un oratorio di Giovanni Veneziano degli anni '30 del Settecento,¹⁹² in musica sacra di Filippo Vaccaro,¹⁹³ in un intermezzo di Saverio Valente,¹⁹⁴ in una raccolta di partimenti datata 1805.¹⁹⁵ È piuttosto ovvio, tuttavia, che la collezione non si limitasse a un numero così esiguo di partiture. Gli studi in corso di Maurizio Rea sul Conservatorio di Santa Maria di Loreto stanno infatti dimostrando come la produzione musicale commissionata ai maestri di Loreto fosse ampia e destinata ad essere depositata «nell'inventario» (questa la dicitura presente nei documenti).¹⁹⁶ Ugualmente importante è la notizia che — con la

191. Le «carte di Loreto» sono citate nel documento in I-Nas, *Ministero degli affari interni*, II inventario, 2163, fasc. 3 (4 agosto 1807). Non è specificato nel dettaglio in cosa consistono, né è possibile stabilirlo analizzando il patrimonio della biblioteca.

192. «Opera Sacra intitolata Giuseppe Giusto | Da rappresentarsi | Nel nobile Conservatorio di S. M. di Loreto | La composizione | della | Musica del Sig.^o Giovanni Veneziano Maestro | del detto Conservatorio | Da rappresentarsi dall'eletti». I-Nc, Oratori 92(1-19). Sugli oratori di Veneziano cfr. ANTONIO DELL'OLIO – MAURIZIO REA, *La produzione oratoriale di Gaetano Veneziano: nuove acquisizioni*, «Studi Musicali», X, 2019, n. 1, pp. 63-116.

193. «Immitatorio | Contrabbasso | Filippo | Vaccaro | per | Servizio | di | Santa Maria | di Loreto | al 22 di [...] | Anno 1744». I-Nc, Mus. Rel. 3325(1-7).

194. «Guida | Atto primo | Violongello | Intermezzo del Sig.^o Valente | per il Carnevale dell'anno 1765 | Fatto nel Real Cons.^{no} di S. Maria di Loreto». I-Nc, 64.177 a(1-12)-64.177 b(1-25).

195. «Esercizio quotidiano per le 4 voci, diviso all'unisono a due nella | scala, da esercitarsi giornalmente da' figlioli del R.^l Cons.^{no} di S.^a M.^a di Loreto. | composto dal sig.^o M.^o di Cap.^{la} incaricato nello stesso R.^l Cons.^{no} D. Saverio Va- | lente». I-Nc, 18.3.1(18) olim 16.1.12.

196. L'inventario è citato nella prima conclusione dei governatori del Conservatorio di Santa Maria di Loreto nei quali sono menzionati gli obblighi del maestro di cappella; ancora le conclusioni primo settecentesche citano «l'inventario dell'opere di musica» del maestro Gaetano Veneziano, consegnato al rationale dell'istituzione. Ringrazio Maurizio Rea per avermene fornito notizia,

soppressione del Conservatorio di Sant'Onofrio nel 1806 — 'i spartiti' conservati nell'istituzione arrivarono al Collegio di Musica e furono legati con lo spago in attesa, probabilmente, di essere sistemati e posti in biblioteca.¹⁹⁷ Si rammenti, tra le partiture di Sant'Onofrio, quella dell'*Equivoco degli sposi* di Pietro Carlo Guglielmi sul cui frontespizio Sigismondo annotò: «Questo spartito è venuto da S. Onofrio per cui non si è molestato il copista Savino ad esibire la copia a di 27 Luglio 1807».¹⁹⁸

Rilevante è la notizia dell'acquisizione da parte del Collegio di Musica degli spartiti del monastero di San Domenico Maggiore. Il monastero, abolito con decreto firmato da Gioacchino Murat il 7 agosto 1809, possedeva un fondo librario che, similmente agli altri delle istituzioni religiose soppresse, fu spartito tra diverse biblioteche pubbliche del Regno.¹⁹⁹ In virtù di un accordo precedentemente preso con André-François Miot (ministro dell'interno del Regno dal 1806 al 1809), Marcello Perrino, rettore del Collegio di Musica, nel giugno del 1810 fece istanza a Giuseppe Zurlo, nuovo ministro dell'interno, per poter ottenere quei manoscritti e stampe di sicuro interesse per l'istituzione da lui diretta, custoditi sia in San Domenico sia negli altri monasteri soppressi dal 1807 ad allora.

Napoli 13 giugno 1810

A S. E. Sig.^r Ministro dell'Interno.

Eccellenza

Essendo pervenuto a mia notizia che nella biblioteca del soppresso Monistero di S. Domenico Maggiore, dietro la scelta fatta de' migliori libri d'aggregarsi alle pubbliche biblioteche vi siano permanenti circa cinquanta volumi di carte di Musica, i quali dal Ministro predecessore di V. E. si volevano aggregare all'Archivio di questo R.^l Conservatorio, siccome il medesimo contenendo un gran

rimandando alla relazione da lui presentata con Antonio Dell'Olio in occasione del convegno annuale della Società Italiana di Musicologia tenutosi a Lucca nel 2017 (*Aspetti stilistici e strutturali della produzione mottettistica di Gaetano Veneziano*). Le ricerche di Maurizio Rea, in via di conclusione, forniranno un quadro decisamente più chiaro sulla storia del Conservatorio di Loreto.

197. I-Nas, *Ministero degli affari interni*, Appendice II, 2192, c. 60r.

198. I-Nc, 27.3.31–32 *olim* Rari cornice 7.1. Il Savino cui si riferisce Sigismondo è Gennaro, uno dei copisti più attivi in città (cfr. AGOSTINA ZECCA LATERZA, *Manuscript Music Published in Naples: 1780–1820*, «Fontes Artis Musicae», LIX, n. 2, 2012, pp. 149–157). L'opera era stata eseguita nel 1804 al Teatro dei Fiorentini; è probabile che Savino fosse il copista incaricato di realizzare le copie delle partiture eseguite nei teatri per il deposito al Collegio di Musica.

199. Gli espropri librari dei monasteri, avvenuti tra il 1807 e il 1809, furono sistemati provvisoriamente nella chiesa sconacrata della Croce di Palazzo, nel monastero di Monteoliveto e nell'edificio di Gesù Vecchio. I volumi (frazionati e smembrati) andarono a riqualificare biblioteche storiche, potenziarono alcune di quelle speciali (tra cui quella del Collegio di Musica), costituirono nuovi poli. Sulla vicenda cfr. VINCENZO TROMBETTA, *L'editoria a Napoli nel decennio francese. Produzione libraria e stampa periodica tra Stato e imprenditoria privata (1806–1815)*, Milano, Franco-Angeli, 2011, pp. 21–22.

numero di carte de' più rinomati, antichi, e moderni autori, presenta presso a poco l'istoria musica di tutt' i tempi, e che perciò sia della massima necessità di procurarne l'ingrandimento a decoro di questa Nazione, così preso all'E. V. di ordinare, che siano consegnati al S.^r Giuseppe Sigismondi Archivario dello Stabilimento sud.^{to}, non solo l'enunciate carte, ma ancora tutti que' Libri scientifici in materia di musica, che potrebbe rinvenire così nella sud.^a Biblioteca di S. Domenico, che in tutte le altre appartenenti ai Monisteri suppressi, giacché ove dette carte di Musica, e Libri non venissero utilmente accordate al Conservatorio sudetto, verrebbero ad essere dispersi, o venduti a peso per tenuissimo prezzo, giusta l'ordine esistente per le carte e libri da scarto.

Ho l'onore di rinnovare a V. E. i sentimenti della mia profonda stima e rispetto, Marcello Perrino.²⁰⁰

La richiesta di Perrino ricevette risposta positiva il 23 giugno 1810²⁰¹ e, probabilmente nei giorni successivi, un documento che comprende uno stringato riferimento al materiale musicale sollecitò la consegna dei libri:

Signore

La Commiss.^o Amminis.^a del Collegio di Musica rassegna col raporto de' 13 corrente di esser pervenuto a sua notizia che nella biblioteca di S. Domenico Maggiore vi esistevano circa 50 volumi di carte di musica di ottimi autori quali tuttavia vi si ritrovano. Potendo questi esser utili al Collegio di Musica, e nel med.^o meglio conservati, quindi la Commissione sud.^a prega l'E. V. di ordinare che si consegnino all'Archivario del luogo Sig.^r Giuseppe Sigismondi tanti gli enunciati volumi esistenti in S. Domenico maggiore quanto tutti que' libri scientifici in materia musicale che potrebbero rinvenirsi nella sud.^a biblioteca, ed in tutte le altre appartenenti a Monasteri soppressi.

Se ne diano gli ordini all'Intendente e se ne passi l'avviso allo scrivente.²⁰²

Così come nel caso delle carte del Conservatorio di Loreto e di Sant'Onofrio, è oggi arduo riconoscere in dettaglio in cosa consistessero i «circa cinquanta volumi di carte di musica» del fondo domenicano depositato al Collegio di musica di San Sebastiano.

Strettamente legato a provvedimenti ministeriali fu l'arrivo in biblioteca degli autografi di Giovanni Paisiello (1740–1816). Come noto dagli studi di Rosa Cafiero,²⁰³ nel 1811 il compositore aveva deciso di donare i suoi manoscritti musicali al re Gioacchino Murat depositandoli alla Società Reale di Napoli (altrimenti detta Accademia di belle arti), di cui era stato nominato presidente lo stesso anno.

200. I-Nas, *Ministero degli affari interni*, II inventario, 2 164, fasc. 34.

201. Ibidem.

202. Ibidem.

203. CAFIERO, *L'archivio musicale di Giovanni Paisiello*.

Con un documento, oggi non più esistente, datato 10 maggio 1812²⁰⁴ l'archivio musicale fu formalmente creato ma fino alla morte del compositore sopravvenuta il 5 giugno 1816 le partiture rimasero di fatto nella sua abitazione. Dopo quella data i manoscritti, suggellati dal Regio Procuratore di Napoli, furono custoditi da Nicola Zingarelli in attesa della disponibilità di una sala nel Palazzo dei Regi Studi da adibire ad archivio. Le partiture, contravvenendo alle volontà di Paisiello, furono poi portate nella biblioteca del Collegio di Musica di San Sebastiano.²⁰⁵ La notizia data dal «Giornale delle Due Sicilie» del 25 ottobre 1816 del sopraggiungere della preziosa collezione²⁰⁶ seguì, in effetti, il documento ufficiale con cui Guglielmo Cottrau, presidente della Società Reale di Napoli, annunciava il dissequestro dei beni del compositore²⁰⁷ ed evidenziava come l'elenco manoscritto delle musiche vergato da Paisiello anni addietro comprendesse quattro composizioni in più rispetto a quelle effettivamente depositate.²⁰⁸ Le «Opere autografe musicali del defunto Cavaliere Don Giovanni Paisiello», il cui inventario è qui pubblicato in Appendice 1/3, giunsero effettivamente in biblioteca nell'ottobre del 1817.²⁰⁹ A sbloccare la situazione furono le sorelle del compositore, Maria Saveria ed Ippolita, che nel

204. Verbale del Consiglio dei ministri, seduta del 10 maggio 1812 in ANGELA VALENTE, *Gioacchino Murat e l'Italia meridionale*, Torino, Einaudi, 1941, p. 324. Il documento è stato distrutto nel 1943 nell'incendio di Villa Montesano a San Paolo Belsito, dove era stato trasportato assieme ad altri documenti dell'Archivio di Stato di Napoli.

205. Per la descrizione in dettaglio della vicenda e la trascrizione dei documenti custoditi in I-Nas, *Ministero degli affari interni*, I inventario, 876, n. 99 cfr. il saggio di CAFIERO, *L'archivio musicale di Giovanni Paisiello*. Cfr. inoltre i documenti in I-Nas, *Ministero della pubblica istruzione*, 82, n. 18.

206. «Giornale delle Due Sicilie», n. 255 del 25 ottobre 1816: «Paisiello non è più; ma le sue opere sono fortunatamente salvate dalla perdita alla quale andarono in gran parte soggette quelle dei grandi nostri compositori. Pieno di amor di patria e passionato amatore dell'arte che egregiamente professava, si avvisò il grand'uomo che i suoi scritti potessero essere utili alla storia della musica moderna [...]. Con questo disegno fece egli dono di tutti i suoi autografi al Governo e ne raccomandò la cura alla Reale Accademia delle Belle Arti alla quale apparteneva. Avvenuta la sua morte, di ordine sovrano provocato da S. E. il ministro dell'interno, quella preziosa collezione è stata destinata a far parte della bella biblioteca del Real Collegio di Musica, fondata la prima volta dalla munificenza del Re Nostro Signore nell'antico Conservatorio della Pietà, ed arricchita quindi di una serie di classici nazionali e stranieri ricevuta in dono dalla Regina Maria Carolina d'Austria di gloriosa rimembranza».

207. I-Nas, *Ministero della pubblica istruzione*, 82, n. 18: copia dell'atto datato 15 ottobre 1816.

208. I-Nas, *Ministero degli affari interni*, I inventario, 876, n. 99: «Nel confronto di dette opere, sull'elenco, che a noi fu dato anni sono dall'autore, firmato di sua mano, si sono ritrovate quattro composizioni di meno, le quali, come si ha notizia, potranno per la maggior parte ricuperarsi col tenue disborso di una discreta regalia». Tale regalia, in effetti, fu autorizzata il 19 ottobre 1816. Per questo documento cfr. CAFIERO, *L'archivio musicale di Giovanni Paisiello*, p. 231, n. 30.

209. I-Nas, *Ministero della pubblica istruzione*, 82, n. 18 (12 marzo 1817 e data non precisata); I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Libri di appuntamenti e deliberazioni, vol. II, c. 81r (novembre 1817). L'elenco delle musiche di Paisiello è stato pubblicato anche da CAFIERO, *L'archivio musicale di Giovanni Paisiello*.

1816 desiderarono ricevere in cambio dei manoscritti ceduti una «qualche annua pensione» per il loro sostentamento.²¹⁰

L'arrivo della musica paesielliana in biblioteca costituì certamente motivo di vanto per Sigismondo, che «in Lode di Paesiello» aveva in passato scritto un sonetto:

Della musica eroi, voi che a ragione
in Paesiello ritrovar sapete
tornato in vita a nostri giorni Anfione,
ed a Lino, ed Orfeo lo preponete:
Voi, che il solo con giusta opinione
maestro di cappella lo credete,
e che chiunque al vostro dir si oppone
per coglion solennissimo tenete:
Udite quale è il vanto suo maggiore:
di Garik, a cui piacque Casacciello, (*)
egli ha saputo discoprir l'errore:
La Coltellini ha merto eguale a quello:
eppur la rara Attrice, e il sommo Attore
cadon sempre che scrive il Gran Paesiello.

(*) Garik il primo attore inglese celeberrimo trovò ammirabile Casacciello, essendo venuto in Napoli espressam.^{te} per udirlo.²¹¹

La richiesta di sussidi da parte degli eredi dei compositori fu uno dei principali canali attraverso cui le partiture giunsero a più riprese in biblioteca. Nel tentativo di ricavare qualche ducato dai beni degli illustri parenti defunti, vari eredi offrirono spesso al Collegio di Musica le collezioni fino ad allora gelosamente custodite in famiglia, lamentando lo stato di miseria da loro sofferto. Fu così che nel 1812 giunsero in biblioteca le carte di Francesco Ricupero (o Recupero), nel 1817 quelle di Niccolò Piccinni, e nel 1818 quelle di Francesco Mercier. Per quanto riguarda Ricupero, il 6 giugno 1812 il governo del Collegio di Musica stabilì di acquistare le carte del compositore offerte dalla moglie Nicoletta.²¹² L'arrivo in biblioteca delle

210. I-Nas, *Ministero degli affari interni*, I inventario, 876, n. 18.

211. L'asterisco è di Sigismondo stesso. Il sonetto è in Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III di Napoli, Ms. Villarosa 68, c. 143r (*In lode di Paesiello. Sonetto*).

212. I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Libri di appuntamenti e deliberazioni, vol. II, c. 33r (6 giugno 1812): «Si è stabilito acquistarsi le carte di musica del Sig.^r Ricupero e che p il prezzo di med.ⁱ si diano 6 [ducati] al mese alla sua m.e vita sua durante, quali 6 [ducati] si pagheranno sotto il titolo di compra de carte di musica»; ivi, c. 34r (26 giugno 1812): «Per le carte di Ricupero si è stabilito farsi rapporto al Ministro, ed intanto seguitarsi la propaga^zne di 6 [ducati] al mese alla m.^e, restando le d.^e carte cedute, e vendute al Coll.^o, e rimanendone

musiche è da far risalire all'agosto del 1813, tuttavia l'interesse per la collezione, composta prevalentemente di partiture sacre, data diversi anni addietro. Dai documenti custoditi presso l'Archivio di Stato di Napoli risulta evidente come già nel 1801 Rodolphe Kreutzer e Nicolò Isouard, inviati dal governo francese per recuperare numerose partiture da portare a Parigi come si dirà nel capitolo a seguire, avessero tentato di acquistare parte della collezione, evidentemente considerata di alto interesse. In quella circostanza, nonostante l'offerta importante di mille ducati, il maestro Ricupero rifiutò di vendere le musiche che rimasero, quindi, di sua proprietà finché non passarono alla moglie Nicoletta:

Il Sig. Sigismondi con sua lunga relazione avendo in prima calcolato il n.^{ro} de fogli in più migliaia, ha descritto in seguito la sublimità delle composizioni, e la necessità di acquistarsi p. l'istruz.^{ne} degli allievi, asserendo in quanto alla valuta delle medesime di essere stato anni sono offerto al Recupero più di doc.^{ti} mille da Sig.ⁿⁱ Craizer [!], ed Issuar [!] p l'acquisto di una porz.^{ne} di dette carte, ma che dal Recupero non le si vollero dare [...]²¹³

La ritrosia del Ricupero nel vendere le proprie musiche fece sì che, nella valutazione richiesta a Giuseppe Sigismondo e al maestro di cappella Salvatore Rispoli nel 1812, nessuno dei due si espose nel formulare una proposta economica da sottoporre alla erede. Sigismondo, tuttavia, consapevole dell'età avanzata della donna e delle sue precarie condizioni di salute, oltreché della sua parziale indigenza, suggerì ai governatori del Collegio di Musica di San Sebastiano di offrirle un vitalizio di sei ducati al mese e un alloggio nei dismessi locali del Conservatorio di Sant'Onofrio a Capuana.

Avendo pertanto questa Comm.^{ne} med.^a calcolato non meno la decrepitezza dell'accennata Nicoletta, che i mali di cui è gravata non potendosi muovere dal letto, ha creduto offerirle per intero compenso e valore di d.^e carte un mensuale assegnam.^{to} di docati sei durante la di lei vita, non che l'abitazione in alcune stanze che trovansi vuote nel soppresso Cons.^{no} di S. Onofrio a Capuana [...]²¹⁴

Nicoletta Ricupero accettò la proposta e i sei ducati le furono assicurati a partire dal giugno del 1812, tuttavia le sue condizioni di salute si aggravarono fino a portarla alla morte nel gennaio del 1813. In questo modo, il Collegio di Musica divenne proprietario delle partiture di Ricupero per soli quarantotto ducati, facendosi

ripagabile il Sig. Gaetano Galli»; ivi (3 luglio 1812): «Incaricato S. Marcello a fare il rapporto p le carte di Ricupero».

213. I-Nas, *Ministero degli affari interni*, II inventario, 2166, n. 2 (documento del 18 luglio 1812). La stessa notizia è riportata in Ivi, busta 2166, 4 (documento del 6 dicembre 1812).

214. Ibidem.

carico delle spese dei funerali per ulteriori sei ducati e trenta.²¹⁵ L'inventario della collezione di Francesco Ricupero è allegata alla documentazione archivistica, in quanto utilizzata da Sigismondo e Rispoli per compiere le valutazioni; questo comprende il «Notamento di tutta la musica sacra consistente tanto in musica strumentale, che in Palestina, composta dal maestro napolitano signor Francesco Ricupero»,²¹⁶ oggi inglobata nella biblioteca del Conservatorio.

Similmente alle carte Ricupero, anche la collezione Piccinni fu a lungo desiderata dal Collegio di Musica. Nel 1813 Giulia e Rosa, le figlie del compositore deceduto al principio del secolo, interpellarono il ministro dell'interno affinché sollecitasse il re Gioacchino Murat ad acquistare le partiture di loro padre. Il sollecito fu dovuto, al solito, all'impossibilità per le due donne di mantenersi con le ottocento lire annue provenienti dalle pensioni di Parigi e Napoli.²¹⁷ Forse a causa dei cambiamenti politici (nel 1815 il Congresso di Vienna riportò i Borbone sul trono del Regno, facendo decadere Murat) non sono note acquisizioni della musica di Piccinni tra il 1813 e il 1816, mentre nel 1817 le figlie — a diciassette anni dalla morte del padre — tornarono a offrire «in vendita [...] vari spartiti musicali, che appartengono alla eredità paterna, domandandone quel compenso, che sarà giudicato dagli uomini dell'arte».²¹⁸ Rispetto al passato, dichiararono di godere di una pensione ben più leggera che consisteva in soli 3,78 ducati al mese ciascuna.

Giulia e Rosa Piccinni, figlie del fu Nicola Piccinni maestro di cappella napoletano, supplicando espongono a V. E. che dopo la morte del loro fu padre non

215. I documenti relativi alla faccenda Ricupero sono custoditi alle segnature seguenti: I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Libro di appuntamenti e deliberazioni, vol. II, c. 33r (6 giugno 1812), c. 34r (26 giugno e 3 luglio 1812), 42r (agosto 1813); Ivi, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Libro di appuntamenti e deliberazioni, vol. III, c. 1v (4 febbraio 1813); I-Nas, *Ministero degli affari interni*, II inventario, 2166, n. 2 (18 luglio 1812, s.d., e 6 dicembre 1812), 2166, n. 4 (6 dicembre 1812). In I-Nc archivio storico, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Libro di appuntamenti e deliberazioni, vol. III, c. 1v (4 febbraio 1813) è scritto: «Trovandosi acquistate moltissime carte di musica del fu M.^{ro} di cappella Francesco Recupero p le quali fu stabilito pagarsi alla di lui m.^e Nicoletta Recupero vita sua durante doc.^{ti} sei al mese, giusta quanto fu rapportato a S. E. il Sig. Ministro dell'Interno, ed essendo la d.^a Nicoletta passata all'altra vita, a petizione de' suoi congiunti, ed a riflesso di aver fatto il Coll.^o un grande acquisto di utilissime carte di musica, con picciola spesa, si è stabilito pagarsi a d.ⁱ congiunti la mesata del passato mese di genaro corr.^e anno, ed altri docati sei e gr.^a 30 p l'esequie della medesima Nicoletta». Le spese sono registrate anche nei Giornali per l'amministrazione dei beni degli antichi conservatori (1813, f. 133, *Spese per copiatura delle carte di musica e per acquisto di altre carte per accrescersi l'Archivio*, 6 febbraio 1813) e nei Giornali per l'amministrazione del Collegio di Musica (1813, n. d'ordine 262).

216. I-Nas, *Ministero degli affari interni*, II inventario, 2166, n. 4 (26 dicembre 1812). Cfr. la trascrizione in Appendice 1/2, e nel saggio di CAROCCIA, *Inventari e collezioni musicali*. L'espressione 'in palestina' (ovvero, 'alla Palestrina') indica le composizioni a cappella.

217. I-Nas, *Ministero dell'Interno*, II inventario, 2165, n. 43 (13 luglio 1813).

218. I-Nc archivio storico, *Ministeriali*, 7/883 (30 aprile 1817); ma anche I-Nas, *Ministero della pubblica Istruzione*, 82, n. 19 (30 agosto 1817).

li restò altro che una tenue pensione di docati tre, e grana settantotto al mese per ciascheduna, e non avendo altro come vivere atteso le loro scarsezze, fan presente a V. E. come posseggono un archivio di spartiti ed altre infinità di carte di musica, così si fanno un dovere di offrirle a V. E. potendo servire per studio al Real Collegio di Musica, e dar loro quel prezzo che gli esperti di dett'arte potessero valutarle.²¹⁹

Ricordiamo come, già il 17 dicembre 1794 il conservatorio avesse autorizzato l'acquisto di un numero imprecisato di spartiti di Niccolò Piccinni²²⁰ (con molta probabilità tutti quelli che entrarono a far parte dell'*Indice* stampato nel 1801 ma non segnalati come appartenenti alla collezione della regina Maria Carolina). L'inventario del Collegio di Musica di San Sebastiano redatto nel 1823 riporta ulteriori lavori di Piccinni acquisiti, e non è escluso che si tratti proprio di quelli giunti nel 1817, ovvero sei intermezzi, quattro prologhi, tre sinfonie, un terzetto, due volumi di arie diverse e le opere, trascritte a seguire:

- *Il Barone di Terraforte*, I-Nc, 16.4.7 *olim* Rari 2.1.5.
- *La bella verità*, I-Nc, 16.4.8 *olim* Rari 2.1.6.
- *La capricciosa*, I-Nc, 16.4.11–12 *olim* Rari 2.1.9–10.
- *Il cavaliere per amore*, I-Nc, 16.4.13–14 *olim* Rari 2.1.11–12.
- *La Cecchina zitella*
- *La Cecchina maritata*, I-Nc, Rari cornice 1.26 *olim* 30.3.1.
- *Il Ciro*, I-Nc, 16.4.19–20 *olim* Rari 2.1.17–18.
- *Il curioso del proprio danno*, I-Nc, 16.4.25–26 *olim* Rari 2.1.23–24.
- *I Decemviri*, I-Nc, 32.2.16–17 *olim* Rari cornice 2.5–6.
- *Diane et Endimion*²²¹
- *Didone abbandonata*, I-Nc, 16.4.27–28 *olim* Rari 2.2.1–2.
- *La donna di bell'umore*, I-Nc, 16.4.29–30 *olim* Rari 2.2.3–4.
- *Le donne vendicate*, I-Nc, 16.4.31 *olim* Rari 2.2.5.
- *Enea in Cuma*, I-Nc, 16.4.32–33 *olim* Rari 2.2.6–7.
- *Il finto turco*, I-Nc, 16.3.1–2 *olim* Rari 1.7.6–7.
- *Il mondo della Luna*, I-Nc, 16.3.13 *olim* Rari 1.7.18.

219. I-Nc archivio storico, *Ministeriali*, 7/883 (5 aprile 1817).

220. I-Nc archivio storico, *Pietà dei Turchini*, Copiapolizze, vol. xxxv (1793–1795), c. 154r: «Banco dello S.^{to} Santo delli denari p rep. a q.^{le} p. Settanta al R.^{do} Sac.^{te} D. Matteo Lambiasi Rett.^{re} del d.^o R.^l Cons.^{rio} di tutti gli spartiti nel num.^{ro} ... del Maestro di Capp.^a D. Nicola Piccinni, comprati questi colla mediaz.^{ne} del Reg.^o Cons.^{re} D. Saverio Mattei Deleg.^{to} del d.^o R.^l Cons.^{rio} g.^{ta} l'ordine de Sig.^{ri} Gov.^{ri}, e ne resta 70 [ducati]».

221. Il catalogo della biblioteca napoletana riversato in SBN segnala solo l'esemplare a stampa dell'opera.

- *La notte critica*, I-Nc, 30.3.23-24 *olim* Rari cornice 3.17-18.
- *L'Orgillo*
- *Pénélope*²²²
- *La Pescatrice*, I-Nc, 16.3.16-17 *olim* 13.3.16-17; Rari 1.7.21-22.
- *La scaltra letterata*, I-Nc, 16.3.22-23 *olim* Rari 1.8.3-4.
- *Il sordo*, I-Nc, 16.3.26 *olim* Rari 1.8.7.
- *Lo sposo burlato*, I-Nc, 16.3.29-30 *olim* Rari 1.8.10-11; oppure 32.2.13 *olim* Rari cornice 3.7.
- *Lo sposalizio di D. Pomponio*, I-Nc, Rari cornice 3.8/22.
- *La sposa collerica*, I-Nc, 16.3.31-32 *olim* Rari 1.8.12-13.
- *Gli stravaganti*, I-Nc, 16.3.24-25 *olim* Rari 1.8.5-6; oppure 32.2.13 *olim* Rari cornice 3.7.
- *Il Tigriane*, I-Nc, 16.3.33-34 *olim* Rari 1.8.14-15.
- *Le trame zingaresche*, I-Nc, 16.3.35-36 *olim* 33.3.19-20; Rari 1.8.16-17.
- *Le vicende della sorte*, I-Nc, 16.3.37 *olim* Rari 1.8.18.
- *La vittorina*, I-Nc, Rari cornice 4.12 *olim* 30.3.33.

Tra gli altri acquisti fatti dal Collegio di Musica per tramite di eredi è inoltre da annoverare quello del manoscritto autografo di studi per violino di Francesco Mercier (1818). Comperato per trenta ducati dalla nipote di Mercier, Candida Sava (che avrebbe voluto in aggiunta un vitalizio, non accordato, per sé e per la propria madre), le composizioni furono definite da Giuseppe Sigismondo «originali nel loro genere, e possono stare a fronte a tutti i metodi degli altri maestri di violino, nazionali, ed esteri». Sigismondo, nella propria perizia, aggiunse come il manoscritto fosse in unica copia, originariamente destinata dall'autore alle stampe prima che sopraggiungesse la sua morte.²²³

Tra le notizie citate nella Tabella 9, è meritevole di particolare attenzione quella relativa alla collezione di Michele Arditi (1746-1838). Direttore generale del Museo di Napoli (poi Museo Reale Borbonico) e soprintendente degli scavi di antichità sin dal 1807, direttore generale dei depositi letterari, antiquari e di belle arti, già prefetto della Regia Biblioteca e dilettante di musica, Arditi era stato allievo di Jommelli.²²⁴ Come egli stesso dichiarò in una supplica al ministro degli interni

222. Probabilmente l'edizione parigina.

223. Cfr. I-Nc archivio storico, *Ministeriali* 8/1013; ivi, *San Pietro a Majella*, Sezione preunitaria, Libro di appuntamenti e deliberazioni, vol. II, c. 93r e c. 94v. Il manoscritto si trova in I-Nc, 1.4.6(6) «Mercier | I sette toni della musica | Studi per violino».

224. Cfr. Arditi, Michele, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. IV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1962 <[· 103 ·](http://www.treccani.it/enciclopedia/michele-arditi_(Dizionario-Biografico)/>. Così lo descrisse il marchese Villarosa, nei <i>Ritratti poetici con note biografiche di alcuni illustri uomini del secolo XVIII nati nel Regno di Napoli</i> (Napoli, s.n., 1842, p. 97): «non trascurò [...] d'istruirsi della più amena fra le belle arti voglio dir la musica, ed ebbe a maestro l'immortal</p></div><div data-bbox=)

Donato Tommasi del 1819, le sue composizioni erano state apprezzate dal maestro Jommelli, da Paisiello, da Zingarelli e da Tritto; erano inoltre state eseguite in presenza dei precedenti ministri André-François Miot, Giuseppe Capecelatro e Giuseppe Zurlo, e del membro del Consiglio di Stato, poi ministro della giustizia e del culto, Francesco Ricciardi.²²⁵ Il valore musicale di Arditì, legittimato a suo dire dalla fitta rete di apprezzamenti da parte del mondo politico della Napoli francese e borbonica, era supportato dalla conoscenza delle opere dei compositori del passato, acquisita grazie ai manoscritti e alle edizioni musicali che aveva accumulato negli anni.

Per mancanza di tempo da dedicare alla propria collezione e per una generosità nei confronti delle istituzioni del Regno che pare aver caratterizzato l'intera maturità del marchese,²²⁶ nel marzo 1819 — dopo aver consultato l'*Indice* della biblioteca musicale del Conservatorio stampato nel 1801 ed aver constatato l'assenza di diversi volumi da lui invece posseduti — il marchese decise di donare i propri manoscritti e stampe musicali al Collegio di San Sebastiano.

[...] Già l'E. V. comprende, che io non avrei potuto portar avanti le musicali mie cognizioni senza incettare via via, e senza studiar le carte de' migliori Maestri: delle quali se mi trovo per una via di avere appresso di me una raccolta non piccola; per altra via la mia grave età e le mie molteplici occupazioni fanno che oggi sia una tale raccolta per me inutile affatto. E a buon conto veggio di essere nelle circostanze di dover dire colle parole de' saggi libri, *Super flumina Babilonis illic sedimus et flevimus, illic suspendimus organa nostra*.²²⁷ Ecco il perché sono oggimai io risoluto di farne dono al Regale stabilimento di S. Sebastiano; onde ceda sì fatta Raccolta a maggior incremento di quel musico archivio: parendo a me di essere quasi sicuro, che molte carte della mia raccolta a quell'archivio già manchino. Almeno così a me sembra di poter dire con una qualche certezza, subito come pongo colle mie carte a confronto quelle, che sono descritte | nell'*Indice* dato alle stampe di tutti i libri e spartiti di musica, che conservansi nell'Archivio del Real Conservatorio.

Jommelli»; anche in *Memorie dei compositori di musica del Regno di Napoli*, p. 6, dove è citata la donazione al Conservatorio (p. 7: «Donò al R. Museo il suo Medagliere, molte iscrizioni, ed oggetti di antichità; alla R. Biblioteca Borbonica alcuni codici, e pergamene, ed al Collegio di Musica molti autografi di valenti Maestri»).

225. Tale *pedigree* è posto in premessa al documento di seguito trascritto, custodito in I-Nas, *Ministero della pubblica istruzione*, 83, fasc. 31.

226. Secondo quanto da Arditì stesso dichiarato, nel 1788 donò alla Chiesa di San Giovanni di Aymo di Lecce un'iscrizione sepolcrale di Antonio de Ferrariis Galateo; nel 1790 accrebbe la Regia Biblioteca con quattro codici manoscritti e ventisette edizioni rare, nel 1792 il Museo Reale con un vaso italo-greco proveniente dalle rovine di Locri.

227. Salmo 136: «Super flumina Babylonis, illic sedimus et flevimus, cum recordaremur Sion. In salicibus, in medio ejus, suspendimus organa nostra» (Sui fiumi di Babilonia sedevamo pianeggiando, al ricordo di Sion. Ai salici di quella terra appendemmo le nostre cetre).

A ogni modo, qualunque sia il vantaggio che venirne possa all'Archivio del Regale Stabilimento, e qualunque il vantaggio anche sia che trarre indi ne possano i giovani rivolti allo studio dell'arte ingenua dell'armonia; io veggio che il mio desiderio, onde conseguisca il bramato effetto, debba essere sottoposto all'approvazione del Re Sig.r nostro; ed è perciò che imploro devotamente i graziosi di lei ufizi. Affinché poi l'E. V. discenda con maggior facilità a compartirmi, io ho l'onore di farle sapere, che non sia questa la prima volta che io implori da S. M. grazie di questo genere, e che la M. S. siasi compiaciuta accordar- | darnele dall'altezza del Trono. [...]

Si fatta degnazione, a me dalla prelodata M. S. replicatamente negli anni scorsi accordata, mi fa aprire il cuore alla speranza che anche oggi discenda alla bontà di accettare il dono delle non poche carte di musica strumentale e vocale, le quali con devota mano io ora presento; onde cedano in aumento dell'Archivio del Collegio Regale di S. Sebastiano. E già della collezione di queste carte io presento da ora all'E. V. un breve inventario; pronto di consegnare al Governo dello Stabilimento medesimo, o a chi altri mai V. E. crederà più opportuno tutte le carte in quistione, qualora si giudichi per avventura esser ben fatto, che prima di accertarsene la offerta sian esse vedute ed esaminate.²²⁸

Il re Ferdinando accettò immediatamente il dono generoso di Arditì e informò il Collegio di San Sebastiano che la biblioteca musicale avrebbe ricevuto, senza sborsare un ducato, un'ingente collezione. Eseguendo l'incarico assegnatoli dai superiori, Giuseppe Sigismondo si recò dal marchese per ricevere le carte e l'8 maggio 1819 le inventariò e ripose in biblioteca.²²⁹ La collezione Arditì era costituita di numerosi manoscritti di musica vocale (prevalentemente profana) e edizioni di musica strumentale il cui inventario è qui pubblicato in Appendice I/4.²³⁰

Paradossalmente, l'arrivo dei libri di Arditì nella primavera del 1819 privò il Collegio di Musica di San Sebastiano di un'altra rilevante e vasta collezione. A causa della mole di manoscritti e stampe giunta recentemente (e gratuitamente) in biblioteca, infatti, i governatori del Conservatorio non ritennero necessario procedere con l'acquisto della collezione di Gaspare Selvaggi (1763–1856), proposta loro qualche mese dopo. L'erudito Selvaggi, infatti, grazie alla mediazione del bibliotecario Sigismondo e del violinista Luigi Birago, nell'agosto dello stesso anno offrì al Collegio di Musica l'acquisto della propria collezione.

228. I-Nas, *Ministero della pubblica istruzione*, 83, fasc. 31.

229. «A di 8 Maggio 1819. Ho ricevute tutte le soprascritte Carte musicali in esecuzioni de' Reali Ordini, le ho inventariate, ed incassate in Archivio Giuseppe Sigismondo Archivario». I-Nc archivio storico, *Ministeriali* 9/1074, *Ministeriali* 9/1109.

230. I-Nc archivio storico, *Ministeriali* 9/1074. Cfr., inoltre, CAROCCIA, *Inventari e collezioni musicali*.

Il celebre dilettante Gaspare Selvaggi nostro napolitano, che ne' suoi verdi anni ha viaggiato per la | Italia, la Francia e la Inghilterra, ha per ogni dove fatto acquisti singolarissimi e preziosi delle più rare produzioni in tal genere de' più valenti e rinomati maestri antichi e moderni: collezione tale che ha quasi dell'impossibile potersene combinare un'altra, essendovi delle veramente rarissime cose, e quasi tutte le opere del Palestina [sic] e di molti altri rinomatissimi maestri italiani del xv e xvi secolo, parte stampate e parte manoscritte, oltre a più centinaja di produzioni de' nostri napolitani de' due trasundati secoli, fra le quali circa dugento pezzi originali dello Scarlatti, Durante, Porpora, Cafaro, Jommelli ed altri; ed oltre ancora a' mottetti a quattro cori, e tutte le altre produzioni chiesastiche del celeberrimo P. Erasmo de' Bartoli &²³¹

Nonostante il parere positivo dato da Giacomo Tritto, Luigi Birago e Giuseppe Sigismondo per l'acquisto della collezione, i libri di Selvaggi non furono comprati. La «non indifferente somma di d. 4000» richiesta dall'erudito (comunque accettabile, secondo il parere degli esperti, per la presenza di numerosi autografi) rese, infatti, necessario chiedere l'intervento delle tesorerie reali al fine di procedere con l'acquisto. Il ministro degli interni Naselli, anche in virtù delle recenti acquisizioni librerie ottenute gratuitamente dall'istituzione musicale, non concesse la cifra necessaria all'acquisto e Selvaggi, come noto, si rivolse altrove per alienare il proprio patrimonio.²³²

Tutti i processi di acquisizione si svolsero sotto l'occhio competente di Sigismondo, che non fu esonerato dagli incarichi al Collegio di Musica neanche negli ultimi mesi di vita. Troppo preziosa, infatti, era la sua cultura essendo egli la memoria storica della biblioteca ed essendo a «conoscenza delle migliori opere, e degli antichi, e moderni scrittori e compositori di musica».²³³ Per garantire, tuttavia, la prosecuzione della normale amministrazione della biblioteca negli anni in cui il bibliotecario si dimostrava particolarmente provato dall'età, nel 1825 gli fu affiancato Francesco Florimo, allora venticinquenne, «a sufficienza istruito dei spartiti, ed altre carte musicali».²³⁴ Assumendo l'incarico, Florimo si impegnò a lavorare gratuitamente sino alla morte dell'anziano collega, che sarebbe andato in seguito a sostituire. Per questo passaggio di consegne il giovane non dovette attendere molto: Giuseppe Sigismondo, infatti, morì il 10 maggio

231. I-Nas, *Ministero della Pubblica Istruzione*, busta 83. Supplica del 24 agosto 1819, cc. 3v-4r.

232. Sulla vicenda cfr. nello specifico il saggio di ROSA CAFIERO, *La creazione di un paradigma: musica antica di scuola napoletana nelle collezioni di Gaspare Selvaggi (1763-1856)*, in *Cara scientia mia, musica. Studi per Maria Caraci Vela*, a cura di Angela Romagnoli, Daniele Sabaino, Rodobaldo Tibaldi, Pietro Zappalà, Pisa, ETS, 2018, pp. 343-419 e la trascrizione dell'inventario della collezione pubblicata in CAROCCIA, *Inventari e collezioni musicali*.

233. I-Nas, *Ministero della Pubblica Istruzione*, busta 82, n. 108 (2 dicembre 1825).

234. *Ibidem*.

del 1826, a ottantasette anni. Due giorni dopo, il rettore dell'istituzione Matteo Lambiase consegnò a Florimo il primo *Indice* stampato della biblioteca²³⁵ e, sicuramente, gli altri cataloghi realizzati negli anni. La biblioteca, alla data di morte del suo primo curatore, era ormai divenuta ricca e corredata di tutti gli strumenti catalografici necessari a consentire l'accesso ai manoscritti e alle edizioni musicali.²³⁶

Dopo il maggio 1826 il nome di Sigismondo risuonò ancora tra le pareti della biblioteca. Egli, infatti, lasciò tre figli avuti dalla consorte Francesca: due femmine nubili (e in età avanzata) e Rocco, che lo aveva aiutato in biblioteca sin dal 1794. Quest'ultimo da anni chiedeva il riconoscimento del ruolo da lui svolto nel coadiuvare il padre, pretendendo una cifra modesta pattuita da tempo con i governatori del Conservatorio ma da lui mai ricevuta. Dal novembre del 1823, consapevole delle precarie condizioni di salute del padre, insistette presso il ministro degli interni affinché gli fosse dato quanto dovuto temendo che, una volta morto il genitore, non avrebbe più potuto pretendere alcunché. Le lettere di supplica succedutesi tra il 1823 e il 1825 non lasciano ben presagire sulla sorte di Rocco che, assieme alle sorelle, propose in vendita la biblioteca musicale privata di Giuseppe Sigismondo nel 1827, della quale era disponibile un puntuale inventario.²³⁷ Al momento della vendita, effettivamente portata a conclusione per centosessanta ducati, i membri della famiglia Sigismondo erano attanagliati dai debiti e la cifra pattuita fu direttamente versata (non si sa se del tutto o in parte) al proprietario della casa in cui abitavano per coprire le mensilità arretrate dell'affitto.²³⁸

Gli Eredi del fu Archivario delle Carte musicali del Collegio hanno offerto a questa Commissione tutte le carte di proprietà del detto loro padre descritte in un elenco presentato. La Commissione intenta sempre che l'Archivio suddetto venghi corredato con nuovi pezzi di musica che, non solo gli recano splendore, ma sono di somme utilità per lo studio degli Alunni, le ha fatte esaminare dal Direttore della Musica Signor Zingarelli, che è stato di avviso potersi acquistare per ducati centosessanta prezzo molto discreto. [...]

Le carte di Sigismondo consistevano in 873 volumi di musiche sacre, profane, strumentali e se si pensa che nel 1814, per la metà della cifra corrisposta, il

235. Come visto, il passaggio è testimoniato dall'iscrizione sul verso del frontespizio dell'esemplare in I-Nc, Sala Consultazione 5.5.4/2 («La consegna all'archivario D. Francesco Florimo è stata eseguita nel dì dodici maggio 1826. Lambiase Rettore»).

236. I-Nas, *Ministero della pubblica istruzione*, busta 82, n. 108: «nell'archivio suddetto esiste un esatto inventario di tutte le opere, spartiti, e composizioni musicali, che in esso si conservano».

237. L'inventario, qui proposto in appendice, è stato studiato e pubblicato da ROSA CAFIERO, *Una biblioteca per la biblioteca*.

238. I-Nas, *Ministero della pubblica istruzione*, busta 85, n. 92.

Collegio di Musica aveva acquistato una raccolta di ventuno sinfonie è presto fatta la proporzione.²³⁹ Con l'acquisizione dell'ingente biblioteca privata sigismondiana²⁴⁰ la collezione del Conservatorio napoletano arrivò a comprendere tutto ciò che l'anziano bibliotecario aveva accumulato negli anni grazie ai suoi eclettici interessi personali e professionali, accrescendo notevolmente un patrimonio già rilevante, testimone di una tradizione lunga, consolidata e oramai riconosciuta.

7. Considerazioni

Uno sguardo d'insieme alle varie acquisizioni di partiture effettuate dal Conservatorio della Pietà dei Turchini tra la fondazione della biblioteca e il passaggio di testimone da Sigismondo a Florimo permette di evidenziare alcune peculiarità. In generale, è piuttosto chiara la volontà di concentrare gli sforzi economici del Conservatorio nell'acquisizione di partiture a testimonianza della vivacità della scena musicale cittadina, passata e coeva. Attuare la norma sul deposito legale delle opere rappresentate nei teatri di Napoli consentì effettivamente alla biblioteca un costante (sebbene non sempre regolare) accrescimento. Già al principio, la cospicua quantità di musiche giunte dalla collezione della regina Maria Carolina permise un'apertura verso altri orizzonti, costituiti dalle piazze teatrali di Venezia, Milano, Modena, Parma, Lisbona, Vienna, Bonn, Dresda, Mannheim, ma si trattava pur sempre di opere italiane legate agli Asburgo e ai

239. I-Nc archivio storico, *Fondo San Pietro a Majella*, sezione preunitaria, Libri maggiori, serie II (1827), aff. 184 (*Spese imprevedute*): dare «160 Alla tesoreria sudetta [generale] (conto come sopra [con fede rame]) pagati con bono n. 26 a legittimi eredi del fu Giuseppe Sigismondi p. prezzo di n. 873 pezzi di musica appartenenti alla eredità di d.^o fu Sigismondi archivario di questo Collegio, e da detti eredi venduti al Collegio p. ampliare la biblioteca musicale g.^a il permesso ottenutone con ministeriale de' 10 marzo, ed ordine del Gov. deputato dell'economia in p. dell'atto di ricezione dell'attuale archivario, che conservasi nel [...] a f. 1663» (7 maggio 1827); avere «160 dalla tesoreria generale (conto delle somme) p. storno del controllo bono pagato a 7 mag. agli eredi di Gius. Sigismondi, il quale non ebbe effetto, p. averli i medesimi ceduti alla Casa Santa degl'Incurabili p. causa di pigione, per cui sotto questo di si è rilasciato il corrispondente bono a d.^a Casa Santa» (13 luglio 1827); dare «160 Alla tesoreria gen.^{le} (conto delle somme liberate) pagati con bono n. 43 alla Casa Santa degl'Incurabili in forza di Ministeriale de' 10 marzo li stessi dovuti agli eredi di Gius.^e Sigismondi p. n. 873 pezzi di musica, e venduti al Collegio a 3 mag. 1827, e da questi girati a detta Casa Santa p. attorno di pigione e tassa di alloggio p. d.^o appartam.^o di una casa di d.^o stabilimento locato al d.^o fu Sigismondi, g. il d. di 23 giug. notar Ant. Francone, come dalla copia, e docum. nel vol. a f. 2537 a 2541» (13 luglio 1827).

240. Per l'esatta individuazione di ogni pezzo citato nell'inventario delle carte private di Sigismondo, trascritto in Appendice I/6 (già disponibile in CAFIERO, *Una biblioteca per la biblioteca*) cfr. la banca dati *Neapolitan Canon*.

Borbone. Scarsi sin dal principio, in biblioteca, i testimoni della tradizione operistica francese. Nell'ingente patrimonio censito dall'*Indice* del 1801, due tragédie lirique di Lully (*Amadis* del 1684 e *Atys* del 1689), due di Piccinni (*Atys* del 1780, *Roland* del 1778) e due opéra comique di Grétry (*Zemire et Azor*, *L'ami de la maison*) furono le sole opere in lingua francese citate. Stando ai documenti e ai cataloghi storici, questo repertorio fu incrementato solo con l'acquisizione di *Proserpine* di Paisiello nel 1812 e di *Diane et Endimion*, *Didon* e *Pénélope*, *Iphigénie en Tauride* di Piccinni nel 1817 o comunque entro il 1823. Da tenere in considerazione è come, nel 1810, giunsero alla biblioteca di Napoli «dodici volumi di carte di musica venuti da Parigi»,²⁴¹ ovvero i metodi per vari strumenti elaborati in seno al Conservatoire. Inviati al fine di contribuire alla didattica musicale, rimasero in buona parte inutilizzati.

Anche sul fronte della musica strumentale, a prevalere fu generalmente la tradizione locale. Sebbene Sigismondo denunciasse come gli allievi del Conservatorio suonassero in chiesa «qualche sinfonia strepitosa di Bethoven [sic!], di Hoffmeister, di Haydn, che non finisce mai»²⁴² le opere beethoveniane non giunsero in biblioteca sino al 1819, quando furono donate da Michele Arditi. È nella sua collezione, infatti, che finalmente troviamo moltissime edizioni viennesi di musica strumentale, comprese due sonate di Beethoven per pianoforte, le *Ländlerische Tanze*, uno dei quintetti per due violini, due viole e violoncello, alcune non meglio identificate «sonate per due violini e basso», «sonate per clavicembalo, e piano forte con violino». Anche le *Simphonie a plusieurs instruments* di Franz Anton Hoffmeister giunsero alla biblioteca del Conservatorio grazie ad Arditi, così come le variazioni di Johann Nepomuk Hummel. Almeno sino al 1823, spicca per assenza la musica mozartiana, con un'unica collezione a stampa di «Grandi Sinfonie periodiche a più strumenti» citata nell'*Indice* del 1801 e presente anche nella collezione Arditi, ma in un'edizione viennese.

Lo studio delle fonti non lascia dubbi sul perseguimento dell'obiettivo prefisso dai fondatori della biblioteca del Conservatorio di Napoli, ovvero quello di radunare un patrimonio librario che testimoniassero la tradizione musicale della scuola napoletana, la cui conoscenza era ritenuta necessaria alla formazione dei giovani allievi dell'istituzione. Se, da un lato, lavorare sul locale era parte di un progetto ben preciso, è comunque da tenere in considerazione come, dall'altro, la biblioteca fosse costantemente alle prese con la mancanza di fondi da destinare all'accrescimento della collezione. Quando, nel 1806, Giuseppe Sigismondo denunciò l'assenza di molte partiture, tra cui «tutte le moderne musiche istrumentali di

241. I-Nc archivio storico, *Ministeriali*, 4/340.

242. SIGISMONDO, *Apoteosi della musica del Regno di Napoli*, p. 110.

Heyden [!], Playel, Boccherini, Hoffmeister, ed altri valenti scrittori»²⁴³ rivelò, di fatto, come alcune mancanze non fossero dovute a scarso interesse verso tale produzione, quanto a esigui investimenti. Ripiegare sul mercato locale e contare sulla episodica generosità dei collezionisti fu in certi casi una scelta obbligata. Come si vedrà, la biblioteca del Conservatoire francese — in unione a un obiettivo di partenza più utopico — poté contare su tutt'altre possibilità e risorse economiche.

243. I-Nas, *Ministero degli affari interni*, II inventario, 5181, n. 590.

CAPITOLO TERZO

LE CAMPAGNE D'ITALIA E LE COLLEZIONI MUSICALI: IL CASO NAPOLETANO¹

Nel maggio del 1796, sull'onda delle prime vittoriose battaglie in Italia, il generale Bonaparte espresse la volontà di avere con sé alcuni artisti al fine di scegliere quali opere d'arte potessero essere trasportate a Parigi. Con il pieno sostegno del Direttorio repubblicano fu quindi fondata la Commission pour la recherche des objets de sciences et arts en Italie, i cui membri avevano il compito di visitare musei, chiese e biblioteche d'Italia e recuperare ogni sorta di oggetti d'arte per arricchire musei e biblioteche francesi.²

Le Directoire exécutif, oui le rapport du ministre des Relations extérieures, arrête qu'il sera nommé par lui quatre commissaires, artistes ou savants, pour se rendre de suite en Italie recueillir dans les pays conquis par les armes victorieuses de la République tous les renseignements possibles sur l'agriculture et les sciences et faire passer en France tous les monuments transportables des sciences et arts qu'ils croiront dignes d'entrer dans nos musées et bibliothèques.³

La Commission dopo le defezioni di alcuni scienziati e artisti inizialmente nominati, fu composta dagli scienziati Gaspard Monge (1746–1818), Claude-Louis Berthollet (1748–1822), André Thouin (1747–1824), Jacques-Julien Houton de Labillardière (1755–1834), e dagli artisti Jean Guillaume Moitte (1746–1810) e Jean-Simon Berthélémy (1743–1811). Presa consapevolezza del gran numero di

1. Debbo tributare un particolare ringraziamento al professor Michel Noiray, per la cura con cui si è dedicato alla lettura e correzione di questo capitolo e dell'appendice documentaria relativa. I passi in francese qui trascritti rispettano la grafia originale dei documenti, anche laddove presenta errori o arcaismi.

2. L'idea di istituire la Commission nacque dopo i prelievi artistici in Belgio, Olanda e Germania, operati senza un programma preciso (cfr. SANDRO CARDINALI – LUIGI PEPE, *Uno scienziato al servizio della Rivoluzione*, in MONGE, *Dall'Italia (1796–1798)*, pp. 9–49: 24–25). Sui lavori della Commission in Italia cfr. lo studio di ISABELLE RICHEFORT, *La commission centrale des sciences et des arts en Italie (1796–1798)*, in *De l'usage de l'art en politique*, sous la direction de Marc Favreau, Guillaume Glorieux, Jean-Philippe Luis, Pauline Prévost-Marcilhacy, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2009, pp. 98–114.

3. Archives Nationales, AF/III/369. Il documento è trascritto in MARIE-LOUISE BLUMER, *La Commission pour la recherche des objets de sciences et arts en Italie (1796–1797)*, «La Révolution française», 1934, pp. 62–259: 70.

musei, chiese e biblioteche italiane da visitare, furono progressivamente aggiunti alla Commission gli artisti Jacques-Pierre Tinet (1753–1803), Antoine-Jean Gros (1771–1835), Jean-Baptiste Wicar (1762–1834), Joseph Charles Marin (1749–1834), Edme Gaulte (1762–1841) e il violinista e compositore Rodolphe Kreutzer (1766–1831). La missione della Commission — supportata dal generale Bonaparte che iniziò a far inserire le requisizioni di opere d'arte, strumenti scientifici e libri fra le clausole degli armistizi e dei trattati di pace — era quella di fare della Francia il centro dell'eccellenza e del progresso, iscrivendo in un'ottica pedagogica l'idea di concentrare a Parigi i capolavori delle arti.⁴

Se è vero che ogni oggetto estratto dal suo contesto di appartenenza e inserito in uno nuovo arriva ad assumere un significato diverso,⁵ le opere d'arte portate a Parigi contribuirono alla costruzione di una immagine inedita della Francia rivoluzionaria, forte al punto di pretendere innumerevoli beni come bottini di guerra, illuminata tanto da preservare e rendere disponibile ai cittadini (*citoyens*, nella nuova accezione del termine) quanto di prezioso era fino ad allora a esclusivo appannaggio dei nobili regnanti e delle istituzioni religiose con sede negli stati oggetto di conquista. La politica napoleonica di requisire gli oggetti sul territorio italiano, sistematicamente portata avanti, sebbene accolta positivamente da buona parte del governo repubblicano non fu comunque esente da critiche da parte dell'élite culturale francese. Il dibattito sulla decontestualizzazione delle opere d'arte fu aperto e riecheggì sulla stampa, mentre l'operazione di spoliazione di musei, chiese e biblioteche italiane fu da alcuni percepita come un gesto vandalico (ma talvolta giustificabile per ragioni di conservazione), così come vandalica era stata valutata la distruzione di alcune opere d'arte d'*ancien régime* che aveva caratterizzato la prima età rivoluzionaria.⁶ Al centro della contestazione furono le posizioni di Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy (1755–1849), membro del Comité de l'Instruction Publique, da lui espresse tramite le celebri *Lettres à Miranda* pubblicate quando Bonaparte già aveva dato inizio alle requisizioni.⁷ Le *Lettres*, sebbene

4. Queste le espressioni utilizzate da SABINE LUBLINER-MATTATIA, *Monge et les objets d'art d'Italie*, in *Un savant en son temps : Gaspard Monge (1746–1818)*, «Bulletin de la Sabix», 41, 2007 <<https://journals.openedition.org/sabix/152>> (link attivo al 16 febbraio 2018).

5. JENSEN, *Revolution and the Antiquarian Book*, p. 138.

6. Cfr. le posizioni dell'abate HENRI GRÉGOIRE, *Rapport sur les destructions opérées par le Vandalisme, et sur les moyens de le réprimer, Séance du 14 Fructidor, l'an second de la République une et indivisible, suivi du décret de la Convention nationale*, Imprimés et envoyés par ordre de la Convention nationale aux Administrations et aux Sociétés populaires, [31 agosto 1794]. Per una visione generale cfr. MARILENA VECCO, *L'evoluzione del concetto di patrimonio culturale*, Milano, FrancoAngeli, 2007, pp. 39–43; SILVIA CECCHINI, *Trasmettere al futuro. Tutela, manutenzione, conservazione programmata*, Roma, Gangemi, 2012.

7. QUATREMÈRE DE QUINCY, *Lettres sur le préjudice qu'occasionneroient aux Arts et à la Science, le déplacement des monumens de l'art de l'Italie, le démembrement de ses Ecoles, et la spoliation de ses Collections, Galeries, Musées, &c.*, A Paris, chez Desenne, Libraire, Quatremère, Libraire, et

non tenute in conto da Napoleone, animarono un dibattito che rimbalzò tra i fogli di «La Feuille du jour», «Nouvelles politiques, nationales et étrangères» e del «Journal littéraire», dando luogo a una petizione datata 16 agosto 1796 e firmata da più di cinquanta artisti nella quale fu chiesto al Direttorio di sospendere, almeno momentaneamente, il trasferimento delle opere d'arte da Roma.

Citoyens Directeurs,

L'amour des arts, le désir de conserver leurs chefs-d'œuvre à l'admiration de tous les peuples, un intérêt commun à cette grande famille d'artistes répandus sur tous les points du globe, sont les motifs de notre démarche auprès de vous. Nous craignons que cet enthousiasme qui nous passionne pour les productions du génie, n'égare sur leurs véritables intérêts, même leurs amis les plus ardens ; et nous venons vous prier de peser avec maturité cette importante question de savoir s'il est utile à la France, s'il est avantageux aux arts et aux artistes en général de déplacer de Rome les monumens d'antiquité et les chefs-d'œuvre de peinture et de sculpture qui composent les galeries et musées de cette capitale des arts.

Nous ne nous permettrons aucune réflexion à ce sujet déjà soumis à l'opinion publique par des savantes discussions : nous nous bornerons à demander, citoyens Directeurs, qu'avant de rien déplacer de Rome, une commission formée par un certain nombre d'artistes et de gens de lettres nommés par l'Institut national, en partie dans son sein et partie au dehors, soit chargée de vous faire un rapport général sur cet objet.

C'est d'après ce rapport, où toutes les considérations seront discutées et pesées avec cette masse de réflexions et de lumières indispensables au développement d'un sujet si grand et si digne de vous, que vous prononcerez, sur le sort des beaux-arts dans les générations futures.

Oui, l'arrêté que vous prendrez va fixer à jamais leur destin, n'en doutez point ; et c'est ainsi que pour former les couronnes destinées à nos légions triomphantes, vous saurez unir les lauriers d'Apollon aux palmes de la victoire, et aux rameaux si désirés de l'arbre de la paix.⁸

La petizione promossa da Quatremère de Quincy non sortì alcun risultato («Il ne fut fait aucune réponse à cette pétition», scrisse egli stesso)⁹ e paradossalmente

les Marchans de Nouveautés, an IV-1796, consultato nella traduzione italiana a cura di Michela Scolaro, con scritti di Édouard Pommier, Bologna, Minerva, 2002. Sull'argomento cfr. VALERIA FARINATI, *Quatremère de Quincy e l'Italia*, in *L'architecture de l'Empire entre France et Italie*, sous la direction de Letizia Tedeschi et Daniel Rabreau, Mendrisio, Fondazione Archivio del Moderno, 2012, pp. 411-420.

8. QUATREMÈRE DE QUINCY, *Lettres sur l'enlèvement des ouvrages de l'art antique à Athènes et à Rome écrites les unes au célèbre Canova les autres au général Miranda*, nouvelle édition, Paris, Adrien Le Clere et C^{ie}, Bourgeois-Maze, 1836, pp. 281-283.

9. Ivi, p. 283.

proprio uno dei suoi firmatari, l'architetto Léon Dufourny (1754–1818), fu in seguito incaricato del recupero degli oggetti d'arte in Italia (1801), ponendosi al centro delle polemiche relative, tra l'altro, alla requisizione della celebre Pallade di Velletri oggi al museo del Louvre. Senza trovare particolari ostacoli al proprio lavoro, tra giugno e luglio 1796 la Commission requisì opere d'arte a Milano, Parma, Piacenza, Bologna, Cento, Roma, mentre in ottobre fu il turno di Modena. Nel febbraio 1797 i commissari rivolsero la propria attenzione a Mantova e Loreto, in marzo ancora a Roma e, in agosto, a Venezia. Spoliazioni, non necessariamente legate a clausole nei trattati, avvennero a Perugia, Verona e in molte città prossime a quelle citate (Cremona, Pavia, Ferrara, Monza, Padova, Treviso, ecc.).

1. <Toute la musique que vous demandez.> La prima missione francese del 1796–1797

Il Conservatoire de musique di Parigi fu fondato nell'agosto del 1795 grazie all'impulso di Bernard Sarrette, già iniziatore dell'Institut National de musique (1793).¹⁰ Inaugurato ufficialmente nel 1796, il Conservatoire, nelle intenzioni di Sarrette, doveva essere il centro per lo studio dell'arte musicale, un'istituzione di pubblica utilità animata dall'ideologia rivoluzionaria dove gli artisti dovevano essere formati per intervenire nelle feste repubblicane, nei servizi militari e nei teatri.¹¹ La costituzione della biblioteca musicale — strettamente legata all'istituzione — si inserì quindi nell'ottica della missione pedagogica del Conservatoire, caratterizzata da pretese di universalità e orientata a concepire un metodo d'insegnamento musicale unico per l'intera nazione. Si inserì inoltre nel processo di realizzazione di istituzioni nazionali deputate alla conservazione dei beni scientifici, letterari e artistici, come il Muséum d'histoire naturelle (1793), il Musée du Louvre (1793), il Conservatoire des Arts et Métiers (1794), il Musée des Monuments (1795).¹² Nelle parole

10. Cfr. THIÉBAUX, *De l'Institut national au Conservatoire*. Nella nuova istituzione confluì anche l'École royale de chant et de déclamation (cfr. MICHEL NOIRAY, *L'École royale de chant (1784–1795): crise musicale, crise institutionnelle*, in *Musical Education in Europe (1770–1914): Compositional, Institutional, and Political Challenges*, edited by Michel Noiray and Michael Fend, 2 voll., Berlin, Berliner Wissenschafts-Verlag, 2005, vol. 1, pp. 49–77). Sul ruolo di Sarrette nella costituzione del Conservatoire e della sua biblioteca cfr. EMMANUEL HONDRÉ, *Le Conservatoire de musique de Paris: une institution en quête de sa mission nationale (1795–1848)*, in *Musical Education in Europe*, vol. 1, pp. 81–102.

11. Cfr. il discorso pronunciato da Sarrette in occasione dell'apertura del Conservatoire citato in PIERRE, *Bernard Sarrette*, pp. 182–187.

12. Cfr., a titolo esemplificativo, ALEXANDRA STARA, *The Museum of French Monuments 1795–1816. Killing Art to Make History*, Burlington, Ashgate, 2013; ANDREW MCCLELLAN, *Inventing the Louvre. Art, Politics, and the Origins of the Modern Museum in Eighteenth-century Paris*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California press, 1994.

di Sarrette, «cette nouvelle institution, en arrachant à l'oubli les chefs-d'oeuvres de toutes les écoles, offrira l'exposition unique des richesses sublimes de cet art, et indiquera à l'histoire sa marche progressive». ¹³ Come avvenuto a Napoli pochi mesi prima, la biblioteca musicale parigina fu progettata affinché fosse dotata di opere dei grandi maestri che i giovani artisti avrebbero dovuto prendere a modello.

Per i motivi suddetti la biblioteca del Conservatoire fu oggetto di grandi attenzioni da parte del governo repubblicano e i francesi si accorsero presto come i territori di conquista delle armate napoleoniche potessero costituire un bacino importante di approvvigionamento di musica. Infatti, sebbene la musica non entrasse esplicitamente nel dibattito sulla requisizione delle opere d'arte nei territori di conquista essa fu, al pari dei libri di lettere, parte integrante di esso. Come già accennato, sebbene in ritardo rispetto alla sua prima costituzione, alla *Commission pour la recherche des objets de sciences et arts en Italie* fu presto aggiunto il violinista Rodolphe Kreutzer, già maestro al Conservatoire, incaricato di estendere i lavori ai beni musicali. ¹⁴ Fu così che dal 1796 il musicista associò alla sua attività concertistica in Italia ¹⁵ il lavoro per la *Commission*, testimoniato almeno fino al 1802. Mentre gli oggetti d'arte, di scienza e i libri requisiti erano destinati ai musei e alle biblioteche parigine, le musiche avevano come destinazione ultima il Conservatoire de musique e la sua biblioteca in allestimento, intesa come luogo di custodia dei più preziosi beni musicali prodotti dall'umanità. Grazie anche ai lavori della *Commission* il Conservatoire fu quindi presto dotato di un ingente numero di fonti musicali ottenute con acquisti e confische nei territori toccati dalle truppe napoleoniche.

Une bibliothèque nationale de musique est formée dans le Conservatoire ; elle est composée d'une collection complète des partitions et ouvrages traitant de cet art, des instruments antiques ou étrangers, et de ceux à nos usages qui

13. PIERRE, *Bernard Sarrette*, p. 187.

14. Già nel 1921 Jacques-Gabriel Prod'homme evidenziava il ruolo di Kreutzer in *Napoléon, la Musique et les Musiciens*, «*Mercure de France*», XXXII, t. 148, n. 550 (15 maggio 1921), pp. 127-158 (l'articolo fu tradotto in inglese lo stesso anno e pubblicato con il titolo *Napoleon, Music and Musicians*, «*Musical Quarterly*», 1921, n. 4, pp. 579-605).

15. Noto è l'episodio dell'incontro a Genova con Nicolò Paganini, in casa del marchese Giancarlo Di Negro nel novembre 1796, riportato in nota al *Carme* di Pietro Isola in *Per l'inaugurazione del busto di Nicolò Paganini nella Villetta Di Negro il 28 Luglio 1835*, Genova, Tipografia de' Fratelli Pagano, [1835], p. 64: «Uno de' primi musicali esperimenti del nostro Paganini ebbe luogo in casa del Marchese Gio. Carlo Di Negro; l'alemanno Kreutzer vi aveva recata certa sua musica difficilissima. Eccitato il Paganini dall'ottimo mecenate ad eseguirla, non tosto l'ebbe discorsa coll'occhio, che accondiscese all'invito, e con tanto di grazia e di precisione, che lo straniero maravigliando presagi gloria non comune al giovinetto». All'episodio fa inoltre cenno INGRID ISOLA, *Rodolphe Kreutzer – Komponist, Virtuose und Violinpädagoge. Der Weg zum Erfolg 1766–1799*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2010, pp. 515–516.

peuvent, par leur perfection, servir de modèles. Cette bibliothèque est publique et ouverte à des époques fixées par l'Institut national des sciences et arts, qui nomme le bibliothécaire.¹⁶

Le operazioni di recupero delle musiche, secondo quanto si evince dai documenti, furono gestite a distanza da Bernard Sarrette,¹⁷ che giocò più volte la carta dell'orgoglio nazionale presso il ministro dell'interno («Aucun point de l'Europe ne peut réunir une aussi précieuse collection»)¹⁸ affinché facesse il possibile per arricchire la biblioteca.¹⁹

Sin dalla fondazione del Conservatoire, l'attenzione di alcuni compositori francesi per i beni musicali che Napoleone poteva recuperare nelle città della penisola italiana fu alta. Basti pensare a una lettera dell'italiano, ma naturalizzato francese, Luigi Cherubini a Louis-Marie de La Révellière-Lépeaux (1753–1824), membro del Direttorio e direttore del Comité de l'Instruction Publique, datata 2 luglio 1796. Nella lettera, Cherubini invitava La Révellière-Lépeaux e lo scrittore Pierre-Louis Ginguené (1748–1816) a sfruttare la presenza delle truppe napoleoniche a Bologna al fine di recuperare e portare al Conservatoire la biblioteca di Giambattista Martini e le partiture di Giacomo Antonio Perti che si trovavano al Convento di San Francesco.²⁰ L'interesse di Cherubini era certamente legato alla conoscenza diretta dei materiali bolognesi, essendosi egli formato alla scuola di Giuseppe Sarti, a sua volta allievo di padre Martini.²¹

16. PIERRE, *Le Conservatoire national*, p. 124.

17. In merito all'accrescimento della collezione libraria attraverso le conquiste cfr. JEAN-BAPTISTE WECKERLIN, *Bibliothèque du Conservatoire national de musique et de déclamation. Catalogue bibliographique*, Paris, Didot, 1885, p. v: «Le dépôt en question était composé de livres et de partitions provenant des séquestres mis sur les biens des émigrés». Cfr., inoltre, HENRI VANHULST, *La musique du passé et la création du Conservatoire de Paris: sa présence dans les premières méthodes*, «Revue belge de Musicologie», 26/27, 1972/73, pp. 50–58. Per una sintesi della storia della biblioteca parigina cfr. MARGUERITE SABLONNIÈRE, *Inventaire et mise en valeur du fonds des archives de la bibliothèque du Conservatoire de Paris*, Diplôme de conservateur de bibliothèque, École Nationale Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques, 1996, pp. 7–28. Nei documenti sulle missioni non compaiono mai i nomi di André-Frédéric Eler e Honoré-François-Marie Langlé, bibliotecari del Conservatoire rispettivamente dal 1795 al 1797, e dal 1797 al 1807.

18. Bibliothèque Nationale de France, Département de la Musique (d'ora in avanti citata come F-Pn), LA-Sarrette Bernard-6 del 3 agosto 1800. Cfr. la trascrizione in Appendice IV/14.

19. Ivi: «Je vous invite à donner des ordres pour que les partitions Latines, Italiennes, et Allemandes, (soit que ces ouvrages aient été destinée pour le culte ou pour le théâtre) existantes dans les pays soient comprises dans les conditions qui seront établis par les Commissaires». Il ministro dell'interno era incaricato dell'amministrazione delle belle arti.

20. Trattasi, di fatto, del patrimonio oggi custodito al Museo internazionale e Biblioteca della musica di Bologna.

21. Cfr. «Gazzetta Toscana», 12, 1778, p. 47: «Firenze, 21. Marzo. [...] È già noto quanto abbia incontrato ogni volta, e in ogni genere, ed in qualunque luogo dell'Europa la musica di questo valente Maestro [Giuseppe Sarti], e la Città nostra ne ha data, e ne dà continove sincere riprove; ma

Le 14 Messidor
An 4^e de la République Française, une et indivisible
Au Directeur Général de l'Instruction publique

Citoyen,

le Général Buonaparte est dans Bologne, ne seroit-il pas possible que, comme la peinture, la musique profitât du succès de ses armes ? Il existe en cette ville, la collection des œuvres du Père Martini, ensemble la plus précieuse collection des ouvrages traitant de cet art réunis par le S. Martini : cet article est dans le convent de St. François, Bologne. Renferme aussi la collection complète des œuvres de Perti, maître de chapelle de St. Petrone ou d'une autre église.

C'est peut-être lorsque le Conservatoire de France forme sa bibliothèque que les contributions de l'ennemi doivent en faciliter les moyens | et celle-là est trop importante pour être négligée.

Je soumets cette note au Citoyen Ginguéné trop amateur de vrai beau, pour ne pas faire les démarches qui pourraient procurer à ce précieux ouvrage le voyage de France.

Salut et fraternité

Chérubini

Inspecteur de l'enseignement du Conservatoire de Musique

P.S. Le général ne pourroit-il pas être autorisé à recueillir tous ce qui est désigné par l'opinion publique ?²²

altrettanto poi è stato gradito dal Pubblico l'essersi egli impegnato di perfezionare in questa difficile professione il nostro Sig. Luigi Cherubini, giacché in questo giovinetto che non ha ancora compiuti gli anni 18. vi ha trovata molta la disposizione, massima volontà, e invidiabile la docilità per potere apprendere sotto il medesimo anco le matematiche, delle quali ne è possessore al pari di un Filosofo. Partirà quanto prima per Bologna, dove ha la sua abitazione detto suo nuovo Maestro, per indugiargli ovunque, tanto più che il Real nostro Sovrano [Pietro Leopoldo] ne ha dimostrata la sua approvazione, e gradimento, mentre alle umili rappresentanze del Sig. Bartolommeo Cherubini suo Padre, ha accordata in sollievo di detto giovine per quel tempo che bisognerà una decorosa mensural pensione. [...]». Lo stesso Cherubini nel suo *Catalogue général* affermò «Vers l'année 1777 ou 1778 j'obtins une pension du Grand-duc Léopold pour continuer mes études et me perfectionner sur le célèbre Joseph Sarti, avec le quel j'ai travaillé pendant trois ou quatre ans» (cfr. *Catalogue général par ordre chronologique des ouvrages composés par moi, Marie-Louis-Charles-Zenobi-Salvador Cherubini né à Florence le 14 septembre de l'année 1760*, noto in forma manoscritta ma pubblicato da Auguste Bottée de Toulmon come *Notice des manuscrits autographes de la musique composée par feu M.-L.-C.-Z.-S. Cherubini*, Paris, Chez les principaux éditeurs de musique, 1843). Sul catalogo cherubiniano cfr. FABIO MORABITO, *I manoscritti autografi di Luigi Cherubini: cataloghi, storia ed acquisizione del lascito presso la Königliche Bibliothek di Berlino*, «Acta Musicologica», LXXXIV/2, 2012, pp. 167–198. Il passo della «Gazzetta Toscana» è trascritto anche in GIOVANNI CARLI BALOLLA, *Cherubini: l'uomo, la musica*, Milano, Bompiani, 2015; sugli anni bolognesi di Sarti e l'apprendistato di Cherubini cfr. MARIA GIOIA TAVONI, *Note bio-bibliografiche con alcune precisazioni storiche*, in *Giuseppe Sarti musicista faentino*. Atti del Convegno internazionale (Faenza, 25–27 novembre 1983) a cura di Mario Baroni e Maria Gioia Tavoni, Modena, Mucchi, 1986, pp. 253–266.

22. La lettera, citata in tutte le biografie di Cherubini, è accessibile nella base dati Archim <http://www2.culture.gouv.fr/public/mistral/caran_fr> (link attivo al 17 marzo 2017) ed è custodita agli Archives Nationales, *Musée*, AE/II/1457.

La richiesta di Cherubini arrivò quando l'esercito napoleonico già aveva effettuato le prime spoliazioni di opere d'arte da Milano e dal ducato di Parma (grazie all'armistizio con il duca firmato il 9 maggio 1796) e seguiva tuttavia di appena due settimane l'insediamento dei francesi a Bologna. Fu soltanto grazie a Stanislao Mattei (1750–1825), allievo prediletto di Martini, che la biblioteca non fu requisita dai francesi contestualmente alla soppressione del convento francescano il 21 ottobre 1797. Questi, infatti, custodì personalmente i documenti appartenuti al religioso per poi depositarli al Liceo Filarmonico nel 1804.²³ Ad ogni modo, con molta probabilità, agli incitamenti di Cherubini si aggiunsero quelli del già citato Sarrette, che spinsero Napoleone Bonaparte a prendere una posizione ufficiale sul tema. Il 26 luglio 1797, a più di un anno dall'inizio della missione della Commission, il generale rassicurò il Conservatoire circa la sua volontà di far copiare la musica necessaria all'istituzione nelle città toccate dalle sue truppe.

Au quartier-général à Milan, le 8 thermidor an 5 (26 Juillet 1797).

Aux inspecteurs du conservatoire de musique, à Paris.

J'ai reçu, citoyens, votre lettre du 16 messidor, avec le mémoire qui y était joint. On s'occupe, dans ce moment-ci, dans les différentes villes d'Italie, à faire copier et mettre en état toute la musique que vous demandez.

Croyez, je vous prie, que je mettrai le plus grand soin à ce que vos intentions soient remplies et à enrichir le conservatoire de ce qui pourrait lui manquer.

De tous les beaux-arts, la musique est celui qui a le plus d'influence sur les passions, celui que le législateur doit le plus encourager. Un morceau de musique morale, et fait de main de maître, touche inmanquablement le sentiment, et a beaucoup plus d'influence qu'un bon ouvrage de morale, qui convainc la raison sans influer sur nos habitudes.

Bonaparte.²⁴

Anche prima di questa lettera, tuttavia, l'attenzione dei membri della Commission (seppur in assenza di Kreutzer) fu rivolta ai libri musicali. Ne è testimonianza la lettera di Gioacchino Caribaldi (1743–?), già 'primo buffo' nella compagnia di italiani chiamata a Parigi alla fine degli anni Settanta,²⁵ a Bernardo Mengozzi (1758–1800), cantante e compositore al Théâtre de Monsieur alle Tuileries, poi

23. Cfr. ELISABETTA PASQUINI, *Giambattista Martini*, Palermo, L'Epos, 2007, pp. 77–78.

24. *Œuvres complètes de Napoléon*, II, Stuttgart et Tubingue, Cotta, 1822, pp. 70–71.

25. SABINA POZZI, *Garibaldi (Caribaldi), Gioacchino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LII, 1999, <http://www.treccani.it/enciclopedia/gioacchino-garibaldi_%28Dizionario-Biografico%29/> (accesso 16 febbraio 2018). Su Caribaldi alla guida di troupe italiana a Parigi cfr. MICHEL NOIRAY, *Il ritorno dei «bouffons»*, in *L'opera tra Venezia e Parigi*, a cura di Maria Teresa Muraro, Firenze, Olschki, 1988, pp. 1–10 (Studi di musica veneta, 14).

compositore al Théâtre Montansier, maestro di canto al Conservatoire di Parigi,²⁶ scritta l'8 novembre 1797. Nella lettera, oltre a una richiesta di occupazione parigina per sé e per il figlio, Caribaldi ricordava come i commissari francesi presenti a Roma nell'agosto 1796 avessero incaricato Luigi de Rossi (negoziante di musica nei pressi del Teatro Valle) di copiare alcune carte musicali ma come la commissione fosse rimasta insoluta a causa della partenza dei francesi dovuta alla rottura dell'armistizio con il pontefice. In effetti i commissari giunsero a Roma il 29 luglio 1796 ma la selezione e il trasporto in Francia di numerose statue dal Vaticano e dal Campidoglio provocò un'insurrezione popolare che l'8 agosto 1796 culminò in un attacco diretto al segretario Boulanger e al disegnatore Edme Gaulle. L'armistizio con il papa fu quindi sospeso e i commissari lasciarono Roma.²⁷

Caribaldi riferì poi di una «provista della musica d'Italia per la Biblioteca del nuovo Conservatorio eretto in Parigi» richiesta da Kreutzer nel giugno 1797,²⁸ la cui realizzazione fu da lui portata a termine assieme al citato de Rossi e al violinista Vincenzo Freddi. Kreutzer si trovava a Roma almeno dal marzo 1797 al fianco di Gaspard Monge, tenendo concerti all'Accademia di Francia (28 febbraio), accompagnando inni patriottici in onore della presa di Trieste in contesti meno formali (27 marzo), eseguendo «una magnifica sinfonia» composta appositamente per celebrare la pace (probabilmente il trattato di Leoben firmato il 19 aprile, preliminare a quello di Campoformio, la cui notizia giunse a Roma il 27 aprile)²⁹ assieme a *La Marseillaise*, *Le Chant du départ*, *La Carmagnole* e *Ça ira* (inizio maggio).³⁰

[...] Per l'istesso proposito poi di profittare io al presente di altri interessi di musica, giacché mi riposo dall'antico mio esercizio, vi farò la confidenza di dirvi, che dal Cittadino Ridolfo Kreutzer commissario in Roma per la provvista della musica d'Italia per la Biblioteca del nuovo Conservatorio eretto in Parigi, ebbi la copiosa Commissione di provvedere, e far copiare dette carte. Questa medesima Commissione aveva già ricevuta Luigi de Rossi dagli altri Commissari Francesi, che erano in Roma nel mese di agosto dello scorso anno 1796, che

26. PIER GIUSEPPE GILLIO, *Mengozzi, Bernardo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXIII, 2009, <[http://www.treccani.it/enciclopedia/bernardo-mengozzi_\(Dizionario-Biografico\)/>](http://www.treccani.it/enciclopedia/bernardo-mengozzi_(Dizionario-Biografico)/>) (accesso 16 febbraio 2018).

27. Cfr. LUBLINER-MATTATIA, *Monge et les objets d'art d'Italie*.

28. Kreutzer, in effetti, si trovava a Roma almeno dal marzo 1797 al fianco di Gaspard Monge. Cfr. MONGE, *Dall'Italia (1796-1798)*, p. 121 (Roma, 1 marzo 1797): «Ieri, martedì grasso, nel corso di un concerto tenutosi nel bel palazzo dell'Accademia di Francia, si è esibito il nostro collega Kreutzer, straordinario violinista; la sua bravura ha sbalordito i romani intervenuti allo spettacolo, tra cui il nipote del Papa e senatore di Roma (pressoché il sindaco della città) e molti ufficiali della milizia pontificia».

29. «Diario ordinario», n. 2332 (6 maggio 1797), pp. 3-4.

30. Le esibizioni di Kreutzer sono testimoniate in MONGE, *Dall'Italia (1796-1798)*, pp. 121, 126, 135.

poi rimase sospesa per la partenza dei Medesimi. Nel prossimo passato mese di Giugno 1797, in cui si doveva con certezza effettuare la detta Commissione, avendola ricevuta io e conoscendo che per eseguirla con quella esattezza, ed onestà, come merita codesta Nazione, non vi era altro soggetto in Roma, che prevalermi del detto Luigi de Rossi, il quale, deve esservi noto per avervi servito nel Teatro Valle in quell'anno, in cui eravate in Roma, cosicché con lui formai una reciproca società perfetta, bastandoci fra noi la sola parola, che ambidue la facciamo valere più d'ogni scrittura. Ma che? Un certo Vincenzo Freddi sonatore di violino, facendo della servitù affettata al Cittadino Kreutzer, tanto s'insinuò nell'animo di lui, il quale essendo uomo di molto buon cuore, gli levò di mano gran parte delle cose, che il medesimo voleva far copiare, di maniera che, dopo esser noi i principali della Commissione, ci convenne unirsi col detto Freddi, per potere appena parteciparne, anche nella minor parte, a quelli prezzi, e condizioni, che aveva già stabilito egli stesso col detto Cittadino Kreutzer, e tutto si fece per usare civiltà al detto Commissario, il quale meritava tutti i riguardi possibili, e ciò solo per questa prima commissione data a voce, nella quale l'interessi sarebbero andati con maggiore onestà, e vantaggio per la Nazione, se fossi stato io solo con il detto De Rossi, come potrete comprendere, quando la musica giungerà in Parigi, nella quale distinguerete le copie nostre eseguite con più onestà, e giustizia di quelle eseguite da Vincenzo Freddi, mentre nelle mie troverete sotto il frontespizio francese: *Lovis de Rossi Negociant de Musique a Rome au Theatre de la Valle*. [...] ³¹

La lista dei desiderata fornita a de Rossi, Caribaldi e Freddi da Kreutzer comprendeva probabilmente numerose carte ma, ad oggi, il catalogo online della Bibliothèque Nationale de France riporta la notizia di un solo manoscritto musicale legato alla bottega di de Rossi, che è quello della *Betulia liberata* di Pasquale Anfossi del quale è conservato il solo secondo tomo (F-Pn, MS-1971(2)), mentre legato al nome di Freddi è *I raggiri amorosi* di Pietro Carlo Guglielmi con indicazione «Presso Marco Adami, e Vincenzo Freddi Comp.ⁱ nella Strada di Tordinona al Num.° 64» (F-Pn, D-5159, D-5160). Data la grande quantità di musica disponibile a Roma e in virtù di una «patente di artista» fornitagli da Kreutzer che lo riconosceva degno di eseguire le commissioni per conto dei francesi, Caribaldi ribadì per lettera la sua disponibilità a collaborare ulteriormente. Egli dichiarò, inoltre, di conoscere in dettaglio l'entità delle opere da chiesa, da teatro e da camera precedentemente recuperate da Kreutzer a Roma e a Napoli.

31. F-Pn, N.L.a 261/8 (lettera di Caribaldi a Mengozzi dell'8 novembre 1797). La lettera è stata pubblicata, in traduzione inglese, da RICHARD MACNUTT, *Early Acquisitions for the Paris Conservatoire Library: Rodolphe Kreutzer's Role in Obtaining Materials from Italy, 1796-1802*, in *Music Publishing & Collecting. Essays in Honor of Donald W. Krummel*, edited by David Hunter, University of Illinois, Graduate School of Library and Information Science, 1994, pp. 165-188: 170-173. Per la trascrizione integrale e glossata della lettera cfr. in questo volume l'Appendice II/1.

[...] In vigore dunque di questa Patente confermatami per opera vostra da Persona di Autorità potrò proseguire a dare effetto alle Commissioni, unitamente col De Rossi con la possibile esattezza, poiché vi faccio noto, che per quanto sia stato raccolto in Roma finora, tanto nell'Archivio Vaticano, quanto nella Cappella pontificia, non si sono date tutte le carte di maggior merito per lo studio di musica di fondamento. Io conservo la nota generale di tutte le opere da chiesa, da teatro, e da camera provvedute in Roma, ed in Napoli, perciò posso proporvi altre carte di merito grande, che non sono state considerate nella Commissione eseguita, la quale consiste in molta musica da chiesa di buoni autori antichi, e poche opere serie parimente antiche, restandoci sospesa la commissione di tante opere serie, e buffe, che erano nella prima nota data a De Rossi dalli primi Commissari, che dichiarava il Catalogo delle opere dei maestri più celebri dell'Italia, che mancano alla collezione della Biblioteca Pubblica, che perciò sarebbe necessario, che voi ne parlaste al Cittadino Sarrette, perché me ne venisse confermato l'ordine di copiarvele, altrimenti troppo vi ritarderanno. In tale maniera potrò provvedervi ancora delle Opere buffe buone, che si vanno facendo, e si faranno tuttavia in Italia, e così potrete continuare col mio compagno Luigi De Rossi, che sarete certo di essere ben servito [...]»³²

È da ricordare, infatti, che sebbene Napoli non fosse (ancora) terra di conquista francese, era comunque stata luogo di visita di Monge e Kreutzer, che lì si diressero il 12 maggio 1797 apprezzandone le bellezze ma criticando duramente il governo dei Borbone.³³ La visita napoletana comprende la salita al Vesuvio, gli scavi di Ercolano e di Pompei, il Museo di Portici, il lago d'Averno, l'antro della Sibilla cumana, i Campi Flegrei, il litorale del golfo. Il solo Kreutzer si trattenne più del previsto per attendere l'apertura del Teatro di San Carlo («Il nostro aggiunto Kreutzer, uno dei migliori artisti parigini e, per inciso, buon patriota e persona sensibile, attende con impazienza la ripresa delle attività del teatro e si augura di poter almeno assistere ad un'interessante esibizione concertistica»)»³⁴ dove con molta probabilità assistette alle recite di *Artemisia Regina di Caria* di Domenico Cimarosa (giugno 1797). Che il musicista fosse a Napoli ancora nel luglio 1797 è testimoniato da una lettera di François Cacaault che nello scrivere al ministro degli esteri Charles Delacroix da Roma specificò: «Le seul Kreutzer, musicien adjoint à cette Commission, est à Naples pour des recherches de musique. Il enverra aussi beaucoup de choses

32. MACNUTT, *Early Acquisitions*.

33. Lettera di Monge datata 18 giugno 1797. Cfr. MONGE, *Dall'Italia (1796-1798)*, pp. 145-148. Il resoconto della visita napoletana è anche oggetto della successiva lettera del 29 giugno 1797 (ivi, pp. 148-153).

34. L'affermazione è nella lettera di Monge del 18 giugno 1797; sul Teatro di San Carlo Monge scrisse: «gli spettacoli che vi si rappresentano godono ancora, a parole, di un'ottima reputazione tra gli appassionati di musica». Cfr. MONGE, *Dall'Italia (1796-1798)*, pp. 145-148: 147.

de Rome».³⁵ In effetti, per il viaggio napoletano di Kreutzer il governo francese spese novecento *livres tournois*.³⁶

Stando alla documentazione sulla Campagna d'Italia, il direttore del Conservatoire Bernard Sarrette fornì agli emissari delle lettere di commissione che comprendevano la lista di quanto da lui desiderato per la novella biblioteca parigina. Sebbene tali lettere non siano allegate alla documentazione oggi nota, è possibile intuire quale fosse il criterio per la selezione delle partiture leggendo un documento scritto e indirizzato ai commissari di stanza a Monaco e Stoccarda nel 1800. Dal documento si evince come, in assenza di una idea precisa di ciò che una bottega o una collezione comprendesse (in mancanza, cioè, di un catalogo dettagliato che potesse essere messo a disposizione del direttore Sarrette), la *ratio* dietro le scelte dei commissari doveva essere la chiara fama dei compositori e delle loro opere, da ottenere in autografo o in copia.

Quant à la première question, quels sont les objets sur lesquels le C.^{en} Neveu [Étienne Neveu] doit plus particulièrement diriger ses recherches ; je ne puis lui répondre que de ne recueillir que ce qui est bon, que ce qui a une réputation généralement consacrée ; J'ignore ce qui compose les Bibliothèques des Princes allemands avec les quel il va traiter. Pour Stugard [!] l'objet principal est compris dans la note que je vous ai adressé.³⁷ Pour Munich : nous n'avons rien, il doit donc en général diriger ses recherches vers les chefs d'œuvres des grands maitres et ce qu'il obtiendra, soit simplement par copies, soit manuscrits originaux nous satisfont.³⁸

Se con molta probabilità Kreutzer acquistò musiche di autori noti presso i rigattieri napoletani, poté invece avvalersi di un vero e proprio catalogo (ancora in versione manoscritta) per orientarsi nella biblioteca musicale del Conservatorio della Pietà dei Turchini di Napoli. Qui, infatti, egli commissionò la copia di alcuni pezzi poiché nel settembre 1797, proprio mentre Napoleone dichiarava conclusa la prima missione della Commission pour la recherche des objets de sciences et arts en Italie,³⁹ l'istituzione napoletana ricevette dal musicista quaranta ducati per

35. Lettera del 15 luglio 1797. Cfr. Archives Diplomatiques, *Correspondance politique*, Rome, t. 925, fol. 128, pubblicato in *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome avec les surintendants des bâtiments*, vol. XVII (1797-1804), Paris, Jean Schemit, 1908, n. 9683.

36. La voce di spesa per «Kreutzer, pour son voyage de Naples, séjour et retour» è nello stato inviato a Cacault del 6 luglio 1797, in Archives Diplomatiques, *Correspondance politique*, Rome, t. 926, fol. 369, pubblicato in *Correspondance des directeurs*, n. 9737.

37. Trattasi di musiche di Jommelli, oggetto di successive lettere. Sul tema cfr. GEOFFROY-SCHWINDEN, *The revolution of Jommelli's objets d'art*.

38. F-Pn, LA-Sarrette Bernard-8 del 25 agosto 1800. Cfr. Appendice IV/16.

39. *Œuvres complètes de Napoléon*, pp. 119-120 (lettera del 27 Fructidor, an V; 13 settembre 1797): «Les commissaires du gouvernement pour la recherche des objets de sciences et d'arts, en

la copiatura di «carte antiche di musica». I ducati furono distribuiti tra il «Signor Don Giuseppe Sigismondi Archivario di detto Conservatorio per alcune fatiche straordinarie fatte, nel assistere alla copiatura di alcune carte di musica fatte estrarre dal virtuoso M^o Creozzer» e tra altre persone coinvolte nel servizio.⁴⁰ Dopo il lavoro svolto, Kreutzer si recò a Livorno e a Lucca dove tenne dei concerti (Livorno era stata occupata dai francesi nel giugno 1796, Lucca perderà il suo status repubblicano nel 1799); si diresse poi verso il nord Italia.⁴¹

Non è purtroppo conservata la lista di libri fatti copiare da Kreutzer a Napoli in quei mesi, così come la documentazione sugli altri centri italiani che sicuramente visitò, mentre è poco più nitida la questione sul patrimonio romano che, secondo il copista Luigi de Rossi, costò «scudi mille» (già corrisposti al 1797) e ulteriori centosettantaquattro scudi e dieci baiocchi (ancora da saldare nel 1798).

[...] Se permettete, che parli prima dell'interesse della musica già trasmessavi, darò il conto scritto quando saprò, dove dirigerelo, e frattanto vi potrò rammentare, che il denaro, che voi ci avete fatto avere sono Scudi Mille in cedole, cioè, Scudi Trecento con vostro ordine, sottoscritto pure dagli altri Commissari vostri compagni furono esatte da un Cittadino Francese, che alloggiava in Piazza di Spagna nella Locanda di Sarmiento, altri Scudi trecento con ordine come sopra, sottoscritto ancora dal Cittadino Kreutzer Ministro furo prese sul Banco Torlonio, altri Scudi Duecento li pagaste voi con le vostre mani, e gli ultimi Duecento Scudi li lasciate nelle mani del Cittadino Vigar, dal quale puntualmente si ebbero, dopo la vostra partenza, e così compita la somma dei Scudi Mille. Ma siccome le cose da voi ordinate superarono la detta somma, l'intero conto arrivò a Scudi Millecento settantaquattro, e baiocchi dieci, onde siamo creditori di scudi cento settantaquattro, e baiocchi dieci, avendo voi promesso,

Italie, ont fini leur mission. Je retiens auprès de moi les citoyens Monge et Berthollet. Les citoyens Tinet et Barthelemi partent pour Paris ; les citoyens Moitte et Thouin sont partis avec les convois venus de Rome et sont déjà arrivés à Marseille. Ces hommes distingués par leurs talens ont servi la république avec un zèle, une activité, une modestie et un désintéressement sans égal ; uniquement occupés de l'objet de leur mission, ils se sont acquis l'estime de toute l'armée ; ils ont donné à l'Italie, dans la mission délicate qu'ils étaient chargés de remplir, l'exemple des vertus qui accompagnent presque toujours les talens distingués. Le citoyen Tinet désirerait avoir un logement à Paris. Si vous formiez une académie à Rome, le citoyen Berthollet serait digne d'en avoir la présidence. Bonaparte».

40. I-Nc archivio storico, *Real Conservatorio di Santa Maria Pietà dei Turchini*, Copiapolizze, 36, cc. 42r-42v; ivi, *Libri maggiori*, 15, c. 110r. Il pagamento trova conferma nei documenti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli, *Libro maggiore San Giacomo*, 1797 II, f. 2934. Il documento è pubblicato in CAFIERO-MARINO-BOCCIA, «Progressi notabili a vantaggio della musica».

41. Un concerto di Kreutzer fu annunciato a Livorno il 9 ottobre 1797; il violinista si esibì a Lucca il 13 e il 16 ottobre 1797. Cfr. GABRIELLA BIAGI RAVENNI, *The French Occupation of Lucca and its Effects on Music*, in *Music and the French Revolution*, edited by Malcolm Boyd, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, pp. 277-299: 285; ISOLA, *Rodolphe Kreutzer*, p. 519. Sulle principali tappe della Campagna d'Italia di Napoleone cfr. la tavola sinottica a fine capitolo.

che quello che avrebbe superato detta somma di Mille, in quale maniera, ce li avreste fatti pagare in Roma, perciò se si fossero ricevuti, si poteva con questi copiare molti di più per prepararvi una seconda spedizione di carte, delle quali so che se ne sono in pronto per mancanza di denaro, perciò a continuare le dette copie fa di bisogno, che facciate grazia di farmi avere il saldo della prima spedizione fattavi, che sono i cento settantaquattro scudi, e dieci baiocchi, e poi diate ordine ancora, che qui in Roma mi sia somministrato altro denaro a proporzione di quanto si anderà copiando per le spese di carta, ed operari, come è stato fatto per il passato, e ne ho reso conto esatto.⁴²

La lettera di de Rossi è testimonianza di un notevole esborso di denaro francese a Roma (ma le cifre sono proporzionalmente in linea con quanto speso per i libri destinati alla Bibliothèque Nationale e le loro nuove rilegature)⁴³ e di un rapporto proseguito ben oltre la partenza dei commissari dalla città. Preziosa, inoltre, è la lista di autori posta a chiusura della lettera che, sebbene non consenta una puntuale ricostruzione del contenuto della prima spedizione di carte musicali, permette perlomeno di conoscere i nomi ai quali i francesi si dimostrarono interessati. Tra i celebri «nomi degli autori della musica ricercata, di cui già se n'è mandata una porzione, e si proseguirà mandare tutta quella, che sarà reperibile» figurano compositori di diverse epoche e scuole, come Gioseffo Zarlino, Giovanni Pierluigi da Palestrina, Luca Marenzio, Giovanni Maria Nanino, Juan Navarro, Cristóbal de Morales, Andrea Gabrieli, Ippolito Fiorini, Bonifacio Pasquale, Costanzo Porta, Carlo Gesualdo da Venosa, Claudio Merulo, Luzzasco Luzzaschi, Antonio Cifra, Claudio Monteverdi, Jacopo Peri, Giulio Caccini, Pier Francesco Valentini, Bonifacio Graziani, Francesco Foggia, Girolamo Frescobaldi, Alessandro Stradella, Giovanni Paolo Colonna, Domenico Mazzocchi, Giuseppe Antonio Bernabei, Agostino Steffani, Carlo Agostini (Carlo Agostino Badia?), Vallotti (Francesco Antonio?), Alessandro Scarlatti, Leonardo Leo, Francesco Durante, Leonardo Vinci, Nicola Porpora, Giuseppe de Majo, Giuseppe Tartini, Johann Adolf Hasse, Benedetto Marcello, Giovanni Battista Pergolesi, Domingo Terradellas, Tommaso Traetta, Antonio Goti, Giambattista Martini, Baldassare Galuppi, Niccolò Jommelli, Pasquale Cafaro, Giuseppe Sarti, Antonio Sacchini, Giovanni Battista Borghi «e gli altri autori della Cappella di Loreto», Nicola Sala.

42. Vi è una voce di spesa per «musique à copier» per 300 *livres tournois* datata 6 luglio 1797, estratta dal documento in Archives Diplomatiques, *Correspondance politique*, Rome, t. 926, fol. 369, pubblicato in *Correspondance des directeurs*, n. 9737. I «mille scudi» sono invece citati nella lettera in F-Pn, N.L.a 261/9 (lettera di de Rossi a Kreutzer del 30 agosto 1798). Per la trascrizione integrale della lettera cfr. Appendice II/2. La lettera è stata pubblicata, in traduzione inglese, da MACNUTT, *Early Acquisitions*, pp. 173-179.

43. Sull'argomento cfr. JENSEN, *Revolution and the Antiquarian Book*.

La lista dimostra una grande eterogeneità — segno dell'interesse dei francesi nel costituire una collezione musicale che comprendesse autori del Cinquecento, del Seicento e del Settecento, di area veneziana, romana e napoletana — e conferma l'aspirazione della neonata biblioteca parigina ad essere omnicomprensiva. Anche il *Catalogo di spartiti di opere, di cui ve n'è la nota distinta* e l'elenco della *Musica da chiesa di altri antichi autori* (queste ultime due liste sono probabilmente relative a una partita di musica disponibile, ma non ancora richiesta dai francesi) è particolarmente ricco. Tra gli spartiti di opere sono segnalati quelli dei compositori Giuseppe Maria Orlandini, Alessandro Scarlatti, Giuseppe de Majo, Giovanni Battista Pergolesi, Niccolò Jommelli, Giuseppe Scolari, Tommaso Traetta, Andrea Bernasconi, Baldassare Galuppi, Giacomo Rust, Antonio Sacchini, Christoph Willibald Gluck, Gaetano Latilla, Pasquale Anfossi, Johann Christian Bach, Andrea Lucchesi, Niccolò Piccinni, Pietro Alessandro Guglielmi, Domenico Cimarosa, Giuseppe Sarti, Gennaro Astarita, Giovanni Paisiello, Giuseppe Gazzaniga, Antonio Salieri, Michele Mortellari e composizioni del non meglio identificato Parillo «ed altri celebri autori». Mentre la lista dei compositori d'opera è ricca di riferimenti ad autori ancora viventi e attivi negli anni della Campagna d'Italia di Napoleone, quella della musica da chiesa è legata ad «antichi autori» come Antoine Brumel, Arcade (forse Jacques Arcadelt), Animuccia (Paolo o Giovanni), Stefano Landi, Orazio Benevoli, Antimo Liberati, Bernardo Pasquini, Melani (Atto, Alessandro o Jacopo), Agostino Tinazzoli, Giuseppe Ottavio Pitoni, de Rossi (Francesco o Giuseppe), Francesco Feo, Antonio Lottini (Lotti?),⁴⁴ Pompeo Cannicciari, Pietro Raimondi, e i non identificati Sanpaolo, Sartori, De Marla.

Il rapporto di Kreutzer con i librai romani e con i governatori del Conservatorio della Pietà dei Turchini di Napoli dimostra come, oltre ai canali ufficiali — ovvero ai trattati che consentirono il prelievo di numerosi libri, talvolta anche musicali, e in particolare il trattato di Tolentino (19 febbraio 1797) che consentì ai francesi di prelevare cinquecento manoscritti dalla Biblioteca Vaticana, e i cinque articoli segreti del trattato di Milano (16 maggio 1797) che stabilirono che la Repubblica di Venezia doveva fornire «aux Commissaires à ce destinés vingt tableaux et cinq cents manuscrits au choix du général en chef»⁴⁵ –, i francesi si servissero frequen-

44. Il riferimento è probabilmente al compositore veneziano Antonio Lotti, confuso nel documento con Lottini, cantante attivo sino al 1765.

45. Grazie al trattato di Tolentino, nel 1797 i francesi riempirono nove casse destinate a Parigi; nel 1798 fu la volta di centotrentasei incunaboli e cinque ulteriori preziosi manoscritti (nella lista dei libri prelevati non ve ne sono di musicali); tra i libri prelevati dalla Repubblica di Venezia, per il trattato di Milano, vi furono cinquecentine e secentine musicali provenienti dalla biblioteca di San Marco e dai conventi della Salute e di San Giorgio. Per una panoramica generale sui manoscritti prelevati in Italia cfr. LÉOPOLD DELISLE, *Le cabinet des manuscrits de la Bibliothèque Impériale*, 3 voll., Paris, Imprimerie Impériale, 1868–1881, vol. II, pp. 33–34; SIMONE BALAYÉ, *La Bibliothèque Nationale des origines à 1800*, Genève, Droz, 1988, p. 427. Sui manoscritti vaticani cfr. CHRISTINE

temente di copisti di musica locali per esaudire i desideri del direttore del Conservatoire. Quale che fosse la modalità di recupero delle partiture, l'arrivo a Parigi del gran convoglio contenente gli oggetti d'arte fu festeggiato il 29 luglio 1798; i manoscritti musicali che ne facevano parte furono consegnati al Conservatoire:

Paris, le 20 thermidor, an VI de la République française, une et indivisible [7 agosto 1798]

Le Ministre de l'Intérieur, au Citoyen Sarrette.

Citoyen, je vous prévien que j'ai autorisé les Conservateurs de la Bibliothèque nationale à mettre sous récépissé à votre disposition, pour la Bibliothèque du Conservatoire de musique, les ouvrages relatifs à cet art qui sont arrivés d'Italie avec le grand convoi.

Salut et fraternité

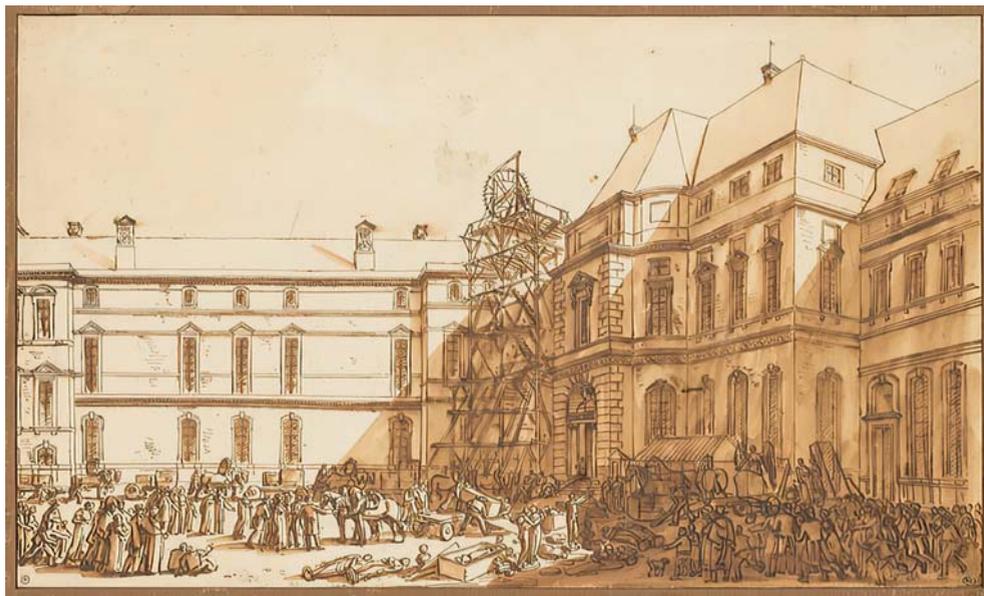
François de Neufchâteau.⁴⁶

Probabilmente, un discreto gruppo di partiture fu temporaneamente stipato nei depositi letterari (come quello *des Cordeliers*), in attesa del trasferimento, come attesterebbe la lettera del 17 novembre nella quale sono citate diciotto opere di Johann Adolf Hasse (in quarantaquattro volumi), di Pietro Pompeo Sales (tre volumi), duecentosei volumi di opere francesi e italiane di vari autori, centoquattordici volumi di arie italiane, diciotto fasci di musica di differenti autori, testi e trattati sul teatro e la poesia.⁴⁷

MARIA GRAFINGER, *Le tre asportazioni francesi di manoscritti e incunaboli vaticani (1797-1813)*, in *Ideologie e patrimonio storico-culturale nell'età rivoluzionaria e napoleonica. A proposito del trattato di Tolentino*. Atti del convegno (Tolentino, 18-21 settembre 1997), Roma, Ministero per i beni e le attività culturali, 2000 (Pubblicazioni degli archivi di stato. Saggi, 55), pp. 403-413. Sulla sorte delle biblioteche Ambrosiana, Braidense, dell'Istituto delle Scienze di Bologna, Estense, Marciana e su quelle monastiche di San Benedetto Po nel mantovano, Ss. Salvatore a Bologna e S. Giustina a Padova cfr. LUIGI PEPE, *Gaspard Monge e i prelievi nelle biblioteche italiane (1796-1797)*, in *Ideologie e patrimonio storico-culturale*, pp. 415-442. Su Venezia cfr. GEORG FRIEDRICH VON MARTENS, *Recueil des principaux traités d'alliance, de paix, de trêve, de neutralité, de Commerce, de Limites, d'Exchange etc. conclus par les puissances de l'Europe [...] depuis 1761 jusq'à présent*, t. VI (1795-1799), Göttingue, dans la Librairie de Dieterich, 1829, pp. 391-393 (*Traité entre la France et la république de Venise, signé à Milan, le 16. may 1797*): 393; SYLVIE MAMY, *La musique à Venise et l'imaginaire français des Lumières d'après les sources vénitienes conservées à la Bibliothèque nationale de France (XVII^e-XVIII^e siècle)*, Paris, Bibliothèque Nationale de France, 1996.

46. F-Pn, LA-Sarrette Bernard-26(9) del 7 agosto 1798 (cfr. Appendice III/1), già pubblicata in WECKERLIN, *Bibliothèque du Conservatoire National*, p. VII. Nella nota al documento Weckerlin, evidentemente all'oscuro dei lavori di Kreutzer a Roma e Napoli, legò le opere giunte a Parigi all'episodio narrato in una memoria di Fétis pubblicata nel 1829, trovandolo incongruente. In realtà incongruenza non vi era poiché Fétis si riferiva alla perdita della cassa di musica preparata a Venezia. Cfr. FRANÇOIS-JOSEPH FÉTIS, *Sur la perte de quelques anciennes compositions, monumens précieux de l'Histoire de la musique*, «Revue musicale», IV, 1829, pp. 577-579.

47. F-Pn, LA-Sarrette Bernard-22 del 17 novembre 1798 (cfr. Appendice IV/6).



3. BENJAMIN ZIX, *Arrivée au Louvre des trésors d'art de la Grande Armée*, Paris, Musée du Louvre, D.A.G. @2021. RMN-Grand Palais /Dist. Foto SCALA, Firenze.

2. Una serie di episodi sconvolgenti (1798–1799). La seconda missione francese del 1799

Nel 1800 Bernard Sarrette ricordava come il Conservatoire possedesse già oltre cinquemila partiture recuperate in Francia e in Italia.⁴⁸ Effettivamente la corrispondenza tra Sarrette e il ministro dell'interno François de Neufchâteau del 1798 dimostra come fossero state destinate all'istituzione le musiche comprese nei depositi letterari di Parigi e Versailles,⁴⁹ e in particolare nel Dépôt littéraire des Enfants de la Patrie,⁵⁰ nel Dépôt des Capucins de la rue Saint-Honoré, nel Dépôt de la rue Antoine⁵¹ e nel Dépôt des Cordeliers.⁵² Nel novembre 1796, inoltre, lo scultore Jean-Antoine Houdon (1741–1828) aveva depositato alla biblioteca del Conservatoire duecentottantotto volumi di tragedie, opere e pastorali in musica e trentasette involti di musica in fogli sciolti.⁵³ A questo novero sono da aggiungere le

48. F-Pn, LA-Sarrette Bernard-6 del 3 agosto 1800 (Appendice IV/14).

49. F-Pn, LA-Sarrette Bernard-26(10) del 22 agosto 1798 (Appendice IV/4); F-Pn, LA-Sarrette Bernard-26(11) del 26 settembre 1798 (Appendice IV/5).

50. F-Pn, LA-Sarrette Bernard-26(8) del 10 luglio 1798 (Appendice IV/2).

51. F-Pn, LA-Sarrette Bernard-26(12) del 20 novembre 1798 (Appendice IV/7).

52. F-Pn, LA-Sarrette Bernard-22bis del 25 novembre 1798 (Appendice IV/8).

53. F-Pn, LA-Sarrette Bernard-4 del 28 novembre 1796 (Appendice IV/1). Houdon, impiegato nella biblioteca del comune di Parigi fu rimosso dall'incarico nel 1795 e, per mantenersi, vendette parte dei suoi lavori scultorei. Il deposito alla biblioteca del Conservatoire avvenne, quindi, in un

partiture prelevate da una commissione incaricata a Monaco e Stoccarda nel 1799, quando furono sottratti alle biblioteche numerosi volumi di musiche strumentali (prevalentemente fughe), un esemplare del *Requiem* di Mozart, musiche di Francesco Antonio Vallotti e opere di Jommelli,⁵⁴ partiture di opere di Bernasconi, Tratta, Sales, Sacchini, Tozzi, Guglielmi, musica sacra e strumentale.⁵⁵

Per quanto riguarda i recuperi effettuati a Napoli, sebbene la documentazione fin qui illustrata dimostri un rapporto alquanto regolamentato tra i francesi e le varie personalità e istituzioni che accolsero Kreutzer alla ricerca di manoscritti musicali, una serie di episodi politici sconvolgenti cambiò le sorti delle spedizioni di musica dirette verso Parigi. Nel febbraio del 1798 nacque la Repubblica romana che, con un interludio di pochissimi giorni costituito dall'invasione napoletana del novembre 1798, durò fino al settembre del 1799. Nella vicina Napoli la Repubblica, conseguenza diretta dell'offensiva romana di Ferdinando di Borbone e della sua fuga in Sicilia,⁵⁶ fu proclamata nel gennaio 1799, ma si concluse in giugno con il rientro dei reali e una cruda repressione di quanti avevano, a vario titolo, simpatizzato con i francesi.

Sebbene molti si sentissero sollevati dalla fuga del Borbone, nei pochi mesi in cui Napoli fu Repubblica diversi cittadini 'controrivoluzionari' si riunirono nella Società dei Realisti, che aveva la finalità di preparare il ritorno dei Borbone e di assoldare quanti più napoletani alla causa.⁵⁷ Lo stesso bibliotecario del Conservatorio della Pietà dei Turchini, Giuseppe Sigismondo, e la sua famiglia aderirono alla Società, come confermano due patenti del giugno e luglio 1799 che permisero loro

periodo particolarmente critico per lo scultore. Cfr. CHARLES HENRY HART – EDWARD BIDDLE, *Memoirs of the Life and Works of Jean Antoine Houdon the Sculptor of Voltaire and of Washington*, Philadelphia, printed for the authors, 1911, p. 261.

54. F-Pn, LA-Sarrette Bernard-26(1) (Appendice IV/10). Nella lettera, Sarrette specifica come le ultime opere di Jommelli non facenti parte della collezione del duca di Württemberg (*Iphigenie e Armide*) fossero disponibili a Napoli, presso il copista Marescalchi. Le opere jommelliane rimasero presso il duca di Württemberg al momento della ritirata dell'armata napoleonica da Stuttgart e solo nell'agosto 1800 fu deliberato il loro effettivo prelievo presso Zulchuer, il musicista di Mayenne, nella Loira, che le aveva nel frattempo acquistate e custodite (F-Pn, LA-Sarrette Bernard-23 e, in copia, F-Pn, LA-Sarrette Bernard-7. Cfr. Appendice IV/15). Un cenno alle acquisizioni bavaresi è in PIERRE, *Le Conservatoire national*, p. 368.

55. F-Pn, LA-Sarrette Bernard-26(3-4); F-Pn, LA-Sarrette Bernard-6 e, in copia, F-Pn, LA-Sarrette Bernard-24 (Appendice IV/13-14).

56. Ferdinando di Borbone entrò a Roma il 29 novembre 1798; il 7 dicembre, dopo le sconfitte subite per mano del generale Championnet, abbandonò il proprio esercito che il 12 dicembre ripiegò su Napoli. Incalzato dalle truppe francesi, il re fuggì in Sicilia il 23-24 dicembre. Dopo diversi scontri i patrioti proclamarono la Repubblica napoletana (21 gennaio 1799). Sulla Repubblica romana si rimanda a *Una rivoluzione difficile: la Repubblica romana del 1798-1799*, a cura di David Armando, Massimo Cattaneo, Maria Pia Donato, Pisa, Istituto editoriali e poligrafici internazionali, 2000.

57. Cfr. RONGA, *Il 1799 in Terra di Lavoro*.

di passare indenni la repressione borbonica.⁵⁸ Nonostante l'adesione ai Realisti, essendo quella una società segreta, Sigismondo era riuscito a farsi credere, invece, un patriota rivoluzionario ed aveva perciò svolto un ruolo attivo nella commissione voluta dai francesi fatta di «dodici probi Cittadini, pieni tutti di vero spirito patriottico» deputata dal governo della Repubblica napoletana a rinominare le vie della città⁵⁹ e nella commissione destinata all'abolizione degli emblemi e iscrizioni aristocratiche.⁶⁰ Più direttamente e sinceramente legato al governo repubblicano fu, invece, Luigi Marescalchi. Il calcografo che aveva stabilito una stamperia e libreria a Napoli nel 1785 si era infatti iscritto alla Guardia nazionale e aveva partecipato ai moti rivoluzionari. Al ritorno dei Borbone fu prima incarcerato e poi esiliato a Marsiglia.⁶¹

Come ricordò Benedetto Croce, durante i mesi in cui visse la Repubblica napoletana la città non abbandonò la sua vocazione musicale; i teatri cittadini rimasero aperti e furono tramutati in luoghi di celebrazione dei valori repubblicani, il governo della città tolse la dicitura 'Reale' dal titolo del principale teatro di Napoli e cambiò il nome del Teatro del Fondo, che assunse l'aggettivo 'Patriottico'; furono introdotte le rappresentazioni in quaresima e gli alunni del Conservatorio furono coinvolti nell'esecuzione di un inno patriottico con musica di Domenico Cimarosa.⁶² Diversi elementi concorrono ad affermare che durante la breve parentesi repubblicana Rodolphe Kreutzer aveva raggiunto nuovamente Napoli. Egli, infatti, come aveva preso parte alla prima Commission del 1796-1797, fu nominato membro aggiunto della Seconde Commission des Sciences et des Arts en Italie. Nelle *Instructions de François de Neufchâteau, Ministre de l'Intérieur, pour la Seconde Commission des Sciences et des Arts en Italie* (compilate probabilmente, almeno per la parte napoletana, con l'aiuto di Amaury Duval, già segretario del

58. Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III di Napoli, Mss. Banc. 8 D. 16 (*Atti del governo dal 1799-1801*), n. 2 (16 giugno 1799) e n. 16 (16 luglio 1799).

59. La notizia è riportata nel «Monitore napolitano» del 12 ventoso anno VII (2 marzo 1799). Il nome di Giuseppe Sigismondo figura al fianco di quelli di Francesco Carpi, Giovanni Campana, Gennaro Cacace, Michele Medici, Carlo Mauri, Girolamo Catalano, Giovanni Antonio Lisa, Giovanni Angelo Petrucci, Zaccaria Gargiulo, Francesco Francia, Pietro Selvaggi.

60. Cfr. *Leggi, atti, proclami ed altri documenti della Repubblica napoletana, 1798-1799*, a cura di Mario Battaglini e Augusto Placanica, in collaborazione con l'Istituto italiano per gli studi filosofici, 4 voll., Cava de' Tirreni, Di Mauro, 2000, vol. III, p. 541. La maggior parte degli incaricati già erano parte della Commissione per rinominare le vie della città, come Selvaggi, Gargiulo, Campana, Mauri, Francia, Cacace, Petrucci, Carpi.

61. Cfr. ZECCA LATERZA, *Manuscript Music Published in Naples*. Circa la repressione ANNA MARIA RAO, *La Repubblica napoletana del 1799*, in *Storia del Mezzogiorno*, vol. IV, tomo II: *Il Regno dagli Angioini ai Borboni*, Napoli, Edizioni del Sole, 1986, pp. 469-539 parla di centodiciotto/centoventi giustiziati di Napoli e delle isole circostanti, milleduecentocinquantuno condannati ad altre pene, oltre duemila esuli, migliaia di arrestati e detenuti nelle carceri del Regno.

62. CROCE, *I teatri di Napoli*, pp. 656-664 (*I teatri di Napoli nel 1799*).

barone di Talleyrand, inviato da Luigi XVI presso il re di Napoli)⁶³ una specifica parte fu dedicata ai manoscritti musicali da recuperare a Napoli. In assenza di Ferdinando IV e Maria Carolina («quell'orrenda donna che l'inferno ha vomitato sul trono di Napoli», per dirla con Gaspard Monge)⁶⁴ la città poté essere perlustrata a fondo:

Dans une note du Conservatoire de Musique [de Paris], jointe à l'instruction, les Commissaires trouveront un état des ouvrages que réclame cet établissement. Ils demanderont aux meilleurs compositeurs des pays qu'ils traverseront s'il n'y a rien à ajouter à cet état. Ils recueilleront aussi les meilleures méthodes manuscrites pour apprendre le contrepoint.

Dans quelques couvents, on possède quelques chefs d'œuvre des grands maîtres morts, tels que Durante, Leo, Pergolèse etc. etc. Ces chefs d'œuvre ne s'exécutaient qu'une fois l'année et étaient ensuite renfermés afin qu'on n'en prît aucune copie. Les Commissaires se feront délivrer des copies exactes de ces productions. [...]⁶⁵

La presenza di Kreutzer in Italia (ma non specificatamente a Napoli) nel 1799 è confermata da una lettera del violinista che, a posteriori, scrisse «En l'an 7 [1799] étant adjoint (pour la partie de la musique) a la Commission des arts établie à Rome, je fit copier beaucoup d'ouvrages pour la bibliothèque du Conservatoire de Paris».⁶⁶ La traccia del suo passaggio nella città partenopea è legata a uno spiacevole episodio narrato da Amedeo Ricciardi che, a proposito della repressione borbonica, scrisse: «un giovane dilettante di violino, d'ordine sovrano, fu arbitrariamente condannato ai ferri nella piazza di Messina, perché aveva sonato de' concerti con un artista francese, il cittadino Kreitzer, spedito in Napoli dal Direttorio per incettarvi delle carte di musica».⁶⁷

Nell'ambito della Seconde Commission Kreutzer proseguì la sua opera di selezione di musiche per il Conservatoire di Parigi preparando una cassa di quattro piedi per cinque che comprendeva probabilmente sia musiche recuperate a

63. Cfr. FERDINAND BOYER, *Les instructions du Directoire pour la Seconde Commission des sciences et des arts en Italie (avril 1799)*, in *Le Monde des Arts en Italie et la France de la Révolution et de l'Empire. Etudes et recherches*, Torino, Società Editrice Internazionale, 1969 (Biblioteca di studi francesi, 4), pp. 77-89. Il testo di Boyer, che reca la trascrizione integrale delle *Instructions*, era stato pubblicato nel 1960 nel «Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France».

64. MONGE, *Dall'Italia (1796-1798)*, p. 145.

65. BOYER, *Les instructions*, pp. 77-89. Le *Instructions* pubblicate da Boyer si trovano alla Bibliothèque de l'Institut d'Art et d'Archéologie de l'Université de Paris, dossier Philippe Roland. Cfr. Appendice III/2.

66. Archives Nationales, *Fonds Daru*, 138AP/212, dossier 4, n. 64 (18 ottobre 1801). Cfr. Appendice III/6.

67. AMEDEO RICCIARDI, *Napoli 1799. Memoria sugli avvenimenti*, a cura di Silvana Musella, Sorrento, Franco di Mauro Editore, 1994, pp. 39-40.

Roma sia a Napoli e che fu depositata all'Accademia di Francia a Roma (allora a Palazzo Mancini, poi Salviati, in via del Corso) in attesa di essere inviata assieme ad altri oggetti d'arte a Parigi («lors de mon depart j'ai déposé cette musique dans une caisse de 4 pieds de hauteur et de cinq de longueur que j'ai laissé à l'académie, devant faire partie du convoi des objets d'arts, qu'on devait envoyer a Paris»).⁶⁸ Conclusa la missione, avendo ultimato il lavoro richiestogli, con molta probabilità Kreutzer lasciò l'Italia per riprendere le proprie mansioni a Parigi. La spedizione romana del cavaliere Domenico Venuti, tuttavia, vanificò il suo lavoro.

Su comando di Ferdinando di Borbone, nel settembre del 1799 le truppe napoletane occuparono Roma ponendo fine alla Repubblica romana (lo stato fu poi reso al papa Pio VII nel giugno 1800). Prima che i francesi avessero fatto in tempo a trasferire le opere requisite, il direttore della Real Fabbrica di Porcellane di Capodimonte, Domenico Venuti, entrò a Roma scovando gli oggetti già imballati e pronti per la spedizione.⁶⁹ In almeno sei differenti missioni avvenute tra ottobre 1799 e maggio 1800, Venuti riprese tutti gli oggetti saccheggiate dai francesi a Napoli e dintorni, impadronendosi inoltre di altri beni da destinare alla corte dei Borbone.⁷⁰ La cassa di musica preparata con gran cura da Kreutzer fu presa dai napoletani assieme agli altri, più vistosi, beni artistici («j'ai pris des informations

68. Archives Nationales, *Fonds Daru*, 138AP/212, dossier 4, n. 64 (18 ottobre 1801). Cfr. Appendice III/6.

69. Alcuni oggetti, come ricorda Boyer, provenivano dalle razzie fatte a Napoli da Championnet nell'agosto del 1799, come trenta quadri prelevati da Capodimonte. Cfr. FERDINAND BOYER, *Les responsabilités de Napoléon dans le transfert à Paris des œuvres d'art de l'étranger*, «Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine», X, 1964, pp. 241–262. L'operazione di Venuti è testimoniata nel *Diario napoletano* di Carlo de Nicola, dove alla data del 26 ottobre 1799 si trova l'annotazione: «Il marchese Venuti ha fatto sapere aver trovato in Roma tali e quali nelle casse, la porcellana, i disegni, i vasi, i bronzi, le statue che dalla Fabbrica e dal Museo erano stati levati da Championnet, Magdonald, e commessarii». Il *Diario* è custodito nella biblioteca della Società Napoletana di Storia Patria, fondo manoscritti, S.B.N. XXI B. 16–21; è stato pubblicato per la prima volta in due volumi nel 1906 (Napoli, Società Napoletana di Storia Patria). Sulle notizie musicali presenti nel *Diario* cfr. MARINA MARINO, *Musica e spettacolo nel «Diario napoletano» di Carlo de Nicola (1798–1825)*, «Fonti Musicali Italiane», XIV, 2009, pp. 105–122.

70. Stando al carteggio tra Venuti, il ministro delle finanze Giuseppe Zurlo, il primo ministro John Acton, il comandante dello stato romano Diego Naselli e il comandante della marina borbonica Giuseppe De Thurn, le spedizioni da Roma a Napoli avvennero nel 1799 (14 ottobre, 12–15 novembre) e nel 1800 (28 febbraio, 21 marzo, 20 maggio). Per una ricostruzione dettagliata della missione di Venuti cfr. FRANCO STRAZZULLO, *Domenico Venuti e il recupero delle opere d'arte trafugate dai francesi a Napoli nel 1799*, «Rendiconti della Accademia di archeologia lettere e belle arti», LXIII, 1991–92, pp. 13–62. Cfr., inoltre, ELIO CATELLO, *Scritti e documenti di storia dell'arte*, s.l. [ma Napoli], Sergio Civita, 1994, pp. 293–301; PAOLA D'ALCONZO, *La tutela dei beni artistici e archeologici nel Regno di Napoli dalla Repubblica alla Restaurazione: provvedimenti francesi e revanscismo borbonico*, in *Beni culturali a Napoli nell'Ottocento*. Atti del Convegno di studi (Napoli, 5–6 novembre 1997), Roma, Ministero per i beni e le attività culturali, 2000, pp. 25–51.

très exactes a mon passage à Rome sur ce qu'est devenue cette caisse. D'après ce que j'ai recueilli, il est constant que ce sont les Napolitains qui l'ont enlevée, avec les autres objets tels que statues, gravures &c»⁷¹. Della cassa di musica, più volte citata nelle lettere tra Kreutzer e Sarrette, non vi è ulteriore traccia tra i documenti finora rinvenuti.

3. *Far valere l'Armistizio di Bologna e la Pace di Firenze (1800–1801).*

La terza missione francese

Secondo l'armistizio tra i francesi e papa Pio VI firmato a Bologna il 23 giugno del 1796 e il trattato di Tolentino del 19 febbraio 1797, la Santa Sede aveva accettato la cessione di alcuni territori ai francesi e autorizzato il prelievo di numerose opere d'arte e di cinquecento libri dalla Biblioteca Vaticana.⁷² Alla stregua di questi accordi, nel 1801 — quando le truppe borboniche tentarono di entrare nella Repubblica cisalpina e furono sconfitte da Gioacchino Murat — i francesi negoziarono la pace con il re delle Due Sicilie.⁷³ Il trattato di pace dette l'occasione ai francesi di vendicarsi della missione napoletana del cavalier Venuti e durante la trattativa il ministro incaricato Charles Alquier ricevette istruzioni in merito a un articolo da inserire nel trattato, che tenesse conto dell'incursione napoletana a Roma e della conseguente perdita da parte francese di numerose opere d'arte (facenti parte del bottino di guerra o divenute francesi in base agli accordi di pace) lì depositate in attesa di essere trasferite a Parigi.

Durante gli incontri diplomatici con il rappresentante di Ferdinando IV di Borbone avvenuti a Firenze, i francesi dovettero rinunciare ad alcune pretese, ma riuscirono ad ogni modo a far inserire nella Pace siglata il 28 marzo 1801 l'articolo VIII: «Sua Maestà il Re delle Due Sicilie s'impegna a far restituire alla Repubblica Francese le Statue, i Quadri, ed altri oggetti di Arte, che sono stati tolti in Roma dalle Truppe Napolitane».⁷⁴ Accordi non riportati espressamente nel trattato fu-

71. Archives Nationales, *Fonds Daru*, 138AP/212, dossier 4, n. 64 (18 ottobre 1801). Cfr. Appendice III/6.

72. Cfr. GRAFINGER, *Le tre asportazioni francesi*.

73. Cfr. FERDINAND BOYER, *Les cadeaux du Roi de Naples (1802)*, in *Le Monde des Arts*, pp. 193–196 (già apparso nella «Revue des études Italiennes», 1957), scritto da Boyer sulla base dei documenti degli Archives du Ministère des affaires étrangères à Paris, *Naples*, Correspondance politique, nn. 127, 128.

74. *Traité de Paix entre S. M. le Roi des Deux Siciles et la République Française / Trattato di Pace fra S. M. il Re delle Due Sicilie e la Repubblica Francese*, Napoli, nella Stamperia Reale [1801], articolo 8. Le pretese francesi, secondo le ricerche di Boyer, furono molto ridimensionate. L'articolo VIII (che in origine avrebbe dovuto essere il VII) doveva infatti comprendere il riferimento ai beni di Ercolano e Pompei («S. M. le Roi des Deux Siciles s'engage à faire restituer à la République Française

rono presi affinché il Borbone consegnasse ai francesi pezzi di antichità di Ercolano e Pompei, compresi alcuni papiri ritrovati durante gli scavi.⁷⁵ La firma della Pace di Firenze portò Alquier alla nomina di ambasciatore dei francesi presso il re delle Due Sicilie, incaricato di sorvegliare il rispetto del trattato. Contestualmente fu nominata una commissione guidata dall'architetto Léon Dufourny al preciso scopo di recuperare a Napoli gli oggetti sottratti a Roma (Commission pour la récupération et la conservation des objets d'art).

Paris, le 13 floréal an 9 (3 mai 1801)

Les Consuls de la République, sur le rapport du ministre de l'Intérieur, considérant que les objets d'art réunis et déposés en divers endroits, à Rome, au nom et pour le compte de la République française, doivent lui être rendus, aux termes de l'article 8 du traité de Florence, du 7 germinal, avec Sa Majesté le roi des Deux-Sicules.

Arrêtent ce qui suit :

Art. 1^{er}.

Tous les objets d'art réunis et déposés à Rome par les commissaires ou agents du Gouvernement français, au nom de la République, seront expédiés à Paris, quelle que soit leur origine, d'après les ordres et sous la surveillance du ministre de l'Intérieur.

art. 2.

Les agents diplomatiques de la République en Italie sont généralement chargés de réclamer ces objets d'art, quelque destination qui leur ait été donnée, et de les faire réintégrer dans les dépôts où ils étoient avant la dernière évacuation des états romains par les Français.

Art. 3

Les ministres des Relations extérieures et de l'Intérieur sont chargés, chacun pour ce qui le concerne, de l'exécution du présent arrêté.

les statues, tableaux et objets d'art qui ont été enlevés à Rome par les troupes napolitaines, ainsi que tous les objets qui avaient été recueillis à Herculanium et à Pompeia par les commissaires français et qui étaient déjà disposés pour être envoyés en France»; cfr. BOYER, *Les cadeaux*).

75. «J'ai cédé sur la remise des objets d'art qui avaient été recueillis à Herculanium et à Pompeia par les commissaires français. Des ordres directs et positifs du Roi à son plénipotentiaire ont motivé une résistance que je n'ai pas voulu forcer pour me ménager les moyens d'obtenir un dédommagement d'une plus haute importance. J'ai pris cependant des précautions telles que nous ne serons pas totalement privés des objets intéressants trouvés à Herculanium et à Pompeia et je n'ai consenti à transiger sur la remise des objets désignés par nos commissaires que d'après l'engagement formel, que prend par écrit le Chevalier de Micheroux [plenipotenziario di Ferdinando IV di Borbone], de déterminer le Roi à offrir à la France une collection assez considérable d'antiquités. Il est expressément convenu qu'on y joindra un assez grand nombre des nouveaux manuscrits qui ont été trouvés dans les fouilles». Cfr. BOYER, *Les cadeaux*. La documentazione sulle opere da restituire è custodita in I-Nas, *Ministero delle finanze*, 357 (1802) e ivi, *Ministero degli affari esteri*, 4292, n. 105. Nessuno dei documenti consultati fa riferimento, tuttavia, a beni musicali.

Le premier Consul,
Bonaparte.

Par le premier Consul : Le secrétaire d'état, Hugues-B. Maret.⁷⁶

Nelle istruzioni specifiche date a Léon Dufourny nel maggio del 1801, oltre al recupero dei beni artistici napoletani sono citate le trattative con il geografo Giovanni Antonio Rizzi Zannoni per l'acquisto dei suoi strumenti e della sua biblioteca;⁷⁷ è inoltre espressa la sentita necessità di rintracciare le casse di musica appartenenti alla famiglia Piccinni.⁷⁸ Il 22 agosto Dufourny fu inoltre incaricato di recarsi dal calcografo Luigi Marescalchi per ottenere musiche di Giovanni Paisiello, Domenico Cimarosa, Antonio Sacchini e Pietro Alessandro Guglielmi. Nella lettera, il ministro degli interni Jean-Antoine Chaptal (1756–1832), probabilmente sotto dettatura di Bernard Sarrette, ricordava come il Conservatoire fosse interessato alle partiture ma non ai «pasticcitti», ovvero collezioni di arie da baule o opere composte dall'assemblaggio di arie provenienti da diversi lavori, spesso realizzate dai cantanti per proprio uso personale. La lettera era corredata da una lista di partiture già presenti nella biblioteca del Conservatoire, oggi non più esistente, acclusa per evitare l'acquisto di duplicati.

Paris, le 4 Fructidor an 9 de la République une et indivisible.

Le Ministre de l'Intérieur, au Citoyen Dufourny

Je vous autorise, Citoyen, à faire transcrire à Naples, par le copiste Marescalchi, pour le Conservatoire de Musique, ceux des ouvrages de Paësiello, Cimarosa, Sacchini et Guglielmi, soit latins, soit italiens, qui ne sont point inscrits dans la liste ci-jointe.

Vous voudrez bien éxiger, comme condition essentielle, que ces ouvrages soient copiés avec la plus grande éxactitude, et tels qu'ils ont été composés par les

76. Archives Nationales, Aff. étr. Rome, *Correspondance, Supplément*, t. 22, fol. 258, pubblicato in *Correspondance des directeurs*, n. 9855 (*Extrait des registres des délibérations des consuls de la République*).

77. Rizzi Zannoni (1736–1814) era stato a Parigi dal 1760 al 1776; stabilitosi a Napoli nel 1781, il 5 aprile 1799 firmò una convenzione con i francesi al fine di vendere i propri strumenti e la propria biblioteca. Bloccato a Roma mentre tentava di trasferirsi in Francia, tornò a Napoli dove continuò a negoziare con il governo francese un suo incarico di direttore del Dépôt de la Guerre. Per la biografia di Rizzi Zannoni cfr. VLADIMIRO VALERIO, *Giovanni Antonio Rizzi Zannoni Scienziato del Settecento Europeo*, in *L'Italia del Cavaliere Rizzi Zannoni. Carte a stampa dei territori italiani*. Catalogo della mostra (Civitella del Lago, 19–21 settembre 2014), s.l., Associazione Roberto Almagià, 2014, pp. 11–30.

78. Tali casse saranno poi ricordate in una lettera del ministero dell'interno del 13 luglio (24 messidor): Archives Nationales, *Fonds Daru*, 138AP/212, dossier 4, n. 1: «Rechercher des caisses de musique appartenant a la famille Piccini d'après une lettre du Ministre du 24 messidor» (la frase si trova in una nota a margine del documento); cfr. Appendice III/3. La lettera è pubblicata in *Correspondance des directeurs*, n. 9861, ma priva della nota sulle musiche di Piccinni.

maîtres, c'est-à-dire, en évitant d'y insérer les morceaux dits pasticciotti, composés par d'autres auteurs, et ajoutés après coup par les chanteurs.

Je vous salue,
Chaptal.⁷⁹

Il riferimento nella missiva a Luigi Marescalchi è significativo. Sarrette e Chaptal probabilmente non erano a conoscenza del fatto che il calcografo, a causa del supporto alla Repubblica napoletana del 1799, era in esilio a Marsiglia sin dal febbraio del 1800. Il ricorso a Marescalchi potrebbe essere giustificato da un precedente contatto che Kreutzer potrebbe aver avuto con lui e al probabile ruolo svolto dal calcografo nella preparazione della cassa di musica negli anni precedenti.⁸⁰

Date le oggettive difficoltà di Léon Dufourny a seguire anche il settore musicale della propria missione, Rodolphe Kreutzer, oramai esperto conoscitore dell'ambiente italiano, giunse in suo aiuto. Egli affermò:

A mon arrivée ici [a Napoli] le C.^{en} Dufourny n'avait point encore comencé la commission de musique pour le Conservatoire, je m'en suis chargé de concert avec lui, et je vais tacher de la remplir le mieux et le plus promptement qu'il me sera possible.⁸¹

E ancora,

Le C.^{en} Dufourny, avant notre arrivée, n'ayant pas eu le tems de s'occuper lui-même de cette commission et d'ailleurs ne s'y connaissant nullement, avait fait remettre a différens copistes la notte des ouvrages demandez par toi et ils ont profittez de cela en se donnant tous le mot pour nous les faire payer plus cher,

79. Archives Nationales, *Fonds Daru*, 138AP/212, dossier 4, n. 9. Cfr. Appendice III/4.

80. Si ricordi, inoltre, la citazione di Marescalchi nel 1799 in riferimento alle partiture di Jommelli in F-Pn, LA-Sarrette Bernard-26(1) (cfr. la nota 54 del presente capitolo). Al di là dei rapporti diretti con Kreutzer, che attendono di essere approfonditi, Marescalchi durante il soggiorno napoletano (1785-1799) ebbe certamente contatti con mercanti francesi. Nel 1791 un documento tratteggia la rete commerciale europea di Marescalchi: «li Ss.ⁿⁱ Longman e Broderip di Londra, Le Duc di Parigi, Artaria e Comp. di Vienna, Fran.^{co} Antonio Hoffmeister di d.^a città, e Gio. Giuliano Humel d'Amsterdam» (cfr. I-Nas, *Pandetta Vassallo*, 20, n. 1, c. 19r-v) e ancora «A molti esteri stampatori, come Corri di Londra, Hoffmeister di Vienna, Artaria e Comp. di Vienna, Le Duc di Parigi, Goetz di Manheim, ed altri si spedisce la musica della società» (ivi, c. 72r). Un documento dell'Archivio Storico del Banco di Napoli dello stesso anno testimonia che Marescalchi avesse incaricato Francesco Mazzola, in quel momento a Parigi, di rintracciare l'incisore Ansel Olivier per assumerlo e portarlo a Napoli (Archivio Storico del Banco di Napoli, *Cassa San Giacomo*, Giornale di cassa del 6 ottobre 1791, c. 175). Ringrazio Giuliana Brillante per avermi messo a parte delle sue ricerche su Marescalchi condotte nell'ambito della tesi di laurea magistrale (*L'editoria musicale nel Settecento: Luigi Marescalchi editore a Napoli (1785-1799)*), tesi di laurea non pubblicata, Università degli Studi di Napoli Federico II, 2014/2015).

81. F-Pn, N.L.a 261/2 del 20 ottobre 1801. Cfr. Appendice III/7.

sachant que nous en avons absolument besoin ; j'ose dire mon cher ami qu'il est heureux pour le Conservatoire que je sois venu ici a tems pour remplir cette commission, a coup sur elle n'aurait pas été aussi bien faite et aurait couté beaucoup plus cher.⁸²

Stando a quanto affermato da Kreutzer il suo arrivo fu provvidenziale poiché la diretta conoscenza del valore delle partiture permise ai francesi di risparmiare notevoli denari. Dai documenti non è tuttavia chiaro se Kreutzer fosse stato incaricato direttamente dal Conservatoire, in accordo con il ministro, di acquistare alcuni manoscritti musicali in Italia o se facesse effettivamente parte della Commission pour la récupération et la conservation des objets d'art. Certo è che questa volta compì la sua missione affiancato dalla moglie Adélaïde-Charlotte Foucard (1771-?) e dal compositore Nicolò Isouard (1775-1818). Quest'ultimo si rivelò particolarmente utile per la conoscenza della lingua e dell'ambiente napoletano, essendosi formato in giovane età con Nicola Sala e Pietro Alessandro Guglielmi.

Per raggiungere Napoli, Kreutzer dovette attraversare gran parte della penisola italiana e, facendo tappa a Torino e a Milano, recuperò lì alcune partiture. Il primo ottobre del 1801, il musicista scrisse a Sarrette di aver acquistato a Torino dei metodi didattici⁸³ e di essersi recato al Duomo di Milano dove, non senza difficoltà, era riuscito a procurarsi oltre cento manoscritti di musiche di Giuseppe Sarti:

Tu as sans doute reçu mon cher ami une lettre de moi en d'atte du 4 [26 settembre], dans laquelle je te rendais compte de ce que j'ai fait pour le Conservatoire. J'ai achetez a Turin des ouvrages élémentaire suivant la notte que tu m'a donnez a Milan des partitions de Sarti, Anfossi &. Depuis 2 jours je ne quitte pas la cathedrale pour recueillir les ouvrages de Sarti. J'ai trouvez a peu près 100 manuscrits, avec beaucoup de peine je t'assure, car comme ils n'ont point de catalogue il faut verifir toute la musique pour trouver celle qu'on veut. Il m'a fallu aussi beaucoup de sollicitations pour obtenir l'ordre de les faire copier. Je suis enfin parvenu a avoir tout ce que je voulais et je pards de Milan fort content de ce que j'ai fait ; j'espere qu'il en sera de même des autres villes et je t'assure que je ne négligerai rien pour bien remplir toutes tes commissions [...] ⁸⁴

Nella stessa lettera, Kreutzer raccomandava al direttore del Conservatoire Bernard Sarrette di cercare di ottenere dal ministro dell'interno una lettera di cambio da duemila *livres tournois* da spendere a Napoli, senza la quale non sarebbe riuscito

82. F-Pn, N.L.a 261/3 del 12 novembre 1801. Cfr. Appendice III/8.

83. «Ouvrages élémentaires» è l'espressione usata anche negli antichi inventari del Conservatoire per indicare metodi di composizione e di canto (principalmente partimenti e solfeggi).

84. F-Pn, N.L.a 261/1 del 1 ottobre 1801. Cfr. Appendice III/5.

a fare molto in città. Generosamente, lo informava che avrebbe potuto anticipare la somma lui stesso, qualora il ministro avesse tardato nella risposta.

Kreutzer arrivò a Napoli il 20 ottobre del 1801, senza trovarvi alcuna notizia della lettera di cambio che sarebbe dovuta arrivare presso i banchieri Meuricoffre e Servillo.⁸⁵ In attesa dei fondi necessari, accertatosi dell'impossibilità di recuperare la cassa di musica precedentemente trafugata,⁸⁶ iniziò a soddisfare la commissione di Sarrette. Con la lista dei desiderata del direttore, dopo aver constatato che i copisti napoletani stavano cercando di truffare Dufourny approfittando della sua ignoranza in materia musicale, aumentando il prezzo delle musiche da lui richieste, cambiando i titoli delle opere e sostituendone intere scene,⁸⁷ Kreutzer e Isouard iniziarono a verificare l'esattezza delle partiture⁸⁸ aumentando le richieste di fondi ministeriali a cinquemila *livres tournois*. Dalle lettere apprendiamo come alcuni acquisti fossero stati fatti presso rigattieri cittadini; altre partiture furono copiate presso la biblioteca musicale del Conservatorio della Pietà dei Turchini, dove Kreutzer e Isouard furono assistiti dal bibliotecario Sigismondo e da uno stuolo di copisti. Nonostante Sigismondo confonda alcuni eventi, mischiando la memoria della prima visita di Kreutzer con quella del 1801, la testimonianza da lui affidata all'*Apoteosi della musica* è di fondamentale importanza per la ricostruzione dell'accaduto:

Intanto pria di passar oltre, debbo qui far menzione di ciò che avvenne appena che si sparse in Europa la fama della fondazione di tal archivio musicale in Napoli a sol oggetto dell'aumento e conservazione dell'arte coll'esame dell'opere de' grandi maestri, per conservarla, illustrarla e migliorarla. Appena giunta a Parigi la notizia di tal opera, che stando in quella Real Metropoli per erigersi un nuovo musicale liceo ove fossero ascritti i più valenti maestri dell'arte in ogni genere, sì compositori che esecutori, così gl'incaricati a tal uopo pensando seriamente a fare acquisti di originali italiani non solo, ma di tutte le più culte

85. F-Pn, N.L.a 261/2 del 20 ottobre 1801. Cfr. Appendice III/7.

86. «J'écrit par le même courier a Livourne, a une personne sure a Livourne pour avoir des renseignements sur la caisse dont tu me parle, d'après la reponce que je recevrai j'irai moi-même a Livourne s'il le faut» (F-Pn, N.L.a 261/3 del 12 novembre 1801; cfr. Appendice III/8); «la certitude que toutes celle achettez a Rome est perdue» (F-Pn, N.L.a 261/4 del 26 dicembre 1801; cfr. Appendice III/10); «la certitude que nos avons que la caisse restez a l'académie de Rome est perdu» (F-Pn, N.L.a 261/6 del 10 gennaio 1802; cfr. Appendice III/13). Alla questione della cassa perduta fa velocemente riferimento ISOLA, *Rodolphe Kreutzer*, p. 519n.

87. «[Dufourny] avait fait remettre a différens copistes la notte des ouvrages demandez par toi et ils ont profitez de cela en se donnant tous le mot pour nous les faire payer plus cher, sachant que nous en avions absolument besoin [...] Tu n'as pas d'idée de la friponnerie des copistes de ce pays : ils change les titres des ouvrages, passe des scènes entieres &». F-Pn, N.L.a 261/3 del 12 novembre 1801. Cfr. Appendice III/8.

88. Ivi: «Nous avons tout examinez avec le plus grand soin, et je crois que nous n'avons pas été trompez».

europee nazioni, incaricarono due eccellenti professori, cioè Monsieur Krauzer eccellente suonator di violino, e 'l Signor Nicolo Isouard maltese, maestro che avea studiato anche in Napoli sotto il fu nostro maestro Niccolò Sala pe 'l contropunto e 'l nostro fu Pietro Guglielmi per le composizioni teatrali, perché ambedue si portassero in Napoli ad osservare il nostro novello archivio, per acquistare il più raro e 'l più virtuoso della nostra raccolta, ed acquistarlo per completare il nascente archivio francese. Muniti dunque delle più alte raccomandazioni alla nostra Real Corte, immediatamente furono dalla medesima spediti gli ordini al Ministro Acton, perché i medesimi fossero in tutto compiaciuti in quanto essi avrebbero desiderato.

Giunti i Reali Ordini al Delegato allora del nostro Real Conservatorio Consigliar Mattei, che ben tosto m'incaricò dell'occorrente, onde presentarsi nella Pietà ed introdotti da me nel già ordinato archivio, gli esibii l'*Indice* già stampato del medesimo e gl'incaricati cominciarono a scegliere e farsi cavare dalle scansie quanto ad essi loro piaceva, osservando tutto e mettendo tutto da parte quanto le gradiva per averne le copie.

E poiché le carte, e specialmente gli originali, veniva proibito estrarsi dall'archivio, si dispose che avrebbero essi (Kreutzer ed Isouard) mandati i copisti incaricati a tal uopo per scrivere giornalmente quanto loro occorreva, e così si dispose. Vennero giornalmente per circa due mesi continui dieci copisti incaricati, ai quali io giornalmente consegnava le carte la mattina e rinchiudeva l'archivio la sera, e così furono essi dell'intutto soddisfatti, e debbo dire per onor del vero, ch'essi vollero assolutamente fare al Conservatorio ed a me una gratificazione.

Dovrei dire al presente quali furono le carte da essi scelte, ma solo mi trovo l'elenco fattomi allora delle opere teatrali, avendo smarrito quello delle composizioni da studio e da chiesa, le quali presso a poco mi ricordo che furono fra le altre la massima parte quelle di Iommelli fatte così pel Conservatorio di Venezia, che per la Basilica di San Pietro in Roma, altre del Porpora, alcune altre del nostro Durante. Quelle teatrali furono *Il Ricimero*, la *Semiramide*, il *Trionfo di Camilla*, e la *Felicità dell'Anfriso* del fu Pietro Guglielmi; *Alessandro nell'Indie*, *Ezio*, *Creso*, e 'l *Vologeso* del Sacchini; il *Credulo deluso*, l'*Arabo cortese*, il *Fanatico in berlina*, *La disfatta di Dario*, *Le spose Tulipane* di Paesello; *I nemici generosi*, l'*Eroe Cinese*, l'*Oreste* di Cimarosa; il *Telemaco*, e *Paride ed Elena* del Gluk, *La clemenza di Tito*, la *Nitteti* di Anfossi; il *Medonte*, e *Alessandro e Timoteo* del Sarti; l'*Artaserse* di Mislivezek; tre libri di cantate di Scarlatti ed infinite altre cantate di autori del secolo XVII, che lungo sarebbe, e noioso il noverarle.⁸⁹

Mentre i copisti ancora stavano lavorando alla Pietà dei Turchini, Kreutzer finì il proprio congedo e fu costretto a tornare a Parigi; anticipò, anzi, di qualche giorno

89. SIGISMONDO, *Apoteosi della musica*, pp. 78–80. Una ricostruzione della lista delle partiture copiate in questa circostanza è oggetto del paragrafo seguente.

il suo rientro al fine di incontrare il ministro dell'interno per riottenere i soldi da lui anticipati durante la missione e accertarsi dell'effettiva copertura di diecimila *livres tournois* spese in cambiali (su autorizzazione di Dufourny) per le operazioni di copiatura e acquisto delle musiche.⁹⁰ Alla sua partenza, il permesso ottenuto di copiare musica nella biblioteca musicale napoletana fu lasciato a monsieur Chamboissier, zio di Nicolò Isouard, affinché concludesse la commissione.

M. Chamboissier, oncle de M. Isouard et laissez par nous pour finir nos achats de musique a Naples, passera chez vous pour savoir dans quel temp partira le troisieme vaisseau portant les objets d'arts. Il vous remettra une petite caisse de musique que vous voudrez bien joindre a celle de Piccinni⁹¹ et les faire toutes deux arriver a Paris avec les autre objets. Vous vourez bien aussi veiller aupres de M. [...] pour que la permission obtenu par mon mari de faire copier dans le Conservatoire de Naples pour le gouvernement français sois continué à M. Chamboissier a qui nous avons laissez la commission de faire encore copier quelques ouvrages qui nous manque.⁹²

La suddetta lettera fu scritta da Adélaïde, rimasta a Napoli con Isouard qualche giorno in più del marito al fine di curare gli ultimi interessi e passare le consegne a Chamboissier. Come frutto del loro lavoro, prima di lasciare Napoli, la signora Kreutzer e Isouard consegnarono a Dufourny due casse di musica affinché fossero imbarcate assieme agli altri oggetti d'arte recuperati.⁹³ Le casse giunsero probabilmente nel luglio del 1802, quando il «Journal des Arts, des Sciences, et de Littérature» avisò:

Les Journaux ont annoncé qu'une très-grande partie des objets de Sculpture que les Français avaient conquis, et qui étaient tombés au pouvoir des Napolitains lors de leur entrée dans Rome [...] ont été remis aux cit. Dufourny et

90. F-Pn, N.L.a 261/4 del 26 dicembre 1801. Cfr. Appendice III/10.

91. Cfr. la lettera già citata (Archives Nationales, *Fonds Daru*, 138AP/212, dossier 4, n. 1, cfr. Appendice III/3).

92. Archives Nationales, *Fonds Daru*, 138AP/212, dossier 4, n. 66 del 15 dicembre s.a. [ma 1801]. Cfr. Appendice III/9. Lo Chamboissier citato nella lettera può essere identificato nel francese Pierre (Pietro Campoissier), pittore e chimico della Reale Fabbrica di Porcellane di Capodimonte dal 1786 al 1797, noto per le innovazioni introdotte nella preparazione dei colori, che partecipò assieme a Domenico Venuti alla riorganizzazione della fabbrica nel 1799. Male in salute, Chamboissier fu giubilato con dispaccio reale del 28 maggio 1802. Cfr. GIUSEPPE NOVI, *La fabbricazione della porcellana in Napoli e dei prodotti ceramici affini*, Napoli, Stamperia della Regia Università, 1879, pp. 73-74.

93. F-Pn, N.L.a 261/4 del 26 dicembre 1801: «Nous avons fait partir avant notre départ de Naples 2 caisses de musique sur les vaisseau portant les objets d'arts, qui j'espere seront a la satisfaction du Conservatoire». Cfr. Appendice III/10.

Chaptal fils, commissaires nommés par le Gouvernement pour les aller recevoir à Naples, conformément à l'article 8 du traité de Florence. [...]»⁹⁴

La spesa sostenuta a Napoli fu particolarmente alta rispetto a quella preventiva dal ministro dell'interno. Questi, in una lettera giunta probabilmente ai Kreutzer in dicembre, ribadì la disponibilità di cinquemila *livres tournois* come da accordi presi in novembre e pregò di limitare gli acquisti musicali a quella somma. La lettera, tuttavia, giunse troppo tardi. I Kreutzer e Isouard, forti dell'autorizzazione di Dufourny e delle parole del ministro stesso («l'édifice s'élève il faut le remplir»)»⁹⁵ avevano già speso ben oltre la cifra pattuita. Fu forse per questo motivo che le indagini sulla cassa di musica trafugata da Venuti proseguirono⁹⁶ nella speranza di recuperare le partiture, rivendere i duplicati e rientrare nelle spese e che, nonostante Dufourny avesse concluso la propria missione nel gennaio del 1803,⁹⁷ soltanto in maggio (dopo che probabilmente Kreutzer riuscì a riottenere i denari anticipati) il direttore del Conservatoire Sarrette ricevette da madame Kreutzer e Nicolò Isouard una partita di musica che comprendeva il *Poeta di campagna* (oggi in F-Pn, D-5150, D-5151) e *Le astuzie villane* di Pietro Guglielmi (F-Pn, D-5094, D-5095), *Amor vuol sofferenza* (F-Pn, D-6869, D-6870, D-6871) e *Farnace* (F-Pn, D-6875) di Leonardo Leo, *Antigono* di Christoph Willibald Gluck (F-Pn, D-4683, D-4684, D-4685), *Il Medo* di Leonardo Vinci ma attribuito ad Alessandro Scarlatti nella partitura del Conservatoire (F-Pn, D-11899(1-3)).

Al di là delle vicende strettamente concernenti il Conservatoire, è interessante notare come il sodalizio stabilitosi a Napoli tra i coniugi Kreutzer e Isouard proseguì dopo il loro rientro definitivo a Parigi. Nell'agosto 1802, infatti, i due compositori si imbarcarono nell'impresa di fondare — con i colleghi Luigi Cherubini, Étienne Nicolas Méhul, Pierre Rode e François-Adrien Boïeldieu — Le Magasin de Musique, un'impresa editoriale dedicata al commercio di composizioni proprie ed altrui, oltre che di «cordes de Naples de première qualité et à un prix modéré».»⁹⁸ L'impresa, dalla quale Isouard uscì nel 1807, durò sino al 1811, quando fu liquidata dopo un breve periodo in cui l'abile Adélaïde-Charlotte Foucard Kreutzer ne curò gli interessi.⁹⁹

94. «Journal des Arts, des Sciences, et de Littérature», n. 213, 15 Messidor an 10 (4 luglio 1802), pp. 70-71 (*Variétés*).

95. F-Pn, N.L.a 261/6 del 10 gennaio 1802. Cfr. Appendice III/13.

96. Archives Nationales, *Fonds Daru*, 138AP/212, dossier 4, n. 81 del 24 maggio 1802. Cfr. Appendice III/16.

97. «Le CC Dufourny et Chaptal fils sont de retour de leur mission en Italie», in «Journal des Débats», 26 gennaio 1803, p. 2 (la notizia è del 5 *pluviôse*, ovvero del 25 gennaio).

98. Questa la dicitura che compare nell'annuncio del 1 dicembre 1802.

99. BRUCE R. SCHUENEMAN – MARÍA DE JESÚS AYALA-SCHUENEMAN, *The Composers' House: Le magasin de musique de Cherubini, Méhul, R. Kreutzer, Rode, Nicolo Isouard, et Boïeldieu*, «Fontes Artis Musicae», LI, n. 1, 2004, pp. 53-75.

4. *Le acquisizioni napoletane: un'ipotesi ricostruttiva*

Stando ai documenti illustrati, tra il 1796 e il 1803 diversi manoscritti musicali giunsero a Parigi per tramite di Kreutzer, unitamente agli altri oggetti d'arte prelevati in città. Sebbene i francesi avessero avuto la possibilità di rivolgersi a rigattieri e a negozianti di musica per reperire partiture autografe e copie, la testimonianza del bibliotecario del Conservatorio della Pietà dei Turchini e i carteggi di Kreutzer e Sarrette sono prova delle operazioni svoltesi nella biblioteca dell'istituzione napoletana per mezzo di copisti professionisti cittadini. Ad oggi le partiture italiane, e napoletane in particolare, custodite alla Bibliothèque Nationale e precedentemente appartenute al Conservatoire sono numerosissime e prive di segni in grado di contraddistinguere quelle legate da rapporto di antigrafia alle fonti del Conservatorio della Pietà dei Turchini allora visitato dai commissari francesi. La rilegatura che tutti i volumi della biblioteca del Conservatoire hanno subito, in linea con la massiccia simile operazione che coinvolse i testi della Bibliothèque Nationale nel primo Ottocento, come illustrato nel capitolo 1, ha reso ancor più complesso distinguere le partiture selezionate da Sarrette, Kreutzer, Isouard previa consultazione dell'*Indice* napoletano edito.¹⁰⁰

Non tutto, però, è andato perduto e — grazie alle memorie di Giuseppe Sigismondo — possiamo almeno isolare ventuno opere di Pasquale Anfossi, Domenico Cimarosa, Christoph Willibald Gluck, Pietro Carlo Guglielmi, Giovanni Paisiello, Antonio Sacchini e Giuseppe Sarti che furono copiate e trasferite a Parigi.¹⁰¹ Tale corpus di partiture — di seguito esposte più in dettaglio — è prevalentemente caratterizzato dall'uso di carta napoletana con filigrana costituita da un quadrupede cerchiato e alla base le lettere 'P M'. Particolarmente ricorrente è il lavoro di un copista, chiaramente individuabile già dai frontespizi delle opere per la sua peculiarità di corredare ogni riga di testo con puntini di sospensione. Questi,

100. Con uno scopo differente, si pensi come anche ai laureati del Prix de Rome fu affidato a partire dal 28 gennaio 1804 il compito di ottenere partiture nelle città italiane nelle quali risiedevano da destinare alla biblioteca del Conservatoire parigino: «Les pensionnaires musiciens recueilleront dans toutes les villes d'Italie où ils séjournent quelque temps les airs populaires les plus anciens, en s'appliquant à la recherche des particularités traditionnelles qui pourront servir à en expliquer l'origine et l'usage. Ces recherches serviront de matière à une notice historique qui sera placée à la tête de chaque recueil». Cfr. CÉCILE REYNAUD, *La création du grand prix de composition musicale. L'institut, l'Académie de France à Rome et les premiers pensionnaires compositeurs*, in *L'Académie de France à Rome aux XIX^e et XX^e siècles: entre tradition, modernité et création*. Actes du colloque (Rome, Villa Médicis, 25-27 septembre 1997), sous la direction de Lemoine, Rome/Paris, Somogy éditions d'art, 2002, pp. 3-13: 6-7.

101. SIGISMONDO, *Apoteosi della musica*, pp. 79-80. Sull'argomento cfr. GIULIA GIOVANI, *La biblioteca del Conservatoire di Parigi e le fonti napoletane*, in *Music Pedagogy in Eighteenth-Century Naples*, numero monografico di «Studi Pergolesiani/Pergolesi Studies», a cura di Claudio Baccigaluppi e Marilena Laterza, in corso di stampa [2021].

in calce al secondo volume del *Creso* di Antonio Sacchini (F-Pn, D.13557), appose la propria firma «Persico». Il suo lavoro — da considerarsi prevalente nelle ventuno opere destinate a Parigi — fu costantemente affiancato da quello di altri, di più difficoltosa identificazione.

Un'altra caratteristica comune alle partiture copiate per Parigi è la riduzione del numero di volumi dedicati a ogni opera rispetto agli antigrafati napoletani: dall'osservazione dei testimoni appare evidente come la richiesta dei francesi di risparmiare sui materiali senza compromettere il contenuto musicale fu accolta in toto.¹⁰² La consultazione delle partiture francesi in alcuni casi non lascia dubbi circa il rapporto di antigrafia: i frontespizi delle opere custodite a Parigi ricalcano i modelli napoletani anche nella dizione di titoli e nomi; ugualmente evidenti sono le corrispondenze musicali. Per citare i casi più eclatanti, nell'*Ezio* di Sacchini sia il testimone napoletano sia quello francese rimandano a un coro in chiusura non presente, mentre nel *Creso* dello stesso compositore il coro finale del terzo atto è mancante in entrambe le fonti. È interessante notare come, su ventuno opere certamente oggetto di copiatura, ben diciotto provenivano originariamente dalla collezione della regina Maria Carolina, ritenuta evidentemente affidabile in termini di esattezza dei contenuti.

- 1) Pasquale Anfossi, *La clemenza di Tito* (Napoli, Teatro San Carlo, 1772)
 - I-Nc, 24.6.18–20 *olim* Rari cornice 1.1–13; II.D.13–15
La Clemenza di Tito | *Atto Pmo* | *Musica* | *Di D.ⁿ Pasquale Anfossi*
 - F-Pn, D.110–111 (n. di ingresso 64–54)
La Clemenza di Tito... | *Atto Pmo:* | *Musica..* | *Del Sig.^r D: Pasquale Anfossi...*
[copista Persico]
- 2) Pasquale Anfossi, *Nitteti* (Napoli, Teatro San Carlo, 1771)
 - I-Nc, 24.5.2–4 *olim* Rari cornice 11.6–8; II.D.18–20
La Nitteti | *Musica* | *Di D. Pasquale* [sic!] *Anfossi*
 - F-Pn, D.136 (n. di ingresso 89)
La Nitteti... | *Atto Pmo:* | *Musica.* | *Del Sig.^r D: Pasquale Anfossi...* [copista Persico]
- 3) Domenico Cimarosa, *L'eroe cinese* (Napoli, Teatro San Carlo, 1782)
 - I-Nc, 25.3.7–9 *olim* Rari cornice 166–168; IV.C.37–39
L'eroe cinese | *atto I.* | *musica* | *Del Sig. Domenico Cimarosa^{sd}* | *Dramma Rap.^{to} Nel Real Teatro di S. Carlo 13 Agosto 1782*
 - F-Pn, D.2105 (n. di ingresso 862)
Atto I | *L'Eroe Cinese* | *Musica* | *Del Sig.^r D: Domenico Cimarosa* | *Dramma rap.^{to} Nel Real Teatro di S. Carlo 13 Agosto 1782*

102. F-Pn, N.L.a 261/9 del 30 agosto 1798 (cfr. Appendice II/2): «le copie saranno strette in poca carta»; «che si copiasse stretto in poca carta».

- 4) Domenico Cimarosa, *I nemici generosi* (Napoli, Teatro Nuovo, 1797)
 - I-Nc, 25.3.22 *olim* Rari cornice 188; VI.B.4
Parte prima | *I nemici generosi* | *musica* | *del Sig.^r D: Domenico Cimarosa*
 - F-Pn, D.2131 (n. di ingresso 896)
I nemici Generosi.. | *Farsa...* | *Del Sig.^r D: Domenico Cimarosa....* [copista Persico]
- 5) Domenico Cimarosa, *Oreste* (Napoli, Teatro San Carlo, 1783)
 - I-Nc, 25.2.3–5 *olim* Rari cornice 200–202; IV.C.31–33
Oreste | *Atto I.* | *del* | *Sig. Domenico Cimarosa*
 - F-Pn, D.2137–2138 (n. di ingresso 905–906)
Oreste... | *Atto Primo.* | *Del Sig.^r D. Domenico Cimarosa..*
- 6) Christoph Willibald Gluck, *Paride et Elena* (Vienna, Burgtheater, 1770)
 - I-Nc, 27.4.8–10 *olim* Consultazione 27.1.10–12; III.C.7–9
Paride ed Elena | *Dramma per musica* | *del Cavalier Christofaro Gluck*
 - F-Pn, D.4770–4771 (n. di ingresso 1744–1745)
Paride ed Elena... | *Atto Pmo:* | *Musica..* | *Del Sig.^r Cavalier Christofaro Gluck...* | *In cinque Atti* [copista Persico]
- 7) Christoph Willibald Gluck, *Telemaco* (Vienna, Burgtheater, 1765)
 - I-Nc, 27.4.14–15 *olim* Consult. 27.1.18/Consult. 28.1.1; III.D.4–5
Il Telemaco | *Atto Primo* | *Del Sig: Cristofforo Gluck*
 - F-Pn, D.4708 (n. di ingresso 1746–1747)
Il Telemaco... | *Atto Pmo.* | *Del Sig.^r D: Cristofforo Gluck.*
- 8) Pietro Carlo Guglielmi, *La felicità dell'Anfriso* (Napoli, Teatro San Carlo, 1783)
 - I-Nc, Rari cornice 5.13 *olim* 27.3.2; IV.E.35
Le felicità dell'Anfriso | *musica* | *del Sig. Pietro Guglielmi*
 - F-Pn, D.5109 (n. di ingresso 1909)
La Felicità dell'Anfriso... | *Musica.* | *Del Sig.^r D: Pietro Guglielmi...* [copista Persico]
- 9) Pietro Carlo Guglielmi, *Ricimero* (Napoli, Teatro San Carlo, 1777)
 - I-Nc, 27.3.14–16 *olim* Rari cornice 6.3–5; IV.C.22–24
Ricimero | *Atto P.mo* | *Musica* | *Di D. Pietro Guglielmi.* | *Napoli. Nel Real Teatro di S. Carlo, per li 30 Maggio 1777*
 - F-Pn, D.5166–5167 (n. di ingresso 1965–1966)
Il Ricimero... | *Atto Pmo.* | *Musica.* | *Di D: Pietro Guglielmi...* | *In Napoli Nel Real Teatro di S: Carlo p li 30: Maggio 1777:* [copista Persico]
- 10) Pietro Carlo Guglielmi, *Semiramide riconosciuta* (Napoli, Teatro San Carlo, 1776)
 - I-Nc, Rari cornice 6.6–8 *olim* 27.3.17–19; II.C.10–12

- La Semiramide* | Atto I | Musica | Di D. Pietro Gulielmi | Real Teatro di S. Carlo | Napoli li 13. Agosto 1776.
- F-Pn, D.5173–5174 (n. di ingresso 1975–1976)
La Semiramide | Atto 1^{mo} | Musica | Del Sig.^r D: Pietro Guglielmi | Real Teatro di S: Carlo | Napoli 13: Agosto 1776:
- 11) Pietro Carlo Guglielmi, *Il trionfo di Camilla* (Napoli, Teatro San Carlo, 1795)
- I-Nc, 27.3.21–22 olim Rari cornice 6.10–11
Il Trionfo di Camilla | Musica | Del Sig.^r D. Pietro Guglielmi | Rappresentato nel Real Teatro di S. Carlo | il giorno 30 Maggio 1795. Atto primo. In Napoli presso Luigi Marescalchi
 - F-Pn, D.5182–5183 (n. di ingresso 1982–1938)
Il Trionfo di Camilla | Atto Pmo: | Del Sig.^r D: Pietro Guglielmi. | Nel Real T: di S. Carlo, a di 30: Mag.^o 1795
I due volumi della biblioteca francese sono rilegati diversamente. F-Pn, D.5183 ha la rilegatura tipica della maggior parte dei volumi della collezione (in cartone verde scuro, dorso e angoli rinforzati in verde chiaro; cartiglio marrone incollato sul dorso, goffrato in oro con titolo dell'opera, atto e autore). F-Pn, D.5182 presenta una rilegatura più moderna, in cartone marmorizzato rinforzato sul dorso con cartone telato.
- 12) Giovanni Paisiello, *L'arabo cortese* (Napoli, Teatro Nuovo, 1769)
- I-Nc, 3.1.16–17 olim 16.8.16–17
In Nomine Domini | Originale Joannis Paeselli | Overtura | 1769
 - F-Pn, D.10134(1–2) (n. di ingresso 3434–3435)
L'Arabo Cortese... | Atto Pmo: | Musica.. | Del Sig:^r D: Giovanni Paisiello... | 1769 [copista Persico]
La biblioteca parigina, sin dai suoi primi anni di vita, possedeva un ulteriore testimone dell'opera, oggi alla collocazione F-Pn, D.10135(1–2), segnato nei cataloghi con numeri di ingresso 3436–3437.
- 13) Giovanni Paisiello, *Il credulo deluso* (Napoli, Teatro Nuovo, 1774)
- I-Nc, 30.6.9–11 olim Rari cornice 28–30
Il credulo deluso | Musica | Di D. Giovanni Paisiello
 - F-Pn, D.10146 (1–2) (n. di ingresso 3447–3448)
Il Credulo deluso... | Atto Pmo: | Musica | Del Sig.^r D: Giovanni Paisiello.
- 14) Giovanni Paisiello, *La disfatta di Dario* (Napoli, Teatro San Carlo, 1777)
- I-Nc, 30.6.15–17 olim Rari cornice 35.37; II.D.12–14
La disfatta di Dario | Atto I | Opera in Musica Rappresentata | nel Real Teatro di S. Carlo | Per li 13 Agosto 1777.
 - F-Pn, D-10152(1–2) (n. di ingresso 3495–3496)

La Disfatta di Dario ... | Atto Primo: | Musica. | Del Sig.^r D: Giovanni Paisiello... [sic!] [copista Persico]

Il frontespizio del testimone napoletano reca l'iscrizione di mano sigismondiana «Mus.^a Del Sig.^r Gio. Paesiello | Appartenente al Reale Archivio di Musica di S. Sebastiano | G. Sigismondo Archiv.^o»

- 15) Giovanni Paisiello, *Le finte contesse* o *Le spose Tulipane* (Roma, Teatro Valle, 1766)
– I-Nc, 32.2.5–6¹⁰³ olim Rari cornice 55–56
Sinfonia | *Intermezzo* [sic!] *A Quattro* | *Voci con Violino, e* | *Basso* | Del Sig.^r D: *Giovani Paisiello*
– F-Pn, D-10229 (n. di ingresso 3994)
Le spose Tulipano ... | *Atto Pmo.* | *Musica* | Del Sig.^r D: *Giovanni Paisiello.*
- 16) Antonio Sacchini, *Alessandro nell'Indie* (Napoli, Teatro San Carlo, 1768)
– I-Nc, 31.4.17–19 olim Rari cornice 7.16; III.C.28–30
Alessandro nell'Indie | *Musica* | del Sig.^r Antonio Sacchini Napolitano | *Atto Primo.* | *Napoli 1768.* | *Nel R. T. di S. Carlo*
– F-Pn, D.13551(1–2) (n. di ingresso 4040–4041)
Alessandro Nell'Indie... | *Musica* | Del Sig.^r D. Antonio Sacchini.. | *Atto Primo...* | *Napoli 1768: Nel R. T. di S. Carlo* [copista Persico]
- 17) Antonio Sacchini, *Il Creso* (Napoli, Teatro San Carlo, 1776)
– I-Nc, 31.4.22–24 olim Rari cornice 3–5; III.C.16–18
Il Creso | *Atto Pmo.* | *Musica* | *Di D. Antonio Sacchini* | *Nel Real Teatro di S. Carlo per li 4. Nov.^e 1776.*
– F-Pn, D.13557(1–2) (n. di ingresso 4048–4049)
Il Creso ... | *Atto Primo...* | *Musica.* | Del Sig.^r D: *Antonio Sacchini..* | *Nel Real Teatro di S. Carlo p li 4 Nov.^e 1776* [copista Persico]
- 18) Antonio Sacchini, *Ezio* (Napoli; Teatro San Carlo, 1771)
– I-Nc 31.4.26–28 olim Rari cornice 10–12; III.C.33–35
L'Ezio | *Musica di* | *D. Antonio Sacchini*
– F-Pn D.13558 (n. di ingresso 4050)
L'Ezio... | *Atto Primo...* | *Del Sig.^r D: Antonio Sacchini...* [copista Persico]
- 19) Antonio Sacchini, *Lucio Vero* [*Vologeso*] (Napoli, Teatro San Carlo, 1785)
– I-Nc, 31.4.29–31 olim Rari cornice 17–19; III.D.24–26
Vologeso | *Atto Primo* | *Musica* | Del Sig.^r Antonio Sacchini | *Real T.^o di S. Carlo Nap. 13 Agosto 1785*
– F-Pn, D.13566 (n. di ingresso 4064)

103. Il catalogo del Servizio Bibliotecario Nazionale riporta erroneamente la collocazione I-Nc, 32.3.5–6.

Vologeso... | Atto Primo: | Musica. | Del Sig: D: Antonio Sacchini | Real T:° di S. Carlo. Nap: 13 Agosto 1785

L'opera, nella rappresentazione napoletana del 1785, fu presentata con il titolo di *Lucio Vero* sebbene i versi fossero gli stessi del precedente *Vologeso*; entrambe le partiture a Napoli e a Parigi recano il titolo originario.

20) Giuseppe Sarti, *Alessandro e Timoteo* (Parma, Real Teatro di Corte, 1782)

– I-Nc, 31.3.16 *olim* III.B.40

Alessandro, e Timoteo | Musica | del Celebre Sig.^r Giuseppe Sarti | Maestro di Capella della Metropolitana di | Milano | In Parma la Primavera dell'anno 1782.

– F-Pn, D.13706(1–2) (n. di ingresso 4178–4179)

Alessandro, e Timoteo... | Musica. | Del Sig.^r D: Giuseppe Sarti... [copista Persico]

Sebbene l'*Indice* del 1801 collochi la rappresentazione dell'*Alessandro e Timoteo* a Milano nel 1782, il frontespizio del manoscritto testimonia la recita parmense.

21) Giuseppe Sarti, *Medonte* (Napoli Teatro San Carlo, 1792)

– I-Nc, 31.3.22–24 *olim* III.C.10–12

Il Medonte | Atto Pmo. | Musica. | Del Sig. Giusep. Sarti | R. T.° di S. C. Napoli 3.° Mag. 1792)

– F-Pn, D.13746(1–2) (n. di ingresso 4209–4210)

[Atto Primo:] | Nel Medonte | Ouverture | Del Sig.^r Giuseppe Sarti | Libro Primo.

Stando a quanto ricordato da Giuseppe Sigismondo nell'*Apoteosi della musica*, i francesi commissionarono anche copia del *Fanatico in berlina* di Giovanni Paisiello e dell'*Artaserse* di Josef Mysliveček. Il *Fanatico in berlina* oggi custodito a Parigi, tuttavia, fu certamente acquisito in epoca più tarda rispetto ai fatti qui narrati come testimonia l'alto numero di ingresso (19652) associato alla partitura, mentre dell'opera di Mysliveček la biblioteca del Conservatoire custodisce solo alcune arie. La mancata corrispondenza delle partiture tra Napoli e Parigi potrebbe essere indice del fatto che la lista citata dall'archivario e ricopiata nelle sue memorie non fosse quella delle partiture effettivamente copiate, ma quella dei desiderata del direttore Sarrette. Ancora Sigismondo ricordò che, nella stessa occasione, Kreutzer e Isouard fecero estrarre e copiare dalla biblioteca musicale «composizioni da studio e da chiesa [...] la massima parte quelle di Iommelli fatte sì pel Conservatorio di Venezia, che per la Basilica di San Pietro in Roma, altre del Porpora, alcune altre del nostro Durante», «tre libri di cantate di Scarlatti ed infinite altre cantate di autori del secolo XVII». Il bibliotecario, tuttavia, avendo perduto la lista originaria, non fornì informazioni dettagliate sull'effettiva consistenza di tale patrimonio.

La documentazione illustrata lascia ben sperare sulla sopravvivenza negli archivi parigini di liste di libri, quanto mai essenziali per conoscere con esattezza quali partiture raggiunsero Parigi dopo essere state copiate o acquistate a Napoli. Purtroppo, nonostante buona parte delle missive rinvenute contengano riferimenti a elenchi di opere acquisite o desiderate da Sarrette, queste non sono conservate e, a differenza dei testi scientifici e letterari destinati alla Bibliothèque Nationale sui quali la documentazione è cospicua,¹⁰⁴ gli incartamenti sui libri musicali paiono essere andati perduti. Ciò fu probabilmente dovuto alla mancanza di interesse nel conservare i documenti amministrativi della biblioteca del Conservatoire fino all'avvento di Nicolas Roze (1745–1819), bibliotecario dal 1807 al 1819, cui si deve la sistematica realizzazione dei cataloghi e la descrizione di alcuni testimoni fondamentali per la didattica dell'istituzione. Anche la preziosa messe di documenti (in gran parte riconducibili agli anni di Roze) conservata nell'archivio della biblioteca del Conservatoire, presso il Département de la musique della Bibliothèque Nationale de France,¹⁰⁵ non è di particolare aiuto per la ricostruzione delle migrazioni dei manoscritti da Napoli a Parigi. Ugualmente, le carte d'archivio napoletane non comprendono notizie sui libri copiati dai francesi. È quindi evidente che, in mancanza di documenti specifici, ogni ricostruzione — come quella proposta nelle pagine a seguire —, sebbene condotta tramite l'analisi di numerose fonti napoletane e francesi, non può che rivelarsi ipotetica.

Per tentare di ricostruire l'entità delle copie di partiture del conservatorio napoletano migrate verso Parigi, ovvero quelle opere e «composizioni da studio e da chiesa» citate da Sigismondo, ho ritenuto opportuno adottare una metodologia basata sul confronto degli strumenti catalografici storici. In particolare ho scelto di analizzare i più antichi a disposizione delle due biblioteche: l'*Indice* stampato a Napoli nel 1801, in un numero imprecisato di copie, e relativo alla biblioteca musicale della Pietà dei Turchini, e il *Catalogue portatif* della biblioteca del Conservatoire di Parigi, redatto entro il 1807 ma revisionato e accresciuto negli anni seguenti da Nicolas Roze.¹⁰⁶ L'analisi, seguita a una trascrizione dei cataloghi, ha portato a isolare

104. Nelle missive degli Archives Nationales, *Fonds Daru*, 138AP/212 sono presenti liste di libri non musicali legate alle missioni romane e napoletane.

105. Ringrazio Rosalba Agresta e Cécile Reynaud per aver agevolato la mia ricerca nell'archivio della biblioteca del Conservatoire; senza la loro collaborazione questo lavoro di ricostruzione non sarebbe stato possibile. I miei ringraziamenti vanno inoltre a Catherine Massip, per avermi reso partecipe del suo lavoro sul *Journal (Apperçu historique des travaux de la bibliothèque depuis le 1^{er} octobre 1807 par Mr Roze)* di Nicolas Roze, del quale sta realizzando un'edizione. Per una guida al materiale archivistico rimando a SABLONNIÈRE, *Inventaire et mise en valeur*. È recentemente stato reso disponibile un inventario online dell'archivio del Conservatoire, all'indirizzo <<https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc987072>> (link attivo al 14 dicembre 2018).

106. «Au 1^{er} 8bre 1807. Il existait un grand catalogue par cayer séparé pour chaque lettre depuis A jusqu'au Z. Ce catalogue existe, il est très bien écrit par M.^r Darcin alors employé au secretariat, et à la bibliothèque. Ce catalogue est sous le N. 1 – doublé et triplé par deux petits portatifs,

i titoli presenti in entrambe le biblioteche nell'arco cronologico evidenziato. Ciò ha consentito di individuare una rosa di manoscritti certamente disponibili presso la Pietà dei Turchini e giunti a Parigi a ridosso delle missioni napoletane. Soltanto la consultazione diretta degli esemplari, tuttavia, ha permesso l'identificazione della maggior parte delle fonti piuttosto genericamente citate nel *Catalogue portatif*, che non fa distinzione tra esemplari manoscritti e a stampa, e l'individuazione di eventuali rapporti di antigrafia con quelle napoletane. Laddove delle opere siano oggi attestati più esemplari nella biblioteca parigina (caso piuttosto frequente), la consultazione del catalogo compilato dall'impiegato del Conservatoire Charles-César Leroy (1804–1893) nel 1834, che comprende i numeri di ingresso dei tomi in biblioteca, ha permesso di escludere i volumi entrati posteriormente a tale data, e quindi certamente non presenti all'epoca di Roze.¹⁰⁷

La rosa di volumi individuata secondo la metodologia qui illustrata, limitata per ovvie ragioni ai soli manoscritti, comprende settantanove titoli da aggiungere ai ventuno citati da Sigismondo e precedentemente riportati. La lista proposta di seguito comprende sia i volumi per i quali è stato possibile stabilire un nesso di antigrafia, sia quelli la cui consultazione esclude ogni possibile rapporto tra le fonti del Conservatorio di Napoli e quelle parigine. La decisione di riportare qui di seguito anche questi ultimi testimoni è scaturita dalla riflessione che la presenza sincronica di alcune musiche nelle due biblioteche denoti comunque il riconoscimento condiviso dell'importanza delle stesse e possa aprire la strada ad altre indagini sui canali di acquisizione dei manoscritti italiani (e napoletani in particolare) da parte dei francesi. La ricostruzione — lungi dall'esaurire la questione — vuole porre le basi per futuri studi che dovranno tenere conto della storia di ogni singolo compositore e opera citati, della circolazione delle musiche e, non ultimo, del piano del direttore Sarrette, condiviso dal generale Bonaparte, per costituire una biblioteca musicale universale utilizzando tutti i mezzi a disposizione.

1) Giuseppe Aprile, *Duetti da camera*

– I-Nc, Arie 16(16) olim 33.4.26

Duettini di Aprile

– I-Nc, Arie 88(2) olim 22.5.15(2)

sous le meme N°». Tale descrizione è riportata nel *Journal de l'abbé Roze* in F-Pn, VM FONDS 1 ADC-1(3) olim ADC-3 (*Aperçu historique des travaux de la bibliothèque depuis le 1^{er} octobre 1807 par M. Roze*). I «deux petits portatifs» citati, ancora oggi consultabili, sono alla collocazione F-Pn, VM FONDS 1 ADC-4(1) olim ADC-6; F-Pn, VM FONDS 1 ADC-4(2) olim ADC-5. Sui cataloghi della collezione cfr. MASSIP, *La bibliothèque du Conservatoire*.

107. F-Pn, VM FONDS 1 ADC-4(29) olim B-7 (*Catalogue alphabétique auteurs*). Leroy era impiegato in biblioteca dal 1830; in apertura del catalogo segnala la conclusione del suo lavoro nel dicembre del 1834; il catalogo fu vidimato dal bibliotecario Bottée de Toulmon (in servizio dal 1831 al 1846) il primo gennaio 1835. I numeri di ingresso attestano 4573 unità (volumi a stampa e manoscritti, anche in molteplici copie) presenti al Conservatoire alla data di redazione del catalogo.

Duetti di Giuseppe Aprile

- F-Pn, D.9638(5) (n. di ingresso 116)

Divertimenti à Due Soprani, & Basso | Del Sig. D. Giuseppe d' | Aprile

La difficoltà dell'identificazione del manoscritto citato nell'*Indice* napoletano della Pietà dei Turchini, appartenuto alla collezione della regina Maria Carolina, è dovuta al probabile smembramento del volume originario e alla nuova scellerata organizzazione delle partiture della biblioteca che ha legato assieme composizioni di diversa provenienza. Nella biblioteca parigina, invece, i duetti di Giuseppe Aprile si trovano in un manoscritto composto di diversi fascicoli con musiche a due voci di vari autori. Il fascicolo con i duetti in questione è il quinto e comprende *Deh se l'affanno mio; Chi mai di questo core; Pur nel sonno almen talora; Aure amiche ah non spirate; Io fra remote sponde; Io rivedrò sovente; Ecco dirò quel fonte; Soffri che in traccia almeno*. Data l'incertezza nell'identificazione della fonte napoletana, non è possibile stabilire legami certi tra i testimoni.

2) Johann Christian Bach, *Alessandro nell'Indie*

- I-Nc, 24.5.19 *olim* 28.1.13

L'overtura | e tutte l'arie | Dell'Alessandro nell'Indie. | Del Sig.^r D. Giovanni Bach | Napoli 1762. Nel R.T. di S. Carlo

- F-Pn, D.360–361 (n. di ingresso 161–162)

Atto Primo | Alessandro nell'Indie | rapresentato | Nel Reale Teatro di Napoli 1762 | Del Sig.^r Gio: Bach | Maestro di Capella Sassone

La biblioteca napoletana custodisce una partitura priva di gran parte dei recitativi dell'opera; il testimone manoscritto della biblioteca francese è invece completo. Per le difformità tra i due testimoni è da escludere la filiazione del manoscritto di Parigi (seppur di fattura italiana) da quello della biblioteca del Conservatorio di Napoli.

3) Johann Christian Bach, *Catone in Utica*

- I-Nc, 24.5.22–23 *olim* 28.1.17–18

Overtura | Arie tutte del Catone in Utica | del Sig.^r D. Giovanni Bach

- F-Pn, D.622(1–3) (n. di ingresso 163–165)

Catone in Utica | Musica | Del Sig.^r Don Giovanni Bach | Maestro di Cappella Sassone

La biblioteca del Conservatorio di Napoli custodisce due esemplari del *Catone in Utica* di Johann Christian Bach: uno è quello citato nell'*Indice* del 1801, relativo alla rappresentazione del 1761 e privo di gran parte dei recitativi (I-Nc, 24.5.22–23 *olim* 28.1.17–18); l'altro è il manoscritto della recita del 1764 (I-Nc, 28.6.41–42: *Catone in Utica | Del Sig.^r D. Giovanni Bach | Napoli 1764 Nel R.T. di S. Carlo*), caratterizzato da una delle legature più ricorrenti

della collezione della regina Maria Carolina. Nonostante l'appartenenza alla collezione reale, quest'ultimo manoscritto non fu segnalato nell'*Indice* del 1801: Sigismondo dimenticò probabilmente di annotarlo, ma non è escluso che sia stato donato alla Pietà dei Turchini posteriormente alla redazione dell'*Indice* (prova ne sarebbe l'assenza sull'esemplare di uno dei timbri più frequenti della collezione). Il testimone dell'opera custodito a Parigi comprende sia le arie che i recitativi. Per le difformità tra i testimoni, nonostante la certa provenienza italiana del manoscritto del Conservatoire, è da escludere che il manoscritto custodito a Napoli sia l'antigrafo diretto di quello francese.

4) Francesco Bianchi, *Arbace*

– I-Nc, 24.3.15–17

L'Arbace | *Atto primo Drama per Musica* | *Rappresentata Nel Real Teatro di S. Carlo* | *Li 20 Genaro 1781* | *Composto* | *dal Sig.^r Francesco Bianchi Cremonese*

– F-Pn, D.1071–1072 (n. di ingresso 374–375)

Arbace | *Bianchi*

La partitura dell'*Arbace* di Bianchi custodita a Napoli è legata alla collezione della regina Maria Carolina. Il testimone dell'opera custodito a Parigi è privo di frontespizio e il titolo sintetico è posto sulla prima carta di musica. Per le caratteristiche bibliologiche di quest'ultimo manoscritto tenderei ad escludere un rapporto di antigrafia diretta tra i due testimoni, mentre riterrei più probabile l'acquisto della copia oggi conservata a Parigi attraverso altri canali (copisti o rigattieri cittadini).

5) Francesco Bianchi, *La vendetta di Nino*

– I-Nc, 24.2.10 olim II.D.10

Atto Primo | *La Vendetta di Nino* | *Tragedia per musica* | *Del Sig.^r Francesco Bianchi* | *Da rappresentarsi in Napoli* | *Nel Real Teatro di S. Carlo* | *Il giorno 12. Novembre 1790*

– F-Pn, D.1095–1096 (n. di ingresso 385–386)

La vendetta di Nino | *Musica* | *Del Sig.^r D.ⁿ Francesco Bianchi*

La partitura conservata a Napoli proveniente dalla collezione reale, mentre il testimone francese individuato fu acquistato presso la « typographie de la Sirène, péristyle du théâtre Favart, coté de la rue Marivaux, à Paris », ovvero presso l'officina tipografica fondata a Parigi dal napoletano Nicolas-Raphaël Carli (1764–1827) nel 1805.¹⁰⁸ Per tale motivo è da escludere il rapporto di antigrafia diretta tra i testimoni.

108. Cfr. RICHARD MACNUTT, *Carli*, in «Grove Music Online», <<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.04939>> (link attivo al 2/12/2019).

6) Giovanni Bononcini, *Duetti da camera*

– I-Nc, 33.4.30
[manoscritto senza frontespizio unitario]

– F-Pn, D.1351 (n. di ingresso 508)

Duetti ossia Madrigali a due Voci col basso continuo

Secondo l'*Indice* napoletano del 1801, i duetti manoscritti di Bononcini erano compresi in un libro di «cantate da studio» che potrebbe corrispondere al manoscritto I-Nc, 33.4.30 con cantate e duetti dei Bononcini e di autore ignoto (i duetti sono *Chi d'amor tra le catene; Chi di gloria ha bel desio; Quant'è dolce la libertà; Se bella son io; Sempre piango e dir non so; Si fugga, si spezzi; Bellezza fedele, Quando voi amiche; Penosa lontananza*). La biblioteca parigina, alla data di redazione del *Catalogue portatif* comprendeva i duetti di Bononcini sia nell'edizione a stampa (op. 8 del 1701, n. di ingresso 507) sia in versione manoscritta (n. di ingresso 508). Quest'ultima consiste in una copia francese appartenuta alla biblioteca di Alexandre-Étienne Choron che riproduce l'intera edizione; è quindi escluso il rapporto di antigrafia con il testimone napoletano. Un volume di cantate e duetti di Bononcini, inoltre, fu acquisito dalla biblioteca parigina negli anni successivi ed è oggi alla collocazione F-Pn, D.1350 (n. di ingresso 1408).

7) Antonio Boroni, *Amore in musica*

– I-Nc, 25.6.8–10 olim II.D.7–9

L'Amore in Musica | Atto Primo | Del Sig.^r Boroni

– F-Pn, D.1391–1392 (n. di ingresso 513–514)

L'Amore in Musica | Opera Bernesca | Musica | del | Sig.^r Antonio Boroni

La partitura napoletana dell'opera appartenne alla collezione della regina Maria Carolina. Non è da escludere che il testimone individuato a Parigi possa essere messo in relazione con la partitura napoletana. Come altri volumi oggetto dell'operazione di copiatura, la musica — che nel manoscritto napoletano è distribuita in tre volumi corrispondenti ai tre atti dell'opera — fu ridotta in due volumi.

8) Pasquale Cafaro, *Antigono*

– I-Nc, Rari 7.5.5–7 olim 25.6.16–18

L'Antigono S. Carlo 1770 | Musica | Di D.ⁿ Pasquale Cafaro

– F-Pn, Ms-1663(1–2) (n. di ingresso 606–607)

Antigono | Atto Primo | [di altra mano:] Original de Cafaro

Il testimone dell'*Antigono* custodito in Francia è autografo; sarebbe perciò fuori discussione un rapporto di antigrafia con quello napoletano, proveniente dalla collezione della regina Maria Carolina.

9) Pasquale Cafaro, *Il Natal di Apollo*

- I-Nc, Rari 7.5.14–15 *olim* 25.6.25–26; II.D.24–25
Il natal di Apollo | Parte Prima | Festa Teatrale | Per solennizzare la Nascita | Di Sua Altezza Reale | Il Duca di Puglia
- F-Pn, MS-1671(1–2) (n. di ingresso 625–626)
Il natal di Apollo | Festa teatrale | Per solennizzare la nascita | Di Sua Altezza Reale il | [cancellato:] Il Duca di Puglia | [correzione:] Principe Ereditario. | [di altra mano:] Original
Il testimone della cantata custodito in Francia è autografo; sarebbe perciò fuori discussione un rapporto di antigrafia con quello napoletano, proveniente dalla collezione della regina Maria Carolina.

10) Pasquale Cafaro, *L'Olimpiade*

- I-Nc, Rari 7.5.16–18 *olim* 25.6.27–29; IV.E.19–21
L'Olimpiade | Musica | Di D. Pascale Cafaro, Maestro | di Cappella Napolitano.
- F-Pn, MS-1672(1–2) (n. di ingresso 627–628)
L'Olimpiade | Dramma per Musica | [di altra mano:] Original de Cafaro
Il testimone dell'*Olimpiade* custodito in Francia è autografo; sarebbe perciò fuori discussione un rapporto di antigrafia con quello napoletano, proveniente dalla collezione della regina Maria Carolina.

11) Pasquale Cafaro, arie e duetti da *Ipermestra* e *Disfatta di Dario*

- I-Nc, Rari 7.5.13(A-B) *olim* 25.6.24
Scelta d'Arie | dell'Opera intitolata | L'ipermestra | rappresentata nel Real Teatro | di S. Carlo in Napoli | nell'anno | 1751, e 61 | con Musica di | Pasquale Cafaro.
Scelta d'Arie | dell'Opera intitolata | la Disfatta di Dario | rappresentata nel Real Teatro | di S. Carlo in Napoli | nell'Anno | 1756 | Con Musica di | Pasquale Cafaro.
- F-Pn, MS-1674 (n. di ingresso 633)
[manoscritto senza frontespizio unitario]
La biblioteca della Pietà dei Turchini di Napoli comprendeva, al 1801, arie estratte dalle opere di Cafaro *Ipermestra* e *Disfatta di Dario*. Alcune di queste sono presenti in un volume «d'airs et de duo» della biblioteca francese, che comprende dodici arie tratte da *Ipermestra*, *Disfatta di Dario*, *Il Natal di Apollo*, *Il figliol prodigo*. Il manoscritto francese è composito e legato, nel caso di tre arie, a ben precisi interpreti: Maria Maddalena Parigi (aria prima *Abbiam penato è ver* «Del S. Cafaro La Sig.^a Parigi»), Gaetano Majorano detto Caffarelli (aria settima, *Di pena sì forte* «Del Sig. Cafaro | Caffarelli») e Anna Lucia De Amicis (aria undicesima, *Chi mi trasporta? E dove?*, «Sig. de Amicis | La nascita d'Apollo. Cantata rappresentata nel Real Teatro | di S. Carlo Giugno 1775. | Ove son? Qual aure io spiro? | Aria con scena | Musica | Del Sig. D. Pasquale

Cafaro»). Nonostante gli elementi di similitudine non è possibile individuare una corrispondenza esatta tra il manoscritto napoletano e quello francese.

12) Pasquale Cafaro, *Salmo CVI*

- I-Nc, 21.5.15 *olim* Mus.Rel.174 (parti cavate in I-Nc, X.1724 A.B)
Salmo CVI | *Confitemini Domino, quoniam bonus.* | Tradotto da Saverio Mattei | con Musica di | Pasquale Cafaro | 1773
- F-Pn, D.1687 (n. di ingresso 597)
Salmo CVI. | *Confitemini Domino, quoniam bonus &c.* | Tradotto | Dall'Avvocato D. Saverio Mattei | Musica | Del Sig.^r D. Pasquale Cafaro.
- F-Pn, MS-1653 (n. di ingresso 596)
[titolo sulla carta di guardia:] *Salmo CVI.* | *in questo Salmo sono due Cori, e il Levita, che parlano; uno prima rac- | conta una delle disgrazie del popolo ebreo: dopo fattane la pa- | tetica descrizione soggiunge: | et clamaverunt ad Domi- | num, cum tribularentur, | et de necessitatibus | eorum eripuit | eos.*
[titolo sul frontespizio:] *Originale* | *Salmo CVI.* | [altra grafia:] *Confitemini Domino, quoniam bonus &* | [grafia prima:] *Tradotto da Saverio Mattei | con Musica di | Pasquale Cafaro | 1773.*

L'esemplare nella biblioteca napoletana è proveniente dalla collezione della regina Maria Carolina. Alla biblioteca di Parigi, alla data di compilazione del catalogo di Nicolas Roze vi erano due esemplari del salmo, uno dei quali autografo. Almeno in questo secondo caso (F-Pn, MS-1653) sarebbe da escludere un rapporto diretto tra i testimoni. Per l'altro manoscritto (F-Pn, D.1687) il rapporto con la fonte napoletana è altamente probabile.

13) Domenico Cimarosa, *Giannina e Bernardone*

- I-Nc, 25.3.10 *olim* Rari cornice 169; VI.B.2 [solo atto secondo]
Giannina, e Bernardone | Musica | Del Sig.^{re} D. Domenico Cimarosa
- I-Nc, 15.5.7–8 *olim* Rari 1.5.13–14; 13.6.7–8
Venezia Nel Teatro S. Samuele | Cimarosa | Atto Primo | Overtura
- F-Pn, D.2117–2118 (n. di ingresso 877–878)
Giannina e Bernardone | *Dramma Giocoso* | *Rapresentata Nel Nobil Teatro di San Samuel.* | *L'Auttuno dell'anno 1781* | *Del Signor Domenico Cimarosa*

Il testimone manoscritto segnalato nel *Catalogue portatif* del Conservatoire non è certamente legato agli esemplari di Napoli poiché reca l'iscrizione, parzialmente leggibile, «Si copia dal Sig. D. [...] copista attuale del Teatro di S. Samuel in Campo a S. Stesa». Fu quindi acquisito a Venezia.

14) Domenico Cimarosa, *La Penelope*

- I-Nc, 14.8.20–21 *olim* Rari 1.4.20–21
Overtura | *La Penelope* | Musica | Del Sig.^r C.^o Domenico Cimarosa | 1795 | *Al Fondo di Separazione*

- F-Pn, D.2139–2140 (n. di ingresso 907, 908)

Penelope | musica | Del Sig.^r D. Domenico Cimarosa | Atto Primo

La partitura legata al Teatro del Fondo custodita a Napoli è l'autografo cimariosiano servito per la rappresentazione del dicembre 1794. Il corrispettivo francese dell'opera appartenuto al primo nucleo del Conservatoire è in F-Pn, D.2139–2140 e, stando agli studi condotti da Eleonora Di Cintio, ha avuto certamente il manoscritto di Napoli come antografo (cfr. DI CINTIO, *I viaggi di Penelope*).

- 15) Domenico Cimarosa, *Artemisia*

- I-Nc, 25.4.26–27 *olim* Rari cornice 151–152

Artemisia | Musica del Sig.^r D. Dom.co Cimarosa | (atto primo) | In Napoli | Presso Luigi Marescalchi

- F-Pn, D.2066–2067 (n. di ingresso 834–835)

Atto Primo | *Artemisia* | Musica | Del sig.^r D. Domenico Cimarosa | In Napoli | Nel Real Teatro di S.^{ra} Carlo

L'*Artemisia* di Cimarosa alla biblioteca di Napoli fu confezionata presso Luigi Marescalchi, come indicato sul frontespizio decorato del manoscritto; similmente, anche il testimone custodito a Parigi è caratterizzato da un simile frontespizio decorato. Per le caratteristiche fisiche quest'ultimo manoscritto è riconducibile a una copisteria napoletana ma non è frutto della copiatura presso il Conservatorio della Pietà dei Turchini.

- 16) Domenico Cimarosa, *L'impresario in angustie*

- I-Nc, 25.3.15 *olim* Rari cornice 176

L'Impresario in angustie | Farsa per Musica | Del Sig.^{re} D: Domenico Cimarosa | [grafia di G. Sigismondo:] | Appartenente al Real Collegio di Musica di S. Sebastiano | Sigismondo Archiv.^o

- F-Pn, D.10349 (n. di ingresso 881)

L'Impresario in Angustie | Atto per Musica | Del Sig.^r Domenico Cimarosa

A differenza del manoscritto napoletano, il testimone della farsa custodito a Parigi si presenta privo dei recitativi, sostituiti da versi privi di musica. È da escludere un rapporto di antigrafia fra i manoscritti.

- 17) Domenico Cimarosa, *L'impegno superato*

- I-Nc, 25.3.13–14 *olim* Rari cornice 172–173; VI.B.3–4

L'Impegno superato | Musica | Del Sig.^r D: Domenico Cimarosa | Atto Primo

- F-Pn, D.2120–2121 (n. di ingresso 879–880)

L'Impegno Superato | Musica | Del Sig.^r D. Domenico Cimarosa | Atto I | In Napoli
Nonostante la certa provenienza italiana del testimone del Conservatoire, è da escludere un rapporto di antigrafia fra i manoscritti per la discrepanza tra le fonti. Quella custodita in Francia, infatti, presenta un'aria incompleta

nell'atto II ed è priva delle scene terza e quarta dello stesso atto, invece testimoniata nel manoscritto di Napoli.

18) Francesco Durante, *Duetti*

- I-Nc, Cantate 106 *olim* 33.5.3

Duetti | *Per Soprano, e Contralto* | *Del Sig.^r D. Fran.^{co} Durante* | [grafia di Sigismondo:] *D' Giuseppe Sigismondo padrone, ed amico, e scolare del Durante, | che Pmo Maestro nel R.^l Conservatorio di S. Onofrio*

- F-Pn, D.3679

Duo par Durante

- F-Pn, L.4231 (non è stato possibile verificare i numeri di ingresso contraddistintivo delle due raccolte parigine, che dovrebbero essere 1350 e 1353).

Dodici Duetti | *Per Soprano, e Contralto* | *Del Sig.^r D. Francesco Durante* | *In Napoli presso Luigi Marescalchi*

L'autografo dei duetti segnalato dall'*Indice* napoletano del 1801 non è oggi testimoniato nei cataloghi della biblioteca, mentre è conservato un volume composito di duetti appartenuto a Giuseppe Sigismondo alla segnatura I-Nc, Cantate 106 *olim* 33.5.3. I manoscritti di duetti di Durante segnalati nel *Catalogue portatif* non sono certamente da ricondurre alla missione presso il Conservatorio della Pietà dei Turchini: il testimone alla segnatura F-Pn, D.3679, infatti, proviene dalla collezione di Gaspare Selvaggi, mentre quello in F-Pn, L.4231 fu acquistato a Napoli ma presso Luigi Marescalchi. La biblioteca parigina comprende inoltre un manoscritto alla segnatura F-Pn, D.3651, acquisito in una fase posteriore della vita della biblioteca, dal titolo *Duetti del celebre maestro Francesco Durante | ne' quali ha dimostrato la sua gran dottrina*.¹⁰⁹

19) Francesco Durante, *Mottetto per il concorso della Real Cappella*

- I-Nc, Rari 1.6.15(18)

Concorso fatto per la Real Cappella di Napoli a 21. Aple 1745: sopra il seguente canto | *fermo Del Sig.^r D: Francesco Durante*

- F-Pn, D.3679(6) (n. di ingresso 2857)

Concorso fatto per la Real Cappella di Napoli... | a di 21. Aprile 1745: | Dal Sig.^r D. Francesco Durante, e Marchitti

Similmente all'esemplare napoletano, il manoscritto di Parigi comprende sia il mottetto di Durante che quello di Marchitti realizzati per il concorso della

109. Sul successo delle musiche durantiane a Parigi cfr. ROSA CAFIERO, *Teorie armoniche di scuola napoletana ai primi dell'Ottocento. Cenni sulla fortuna di Francesco Durante fra Napoli e Parigi*, in Giacomo Francesco Milano e il ruolo dell'aristocrazia nel patrocinio delle attività musicali nel secolo XVIII. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Polistena-San Giorgio Morgeto, 12-14 ottobre 1999), a cura di Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Laruffa Editore, 2001 (Sopplimenti musicali, 1, 4).

Real Cappella di Napoli del 1745. Nonostante le similitudini, è certo che il manoscritto di Parigi non abbia rapporti di antigrafia diretta con quello di Napoli poiché fu acquistato presso Gaspare Selvaggi. L'informazione si ricava dal *Journal de l'abbé Roze* (F-Pn, VM FONDS 1 ADC-1(3) olim ADC-3): «En 1811 Mr Roze à sollicité et obtenu du ministre une superbe collection des motets de Durante qui aité reliée en 1817 formant d'un part 18 vol. plus deux ou trios brochures a la partie elementaire».

20) Valentino Fioravanti, *Il furbo contro al furbo*

– I-Nc, 26.2.1

Il Furbo contro il Furbo | Atto Primo | Musica | Del Sig.^{re} D. Valentino Fioravanti

– F-Pn, D.4125–4126 (n. di ingresso 1422–1423)

Il Furbo contro al Furbo | Musica | Del Sig.^r D.^r Valentino Fioravanti | Atto Primo.

Il manoscritto di Parigi reca l'etichetta incollata sul frontespizio «A la Typographie de la Sirène, péristyle du théâtre Favart, côté de la rue Marivaux, à Paris.»; fu quindi certamente acquisito dopo il 1805, data di fondazione della tipografia da parte del napoletano Nicolas-Raphaël Carli.

21) Domenico Fischietti, *Il mercato di Malmantile*

– I-Nc, 26.2.30–32

Il Mercato | di | *Malmantile*. | Opera Bernesca. | Del Signore Domenico Fischietti

– F-Pn, D.4140–4142 (n. di ingresso 1435–1437)

Il Mercato di Malmantile | Drama Giocoso | Musica | Del Sig.^r Domenico Fischietti | Atto Primo.

Sebbene la scrittura del manoscritto conservato a Parigi si presenti talvolta come frettolosa e quindi poco nitida, non è escluso un rapporto di antigrafia tra questa fonte e il testimone napoletano, proveniente dalla collezione reale.

22) Baldassarre Galuppi, *Il Re alla Caccia*

– I-Nc, Rari 6.6.4 olim 27.6.22; IV.E.29–31

Il Re alla Caccia | Atto Primo. | Musica | Di Baldassare Galuppi detto Buranello.

– F-Pn, D.4293 (n. di ingresso 1498)

Il Re alla Caccia... | Atto Pmo... | Musica. | Del Sig.^r D: Baldassarre Galuppi d: Buranello

La partitura napoletana appartenne alla collezione della regina Maria Carolina; quella francese, caratterizzata dalla grafia di uno dei copisti più ricorrenti nelle partiture destinate al Conservatoire (Persico) ha certamente avuto l'esemplare napoletano come antigrafo.

23) Floriano Gasman [Florian Leopold Gassmann], *La contessina*

– I-Nc, 27.6.34–35

- F-Pn, D.4349–4351 (n. di ingresso 1514–1516)
La Contessina | *Atto Primo* | *Del Sig: Floriano Gasmann*
La partitura napoletana dell'opera, citata nell'*Indice* del 1801 come appartenente alla collezione della regina Maria Carolina, non risulta dal catalogo del Servizio Bibliotecario Nazionale né dal catalogo compilato da Guido Gasperini e Franca Gallo, mentre è citata nelle schede del *Catalogo nazionale dei manoscritti* dell'Ufficio Ricerca Fondi Musicali. Non mi è stato possibile consultare il manoscritto; non ho potuto quindi stabilire se la fonte di Parigi possa derivare da esso.
- 24) Floriano Gasman [Florian Leopold Gasmann], *L'amore artigiano*
– I-Nc, 27.6.28–30 *olim* IV.D.2
L'Amore Artigiano. | *Atto Primo* | *Del Sig: Floriano Gasmann.*
– F-Pn, D.4347–4348 (n. di ingresso 1512–1513)
Introduzione Gasmann Amore artigiano
Il manoscritto napoletano proviene dalla collezione della regina Maria Carolina ed è corredato dall'elenco dei personaggi dell'opera. La partitura custodita a Parigi è priva del frontespizio e dell'elenco dei personaggi; il titolo dell'opera è riportato sulla prima carta di musica, in alto a sinistra. Nonostante ciò, per le caratteristiche della partitura non è escluso un rapporto di antigrafia con la fonte napoletana. Come altri volumi oggetto dell'operazione di copiatura, la musica — che nel manoscritto napoletano è distribuita in tre volumi corrispondenti ai tre atti dell'opera — fu ridotta in due volumi.
- 25) Floriano Gasman [Florian Leopold Gasmann], *Il viaggiatore ridicolo*
– I-Nc, 27.5.1–3 *olim* IV.D.8
Il Viaggiatore Ridicolo | *Atto Primo* | *Del Sig: Floriano Gasmann.*
– F-Pn, D.4353–4354 (n. di ingresso 1517–1518)
Il viaggiatore ridicolo | *Atto Primo* | *Del Sig: Floriano Gasmann.*
Il manoscritto napoletano proviene dalla collezione della regina Maria Carolina ed è corredato dall'elenco dei personaggi dell'opera. Per parte francese, la musica dell'esemplare fu ridotta in due volumi rispetto ai tre originari; non è da escludere un rapporto di antigrafia diretta con il manoscritto di Napoli. Un ulteriore esemplare dell'opera (con n. di ingresso 1519–1520) è in F-Pn, L.4308(1–2).
- 26) Francesco Geminiani, *Sonate*
– I-Nc, Musica Strumentale 2622b *olim* Od.1.21
Sonate a solo Di Violino e Basso | *Del Sig: D: Francesco* | *Geminiani* | 1764
– F-Pn, D.4402
Sonata I
Il primo catalogo della biblioteca francese segnala due diversi esemplari delle

sonate di Geminiani corrispondenti all'opera I e all'opera IV, non riportati però nel catalogo con i numeri di ingresso compilato da Leroy. Mentre dell'opera I è in effetti custodito un manoscritto (F-Pn, D.4402, privo di n. di ingresso), dell'opera IV sono presenti cinque testimoni a stampa (esemplari delle edizioni London, Johnson, 1739 e Paris, Le Clerc, s.d.).

27) Pietro Guglielmi, *Enea e Lavinia*

- I-Nc, Rari cornice 5.10–12 *olim* 27.4.33–35; III.C.25–27

ENEAS E LAVINIA | ATTO I. | MUSICA | DEL SIG. PIETRO GUGLIELMI | Napoli Real T.^o di S. Carlo 4. 9bre 1785. [grafia di Sigismondo:] Donum Regali Collegio S. Mr. Petatis ac Musicali Archivio | in eodem erecto opera ac studio Reg.ij Consolarij D. Xaverij Matthei | eiusdem Collegij Delegati pro S.R.M. Carolina ab Austria Neap. Regi=|na Anno 1789 | Joseph Sigismundus Archiv

- F-Pn, D.5104–5105 (n. di ingresso 1907–1908)

Atto Primo | Enea, e Lavinio | Del Sig:^r Maestro Pietro Guglielmo | In Napoli 1788 Primavera | In S. Carlo

Mentre la partitura di Napoli, legata alla collezione della regina Maria Carolina, è relativa alla rappresentazione al San Carlo 1785, quella di Parigi, in due volumi, è legata alla recita nello stesso teatro avvenuta nel 1788. Non è quindi possibile rilevare un rapporto di antigrafia tra le fonti.

28) Pietro Guglielmi, *Antigono*

- I-Nc, Rari cornice 5.2.4 *olim* 27.4.27–29; III.B.1–3

Ouverture | A Più Stromenti | Del Sig:^r Pietro Guglielmi

- F-Pn, D-5092; 5093 (n. di ingresso 1899, 1900)

L'Antigono | Atto Primo

Il testimone custodito a Napoli è privo dei recitativi, mentre la partitura custodita a Parigi è completa e in conclusione comprende il basso strumentale aggiunto del «Ballo terzo» che, stando al libretto dell'opera del 1767, consisteva in «Varie maschere all'uso italiano». Per le discrepanze fra le fonti è escluso il rapporto di antigrafia diretta.

29) Pietro Guglielmi, *Alessandro nell'Indie*

- I-Nc, Rari cornice 5.1 *olim* 27.4.26; IV.D.40

Alessandro nell'Indie | Atto Primo | Musica | Del Sig:^r D. Pietro Guglielmi

- F-Pn, D-5085–5086 (n. di ingresso 1890–1891)

Alessandro nell'Indie | Musica | Del Sig:^r D. Pietro Guglielmi | Atto I. | In Napoli presso Arcangelo Ghioldi | Copista del Rl. Teatro di S. Carlo al Largo della S. Marco N:^o 13

Data la nota in calce alla partitura custodita a Parigi, il rapporto di antigrafia diretta con il manoscritto napoletano appartenuto alla regina Maria Carolina è da escludere. Arcangelo Ghioldi ebbe l'appalto per le musiche del Teatro

di San Carlo dal 1782 al 1793, fu poi protagonista di una celebre polemica con Luigi Marescalchi;¹¹⁰ i francesi, visitando la città negli anni seguenti, trovarono con molta probabilità questa partitura disponibile sul mercato librario.

30) Pietro Guglielmi, *Il matrimonio in contrasto*

– I-Nc, Rari cornice 5.20 *olim* 27.3.8

IL MATRIMONIO IN CONTRASTO | MUSICA | DEL SIG.RE D. PIETRO GUGLIELMI | Nel Teatro de Fiorentini 1782. | [grafia di Sigismondo:] Si nota che di questo spartito altro non v'è, che il solo atto terzo, perché così venne tra le carte | regalate da S. M. la Regina Maria Carolina d'Austria

– F-Pn, D.5130–5132 (n. di ingresso 1928–1930)

Il | Matrimonio in contrasto | Del Sig.^r D. Pietro Guglielmi

Come specificato dalla nota sul frontespizio di mano del bibliotecario Giuseppe Sigismondo, la partitura napoletana proveniente dalla collezione della regina Maria Carolina consisteva nel solo atto terzo (così conferma anche l'*Indice* pubblicato nel 1801). Gli atti primo e secondo, oggi compresi nel manoscritto alla segnatura I-Nc, Rari cornice 5.21 *olim* 27.3.9; VI.D.8, giunsero in biblioteca in un secondo momento. Data l'attenzione dei francesi per i manoscritti il più possibile completi e non corrotti, è piuttosto difficile credere che anche solo un atto dell'opera sia stato copiato dal manoscritto napoletano sopracitato. È tuttavia interessante notare come i tre volumi di cui è costituito il testimone francese non corrispondano esattamente ai tre atti; inoltre la legatura dei tre volumi differisce in un particolare significativo. Mentre il terzo volume (F-Pn, D.5132) non presenta alterazioni nella legatura originale (con lo stemma napoleonico goffrato in oro nel quadrante più in alto del dorso), i volumi primo e secondo (F-Pn, D.5130–5131) hanno un pezzo di marocchino rosso incollato sul vecchio stemma, a sua volta goffrato in oro con lo stemma reale dei tre gigli. I tre libri furono comunque vergati da un copista che scrisse musica e parole; un'altra mano segnò i singoli fascicoli e redasse i frontespizi.

31) Pietro Guglielmi, *La morte di Cleopatra*

– I-Nc, Rari cornice 5.22–23 *olim* 27.3.10–11

La morte di Cleopatra | Musica | Del Sig.^r D. Pietro Guglielmi | (atto primo) | In Napoli presso Luigi Marescalchi

– F-Pn, D.5133–5134 (n. di ingresso 1933–1934)

La morte di Cleopatra | Musica | Del Sig.^r D. Pietro Guglielmi | Atto Primo

L'esemplare napoletano giunse in biblioteca grazie alla legge sul deposito legale delle partiture delle opere date nei teatri cittadini e fu approntato da

110. Cfr. ZECCA LATERZA, *Manuscript music published*.

Luigi Marescalchi. Non è da escludere il rapporto di antigrafia tra il manoscritto napoletano e quello custodito a Parigi, vergato su carta napoletana e sostanzialmente concordante alla fonte italiana.

32) Johann Adolf Hasse, *Egeria*

– I-Nc, Rari 7.4.16–17 *olim* 27.2.20–21

Egeria | *Parte Prima* | *Del Sig. Adolfo Hasse*

– F-Pn, D.5474–5475 (n. di ingresso 2055–2056)

EGERIA | *Festa teatrale* | *Messa in Musica* | *da Giov.ⁿⁱ Adolfo Hasse* | *detto il Sassone* | *Maestro di Capella dell'Elettoral* | *Corte di Dresda* | *Vienna 1764*

Nonostante la partitura della festa teatrale sia citata nell'*Indice* pubblicato nel 1801 e nell'inventario della collezione del Conservatoire, la differente dizione del frontespizio lascia presupporre che l'antigrafo del manoscritto francese possa essere stato un altro. Il titolo ricalca, in effetti, quello presente sull'autografo della festa teatrale, oggi conservato alla Biblioteca del Conservatorio di Milano (Part. Tr. ms. 151).

33) Johann Adolf Hasse, *Didone*

– I-Nc, Rari 7.4.13–15 *olim* 27.2.17–19; IV.D.[?]

La Didone abbandonata | *Musica* | *Del Sig^r Gio: Adolfo Hasse Detto il Sassone*

– F-Pn, RES-1351 (1–3) (n. di ingresso 2099–2102)

Didone, | *Abbandonata* | *Dramma per Musica* | *Del Signor Gio: Adolfo Hasse, d.^{to} il Sassone*, | *Maestro di Cappella di S. M.* | *Del Rè di Polonia, Elettore di Sassonia.*

Il testimone dell'opera custodito a Parigi proviene dalla collezione reale, come dimostra l'etichetta incollata sul frontespizio («Relié par Padeloup relieur du Roy, place Sorbonne à Paris») e la rilegatura con lo stemma di Maria Giuseppina di Sassonia, delfina di Francia per matrimonio. È quindi da escludere il rapporto di antigrafia fra le due fonti qui segnalate.

34) Johann Adolf Hasse, *Zenobia*

– I-Nc, Rari 7.5.1–3 *olim* 27.2.31–33

La Zenobia | *Messa in Musica* | *Da Giov. Adolfo Hasse* | *detto il Sassone*

– F-Pn, D.5491–5493 (n. di ingresso 2081–2083)

La Zenobia | *Messa in Musica* | *Da Giov: Adol: Hasse* | *detto il Sassone*

Per le caratteristiche fisiche della partitura custodita a Parigi, non è escluso il rapporto di antigrafia diretta con il manoscritto napoletano, proveniente dalla collezione della regina Maria Carolina.

35) Johann Adolf Hasse, *La clemenza di Tito*

– I-Nc, Rari 7.4.7–9 *olim* 27.2.13–15

LA CLEMENZA | DI TITO | DEL SIG. GIO. ADOLFO HASSE | DETTO IL SASSONE. | ATTO I. | *Nel R.T. di S. Carlo.*

- F-Pn, D.5422-5423 (n. di ingresso 2086-2087)

La | CLEMENZA DI TITO | *Musica* | *Del Sig.^r Gio: Adolfo Hasse, d.^o | il Sàssone*

Il testimone napoletano dell'opera proviene dalla collezione della regina Maria Carolina, sebbene l'*Indice* stampato nel 1801 non lo segnali come tale. A differenza dell'esemplare reale, il testimone dell'opera custodito a Parigi consiste in una raccolta di scene e arie; in alcune pagine è riconoscibile la mano di Giuseppe Sigismondo. Non è escluso un rapporto di antigrafia con la fonte napoletana, sebbene il manoscritto originario non sia stato copiato nella sua interezza.

36) Nicolò Jommelli, *Armida abbandonata*

- I-Nc, 33.6.33-35 *olim* Rari 7.6.24-26

Armida abbandonata. S. Carlo 1770 | *Musica* | *Del Sig.re D.ⁿ Niccolò Jommelli* | *napolitano*

- F-Pn, D.6218-6220 (n. di ingresso 2335-2337)

Armida Abbandonata | *Atto I.* | *Musica* | *Del Sig.^r D. Niccolò Jomelli*

- F-Pn, D.6221-6223 (n. di ingresso 2338-2340)

L'Armida | *Abbandonata* | *Musica* | *Del Sig.^r D. Niccola Jommelli* | *Napolitano.* | *Atto Primo.*

L'opera di Jommelli custodita nella collezione napoletana appartenne alla regina Maria Carolina; erano invece tre gli esemplari dell'opera custoditi a Parigi alla data di compilazione del *Catalogue portatif*. Ho potuto tuttavia identificare soltanto due testimoni, alle segnature sopra indicate, mentre ancora da individuare è il testimone con numeri di ingresso 2332-2334. Stando a una lettera di Bernard Sarrette, un esemplare dell'*Armida* jommelliana potrebbe essere stato procurato a Napoli da Luigi Marescalchi. La lettera in F-Pn, LA-Sarrette Bernard-23, in copia in F-Pn, LA-Sarrette Bernard-7 (21 agosto 1800) che comprende una lista di opere jommelliane da recuperare a Stuttgart presenta la nota: «Plus *Iphigenie* et *Armide* derniers ouvrages de Jomelli on les trouverait a Naples chez le M. Marescalchi». Non è possibile stabilire rapporti di antigrafia fra le fonti sopra citate.

37) Nicolò Jommelli, *Demofonte*

- I-Nc, 28.6.38-40 *olim* Rari 7.7.16-18; IV.C.19-21

Demofonte | *Musica* | *di D. Niccolo Jommelli*

- F-Pn, D.6231-6233 (n. di ingresso 2347-2349)

Il | *Demofonte* | *Musica* | *Del Sig.^r D. Niccola Jommelli* | *Napolitano.* | *Atto Primo.*

- F-Pn, X.778 (n. di ingresso 2350)

DEMOFOONTE | MUSICA | *Del Signor* | NICOLÒ JOMMELLI. | *In Padova per la Fiera di Giugno* | *l'Anno 1743*.

L'esemplare del *Demofonte* citato nell'*Indice* napoletano è legato alla collezione della regina Maria Carolina. Il suo corrispettivo francese potrebbe consistere in una delle partiture sopra segnalate, dato che il catalogo della collezione parigina riporta l'esistenza di due esemplari dell'opera (uno in tre volumi, uno in due). Uno di questi potrebbe corrispondere alla partitura recuperata a Stuttgart, come testimonia una lettera di Bernard Sarrette dell'agosto 1800 già citata per *Armida abbandonata*.

38) NICOLÒ JOMMELLI, *Cerere placata*

– I-Nc, 28.6.32–33 *olim* Cantate 362–363

CERERE PLACATA | *Festa teatrale* | *Poesia di Michele Sarcone* | *Musica* | *Del Sig.^r Nicola Jommelli* | *Rappresentata in casa di S. E. Il Duca D'Arcos* | *Parte 1.* | *Napoli 14 Settembre 1772. Dal Sig.^r Duca d'Arcos*

– I-Nc, Cantate 164 *olim* 21.3.18

Cantata | *A cinque voci* | *Del Sig.^{re} Niccola Jommelli Napolitano* | *Parte Prima* | *Napoli 15 7bre 1779*

– I-Nc, Rari cornice 5.21–22 *olim* Rari 7.7.11; 64.94–95

CERERE PLACATA | *Festa Teatrale* | *Musica* | *Del Sig.^r D. Niccola Jommelli* | *Parte Prima* | *Napoli. 14 Settembre 1772. Data dal Sig.^r Duca d'Arcos*

– F-Pn, D.6229–6230 (n. di ingresso 2341–2342)

Cerere Placata | *Festa Teatrale* | *Del Sig.^r Niccola Jommelli* | *Parte 1.^{ma}* | *Fed.^{co} Fico Copista*

– F-Pn, X.1105(1–2) (n. di ingresso 2345–2346)

CERERE PLACATA | *Festa Teatrale* | *Musica* | *Del Sig.^r Niccola Jommelli* | *Parte 1.* | *Napoli 14. Settembre 1774. Data dal Duca d'Arcos*

– F-Pn, X.1106(1–2) (n. di ingresso 2343–2344)

Cerere Placata | *Festa Teatrale* | *Parte 1* | *Musica Del Sig.^r D. Niccolò Jommelli*
Studi approfonditi condotti da Paola De Simone e Nicolò Maccavino in occasione della redazione dell'edizione critica della festa teatrale di Jommelli non hanno potuto rilevare quale tra i quattro manoscritti napoletani della *Cerere* possa essere quello appartenuto alla collezione della regina Maria Carolina segnalato nell'*Indice* del 1801.¹¹¹ Per parte francese, i cataloghi segnalano tre esemplari della partitura, ciascuno composto di due tomi. Quelli alla segnatura F-Pn, D.6229–6230 e F-Pn, X.1106(1–2) furono entrambi vergati dal copista Federico Fico, attivo a Napoli tra la fine del Settecento

111. DE SIMONE – MACCAVINO, *La 'Cerere placata' di Niccolò Jommelli*. Dei quattro manoscritti custoditi a Napoli segnalati dagli autori, uno fu acquisito posteriormente rispetto alla data di visita dei francesi (I-Nc, 28.6.34–35 *olim* Cantate 360–361, legato alla collezione del duca di Noja).

e l'inizio dell'Ottocento. Di mano del copista Fico sono anche le partiture di Giuseppe Nicolini, Giuseppe Millico e Pasquale Anfossi della Beinecke Library di Yale (collocazione GEN MSS 23) appartenute a Lady Emma Hamilton.

39) Niccolò Jommelli, *Ezio*

– I-Nc, 28.5.10–11

Ezio. In Bologna 1741

– F-Pn, D.6240–6241 (n. di ingresso 2358–2359)

L'Ezio | Atto I. | Musica | Del Sig.^r D. Niccolò Jommelli | Rappresentato in Portogallo nel R. Teatro | Dell'Ajuda | 1771

La partitura segnalata nell'*Indice* napoletano del 1801 è relativa alla rappresentazione dell'opera a Bologna nel 1741; non può quindi essere servita da antigrafo a quella custodita a Parigi, legata alla rappresentazione di Lisbona. Un riferimento alla partitura di *Ezio* recuperata a Stuttgart si trova nella lettera di Sarrette precedentemente citata.

40) Niccolò Jommelli, *Semiramide*

– I-Nc, Rari 7.9.6–7 *olim* 28.5.30–31

La Semiramide Musica del Jommelli Torino 1743 | (Sigismondi)

– I-Nc, 14.3.14–15 *olim* Rari 1.6.31–32

[grafia di Sigismondo:] *Questa Sinfonia è il primo Allegro di quella fatta in mezzo alla Messa di portogallo» | [altra grafia:] Sinfonia | Con più Istromenti | Musica | Del Sig.^{re} D. Niccola Jommelli | [grafia di Sigismondo:] Comprato da me Gius.e Sigismondo da Domenico Fassica parente dell'autore | in maggio 1776:*

– F-Pn, D.6253–6254 (n. di ingresso 2369–2370)

Mentre i due esemplari della *Semiramide* citati nell'*Indice* napoletano del 1801 si riferiscono alle rappresentazioni del 1743 e del 1753, quello francese è relativo alla recita del 1762; è quindi escluso un rapporto di antigrafia fra i testimoni. *Semiramide* è citata nella già citata lettera scritta da Sarrette a proposito delle partiture jommelliane recuperate a Stuttgart. La biblioteca francese custodisce, inoltre, alcune arie dell'opera suddetta.

41) Niccolò Jommelli, *Didone*

– I-Nc, Rari 7.7.23 *olim* 28.5.6; IV.B.29

Argentina 1746 | La Didone | Musica | Del Sig.^r Niccolò Iommelli

– F-Pn, D.6234–6236 (n. di ingresso 2352–2354)

La Didone | Abandonata | Musica | Del Sig.^r Niccolo Iommelli

L'esemplare dell'opera custodito a Parigi è relativo alla rappresentazione viennese del 1745; è quindi escluso un rapporto di antigrafia dalle fonti. Da non escludere è l'ipotesi che l'esemplare sia giunto a Parigi da Stuttgart, come testimonierebbe la lettera di Bernard Sarrette dell'agosto 1800.

42) Niccolò Jommelli, *Olimpiade*

- I-Nc, 28.5.24
- I-Nc, 6.5.26–28
- I-Nc, 28.5.25–26
- F-Pn, L-4660; F-Pn, D.6250 (n. di ingresso 2365–2366)
Secondo la descrizione fornita dall'*Indice* del 1801, l'esemplare custodito a Napoli dell'*Olimpiade* del 1759 era privo dei recitativi secchi. Attualmente, stando al catalogo di Gasperini e Gallo, almeno tre esemplari corrispondono a tale descrizione. L'esemplare dell'*Olimpiade* segnalata nei cataloghi della collezione parigina consiste, invece, in una stampa realizzata a Stuttgart (Imprimerie de l'Académie Caroline) nel 1783.

43) Niccolò Jommelli, *Achille in Sciro*

- I-Nc, Rari 7.6.20 olim 28.6.21–22
Achille in Sciro | Roma 1771.
- F-Pn, D-6215–6216 (n. di ingresso 2329–2330)
Achille in Sciro | Musica | Del Sig.^r D. Niccola Jommelli | Atto 1.^{mo} | Roma 1771
Sia il testimone napoletano dell'opera che quello custodito a Parigi sono relativi alla versione romana del 1771 (un ulteriore esemplare dell'opera è custodito a Napoli, ma proveniente dalla collezione Capece Minutolo acquisita in epoca tarda). Non è escluso il rapporto di antigrafia tra i due testimoni.

44) Niccolò Jommelli, *Il trionfo di Clelia*

- I-Nc, Rari 7.9.16 olim 28.4.1
Il Trionfo di Clelia | Musica del Celebre Maestro Sig.^r | D: Niccolò Jommelli | Per servizio di S. M. Fedelissima | Copiata dal D.^r D: Giuseppe Sigismondo Dilettante | nel 1774.
- F-Pn, D.6259–6262 (n. di ingresso 2376–2378)
Il Trionfo di Clelia | Atto I. | Musica | Del Sig.^r D. Nicola Jomelli
Nonostante le similitudini tra le partiture, gli elementi difforni del frontespizio spingono a negare il rapporto di antigrafia tra le fonti.

45) Niccolò Jommelli, *Isacco*

- I-Nc, 21.3.27–28 olim V.B.26.27
L'Isacco | Oratorio Sacro | Musica del celebre Sig.^r Nicola Jommelli | e ridotto nel seguente modo da me Giuseppe Sigismondo | Archivio:^{rio} di Musica del R.^l Conservatorio di S. Sebastiano | Sigismondo Archivario
- F-Pn, D.6209–6210 (n. di ingresso 2326–2327)
Parte Prima | *L'Isacco*, [figura del Redentore] | Del Sig.^{re} D. Pietro Metastasio Rom.^{no} | posto in Musica | Dal Sig. D. Niccolò Jommelli
Come specificato sul frontespizio dell'esemplare custodito a Napoli e riportato nell'*Indice* stampato nel 1801, questo consisteva in un adattamento

operato da Giuseppe Sigismondo. È perciò escluso che il manoscritto conservato a Parigi abbia avuto come antigrafo tale testimone.

46) Niccolò Jommelli, *La Passione di Gesù*

– I-Nc, 21.3.25

LA PASSIONE DI GESU' | Oratorio a quattro voci | Musica | Del celebre Sig.^r D. Nicola Jommelli | Interlocutori | Maddalena = Soprano Pietro = Tenore | Giovanni = Contralto | Giuseppe = Basso | Copiato per proprio uso del D.^r D. Giuseppe Sigismondo 1772

– I-Nc, 37.2.11

Oratorio | della Passione di nostro Signore | del Sig.^r Abbate Pietro Metastasio | Musica | del Sig.^r Niccolò Jummelli | a 4.^o Voci | Parte Pma

– F-Pn, D.6211 (n. di ingresso 2328)

La Passione di Gesù | Oratorio a quattro voci | Del Sig.^r Nicola Iommelli | In Napoli nella Copisteria de' Reali Teatri alla strada di Chiaia n. 30. F. 25 1/2

Tre sono gli esemplari della *Passione di Gesù* di Jommelli che, nella biblioteca napoletana, corrispondono alla descrizione proposta nell'*Indice* stampato nel 1801. Oltre ai due sopra segnalati (I-Nc, 21.3.25; I-Nc, 37.2.11) vi è anche quello in I-Nc, Cantate 169 *olim* 21.3.26, qui escluso poiché giunse in biblioteca alla morte di Giuseppe Sigismondo (1826). Similmente la biblioteca parigina possiede due esemplari dell'oratorio (F-Pn, D.6211; F-Pn, VM1-1494: *Oratorio | A 4.^o voci con più strom.^{ti} | sopra | La Passione di Giesù Cristo | Del Sig.^r D. Nicola Jommelli | Parte prima*) ma quello segnalato nel catalogo Roze è senza dubbio in F-Pn, D.6211 con numero di ingresso 2328; l'altro esemplare è privo di numero d'ingresso. Due esemplari a stampa dell'oratorio sono inoltre custoditi alle segnature D.3005 e Rés V. S.1313. Come specificato sul frontespizio del testimone dell'oratorio segnalato, il manoscritto non fu copiato presso il Conservatorio della Pietà dei Turchini ma fu acquistato nella copisteria teatrale.

47) Niccolò Jommelli, *Offertorio per la Pentecoste*

– I-Nc, Mus. Rel. 930 *olim* Oc.2.30

Confirma hoc Deus | A Cinque Voci | Del Sig. Nicola Jommelli

– F-Pn, D.6205 (n. di ingresso 2319)

Confirma hoc Deus &. a 5 Voci. | Offertorio | Per la Pentecoste | d'Iommelli

Il cartiglio posto sulla coperta del testimone custodito a Parigi lo riconduce alla collezione Adrien; è quindi escluso un rapporto di antigrafia con quello napoletano. Ulteriori manoscritti conservati a Parigi dell'offertorio sono corredati da strumenti aggiunti (F-Pn, D.19361; F-Pn, D.16516; F-Pn, D.17373; F-Pn, L.18407; F-Pn, L.18414) non potendo, quindi, derivare dal testimone napoletano.¹¹²

112. Cfr. WOLFGANG HOCHSTEIN, *Die Kirchenmusik von Niccolò Jommelli (1714–1774) unter besonderer Berücksichtigung der liturgisch gebundenen Kompositionen*, 2 voll., Hildesheim, Olms,

48) Niccolò Jommelli, *Kyrie e Gloria a 4*

– I-Nc, Mus. Rel. 977/1 *olim* 22.6.5

Kyrie e Gloria di Niccolò Jommelli 1745. Per il Conservatorio di Venezia

– F-Pn, D.6311(1) (n. di ingresso 2035)

Kyrie e Gloria per Il Conservatorio di Venezia

Stando all'indicazione sulla partitura napoletana, il *Kyrie e Gloria* dalla Messa in Fa per il Conservatorio di Venezia del 1745 (così come segnalato dall'*Indice* del 1801) appartenne a Giuseppe Sigismondo che la copiò dall'autografo jommelliano. Hochstein segnala, inoltre, la partitura alla collocazione I-Nc, Mus. Rel. 977/2.9 *olim* 37.7.36 e I-Nc, Mus. Rel. 978 *olim* 22.6.4. La partitura custodita a Parigi, caratterizzata dalla grafia di uno scriba napoletano già individuato come copista di altre musiche jommelliane, potrebbe essere stata copiata dall'esemplare napoletano.¹¹³

49) Leonardo Leo, *La morte di Abel*

– I-Nc, 21.4.1

La Morte d'Abel | Oratorio | Posto in Musica dal Signor | D: Leonardo | Leo

– F-Pn, D.6867 (n. di ingresso 2663)

Oratorio | Della Morte d'Abel; Poesia del Metastasio | La Musica del Sig.^r Leonardo Leo

Il manoscritto napoletano dell'oratorio proveniva dalla collezione della regina Maria Carolina. Nonostante il manoscritto custodito a Parigi sia di fattura italiana, non è certo il rapporto fra le due fonti.

49) Leonardo Leo, *Il Ciro riconosciuto*

– I-Nc, 28.4.19 *olim* Rari 7.3.3

Atto Secondo Scena Prima

– F-Pn, D.6872–6874 (n. di ingresso 2669–2671)

I.M.I. Atto Primo [altra mano:] Del Ciro Riconosciuto | Sig: D. Lionardo Leo

La partitura napoletana presente in Conservatorio alla data di visita dei francesi era costituita esclusivamente dagli atti secondo e terzo; l'indicazione qui riportata (che non consiste in un vero e proprio titolo) non è presente sul frontespizio ma sulla prima carta di musica. Nel caso francese, la partitura è completa (è quindi escluso un rapporto di antigrafia) ma anche in questo caso il manoscritto non ha un frontespizio e il titolo si trova sulla prima carta di musica. La rilegatura del volume è in pergamena, con titolo sul dorso originariamente posto su un cartiglio oggi danneggiato e sostituito con uno nuovo.

49) Leonardo Leo, *Dixit*

1984, vol. II (*Thematisch-systematischer Katalog*), B.I.3.1.

113. Ivi, A.I.4.

- I-Nc, 1.4.2(9)

[grafia di Sigismondo:] *Dixit* | *Del Sig.^r Leonardo Leo 1742*

- F-Pn, D.6957

Dixit Dominus a Più Voci. Con violini, Violetta oboe corni da caccia, e Flauto traversiero. Dell' Sigr. Leonardo Leo

L'*Indice* napoletano del 1801 comprende sia il *Dixit* a dieci voci (I-Nc, 1.4.2(8) *olim* Mus. Rel. 1043), che il *Dixit* a otto voci, entrambi legati a Giuseppe Sigismondo. A Parigi, l'unico manoscritto italiano del *Dixit* a otto voci è alla collocazione F-Pn, D.6957.

Nella biblioteca parigina, due ulteriori *Dixit* di Leonardo Leo sono alla collocazione F-Pn, D.6916 (venduto tramite «M.lle Truchy papeterie Rue Montmartre») e F-Pn, L.10757 (di fattura francese).

50) Giuseppe Corsi, ma attribuito a Leonardo Leo, *Heu nos miseros*

- I-Nc, Mus. Rel. 1051 *olim* 22.4.7

Heu nos miseros | *Del Sig.^r Leonardo Leo a 9 Voci*

- F-Pn, D.6860 (n. di inventario 2662)

Heu nos Miseros dolentes | *A Nove Reali* | *Del Sig.^r D. Leonardo Leo.*

Nella biblioteca napoletana il mottetto *Heu nos miseros* è attribuito a Leonardo Leo alla collocazione I-Nc, Mus. Rel. 1051 *olim* 22.4.7. Non vi sono evidenze che il manoscritto francese, seppur di fattura italiana, sia in diretto rapporto con quello di Napoli.

51) Leonardo Leo, *Miserere*

- I-Nc, Mus. Rel. 1060 (partitura)

- I-Nc, Mus. Rel. 1061 (partitura)

- I-Nc, Mus. Rel. 1064 (parti)

- F-Pn, D.6866(3) (n. di ingresso 2654)

Miserere a Due Cori obligati Di Leonardo Leo

Sia l'identificazione della partitura di Napoli che quella di Parigi sono incerte. A Napoli, alla descrizione dell'*Indice* del 1801 («*Miserere* a 4. e a 8. con canti fermi senza strumenti in C. terza minore, e parti cavate») corrispondono sia il manoscritto in I-Nc, Mus. Rel. 1060 (partitura), sia quello in I-Nc, Mus. Rel. 1061 (partitura), entrambi firmati da Giuseppe Sigismondo, sia le parti in I-Nc, Mus. Rel. 1064. Nel *Catalogue portatif* francese del «*Miserere* de Leo a 2 cori con organo» sono segnalati tre esemplari, mentre il catalogo con i numeri di ingresso compilato da Leroy segnala come nel 1834 vi fossero due ulteriori esemplari per un totale di cinque manoscritti. Il catalogo attuale della biblioteca riporta undici notizie relative al *Miserere*.

Si segnala, qui, come probabile filiazione dei manoscritti napoletani il testimone di fattura italiana custodito alla segnatura F-Pn, D.6866, che comprende

sia il *Miserere*, sia la messa in Sol (1733, non presente nell'*Indice* napoletano del 1801), sia l'oratorio *Sant'Elena al Calvario*.

52) Leonardo Leo, *Sant'Elena al Calvario*

– I-Nc, 21.4.6 *olim* II.D.33

S. Elena al Calvario | Oratorio à Cinque Voci | Con Violini, Violetta, Oboè, e Corni dà Caccia | Del Sig.^r Leonardo Leo | Interlocutori | S: Elena, S: Macario, Eustatio, Draciliano | Eudossa | DI. N.F.1751.

– F-Pn, 2866(1) (n. di ingresso 2654)

Oratorio a 5 | Con violini violetta, Obboe, e Corni da | Caccia | Povesia del | Sig.^r Pietro Metastasio Musica | Del Sig.^r Leonardo Leo | *S. Elena al Calvario* | Oratorio

La partitura napoletana appartenne alla collezione della regina Maria Carolina. L'esemplare della partitura custodito a Parigi è di fattura napoletana, in probabile rapporto di antigrafia con la fonte segnalata.

53) Antonio Lotti, *Madrigali*

– I-Nc, Arie 660.27 *olim* 34.4.7

Terzetti | del | Sig.^r | Antonio | Lotti

– F-Pn, D.2197(2–4) (n. di ingresso 949)

Terzetti del Sig. D. Antonio Lotti

Madrigale a 4 voci | Del Sig.^r Antonio Lotti

Madrigal a 5 | del Sig.^r d. Antonio Lotti

L'*Indice* del 1801 della biblioteca napoletana registra dodici madrigali a due voci, corrispondenti al manoscritto I-Nc, Arie 662 *olim* 33.3.25, e quattro madrigali a tre voci, un madrigale a quattro voci e uno a cinque, corrispondenti, invece, al manoscritto I-Nc, Arie 660.27 *olim* 34.4.7. Quest'ultimo è di mano di Giuseppe Sigismondo e reca la dicitura in conclusione «Fine del Quintetto del Lotti | Copiato da me Gius.^e Sigismondo per mio | divertimento in 8bre 1793». Nel *Catalogue portatif* della biblioteca parigina sono invece segnalate le sole composizioni a tre, quattro e cinque voci, unite a una collezione di madrigali di Clari. Il manoscritto F-Pn, D.2197 è costituito infatti da *Cinque Sette Madrigali* | Del Sig.^r | D. Gio. Carlo Clari | 1785, come riportato sul frontespizio, copiati «da me Giuseppe Sigismondo in Gennaio 1798 per mio divertimento». Alla pagina 80 del manoscritto (la paginazione è moderna) si trovano i *Terzetti Del Sig. D. Antonio Lotti* (*Già stringe il cor Amor con tre catene; Fugge dal fonte al fiume; Alla tromba di Marte; Quel sol istesso*), il *Madrigale a 4 voci* | Del Sig.^r Antonio Lotti (*Piange l'amante ucciso*) e il *Madrigale a 5*. | del Sig.^r d. Antonio Lotti (*In una siepe ombrosa*). Il manoscritto napoletano fu certamente antigrafo di quello francese, mentre i madrigali a due voci di Lotti, in un esemplare italiano del 1777 (F-Pn, D.7131), giunsero in seguito alla compilazione del

Catalogue portatif di Roze e recano la nota di possesso di Giuseppe Fergola, economo del Collegio di Musica durante il decennio francese.

54) Gian Francesco de Majo, *Salve Regina*

– I-Nc, 22.4.1 *olim* Mus. Rel. 409

Salve a voce sola di Soprano con più strumenti obbligati

– F-Pn, L.15295 (n. di ingresso 2801)

Salve Regina | A Voce sola di Soprano | Con più Stromenti obbligati | Del Sig.^r D. Gio: Francesco de Majo. | Maestro di Cappella | Napolitano

– F-Pn, L.677 (n. di ingresso 2802)

Salve Regina a voce sola di soprano con istrumenti

Il *Salve Regina* in Fa maggiore del manoscritto di Napoli comprende un ex libris in conclusione «D. Gius. Sigismondo scrisse per suo uso 1773». La biblioteca francese custodisce cinque testimoni del *Salve Regina* (F-Pn, D.8372(1–2) «Del S. Fran: Majo di Bologna 1775» giunto in biblioteca posteriormente al 1834 poiché privo del numero di inventario allora attribuito; F-Pn, L.5748 di fattura francese; F-Pn, L.15295 costituito da parti separate; F-Pn, L.677, con numero di ingresso 2802, e F-Pn, L.15295 con numero di ingresso 2801, questi ultimi presenti in biblioteca al momento della compilazione del *Catalogue portatif*). Non è da escludere il rapporto di antigrafia tra il manoscritto napoletano e quello custodito in F-Pn, L.15295.

55) Giuseppe Marchitti, *Mottetto per il concorso della Real Cappella*

– I-Nc, Rari 1.6.15(18)

Concorso di Marchitti p la Real Cappella

– F-Pn, D.3679(7) (n. di ingresso 2857)

Concorso di Marchitti p la Real Cappella | con il Sig.^{re} Francesco Durante

Similmente al testimone napoletano, il manoscritto di Parigi comprende sia il mottetto di Durante che quello di Marchitti realizzati per il concorso della Real Cappella di Napoli del 1745. Nonostante le similitudini, è certo che il manoscritto di Parigi non abbia rapporti di antigrafia diretta con quello di Napoli poiché fu acquistato presso Gaspare Selvaggi (come risulta dal *Journal de l'abbé Roze* precedentemente citato). Sul manoscritto una nota di Roze afferma: «Le *Nunc Dimittis* qui se trouve dans ce volume n'est point du celebre Durante, mais de Marchitti qui concourrut avec lui pour la chapelle du Roi de naples le 21 avril 1745. On a crû devoir mettre a la suite du morceau que Durante avait fait pour le même concours, celui de son émule».

56) Giovanni Paisiello, *Dal finto il vero*

– I-Nc, 30.6.12–14 *olim* Rari cornice 31–33; 34.4.131–133; 30.6.12–14

Dal Finto Il Vero | Musica | Del Sig.^r D. Giovanni Paesiello

- F-Pn, D.1048(1–2) (n. di ingresso 3459–3460)¹¹⁴
Dal Finto Il Vero | Dramma Giocoso à Otto Voci | Del Sig.^r Giovanni Paisiello | Atto Primo

La partitura dell'opera appartenuta alla regina Maria Carolina è alla collocazione I-Nc, 30.6.12–14 *olim* Rari cornice 31–33. Secondo il catalogo tematico di Robinson il manoscritto francese alla collocazione F-Pn, D.1048(1–2) corrisponde, però, alla versione dell'opera tramandata dal manoscritto I-Nc Rari cornice 31.32.33, non presente in biblioteca negli anni delle missioni francesi (cfr. Robinson, 1.52).

57) Giovanni Paisiello, *L'idolo cinese*

- I-Nc, Rari 2.9.5–6 *olim* 20.2.20–21
Violino Primo
- F-Pn, D.10174(1–3) (n. di ingresso 3492–3494)
L'Idolo Cinese Atto I. Musica Del Sig.^r D. Giovanni Paisiello
- F-Pn, X.149.a.b. (n. di ingresso 3495–3497)
L'Idolo Cinese del Sig.^r Giovanni Paisiello

Stando al catalogo tematico di Robinson, la partitura della collezione di Maria Carolina custodita a Napoli in I-Nc, Rari 2.0.5–6 *olim* 20.2.20–21, sulla quale l'attribuzione e il titolo *Paisiello | L'Idolo Cinese* sono aggiunti posteriormente alla data di compilazione del manoscritto, non conosce un corrispettivo nella biblioteca francese. Le partiture in F-Pn, D.10174(1–3) e in F-Pn, X.149.a.b., corrispondenti ai due esemplari citati nel catalogo Roze, per la musica che comprendono potrebbero invece essere legate ai testimoni in I-Nc, 30.6.22–23 *olim* Rari cornice 50–51 (*L'Idolo Cinese | Musica | Del Sig.^r D. Giovanni Paisiello*) e I-Nc, Rari cornice 1.15 *olim* Rari cornice 52 (*L'Idolo Cinese | Del Sig.^r D. Gio Paisiello | Libro III | Contiene il Finale dell'atto 2° e l'atto 3°*), non presenti alla Pietà dei Turchini negli anni delle missioni francesi (cfr. Robinson, 1.10).

58) Giovanni Paisiello, *Nina ossia la pazza per amore*

- I-Nc, 15.1.1–2 *olim* Rari 3.1.20–21
Originale di Gio: Paisiello | La Pazza per amore | Opera Buffa | tradotta | dal Francese | messa in musica espressamente per la | Real Maestà sua | Ferdinando IV | Re delle Sicilie | L'anno 1789
- I-Nc, H.4.35–36 *olim* Rari cornice 109, 110; Rari cornice 190–191
Nina | o sia | La Pazza per Amore | Musica | Del Sig.^{re} D. Giovanni Paisiello
- I-Nc, H.4.33–34 *olim* O(d).3.11–25; Rari cornice 111–112
Nina | o Sia | La pazza per amore | Del Sig.^{re} D. Giovanni Paisiello

¹¹⁴. Nel catalogo compilato da Leroy tali numeri di ingresso sono erroneamente attribuiti a *Don Pasquino*.

- I-Nc, Rari cornice 2.2–3 *olim* 64.164–165; Rari cornicione 107–108
La Nina o sia | La pazza per amore | Atto 1 | Del Sig.^r D. Giovanni Paisiello
- F-Pn, D.10190(1–2) (n. di ingresso 3518–3519)
[senza frontespizio]

L'esemplare dell'opera segnalato nell'*Indice* napoletano del 1801 è di difficile identificazione, poiché sono oggi conservati tre manoscritti redatti nel XVIII secolo. Secondo lo studio di Robinson la partitura in F-Pn, D.10190(1–2), priva di frontespizio, corrisponde a quella napoletana in I-Nc, 15.1.1–2 *olim* Rari 3.1.20–21 (*Originale di Gio: Paisiello | La Pazza per amore | Opera Buffa | tradotta | dal Francese | messa in musica espressamente per la | Real Maestà sua | Ferdinando IV | Re delle Sicilie | L'anno 1789*) che è una terza versione dell'opera (cfr. Robinson, 1.78). Non è tuttavia possibile che l'opera — della quale il testimone francese comprende le sole arie, mentre i recitativi sono sostituiti dalla scrittura delle battute presenti nel libretto (il manoscritto comprende la «Canzone con la zampogna») — sia stata copiata durante le missioni francesi qui indagate poiché il manoscritto paisielliano giunse assieme agli altri dopo la morte del compositore.¹¹⁵ Ai testimoni in F-Pn, D.10191 e F-Pn, D.10192 non corrisponde alcuna versione nella biblioteca napoletana.

59) Giovanni Paisiello, *Il marchese Tulipano*

- I-Nc 16.6.11–12 *olim* Rari 2.8.14–15
[frontespizio di epoca posteriore alla redazione del manoscritto]
- F-Pn, D.10181(1–2) (n. di ingresso 3506–3507)
Paisiello Il Marchese di Tulipano (Atto 1^{mo})

Stando alle ricerche di Robinson (1.60), all'autografo in I-Nc, Rari 2.8.14–15 non corrisponde una copia a Parigi. Sarebbe quindi da escludere il rapporto di antigrafia fra le fonti.

60) Giovanni Paisiello, *Andromaca*

- I-Nc, 16.8.7–8 *olim* Rari 3.1.7–8
Andromaca | Opera in musica | di Giovanni Paisiello | composta per il Real Teatro di | S. Carlo di Napoli | L'anno 1796
[frontespizio di epoca posteriore alla redazione del manoscritto]
- F-Pn, D.10133(1–2) (n. di ingresso 3430–3431)
Atto Primo | Andromaca | Musica Del Sig.^r D. Giovanni Paisiello in Napoli

La partitura napoletana parzialmente autografa giunse nel Conservatorio della Pietà dei Turchini grazie alle norme sul deposito delle opere teatrali e consiste nella seconda versione dell'*Andromaca* con un'aria aggiunta nell'atto

115. CAFIERO, *L'archivio musicale di Giovanni Paisiello*.

II. Il manoscritto dell'opera custodito a Parigi, invece, è relativo alla prima rappresentazione dell'opera (cfr. Robinson, 1.90). Non vi è quindi rapporto di antigrafia fra le fonti.

61) David Perez, *Responsori dei morti*

– I-Nc, Mus. Rel. 1513

Tre composizioni per Offertorium Defunctorum

– F-Pn, D.12321 (n. di ingresso 3617)

Responsorio e Libera...

Il manoscritto della biblioteca francese è caratterizzato dalla grafia di uno dei copisti più ricorrenti nelle partiture destinate al Conservatoire (Persico) ed ha certamente avuto il testimone napoletano come antigrafo.

62) Giovanni Battista Pergolesi, *Stabat Mater*

– F-Pn, L1143 (n. di ingresso 3646)

Stabat Mater del Sig: Pergolese

– F-Pn, L.1138 (n. di ingresso 3647)

Stabat Mater | Con Violini e Viola Obligata | A Due Voci | Del Sig: Gio: Batta Pergolesi.

Tra gli otto testimoni manoscritti dello *Stabat Mater* custoditi nella biblioteca parigina, i due manoscritti sopra citati sono i più antichi, segnalati nei primi cataloghi della collezione francese. A causa dei numerosi manoscritti dello *Stabat Mater* custoditi a Napoli (il catalogo a schede della biblioteca registra tredici partiture) non è possibile identificare con certezza quella presente in Conservatorio al 1801 e, di conseguenza, proporre ipotesi sui possibili rapporti con i testimoni francesi.

63) Giovanni Battista Pergolesi, *Messa a due cori in Fa*

– I-Nc, Mus. Rel. 1528 *olim* 38.2.1

Messa a due Cori | con | Violini, Oboe, Trombe da Caccia | Violette, e Bassi | Musica del Sig: Gio. Battista Pergolese

– F-Pn, D.6961 (n. di ingresso 3640)

Messa a due Cori Con | Violini, Oboè, Trombe di Caccia | Violette e Bassi | Musica del Sig: D. Gio. Batta Pergolese | D. F. C. Pnè 1707

Il testimone della *Messa a due cori* napoletano fu copiato «per proprio uso dal D: D. Giuseppe Sigismondo | 1774», come riportato sul frontespizio; quello francese reca invece una nota di possesso non identificabile che porta a ipotizzare l'acquisto della partitura in Italia, ma non la sua filiazione dal manoscritto della Pietà dei Turchini.

64) Giovanni Battista Pergolesi, *L'Olimpiade*

– I-Nc 34.2.29 *olim* Rari 7.6.1; Rari cornice 7.8

L'Olimpiade | *Roma nel teatro Tordinona* | *musica* | *del sig.^r Gio. Battista Pergolesi* | *atti 3. senza i rec.^{vi} secchi* | *spettante al r.^{le} Archivio musicale della Pietà*

– F-Pn, L.1217(1–2) (n. di ingresso 3656–3657)

Olimpiade | *Del Sig.^r D. Gio: Batta Pergolese* | *Atto Pmo*

– F-Pn, D.12314(1–2) (n. di ingresso 3658–3659)

L'Olimpiade | *Dramma per Musica* | *Del Sig.^r Gio: Batta Pergolese.*

Entrambi i testimoni di Parigi, di fattura italiana, fecero il loro ingresso al Conservatoire entro i primi anni dell'Ottocento (sono segnalati nel *Catalogue portatif*). Non vi sono evidenze, tuttavia, per mettere in relazione la fonte napoletana con quelle parigine.

65) Nicolò Piccinni, *La buona figliola maritata*

– I-Nc Rari cornice 1.21–22 olim 33.6.26–27

La Buona Figliuola Maritata | *Dramma Giocosa* | *Musica* | *Del Signore Niccolo Piccinni.*

– F-Pn, L.2127(1–2) (n. di ingresso 3753–3754)

La buona figliuola [sic!] maritata | *Drama giocoso* | *Del Sig.^r D.^r Carlo Goldoni* | *Musica* | *Del Sig.^r Nicolò Picini [sic!]*

– F-Pn X.142.a.b (n di inventario 3795–3797)

La | *Buona figliola* | *maritata* | *dramma Giocoso per musica* | *di Polisenno Fegeie, P.A.* | *da rappresentarsi* | *Nel Piccolo Teatro* | *di S.A.E. di Sassonia* | *Dresda, L'Autunno 1765.* | *La musica è del celebre Maestro Sig.^r Nic: Piccini.*

La partitura napoletana dell'opera appartenne alla collezione della regina Maria Carolina. I due esemplari de *La buona figliola maritata* presenti nella biblioteca del Conservatoire alla data di svolgimento dei fatti qui trattati sono di fattura italiana. Non vi sono, tuttavia, evidenze che i manoscritti napoletano e francesi siano in rapporto di antigrafia tra loro. Ricordiamo, tra l'altro, che le musiche di Piccinni furono citate nelle corrispondenze di Sarrette ma non in relazione al patrimonio del Conservatorio della Pietà dei Turchini.

66) Nicolò Piccinni, *La buona figliola*

– I-Nc 30.4.41–42

Cecchina zitella

– F-Pn, X.139.a.b. (n. di ingresso 3746–3747)

[senza frontespizio unitario, indicazione di mano tarda «La Buona Figliola (Piccinni) Nicola».]

– F-Pn, X.143.a.b (n. di ingresso 3750–3751)

[senza frontespizio unitario, indicazione di mano tarda «La Buona Figliola (Piccinni) Nicola».]

Il manoscritto della collezione napoletana appartenne alla regina Maria

Carolina ed è costituito esclusivamente dalle parti vocali e dal basso continuo. Il *Catalogue portatif* della biblioteca francese censì tre esemplari dell'opera per un totale di cinque volumi ma allo stato attuale della ricerca è stato possibile individuare i due esemplari sopra citati: quello alla collocazione F-Pn, X.139.a.b. presenta numerose cassature nella partitura, mentre si noti come il manoscritto F-Pn, X.142.a.b. sia stato vergato dallo stesso copista di *La buona figliuola maritata* in F-Pn, X.142.a.b.

67) Nicolò Piccinni, *Cesare e Cleopatra*

- I-Nc, 16.4.15–16 olim Rari 2.1.13–14; II.B.14–16
Cesare e Cleopatra di | Piccinni | 1770 | Atto Pmo
- F-Pn, D.12662(1–2) (n. di ingresso 3758–3759)
[senza frontespizio ma, in testa alla partitura a p. 1 «Atto Primo | Scena Prima | Cesare, Achille, poi Cornelia, e Lentulo»
Il testimone napoletano censito nel 1801 è autografo, quello custodito a Parigi è di fattura italiana e consiste in due volumi nei quali sono condensati i tre atti dell'opera ma si presenta privo delle scene 1 e 2 del II atto.

68) Nicolò Piccinni, *La Molinara*

- I-Nc 16.3.11–12 olim Rari 1.7.16–17
[frontespizio di epoca tarda]
- F-Pn, D.12670(1–3) (n. di ingresso 3769–3771)
La Molinarella | Atto Primo | Musica Del Sig: Niccolò Piccini
La partitura della *Molinara* custodita a Napoli è autografa. Non è escluso il rapporto di antigrafia della fonte della biblioteca di Parigi segnalata, di fattura napoletana.

69) Nicolò Piccinni, *Le contadine bizzarre*

- I-Nc 16.4.21–22 olim Rari 2.1.19–20
[frontespizio di epoca tarda, sul quale si legge «riformata con novella musica e buffo napolitano Napoli 1774»]
- F-Pn, D.12663 (n. di ingresso 3760)
Le Contadine Bizzarre | Musica del sig.^r | Nicola Piccini
Nella biblioteca napoletana sono oggi custoditi più esemplari di *Le contadine bizzarre*. Quello segnalato nell'*Indice* del 1801 corrisponde alla partitura autografa del 1774 sopra segnalata. Il manoscritto presente alla biblioteca del Conservatoire di Parigi alla data di redazione del *Catalogue portatif* è in F-Pn, D.12663, che reca in alto a destra l'indicazione «Manca la metà del Primo Finale». L'antigrafo del testimone di Parigi non è certamente il manoscritto napoletano poiché presenta una diversa sinfonia introduttiva.

70) Nicolò Piccinni, *Le finte gemelle*

- I-Nc, 32.3.15 olim Rari cornice 2.23

Parte Prima | Intermezzo à Quattro | Voci con Violino, e Basso | Del Sig.^r D.ⁿ Nicolò Piccini | Le finte gemelle

- F-Pn, D.12667(1–2) (n. di ingresso 3767–3768)

Le Finte Gemelle | Intermezzo a quattro Voci | Musica | Del Sig.^{re} Niccolò Piccini | Parte Prima

A differenza delle altre partiture di Piccinni, quella delle *finte gemelle* presente alla Pietà dei Turchini nel 1801 non è autografa. Il rapporto di antigrafia fra le fonti napoletana e francese, di fattura italiana, è probabile ma non certo.

71) Nicolò Piccinni, *La schiava*

- I-Nc, Rari cornice 4.7 olim 32.2.12

La Schiava si va rappresenta in Livorno | Originale | Parte Prima | [grafia di Sigismondo:] Musica di Nicola Piccinni:

- F-Pn, D.12676(1–2) (n. di ingresso 3774–3775)

La Schiava. | Musica | è | del Sig: Nicolo Piccinni | Maestro di Capella | Napolitano.

La partitura della *schiava* custodita a Napoli («col solo violino primo di accompagnamento») si riferisce alla partitura in I-Nc, Rari cornice 4.6 olim 32.2.12. È escluso il rapporto di antigrafia con l'esemplare custodito a Parigi in F-Pn, D.12676(1–2), completo invece di tutte le parti orchestrali. Un simile manoscritto completo appartenuto alla regina Maria Carolina ma giunto alla Pietà dei Turchini in seguito alla redazione dell'*Indice* si trova in I-Nc, Rari cornice 4.5.6 olim 30.3.28–29. Entrambi i manoscritti napoletani, tuttavia, non presentano l'elenco dei personaggi invece trascritto sul verso del frontespizio del testimone di Parigi: «Attori | Nerina Caffetiera | Arminda Schiava che poi si scopre sorela d'Asdrubale | Lelio, Gentil uomo livornese amante d'Arminda | Asdrubale Capitan di Nave Uomo stravagante | Comparese, Marinari, Mori, e gente diversa | La Scena si rappresenta in Livorno». Il rapporto di antigrafia fra le fonti è escluso.

72) Nicola Porpora, *Cantate per soprano*

- I-Nc, Cantate 231(1) olim 57.2.29

Cantate a voce sola di Soprano | Del Sig.^r D. Niccolò Porpora

- I-Nc, Cantate 233(1) olim 22.2.16

Dodici Cantate | del | Celebre Maestro Porpora

- I-Nc, Rari 1.6.15(21) olim 18.3.3; 14.3.10(1)
[manoscritto senza frontespizio unitario]

- I-Nc, 34.6.25 olim Cantate 44

[manoscritto miscelaneo senza frontespizio unitario]

- F-Pn, D.12711 (n. di ingresso 3812)
*All' | Altezza Reale | di | FREDERICO | Principe reale di Vallia e Principe Eletto-
rale di Hanover. | delle Scienze e delle bell'arti | Amatore, Possessore e Protettore
munificentissimo | queste nuovamente composte Opere di Musica vocale | favorito
solievo delle gravi occupazioni | Dal suo dilicato gusto | per loro pregio appro-
vate e | dalla sua reale clemenza gradite | di gratitudine e d'ossequio in perpetuo
monumento | dedica | l'umilissimo, devotissimo ed obbligatissimo servo | Nicolò
Porpora | Londra nel M.DCCXXXV | [disegno della corona]*
L'Indice del 1801 della biblioteca della Pietà dei Turchini reca l'indicazione di
«Cantate di Soprano sciolte». Tale descrizione potrebbe adattarsi a diversi
manoscritti oggi presenti in biblioteca che, rilegati a posteriori, comprendo-
no cantate di Porpora e di altri autori. Nella biblioteca del Conservatoire di
Parigi, invece, vi erano due esemplari a stampa delle cantate di Porpora (edi-
zione londinese del 1735) e l'esemplare manoscritto sopra segnalato, copia
esatta dell'edizione. Il rapporto di antigrafia fra le fonti napoletane di cantate
e quella parigina è perciò da escludere.

73) Antonio Sacchini, *La contadina in corte*

- I-Nc, 31.4.20–21 *olim* Rari cornice 1–2; IV.B.24–25
La Contadina in Corte | Parte Prima | Del Sig.^r Sacchini
– F-Pn, D-13556 (numero di ingresso 4047)
La Contadina in corte | musica | Del Sig.^r Sacchini | Atto Primo
Appartenuto alla regina Maria Carolina, l'esemplare dell'opera a Napoli è
alla collocazione I-Nc 31.4.20–21 *olim* Rari cornice 1–2; IV.B.24–25. Il suo
corrispettivo nella biblioteca francese è in F-Pn, D-13556. La partitura, il cui
rapporto di antigrafia con il manoscritto napoletano è altamente probabile, è
ridotta in un volume rispetto ad esso.

74) Alessandro Scarlatti, *Cantate*

- I-Nc, Cantate 256(1–15)
[manoscritto senza frontespizio unitario]
– I-Nc, Cantate 258 *olim* 34.5.5
[manoscritto senza frontespizio unitario]
– I-Nc, Cantate 261 *olim* 34.5.10
Cantate diverse | Scarlatti
– I-Nc, Cantate 263 *olim* 34.5.8
[manoscritto senza frontespizio unitario]
– I-Nc, Cantate 264 *olim* 33.3.10
[manoscritto senza frontespizio unitario]
– I-Nc, Cantate 266 *olim* 34.5.12
[manoscritto senza frontespizio unitario]

- I-Nc, Cantate 277 *olim* 34.5.11
[manoscritto senza frontespizio unitario]
- F-Pn, D.11836 (n. di ingresso 4231)
Cantate Del Sig.^r D. Alessandro Scarlatti
- F-Pn, D.11835 (n. di ingresso 4232)
La sposa de' Sacri Cantici | Cantata a 3 Voci | Del Sig.^r D. Alessandro Scarlatti
- F-Pn, D.11837 (n. di ingresso 4233)
Libro De Cantate | Del Sig.^r D. Alessandro Scarlatti
- F-Pn, D.11838 (n. di ingresso 4234)
[manoscritto senza frontespizio unitario]
- F-Pn, D.11839 (n. di ingresso 4235)
[manoscritto senza frontespizio unitario]
- F-Pn, D.11840 (n. di ingresso 4236)
Cantate | Del Sig.^r Caval.^e Alessandro Scarlatti
- F-Pn, D.11841 (n. di ingresso 4237)
Cantata | Del Sig.^r Cav.^e Alessandro Scarlatti
- F-Pn, D.11842 (n. di ingresso 4238)
[manoscritto senza frontespizio unitario]
- F-Pn, D.11843 (n. di ingresso 4239)
[manoscritto senza frontespizio unitario]

Decisamente complessa è la situazione dei manoscritti di cantate scarlattiane. Tra i volumi custoditi a Napoli citati nell'*Indice* del 1801, questi sono infatti i più difficilmente identificabili. Ciò si deve alla gran mole di manoscritti di cantate dell'autore siciliano che portò i compilatori del catalogo napoletano a liquidare la loro descrizione in modo piuttosto generico («Una infinità di Cantate a voci sole, fra le quali *L'Arianna*, e *la Pazzia*, ovvero *la Stravaganza*» e «Tomi 2. di Cantate scelte»). Nel catalogo del 1823, entrando maggiormente nel dettaglio e forti di nuove acquisizioni, i compilatori segnalano, nello specifico delle cantate, nove volumi.

Al di là della genericità delle descrizioni, ciò che rende oggi impossibile una esatta individuazione dei manoscritti è la sorte che questi hanno subito in anni successivi, con le massicce operazioni di rilegatura che hanno comportato la perdita di eventuali ex libris presenti sui volumi originari o di elementi in grado di ricondurre i libri ai possessori iniziali. Un riordino scellerato del patrimonio librario del Conservatorio ha inoltre portato, prima nell'Ottocento e poi nel corso del Novecento, allo smembramento delle collezioni originarie al fine di creare nuove unità bibliografiche ordinate per autori e generi causando, di conseguenza, la perdita di molte informazioni utili per la ricostruzione storiografica. Ogni manoscritto presenta, tra l'altro, molteplici foliazioni e variegati formati. Si propongono qui di seguito delle ipotesi

sui manoscritti scarlattiani che avrebbero potuto essere custoditi a Napoli all'epoca delle missioni francesi (sono esclusi dalla descrizione i manoscritti certamente giunti in biblioteca dopo il 1826), evidenziando l'eventuale legame con le fonti di Parigi in seguito descritte che, stando al *Catalogue portatif*, consistevano in otto volumi. Ricordiamo che Giuseppe Sigismondo, nella sua *Apoteosi della musica* scrisse di «tre libri di cantate di Scarlatti ed infinite altre cantate di autori del secolo XVII» copiati su commissione di Kreutzer. Le ricerche condotte dimostrano come le fonti scarlattiane cui i francesi attingono furono certamente di più.

Alla collocazione I-Nc, Cantate 256(1-15) sono comprese quindici unità distinte, frutto dello smembramento di uno o più manoscritti forse appartenuti a Giuseppe Sigismondo. L'unità comprende infatti due arie e una cantata (*Il timido mio core*, con annotazione in conclusione «Copiata da me Giuseppe Sigismondo dall'Origine del Cav.^r Scarlatti a 15 Marzo 1823») certamente giunti in biblioteca con il lascito *post mortem* di Sigismondo.¹¹⁶ Di alcune delle cantate comprese nel manoscritto vi sono copie in F-Pn, D.11839, F-Pn, D.11842, F-Pn, D.11843.

- *Alme voi che provaste*: «Cantata à Voce Sola di Sop.^{no} | Del Sig.^{re} Caval.^{re} Scarlatti» → F-Pn, D.11839: «Cantata a Voce sola | Del Sig. Caval.^{re} Ales. Scarlatti Di Gius. de Majo»
- *E quando ingrata Nice*: «Cantata a Voce sola | Del Sig.^r Cavalier Aless.ro Scarlatti»
- *Farfalla che s'aggira*: «Cantata à Voce sola di | Soprano | Intitolata la Pazzia del Sig.^r Alessandro Scarlatti» → F-Pn, D.11842: «Cantata a voce sola Del Sig. Cav: Ales: Scarlatti detta la stravagante»
- *Lasciate ch'io v'adori*: «Cantata à Voce Sola di Sop.^{no} | Del Sig.^{re} Cavalier Scarlatti»
- *Piangi la tua sventura*: «Cantata à Voce sola di Sop.^{no} | Del Sig.^r Aless.^o Scarlatti» → F-Pn, D.11843: «Cantata del Cav. Scarlatti»
- *O voi di queste selve abitatrici*: «Cantata a Voce Sola di Sop.^{no} | Del Sig.^r Cavalier Scarlatti»
- *Questa è la selva*: «Cantata à Voce Sola | Del Sig.^{re} Cavalier Scarlatti»
- *Queste torbide e meste onde*: «Cantata à voce Sola di Sop.^{no} | Del Sig.^{re} Cavalier Scarlatti» → F-Pn, D.11842: «Cantata a Voce sola Del Sig.^r Caval.^r Ales.^o Scarlatti»
- *Chiudetevi per sempre*: «Del Sig.^r Alessandro Scarlatti»
- *E sia pur vero o Dio?*: «Cantata | Del Sig.^r Cavalier Scarlatti»
- *Il timido mio core*: «Cantata del Sig.^r Alessandro Scarlatti | Immagini d'orrore»
- *Stravagante non è l'amor ch'io sento*: «Cantata del Sig.^r Aless.^{dro} Scarlatti» → F-Pn, D.11839: «Cantata Del Sig. Cavaliere | Aless.^o Scarlatti»
- *Solitarie boscaglie*: «Cantata a Voce sola | Del Sig.^r C | [di altra mano] Sassone»

116. Per la descrizione esaustiva delle fonti napoletane di cantate scarlattiane si rimanda a *Clo-ri. Archivio della cantata italiana* <<http://cantataitaliana.it/index.php>>.

- *Il timido mio core*: «Cantata del Sig.^r Alessandro Scarlatti | Immagini d'orrore»
- [arie]
- *Qui dove alfin m'assido*: «Il Rosignuolo | Cantata a Voce sola di Sop.no | Del sig.re Aless.o Scarlatti | Con un Canone in Sub | Diapason»

Il manoscritto in I-Nc, Cantate 258 *olim* 34.5.5 originariamente appartenuto a Giuseppe Sigismondo ma giunto in biblioteca in epoca piuttosto antica, comprende nove arie di Domenico Sarro e Francesco Feo e dieci cantate scarlattiane. Tra queste, sei potrebbero essere state copiate nei manoscritti oggi alle collocazioni F-Pn, D.11839 e F-Pn, D.11840.

- *O pace del mio cor dove t'aggiri*: «Cantata a Voce Sola | Del Sig. Cavaliere Alessandro | Scarlatti»
- *Vedi Fille quel sasso*: «Cantata à Solo del Sig.^r Cav.^r Alessandro Scarlatti» → F-Pn, D.11839: «Cantata à Voce Sola di Sop.^{no} | Del Sig.^r Caval.^{re} Aless: Scarlatti»
- *Fille tu parti oh Dio*: «Cantata del Cavalier Sig.^r Alessandro Scarlatti»; «1722» → F-Pn, D.11839: «Cantata del Cavalier Sig. Aless. Scarlatti»
- *E quando ingrata Nice*: «Cantata | Del Sig.^r Caval.^r Aless: Scarlatti» → F-Pn, D.11840: Cantata. | Del Sig.^r Cavl.^e Alessandro Scarlatti»
- *Del faretrato Nume amor tiranno*: «Cantata à Voce Sola di Sop.^{no} | Del Sig.^r Caval.^r Aless.^o Scarlatti» → F-Pn, D.11839: «Cantata Del Cavalier | Sig: Alessandro Scarlatti»
- *Alfin m'ucciderete*: «Cantata a Voce Sola | Del Sig.^r Caval.^r Ales.^{dro} Scarlatti» → F-Pn, D.11840: «Cantata à Voce sola | Del Sig.^r Caval.^r Ales.^{dro} Scarlatti»
- *O pace del mio cor dove t'aggiri*: «Cantata à Voce Sola | Del Sig.^r Cavaliere Alessandro Scarlatti»
- *Ecco che a voi ritorno*: «Cantata à Voce Sola del Sig.^r Cav.^{re} Ales.^o Scarlatti» → F-Pn, D.11840: «Cantata, a voce sola del Sig: Cav: Alessandro Scarlatti»
- *Ecco che a voi ritorno*: «Cantata a Voce Sola de Sig.^r Cav.^e Aless.^o Scarlatti»
- *Nel dolce tempo in cui ritorna a noi*: «Cantata à voce sola di sop.^{no} | del Sig.^r Cavaliere Scarlatti»
- arie da *Partenope* di Domenico Sarro (Napoli, 1722) e *Siface* di Francesco Feo (Napoli, 1723)

Il manoscritto in I-Nc, Cantate 261 *olim* 34.5.10 è frutto di un assemblaggio avvenuto nel corso del Novecento e comprende delle unità che erano presenti in biblioteca già nel 1801 assieme a unità giunte certamente dopo il 1826.¹¹⁷ Infatti le cantate alle carte 1–99 (da *Del faretrato Nume Amor tiranno* a *Stravagante non è l'amor ch'io sento*) e 172–175 (*Lunga stagion dolente*)

117. Cfr. GIOVANI, *La collezione di cantate e serenate*; GIULIA GIOVANI – SIMONE CIOLFI, *Alessandro Scarlatti "il compositore più fecondo, e più originale di cantate per camera"*, in *Alessandro Scarlatti*, herausgegeben von Sabine Ehrmann-Herfort, Kassel, Bärenreiter, in corso di stampa (Analecta Musicologica, 55).

giunsero in biblioteca grazie al lascito *post mortem* di Giuseppe Sigismondo, mentre le altre potrebbero aver fatto parte del primo nucleo della biblioteca. Tra le cantate comprese oggi in questo manoscritto, la sola *Qualora io veggio la vezzosa Irene* è testimoniata anche dal manoscritto francese F-Pn, D.11841.

- *Del faretrato Nume, Amor tiranno*: «Cantata, a voce sola di Sop:^{no} | del Sig.^f Caval.^f Ales:^{ro} Scarlatti»
- *Io che dal cor di Fille*: «Cantata | del Sig.^f Alessandro Scarlatti»
- *Clori, Clori superba e come mai*: «Cantata | del Sig.^f Alessandro Scarlatti»
- *E come ohimé poss'io*: «Cantata | del Sig.^{re} D. Alessandro Scarlatti»
- *Regie soglie, alte moli*: «Cantata Sig.^f Caval.^e Alessandro Scarlatti»
- *Due nemici tiranni Amor, Fortuna*: «Cantata a voce sola | Del Sig.^f Caval.^f Ales:^{ro} Scarlatti 1722»
- *Sì conosco oh Mitilde*: «Cantata a voce sola del Sig.^f Alessandro Scarlatti»
- *Or che di Febo ascosi*: «Raccolta di cantate | del Cavalier D. Aless.^o Scarlatti»
- *A voi che l'accendeste*: «Cantate a voce sola | del Sig. Aless.^o Scarlatti Sig.^f Scarlatti»
- *Là dove a Mergellina*: «Cantata a voce sola | del Sig.^f Alessandro Scarlatti»
- [aria] *Care luci del ben mio*: «Del Sig.^f Scarlatti»
- *Langue Clori vezzosa*: «Cantata a voce si soprano | del Sig.^{re} Cavaliere Scarlatti»
- *Deh torna amico sonno*: «Cantata a voce sola di soprano | del Sig.^{re} Alessandro Cavaliere Scarlatti»
- *Nel centro oscuro di spelonca erbosa*: «Cantata a voce sola di soprano | del Sig.^{re} Alessandro Scarlatti : Cinque cantate a voce sola del Cav.e Alessandro Scarlatti Sigismondo Archiv.»
- *Fiamma ch'avvampa a incenerirmi il seno*: «Cantata a voce sola di soprano | del Sig.^{re} Alessandro Cavaliere Scarlatti»
- *Hor che lungi son io dal mio bel foco*: «Cantata a voce sola di soprano | del Sig.^{re} Alessandro Cavaliere Scarlatti»
- *Mitilde alma mia se udiste mai*: «Cantata a voce sola di soprano | Del Sig.^f Cavaliere Alessandro Scarlatti»
- *Stravagante non è l'amor ch'io sento*: «Cantata a voce sola di sop:^{no} | Del Sig.^{re} Aless.^o Scarlatti : Tomo V Cantate»
- *Sotto l'ombra d'un faggio*: «Cantata a voce sola con v.v. | del Sig.^f Cavaliere Alessandro Scarlatti»
- *Tu resti oh mio bel nume*: «Cantata con violini di basso | del Sig.^f Cavalier Alessandro Scarlatti»
- *Sovra carro stellato* [mutila, ultima carta della cantata nel codice I-Nc, Cantate 277 olim 34.5.11]
- *Qualora io veggio la vezzosa Irene*: «Cantata a voce sola di Sop.^o con V.V. | del Sig.^f

- Cavaliero Ales.^o Scarlatti» → in F-Pn, D.11841: «Cantata a voce sola di Soprano con Violini | del Sig.^r Cavaliero Alessandro Scarlatti»
- *Deh lasciami in pace*: «Del Sig.^e D. Giuseppe Scarlatti»
 - [aria] *Eccomi non ferir*: «Aria | del Sig.^r Giuseppe Scarlatti»
 - [aria] *Impallidisce in campo*: «Del S.^r D. Giuseppe Scarlatti»
 - [aria] *Caro l'affanno mio*: «Del Sig.^r Giuseppe Scarlatti»
 - *Lunga stagion dolente*: «Cantata | del S.^r Aless.^o Scarlatti»
 - [aria] *Se viver non poss'io* «Aria | del Sig.^r D Giuseppe Scarlatti scritta per uso di S.a Ecc. za la Sig. Vincenza Capece Scondito di Simone»

Il manoscritto in I-Nc, Cantate 263 *olim* 34.5.8 comprende dodici cantate di Alessandro Scarlatti. Sulla prima carta della prima cantata vi è l'indicazione «Tomo I», a indicare il primo della serie di volumi dedicati alle cantate del compositore palermitano. Buona parte delle cantate furono copiate su commissione dei francesi, e si trovano oggi nei manoscritti alle collocazioni F-Pn, D.11839, F-Pn, D.11840, F-Pn, D.11841, F-Pn, D.11842.

- *Io che dal cor di Fille* («Cantata | Del Sig.^r Cavalier Aless.^{ro} Scarlatti»)
- *Solitudini care* («Cantata | Del Sig.^r Cav. Aless.^{dro} Scarlatti») → F-Pn, D.11842: «Cantata à Voce sola del Sig.^r Cav: Ales:^o Scarlatti»
- *Il cor che vive oppresso* («Cantata à Voce sola del Sig.^r Cav.^r Scarlatti») → F-Pn, D.11840(1): «Cantata à voce sola dl. Sig.^r Cav: Scarlatti»
- *Del Tebro in su le sponde* («Cantata | Del Sig.^r Cavalier Aless.^{dro} Scarlatti») → F-Pn, D.11840(1): «Cantata del Sig.^r Cavalier Aless:^{dro} Scarlatti»
- *O voi di queste selve abitatrici* («Cantata | Del Sig.^r Cavalier Aless.^{dro} Scarlatti»)
- *Dunque ingrato spergiuro e vuoi lasciarmi* («Cātata del Sig.^r Cav.r Alessandro Scarlatti») → F-Pn, D.11840(1): «Cantata Del Sig.^r Cav:^e Ales:^{dro} Scarlatti»
- *Or che lungi son io dal mio bel foco* («Cantata a Voce Sola Del Sig:^r Cavaliere Alessandro Scarlatti») → F-Pn, D.11840(1): «Cantata a voce sola Del Sig.^r Cav:^{re} Ales:^{dro} Scarlatti»
- *Fille tu parti oh Dio* («Cantata | Del Sig.^r Cavalier Aless.^{ro} Scarlatti»)
- *A chi t'inganna* («Cantata del Caval. | Alesandro Scarlatti») → F-Pn, D.11841: «Cantata del Cav:^{re} Al:^{dro} Scarlatti»
- *Dove alfin mi traeste* («L'Arianna Cantata | Del Sig.^r Cavalier Aless.^{ro} Scarlatti») → F-Pn, D.11839: «L'Arianna Del Cavalier Sig.^r | Ales.^o Scarlatti»
- *Farfalletta che s'aggira* («La Pazzia, o vero la Stravaganza | Canta Del Sig: Alesandro Scarlatti») → F-Pn, D.11842: «Cantata a voce sola Del Sig: Cav: Ales: Scarlatti detta la stravagante»
- *Andate o miei sospiri* («Cantata del Cav.^r Alessandro Scarlatti») → F-Pn, D.11842: «Cantata a Voce sola | del Sig.^r Caval: Ales:^o Scarlatti»

Forse appartenente al primo nucleo della biblioteca è il manoscritto I-Nc,

Cantate 264 *olim* 33.3.10, anch'esso frutto dell'assemblaggio di più unità come dimostra la cartulazione corretta posta al margine superiore dei fogli. Il manoscritto comprende venticinque cantate scarlattiane; quattro di queste hanno un corrispettivo in F-Pn, D.11839, F-Pn, D.11841 e F-Pn, D.11842.

- *Care selve gradite*: «Del Sig.^f Caval.^{re} Aless. Scarlatti»
- *Clori vezzosa e bella*: «Del Sig.^f Scarlatti»
- *Da sventura a sventura*: «Del Sig.^f Cavaliere Aless.^o Scarlatti»
- *Dimmi Clori superba*: «Cantata à Voce Sola di Contralto | Del Sig.^{re} Cavalier Scarlatti»
- *È pure il gran tormento*: «Cantata à Voce sola di sop.^{no} | Del Sig.^{re} Aless.^o Scarlatti» → F-Pn, D.11842: «Cantata à Voce sola d'Alto, Del Sig.^r Cav.^f Aless.^o Scarlatti»
- *Filen mio caro bene*: «Filli che esprime la sua fede a Fileno, Cantata con VV.ⁿⁱ e Flauto | Del Sig.^f Cavaliere Alessandro Scarlatti»
- *Filen mio caro bene*: «Cantata à Voce sola | co VV. e Flauto obligato | Del Sig.^r Caval.^{re} Aless.^o Scarlatti | [altra grafia:] Dedicata | al merito inparegiabile [del Sig. | D. Antonio [cognome cancellato] [altra grafia:] Benedetto |o Antonio Alberth dodesco [sic!] | [altra grafia, in alto a destra:] D. Guarini Canis»
- *Fra liete danze e armonici concertati*: «Cantata à Voce Sola di Sop.^{no} | Del Sig.^{re} Cavalier Scarlatti»
- *Io che dal cor di Fille*: «Cantata à Voce Sola | Del Sig.^f Caval.^{re} Aless. Scarlatti» → F-Pn, D.11839: «Cantata | Del Sig. Caval.^{re} Aless.^o Scarlatti»
- *Lieti boschi ombre amiche*: «Cantata del Cavalier | Sig.^f Alessandro Scarlatti»
- *Mitilde mio tesoro così veloce*: «Cantata Del Sig.^f Alessandro Scarlatti»
- *Non per pioggia del cielo*: «Cantata à Voce Sola di Sop.^{no} | Del Cavalier Scarlatti»; «1720»
- *Non più contrasti*: «Amore e rispetto | Cantata à Voce sola Del Caval.^f Alessandro Scarlatti» → F-Pn, D.11839: «Roma li 6 8bre 1722 Cantata Del Cavalier | Sig.^f Alessandro Scarlatti»
- *Talor per suo diletto*: «Cantata à Voce sola | Del Caval.^f Alessandro Scarlatti»
- *O di fere e d'augelli*: «Cantata Del Sig.^f Alessandro Scarlatti»
- *Io che ad un tronco avea*: «Cantata Per Voce sola di Soprano | Del Sig.^f Caval.^{re} Alessandro Scarlatti»
- *Ove al Sebeto in riva*: «Del Sig.^f Alessandro Scarlatti»
- *Pensier che in ogni parte*: «Cantata a Voce Sola Del Sig.^f Cavaliere Alessandro Scarlatti» → F-Pn, D.11841: «Cantata à Voce sola | Di soprano Del Sig.^f Cavaliere Alessandro Scarlatti»
- *Per un momento solo*: «Cantata à Voce Sola del Sig.^f Aless.^o Scarlatti»
- *Quest'è la selva e quello*: «Cantata | Del Sig.^f Cavalier Aless.^{do} Scarlatti»
- *Quale al gelo s'adugge*: «Cantata à Voce Sola | di Sop.^{no} | Del Sig.^{re} Cavalier Scarlatti»
- *Quant'affanni ad un core*: «Lontananza In Amore | Cantata a Voce Sola | Del Sig.^{re} Gius. Aless.^o [...]»

- *Sul margine fiorito*: «Cantata à Voce Sola | di Sop.^{no} | Del Sig.^{re} Aless.^o Cavalier Scarlatti»
- *Tenebrose foreste*: «Cantata Del Sig.^r Caval.^r Ales.^o Scarlatti»
- *Tu sei quella che al nome*: «Bella Dama di noma Santa | Cantata per camera | con Flauto, e Violini | Del Sig.^r | Cavaliere Alessandro Scarlatti»

Similmente, anche il manoscritto I-Nc, Cantate 266 *olim* 34.5.12 fu assemblato nel secolo scorso, con alcune cantate giunte in biblioteca grazie al lascito *post mortem* di Sigismondo alle cc. 47–97 (da *Questo silentio ombroso* a *Tiranna ingrata*), le arie dall'*Eraclea* (cc. 1–46), le arie da *L'amor volubile e tiranno* (cc. 116–126) Originariamente potrebbero essere state in biblioteca le cantate rimanenti. La maggior parte di queste ultime furono fatte copiare dai francesi e costituiscono oggi buona parte del volume miscelaneo in F-Pn, D.11841.

- arie da *Eraclea* (Napoli, 1700)
- *Questo silentio ombroso*: «Duetto del Sig.^r Alessandro Scarlatti N° IV»
- *Cinta dei più bei fiori*: «Cantata a voce sola del sig.^r Cavaliere Alessandro Scarlatti»
- *Qualor miro la bella*: «Cantata a voce sola | del sig.^r Cavaliere Alessandro Scarlatti»
- *Invano Amor tiranno*: «Cantata a voce sola | Del Sig.^r Cavaliere Alessandro Scarlatti»
- *Mia Climene adorata*: «Cantata à voce sola del Sig.^r Alesandro Scarlatti»
- *Poiché la bella Clori*: «Amante schernito | del Sig. Aless.o Scarlatti»
- *Nel sen degl'antri e dell'oscure selve*: «Scarlatti | Nel sen degl'antri»
- *Per un momento solo*: «Cantata à voce sola | Del Sig: r Cavalier Alessandro Scarlatti»
- *Tiranna ingrata*: «Cantata di Basso con violini, del Sig.r Alessandro Scarlatti»
- *Lisa del foco mio*: «Cantata da Camera à 2 Soprani | Clori e Lisa Compagne | 28 Febr. 1706 Del Cav.^r Sig Aless.^o Scarlatti» → F-Pn, D.11841: «Cantata da Camera à due Soprani.. | Del Cavaliere Alessandro Scarlatti. 28: Feb: 1706»
- *Ahi che sarà di me*: «Floro e Tirsi. Duetto da camera a 2 soprani | Cavalier Alessandro Scarlatti»
- arie da *L'amor volubile e tiranno* (Napoli, 1709): «Aria con Violini | Del Sig.^r | Alesandro Scarlatti»
- *O pace del mio cor dove t'aggiri*: «Cantata a Voce sola Del Sigr: Cav: Aless.^o Scarlatti» → F-Pn, D.11841: «Cantata a Voce Sola | Del Sig.^r Cav:^{re} Alessandro Scarlatti»
- *Mia Climene adorata*: «Cantata à Voce sola Del Sigr: Cav: Aless.^o Scarlatti» → F-Pn, D.11841: «Cantata a voce sola | del Sig.^r Cav:^{re} Alessandro Scarlatti»
- *Dove alfin mi traeste*: «L'Arianna. Cantata a Voce sola Del sig: Alessandro Scarlatti» → F-Pn, D.11839: «L'Arianna Del Cavalier Sig.^r | Ales.^o Scarlatti»
- *Fille dolente Fille*: «Cantata a Voce Sola; Del sig:^r Cav:^r Aless.^o Scarlatti» → F-Pn, D.11841: «Cantata a voce sola | Del Sig.^r Cav:^{re} Alessandro Scarlatti»

- *Qui dove a piè d'un colle*: «Cantata a Voce sola Del sig: Cav: Alessandro Scarlatti» → F-Pn, D.11841: «Cantata a voce sola | Del Sig:^r Cav:^{re} Alessandro Scarlatti»
- *Sciolgo in lagrime amare*: «Cantata a Voce sola Del sig:^r Cav:^r Aless:o Scarlatti» → F-Pn, D.11841: «Cantata a Voce Sola | Del Sig:^r Cav:^e Alessandro Scarlatti»
- *Questa questa è la selva*: «Cantata a Voce sola Del sig: Cav: Alessandro Scarlatti» → F-Pn, D.11841: «Cantata a voce sola | Del Sig:^r Cav:^e Alessandro Scarlatti»
- *Se mai Clori gentile*: «Cantata a Voce sola Del sig: Cav: Aless:° Scarlatti» → F-Pn, D.11841: «Cantata a voce sola | Del Sig:^r Cav:^e Alessandro Scarlatti»
- *Non più contrasti*: «Cantata a Voce sola Del sig: Cav: Aless:° Scarlatti» → F-Pn, D.11839 (due testimoni): «Roma: li 6 8bre 1722. Cantantata [sic!] Del Cavalier Sig:^r Alessandro Scarlatti» e «Cantata del Cavalier | Sig. Alessandro Scarlatti»
- *Bella per te d'amore*: «Cantata a voce sola d'Alto Del sig:^r Cav:^r Aless: Scarlatti» → F-Pn, D.11841: «Cantata a Voce Sola | Del Sig:^r Cav: Alessandro Scarlatti»
- *Mentre un zefiro altero*: «Cantata a voce sola del sig: Aless:° Scarlatti» → F-Pn, D.11841: «Cantata a voce sola | Del Sig:^r Cav:^e Alessandro Scarlatti»

Il manoscritto in I-Nc, Cantate 277 *olim* 34.5.11, con triplice cartulazione segno di più smembramenti e assemblaggi, comprende le cantate di seguito elencate. Due di queste furono copiate nei manoscritti di Parigi D.11841 (*Appena chiudo gl'occhi in breve sonno*) e D.11842 (*Quanto piace a gl'occhi miei*).

- *Fida compagna del tuo alato amante*: «Scarlati | Alessandro»
- *Appena chiudo gl'occhi in breve sonno*: «Sinfonia avanti» → F-Pn, D.11841: «Sinfonia avanti»
- *Ardo è ver per te d'amore*
- *Sovra carro stellato*
- *Dove fuggo, a che penso*
- *Per quel paterno amplesso*: «Del Sig. | Giuseppe | Scarlatti | L. 1.»
- *Filli adorata e cara*: «Cantata à voce sola Del Sig:^r Cav:^{re} Aless:° Scarlatti»
- *Quanto piace a gl'occhi miei*: «Cantata à voce sola | Del Sig:^{re} Cavalier Aless:° Scarlatti» → F-Pn, D.11842: «Cantata à Voce sola Del Sig:^r Ales:° Scarlatti»
- *Se credete all'amor mio*: «Cantata à Voce Sola»

Come anticipato, nella biblioteca parigina i volumi di cantate scarlattiane segnalati dal *Catalogue portatif* erano otto (diverranno nove negli anni trascorsi tra la redazione del *Catalogue portatif* a quella del catalogo con numeri di inventario di Leroy, contraddistinti dai numeri di ingresso 4231–4239). La ricognizione effettuata ha permesso di identificare i manoscritti corrispondenti ai numeri di ingresso; almeno quattro di questi presentano forti legami con le fonti napoletane sopra descritte, gli altri — pur di provenienza napoletana — non recano evidenti tracce di una filiazione dai testimoni del

Conservatorio. Questi ultimi consistono in quattro volumi contraddistinti dai numeri di ingresso 4231, 4232, 4233 e 4234. Il primo (F-Pn, D.11836: «Cantate Del Sig.^r D. Alessandro Scarlatti») consiste in arie estratte dall'*Eraclea* ma in diversa disposizione rispetto a quelle tràdite dal manoscritto di Napoli alla collocazione Cantate 266 *olim* 34.5.12. Il volume contraddistinto dal numero 4232 consiste nell'oratorio *La sposa de' Sacri Cantici* (F-Pn, D.11835, «La Sposa de' Sacri Cantici | Cantata a 4 Voci | Del Sig.^r D. Alessandro Scarlatti»); quello al numero 4233 (F-Pn, D.11837) comprende settantadue tra cantate e arie, alcune attribuite a Bernardo Pasquini. Il frontespizio del manoscritto presenta una significativa correzione con la sovrascrittura dell'abbreviazione «Citt.^o» (Cittadino) sull'originale «Sig.», anteposto al nome di Alessandro Scarlatti. Infine, il manoscritto col numero di ingresso 4234 (F-Pn, D.11838), privo di un frontespizio unitario, comprende otto cantate attribuite ad Alessandro Scarlatti, Paolo Petti, Giovanni Carlo Amaltei, Alessandro Stradella e Domenico Fulchignoni. In corrispondenza delle cantate scarlattiane è riportato il titolo «Al. Scarlatti | Cantates | Vol. 4».

Più interessanti, ai fini dello studio dei legami tra il patrimonio parigino e napoletano, sono i restanti manoscritti, qui descritti in dettaglio.

Il già citato manoscritto F-Pn, D.11839 (n. di inventario 4235) è privo di un titolo unitario e comprende venti cantate; otto di queste sono tratte dai manoscritti napoletani con attuale collocazione Cantate 256, Cantate 258, Cantate 263, Cantate 264, Cantate 266.

- *Alme voi che provaste*: «Cantata a Voce sola | Del Sig. Caval.^{re} Ales. Scarlatti Di Gius. de Majo» → I-Nc, Cantate 256(1): «Cantata à Voce Sola di Sop.^{no} | Del Sig.^{re} Caval.^{re} Scarlatti»
- *Benché oh sirena bella*: «Cantata à Voce sola | Del Sig. Caval.^{re} Aless.^o Scarlatti»
- *Del faretrato nume*: «Cantata Del Cavalier | Sig: Alessandro Scarlatti» → I-Nc, Cantate 258 *olim* 34.5.5: «Cantata à Voce Sola di Sop.^{no} | Del Sig.^r Caval.^r Aless.^o Scarlatti»
- *Deh torna amico sonno*: «Cantata Del Cavalier Sig. Aless.^o Scarlatti»
- *Dove alfin mi traeste*: «L'Arianna Del Cavalier Sig. | Alessa.^o Scarlatti | In Roma» → I-Nc, Cantate 263 *olim* 34.5.8: «L'Arianna Cantata | Del Sig.^r Cavalier Aless.^o Scarlatti»; → I-Nc, Cantate 266 *olim* 34.5.12: «L'Arianna. Cantata a Voce sola Del sig: Alessandro Scarlatti»
- *Ove nemici tiranni*: «Cantata à Voce sola di Sop.^{no} | Del Sig.^r Caval.^{re} Aless: Scarlatti»
- *Entro romito speco*: «Cantata à Voce Sola di Sop.^{no} | Del Sig.^r Caval.^{re} Aless.^o Scarlatti»
- «Lontananza | Cantata con V.V. | Del Cavalier Sig.^e Aless.^o Scarlatti»
- *Fille tu parti oh Dio*: «Cantata del Cavalier Sig. Aless. Scarlatti» → I-Nc, Cantate 258 *olim* 34.5.5: «Cantata del Cavalier Sig.^r Alessandro Scarlatti»; «1722»)
- *Il timido mio core*: «Cantata Del Cavalier Sig.^e Aless.^o Scarlatti»
- *Io ch'ad un tronco avea*: «Cantata Del Cavalier | Sig.^{re} Alessandro Scarlatti»

- *Io che dal cor di Fille*: «Cantata | Del Sig. Caval.re Aless:° Scarlatti» → I-Nc, Cantate 264 *olim* 33.3.10: «Cantata à Voce Sola | Del Sig.^r Caval.^{re} Aless. Scarlatti»; → I-Nc, Cantate 263 *olim* 34.5.8: «Cantata | Del Sig.^r Cavalier Aless:^{ro} Scarlatti»
- *Mitilde alma mia*: «Cantata del Cavalier Sig.^e | Alessandro Scarlatti | 23 Luglio 1720 | In Roma»
- *Non più contrasti*: «Roma li 6 8bre 1722 Cantata Del Cavalier | Sig.^r Alessandro Scarlatti» → I-Nc, Cantate 264 *olim* 33.3.10: «Amore e rispetto | Cantata à Voce sola Del Caval.^r Alessandro Scarlatti» → I-Nc, Cantate 266 *olim* 34.5.12: «Roma: li 6 8bre 1722. Cantantata [sic!] Del Cavalier Sig.^r Alessandro Scarlatti» e «Cantata del Cavalier | Sig. Alessandro Scarlatti»
- *Or che di te son privo*: «Cantata Del Cavalier Sig.^r | Aless:° Scarlatti»
- *Regie soglie alte moli*: «Roma in Villa | 16 8bre 1720 | Cantata Del Caval.e | Sig.^r Alessandro Scarlatti»
- *Stravagante è l'amor*: «Fileno amante di Clori, Irene, e Nice | Del Cavalier Sig. Aless:° Scarlatti»
- *Stravagante non è l'amor ch'io sento*: «Cantata Del Sig. Cavaliere | Aless:° Scarlatti» → I-Nc, Cantate 256(1–15) «Cantata del Sig.^r Ales.^{dro} Scarlatti»
- *Taci taci infelice*: «Cantata 1720 | del Sig.^r Caval.^{re} Aless. Scarlatti»
- *Vedi Fille quel sasso*: «Cantata à Voce Sola di Sop:^{no} | Del Sig.^r Caval.^{re} Aless: Scarlatti» → I-Nc, Cantate 258 *olim* 34.5.5: «Cantata à Solo del Sig.^r Cav.r Alessandro Scarlatti»

Il manoscritto F-Pn, D.11840(1–10) (n. di inventario 4236) fu compilato dal già citato copista Persico ed è composto di dieci unità rilegate assieme a comprendere venti cantate del maestro palermitano. La prima unità, costituita di otto cantate («Cantate | Del Sig.^r Cav:^{re} Alessandro Scarlatti»), ne comprende cinque copiate dal manoscritto di Napoli Cantate 263; l'unità seconda («Cantate | Del Sig.^r Cav:^e Alessandro Scarlatti») fu interamente tratta dal manoscritto I-Nc, Cantate 258.

- I. «Cantate | Del Sig.^r Cav:^{re} Alessandro Scarlatti»
 - *Il cor che vive oppresso*: «Cantata à voce sola dl. Sig.^r Cav: Scarlatti» → I-Nc, Cantate 263 *olim* 34.5.8: «Cantata à Voce sola del Sig.^r Cav.^r Scarlatti»
 - *Del Tebro in su le sponde*: «Cantata del Sig.^r Cavalier Aless:^{dro} Scarlatti» → I-Nc, Cantate 263 *olim* 34.5.8: «Cantata | Del Sig.^r Cavalier Aless.^{dro} Scarlatti»
 - *O voi di queste selve abitatrici*: «Cantata Del Sig.^r Cavalier Aless:^d Scarlatti» → I-Nc, Cantate 263 *olim* 34.5.8: «Cantata | Del Sig.^r Cavalier Aless.^{dro} Scarlatti»
 - *Dunque ingrato spergiuro e vuoi lasciarmi*: «Cantata Del Sig.^r Cav:^e Ales:^{dro} Scarlatti» → I-Nc, Cantate 263 *olim* 34.5.8: «Cātata del Sig.^r Cav.r Alessandro Scarlatti»
 - *Or che lungi son io dal mio bel foco*: «Cantata a voce sola Del Sig.^r Cav:^{re} Ales:^{dro} Scarlatti» → I-Nc, Cantate 263 *olim* 34.5.8: «Cantata a Voce Sola Del Sig:^r Cavaliere Alessandro Scarlatti»
 - *Il genio di Mitilde*: «Cantata a voce sola | Del Sig:^{re} Alessandro Scarlatti»

- *Scorgo il fiume*: «La Primavera | Cantata | Del Sig.^{re} Alessandro Scarlatti»
- *Perdono amor perdono*: «Cantata a voce sola | Del Sig.^{re} Alessandro Scarlatti»
- II. «Cantate | Del Sig.^r Cav.^e Alessandro Scarlatti»;
- *E quando ingrata Nice*: «Cantata. | Del Sig.^r Cav.^e Alessandro Scarlatti» → I-Nc, Cantate 258 *olim* 34.5.5: «Cantata | Del Sig.^r Caval.^r Aless: Scarlatti»
- *Alfin m'ucciderete*: «Cantata à Voce sola | Del Sig.^r Caval.^r Ales.^{dro} Scarlatti» → I-Nc, Cantate 258 *olim* 34.5.5: «Cantata a Voce Sola | Del Sig.^r Caval.^r Ales.^{dro} Scarlatti»
- *Ecco ch'a voi ritorno*: «Cantata, a voce sola del Sig: Cav: Alessandro Scarlatti» → I-Nc, Cantate 258 *olim* 34.5.5: «Cantata à Voce Sola del Sig.^r Cav.^{re} Ales.^o Scarlatti»
- III. *Or che barbara sorte*: «Cantata. | A voce sola di Soprano. | Del Sig.^r Alessandro Scarlatti»
- IV. «Cantate. | Del Sig.^r Cav.^r Alessandro Scarlatti»; *Da te fuggo; Ebra d'amor fuggio*
- V. «Su la sponda fiorita | Cantata a Voce sola | del Sig.^r Aless.^o Scarlatti»
- VI. «Lascia più di tormentarmi | Cantata à Voce Sola | Del Sig.^r Alessandro | Scarlatti | 1688»
- VII. «Innamoramento di Venere, et Adone | Cantata a Voce sola | Del Sig.^r Aless.^o Scarlatti»
- VIII. *Era già l'alba*: «Europa rapita da Giove | in forma di Toro | Cantata a Voce sola | del Sig.^r Alessandro Scarlatti»
- IX. «Eurilla amata Eurilla | Serenata à voce sola | Del Sig. Alesandro | Scarlatti»
- X. *La fortuna di Roma*: «Del Sig.^r Alesandro Scarlatti»

Alla collocazione F-Pn, D.11841 (n. di ingresso 4237) è un manoscritto composito formato da sedici unità, che comprende ventitré cantate attribuite ad Alessandro, Domenico Scarlatti e Antonio Pistocchi. Tre cantate sono tratte dai manoscritti napoletani Cantate 263, Cantate 264, Cantate 277; altre dieci sono ricavate dal manoscritto Cantate 266.

- [I] *A chi t'inganna*: «Cantata del Cav.^{re} Al.^{dro} Scarlatti» → I-Nc, Cantate 263 *olim* 34.5.8: «Cantata del Caval. | Alesandro Scarlatti»
- [II] *Lisa del foco mio*: «Cantata da Camera à due Soprani.. | Del Cavaliere Alessandro Scarlatti. 28: Feb: 1706:» → I-Nc, Cantate 266 *olim* 34.5.12: «Cantata da Camera à 2 Soprani | Clori e Lisa Compagne | 28 Febr. 1706 Del Cav.^e Sig Aless.^o Scarlatti»
- *Appena chiudo gl'occhi in breve sonno*: «Sinfonia avanti» → I-Nc, Cantate 277 *olim* 34.5.11: «Sinfonia avanti»
- [III] *Qualora io veggio la vezzosa Irene*: «Cantata a voce sola di Soprano con Violini | del Sig.^r Cavaliero Alessandro Scarlatti» → I-Nc, Cantate 261 *olim* 34.5.10
- [IV] *O pace del mio cor dove t'aggiri*: «Cantata a Voce Sola | Del Sig.^r Cav.^{re} Alessandro Scarlatti» → I-Nc, Cantate 266 *olim* 34.5.12: «Cantata a Voce sola Del Sigr Cav: Aless.^o Scarlatti»
- *Mia Climene adorata*: «Cantata a voce sola | del Sig.^r Cav.^{re} Alessandro Scarlatti»

- I-Nc, Cantate 266 *olim* 34.5.12: «Cantata a Voce sola | del Sig.^f Cav.^{re} Alessandro Scarlatti»)
- V. *Fille dolente Fille*: «Cantata a voce sola | Del Sig.^f Cav.^{re} Alessandro Scarlatti» → I-Nc, Cantate 266 *olim* 34.5.12: «Cantata a Voce Sola; Del Sig.^f Cav.^f Aless.^o Scarlatti»)
 - *Qui dove al piè d'un colle*: «Cantata a voce sola | Del Sig.^f Cav.^{re} Alessandro Scarlatti» → I-Nc, Cantate 266 *olim* 34.5.12: «Cantata a Voce sola Del sig: Cav: Alessandro Scarlatti»
 - *Sciolgo in lagrime amare*: «Cantata a Voce Sola | Del Sig.^f Cav.^e Alessandro Scarlatti» → I-Nc, Cantate 266 *olim* 34.5.12: «Cantata a Voce sola Del sig:^f Cav:^f Aless:^o Scarlatti»
 - VI. *Questa è la selva e quello*: «Cantata a voce sola | Del Sig.^f Cav.^e Alessandro Scarlatti» → I-Nc, Cantate 266 *olim* 34.5.12: «Cantata a Voce sola Del sig: Cav: Alessandro Scarlatti»
 - *Se mai Clori gentile*: «Cantata a voce sola | Del Sig.^f Cav.^e Alessandro Scarlatti» → I-Nc, Cantate 266 *olim* 34.5.12: «Cantata a Voce sola Del sig: Cav: Aless:^o Scarlatti»
 - VII. *Bella per te d'amore*: «Cantata a Voce Sola | Del Sig.^f Cav: Alessandro Scarlatti» → I-Nc, Cantate 266 *olim* 34.5.12: «Cantata a voce sola d'Alto Del sig:^f Cav:^f Aless: Scarlatti»)
 - *Mentre un zeffiretto altero*: «Cantata a voce sola | Del Sig.^f Cav.^e Alessandro Scarlatti» → I-Nc, Cantate 266 *olim* 34.5.12: «Cantata a voce sola del sig: Aless:^o Scarlatti»
 - VIII. *Sovra l'egizia arena*: «La Cleopatra | Cantata | Del Sig.^{re} Domenico Scarlatti»
 - IX. *All'hor che stanco il sole*: «Serenata à voce sola | Sig. Alessandro | Scarlatti»
 - X. *Per un vago desire*: «La più Bella | Cantata a Voce sola di Soprano del Sig.^f Cavaliere Alessandro Scarlatti»
 - XI. *Nel dolce tempo in cui ritorna a noi*: «Cantata del Caval.^{re} | Sig.^{re} Alessandro | Scarlatti | a 27. Maggio | 1712»
 - XII. *Questo silenzio ombroso*: «Cantata [...] | del S.^f Caval.^{re} Aless.^o Scarlatti»
 - *Semplice farfalletta*: «Cantata Del Sig.^f Anto Pistocco»
 - XIII. *Pensier che in ogni parte*: «Cantata à Voce sola | Di soprano Del Sig.^f Cavaliere Alessandro | Scarlatti» → I-Nc, Cantate 264 *olim* 33.3.10: «Cantata a Voce Sola Del Sig.^f Cavaliere Alessandro Scarlatti»
 - XIV. *Tenebrose foreste erme*: «Cantata a Voce Sola del Sig.^f Cavaliere Alessandro Scarlatti»
 - XV. *Tra verdi piante ombrose*: «Cantata a Voce sola di | soprano»
 - XVI. *Fiero acerbo destin dell'alma mia*: «Del Cav.^{re} Aless.^o Scarlatti»

Il manoscritto F-Pn, D.11842 (n. di ingresso 4238) si presenta senza un frontespizio unitario e comprende venti cantate di Alessandro Scarlatti; ognuna di queste reca un'intitolazione sulla prima carta di musica. Le concordanze sono individuate nei manoscritti napoletani Cantate 256, Cantate 263, Cantate 264, Cantate 277.

- *Andate oh miei sospiri*: «Cantata a Voce sola | del Sig:^r Caval: Ales:^o Scarlatti» → I-Nc, Cantate 263 *olim* 34.5.8: «Cantata del Cav:^r Alessandro Scarlatti»
- *Andate oh miei sospiri*: «Cantata fatta con idea inumana, ma in regolata Cromatica, Del sig:^r Cav:^e Aless:^o Scarlatti»
- *Farfalla che s'aggira*: «Cantata a voce sola Del Sig: Cav: Ales: Scarlatti detta la stravagan- te» → I-Nc, Cantate 263 *olim* 34.5.8: «La Pazzia, o vero la Stravaganza | Canta Del Sig: Alesandro Scarlatti»; I-Nc, Cantate 256(3) *olim* 34.5.4: «Cantata à Voce sola di | Sopra- no | Intitolata la Pazzia del Sig:^r Alesandro Scarlatti»
- *Qui dove alfin m'assido*: «Cantata a Voce sola Del Sig:^r Cav: Aless:^o Scarlatti detta il Rosignuolo»
- *Entro romito speco*: «Cantata a Voce sola; Del Sig:^r Cav:^r Alesandro Scarlatti»
- *Queste torbide e meste onde*: «Cantata a Voce sola Del Sig:^r Caval:^r Ales:^o Scarlatti» → I-Nc, Cantate 256(1-15) *olim* 34.5.4: «Cantata à voce Sola di Sop:^{no} | Del Sig:^{re} Cavalier Scarlatti»
- *Nel centro oscuro di spelonca erbosa*: «Cantata à Voce sola Del Sig:^r Cav: Alesandro Scarlatti»
- *Dormono l'aure estive*: «Cantata à Voce sola del Sig:^r Cav:^r Aless:^o Scarlatti»
- *Cruda Irene, superba e come mai*: «Cantata à Voce sola Del Sig:^r Cav:^r Ales:^o Scarlatti»
- *Quanto piace a gl'occhi miei*: «Cantata à Voce sola Del Sig:^r Ales:^o Scarlatti» → I-Nc, Can- tate 277 *olim* 34.5.11: «Cantata à voce sola | Del Sig:^{re} Cavalier Aless:^o Scarlatti»)
- *Solitudini amene*: «Cantata à Voce sola Del Sig:^r Ales: Scarlatti»
- *Sento nel core*: «Cantata à Voce sola; Del sig:^r Cav:^r Aless:^o Scarlatti»
- *Lontananza tiranna*: «Cantata à Voce sola, Del Sig:^r Cav:^r Ales:^o Scarlatti»
- *Coronate il bel crine*: «Cantata à Voce sola Del Sig:^r Caval:^r Ales:^o Scarlatti»
- *Or che di Teti in seno*: «Cantata à Voce sola Del Sig:^r Cav:^r Ales:^o Scarlatti»
- *Appena chiudo gl'occhi in breve sonno*: «Cantata à Voce sola Del Sig:^r Cav:^r Aless:^o Scarlatti»
- *Vorrei Filli adorata*: «Cantata à Voce sola; Del Sig:^r Cav:^r Aless:^o Scarlatti» → I-Nc, Can- tate 277 *olim* 34.5.11: «Cantata à voce sola | Del Sig:^{re} Cavalier Aless:^o Scarlatti»
- *È pure il gran tormento*: «Cantata à Voce sola d'Alto, Del Sig:^r Cav:^r Aless:^o Scarlatti» → I-Nc, Cantate 264 *olim* 33.3.10: «Cantata à Voce sola di sop:^{no} | Del Sig:^{re} Aless:^o Scarlatti»
- *Amor Mitilde è morta*: «Cantata à Voce sola Del Sig: Caval: Aless: Scarlatti»
- *Solitudini care*: «Cantata à Voce sola del Sig:^r Cav: Ales:^o Scarlatti» → I-Nc, Cantate 263 *olim* 34.5.8: «Cantata | Del Sig:^r Cav. Aless:^{dro} Scarlatti»

Il manoscritto F-Pn, D11843 (n. di ingresso 4239) comprende venti cantate scarlattiane. Di una di questa è identificata la concordanza con il manoscritto napoletano Cantate 256(1-15).

- *Augellin sospendi i vanni*: «Cantata | Scarlatti»

- «Al voler del bene amato | Cantata à voce sola | Del Sig.^r Alessandro | Scarlatti»
- «Odi lucida notte inclita immago: | Cantata à voce sola»
- «Su la sponda di Abbido | Cantata à voce Sola | Del Sig.^r Alessandro | Scarlatti»
- «Mi nasce un sospetto | Cantata à voce Sola | Del Sig.^r Alessandro | Scarlatti»
- *Se tu parti io morirò*: «Cantata del Cav. Scarlatti»
- *Boschi amati che cingete*: «Cant. Scarlatti»
- *In traccia del suo bene*: «Cant. Scarlatti»
- *Parte da me Cupido*: «Canta. Scarlatti»
- *All'hor ch'il fiero leone*: «Cant. del Cav. | Alessandro | Scarlatti»
- *Un cervello frenetico*: «Cantata | del Cav. Ales: | Scarlatti»
- *Vaghe stelle d'amore rubelle*: «Cant. Aless. Scarlatti»
- *Ai colpi del fato*: «Cant. Scarlatti»
- *Piangi la tua sventura*: «Cantata del Cav. Scarlatti» → I-Nc, Cantate 256(1–15): «Cantata à Voce sola di Sop:^{no} | Del Sig.^r Aless.^o Scarlatti»
- *Non sa questo petto*: «Cant. Cav. Scarlatti»
- *Vi bacierò begl'occhi*: «Cav. Scarlatti»
- *Aurei stami che spandete*: «Cant. Aless. Scarlatti»
- *Ove placido e cheto*: «Sig.^r Alessandro | Scarlatti»
- *La speranza che lusinga*: «Sig.^r Alessandro | Scarlatti»
- *Entro a' più foschi orrori*: «Sig.^r Alessandro Scarlatti»

75) Agostino Steffani, *Duetti*

- I-Nc, Arie 591B *olim* 34.5.18
Duetti del Sig.^r Abbate Stefani
- I-Nc, Arie 591A *olim* 34.5.17
Libro di Duetti | Del Sig.^r Abbate Stefani
- I-Nc, Arie 591
Duetti | Per Camera | Di Monsig.: Stefano
- F-Pn, D.11423 (volume A) (n. di ingresso 4331)
N. 1. Duetti | Di | Monsignor Stefani | Vescovo di Spiga
- F-Pn, D.11424 (volume B) (n. di ingresso 4332)
Duetti | Del Sig.^r Abbate Stefani

Data la genericità dell'indicazione fornita dall'*Indice* del 1801 e al fatto che i duetti fossero inseriti in una raccolta miscellanea («Duetti di Camera. Stanno nel Libro intitolato Raccolta &c.») non è possibile identificare con certezza il manoscritto napoletano. Quattordici duetti di Steffani sono più precisamente citati nel catalogo del 1823, tuttavia, dato che il catalogo è mutilo di diverse pagine tra cui quelle di spoglio della raccolta di duetti, l'identificazione può

soltanto essere ipotetica. Con lo smembramento di diverse raccolte miscelanee avvenuto negli anni, ad oggi, a contenere quattordici duetti dell'abate, è il manoscritto I-Nc, Arie 591B *olim* 34.5.18 (*Lungi dall'idol mio; Nulla più mi ricrea; In sì misero stato; Peggio far non si può; Che volete o crude pene; Or se il cor non è più mio; Come poss'io penar; Occhi perché piangete; Placidissime catene; Affanni pene e guai; Rio destin ch'a tutte l'ore; Ma per più lungo stento; Inferno di sciagure; Ma la mia fiera sorte*), mentre il manoscritto I-Nc, Arie 591A *olim* 34.5.17 comprende quindici duetti (*Lungi dall'idol mio; Che volete o crude pene; Occhi perché piangete; Placidissime catene; Rio destin ch'a tutte l'ore; O felice l'onda del fonte; M'hai da piangere; Chi dirà che nel veleno; Gran tormento è innamorarsi; Aure voi che volete; Io mi rido de tuoi dardi; Vol il ciel ch'io sia legato; O care catene; Son lontano da ch'adoro; Inferno di sciagure*), e I-Nc, Arie 591 quarantacinque duetti di autori ignoti, di Carlo Pietro Grua, di Giovanni Bononcini e di Agostino Steffani (di quest'ultimo *Lungi dall'idol mio*, «Duetto primo»; *Che volete o crude pene* «Duetto V»; *Occhi perché piangete*, «Duetto VIII»; *Placidissime catene*, «Duetto IX»; *Di fiamma sì bella; Saldi marmi che coprite*, «Duetti Del'Abbate Monsignor De Stefano»; *Occhi belli non più; E perché non m'uccidete; E così mi compatite; In mezzo ai terrori; Cor vagante inconstante; Combatton quest'alma; Quanto care al cor mi siete; Pria ch'io faccia; Che sarà di quel pensiero; Ravvediti mio core; Ribellatevi o pensieri; Forma un mare il pianto mio; Gelosia che vuoi da me; Vo' dicendo al mio pensiero; Dolce è per voi soffrire; Quando mai verrà quel dì; Vorrei dire un non so che; Questo fior che involo al prato*). Un ulteriore volume di duetti (I-Nc, Arie 88(1) *olim* 22.5.15) giunse in biblioteca certamente in un'epoca successiva.

A Parigi, i duetti di Agostino Steffani sono custoditi in diverse raccolte ma alla data di compilazione del *Catalogue portatif* queste erano due, probabilmente costituite dai manoscritti F-Pn, D.11423 e D.11424 (volume A e volume B) che — tranne per il frontespizio — furono compilati dallo stesso copista. Quello in F-Pn, D.11423 (volume A) comprende dodici duetti (*Inquieto mio cor; Stelle ingiuste; Nulla più mi ricrea; Peggio far non mi può; Lungi dall'Idol mio; Nulla più mi ricrea; In sì misero stato; Peggio far non mi può; Occhi perché piangete; Che volete o crude pene; Rio destin; Ma par più surgo*). Inoltre, da c. 37 vi sono: *Il piacer la gioia scenda* («1753 S: Cassiano. N. 13. Coro. Del Sig:^r Cocchi»); *Il mio cor fra le catene* («N. 14»); *Appena il sol nasconde* («N. 15»), *La maconseggia cara* («N. 16»); *Gentile arteria* («N. 17»). Il manoscritto in F-Pn, D.11424 (volume B) comprende *Dolce è per voi soffrire; Care pupille; Quando ti stringo; Dolce labro; Valli secrete; Nel vostro orrore; Placidissime catene; Lungi dall'idol mio; Nulla più mi ricrea; Che volete o crude pene; occhi perché piangete; Rio destin; Inquieto mio cor; Stelle ingiuste; M'hai da piangere; Saldi marmi; Occhi belli; Begl'occhi o Dio; E perché non m'uccidete; E così mi*

compatite. Non esclusa, tuttavia, è la possibilità che i manoscritti citati nel *Catalogue portatif* possano essere alle collocazioni F-Pn, D-14236, D-14114, Res-Vs 1259.

Per la difficoltà di identificazione dei manoscritti citati negli inventari non è possibile stabilire eventuali rapporti di antigrafia fra le fonti.

76) Tommaso Traetta, *Armida*

- I-Nc, Rari 7.9.17–19 *olim* 32.6.9–11; IV.E.2–4

Armida | *Dramma per Musica* | *Del Signore Tommaso Traetta*

- F-Pn, D-9015(1–2) (n. di ingresso 4404–4405)

Armida Azione Teatrale per Musica del Sig.^r D. Tommaso Traetta Atto Primo

L'esemplare napoletano dell'opera appartenne originariamente alla collezione della regina Maria Carolina. L'esemplare di Parigi comprende nel secondo volume un brano autografo di Emanuele Barbella (cc. 26–27); è inoltre mancante delle scene XII, XV e XVI. Date le discrepanze tra le due fonti, è certamente da escludere una filiazione dell'esemplare a Parigi — comunque di fattura italiana — da quello napoletano.

77) Tommaso Traetta, *Ifigenia in Tauride*

- I-Nc, Rari 7.9.26–28 *olim* 32.6.15–17; IV.D.34–36

Ifigenia | *In Tauride* | *Musica del Sig.^{re} Tommaso Traietta*

- I-Nc Rari 7.9.23–25 *olim* 32.6.12–13; IV.E.13–15

Ifigenia In Tauride | *Atto Primo* | *Del Sig.^r Tommaso Traetta*

- F-Pn, D.9009(1–3) (n. di ingresso 4408–4410)

Ifigenia | *Atto Primo* | *Musica del Sig.^{re} Tommaso Traietta*

L'*Indice* del 1801 riferisce di un manoscritto dell'opera rappresentata a Milano nel 1768 e di un altro manoscritto non datato «con musica diversa», mentre il catalogo del 1823 più genericamente annota due esemplari dell'*Ifigenia in Tauride* che corrispondono evidentemente ai due manoscritti sopra segnalati, appartenenti alla collezione della regina Maria Carolina. Entrambi i manoscritti, tuttavia, comprendono la stessa musica. A Parigi, il testimone dell'*Ifigenia* è alla collocazione F-Pn, D.9009(1–3) e, secondo il catalogo attuale della biblioteca, corrisponde alla versione data a Mantova nel 1777. È perciò escluso il rapporto di antigrafia con le due fonti napoletane.

78) Leonardo Vinci, *Semiramide*

- I-Nc, 32.4.11 *olim* Rari 7.3.18

Semiramide | *Del Sig.^r Leonardo Vinci*

- F-Pn, MS-2224 (n. di ingresso 4474)

Vinci Leonardo | *m.p.* | 1729 | *per S. E. il Contestabile Colonna*

Il manoscritto di Napoli ha l'ex libris di Giuseppe Sigismondo e, come dalla descrizione stampata nell'*Indice* del 1801 (che riporta la datazione erronea

di rappresentazione 1723), il secondo atto dell'opera è mutilo del finale, interrompendosi alle prime battute della scena XII (c. 153 ν). Nella biblioteca francese è conservata soltanto un'aria dell'opera di mano del copista romano Cantoni e appartenuta all'abate Fortunato Santini, come indicato sul manoscritto.

79) Leonardo Vinci, *Arie e cantate*

- I-Nc, Cantate 304 *olim* 34.5.23
[manoscritto senza frontespizio unitario]
- I-Nc, Arie 617 *olim* 34.5.26
Opere | di | Vinci
- I-Nc, Cantate 19 *olim* 57.2.30
[manoscritto senza frontespizio unitario]
- I-Nc, Cantate 22 *olim* 5.7.20
[manoscritto senza frontespizio unitario]
- I-Nc, Arie 84 *olim* O(d).4.5
[manoscritto senza frontespizio unitario]
- F-Pn, D.14285(1–2) (n. di ingresso 4475: vol. A; 4476: vol. B).
[manoscritti senza frontespizio unitario]

Come i manoscritti di cantate scarlattiane, anche quelli che trasmettono le cantate e arie di Leonardo Vinci hanno subito, negli anni, notevoli smembramenti e assemblaggi. Ciò rende complessa l'identificazione delle fonti napoletane dalle quali i francesi avrebbero potuto trarre i manoscritti oggi alla Bibliothèque Nationale de France. Si riportano di seguito i contenuti delle principali raccolte, tra le quali   arduo stabilire rapporti di antigrafia.

La maggior parte delle cantate ed arie di Vinci   oggi raccolta nei volumi I-Nc, Cantate 34 *olim* 34.5.23 e I-Nc, Arie 617 *olim* 34.5.26, quest'ultimo appartenuto a Giuseppe Sigismondo e frutto di un riordinamento ottocentesco. A carta 95r si trova, infatti, di mano di Sigismondo, un elenco di incipit testuali che pu  essere interpretato come l'indice del contenuto originario del volume. Il manoscritto Cantate 34 *olim* 34.5.23 comprende le cantate *Mesta oh Dio fra queste selve*, *È pure un gran portento*, *Veggio la selva*, *Mi costa tante lacrime*, *Barbaro prendi e svena*, *Luci spietate*, *Al patrio lido*, *Un raggio di speme*, *Alma grande nata al soglio*, *Misera non vile*, *Temi di vendicarti* e le arie tratte da *Artaserse* (*Vo solcando un mar crudele*, *Tu vuoi ch'io viva o cara*, *Credi spietata*), *Catone in Utica* (*So che godendo voi*) e *La caduta de' Decemviri* (*Sar  fedele a te*). I-Nc, Arie 617 *olim* 34.5.26, invece, comprende le arie *Dal tuo cielo al ciel romano*, *Ma il bene mio che fa*, *Spietata gelosia*, *Mio bene oh Dio*, *Se ad altri gli accenti*, *Non mi sprezzar crudele*, *Care luci voi piangete*, *Con forza ascosa*, *Spesso vibra per suo gioco*, *Sei tu solo il mio pensiero*, *Io pur sono il tuo pensiero*, *Se tu sei*

crudo o perfido, Sento amor che piange, La tortora ascosa, Mor coi veli, Del caro mio tesoro, Con alma forte, Larve, tremiti, terrore, Sarò fedele a te.

Un numero minore di arie e cantate di Vinci si trovano nei manoscritti in I-Nc, Cantate 19 *olim* 57.2.30 (con cantate adespote e di Giovanni Battista Pergolesi, Francesco Araja, Johann Adolf Hasse, Michele De Falco, Alessandro Scarlatti, Benedetto Marcello, Nicola Porpora, Leonardo Leo, Emanuele Rincon d'Astorga, Leonardo Vinci), I-Nc, Cantate 22 *olim* 5.7.20 (cantate adespote e di Diogenio Bigaglia, Giacomo Macari, Benedetto Marcello, Nicola Porpora, Giovanni Alberto Ristori, Giuseppe Savatelli, Alessandro Scarlatti, Zuccari e Leonardo Vinci), I-Nc, Arie 84 *olim* O(d).4.5 (arie adespote e di Johann Christian Bach, Baldassare Galuppi, Pietro Alessandro Guglielmi, Nicolò Jommelli, Nicola Piccinni e Leonardo Vinci).

Di Leonardo Vinci, nelle raccolte di più autori citate, sono quindi censite le cantate e arie seguenti:

- *Fille tu parti*: «Cantata a Voce sola | Del Sig.r Leonardo Vingi» (I-Nc, Cantate 19 *olim* 57.2.30)
- *Parto ma con qual core*: «Cantata a' Voce sola di Soprano del Sig.r Vinci» (I-Nc, Cantate 19 *olim* 57.2.30)
- *Tu partisti*: «Cantata A Voce Sola di Contralto | Del Sig. Leonardo Vinci» (I-Nc, Cantate 22 *olim* 5.7.20)
- *De respirar lasciatemi*, aria da *Artaserse* (I-Nc, Arie 84 *olim* O(d).4.5)

Nella biblioteca parigina i due volumi alla collocazione F-Pn, D.14285(1-2) sono privi di frontespizio ma recano una carta di guardia seriore con l'incipitario; è piuttosto evidente che alcune arie siano state copiate su fascicoli a sé stanti; la carta dei fascicoli è talvolta difforme per qualità e dimensioni. Il catalogo francese più tardo (1834) segnala altresì un terzo volume di composizioni di Vinci (F-Pn, D.14285(3) n. di ingresso 4477), più piccolo nelle dimensioni rispetto ai due già citati e con rilegatura differente.

Il contenuto del volume D.14285(1), detto 'A', è il seguente:

- *Ardito ti renda*
- *Bramarti perdere*
- *Conservati fedele*
- *Così stupisce e cade*: «Aria Del Sig: Leonardo Vinci
- *Deh respirar lasciatemi*: «Aria | Del Sig.^{re} | Leonardo | Vinci»
- *Dimmi che un empio sei*: «Aria | Del Sig.^{re} | Leonardo | Vinci»
- *Figlio se più non vivi*: «Aria | Del Sig.^{re} | Leonardo | Vinci»
- *Fra cento affanni e cento*: «Aria | Del Sig.^{re} | Leonardo | Vinci»
- *L'onda del mar divisa*: «Aria Del Sig.^{re} Leonardo Vinci»

- *L'onda del fiume*: «Del Sig.^r Leonardo Vinci»
- *Mi scacci sdegnato*: «Aria | Del Sig.^{re} | Leonardo | Vinci»
- *Navicella che al mare s'affida*: «Del Sig.^e Leonardo Vinci | Faustina»
- *Non conosco in tal momento*: «Aria | Del Sig.^{re} | Leonardo | Vinci»
- *Nuvoletta opposta al sole*: «Aria | Del Sig.^r | Leonardo Vinci»
- *Non vi piacque ingiusti Dei*: «Aria | Del Sig.^r | Leonardo Vinci»
- *Nuvoletta opposta al sole*: «Aria | Del Sig.^{re} | Leonardo | Vinci»
- *Non ti son padre*: «Aria | Del Sig.^{re} | Leonardo | Vinci»
- *Per quell'affetto*: «Aria | Del Sig.^r Leonardo Vinci | per ... »
- *Per quel paterno amplesso*: «Aria | Del Sig.^{re} | Leonardo | Vinci»
- *Per pietà bell'idol mio*: «Aria | Del Sig.^{re} | Leonardo | Vinci»
- *Più non fingere*: «Del Sig.^r Leonardo Vinci | Faustina»

Il contenuto del volume D.14285(2), detto 'B', è il seguente:

- *Sembro quell'usignolo*: «Del Sig.^r Leonardo Vinci | Faustina»
- *Se d'un amor tiranno*: «Aria | Del Sig.^{re} | Leonardo | Vinci»
- *Se del fiume altera l'onda*: «Aria | del Sig.^{re} | Leonardo | Vinci»
- *Sogna il guerrier le schiere*: «Aria Del Sig.^{re} Leonardo Vinci»
- *Sorge talora*: «Del Sig.^r Leonardo Vinci | Faustina»
- *Su le sponde del torbido Lete*: «Aria | Del Sig.^{re} | Leonardo | Vinci»
- *Torna innocente*: «Aria | Del Sig.^{re} | Leonardo | Vinci»
- *Tu vuoi ch'io viva*: «Duetto del Sig.^{re} | Leonardo Vinci»
- *Và tra le selve ircane*: «Aria Del Sig.^{re} Leonardo Vinci»
- *Vo solcando un mar crudel*: «Aria Del Sig.^{re} Leonardo Vinci»
- *Sento scherzar nel petto*: «Terzetto | Musica | Del Signor Leonardo Vinci»
- *La rondinella che a noi sen riede*: «Arie dell'Opera 4^{ta} | S: Gio. Gris.^o La Rosmira fedele | Del S.^r Leonardo Vinci | 1725»

A conclusione di questa ipotesi di ricostruzione mi preme sottolineare come alcuni manoscritti oggi a Parigi, di fattura italiana, furono con molta probabilità acquistati presso il bibliotecario Giuseppe Sigismondo che — come oramai accettato — possedeva una ingente collezione privata che si sviluppò parallelamente a quella del Conservatorio da lui pubblicamente gestita.¹¹⁸ Stando al catalogo attualmente disponibile della Bibliothèque Nationale de France, oltre a quelli già citati nella ricostruzione suddetta, a Sigismondo appartennero i manoscritti jommelliani

118. Cfr. CAFIERO, «Vi prego di rimandarmi la Biografia della Calata del Gigante», EAD., *Una biblioteca per la biblioteca*.

della *Missa pro defunctis* (F-Pn, L.4653: *Missa pro defunctis del Sig.r Jommelli. Wittemberga 1756*, con ex libris «Giuseppe Sigismondo copiò per suo uso 1775»), dell'*Eneide nel Lazio* (F-Pn, D-6237, D-6238, D-6239: *ENEIDE NEL LAZIO | Wittembergh 1756: | Musica di D. Nicola | Jommelli | D: Giuseppe Sigismondo Pne*), dell'*Ifigenia in Aulide* (F-Pn, D.6245: *Ifigenia in Aulide | Posta in musica dal Celebre D. Nicola Jommelli Napoletano Maestro di | Cappella di S. Pietro in Vaticano. Primo organista de S.M. La Regina d' | Ungheria, ed Accademico filarmonico de Bologna: Rapp.^{ta} in Roma 1751 e poi | in Napoli nel 1753, e di nuovo in Roma nel 1757*, con iscrizione «Finis coronat Opus | Ad Majorem Dei Gloriam, Beateque Virginis SS.mi | Rosarij | Joseph Sigismundo ne tempus frustra perderet, paulatim in die | scripsit: A.D. MDCCLIX | fol. 51»), i manoscritti di Nicola Fago (F-Pn, MS-2012: *Messa in Do maggiore* «copiato dall'orig.^{li} improntatomi da J. C. il Sigr di Nicola Carmignano»; F-Pn, MS-2013: *Requiem in Do minore* «Di Giuseppe Sigismondo dilettante scrisse per suo uso | dall'originale dell'autore improntatoli | da J. C. di Nicola Carmignano dilettante | nel mese di agosto 1797»; F-Pn, MS-2014: *Credo in Si bemolle maggiore* «copiato dall'orig.^{le} dell'Autore improntatomi da S: C. di Nicola Carmignano av.^{re} Nap.^{no} | e gran dilettante di musica 9bre 1797»; F-Pn, MS-2015: *Credo in Mi maggiore*; F-Pn, MS-2017(1): *Credo in Mi minore*; F-Pn, MS-2017(2): *Pange lingua in Re maggiore*; F-Pn, MS-2020: *Litanie della Beata Vergine a cinque voci* «copiata da me dalle parti cavate a Xbre 1793»; F-Pn, MS-2018: *Magnificat in Sol minore* «Copiato dalle parti cavate, e posto in partitura | 7bre 1794 Giu.^e Sigismondo»; F-Pn, MS-2019: *Magnificat in Fa minore* «Anno 1710 | Scritto dal maestro Nicola Fago | detto Tarantino | Copiato da me Gius.^e Sigismondo | per mio piacere in 8bre 1793»), un *Dixit* di Gian Francesco de Majo (F-Pn, L-5741: «Copiato da me Dott.^{re} Giuseppe Sigismondo dilettante per mio proprio uso»), una messa di Nicola Porpora (F-Pn, MS-2420: «Copiato da me Giuseppe Sigismondo dall'Or.g.le di Porpora | in febraro 1798»).

TAVOLA SINOTTICA DELLE CAMPAGNE D'ITALIA DI NAPOLEONE¹¹⁹

Per illustrare al meglio i fatti narrati nei capitoli precedenti ritengo necessario proporre una tavola sinottica di quanto compiuto in Italia tra il 1796 e il 1801 dalle armate napoleoniche, prelude ai documenti trascritti nell'appendice a seguire. Come già rilevato, gli accadimenti narrati avvennero a ridosso della proclamazione della Repubblica francese (21 settembre 1792) e del ghigliottinamento di Luigi XVI di Borbone (gennaio 1793) e della sua famiglia, in un periodo in cui le potenze europee accrebbero la rivalità verso la Francia coalizzandosi al fine di limitare l'espansione della Repubblica e l'insorgere di moti all'interno dei propri territori. Mossi dalla volontà di mantenere il potere, talvolta anche spinti alla rivalità da questioni familiari e dinastiche, i regnanti degli stati italiani tentarono infatti di tenere testa alla discesa del generale Napoleone Bonaparte in Italia. Nonostante ciò, dal marzo 1796, le operazioni militari condotte nella penisola ne mutarono profondamente la struttura politica e sociale. Dal punto di vista delle belle arti, come noto, le Campagne d'Italia di Napoleone privarono le città italiane di numerosi beni; la loro cessione, infatti, fu frequentemente posta come condizione per i trattati di pace facendo sì che ad ogni conquista militare corrispondesse una conquista artistica. Al fine di operare sistematicamente, nel maggio 1796 fu fondata un'apposita Commission pour la recherche des objets de sciences et arts (seguita da una Seconde commission), incaricata di scegliere, città per città, i beni artistici – compresi libri di lettere e musicali – da inviare a Parigi. La tavola che segue mostra sinteticamente i vari passaggi di questa vicenda.

119. Le notizie sono principalmente tratte da GIUSEPPE ASTUTO, *Dalle riforme alle rivoluzioni. Maria Carolina d'Asburgo: una regina «austriaca» nel Regno di Napoli e di Sicilia*, «Quaderni del Dipartimento di Studi Politici», 1, 2007, pp. 27-51; PAUL WESCHER, *I furti d'arte. Napoleone e la nascita del Louvre*, traduzione italiana di Flavio Cuniberto, Torino, Einaudi, 1988 (titolo originale *Kunstraub unter Napoleon*, Berlin, Gebr. Mann Verlag, 1976); MAMY, *La musique à Venise et l'imaginaire français des Lumières*; PEPE, *Gaspard Monge*.

EPISODI RILEVANTI, BATTAGLIE E TRATTATI

NOTIZIE SULL'ARTE

2 marzo 1796: Napoleone Bonaparte è nominato comandante in capo dell'Armata d'Italia. Poche settimane dopo dà inizio alla Campagna d'Italia con l'invasione del Piemonte.

23 aprile 1796: occupazione di Cherasco, Alba e Acqui, a cui segue l'armistizio (28 aprile) con il re di Sardegna Vittorio Amedeo III.

7 maggio 1796: ingresso a Piacenza e firma dell'armistizio (9 maggio) con il duca di Parma, Piacenza e Guastalla Ferdinando di Borbone, poi ratificato a Parigi (5 novembre).

10 maggio 1796: i francesi vincono sull'armata austriaca a Lodi e entrano a Milano (15 maggio). Per sedare le rivolte, Napoleone ordina il saccheggio di Pavia e la distruzione del villaggio di Binasco.

15 maggio 1796: firma della pace di Parigi che stabilisce la cessione da parte del Regno di Sardegna di Nizza, Tenda, Breglio e Savoia e, a titolo temporaneo, le fortezze di Alessandria, Ceva, Cuneo, Tortona. Concede il libero passaggio delle truppe francesi nel territorio piemontese.

17 maggio 1796: firma del trattato di pace con il Ducato di Modena e Reggio.

21 maggio 1796: è proclamata la Repubblica transpadana.

27 maggio 1796: dopo il passaggio a Pavia Napoleone entra a Brescia violando la neutralità della Repubblica di Venezia.

3-5 giugno 1796: assedio di Mantova e firma dell'armistizio con il Regno di Napoli.

Da Acqui, Napoleone chiede al plenipotenziario Faypoult un elenco dei principali gabinetti artistici di Milano, Parma, Piacenza, Modena e Bologna. Il 6 maggio chiede al Direttorio di inviargli artisti di fama per operare le scelte degli oggetti da prelevare.

Secondo i termini dell'armistizio, il duca Ferdinando deve pagare un'alta indennità in denaro, cedere numerosi cavalli e consegnare 20 dipinti, a scelta dei francesi.

Nomina dei membri della Commission pour la recherche des objets de sciences et arts en Italie. Napoleone, attraverso un decreto, ordina di requisire opere a Milano e dintorni.

A Milano sono prelevati 2 manoscritti galileiani alla Biblioteca Ambrosiana, 12 autografi di Leonardo da Vinci; la Biblioteca di Brera è privata di diversi incunaboli; sono prelevati dipinti e oggetti da chiese e pinacoteche cittadine. Vengono fatte ricognizioni a Cremona e Pavia.

L'articolo 3 del trattato di pace stabilisce un risarcimento monetario e 20 dipinti della galleria ducale e di altre collezioni, a scelta dei commissari francesi.

Arrivo in Italia dei membri della Commission pour la recherche des objets de sciences et arts en Italie.

EPISODI RILEVANTI, BATTAGLIE E TRATTATI

20 giugno 1796: ingresso a Bologna e firma dell'armistizio (23 giugno) con la cessione di alcuni territori della Santa Sede (Bologna, Ferrara, Ancona).

29 luglio 1796: i commissari francesi giungono a Roma.

8 agosto 1796: sospensione dell'armistizio col papa in seguito all'insurrezione popolare.

16 ottobre 1796-1 marzo 1797: in tre congressi è proclamata la Repubblica cispadana che comprende il Ducato di Modena e Reggio, le legazioni pontificie di Bologna e Ferrara.

5 novembre 1796: pace di Parigi fra la Repubblica francese e il duca di Parma.

14 gennaio 1797: Napoleone vince la battaglia di Rivoli per poi entrare a Verona.

Febbraio 1797: capitolazione di Mantova e occupazione di Ancona; è stabilito lo stipendio mensile di 250 lire per i commissari napoleonici.

19 febbraio 1797: firma del Trattato di Tolentino da parte del pontefice. Per aver violato la pace stabilita mesi prima a Bologna, la Santa Sede è costretta a cedere Avignone, il contado Venosino, le legazioni di Bologna, Ferrara e della Romagna, il porto di Ancona.

Marzo 1797: conquista di Trieste, Bolzano e Bressanone (ingresso in Austria).

NOTIZIE SULL'ARTE

L'armistizio di Bologna autorizza il prelievo di 100 opere d'arte da Roma e di 500 libri dalla Biblioteca Vaticana. In giugno sono prelevate molte opere d'arte da Parma, Modena, Milano, Pavia, Bologna, Ferrara.

In quell'occasione Luigi Cherubini propone il sequestro dei manoscritti musicali dal convento di San Francesco di Bologna.

Le chiese di Bologna sono private di lavori di Guido Reni, dei Carracci, la Glorificazione di Santa Cecilia di Raffaello, ecc.

Libri e dipinti sono prelevati a Ferrara e Cento.

I commissari presenti a Roma commissionano la copia di alcune carte musicali; scelgono i 500 libri della Biblioteca Vaticana da portare a Parigi.

La Biblioteca Estense di Modena è costretta a spedire a Parigi 86 disegni di antichi maestri; sono prelevati circa 70 codici e circa 30 incunaboli.

Numerose requisizioni. Nel novembre del 1796 arrivano a Parigi opere d'arte del nord Italia.

A gennaio la commissione visita Monza e preleva libri, manoscritti e preziosi dalla biblioteca e dal tesoro del Duomo.

In gennaio sono spediti oggetti, più di 134 manoscritti e 84 incunaboli della Biblioteca Capitolare; a Verona sono prelevate le edizioni di Manuzio.

Il pontefice è obbligato a consegnare quadri, sculture e manoscritti come indennizzo di guerra.

Il violinista Rodolphe Kreutzer si trova a Roma con il commissario Gaspard Monge.

EPISODI RILEVANTI, BATTAGLIE E TRATTATI

NOTIZIE SULL'ARTE

8 aprile 1797: Torino, trattato d'alleanza offensiva e difensiva fra la Repubblica francese e il re di Sardegna.

8 aprile 1797: Torino, trattato d'alleanza offensiva e difensiva fra la Repubblica francese e il re di Sardegna.

17 aprile 1797: massacro di 400 soldati francesi a Verona.

2 maggio 1797: dichiarazione di guerra alla Repubblica di Venezia dopo il massacro di aprile.

15 maggio 1797: ingresso a Venezia delle armate francesi.

Maggio 1797: alla Repubblica cispadana è aggiunta la ex pontificia Romagna (se ne staccano Modena, Reggio Emilia, Massa e Carrara che si aggregano alla Repubblica transpadana)

16 maggio 1797: trattato di Milano fra Napoleone e la Repubblica veneta.

Giugno 1797: le antiche Repubbliche di Venezia e Genova cessano di esistere.

Giugno 1797: è fondata la nuova Repubblica ligure.

6 giugno 1797: trattato di Montebello fra Bonaparte e la Repubblica di Genova.

29 giugno 1797: Repubblica cispadana e Repubblica transpadana, assieme al ducato di Massa e Carrara, sono fuse nella Repubblica cisalpina.

10 aprile 1797: partenza da Roma del primo convoglio di opere d'arte diretto a Parigi (con Amore e Psiche dei Musei Capitolini, la Trasfigurazione di Raffaello, Santa Petronilla di Guercino, ecc.)

5 maggio 1797: i commissari in Italia annunciano che le opere d'arte sono state suddivise in cinque convogli e sono state inviate a Parigi

11 maggio 1797: partenza da Roma del secondo convoglio con l'Apollo del Belvedere e il Laocoonte.

Saccheggio di Venezia, della Zecca, dell'Arsenale, dei monasteri, degli archivi e delle biblioteche (500 volumi dalla Biblioteca Marciana: 241 manoscritti greci e latini in diverse biblioteche, 120 quattrocentine, 59 edizioni alpine. Vengono altresì prelevate 50 quattrocentine e cinquecentine musicali dalla Biblioteca Marciana). Si spingono a Padova e a Treviso.

Maggio-luglio 1797: Kreutzer è a Napoli a scegliere le partiture per il Conservatoire di Parigi.

10 giugno: partenza da Roma del terzo convoglio con lo Spinario, il Fauno e la Cleopatra, le incisioni di Roma antica di Giambattista Piranesi.

Luglio 1797: arrivano a Parigi altre opere dal nord Italia.

4 Luglio 1797: partenza da Roma del quarto

EPISODI RILEVANTI, BATTAGLIE E TRATTATI

NOTIZIE SULL'ARTE

17 ottobre 1797: La Repubblica di Venezia, arresasi ai francesi, è assegnata con il Trattato di Campoformio all'Austria (che di contro riconosce alla Francia l'annessione del Belgio, la nuova Repubblica cisalpina).

Novembre 1797: creazione della Repubblica anconitana.

Novembre-dicembre 1797: Napoleone torna a Parigi passando per Milano, Mantova, Torino.

5 febbraio 1798: Berthier occupa Roma; papa Pio VI è esiliato.

15 febbraio 1798: proclamazione della Repubblica romana.

19 maggio 1798: Napoleone parte per la Campagna d'Egitto.

24 giugno 1798: convenzione di Milano fra il re di Sardegna e la Repubblica francese (Torino è rimessa alle truppe della Repubblica).

29 novembre 1798: l'esercito napoletano, comandato dal generale austriaco Mack, occupa Roma; è sconfitto il 5 dicembre.

Dicembre 1798: occupazione del Piemonte, proclamazione e annessione della Repubblica piemontese.

23 gennaio 1799: i francesi guidati da Championnet, dopo aver costretto Mack alla ritirata, invadono il Regno delle Due Sicilie, conquistano Napoli e instaurano la Repubblica partenopea. La regina e la corte si rifugiano in Sicilia sotto la protezione della flotta inglese di Nelson.

Febbraio 1799: Napoleone dà inizio alla Campagna di Siria.

convoglio con 500 manoscritti della Biblioteca Vaticana secondo le disposizioni del trattato di Tolentino e delle matrici di caratteri orientali (acquistate regolarmente) della stamperia di Propaganda Fide.

Il quinto convoglio con le statue colossali del Tevere e del Nilo rimane a Roma in un deposito per essere imbarcato alla foce del Tevere.

27-28 luglio 1798: corteo d'ingresso al Louvre dei Monuments des Sciences et Arts provenienti dall'Italia.

Rodolphe Kreutzer è nuovamente a Napoli per requisire, copiare e acquistare partiture per il Conservatoire di Parigi.

EPISODI RILEVANTI, BATTAGLIE E TRATTATI

NOTIZIE SULL'ARTE

17 marzo 1799: occupazione della Toscana e cacciata del granduca Ferdinando III.

Marzo-aprile 1799: ingresso degli austro-russi in Italia.

Giugno 1799: Dopo la ritirata dell'esercito francese conseguente all'attacco austro-russo, le truppe del cardinale Ruffo con l'appoggio inglese occupano Napoli. I Borbone, tornati a Napoli, violano i termini della capitolazione e ordinano la repressione degli aderenti ai moti rivoluzionari del gennaio 1799.

Settembre 1799: fine della Repubblica romana a seguito dell'occupazione delle truppe napoletane.

Maggio-giugno 1800: inizio della seconda Campagna d'Italia.

14 giugno 1800: Napoleone trionfa a Marengo.

9 febbraio 1801: trattato di pace tra la Francia e l'Austria.

18 febbraio 1801: Soligno, armistizio fra la Francia e le Due Sicilie in seguito al tentativo di ingresso delle truppe borboniche nella Repubblica cisalpina.

21 marzo 1801: trattato di Madrid tra la Francia e la Spagna. Cessione alla Francia della Liguria e del Ducato di Parma; il Granducato di Toscana è dato al principe di Parma.

28 marzo 1801: pace di Firenze fra la repubblica francese e il re delle Due Sicilie (il re rinuncia all'Elba, ai Presidi e al principato di Piombino).

15 luglio 1801: concordato fra i consoli di Francia e papa Pio VII (restituzione degli stati tolti alla Chiesa con il trattato di Tolentino).

27 luglio 1799: festa per celebrare l'ingresso del terzo convoglio proveniente da Roma.

Ottobre 1799-maggio 1800: in almeno sei missioni Domenico Venuti recupera a Roma gli oggetti presi dai francesi a Napoli e dintorni, compresa una cassa partiture preparata da Kreutzer.

Secondo l'articolo 8 del trattato di Pace il re delle Due Sicilie si impegnò a restituire statue, quadri e oggetti d'arte presi a Roma da Domenico Venuti.

Maggio 1801: è inviata a Napoli una commissione per recuperare gli oggetti d'arte sottratti a Roma da Venuti.

Settembre-ottobre 1801: Kreutzer passa per Torino e Milano e recupera metodi didattici e manoscritti di musiche di Giuseppe Sarti.

20 ottobre 1801: Kreutzer, assieme alla moglie e a Nicolò Isouard, è a Napoli per affiancare

EPISODI RILEVANTI, BATTAGLIE E TRATTATI

NOTIZIE SULL'ARTE

25 gennaio 1802: la Repubblica cisalpina prende il nome di Repubblica italiana.

18 maggio 1804: Napoleone è nominato imperatore; l'incoronazione avviene il 2 dicembre.

Dufourny nel recupero delle partiture trafugate da Venuti e nell'acquisizione di nuovi manoscritti.

Dicembre 1801: Kreutzer fa ritorno a Parigi; le casse musicali arrivano nel luglio 1802.

Gennaio 1803: Dufourny conclude la sua missione.

EPILOGO

“Furti d’arte”, “arte perduta”, “capolavori trafugati”. Queste le espressioni maggiormente usate per definire le operazioni condotte da Napoleone Bonaparte in Italia, viste comunemente come il punto culminante di un processo di appropriazione indebita che – un secolo e mezzo a seguire – avrebbe conosciuto nelle confische naziste una nuova stagione.¹ Come gli storici, tuttavia, hanno ampiamente argomentato, la sottrazione di beni artistici ha sempre fatto parte delle vicende belliche e le confische degli ultimi secoli hanno pedissequamente emulato una pratica consolidata (si pensi ad esempio alla Roma antica e alla mania di ornare la capitale imperiale con obelischi trasferiti dall’Egitto). Non sempre, tra l’altro, nel caso francese è corretto parlare di appropriazioni totalmente illecite in quanto l’accumulo di bottini artistici fu talvolta il frutto di accordi siglati a seguito di più o meno lunghe e turbolente trattative. Che piaccia o meno, le firme sui trattati avallarono le esportazioni di numerosi beni oltralpe.

Senza entrare nelle questioni talvolta legittime ma più spesso sterili relative a ipotetiche restituzioni, laddove non già avvenute, mi preme sottolineare in conclusione come sul piano musicale siano da considerare diverse linee di azione percorse dai francesi guidati da Napoleone nel periodo in oggetto. Da una parte una via militare e governativa che consentì il prelievo di beni musicali in seguito ad accordi di pace: emblematico quello di Tolentino che comportò la presenza nei territori papali di commissari incaricati della scelta di specifici testi, sulla base di liste fornite direttamente dai direttori delle biblioteche e degli istituti francesi o comunque da loro supervisionate. La seconda via, meno regolamentata e quindi poco quantificabile, fu quella dei saccheggi, e sono qui da annoverare i numerosi monasteri soppressi (non soltanto sul suolo italiano), miniere di tesori più o meno gelosamente custoditi. Rilevante, poi, è la via – eticamente inattaccabile – di copiare o acquistare musiche nei territori oggetto di conquista o comunque attraversati dalle truppe napoleoniche. A questo proposito è interessante notare come, tranne alcuni casi illustrati al principio del capitolo III, la via della copiatura pare essere stata la preferita per quel che riguarda le partiture. Sia nel caso romano sia nel caso napoletano, infatti, è evidente come Kreutzer avesse commissionato una notevole quantità di copie e si fosse rivolto a compositori, collezionisti e rigattieri

1. Sull’argomento cfr. RODOLFO SIVIERO, *L’arte e il nazismo. Esodo e ritorno delle opere d’arte italiane 1938-1963*, a cura di Mario Ursino, Firenze, Cantini, 1984.

per acquistare quanto desiderato per il Conservatoire. Se per Napoli potremmo ipotizzare che la presenza dei Borbone – al potere per la maggior parte del tempo passato dal violinista francese in città – avesse impedito furti o, più generalmente, avesse tenuto sotto controllo i commissari, indicativo è come, anche durante la Repubblica napoletana, quando il generale Jean Étienne Championnet poté razziare, ad esempio, la collezione di Capodimonte, l'ordine dato in merito alla musica conservata nei conventi fino ad allora impenetrabili del Regno fosse quello di effettuare delle riproduzioni. L'istruzione di fare copie esatte dei capolavori di Durante, Leo e Pergolesi («Les Commissaires se feront délivrer des copies exactes de ces productions») custodite nei conventi² può essere interpretata come il segno di un'attenzione da parte dei membri della Commission, del Direttorio o, più probabilmente, di Bernard Sarette e Rodolphe Kreutzer, per l'opera intesa come *opus*, come *Werk*, priva del feticismo innegabilmente connaturato al possesso degli autografi. La collezione francese era infatti intesa come deposito della memoria musicale europea, fatta di idee e di tradizione più che di materialità; il possesso degli autografi, comunque auspicato, era funzionale all'idea di ottenere opere musicali autentiche, il meno possibile corrotte dagli interventi dei copisti e degli interpreti.

Se le lettere rinvenute e qui riprodotte testimoniano le ingenti operazioni di copiatura a Roma, Napoli, Milano e Torino e in alcuni casi richiedono ancora indagini approfondite, non è escluso che altrove le operazioni di recupero delle partiture possano aver assunto tutt'altra forma, come i casi di Bologna e Venezia dimostrerebbero. Vero è che, a differenza degli studi sulle arti figurative sullo specifico tema, le ricerche in ambito musicale sono talmente al principio che è forse prematuro fare un bilancio complessivo del fenomeno di migrazione delle partiture. L'analisi minuziosa dei manoscritti del Conservatoire, oggi alla Bibliothèque Nationale de France, pare essere l'unica via – in assenza di liste di libri ovunque annunciate nella documentazione archivistica, ma ancora non rinvenute – per ricostruire le provenienze delle innumerevoli partiture raccolte nei primi anni di attività della biblioteca parigina. Il lavoro qui condotto su Napoli può quindi costituire un punto di partenza, anche metodologico, per lo studio delle acquisizioni librarie avvenute in Italia in funzione dell'accrescimento dell'archivio musicale del Conservatoire.

Le migrazioni di partiture verso Parigi rappresentano un fenomeno particolarmente interessante sotto molteplici punti di vista: per la concezione generale della biblioteca musicale in epoca rivoluzionaria, come illustrato nel capitolo 1, per l'esportazione più o meno parziale di un modello didattico e l'influenza nella redazione di metodi di studio a loro volta diffusi un po' ovunque in Europa, per il peso nella creazione del repertorio concertistico francese. Fondamentale, tuttavia, è la

2. BOYER, *Les instructions*, pp. 77-89. Cfr. Appendice III/2.

conoscenza del punto di partenza. La ricostruzione il più possibile puntuale delle collezioni musicali italiane al fine di ottenere piena consapevolezza di ciò che era a disposizione dei francesi al loro arrivo nelle città è certamente necessario per condurre un'indagine rigorosa e il meno possibile parziale. In questo contesto, la rappresentatività del caso napoletano è dovuta alla concomitanza di date ed obiettivi (con le debite differenziazioni precedentemente illustrate) della fondazione della biblioteca del Conservatorio della Pietà dei Turchini e di quella del Conservatoire di Parigi, dal loro comune intento di aprire al pubblico e di voler rappresentare, attraverso il patrimonio, due collettività culturali e territoriali alla cui definizione concorsero il semplice dilettante Giuseppe Sigismondo e l'illustre *directeur* Bernard Sarrette.

Appendice I

INVENTARI DELLA COLLEZIONE NAPOLETANA (1794–1826)

L'appendice comprende la trascrizione degli inventari a stampa e manoscritti relativi alla collezione libraria del Conservatorio di Napoli più volte citati nel capitolo II dedicato a *La biblioteca musicale napoletana, dalla Pietà dei Turchini al San Sebastiano (1794–1826)*.

Nella trascrizione degli inventari è stata rispettata la grafia dei nomi e delle opere; nei limiti del possibile è stata rispettata anche l'impaginazione dei documenti.

- I/1. Indice della biblioteca del Conservatorio della Pietà dei Turchini, Napoli, Mazzola Vocola, 1801
- I/2. Indice delle musiche appartenute a Francesco Ricupero, 1812
- I/3. Indice delle musiche appartenute a Giovanni Paisiello, 1816 ca.
- I/4. Indice delle musiche appartenute a Michele Arditi, 1819
- I/5. Indice della biblioteca del Real Collegio di Musica di San Sebastiano, 1823
- I/6. Indice delle musiche appartenute a Giuseppe Sigismondo, 1826

1/1. **Indice della biblioteca del Conservatorio della Pietà dei Turchini, Napoli, [Vincenzo Mazzola Vocola], 1801**

Dell' *Indice* sono oggi noti tre esemplari custoditi a Napoli, Venezia e Vienna, quest' ultimo disponibile in digitale all' URL

http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ254926804

[p. I] INDICE | DI TUTTI I LIBRI, E SPARTITI DI MUSICA | CHE CONSERVANSI | NELL' ARCHIVIO DEL REAL CONSERVATORIO | DELLA PIETA' DE' TORCHINI. | NAPOLI MDCCCL. | *Con Licenza de' Superiori.*

[p. 1] A

L' *Abido* – Spartito anonimo del secolo XVII.

Abos Geronimo – Kyrie, e Gloria a 2. Cori, e 10. voci con tutti istrumenti in Gesolr. Partitura in fol.

detto – Litanie della B. Vergine a 2. Canto ed Alto con Violini. Sta nel Libro intitolato – Raccolta di varj pezzi di Musica da studio.

L' *Adamiro* – Spartito anonimo del secolo XVII.

D' Alambert Monsieur – Elemens de Musique Theorique & pratique suivant les Principes de Mons. Rameau. Lyon 1779. in 8.

detto – Dissertazione sulla Musica. Sta nel T. IV. del Metastasio.

L' *Alesandro* – Spartito anonimo del secolo XVII.

L' *Alesandro Bala* – Spartito anonimo del secolo XVII.

L' *Alesandro Magno* – Spartito anonimo del 1682.

Algarotti – Saggio sopra l' Opera in Musica. Sta nel T. IV. del Metastasio.

L' *Almerico* – Spartito anonimo del secolo XVII.

Amicone Antonio – L' Achille in Sciro. S. Carlo. Spartito donato al Conservatorio da SUA MAESTÀ LA REGINA, e così tutti gli altri, che si enuncieranno in questo Indice, segnati colle due lettere S. M.

Andreozzi Gaetano – L' Arsinoe. S. Carlo 1795. *Venuto in Conservatorio giusta i Reali Ordini, che obbligano gl' Impressarij de' rispettivi Teatri a dare di ogni Spartito da essi posto in iscena una Copia franca al Conservatorio per mettersi in Archivio. Quali Spartiti in appresso si segneranno coll' asterisco**

Andres Giovanni – Giudizio sulle Opere del Metastasio. Sta nel Tomo XVI. del medesimo.

Anfossi Pascale – La Clemenza di Tito. S. Carlo. S. M.

detto – La Nitteti. S. Carlo. S. M.

Aprile Giuseppe – Duettini da Camera. S. M.

L' *Arianna* – Spartito anonimo del secolo XVII.

Arie di diversi Autori. Vedi Raccolta d' Arie. Vedi Libri.

Arteaga Stefano – Le Rivoluzioni del Teatro Musicale Italiano dalla sua origine sino al presente. Bologna T. 3. in 8.

[p. 2] *detto* – Estratto della sua Opera. Sta nel T. XV. del Metastasio

L' *Astiage* – Spartito anonimo del secolo XVII.

D' Astorga Barone – Due Duetti uno a 2. Canti, l' altro a due Alti. Stanno ne' Libri di varie Cantate antiche.

Auletta Domenico – Due Concerti originali per Cembalo con due Violini, e Basso.

detto – Concerti di Cembalo a parti cavate con due Violini, e Basso.

Ayguino Fra Illuminato – Il Tesoro illuminato di tutti i tuoni di canto figurato, con alcuni bellissimo segreti non da altri più scritti. Venez. 1581. in 4.

B

Bach Carlo Filippo Emmanuele – Sei Sonate di Cembalo stampate nel 1786. Sciolte. S. M.

Bach Giovanni – Il Catone. S. Carlo 1761. Spartito intero senza i recitativi secchi.

detto – Alessandro nell' Indie S. Carlo 1762. Spartito intero come sopra.

Balli inglesi – a parti cavate. S. M.

Barbigi – Toccata per Cembalo in G. Sta nel libro intitolato *Raccolta &c.*

Benda Federico Ludovico – Tre concerti pel Violini principale, accompagnati da due Corni, due Oboè, due Flauti, due Violini, due Viole, Violoncello obbligato, e Basso. Stampato in Lipsia a parti cavate.

Benda Giorgio – Due Concerti per Cembalo, accompagnati da due Violini, Viola, e Violoncello. Lipsia 1799. stampato a parti cavate.

detto – Arianna a Naxos. Duodrame, e partizion complete. Lipsia stampato in partitura.

detto – Collezione di Arie italiane da lui composte. Stampata in Lipsia.

Bertoni Ferdinando – Scipione nelle Spagne: Milano 1768. S. M.

Bianchi Francesco – Cajo Mario 1784. S. M.

detto – La Vendetta di Nino. S. Carlo. S. M.

[p. 3] *detto* – Mezenzio 1786. S. M.

detto – Ines de Castro. S. Carlo. S. M.

detto – La Zulima 1782. S. M.

detto – L'Arbace 1781. S. M.

P. Bianchi – Ragionamento della proibizione, permissione, o tolleranza del Teatro, secondo si è creduto utile, dannoso, o indifferente alla Morale, e alla Religione. Sta nel T. ix. del Metastasio.

De Blasiis Francesco Antonio – Il Geloso ravveduto. Farsa*

Boccherini Luigi – VI. Trii per due Violini e Basso.

Bonanni Filippo – Gabinetto Armonico pieno d'Istrumenti sonori. Roma 1722. in 4. con figure.

Bonno Giuseppe – L'Isola disabitata. Cantata. S. M.

Bononcini Antonio – Varie Cantate di Soprano, e Contralto. Stanno ne' Libri di varie Cantate.

Bononcini Giovanni – Varie Cantate di Soprano, e Contralto. Stanno ne' Libri di varie Cantate.

detto – Duetti da Camera. Opera ottava stampata in Bologna 1701.

detto – Duetti da Camera MS. Stanno ne' Libri delle Cantate da studio.

Boretti Gio: Antonio – Claudio Cesare. Spartito del secolo XVII.

Borghi Gio: Battista – La Clelia 1773. S. M.

Boroni Antonio – Amore in Musica. S. M.

de Bottis – Arie dell'Opera = Mitilena Regina delle Amazzoni. Nel Teatro de' Fiorentini 1707.

Brosca Salvatore – Due Duetti a due Canti. Stanno ne' Libri delle Cantate.

Brown Giovanni – Dell'origine, unione, e forza, progressi, separazioni, e corruzioni della Poesia, e della Musica = Dissertazione tradotta dall'Inglese, accresciuta di note dal Dottor Pietro Crocchi Senese. Firenze 1772. in 8.

Brunetti Gio: Gualberto – Cantata di Soprano con Violini = *No, non turbarti o Nice*. Sta ne' Libri di varie Cantate.

Buonanno Francesco – Cinque Sonatine per Cembalo. Stanno nel Libro intitolato: *Raccolta &c.*

Buranello – Vedi Galuppi.

[p. 4]C

Caccini Giulio – La Tragedia di Euridice. Spartito stampato in Firenze presso Giorgio Marescotti nel 1600. fol.

Cafaro Pasquale – Stabat Mater a 4. voci, e a 2. in canone, con Violini, Viola, e Basso. Partitura stampata in foglio. Nap. 1765.

detto – L'Olimpiade 1769. S. M.

detto – Il Natale di Apollo. Cantata 1775. S. M.

detto – La Felicità della Terra. Cantata. S. M.

detto – L'Antigono. S. Carlo 1770. S. M.

detto – Salmo CVI. tradotto dal Mattei. Partitura. S. M. Tutte le parti cavate del detto Salmo.

detto – Scelta d'Arie delle Opere Ipermestra, e Disfatta di Dario. S. M.

- detto* – Scelta d’Arie dell’Opera Creso, rappresentata in Torino nel 1768. S. M.
- detto* – Scelta d’Arie dell’Opera Arianna e Teseo. S. Carlo 1766. S. M.
- detto* – Litania a 4. in Pastorale con Istrumenti. Sta nel Libro: Litanie di diversi Autori. S. M.
- De Calsabigi Ranieri* – Dissertazione sulle Poesie del Metastasio. Sta nel v. Tom. del Metast.
- Campione* – Trii num. xx. a due Violini e Basso. A parti cavate.
- Cannovai P. Stanislao* – Dissertazione del concetto in cui tennero gli antichi il Teatro, colle note di Saverio Mattei. Sta nel T. v. del Metastasio.
- Caputi Antonio* Cavaliere Napoletano. Cantata di Contralto con Violini. Sta ne’ libri delle Cantate.
- Carapella Tommaso* – Miserere a 4. senz’organo a versetti uno cantato, e l’altro letto. Sta nel libro = Raccolta &c.
- detto* – Canzoni a 2. voci stampate in Napoli 1728.
- Caresana Cristofaro* – Duo divisi in due Libri. *Nap.* 1681. Il primo, e secondo Canto in due Libretti separati.
- Catalisano Gennaro* – Grammatica Armonica-fisico-matematica ragionata su i veri principj fondamentali istorico-pra- [p. 5] tici per uso della gioventù studiosa, e di qualunque musicale adunanza. *Roma* 1781. in 4.
- Catalogo Musicale* delle Note di S. M. la Regina di Napoli. S. M.
- Cerreto Scipione* – Due Ragionamenti in forma di Dialogo. Nel primo si ragiona del Contropunto, nel secondo di comporre a più voci, canoni, ed altro. 1626. in 4. M.S.
- Cervelli Giuseppe* – Nonna in Pastorale a 2. voci C. e B. 1791. Partitura, e parti cavate.
- Cesti Abb. Antonio* – Il Tito. Spartito del secolo XVII.
- detto* – L’Argia. Comedia.
- Chansons Francois* per S. M. la Regina. S. M.
- Ciavelloni Vincenzo* – Discorsi della Musica *Roma* 1668: in 4.
- Cianelli Pietro Paolo* – Laudate Pueri a voce sola di Soprano con Organo.
- detto* – Confitebor a voce sola di Soprano con Organo.
- detto* – Lætatus sum a due Canti con Organo.
- detto* – Beatus Vir a 2. Canti con Organo.
- detto* – Magnificat a 2. Canti con Organo.
- detto* – Credo a 2. Canti con Organo.
- Cimarosa Domenico* – Oreste. S. Carlo. S. M.
- detto* – L’Eroe Cinese. S. Carlo. S. M.
- detto* – Giannina e Bernardone.*
- detto* – La Penelope. Fondo 1795.*
- detto* – Artemisia. S. Carlo*
- detto* – L’Impressario in angustie*
- detto* – L’impegno superato*
- detto* – I nemici generosi. Farsa*
- Cirillo Francesco* – L’Orontea di Egitto. Spartito del secolo XVII.
- Ciuffolotti Vincenzo* – La pubblica allegrezza. Cantata tratta dal Salmo CXLVII. Partitura, e Parti cavate.
- detto* – Mottetto pieno a 4. Le sole parti cavate.
- detto* – Tantum ergo in D. a parti cavate, senza partitura.
- detto* – Christus a più voci per la Settimana Santa con strumenti da fiato, e bassi a parti cavate, senza partitura. 1796.
- detto* – Messa a 5. con parti cavate in D.
- Clari Carlo Maria* – La Moglie gelosa. Madrigale a C. ed A. [p. 6] *detto* – L’Amante disperato. Madrigale a 2. Canti.
- detto* – Il Musico ignorante. Madrigale a Canto ed Alto.
- Colla Giuseppe* – Adriano in Siria. *Milano* 1783. S. M.
- Conforto Nicola* – Tutte le Arie dell’Antigono a parte cantante, e basso.

Conoscenza della Mitologia. *Nap.* 1769. in 8.
Le Contadine Bizzarre. Spartito anonimo. S. M.
Conti Nicola – L'Oratorio dell'Isacco. Partitura originale dell'Autore 1741.
Cordella Girolamo – Gesù Crocefisso. Oratorio 1776. S. M.
Corelli Arcangelo – Sonate a Violino e Basso.
detto – Sonate da camera a 2. Violini e Basso in più mute MS. a parti cavate T. 3.
detto – XII. Concerti. Opera postuma a 2. Violini, Viola, Violoncello, e Basso a parti cavate.
La Corona – Azione Teatrale. Spartito anonimo. S. M.
Costantino Francesco – Libro di Duo, Terzetti, Madrigali e Canoni a 4.
Curcio Giuseppe – Cantata per S. Elisabetta. S. M.
detto – La Nitteti 1783. S. M.
detto – La Zulema S. Carlo.*
detto – Le nozze a dispetto.*

D

Desbout Luigi – Ragionamento Fisico Chirurgico sopra gli effetti della Musica nelle nervose malattie. *Livorno* in 8. Sta legato colla Vita di Benedetto Marcelli.
Desio Tantum ergo a parti cavate, senza partitura.
Difesa della Musica moderna contro la falsa opinione del Vescovo Cirillo Franco tradotta di Spagnolo in Italiano in 4. senza luogo.
Dissertazione dell'Opera in Musica estratta da varj articoli dell'Enciclopedia. Sta nel I. Tom. del Metastasio.
Doni Joan. Baptista – Lyra Barberina. *Florentia* 1763. fol. T. 2. cum fig.
detto – Il secondo Tomo porta per titolo – De' Trattati di Musica di Gio: Battista Doni Patrizio Fiorentino, raccolti, e pubblicati per opera di Anton Francesco Gori. [p. 7] Aggiuntovi un Lessico delle voci musiche, e l'Indice generale, per opera, e studio del P. Maestro Gio: Battista Martini Minore Conventuale, e celebre Professor di Musica in Bologna.
Le Donne Vendicate. Intermezzo a 4. Parte prima, e seconda, coll'accompagnamento di un violino.
Dubbj intorno al teatro antico, e moderno esaminati in un carteggio dell'Abb. Mestastasio con varj Letterati. Sta nel T. VIII. del Metast.
Durante Francesco – Kyrie e Gloria in D. a 5. con Canti fermi, e strumenti. Originale dell'Autore.
detto – Kyrie e Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei a 4. senza Basso alla Palestina.
detto – Salve a 2. Bassi, senza accompagnamento. Sta nel Libro intitolato Raccolta &c.
detto – Divertimenti, ossia Sonate per Cembalo. Stampate.
detto – Partimenti di musica per studio.
detto – Dodici Duetti di Canto ed Alto composti su di alcune Cantate a voce sola di Scarlatti. Stanno nel Libro intitolato: Raccolta &c.
detto – Concorso fatto per la Real Cappella di Nap. a' 21. Aprile 1745. a 5. voci sul Canto fermo.
Dutillieù Pietro – Gli accidenti della villa. Farsa.*

E

Elemens de Musique theorique & pratique suivant les Principes de M. Rameau, Paris, & Lyon 1759. in 8.
Elio Sejano – Spartito anonimo del secolo XVII.
Elogio del Metastasio – Sta nel T. II. delle di lui Opere.
Entretiens sur l'Etat de la Musique Grecque vers le milieu du quatrieme siecle avant l'Ere vulgaire. *Amsterdam, & se trouve a Paris* 1777. in 8.
Eraclio – Spartito anonimo del secolo XVII.
Estratto delle Tragedie di Euripide tradotte dal Sig. Angiolini. Sta nel T. XV. del Metastasio.
Eteocle e Polinice – Spartito anonimo del secolo XVII.

- Eulerus Leonardus* – Tentamen novæ Theoriæ Musicæ ex [p. 8] certissimis harmoniæ principiis dilucidè expositæ. *Petropoli* 1739. in 4.
- Eximeno Antonio* – Dell'Origine, e delle Regole della Musica, colla Storia del suo progresso, decadenza, e rinnovazione. *Roma* 1774. in 4.
- detto* – Dissertazione del Progresso della Musica, tolta dal Trattato dell'Origine, e delle Regole della Musica del medesimo. Sta nel T. XVI. del Metast.

F

- Fago Nicola* – Lezione de' Morti a voce sola di Alto con violini.
- detto* – Magnificat a 10. con Violini, e Viola a parti cavate in F. terza min.
- detto* – Credo a 4. con Violini a parti cavate in Elami terza minore.
- detto* – Litanie della B. Vergine a 5. con Violini e Viola a parti cavate in G. terza min.
- detto* – Credo a 5. con Violini a parti cavate in Elami terza mag.
- detto* – Magnificat a 10. per due Cori in G. terza min. con tutti strumenti per orchestra pieno a parti cavate.
- Farina Antonio* – Serenate, ed Arie.
- Farinelli Giuseppe* – Christus per la Settimana Santa a 2. Cori in Elafà con viole, e strumenti da fiato, a parti cavate. 1795.
- detto* – Il Regno del Messia. Cantata tratta dal Salmo xcvi. tradotto dal Mattei. Partitura, e Parti cavate.
- detto* – Tantum ergo a 4. a parti cavate senza partitura.
- detto* – Mottetto pieno a parti cavate, senza partitura.
- detto* – Il nuovo Savio della Grecia. *Fondo*.*
- detto* – Il Dottorato di Pulcinella. *Farsa*.
- detto* – L'Uomo indolente.*
- Fasolo Gio: Battista* – Annuale, che contiene tutto quello che deve fare un Organista per rispondere al Coro tutto l'anno. *Nap.* 1644. *fol.*
- Ferrati Antonio* – Il Genio, e la Fortuna. Cantata a due voci.
- [p. 9] *Filitz Antonio* – VI. Trio per Violini, e Basso.
- Fioravanti Valentino* – Liretta, e Giannino. *Fiorentini* 1795.*
- detto* – I Puntigli per equivoco*.
- detto* – L'Innocente ambizione*.
- detto* – L'Amor per interesse*.
- detto* – Il Furbo contro al Furbo*.
- Fischietti Domenico* – Arianna, e Teseo. *S. Carlo S. M.*
- detto* – Nitteti 1775. *S. M.*
- detto* – Il Mercato di Malmantile. *S. M.*
- detto* – Il Dottore. *S. M.*
- Fortunati Francesco* Maestro delle Reali Principesse di Parma = Sei Cantate con strumenti *tomi* 6.
- Frescobaldi Girolamo* – Organista di S. Pietro in Roma. Toccate d'intavolatura di Cimbalo, ed Organo, stampate l'anno 1637. per Nicola Borbone. *Roma in fol.*
- detto* – Il secondo Libro di Toccate, Canzoni, Versi d'Inni, Magnificat, Gagliarde, Correnti, ed altre partite d'intavolatura di Cimbalo, ed Organo. *Roma* 1637. *Tomi* 2. *legati in uno.*
- Fux Gio. Giuseppe* – Salita al Parnaso, ossia Guida alla regolare composizione della Musica, trasportata dal latino dal Sacerdote Alesandro Manfredi. *Carpi* 1761. *fol.*

G

- GAbellone Gasparo* – Cantata a voce sola di Soprano per festeggiare la Nascita di Maria Carolina d'Austria Regina delle due Sicilie 1796. *S. M.*
- Gabellone Michele* – Regole per imparare il Contropunto in 4. MS.
- Il Galieno* – Spartito del secolo xvii.

- Galilei Vincenzo* – Dialogo della Musica antica, e moderna in sua difesa contro Ioseffo Zarlino. Firenze 1602. in fol.
- Galuppi Baldassarre detto Buranello* – Demofoonte. Milano 1719. S. M.
detto – Il Marchese Villano, colle parti cavate. S. M.
detto – Il Re alla caccia. S. M.
detto – Ezio. Senza i recitativi secchi. S. M.
[p. 10] *detto* – Didone. S. M.
detto – Alcune Arie, e Duetti del Dramma dell'Eroe Cinese stampate in Nap. nel 1753.
- Gasman Floriano* – Olimpiade. S. M.
detto – La Contessina. Opera buffa. S. M.
detto – Amore e Psiche. S. M.
detto – L'Amore Artigiano, colle parti cavate. S. M.
detto – Il Viaggiatore ridicolo. S. M.
- Gargor Re di Galizia, ossia l'Abido*. Spartito del secolo XVII.
- Gasparrini Francesco* – L'Armonico pratico al Cimbalo. Regole, Osservazioni, ed Avvertimenti per ben sonare il Basso, ed accompagnare sopra il Cimbalo, Spinette, ed Organo. Venez. 1745. in 4.
- Gazzaniga Giuseppe* – L'Antigona. S. Carlo 1781. S. M.
- Geminiano Francesco* – Libro di sonate di Violino, e Basso.
- Gesualdo Carlo Principe di Venosa* – Madrigale a 5. Moro.
detto – Madrigali a 5. voci 1599. Ferrara per *Vittorio Baldini*: un libretto solo, in cui sono uniti tre libri della parte di Canto, e tre dell'Alto. Manca il restante.
- Il Giasone* – Dramma musicale del 1500.
- Il Giasone* – Spartito del secolo XVII.
- Il Girello* – Spartito del secolo XVII.
- Il Giulio Cesare* – Spartito del secolo XVII.
- Il Giustino* – Spartito del secolo XVII.
- Gluk Cristofaro* – Orfeo. Cantata a tre voci con Cori, e Balli. S. M.
detto – Orfeo ed Euridice. Parti 2. T. 2. Spartito intero. S. M.
detto – Orfeo ed Euridice Atto terzo. Mancano gli altri. S. M.
detto – Telemaco. S. M.
detto – Paride, ed Elena. Atti 5. ligati in tre Tomi. S. M.
- Granucci Saverio* – Varie Fughe a 4. e 5. voci con Violini, e Viola.
- Greco Gaetano* – Libro d'intavolatura per Cembalo.
- Gretry Mr. Zemire & Azor* – Comedie. Ballet. Opera stampata fol. 1771. S. M.
[p. 11] *detto* – L'Ami de la Maison. Opera. S. M.
- Grieco Rocco* – Libro di Partimenti. Mancante del principio.
- Guglielmi Pietro* – La Felicità dell'Anfriso. Cantata in S. Carlo 1783. S. M.
detto – La Semiramide 1776. S. M.
detto – Cantata per solennizzare il felicissimo nome di Ferdinando IV. S. M.
detto – Enea, e Lavinia 1785. S. M.
detto – Antigono. Milano 1767. S. M.
detto – Il Ricimero. S. M.
detto – Alessandro nell'Indie. S. M.
detto – Il Matrimonio in contrasto 1776. Il solo Atto terzo. S. M.
detto – Il Trionfo di Camilla. S. Carlo 30. Maggio 1795.*
detto – Due Toccate, a 2. Concerti per Cembalo con Violini.
detto – La Morte di Cleopatra. S. Carlo 1796.*

H

HASSE Gio: Adolfo, detto il Sassone – Partenope. S. M.

- detto* – Leucippo. S. M.
detto – Arminio. *Dresda* 1745. Manca l'Atto terzo. S. M.
detto – Egeria. S. M.
detto – Didone. S. M.
detto – Alcide al Bivio. S. M.
detto – Zenobia. S. M.
detto – L'Asilo d'Amore. S. M.
detto – Arie diverse in un Tomo. S. M.
detto – Litanie a 4. voci con istrumenti, e parti cavate. S. M.
detto – Litanie a 3. voci 2. Soprani ed Alto, col Violoncello ed Organo a parti cavate. S. M.
detto – Sub tuum praesidium a 3. Soprani ed Alto a parti cavate. Le partiture di dette Litanie, e sub tuum praesidium stanno nel Libro intitolato, Litanie di diversi Autori. S. M.
[p. 12] *detto* – Miserere a 4. voci 2. Canti, e 2. Alti con Violini.
detto – La Clemenza di Tito. S. Carlo 1759.
detto – I Pellegrini al Sepolcro. Oratorio a 5. voci.
detto – Salve a 2. voci. Canto, ed Alto con strumenti.
Haiden Giuseppe – Cinque sonate per Cembalo. Stanno nel Libro intitolato: Raccolta &c.
Hendel Giorgio Federico – Toccate per Cembalo, e sei Fughe a 4. parti per Cembalo.
detto – Il Messia. Oratorio in idioma Inglese. Libro stampato magnificamente in Londra col Ritratto dell'Autore in fronte, diviso in tre parti, ed appendice, che contengono Arie n. 24., Cori 19. Duetti 3. fol.
detto – Thirteen celebreted Italian Duets. *London* fol. I sudetti Duetti sono in num. 13. con parole Italiane.
Holzbaver Ignazio – Alessandro nell'Indie. *Milano* 1757. S.M.

I

- L'Ifide Greca* – Spartito anonimo del secolo XVII.
Insanguine Giacomo detto Monopoli – Didone 1771. S. M.
detto – Arianna e Teseo. S. M.
detto – Medonte. S. Carlo 1779. S. M.
detto – Adriano in Siria. S. M.
detto – Calipso 1732. S. M.
detto – Cantata a 3. voci con Cori per S. Carlo in Gennaio 1770. S. M.
detto – Salmo LXXI. Voti di Davide per Salomone. Poesia di Saverio Mattei 1775. S. M.
Iommelli Nicola – L'Armida. S. M.
detto – Demofonte. S. M.
detto – Ifigenia in Tauride. S. M.
detto – Cerere Placata. Cantata per la Festa data dal Duca d'Arcos. S. M.
detto – Salmo L. Traduzione di Saverio Mattei. S. M.
detto – Ezio. *Bologna* 1741.
detto – Ricimero. *Roma* 1740.
[p. 13] *detto* – Astianatte. *Roma* 1741. solo le Arie.
detto – Semiramide. *Torino* 1745.
detto – Didone. *Roma* 1746.
detto – Eumene. S. Carlo 1747.
detto – Semiramide. *Piacenza* 1747.
detto – Ezio. Senza i Recitativi secchi. S. Carlo 1748.
detto – Artaserse. Senza i Recitativi secchi. *Roma* 1749.
detto – D. Trastullo. Intermezzo a tre voci. *Roma* 1749.
detto – Ipermestra. *Spoleto* 1751.

- detto* – Attilio Regolo. Roma 1751.
detto – Talestri. Roma 1752.
detto – Bajazette. Torino 1753.
detto – Demetrio. Parma 1753.
detto – Semiramide. Piacenza 1753.
detto – Pelope. Wittemberga 1755.
detto – Creso. Roma 1757.
detto – Olimpiade. Wittemberga. Senza i Recitativi secchi 1759.
detto – La Critica. Opera Eroicomica d'un Atto solo. Wittemberga 1766.
detto – Un Atto della Semiramide in bernesco. Originale dell'Autore fatto in Wittemberga.
detto – Achille in Sciro. Roma 1771.
detto – Ezio. Lisbona 1774.
detto – Il Trionfo di Clelia. Lisbona 1775.
detto – Isacco Oratorio a 5. voci, accomodato da D. Giuseppe Sigismondo al gusto presente con parti cavate.
detto – Cantata a tre voci per la Natività di Maria Vergine pel Collegio Nazzareno 1749., con parti cavate.
detto – Altra smile a 3. per lo stesso Soggetto 1750.
detto – Cantata a 3. per la Beatificazione del Venerabile P. Giuseppe Calasanzio pel detto Collegio 1749.
detto – La Passione di Gesù. Oratorio a 4. scritto in Roma pel Card. de Yorch nel 1749.
detto – Libro di varie Cantate con Violini.
detto – Dixit a 8. Reali a 2. Cori, con due Violini, due Viole, e Basso per S. Pietro a Roma 1751.
detto – Laudate Pueri a 8. Reali a 2. Cori, e con quattro Soprani di concerto per S. Pietro 1750. senza strumenti.
detto – Offertorio per la Pentecoste. Confirma hoc Deus [p. 14.] a 5. per S. Pietro 1752. senza strumenti.
detto – Graduale, e Seguenza per la Pentecoste a 4. senza strumenti. Roma 1752. Emitte Spiritum tuum &c., e Veni Sancte Spiritus.
detto – Graduale = In Anniversario dedicationis Ecclesiae a 5. senza strumenti. Roma 1752 Locus iste a Deo factus est.
detto – Hymnus in Fæsto SS. Apostolorum Petri, & Pauli a 8. Reali senza strumenti, e col Coro obbligato sulla Cupola: fatta per S. Pietro. Roma 1750.
detto – Veni Sponsa Christi a Canto solo con violini 1751.
detto – Veni Creator Spiritus a Canto solo, con Ripieni a 4. con violini 1751.
detto – Graduale. Justus ut palma florebit, a Canto solo, e ripieni a 4. con violini. Roma 1751.
detto – Graduale per la Natività di Maria Vergine. Benedicta, & venerabilis es. A 3. C. A. T. con violini, e viola, Roma 1752.
detto – Graduale. Discerne causam meam a 4. con violini.
detto – Responsorio = Regnum Mundi a 2. C. ed A. con ripieni a 4, violini, e viola. Roma 1752.
detto – Salmo = Beatus Vir a Canto solo con ripieni a 4., e violini. Roma 1752.
detto – Te Deum a 4., con soli, e tutti strumenti 1746. a parti cavate.
detto – Salmo = Beatus Vir a 4. concertato per S. Pietro in Roma senza strumenti. Roma 1750.
detto – Graduale con Seguenza per la Festa del Corpus Domini a 4. concertato senza strumenti. Roma 1751. Oculi omnium in te &c. Lauda Sion Salvatorem.
detto – Inno. Urbs Jerusalem a 4. concertato senza strumenti. Roma 1750.
detto – Salmo Credidi a 4. senza strumenti. Roma 1752.
detto – Victimæ Paschali a 6., cioè 2. Canti, 2. Alti, Ten., e Bas., senza strumenti. Roma 1752.
detto – Kyrie e Gloria pel Conservatorio di Venezia a 4., cioè 2. Canti, e 2. Alti, con violini, e viola 1745.

[p. 15] *detto* – Laudate Pueri a 2. Cori, cioè 2. Canti e 2. Alti per Coro, pel Conservatorio di Venezia con Violini e Viole 1746.

detto – Credo a 4. con tutti strumenti in D. per la Regal Cappella di Portogallo 1774., e parti cavate.

detto – Miserere a 4. e a 8. senza strumenti in D. terza minore per S. Pietro; un versetto cantato, e l'altro letto. Roma 1750., con parti cavate.

detto – Altro Miserere a 8. ad una tirata, e senz'Organo alla Palestina in Alamirè terza minore.

detto – Altro Miserere a 4. una tirata in Del. terza min. senz'Organo.

detto – Altro Miserere a 4. ad una tirata in D. terza min. senz'Organo.

detto – Altro Miserere a 4. concertato senza strumenti per la Ducal Cappella di Wirtembergh con Organo in Ges. terza minore.

detto – Hosanna filio David. Antifona a 5. senza strumenti. Sta nel Libro intitolato. Raccolta &c.

K

KIrcherius Athanasius – Musurgia Universalis, sive Ars magna consoni, & dossini in x. libros digesta Romæ 1650. T. 2. fol. ligati in uno fig.

L

Lampugnani Gio: Battista – Semiramide. Milano 1762 S. M.

Landi Stefano – Il S. Alessio. Dramma colla Musica del detto Landi. Stampato in Roma 1634. fol.

Lanza Giuseppe – Il Pianto delle Virtù per la morte della Imperadrice Maria Teresa. Cantata. S. M.

Lasnel Egidio – L'Amore vendicato. Cantata 1769. S. M.

Latilla Gaetano – Antigono 1775. S. M.

Leo Leonardo – S. Elena al Calvario. Oratorio S. M.

detto – Andromaca 1742. S. M.

[p. 16] *detto* – La Morte di Abele. Oratorio. S. M.

detto – Il Ciro riconosciuto. Atto 2., e 3., manca il primo.

detto – Dixit a 2. Cori a 10. in D. con due Orchestra, e tutti gl'istrumenti 1741.

detto – Altro dixit a 8. in C. 1752. con tutti gl'istrumenti.

detto – Kyrie e Gloria a 5. in D. con tutti gl'istrumenti.

detto – Mottetto a più voci con tutti gl'istrumenti, e pieno. Cessent corda lacrimare.

detto – IX. Lezioni per la Settimana Santa: parte cantante, e basso: ed alcuni Introiti per la Quaresima a 4. senza strumenti per la Real Cappella di Napoli.

detto – Pezzo di Musica a 9. Reali. Heu nos miseros dolentes. Sta nel Libro intitolato Raccolta &c.

detto – Miserere a 4. e a 8. con canti fermi senza strumenti in C. terza minore, e parti cavate.

Libri varj di Canzoni, ed Ariette del secolo XVII. al numero di Tomi 25.

Libretti due di Cantatine antiche di varj Autori. S. M.

La Lisaura – Spartito del secolo XVII.

Logroscino Nicola – Cantata di Soprano con violini, e viola. Ecco l'Ara, ecco il nume. Sta tra le Cantate.

Lorelli Filippo – Messa a 4. in Befà con tutti strumenti.

Lotti Antonio – Dodici Madrigali a 2. voci: quattro a tre voci: Uno a 4., ed un altro a 5.

de Lully – Amadis. Tragedie. Paris 1684.

detto – Atys. Tragedie. Paris 1689. fol.

Lusitano Vincenzo – Introduzione facilissima al Canto fermo figurato, contropunto semplice, ed un concerto, con regole generali per far fughe differenti sopra il canto fermo a 2. 3. e 4. voci. Venez. 1561 in 4.

[p. 17] M

MAjo Francesco – Ipermestra 1763. S. M.

detto – L'Eumene il solo Atto primo. S. M.

detto – Salve a voce di Soprano con tutti strumenti obbligati in F.

- Mancini Francesco* – Dies iræ a 4. con violini.
detto – Libera a 4. con violini.
detto – Arie dell'Opera intitolata: Alessandro il Grande del 1706.
Marcelli Benedetto – Salmo XXII. – Se il Signore è mio Pastore a 2. Alto e Tenore.
detto – Salmo XXIX. – Signor poiché ti piacque a 2. Ten. e Basso.
detto – Salmo XLI. Qual anelante Cerva, a 2. Canti.
detto – Salmo XLVII. Questa che al Ciel s'innalza a 3. Alto, Ten., e Basso.
detto – Cantate di Soprano. Stanno nel T. III. delle Cantate.
detto – Cantata di Soprano intitolata: La Stravaganza. Senza gran pena non si giunge al fine.
detto – Vedi Vita.
Marchitti – Concorso fatto per la Real Cappella di Nap. nel 1745.
Marcie diverse. S. M.
Marenzio Luca – Madrigale a 5. *Ahi tu mel nieghi*.
Marescalchi Luigi – Le Nozze di Teti, e Peleo. Musica per Pantomino. S. M.
Marinelli Gaetano – Quinto Fabio 1791. S. M.
detto – Il Barone Sarda frita – Intermezzo a 2. voci con un violino di accompagnamento, e le parti cavate del Canto.
Martin Vincenzo – L'Ipermestra 1780. S. M.
detto – Ifigenia in Aulide 1751. S. M.
Martinez Marianna – Raccolta di Arie sue. S. M.
detta – Salmo XLI. Quemadmodum desiderat Cervus, tradotto in italiano dal Mattei: le sole parti cavate. Manca la partitura.
[p. 18] *Martini P. Gio: Battista* – 12. Duetti da Camera stampati. S. M.
detto – Esemplare, ossia Saggio fondamentale pratico di contropunto sopra il Canto fermo. *Bologna* 1775. T. 2. in uno in 4.
detto – Storia della Musica. *Bologna* 1757. T. 3 in 4.
detto – Vedi Doni – Vedi Vita:
Il Massenzio – Spartito anonimo del XVII. secolo.
Mattei Saverio – Opere. *Nap.* 1779. T. 13. in 8.
Mazzanti Ferdinando – Cantata a voce di Soprano con violini. *Questa ferita*. Sta ne' Libri delle Cantate.
Mazzocchi Domenico – La Catena di Adone. Dramma di Ottavio Tronsarelli rappresentato in Roma colla Musica di detto Mazzocchi. *Stampato in Venez. nel 1626. fol.*
Mele Gio: Battista – Angelica e Medoro. Festa Teatrale 1747. S. M.
Mellè Giuseppe – Tantum ergo a parti cavate senza partitura.
detto – Messa a 4. in C. con parti cavate.
Messe di Cappella in partitura a 4. con Violini, e Bassi al numero di quattro. S. M.
Metastasio Pietro – Opere. *Napoli* 1779. T. XVI. fig.
Millico Giuseppe – La Pietà d'Amore. Cantata stampata *fol.* S. M.
Mislivecech Giuseppe – Olimpiade 1778. S. M.
detto – Demetrio 1779. S. M.
detto – Ezio 1775. S. M.
detto – Demofonte 1775. S. M.
detto – Artaserse 1774. S. M.
detto – Calliroe 1778. S. M.
detto – Romolo ed Ersilia. S. M.
Monopoli – Vedi Insanguine.
Monti Gaetano – Le Donne vendicate*
Montorio Antonio – Ninna pel S. Natale per due Canti con più strumenti, e Coro a 4. Sta nel Libro Litanie di diversi Autori. S. M.
Monza Carlo – Sesostri. *Milano* 1760. S. M.

detto – Adriano in Siria 1796. S. M.

detto – Temistocle. S. M.

detto – Achille in Sciro. *Milano* 1760. S. M.

Mosca Giuseppe – Il Folletto*

[p. 19] *detto* – L'Impressario burlato*

Mozart Giovanni – Grandi Sinfonie periodiche a più strumenti. Opera ottava stampata.

N

NETti Gio: Cesare – Spartito cui manca il titolo, aèm [sic!: *recte* ma è] del secolo XVII.

O

ORfeo, ed Euridice – Spartito del secolo XVII.

Orgitano Paolo – Cantata a tre voci per S. Carlo 1773. S. M.

Ottani Bernardino – Catone in Utica. S. M.

P

PAesiello Giovanni – Il Tamburo. S. M.

detto – Dal finto il vero. S. M.

detto – Il Credulo deluso. S. M.

detto – L'Idolo Cinese. S. M.

detto – Gli Amanti Comici. S. M.

detto – La Disfatta di Dario S. M.

detto – L'Arabo cortese. S. M.

detto – Raccolta di vari Rondò e Capricci per Piano Forte con accompagnamento di violino, composta espressamente per S. A. I. la Gran Duchessa di tutte le Russie. S. M.

detto – Nina, ossia la Pazza per Amore: Fiorentini*

detto – Il Marchese Tulipano, ossia il Matrimonio inaspettato: Fiorentini*

detto – La Modista Raggiatrice: Fiorentini*

detto – Le spose Tulipane – Intermezzo a 4. voci, in cui vi è un solo violino primo di accompagnamento.

detto – Andromaca: S. Carlo*

detto – Fanatico in Berlino: Fiorentini*

[p. 20] *Paganini Ercole* – L'Uomo contento quando è in grazia di Dio: Cantata tratta dal Salmo XCIX. Partitura, e parti cavate.

detto – Tantum ergo in Elafà senza partitura.

detto – Christus in Elafà a voce sola di Soprano con Coro, e tutti istrumenti obbligati, con partitura, e parti cavate.

di Palma Silvestro – La Pietra simpatica: Fiorentini 1795.*

detto – Gli Amanti ridicoli*

Paolucci Giuseppe – Arte pratica di contropunto dimostrata con esempj di varj Autori. *Venezia* 1765. T. 3. in 4. *ligati in uno*.

Parenta Francesco – Litanie della Vergine a 4. con Violini in C. terza min.

Il Parnaso Confuso – Cantata anonima. S. M.

Passerius Joan. Baptista – Vedi Doni.

Patrizio Stefano – Risposta a D. Saverio Mattei circa un dubbio, se la morale fosse riguardata da Gentili come parte della loro Religione; proposta in occasione della qualità di sacro, attribuita da detto Signor Mattei al Teatro Greco. Sta nel Tom. x. del Metastasio.

Pellegrino Carolus – Museum Historico-Legale bipartitum, in cuius primo libro sub præstantiæ Musices involucro diversæ disciplinæ prælibantur. *Romæ* 1665. T. 2. in 4. *ligati in uno*.

Per Ferdinando – Ero e Leandro. S. M.

Perez David – L'Isola disabitata. S. M.

- detto* – Responsori de' Morti a più voci, e a più strumenti, e Libera a 5. fol.
Pergolesi Gio: Battista – Stabat Mater a 2. voci C. ed A. con due Violini, Viola, e Basso. S. M.
detto – Messa a due Cori a 10. con tutti gli strumenti in F.
detto – Domine ad adjuvandum me festina a 5. con tutti strumenti in G.
detto – Dixit a 2. Cori a 10., e due Orchestra in D.
detto – Confitebor a 5. con 2. violini, viola, e basso in C.
detto – Laudate Pueri a 5. con tutti strumenti in D.
detto – L'Olimpiade. Roma 1732.
[p. 21] *detto* – Il Prigionier superbo. Nap. 1733. colle parti degli strumenti cavate.
detto – L'Adriano in Siria. 1732.
detto – La Sallustia. Nap. 1731.
detto – Il S. Guglielmo. 1731.
detto – Il Fratello innamorato, colle parti degli strumenti cavate.
detto – Il Flaminio, colle parti parimenti cavate.
detto – La Contadina astuta. Intermezzo.
detto – La Serva padrona. Intermezzo.
detto – Livietta, e Tracollo. Intermezzo a due voci con un Violino e Basso.
P. Perti Kyrie, e Gloria a 5. con violini, e viola in F.
detto – Credo in A. terza min. a 4. con violini, e viola.
detto – Due Fughette a 2. per studio.
Piazza Gaetano – L'Eroe Cinese. Milano 1757. S. M.
Piccinni Nicola – Artaserse 1768. S. M.
detto – L'Ipermestra. S. M.
detto – L'Olimpiade 1774. S. M.
detto – La Buona figliola maritata. S. M.
detto – La Locandiera di spirito. S. M.
detto – Zenobia 1796. S. M.
detto – Gionata. Oratorio. S. M.
detto – Catone in Utica. S. M.
detto – Alessandro nell'Indie. S. M.
detto – Demetrio 1769 S. M.
detto – Ercole al Termodonte. S. Carlo. S. M.
detto – La Buona figliola. Le sole parti Cantanti, e Basso. S. M.
detto – Atys-Tragedie Lirique. Paris 1780. fol. S. M.
detto – Roland. Opera en trois actes. Paris. 1778. f. S. M.
detto – Il Cid. S. Carlo 1767. Originale.
detto – L'Ipermestra. Originale.
detto – Il Demofonte. Originale: mancante della Sinfonia.
detto – L'Artaserse. Originale.
detto – L'Antigono. Originale.
detto – L'Alessandro nell'Indie. Originale.
detto – Cajo Mario. Originale.
detto – Il Re Pastore. Originale.
[p. 22] *detto* – Cesare, e Cleopatra 1770. Originale.
detto – La Molinara 1766. Originale.
detto – I Furbi burlati 1773. Originale.
detto – I Sposi perseguitati 1769.: manca la Sinfonia. Originale.
detto – Gelosia per gelosia. Originale.
detto – La Corsala 1771. Originale.
detto – Le Contadine bizzarre 1774. Originale.

- detto* – Gli Amanti mascherati: manca la Sinfonia. Originale.
detto – La finta Baronessa. Originale.
detto – Monsiù Petiton. Originale.
detto – La Tranquillità. Salmo IV. Cum invocarem. Partitura, e Parti.
detto – Didon: Tragedie Lyrique en trois actes. *Paris*. 1783. *fol.*
detto – Iphigenie en Tauride: Tragedie Lyrique en trois actes *fol.*
detto – Le Finte Gemelle. Intermezzo a 4. voci col solo violino primo di accompagnamento.
detto – L'incostante. Intermezzo a 4. voci come sopra.
detto – La Schiava. Intermezzo a 4. voci come sopra.
Picerli Silverio – Specchio secondo di Musica, nel quale si vede chiaro il vero, e facil modo di comporre di canto figurato e fermo, di fare con nuove regole ogni sorta di contropunti &c. *Napoli* 1631. in 4.
Piperni Alfonso – Regole per ben trasportare ogni composizione per tutti i toni, e mezzi toni. *Nap.* 1759. in 8.
detto – Dissertazione della direzione dell'Opera in musica. Sta nel T. III. del Metast.
Platania Ignazio – Il Re Pastore 1778. S. M.
detto – Il Bellerofonte 1768. S. M.
Pleyel Ignazio – Ifigenia in Aulide 1785. S. M.
Pons Giuseppe – Litanie della B. Vergine a 4. in Al. terz. min. con violini, e viola.
Ponzo Giuseppe – Il Re alla caccia. S. M.
Porpora Nicola – Salmo: In exitu Israel a 2. Cori; cioè un Canto, e due Alti per ciascun Coro, e 2. violini: fatto [p. 23] nel 1744. pel Conservatorio di Venezia.
detto – Salmo: Domine probasti me a 4.: cioè 2. Canti, e 2. Alti, con violini, e viola. *Venez.* 1745.
detto – Salmo: In Te Domine speravi a 5., con violini, e viola 1742.
detto – Salmo: Qui habitat a 4. cioè 2. Canti, e due Alti, con violini, e viola. *Venez.* 1745.
detto – Magnificat a 2. Cori a 9., e 2. Orchestra.
detto – Dixit breve a 4. in Befà con strumenti.
detto – Sei Duetti latini per Settimana Santa composti per la Imperial Corte di Vienna, cioè 4. a C., ed A., uno a 2. C., ed un altro a C., e B. Stanno nel Libro intitolato Raccolta &c.
detto – Sonate di violino, e basso num. 12. *Stampate in Vienna* 1754.
detto – Cantate di Soprano sciolte.
Portogallo Marco – L'inganno poco dura*
Prati Alessio – Olimpia 1786. S. M.
Prenestina Pier Luigi – Offertorj: Residuo della prima parte a 5. e 6. senza strumenti, e senza Basso, co' mezzi Soprani, e Baritoni.
Il Principe Giardiniero – Spartito del secolo XVII.
Principj di musica. S. M.
Proserpina – Spartito anonimo del secolo XVII. in lingua Spagnuola.
Prota Gabriele – I Studenti.*
Provenzale Francesco – Pange lingua a 8. con Violini C. terz. min.
detto – Mottetto a 2. voci. Vi sono due soli libri stampati in *Napoli* 1689., cioè Canto primo, e l'Organo.
Pugnani Gaetano – Trij per due violini, e basso.

[p. 24] R

- Raccolta* – Di Cavatine, ed Arie di diversi Autori, e parti cavate: in tutto tomi 7. S. M.
Raccolta – Di varie Litanie a più voci di diversi Autori. S. M.
Raccolta – Di Arie di diversi Autori T. 3. S. M.
Raccolte – Di varj pezzi di musica da studio.
Radamisto – Spartito del secolo XVII.

- Ragazzi* – Alcune intonazioni sul canto fermo. Stanno cogli Offertorj del Prenestina.
Rameau Monsieur – Vedi d’Alembert.
detto – Demonstration du Principe de l’Harmonie, servant de base a tout l’art musical theorique, & pratique. Paris 1750. in 8.
Reichart Gio: Federico – Concerto pel Gravicembalo, accompagnato da due Flauti traversi, due Violini, Viola, Basso. Lipsia 1777. stampato a parti cavate.
Responsorj della Settimana Santa – Anonimi, con partitura.
Richter – Concerto per Cembalo, stampato. S. M.
Robusk Ferdinando – Briseide. S. M.
La Rodope – Spartito del secolo XVII.
S. Rosalia – Spartito antico Anonimo.
Rose Bernardo – Raccolta di Cotradanze Inglesi. S. M.
Rossetti Antonio – Il Gran Cid 1780. S. M.
Rousseau – Articoli, che riguardano la Poesia, e la Musica de’ Melo-drammi tratti dal Dizionario del detto Autore. Sta nel T. XI. del Metast.
Ruggi Francesco – La Guerra aperta Fondo 1796.*
Il Ruggiero – Spartito anonimo. S. M.
Rutini Giovanni – Il Vologeso S. Carlo 1776. S. M.

[p. 25] S

- Sacchi P.D. Giovenale* – Delle quinte successive nel contropunto. Milano 1780. in 8.
detto – Del numero, e delle misure delle corde musiche. Milano 1761. in 8.
detto – Della divisione del tempo nella Musica. Milano 1770. in 8.
detto – Della natura, e perfezione dell’antica Musica de’ Greci. Milano 1778. in 8.
detto – Risposta al P. Draghetti. Milano 1751. in 8.
Sacchini Antonio – Vologeso 1785. S. M.
detto – Alessandro nell’Indie 1768. S. M.
detto – Il Cresco. S. M.
detto – L’Ezio. S. M.
detto – La Contadina in Corte. S. M.
Sala Nicola – Merope 1796. S. M.
detto – Responsorj della Settimana Santa con partitura, e parti cavate.
Salieri Antonio – La Secchia rapita. Spartito intiero sciolto. S. M.
Salvatore Gio: – Responsorj de’ Morti a 4. con organa a sole parti cavate.
Sammartino Gio. Battista – Sei sonate di Cembalo. S. M.
A Sancto Joanne Baptista Philippus – Missæ unica voce canendæ, loco earum, quæ Cantu Gregoriano cantari solent cum Organo, vel sine organo. Romæ 1728. in 4.
De Santis Antonio – Antigono. S. Carlo
Santucci Marco – Salmo xciv. Dilexi quoniam exaudiet Dominus: traduzione del Mattei Origin. dell’Autore, e parti cavate.
detto – Tre Sinfonie a più strumenti. *Originali*. Partiture, e parti cavate.
detto – Altro Salmo xli. Usquequò Domine oblivisceris mei. Le sole parti cavate de’ Violini e Violenze.
Manca la Partitura, e le parti cantanti.
Sarri Domenico – Le Gare generose tra Cesare e Pompeo. S. Bartolomeo 1710.
detto – Arie dell’Opera del Vespasiano. S. Bartolomeo 1707.
[p. 26] *Sarti Giuseppe* – Il Giulio Sabino 1776. stampato. S. M.
detto – Alessandro, e Timoteo. Milano 1782. S. M.
detto – Il Medonte 1783. S. M.
Sassone – Vedi Hasse.
Sborghi Giuseppe – Minuè con variazioni per Piano-forte. Sta nel libro Raccolta &c.

- Scarlatti Alessandro* – Memento Domine David, a 4. senza Basso alla Palestina.
detto – Stabat a 2. voci C., ed A. con due Violini, e Viola.
detto – Antifona a 8. Reali in 2. Cori. Tu es Petrus senza strumenti. Sta nel libro intitolato Raccolta &c.
detto – La Caduta de' Decemviri. Dramma dello Stampiglia per S. Bartolomeo 1723.
detto – Tutte le Arie del Prigionier superbo. S. Bart. 1699.
detto – Tutte le Arie della Didone.
detto – Tutte le Arie del Ciro.
detto – Serenata a 4. voci pei Sponsali del Principe di Stigliano 1723. La sola prima parte.
detto – Altre due Serenate senza titolo a 5. voci.
detto – Madrigale a 2. Canti. *Questo silenzio ombroso* diviso in 4. Duetti senza strumenti. Sta nel Libro intitolato Raccolta &c.
detto – Madrigale a 5., cioè 4. C. ed un A. *Cor mio deh non languire*. Senza Basso.
detto – Primo, e Secondo Libro di Toccate per Cembalo.
detto – Il Passio di S. Giovanni con violini, e viole. Testo a voce di Alto: Cristo a voce di Basso. Le sole parti cavate.
detto – Una infinità di Cantate a voci sole, fra le quali *L'Arianna*, e la Pazzia, ovvero la Stravaganza.
detto – Tomi 2. di Cantate scelte.
Scarlatti Domenico – La Merope. 1755.
detto – xxx. Sonate per Cembalo senza strumenti.
detto – Cantate. Stanno ne' Libri delle Cantate.
La Schiava – Dramma giocoso. Spartito anonimo Parte I. e II. S. M.
Schurer Gio: Giorgio – Doris. Spartito in lingua Tedesca. S. M.
[p. 27] *detto* – Ercole al Termodonte. Spartito Tedesco, e Italiano. S. M.
detto – La Galatea. Opera Italiana. S. M.
Schuster Giuseppe – Sonate di Cembalo col Violino. S. M.
detto – Amore, e Psiche. S. M.
detto – Cresco in Media 1779. S. M.
detto – Didone 1776. S. M.
Sciroli Gregorio – Merope. Milano 1761. S. M.
Scolari Giuseppe – Il Tamerlano. Milano 1764. S. M.
detto – Cajo Mario. Milano 1765. S. M.
Scorpione Fra Domenico – Istruzioni Corali. Benevento 1702. in 4.
detto – Riflessioni Armoniche. Nap. 1701.
Signorelli Pietro Napoli – Storia Critica de' Teatri antichi, e moderni. Nap. 1786. Tom. VI. in 8.
detto – Il Capo IV. della sua Storia Critica de' Teatri, che riguarda il Teatro del Secolo XVIII. Sta nel Tom. XV. del Metastasio.
Siri Giacomo – La Caccia interrotta Dialogo Dram. S. M.
detto – Il Trionfo di Alcona. Memoriale a S. M. Siciliana. Sciolto. S. M.
Spontini – Mottetto pieno. Manca la Partitura.
Stefano Abbate – Duetti di Camera. Stanno nel Libro intitolato Raccolta &c.
Stefano Francesco – Regole di sonare il Cembalo.
La Sterile fecondata – Spartito anonimo del secolo XVII.
Sterkel Giovanni – Il Farnace 1782. S. M.
Strozzius Gaspar – Sancta Crux Musicae Elementorum Musicae Praxis. Nap. 1683. in 4. T. 2.

[p. 28] T

- TArchis Angiolo* – Messa con introito per la Domenica *Lætare* a quattro Reali con parti cavate, Credo, Sanctus, ed Agnus Dei in D. con Violini.
Tevo Zaccaria – Il Musico Testore. Venez. 1706. in 4.

Tigrini Orazio – Il Compendio della Musica, nel quale brevemente si tratta dell'arte del Contrapunto. *Venez.* in 4.

Tinazzoli Agostino – Madrigale a due voci C., ed A. *In carcere penoso.*

Torres Antonelli Francesco – Catone in Utica. *S. M.*

Trabaucius Joan: M. – Passionem Domini Nostri Jesu Christi secundum Matthæum, Marcum, Lucam, & Joannem ad ipsius Redemptionis dulcedinem a Fidelibus degustandam *Joan: M. Trabaucius Regiæ Neap. Cappellæ Magister notis concinnavit. Neap.* 1634. T. 2. fol. col secondo Tomo duplicato.

Traetta Tommaso – L'Ifigenia in Tauride. *Milano* 1708. *S. M.*

detto – L'Armida. *S. M.*

detto – L'Ifigenia in Tauride con musica diversa. *S. M.*

Trattato di Musica – Secondo la vera scienza dell'Armonia. *Padova* 1754. in 4.

Il Trionfo di Clelia – Spartito anonimo. *S. M.*

Il Trionfo della fedeltà – Pastorale. Spartito anonimo. *S. M.*

Tritto Giacomo – Litanie della B. Vergine a 4. in Alamirè 3. minore con Violini, e Basso a parti cavate.

detto – L'Artenice 1794. *S. M.*

detto – Apelle e Campaspe. *S. Carlo* 1796.*

detto – Il Barone in angustie – Fondo*

detto – La Fedeltà nelle selve – Fondo.*

detto – La Scuola degli Amanti – Fondo.*

[p. 29] V

Vandermonde M. – Systeme d'Armonie applicable a l'état actuel de la Musique in 4. senza luogo.

detto – Seconde Memorie sur un nouveau Systeme d'Harmonie in 4. senza luogo.

Uber Chretien Beniamin – Sonate a 5 Voix, un Clavecin, un Violon, deux Cors de Casse, & la Basse, *Breslau.* 1772. a parti cavate.

Il Vecchio Stizzoso – Intermezzo a 3. voci coll'accompagnamento di un Violino, e le parti cavate del Canto.

Vento Mattia – Sonate di Cembalo con accompagnamento di Violino, o Flauto. *Londra* T. 1. fol. S. M.

detto – Alcune Toccate per cembalo coll'accompagnamento di Violino.

Vignola Giuseppe – Arie del Mitridate *S. Bartol.* 1707.

Vinci Lionardo – Kyrie e Gloria a 5. con strumenti.

detto – Astianatte. *S. Bartol.* 1725.

detto – La Semiramide. *Roma* 1723. Mancante nel fine dell'atto secondo.

detto – Catone in Utica, in carta Imperiale, mancante della Sinfonia.

detto – L'Atto secondo dell'Asteria. Originale dell'Autore.

detto – Oratorio della Vergina Addolorata a 5. Voci 1731.

detto – Alcune Arie, e Cantate. Stanno ne' Libri delle Cantate.

Vita di Benedetto Marcelli – Patrizio Veneto. *Venez.* 1788. in 8.

Vita, ossia Memorie Istoriche per servire alla Vita *del P. Martini* Minore Conventuale: *Bologna* in 8.

Viviani Abb. – Mitilene Regina delle Amazoni. Spartito del secolo XVII.

Volta Leopoldo Camillo – Osservazioni sopra lo stile del Metastasio. Sta nel T. XVI. del medesimo.

Di Voltaire M. – Dissertazione sul gusto delle Nazioni intorno al Teatro. Sta nel T. VII. del Metast.

[p. 30] W

Wagenseil Cristofaro – Demetrio. *Milano* 1760. *S. M.*

Walter Ignazio – Cantata Sacra in lingua Tedesca, composta per la Coronazione di *S. M. Leopoldo* II. il dì 17. Ottobre 1790. *S. M.*

Weigl... Flora e Minerva. Cantata a 2 . voci con Cori rappresentata nel Tempio di Flora per solennizzare il giorno 17. Gennaio 1791., in cui le LL. MM. Siciliane onorarono di loro Reale presenza l'abitazione del Principe Adamo d'Avesperg. fol. stampata. S. M.

Winder Pietro – Antigona 1791. S. M.

Z

Zanatta Domenico – Magnificat a 8. voci reali in due Cori, due Violini, e Viola: tutte le parti a conone [sic!] tra loro dal principio sino all'ultimo.

Zarlino Giuseppe – Le Istituzioni Armoniche. Venez. 1562. fol.

Zingarelli Nicola – Montesuma. S. Carlo. S. M.

detto – Gli Orazj. S. Carlo 1795.*

Zucchinetti... Lauda Sion a parti cavate.

detto – Nonna pel S. Natale. Solo la partitura.

detto – Genitori. Solo la partitura.

FINE. | MDCCCI.

1/2. **Musiche appartenute a Francesco Ricupero, 1812**

Archivio di Stato di Napoli, *Ministero degli affari interni*, II inventario, 2166, n. 4 (1812)

[c. 1r] *Notamento di tutta la Musica Sagra consistente tanto in musica Strumentale, che in Palestina, composta dal Maestro Napolitano Signor Francesco Ricupero*

Una composizione musicale di fondo a due cori Reali, consistente in un gran pieno concertato e ricercato. Nel mezzo di esso s'introduce un recitativo strumentale con una cavatina che dovranno cantarsi da un Soprano principale. Indi siegue il secondo intercalare del pieno.

In seguito vi è un'aria di Contralto di stile fugato a due cori obbligati.

Indi siegue un antifona [sic!] *in aeternum decantabo* che contiene una fuga a otto.

Poi un'altra aria di Soprano a due organi a solo, cioè flauti, e principali.

Dopo vi è un Canone a otto sulla sudetta antifona.

Indi un altr'aria di Soprano a due violini a solo.

Finalmente siegue una fuga ad otto stringente anche colla sudetta antifona. Poi si replica il secondo intercalare del sudetto pieno, e con questo termina la sudetta composizione.

Siegue poi una Messa di Gloria

Il Kyrie concertato e ricercato con una fuga nel mezzo a otto in effaut terza minore, sul di cui soggetto, e contrasoggetto nel fine vi è formato un canone.

Il Gloria di stile concertato e ricercato, con canonetti.

Vi è un quartetto, nella fine del quale una fuga a tre soggetti di bello stile giocoso.

Vi sono due versetti a solo di soprano con variati strumenti da corda obbligati

[c. 1v] Nel *Cum Sancto Spiritu* vi è una fuga a otto a quattro soggetti in canoni, e sopracanoni nelle stesse caselle, il rivolto e le strette di essa. Vi sono sempre sedici strumenti da fiato obbligati, e li violini, viole, bassi &c. del primo Coro, mai si uniscono con quelli del secondo.

Indi siegue il Credo a quattro voci, e due violini.

Infine vi sono tre piccole sinfonie di soli strumenti da fiato.

Composizioni di musica di fondo a quattro voci con più strumenti obbligati

Messe solenni numero sei

con tutti strumenti, partiture e parti

Messe brevi n° cinque tutte in ripieno

[id.]

Sei variate composizioni sul soggetto *in aeternum decantabo*, delle quali tre sono quelle stesse di sopra mentovate a 8, che si sono ristrette a quattro. Le altre tre sono anche composizioni fugate.

Mottetti n° dieci con tutti i strumenti. Partiture, e parti.

Credo n. 6 con strumenti a 4 voci. Partiture e parti.

Una messa sullo stile pastorale, con un pieno, e due arie consimili.

Una cantata a cinque voci anche in pastorale, in volgare, ed in latino.

Una messa funebre solenne con più strumenti obbligati. Partitura e parti.

L'Invitatorio, con tutti i graduali che seguono, anche con più strumenti.

Sei lezioni, colle cinque *libera* con strumenti da fiato obbligati.

A Vespero

Domine ad adjuvandum	n.	due
Dixit		cinque
Magnificat		otto
Beatus Vir		uno
[c. 2r] Laudate		uno
Confitebor		uno
Benedictus		due
Te Deum		quattro
Deus tuorum militum		uno
Tota pulchra es		uno
Veni Creator spiritus		uno
Ave maris stella		una
Salve regina		una
Salve regina a voce sola di soprano con dieci strumenti da fiato obbligati		una
Veni sponsa Christi		uno
Inni del Corpus Domini		tre
Litanie		tre

In Palestina

Tre messe di Gloria di profondo studio con nuovi generi di musica, con versetti a soli terzetti, e quartetti di stile fugato con li loro rispettivi *Credo*, *Sanctus* ed *Agnus Dei*

Tre mottetti pieni colle loro rispettive arie, cioè in ognuno, quattro arie

Sei varie fughe sopra l'antifona *in aeternum decantabo*

Suscipe me Domine n. 1

Te Deum, e

Litanie a due voci n. 1

Libro che racchiude moltissime arie, versetti di messa, e di Vespero per ampliare qualsivoglia opera.

Tre Dixit, nei quali vi sono praticati tutt'i generi di musica, cioè fughe, ricercate, canti fermi, bello stile, e di stile fugato.

Un altro Dixit breve, di stile fugato

Tre magnificat dello stesso modo

Vi è un libro voluminoso contenente tutti i salmi, inni, cantici, ed antifone, che accadono in tutto l'anno; e questo voluminoso libro perché [c. 2v] è cosa olto seria, se ne fa qui sotto una nota con quale distinzione:

Domine ad adjuvandum = il quale è tutto ricercato.

Dixit tutto piano, con un canto fermo, fughe, ricercate, canonetti di bello stile &c.

Laudate = una fuga stringente, ed il suo Gloria Patri è un canone in seconda a due voci.

Confitebor = è un canone di 185. battute, ed il Sicut erat un altro canone di 48. battute.

Beatur vir = fuga.
Laetatus sum = simile.
Nisi Dominus = fuga a tre soggetti.
Credidi propter quod = fuga.
In convertendo = fuga.
Beati omnes = simile
De profundis = una ricercata.
Laudate Dominum = Canone nelle stesse caselle.
Lauda Ierusalem = Canto fermo all'unisono.
In aeternum = fuga.
Vi sono 32. Inni in due variate composizioni di musica, perché sono Poesia.
Una litania tutta ricercata.
Benedictus = un canto fermo.
Te Deum = ricercata.
Canticum di stile
Antiphona [id.]

In Palestina all'infuori del libro sudetto
Messa funebre.
N. 9 responsori dell'Uffizio de morti.

Per la Settimana Santa
Miserere col Christus, che precede. Opera fatta con sommo studio.
Altro Miserere a quattro voci a falso bordone
[c. 3r] Passio di S. Giovanni
Adorazione alla Croce
Sabato Santo ad missam
Mercordi santo da sera
In primo notturno = Lectio I II III
Nove responsori a 4 senza strumenti
Giovedì santo da sera
In primo notturno = Lectio I II III
In secondo III
In terzo II
Nove responsori a 4 senza strumenti
Venerdì Santo da sera feria sexta in parascevae
In primo notturno = Lectio I II III
Nove responsori a 4 senza strumenti
Un Antiphona a 4 per la Santa Pasqua

Vi è un libro per studio di violino, e violoncello per pubblicarlo alle stampe, che con dieci fughe, e dieci canoni vengono ad istruirsi i giovani per capire l'eccellenza della musica. Nel fine di esso vi sono due pezzi di musica, il primo che riepiloga tutte le fughe, ed il secondo riepiloga tutt'i canoni = Cosa che merita di essere osservato con tutta attenzione.

1/3. Carte appartenute a Giovanni Paisiello, 1816 circa

Archivio di Stato di Napoli, *Ministero degli affari interni*, 1 inventario, 876, fasc. 1:5 (1816 circa)

[c. 35^r] *Elenco* | *Delle opere in musica composte e manoscritte originalmente dal* | *Cavalier Paisiello*

Epoca 1.^a

Dal 1766 al 1776

<i>Vedova di bel genio</i>	Buffa in Napoli	<i>Montezuma</i>	Seria in Roma
<i>Imbruoglie delle Vajasse</i>	Id id	<i>Dardané</i>	Buffa in Napoli
<i>Idolo Chinese</i>	Id id	<i>Tamburo Notturmo</i>	Id id
<i>Lucio Papirio</i>	Seria id	<i>Annibale in Italia</i>	Seria in Torino
<i>Furbo mal'accorto</i>	Buffa id	<i>Somiglianza de' Nomi</i>	Buffa in Napoli
<i>Olimpia</i>	Seria id	<i>Astuzie amorose</i>	Id id
<i>Zelmira</i>	Buffa id	<i>Scherzi d'amore e di fortuna</i>	Id id
<i>Trame per Amore</i>	Id id	<i>D. Chisciotte</i>	Id id
<i>Peleo e Teti</i>	Cantata id	<i>Finta Maga</i>	Id id
<i>Innocente Fortunata</i>	Buffa in Venezia	<i>Osteria di Marechiaro</i>	Id id
<i>Sismano nel Mogollo</i>	Seria in Milano	<i>Duello Comico</i>	Id id
<i>Andromeda</i>	Id id	<i>D. Anchise Campanone</i>	Id id
<i>Mondo della Luna</i>	Buffa in Napoli	<i>La Frascatana</i>	Id in Venezia
<i>Luna abitata</i>	Id id	<i>Le due Contesse</i>	Id in Roma
<i>Contesa de' Numi</i>	Id id	<i>La Disfatta di Dario</i>	Seria id
<i>Semiramide in Villa</i>	Id in Roma	<i>Dal finto il vero</i>	Buffa in Napoli
<i>Il Marchese Tulipano</i>	Id in Napoli	<i>L'Amore in ballo</i>	Id in Venezia
<i>Socrate immaginario</i>	Id id	<i>Il Demetrio</i>	Seria in Modena

Epoca 2.^a

Dal 1776 al 1784

<i>Nitteti</i>	Seria in S. Pietro- burgo	<i>Achille in Sciro</i>	Seria in S. Pietro- burgo
<i>Alcide al Bivio</i>	Id id	<i>I Filosofi immaginari</i>	Buffa id
<i>Demetrio</i>	Id id	Opera imperfetta di un atto solo, avendo per- duto il 1 ^o atto	
<i>Lucinda ed Armidoro</i>	Id id		

[c. 35^v] Siegue l'Epoca 2.^a

<i>Matrimonio inaspettato</i>	Buffa in S. Pietro burgo	<i>La Libertà e Pallinodia</i>	in S. Pietroburgo
<i>Barbiere di Siviglia</i>	Id id	di Metastasio che contiene	
<i>Mondo della Luna</i> variato	Id id	28 duettini coll'abbompagnam. ¹⁰	
<i>L'Oratorio della Passione</i>	Id id	del solo Pianoforte	
<i>Serva Padrona</i>	Id id	<i>Quattro concerti di cembalo</i>	id
<i>Regole pel cembalo</i>	Id id	<i>Due libri di suonate pel cembalo</i>	id

Epoca 3.^a
Dal 1784 al 1806

<i>Re Teodoro</i>	Buffa in Vienna	<i>Fanatico in Berlino</i>	Buffa in Napoli
<i>Antigono</i>	Seria in Napoli	<i>Zenobia in Palmira</i>	Seria id
<i>Amore Ingegnoso</i>	Buffa in Roma	<i>Il ritorno di Perseo</i>	Cantata id
<i>Olimpiade</i>	Seria in Napoli	<i>L'Elfrida</i>	Seria id
<i>Gare generose</i>	Buffa in Napoli	<i>L'Elvira</i>	Seria id
<i>Pirro</i>	Seria id	<i>Giuochi d'Agrigento</i>	Seria in Venezia
<i>Modista raggiratrice</i>		<i>Didone</i>	Id in Napoli
<i>ossia la Scuffiara</i>	Buffa id	<i>Inganno felice</i>	Buffa id
<i>Grotta di Trofonio</i>	Id id	<i>Andromaca</i>	Seria id
<i>Nina pazza per amore</i>	Mezzo carattere id	<i>La Daunia felice</i>	Cantata id
<i>Zingari in fiera</i>	Buffa id	<i>La proserpina tradotta in italiano</i>	id
<i>Amor contrastato</i>		<i>I Pitagorici</i>	Dramma id
<i>ossia La Molinara</i>	Id id	<i>Messa a due cori, composta espressamente in Parigi per l'incoronazione di S.M.I.</i>	
<i>Fedra</i>	Seria id	<i>Gran Te Deum a due cori</i>	in Napoli
<i>Vane gelosie</i>	Buffa id	<i>Te Deum breve</i>	id
<i>Catone in Utica</i>	Seria id	<i>Gran messa funebre a due cori con</i>	
<i>Giunone e Lucina</i>	Cantata id	<i>Dies Ire e cori funebri, con orchestra di</i>	
<i>Dafne ed Alceo</i>	Id id	<i>strumenti di fiato sotto il Tumolo</i>	id
<i>Gran messa a due cori in Delasolrè</i>	id	<i>Cantata per la festività della trasla-</i>	
<i>Gran messa a due cori in Gesolreut</i>	id	<i>zione di S. Gennaro; in Gesolreut</i>	id
<i>Messa a cinque voci, a due cori</i>	id	<i>Altra, in Delasolré</i>	id
<i>Messa a quattro voci a tre cori</i>	id		
<i>Dixit a cinque voci a due cori</i>	id		
<i>Dixit a quattro voci a quattro cori</i>	id		
<i>Mirerere e Christus a cinque voci</i>	id		

[c. 36r] Siegue l'Epoca 3.^a

<i>Sequenza per la Pentecoste</i>	in Napoli	<i>Componimento sagro</i>	
<i>Salvum fac a due cori e grand'orchestra</i>	id	<i>pel primo dell'anno</i>	in Napoli
<i>Componimento sagro per la</i>		<i>Altro per la nascita delle LL. MM.</i>	id
<i>festività dell'Assunta</i>	id	<i>Oltre i suddetti servizi per la Real Cappella,</i>	
<i>Altro per detta festività</i>	id	<i>ve ne sono in Archivio altri 24 con 15</i>	
		<i>preghiere non ancora intese.</i>	

I/4. Carte appartenute a Michele Arditi, 1819

Archivio storico del Conservatorio 'San Pietro a Majella' di Napoli, *Ministeriali*, 9/1074
(1819)

[c. 1r] *Inventario*

[c. 1v] Abbos (Girolamo)

Lieto a morir m'invio

Che legge tiranna! Che barbara sorte!

So, che più amor non senti

Pensa ben mio chi sei

Dille, che a lei fedele sempre il mio cor serbai

Lasciami in pace almeno, in questo amaro giorno

Finché armato di valore

d'Albertis (Domenico)

Toccate per cembalo

Idem

Almeida

Già nei lumi il fosco e pallido = Cantata con recitativo

Altrovandino (Giuseppe)

Farfalletta innamorata = Cantata con recitativo

[c. 2r] Andreozzi (Gaetano)

Se dal Ciel pietosi numi = Aria con recitativo

Anfossi (Pasquale)

Sono in mar, non veggo sponde

Frena quel pianto amaro

Se d'amor se di contento

Angrisani (Carlo)

Sei notturni a tre voci stampati in Vienna

Altri sei notturni a tre voci, similmente stampati in Vienna

Or che in placido silenzio

Già la notte si avvicina

Ah! Perché non son Cupido

Fra la notte così oscura

Vorrei almen per gioco

Bel godere alla marina

Fra l'orror di notte oscura

[c. 2v] *Qual venticello grato*

Mi giuri che m'ami

Dormi o cara

Quando turba il ciel sereno

Da quel sembiante appresi

Aprile (Giuseppe)

Duetti numero undici

*Deh! Se l'affanno mio
Chi mai di questo core
Pur nel sonno almen talora
Aure amiche ah! non spirate
Ogni fior che si colora
Io fra romite sponde
Io rivedrò sovente
Ecco, dirò, quel fonte
Chi mai di questo core
T'intendo sì mio cor
Non han luogo tra i bicchieri*

[c. 3r] Bach (Giovanni)

*Confusa, smarrita
Se il ciel mi divide
Morte vieni, in te sol spero
Parto, addio, io vado a morte*

Bencini

*Or che contento e lieto. Cantate due
Sopra carro di rose.*

Bertoni (Ferdinando)

Non so, se più t'accendi

Bevilacqua (Matteo)

*Quattro cavatine stampate in Vienna
Se vedi che germoglia
In tutt'i modi Nina me piase
Pupillette lusinghiere
La pace ho perduta*

Bigaglia (P.D. Diogenio)

Erano ancora immote. Cantata con recitativo

[c. 3v] Borghi

Ah! Mi si gela il core = Aria con recitativo

Cafaro (Pasquale)

*Stabat mater. Volume in foglio stampato
Rendimi più sereno. Copie due
A chi soffre un mar d'affanni
Perché taci e non rispondi
Del soglio allo splendore
Se cerca, se dice*

Capecelatro (Giuseppe)

Vuoi ch'io non parta, oh dio!

Ciampi (Vincenzo)

Sento nel cor l'affanno

Cianelli (Pietro Paolo)

Dille che si console

Cimarosa (Domenico)

Deh! ti conforta o cara. Duetto

Se cerca, se dice. Col recitativo precedente

Quelle pupille tenere. Con recitativo precedente

Le belle mie speranze

[c. 4r] Cocchi (Gioacchino)

Pria di salir sul trono

Conti (Niccola)

Se l'ardire degli amanti

Se il tuo verace ardore

Conforto (Niccola)

Berenice che fai? recitativo con cavatina.

Altro recitativo con aria. Perché se tanti siete

Dal labbro che t'accende

Prigioniera abbandonata

Corbisiero (Antonio)

Lei mi faccia un po' l'occhietto

Io t'offro il proprio figlio

Crescentini (Girolamo)

Dodici ariette italiane, stampate in Vienna

Altre dodici ariette similmente stampate in Vienna, ma con diversa musica

Una seconda copia di queste stesse

Tu mi chiedi, o mio Tesoro

Dove rivolgo, oh Dio!

[c. 4v] *Languir d'amore, crudel mi vedi*

O teneri piaceri

Ecco quel fiero istante

Dal dì ch'io ti mirai

Clori la pastorella

Numi, se giusti siete

Non v'è più barbaro di chi non sente

Ch'io mai vi possa lasciar d'amare

Per valli, per boschi cercando di Nice

Se spiegar potessi o Dio!

Drago (Andrea)

Fille tra mille erbette. Cantata a voce sola

Duni (Egidio)

Minacci quell' altera

*Chi un dolce amor condanna
Dal suo voler dipende
È follia se nascondete*

Durante (Francesco)

*Andate o miei sospiri. Duetti
Son io barbara donna.*

Fiodo (Vincenzo)

Voi se pietà provate. Con recitativo precedente

[c. 5r] Francone (Michele)

Va tra le selve ircane

Fruttaldi (Niccola Fabio)

Va più non dirmi infida

Gabellone (Gaspero)

Se il tenero mio core. Con recitativo precedente

Galluppi (Baldassarre, d:o Buranello)

Sonata per cembalo

Sinfonia

Tu di saper procura

Se cerca, se dice

Superbo di me stesso

Vedrai con tuo periglio

Scorgerai in me l'amante

Il ciel mi vuole oppresso

Vorrei spiegar l'affanno

Fra dubbi affetti miei

Gasparrini (Francesco)

Chiuso il balcon celeste. Cantata a voce sola

Giacomelli

Bella tel dica Amore

[c. 5v] Giannini (Simone)

Barbaro è il mio destino. Cantata a voce sola

De profundis clamavi ad te Domine

Se dopo lunga fiera procella. Con recitat.º preced.º

Gyrowetz

Otto ariette italiane stampate in Vienna:

Un amante che t'adora

Contento mel credi

Ogni cosa vince Amore

Fiori vaghi, erbetto liete

*Le donne non son schiave
Son nave abbandonata
Sento che amor furbetto
O voi che amor seguite*

Gluck (Cristofano)

Sinfonia.

*Se mai senti spirarti sul volto
Che farò senza Euridice?
Opprimete i contumaci
Parto, ma tu, ben mio
Va, più non dirmi infida
Deh! Se piacer mi vuoi
Amo te solo, te solo amai*

[c. 6r] Guglielmi (Pietro)

Perfido, a questo eccesso. Con recitativo precedente.

*Dove son? ove fuggo. Scena con aria
Resta, o cara, e calma intanto. Terzetto con recitativo
Ahi! Che il cor si gela in petto. Terzetto.*

Hayden (Giuseppe)

Dove sei mio bel tesoro. Cantata a voce sola, con recitativo, e accompagnamento del piano forte

Hasse (Giov: Adolfo) detto il Sassone

So che riduce a piangere

*Chi non sente al mio dolore
Misero pargoletto
Pallido il sole, torbido il cielo. Aria con recitativo precedente. Due copie.
Se tutti i mali miei
Parto se vuoi così
Cadrà fra poco in cenere
Solcar pensa un mar sicuro
Sinfonia
Se mai senti spirarti sul volto. Due copie
In te spero, o sposo amato. Due copie
Perché se tanti siete*

[c. 6v] Hendel

Fiamma bella che in cielo s'invia.

Incognite, e più tosto anonime

Non perdo la calma.

*Io non pretendo, oh stelle
Notturmo a due canti
Figlia di un dolce amore
Io non so se amor tu sei
Se perde l'usignuolo
Signò mme ne vao, comm'aggio da fa
Va, t'invola, addio*

Per quel paterno amplesso
Son giovinetta, spiritosetta
Ah! Non parlar d'amore
Haec requies mea in seculum
D'un lusinghiero ardore
Col bel piacere, che al cor già sento
Non perch'è il sol turbato
La tortorella d'un solo amore
Ninna nanna, con istrumenti obbligati
No, non chiedo amate stelle
Non cangia tempore di Teseo il cor
Guardami pure in volto
Si, ti sarò fedele. A due voci
Scherno degli astri e gioia
Se il mio duol, se i mali miei
[c. 7r] *Noctis recolitur, coena novissima*
Iube me, Domine, ad tuam misericordiam pervenire
Per chi tanto io sospirai. Con recitativo precedente
Domine Iesu Christe
Idol mio se più non vivi
T'amai, no'l niego, e t'amo. Barcarola
Filen ripiglia l'arco. Barcarola.
Tu mi disprezzi ingrato
Si mio caro, io parto, addio. Duetto
Rasserena il mesto ciglio. Con recitativo precedente
Nel duol che prova, l'alma smarrita
Grazie agl'inganni tuoi, alfin respiro, o Nice
In rea procella di mare infido
Con lusinghe e con amore
Barbara sorte, amor tiranno
Vago del tuo sembiante
Vò sperar ti veggo in volto
In giusto core più va crescendo. Cantata a voce sola
Dal mio dolce amico albergo. Cantata pastorale
Quel nome se ascolto
Ricordati ben mio
Non vedi, tiranno, ch'io moro d'affanno
Dirai, che amar non vuoi
So che il riso e so che il vezzo
T'amo o cara; anch'io t'adoro. Duetto
Toccate per cembalo.
Sorge qual luccioletta
[c. 7v] *Il mio crudel martoro*
Mi è così cara, così gradita
Il più bel della mia fè
La destra ti chiedo, mio dolce sostegno. Duetto
Nei giorni tuoi felici. Duetto
Se l'amor tuo mi rendi
Son io quel peregrino
Cantata sagra mancante del principio
Più bello di me, di me più bizzarro

Arie da Battello n° 12 i di cui principi sono i seguenti:

Nina ghò un oseletto

Fra tante pene e tante

Anca la primavera

No te domando, o cara

Nina negni al balcone

Fora putazze care

Via cara perdoname

Sta notte la xè fatta

Xè pur causa d'occhi mori

Don'ò l'amor Catina

Xè guà Patrona quel grametto

L'occasion delle mie pene.

Tavola di balli n° 42 in stampa antica. Merita osservazione, che i due balli intitolati il *Mar-chese di Saluzzo*, e *Cavalca caval gagliardo* sono nominati dal Berni nel Capitolo della Piva. [c. 8r]

Insanguine (Giacomo) detto Monopoli

Dopo un tuo sguardo, ingrata

Dovrei, ma no, l'amore

D'un genio che m'accende

Prigioniera abbandonata

Toccata per cembalo

Iommelli (Niccola)

Spartito della *Ifigenia*

Spartito dell'*oratorio della Passione*

In te spero, o sposo amato

Aggitata dal vento, e dall'onde

Se mai turbo il tuo riposo

Se troppo crede al ciglio

Giovani amanti non vi fidate

Dhe! Lasciami in pace

Così fra doppio vento. Con recitativo obbligato

Tanto esposta alle sventure. Con recitativo obbligato

Tu digli in vece mia

[c. 8v] *Tempeste il mar minaccia*

Là nel torbido fiume di Lete. Con recitativo obbligato

Ah! Mio cor, che mai prevede

Prudente mi chiedi

Solo si rio pensiero

Se cerca, se dice. Con recitativo obbligato

Prendi l'estremo addio

Ah! frenate il pianto imbellè. Con recitativo obbligato

Resta, o cara; e calma intanto

La destra ti chiedo. Duetto

Già vedo il volto pallido. Con recitativo obbligato

Padre perdona, oh! pene. Terzetto

Ah! Ti sento mio povero core

Guarda chi lascio. Con recitativo obbligato

Sinfonia di salterio, con violino, e basso

Latilla (Gaetano)

Bella, mo che te scermio
Amore è un gran furbetto
Povera mia bellezza
Se mai vedi il mio tesoro. Con recitat.º obbligato

Leo (Leonardo)

Grazie agl'inganni tuoi. Barcharuola
Parto, o cara, cara addio
Tu lusingar vorresti
[c. 9r] Nacqui grande, e serbo ancora
Chi mai non vide fuggier le sponde
Leggi negli occhi miei
Che giova il dirmi io t'amo?

Lotti (Antonio)

Quanto al mio cor sei cara. Cantata a voce sola

de Majo (Francesco)

Da quel sembiante appresi
Quel caro amato oggetto
Deh! Perché tanto, o Dio
Se pietà da te non trovo
Goda con me s'io godo

de Majo (Giuseppe)

Qui ti sfido, o mostro infame
Nel pugnar col mostro infido
Taci in sen, ch'io non ti sento
Non sempre il cielo irato
Ricordati ben mio, che mi giurasti amor

Man... (Francesco)

Scelta di arie degli amanti generosi

[c. 9v] Maraucchi (Giacomo)

Per darvi alcun pegno
Quella cetra ah! Pur tu sei. Cantata con recitativo
Sulle piume dei sospiri
Gelosia lasciami star
Se chiudi il ciglio. Con recitativo
Destier ch'è all'armi usato
Solo sì rio pensiero
Che l'uocchie tuoi emme fanno, Meneca pazzia. Con recitativo
Io lo so, che il bel sembiante. Con recitativo
Leon di straggi altero
Guerrier che i colpi affretta
Face all'ommo na figliola
Non è voi che l'ira insegni
È vero che oppresso la sorte mi tiene
Squallido e senza lume

*Trova un sol mia bella Clori. Con recitativo
Ma tu tremi, o mio tesoro. Cantata con recit.^o
Crudo amor, oh Dio, ti sento*

Marcelli (Signora)

Se mi ascolta il ciel pietoso

[c. 10r] Martin (Vincenzo)

Dodici canoni stampati in Vienna.

*Nel mirarti, oh Dio, mi sento
Mille cose in un momento
Se placar volete amore
Io sento che in petto
Amo te solo
È la fede degli amanti
Se viver non poss'io
Fralle belle sono quella
Ti lascio mio bene
È pur soave amore
Se fo toccarmi il sen
Fa pur, fa pur così*

Mazzoni (Ant.o)

Qui ti sfido, o mostro infame. Con recitativo precedente.

Ti amerò, sarò costante

Mayer

Amante mi sarete

Millico (Giuseppe)

Sei ariette italiane stampate in Vienna

[c. 10v] *Altre sei ariette italiane stampate similmente a Vienna*

*Fugando noi gli affanni
Fille se mai pretendi
Se i tuoi vezzosi lumi
Se irato sempre giri
Ah! m'ingannai nel crederti
In questa ombrosa riva
Chi bada a' fatti altrui
Veh! come bello è il mare
Ho sparse tante lacrime
Dormia sul margine d'un ruscelletto
Mira quel ruscelletto fumaticello
La più vezzosa figlia*

Misliwecek (Gius:e) detto il Boemo

Se cerca, se dice. Con recitativo precedente

Mombelli

Sei ariette italiane stampate in Vienna

*Ti dicono gli occhi, il labbro ti dice
Tante volte, vita mia
Pupillette amabili del mio tesoro
Spira pur ma spira lento
Sognando mi pareo
La mia Nice talvolta ridendo*

[c. 11r] Nauman (Amodeo)

Se mai vedi il mio tesoro

Nasci (Michele)

Clori bella, amabil Clori. Notturmo strumentato

Orefice

Sopra di un verde colle. Cantata a solo di contralto

Paisiello (Giovanni)

Or che il cielo a me ti rende

Grazie agl'inganni tuoi. Duettini a due voci, e cembalo

Se cerca se dice. Con recitativo precedente

L'usignuol col mesto canto

Come al corso il sole è lento

Paella (Antonio)

Non si adiri di grazia, ch'io taccio

Ama nel tuo diletto

Non sai che dico? ingrata. Duetto

[c. 11v] Perez (Davide)

Via su cari compagni. Duettini da campagna

Son sventurato; ma pure, o stelle

Se ardire e speranza dal ciel non mi viene

Voi, che le mie vicende

Pergolese

Dite, ch'ogni momento. Con recitativo precedente

Se cerca, se dice. Con recitativo precedente

Perugini (Giuliano)

Già della terra i figli. Giove fulminante. Cantata a voce sola.

Nota: Nello stesso fascetto seguono Cantate del Sig:^r Romaldi. Cantate del Sig:^r Bencini. Cantata di Basso del Sig:^r Andrea Amendola. Cantata del Sig:^r Ferantino; con altre cantate ed arie.

Piccinni (Niccola)

Se possono tanto

Se mai turbo il tuo riposo. Duetto

[c. 12r] *Musso asciutto, ntrucchiatella*

Padre sposo io vado a morte

Se delirar mi fate

Seol che appesso al genitore

*Non sdegnarti a te mi fido
Scherza il nocchier talora
Mi credi spietata, mi chiami crudele
Va tra le selve ircana
Deh ricevi o prence amato
Se il barbaro amante = Rimiro in periglio
Ch'io parte, m'accheto = Rispetto il comando
Galuppiello, no ncappare
Se cerca, se dice. Con recitativo precedente.
Se il ciel mi divide
Una povera ragazza*

Porpora (Niccola)

*Son prigioniera d'amore anch'io
Siedi Amarilli mia, siedì e m'ascolta. Cantata
Il pastor, se torna aprile.*

Rispoli (Salvatore)

Parte seconda di una sua cantata scritta di proprio suo carattere

[c. 12v] Rossi (Biaggio)

Berenice che fai? recitativo strumentato colla Cavatina seguente, e coll'aria *Perché se tanti siete*

Sacchini (Antonio)

*Nacqui grande, e serbo ancora
Poveri affetti miei
Luci vezzose e amate
Mio bene adorato, perdona l'eccesso. Con recitativo precedente
Se mai turbo il tuo riposo. Duetto con recitativo precedente*

Sala (Niccola)

*Si soffre una tiranna
Voi leggete in ogni core. Con recitativo precedente*

Salimbeni

Ognor tu fosti il mio tenero padre amante

Sammartino

Cara ti lascio. Addio

[c. 13r] Sarri (Domenico)

*Qualor la lingua al canto. Cantata
Digli ch'io son fedele
Se amore a questo petto
Sogna così la sponda. Con recitativo precedente
Placida nell'aspetto*

Scarlatti (Alessandro)

*Sul margine fiorito. Cantata a voce sola di soprano
Fonti amiche, erbe care. Cantata a voce sola di soprano*

Farfalla che s'aggira. Cantata a voce sola di soprano
Coronate il bel crine. Cantata a voce sola di soprano
Langue Clori vezzosa. Cantata a voce sola di soprano
Fiero acerbo destin dell'alma mia. Cantata a voce sola di soprano
Al fine al fin mi ucciderete. Cantata a voce sola di soprano
E pure il gran tormento. Cantata a voce sola di soprano
Solitudini care. Cantata a voce sola di soprano

Scolari (Giuseppe)

A torto spergiuro quel labbro mi dice

[c. 13v] Scuster (Giuseppe) Sassone

Son regina, e sono amante

Sterkel (I.F.)

Sei duettini a due soprani, stampati in Vienna.

Luci adorabili, deh! Non sapete
Bel piacer saria d'un core
No non vedrete mai
Il vago augellino, la rosa che spunta
Che ti giova, amabil Fille, tanto pregio di beltà?
Oh! Quanto mai son belle

Terradellas (Domenico)

Passaggier che sulla sponda

Spiega ormai le placid'ali. Con due recitativi e due arie

Traetta (Tommaso)

Và dove amor ti chiama

Se l'affanno, oh Dio, che sento

Tritto (Giacomo)

Ah! Se a morir ten vai. Scena con cori

D'un barbaro affanno. Duetto con recitativo

[c. 14r] Vinci (Leonardo)

Nujo femmene simmo mparate

Nube di denso orrore
Sentirsi il petto accendere
Confusa, smarrita

Vinci (Pasquale)

Il mio pensier dolente

Zingarelli (Niccola)

Furie orrende correte, volate. Con recitativo, e più arie

Monologo intitolato, Saffo
La danza. Cantata dell'Ab.^o Metastasio

Zucconi (Francesco)

Six chansons Italiennes. Stampate in Vienna.

Non lagnarti, o Nice mia
D'un risetto lusinghiero
Solitario bosco ombroso
[c. 14v] *Se tu m'ami, se sospiri*
Se la cagion crudele
Dorilla che sarà?

Musica Istrumentale stampata

Albrechtsberger (G.)

Sei fughe per l'organo o Clavicembalo. In Vienna.

Beethoven (van Louis)

Deux sonates pour le Piano-forte

Altra simile. Stampata in Vienna

6. *Ländlerische Tänze.* Per forte-piano. Vienna

Altre sei per due violini e basso. Vienna

Tre sonate per Clavicembalo, e Piano forte con Violino. Vienna

Gran quintetto per due violini, due viole, e violoncello. Vienna

[c. 15r] Cagiati (Jean)

Six Variations, et Rondeau pour le Clavecin, ou Piano forte Vienna

Cloneso Licio (P.A.)

Sei sinfonie, delle quali se ne trova una sola. Venezia

Ditters de Dittersdorf (M.r.C.)

Trois simphonies, et expriments trois Metamorphoses d'Ovide. Vienna

Ferrari (I. G.)

Douze petites pieces, pour le clavecin, ou Piano forte. Vienna

Caprice pour le clavecin, ou Piano forte, Vienna

Gisrowetz (Adalbert)

Notturmo v° pur Forte-piano, avec accompagnement d'un violon, ou flute, et violoncelle. Vienna.

[c. 15v] *Notturmo vi°*

Notturmo vii°

Trois sonates pour Forte-piano, avec accompagnement de violon, et violoncelle. Vienna.

Altre tre sonate con simile accompagnamento. Vienna

Notturmo per Piano-forte con accompagnamento di Violino, e di Violoncello. Vienna.

Divertimento per Piano-forte, con accompagnamento di Violino, e di Violoncello. Vienna.

Trois sonates pour le Forte-piano avec Violon, et Flute, et Violoncelle. Vienna.

Altre tre sonate con simile accompagnamento. Vienna. Due copie.

Altre tre sonate con simile accompagnamento. Vienna

Haydn (M.r.L.)

Grande simphonie a plusieurs introments. Vienna.

Simphonie a plusieurs instruments. Vienna

Variations pour le clavecin, ou Pianoforte. Vienna

[c. 16r] Hoffmeister (F. A.)

Simphonie a plusieurs intruments Vienna
Altra sinfonia. Vienna

Hummel (Giov. Nep.)

XIII. *Variazioni, con aggiunta di coda in fine, composte sopra una canzonetta nazionale austriaca per Clavicembalo, o forte-piano.* Vienna

Altre variazioni con accompagnamento di flauto o di violino obbligato, sopra il Romanse dell'opera (una follia) Vienna

Kauer (Ferdinando)

Quartetto per Forte-piano, violino, viola, e violoncello. Vienna

Matauschek (L'Abate)

IX. *Variations pour le Clavecin, ou Forte-piano, sur un piece tirée du Ballet (Das Waldmädcheri)* Vienna

[c. 16v] Mosel (Ig.F.)

Die Scöpfung ein oratorium im Musik gesetz von H: Jos: Haydn Doctor des Tonkunst, Auf: Quartetten für zwei Violinen, Viola, und Violoncello. Wien.

Mozart (W. A.)

Grande Simphonie periodique a plusieurs instruments Vienna.
Altra copia della stessa

Pausewang (Charles)

Sonate pour le Piano-forte. Vienna

Romberg (Andreas)

Trois Dous pour le violon et violoncelle. Vienna

[c. 17r] Sardi (Giuseppe)

Tre sonate per Clavicembalo o Forte-piano, con accompagnamento di un Violino. Vienna.

Sterkel (I.F.)

Trois sonates pour le Clavecin ou Piano-forte, avec accompagnement d'un violon, et violoncelle obligés. Vienna

Quintette pour deux Violons, deux tailles, et violoncelle. Vienna

Triebensee (M:r Georg)

24 Excerices en Variations pour Clarinette, avec accompagnement de Violo. Vienna

Vanhall (Jean)

Six Allemandes a plusieurs instruments. Vienna

[c. 17v] Wanhal (J.)

Variations pour le Forte-piano. Vienna.

IX. *Variazioni per Clavicembalo o Fortepiano.* Vienna.

Zorawsky (de A.H.)

Trois Polonaise pour le Piano-forte avec accompagnement d'un Violon, et Violoncelle (ad libitum). Vienna.

[grafia di G. Sigismondo:] A di 8: Maggio 1819

Ho ricevute tutte le soprascritte Carte Musicali in esecuzioni de' Reali Ordini, le ho inventariate, ed incassate in Archivio

Giuseppe Sigismondo

Archivario

1/5. Indice della biblioteca del Real Collegio di Musica di San Sebastiano, 1823

Biblioteca del Conservatorio 'San Pietro a Majella' di Napoli, F.30 olim S. Dir. 6-8

[p. 1] Indice Generale | *di tutte le Opere di vario genere che rattrovasi* | *nella* | Biblioteca Musicale | DEL Real Collegio di Musica | IN | S. Sebastiano | 1823

[p. 1] Aaron Pietro

De istituzione harmonica vol. uno.

Scanzia 20a

Abati

Arie come sieguono

1. Di già dato il tributo aveva.
2. Il mio core sona alle orme.
3. Non le volete credere.
4. Non mi asciugate il pianto.
5. Non han più fulmini da farmi guerra.
6. Non voglio altro che servire.
7. Occhi bugiardi sì voi mi tradite.
8. Per uno sguardo del mio bene.
9. Questo cor mi fa impazzire.
10. Vola ucello al vento uguale.

Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 22a. Fol. 171.
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 22a. Fol. 187.
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 22a. Fol. 155.
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 22a. Fol. 161.
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 22a. Fol. 165.
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 22a. Fol. 113.
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 22a. Fol. 151.
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 22a. Fol. 147.
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 22a. Fol. 179.
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 22a. Fol. 139.

Abos

Arie come sieguono

1. Che legge tiranna.
2. Dille, che a lei fedele.
3. Finché armato di valore.
4. Lasciami in pace almeno.
5. Pensa, ben mio, chi sei.
6. Padre con questo amplesso.
7. So che più amor non senti.

Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 12a. Fol. 87.
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 12a. Fol. 67.
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 12a. Fol. 103.
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 12a. Fol. 82.
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 12a. Fol. 73.
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 12a. Fol. 95.
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 12a. Fol. 79.

Abrechtsberger

6. Fughe per organo num° 6.

Scanzia 2a. Fila 3a

Adam

1. Metodo per sonare il Pian-forte.

Scanzia 2a. Fila 1a

[p. 2] Agus

1. Metodo di Canto vol. uno in foglio.
2. Metodo di solfeggio vol. due in foglio.

Scanzia 2a. Fila 1a

Scanzia 2a. Fila 1a

Ajello Raffaello

1. Messa in Cesolfaut ter:^a min:^o a più voci ed a più strumenti, sole parte cavate senza partitura

Scanzia 2a. Fila 3a

Agnesi Teresa

1. L'Ulisse in campagna atti due vol.

Scanzia 2a. Fila 3a

Agresta Agostino

1. Madrigali a sei num. 23. *Scanzia 2a. Fila 2a*
Alberti Innocenzio
1. Madrigale a quattro num. 21. *Scanzia 2a. Fila 3a*
Alberti Domenico
1. Toccate per cembalo num. 13. *Scanzia 2a. Fila 3a*
Albinoni Tommaso
 Arie come sieguono
1. Io che per colpa di fato rio. *Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 54a. Fol. 188.*
 2. Che ne dici? che risolvi. *Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 54a. Fol. 185.*
 3. Io non amo altro che voi. *Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 54a. Fol. 198.*
 4. Concerti per due violini e basso num° 22. *Scanzia 2a. Fila 3a*
- Alaii Mauro
1. Cantate a voce sola num° 6 *Scanzia 2a. Fila 3a*
 2. Sonate varie per violino e basso. *Scanzia 2a. Fila 5a*
- Amicone
1. Achille in Sciro atti tre vol. 5. Seria. *Scanzia 2a. Fila 3a*
 [p. 3] Amodei Cataldo
1. Cantate a voce sola lib. unico Napoli 1685. *Scanzia 2a. Fila 3a*
- Ancora
1. Sonate per due violini num° 10. *Scanzia 2a. Fila 3a*
- Andreozzi Gaetano
1. l'Armida atti due vol. 1. Seria. *Scanzia 2a. Fila 3a*
 2. l'Arsinoe atti due vol. 2. Seria *Scanzia 2a. Fila 3a*
 3. il Giasone, e Medea atti due vol. 1. Seria *Scanzia 2a. Fila 3a*
 4. il Piramo, e Tisbe atti due vol. 1. Seria *Scanzia 2a. Fila 3a*
 5. il Saulle atti due vol. 1. Seria *Scanzia 2a. Fila 3a*
 6. il Sesostri atti due vol. 1. Seria *Scanzia 2a. Fila 3a*
 7. il Trionfo di Alessandro atti due vol. 1. Seria *Scanzia 2a. Fila 3a*
- Andrizza, Giuseppe
1. Coro uno, sole parti, senza partitura con più strumenti. *Scanzia 2a. Fila 4a*
 1. Altro sole parti senza partitura con più strumenti. *Scanzia 2a. Fila 4a*
 1. Messa in Delasolrè ter.^a min.^o a più voci, ed a più strumenti, sola partitura. *Scanzia 2a. Fila 4a*
 1. Salmo *Exaudiat* a più voci, sole parti senza partitura. *Scanzia 2a. Fila 4a*
 1. *Tedeum* in Delasolrè ter.^{za} mag.^{re} a più voci, con più strumenti, sola partitura. *Scanzia 2a. Fila 4a*
- Anfossi
1. la Clemenza di Tito atti tre vol. 3. Seria *Scanzia 2a. Fila 4a*
 2. la Nitteti atti tre vol. 3. Seria *Scanzia 2a. Fila 4a*
 3. Messa col solo accompagnamento dell'organo in Bemì terza minore,
 a più voci partitura, e parti. *Scanzia 2a. Fila 4a*
 4. Sinfonie num° tre sole parti. *Scanzia 2a. Fila 4a*
- Arie come seguono
5. Frena quel pianto amaro. *Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta IIa. Fol. 35*
 6. Se di amor se di contento. *Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta IIa. Fol. 13*
 7. Sono in mar non veggo sponde. *Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta IIa. Fol. 25*
- [p. 4] Angrisani
1. Concerti per flauto num. due sole parti senza partitura *Scanzia 2a. Fila 4a*
- Animuccio, Paolo
1. Canoni, e Dialoghi diversi *Scanzia 2a. Fila 4a*
- Anonimi
1. Cantate diverse vol. uno. *Scanzia 2a. Fila 4a*

2. Angleise o sia Balli inglesi varii vol. uno.
Arie, e Cantate come seguono

Scanzia 2a. Fila 4a

A

3. Ah cara pietà d'un infelice.
4. Ah non sai bella Selene.
5. Ah ritorni al campo usato.
6. Ah ci pace nel pigro pugnare.
7. Ah se Giuseppe Egerica.
8. Ad impietosir le stelle.
9. Amor, cortese Amore.
10. Amor ti sento, che al varco m'attendi.
11. Ah chi mai più cruda sorte.
12. Amor perfido Amore.
13. Amor lasciami in pace.
14. Amor crudele.
15. Al mormorio d'un vago ruscello.
16. Ah che troppo v'ho capito.
17. Amor, Amore assistimi.
18. Amor mi fa beato.
19. A me un calcio, e il soffrirò?
20. Amor tu sei la mia ruina.
21. Ah quanti spropositi.
22. Armato di vezzi.
23. Amori partite.
24. Alla Madre vezzosa di Amore.
25. Ah non torna ed io mi moro.
26. Amor che vuoi ch'io mora.
27. Amor che vuoi da me.
28. All'assedio del mio core.
29. Accendetemi pure il petto.
30. Alle sponde di un rio.
31. Amor che non può?
32. Ardon le sfere, e fuggè.
[pp. 5-6 mancanti]
- [p. 7] 120. Dove fuggi pensier mio.
121. Dite o Cieli se crudeli.
122. Di vendetta e di sdegno.
123. Deh! datemi nuova.
124. Dolce speranza non fa languire.
125. Dimmi o Ciel che fia di me.
126. D'un lusinghiero ardore.
127. Dirai che amar non vuoi.
128. Dopo che in campo.
129. Dove il Sebeto ameno.
130. Di' che ne vai superba.
131. Dal primo istante che vi adorai.
132. Dorinta anima mia.
133. E [sic!]
134. Ecco alle mie catene.
135. Ecco torno a penar.

- Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 9a. Fol. 13
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 8a. Fol. 1
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 4a. Fol. 21
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 4a. Fol. 68
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 4a. Fol. 85
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 31a. Fol. 1
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 129
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. 11
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. 17
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. 38
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. 40
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. 45
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. 72
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. 89
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. 98
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 39a. Fol. 24
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 25
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 53
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 58
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 69
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 71
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 94
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 46a. Fol. 46
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 46a. Fol. 124
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 46a. Fol. 146
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 46a. Fol. 210
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 48a. Fol. 31
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 48a. Fol. 58
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 48a. Fol. 72
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 48a. Fol. 19
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 46a. Fol. 104
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 46a. Fol. 206
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 48a. Fol. 74
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 53a. Fol. 2
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 48a. Fol. 48
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 53a. Fol. 1
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 54a. Fol. 116
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 54a. Fol. 154
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 55a. Fol. 45
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 55a. Fol. 79
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 55a. Fol. 120
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 55a. Fol. 194
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 56a. Fol. 161
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 4a. Fol. 55
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 30a. Fol. 16

136. E tu lo soffri amore?
137. È ben folle chi non sa.
138. Ecco l'alba, ecco riede.
139. E pur vuol il Ciel, e Amore.
140. E che pensi mio cor.
141. E ferito da un cor son'io.
142. E so che in dolce pena.
143. Eccomi, o bella.
144. **F** [sic!]
145. Faccia pur quanto sa.
146. Fra le pene, e fra martiri.
147. Fortuna, ed amore.
148. Fermati o mia speranza.
149. Fa pur quel che ti pare.
150. Fieri dardi acuti strali.
151. Fra tante pene, e tante.
152. Foglio lieve, in cui si fiera.
153. Fosche linee che opprimete.
154. Fiori, frondi, erbetto care.
155. Fiero amor nell'alma mia.
156. Fanciulle vezzose.
157. Fiero mostro ove ti celi.
158. Farfalletta incostante.
159. Fra le guerriere nemiche schiere.
160. Fresche aurette che volando.
161. Fiamme voi non ardate.
162. Fu d'amore, e non mia.
163. Figlio d'un dolce amore.
164. Fra muti boschi.

[p. 8] **G**

165. Giurai di non amar.
166. Gelosia crudel che fai.
167. Godei felice un dì.
168. Giacché il Ciel vuol che il mi ocore.
169. Guerra e pensieri, all'armi.
170. Già di voi luci orgogliose.
171. Giusto sdegno ognor mi dice.
172. Già sopra fogli azzurri.
173. Guardami prima in volto.
174. Guarda chi lascio.

H

175. Ho risoluto di adorarvi.
176. Hec requies mea in saecula.

I

177. Il finger d'amare.
178. Il servir a Donna bella.
179. Incanto de' lumi è vaga beltà.
180. Insegnatemi la mia luce.
181. Io non so se potrai fingere.
182. In dolce riposo.

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 39a. Fol. 45
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. 71
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. 121
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 46a. Fol. 12
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 46a. Fol. 182
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 51a. Fol. 4
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 51a. Fol. 5
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 52a. Fol. 77

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 135
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 39a. Fol. 5
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 32
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 52
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 84
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 90
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 113
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. 21
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. 22
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. 30
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. 36
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. 110
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. 113
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 46a. Fol. 174
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 48a. Fol. 15
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 48a. Fol. 21
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 51a. Fol. 33
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 68
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 34a. Fol. 75
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 55a. Fol. [?]

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. 9
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. 18
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. 65
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. 91
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 46a. Fol. 70
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 46a. Fol. 116
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 46a. Fol. 120
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 52a. Fol. 11
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 54a. Fol. 134
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 54a. Fol. 173

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. 124
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 54a. Fol. 112

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 57
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 64
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 74
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 76
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 85
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. 114

183. In amor finga chi sa.
184. Io spero di godere.
185. Impiagami, tormentami.
186. Io mi parto cor mio.
187. Il pensier dipinga il volo.
188. In questo cor più va crescendo.
189. In rea procella di mare infido.
190. Io non pretendo o stelle.
191. Io non so se amor tu sei.
192. Idol mio se più non vivi.
193. Il tuo foco è finto, o Clori.
194. Io son fida Pastorella.
195. L [sic!]
195. Le luci vezzose del caro mio bene.
196. L'averti adorata.
197. Lascia le sponde.
198. La fortuna con amore.
199. La speranza dolcemente.
200. L'amare è destino.
201. L'alma mia allor che geme.
202. L'immagine del mio bene.
203. Libertà quanto sei cara.
204. La voglio per me.
205. Lasciate o vaghi rai.
[p. 9] 206. Lo so che Lucimoro.
207. La speranza mi dice di sì.
208. L'astuto Amor mi ha colta.
209. L'ingannator se 'n ride.
210. L'amore, e lo sdegno.
211. Là dove a Teti in seno.
212. Le cime de fiori.
213. Lascia i monti e corri al mare.
214. Le catene son già rotte.
215. Le ferite di un cor sono i contenti.
216. Lasciatemi dormire.
217. Leggi negli occhi.
218. La destra ti chiedo.
219. Lungi dal suo bel nume.
220. Lungi da te ben mio.
221. Lascia ch'io dica addio.

M

222. Mi sorprende un tanto affanno.
223. Mio bel sole idolo mio.
224. Mi viene a lusingare.
225. Mi moro mio bene.
226. Mirarvi, e non morire.
227. Me l'ha fatta la speranza.
228. Mio cor non fa per te.
229. Mentre nel mar d'Atlante.
230. Mentre al partir s'accinge.

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. 118
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. 18
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. 62
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 46a. Fol. 202
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 47a. Fol. 28
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 34a. Fol. 18
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 34a. Fol. 50
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 54a. Fol. 54
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 54a. Fol. 50
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 54a. Fol. 148
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 54a. Fol. 174
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 56a. Fol. 41

Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 13a. Fol. 63
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 13
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 13
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 55
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 61
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 67
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 39a. Fol. 15.
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 39a. Fol. 17
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. 88
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. 7
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. 15
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. 23
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. 47
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. 54
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. 55
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 46a. Fol. 222
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 47a. Fol. 1
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 48a. Fol. 112
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 52a. Fol. 48
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 53a. Fol. 87
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 53a. Fol. 90
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 53a. Fol. 114
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 54a. Fol. 26
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 54a. Fol. 158
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 55a. Fol. 107
Scanzia 1a. Fila 4a. Raccolta 56a. Fol. 156
Scanzia 1a. Fila 4a. Raccolta 56a. Fol. 188

Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 8a. Fol. 37
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 33
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. 105
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. 85
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. 79
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 46a. Fol. 38
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 52a. Fol. 112
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 55a. Fol. 1
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 55a. Fol. 3

231. Mirai per gioco un volto.
232. Nell'empie speranze.

N

233. Nell'alto rigore.
234. Non mi lusingar più.
235. Non amo un, che non spera.
236. Non piangete ciechi amanti.
237. Notte amica de' riposi.
238. Nell'impresa hai fatto amor.
239. Non si parli di ventura.
240. Non ho più bel diletto.
241. Nell'ora appunto in cui si desta.
242. Non volevo innamorarmi.
243. Non temo o Cupido.
244. Nell'alto rigor d'un volto severo.
245. Non ho che perder più.
246. Non fa quel, che non vuol.
247. Note care amati inchiostri.
248. Non dovete esser si cruda.
[p. 10] 249. Non merto pietade.
250. Non più crucci tiranni.
251. Non ha maggio tanti fiori.
252. Non poter nel duol morire.
253. Non più tormenti.
254. Non ha più pace l'amor geloso.
255. Non bisogna ch'io la miro.
256. No, no, che io non voglio.
257. Nel mio scoglio del soffrire.
258. Nel duol, che provo.
259. Non perdo la calma.
260. Non chiedo amate stelle.
261. Non perde il sol turbato.
262. Non cangia sempre di Teseo il core.
263. Non mi lasciar o cara.
264. Non tanto rigore.

O

265. O Sole che mai stanco.
266. Onde care, oh Dio fermate.
267. Or che a livrea di rosa.
268. Ombre or che del Sole.
269. O sonno bramato.
270. Oh quanto si dolea.
271. Oh quanto è vero, che il credulo arciero.
272. Ozio vil vano diletto.
273. Oh come in un istante.
274. Or guardate come v'è la fortuna.
275. Occhi belli idolatrati.
276. Occhi belli pietosi.
277. Ove gorgo di perle.
278. Or che dall'ombre sue.

- Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 55a. Fol. 96*
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 55a. Fol. 113

- Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 53a. Fol. 43*
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 53a. Fol. 73
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 53a. Fol. 14
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 33a. Fol. 31
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 32a. Fol. 33
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 45a. Fol. 35
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 45a. Fol. 39
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 45a. Fol. 52
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 47a. Fol. 57
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 47a. Fol. 76
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 47a. Fol. 79
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 46a. Fol. 132
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 46a. Fol. 116
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. 2
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. 39
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. [...]
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 14
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 34
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 65
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 100
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 102
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 13a. Fol. 40
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 24a. Fol. 1
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 28a. Fol. 1
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 30a. Fol. 1
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 54a. Fol. 32
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 54a. Fol. 62
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 54a. Fol. 70
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 54a. Fol. 125
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 54a. Fol. 140
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 55a. Fol. 32
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 54a. Fol. 85

- Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 1*
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 53a. Fol. 129
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 52a. Fol. 1
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 52a. Fol. 29
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 48a. Fol. 33
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 47a. Fol. 17
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. 103
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. 120
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 41
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 24a. Fol. 9
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 133
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 45a. Fol. 186
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 45a. Fol. 37
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 45a. Fol. 56

279. O frodi, o tradimenti.

P

281. Perché taci, e non rispondi.

282. Per spezzar l'aspra catena.

283. Per le deserte arene.

284. Per tentar la mia costanza.

285. Perché tra le procelle.

286. Per temprare i sdegni nel seno.

287. Può troppo l'affanno.

288. Perché mai si strano siete.

289. Povero core, e che sarà di te?

290. Pria che adori, e resti avvinto.

291. Pensieri che fate.

[p. 11] 292. Pascete sì pascete.

293. Pensier mortali di gelosia.

293. Pensier miei sempre dolenti.

296. Per te sol crudel per te.

297. Pensa solo ad amar.

298. Piangete occhi piangete.

299. Pargoletto Dio bendato.

300. Pensiero che ognora.

301. Più non voglio più non deggio.

302. Per quel paterno amplesso.

303. Presso l'onde tranquille.

304. Perché morir degg'io.

305. Perché pace non trovo.

306. Pria del partir vi giuro.

307. Pace, pace, occhi guerrieri.

308. **Q**[sic!]

309. Quando sì, e quando nò.

310. Questo limpido zaffiro.

311. Quando vide le faville.

312. Quando cerco l'altrui pace.

313. Quando verrà quel dì.

314. Quando ti stancherai.

315. Quanto mai felice sei.

316. Quanto errò chi ti finse.

317. Quanto più se accende il foco.

318. Quel prezioso latte.

319. Quanto può ne' petti amore.

320. Quest'è l'amor promesso.

R

321. Rondinella pellegrina.

322. Ristoro del mio petto.

323. Regina parla di.

S

324. Se perde l'usigniuolo.

325. Sospiri, olà.

326. Sciolte avevano dall'alte sponde.

327. Su su destatevi.

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 47a. Fol. 143

Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 11a. Fol. 1

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 30a. Fol. 4

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 31a. Fol. 11

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 125

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 46a. Fol. 24

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 110

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 168

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 39a. Fol. 52

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. 28

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 46a. Fol. 1

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 46a. Fol. 32

Scanzia 1a. Fila 4a. Raccolta 37a. Fol. 92

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 48a. Fol. 12

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 46a. Fol. 132

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 47a. Fol. 13

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 47a. Fol. 71

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 47a. Fol. 13

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 48a. Fol. 18

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 48a. Fol. 68

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 51a. Fol. 53

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 54a. Fol. 93

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 53a. Fol. 26

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 53a. Fol. 102

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 53a. Fol. 144

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 53a. Fol. 123

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 53a. Fol. 57

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 53a. Fol. 53

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 53a. Fol. 88

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 31a. Fol. 16

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. 6

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 39a. Fol. 33

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 39a. Fol. 26

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 39a. Fol. 2

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 36

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 48

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 30a. Fol. 11

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 55a. Fol. 116

Scanzia 1a. Fila 4a. Raccolta 56a. Fol. 173

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 60

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. 1

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 46a. Fol. 1

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 34a. Fol. 86

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 53a. Fol. 86

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 53a. Fol. 24

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 53a. Fol. 103

328. Scogli, parto con voi.
329. Su destatevi amanti.
330. Speranze tradite.
331. Si io no dissi al mio core.
332. Se d'amor le catene.
333. Speranze sentite.
334. Su la soglia di Cinzia.
[p. 12] 335. Se a [...] che amo.
336. Su destatevi lumi guerrieri.
337. Son ferito e tu nol vedi.
338. Saria pur il tuo favore.
339. Sopra l'ali della speranza.
340. Sospiri chi siete.
341. Scrivete occhi dolenti.
342. Se col tempo isuperabile.
343. Se non è quel cieco Dio.
344. Sorte mia ti stanchi a torto.
345. Sentirsi l'odore.
346. So, che il viso, e so, che il vezzo.
347. Stravagante amor mio.
348. Stanco di più soffrire.
349. Selve voi tra ciechi orrori.
350. Si belle guance si mie rose.
351. Si vaghe luci.
352. Sin all'ultimo respiro.
353. Spirto ecelso il cui valore.
354. Sento pur che Maggio è nato.
355. Se gode del suo duol.
356. Sempre tra labra il core stà.
357. Sventurata navicella.
358. Se io non sò la pena mia.
359. Se pena s'inventa.
360. Sei pur simile ad un'amante.
361. Son pur fieri i tuoi furori.
362. Se vago ciglio languir ti fa.
363. Se quando di pace.
364. Se giammai d'amor il regno.
365. Se di angue verace.
366. Stelle barbabe, barbabe stelle.
367. Sei troppo crudele.
368. Sei di ferro, sei di diamante.
369. Sei crudele abbi pazienza.
370. Se non torno a chi m'innamora.
372. Se non miro il sol che adoro.
373. Se tu m'ami io pur ti adoro.
374. Sdegno, amor, furie, tormenti.
375. Sebben fosser più di cento.
376. Se tu credi che verrei.
377. Su l'ali de' miei sospiri.
378. Sono in mezzo ad un'onda infesta.

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 53a. Fol. 123
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 53a. Fol. 21
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 53a. Fol. 4
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 53a. Fol. 24
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 53a. Fol. 32
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 53a. Fol. 29
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 30a. Fol. 21
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 51a. Fol. 1
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 51a. Fol. 37
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 48a. Fol. 94
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 48a. Fol. 16
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 48a. Fol. 9
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 47a. Fol. 5
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 47a. Fol. 39
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 47a. Fol. 33
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 46a. Fol. 150
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 46a. Fol. 194
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. 24
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 54a. Fol. 10
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 56a. Fol. 139
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 56a. Fol. 103
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. 26
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. 32
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. 33
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. 44
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 43a. Fol. 70
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 39a. Fol. 42
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 39a. Fol. 35
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 39a. Fol. 29
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 39a. Fol. 11
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 72
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 77
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 98
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 101
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 103
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 104
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 109
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 112
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 118
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 119
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 121
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 20
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 21
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 31
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 37
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 31
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 131
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 41a. Fol. 127
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 24a. Fol. 7
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 3a. Fol. 14

Amante un bell'umore.
Amanti de' miei lumi.
Apritevi inferni apritevi.
Avete fatto assai.
Begli occhi pietà conforto.
Bella che vuoi da me?
Bisogna contentarsi.
Cara, e dolce libertà.
Che superba! a miei sospiri.
Chi d'amor divien seguace.
Con incerta speranza.
Così volete? così sarà.
Costante il Ciel mi fa.
Dolor senza rimedio.
E più vuol il Ciel, e Amore.
Il mio cor è un mar di pianto.
In amor le stravaganze.
Io dissi sempre che l'amore.
La Regina dei volanti.
L'antica mia guerriera.
Languiva Filen trafitto.
Mai non esce di servitù.
Me l'ha fatta la speranza.
Mi avete chiarito.
Mio ben languisce.
Nella più verde età.
No, no, mio cor, no, no.
Non basta la fè d'un petto costante.
O dura più d'un sasso.
Per trovar novelle usanze.
Più non spero di gioire.
Porta sugli occhi il pianto.
Presso vago ruscello.
Quando amor mi darai pace.
Qui son venuto a piangere.
Rido una volta in cento.
Ruscelletto pietoso.
Scrivete occhi dolenti.
Se del suolo innamorato.
[p. 32] Soccorretemi che io moro.
Su destatevi amanti.
Su la dorata riva dell'orgoglioso Tebro.
Stelle che fu di voi.
Un'alma gelosa.
Ve lo dico non amate.
Voglio amar sì, sì.
Carlini, Luigi
La Gioventù d'Errico 4.° atti due vol. 1.
Sinfonia in Delasolrè sole parti cavate.
Adelaide di Baviera atti due vol. 2.

Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 24a, Fol. 83
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 27a, Fol. 72
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 24a, Fol. 145
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 31a, Fol. 111
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 33a, Fol. 33
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 18a, Fol. 132
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 21a, Fol. 31
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 16a, Fol. 139
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 18a, Fol. 132
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 29a, Fol. 62
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 21a, Fol. 63
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 18a, Fol. 85
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 24a, Fol. 83
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 24a, Fol. 79
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 26a, Fol. 27
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 33a, Fol. 79
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 27a, Fol. 77
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 31a, Fol. 117
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 24a, Fol. 95
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 31a, Fol. 95
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 24a, Fol. 117
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 21a, Fol. 101
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 33a, Fol. 69
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 19a, Fol. 1
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 33a, Fol. 63
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 16a, Fol. 164
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 27a, Fol. 65
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 14a, Fol. 13
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 16a, Fol. 126
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 29a, Fol. 68
Scanzia 2a. Fila 3a. Raccolta 35a, Fol. 60
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 15a, Fol. 139
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 29a, Fol. 50
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 10a, Fol. 137
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 31a, Fol. 133
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 31a, Fol. 105
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 14a, Fol. 16
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 33a, Fol. 48
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 24a, Fol. 100
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 27a, Fol. 60
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 26a, Fol. 1
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 13a, Fol. 18
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 33a, Fol. 82
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 18a, Fol. 141
Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 21a, Fol. 41
Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 31a, Fol. 223

Scanzia 4a. Fila 2a.
Scanzia 4a. Fila 2a.
Scanzia 4a. Fila 2a.

le Tre Sultane atti due vol. 1.	Scanzia 4a. Fila 2a.
<u>Cartesio, Renato</u>	
Compendium Musice vol.	
<u>Caruso, Luigi</u>	
Dixit in Cesolfaut terza min.e a più voci, e a più strumenti in Partitura.	Scanzia 4a. Fila 2a.
Credo, a più voci, e a più strumenti sole parti cavate.	Scanzia 4a. Fila 2a.
<u>Casali, Gio. Battista</u>	
Confitebor in Delasolre, a più voci, e a più istrumenti, partitura.	Scanzia 4a. Fila 2a.
[p. 33-36 mancanti]	
[p. 37] <u>Cifra</u>	
Madrigali a 5 num. 21.	Scanzia 3a. Fila 4a.
<u>Cimarosa, Domenico</u>	
l'Amante disperato atti due vol. 2. Buffa.	Scanzia 4a. Fila 4a.
l'Artemisia atti due vol. 2. Seria.	Scanzia 4a. Fila 4a.
la Ballerina amante atti due vol. 2. Buffa.	Scanzia 4a. Fila 4a.
Cantata a tre voci vol. 1	
Chi dell'altrui si veste presto si spoglia, ossia Nina, e Martuffo, atti due vol. 1. Buffa.	Scanzia 4a. Fila 4a.
il Credulo. Farsa atto unico vol. 1. Buffa.	Scanzia 4a. Fila 4a.
l'Eroe Cinese atti tre vol. 3. Seria.	Scanzia 4a. Fila 4a.
la Giardiniera fortunata atti due vol. 2. Buffa.	Scanzia 4a. Fila 5a.
l'Impegno superato atti due vol. 2. Buffa.	Scanzia 4a. Fila 5a.
l'Impresario in angustie atto un. vol. 1 farsa. Buffa.	Scanzia 4a. Fila 5a.
il Matrimonio segreto atti due vol. 2 in due copie. Semiseria.	Scanzia 4a. Fila 5a.
i Nemici Generosi farsa atto unico vol. 1. Buffa.	Scanzia 4a. Fila 5a.
gli Orazj e Curiazj atti due vol. Seria.	Scanzia 4a. Fila 5a.
l'Oreste atti tre vol. 3. Seria.	Scanzia 4a. Fila 3a.
le Trame deluse atti due vol. 2. Buffa.	Scanzia 4a. Fila 5a.
la Penelope atti due vol. 1. Seria.	Scanzia 4a. Fila 5a.
la Villanella riconosciuta atti due vol. 2. Buffa.	Scanzia 4a. Fila 5a.
la Vergine del Sole atti tre vol. 1. Seria.	Scanzia 4a. Fila 3a.
Sinfonie sole parti cavate num.° 7.	Scanzia 4a. Fila 3a.
<u>Cimarosa, Paolo</u>	
Messa in Cesolfaut terza min.° a più voci e strumenti partitura, e parti cavate.	Scanzia 5a. Fila 1a.
Mottetto in Befà terza mag.° a più voci e a più strumenti partitura, e parti cavate.	Scanzia 5a. Fila 1a.
Quartetto Pria che cessi. sole parti cavate.	Scanzia 5a. Fila 1a.
[p. 38] <u>Cipolla</u>	
la Figlia di Jefte atti due vol. 1 con tutte le parti strumentali cavate, fuor di quelle del canto.	Scanzia 5a. Fila 1a.
<u>Cirillo</u>	
Orontea Regina d'Egitto atti tre vol. 1. Seria.	Scanzia 5a. Fila 1a.
<u>Cirri, Gio. Battista</u>	
Quartetti per due Violini, Viola, e Basso num.° 6.	Scanzia 5a. Fila 1a.
Sonate per violoncello, e Basso num.° 6.	Scanzia 5a. Fila 1a.
<u>Ciufolotti</u>	
la Pubblica Allegrezza partitura, e parti cavate cop. 2.	Scanzia 5a. Fila 1a.
Christus in Elafà sole parti cavate.	Scanzia 5a. Fila 1a.
Sinfonia in Gesolreut sole parti cavate.	Scanzia 5a. Fila 1a.
Tantum ergo sole parti cavate.	Scanzia 5a. Fila 1a.
Mottetto in Cesolfaut a più voci, e a più strumenti partitura, e parti.	Scanzia 5a. Fila 1a.

Clementi

Sonate per Piano-forte.

Scanzia 5a. Fila 1a.

Altre per d.º strumento num.º due.

Scanzia 5a. Fila 1a.

[pp. 39-42 mancanti]

[p. 43] Sopra la bella mano.

Scanzia 1a. Fila 33a. Raccolta 49a. Fol. 67

Corsari Nicola

Istruzioni sul Canto fermo vol. 1.

Scanzia 5a. Fila 3a.

Corsi

Arie come sieguono

A che dico amor crudele.

Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 14a. Fol. 63

Ah si l'è meglio piangere.

Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 14a. Fol. 71

Al lindor di bianco foglio.

Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 14a. Fol. 83

Ardo ma l'ardor mio.

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 30a. Fol. 163

Belle aurette che spiegate.

Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 14a. Fol. 44

Che io mi leghi ad un pazzo Consorte.

Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 21a. Fol. 18

Che goder non si dan gioje.

Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 21a. Fol. 119

Chi desia veder un core.

Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 21a. Fol. 23

Credero agli uomini è vanità.

Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 14a. Fol. 62

Crude stelle che farò.

Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 14a. Fol. 64

Dalle stigie atre paludi.

Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 14a. Fol. 78

Dal famoso Oriente.

Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 30a. Fol. 174

Dimmi amor che l'ho fatt'io.

Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 14a. Fol. 31

Due guancie vezzose.

Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 14a. Fol. 37

Girin pure in Ciel le sfere.

Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 14a. Fol. 33

Il servire a Donna bella.

Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 14a. Fol. 49

La Moglie? è dovere.

Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 14a. Fol. 88

L'Addolorato Eurillo.

Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 21a. Fol. 131

Marito? è dovere.

Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 14a. Fol. 81

Mia bella pietà.

Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 14a. Fol. 75

Non è Ciro? Che martiro.

Scanzia 1a. Raccolta 14a. Fol. 80

Notte tu che fra gli orrori.

Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 14a. Fol. 35

Nume Adorabile.

Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 14a. Fol. 73

Ombre voi, che ai mortali.

Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 14a. Fol. 61

Quanto è falso che faccia all'amore.

Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 14a. Fol. 56

Quel Dedalo di affanni.

Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 21a. Fol. 107

Questi, o bella a chi ti adora.

Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 14a. Fol. 8

S'era alquanto addormentata.

Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 21a. Fol. 1

Tacete, che mai.

Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 14a. Fol. 51

Tarapatà patà alla guerra si vò.

Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 14a. Fol. 65

T'amo Fille, e t'amo tanto.

Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 14a. Fol. 41

Torna in dietro io non ti vò.

Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 14a. Fol. 70

Vetro limpido, e bello.

Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 14a. Fol. 77

[p. 44] Costa Pasquale

Salve Regina Partitura e parti cavate.

Scanzia 5a. Fila 3a

Costantino

Arie diverse raccolte in un volume solo n. 8.

Scanzia 5a. Fila 5a

Costanzi Giuseppe

Sonatine per flauto num. 6.

Scanzia 5a. Fila 5a

Cotumaci

Intavolature per cembalo lib. 1.

Scanzia 5a. Fila 5a

Partimenti libro 1.	<i>Scanzia 5a. Fila 5a</i>
Sonate per Cembalo num. 13.	<i>Scanzia 5a. Fila 5a</i>
Messa de' Defunti in faut terza min. e a più voci, e strumenti.	<i>Scanzia 5a. Fila 3a</i>
<u>Crispi</u>	
Sinfonia sole parti num. 1.	<i>Scanzia 5a. Fila 5a</i>
<u>Cromer</u>	
Sinfonia sole parti cavate num. 1.	<i>Scanzia 5a. Fila 3a</i>
[pp. 45-48 mancanti]	
[p. 49] Mottetto in Faut terza mag. ^e a più voci e strumenti sole parti.	<i>Scanzia 5a. Fila 5a</i>
<u>De Majo Giuseppe</u>	
l'Arianna e Teseo atti tre vol. 1. Seria.	<i>Scanzia 5a. Fila 4a</i>
il Napolitano e i fiorentini farsa atto unico vol. 1. Buffa.	<i>Scanzia 5a. Fila 5a</i>
Trio con violoncello a solo.	<i>Scanzia 5a. Fila 5a</i>
Arie diverse num. ^o 6.	<i>Scanzia 5a. Fila 5a</i>
<u>De Maque Giovanni</u>	
Madrigali a cinque num. ^o 21.	<i>Scanzia 5a. Fila 5a</i>
<u>De Machi</u>	
Quartetti num. 6 per violino, Viola, e Basso.	<i>Scanzia 5a. Fila 3a</i>
<u>De Nardellis</u>	
Messa in Befà a 4 voci e più strumenti partitura, e parti.	<i>Scanzia 5a. Fila 5a</i>
Mottetto in Cesolfaut terza mag. ^e a quattro, e voci, e a più strumenti, partitura, e parti.	<i>Scanzia 5a. Fila 5a</i>
<u>De Nunzio: Francesco</u>	
la Finta Pazza atti due vol. 1.	<i>Scanzia 5a. Fila 5a</i>
Dixit in Delasolrè terza mag. ^e a più voci, e a più strumenti.	<i>Scanzia 5a. Fila 5a</i>
Messa in Befà terza mag. ^e sole parti di canto.	<i>Scanzia 3a. Fila 3a</i>
[p. 50] <u>De Petris</u>	
Aria come siegue	
Pecorelle correte a quel fonte.	<i>Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 5a. Fol. 136</i>
<u>De Santis</u>	
l'Antigono atti due vol. 2. Serio.	<i>Scanzia 5a. Fila 5a</i>
il Ligargo [?]. atto unico vol 1. Serio.	<i>Scanzia 5a. Fila 5a</i>
<u>De Sio: Raimondo</u>	
Domine Ajuvandum in Delasolre terza mag. ^e a più voci e strumenti partitura e parti cavate.	<i>Scanzia 5a. Fila 5a</i>
Messa in Coro in Delasolrè 3. ^a min. ^e Sole parti cavate.	<i>Scanzia 5a. Fila 5a</i>
Messa in Delasolre 3. min. ^e a quattro voci, e a più strumenti, sola partitura.	<i>Scanzia 5a. Fila 5a</i>
Nonna Delasolre terza min. ^e sole parti.	<i>Scanzia 5a. Fila 5a</i>
Sinfonia in Cesolfaut terza mag. ^e sole parti.	<i>Scanzia 5a. Fila 5a</i>
Sinfonia in Pastorale sole parti cavate in Gesolreut terza mag. ^e .	<i>Scanzia 5a. Fila 5a</i>
Tantum ergo in Elafà a voce sola con cori, e più strumenti, partitura, e parti.	<i>Scanzia 5a. Fila 5a</i>
Tantum ergo in Delasolrè 3. ^a mag. ^e sole parti a voce sola con coro e più strumenti.	<i>Scanzia 5a. Fila 5a</i>
<u>De Spagnolìs Camillo</u>	
Ricercate a due voci.	<i>Scanzia 5a. Fila 5a</i>
<u>Del Giudice</u>	
Capricetti per Violino num. ^o 6.	<i>Scanzia 5a. Fila 5a</i>
<u>Del Metallo</u>	
Madrigali a due voci num. ^o 48.	<i>Scanzia 5a. Fila 5a</i>
<u>Del Pino</u>	

Sinfonia sole Parti cavate.	<i>Scanzia 5a. Fila 5a</i>
<u>Del Violino Carlo</u>	
Arie come sieguono	
Ah povera mia fede.	<i>Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 23a. Fol. 23</i>
Bizzarre pupille.	<i>Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta [...]</i>
[p. 51] Ferma il piè taci ed ascolta.	<i>Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 23a. Fol. 75</i>
Dite che far poss'io.	<i>Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 29a. Fol. 140</i>
Il più sereno Cielo.	<i>Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 29a. Fol. 140</i>
Par che il core.	<i>Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 1a. Fol. 15</i>
Rido una volta in canto.	<i>Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 25a. Fol. 53</i>
Su lo spuntar dell'alba.	<i>Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 25a. Fol. 56</i>
<u>Dentice Scipione</u>	
Madrigali à due num. 21.	<i>Scanzia 5a. Fila 5a.</i>
<u>Deorchis</u>	
Dixit in Effaut terza maggiore a più voci, e a più strumenti sole parti cavate.	<i>Scanzia 5a. Fila 5a.</i>
<u>Di Gennaro</u>	
Raccolta di Canzoni antiche vol. 14 in ognuno de quali vi è un indice denotante le canzoni in esso contenute [5. ^a [...] i rimanenti [...]] ²	
Tre di d. ⁱ volumi.	<i>Scanzia 5a. Fila 5a.</i>
Undeci de' med. ⁱ volumi [in mano sigismondiana]: n.° 82.	<i>Scanzia 6a. Fila 1a.</i>
<u>Diospolo: Angelo</u>	
Messa in Befà terza mag. ^e a più voci e strumenti sola partitura.	<i>Scanzia 6a. Fila 1a.</i>
Messa in Delasolrè terza mag. ^e a più voci e strumenti sola partitura.	<i>Scanzia 6a. Fila 1a.</i>
Dixit in Cesolfaut ter. ^a mag. a più voci, e strumenti sola partitura.	<i>Scanzia 6a. Fila 1a.</i>
<u>Di Monte: Filippo</u>	
Madrigali a 5 libri 5. [in mano sigismondiana:] n.° 28.	<i>Scanzia 6a. Fila 1a.</i>
<u>Ditters</u>	
Duetti per Violino num. 6.	<i>Scanzia 6a. Fila 1a.</i>
Sinfonie concertanti ch'esprimono le metamorfosi d'Ovidio num. ^o tre sole parti cavate [in altra mano:] n.° 3.	<i>Scanzia 6a. Fila 1a.</i>
<u>Domnic</u>	
[p. 52] Metodo per primo, e sec. ^{do} corno.	<i>Scanzia 2a. Fila 1a</i>
<u>Doni Gio: Batta</u>	
Lira Barberina vol. 2.	<i>Scanzia 2a</i>
<u>Dota Arcangelo</u>	
Missa in Elafà ad otto voci, e a più strumenti partitura.	<i>Scanzia 6a. Fila 1a</i>
Messa in Befà terza mag. ^e a più voci, e a più strumenti sole parti.	<i>Scanzia 6a. Fila 1a</i>
Credo in Delasolrè 3.a mag. ^e ad otto voci, e più strumenti partitura.	<i>Scanzia 6a. Fila 1a</i>
Dixit in Befà 3. ^a mag. ^e a più voci, e a più strumenti partitura.	<i>Scanzia 6a. Fila 1a</i>
Dixit in Delasolrè terza mag. ^e a più voci, e più strumenti sole parti.	<i>Scanzia 6a. Fila 1a</i>
Domine Dominus noster Salmo in Befà 3. ^a mag. ^e sole parti.	<i>Scanzia 6a. Fila 1a</i>
Domine ne in furore tuo arguas me Salmo in Gesolreut terza mag. ^e sole parti cavate.	<i>Scanzia 6a. Fila 1a</i>
Signor le mie speranze Salmo in Delasolrè terza mag. ^e sole parti.	<i>Scanzia 6a. Fila 1a</i>
Tota pulchra es Maria a 4 voci, e più strumenti sole parti cavate.	<i>Scanzia 6a. Fila 1a</i>
<u>Drejer</u>	
Quartetti num. tre per due Violini Viola e Basso	

2. Abrasa nel manoscritto.

Duni

Arie come sieguono
 Chi di un dolce amor condanna. *Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 9a. Fol. 91*
 Dal suo voler dipende. *Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 9a. Fol. 92*
 È follia se nascondete. *Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 9a. Fol. 111*
 Minacci quell'altra. *Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 9a. Fol. 103*

Durante Francesco

Credo a 4 voci, e a più strumenti in almirè terza mag.^e sole parti. *Scanzia 6a. Fila 1a*
 Duetti. *Scanzia 1a. Fila 4a. Raccolta 58a. Fol. 137*
 Litania in Elami 3.^a min.^e a più voci, e a più strumenti partitura, e parti. *Scanzia 6a. Fila 1a*
 [pp. 53-68 mancanti]
 [p. 69] Altra in d.^o tono a più voci, e a più strumenti sole parti. *Scanzia 7a. Fila 3a*
 Altra ancora in d.^o tono a più voci, e a più strumenti sole parti. *Scanzia 7a. Fila 3a*
 Altra in Almirè 3.^a mag.^e a più voci, e a più strumenti sole parti cavate. *Scanzia 7a. Fila 3a*
 Passio secundum Johannem sole parti. *Scanzia 7a. Fila 3a*
 Te Deum in Delasolrè 3.^a mag.^e a più voci, e a più strumenti sole parti cavate. *Scanzia 7a. Fila 3a*
 Altro in d.^o tono anche a più voci, e a più strumenti, sole parti cavate. *Scanzia 7a. Fila 3a*
 Veni sponsa Christi Antifona in Delasolrè 3.^a mag.^e sole parti cavate. *Scanzia 7a. Fila 3a*
 Altra in Befà terza mag.^e sole parti. *Scanzia 7a. Fila 3a*

Galluccio: Michele

Duetti per Viola, e Violoncello num.^o 8. *Scanzia 7a. Fila 3a*

Galuppi: Baldassarre

Antigono atti tre vol. 3. Seria. *Scanzia 7a. Fila 3a*
 Demofonte atti tre vol. 3. Seria. *Scanzia 7a. Fila 3a*
 Didone atti tre vol. 3. Seria. *Scanzia 7a. Fila 3a*
 Ezio atti tre vol. 3. Seria. *Scanzia 7a. Fila 3a*
 Marchese Villane atti tre vol. 3 partitura, e parti cavate. Buffa. *Scanzia 7a. Fila 3a*
 Re alla caccia atti tre vol. 3. Buffa. *Scanzia 7a. Fila 3a*
 Sonata per Cembalo num.^o 1. *Scanzia 7a. Fila 3a*

Arie come sieguono

Cara son tutti cosi. *Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 13a. Fol. 97*
 Caro amico amato oggetto. *Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 7a. Fol. 1*
 Confusa, oh Dio, prevedo. *Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 5a. Fol. 61*
 Tra dubbii affetti miei. *Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 10a. Fol. 38*
 Giacché morir degg'io. *Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 7a. Fol. 51*
 Il Ciel mi vuol oppresso. *Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 10a. Fol. 33*
 Luci adorabili. *Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 7a. Fol. 29*
 Scorgerai in me. *Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 11a. Fol. 3*
 Se cerca se dice. *Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 11a. Fol. 74*
 Se perdo il caro bene. *Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 7a. Fol. 44*
 Spiri pur da freddo polo. *Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 7a. Fol. 33*
 Superbo di me stesso. *Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 10a. Fol. 32*
 Vedrai con tuo periglio. *Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 11a. Fol. 92*
 Vorrei spiegar l'affanno. *Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 11a. Fol. 42*

[p. 70] Gargia: Emanuele

il Califfo atti due vol. 1. Semiseria. *Scanzia 7a. Fila 3a*
 la Donzella di Rab atti due vol. 1. Seria. *Scanzia 7a. Fila 3a*

Gargiulo

Mottetto in Gesolreut 3.a mag. a più voci, e a più strumenti sole parti. *Scanzia 7a. Fila 3a*

Gasman: Floriano

l'Amore artigiano atti 3. vol. 3 partitura, e parti cavate.	<i>Scanzia 7a. Fila 4a</i>
l'Amore Psiche atti 3. vol. Seria.	<i>Scanzia 7a. Fila 4a</i>
la Contessina atti 3. vol. Buffa.	<i>Scanzia 7a. Fila 4a</i>
l'Olimpiade atti 3. vol. Seria.	<i>Scanzia 7a. Fila 4a</i>
il Viaggiatore ridicolo atti 3. vol. Buffa.	<i>Scanzia 7a. Fila 4a</i>
<u>Gasparrini: Francesco</u>	
L'Armonico pratico al Cembalo.	
Arie come sieguono	
Alfin le vostre lagrime.	<i>Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 38a. Fol. 37</i>
Dimmi Clori gentile.	<i>Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 35a. Fol. 13</i>
Filli tra il gel, e 'l foco.	<i>Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 35a. Fol. 1</i>
In questa amena sponda.	<i>Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 35a. Fol. 21</i>
Miei fidi, vendetta.	<i>Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 35a. Fol. 23</i>
Numi aprite a' rai del Sole.	<i>Scanzia 1a. Fila 4a. Raccolta 57a. Fol. 37</i>
Pecorelle correte a quel fonte.	<i>Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 35a. Fol. 27</i>
Si avanza a poco a poco.	<i>Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 35a. Fol. 7</i>
<u>Gasse: Ferdinando</u>	
La finta Zingara atti 2 vol. 1. Buffa.	<i>Scanzia 7a. Fila 4a</i>
[pp. 71-90 mancanti]	
[p. 91] Non mi tenete voglio morire.	<i>Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 18a. Fol. 45</i>
Ove tra sponde d'oro.	<i>Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 21a. Fol. 11</i>
Quanto godo quanto rido.	<i>Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 21a. Fol. 49</i>
Se di Marte il lampo fiero.	<i>Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 40a. Fol. 103</i>
Su rallegrati mio core.	<i>Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 40a. Fol. 119</i>
Se d'Amor per l'ampio mare.	<i>Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 40a. Fol. 105</i>
<u>Licio: Cloneso</u>	
Sinfonia in Delasolrè 3.a mag. ^e solo parti num. 1.	<i>Scanzia 10a. Fila 4a</i>
Pastorale per Cembalo in Cesolfaut ter. ^a mag. ^e .	<i>Scanzia 10a. Fila 4a</i>
<u>Lizio Ferdinando</u>	
Concerti per fagotto num. ^o 2. con più strumenti.	<i>Scanzia 10a. Fila 4a</i>
<u>Lochiatti</u>	
Credo in Delasolrè 3.a mag.e a più voci, e a più strumenti, sole parti.	<i>Scanzia 10a. Fila 4a</i>
<u>Loffredo Antonio</u>	
Veni Creator Spiritus in Alamirè 3. ^a mag. ^e a più voci, e a più strumenti sole parti.	<i>Scanzia 10a. Fila 4a</i>
<u>Lotti</u>	
Sonate per violino e Basso num. ^o 12.	<i>Scanzia 10a. Fila 4a</i>
<u>Longobardi</u>	
Aria come siegue	
Se tu potessi ingrata.	<i>Scanzia 1a. Fila 2a. Raccolta 2a. Fol. 43</i>
<u>Lorelli: Filippo</u>	
Messa in Befà a più voci, e a più strumenti partitura, e parti cavate.	<i>Scanzia 10a. Fila 5a</i>
<u>Lotti: Antonio</u>	
Madrigali a due voci num. ^o 12.	<i>Scanzia 10a. Fila 4a</i>
Arie come sieguono	
[p. 92] Cara Lidia adorata.	<i>Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 38a. Fol. 132</i>
Clorinda al suo bene.	<i>Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 34a. Fol. 5</i>
Finché l'alma ruggiadosa.	<i>Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 34a. Fol. 1</i>
Per rendersi gradito.	<i>Scanzia 1a. Fila 3a. Raccolta 34a. Fol. 20</i>
Madrigali a due voci.	<i>Scanzia 10a. Fila 4a</i>

<u>Lucchesi</u>	
Duetto per violino num. 1.	Scanzia 10a. Fila 4a
<u>Lucidogna</u>	
Aria come siegue	
Lascia il corso, e torna al lido.	Scanzia 1a. Fila 4a. Raccolta 56a. Fol. 59
<u>Lulli</u>	
l'Ati tragedia in 5 atti vol.	Scanzia 10a. Fila 4a
l'Amadio tragedia in 5 atti vol.	Scanzia 10a. Fila 4a
<u>Lunghi: Leopoldo</u>	
Notturmi in Elafà a più strumenti.	Scanzia 4a. Fila 4a
<u>Luzzaschi: Taschi</u>	
Madrigali a 5 num. 23. manca il Tenore. [pp. 93-108 mancanti] [p. 109] <u>Pacini</u>	Scanzia 10a. Fila 4a
il Barone di Dolseim atti vol.	Scanzia 12a. Fila 2a
<u>Paganini: Ercole</u>	
Cristus in Elafà 3.a mag. ^e a più voci, e a più strumenti partitura, e parti in due copie.	Scanzia 12a. Fila 3a
Coro in Faut con più strumenti sole parti.	Scanzia 12a. Fila 3a
Frottola sole parti.	Scanzia 12a. Fila 3a
Mottetto in Delasolrè a più voci, e a più strumenti sole parti.	Scanzia 12a. Fila 3a
Salmo 99 tradotto dal Sig. Mattei partitura.	Scanzia 12a. Fila 3a
<u>Pagliuzzi</u>	
Credo in Delasolrè 3. ^a mag. ^e a più voci, e a più strumenti.	Scanzia 12a. Fila 3a
<u>Pajesello: Giovanni</u>	
l'Achille in Sciro atti 3 vol. manca il primo atto. Seria.	Scanzia 12a. Fila 3a
l'Alcide al Bivio cantata parti due vol. 1. Seria.	Scanzia 12a. Fila 3a
gli Amanti Comici atti 3 vol. Buffa.	Scanzia 12a. Fila 3a
l'Amore in ballo atti 3 vol. Buffa.	Scanzia 12a. Fila 3a
l'Amor contrastato atti 3. vol. Buffa.	Scanzia 12a. Fila 3a
l'Amor ingegnoso atti 2 vol. Buffa.	Scanzia 12a. Fila 4a
l'Amor vendicato Cantata vol. Seria.	Scanzia 12a. Fila 4a
l'Andromaca atti tre vol. 3 Seria.	Scanzia 12a. Fila 4a
l'Annibale in Italia atti 3 vol. Seria.	Scanzia 12a. Fila 4a
l'Antigono atti 3 vol. Seria.	Scanzia 12a. Fila 4a
l'Arabo cortese atti tre vol. in due copie Buffa.	Scanzia 12a. Fila 4a
l'Artaserse atti tre vol. 3 Seria.	Scanzia 12a. Fila 4a
l'Astuzie amorose atti 3 vol. Buffa.	Scanzia 12a. Fila 4a
il Barbiere di Siviglia atti 2 vol. 2 Buffa.	Scanzia 12a. Fila 4a
Cantata con cori a tre voci vol. 1.	Scanzia 12a. Fila 4a
Cantata per S. Gennaro vol.	Scanzia 12a. Fila 4a
il Catone in Utica Seria.	Scanzia 12a. Fila 4a
il Ciel atti 3 vol. Seria.	Scanzia 12a. Fila 4a
il D. Chisciotte della Mangia atti 3 vol. Buffa.	Scanzia 12a. Fila 3a
la Contesa de' Numi Cantata vol. 1 Seria.	Scanzia 12a. Fila 3a
le Due Contesse atti due vol. Buffa.	Scanzia 12a. Fila 3a
il Credulo Deluso atti tre vol. in due copie Buffa.	Scanzia 12a. Fila 3a
dal Finto al vero atti tre vol. in due copie Buffa.	Scanzia 12a. Fila 3a
[p. 110] la Dardane atti 3 vol. Seria.	Scanzia 12a. Fila 3a
la Daunia felice atto unico cantata vol. Seria.	Scanzia 12a. Fila 3a

il Demetrio atti tre vol. 3 Seria.	<i>Scanzia 12a. Fila 3a</i>
Altro atti due vol. 2 Seria.	<i>Scanzia 12a. Fila 5a</i>
la Disfatta di Dario atti tre vol. in due copie Seria.	<i>Scanzia 12a. Fila 5a</i>
il Duello comico farsa atto unico vol. Buffa.	<i>Scanzia 13a. Fila 1a</i>
l'Effrida atti due vol. Seria.	<i>Scanzia 13a. Fila 1a</i>
l'Elvira atti tre vol. Seria.	<i>Scanzia 13a. Fila 1a</i>
il Fanatico in Berlino atti due vol. Buffa.	<i>Scanzia 13a. Fila 1a</i>
la Finta amante atti due vol.	<i>Scanzia 13a. Fila 1a</i>
la Frascatana atti tre vol. Arie d.a vol. 2. Buffa.	<i>Scanzia 13a. Fila 1a</i>
il Furbo mal accorto Buffa.	<i>Scanzia 13a. Fila 1a</i>
le Gare generose atti due vol. manca il p. ^{mo} atto Buffa.	<i>Scanzia 13a. Fila 1a</i>
Giunone, e Lucinda Seria.	<i>Scanzia 13a. Fila 1a</i>
la Grotta di Trofonio atti due vol. Buffa.	<i>Scanzia 13a. Fila 1a</i>
l'Idolo Cinese atti tre vol. Buffa.	<i>Scanzia 13a. Fila 1a</i>
l'Inganno felice atti due vol. Buffa.	<i>Scanzia 13a. Fila 1a</i>
l'Innocente fortunata atti tre vol. Buffa.	<i>Scanzia 13a. Fila 1a</i>
Intermezzo a 4. voci parti due Buffa.	<i>Scanzia 13a. Fila 2a</i>
la Lucinda ed Armidoro atti due vol. Buffa.	<i>Scanzia 13a. Fila 2a</i>
Lucio Papirio atti tre vol. Seria.	<i>Scanzia 13a. Fila 2a</i>
la Luna abitata atti tre vol. Buffa.	<i>Scanzia 13a. Fila 2a</i>
il Marchese tulipano atti due vol. Buffa.	<i>Scanzia 13a. Fila 2a</i>
Marechiaro atti tre vol. Buffa.	<i>Scanzia 13a. Fila 2a</i>
il Matrimonio inaspettato atto unico vol. Buffa.	<i>Scanzia 13a. Fila 2a</i>
la Modista Raggiatrice atto unico vol. Buffa.	<i>Scanzia 13a. Fila 2a</i>
il Mondo della Luna atti due vol. Buffa.	<i>Scanzia 13a. Fila 2a</i>
il Montezuma atti tre vol. Seria.	<i>Scanzia 13a. Fila 2a</i>
il Mosè in Egitto Cantata vol. Seria.	<i>Scanzia 13a. Fila 2a</i>
la Nina ossia la pazza per Amore atti due vol. Semiseria.	<i>Scanzia 13a. Fila 2a</i>
la Nitteti atti tre vol. Seria.	<i>Scanzia 13a. Fila 2a</i>
l'Olimpiade atti tre vol. in due copie Seria.	<i>Scanzia 13a. Fila 2a</i>
il Peleo Cantata parti due vol. Seria.	<i>Scanzia 13a. Fila 2a</i>
la Passione di N.o Sig. Cantata Sagra parti due vol. or.	<i>Scanzia 13a. Fila 3a</i>
il Pirro atti tre vol. or. Seria.	<i>Scanzia 13a. Fila 3a</i>
la Proserpina atti tre vol. or. Seria.	<i>Scanzia 13a. Fila 3a</i>
Altra in francese atti tre vol. stampata Seria.	<i>Scanzia 13a. Fila 3a</i>
il Re Teodoro atti due vol. Semiseria.	<i>Scanzia 13a. Fila 3a</i>
il Ritorno di Perseo cantata vol. 1 or. Seria.	<i>Scanzia 13a. Fila 3a</i>
li Scherzi di amore, e di fortuna atti tre vol. or. Buffa.	<i>Scanzia 13a. Fila 3a</i>
Silvio, e Clori Cantata vol. or. Seria.	<i>Scanzia 13a. Fila 3a</i>
il Sismano atti tre vol. or. Buffa.	<i>Scanzia 13a. Fila 3a</i>
il Socrate immaginario atti tre vol. Buffa.	<i>Scanzia 13a. Fila 3a</i>
la Didone atti 2. vol. 2 Seria.	<i>Scanzia 13a. Fila 3a</i>
[p. 111] la Serva Padrona, ossia li mbrogli de le vojasse atti tre vol. or. Buffa.	<i>Scanzia 13a. Fila 3a</i>
la Simiglianza de' nomi atti tre vol. or. Buffa.	<i>Scanzia 13a. Fila 3a</i>
il Tamburro atti tre vol. in due copie or. Buffa.	<i>Scanzia 13a. Fila 3a</i>
le Trame amorose atti due vol. or. Buffa.	<i>Scanzia 13a. Fila 4a</i>
le Vane Gelosie atti due vol. or. Buffa.	<i>Scanzia 13a. Fila 4a</i>
la Vedova di bel genio atti 3 vol. or. Buffa.	<i>Scanzia 13a. Fila 4a</i>
la Zelmira atti due vol. or. Buffa.	<i>Scanzia 13a. Fila 4a</i>
la Zenobia di Palmira atti tre vol. or. Buffa.	<i>Scanzia 13a. Fila 4a</i>

i Zingari in fiera atti 2 vol. or. Buffa.	Scanzia 13a. Fila 4a
Fedra atti 2 vol. 2: or. Seria.	Scanzia 13a. Fila 4a
Componimenti Sacri	
Cristus col Miserere a 5 voci, e più strumenti partitura or.	Scanzia 13a. Fila 4a
Concerti per Cembalo num.o 2. partitura or.	Scanzia 13a. Fila 4a
Dixit in Befà a più voci, e a più strumenti partitura	Scanzia 13a. Fila 4a
Dixit in Cesolfaut a più voci, e a più strumenti partitura or.	Scanzia 13a. Fila 4a
Dixit in Gesolreut a più voci, e a più strumenti partitura or.	Scanzia 13a. Fila 4a
Dixit in Delasolre a 4 voci, e a più strumenti partitura or.	Scanzia 13a. Fila 4a
Dixit in Delasolre a 4 voci, e a più strumenti partitura or.	Scanzia 13a. Fila 4a
Messa in Befà a due cori e più strumenti partitura or.	Scanzia 13a. Fila 4a
Messa in Delasolrè a due cori, e più strumenti partitura or.	Scanzia 13a. Fila 4a
Messa in Gesolreut a due cori, e più istromenti partitura or.	Scanzia 13a. Fila 4a
Messa in Cesolfaut ad otto voci e più strumenti partitura or.	Scanzia 13a. Fila 4a
Messa in Cesolfaut 3.a min.e a più voci, e a più strumenti partitura or.	Scanzia 13a. Fila 4a
Messa in Delasolrè a 4 voci, e più strumenti, partitura or.	Scanzia 13a. Fila 4a
Messa in Befà a 4 voci e più strumenti partitura or.	Scanzia 13a. Fila 4a
Messa in Gesolreut 3.a mag.e in pastorale a più voci e a più strumenti partitura or.	Scanzia 13a. Fila 4a
Mottetto in faut 3.a mag.e in Pastorale a più voci, e a più strumenti partitura or.	Scanzia 13a. Fila 4a
la Nina ridotta per soli strumenti da fiato sole parti	Scanzia 13a. Fila 4a
[p. 112] Raccolta di varj capricci, e Rondò per Piano-forte coll'accompagnamento di violino parte prima e sec.da vol. 1 partitura or.	Scanzia 13a. Fila 4a
Raccolta di vari duetti in due copie or.	Scanzia 13a. Fila 4a
Regole di partimento vol. 1 or.	Scanzia 13a. Fila 4a
Rondò Or che il Cielo a te mi rende partitura	Scanzia 13a. Fila 4a
Sequenza per la Pentecoste partitura or.	Scanzia 13a. Fila 4a
Sinfonie num. 10. sole parti	Scanzia 13a. Fila 4a
Sinfonia della Proserpina in Delasolrè 3. ^a mag. ^e	Scanzia 13a. Fila 4a
Sonata per Violino, e Violoncello	Scanzia 13a. Fila 4a
Te dEum a due cori a grand'orchestra partitura or.	Scanzia 13a. Fila 4a
Pezzi tre impare [?] di tre opere diverse senza nome	Scanzia 13a. Fila 4a
<u>Palazzo Francesco</u>	
Dixit in Gesolreut terza mag. ^e a più voci, e più strumenti partitura	Scanzia 13a. Fila 4a
Altro in Delasolrè ter.a mag. ^e a più voci, e più strumenti partitura	Scanzia 13a. Fila 4a
Messa in Alamirè terza mag. ^e a più strumenti ed a più voci partitura	Scanzia 13a. Fila 4a
Altra in Cesolfaut terza mag. ^e a più voci, e a più strumenti partitura	Scanzia 13a. Fila 4a
Altra in Delasolre terza mag. a più voci e a più strumenti partitura	Scanzia 13a. Fila 4a
<u>Palella: Antonio</u>	
Duetti: Non sai che dice ingrata num. 2	Scanzia 13a. Fila 4a
<u>Palestino</u>	
Responsorij diversi vol. 1	Scanzia 13a. Fila 4a
<u>Pallavicino: Benedetto</u>	
Madrigali a 5 num. 34.	Scanzia 13a. Fila 4a
<u>Pallavicino: Carlo</u>	
l'Amazzone Corsara atti tre vol.	Scanzia 13a. Fila 4a
[p. 113] <u>Palma: Fulgenzio</u>	
Mottetto in Befà a più voci, e più strumenti sole parti	Scanzia 13a. Fila 4a
<u>Palma: Silvestro</u>	
gli Amanti ridicoli atti due vol. Buffa	Scanzia 13a. Fila 5a

l'Erede senza Eredità atti due vol. Buffa	<i>Scanzia 13a. Fila 5a</i>
i Furbi amanti atti due vol. Buffa	<i>Scanzia 13a. Fila 5a</i>
le Miniere di Polonia atti tre vol. Buffa	<i>Scanzia 13a. Fila 15a</i>
il Palazzo delle fate atti 2. vol. Buffa	<i>Scanzia 13a. Fila 5a</i>
il Pallone aerostatico atti due vol. Buffa	<i>Scanzia 13a. Fila 5a</i>
la Pietra Simpatica atti due vol. Buffa	<i>Scanzia 13a. Fila 5a</i>
lo Scavamento atti due vol. Buffa	<i>Scanzia 13a. Fila 5a</i>
i Seguaci di Diana atti due vol. Buffa	<i>Scanzia 13a. Fila 5a</i>
i Vambiri atti due vol. Buffa	<i>Scanzia 13a. Fila 5a</i>
<u>Pangaldo: Fortunato</u>	
Mottetto in Gesolreut 3. ^a mag. ^e a più voci, e a più strumenti partitura	<i>Scanzia 13a. Fila 5a</i>
<u>Paolucci: Giuseppe</u>	
Arte del Contropunto libri tre vol.	
<u>Parisi: Gaetano</u>	
Miserere in Cesolfaut 3. ^a min. ^e a tre voci, con violini, ed altri strumenti	<i>Scanzia 13a. Fila 5a</i>
Mottetto in Befà sola partitura a più voci, e a più strumenti	<i>Scanzia 13a. Fila 5a</i>
Altro in Cesolfaut 3. ^a mag. ^e a più voci, e più strumenti sole parti	<i>Scanzia 13a. Fila 5a</i>
<u>Parisi: Giuseppe</u>	
Esercizio di voce vol. 1	<i>Scanzia 13a. Fila 5a</i>
[p. 114] <u>Pasqualini: Marco: Antonio</u>	
Arie come sieguono	
Dov'è la morte?	<i>Scanzia 1a. Fila 2a. Pacco 18º, Fol. 55º</i>
Quanto adoro	<i>Scanzia 1a. Fila 2a. Pacco 17º, Fol. 19º</i>
Sta forte mio core	<i>Scanzia 1a. Fila 2a. Pacco 18º, Fol. 143</i>
Tolleranza o miei pensieri	<i>Scanzia 1a. Fila 2a. Pacco 18º, Fol. 137</i>
Altre come si veggono notate nella rac. 22 ^a dal fol. 1. al fol. 121.	<i>Scanzia 1a. Fila 2a. Pacco 22º, Fol. 1º</i>
<u>Pastore: Errico</u>	
Coro con più strumenti num. ^o 1. sole parti cavate	<i>Scanzia 13a. Fila 5a</i>
Messa in Delasolrè 3. ^a min. ^e ad otto voci con più strumenti sole parti	<i>Scanzia 13a. Fila 5a</i>
Messa in Cesolfaut 3. ^a min. ^e a quattro voci, e più strumenti sole parti	<i>Scanzia 13a. Fila 5a</i>
Sinfonia in Delasolrè 3. ^a mag. ^e sole parti cavate	<i>Scanzia 13a. Fila 5a</i>
Arie come sieguono	
Digli che un Dio sdegnato sole parti	<i>Scanzia 13a. Fila 5a</i>
Se penso al mio Dio sole parti	<i>Scanzia 13a. Fila 5a</i>
Deh per pietà mio Dio Terzetto sole parti	<i>Scanzia 13a. Fila 5a</i>
<u>Pavani</u>	
Credo in Gesolreut ter. mag.e a quattro voci, e più strumenti sole parti	
<u>Pavese: Stefano</u>	
l'Aristodemo atti due vol. Seria	<i>Scanzia 13a. Fila 3a</i>
l'Avvertimenti ai Gelosi farsa vol. Buffa	<i>Scanzia 13a. Fila 5a</i>
l'Eugenia degli Astolfi atti vol.	
la Festa della Rosa atti due vol. Buffa	<i>Scanzia 14a. Fila 1a</i>
la Giardiniera abbruzzese atti due vol. Buffa	<i>Scanzia 14a. Fila 1a</i>
l'Irene, e filandro atti due vol. Semiseria	<i>Scanzia 14a. Fila 1a</i>
il Maldurata furia atto unico vol. Buffa	<i>Scanzia 14a. Fila 1a</i>
l'Odoarto, Cristina atti due vol. Semiseria	<i>Scanzia 14a. Fila 1a</i>
[p. 115] <u>Pedata</u>	
Arie come sieguono	
Amanti un fido avviso	<i>Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 38º, Fol. 40º</i>
Chi alle pene di amor non è costante	<i>Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 38º, Fol. 25º</i>

Dove corri o pensiero	<i>Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 38°, Fol. 36°</i>
È gran pena celar il suo gran foco	<i>Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 35°, Fol. 7°</i>
Lascia, o bella	<i>Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 38°, Fol. 60°</i>
Nel tuo partire, o bella	<i>Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 38°, Fol. 22°</i>
Più la notte che il di	<i>Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 38°, Fol. 18°</i>
Voi labra ridenti	<i>Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 38°, Fol. 34°</i>
<u>Paxton: Stefano</u>	
Soli per violoncello num.o 6.	<i>Scanzia 14a. Fila 1a</i>
<u>Pellegrini: Anna-Maria</u>	
Grammatica per ben cantare	<i>Scanzia 14a. Fila 1a</i>
<u>Pellegrino: Carlo</u>	
Museum flistonio legale vol.	
<u>Penna: Lorenzo</u>	
Primi albori Musicali	
[p. 116] <u>Per: Ferdinando</u>	
l'Agnese atti due vol. Semiseria	<i>Scanzia 14a. Fila 1a</i>
la Camilla atti due vol. Semiseria	<i>Scanzia 14a. Fila 1a</i>
l'Era, e Leandro atti due vol. Seria	<i>Scanzia 14a. Fila 1a</i>
la Griselda atti due vol. Semiseria	<i>Scanzia 14a. Fila 1a</i>
la Larginia atti due vol. Semiseria	<i>Scanzia 14a. Fila 1a</i>
la Sofonisba atti due vol.	<i>Scanzia 14a. Fila 2a</i>
<u>Perez: Davide</u>	
il Demetrio atti tre vol.	<i>Scanzia 14a. Fila 2a</i>
l'Isola disabitata atti due vol. Seria	<i>Scanzia 14a. Fila 2a</i>
il Solimano ati 3 vol.	<i>Scanzia 14a. Fila 2a</i>
Credo in Delasolrè 3. ^a mag. ^e a due cori con più strumenti partitura e parti	<i>Scanzia 14a. Fila 2a</i>
Altro in Faut 3. ^a mag. ^e a due cori con più strumenti sole parti	<i>Scanzia 14a. Fila 2a</i>
Duettini di Campagna num.° tre	<i>Scanzia 14a. Fila 2a</i>
Dixit in Befà a 4 voci, con più strumenti sole parti	<i>Scanzia 14a. Fila 2a</i>
Messa in Delasolrè 3. ^a mag. ^e ad Otto voci, e più strumenti sole parti	<i>Scanzia 14a. Fila 2a</i>
Altra in Elafà a due cori con più strumenti sole parti	<i>Scanzia 14a. Fila 2a</i>
Altra in d.o tono a due cori con più strumenti sole parti	<i>Scanzia 14a. Fila 2a</i>
Altra in Alamirè 3. ^a mag. ^e a 4 voci, e più strumenti sole parti	<i>Scanzia 14a. Fila 2a</i>
Altra in Gesolreut a 4 voci e più strumenti sole parti	<i>Scanzia 14a. Fila 2a</i>
Altra in Cesolfaut 3. ^a min. ^e a 4 voci, e più strumenti sole parti	<i>Scanzia 14a. Fila 2a</i>
Magnificat in Delasolrè 3. ^a mag. ^e a 5 voci, e più strumenti sole parti	<i>Scanzia 14a. Fila 2a</i>
Mattutino de Defonti partitura	<i>Scanzia 14a. Fila 2a</i>
Salmo: Laudate a 4 voci, e più strumenti sole parti	<i>Scanzia 14a. Fila 2a</i>
Salmo: Laudate a più voci, e a più strumenti partitura	<i>Scanzia 14a. Fila 2a</i>
Salmo: Nisi Dominus a 4 voci, e a più strumenti sole parti	<i>Scanzia 14a. Fila 2a</i>
[p. 117] <u>Pergola</u>	
Trio per Violino, e Basso num.° 1	<i>Scanzia 14a. Fila 3a</i>
<u>Pergolesi: Gio. Batta</u>	
l'Adriano in Siria atti tre vol. Seria	<i>Scanzia 14a. Fila 3a</i>
la Contadina astuta intermezzo atti due vol. Buffa	<i>Scanzia 14a. Fila 3a</i>
il Flaminio atti tre vol. in parti cavate Buffa	<i>Scanzia 14a. Fila 3a</i>
il Fratello innamorato atti tre vol. con le parti di Violino cavate Buffa	<i>Scanzia 14a. Fila 3a</i>
il Guglielmo atti tre vol. Oratorio	<i>Scanzia 14a. Fila 3a</i>
l'Olimpiade atti tre vol. Seria	<i>Scanzia 14a. Fila 3a</i>
il Prigionier superbo atti tre vol. parti cavate Semiseria	<i>Scanzia 14a. Fila 3a</i>

la Sallustia atti tre vol. Seria	Scanzia 14a. Fila 3a
la Serva Padrona atti due vol. in due copie Buffa	Scanzia 14a. Fila 3a
Concerto di Violino sole parti	Scanzia 14a. Fila 3a
Messa in Delasolrè 3. ^a mag. ^e a due cori, con più strumenti sole parti	Scanzia 14a. Fila 3a
Salve Regina a voce di Soprano	Scanzia 14a. Fila 3a
Stabat Mater partitura in due copie colle parti cavate	Scanzia 14a. Fila 3a
Tuoni Ecclesiastici co' loro Versetti	Scanzia 14a. Fila 3a
<u>Perrini: Marcello</u>	
Cantata a due cori partitura, e parti	Scanzia 14a. Fila 4a
Cristus in Cesolfaut 3. ^a min. ^e partitura	Scanzia 14a. Fila 4a
Messa in Cesolfaut 3. ^a min. ^e a due cori, e a più strumenti partitura	Scanzia 14a. Fila 4a
Miserere in Delasolrè 3. ^a min. ^e a più voci, e più strumenti partitura, e parti	Scanzia 14a. Fila 4a
Passio in Elami 3. ^a min. ^e sole parti della turba	Scanzia 14a. Fila 4a
Sinfonia in faut 3. ^a mag. ^e	Scanzia 14a. Fila 4a
[p. 118] <u>Perrucci: Carlo</u>	
Sinfonia in Gesolreut 3. ^a mag. ^e sole parti cavate	Scanzia 14a. Fila 4a
<u>Perugini: Giuliano</u>	
Cantata a voce sola partitura	
<u>Petti</u>	
Arie come sieguono	
All'armi all'armi	Scanzia 1a. Fila 2a. Pacco 14a, Fol. 1
Cieco Dio se assisti a me	Scanzia 1a. Fila 2a. Pacco 14a, Fol. 26
Dalle ircane caverne	Scanzia 1a. Fila 2a. Pacco 17a, Fol. 109
Giacché amor così comanda	Scanzia 1a. Fila 2a. Pacco 14a, Fol. 3
Mio cor tu paventi	Scanzia 1a. Fila 2a. Pacco 14a, Fol. 18
Non pensi alcun	Scanzia 1a. Fila 2a. Pacco 14a, Fol. 112
Tacete, tacete, o venti	Scanzia 1a. Fila 2a. Pacco 14a, Fol. 7
Vago lampo di speme amorosa	Scanzia 1a. Fila 2a. Pacco 14a, Fol. 4 ^o
<u>Piantanida</u>	
Sonata per violino, e Basso	Scanzia 14a. Fila 4a
<u>Piazza: Gaetano</u>	
l'Eroe cinese atti tre vol. Seria	Scanzia 14a. Fila 4a
<u>Piccinni: J</u>	
l'Alessandro nell'Indie atti tre vol. tre una or. in due vol. Seria	Scanzia 14a. Fila 4a
gli Amanti mascherati atti tre vol. Buffa	Scanzia 14a. Fila 4a
l'Antigono atti tre vol. Seria	Scanzia 14a. Fila 4a
l'Artasense atti tre vol. in 4. copie una or. Seria	Scanzia 14a. Fila 5a
l'Ati tragedia in francese atti tre vol. Seria	Scanzia 14a. Fila 5a
il Barone di Torre forte parti due vol. Buffa	Scanzia 14a. Fila 5a
la Bella verità atti tre vol. Buffa	Scanzia 14a. Fila 5a
il Cajo Mario atti tre vol. Seria	Scanzia 14a. Fila 5a
la Capricciosa atti tre vol. Buffa	Scanzia 14a. Fila 5a
il Catone in Utica atti tre vol. Seria	Scanzia 14a. Fila 5a
il Cavalier per amore atti due vol. Buffa	Scanzia 14a. Fila 5a
la Cecchina Zitella atti tre vol. Buffa	Scanzia 15a. Fila 1a
la Cecchina maritata atti tre vol. Buffa	Scanzia 15a. Fila 1a
[p. 119] Cesare e Cleopatra atti tre vol. Seria	Scanzia 15a. Fila 1a
il Ciro atti tre vol. Seria	Scanzia 15a. Fila 1a
le Contadine bizzarre atti tre vol. Buffa	Scanzia 15a. Fila 1a
la Corsara atti tre vol. Buffa	Scanzia 15a. Fila 1a

il Curioso atti tre vol. Buffa	Scanzia 15a. Fila 1a
i Decemviri atti tre vol. Seria	Scanzia 15a. Fila 1a
il Demofonte atti tre vol. Seria	Scanzia 15a. Fila 2a
Diana, ed Endimione in francese atti tre vol. Seria	Scanzia 15a. Fila 2a
la Didone in italiano atti tre vol. Seria	Scanzia 15a. Fila 2a
la Didone in francese tragedia atti tre vol. Seria	Scanzia 15a. Fila 2a
la Donna di bell'umore atti tre vol. Buffa	Scanzia 15a. Fila 2a
le Donne Vendicate intermezzo atti due vol. in due copie Buffa	Scanzia 15a. Fila 2a
l'Enea in Cuma atti tre vol. Seria	Scanzia 15a. Fila 2a
l'Ercole atti due vol. Seria	Scanzia 15a. Fila 3a
la Finta Baronessa atti tre vol. Buffa	Scanzia 15a. Fila 3a
le Finte gemelle atti due vol. 1 or. Buffa	
il Finto turco atti tre vol. Buffa	Scanzia 15a. Fila 3a
i Furbi burlati atti tre vol. Buffa	Scanzia 15a. Fila 3a
la Geolsia per gelosia atti tre vol. Buffa	Scanzia 15a. Fila 3a
il Gionata atti due vol.	Scanzia 15a. Fila 3a
l'Ifigenia tragedia in francese vol. Seria	Scanzia 15a. Fila 3a
l'Iconstante [sic!] intermezzo atti due vol.	Scanzia 15a. Fila 4a
Intermezzi num.° 5	Scanzia 15a. Fila 4a
l'Ipermestra atti tre vol. in due Copie una or. Seria	Scanzia 15a. Fila 4a
la Locandiera di spirito atti tre vol. Buffa	Scanzia 15a. Fila 4a
la Molinara atti tre vol. Buffa	Scanzia 15a. Fila 4a
il Mondo della Luna atti due vol. Buffa	Scanzia 15a. Fila 4a
la Notte Critica [?] atti due vol. Buffa	Scanzia 15a. Fila 4a
l'Olimpiade atti tre vol. in due copie Seria	Scanzia 15a. Fila 4a
l'Orgillo atti tre vol. Seria	Scanzia 15a. Fila 4a
la Penelope tragedia francese vol. Seria	Scanzia 15a. Fila 4a
il Petitone atti tre vol. Buffa	Scanzia 15a. Fila 4a
la P[...]tieria atti due vol. Buffa	Scanzia 15a. Fila 5a
Prologhi num. 4 vol. Seria	Scanzia 15a. Fila 5a
il Re pastore atti tre vol. Seria	Scanzia 15a. Fila 5a
le Roland opera in francese atti tre vol. Seria	Scanzia 15a. Fila 5a
la Scaltra letterata atti [sic] tre vol. manca l'atto 2.° Buffa	Scanzia 15a. Fila 5a
la Schiava atti due vol. Buffa	Scanzia 15a. Fila 5a
il Sordo intermezzo atti due vol. Buffa	Scanzia 15a. Fila 5a
i Sposi perseguitati atti tre vol. Buffa	Scanzia 15a. Fila 5a
lo Sposo burlato atti due vol. Buffa	Scanzia 15a. Fila 5a
lo Sposalizio di D. Pomponio atti due vol. Buffa	Scanzia 15a. Fila 5a
[p. 120] la Sposa colerica atti due vol. Buffa	Scanzia 15a. Fila 5a
gli Stravaganti atti due vol. Semiseria	Scanzia 15a. Fila 5a
il Tigrane atti tre vol. Seria	Scanzia 16a. Fila 1a
le Trame Zingaresche atti tre vol. Buffa	Scanzia 16a. Fila 1a
le Vicende della Corte atti due vol. intermezzo Buffa	Scanzia 16a. Fila 1a
la Vittorina atti tre vol. manca il 2. ^{do} atto	Scanzia 16a. Fila 1a
la Zenobia atti tre vol. in due copie una or.	Scanzia 16a. Fila 1a
Salmo: Cum invocarem partitura, e parti cavate	Scanzia 16a. Fila 1a
Sinfonie num.° 3. sole parti cavate	Scanzia 16a. Fila 1a
Terzetto in Cesolfaut 3. ^a min.° con più strumenti soli parti cavate	Scanzia 16a. Fila 1a
Arie diverse vol. 2	Scanzia 16a. Fila 1a

Pichl

Duetto per Violino num.° 1.° <u>Picerli: Silverio</u>	<i>Scanzia 16a. Fila 1a</i>
Specchio 2. ^{do} di musica vol. 1.° <u>Pietulol</u>	
Concerto per Violoncello sole parti cavate <u>Pignatorio</u>	<i>Scanzia 16a. Fila 1a</i>
Arie come sieguono	
Ardo per te ben mio	<i>Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 38°. Fol. 50</i>
Dimmi sì, sì dimmi	<i>Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 38°. Fol. 63</i>
Sempre dissi così	<i>Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 38°. Fol. [...]]</i>
Speranza io non ho	<i>Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 38°. Fol. 57</i>
<u>Pio</u>	
Pastorale in Delasolrè 3. ^a mag.° a quattro cori con tutti gli strumenti	<i>Scanzia 16a. Fila 1a</i>
<u>Pisani</u>	
Credo in Faut 3. ^a mag.° a 4 voci con più strumenti sole parti [p. 121] <u>Pistocchi</u>	<i>Scanzia 16a. Fila 1a</i>
Arie come sieguono	
Gelsomino ridente	<i>Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 37°. Fol. 34</i>
Fuggi Fileno fuggi	<i>Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 37°. Fol. 50</i>
Quei momenti che vivo lontano	<i>Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 37°. Fol. 46</i>
<u>Pisocchini</u>	
Arie come sieguono	
Che colpa questo core	<i>Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 42°. Fol. 23</i>
Viver lungi dal ben che si adora	<i>Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 42°. Fol. 30</i>
<u>Planelli Antonio</u>	
Trattato dell'opera in Musica vol. 1	
<u>Platania: Ignazio</u>	
il Bellerofonte atti tre vol. Seria	<i>Scanzia 16a. Fila 1a.</i>
il Re pastore atti tre vol. Seria	<i>Scanzia 16a. Fila 1a.</i>
<u>Plejel: Ignazio</u>	
l'Ifigenia in Aulide atti tre vol. Seria	<i>Scanzia 16a. Fila 1a.</i>
Concerti per Violoncello num.° due sole parti	<i>Scanzia 16a. Fila 1a.</i>
Duetti per Flauto traverso num.° 6	<i>Scanzia 16a. Fila 1a.</i>
Duetti per violino num.° 7	<i>Scanzia 16a. Fila 1a.</i>
Quartetti per due Violini, Viola, e Violoncello num.° 20	<i>Scanzia 16a. Fila 1a.</i>
Quintetto num.° 1.	<i>Scanzia 16a. Fila 2a.</i>
Trii per due violini, e Basso num.°	<i>Scanzia 16a. Fila 1a.</i>
Sinfonia in Faut a grand' Orchestra sole parti	<i>Scanzia 16a. Fila 2a.</i>
Sonate per Cembalo per Violino oboè, e Basso num.° 3 [p. 122] <u>Polaroli</u>	<i>Scanzia 16a. Fila 2a.</i>
Aria come siegue	
Stanco omai di cercare	<i>Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 35°. Fol. 126</i>
<u>Politi: Gabriele</u>	
Madrigali a cinque num.° 17	<i>Scanzia 16a. Fila 2a.</i>
<u>Ponzo: Giuseppe</u>	
il Re alla caccia atti tre vol. Buffa	<i>Scanzia 16a. Fila 2a.</i>
Credo a 4 voci, e più strumenti in Alamirè 3. ^a min. 3 sole parti	<i>Scanzia 16a. Fila 2a.</i>
<u>Porpora: Nicola</u>	
la Semiramide atti tre vol.	
Cantate diverse vol. 1 n.° 15	<i>Scanzia 16a. Fila 2a.</i>

Dixit in faut a 4. voci, e più strumenti sole parti	Scanzia 16a. Fila 2a.
Lezioni del p. ^{mo} notturno dell'offizio de' Defonti a più voci, e strumenti	Scanzia 16a. Fila 2a.
Madrigali a 4 voci sole parti vol.	Scanzia 16a. Fila 2a.
Magnificat in Befà a quattro voci, e più strumenti sole parti	Scanzia 16a. Fila 2a.
Altro in d.o tono a 4 voci, e più strumenti sole parti	Scanzia 16a. Fila 2a.
Messa in Delasolrè 3. ^a min. ^e a più voci, e strumenti sole parti	Scanzia 16a. Fila 2a.
Altra in d.o tono 3. ^a mag. ^e a più voci, e più strumenti sole parti	Scanzia 16a. Fila 2a.
Altra in Gesolreut 3. ^a mag. ^e a più voci, e strumenti sole parti	Scanzia 16a. Fila 2a.
Mottetto in Delasolrè 3. ^a mag. ^e a più voci, e strumenti sole parti	Scanzia 16a. Fila 2a.
Sinfonie per Camera num. ^o 6 in tre copie	Scanzia 16a. Fila 2a.
Sonate per Violino, e Basso num. ^o 12	Scanzia 16a. Fila 2a.
Te Deum in Delasolrè 3. ^a mag. ^e a più voci e strumenti sole parti	Scanzia 16a. Fila 2a.
<u>Porsile</u>	
Arie come sieguono	
All'Idol mio che fede non presta	Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 42 ^o . Fol. 38
Là dove seguon l'ombre	Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 42 ^o . Fol. 44
<u>Portogallo: Marco</u>	
l'Inganno non dura atti due vol. Buffa	Scanzia 16a. Fila 2a.
l'Oro non compra amore Buffa	Scanzia 16a. Fila 2a.
[p. 123] <u>Prati: Alessio</u>	
l'Olimpiade atti due vol.	Scanzia 16a. Fila 2a.
Concerti per Cembalo num. ^o 2	Scanzia 16a. Fila 2a.
<u>Prota: Gabriele</u>	
i Studenti atti due vol. Buffa	Scanzia 16a. Fila 3a.
Litania a 4 voci bianche solo organo partitura or.	Scanzia 16a. Fila 3a.
Messa a 4 voci bianche solo organo partitura or.	Scanzia 16a. Fila 3a.
Christus a 4 voci bianche solo organo partitura or.	Scanzia 16a. Fila 3a.
Miserere a 4. voci bianche solo organo partitura or.	Scanzia 16a. Fila 3a.
<u>Prota: Giovanni</u>	
il Cimento felice atti due vol. Buffa	Scanzia 16a. Fila 3a.
il Servo astuto atti due vol. Buffa	Scanzia 16a. Fila 3a.
Solfeggi vol. 1	
<u>Prota: Tommaso</u>	
Concerto per flauto num. ^o 1	Scanzia 16a. Fila 3a.
Vespere autem sabati Antifona in Befà a voce sola, e più strumenti	Scanzia 16a. Fila 3a.
<u>Provenzale</u>	
Messa in Delasolrè 3. ^a min. ^e a più voci, e a più strumenti partitura e parti cavate	Scanzia 16a. Fila 3a.
Mottetti a due voci num. ^o 13 Napoli 1689	
Arie come sono contenute nella rac. 32 dal fol. 1 al fol. 281	
<u>Puccitto Vincenzo</u>	
Due Prigionieri farsa atto unico vol.	Scanzia 16a. Fila 3a.
[p. 124] <u>Pugnani</u>	
Raccolta di Sonate per Cimbalo n. 5	Scanzia 16a. Fila 3a.
Quartetti num. ^o 2.	Scanzia 16a. Fila 3a.
Quintetti varii in cinque volumi n. ^o 26	Scanzia 16a. Fila 3a.
Detti altri cinque separati	Scanzia 16a. Fila 3a.
Sonata per Violino e basso	Scanzia 16a. Fila 3a.
Trii num. ^o nove	Scanzia 16a. Fila 3a.
<u>Pulli: Pietro</u>	

Sonate per flauto num.° tre	
[p. 125-126 mancanti; p. 127 bianca]	
[p. 128] <u>Ragazzi Angelo</u>	
Concerti per Violino, Viola, e Basso num.° 4 sole parti vol. 4	
Sonate a quattro con p. ^{mo} Violino raddoppiato num.° 12 sole parti	
Sonata a tre num.° 1	
<u>Raimondo: Pietro</u>	
il Fanatico deluso atti due vol. Buffa	Scanzia 16a. Fila 3a.
la Lavandara atti due vol. Buffa	Scanzia 16a. Fila 3a.
Minatori di Scozia Buffa	Scanzia 16a. Fila 3a.
lo Sposo agitato atti due vol. Buffa	Scanzia 16a. Fila 3a.
<u>Rava: Gennaro</u>	
Notturni con Violino, Oboè, e Corno obbligati	Scanzia 16a. Fila 3a.
Partite per Violino num.° 13.	Scanzia 16a. Fila 3a.
Sonate per Flauto	Scanzia 16a. Fila 3a.
<u>Recupero: Francesco</u>	
Cantata pel S. Natale a più voci, e a più strumenti sole parti	Scanzia 16a. Fila 3a.
Cantata a voce sola di Soprano	Scanzia 16a. Fila 3a.
Composizioni Sagre	
Antifone	
Salve Regina in Faut a 4. voci con più strumenti partitura e parti	Scanzia 16a. Fila 3a.
Altra in Elafà a voce sola con più strumenti partitura	Scanzia 16a. Fila 3a.
Altra in d.° tono a voce sola con più strumenti partitura	Scanzia 16a. Fila 3a.
Altra in d.° tono con più strumenti partitura a voce sola	Scanzia 16a. Fila 3a.
Altra in Cesolfaut a voce sola con più strumenti partitura	Scanzia 16a. Fila 3a.
Sola partitura in Bemi 3. ^a min.° a 4 voci, con più strumenti partitura, e parti	Scanzia 16a. Fila 3a.
Veni sponsa Christi in Delasolrè 3. ^a mag.° a 4 voci, e a più strumenti sole parti	Scanzia 16a. Fila 3a.
[p. 129] Credo in Cesolfaut a più voci, e a più strumenti partitura e parti	Scanzia 16a. Fila 4a.
Altro in Gesolreut a 4. voci, e a più strumenti sole parti	Scanzia 16a. Fila 4a.
Domine ad adjuvandum in Gesolreut terza mag.° partitura a 4 voci, e a più strumenti	Scanzia 16a. Fila 4a.
Altra in d.° tono a 4 voci, e strumenti, partitura, e parti	Scanzia 16a. Fila 4a.
Altra in Effaut 3. ^a mag.° a voce sola, e a più strumenti [...]	Scanzia 16a. Fila 4a.
Gloria Patri	
Gloria Patri in Elafà partitura, e parti a due voci, e a più strumenti	Scanzia 16a. Fila 4a.
Altro in d.° tono a 4 voci, e a più strumenti partitura, e parti	Scanzia 16a. Fila 4a.
Gloria Patri in Cesolfaut terza min.° a voce sola partitura, e parti	Scanzia 16a. Fila 4a.
Altro in Delasolrè 3. mag.° a voce sola partitura e parti	Scanzia 16a. Fila 4a.
Altro in Gesolreut 3. ^a min. a voce sola partitura e parti	Scanzia 16a. Fila 4a.
Altro in Delasolrè 3. ^a mag.° partitura e parti a voce sola	Scanzia 16a. Fila 4a.
Detti in Palestina, a voce sola	
Gloria Patri in Cesolfaut 3. ^a min.°, sole parti	Scanzia 16a. Fila 4a.
Altro in Cesolfaut 3. ^a min. sole parti	Scanzia 16a. Fila 4a.
Altro in Alamirè 3. ^a mag.° sole parti	Scanzia 16a. Fila 4a.
Altro in Elafà sole parti	Scanzia 16a. Fila 4a.
Altro in Gesolreut 3. ^a mag.° sole parti	Scanzia 16a. Fila 4a.
Altro in Gesolreut 3. ^a min.° sole parti	Scanzia 16a. Fila 4a.
Altro in Cesolfaut 3. ^a minore sole parti	Scanzia 16a. Fila 4a.
Altro in Delasolrè 3. ^a mag.° sole parti	Scanzia 16a. Fila 4a.
Altro in faut 3. ^a mag.° sole parti	Scanzia 16a. Fila 4a.

Altro in Alamirè sole parti	<i>Scanzia 16a. Fila 4a.</i>
In Aeternum	
In Aeternum in Cesolfaut 3. ^a mag. ^e sole parti a 4. voci e più strumenti	<i>Scanzia 16a. Fila 4a.</i>
Altro in Delasolrè 3. ^a mag. ^e a 4 voci, e più strumenti sole parti	<i>Scanzia 16a. Fila 4a.</i>
Altro in Gesolreut 3. ^a mag. ^e a 4 voci e più strumenti sole parti	<i>Scanzia 16a. Fila 4a.</i>
Altro in Delasolrè 3. ^a mag. ^e a 4 voci e più strumenti sole parti	<i>Scanzia 16a. Fila 4a.</i>
Altro in Gesolreut 3. ^a mag. ^e a 4 voci, e più strumenti sole parti	<i>Scanzia 16a. Fila 4a.</i>
In aeternum in Faut 3. ^a mag. ^e a 4 voci, e più strumenti sole parti	<i>Scanzia 16a</i>
[p. 130] Detti in Palesina	
In aeternum in Delasolrè 3. ^a mag. ^e partitura, e parti	<i>Scanzia 16a. Fila 4a.</i>
Altro in Delasolrè terza mag. partitura, e parti	<i>Scanzia 16a. Fila 4a.</i>
Altro in Elafà partitura, e parti	<i>Scanzia 16a. Fila 4a.</i>
Altro in Faut 3. ^a mag. ^e partitura, e parti	<i>Scanzia 16a. Fila 4a.</i>
Altro in Faut 3. ^a mag. ^e partitura, e parti	<i>Scanzia 16a. Fila 4a.</i>
Altro in Gesolreut 3. ^a mag. partitura, e parti	<i>Scanzia 16a. Fila 4a.</i>
Inni	
Ave maris stella in Gesolreut sole parti. In Palestina a 4 voci	<i>Scanzia 16a. Fila 4a.</i>
Deus tuorum mylitum in Delasolrè a 4 voci partitura, e parti	<i>Scanzia 16a. Fila 4a.</i>
Altro in Gesolreut a 4 voci in Palestina sole parti	<i>Scanzia 16a. Fila 4a.</i>
Iste confessor in Gesolreut a 4 voci in Palestina sole parti	<i>Scanzia 16a. Fila 4a.</i>
Pange lingua in Faut a 4 voci, e più strumenti sola partitura	<i>Scanzia 16a. Fila 4a.</i>
Altro in Gesolreut 3. ^a min. ^e a 4. voci, e più strumenti partitura, e parti	<i>Scanzia 16a. Fila 4a.</i>
Altro in Cesolfaut 3. ^a min. a 4. voci e più strumenti sole parti	<i>Scanzia 16a. Fila 4a.</i>
Tantum ergo in faut 3. ^a mag. ^e a 4 voci, e più strumenti sole parti	
Altro in Elafa a voce sola, e più strumenti sole parti	
Altro in Elafa a voce sola, e più strumenti sole parti	
Altro in d. ^o tono a voce sola più strumenti sole parti	<i>Scanzia 16a. Fila 4a.</i>
Altro in Faut a Voce sola e più strumenti partitura e parti	
Altro in Cesolfaut 3. ^a min. ^e a voce sola, e più strumenti partitura, e parti	
Altro in Befà a voce sola di soprano, e più strumenti sole parti	<i>Scanzia 16a. Fila 4a.</i>
Altro in Elafà a voce sola con Coro, e più strumenti, sola partitura	<i>Scanzia 16a. Fila 4a.</i>
Te Deum in Cesolfaut 3. ^a mag. ^e a 4 voci, e strumenti, partitura e parti	<i>Scanzia 16a. Fila 4a.</i>
Altro in Delasolrè 3. ^a mag. ^e a 2 voci, e più strumenti partitura e parti	<i>Scanzia 16a. Fila 4a.</i>
Altro in d.o tono a 4. voci, e più strumenti partitura e parti	<i>Scanzia 16a. Fila 4a.</i>
Altro in faut a 4 voci, e più strumenti partitura e parti	<i>Scanzia 16a. Fila 4a.</i>
Altro in Gesolreut a 4 voci, e più strumenti partitura, e parti	<i>Scanzia 16a. Fila 4a.</i>
Altro in Gesolreut a 4 voci in Palestina sole parti	<i>Scanzia 16a. Fila 4a.</i>
Veni Creator Spiritus in Delasolrè a 4. ^o voci, e più strumenti partitura e parti	<i>Scanzia 16a. Fila 4a.</i>
Altro in Gesolreut a 4 voci, e più strumenti sole parti	<i>Scanzia 16a. Fila 4a.</i>
Venite exultemus Domino: Invitatorio dell'Ufficio de' Defonti in Gesolreut	
3. ^a min. ^e a 4 voci, e più strumenti partitura, e parti	<i>Scanzia 16a. Fila 4a.</i>
Lezione terza del primo notturno di detto officio [p. 131] in Elami	
3. ^a min. ^e a voce sola, e più strumenti partitura e parti	<i>Scanzia 16a. Fila 4a.</i>
Lezione p.ma del secondo notturno di d.o officio, in Cesolfaut	
3. ^a min. ^e a voce sola, e più strumenti partitura, e parti	<i>Scanzia 16a. Fila 4a.</i>
Lezione [...] der 3. ^o notturno de' Defonti in faut 3. ^a min. 3 a 4 voci	
e più strumenti sole parti	<i>Scanzia 16a. Fila 4a.</i>
Lezione seconda del terzo notturno in Delasolrè 3. ^a min. ^e a voce sola,	
e più strumenti partitura, e parti	<i>Scanzia 16a. Fila 4a.</i>
Lezione quarta dell'offizio de' Defonti in Elafà a voce sola, e più strumenti	

partitura, e parti	<i>Scanzia 16a. Fila 4a.</i>
Lezione 8. ^a de' Defonti in Gesolreut 3. ^a min. ^e a voce sola partitura, e parti	<i>Scanzia 16a. Fila 4a.</i>
Litanie: a più voci, e più strumenti	
Litania in Gesolreut 3. ^a min. ^e partitura, e parti	<i>Scanzia 16a. Fila 4a.</i>
Altra in faut 3. ^a min. ^e partitura, e parti	<i>Scanzia 16a. Fila 4a.</i>
Altra in Cesolfaut 3. ^a min.	<i>Scanzia 16a. Fila 4a.</i>
Altra in d. ^o tono in Palestina partitura sola	<i>Scanzia 16a. Fila 4a.</i>
Messe a più voci, e strumenti	
Messa a due cori in faut 3. ^a mag. ^e partitura	<i>Scanzia 16a. Fila 4a.</i>
Altra in d. ^o tono partitura, e parti	<i>Scanzia 16a. Fila 4a.</i>
Altra in d. ^o tono partitura, e parti	<i>Scanzia 16a. Fila 4a.</i>
Altra in Delasolrè 3. ^a mag. ^e partitura, e parti	<i>Scanzia 16a. Fila 4a.</i>
Altra in Befà partitura, e parti	<i>Scanzia 16a. Fila 4a.</i>
Altra in Gesolreut partitura, e parti	<i>Scanzia 16a. Fila 4a.</i>
Altra in Pastorale in d. ^o tono partitura, e parti	<i>Scanzia 16a. Fila 5a.</i>
Altra in d. ^o tono partitura, e parti	<i>Scanzia 16a. Fila 5a.</i>
Altra in d. ^o tono partitura, e parti	<i>Scanzia 16a. Fila 5a.</i>
Altra in d. ^o tono partitura, e parti	<i>Scanzia 16a. Fila 5a.</i>
Altra in Cesolfaut partitura, e parti	<i>Scanzia 16a. Fila 5a.</i>
Altra per Defonti in Cesolfaut 3. ^a min. ^e sole parti	<i>Scanzia 16a. Fila 5a.</i>
Altra simile in d. ^o tono sole parti	<i>Scanzia 16a. Fila 5a.</i>
Altra in Gesolreut sola partitura	<i>Scanzia 16a. Fila 5a.</i>
Altra in d. ^o tono sola partitura	<i>Scanzia 16a. Fila 5a.</i>
Altra in faut sola partitura	<i>Scanzia 16a. Fila 5a.</i>
Altra in Befà sola partitura	<i>Scanzia 16a. Fila 5a.</i>
Altra in faut sola partitura	<i>Scanzia 16a. Fila 5a.</i>
Altra in Gesolreut sola partitura	<i>Scanzia 16a. Fila 5a.</i>
Altra in Cesolfaut sola partitura	<i>Scanzia 16a. Fila 5a.</i>
Altra per Defonti in Cesolfaut 3. ^a min. ^e sola partitura	<i>Scanzia 16a. Fila 5a.</i>
[p. 132] Altra in faut sole parti	<i>Scanzia 16a. Fila 5a.</i>
Altra in Befà sole parti	<i>Scanzia 16a. Fila 5a.</i>
Messe in Palestina a 4 voci	
Messa in Gesolreut partitura, e parti	<i>Scanzia 16a. Fila 5a.</i>
Altra in Delasolrè partitura, e parti	<i>Scanzia 16a. Fila 5a.</i>
Altra in Cesolfaut 3. ^a min. ^e partitura, e parti	<i>Scanzia 16a. Fila 5a.</i>
Altra in faut partitura, e parti	<i>Scanzia 16a. Fila 5a.</i>
Altra in Gesolreut partitura, e parti	<i>Scanzia 16a. Fila 5a.</i>
Mottetti: a più voci, e a più strumenti	
Mottetto a due cori in Delasolrè a grand' Orchestra partitura	<i>Scanzia 16a. Fila 5a.</i>
Altro in d. ^o tono partitura e parti	<i>Scanzia 16a. Fila 5a.</i>
Altro in d. ^o tono partitura e parti	<i>Scanzia 16a. Fila 5a.</i>
Altro in faut partitura, e parti	<i>Scanzia 16a. Fila 5a.</i>
Altro in Delasolrè partitura, e parti	<i>Scanzia 16a. Fila 5a.</i>
Altro in Cesolfaut partitura, e parti	<i>Scanzia 16a. Fila 5a.</i>
Altro in faut partitura, e parti	<i>Scanzia 16a. Fila 5a.</i>
Altro in Gesolreut partitura, e parti	<i>Scanzia 17a. Fila 1a.</i>
Altro in Elafà partitura, e parti	<i>Scanzia 17a. Fila 1a.</i>
Altro in Gesolreut partitura, e parti	<i>Scanzia 17a. Fila 1a.</i>
Altro in Cesolfaut partitura, e parti	<i>Scanzia 17a. Fila 1a.</i>
Altro in Befà partitura, e parti	<i>Scanzia 17a. Fila 1a.</i>

Altro in Delasolrè partitura sola	Scanzia 17a. Fila 1a.
Altro in Befà partitura sola	Scanzia 17a. Fila 1a.
Altro in pastorale in faut sole parti	Scanzia 17a. Fila 1a.
Mottetti: a voce sola di Soprano	
Mottetto a voce sola di Soprano in Cesolfaut 3. ^a mag. ^e sole parti	Scanzia 17a. Fila 1a.
Altro in Cesolfaut 3. ^a min. ^e sole parti	Scanzia 17a. Fila 1a.
Altro in faut 3. ^a mag. ^e sole parti	Scanzia 17a. Fila 1a.
Altro in Alamirè 3. ^a mag. ^e sole parti	Scanzia 17a. Fila 1a.
Altro in Gesolreut 3. ^a min. ^e partitura, e parti	Scanzia 17a. Fila 1a.
Altro in faut 3. ^a mag. ^e partitura, e parti	Scanzia 17a. Fila 1a.
Altro in Delasolrè 3. ^a mag. ^e partitura, e parti	Scanzia 17a. Fila 1a.
Altro in Cesolfaut 3. ^a mag. ^e partitura, e parti	Scanzia 17a. Fila 1a.
Altro in Cesolfaut 3. ^a mag. ^e partitura, e parti	Scanzia 17a. Fila 1a.
Altro in Delasolrè 3. ^a mag. ^e partitura e parti	Scanzia 17a. Fila 1a.
Altro in faut 3. ^a mag. ^e partitura e parti	Scanzia 17a. Fila 1a.
[p. 133] Altro in Elafà partitura, e parti	Scanzia 17a. Fila 1a.
Altro in Gesolreut 3. ^a mag. ^e partitura sola	Scanzia 17a. Fila 1a.
Altro in Alamirè 3. ^a mag. ^e partitura	Scanzia 17a. Fila 1a.
Altro in Cesolfaut 3. ^a mag. ^e partitura	Scanzia 17a. Fila 1a.
Altro in Delasolrè 3. ^a mag. ^e partitura	Scanzia 17a. Fila 1a.
Altro in Gesolreut 3. ^a mag. ^e partitura	Scanzia 17a. Fila 1a.
Altro in Gesolreut 3. ^a min. ^e partitura	Scanzia 17a. Fila 1a.
Altro in faut 3. ^a mag. ^e partitura	Scanzia 17a. Fila 1a.
Altro in Cesolfaut 3. ^a min. ^e partitura	Scanzia 17a. Fila 1a.
Mottetti: a voce sola di Contralto.	
Mottetto a voce sola di Contralto in Faut partitura, e parti	Scanzia 17a. Fila 1a.
Altro in faut partitura, e parti	Scanzia 17a. Fila 1a.
Altro in Delasolrè 3. ^a mag. ^e partitura e parti	Scanzia 17a. Fila 1a.
Altro in Cesolfaut 3. ^a min. ^e partitura e parti	Scanzia 17a. Fila 1a.
Altro in Elafà partitura sola	Scanzia 17a. Fila 1a.
Altro in faut 3. ^a min. ^e partitura sola	Scanzia 17a. Fila 1a.
Mottetti: a voce sola di Basso:	
Mottetto a voce sola di Basso in Cesolfaut 3. ^a min. ^e partitura e parti	Scanzia 17a. Fila 1a.
Altro in Elafà partitura	Scanzia 17a. Fila 1a.
Altro in Cesolfaut partitura	Scanzia 17a. Fila 1a.
Altro in Elafà parti	Scanzia 17a. Fila 1a.
Altro in Elafà parti	Scanzia 17a. Fila 1a.
Mottettis in Pastorale: a voce sola	
Mottetto in Faut a voce sola partitura	Scanzia 17a. Fila 1a.
Altro in faut parti	Scanzia 17a. Fila 1a.
Altro in Cesolfaut partitura e parti	Scanzia 17a. Fila 1a.
Altro in Gesolreut partitura e parti	Scanzia 17a. Fila 1a.
Altro in faut partitura e parti	Scanzia 17a. Fila 1a.
Altro in Alamirè partitura	Scanzia 17a. Fila 1a.
Mottetti in Palestina: a più voci	
Mottetto in Gesolreut partitura e parti a 4 voci	Scanzia 17a. Fila 1a.
Altro in Cesolfaut parti a 4 voci	Scanzia 17a. Fila 1a.
Altro in Befà parti a 4 voci	Scanzia 17a. Fila 1a.
Passio secundum Johannem	Scanzia 17a. Fila 1a.
Popule meus coll'adorazione della Croce	Scanzia 17a. Fila 1a.

[p. 134] Qui sedes in Cesolfaut 3. ^a min. ^e a due cori con più strumenti partitura	Scanzia 17a. Fila 1a.
Responsorj de Defonti num. ^o 14 a 4 voci, e più strumenti partitura	
e parti di 5: e partitura sola di 9:	Scanzia 17a. Fila 1a.
Salmi	
Beati omnes in Gesolreut sole parti in Palestina a 4 voci	Scanzia 17a. Fila 1a.
Beatus vir in Delasolrè in Palestina a 4 voci sole parti	Scanzia 17a. Fila 1a.
Benedictus Dominus in Befà a più voci, e a più strumenti partitura e parti	Scanzia 17a. Fila 1a.
Altro in d. ^o tono a 4 voci, e a più strumenti partitura	Scanzia 17a. Fila 1a.
Altro in faut a 4 voci e più strumenti partitura	Scanzia 17a. Fila 1a.
Altro in d. ^o tono a 4 voci, e più strumenti partitura	Scanzia 17a. Fila 1a.
Altro in Cesolfaut a 4 voci in palestina sole parti	Scanzia 17a. Fila 1a.
Confitebor tibi Domine in Alamirè a 4 voci partitura, e parti	Scanzia 17a. Fila 1a.
Altro in detto tono a 4 voci partitura, e parti	Scanzia 17a. Fila 1a.
Altro in Befà in Palestina a 4 voci sole parti	Scanzia 17a. Fila 1a.
Credidi propter quod a 4 voci, in faut in Palestina	Scanzia 17a. Fila 1a.
De pro fundis [sic] clamavi in Cesolfaut 3. ^a min. ^e a 4 voci in Palestina	Scanzia 17a. Fila 1a.
Vesperì a più voci e a più strumenti	
Dixit Dominus in Cesolfaut partitura, e parti	Scanzia 17a. Fila 1a.
Altro in faut, partitura, e parti	Scanzia 17a. Fila 1a.
Altro in Delasolrè partitura, e parti	Scanzia 17a. Fila 1a.
Altro in Cesolfaut partitura, e parti	Scanzia 17a. Fila 1a.
Altro in Delasolrè partitura, e parti	Scanzia 17a. Fila 2a.
Altro in d.o tono partitura	Scanzia 17a. Fila 2a.
Altro in d.o tono partitura	Scanzia 17a. Fila 2a.
Altro in Cesolfaut partitura a 4 voci, e più strumenti	Scanzia 17a. Fila 2a.
Altro in faut partitura a 4 voci, e più strumenti	Scanzia 17a. Fila 2a.
Vesperì in Palestina	
Dixit Dominus in Delasolrè partitura, e parti	Scanzia 17a. Fila 2a.
Altro in Befà a 4 voci partitura, e parti	Scanzia 17a. Fila 2a.
Altro in Cesolfaut a 4 voci, partitura, e parti	Scanzia 17a. Fila 2a.
Altro in d.o tono sole parti a 4. voci	Scanzia 17a. Fila 2a.
In convertendo in Delasolrè 3. ^a mag. ^e a 4 voci in Palestina sole parti	Scanzia 17a. Fila 2a.
Laudate Dominum in Gesolreut a 4 voci in Palestina parti sole	Scanzia 17a. Fila 2a.
[p. 135] Altro in Delasolrè 3. ^a mag. ^e a 4 voci, e più strumenti partitura parti	Scanzia 17a. Fila 2a.
Laetatus sum in Cesolfaut a 4 voci in partitura parti	Scanzia 17a. Fila 2a.
Cantico a 4 voci, e più strumenti	
Magnificat in Gesolreut partitura, e parti	Scanzia 17a. Fila 2a.
Altro in d. ^o tono in 3. min. ^e partitura, e parti	Scanzia 17a. Fila 2a.
Altro in Delasolrè partitura, e parti	Scanzia 17a. Fila 2a.
Altro in faut partitura, e parti	Scanzia 17a. Fila 2a.
Altro in Befà partitura	Scanzia 17a. Fila 2a.
Altro in Cesolfaut partitura	Scanzia 17a. Fila 2a.
D.o Cantico in Palestina	
Magnificat in Delasolrè partitura, e parti a 4 voci	Scanzia 17a. Fila 2a.
Altro in Befà sole parti a 4 voci	Scanzia 17a. Fila 2a.
Salmi in Palestina	
Miserere mei Deus in Befà a 4 voci sole parti falso bordone solo organo	Scanzia 17a. Fila 2a.
Altro in Cesolfaut 3. ^a min. ^e sole parti	Scanzia 17a. Fila 2a.
Nisi Dominus in Gesolreut a più voci parti sole	Scanzia 17a. Fila 2a.
Stabat mater in Cesolfaut 3. ^a min. ^e sole parti	Scanzia 17a. Fila 2a.

Varii pezzi di messe partitura or. e parti	Scanzia 17a. Fila 2a.
Varii pezzi di vesperi partitura or. e parti	Scanzia 17a. Fila 2a.
Varii pezzi dispari non concludenti	Scanzia 17a. Fila 2a.
Musica strumentale	
Canone per Violino, e Viola num. 1 partitura or.	Scanzia 17a. Fila 2a.
Concerto per flauto num. 1. partitura or.	Scanzia 17a. Fila 2a.
Duetti per flauto num.° 12. partitura or.	Scanzia 17a. Fila 2a.
Duetto per Violino, e Viola a canone ostinato num.° 1 partitura or.	Scanzia 17a. Fila 2a.
Duetti per Violino, e Violoncello num.° 3. partitura or.	Scanzia 17a. Fila 2a.
Fughe per Violini, e Viola num. 2. partitura or.	Scanzia 17a. Fila 2a.
Notturmo con tutti gli strumenti in faut 3. ^a mag. ^e partitura or.	Scanzia 17a. Fila 2a.
Pastorale in faut 3. ^a mag. ^e per due flauti num.° 1. partitura or.	Scanzia 17a. Fila 2a.
Sonata in Befà per solo faotto [sic!] num.° 1. partitura or. [p. 136] <u>Reicard</u>	Scanzia 17a. Fila 2a.
Concerto per Cembalo in Gesolreut 3. ^a min. ^e num.° 1.	Scanzia 17a. Fila 2a.
<u>Remou</u>	
Dimostrazioni sull'armonia vol. 1 Parigi 1750	Scanzia 17a. Fila 2a.
<u>Ricter</u>	
Sonata ossia Concerto per Cembalo in Cesolfaut 3. ^a mag. ^e	Scanzia 17a. Fila 2a.
<u>Rispoli: Salvatore</u>	
Messa de Defonti in Elafà a 4 voci più strumenti sole parti	Scanzia 17a. Fila 2a.
Voti di Davide partitura vol.	Scanzia 17a. Fila 2a.
<u>Ritiro</u>	
Concerto per violino, viola, e Basso in Cesolfaut 3. ^a [...] sole parti	Scanzia 17a. Fila 2a.
<u>Rizza</u>	
Messa in faut a più voci, e strumenti partitura	Scanzia 17a. Fila 2a.
<u>Robuschi</u>	
la Briseide atti due vol. Seria	Scanzia 17a. Fila 2a.
<u>Rolla</u>	
Concerto in Cesolfaut 3. ^a mag. ^e per Violino, e Violoncello sole parti [p. 137] <u>Rombergh</u>	Scanzia 17a. Fila 2a.
Sinfonia in Elafà sole parti	Scanzia 17a. Fila 2a.
Altra in Delasolrè 3. ^a min. ^e sole parti	Scanzia 17a. Fila 2a.
<u>Roscio</u>	
Libera me Domine in Cesolfaut 3. ^a min. ^e a 4 voci, e più strumenti sole parti	Scanzia 17a. Fila 2a.
<u>Rose</u>	
Contradanze vol. 1	Scanzia 17a. Fila 2a.
<u>Rossetti: Antonio.</u>	
Arie come sieguono	
Al soave spirar d'aure serene	Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 40 ^o . Fol. 59
Ardo sospiro, e piango	Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 35 ^o . Fol. 69
Che più far degg'io	Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 35 ^o . Fol. 45
Cieco Dio fra tante pene	Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 40 ^o . Fol. 52
Crudelissimo Ciel dammi la morte	Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 40 ^o . Fol. 79
Due labra di rose	Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 35 ^o . Fol. 49
Mi dispiace dirlo. Oimè.	Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 29 ^o . Fol. 129
Non lo volete intendere	Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 40 ^o . Fol. 76
O gradita libertà	Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 35 ^o . Fol. 53
Ove l'Adria fastosa	Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 35 ^o . Fol. 63
Pria che allo sdegno	Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 40 ^o . Fol. 71

Questo sì che è stravagante	<i>Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 35°.</i>	<i>Fol. 52</i>
<u>Rossini: Gioacchino</u>		
l'Armida, e Rinaldo atti due vol. Seria		<i>Scanzia 17a.</i>
Bellezza, e Cuor di ferro atti due vol. Semiseria		<i>Scanzia 17a.</i>
la Cambiale del matrimonio atto unico farsa Buffa		<i>Scanzia 17a.</i>
il Cambio delle valige atto unico farsa		<i>Scanzia 17a.</i>
Cantata		<i>Scanzia 17a.</i>
la Cennerentola atti due vol. Buffa		<i>Scanzia 17a.</i>
la Donna del lago atti due vol. Buffa		<i>Scanzia 17a.</i>
l'Elisabetta atti due vol. Seria		<i>Scanzia 17a.</i>
l'Ermione atti due vol. Seria		<i>Scanzia 17a.</i>
l'Ernestina, e Giannone atti due vol. Semiseria		<i>Scanzia 17a.</i>
la Gazza ladra atti due vol. Semiseria		<i>Scanzia 17a.</i>
la Gazzetta atti due vol. Buffa		<i>Scanzia 17a.</i>
[p. 138] l'Inganno felice atto unico farsa Semiseria		<i>Scanzia 17a.</i>
l'Italiana in Alieri atti due vol. Buffa		<i>Scanzia 17a.</i>
il Maometto secondo atti due vol. Seria		<i>Scanzia 17a.</i>
il Mosè in Egitto atti tre Oratorio		<i>Scanzia 17a.</i>
l'Otello atti due vol. Seria		<i>Scanzia 17a.</i>
il Ricciardo, e Zoraide atti due vol. Seria		<i>Scanzia 17a.</i>
il Tancredi atti due vol. Seria		<i>Scanzia 17a.</i>
il Toraldo, e Dorlisca atti due vol. Semiseria		<i>Scanzia 17a.</i>
il Turco in Italia atti due vol. Semiseria		<i>Scanzia 17a.</i>
<u>Rotondi</u>		
Arie come sieguono		
Amo, peno, sospiro, e piango	<i>Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 37°.</i>	<i>Fol. 13</i>
Clara voi che sussurrando	<i>Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 37°.</i>	<i>Fol. 9</i>
Cinzia da tuoi bei raggi	<i>Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 37°.</i>	<i>Fol. 5</i>
Rondinella torna al lido	<i>Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 37°.</i>	<i>Fol. 1</i>
<u>Ruggi: Francesco</u>		
la Guerra aperta atti due vol. Buffa		<i>Scanzia 17a. Fila 4a.</i>
Dixit in Befà a più voci, e a più strumenti sole parti		<i>Scanzia 17a. Fila 4a.</i>
Altro in Gesolreut a più voci, e a più strumetni sole parti		<i>Scanzia 17a. Fila 4a.</i>
Messa in faut 3. ^a mag. ^e a più voci, e a più strumenti sole parti		<i>Scanzia 17a. Fila 4a.</i>
Mottetto in Befà a più voci, e a più strumenti sole parti		<i>Scanzia 17a. Fila 4a.</i>
Miserere in faut 3. ^a min. ^e a più voci, e a più strumenti sole parti		<i>Scanzia 17a. Fila 4a.</i>
Serenata a due cori in Gesolreut a più strumenti sole parti		<i>Scanzia 17a. Fila 4a.</i>
Salmo Te decet hymnus Deus in Sion: in Befà a 4 voci e più strumenti		<i>Scanzia 17a. Fila 4a.</i>
[p. 139] <u>Russo</u>		
Da un ordine nasce un disordine atti due vol. Buffa		<i>Scanzia 17a. Fila 4a.</i>
<u>Rutini</u>		
il Vologeso atti tre vol. Seria		<i>Scanzia 17a. Fila 4a.</i>
[p. 140 bianca]		
[p. 141] <u>Sabatini: Luigi Antonio</u>		
Elementi teorici della musica colla pratica de' med. parti tre vol. 3		<i>Scanzia 17a. Fila 4a.</i>
<u>Sacchi: Giovenale</u>		
Delle quinte successive nel Contropunto e delle regole degli accompagnamenti vol. 1	<i>Scanzia 20a.</i>	
Della natura, e perfezione dell'antica musica de' Greci vol. 1	<i>Scanzia 20a.</i>	
Dela divisione del tempo nella musica del ballo, e nella Poesia vol. 1	<i>Scanzia 20a.</i>	
<u>Sacchini Antonio</u>		

l' Alessandro nell' Indie atti tre vol. Seria	Scanzia 17a. Fila 4a.
la Contadina in Corte atti due vol. Buffa	Scanzia 17a. Fila 4a.
il Creso atti tre vol. Seria	Scanzia 17a. Fila 4a.
l' Edipo atti tre vol. Seria	Scanzia 17a. Fila 5a.
l' Ezio atti tre vol. Seria	Scanzia 17a. Fila 5a.
il Vologeso atti tre vol. Seria	Scanzia 17a. Fila 5a.
Pezzi sciolti di d.° opere num.°	Scanzia 17a. Fila 5a.
<u>Sacco: Giovanni</u>	
Arie come trovansi descritte nella raccolta 44. dal fol. 115 al fol. 155.	
<u>Sala</u>	
Litania a più voci e più strumenti in Gesolreut 3.ª min.° sole parti	Scanzia 17a. Fila 5a.
la Merope atti tre vol.	Scanzia 17a. Fila 5a.
Regole di contropunto pratico vol. 2 in fol.	Scanzia 17a. Fila 2a.
Responsorii num. 27. di tutte le Lezioni di Giovedì, Venerdì	
e Sabato Santo partitura	Scanzia 17a. Fila 5a.
Solfeggi di Soprano vol. 1	Scanzia 17a. Fila 5a.
Solfeggi di Basso vol. 1	Scanzia 17a. Fila 5a.
<u>Salieri</u>	
la Secchia rapita atti tre vol.	Scanzia 17a. Fila 5a.
Sinfonia in Delasolrè 3.ª mag.° sole parti	Scanzia 17a. Fila 5a.
[p. 142] <u>Salini: Giovanni</u>	
Salve Regina in Delasolrè 3.ª mag.° a 4 voci, e più strumenti partitura	Scanzia 17a. Fila 5a.
Solfeggi di Basso vol. 1	Scanzia 17a. Fila 5a.
Te Deum in Delasolrè a 4. voci e più strumenti partitura, e parti	Scanzia 17a. Fila 5a.
<u>Salsani: Nicola</u>	
Mottetto in Cesolfaut a più voci, e più strumenti sole parti	Scanzia 17a. Fila 5a.
Altro in Elamì a più voci, e a più strumenti sole parti	
Sonate per Cembalo num. 24	Scanzia 17a. Fila 5a.
<u>Salvani</u>	
Messa in Cesolfaut a più voci, e a più strumenti sole parti	Scanzia 17a. Fila 5a.
<u>Salulini: Paolo</u>	
Dixit in Befà a più voci, e più strumenti partitura	Scanzia 17a. Fila 5a.
<u>Salvadore: Giovanni</u>	
Responsorii dell' officio de' Defonti a 4. voci sole parti	Scanzia 17a. Fila 5a.
<u>S. Raffaello</u>	
Duetti per Violino num.° 6.	Scanzia 17a. Fila 5a.
<u>S. Angelo</u>	
Sonate per due Violini, e Violoncello num.° 12. vol. 3.	Scanzia 17a. Fila 5a.
<u>S. Martino</u>	
Arie come sieguono	
Con allegro rimbombo	Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco [...]. Fol. 113
Queste amare querele	Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 38°. Fol. 111
<u>S. Romano: Giuseppe</u>	
[p. 143] Mottetti a voce sola lib. 1 Bologna 1670 n. 11	Scanzia 17a. Fila 5a.
<u>Santucci</u>	
Cantata della Passione di nostro Sig. e a 4 voci solo organo	Scanzia 17a. Fila 5a.
Cantico Benedictus a più voci, e più strumenti parti	Scanzia 17a. Fila 5a.
Dies illae dies irae in Delasolrè 3.ª min.° a 4 voci, e più strumenti	Scanzia 17a. Fila 5a.
Messa in faut 3.ª m. a più voci e strumenti sole parti	Scanzia 17a. Fila 5a.
Messa in Befà a più voci, e più strumenti sole parti	Scanzia 17a. Fila 5a.

Salmi dell'Offizio de' morti a più voci num. 8.	
coll'accompagnamento del solo Basso sole parti	<i>Scanzia 17a. Fila 5a.</i>
Salmi penitenziali a più voci coll'accompagnamento del solo basso sole parti	<i>Scanzia 17a. Fila 5a.</i>
Sinfonia in Cesolfaut 3. ^a mag. ^e sole parti	<i>Scanzia 17a. Fila 5a.</i>
Stabat a 4 voci, e più strumenti sole parti	<i>Scanzia 17a. Fila 5a.</i>
<u>Sarao</u>	
Aria come siegue	
Begli occhi mori	<i>Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 26°. Fol. 135</i>
<u>Sarro: Domenico</u>	
Arie del Vespasiano vol. 1 Seria	
l'Achille in Sciro atti tre vol. Seria	<i>Scanzia 18a. Fila 1a.</i>
l'Arsace atti tre vol. Seria	<i>Scanzia 18a. Fila 1a.</i>
l'Artemisia atti tre vol. Seria	<i>Scanzia 18a. Fila 1a.</i>
la Berenice atti tre vol. Seria	<i>Scanzia 18a. Fila 1a.</i>
Cantata a voce sola vol. Seria	<i>Scanzia 18a. Fila 1a.</i>
la Didone abbandonata atti tre vol. in due copie Seria	<i>Scanzia 18a. Fila 1a.</i>
le Gare generose atti tre vol. seria	<i>Scanzia 18a. Fila 1a.</i>
la Gintora atti tre vol. Seria	<i>Scanzia 18a. Fila 1a.</i>
il Lucio Vero atti due vol. Seria	<i>Scanzia 18a. Fila 1a.</i>
la Partenope atti tre vol. Seria	<i>Scanzia 18a. Fila 1a.</i>
il Siroe atti tre vol. Seria	<i>Scanzia 18a. Fila 1a.</i>
il Tito Sempronio Gracco atti tre vol. Seria	<i>Scanzia 18a. Fila 1a.</i>
il Valdemaro atti tre vol. Seria	<i>Scanzia 18a. Fila 1a.</i>
<u>Sarti: Giuseppe</u>	
Alessandro, e Timoteo atto I vol. Seria	<i>Scanzia 18a. Fila 1a.</i>
l'Armida atti due vol. Seria	<i>Scanzia 18a. Fila 1a.</i>
[p. 144] la Zarina contrastata atti due vol. Buffa	<i>Scanzia 18a. Fila 2a.</i>
il Giulio Sabino atti due vol. Seria	<i>Scanzia 18a. Fila 2a.</i>
il Medonte atti due vol. Seria	<i>Scanzia 18a. Fila 2a.</i>
Credo in Elafà a 4 voci e più strumenti sole parti	<i>Scanzia 18a. Fila 2a.</i>
Sinfonia in Cesolfaut sole parti	<i>Scanzia 18a. Fila 2a.</i>
<u>Sartorio</u>	
Non ci facciamo i conti senza l'oste	<i>Scanzia 18a. Fila 2a.</i>
<u>Savioni</u>	
Arie come sieguono	
È perfido Amore	<i>Scanzia 1a. Fila 2a. Pacco 18°. Fol. 168</i>
Folto crin di volta antica	<i>Scanzia 1a. Fila 2a. Pacco 18°. Fol. 1103</i>
Già da voi luci orgogliose	<i>Scanzia 1a. Fila 2a. Pacco 26°. Fol. 105</i>
Imprigionami o sdegno	<i>Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 31°. Fol. 91</i>
Io moriva ma la sorte	<i>Scanzia 1a. Fila 2a. Pacco 18°. Fol. 21</i>
L'Amore, e lo sdegno	<i>Scanzia 1a. Fila 2a. Pacco 26°. Fol. 135</i>
Lillo pastor sagace	<i>Scanzia 1a. Fila 2a. Pacco 18°. Fol. 63</i>
Lucciolette vaganti	<i>Scanzia 1a. Fila 2a. Pacco 27°. Fol. 87</i>
Non piangete o ciechi amanti	<i>Scanzia 1a. Fila 2a. Pacco 26°. Fol. 115</i>
Non basta la fe d'un petto	<i>Scanzia 1a. Fila 2a. Pacco 20°. Fol. 20</i>
Occhi ardenti pupille belle	<i>Scanzia 1a. Fila 2a. Pacco 21°. Fol. 127</i>
Pace pace occhi guerrieri	<i>Scanzia 1a. Fila 2a. Pacco 26°. Fol. 129</i>
Premi la ruota, e satiati	<i>Scanzia 1a. Fila 2a. Pacco 23°. Fol. 113</i>
Pupillette tocca a voi	<i>Scanzia 1a. Fila 2a. Pacco 18°. Fol. 41</i>
Quanto mi fate ridere	<i>Scanzia 1a. Fila 2a. Pacco 15°. Fol. 27</i>

<u>Scaccia</u>	
Concerti Violini, viola e Basso num.° 6.	Scanzia 18a. Fila 2a.
<u>Scarlatti Alessandro</u>	
la Caduta de' Decemviri atti tre vol.	Scanzia 18a. Fila 2a.
Cantate diverse vol. 9 n.° 278	Scanzia 18a. Fila 2a.
la Merope atti tre vol.	Scanzia 18a. Fila 3a.
il Prigioniero fortunato atti tre vol.	Scanzia 18a. Fila 3a.
Serenata a 4 voci, e più strumenti vol. 1	Scanzia 18a. Fila 3a.
Serenata a 5 voci, e più strumenti vol.	Scanzia 18a. Fila 3a.
Toccate per Cembalo libri due vol.	Scanzia 18a. Fila 3a.
Passio secundum Mattheum, Marcum, Lucam, et Johannem sole parti	Scanzia 18a. Fila 3a.
[p. 145] <u>Scarlatti: Domenico</u>	
Sonate per Cembalo num.° 30	Scanzia 18a. Fila 3a.
<u>Schilk</u>	
Concert	
Concerti di Violoncello num.° 1	Scanzia 18a. Fila 3a.
<u>Schilcht</u>	
Duetti per Violoncello num.° 3	Scanzia 18a. Fila 3a.
<u>Scioli: Gregorio</u>	
la Merope atti tre vol.	Scanzia 18a. Fila 3a.
Concerto di traverso num.° 1	Scanzia 18a. Fila 3a.
<u>Scolari</u>	
il Cajo Mario atti tre vol.	Scanzia 18a. Fila 3a.
il Tamerlano atti tre vol.	Scanzia 18a. Fila 3a.
<u>Scorpione: Domenico</u>	
Riflessioni armoniche lib. 2 vol.	
Istruzioni corali	
<u>Scurer: Gio. Gregorio</u>	
la Doris atto unico vol. Seria	Scanzia 18a. Fila 3a.
l'Ercole sul termodonte atti tre vol. Seria	Scanzia 18a. Fila 3a.
la Galatea atto unico vol. Seria	Scanzia 18a. Fila 3a.
<u>Scuster: Giuseppe</u>	
l'Amore, e Psiche atti due vol. Seria	Scanzia 18a. Fila 3a.
il Creso atti tre vol. Seria	Scanzia 18a. Fila 3a.
la Didone atti tre vol. Seria	Scanzia 18a. Fila 4a.
Sonate per Cembalo num.° 6	Scanzia 18a. Fila 4a.
Sinfonia in Delasolrè sole parti	Scanzia 18a. Fila 4a.
<u>Sellitti</u>	
Cantata a due voci vol.	Scanzia 18a. Fila 4a.
[p. 146] <u>Serascio: Antonio</u>	
Arie come sono descritte alla raccolta 49. dal fol. 1 al fol. 71.	Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 49°. Fol. 1
<u>Servillo: Mariano</u>	
Concerti di traverso num.° 2	Scanzia 18a. Fila 4a.
<u>Siber</u>	
Concerto di Violoncello num.° 1	Scanzia 18a. Fila 4a.
<u>Sigismondo: Giuseppe</u>	
Reole [sic!] di Contropunto vol.	Scanzia 18a. Fila 4a.
<u>Signorelli: Pietro</u>	
Storia critica de Teatri vol. 6.	
<u>Siri: Giacomo</u>	

la Caccia interrotta cantata vol.	Scanzia 18a. Fila 4a.
Il Trionfo di Alcona cantata vol.	Scanzia 18a. Fila 4a.
<u>Sirman</u>	
Concerto di Violino num.° 1	Scanzia 18a. Fila 4a.
Quartetti per Violini, Viola, e Basso	Scanzia 18a. Fila 4a.
<u>Sogner: Pasquale</u>	
Amare per finzione atti due vol.	Scanzia 18a. Fila 4a.
<u>Sacco: Giovanni</u>	
Arie come sono descritte nella raccolta [...] [p. 147] <u>Sorrento</u>	
Messa in Befà a più voci, e a più strumenti sole parti	Scanzia 18a. Fila 4a.
<u>Sorri</u>	
Messa in Cesolfaut 3. ^a min.° a più voci e a più strumenti sole parti manca l'organo	Scanzia 18a. Fila 4a.
<u>Spaletta</u>	
l'Abele e Caino cantata sagra parti cavate e partitura	Scanzia 18a. Fila 4a.
Lamentazione prima del Giovedì Santo	Scanzia 18a. Fila 4a.
<u>Sparano</u>	
l'Ammalato per apprensione farsa vol. Buffa	Scanzia 18a. Fila 4a.
<u>Speranza: Alessandro</u>	
Christus a 4. voci col solo organo.	Scanzia 18a. Fila 4a.
Lezioni dell'Offizio di Giovedì Santo num.° 9 col solo organo di accompagnamento.	Scanzia 18a. Fila 4a.
Lezione dell'Offizio del Sabato Santo num.° 9 coll'accompagnamento del solo organo.	Scanzia 18a. Fila 4a.
Passio della Domenica delle palme	Scanzia 18a. Fila 4a.
<u>Spontini: Gaspare</u>	
l'Eroismo ridicolo farsa atto unico vol. Buffa	Scanzia 18a. Fila 4a.
la Vestale atti tre vol. Seria	Scanzia 18a. Fila 4a.
Mottetto a 4 voci, e più strumenti solo parti [p. 148] <u>Stambinker: Mattia</u>	Scanzia 18a. Fila 4a.
Duetti per traverso num.° 4	Scanzia 18a. Fila 4a.
Quartetti num. 19 lib. 4	Scanzia 18a. Fila 4a.
Trio per due violini, e basso num.° 1	Scanzia 18a. Fila 4a.
<u>Stamitz: Carlo</u>	
Sinfonie num.° 3. sole parti cavate	Scanzia 18a. Fila 4a.
<u>Stefani: l'Abate</u>	
Duetti num.° 14 vol. 1	Scanzia 18a. Fila 4a.
Altri come nella raccolta 58 dal fol. 46 a 73	Scanzia 1a. Fila 4a. Pacco 58°. Fol. 46
<u>Steffan</u>	
Sonate per Cembalo num.° 12 vol. 1	Scanzia 18a. Fila 4a.
<u>Sterkhel: Gio. Filippo</u>	
Duetti num. 6	Scanzia 18a. Fila 4a.
il Farnace atti tre vol. Seria	Scanzia 18a. Fila 5a.
Quintetti num.° 2.	Scanzia 18a. Fila 5a.
Sonate per Cembalo num. 3	Scanzia 18a. Fila 5a.
<u>Stotz Filippo</u>	
Concerto per Basso num.° 1	Scanzia 18a. Fila 5a.
<u>Storace: Salvatore</u>	
Selva di varie composizioni vol. 1	Scanzia 18a. Fila 5a.

Stradella

Arie come sono descritte nella racc. 44.^a dal fol. 64 al fol. 116 *Scanzia 1a. Fila 5a. Pacco 44^o. Fol. 64*

Strozio: Gregorio

Capricci per Cembalo ed [...] vol.

Scanzia 18a. Fila 5a.

Elementorum Musicae praxis vol. 2 Napoli 1683

Scanzia 18a. Fila 5a.

[p. 149] Supriani

Principj del Violoncello

Scanzia 18a. Fila 5a.

Susanna

Arie come sieguono

Che tanta onestà

Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 38^o. Fol. 229

Che sdegnato pensier

Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 38^o. Fol. 282

Filli sa che io l'adoro

Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 38^o. Fol. 276

Mirate in quante sorti

Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 38^o. Fol. 250

Ognun che mi vede piangendo

Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 38^o. Fol. 29

Quella man che mi ferì

Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 38^o. Fol. 223

Sulle sponde del mar

Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 38^o. Fol. 214

[p. 150 bianca]

[p. 151] Tarchi

Credo in Cesolfaut 3.^a mag.^e in partitura con Violino, e Basso a più voci

Missa in Delasolrè 3.^a min.^e a più voci coll'accompagnamento di Violini e Basso solo [...] una partitura

Taroni

Madrigali a 5. num. 6 [?] Venezia 1622

Tartini Giuseppe

Concerti per Violino, Viola, Basso e cembalo num. 13.

Scanzia 18a. Fila 5a.

Concerto per flauto num.^o 1

Scanzia 18a. Fila 5a.

Muta di Concerti a 5 num.^o 1

Scanzia 18a. Fila 5a.

Sonata per violino e Basso num.^o 1 or.

Scanzia 18a. Fila 5a.

Trattato di Musica secondo la vera scienza dell'Armonia

Tenaglia: Antonio

Arie come sieguono

A chi vive ancor contento

Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 33^o. Fol. 8

Ardo sospiro, e piango

Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 33^o. Fol. 22

Bella cosa è l'incostanza

Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 31^o. Fol. 41

Cessate, Cessate, o pensieri

Scanzia 1a. Fila 2a. Pacco 27^o. Fol. 7

Che volete ch'io canti

Scanzia 1a. Fila 2a. Pacco 24^o. Fol. 103

Chi ama, che fa

Scanzia 1a. Fila 2a. Pacco 23^o. Fol. 188

Con amor si pugna invano

Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 29^o. Fol. 89

Del bel Sebeto ai Lidi

Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 31^o. Fol. 59

Dove frondoso il bosco

Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 29^o. Fol. 74

Mi fa rider la speranza

Scanzia 1a. Fila 2a. Pacco 20^o. Fol. 7

Mia fortuna trova quiete

Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 29^o. Fol. 97

Mira, o filli, crudele

Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 31^o. Fol. 67

Nell'atlantica Dori

Scanzia 1a. Fila 2a. Pacco 19^o. Fol. 7

Non voglio che alberghi nel cuore

Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 31^o. Fol. 129

O bell'onde fortunata

Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 30^o. Fol. 76

Più non temo lo stral di Cupido

Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 29^o. Fol. 113

Son fanciulla, che d'amore

Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 29^o. Fol. 93

Sospiri chi siete?

Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 33^o. Fol. 12

Su le piagge Tirrene

Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 29^o. Fol. 155

- Altre arie al num.o di 15 si trovano descritte nella raccolta
50 dal fol. 1 a 170 *Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 50°. Fol. 1 a 170*
[p. 152] Teradellos
Aria come siegue
Non sperar che cangia affetto *Scanzia 1a. Fila 2a. Pacco 13°. Fol. 82*
Tevo: Zaccaria
Il Musico testore vol. Venezia 1706
Tigrini: Orazio
Compendio della Musica vol. 1 Venezia 1602.
Tinazzoli: Agostino
Cantata a due voci vol. 1 *Scanzia 18a. Fila 5a.*
Tinto
Ave maris stella in Cesolfaut 3.^a mag.^e a 4 voci con più strumenti sole parti *Scanzia 18a. Fila 3a.*
Tonelli: Luigi
Variazioni di Violino a solo num. 6 *Scanzia 18a. Fila 5a.*
Torres
il Catone in Utica atti tre vol. *Scanzia 18a. Fila 5a.*
Tortomano
Messe due in Canto fermo solo organo *Scanzia 18a. Fila 5a.*
Messa, Dixit, ed inni a 4 voci solo organo, e altra messa a due cori solo organo *Scanzia 18a. Fila 5a.*
Tosi: Francesco
Opinione de' Cantori antichi sul canto figurato *Scanzia 20a. Fila 2a.*
Trabacius
Passio per la Domenica delle Palme
Altro pel Martedì Santo
[p. 153] Altro pel Mercoldì Santo
Altro pel Venerdì Santo
Traetta: Tommaso
l'Armida atti tre vol. Seria *Scanzia 18a. Fila 5a.*
l'Ifigenia atti tre vol. in due copie Seria *Scanzia 19a. Fila 1a.*
Lezione terza del p.mo notturno dell'offizio del S. Natale *Scanzia 19a. Fila 1a.*
Stabat mater in Elami 3.a min.e a più, e più strumenti sole parti *Scanzia 19a. Fila 1a.*
Trento: Vittorio
l'Andromada [sic] atti due vol. Seria *Scanzia 19a. Fila 1a.*
l'Assassino farsa vol. Semiseria *Scanzia 19a. Fila 1a.*
l'Ifigenia in Aulide atti due vol. Seria *Scanzia 19a. Fila 1a.*
i Vecchi delusi farsa atto unico vol. Buffa *Scanzia 19a. Fila 1a.*
Trial. e Bertol.
la Silvia atti tre vol. *Scanzia 19a. Fila 1a.*
Tricarico
Arie come sieguono
Adorate mie bellezze *Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 36°. Fol. 161*
Cercava due pupille *Scanzia 1a. Fila 2a. Pacco 23°. Fol. 11*
E quando sarà che io goda *Scanzia 1a. Fila 2a. Pacco 23°.*
Lasciatemi rancori *Scanzia 1a. Fila 2a. Pacco 36°. Vol. 162*
Mi fa ridere la speranza *Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 23°. Vol. 103*
Sdegnato campion audace *Scanzia 1a. Fila 2a. Pacco 23°. Vol. 73*
Se poco più dura *Scanzia 1a. Fila 3a. Pacco 30°. Vol. 118*
Trianbenfee: Giorgio
Variazioni per clarino *Scanzia 19a. Fila 1a.*

[p. 154] <u>Tritto: Domenico</u>	
Zelinda e Rodrigo atti tre vol. Semiseria	Scanzia 19a. Fila 1a.
<u>Tritto Giacomo</u>	
gli Americani atti due vol. Seria	Scanzia 19a. Fila 1a.
Apelle, e Campaspe atti due vol. Seria	Scanzia 19a. Fila 1a.
l'Artemide atti tre vol. Seria	Scanzia 19a. Fila 1a.
il Baron di terra gialla atti due vol. Buffa	Scanzia 19a. Fila 1a.
il Disinganno Cantata [...]	Scanzia 19a. Fila 1a.
la Fedeltà nelle selve atti due vol. Buffa	Scanzia 19a. Fila 1a.
Ginevra ed Ariodante atti due vol. Seria	Scanzia 19a. Fila 2a.
la Scuola degli Amanti atti due vol. Buffa	Scanzia 19a. Fila 2a.
il Tempio dell'Eternità cantata vol.	Scanzia 19a. Fila 2a.
la Vergine del Sole parte p.ma e sec.da Seria	Scanzia 19a. Fila 2a.
Partimenti e Regole generali per lo studio di contropunto	Scanzia 19a. Fila 2a.
Credo in Alamirè 3. ^a min. ^e a 4 voci partitura	Scanzia 19a. Fila 2a.
Dixit in Delasolrè 3. ^a mag. ^e a 4 voci, e più strumenti sole parti	Scanzia 19a. Fila 2a.
Litanie in Alamirè 3. ^a min. a più voci, e a più strumenti cole parti in tre copie	Scanzia 19a. Fila 2a.
Mottetto in fauto 3. ^a mag. ^e a più voci, e a più strumenti sole parti	Scanzia 19a. Fila 2a.
Mottetto in pastorale in Delasolre 3. ^a mag. ^e a più voci, e a più strumenti sole parti in tre copie	Scanzia 19a. Fila 2a.
Nonna in faut terza mag. ^e a più voci, e a più strumenti sole parti	Scanzia 19a. Fila 2a.
[p. 155] <u>Tritto Saverio</u>	
Mottetto in Pastorale, in Gesolreut 3 mag. ^e a più voci e a più strumenti sole parti	Scanzia 19a. Fila 2a.
<u>Tucci: Alessio</u>	
Dixit in faut a 4 voci, e più strumenti sole parti	Scanzia 19a. Fila 2a.
Missa in Delasolrè a 5 voci, e più strumenti sole parti	Scanzia 19a. Fila 2a.
<u>Turrini detto Bertoni: Fer.</u>	
Sonate per Cembalo num.° 6.	Scanzia 19a. Fila 2a.
[p. 156 bianca]	
[p. 157] <u>Uber</u>	
Sonata per Cembalo con accompagnamento d'altri strumenti num.° 1	Scanzia 19a. Fila 2a.
<u>Ulberti</u>	
Contrasto musico vol. 1	
<u>Ugolini</u>	
Madrigali a 5 num. 21 Venezia 1615	Scanzia 19a. Fila 2a.
<u>Uzzi</u>	
Metodo per faotto [sic!] vol. 1	Scanzia 2a. Fila 1a.
[p. 158] <u>Vaccari: Nicola</u>	
i Solitarj di Scozia atti due vol. Semiseria	Scanzia 19a. Fila 2a.
<u>Vaccaro: Filippo</u>	
Invitatorio matutino del Giorno di Natale sole parti	Scanzia 19a. Fila 2a.
Messa in Pastorale in Gesolreut 3. ^a mag. ^e a 4 voci e più strumenti sole parti	Scanzia 19a. Fila 2a.
<u>Vaillaer: Adriano</u>	
Composizioni varie lib. [...] 1558	Scanzia 19a. Fila 2a.
<u>Valente Giuseppe</u>	
Tota pulchra es Maria in Alamirè 3. ^a mag. ^e a 5 voci e più strumenti in due copie	
<u>Valente: Saverio</u>	
Esercizio per 4 voci	Scanzia 19a. Fila 2a.
Responsorii pel Venerdì Santo	Scanzia 19a. Fila 2a.
Intermezzo in due atti sole parti	Scanzia 19a. Fila 2a.

Messa in Gesolreut 3. ^a mag. ^e a 4 voci, e a più strumenti partitura, e parti	<i>Scanzia 19a. Fila 3a.</i>
Mottetto in Delasolrè 3. ^a mag. ^e a 4 voci, e a più strumenti sole parti	<i>Scanzia 19a. Fila 3a.</i>
<u>Valentini</u>	
Concerti a 4 ed a sei strumenti num. ^o 12	<i>Scanzia 19a. Fila 3a.</i>
<u>Vallo: Domenico</u>	
Compendio Elementare di Musica Speculativa Prattica	<i>Scanzia 20a.</i>
<u>Valter</u>	
Cantata Sagra a 4. voci, e a più strumenti vol. 1	<i>Scanzia 19a. Fila 3a.</i>
<u>Valvassori: Giacomo</u>	
Sciorgan per lui le Muse Aria con più strumenti parti sole	<i>Scanzia 19a. Fila 3a.</i>
[p. 159] <u>Vanhal</u>	
Alemanne num. ^o 6	<i>Scanzia 19a. Fila 3a.</i>
Quartetti per Violini, Viola e Basso	<i>Scanzia 19a. Fila 3a.</i>
<u>Vangessail: Cristofaro</u>	
il Demetrio atti tre vol. Seria	<i>Scanzia 19a. Fila 3a.</i>
Divertimenti per Cembalo num. ^o 6	<i>Scanzia 19a. Fila 3a.</i>
<u>Varioteris</u>	
Quartetti concertanti num. ^o 6 vol. 4	<i>Scanzia 19a. Fila 3a.</i>
<u>Vecchi: Orazio</u>	
Canzoni a 6 num. ^o 21 Venezia 1587	<i>Scanzia 19a. Fila 3a.</i>
Madrigali a 5 num. ^o 21 Venezia 1589	<i>Scanzia 19a. Fila 3a.</i>
Madrigali a 6 num. ^o 20 Venezia 1591	<i>Scanzia 19a. Fila 3a.</i>
Veglie di Siena a 3, a 4, a 5, e a 6 voci Venezia 1604	<i>Scanzia 19a. Fila 3a.</i>
<u>Veigl: Giuseppe</u>	
Flora, e Minerva. Cantata. vol. 1	<i>Scanzia 19a. Fila 3a.</i>
il Rivale di se steso atti due vol. Buffa	<i>Scanzia 19a. Fila 3a.</i>
l'Amor Marinaro atti due vol. 2	<i>Scanzia 19a. Fila 3a.</i>
<u>Veneziano: Gaetano</u>	
Lezione del primo officio de' Defonti a voce sola coll'organo, sole parti	<i>Scanzia 19a. Fila 3a.</i>
<u>Veneziano: Giovanni</u>	
il Giuseppe Giusto p. ^{ma} , e seconda parte partitura, e parti	<i>Scanzia 19a. Fila 3a.</i>
<u>Vento Mattia</u>	
Sonate per Cemblo con accom. ^o di Violino num. ^o 15 [?] vol. 1	<i>Scanzia 19a. Fila 3a.</i>
[p. 160] Altre anche per Cembalo e Violino	<i>Scanzia 19a. Fila 3a.</i>
Trii num. ^o sei	<i>Scanzia 19a. Fila 3a.</i>
<u>Verde Saverio</u>	
Credo in Gesolreut 3. ^a mag. ^e a più voci, e a più strumenti sole parti	<i>Scanzia 19a. Fila 3a.</i>
Dixit in Gesolreut 3. ^a mag. ^e a più voci, e a più strumenti sole parti	<i>Scanzia 19a. Fila 3a.</i>
Magnificat in faut 3. ^a mag. ^e a più voci, e a più strumenti sole parti	<i>Scanzia 19a. Fila 3a.</i>
Messa in Elafà a più voci, e a più strumenti sole parti	<i>Scanzia 19a. Fila 3a.</i>
Mottetto in Befà a più voci, e a più strumenti sole parti	<i>Scanzia 19a. Fila 3a.</i>
<u>Vernucci</u>	
Credo in Delasolrè 3. ^a mag. ^e a più voci, e a più strumenti	<i>Scanzia 19a. Fila 3a.</i>
<u>Vessellii</u>	
Quartetti per Violini, Viola, e Basso num. ^o 3	<i>Scanzia 19a. Fila 3a.</i>
<u>Vignola: Giuseppe</u>	
Arie del Mitridate vol. 1	<i>Scanzia 19a. Fila 3a.</i>
<u>Vinci Leonardo</u>	
l'Alessandro nell'Indie atti tre vol. Seria	<i>Scanzia 19a. Fila 4a.</i>
l'Artaserse atti tre vol. Seria	<i>Scanzia 19a. Fila 4a.</i>

l'Astianatte atti tre vol. Seria	Scanzia 19a. Fila 4a.
la Caduta de Decenviri atti tre vol. Seria	Scanzia 19a. Fila 4a.
il Catone in Utica atti tre vol. Seria	Scanzia 19a. Fila 4a.
Maria addolorata Cantata sagra vol. Oratorio	Scanzia 19a. Fila 4a.
la Semiramide atti tre vol. Seria	Scanzia 19a. Fila 4a.
il Siface atti tre vol. Seria	Scanzia 19a. Fila 4a.
Silla Dittatore atti tre vol. Seria	Scanzia 19a. Fila 4a.
i Zite in Galera atti tre vol. or. Buffa	Scanzia 19a. Fila 4a.
Cantate a voce sola con Violini Viola, e Basso vol. 1	Scanzia 19a. Fila 4a.
<u>Vinter</u>	
l'Antigono atti 3 vol.	Scanzia 19a. Fila 4a.
<u>Viotti</u>	
Trii per due violini, e Basso num.° 1	Scanzia 19a. Fila 4a.
[p. 161] <u>Vitali Giovanni</u>	
Gran cantabile con allegro brillante per Violoncello a grande Orchestra	Scanzia 19a. Fila 4a.
<u>Vinter: Giuseppe</u>	
Dixit in Delasolre a più voci, e a più strumenti sole parti	Scanzia 19a. Fila 4a.
Altro in d.o tono a più voci, e a più strumenti sole parti	Scanzia 19a. Fila 4a.
Messa in d.o tono a più voci e a più strumenti sole parti	Scanzia 19a. Fila 4a.
<u>Vivaldi</u>	
Sonate per Violoncello num.° 4	Scanzia 19a. Fila 4a.
<u>Viviani: Bonaventura</u>	
la Mitilene Regina delle Amazzoni atti tre vol. Seria	Scanzia 19a. Fila 4a.
<u>Vogel</u>	
Sinfonia a grand' orchestra in faut 3. ^a min. ^e sole parti	Scanzia 19a. Fila 4a.
<u>Vranizky</u>	
Quartetti per Violini, Viola, e Basso num.° tre	Scanzia 19a. Fila 4a.
Sinfonia a grand' Orchestra in Cesolfaut 3. ^a mag. ^e sole parti	Scanzia 19a. Fila 4a.
Trii num.° 6.	Scanzia 19a. Fila 4a.
[p. 162 bianca]	
[p. 163] <u>Zani: Andrea</u>	
Concerti a 4 strumenti num.° 6	Scanzia 19a. Fila 4a.
Sinfonie a 4 strumenti num. 6.	Scanzia 19a. Fila 4a.
<u>Zannetti</u>	
Quartetti per due violini, Viola, e Basso num.° 6	Scanzia 19a. Fila 4a.
Trio num.o uno sciolto	Scanzia 19a. Fila 4a.
Trii num.o 36 raccolti in tre volumi	Scanzia 19a. Fila 4a.
<u>Zazzera</u>	
Arie come sono descritte nella raccolta 14 dal fol. 23 al fol. 41	Scanzia 19a. Fila 4a.
<u>Zerlino: Gioseffo</u>	
Istituzioni armoniche vol.	Scanzia 20a. Fila 1a.
<u>Ziani</u>	
Varie Canzoni vol. 1.	Scanzia 19a. Fila 5a.
<u>Zibert</u>	
Duetto per Violini num. 1.	Scanzia 19a. Fila 5a.
<u>Zingarelli: Nicola</u>	
la Distruzione di Gerusalemme atti due [...] Oratorio	Scanzia 19a. Fila 5a.
la Giulietta, e Romeo atti due vol. Seria	Scanzia 19a. Fila 5a.
il Mercato di Monfregoso atti due vol. Buffa	Scanzia 19a. Fila 5a.
il Montezuma atti tre vol. Seria	Scanzia 19a. Fila 5a.

l'Oracolo Sannita atti due vol. Seria	Scanzia 19a. Fila 5a.
gli Orazj e Curiazj atti due vol. Seria	Scanzia 19a. Fila 5a.
la Riedificazione di Gerusalemme parte p. ^{ma} e seconda Oratori	Scanzia 19a. Fila 5a.
la Saffo atto uno vol. monologo Seria	Scanzia 19a. Fila 5a.
il Saulle atti due vol. or. Seria	Scanzia 19a. Fila 5a.
Messa in Elafà a più voci, e a più strumenti sole parti	Scanzia 19a. Fila 5a.
Altra in Delasolrè a più voci, e a più strumenti sole parti	Scanzia 19a. Fila 5a.
[p. 164] Salmi num.o 6 a 4 voci, solo organo	Scanzia 19a. Fila 5a.
Quartetto: Tu combatti, e torna a noi: sole parti	Scanzia 19a. Fila 5a.
<u>Zoravvuskj</u>	
Polonesi per Pianoforte Violino, e Violoncello num.o 3.	Scanzia 19a. Fila 5a.
<u>Zucchinetti</u>	
Dixit in Befà a più voci, e a più strumenti, partitura or. e parti	Scanzia 19a. Fila 5a.
[p. 165] Nonna pel S. Natale a più voci, e a più strumenti sole parti	Scanzia 19a. Fila 5a.
<u>Zucconi</u>	
Canzonette num.o 6.	Scanzia 19a. Fila 5a.

1/6. **Indice delle musiche appartenute a Giuseppe Sigismondo, 1826**

Archivio di Stato di Napoli, *Ministero della pubblica istruzione*, busta 85, n. 92 (1826)

[c. 1r] *Elenco | Tutte le Carte di Musica di Chiesa del fù D. Giuseppe Sigismondo, è sono tutte partiture, cioè Messe, Credo, Dixit, Beatus Vir, Litanie, Magnificat, Pange lingua, Tantum Ergo, Te Deum, Christus factus est, Salve Regina, Graduale, Laudate pueri, Veni sponsa Christi, Passio Secundum Joannem, Offertorio, Mottetto, Salmo, Responsorio, Miserere, Benedictus Domine, Stabat Mater, Varij spartiti Teatrali antichi, cantate, è madrigale antiche, Oratorio sacro, Solfeggi di Varij autori, Toccate per Cembalo, concerto per Violini, varij libri stampato che parlano di Musica, in fine varij libri di Varie autore con Migliaja di pezzi di Musica sopra di essi libri notate = | L'anno 1826:*

[c. 1v] 1. Abos Girolamo	Messa a' 4. voci
2. Idem	Messa a' 4. voci con strumenti
3. Benevoli Orazio	Messa a' 5. voci
4. Idem	Messa a' 4. voci
5. Borghi Gio. Batta	Messa a' 4. concertata
6. Corbisieri Fran: ^{co}	Kyrie breve a' 4. senza soli
7. Idem	Kyrie breve a' 4. senza soli
8. Idem	Kyrie breve a' 4. con Istromenti obbligati, senza soli
9. Idem	Kyrie a' 4. voci
10. M: ^a Clari Gio. Carlo	Credo a' 4. voci Violini
11. Cafaro Pasquale	Messa a' più voci, con Violini, Trombe, ed Oboè
12. Durante Fran: ^{co}	Messa a' 4. voci alla Palestina
13. Idem	Messa de' morti a' 4. voci
14. Idem	Messa a' 5 col Canto fermo sull'anfitano di S. Michele, Sancte Michael defende nos.
15. Idem	Messa In Pastorale
16. Idem	Messa dei morti breve a' 4. voci, con Violini ad libitum
17. Idem	Messa a' 5. voci con Istromento
18. Idem	Messa a' 4. voci
19. Festa Paolo	Messa a' 4. voci
20. Fenaroli Fedele	Messa = Originale

21. Famulari Gius.^o Messa a' più voci è strumenti obligati
22. Idem Messa per le Domeniche di quadragesima a 5. voci in Palestina
23. Idem Messa in Pastorale a 2. voci con Violini
24. Idem Messa a' 4. voci, con Violini è strumenti di Fiato
25. Idem Messa a' 4. voci, con Violini obligati, oboè, e trombe
26. Idem Messa Irregolare a 2. Tenori
27. Idem Credo a' 4. con Violini obligati
28. Feo Francesco Messa prò Defunctis
29. Galasso Dom.^{co} Missa prò Defunctis
30. Gallo Pietrantonio Messa a' 4. voci, con Violini obligati
[c. 2r] 31. Idem Messa a' più voci con più stromeni
32. Idem Dies Irae
33. Idem Messa a' più voci con più istromenti
34. Idem Kyrie Eleison
35. Idem Kyrie Eleison
36. Gabellone Gasparo Messa a' 4. voci con ripieni
37. Hasse Gio: Adolfo Messa a Cappella a 4. voci con Violini, Viola, Timpani, e clarinetti, in Delasolrè
38. Iommelli Nicola Credo breve
39. Idem Kyrie, e Gloria, per il Conservatorio di Venezia
40. Idem Missa prò Defunctis, In Wittemberga
41. Idem Messa a' 4. voci concertata con strumenti obligati
42. Idem Messa a' 4. voci concertata con strumenti obligati
43. Idem Missa prò Defunctis
44. Idem Missa a 4. per la Real Cappella di S. M. Fedelissima
45. Idem Kyrie col principio di Gloria di.
46. Leo Leonardo Messa
47. Idem Credo
48. Lotti Antonio Pezzo a 9. = et in terra pax
49. de' Majo Fran.^{co} Kyrie e Gloria a più voci con stromenti
50. Idem Messa
51. Idem Kyrie, e Gloria a 5. in G.
52. Marcelli Missa. Prenestini cum sex vocibus
53. Mozart, Amedeo Messa di Requite
54. Idem Messa a 4. con Violini e Violoncello, copiato dallo stampato
55. Idem Messa defunctorum
56. Manna Gennaro Messa
57. Idem Messa
58. Perti Giac.^{mo} Ant.^o Kyrie Gloria, e Credo a 5. voci con Violini
[c. 2v] 59. Parenti Fran.^{co} Credo a' 4. voci, di me
60. Idem Credo breve a' 4. voci con violini, se piace
61. Pergolesi Gio. Batta Kyrie Eleison
62. Perez David Et incarnatus est
63. Idem Et incarnatus est
64. Porpora Nicola Kyrie Eleison
65. Idem Kyrie Eleison
66. Idem Kyrie Eleison
67. Pavani Gio. Maria Credo a' 4. voci con Violini e Basso

68. Palestina Luigi	Messa a' 8. voci
69. Idem	Kyrie Eleison
70. Piccinni Nicola	Messa a 5. voci
71. Recupero Fran. ^{co}	Credo = Originale
72. Idem	Credo = Originale
73. Idem	Kyrie Eleison = Originale
74. Idem	Messa a' tre voci
75. Idem	Messa a' 2. voci, soprano, e contralto
76. Scarlatti Alessandro	Messa è Credo
77. Idem	Missae IV. vocum Equitis
78. Idem	Messa a' 4. voci alla Palestina
79. Idem	Messae quattuor octonis vocibus
80. Zingarelli Nicola	Messa a' 8. voce
81. Idem	Missae pro Defunctis in D. 4. vocem
82. Idem	Credo a' 4. voci, Violini, Viole, Bassi ed Organo
83. Sigismondo Gius. ^e	Messa a' 4. voci con strumenti
84. Sala Nicola	Messa a' più voci con più stromenti
85. Santucci Marco	Credo ad otto voci, con Violini, Viole, Oboè e corna da Caccia
86. Idem	Messa a 4. voci concertata con strumenti = Originale
87. Santucci Michele	Messa a più voci con Violini è stromenti da Fiato obbligati
88. Santucci Marco	Credo a' 4. voci concertato
89. Spontini Gasparo	Kyrie Eleison a' 4. voci = stampato = Prix
90. Vinci Leonardo	Kyrie Eleison
91. Idem	Kyrie Eleison
[c. 3r] 92. Zannetti Fran. ^{co}	Messa con gl'istrumenti
93. Valente Gius. ^e	Messa a 5. voci con più stromenti obbligati
94. Idem	Credo a 4. voci, con Organo solo, ed accompagnato de Bassi
—	
95. Abos Girolamo	Dixit a' 5. voci, con Violini, e stromenti da fiato questo bellissimo pezzo = Iuravit dominus
96. Idem	Dixit, a' 4. voci, con Violini
97. Corbisieri	Dixit, a' più voci, con istrumenti = Originale
98. Idem	Dixit, a' più voci = Originale
99. Idem	Gloria a' voce sola di Soprano con Oboè a' voce sola
100. Idem	Umana obbligati
101. Cafaro	Dixit dominus breve a' 4. voci con Violini Trombe ed Oboè
102. Durante Fran. ^{co}	Vespro breve a' 4. voci, con Violini
103. Fenaroli Fedele	Dixit a' quattro voci, con più Istrumenti = Originale
104. Famulari Gius. ^e	Dixit a' 4. voci senza strumenti = Originale
105. Idem	Dixit a' 4. voci con strumenti
106. Idem	Dixit a' 4. voci con strumenti
107. Gallo Pietrantonio	Dixit a' 4. con violini
108. Idem	Dixit, con più voci, ed istrumenti da corda, ed a fiato
109. Iommelli Nicola	Dixit a' 8. voci, per S. Pietro in Roma
110. Idem	Dixit a' 4. concertato in Roma
111. Iervolino Arcangelo	Dixit a' 4. voci

- | | |
|------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 112. Iommelli Nicola | Dixit a' 8. voci |
| 113. Leo Leonardo | Dixit a' 4. voci |
| 114. Idem | Dixit a' 8. voci |
| 115. Idem | Dixit a' 2. cori |
| 116. Idem | Tu es sacerdos = parte |
| 117. Majo Francesco | Dixit a' 5. voci, con Viola Oboè Corni |
| 118. Paesiello Giovanni | Dixit a' 4. voci = Originale |
| 119. Porpora Nicola | Dixit a' più voci, cioè a otto, Opera celebre |
| 120. Pergolese Gio. Batta | Domine ad adjuvandum a 5. voci, dixit a 2. cori, confitebor tibi, domine a' 5. voci, Laudate pueri dominum a 5. voci |
| 121. Recupero Fran.° | Gloria Patri, parte = originale |
| [c. 3v] 122. Sabatino Nicola | Dixit a' più voci con strumenti = Originale |
| 123. Idem | Dixit |
| 124. Idem | Domine ad adiuvandum a' più voci con strumenti |
| 125. Schuster Gius.° | Dixit a' 4. voci, con strumenti = Originale |
| 126. Sigismondo Gius.° | Gloria Patri a 6. voci parte |
| 127. Sala Nicola | Dixit, a cinque voci con più stromenti, ossia musica scelta, Tomo decimo terzo. |
| 128. Sacchini Antonio | Salmo Dixit a 2. Cori, con violini, e viole, in G. |
| — | |
| 129. Abos Girolamo | Veni sponsa Christi |
| 130. Cafaro Pasquale | Xstus a voce sola di Soprano |
| 131. Durante Francesco | Concorso fatto la Real Cappella di Napoli Protexisti me deus |
| 132. Idem | Laudate pueri Dominum |
| 133. Idem | me deus protexisti me deus |
| 134. Gabellone Gasparo | Passio = |
| 135. Manna Gennaro | Pieno Pastorale a' 4. voci con stromenti = Originale |
| 136. Porpora Nicola | Te Dominum Confitemur |
| 137. Idem | Overture Royale |
| 138. Pisani Filippo | Notturmo |
| 139. Scarlatti Alessandro | Antifona a 2. cori reali |
| 140. Speranza Alessandro | Turba del Passio di S. Matteo |
| 141. Samuele Nicola | Pieno in Pastorale |
| 142. Famulare Gius.° | Veni sancte spiritus sequentia, in Palestina |
| — | |
| 143. Abos Girolamo | Beatus vir, a 4. con violini |
| 144. Casalis Gio. Batta | Beatus vir, a' tre' Canto, Alto, e Tenore con ripieni |
| 145. Iommelli Nicola | Beatus vir, a' 4. concertato per S. Pietro in Roma |
| 146. Gallo Pietrantonio | Beatus vir = |
| 147. Recupero Franc.° | Beatus vir = Originale |
| 148. Tritto Giacomo | Beatus vir |
| 149 Idem | Beatus vir |
| — | |
| 150. Abos Girolamo | Sancta Maria = parte |
| 151. Idem | Letatus sum a 4. con Violini. |
| [c. 4r] 152. Corbisieri | Litanie a' voce sola di Soprano, e basso |
| 153. Idem | Litanie cantarsi ogni matina in Coro |
| 154. Cani Emanuele | Litanie del SS. Nome di Gesù |

155. Durante Fran. ^{co}	Litanie a 4. voci
156. Idem	Litaniae = Originale
157. Famulari Gius. ^e	Litanie a' 4. voci senza strumenti = Originale
—	
158. Abos Girolamo	Magnificat a' 4. voci
159. Avossa Gius. ^e	Magnificat breve, con Violini a' 4. voci
160. Casali Gio. Batta	Magnificat a' 4. concertata
161. Durante Franc. ^o	Magnificat
162. Idem	Magnificat a' 4. voci Violini è Basso
163. Idem	Magnificat a' 4. voci
164. Diopoli Angelo	Magnificat a' 4. voci, con Violini
165. Fago Nicola	Magnificat a' 4. voci
166. Famulari Gius. ^e	Magnificat a' 4. voci
167. Idem	Magnificat a' 4. voci senza strumento, Originale
168. Gallo Pietrantonio	Magnificat a' più voci con più istromenti
169. Idem	Magnificat a' più voci
170. Mancini Fran:co	Magnificat a' quattro voci con Violini
171. Parenti	Magnificat a' 4. voci
172. Porpora Nicola	Magnificat
173. Recupero Fran:co	Magnificat in Palestina = Originale
174. Sabatino Nicola	Magnificat
175. Idem	Magnificat a' più voci con Violini
176. Zingarelli Nicola	Magnificat Ges: a' 4. voci Violini, viole, Basso ed organo
177. Zanatta Domenico	Magnificat a' 8. voci in Canone all'unisono
178. Idem	Magnificat a' 8. voci in Canone all'unisono 2. canti 2. alti 2. tenori, e 2. bassi con 2. violini, e viola.
—	
179. Tritto Giacomo	Litanie a' 2. voci di soprano
180. Leo Leonardo	Pange lingua a' 4. voci
181. Idem	Pange lingua a' 4. voci da potersi cantare a due cori
[c. 4v] 182. Famulari Gius. ^e	Pange lingua ad una voci parte
183. Idem	Pange lingua ad una voci parte
184. Orgitano Vincenzo	Pange lingua ad una voci parte
185. Provenzale Fran. ^{co}	Pange lingua
186. Idem	Pange lingua a' 8. voci
187. Idem	Pange lingua ad una voci parte
188. Idem	Pange lingua a 9. voci con Violini
189. Sigismondo Gius. ^e	Pange lingua a' 4. voci, con strumenti
—	
190. Abos Girolamo	Tantum Ergo a' voce sola di Soprano con Violini
191. Idem	Tantum Ergo
192. Astarita Gen. ^o	Tantum Ergo, a' Canto solo
193. Famulari Gius. ^e	Tantum Ergo
194. Gabbellone Gasparo	Tantum Ergo, Canto è Basso
195. Idem	Tantum Ergo, Canto è Basso
196. Idem	Tantum Ergo, Canto è Basso
197. Famulari Gius. ^e	Tantum Ergo, a 3. voci
198. Paesiello Giov. ⁿⁱ	Tantum Ergo, per Canto solo
199. Idem	Tantum Ergo, à Basso solo con strumenti, e cori

200. Paer Ferdinando	Tantum Ergo, per canto solo
201. Zucchinetti	Iunc imponent
202. Idem	Iunc acceptabit, a' 4. voci
203. Scarlatti Alessandro	Memento Domine
204. Idem	Memento Domine
205. Idem	Memento Domine.
206. Zingarelli Nicola	Pater noster ad otto voci
207. Idem	Le tre ore di Agonia, del nostro Divin Redentore, per due Tenori, e basso, ed accompagnamento di Viole.
208. Idem	Tre ore dell'Agonia; per due Soprani, e Basso.
209. Mattei Saverio	Duetti sacri sopra i salmi
—	
210. Cotumacci Carlo	Te Deum a' più voci con Violini, Oboe, e Trombe
211. Fenaroli Fedele	Te Deum a' due voci = Originale
212. Fago Nicola	Te Deum
213. Gallo Antonio	Te Deum
[c. 5r] 214. Iommelli Nicola	Te Deum a' 4. voci, con soli violini, oboè, corni, e Trombe.
215. Porpora Nicola	Te Deum a' 4. voci, con Istrumenti
216. Sabatino Nicola	Te Deum a' più voci
217. Verde Saverio	Te Deum a' 4. voci con strumenti
—	
218. Abos Girolamo	Confitebor a' 4. voci, con Violini D.
219. Idem	Nisi dominus a' 4. voci, con Violini F.
220. Idem	Credidi a' 4. voci, con Violini
221. Cafaro Pasquale	Sepulto Domine a' 4. voci
222. Arena Gius. ^e	Christus factus est, una sola parte
223. Leo Leonardo	Christus factus est = Tu es sacerdos
224. Speranza	Christus factus est, a 4. voci
225. Sigismondo Gius. ^e	Christus factus est. per voce di soprano
226. Speranza Alessandro	Christus, e miserere, per S. Luigi di Palazzo
227. Sabatino Nicola	Christus, e miserere a' 4. ed a 5. voci
228. Gabellone Gasparo	Christus, e miserere a' 4. voci breve
229. Hasse Giovanni	Ave Regina Celorum.
230. Tascio Auctore	Parce mihi domine = Originale
231. Iommelli Nicola	Duettini sacri N° 3
232. Durante Fran. ^{co}	Ludus Puerorum, a due canti
233. Gallo Pietrantonio	Veni Sponsa Christi
234. Ierace Michelangelo	Letatus sum a 9. voci con Violini
235. Durante Fran. ^{co}	Letatus sum a 4. voci con Violini
236. Iommelli Nicola	Credidi propter
237. Fenaroli Fedele	Pange lingua a' 2. voci in Canone
—	
238. Adolfo Giovanni	Salve Regina, a voce sola
239. Pergolese Gio. Batta	Salve Regina = Borro
240. Idem	Salve Regina a voce sola di soprano con Violini, Viola, e Basso
241. Idem	Salve Regina a' voce sola
242. Porpora Nicola	Salve Regina a' voce 4.
243. Idem	Salve Regina a' voce sola con strumenti

244. Majo Fran. ^{co}	Salve Regina, a' voce sola di Soprano con più strumenti obbligati
[c. 5v] 245. Idem	Salve Regina, a' voce sola di Soprano
246. Idem	Salve Regina a voce sola di soprano con strumenti obbligati.
247. Sacchini Antonio	Salve Regina
248. Idem	Salve Regina di Contralto
249. Scarlatti Alessandro	Salve Regina ad una voce
250. Recupero Fran. ^{co}	Salve Regina a 4. voci
—	
251. Iommella Nicola	Graduale. Pro nec Virgine, nec Martire
252. Idem	Graduale, per la natività di M:a Vergine
253. Idem	Graduale, sequentia per la Festa della Pentecoste
254. Idem	Graduale, in anniversario dedicationis ecclesia a 5.
255. Idem	Graduale, sequentia nella Festa del Corpo Domini
—	
256. Iommelli Nicola	Laudate Pueri a 4. Canti obbligati con ripieni a 8.
257. Idem	Laudate Pueri a 2. cori fatto in Venezia per il Conservatorio
258. Leo Leonardo	Laudate Pueri
259. Idem	Laudate Pueri
260. Borghi Luigi	Laudate Pueri Dominum a 4. voci, con più strumenti obbligati = Originale
261. Porpora Nicola	Laudate pueri
262. Rispoli Salvatore	Laudate pueri, salmo a 5. voci, con Violini Oboè, e Corni
—	
263. Iommelli Nicola	Urbs Ierusalem
264. Idem	Veni sponsa Christi, a Canto solo
265. Idem	In monte Oravit = mercoledì santo
266. Idem	Confirma hoc Deus = Offertorio
267. Idem	Haec est domus Domini Antifona a 4. voci
268. Idem	Victimae paschali a 6. voci
269. Idem	Confitebor tibi a 4. concertato
270. Ruggi Fran. ^{co}	Te splendor, Inno di S. Michele, e parte
271. Sigismondo Gius. ^e	Si quaeris mirabilia, Inno S. Andrea
272. Idem	Tota pulcra est Maria
[c. 6r] 273. Sarmiento Pietro	Gelsuminu = Notturmi Siciliani a 2. Soprani, e Basso
274. Zanatta	Confitebor tibi
275. Idem	Qui tollis = sola parte
276. Idem	Sicut erat = sola parte
277. Palestina Luigi	Ierusalem = Domenica quarta di Quaresima
278. Scarlatti Aless. ^{dro}	Passio = Secundum Ioannem Venerdi sancto
279. Gabellone Gasparo	Passio = Secundum Ioannem Venerdi sancto = in cena domini = Feria quinta.
280. Cafaro	Omnes amici = Feria sesta in Parasceve
281. Cani Emanuele	Terza Lezione del 2: Notturmo dell'Officio del mercò di sancto
282. Recupero Franc. ^o	Mercoldì santo da sera, nona Responsoria
283. Leo Leonardo	IX Lezioni Pma del Mercoldì

284. Recupero Fran. ^{co}	Giovedì Santo da sera, Nona Responsoria
285. Idem	Giovedì Santo Graduale = Originale
286. Idem	Giovedì santo ad Missano = Originale
287. Corbisieri Fran. ^{co}	Impropri a 4. voci nel venerdì sancto
288. Recupero Fran. ^{co}	Venerdì Sacto da sera, nona Reponsoria
289. Zannatta	Improprij a 4. voci per il venerdì santo
290. Recupero Fran. ^{co}	Christus factus est.
—	
291. Zingarelli Nicola	Libro Pmo offertorio = Iustorum animae a 5. voci
Idem	Offertorio = Iustorum animae a 4. voci
Idem	Offertorio = per la 2da festa di Pasqua di Resurrezoino
Idem	Miserere
Idem	Offertorio pel giorno di Pasqua di Resurrezoino
Idem	Christus a 4. voci, e miserere
Idem	Litanie a 2. Tenori, e Basso
Idem	Litanie a 2. Tenore, e Basso
292. Imbimbo Emanuele	Christus a 6. voci per il mercoledì santo
293. Ricupero Fran. ^{co}	Il giorno di Pasqua, a' Vespero
294. Auriemma Ant. ^o	Confitebor, a più voci, e stromenti obligati
295. Berti	Adoramus te Christe
296. Iommelli Nicola	Aurea luce
297. Idem	Victimae Paschali
[c. 6v] 298. Famulari Gius. ^e	Passio Feria 3. ^a
299. Recupero Franc. ^o	Chorus = Originale
300. Assioli Bonif. ^o	Domine Salvum fae
301. Cotumacci Carlo	In Dominica Pentecostus Sequentia con Violini Oboè, e trombe
302. Durante Fran. ^{co}	Misericordias a 2. cori
303. Dota	Passio del Venerdì santo
304. Gallo Pietrantonio	Kyrie Eleison
305. Idem	Deus tuorum
306. Idem	Passio secundum Ioannem con parte
307. Pergolese Gio: Batta	Confitebor a 5. voci
308. Idem	Parafrasi dello Stabat Mater
309. Lotti Antonio	Confitebor a 6. voci
—	
310. Cafaro Pasquale	Mottetto a' voce sola di Contralto con Violini, Trombe, ed Oboè
311. Idem	Mottetto Pastorale a' 4. voci, con Violini, Trombe, ed Oboè
312. Corbisieri Fran:co	Mottetto a' 4. con Istromenti obligati
313. Idem	Mottetto a' 4. voci
314. Idem	Mottetto a' 5. voci
315. Idem	Mottetto a' 4. voci
316. Iommelli Nicola	Mottetto a' voce sola di basso
317. Pizzi Geremia	Mottetto a' 4. voci con più Istromenti
318. Idem	Mottetto a' 4. voci con istrumenti
319. Famulari Gius. ^e	Mottetto a' 4. voci con Violini obligati, e trombe
320. Idem	Mottetto a' 4. voci
321. Idem	Mottetto a solo con più strumenti

322. Giordano Carmine
 323. Marchetti
 324. Tarantino
 325. Leo Leonardo
 [c. 7r] 326. Iommelli Nicola
 327. Sabatino Nicola
 328. Idem
 329. Idem
 330. Idem
 331. Idem
 332. Sigismondo Gius.^e
 333. Bartolo Erasmo
 334. Santucci Marco
 —
 335. Crellein
 336. Dota Arcangelo
 337. Idem
 338. Idem
 339. Fago Niccolò
 340. Franco Gio. Batta
 341. Idem
 342. Idem
 343. Iommelli Nicola
 344. Perez David
 345. Porpora Nicola
 346. Idem
 347. Idem
 348. Santucci Marco
 349. Idem
 350. Idem
 351. Idem
 352. Idem
 353. Idem
 Idem
 [c. 7v] Idem
 Idem
 Idem
 Idem
 Idem
 Idem
 354. Marcelli
 355. Martinez Marianna
 356. Idem
 357. Idem
 358. Santucci Marco
 359. Insanguino Giac.mo
 360. Idem
 —
 361. Conti
- Mottetto Pastorale a' 4. voci con Violini
 Ripieno in Pastorale con nonna
 Mottetto a' 4. voci, con Violini parte
 Mottetto a più voci, con Violini, Violetta Oboe
 Mottetto a' 4. voci, con Violini, Viola, e corni obbligati
 Mottetto a' più voci, con strumenti = Originale
 Mottetto a' voce sola, con Violini e strumenti
 Mottetto a' solo di Soprano, con Violini, e Violetta
 Mottetto a' più voci, con Violini
 Messa a' 5. voci
 Mottetto per contralto ed organo solo ossiano 4.
 Mottetto a' 4. cori della Congregazione dell'Oratorio
 Benedictus Dominus a 4. cori
- I sette salmi Penitenziali
 Salmo Sesto = Domine, ne' in furore tuo arguas me
 Salmo VII. = Domine Deus meus, in te speravi
 Salmo VIII = Domine Dominus noster
 Salmo Credidi a 9. voci
 Il salmo cinquantesimo, per l'uffizio delle Tenebre
 Salmo pmo del primo Notturmo de' morti
 Salmo Terzo del primo Notturmo de' morti
 Salmo. In convertendo
 Salmo, Memento Domine David, a 2. cori
 Salmo, In te Domine speravi a più voci con Istrumenti
 Salmo, Qui habitat a' 4. voci con Istrumenti
 Salmo, In exitu, a 2. cori di un Soprano, e 2. Contralti,
 con Violini, Violetta col Basso.
 Salmo terzo, del terzo notturno, de' morti
 Salmo 119. Alzati da flebili mie voci a Dio
 Salmo CXIV, come avrà con sì barbaro
 Salmo pmo del Terzo Notturmo
 Salmo Sdo del Terzo Notturmo
 Salmo Pmo Penitenziale = libro unico a 4. voci
 Salmo Sdo Penitenziale a 4. voci
 Salmo Terzo Penitenziale a' 4. voci
 Salmo Quarto Penitenziale
 Salmo Quinto Penitenziale
 Salmo Sesto Penitenziale
 Salmo Settimo Penitenziale
 per i sette salmi penitenziale
 Salmo XXIX. Exaltabo te domine Tenore, e Basso
 Salmo 50. di Davide trasportato in versi.
 Salmo XLI. Quemadmodum desiderat
 Salmo. Qui sono in mar turbato
 Salmo Secondo, del Secondo Notturmo de' morti
 Kyrie Eleison a' 3. voci
 Messa, a 3. voci
- Responsorio di S. Antonio di Padua

362. Cotumacci Carlo	Responsorj di Settimana Santa
363. Bartoli Erasmo	Responsorj per li tre giorni delle Tenebre della Settimana Santa
364. Fago Nicola	Responsorio I. primo notturno Mercoldi santo
365. Iommelli Nicola	Responsorio a 2. Canto, ed Alto con ripieno
366. Leo Leonardo	Responsorio di S. Antonio di Padua
367. Salvatore Giov. ⁿⁱ	I Responsorj, de' tre notturni dell'Ufficio de' defonti a' 4. voci
—	
368. Carlino	Miserere a più voci
369. Cafaro Pasquale	Dominus regit me = Salmo de' morti
370. Idem	Miserere mei Deus
371. Cristofaro Glux	De Profundis
372. Fenaroli Fedele	Miserere a' 4. voci
373. Pergolese Gio Batta	Miserere a' 4. voci
374. Lotti Antonio	Miserere a' 4. voci
375. Idem	Miserere a' 4. voci
376. Leo Leonardo	Miserere a' 8. voci
377. Idem	Miserere a due Orchestra
[c. 8r] 378. Gallo Pietrantonio	Letzione pmo Notturmo de' morti
379. Idem	Letzione sdo Notturmo de' morti
380. Sabatino Nicola	de' profundis
381. Sigismondo Gius.e	Miserere a' 2. voci, e Basso
382. Idem	Miserere a' 2. Soprani = Originale
383. Salinas Gius.e	Miserere ad otto voci, ed Organo
384. Idem	Miserere a' 2. cori
385. Sigismondo Gius.e	Miserere a' 2. voci
386. Santucci Marco	Parafrasi del dies ire
387. Sarti Gius. ^o	Miserere a' 4. voci
388. Idem	Miserere concertato con ripieni
389. Iommelli Nicola	Miserere a' 4. voci in D.#3 per Roma
390. Idem	Miserere a' 8. voci
391. Idem	Miserere a' 4. voci
392. Idem	Miserere a' 2. voci = de Matteis
393. Idem	Miserere a' 4. voci
394. Recupero Fran. ^o	Miserere = Originale
395. Ragazzi	Miserere a' 8. voci
396. Cafaro Pasquale	Miserere a' 5. voci
397. Cani Emanuele	Miserere a' 3. voci due Soprani è Basso alla Palestina
398. Vella Michele	Dies Irae: a' 4. voci con organo
—	
399. Monopoli	Benedictus Dominus
400. Palestrina Luigi	Benedictus a' 6. voci sole
401. Idem	Benedictus a' 6. voci sole
402. Cifrez Antonio	Canon a' sette in sub diapason
403. Leo Leonardo	Inter tot vana
404. Idem	Kyrie Eleison
405. Idem	Pange lingua
406. Sigismondo Gius. ^o	Litania a 2. soprani = Originale
—	

407. Tinnazzoli Agos. ^{no}	Madrigale a' 2. canto ed Alto
408. Scarlatti Alessandro [c. 8v] 409. Idem	Madrigale a 5. voci, messa, e credo
410. Idem	Madrigale a 5. voci
411. Sigismondo Gius. ^e	Madrigali pmo a 5. voci
412. Idem	Credo
413. Idem	Kyrie Eleison
414. Idem	Kyrie Eleison
415. Idem	Messa a' tre voci
416. Fenaroli Fedele	Messa a' due voci, Soprano, e Contralto
417. Recupero Fran. ^o	Inter Choras Virginale = Originale
	Mercoldì Santo da sera feria quinta, in cena Domini.
	Lectio I. II. III. III.
418. Idem	Giovedì Santo da sera, feria sexta, in Parascene. Lectio I. II. III. II.
419. Idem	Organo = Vexilla a' più voci ad uso Palestina le sole = parte Originale
420. Idem	Variate Composizione, di musica alla Palestina = Originale
421. Idem	Spiega di tutto il meccanismo della musica = Originale
—	
422. Abos Girolamo	Stabat Mater a' 4. voci
423. Idem	Stabat Mater a' 3. voci
424. Sellitti Giacomo	Stabat Mater a' 4. voci
425. Haydn Gius. ^e	Stabat Mater a' 4. voci, con Cori = Stampato Prix
426. Traetta Tommaso	Stabat Mater a' 4. voci
427. Fago Nicola	Stabat Mater a' 4. voci
428. Sellitti Giacomo	Stabat Mater a' 4. voci
429. Logroscino Nicola	Stabat Mater a' 2. voci
430. Idem	Stabat Mater a' 2. voci
431. Zingarelli Nicola	Stabat Mater = Tradotto in italiano de Evasio Leone = Stampato. Milano
432. Cafaro Pasquale	Stabat Mater a' 4. voci = Stampato
433. Saverio Valente	Oratorio sacro
434. Majò Francesco	Gesù sotto il peso della Croce azione sacra
435. Paesiello Giov. ⁿⁱ	La Passione di Gesù nostro Signore I. II. infine [c. 9r] arie rinovate = in tre tomi spartiti =
—	
436. Piccinni Niccolò	La buona figliuola maritata atti 2.
437. Conforto Niccolò	Adriano In Siria Atti 2 =
438. Traetta Tommaso	Ifigenia in Tauride Atti 3 =
439. Scarlatti Alessandro	Cambise Atti 3 =
440. Salieri Antonio	Axur, Re d'Ormus Tomi 2. in fogli in cinque atti
441. Glux Cristofaro	Ifigenia in Aulide Tomi 2. in 3. atti
442. Sala Niccolò	Iudith seo Bethuliae liberatio = parte 2
443. Galluppe Baldassarre	Ricimero Atti 2.
444. Majò Francesco	L'Eumene Atti 3.
445. Piccinni Nicola	Il Gionata Atti 2. Opera sacra
446. Paisiello Giovanni	L'Idolo Cinese Atti 3.
447. Idem	I Giuochi d'Agrigento Atti 3.
448. Pergolese Gio. Batta	L'Olimpiade Atti 3. Tomo unico

449. Porpora Nicola	Tolomeo Tomo unico
450. Majo Gianfrancesco	La Gara delle Grazie Tomo unico
451. Iommelli Nicola	Olimpiade Atti 3.
452. Idem	Il Trionfo di Clelia Tomo unico
453. Gretry	Zemire, et Azor Atti 2.
454. Bach Giovanni	Catone in Utica Atti 3. Tomi due
455. Sigismondo Gius. ^e	L'Endimione parte 2. = Cantata
456. Sellitti Gius. ^e	Demofonte Atti 3.
457. M.r Par	Aline Reine de Golconde. Ballet, Heroique Atti 3.
458. Glux	Salve Regina = non s'impronta a nessuno. ³
459. Vinci Leonardo	La Contesa de Numi parte due
460. Iommelli Nicola	Demofonte Atti 3.
461. Idem	Ezio Atti 3.
462. Idem	L'Attilio Regolo Tomi 2. Atti 2.
463. Leo Leonardo	Achille in Sciro Atti 3. Tomo unico
464. Bertoni Ferdinando	Orfeo = stampato
465. Sarri Domenico	L'Arsace Tomo unico
466. Cavallo Fran. ^{co}	Il Giasone Tomo unico
[c. 9 ^v] Millico Gius. ^e	La pietà d'Amore = stampato
468. Duni Egidio	Giuseppe riconosciuto = parte 2.
469. Lotti Antonio	Polidoro Atti 3. Tomo unico
470. Iommelli Nicola	Temistocle Atti 3. Tomo unico
471. Sigismondo Gius. ^e	S. Gaetano = Cantata Tomo 2.
472. Pergolesi Gio. Batta	Cantate IV.
473. Idem	Cantata
474. Idem	Intermezzo Pmo
475. Idem	La Serva Padrona Intermezzo Tomi 2.
476. Sigismondo Gius. ^e	L'Arianna = Cantata
477. Idem	Cantata a' 3. voci, parte due
478. Idem	Oratorio a' 3. voci, e due Violini, e Basso
479. Mugnos Gius. ^e	Cantata
480. Porpora Nicola	Il Ritiro
481. Sigismondo Gius. ^e	Oratorio a' 3. voci, due Violini, e Basso
482. Vinci Leonardo	Cantata ad una voce
483. Idem	Cantata ad una voce
484. Scarlatti Alessandro	Cantata a' voce sola di Soprano II. III. IV.
485. Porpora Nicola	Cantate diverse antiche Tomo I.
486. Vinci Leonardo	Cantata a voce sola di Soprano Tomo I.
487. Cimador	Pigmalione, e Galatea = Cantata
488. Schuster Gius. ^e	Creso in Media
489. Guglielmi Pietro	Felicità dell'Anfriso Tomo I.
490. Conforto Nicola	Il Sogno di Scipione Serenata
491. Sabatino Niccolò	Oratorio a' 4. voci
492. Idem	Cantata a' 3. voci
493. Sigismondo Gius. ^e	Cantata, per la Festività della Nascita
494. Geremia Gius. ^e	Oratorio a' 3. voci
495. Marcello Benedetto	Cassandra Cantata
496. Scarlatti Alessandro	Cantate a' voce sola Tomo unico

3. La scrittura pare essere più tarda, o comunque più frettolosa, rispetto al resto dell'inventario.

497. Porpora Nicola
 498. Sigismondo Gius.^e
 499. Idem
 [c. 10r] 500. Idem
 501. Idem
 502. Idem
 503. Scarlatti Alessandro
 504. Sigismondo Gius.^e
 505. Scarlatti Alessandro
 506. Idem
 507. Idem
 508. Idem
 509. Idem
 510. Idem
 511. Idem
 512. Idem
 513. Sigismondo Gius.^e
 514. Porpora Nicola
 515. Scarlatti Alessandro
 516. Idem
 517. Sigismondo Gius.^e
 518. Leo Leonardo
 519. Porpora Nicola
 520. Idem
 521. Gallo Pietrantonio
 522. Santucci Marco
 523. Porpora Nicola
 524. Idem
 525. Idem
 526. Idem
 527. Gallo Pietrantonio
 528. Recupero Franc.^o
 529. Iommelli Nicola
 530. Matteis Saverio
 531. Bertini Franc.^o
 [c. 10r] 532. Iommelli Nicola
 533. Idem
 534. Idem
 535. Idem
 536. Leo, Leonardo
 537. Scarlatti Alessandro
 538. Idem
 539. Leo Leonardo
 540. Pergolese Gio. Batta
 541. Idem
 542. Idem
 —
 543. Arena Gius.^e
 544. Bernacchi
 545. Barbieri Luigi
- Cantata Latina a' 4. voci = Originale
 Oratorio: Giaelee, due Parte
 Cantata pel Santo Natale, due parte
 Cantata a' 3. voci, due parte
 Cantata. David penitente = partitura
 Cantata, per la Beata Vergine addolorata
 Serenata a 5. voci
 Cantata a' voce sola
 L'Isola disabitata = Originale
 Cantata a' Basso con Violini
 Cantata a' voce sola di Soprano
 Cantata
 Cantata a' voce sola
 Cantata a' voce sola di Soprano
 Arie del Pirro, e Demetrio
 Cantate, e duetti
 La prosuntuosa delusa, Intermezzo a 2. voci
 Cantata Vulcano, a voce sola con Violini
 Cantata a' voce sola di Soprano ad 2. Bassi
 Raccolta di Cantate
 Eloisa ed Abelardo agli Elisi, cantata
 Oratorio a 5. voci, due parte
 Cantata a 2. voci
 Cantata a voce sola
 Cantata, per il Glorioso martire S. Gennaro
 Cantata, sopra la passione di Nostro Signore
 Cantata con Violini
 Tre cantate diverse
 Cantata a' voce sola
 Cantata
 Cantata 4. voci
 Quae inopinata vox
 Cantata la passione di Giesù Cristo, due parte
 Dilexi quoniam
 Libro stampato, con musica
 Cantata. Già la notte si avvicina
 Cantata a' 3. voci
 Cantata a' 1. voci
 Cantata a' 2. voce
 L'Olimpiade atti 3.
 Cantata a voce sola, Tomo primo
 Cantate a 2. voci, con violini Tomo undecimo
 Demofonte Atti 3.
 Mottetto
 Salve Regina
 Salve Regina
- Principj di Musica = Originale
 Solfeggi a' voce sola di Soprano
 Esercizi per il canto

546. Corelli Angiolo	Fuga
547. Cotumacci Carlo	disposizioni, a tre, e quattro parti, ossia partimenti
548. Idem	partimenti
549. Durante Franc.o	Toccate per Cembalo solo
550. Idem	VIII Sonate per cembalo
551. Idem	Maniera, da ben suonare il cembalo Ritrovata
552. Idem	Sonate
553. Idem	Esercizio, ovvero sonata per Organo
554. Idem	Solfeggi a' due Bassi
555. Idem	Sonata per Cembalo
556. Idem	libro pmo e sdo Solfeggi di Basso
557. Idem	Concerto per Cembalo, con Violini, e Basso
558. Idem	Solfeggi a voce sola di Basso
559. Idem	Studj per cembalo con partimenti diversi
560. Idem	Principi, e Regole per sonare bene il cembalo
561. Elia Gius. ^e	Scale e salti con solfeggi di Soprano
562. Fenarole Fedele	Libro pmo d'Intavolature per cembalo
[c. 11r] 563. Gabellone Gasparo	Fughe a 2. voci
564. Idem	Kyrie Eleison = parte
565. Iommelli Nicola	Toccate per Cembalo = Originale
566. Leo Leonardo	Toccate per Cembalo, e partimenti
567. Idem	partimenti
568. Idem	Solfeggi a voce solo di Soprano
569. Idem	Solfeggi di Soprano
570. Idem	Solfeggi per voce di contralto
571. Idem	Solfeggi a voce sola di Soprano
572. Idem	Solfeggi a voce sola di Soprano
573. Idem	Solfeggi cantabile
574. Porpora Nicola	Solfeggi di Soprano
575. Perez David	Solfeggi a 2. Soprani
576. Idem	Solfeggi a 2. canti, e Basso
577. Recupero Franc. ^o	Studio di musica libro pmo = Originale
578. Idem	Studio per Violino, e Violoncello = Originale
579. Sigismondo Gius. ^e	Sonate per Organo
580. Idem	Solfeggi di Soprano
581. Idem	Principj di musica
582. Idem	Fughette a 2. per studio
583. Idem	Solfeggi per voce di Soprano
584. Idem	Toccate per Cembalo
585. Idem	Solfeggi di Soprano
586. Idem	Sonate
587. Speranza Alessandro	Solfeggi per voce di Soprano
588. Venti Mattia	Toccate per cembalo
589. Zingarelli Nicola	Solfeggi di Soprano
590. Idem	Solfeggi di Soprano
591. Idem	Solfeggi per alto = Originale
592. Idem	libro secondo solfeggi di Basso
593. Idem	Solfeggi per Basso = Originale
[c. 11v] 594. Idem	Varj Solfeggi, e Fughe per cantare
595. Idem	Solfeggi per Soprano = Originale

-
596. Asioli Bonefacio
Dodici duettini, con accompagnamento di Arpa, o
cembalo
597. Aprile Gius.^o
duetti da Camera a' due Soprani e Basso
598. M:^a Clari Carlo
duetti
599. Idem
duetti n:^o XVII.
600. Durante Franc:^o
duetti per Soprano, e Contralto
601. Haydn
duetto La Creazione del Mondo
602. Manfredini Vincenzo
Canoni
603. Martini Giambattista
XII. duetti da Camera
604. Idem
Canoni = vi è dentro la nota
605. Pergolese Gio. Batta
duetto di Soprano
606. Leo Leonardo
duetto, e duetti Tomo unico
607. Porpora Nicola
duetto pmo N.^o 4. Duetti
608. Scarlatti Alessandro
duetto, con cinque Cantate diverse, in fine Rec.vo
609. Idem
duetti a due voce Soprano e Contralto
610. Stefano Abbate
duetti di Soprano, ed Alto
611. Idem
duetti =
612. Idem
duetti =
613. Idem
duetti =
614. Zingarelli Nicola
duetto a due = Originale
-
615. Leo Leonardo
Canto fermo
616. Recupero Franc.^o
Studio di musica
617. Galuppi
Le delizie dell'Opere = stampato vol: III.
618. Recupero Franc.^o
A vespro, composizione di musica di fondo in Palestina
619. Salvaggio Gasparo
Intavolature di musica = stampato
620. Idem
Trattato di Armonia
621. Cimino Lucerino
Libro antico
622. Zingarelli Nicola
Quando Gesù coll'ultimo lamento
623. Idem
Coro, per esercizio de' suoi Alunni
- [c. 127] 624. Idem
La Galatea
625. Idem
Stanze xxxv, e xxxvi. Canto II. delle Gerusalemme
liberata
626. Idem
Levommi il mio pensier in parte, ov'era, sonetto del
Petrarca
627. Idem
Stanze del Tasso Canto XII, con figura, dipente
628. Idem
Guardami, o Padre amato, duetto 2.
629. Idem
Stanza del canto XVI. di Torquato Tasso
630. Idem
Rimanti in pace = Stanze del Tasso Canto XVI.
631. Idem
Odi suberba figlia
632. Idem
Sei Ariette stampato
633. Sigismondo Gius.^o
Cantata in marcia
634. Idem
Cantata a voce sola
635. Idem
Notturmo in Delasolrè
636. Idem
Unica, vera perfettissima scuola di ben cantare
637. Idem
Canone
638. Paer Ferdinando
Serenata a 4. voci
639. Sassone Gio. Amadeo
Rondò = stampato
640.
Concorso fatto per la Pietà de' Torchi dai musicisti

641. Fioravanti Valent. ^{no}	Dodici Ariette per voce di Soprano = Stampato
642. Mazzanti Ferdi. ^o	Cantata in Aria 4. e duetto = Stampato
643. Durante Franc. ^o	Cantate Spirituali a voce sola di Alto
644. Leo Leonardo	Cantata di Soprano con Violini, e Viola N.º 5
645. M: ^a Clari Gio. Carlo	La moglie Gelosa, Madrigale a' 2. voci, canto ed alto
Idem	Il musico Ignorante
Idem	L'amante disperato
646. Schuster Sassone Gius. ^e	Nella Didone pezzi N.º 10. notate
647. Paesiello Giovanni	Aria seria, chi un dolce amor condanna = stampato
648. Sigismondo Gius. ^e	Kyrie eleison
649. Winter Pietro	Duetto, con quell'occhietto languido
650. Sigismondo Gius. ^e	Cantata pel Santo Natale a 3. voci
651. Marcello Bened. ^o	Lettera, di Recitativo
652. Recupero Franc. ^o	Cantata pel Santo Natale
[c. 12v] 653. Pergolese Gio. Batta	Aria, un caro, e dolce sguardo
654. Idem	quartetto, Cieco che non vidd'io
655. Idem	Aria, ove tu ben mio
656. Idem	Scherzo de' Cappuccini di Pozzuoli
657. Idem	duetto
658. Cerruti	air, piangi dall'alba a sera
659. Carapella	Il peccato Canzone a 2. voci.
660. Durante Franc. ^o	Studio = stampato
661. Leo Leonardo	Concerto di Violoncello, con Violini N.º 6.
662. Idem	Fuga
663. Idem	Fughetta
664. Sigismondo Gius. ^e	Studio di Cantare per soprano, o Tenore
665. Durante Franc. ^o	Partite =
666. Idem	Sonate =
667. Idem	Solfeggi ad una voce
668. Sigismondo Gius. ^e	Voci canori =
669. Pergolese Gio. Batta	Sinfonia à Violoncello solo
670. Santucci Marco	Sinfonia con più strumenti obbligati
671. Idem	Sinfonia = Originale
672. Recupero Franc. ^o	Clarinetto II.
673. Maijer Simone	Marcia
674. Idem	Reale ordinanze
675. Pellegrini Celoni	Grammatica o siano regole di ben cantare, stampato
	Prezzi f 6
676. Salvaggio Gasparo	Tratta delle figure della musica
677. Clemento Nunzio	Methode = stampato
678. Idem	Preludes = stampato
679. Idem	Studio per il Violino
—	
<u>Spartite spari</u>	
680. Cimarosa Dom. ^{co}	I traci amanti Atto II
681. Glux Cristofaro	Atto Terzo = La Clemenza di Tito
682.	Paride, ed Elena Atto IV
683. Sarri Domenico	Didone abbandonata
684. Pergolese Gio. Batta	Il Flaminio atto III. = Originale
—	

[c. 13r] 685. Leo Leonardo	Ciro riconosciuto atto Sdo e Terzo
686. Hasse Gio. Adolfo	Piramo e Tisbe = a 3. voci Parte II.
687. Conforto Nicola	L'Antigono atto 2do
688. Galuppi	Arie
689. Leo Leonardo	Amor vuol sofferenza Atto pmo
690. Porpora Nicola	Seconda parte
691. Pergolese Gio. Batta	Solfeggi 3.
692. Idem	Sonate
—	
693. Caccini Giulio	Euridice del Rinuccini nell'1600. la prima Opera che si rappresenta musica antica = stampato
694. Landi Stefano	Il S. Alessio Sda opera stampato
695. Leo Leonardo	Aria di Soprano con Violini Violetta, e duetti
696. Gafferi	Descriptio musicae = stampato
697. Zarlino Gioseffo	dimostrazioni = Harmoniche, stampato
698. Dony	Lisle des foux = stampato
699. Claz	Les indes galantes = stampato
700. Fux Gio. Gius. ^e	Gradus ad Parnassum = stampato
701. Malvezzi Vincenzo	Esemplare, o sia saggio fondamentale pratico di contrappunto = stampato
702. Rameau	Traite de L'Harmonie = stampato
703. Cavallo Camillo	Canzoni a due voci = stampato
704. Salvatore Andrea	La Flora = stampato
705. Martini Gio. Batta	dubbio = stampato
706. Catalisano Gennaro	Grammatica, armonica = stampato
707. Bontempi Angelini	Historia musica = stampato
708. Chiavelloni Vincenzo	Discorsi della musica = stampato
709. Sassone Adolfo	La clemenza di Tito atti 3.
710. Fayolle	dictionnaire Historique des musiciens Tomi 2.
711. Rousseau	dictionnaire de musique = stampato Tomo 1.
712. Mazzocchi Dom. ^{co}	La catena d'adone
713. Sigismondo Gius. ^e	Officium et Missae defunctorum = stampato
714. Testori Gio. Carlo	La musica ragionata = stampato
[c. 13v] 715. Dalle Grotte Gius. ^e	Il cantore ecclesiastico = stampato
716.	Scipione Cerretto Napolitano = stampato
717. Mancini Giambattista	Riflessioni pratiche sul canto figurato = stampato
718. Bartoli Aniello	Del suono de' tremori armonici = stampato
719. Vallo Dom.co	Compendio Elementare di musica = stampato
720. Perrino Marcello	Osservazioni sul canto = stampato
721.	Parere sopra la musica = stampato
722. Consalvo Tommaso	Breve dettaglio = stampato
723. Imbimbo Emanuele	Observations = stampato
724. Gervasoni Carlo	Carteggio musicale = stampato
725. Tropea	Contrapunto = stampato
726. Perrino Marcello	Osservazioni col canto = stampato
727.	Principj del Canto fermo = stampato
728.	Supplement = stampato
729. Rosa Coccia	Elogio storico = stampato
730. Bourrit	Essai sur la musique d'eglise = stampato
731.	Indice de' Teatrali spettacoli parte 2. stampato

732. Mattei Saverio	Se i maestri di Cappella con 4. altre cose diverse anche stampato
733. Terres	Catalogo di musica = stampato
734.	Tutti i principj di musica = stampato
735. Caputi Manilio	Madrigali a cinque, libro pmo = stampato
736. Gasparini Franc.o	L'armonico pratico al cimbalo = stampato
737.	Canto alla Palestina = spoglia amorosa madrigali stampato N.º 13
738. Franco Cirillo	Difesa della musica
739. Ruffa Girolamo	Introduttorio musicale
740. Oliva Paolo	Mottetti = organo, a due, tre quattro, e cinque stampato
741. Dentice Scipione	Primo libro, de madrigali a 5. voci
742. Agazario Agostino	Bassus, secundus chorus
743. Tormano Nicola	Messe, e mottetti a 4. voci
744. Schieti Cesare	Primo coro, mottetti e Salmi, a otto voci
[c. 14r] 745. Mazza Ferranta Gio Batta	Canzonette e cantate a due voci
746. Gomberti Nicolai	Musici imperatorii
747.	Missa Trinitaria
748. Goretti Antonio	Musica antica
749. Idem	Sinfonia antica a 4. Santa Cecilia ora pro me ⁴
750. Idem	Sonata antica
751. Idem	Sonata antica
752. Idem	Sonata antica
752. Idem	Sonata antica
754. Idem	Lamentazione
755. Idem	Pange lingua
756. Ghizzolo Giov. ^{mi}	Il secondo libro Tenore
757. Gratiani Bonifatio	Canto Secondo musiche
758. Marenzio di Luca	Il Pmo libro de madrigali
759.	Marcia
760. Roccia Dattilo	Libro terzo, di madrigali a cinque voci
761. Anfossi Filippo	Manifesto agli amatori della musica
762. Idem	Cantate 38
763. Idem	Cantate 28
764. Scarlatti Alessandro	Cantate 17.
765. Sigismondo Gius. ^e	Fascie di musica = Originale
766. Recupero Franc. ^o	Kyrie Gloria
767. Stefani Abbate	Duetti

—
Tutti libri di Varij autori e di sopradetto notate i pezzi di musica

768. Fioravanti Valent. ^o	Aria: Ah che la dolce calma
769. Idem	Duetto: Luci care, ed amorse
770. Idem	Duetto: Rec.o Se d'amarlo non lasciate
771. Idem	Aria: Che vuol far ci vuol pazienza
772. Idem	Aria: L'aor, che serbo in petto
773. Idem	Terzetto: Sto sbattuto, sto stonate
774. Idem	Quintetto: Son qua mio tesoro

4. L'indicazione relativa a Santa Cecilia vale, grazie a una parentesi, per tutte le sonate a seguire (750-753).

- [c. 14v] 775. Idem
776. Idem
777. Spontini Gaspare
778. Bach Giovanni
779. Sassone Gio. Adolfo
780. Abos Girolamo
[c. 15r]
781. Insanguino Giac.°
- Aria: Ah non son io che parlo
Duetto: Rec.o ha no crudel
Duetto: Parlami Eurilla mia
Digli ch'io son fedele
Son confusa Pastorella
È in ogni core diverse amore
So' che godendo vai
Se il Ciel mi divide
Se possono tanto
Per darvi alcun pegno
Quattro Duettini
Confusa smarrita
Arie = Tomo pmo una sinfonia in G.
So' che sperare amante
duetto Buffo: Deh placati o caro
quando sarà quel dì
Se amore a questo petto
Basta così ti cedo
Chi mai non vide fuggir le sponde
Tremo per l'Idol mio
Oh trofeo d'un alma imbelle
bella mia calde lagrime
Se resto sul Lido
digli ch'io son fedele
Misero Pargoletto
Se tutti i mali miei
perder l'amato bene
se dalle stelle tu non sei guida
se al mio bel foco accanto
mille dubbj mi destano in petto
Arie: Nò, non mi so' risolvere
So' che più amor non senti
non pensar bell'Idol mio = duetto
padre con questo amplesso
finché armato di valore
Cara ti lascio addio
vedrai l'amato oggetto
Tortorella innamorata
So' che aveva l'Idol mio
Recede infide insane = aria di mottetto
che legge tiranna
dille che a lei fedele
Se tu sapessi appieno
Arie = Ombra cara ombra tradita
Ricordati ben mio
Questo cor ben mio si vede
Ah no, t'arresto o Caro
quell'adorato oggetto
Son Regina e sono amante
non ho ragione, ingrato

782. Borghi Gio. Batta
na brutta vajassa, na cotena grassa
Empia mano
parti parti
Io ti lascio o figlia amata
Oh mi si gela il core
Cantata = Alma d'Inanco figlio
Fra mille dubbj in seno
783. Sala Nicola
Fra tutte le pene
O almen qualor si perde
Si soffra una tiranna
Voi leggete in ogni core
Resta, o cara e gli astri amici
Se più felice oggetto
lascia, ch'io possa almeno
dono d'amica sorte
vi conosco amate stelle
non perdo la calma
- [c 15v] 784. Sacchini Antonio
Lib: III cavatina = povero cor tu palpiti
Il mio dolor vedete
Non sospirar mio bene
Se mai turbo il tuo riposo
Idol mio se più non vivi
Se vissi a te fedele = duetto
Caro serena il volto = duetto
Mio ben adorato perdona l'eccesso
785. Sarti Gius.^e
Arie = Al caro ben vicina
dove mai cercar potrei
Già vi sento, e già v'intendo
Teco resti anima mia
Ah chi sa se il mio tesoro
786. Anfossi Pascale
Arie = perché se Re tu sei = duetto
destra ti chiedo = duetto
dei pietosi in questo istante = duetto
perfidi il vostro ardire
col rimbombo de' tamburri
sono in mar non veggo sponde
cari affetti del cor mio
Frena quel pianto amaro
787. Amadeo Gio:
Se mai vedi il mio tesoro
Se ti perdo amato oggetto
Sospiri del cor mio
Ah se perdo il caro oggetto
788. Idem
Cavatina = Vieni a me su l'ala d'oro
789. Glux Cristofaro
Sol può dir come si trova
Io sento che in petto
Vo' disperato a morte
la destra ti chiedo = duetto
Come potesti oh Dio
Contro il destin che freme
Tremo fra dubbj miei

- [c. 16r]
790. Idem
791. Leo Leonardo
792. Idem
- [c. 16v] 793. Idem
794. Paesiello Gio.
795. Idem
796. Idem
797. Idem
- Guerrier che i colpi affretta
di vantarsi ha ben ragione
va ti consola addio = Duetto
s'altro che lagrime per lui non tenti
che farò senza Euridice
Spartito = Il Parnaso confuso
Arie = Al suo destin non crede
mio sfortunato amore
quel torrente che impetuoso
Ognor tu fosti il mio
non sdegnarti a te mi fido
Frena quel caro pianto
vado, ma oh Dio
per sentier d'affanni, e pene
del pigro Lete
finché placido, e tranquillo
la Tortorella fugge l'artiglio
nò non vedrete mai
L'amorosa Tortorella
Il suo leggiadro viso
Arie = Almen la parca irata
felice età dell'oro
Bel piacer che prova un core
non ti smarrir si desti
Petroni mò che si sposa = duetto
Ricordati mio bene = duetto
ne i giorni tuoi felici = duetto
Sappi che al nascer mio = duetto
Cara pur mia tu sei = duetto
La destra ti chiedo = duetto
Frena l'ardir se m'ami
non curo l'affetto
almen la parca irata
Se tutti i mali miei
Il mio crudel tormento
Se mai d'un cor che langue
Frena l'ardir se m'ami
L'agnella nnozente
pare che vai cantanno
dal suo gentil semblante
non so frenare il pianto
aria buffa = Figli ma non di Padre
Lo trovai per accidente = quartetto
Infedel dov'è l'affetto = quartetto
Aria seria = tu ma da me dividi
Svegliati all'ire omai
a torto spergiuro
se costante se fedele
cavatina seria
Come al corso il sole =

798. Idem
È follia se nascondete
La cosa no va' netta = duetto Buffo
ah Padre caro
Sei giunto = quintetto
Già trionfar tu credi
O momento fortunato
799. Idem
Ah non lasciarmi nò
Sì ben mio fedel ti amai
fortunato colui che d'amore
co sta catena d'oro
Se vedarrà trà poco
mi perdo, oh Dio mi perdo
800. Idem
Siente sgrata parlo forte = duetto
piano piano miei Signori = quintetto
voglio comando ed ordine = quintetto
Sei giunto già nel culmine = quintetto
morire oh dio mi vedi = duetto
801. Cafaro Pasquale
di pena sì forte m'opprime l'eccesso
se pietà da voi non trovo
sai qual ardor m'accendo
[c. 17r]
Errichelli
Traetta
Tornerò perdon ti chieggo
presso all'amabile volto che piace
Io non cerco, ed io non amo
mori sì mori oh Dio
respira già contento
se l'affanno oh Dio che sento
Ah se lasciar mi puoi = duetto
nella mia dolce fiamma = duetto
Torna la pace all'alma = duetto
Se mai turbo il tuo riposo
802.
Arie = diverse Tomo VI. pezzi notate N.º 31.
803. Misliwecek Gius.e
Arie = per quel paterno amplesso
Tu di saper procura
Superbo di me stesso
Caro mio bene addio
804. Idem
Arie = Palesar vorrei col pianto
Tergi o Caro il pianto amaro
Care pupille belle
Se fedel mi serba il fato
pace, e calma in questo seno
Conservati fedele
Ah che vuol dir quel pianto = duetto
805. Bianchi Franc.º
Arie = In quel pianto in quei lamenti
mentre un soave obbligo
Ah dille che a morte
Già vedo in lontananza
Resta in pace o mio tesoro
806. Idem
Arie = Se cerca se dice l'amico dov'è
Cara con quelle lagrime = duetto
Ah mi si gela il sangue

- [c. 17v] 807. Federici
808. Idem
809. Perez David
- chi mai vide eguale al mio = duetto
Ti lascio mio bene
Se temi che amore
deh per poco, oh sposo amato
qual terribile istante = terzetto
Frà il silenzio, e fra l'orrore
ah non lasciarmi nò
ah non son io che parlo
perché se tanti siete
Digli ch'io son fedele
deh respirar lasciatemi
se parti ben mio
di perderti pavento
s'è ver che t'accendi
dov'è s'affretti
se parlo ben mio non dirmi crudele
d'atre nubbi è il sol r avvolto
810. Idem
- L'onda dal mar divisa
figlia d'un dolce amore
Già libero già sciolto da primi lacci ho il core
Pensa ben mio chi sei
S'è ver che t'accendi
Son sventurato, ma pure, o stelle
padre amante è il padre mio
disperata invan mi affanno
811. Piccinni Nicola
- Arie, duetti, e terzetti = si oscura il Ciel talvolta
Ah perché io ti detesto
Salvo tu vuoi lo sposo
pace una volta, e calma
per costume, o mio bel nume
Guardami, o padre amato
Sì ti credo amato bene
Sappi che ancor tu sei
Se cerca se dice
nò non vedrete mai
non respiro che rabbia, e veleno
Ho due tiranni al core
misero Pargoletto
- [c. 18r]
- Rendimi il figlio mio
Se possono tanto
mi credi spietata
mio bel nume ah non scordati
812. Idem
- So Pacchianella, ma non so locca
la posta a lo Froncillo
Sento il cor che sbatte, sbatte
Si soffre una tiranna
gia parmi star tra quelli
sol che spresso al Genitore
chiù non penso al Campo all'armi
madama mia Carissima

813. Idem
Si fosse bella comme decite
Te parte, e st' arma mia
non sdegnarit a te mi fido
si vene no frostiero
Ah che vi feci mai
vattene malantrino
vattene sgrato cano
ne' giorni tuoi felici = duetto Idem
Ah sposino mio Caro Carino
non temer non son più amante
Ho visto il gran Mogolle
dov'è la morte perché non viene
Pe buje m'ha fatta ammored
Saccio fare si m'accorre
Vedo a buje, e vedo a chella
mamma mme lo diceva
Io son bella? Giù la mano
Salvo tu vuoi lo sposo
Scherza il nocchier talora
dal monte tuo bicipite
delle pene, e degli affanni = duettini
cada rovente globo
per pietà non mi togliete
vanne ingrato io non t' ascolto = duetto
oh Ciel sono avvilita = quartetto
faccia de Tammoriello
perché se mio tu sei = Terzetto
div'è più la contessina
d'un barbaro affanno = duetto
Non temer non son più amante = duetto
vorrei di te scordarmi
se l'affanno oh Dio che sento
Berenice che fai
per pietà nell'Idol mio
Io dal tuo sen divisa
Il Pastor se torna
Se al Regno il Ciel mi chiama
Non temer non son più amante = duetto
Respira già contento
Da dove amor ti chiama
Io non cerco, ed io non bramo
Se vicino al caro bene = duetto
Tu di saper procura
Son Regina, e sono amante
Non fugge la mia pena
Or che a morir m'invio = duetto
O bella fata mia
Se vedessi quel martuffo
Guarda guarda la sposina = Terzetto
mentre stava fra veglia = duetto
814. Tritto Giacomo
[c. 18v]
815. Traetta Tommaso
816. Idem
817. Cimarosa Dom.^{co}

818. Idem
Care spose Giovinette
Ha un occhio = duetto
Crudel tiranno amore
Se tu mori amato bene
Lena bella, Lena cara = Duetto
deh palcate suspendete
819. Idem
Aria seria = ai dolci accendi tuoi
Pria che sponti in Ciel l'aurora
[c. 19r] deh ti conforta, o Cara = duettino
Tiranni affetti miei
da mille furie sono agitata
820. Idem
Ah tornar la bella aurora
Aria seria = non so d'onde viene
le belle mie speranze
821. Idem
Perché farla eterni dei
da questo lido sgombri = duetto
perché se Re tu sei = deutto
le ffegliole che so de vint'anne
822. Idem
Le faccio un inchino = Terzetto
quaglia quaglia focatela bella
Va' dà gusto a la sia sposa
Agitata dal troppo contento
Se fiato in corpo avete = duetto
823. Idem
Io ti lascio perché uniti
Vanne o' cara frà le selve
824. Guglielmi Carlo
In locanda mi hai portata = duetto Buffo.
825. Vinci Leonardo
Pupille vezzose = di Alto
con torbido aspetto
Tu mi offendi
Sentirsi dire dal caro bene
luci spietate
qui l'ombra pallida
son quel che v'è coprendo
destrier che all'armi usato
826. Majo Franc.°
Vedi l'amata figlia
quel caro amato oggetto
Cara deh resta in pace
Se fra gli argini à ristretto
la sorte mia spietata
col mio ben si vada a morte
ombre dolenti, e pallide
squarciami il seno, o perfido
827. Idem
Goda con me s'io godo
Vuol tornar la calma in seno
[c. 19v] Se pietà da te non trovo
pesa costante, e vedi
deh perché tanto oh Dio
Così la Villanella
828. Mislwecek Gius.°
giusti Dei, che ben vedete
se cerca se dicembre

829. Vinci Leonardo
ne' giorni tuoi felici = duetto
pensa a sebrarmi, o Cara
di due Pupille amabili = Cantata
Ben potete, e scettro, e soglio
questa è la bella face
Se mai turbo il tuo riposo
Songo le femmene comm' a lo mare
Conservati fedele
Se d' un amor tiranno
Il Pastor se torna aprile
un certo non so che
dimmi una volta addio = duetto
Pupille vezzose
Vò solcando un mare crudele
dovea svenarte allora
se l'ira crudele
Per quell' affetto che l'incatena
Con alma forte
una donzella onesta
voglio con me nel Trono
popol forte in lei rimira
se sciogliere non vuol
deh respirar lasciatemi
830. Sigismondo Gius.^e
In prato in foresta
o caro e placido
Vittima offrir se stesso
In faccia alla minaccia = Idem
Ma non saran per questo
Fra i perigli
Come dal fonte il fiume
- [c. 207] 831. Idem
chi per pietà
832. Idem
Scenda dal Ciel
833. Idem
Cantate N.º 6. pezzi notate
834. Idem
Cantate N.º 8 pezzi notate
835. Orgitano Raffaele
Un non sò che mi sento
ah! ch'abbascio, che sudore = duetto
n'ho fatto zerbinotti
836. Buranello
una sinfonia = in partitura
Cara se le mie pene
prigioniera abbandona
dopo un tuo sguardo ingrata
non ritrova un alma forte
pensa che amante sono
scorgerai in me lamante
837. Capua Rinaldo
Sbagliate sior Conte
deh se pietà pur senti
all'abbraccio no masto de scola = duetto
ah se di te mi privi = duetto Buffo
da quel primo, e dolce istante
vorrei spiegarti o Cara
838. Cafaro Pasquale

839. Ciampi Vincenzo
Tu di saper procura
ah non parlar d'amore
ah non giurar, che m'ami
ah se di te mi privi = duetto Idem
se il mio duol, sei mali miei
Veggio la sponda sospiro il lido
si mme portate affetto
dal prato alla foresta
son qual nave, che agitata
840. Leo Leonardo
Sarà l'alluorgio cammenara = terzetto
misero Pargoletto
confusa smarrita
mio sfortunato amore
Fra dubbi penosi
ai pazzi erranti
- [c. 20v] 841. Pergolesi Gio Batta
Borri = Originale = per ridurre la sua messa
Borro della Messa
Borro di detta Messa
Borro della Fuga
antifona = originale
842. Idem
Io ti disse, e a dirti torno
del fiero tuo dolore
vado a morte a te la figlia
non si chillo ch'io lassaje
lo caso mio, e accossi barbaro
più non si trovano fra mille amanti
giusti numi che scorgete
per te ho il core = duetto
l'estremo pegno almeno = duetto
Tu resterai mia cara = duetto
Se il foco mio t'infiamma = Terzetto
Tu il mio desir non vedi
Splenda per voi sereno
Sento un acerbo duole
Andrò ramingo e solo
843. Idem
Andrò ramingo e solo Idem
soleva il traditore
vado a morir ben mio = quartetto Originale
avventurose spose
voglio del tuo dolore
per queste amare lagrime
Grandi è ver son le tue pene
chi soffre senza pianto
vanne ma lascia il core
844. Galuppi Baldas.^e
se cerca se dice
Tu me da me dividi
Superbo di me stesso
Tu di saper procura
Son sventurato
Più non si trovano

- [c. 21r]
Frena le belle lagrime
Se mai più sarò geloso
Ha la mia bella in viso
quel pellegrino errante
deh se mi brami in vita
845. Idem
Ah ingrato m'inganni
Nell'incerto mio cammino
Tu di saper procura
Se fra catene il core
Agitata per troppo contento
del destin non vi lagnate
I doni non voglio
che fiero destino
Empia mano, e tu scrivesti
Pensa, che amante sono
quando il mar biancheggia e freme
846. Guglielmi Pietro
Resta, o cara, e calma intanto = Terzetto
Io ti lascio, o figlia amata
E l'ucello di rabbia scappato
vedrai, spietata figlia
che tetra selva e nera
di mia famiglia è questo l'albero
che farò fra tanti affanni
Tradita, sprezzata
oh dio, mio ben
Io sono in selva amena
848. Idem
Se sentite in sul matin = terzetto
Pe spassarne io poverella = duetto
Vaga mano sospirata = terzetto
Tradita sprezzata = Idem
di smania, e furore
849. Idem
a quel grato zefiretto = duetto
Io m'accosto a poco a poco = quartetto
or che sono a te vicino = quartetto
poverella chella figlia
dormiva il mio pastore
donne belle che bramate
- [c. 21v]
Lo sposo che vò scegliere = duetto
col piè manco, e col sinistro = quartetto
850. Idem
È la mia Pastorella
Ah non lasciarmi, o cara = duetto
Pietà se irato sei = preghiera
non temete, fido il core
Sei vincitore è vero
851. Martin Vincenzo
Guardami un poco la capo à piedi
di pena si forte
dolce mi parve un dì
amor mi chiama in campo
un briccone senza core = duetto
852. Hasse Hendel
Arie = sono notate n.º 14.

- Idem
Eccomi non ferir
Se mai senti spirarti sul volto
Se cerca se dice
Non temer, non sono amante = duetto
se il mio duol, se i mali miei
Già che morir degg'io
sogna il guerrier le schiere
Resta di me sicura
Odo il suono de' quaruli accenti
presso al fonte d'Acheronte
853. Idem
Sogna il Guerrier le schiere
chi può dir che rea son io
mi credi spietata
se al labbro mio non credi
Torna innamorato, e poi
Per pietà bell'Idol mio
Perché se tanti siete
per lei mi nacque amore
non ha ragione ingrato
a torto spergiuro
se mi vorrai contendere
cara ti lascio addio
- [c. 22r]
Se pietà da voi non trovo
Lungi dall'Idol mio
Potrei goder sperando
povero Giglio = cantata di contralto
854. Idem
Tu sai chi son tu sai
Non odi consiglio
prudente mi chiedi
se tronca un ramo un fiore
se tutti i mali miei
nò non chiedo amate stelle
felice età dell'Oro
perfidi già che in vita
la destra ti chiedo = duetto
Odo il suono de' queruli accenti = Idem
Che mai risponderti
par maggiore ogni diletto
nel tuo dono io veggio assai
misero Pargoletto
855. Conforto Nicola
Sai qual ardor m'accende
È pena troppo
Non temer non son più amante
Scherno degli astri, e gioco
Per pietà bell'Idol mio = duetto
Sì ti credo amato bene = duetto
dunque addio, men vado a morte
perché se tanti siete =
856. Sacchini Antonio
Prendi quel ferro, o barbaro
parte del sangue mio

857. Piccinni Nicola
[c. 22v]
vado a morir ben mio
Se il vento irato freme
Tiranna mi credi
Son qual fiamma esposta al vento
Non mi desta la tromba guerriera
Si soffre una tiranna
Io so' bona e mazza, e a coppa
Se cerca se dice
Vedrai con tuo periglio
Ah se di te mi privi = duetto
Vanne a gregnar ben mio = duetto
digli ch'io son fedele
Lasciami oh Ciel pietoso
858. Idem
859. Iommelli Nicola
Sono notate i pezzi sopra di esso libro N.º 14.
Non v'è più barbaro
Non dura una sventura
Non so' dir se sono amante
nel duol che prova
Non mi vedo che larve d'intorno
Non ho il core all'arti avvezzo
Non ho più pace
Non so' frenare il pianto
Nella tua sorte amata
Non dan pace a miei pensieri
Non pozzo dir v'adoro
Nel duol che prova = Idem
Nò, non dicesti il vero
Non posso dir v'adoro
Nominativo chis vel chi che cò
Non la pioggia impetuosa
Nò non sperar mai pace
860. Idem
861. Idem
Beatus Vir
Bella tu sei di questo core
Barbara a questo segno
Bramar di perdere
862. Idem
Se vive il mio bene
Son qual fiume che gonfio d'umori
Scherza il nocchier talora
Sì ti credo amato bene
Se sollevar bramate
Se quell'ira del mio bene
So che la tua guerriera
Se mai turbo il tuo riposo
Se non piange un infelice
Se intende si poco
Se piango se peno
Sposa cor mio deh senti
Son Regina, e sono amante
Sposo oh Dio che far poss'io
Se tutti i mali miei

863. Idem
Se all'Impero amici dei
Se mai senti spirarti sul volto
Mi credi spietata
Mi sento accendere
Ma dovrà vedere esangue
Mi sento il cor trafiggere
Misero Pargoletto
864. Idem
Lieto parto, e della sorte
La destra ti chiedo = duetto
Lo seguitai felice
Luci belle più serene
Lungi dal tuo diletto
Là nel torbido fiume di Lete
Parto sì ma del mio core
A me ti serba, o caro
Deh tacete un sol momento
Benché nero il Cielo intorno
Un sol veggio spera almeno
Veggio l'ombra dolente e smarrita
Qual naviglio in mezzo all'onde
Padre sposo, io vado a morte
Che più tardate, o barbari
Ah si sento mio povero core
865. Idem
Dimmi a diletta amica = duetto
Di che pietà non spero
D'un genio che m'accende
Digli ch'io son fedele
Dal suo gentile sembrante
Del destin non vi lagnate
Dice che t'è fedele
Di fosche nubbi intorno
Da voi cari lumi
Dov'è s'affretti per me la morte
Dille che si consola
Da me che vorresti
Deh placati alfine
Dirò che fida sei
Decisa è la mia sorte
Deh parlate che forse facendo
Deh lasciami in pace
Dirò che fida sei = Idem
866. Idem
Semplicetta tortorella
Superbo di me stesso
So ch'è fanciullo amore
Se possono tanto
Se amor l'abbandona
Sì lo veggo è grande il dono
Se perde l'usignuolo
Se d'amor se di contento
Senza l'amabile dio di Cetera

868. Idem
Se resto sul lido
S'è ver che ti accendi
Sprezza lo stral piagato
Sfortunata non ritrovo
Se mai turbo il tuo riposo = duetto
Se mai turbo il tuo riposto = duetto Idem
Pupille amabili
Pensa a serbarmi o cara
Sposo oh dio, che far poss'io
Hasse
La destra ti chiedo = duetto Idem
Se tutti i mali miei
Non ha ragione ingrato
Mi credi spietata
Chi mai non vide fuggir le sponde
Odo il suono de' quaruli accenti = Idem
Misero pargoletto = Idem
[c. 24r] Glux Cristofaro
Non temer non sono più amante = duetto = Idem
Che far deggio in questo istante
Leo Leonardo
Tu di saper procura
Ne' i giorni tuoi felici
869. Iommelli Nicola
Pensa a serbarmi o cara
Idem
Più non mi vedo intorno
Per pietà bell'Idol mio = Idem
Pupille amabili = Idem
Passaggier che su la sponda
Padre perdona oh pene
Per conforto a tanti guai
Presagi funesti
Perfido si morrai
870. Idem
Arie notate di sopra detto libro e sono N.º 17
871. Idem
Arie notate di sopra detto libro e sono N.º 8.
872. Sarti Gius.^e
Aria. Questo amplesso, e quest'addio
Io tradir l'Idol mio
Quest'amplesso, e questo addio = Idem
Come partir poss'io = duetto
Già vi sento, e già v'intendo
In qual barbaro momento
Trema trema superbo core
Tramate empj tremate
La dolce campagna
873. Paesiello Giov.ⁿⁱ
Si contenta io cedo a te
Mentre ti lascio o figlia
Che sarà mai

Il Fine.

Appendice II

LETTERE SULLA MISSIONE FRANCESE A ROMA (1797–1798)

Le lettere trascritte hanno per oggetto le acquisizioni di partiture avvenute a Roma per mano dei francesi tra il 1797 e il 1798. Redatte da Gioacchino Caribaldi e Luigi de Rossi, le lettere sono indirizzate a Bernardo Mengozzi e Rodolphe Kreutzer e si trovano alla Bibliothèque Nationale de France, Département de la Musique. Le lettere sono state pubblicate, in traduzione inglese, da Richard Macnutt.¹

La trascrizione delle lettere è avvenuta nel rispetto delle grafie talvolta inesatte dei documenti; precisazioni su nomi, episodi e riferimenti a fatti storici sono fornite nelle note a piè di pagina mentre una narrazione organica degli eventi è proposta nel capitolo III. Le lettere sono qui ordinate cronologicamente.

II/1. Lettera da Gioacchino Caribaldi a Bernardo Mengozzi (Roma, 8 novembre 1797)

II/2. Lettera da Luigi de Rossi a Rodolphe Kreutzer (Roma, 30 agosto 1798)

1. MACNUTT, *Early Acquisitions*.

II/1. 8 novembre 1797

Lettera da Gioacchino Caribaldi a Bernardo Mengozzi²

Bibliothèque nationale de France, Dép. de la Musique, N.L.a 261/8

Stim.^{mo} Sig. Mengozzi

Nelle più opportune circostanze si ricorre ai veri amici, agli uomini onesti. Riconoscendo voi per tale, profitto, per la condotta di un mio particolare affare, della vostra buona amicizia, ed onestà già da me in altre occasioni sperimentata. Voi ben comprendete, che nell'età mia non posso più agire in Teatro con quelle prerogative, che mi accompagnavano in gioventù, sebbene la voce, e lo spirito non mi hanno mai abbandonato; In conseguenza, presentandomisi occasione di utilizzare in musica, benché in altro carattere, ed in altro grado, non la trascurò.

So che in Parigi si aprirà novamente il teatro con opere buffe italiane, perciò pregovi a rammentarvi della mia benché piccola abilità per dirigere la compagnia degli Attori, che perciò potreste impiegarmi per Direttore, non mai per cantare in questa età, perché a servire una Nazione tanto illuminata, e di gusto così fino, si ricerca gioventù eccellente. Frattanto vi propongo il mio figliuolo Alessandro per un mezzo carattere, assicurandovi che non si disgusterà, ed intanto se vi occorresse di provvedervi di qualche Personaggio d'Italia, potrete valervi dell'opera mia con sincero, e vantaggioso contratto, senza servirmi di sensali, che sono uomini venali e poco ingenui nel riferire le prerogative giuste, e li difetti dei Professori, perché pensano solo al loro proprio interesse, al contrario poi vi è nota la mia sincerità, e la mia cognizione, per capire l'attività dei Professori.

Per l'istesso proposito poi di profittare io al presente di altri interessi di musica, giacché mi riposo dall'antico mio esercizio, vi farò la confidenza di dirvi, che dal Cittadino Ridolfo Kreutzer commissario in Roma per la provvista della musica d'Italia per la Biblioteca del nuovo Conservatorio eretto in Parigi, ebbi la copiosa Commissione di provvedere, e far copiare dette carte. Questa medesima Commissione aveva già ricevuta Luigi de Rossi dagli altri Commissari Francesi, che erano in Roma nel mese di Agosto dello scorso anno 1796, che poi rimase sospesa per la partenza dei Medesimi.³ Nel prossimo passato mese di Giugno 1797, in cui si doveva con certezza effettuare la detta Commissione, avendola ricevuta io e conoscendo che per eseguirla con quella esattezza, ed onestà, come merita codesta Nazione, non vi era altro soggetto in Roma, che prevalermi del detto Luigi de Rossi, il quale, deve esservi noto per avervi servito nel Teatro Valle in quell'anno, in cui eravate in Roma, cosicché con lui formai una reciproca società perfetta, bastandoci fra noi la sola parola, che ambidue la facciamo valere più d'ogni scrittura. Ma che? Un certo Vincenzo Freddi sonatore di violino, facendo della servitù affettata al Cittadino Kreutzer, tanto s'insinuò nell'animo di lui, il quale essendo uomo di molto buon cuore, gli levò di mano gran parte delle cose, che il medesimo voleva far copiare, di maniera che, dopo esser noi i principali della Commissione, ci convenne unirsi col detto Freddi, per potere appena parteciparne, anche nella minor parte, a quelli prezzi, e condizioni, che aveva già stabilito egli stesso col detto Cittadino Kreutzer, e tutto si fece per usare civiltà al detto Commissario, il quale meritava tutti i riguardi possibili, e ciò solo per questa prima commissione data a voce, nella quale l'interessi sarebbero andati con maggiore onestà, e vantaggio per la Nazione, se fossi stato io solo con il detto De Rossi, come potrete comprendere, quando la musica giungerà in Parigi, nella quale distinguerete le copie nostre eseguite con più onestà, e

2. Gioacchino Caribaldi (1743-?) già "primo buffo" nella compagnia di italiani chiamata a Parigi alla fine degli anni '70; Bernardo Mengozzi (1758-1800), cantante e compositore prima al théâtre delle Tuileries, poi al théâtre Montansier, maestro di canto al Conservatoire di Parigi.

3. La commissione francese arrivò a Roma il 29 luglio 1796 ma la selezione e il trasporto in Francia di numerose statue dal Vaticano e dal Campidoglio provocò un'insurrezione popolare che l'8 agosto 1796 culminò con un attacco diretto al segretario Boulanger e al disegnatore Edme Gaulle. L'armistizio con il papa fu quindi sospeso e i commissari lasciarono Roma.

giustizia di quelle eseguite da Vincenzo Freddi, mentre nelle mie troverete sotto il frontespizio francese: *Lovis de Rossi Negociant de Musique a Rome au Theatre de la Valle*.

Se non fosse stato il rispetto, che si doveva al sopradetto Commissario, potevo pretendere che il Freddi non fosse entrato a parte di questo negozio, non tanto per la mia utilità, quanto per la mia riputazione presso i Nazionali Francesi, i quali certo non sono stati serviti con quella pulitezza, che meritavano, per la forte ragione, che tutti li Cittadini Commissari Francesi, che erano in Roma, compreso ancora il Commissario della musica, mi hanno sottoscritta la Patente di Artista, della quale vi trasmetto la copia, affinché voi stesso la vediate, e per pregarvi ancora di farmela confermare dal Cittadino Sarrette, il quale mi dicono che è Capo, e Fondatore del detto Conservatorio uomo di gran merito, e che suppongo, che abbia tutte le facoltà, ovvero da altra Persona parimente autorevole, perché si renda più valida questa mia Patente, e nessun' altro possa più levarmi questo negozio, pregandovi ancora di spedirmelo in Roma per mezzo dell' Ambasceria. In vigore dunque di questa Patente confermatomi per opera vostra da Persona di Autorità potrò proseguire a dare effetto alle Commissioni, unitamente col De Rossi con la possibile esattezza, poiché vi faccio noto, che per quanto sia stato raccolto in Roma finora, tanto nell' Archivio Vaticano, quanto nella Cappella pontificia, non si sono date tutte le carte di maggior merito per lo studio di musica di fondamento. Io conservo la nota generale di tutte le opere da chiesa, da teatro, e da camera provvedute in Roma, ed in Napoli, perciò posso proporvi altre carte di merito grande, che non sono state considerate nella Commissione eseguita, la quale consiste in molta musica da chiesa di buoni autori antichi, e poche opere serie parimente antiche, restandoci sospesa la commissione di tante opere serie, e buffe, che erano nella prima nota data a De Rossi dalli primi Commissari, che dichiarava il Catalogo delle opere dei maestri più celebri dell' Italia, che mancano alla collezione della Biblioteca Pubblica, che perciò sarebbe necessario, che voi ne parlaste al Cittadino Sarrette, perché me ne venisse confermato l' ordine di copiarvele, altrimenti troppo vi ritarderanno. In tale maniera potrò provvedervi ancora delle Opere buffe buone, che si vanno facendo, e si faranno tuttavia in Italia, e così potrete continuare col mio compagno Luigi De Rossi, che sarete certo di essere ben servito, essendo egli stesso, che in altri tempi ha sempre provveduto di opere buffe il teatro italiano di Parigi, qualora voi v' impegnate di chiamarmi a quella condizione, che credete più discreta per impiegarmi costì, se sarà possibile col mio figlio ancora, dove la passione di ritornare, avendo sopra tutto grande ansietà di potervi abbracciare prima di morire, ritrovando in voi quel vero, onorato, e disinteressato amico, a cui con perfetta stima mi protesto.

P.S. Perdonate, se sono troppo lungo, ma prima di sottoscrivermi, è necessaria questa giunta. Voi bene intenderete quanto io sia pigro in adoprare la penna, che perciò ho fatto scrivere la presente da un mio amico, il quale non avendo veduta questa carta fattami dai Commissari dell' Armata Francese in Italia qui in Roma, di cui vi mando la copia semplice, l' ha creduta una Patente libera, che con facoltà, e privilegio mi dichiarasse esecutore delle Commissioni di musica per servizio del Conservatorio nuovo di Parigi, e che bastasse una piccola conferma per autorizzarla. Ma ora mi spiego meglio. Questa carta significa solo, che li sudetti Commissari mi hanno solo riconosciuti abile a ricevere, ed eseguire le dette commissioni meglio di chiunque altra persona in Roma; Onde è che sapendo io di quale onesto carattere voi siete, e quanto mi volete bene, a voi ricorro, e vi prego di ottenermi in vista di questi miei requisiti una Patente di Negoziante di copie di musica al servizio del Conservatorio, unitamente al detto Luigi De Rossi, come ha fatto il Cittadino Kreutzer Commissario della Musica, che mi diede la commissione delle copie, che fin' ora è andata nei termini, che vi ho detto di sopra, ed essendo questa già terminata, possiamo noi con tale patente eseguire tutte le commissioni, che possiamo in avvenire ricevere o da voi, come Maestro, o dal Fondatore, o da altra Persona incombensata [sic!] a dare le dette commissioni per quanto avrà terminata la sua carica il detto cittadino Kreutzer che già sono più di due mesi, che manca da Roma. Caro, da voi spero tutto nelle mie presenti critiche circostanze, ed in tanto di buon cuore auguro pace, e salute.

Roma 8 Novembre 1797

V.º Aff.º Amico

Giovachino Caribaldi.

II/2. 30 agosto 1798

Lettera da Luigi de Rossi a Rodolphe Kreutzer

Bibliothèque nationale de France, Dép. de la Musique, N.L.a 261/9

Al virtuoso Cittadino Kreutzer Ridolfo

Il Cittadino De Rossi Luigi negoziante di carte di musica.

Roma 13 Fruttifero Anno VI della Repubblica Francese.

Scrivo la presente, affinché possa pervenire nelle vostre mani, per rammentarvi il nostro negozio di carte di musica, e per il proseguimento del medesimo, e se mai voi non foste al presente in Parigi, mi prendo la libertà di dirigerla al Cittadino Sarette. Nell'Anno scorso fu terminata di copiare quella prima porzione di musica, eseguita nella maggior parte da Vincenzo Freddi, ma con poco mio piacere perché non foste servito bene, come meritavate, e come era la vostra volontà, cioè, che si copiasse stretto in poca carta, assicurandoci di conteggiare come copiatura ordinaria, e più larga, e l'altra minor parte residuale fu eseguita da' miei giovani copisti con più onesta, e discretezza, e le avrei fatte ancora eseguire più strette assai, se non fosse stata la necessità di dovermi in parte uniformare allo stile preso del Freddi, che fu il primo ad incominciare, e le mie copie si potranno conoscere dal mio nome posto sotto il frontespizio in questi termini: *Louis de Rossi Marchand et Copiste de Musique*.

Se permettete, che parli prima dell'interesse della musica già trasmessavi, darò il conto scritto quando saprò, dove dirigerlo, e frattanto vi potrò rammentare, che il denaro, che voi ci avete fatto avere sono Scudi Mille in cedole, cioè, Scudi Trecento con vostro ordine, sottoscritto pure dagli altri Commissari vostri compagni furono esatte da un Cittadino Francese, che alloggiava in Piazza di Spagna nella Locanda di Sarmiento, altri Scudi Trecento con ordine come sopra, sottoscritto ancora dal Cittadino Kreutzer Ministro furo prese sul Banco Torlonio, altri Scudi Duecento li pagaste voi con le vostre mani, e gli ultimi Duecento Scudi li lasciate nelle mani del Cittadino Vigar, dal quale puntualmente si ebbero, dopo la vostra partenza, e così compita la somma dei Scudi Mille. Ma siccome le cose da voi ordinate superarono la detta somma, l'intero conto arrivò a Scudi Millecento settantaquattro, e baiocchi dieci, onde siamo creditori di scudi cento settantaquattro, e baiocchi dieci, avendo voi promesso, che quello che avrebbe superato detta somma di Mille, in quale maniera, ce li avreste fatti pagare in Roma, perciò se si fossero ricevuti, si poteva con questi copiare molti di più per prepararvi una seconda spedizione di carte, delle quali so che se ne sono in pronto per mancanza di denaro, perciò a continuare le dette copie fa di bisogno, che facciate grazia di farmi avere il saldo della prima spedizione fattavi, che sono i cento settantaquattro scudi, e dieci baiocchi, e poi diate ordine ancora, che qui in Roma mi sia somministrato altro denaro a proporzione di quanto si andrà copiando per le spese di carta, ed operari, come è stato fatto per il passato, e ne ho reso conto esatto. |

Ho poi tutto l'impegno di farvi sapere, che la miglior musica della Cappella principale detta di Palazzo non l'avete ricevuto, perché quei cantori, che ve la provvidero, non vi diedero la più necessaria per studio, che è quella di artificio, oltre che vi trattarono con troppo rigore nei prezzi, ma ora ve la faccio copiare io con pagare la sola fatica delle copie di rimettere in partitura, o di trasportare le chiavi secondo che occorrerà, e tutto sarà corretto, perché vi saranno due professori di musica per rivedere esattamente le copie, e questi sono Giuseppe Censi, e Filippo Ciciliani uomo capace ancora di scrivere sullo stile del Palestrina, come potete vedere da alcune sue composizioni, che sono nella cassa della prima spedizione, fra quali il numero 119.

Oltre questa musica detta di Palazzo, ne ho ritrovata in altri Archivi più riservati una quantità di maggior merito ancora, corrispondente ai fogli della Commissione, che si ebbero dai primi Commissari Francesi, che furono in Roma nel tempo dell'Armistizio, i quali fogli conservo ancora; con questa scelta musica la vostra Biblioteca sarà unica, e sola nel Mondo. Io conservo ancora l'Elenco di tutta la musica, che avete fin' ora ricevuta da Roma, e da Napoli, come conservo li fogli della prima intiera commissione, ricevuti dai primi commissari, che sono conforme la volontà del Cittadino

Sarrette, nelle quali vi sono notati molti Drammi seri, ed opere buffe di più classici autori, onde non posso sbagliare in contentarvi di quanto desiderate. Le copie saranno strette in poca carta conteggiata per copiatura solita ordinaria; Il prezzo sarà di soli quindici baiocchi per ogni foglio, che sarà di quattro carte colco rigato a otto, a dieci, o a dodici righe al più, se sarà poi in piedi rigato a molte righe per partiture di molte parti, si contano, per costume ordinario, si contano due sole carte per ogni foglio. Ora non si fa più conto della cedola, nelle quali in questo tempo si perdeva molto per ridurle in moneta, che perciò il Cittadino Kreutzer ci accordò baiocchi venti per ogni foglio, perciò al presente, nonostante il caro prezzo della carta, e la spesa maggiore, che si fa degli uomini lavoratori, mi bastano quindici baiocchi per ogni foglio, pagati ancora in moneta la più inferiore di rame, cioè, baiocchi della Repubblica Romana e mi contento di poco guadagno perché son solo, e non devo dividere il guadagno con altri, come fu nelle prime copie, nelle quali fui obbligato a dividere l'utile con Freddi, quello che vi ha tanto male eseguite le copie così larghe, che formano volumi impraticabili, e dovendo dare ancora un tanto per ogni cento scudi di lavori al Cittadino Caribaldi.

Vi prego dunque o cortese Cittadino di darmi qualche risposta concludente, tanto per l'interesse della musica già inviata, quanto per le altre carte da trasmettervi in seguito. In tanto mi sarà di piacere, e di onore l'aprire con voi medesimo il carteggio, augurandovi salute, e professandovi perfetta stima

V.° Aff.^{mo} Amico

Luigi De Rossi

Nomi degli Autori della Musica ricercata, di cui già se n'è mandata una porzione, e si proseguirà mandare tutta quella, che sarà reperibile. Il Catalogo di Spartiti di Opere, di cui ve n'è la nota distinta.

Palestrina	Anfossi
Bonifacio Graziani	Astaritta
Iommelli	Bach
Gio. M.a Nanino	Bernasconi
Pietro Valentini	Cimarosa
Frescobaldi	Galuppi detto Burranello
Terradellas	Gluk
Venosa	Gazaniga
Mazzocchi	Guglielmi
Borghi, e gli altri Autori della Cap.a di Loreto	Jommelli
Il P. Martini	Latilla
Francesco Foggia	Lucchesi
Paolo Colonna	Majo
Costanzo Porta	Martellari
Giovanni Navarro	Orlandini
Cristofaro Morales	Paisiello
Bonifacio Pasquale	Pergolesi
Leonardo Leo	Parillo
Francesco Durante	Piccinni
Scarlatti	Rust
Porpora	Sacchini
Hasse	Salieri
Caffaro	Scolari
De Majo	Sarti

Sala	Scarlatti
Antonio Cifra	Trajetta, ed altri celebri autori
Carlo Agostini	
Giu: Ant.o Bernabei	Musica da chiesa di altri tanti autori
Leonardo Vinci	Landi
Pergolesi	Sanpaolo
Galuppi	Sartori
Claudio Merulo	Lottini
Andrea Gabrielli	Pitoni
Benedetto Marcelli	Animuccia
Zarlino	Liberati
Sarti	Benevoli
Sacchini	De Marla
Monte Veroe	Canicciari
Ant.o Goti	Raimondi
Lusaschi	Tinazzoli
Luca Marenzio	De Rossi
Stradello	Arcade
Stefano	Feo
Trajetta	Melani
Valtotti	Pasquino
Tartini	Brummel
Fioroni	E molti altri pezzi di musica di antichi eccellenti autori, su di cui non vi è nome, ma riconosciuti per ottimi da nostri migliori professori, se ne potrebbe fare acquisto a spesa discreta
Ceri [sic!], e Caccini	

Appendice III

LETTERE SULLE MISSIONI FRANCESI A NAPOLI (1797–1803)

Le lettere qui raccolte hanno per oggetto le acquisizioni di partiture avvenute a Napoli per mano dei francesi (con cenni sulle altre città della penisola) tra il 1797 e il 1803. Redatte da diverse personalità coinvolte nelle missioni in Italia (i ministri François de Neufchâteau e Jean-Antoine Chaptal, l'architetto Léon Dufourny, Rodolphe e Adélaïde Kreutzer, Felice Nicolas) le lettere indirizzate al direttore del Conservatoire di Parigi Bernard Sarrette sono conservate presso la Bibliothèque Nationale de France, Département de la Musique, mentre le altre si trovano agli Archives Nationales a Pierrefitte-sur-Seine, nel Fonds Daru. Questo fondo comprende infatti la corrispondenza dell'architetto Léon Dufourny (1754–1818), da lui intrattenuta con diverse personalità tra il 1799 e il 1803, finalizzata a recuperare gli oggetti d'arte in Italia nel 1801. Mentre la maggior parte delle lettere custodite alla Bibliothèque Nationale de France sono state pubblicate, in traduzione inglese, da Richard Macnutt,¹ quelle degli Archives Nationales sono inedite. Aprono l'appendice due documenti ufficiali già editi, relativi alle istruzioni date ai commissari incaricati di recarsi in Italia.

La trascrizione delle lettere, per la cui supervisione ringrazio Michel Noiray, è avvenuta nel rispetto delle grafie talvolta inesatte dei documenti; precisazioni su nomi, episodi e riferimenti a fatti storici sono fornite nelle note a piè di pagina mentre una narrazione organica degli eventi è oggetto del capitolo III. Le lettere, in gran parte datate, sono ordinate cronologicamente. Due lettere datate 1800 (III/8 e III/10) per gli argomenti che trattano sono presumibilmente da post-datare al 1801; per la stessa logica, sulla base della successione delle vicende, alcune lettere prive di data sono state collocate negli anni 1801 e 1802. Nonostante l'analisi accurata dei fatti, non posso escludere che l'auspicabile ritrovamento di ulteriori documenti metta in discussione la successione qui proposta.

- III/1. Lettera da François de Neufchâteau a Bernard Sarrette (Parigi, 7 agosto 1798)
- III/2. Istruzioni per la Seconde Commission des Sciences et des Arts en Italie (Parigi, 11 aprile 1799)
- III/3. Istruzioni per la Commission pour la récupération et la conservation des objets d'art (Parigi, 21 maggio 1801)
- III/4. Lettera da Jean-Antoine Chaptal a Léon Dufourny (Parigi, 22 agosto 1801)
- III/5. Lettera da Rodolphe Kreutzer a Bernard Sarrette (Milano, 1 ottobre 1801)
- III/6. Lettera da Rodolphe Kreutzer a Léon Dufourny (Napoli, 18 ottobre 1801)
- III/7. Lettera da Rodolphe Kreutzer a Bernard Sarrette (Napoli, 20 ottobre 1801)
- III/8. Lettera di Rodolphe Kreutzer (cofirmata da Nicolò Isouard) a Bernard Sarrette (Napoli, 12 novembre 1800 [ma 1801])
- III/9. Lettera da Adélaïde Kreutzer a Léon Dufourny (Roma, 15 dicembre s.a., ma 1801)
- III/10. Lettera da Adélaïde Kreutzer a Bernard Sarrette (Firenze, 26 dicembre 1800, ma 1801)
- III/11. Lettera da Rodolphe Kreutzer a Bernard Sarrette (Lione, 28 dicembre s.a., ma 1801)
- III/12. Lettera da Adélaïde Kreutzer (cofirmata da Nicolò Isouard) a Léon Dufourny (Firenze, 4 gennaio s.a., ma 1802)
- III/13. Lettera da Adélaïde Kreutzer a Bernard Sarrette (?, 10 gennaio 1802)

1. MACNUTT, *Early Acquisitions*.

- III/14. Lettera non firmata a Pierre-François Pradez-Prestreau (Napoli, 14 febbraio 1802)
III/15. Lettera da Léon Dufourny a Jean-Antoine Chaptal (Napoli, 3 aprile 1802)
III/16. Lettera da Felice Nicolas a Léon Dufourny (Napoli, 24 maggio 1802)
III/17. Documento vergato da Bernard Sarrette (Parigi, 18 maggio 1803)

III/1. Parigi, 7 agosto 1798

Lettera da François de Neufchâteau a Bernard Sarrette

Bibliothèque nationale de France, Dép. de la Musique, LA-Sarrette Bernard-26(9)

Paris, le 20 thermidor, an VI de la République française, une et indivisible

Le Ministre de l'Intérieur, au Citoyen Sarrette.

Citoyen, je vous prévien que j'ai autorisé les Conservateurs de la Bibliothèque nationale à mettre sous récépissé à votre disposition, pour la Bibliothèque du Conservatoire de musique, les ouvrages relatifs à cet art qui sont arrivés d'Italie avec le grand convoi.

Salut et fraternité

François de Neufchâteau

III/2. Parigi, 11 aprile 1799

Istruzioni per la Seconda Commissione des Sciences et des Arts en Italie

Bibliothèque de l'Institut d'Art et d'Archéologie de l'Université de Paris, dossier Philippe Roland²

Instructions de François de Neufchâteau, Ministre de l'Intérieur, pour la Seconde Commission des Sciences et des Arts en Italie

La Commission des Sciences et Arts en Italie est spécialement chargée :

1. de choisir parmi les objets relatifs aux sciences et aux arts, dont les conquêtes des armées françaises nous ont rendu ou nos rendront possesseurs, ceux qui lui paraîtront dignes d'entrer dans nos musées nationaux.

2. de prendre toutes les mesures nécessaires pour que ces objets soient encaissés avec soin et parviennent à Paris avec promptitude et sûreté. [...] ³

Naples.

Il parait que le Roi de Naples a emporté dans sa fuite ce que ses musées contenaient de plus précieux. Il est cependant difficile de croire qu'il ait eu le temps de recueillir et encaisser tout ce qui avait un vrai mérite et, sans doute, la plupart des autres musées de l'Europe se croiraient très riches de ce qui aura été laissé à Naples comme objets de rebut. Mais il est très vraisemblable aussi que, dans l'espèce d'anarchie où Naples s'est trouvée pendant quelque temps, les Musées dont elle se glorifiait auront été spoliés. Les Commissaires aviseront aux moyens (s'il en existe) de faire restituer. [...] ⁴

Il n'est pas à présumer qu'on ait laissé à Naples les rouleaux ou manuscrits antiques trouvés dans les cendres d'Herculanum. Mais si, par hasard, ils y étaient encore, ou si, dans les fouilles ordonnées, on venait à en découvrir, il faudrait encaisser avec eux deux ou trois des ingénieuses machines qui servent au déroulement et, de plus, engager à venir en France deux des employés à ce travail. [...]

2. Il documento è tratto dall'articolo di BOYER, *Les instructions du Directoire*. Il testo di Boyer, che reca la trascrizione integrale delle *Instructions*, era stato pubblicato nel 1960 nel «Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France».

3. Le istruzioni proseguono con l'indicazione, città per città (*Turin, Florence, Sienne, Rome, Naples*), dei monumenti, musei, monasteri, chiese e biblioteche meritevoli di attenzione.

4. A questa premessa di carattere generale seguono particolareggiate descrizioni dei luoghi sensibili di Napoli e dintorni.

Quant aux livres, c'est à la Bibliothèque des Studj qu'ils pourront faire la plus ample moisson.⁵ Cependant ils s'informeront si celle du Prince de Tarsia⁶ et celle, plus fameuse encore, du duc de ...⁷ ont cessé d'être propriétés particulières. Il y a un grand nombre de Bibliothèques de couvents dans lesquelles ils trouveront des manuscrits précieux. Ils pourraient envoyer aussi au mont Cassin pour faire un choix dans la Bibliothèque de cette ancienne abbaye. (C'est dans cette abbaye que l'on pourrait trouver les meilleurs Solimènes).

En général les couvents de Naples et des environs contiennent non seulement des Bibliothèques, mais même de petits musées d'antiquités, et quelquefois des collections d'objets d'histoire naturelle que ne visitent point les étrangers et où l'on peut cependant trouver des morceaux très intéressants. Tel est, par exemple, le couvent de Santa Maria a Formello des Padri Dominicani Lombardi etc. Les Commissaires se feront indiquer par des patriotes instruits les couvents où ils peuvent se flatter d'avoir des choix à faire.

Les notes du cit^{en} Langlès⁸ et des autres Conservateurs de la Bibliothèque indiqueront aux Commissaires les Bibliothèques de Naples où ils pourront puiser. Le cit^{en} Mario Pagano, homme de lettres et membre actuel du Gouvernement Provisoire de la République Napolitaine,⁹ se fera sans doute aussi un plaisir de leur indiquer les plus habiles bibliographes de Naples.

La Bibliothèque des Studj leur offrira surtout les manuscrits les plus rares, héritage des Farnèse ; ils se feront livrer un livre d'Adraste, péripatéticien, sur la musique, qui n'a jamais été imprimé ; il s'est trouvé à la fin d'un volume qui contient plusieurs autres ouvrages connus. Don Pascale Baffi, l'un des bibliothécaires, s'était chargé de la traduire. Si le travail est avancé, les Commissaires, en prenant le manuscrit, pourront acquérir la traduction.¹⁰

5. La biblioteca del Palazzo dei Regi Studi (1777) comprendeva la collezione Farnese e le collezioni dei gesuiti; il catalogo della biblioteca fu stampato nel 1800 ma l'apertura avvenne nel 1804.

6. Secondo Giuseppe Sigismondo la biblioteca privata del principe di Tarsia, Ferdinando Vincenzo Spinelli (1691–1753), era stata fondata nel 1746 ed era aperta al pubblico tre giorni per settimana. Cfr. SIGISMONDO, *Descrizione della città di Napoli*, vol. 3, pp. 122–123 («magnifica Biblioteca raccolta dal Principe Ferdinando Vincenzo Spinelli, il quale nel 1746. la consacrò alla pubblica utilità, aprendosi la medesima tre giorni per settimana. [...] Vi sono più stanze di libri legati in vitello all'Olandese, ed alla Francese, i quali compongono una raccolta non disprezzabile in ogni genere di scienze [...]. [...] nella seconda stanza vi sono tutti libri Inglesi, Francesi, Tedeschi, e scritti in altre lingue oltramontane [...]. Sieguono poi due Gallerie ben adornate per uso di chi vuole studiare. [...]»).

7. Il nome è lasciato in bianco nel documento. Potrebbe trattarsi della biblioteca del duca Serra di Cassano, attualmente a Manchester (The University of Manchester Library, Spencer collection). Cfr. TAMMARO DE MARINIS, *La bibliothèque des ducs de Cassano Serra de Naples à Manchester*, in *V Congresso internazionale di bibliofili*, a cura di Nereo Vianello, Verona, Valdonega, 1970, pp. 9–10.

8. Louis-Mathieu Langlès (1763–1824) fu conservatore dei manoscritti orientali della Bibliothèque nationale.

9. Il giurista Mario Pagano (1748–1799) fu membro del governo provvisorio della Repubblica Napoletana; fu vittima della repressione borbonica dell'ottobre 1799.

10. Il *Supplemento della Biografia universale antica e moderna*, vol. 1, pubblicato a Venezia presso Gian Battista Missiaglia nel 1834, alla voce Baffi (*Pasquale*), p. 728 riporta: «Socio fin dal 1779 indi bibliotecario della R. accademia di scienze e lettere, creato custode della biblioteca reale nel 1786, e nominato l'anno appresso accademico Ercolanese, ebbe ad occuparsi continuamente in ordinare archivi ed interpretare pergamene, papiri e diplomi sia greci che latini. Fra i risultati delle sue lucubrazioni si cita specialmente l'interpretazione d'un vetusto manoscritto greco contenente un trattato di musica di Adrasto Peripatetico». Lo stesso *Supplemento*, nella voce dedicata ad Adrasto (p. 83), riporta: «Ha lasciato un trattato di musica in tre libri intitolato [...] *harmonicorum libri tres*. Ger.-G. Vossio [...] e il Fabricio [...] dicono che tale opera esiste nella biblioteca Vaticana, e che un altro manoscritto ch'era un tempo nella biblioteca del cardinale Sant'Angelo è passato in quella del

Il doit encore y avoir à Naples dix volumes de Pirro Ligorio. Le Cit^{en} Eymar a dû écrire de Turin pour qu'on les mit en réserve.¹¹ Les Commissaires les enverront avec les premiers convois. [...]

Dans une note du Conservatoire de Musique [de Paris], jointe à l'instruction, les Commissaires trouveront un état des ouvrages que réclame cet établissement. Ils demanderont aux meilleurs compositeurs des pays qu'ils traverseront s'il n'y a rien à ajouter à cet état. Ils recueilleront aussi les meilleures méthodes manuscrites pour apprendre le contrepoint.

Dans quelques couvents, on possède quelques chefs d'œuvre des grands maîtres morts, tels que Durante, Leo, Pergolèse etc. etc. Ces chefs d'œuvre ne s'exécutaient qu'une fois l'année et étaient ensuite renfermés afin qu'on n'en prit aucune copie. Les Commissaires se feront délivrer des copies exactes de ces productions.¹² [...]

A Paris, le 21 Germinal an 17 de la République Française une et indivisible.

Le Ministre de l'Intérieur

François de Neufchâteau

III/3. Parigi, 21 maggio 1801

Istruzioni per la Commission pour la récupération et la conservation des objets d'art
Archives Nationales, Fonds Daru, 138AP/212, dossier 4, n. 1³

Instructions pour le Citoyen Dufourny, membre de l'Institut, Commissaire du Gouvernement pour la récupération et la conservation des objets d'arts en Italie.

Vous vous rendrez à Rome et à Naples, Citoyen, en tout diligence en qualité de Commissaire du Gouvernement français pour la récupération, la réunion et la conservation des objets d'arts et sciences, précédemment conquis par les armées françaises.¹⁴

cardinale Farnese, suo fratello. A torto dunque Forkel nel suo almanacco musicale del 1789, e N.-E.-L. Gerber, dietro di lui, hanno detto che generalmente si credeva tale opera perduta, poiché nel 1788 i giorni annunciarono che Pasquale Baffi, conservatore della biblioteca del re di Sicilia, aveva dianzi ritrovato un bel manoscritto in pergamena del trattato di Adrasto, e che lo stava traducendo. Tale versione non è comparsa. [...]». Presidente del Comitato dell'amministrazione interna della Repubblica Napoletana, Baffi fu impiccato in piazza del mercato l'11 novembre 1799. Cfr. ARMANDO PETRUCCI – CARLO FRANCOVICH, *Baffi, Pasquale*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. v, 1963 (<http://www.treccani.it/enciclopedia/pasquale-baffi_%28Dizionario-Biografico%29/>>).

11. Sigismondo, nella *Descrizione della città di Napoli*, vol. III, pp. 50–51 scrive: «Oltre a ciò [alla collezione Farnese] nella Reale Biblioteca testè nominata vi sono le Opere di Pirro Ligorio che fu Architetto, e Pittore di Pio V., consistenti in 10. volumi in foglio scritti di proprio pugno, coi disegni da lui fatti di monete, statue, vesti, ed altri pregevoli monumenti; sebbene l'opera si vuole che non sia intera, e che gli altri volumi si trovino nella Reale Biblioteca di Torino». Ange-Marie d'Eymar (1747–1803), ambasciatore francese a Torino, era commissario del Directoire pour les Sciences et Arts en Italie.

12. In riferimento a questa missione affidata, per la parte musicale, a Rodolphe Kreutzer (1766–1831) cfr. la lettera III/6.

13. Il documento nella versione custodita agli Archives Diplomatiques, *Ministère des Affaires étrangères*, Rome, Correspondance, Supplément, t. 22, f. 259 è pubblicato in *Correspondance des directeurs*, vol. XVII, n. 9861. Tale documento, tuttavia, non riporta l'annotazione a margine riguardante Piccinni, invece presente nella versione agli Archives Nationales qui trascritta.

14. Il riferimento è ai beni acquisiti dai francesi nel 1799 e depositati a Roma, oggetto delle missioni di recupero di Domenico Venuti (1799–1800) e spettanti alla Francia in base alla Pace di Firenze (28 marzo 1801).

Pour faciliter votre mission, vous serez assisté par les Citoyens Chaptal fils et Carré, comme commissaires adjoints et Dufourny jeune, comme secrétaire.¹⁵

Votre mission a pour but de réunir tous les objets d'arts ci devant acquis à la République et confisqués à son profit, soit par les autorités civiles, soit par les autorités militaires, dans quelque partie de l'Italie que ce soit, de quelque origine que proviennent ces objets et quelque destination qui ait pu leur être donnée en l'absence des français. [...]

Naples.

Autant le long séjour des français à Rome a rendu facile la connaissance des objets d'arts qui y avaient été destinés pour la France,¹⁶ et m'a procuré des renseignemens détaillés sur cet objet, autant leur court séjour à Naples¹⁷ a rendu difficiles les informations sur ceux de Naples et je dois me borner à vous remettre l'état ci joint sous le N° 39 qui vous fera connaître les objets choisis et les lieux d'où ils provenaient. Vous les réclamerez sans relâche, il suffit de vous nommer l'Hercule farnese pour vous donner la mesure de l'importance de votre mission, et de la responsabilité dont vous êtes chargé auprès des artistes.

Plusieurs des monumens d'arts choisis avaient été portés à Rome, la Charité de Schidon, la Venus aux belles fesses, le buste d'Homère et celui de Caracalla, tous sont sans doute de retour à Naples ; réclamez les. Je vous invite à votre passage à Milan, à vous concerter avec le C.^{en} Thevenin qui a été chargé des mêmes fonctions que vous à Naples.¹⁸ Il vous donnera des détails importans sur cette affaire : Vous me les transmettez.

Il avait été passé un marché avec le C.^{en} Valadier pour le transport et l'encaissement des objets d'arts confisqués à Naples.¹⁹ Tâchez de le faire exécuter, et marquez moi à cet égard ce que vous croyez convenable de faire.

(Rechercher des caisses de musique appartenant a la famille Piccini d'après une lettre du Ministre du 24 messidor.)²⁰

Par ordre du Directoire la Commission civile avait traité avec le célèbre géographe Zanoni pour l'acquisition de ses manuscrits, de ses instrumens de physique, et d'astronomie, ainsi que pour ses planches gravées, mais qui sont sa propriété individuelle.²¹ Le savant devait lui-même venir en

15. L'architetto Léon Dufourny (1754–1818) fu messo a capo della missione; gli furono affiancati suo figlio, Jean-Baptiste Chaptal (figlio del ministro dell'interno) e Guillaume Carré.

16. I francesi erano stati a Roma nel 1796 e da marzo a luglio del 1797.

17. Gaspard Monge (1746–1818) soggiornò pochi giorni a Napoli nel maggio 1797, mentre Kreutzer vi si tratteneva più a lungo.

18. Probabilmente Charles Thévenin (1764–1838), poi direttore dell'Académie de France a Roma (1816–1822).

19. Giuseppe Valadier (1762–1839), sul cui ruolo nella restituzione delle opere d'arte cfr. IGNAZIO CIAMPI, *Vita di Giuseppe Valadier architetto romano*, Roma, Tipografia delle belle arti, 1870. Cfr. inoltre il *Decreto del Governo Provvisorio, che incarica i Cittadini Venuti, e Valadier di far tirare pel Museo Napoletano li modelli di differenti Statue, e Monumenti d'arti inviati in Parigi* del 24 febbraio 1799, in *Bullettino delle Leggi della Repubblica*, Napoli, nella Stamperia nazionale, 1799, pp. 166–167.

20. La frase, qui posta tra parentesi, si trova in una nota a margine. Si riferisce probabilmente ad accordi per l'acquisto dei manoscritti del maestro (deceduto un anno prima) presso gli eredi. La cassa a cui si riferisce questa lettera fu certamente preparata prima del 15 dicembre 1801 (cfr. lettera III/9), mentre ad ulteriori quattro casse di musiche del compositore fa riferimento la lettera del 14 febbraio 1802 (III/14).

21. Il cartografo Giovanni Antonio Bartolomeo Rizzi Zannoni (1736–1814) era stato a Parigi dal 1760 al 1776; stabilitosi a Napoli nel 1781, il 5 aprile 1799 firmò una convenzione con i francesi al fine di vendere i propri strumenti e la propria biblioteca. Bloccato a Roma mentre tentava di trasferirsi in Francia, tornò a Napoli dove continuò a negoziare con il governo francese un suo

France, il quitta Naples et fût jusques à Rome lorsque les français se retirèrent. Il conduisait avec lui tous les objets acquis par la République, à compte desquels il avait reçu 18000 lt²² et dont il devait recevoir ici le solde de sa valeur en Biens Nationaux. Je vous charge du soin très particulier, de réclamer du Citoyen Zanoni, l'exécution de ses engagements et surtout de celui qui assurait à la France la gloire de le posséder. Il aime notre patrie, elle honore les grands talens, sa place est à Paris. Ne négligez rien de ce qui pourra hâter son départ. Peut-être le trouverez vous encore à Rome.

III/4. Parigi, 22 agosto 1801

Lettera da Jean-Antoine Chaptal a Léon Dufourny²³

Archives Nationales, Fonds Daru, 138AP/212, dossier 4, n. 9

4.^e Division. Bureau des Beaux-Arts

Relative à une lettre du Cit.^{en} Sarrette

Enregistrée à l'arrivée, n. 594 Ch.

Enregistrement du Départ, n. 60

Transcription des ouvrages de Paisiello, Cimarosa, Sacchini et Guglielmi. Liste des ouvrages déjà transcrits.

Paris, le 4 Fructidor an 9 de la République une et indivisible.

Le Ministre de l'Intérieur, au Citoyen Dufourny

Je vous autorise, Citoyen, à faire transcrire à Naples, par le copiste Marescalchi,²⁴ pour le Conservatoire de Musique, ceux des ouvrages de Paësiello, Cimarosa, Sacchini et Guglielmi, soit latins, soit italiens, qui ne sont point inscrits dans la liste ci-jointe.²⁵

Vous voudrez bien exiger, comme condition essentielle, que ces ouvrages soient copiés avec la plus grande exactitude, et tels qu'ils ont été composés par les maîtres, c'est-à-dire, en évitant d'y insérer les morceaux dits pasticciotti, composés par d'autres auteurs, et ajoutés après coup par les chanteurs.

Je vous salue,

Chaptal.

III/5 Milano, 1 ottobre 1801

Lettera da Rodolphe Kreutzer a Bernard Sarrette

Bibliothèque nationale de France, Dép. de la Musique, N.L.a 261/1

Milan ce 9 vendemiaire an 10

Tu as sans doute reçu mon cher ami une lettre de moi en d'atte du 4,²⁶ dans laquelle je te rendais compte de ce que j'ai fait pour le Conservatoire. J'ai acheté a Turin des ouvrages élémentaire

incarico di direttore del Dépôt de la Guerre. Per la biografia di Rizzi Zannoni cfr. VALERIO, *Giovanni Antonio Rizzi Zannoni*.

22. La moneta *livre tournois* è espressa tramite l'abbreviazione "tt". Il *franc germinal* entrò in corso il 7 aprile 1803.

23. Jean-Antoine Chaptal (1756–1832) fu ministro dell'interno dal 1800 al 1804. Léon Dufourny si rivelò presto inadatto a gestire la parte musicale della missione, che fu demandata a Kreutzer una volta che questi giunse a Napoli (18 ottobre 1801).

24. Alla data di redazione della lettera, il calcografo Luigi Marescalchi era già esiliato a Marsiglia.

25. La lista non è purtroppo conservata.

26. 26 settembre.

suivant la notte que tu m'a donnez a Milan des partitions de Sarti, Anfossi & [cetera]. Depuis 2 jours je ne quitte pas la cathedrale pour recueillir les ouvrages de Sarti. J'ai trouvez a peu près 100 manuscrits, avec beaucoup de peine je t'assure, car comme ils n'ont point de catalogue il faut verifier toute la musique pour trouver celle qu'on veut. Il m'a fallu aussi beaucoup de sollicitations pour obtenir l'ordre de les faire copier. Je suis enfin parvenu a avoir tout ce que je voulais et je pards de Milan fort content de ce que j'ai fait ; j'espere qu'il en sera de même des autres villes et je t'assure que je ne négligerai rien pour bien remplir toutes tes commissions, mais mon ami pour rendre mon voyage entierement fructueux et enrichir completement la bibliotheque du Conservatoire il faudrait que tu obtienne du Ministre de l'Interieur quelques fonds que tu me ferais passer de suite a Naples a l'adresse de Mess. Meuricoffre et Saurille,²⁷ car sans cela je ne puis rien faire.

Adieu mon cher ami,
recois l'assurance de mon amitié,
Kreutzer.

Ne manque pas mon ami de me faire passer a Naples la lettre de change de 2000 lt comme nous en somme convenu²⁸ et dans le cas ou tu ne pourrait pas obtenir des fonds du Ministre je m'en reffere toujours a ce que je t'ai dit den ma derniere, que j'en ferais l'avance mais comme cela me gênera un peu j'aimerais bien mieux que tu puisse les avoir du gouvernement. Je t'ecris sur cette feuille séparez dans le cas où tu voudrais faire voir ma lettre au Ministre afin qu'il ne sache pas que je t'offre de t'avancer de l'argent parce qu'alors peut [être] n'en enverrait il pas.

III/6 Napoli, 18 ottobre 1801

Lettera da Rodolphe Kreutzer a Léon Dufourny (18 ottobre 1801)
Archives Nationales, Fonds Daru, 138AP/212, dossier 4, n. 64

Naples ce 18 octobre 1801

Citoyen

En l'an 7²⁹ étant adjoint (pour la partie de la musique) a la Comission des arts établie à Rome, je fis copier beaucoup d'ouvrages pour la bibliothèque du Conservatoire de Paris ; lors de mon depart j'ai deposé cette musique dans une caisse de 4 pieds de hauteur et de cinq de longueur que j'ai laissé à l'académie, devant faire partie du convoi des objets d'arts, qu'on devait envoyer a Paris. Revenus en Italie par ordre du Gouv.¹ Français pour le même objet, j'ai pris des informations très exactes a mon passage à Rome sur ce qu'est devenue cette caisse.³⁰ D'après ce que j'ai recueilli, il est constant que ce sont les Napolitains qui l'ont enlevée, avec les autres objets tels que statues, gravures & [cetera].

Je vous prie citoyen de vouloir reclamer cette caisse ou dans le cas qu'elle n'existeroit plus, le remboursement des sommes qu'elle a couté dont je vous fait passer cy joint la notte.

Kreutzer.

27. Meuricoffre era banchiere, discendente di una famiglia svizzera stabilitasi a Napoli negli anni '60 del Settecento. La società Meuricoffre-Servillo è più volte citata nei documenti napoletani dei primi decenni dell'Ottocento.

28. Secondo il programma delle acquisizioni pubblicato da BALAYÉ, *La Bibliothéque*, p. 395n e p. 412, nell'*an IX* (1800–1801) ai libri musicali erano riservate, appunto, 2000 *livres tournois*.

29. 1799.

30. Il passaggio a Roma dovrebbe essere avvenuto nei giorni immediatamente precedenti questa missiva, che invita Dufourny a estendere ai beni musicali i lavori della Commission pour la récupération.

III/7. Napoli, 20 ottobre 1801

Lettera da Rodolphe Kreutzer a Bernard Sarrette

Bibliothèque nationale de France, Dép. de la Musique, N.L.a 261/2

Naples ce 20 Oc.^{bre} 1801

(Répondu le 26 Brumaire)³¹

Me voici enfin arrivé a Naples, mon cher Sarette, ou j'espérais trouver une lettre de toi comme nous en étions convenus, en reponse aux 3 lettres que je t'ai écrit de Thurin et Milan dans lesquelles je te rend compte de ce que j'ai fait dans ces deux villes relativement aux instructions que tu m'a donnez.³² Je réclamais une reponse de toi qui me dicta ce que je dois faire et j'espere bien la recevoir avant mon départ de Naples qui sera je crois dans 8 ou 10 jours.³³

A mon passage a Rome j'ai pris des informations tres exactes sur la musique resté a l'Academie de France pour l'envoyer a Paris avec les autres objets d'arts, d'après les rapports qui m'ont été fait ainsi qu'au C.^{en} Cacault.³⁴ Il est certain que ce sont les napolitains qui s'en sont emparé avec beaucoup d'autres objets tel que statues & [ceter]a. Dans ce moment le C.^{en} Dufourny a qui j'en ai rendu compte va en faire la réclamation et si la musique ne se retrouve pas il demandera le remboursement des sommes qu'elle a couté, aussitot qu'il y aura quelque chose de decidez je te l'écrirai de suite. |

Tu aura vu par mès lettres que je suis déjà en avance de beaucoup, et je te reitere de m'envoyer la lettre de change de 2000 Lt que tu m'a promis. Il faudra a présent m'écrire poste restante a Florence et a Milan.

A mon arrivée ici le C.^{en} Dufourny n'avait point encore comencé la commission de musique pour le Conservatoire, je m'en suis chargé de concert avec lui, et je vais tacher de la remplir le mieux et le plus promptement qu'il me sera possible.

Adieu mon cher ami il me tarde bien de retourner a Paris, nous nous ennuyons beaucoup ici. Reçois l'assurance de mon estime et de mon sincere attachement
Kreutzer.

Mille complimens de la part [du] Secretaire.

III/8. Napoli, 12 novembre 1800 [ma 1801]

Lettera di Rodolphe Kreutzer, cofirmata da Nicolò Isouard, a Bernard Sarrette

Bibliothèque nationale de France, Dép. de la Musique, N.L.a 261/3

Ce 12 9bre 1800³⁵

Je t'ai prevenu, mon cher ami, par le dernier courier que j'avais reçu ta lettre en d'atte du 22 vendemiaire.³⁶ Je l'attendais avec impatience, elle m'a fait d'autant plus de plaisir que tu me parais content de ce que j'ai fait jusqu'a present. Je te fais passer ci joint la notte d'une grande partie de

31. 17 novembre 1801.

32. La lettera da Milano è l'unica conservata (cfr. lettera III/5).

33. Kreutzer pensò quindi di ripartire entro la fine di ottobre; le lettere testimoniano che rimase a Napoli almeno fino al 12 novembre e lasciò poi la città per Lione prima di dirigersi a Parigi. A Napoli rimasero in sua vece la moglie Adélaïde e il collaboratore Nicolò Isouard (cfr. lettere III/9–10, 12–13).

34. François Cacault (1743–1805) era ambasciatore francese a Roma.

35. Nonostante l'anno 1800 dichiarato sulla lettera, questa fu probabilmente redatta nel 1801, come attestano gli argomenti trattati e la citazione della presenza di Dufourny a Roma, certamente testimoniata nel 1801.

36. 14 ottobre.

la musique que j'ai achetée a Naples, et dont j'ai fait hier une caisse avec tous les soins possible. Je t'ai écrit dans ma dernière qu'il n'y a plus aucun espoir de retrouver celles restées à Rome, à l'Académie de France.³⁷ D'après cela, tu ne seras point étonné, ni j'espère mécontent, de trouver sur la note que je t'envoie des ouvrages non demandés et que vous comptiez sûrement trouver dans les caisses perdu. Je suis d'autant plus satisfait de ces achats que j'ai eu des originaux de nos plus grands maîtres à aussi bon prix que si je les avais fait copier ; il n'en a pas été de même des partitions demandées. Le C. en Dufourni, avant notre arrivée,³⁸ n'ayant pas eu le temps de s'occuper lui-même de cette commission et d'ailleurs ne s'y connaissant nullement, avait fait remettre à différents copistes la note des ouvrages demandés par toi et ils ont profité de cela en se donnant tous le mot pour nous les faire payer plus cher, sachant que nous en avions absolument besoin ; j'ose dire mon cher ami qu'il est heureux pour le Conservatoire que je sois venu ici à temps pour remplir cette commission, à coup sûr elle n'aurait pas été aussi bien faite et aurait coûté beaucoup plus cher. Tu n'as pas d'idée de la friponnerie des copistes de ce pays : ils changent les titres des ouvrages, passent des scènes entières & [cetera]. Nous avons tout examiné avec le plus grand soin, et je crois que nous n'avons pas été trompés. Nicolo Isouard m'a beaucoup aidé dans cette affaire, attendu qu'il parle très bien la langue et qu'il a de très grandes connaissances sur la musique ancienne et moderne. J'espère que dans l'occasion le Conservatoire lui tiendra compte de son zèle et de ses soins. Je te donne avis que d'après l'autorisation du C.^{en} Dufourni nous avons écrit par le dernier courrier au Ministre | que nous tirerons par le premier courrier sur la caisse du Ministère une lettre de change de 4000 lt et successivement jusqu'à celle de 1000 lt.³⁹ Veille je te prie auprès du Ministre pour que ces traites soit acquittés.

À notre retour nous passerons à Venise pour l'acquisition des cors anglais et de la musique pour cet instrument.⁴⁰ Nous tâcherons aussi de compléter la collection des livres élémentaires et après tous ses achats d'après l'aperçu que nous en avons fait il ne nous restera plus de fonds. Cependant mon ami je croirais manquer à la confiance que tu as en moi si étant à portée d'enrichir d'une manière fructueuse la bibliothèque du Conservatoire j'en laissais perdre l'occasion. Je te préviens donc que dans les différentes villes où je vais passer, tel que Rome, Bologne & [cetera], si je trouve de bonnes acquisitions à faire et à bon prix je ne les laisserai point échapper,⁴¹ ainsi mon ami fais ton possible pour obtenir encore quelques fonds du Ministre. Après la paix glorieuse que nous venons

37. Il riferimento è alla cassa di libri musicali preparata durante la missione del 1799 come membro della Seconde commission des Sciences et des Arts en Italie, depositata a Roma ma ripresa dalle truppe napoletane guidate da Domenico Venuti, su ordine di Ferdinando di Borbone. Se Kreutzer aveva rispettato le istruzioni date alla Seconde commission, la cassa del 1799 doveva contenere anche opere musicali requisite nelle biblioteche monastiche.

38. Da questo momento in poi Kreutzer scrive al plurale, essendo coadiuvato nel lavoro da Nicolò Isouard (1773–1818), in seguito citato. Il compositore maltese si era trasferito a Palermo e poi a Napoli in giovane età, dove aveva ricevuto insegnamenti musicali da Nicola Sala e Pietro Alessandro Guglielmi.

39. I fondi richiesti da Kreutzer erano certamente maggiori rispetto a quelli concordati (2000 lt); l'autorizzazione di Dufourni si rivelò non valida agli occhi del ministro, come evidente dalla lettera III/13.

40. Il grosso delle partiture era stato prelevato a Venezia nel 1797. Il riferimento di Kreutzer al corno inglese e alla letteratura per questo strumento è legata all'attività veneziana (dal 1792 al 1832) di Andrea Fornari, costruttore di strumenti a fiato in legno (soprattutto oboi e corni inglesi), la cui fama travalicò le alpi. Cfr. ALFREDO BERNARDINI, *Andrea Fornari (1753–1841) «fabricator di strumenti» a Venezia*, «Il Flauto dolce», 14/15, 1986, pp. 31–36. Ringrazio Paola Carlomagno per le preziose indicazioni.

41. Nessuno specifico documento successivo a questa lettera riporta notizie sugli acquisti romani e bolognesi.

de faire, c'est le moment de rendre aux arts toute leur splendeur. Si le Ministre se refuse absolument a notre demande arrange toi pour nous faire passer une lettre de change a Milan, je ne puis te fixer la somme mais la plus fortes que tu poura, adresse-la a M.^{eurs} Ciani, banquiers,⁴² et envoie nous dans tous les cas une lettre d'avis a Venise poste restante, attendu que nous serons alors plus a notre aize pour les achats que nous trouverons a faire.

Je te donne avis que la caisse dont je t'envoie la notte et celle qui me reste a faire et dont je t'enverrai la notte dans ma ^{1^{ere}} partirons sur le vaisseau nolisé par le C.^{en} Dufourny pour les objets d'arts.

J'ecrit par le même courier a Livourne, a une personne sure a Livourne pour avoir des renseignements sur la caisse dont tu me parle, d'après la reponce que je recevrai j'irai moi-même a Livourne s'il le faut.

Tu sais mon ami que je n'avais du Ministre pour ma place de l'opéra qu'un congez de 2 mois, j'espere que d'après la nouvelle commission que j'ai rempli il ne trouvera mauvais que je ne me sois pas rendu a Paris au temps fixé, tu voudra bien etre mon interprète auprès de lui pour cette affaire puisque c'est pour le Conservatoire que je travaille.

Reçois mon ami l'assurance de mes sentiments d'estime et d'amitié
Kreutzer.

Nicolo Isouard et le Secrétaire te presente leurs compliments.

III/9. Roma, 15 dicembre s.a. [ma 1801]

Lettera da Adélaïde Kreutzer a Léon Dufourny

Archives Nationales, Fonds Daru, 138AP/212, dossier 4, n. 66

Rome ce 15 Décembre.

Je vous fais passer ci-joint, Monsieur, le procès verbal que j'ai fait dresser à Rome devant le ministre de la république françoise concernant la caisse de musique deposé par mon mari a l'academie de France, et enlevé par les napolitains. Je joins aussi la notte de ce quelle contenait avec les prix des copistes. Vous voudrez bien à l'appui de ces deux pieces faire les réclamations necessaires.

M. Chamboissier, oncle de M. Isouard⁴³ et laissez par nous pour finir nos achats de musique a Naples, passera chez vous pour savoir dans quel temp partira le troisieme vaisseau portant les objets d'arts. Il vous remettra une petite caisse de musique que vous voudrez bien joindre a celle de Piccini⁴⁴ et les faire toutes deux ariver a Paris avec les autres objets. Vous voudrez bien aussi veiller aupres de M. [...] ⁴⁵ pour que la permission obtenu par mon mari de faire copier dans le Conservatoire de Naples pour le gouvernement français sois continué à M. Chamboissier a qui nous avons laissez la commission de faire encore copier quelques ouvrages qui nous manque. Nous comptons quitter Rome dans deux jours, si vous nous écrivez vous voudrez bien nous adresser vos lettres a Florence poste restante. J'espere que mon cousin aura reçu une lettre que je lui ai écrit par le dernier courier dans laquelle je le priais de retirer une montre que j'ai laissez a M. Crillon et dont je le prie de vouloir se charger pour me la rapporter. J'ai aussi ecrit a ce dernier de la remettre a Chaptal a qui je fais mes tendres complimens. Ne m'oubliez pas non plus auprès de M. votre neveu. M. Isouard vous presente a tous ces complimens.

Salut et considération

A. Kreutzer.

42. I banchieri Giacomo e Filippo Ciani, attivi a Milano, sono noti per la partecipazione attiva ai moti risorgimentali del 1820–1821.

43. Il nome di Chamboissier non è legato ad altra documentazione nota.

44. Al 15 dicembre 1801 era quindi già stata preparata una cassa con la musica di Niccolò Piccinni. Su ulteriori quattro casse di musiche del compositore cfr. la lettera III/14.

45. Il nome è illeggibile. Potrebbe trattarsi di Bern, o Lern.

III/10. 26 dicembre 1800 [ma 1801]⁴⁶

Lettera da Adélaïde Kreutzer a Bernard Sarrette

Bibliothèque nationale de France, Dép. de la Musique, N.L.a 261/4

Florence ce 5 nivôs an 9

Vous devez être bien etonné Citoyen Sarêtte de ne pas recevoir de nos lettres depuis longtems et je vais vous en expliquer la cause. Mon mari ayant trouvé une ocasion sure et promte de retourner a Paris en a profitté pour deux raisons : la premiere c'est que le temp de son congez était expiré⁴⁷ et que differentes affaires le rappellait a Paris, la seconde et la plus forte c'est que trouvant a Naples des ocasion exelente pour des achats de musique et ayant la certitude que toutes celle achetez a Rome est perdue il n'a point osé prendre sur lui de depenser les fonds necessaire pour enrichir la bibliothèque du Concervatoire. Il s'est donc rendu a Paris pour faire toutes ces representations au Ministre et solliciter de concert avec vous les fond nécessaire pour cette opération ; il m'écrit maintenant de Lion qu'a son passage dans cette ville ayant sçu que le Ministre alloit y venir il a pris le parti de l'attendre. Il m'a laissez a Naples avec le C.^{en} Isouard pour terminer les operations commencez pour le Concervat^{re} et pour les continuer s'il obtient de nouveau fonds. Nous avons fait partir avant notre départ de Naples 2 caisses de musique sur les vaisseau portant les objets d'arts, qui j'espere seront a la satisfaction du Concervatoire. Je vous previens aussi que nous avons tiré d'après l'autaurisation par écrit du C.^{en} Dufourny deux lettres de change de cinq mille livres chaque, l'une de Naples | de chez Hegleim⁴⁸ adressez a un banquier dont je ne sais pas le nom, l'autre de Rome chez Lavvagi envoyez au C.^{en} Recamier.⁴⁹ Veillez je vous supplie en l'absence de mon mari que je croyais a Paris et a qui j'en avais donnez l'avis, a ce que ces lettres de change ne soit pas protesté : elle sont tiré toutes deux sur la caisse du Ministere de l'Interieur et songez bien que si elle ne sont point acquitez nous perdons entierement notre credit et les moyens de continuer a avancer des fonds pour le gouvernement pour qui on a déjà fort peu de confiance dans ce pays. Ainssi prenez tous les moyens possible pour que cela n'arive pas, il serait trop long de vous transmettre ici tout les détails dont mon mari vous instruira de vive voix. Vous devez avoir reçu maintenant la notte et les prix des ouvrages contenu dans les deux caisses. Nous comptons recueillir a Milan de quoi en faire une troisieme.⁵⁰ Nous attendons ici l'ordre de mon mari pour retourner a Paris ou pour continuer les achats de musique.

Recevez l'assurance de notre estime,

A. Kreutzer.

III/11. 28 dicembre s.a. [ma 1801]

Lettera da Rodolphe Kreutzer a Bernard Sarrette

Bibliothèque nationale de France, Dép. de la Musique, N.L.a 261/5

Le 7 nivose.

Mon cher Sarette, je suis parti seul de Naples pour rendre compte a Paris de ma mission. A mon

46. La narrazione porta a postdatare di un anno la lettera.

47. Kreutzer era contemporaneamente impegnato come insegnante al Conservatoire e come primo violino all'Opéra. Al congedo di due mesi dall'Opéra fa riferimento la lettera III/8.

48. Personaggio non identificato.

49. Il banchiere francese Jacques-Rose Récamier aveva come corrispondente a Roma Domenico (Domenico) Lavvagi. I nomi dei banchieri si trovano nei documenti agli Archives Nationales relativi all'Académie de France à Rome.

50. Kreutzer era già passato per Milano, dove aveva fatto copiare numerose opere di Sarti. Cfr. lettera III/5.

passage a Lyon, j'ai appris que le Ministre de l'Interieure devoit y venire. Sela m'a desidè de rester quelques jours dans cette ville pour l'attendre et obtenir de lui que les lettre de change que j'ai tirré sur le gouvernement fusse payé. J'ai fait beaucoup d'avance, il seroit malheureux pour moi de ne pas etre remboursé de suite. Il n'y a que ces raisons qui m'on fait rester a Lyon et la crainte que j'avais de me croiser en route avec lui. A Paris je te donneréz des détailles de ce que j'ai fait et les moyens que j'ai pris pour avoir de l'Italie les ouvrages que le Conservatoire pourroit desirer.
...⁵¹ Ton ami Kreutzer.

III/12. 4 gennaio s.a. [ma 1802]

Lettera da Adélaïde Kreutzer (cofirmata da Nicolò Isouard) a Léon Dufourny
Archives Nationales, Fonds Daru, 138AP/212, dossier 4, n. 65

Florence ce 4 janvier

J'espere, Monsieur, que vous aurez reçu une lettre que je vous ai ecrit de Rome, contenant un procès verbal qui constate que la caisse de musique restée a l'Académie a été enlevée par les napolitains, je vous ai envoyer aussi la note et les prix de la musique quelle contenait, esperant que cela vous mettrait a même de faire des reclamations.

Sachant combien vous etes impatient de recevoir des lettres du Ministre de l'Intérieur, j'ai pris la libertez de retirer la ci incluse que j'ai trouvez dans les cartons de la poste en cherchant la mienne. Je vous la fais passer parce que j'espere que cela vous fera plaisir et dans le cas contraire vous voudrez bien ne voir que ma bonne intention. J'attends ici avec grande impatience des lettres de mon mari, il m'a déjà écrit de Lyon où il est resté a attendre le Ministre de l'Intérieur. Nous avons reçu une lettre de M. Chamboissier qui nous annonce qu'il vous a remis suivant nos ordres une caisse de musique.⁵²

Je vous prie de faire mes tendres complimens a mon cousin et a M. votre neveu, nous esperons bientôt vous revoir tous a Paris. Recevez Monsieur l'assurance de mon estime

A. Kreutzer

Isouard vous presente a tous ces complimens.

III/13. 10 gennaio 1802

Lettera da Adélaïde Kreutzer a Bernard Sarrette⁵³
Bibliothèque nationale de France, Dép. de la Musique, N.L.a 261/6

Nous recevons a l'instant, Monsieur, une lettre du Ministre de l'Interieur qui nous annonce qu'il payera notre 1^{ère} traite sur lui que nous lui avons d'abord [...] de 4000 Lt⁵⁴ et qui est portez a 5000 Lt [...] nous lui avons donnez avis a son temps. Il nous dit aussi qu'il veut que nos achats de musique se borne a cette modique somme mais il n'est plus temps : sa lettre arrive trop tard, nous ne pouvons revenir sur le passez et assurément nous sommes loin d'être dans notre tort, nous avons été autorisé par le C.^{en} Dufourny a tirer sur la caisse du Ministre de l'Interieur sans qu'il nous ait limité la somme. De plus toutes vos lettre nous ont toujours encouragez a continuer nos achats, voici les propres termes dont vous vous servez dans votre dernière lettre : l'édifice s'élève il faut le remplir. La certitude que nous avons que la caisse restez a l'académie de Rome est perdu a aussi contribué

51. Il saluto è preceduto da alcune parole cancellate.

52. Per l'identità e il ruolo di Chamboissier cfr. la lettera III/9.

53. La lettera è danneggiata; alcune frasi sono quindi incomplete o illeggibili.

54. *Livre tournois*.

a augmenter nos achats pour reparer cette perte, je vous prie de peser toutes ses considérations et de faire entendre raison au Ministre. Par ma dernière dattée de Florence je vous previen que j'ai tiré sur lui une nouvelle lettre de change d'attée de Rome et envoyez au C.^{en} Recamier⁵⁵ se montant a la somme de 5000 Lt j'espere que malgré sa lettre tout honneur sera fait a notre signature et je compte sur votre amitié pour y veiller.

Si nous avions executez en entier la commission de musique dont le C.^{en} Dufourny était chargez et celle [...] les instructions que vous nous avez remis lors de notre départ, les achats se serait montez tous au moins a 40000 Lt et il n'yront pas a 15000 Lt, sela est bien différent. J'espère que mon mari sera maintenant rendu a Paris et que vous pourrez vous concerter ensemble sur cette affaire, d'après la lettre du Ministre je pards sur le champ pour Paris.

Salut et amitié

A. Kreutzer,

ce 10 Janvier 1802

III/14. 14 febbraio 1802

Lettera non firmata a Pierre-François Pradez-Prestreau⁵⁶

Archives Nationales, Fonds Daru, 138AP/212, dossier 4, n. 8

au C. Prestreau
Piccinni a Naples

Naples le 25 Pluviose an 10

Citoyen,

J'ai examiné le Projet d'obligation que vous me proposez de souscrire au sujet des 4 caisses de musique de feu Nicolò Piccini⁵⁷ dont je vous ai fait la demande de la part du gouvernement français, et j'ai reconnu avec peine combien il est éloigné des 1^{eres} propositions que vous m'avez faites de la part de la famille Piccini.

Lorsque pour la première fois, il y a 3 mois, je vous fit part des ordres que j'avois reçus relativement a cette musique, vous me dites qu'elle étoit à ma disposition, et qu'il ne s'agissoit que de payer 140 ducats dus à M. Vincenzo Piccini frère de Nicolò qui la tenoit en dépôt. J'y consentis, et vous me promites de me la remettre.

Comment se fait-il qu'après avoir laissé ecouler trois mois en vains delais, vous me proposiez aujourd'huy de souscrire en mon propre et privé nom et en faveur de la famille Piccini une obligation de six mille ducats a laquelle somme vous portez la valeur de cette musique ?

Vous auriez du, Citoyen, appercevoir l'inconvenance de cette proposition, & sentir que je ne puis en aucune maniere prendre un pareil engagement ni en mon propre nom ni en celui du Gouvernement qui sans doute reconnoitra d'une maniere digne de lui le sacrifice que la famille aura fait, mais que je n'ai pas la faculté d'engager, pour une somme aussi majeure.

Je vous invite donc de nouveau a me faire remettre au plutôt les 4 caisses en question a charge par moi de déposer la somme convenue de 140 ducats et de vous donner un reçu libellé de manière

55. Cfr. la lettera III/10.

56. Pradez-Prestreau, commerciante francese marito di Marianna Chiara Francesca Piccinni, secondogenita del compositore.

57. Piccinni era morto a Passy il 7 maggio 1800. Il contenuto delle quattro casse di musica citate nella lettera potrebbe essere confluito alla biblioteca del Conservatoire che, nel catalogo del 1807, citava otto opere francesi, quattordici opere e intermezzi italiani, raccolte di arie, duetti e trii, sonate e toccate del compositore. Ricordo, inoltre, la cassa di musica di Piccinni già oggetto delle lettere III/3 e III/10.

a mettre à couvert les droits de la famille. Dans le cas où vous croirez ne pas devoir vous rendre à cette invitation, je vous prie de me répondre promptement et par écrit pour ma décharge ; vous observant que le défaut de réponse sera regardé comme un refus, lequel sera d'autant plus mal reçu du Ministre que d'après votre parole je lui ai dès longtems annoncé ces caisses comme un article sur lequel il pouvoit compter.

III/15. 3 aprile 1802

Lettera da Léon Dufourny a Jean-Antoine Chaptal
Archives Nationales, Fonds Daru, 138AP/212, dossier 4, n. 4

au M^{tre}
en particulier

Naples, le 13 Germinal an 10
au C.ⁿ Chaptal

il y a longtems que je n'ai eu le plaisir de vous entretenir de M. votre fils,⁵⁸ il se porte à merveille, son tempérament se fortifie tous les jours, depuis son départ il a grandi de deux pouces, il faudroit à présent qu'il prit du corps. Il a employé le loisir que lui a laissé le long séjour que les lenteurs interminables de ce gouv[ernemen]t nous ont obligé de faire icy à visiter avec soin le Vesuve, la solfatare et les phenom[èn]es variés que présentent les champs phlégréens ; il a pris aussi un maitre de langue italienne qui l'a mis en état de la parler passablement et d'entendre la poesie. Son gout en matieres d'arts se forme aussi de jour en jour & la vue journaliere des productions de la peinture & de la sculpture et de l'architecture antique & moderne donne lieu à des comparaisons qui lui apprennent à distinguer le bon du mediocre & du mauvais. Ses oreilles se sont aussi accoutumées a la douce melodie de la musique italienne et surtout a l'excellente méthode de ses chanteurs. Vous l'entendrez raisonner la dessus et se rappelant avec regret la divine exécution et legère du celebre tenore⁵⁹ Mombelli que nous possedons en ce moment vous donner son avis sur les cris de Lainez et les grands moyens de M.^{lle} Maillard.⁶⁰ En somme, M. votre fils employe utilement son tems et quant a son caractère et a sa conduite je n'ai qu'a m'en louer de plus en plus.⁶¹

Nous irons ces jours-ci à Pestum visiter les anciens monumens d'architecture greque qu'on y admire, puis nous reprendrons la route de Rome ou notre séjour sera, je l'espère, infiniment moins long qu'icy.

Mettez-moi à portée de l'abreger autant qu'il est possible, Citoyen Ministre, en m'y faisant parvenir a tems le resultat de la décision qui aura été prise sur les antiquités de Villa Albani qui sont restées à Rome. [...]

58. Jean-Baptiste-Marie Chaptal, figlio del Ministro, era stato incaricato di assistere Leon Dufourny nella missione.

59. In italiano nel testo.

60. Il tenore Domenico Mombelli cantò al San Carlo dall'estate del 1801 al Carnevale del 1803. Cfr. PIER GIUSEPPE GILLIO, *Mombelli, Domenico* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXV, 2011 (<[http://www.treccani.it/enciclopedia/domenico-mombelli_\(Dizionario-Biografico\)/>](http://www.treccani.it/enciclopedia/domenico-mombelli_(Dizionario-Biografico)/>)). Le opinioni riportate sono riferite a Étienne Lainez, primo tenore («haute contre»), e Marie Thérèse Maillard, interprete di primi ruoli femminili, all'Opéra.

61. La conclusione di questa frase, scritta a margine e in brutta grafia, è difficilmente leggibile nel documento.

III/16. 24 maggio 1802

Lettera da Felice Nicolas a Léon Dufourny⁶²

Archives Nationales, Fonds Daru, 138AP/212, dossier 4, n. 81

Ill.^{mo} Sig.^e

Ho l'onore di rispondere articolo per articolo a diversi suoi fogli che ho ricevuti nei scorsi giorni.

Musica...

Appena ella mi fece pervenire i suoi reclami per una cassa di musica di pertinenza della Repubblica francese, smarrita in Roma, incaricai il V. Cav.^{re} Ramette agente di S. M. nella detta Città,⁶³ di verificare le asserzioni fatte da Cecilia Ofronvi,⁶⁴ onde potessero cercar conto a chi risultava debitore di tal musica : il detto Cav.re mi ha risposto nel modo, che potrà rilevare dall'annessa copia : dalla medesima rileverà che l'Ofronvi non ha saputo dare alcun schiarimento sulle asserzioni che ha fatte; non esistendo quindi siffatta musica nei Depositi Reali, spero, che troverà giusto, che fino a tanto che non vengano presentati documenti più positivi, per provare a quale degli agenti del Re è stata data tal musica, non si entri in nessuna specie di negoziazione per i compensi che si richieggono.

[...]

Napoli 24 Maggio 1802

III/17. 18 maggio 1803

Documento vergato da Bernard Sarrette

Bibliothèque nationale de France, Dép. de la Musique, N.L.a 261/7

Le Directeur du Conservatoire déclare que le Citoyen Isouard et Madame Kreutzer ont déposé dans la bibliothèque du Conservatoire les ouvrages suivants :

Poeta di Campagna	de Guglielmi
Astuzie vilane	id.
Amor vuol sofferenza	Leo
Antigono	Gluck
Farnace	Leo
Medo	di Scarlatti ⁶⁵

En nantissement des ouvrages qu'il a redoivent sur les premières livraisons faites a la Bibliothèque du Conservatoire.

Ce 28 Floréal an XI

Sarrette

62. Felice Nicolas fu Soprintendente della Reale Fabbrica di Porcellane di Napoli; sotto Gioacchino Murat (1808) fu poi nominato soprintendente agli Scavi di Antichità.

63. Charles Ramet (Carlo Ramette/i), nato a Napoli nel 1748, direttore degli Affari Generali del Regno di Napoli e Sicilia presso la Santa Sede, dal 1791 residente napoletano a Roma, era stato partecipe dell'operazione condotta da Domenico Venuti. Una breve biografia di Ramette è disponibile in RUGGIERO DI CASTIGLIONE, *La massoneria nelle due Sicilie e i fratelli meridionali del '700*, Roma, Gangemi editore, 2006, pp. 378-380.

64. Il nome della donna non compare altrove nella documentazione consultata.

65. Le due opere di Guglielmi sono attualmente contraddistinte dalle segnature F-Pn, D-5150, D-5151 (*Poeta di campagna*) e D-5095 (*Le astuzie villane*); quelle di Leo dalle segnature F-Pn, D-6869, D-6870, D-6871 (*Amor vuol sofferenza*) e D-6875 (*Farnace*); *Antigono* di Gluck è alla segnature F-Pn, D-4683, D-4684, D-4685. *Il Medo* è di Leonardo Vinci, ma attribuito ad Alessandro Scarlatti nella partitura in F-Pn, D-11899(1-3).

Appendice IV

LETTERE INERENTI LA COSTITUZIONE DELLA BIBLIOTECA DEL CONSERVATOIRE

Le lettere qui raccolte sono inerenti la costituzione del patrimonio della biblioteca del Conservatoire negli anni in oggetto e furono principalmente scritte o indirizzate al direttore Bernard Sarrette. Come si leggerà, riguardano partiture recuperate o da recuperare tra l'Italia, il Belgio e la Germania, ma comprendono anche cenni più generali ai criteri di scelta dei manoscritti musicali. Le lettere sono conservate presso la Bibliothèque Nationale de France, Département de la Musique. In gran parte datate, sono qui ordinate cronologicamente; la trascrizione ha rispettato le grafie talvolta inesatte dei documenti.

- iv/1. Ricevuta compilata da Bernard Sarrette ([Parigi], 28 novembre 1796)
- iv/2. Lettera del ministro dell'interno François de Neufchâteau a Bernard Sarrette (Parigi, 10 luglio 1798)
- iv/3. Lettera del ministro dell'interno François de Neufchâteau a Bernard Sarrette (Parigi, 7 agosto 1798)
- iv/4. Lettera del ministro dell'interno François de Neufchâteau ai commissari (Parigi, 22 agosto 1798)
- iv/5. Lettera del ministro dell'interno François de Neufchâteau ai commissari (Parigi, 26 settembre 1798)
- iv/6. Lettera di Bernard Sarrette al ministro dell'interno François de Neufchâteau (Parigi, 17 novembre 1798)
- iv/7. Lettera del ministro dell'interno François de Neufchâteau a Bernard Sarrette o Honoré-François-Marie Langlé (Parigi, 20 novembre 1798)
- iv/8. Lettera del ministro dell'interno François de Neufchâteau a Bernard Sarrette (Parigi, 25 novembre 1798)
- iv/9. Lettera di Bernard Sarrette al ministro dell'interno François de Neufchâteau (Parigi, 2 aprile 1799)
- iv/10. Lettera al generale Dessalles (Monaco, 1799)
- iv/11. Lettera al generale Dessalles (1799)
- iv/12. Lista di musiche destinate al Conservatoire (1799?)
- iv/13. Lista di musiche destinate al Conservatoire (1799?)
- iv/14. Lettera di Bernard Sarrette al ministro dell'interno François de Neufchâteau ([Parigi], 3 agosto 1800)
- iv/15. Lettera di Bernard Sarrette al ministro dell'interno François de Neufchâteau ([Parigi], 21 agosto 1800)
- iv/16. Lettera di Bernard Sarrette a Duquenois (Parigi, 25 agosto 1800)
- iv/17. Lettera di Bernard Sarrette al Senato (Parigi, 27 novembre 1800)
- iv/18. Lettera di Bernard Sarrette ad Alexandre-Étienne Choron (26 ottobre 1811)

IV/1. 28 novembre 1796

Ricevuta compilata da Bernard Sarrette
Bibliothèque Nationale de France, Dép. de la Musique, LA-Sarrette Bernard-4

Le 8. Frimaire an 5 de la République Française, une et indivisible.

Le Commissaire chargé de l'organisation du Conservatoire de Musique, déclare avoir reçu du Citoyen Houdon¹ le 26 vendémiaire an 5^e pour être déposés dans la Bibliothèque du Conservatoire, deux cents quatre-vingt-huit volumes tant reliés que brochés et de différentes formates, de tragédie, opéra et pastorales en musique.

___ trente-sept paquets de différentes musiques en feuilles.

Ce huit Frimaire an 5 de la République française une et indivisible.

Sarrette.

IV/2. 10 luglio 1798

Lettera del ministro dell'interno François de Neufchâteau a Bernard Sarrette
Bibliothèque Nationale de France, Dép. de la Musique, LA-Sarrette Bernard-26(8)

Paris, le 22 Messidor an 6 de la République française, une et indivisible.

Le Ministre de l'Intérieur, au citoyen Sarrette.

Citoyen je vous prévien que j'ai autorisé le conservateur du dépôt littéraire des Enfants de la Patrie à vous livrer, moyennant récépissé, les ouvrages de musique que nous avez choisis dans ce dépôt pour la Bibliothèque du Conservatoire de musique, dont vous m'avez adressé le catalogue.

Salut et fraternité

[...]

IV/3. 7 agosto 1798

Lettera del ministro dell'interno François de Neufchâteau a Bernard Sarrette
Bibliothèque Nationale de France, Dép. de la Musique, LA-Sarrette Bernard-26(9)

Paris, le 20 Thermidor an 6 de la République française, une et indivisible.

Le Ministre de l'Intérieur, au Citoyen Sarrette.

Citoyen, je vous prévien que j'ai autorisé les Conservateurs de la Bibliothèque nationale à mettre sous récépissé à votre disposition, pour la Bibliothèque du Conservatoire de musique, les ouvrages relatifs à cet art qui sont arrivés d'Italie avec le grand convoi.

Salut et fraternité

François de Neufchâteau

IV/4. 22 agosto 1798

Lettera del ministro dell'interno François de Neufchâteau ai commissari
Bibliothèque nationale de France, Dép. de la Musique, LA-Sarrette Bernard-26(10)

Paris, le 5 fructidor an 6 de la République française, une et indivisible.

Le Ministre de l'Intérieur, au commissaire chargé de l'organisation du Conservatoire de Musique.

Citoyen, conformément à la demande que vous formez par votre lettre du 1^{er} fructidor, je vous autorise à rechercher et faire mettre en réserve dans les dépôts littéraires de Paris et de Versailles les

1. Jean-Antoine Houdon (1741–1828), scultore.

partitions de musique et les ouvrages traitant de cet art, qui doivent composer la Bibliothèque du Conservatoire par suite des dispositions de la loi du 16 thermidor an troisième.

Votre recherche finie vous m'adresserez le catalogue des ouvrages que vous aurez choisis avec la désignation des dépôts où ils se trouvent afin que | je puisse autoriser les divers conservateurs à vous les livrer.

Salut et fraternité

François de Neufchâteau

IV/5. 26 settembre 1798

Lettera del ministro dell'interno François de Neufchâteau ai commissari

Bibliothèque Nationale de France, Dép. de la Musique, LA-Sarrette Bernard-26(11)

Paris, le 5 Vendémiaire an 7 de la République française, une et indivisible.

Le Ministre de l'Intérieur, au commissaire chargé de l'organisation du Conservatoire de Musique.

Citoyen, conformément à la demande que vous formez par votre lettre du 16 fructidor, je vous autorise à faire rechercher dans les dépôts littéraires de Paris les ouvrages dont vous m'avez adressé le catalogue. Cette recherche finie vous m'adresserez l'état de ceux de ces ouvrages que vous y aurez trouvés avec la désignation des dépôts où ils existent, afin que je puisse autoriser les divers conservateurs à vous les livrer.

Salut et fraternité

François de Neufchâteau

IV/6. 17 novembre 1798

Lettera di Bernard Sarrette al ministro dell'interno François de Neufchâteau

Bibliothèque Nationale de France, Dép. de la Musique, LA-Sarrette Bernard-22

Paris, le 27 brumaire an 7. de la République Française, une et indivisible.

Le commissaire chargé de l'organisation du Conservatoire de Musique au Ministre de l'Intérieur.

Citoyen Ministre.

En conséquence de votre lettre en date du 5 fructidor, an 6^e et d'après les recherches qui ont été faites dans les dépôts littéraires par le bibliothécaire du conservatoire, je vous « invite à autoriser le conservatoire de musique à procéder à l'enlèvement des ouvrages ci-après détaillés provenant du dépôt des cordeliers »:³

2. Cfr. IV/4.

3. Al Dépôt des Cordeliers erano state depositate alcune partiture pronienti dal Belgio, come illustrato nella lettera del 13 marzo 1796 indirizzata da Barthélemy a Ginguéné: «Paris, le 23 Ventôse, an 4 de la République une et indivisible. Le Conservatoire de la Bibliothèque nationale, au citoyen Ginguéné, Directeur général de l'instruction publique. Citoyen, Nous venons de recevoir de votre part l'autorisation qui nous était nécessaire pour faire effectuer le transport des manuscrits provenant de la Belgique, à la Bibliothèque Nationale ; et nous vous assurons de notre reconnaissance pour le zèle avec lequel vous contribuez à enrichir le magnifique dépôt confié à nos soins. Permettez-nous, Citoyen, de vous observer que tous les manuscrits provenant de la Belgique ne sont pas réunis au Dépôt des Cordeliers, sur lequel seul tombe l'autorisation que vous nous avez envoyée. Une partie de ces manuscrits se trouve dans les Dépôts de la rue de Lille, et de la rue Marc. Nous vous prions de vouloir bien nous faire parvenir | également les autorisations nécessaires, tant vis-à-vis les Conservateurs de ces deux dépôts, pour obtenir d'eux la remise, que vis-à-vis du Citoyen Cellier, pour la fourniture des charrois de transport, de ces différentes

Musique		
18 opéras italiens formant	44. vol.	par Hasse
opéra italien	3 vol.	par Salles
opéras tant français qu'italiens	206. vol.	par différents auteurs
airs Italiens	114 vol.	Idem
18 liasses de musique		par différents auteurs
et plusieurs liasses de vieille musique non inventoriée		
Littérature :		
Le Théâtre de P. et C. Corneille	11 vol. in 8°	
Le Théâtre de Molière	8 vol. in 8°	
Le théâtre des Grecs par le S. Brumoy	8 vol. in 8°	
recueil des plus belles pièces		
de poètes français	6 vol. in 12°	
La Henriade	1 vol. in 4°	
Chefs d'œuvre dramatiques		
par Marmontel	1 vol. in 4°	
Cérémonies et costumes religieux		
de tous les peuples	6 vol. in f.°	
Dictionnaire d'Antonini	2 vol. in 4.°	
Salut et Respect		
Sarrette		

IV/7. 20 novembre 1798

Lettera del ministro dell'interno François de Neufchâteau a Bernard Sarrette o Honoré-François-Marie Langlé
Bibliothèque Nationale de France, Dép. de la Musique, LA-Sarrette Bernard-26(12)

Paris, le 30 Brumaire an 7 de la République française, une et indivisible.

Le Ministre de l'Intérieur, au bibliothécaire du Conservatoire de Musique.

Citoyen, je vous préviens que j'ai autorisé les conservateurs des dépôts des Capucins honoré et de la rue Antoine à vous livrer moyennant récépissé les ouvrages que vous avez choisis dans ces dépôts pour la Bibliothèque du Conservatoire de musique et dont vous m'avez transmis les catalogues.

Salut et fraternité

François de Neufchâteau

[aggiunta:] Le cit. Bibl. est prié de faire à l'avenir des états particuliers des livres qu'il choisira dans chaque dépôt

IV/8. 25 novembre 1798

Lettera del ministro dell'interno François de Neufchâteau a Bernard Sarrette

portions des susdits manuscrits, qui doivent naturellement être tous réunis à la Bibliothèque Nationale : vous senter, Citoyen, combien il est intéressant que cette Collection ne soit pas dispersée. Salut et fraternité, Barthelemy directeur. P. S. Nous nous permettrons aussi de vous rappeler que vous nous avez fait espérer d'avoir incessamment *le bois et la chandelle* nécessaires pour nos bureaux, et dont nous avons à cette heure le besoin le plus urgent». Il documento è disponibile online all'URL: <<http://www.archivesfranciscaines.fr/index.php/archives/archives-anciennes/item/1796-depot-des-cordeliers>>.

Bibliothèque Nationale de France, Dép. de la Musique, LA-Sarrette Bernard-22bis

Paris, le 5. Frimaire an 7 de la République française, une et indivisible.

Le Ministre de l'Intérieur, au C.^{en} Sarrete, Commissaire chargé de l'organisation du Conservatoire de musique.

Citoyen, je vous prévien que le Conservateur du dépôt littéraire, dit des Cordeliers, est autorisé à vous livrer, pour la bibliothèque du Conservatoire de musique, les ouvrages portés sur l'état qui accompagnait votre lettre du 27 brumaire.

Salut et fraternité

François de Neufchâteau

IV/9. 2 aprile 1799

Lettera di Bernard Sarrette al ministro dell'interno François de Neufchâteau

Bibliothèque Nationale de France, Dép. de la Musique, LA-Sarrette Bernard-5

Paris, le 13 Germinal an 7 de la République Française, une et indivisible.

Le Commissaire chargé de l'organisation du Conservatoire de Musique. Au Ministre de l'Intérieur Citoyen Ministre,

Par suite des dispositions que j'ai eu l'honneur de vous soumettre le 16 pluviôse dernier, relativement au décor de la bibliothèque du Conservatoire de musique et auxquelles vous avez adhéré, en ordonnant au Citoyen Lemot⁴ une copie en marbre de l'Appollon du Belvédère.

Je vous propose d'ordonner que deux bustes, l'un d'Orphée, l'autre d'Amphion seront exécutés en marbre pour être également placés dans la bibliothèque du Conservatoire, à la gaine de chacun de ces bustes, l'artiste devra adapter, en bas-relief un emblème explicatif de la figure qu'il représentera.

Je vous invite à charger le Citoyen Chaudet⁵ de la composition de ces deux bustes, le génie de cet artiste et la pureté de son ciseau, garantissent une exécution précieuse et digne du monument dans lequel ces productions seront placées. Je vous soumets les conditions de son travail, chaque buste sera payé trois mille francs mille francs en commençant, mille francs lorsque l'ouvrage sera évalué à moitié et mille francs lorsqu'il sera entièrement achevé : il lui sera fourni le marbre nécessaire et les transports seront aux frais du Gouvernement.

Ainsi que les frais de la copie de l'Appollon cette dépense sera prélevée sur les fonds du Conservatoire de musique pour l'exercice de l'an 7^e.

Salut et Respect,

Sarrette

IV/10. 1799

Lettera al generale Dessalles

Bibliothèque Nationale de France, Dép. de la Musique, LA-Sarrette Bernard-26(1)

Munich le 2^{eme} jour complm.te l'an 8 au Général Dessalles.

J'ai l'honneur, mon Général, de vous adresser ci-joint la note des opéras, partitions, et pièces de musique acquis par moi, soit d'après les notes expresses du Ministre de l'Intérieur, soit d'après les

4. François-Frédéric Lemot (1771-1827), scultore coinvolto in numerosi progetti di decorazione degli edifici del governo repubblicano, come la sala del Conseil des Cinq-Cents.

5. Antoine-Denis Chaudet (1763-1810), scultore legato all'Accademia di Francia a Roma, membro dell'Académie royale de peinture et de sculpture.

indications de M. Winter,⁶ qui les a jugés d'une utilité indispensable pour l'enseignement dans le conservatoire national de France. Ces objets sont les seuls de ce genre que j'aye eu à solder : ceux que nous fournira le Gouvernement bavarois Gratuitement, sont en beaucoup plus grand nombre : sous peu je vous en fournirai l'état détaillé, et sur le champ je les expédierai en France. Je vous prie, mon Général, conformément à la promesse que le Général en chef m'a faite, et que vous m'avez confirmée, de vouloir bien ordonner le payement des sommes que j'ai fournies pour l'acquisition de ces objets, détaillés ci-contre, la modicité de mes fonds ne me permettant pas d'en faire les avances, sans en être de suite remboursé.

Je vous salue avec une respectueuse considération

N. |

Catalogue des Operas, partitions, et pièces de Musique achetés pour le Conservatoire de France conformément aux ordres du Gouvernement.

		flor:	
Albrechtsberger	6 preludes et fugues	2	11.
id.	6 fugues	1	30.
id.	6 detti	1	20.
id.	1 detto	"	24.
Haendel	6 detti	1	30.
Knecht	detti	1	".
id.	detti	1	12.
id.	detti	1	12.
id.	detti	1	".
id.	detti	1	48.
Paterwiz	8 detti	1	30.
id.	8 detti	1	30.
Schmittbauer	24 detti	1	48.
Keller	1 detto	"	24.
Olbers	18 detti	1	45.
Rembt	12 detti	"	48.
id.	12 detti	"	48.
Volkmar	detti	"	54.
Stecher	6 detti	"	54.
Seeger	8 detti	1	24.
Sam[m]lung (recueil)	detti	1	48.
Mozart	Requiem	10	48.
	Total	37.	17.

Raccolta de più celebri pezzi del Padre Valotti. Padova 11 Flor: 11

Operas de Jomelli
Phaetonte
Didone abbandonata
Olimpiade
Vologeso
Demofonte
Artazerse
Ezio
Alessandro nell'Indie

6. Potrebbe trattarsi del compositore Peter von Winter (1754-1825), a Monaco sin dal 1778.

La clemenza di Tito
Il catone in Utica
Enea nel Lazio
Pelope
La Nitetti
Endimione
Semiramide
La pastorella illustre
Il matrimonio per concorso
Il cacciatore deluso
La schiava liberata
L'asilo d'amore

Plus Iphigenie et Armide derniers ouvrages de Jomelli on les trouverait a Naples chez le M. Marescalchi.

IV/11. 1799

Lettera al generale Dessalles

Bibliothèque Nationale de France, Dép. de la Musique, LA-Sarrette Bernard-26(2)

Au Genl Desalles 3 jour Com.l an 8

J'ai l'honneur, mon g. de vous adresser une nouvelle note de morceaux de musique instrumentale non gravés dont l'acquisition m'a été recommandée pour l'avantage de l'enseignement dans le conservatoire de Paris. Ces différents objets montent a une somme de 490 que je vous prie de faire adjoindre a la somme portée du 1^{er} état, et d'ordonner au même tems, les hostilités étant prêtes à recommencer, comme il se pouroit alors que je ne puisse que rarement demander et obtenir de vous, mon g.^l, les secours d'argent qui pourraient m'être nécessaires, soit pour des acquisitions ultérieures, de musique, livres, graives, dessins de machines, & &. Si vous jugés à-propos de me remettre une somme que vous déterminez a votre volonté, elle servira à acquitter les depenses ultérieures, et a me couvrir de celles que j'ai déjà fait, pour différens achats, frais d'emballage & &

Je me conformerai aux formes que vous voudrai [?] bien me [p...r] pour mettre votre Comptabilité en regle, et y etre moi-même.

[...], l'hommage &

[firma]

IV/12. 1799?

Lista di musiche destinate al Conservatoire

Bibliothèque Nationale de France, Dép. de la Musique, LA-Sarrette Bernard-26(3)

12 Vend. 1.^{ere} Cadise⁷

Note détaillée

Des différents morceaux de Musique composés par les meilleurs maîtres, pour l'église, le théâtre ou l'orchestre, et ouvrages d'Allemagne au Conservatoire de France conformément aux ordres du Ministre de l'Intérieur.

7. Certamente l'indicazione 1^{ere} non si riferisce all'anno poiché nel 1792 il Conservatoire non era ancora stato fondato. È probabile che la nota sia stata scritta attorno al 1799, dato che la maggior parte dei documenti simili si colloca in quell'anno.

Grands Operas:

Themistocle; Adriano; Artaserse, L'Olimpiade,	
La Clemenza di Titto, Demetrio, Betulia liberata	de Bernasconi
Siroe	de Trajetta
Antigono	de Sales
Achille	de Sales
Scipione	de Sacchini
Orfeo et Euridice	de Tozzi
Zenobia	de Tozzi
Endimione	de Guilelmi

Musique d'Eglise:

Confitebor, Miserere, Stabat Mater	de Bernasconi
Ave Maria, Stabat Mater	de Bernabei
De Profundis, Miserere	de Porta
2 Missae	de Kerl
Chorus populi	de Orlando di Lasso
2 Motetti	de Saenftl
5 Cahiers, recueil de preludes et fugues	par Knech
1 cahier de fugues	Händl
2 cahiers detti	Paterwitz
4 cahiers detti	Albrechtsberger
1 cahier detto	Keller
1 cahier detti	Stecher
1 cahier detti	Seeger
1 cahier detti pour l'orgue	Schmittbauer
1 cahier detti	Olbers
2 cahiers detti	Volkmar
1 recueil detti	Rembt
1 cahier Requiem	d'anciens maîtres
2 Concertos pour 2 cors de chasse ; 4 concertos pour une clarinette ; 2 concertos pour un haut- bois ; 4 concertos pour une flute ; 1 concerto pour un basson ; 1 concerto pour un clavecin	Mozart
	Dimler (avec accompagnement)
1 sextuor à Clarinette, violon, alto, 2 cors et basso ; 1 quatuor à clarinette, violon, alto et basso ; 1 quintet à clarinette, violon, basson, alto et basso ; 6 sonates pour guitare, violon et basso ; 2 operet- tes en allemand	par M. Dimler
In Coena domini	Preneestino
Raccolta de più celebri pezzi del famoso Padre Valotti	

Objets contenus, outre la musique, dans la caisse adressée au conservatoire de France.

n. 1. deux ouvrages donnés au C.^{en} Neveu, l'un par M. de Moravitzky l'autre par M. Zapf.

n. 2. un manuscrit de M. Zapf envoyé à la bibliothèque nationale

N. 3 un manuscrit de M. Zapf envoyé à la bibliothèque nationale

N. 4. deux ouvrages de M. Baader: Théorie de machines hydrauliques

N. 5. deux atelas appartenants au Général Debilly, dans les quels sont placés differens dessins de machines soit de M. Werchafeld, soit de Mons. Baader. |

IV/13. 1799 ?

Lista di musiche destinate al Conservatoire

Bibliothèque Nationale de France, Dép. de la Musique, LA-Sarrette Bernard-26(4)

Musique de Mr. Dimler.

2. concertos pour cor de chasse ; 4. pour clarinette ; 2 pour hautbois ; 4 p. flute ; 1. p. basson ; 1. p. clavecin; avec accompagnement

1. a clarinette, violon, alto, 2 car et basse

1 quatuor a clarinette, violins, alto, basso

1 quintet a Clarinette, violon, basson alto basso

6 sonates pour guitares violon et basse

2 opérettes en allemand

IV/14. 3 agosto 1800

Lettera di Bernard Sarrette al ministro dell'interno François de Neufchâteau

Bibliothèque Nationale de France, Dép. de la Musique, LA-Sarrette Bernard-6 [una copia della lettera è in Bibliothèque nationale de France, Dép. de la Musique, LA-Sarrette Bernard-24]

Le 15 Therm.^{or} an 8 de la République Française, une et indivisible.

Le directeur du conservatoire de musique, au Ministre de l'intérieur

Citoyen Ministre,

Vous avez chargé une Commission de recueillir dans le duché de Wurtemberg et en Bavière les objets d'arts qui pourroient être utiles à nos musées. Munich et Stugard renferment une grande quantité d'ouvrages dont la publication est indispensable pour faciliter les progrès de l'art musical.

Je vous invite à donner des ordres pour | que les partitions latines, italiennes et allemandes (soit que ces ouvrages aient été destinés pour le culte ou pour le Théâtre) existantes dans ces pays soient comprises dans les conditions qui seront établies par les Commissaires.

Le Conservatoire possède déjà plus de cinq mille partitions recueillies depuis dix ans en France et en Italie. Aucun point de l'Europe ne peut réunir une aussi précieuse collection. Je vous invite à prendre tous les moyens qui sont en votre pouvoir pour l'accroître.

Salut et respect

Sarrette

IV/15. 21 agosto 1800

Lettera di Bernard Sarrette al ministro dell'interno François de Neufchâteau

Bibliothèque nationale de France, Dép. de la Musique, LA-Sarrette Bernard-23 [una copia della lettera è in Bibliothèque nationale de France, Dép. de la Musique, LA-Sarrette Bernard-7]

Copie. 3 fructidor an 8

Le Directeur du Conservatoire de Musique au Ministre de l'Intérieur.

J'ai l'honneur de vous adresser la liste des opéras d'Jomelli tenues longtemps renfermés par le duc de Wirtemberg et dont la copie fut ordonnée par le Général Moreau,⁸ ensuite abandonnée, lors de la retraite de l'armée, au copiste qui ne recevant point de payement, vendit cet objet rare et

8. Jean Victor Marie Moreau (1763–1813). Sulla questione delle partiture di Jommelli cfr. GEOFFROY-SCHWINDEN, *The Revolution of Jommelli's 'objets d'art'*.

précieux au citoyen Zulchuer, Professeur de Musique à Mayence : on m'a assuré que cet artiste consentirait volontiers à rendre ces copies à leur destination première.

Je vous invite à charger le C.^{en} Commissaire envoyé pour recueillir les objets d'arts en | ces contrées de s'occuper avec un soin particulier de celui-ci ; cette collection unique est d'une indispensable nécessité au complément des ouvrages qui doivent former la bibliothèque du Conservatoire de Musique.

On dit aussi que le propriétaire actuel veut 166 de chacune des partitions.

Salut et respect signé Sarrette.

Liste des opéra d'Jomelli

Fetonte Phaëtonte

Didone abbandonata

Olimpiade

Il Volgeso. Vologeso.

Demofonte

Altaresse Artazerse.

Ezio

Allessandro nell'Indie

La Clemenza di Tito

Il Catone in Utica

Enea nel Lazio

Pelope

Lanitelli La Nitetti

Endimione

Semiramide

La Pastorella Illustre

Il matrimonio per concorso

Il cacciatore deluso

La schiava liberata

L'asilo d'amore

[altra grafia:] plus Iphigenie, et Armide derniers ouvrages de Jomelli, on les trouveroit a Naples, chez le M. Marescalchi

IV/16. 25 agosto 1800

Lettera di Bernard Sarrette a Duquenoy

Bibliothèque Nationale de France, Dép. de la Musique, LA-Sarrette Bernard-8

Paris, le 7 fructidor an 8 de la République Française, une et indivisible.

Le Directeur de Conservatoire de Musique, au Citoyen Duquenoy

Citoyen,

Je n'entends point parler du Citoyen Pontanes, je crains fort que les délais qu'il apporte à la remise de ses vers, n'empêchent le Citoyen Cherubini de s'occuper de leur mise en musique, sa santé est trop foible pour exiger de lui en travail trop assidu.

Je vous adresse une lettre du C.^{en} Neveu,⁹ veuillez la lire et m'instruire quels sont les moyens qu'il a en son pouvoir pour nous être utile il me demande si le Conservatoire a quelques objets à offrir en échange ? Je ne puis que répondre très négativement à cette question, le Conservatoire n'ayant | que beaucoup de vieux ouvrages françois qui ne seroient pas très accueillis je pense, ce

9. Charles Philippe Neveu (1793–1859).

n'est donc qu'avec de l'argent, que l'on pourra obtenir ou peut être avec d'autres objets d'arts, comme des tableaux françois, des produits de manufacture nationales.

Quand à la première question, quels sont les objets sur lesquels le C.^{en} Neveu doit plus particulièrement diriger ses recherches ; je ne puis lui répondre que de ne recueillir que le qui est bon, que ce qui a une réputation généralement consacrée ; J'ignore ce qui compose les Bibliothèques des Princes allemands avec les quels il va traiter. Pour Stugard l'objet principal est compris dans la note que je vous ai adressé. Pour Munich : nous n'avons rien, il doit donc en général diriger ses recherches vers les chefs d'œuvres des grands maitres et ce qu'il obtiendra soit simplement par copier soit manuscrits originaux nous satisfera. Je vais lui répond dans ce sens ; veuillez m'écrire un mot si vous en avez le loisir.

Je vous salue

Sarrette

IV/17. 27 novembre 1800

Lettera di Bernard Sarrette al Senato

Bibliothèque Nationale de France, Dép. de la Musique, LA-Sarrette Bernard-9

Paris, le 6 frimaire an 9 de la République Française, une et indivisible.

Le directeur du Conservatoire de musique, au Senat Conservateur.

Citoyen Président,

J'ai l'honneur de faire hommage au Senat conservateur d'un exemplaire d'un ouvrage élémentaire rédigé par le Conservatoire de musique pour l'usage des classes de cet établissement.

Cet ouvrage est le premier de ceux dont le Conservatoire s'occupe pour l'enseignement dont il est chargé ; le vau de ses membres est que le Senat conservateur veuille bien l'agrèer.

Je réclame cet honneur par le zèle | infatigable de ces artistes et les succès des élèves qui leur sont confiés.

Salut et respect

Sarrette

IV/18. 26 octobre 1811

Lettera di Bernard Sarrette ad Alexandre-Étienne Choron

Bibliothèque Nationale de France, Dép. de la Musique, LA-Sarrette Bernard-17

Conservatoire impérial de musique et de déclamation.

Paris, le 26. octobre 1811.

Le Directeur à Monsieur Choron

Correspondant de la 4.a classe de l'Institut de France

Monsieur,

Il est vrai que le traité de Sala Edition de Naples qui existe à la bibliothèque du Conservatoire est incomplet, mais l'exemplaire de votre ouvrage des Ecole d'Italie qui renferme le Sala entier remédie à l'absence du 3.e volume de l'Édition originale.

Dans ce moment, je n'ai aucun moyen de faire l'acquisition que vous me proposez ; autrement ce serait avec plaisir que je profiterais de cette occasion pour faire entrer un exemplaire complet de cet ouvrage dans la bibliothèque.

Je suis Monsieur, avec une parfaite considération

Votre très humble serviteur.

Sarrette

BIBLIOGRAFIA

- HAROLD ACTON, *I Borboni di Napoli (1734–1825)*, Firenze, Giunti, 1985.
- Adrasto, in *Biografia universale antica e moderna. Supplemento*, Venezia, Gian Battista Missiaglia, 1834, vol. I, p. 83.
- ILLUMINATO AIGUINO, *Il tesoro illuminato di tutti i tuoni di canto figurato*, Venezia, Giovanni Varrisco, 1581.
- JEAN LE ROND D'ALEMBERT, *Elémens de musique théorique et pratique suivant les principes de Rameau*, Paris-Lyon, Charles Antoine Jombert, Jean-Marie Bruyset, 1759 (anche Lyon, Jean-Marie Bruyset, 1779).
- GIUSEPPE ALOJA, *Pianta della Città di Napoli* in GIUSEPPE SIGISMONDO, *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi*, 3 voll., Napoli, presso i fratelli Terres, 1788–89, vol. I, p. x.
- MAURO AMATO, *La biblioteca del conservatorio San Pietro a Majella di Napoli: dal nucleo originale alle donazioni di fondi privati ottocenteschi*, in *Francesco Florimo e l'Ottocento musicale*. Atti del convegno (Morcone, 19–21 aprile 1990), a cura di Rosa Cafiero e Marina Marino, Reggio Calabria, Jason Editrice, 1999, pp. 645–669.
- ID., *Dalla fondazione del Teatro alla rivoluzione del '99*, in *Il Teatro Mercadante. La storia, il restauro*, a cura di Tobia R. Toscano, Napoli, Electa, 1989, pp. 43–61.
- Arditi, Michele, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 4, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1962 <[· 353 ·](http://www.treccani.it/enciclopedia/michele-arditi_(Dizionario-Biografico)/>.</p><p>STEFANO ARTEAGA, <i>Le rivoluzioni del teatro musicale italiano dalla sua origine fino al presente</i>, 3 voll., Bologna, Carlo Trenti, 1783–1788.</p><p>GIUSEPPE ASTUTO, <i>Dalle riforme alle rivoluzioni. Maria Carolina d'Asburgo: una regina «austriaca» nel Regno di Napoli e di Sicilia</i>, «Quaderni del Dipartimento di Studi Politici», 1, 2007, pp. 27–51.</p><p>CLAUDIO BACCIAGALUPPI, <i>Costruire la memoria. Sul repertorio di alcuni inventari di collezioni napoletane, 1801–1827</i>, in <i>Il Conservatorio di musica di Palermo: 400 anni di storia</i>. Atti del Convegno di studi (Palermo, 26–28 ottobre 2017), in preparazione.</p><p>Baffi (Pasquale), in <i>Biografia universale antica e moderna. Supplemento</i>, Venezia, Gian Battista Missiaglia, 1834, vol. I, p. 728.</p><p>SIMONE BALAYÉ, <i>La Bibliothèque Nationale des origines à 1800</i>, Genève, Droz, 1988.</p><p>GIUSEPPE BARBERA CARDILLO, <i>Alla ricerca di una reale indipendenza. I Borboni di Napoli e la politica dei trattati</i>, Milano, FrancoAngeli, 2013.</p><p>JEAN JACQUES BARTHÉLEMY, <i>Entretiens sur l'état de la musique grecque, vers le milieu du quatrieme siecle, avant l'ere vulgaire</i>, Amsterdam-Paris, 1777.</p><p>ALFREDO BERNARDINI, <i>Andrea Fornari (1753–1841) «fabricator di strumenti» a Venezia</i>, «Il Flauto dolce», 14/15, 1986, pp. 31–36.</p><p>GABRIELLA BIAGI RAVENNI, <i>The French Occupation of Lucca and its Effects on Music</i>, in <i>Music and the French Revolution</i>, edited by Malcolm Boyd, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, pp. 277–299.</p><p>MARIE-LOUISE BLUMER, <i>La Commission pour la recherche des objets de sciences et arts en Italie (1796–1797)</i>, «La Révolution française», 1934, pp. 62–259.</p></div><div data-bbox=)

- ANTONIO BORRELLI, *Poli, Giuseppe Saverio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 84, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 2015 <http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-saverio-poli_%28Dizionario-Biografico%29/>.
- ID., *The «Viaggio celeste» by Giuseppe Saverio Poli*, in *Società Italiana degli Storici della Fisica e dell'Astronomia*. Atti del XXXVI Convegno annuale (Napoli, 2016), a cura di Salvatore Esposito, Pavia, Pavia University Press, 2017, pp. 53–60 <<http://archivio.paviauniversitypress.it/oa/9788869520709>>.
- FERDINAND BOYER, *Les cadeaux du Roi de Naples (1802)*, in *Le Monde des Arts en Italie et la France de la Révolution et de l'Empire. Etudes et recherches*, Torino, Società Editrice Internazionale, 1969 (Biblioteca di studi francesi, 4), pp. 193–196.
- ID., *Les instructions du Directoire pour la Seconde Commission des sciences et des arts en Italie (avril 1799)*, in *Le Monde des Arts en Italie et la France de la Révolution et de l'Empire. Etudes et recherches*, Torino, Società Editrice Internazionale, 1969 (Biblioteca di studi francesi, 4), pp. 77–89.
- ID., *Les responsabilités de Napoléon dans le transfert à Paris des œuvres d'art de l'étranger*, «Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine», x, 1964, pp. 241–262.
- GIULIANA BRILLANTE, *L'editoria musicale nel Settecento: Luigi Marescalchi editore a Napoli (1785–1799)*, tesi di laurea non pubblicata, Università degli Studi di Napoli Federico II, 2014/2015.
- JOHN BROWN, *Dell'origine, unione, e forza, progressi, separazioni e corruzioni della poesia e della musica*, Firenze, Stamperia Bonducciana, 1772.
- BIANCAMARIA BRUMANA – GALLIANO CILIBERTI – NICOLETTA GUIDOBALDI, *Catalogo delle composizioni musicali di Francesco Morlacchi (1784–1841)*, Firenze, Olschki, 1987.
- Bullettino delle leggi del Regno di Napoli. Anno 1807*, Napoli, Fonderia Reale, 1813.
- FILIPPO BUONANNI, *Gabinetto armonico pieno d'istromenti sonori*, Roma, Giorgio Placho, 1722.
- CHARLES BURNEY, *The Present State of Music in France and Italy*, London, T. Becket and Co., 1771.
- ROSA CAFIERO, *L'archivio musicale di Giovanni Paisiello fra la Società Reale e il Collegio di Musica di Napoli (1811–1816)*, «Napoli nobilissima. Rivista di arte, filologia e storia», IV, 2003, 5–6, pp. 224–231.
- EAD., *Una biblioteca per la biblioteca: la collezione musicale di Giuseppe Sigismondo*, in *Napoli e il teatro musicale in Europa tra Sette e Ottocento. Studi in onore di Friedrich Lippmann*, a cura di Bianca Maria Antolini e Wolfgang Witzemann, Firenze, Olschki, 1993 (Quaderni della Società Italiana di Musicologia, 28), pp. 299–367.
- EAD., *La creazione di un paradigma: musica antica di scuola napoletana nelle collezioni di Gaspare Selvaggi (1763–1856)*, in *Cara scientia mia, musica. Studi per Maria Caraci Vela*, a cura di Angela Romagnoli, Daniele Sabaino, Rodobaldo Tibaldi, Pietro Zappalà, Pisa, ETS, 2018, pp. 343–419.
- EAD., *La didattica del partimento. Studi di storia delle teorie musicali*, Lucca, LIM, 2020.
- EAD., «Esistevano in Napoli quattro Licei, fra noi detti Conservatorj». *Formazione musicale e «armonica carriera» nella testimonianza di Giuseppe Sigismondo*, «Studi Pergolesiani / Pergolesi Studies», 9, 2015, pp. 375–456.
- EAD., *Istruzione musicale a Napoli tra decennio francese e restaurazione borbonica: il «collegio di musica delle donzelle» (1806–1832)*, in *Francesco Florimo e l'Ottocento musicale*. Atti del convegno (Morcone, 19–21 aprile 1990), a cura di Rosa Cafiero e Marina Marino, 2 voll., Reggio Calabria, Jason, 1999, vol. 2, pp. 753–826.
- EAD., *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*. Atti del colloquio internazionale (Napoli, 4–6 ottobre 2012), a cura di Francesco Cotticelli e Paologiovanni Maione, Napoli, Turchini Edizioni, 2016, pp. 323–391.

- EAD., «*Se i maestri di cappella son compresi fra gli artigiani*»: Saverio Mattei e una querelle sulla condizione sociale del musicista alla fine del XVIII secolo, in *Civiltà musicale calabrese del Settecento. Atti del convegno di studi* (Reggio Calabria, 25–26 ottobre 1986), a cura di Giuseppe Ferraro e Francescantonio Pollice, Lamezia Terme, A.M.A. Calabria, 1994, pp. 29–69.
- EAD., *Teorie armoniche di scuola napoletana ai primi dell'Ottocento. Cenni sulla fortuna di Francesco Durante fra Napoli e Parigi*, in *Giacomo Francesco Milano e il ruolo dell'aristocrazia nel patrocinio delle attività musicali nel secolo XVIII. Atti del Convegno Internazionale di Studi* (Polistena – San Giorgio Morgeto, 12–14 ottobre 1999), a cura di Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Laruffa Editore, 2001 (Supplimenti musicali, 1, 4).
- EAD., *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 in onore di Luciano Caramel*, a cura di Cecilia De Carli e Francesco Tedeschi, Milano, Vita e Pensiero, 2008, pp. 733–756.
- EAD., «*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 GIUSEPPE SIGISMONDO, *Apoteosi della musica del Regno di Napoli*, a cura di Claudio Bacciagaluppi, Giulia Giovani e Raffaele Mellace, Roma, SEdM, 2016 (Saggi, 2), pp. XXI–LXXII.
- ROSA CAFIERO – GIULIA GIOVANI, «*Io conosco un dilettante il quale è pazzo per te*»: Giuseppe Sigismondo e la collezione di musiche di Niccolò Jommelli, in *Le stagioni di Niccolò Jommelli*, a cura di Maria Ida Biggi, Francesco Cotticelli, Paologiovanni Maione, Iskrena Yordanova, Napoli, Turchini edizioni, 2018, pp. 141–191.
- ROSA CAFIERO – MARINA MARINO – TOMMASINA BOCCIA, «*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 Milena Montanile e Renato Ricco, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2016 (Biblioteca del XVIII secolo, 30), pp. 85–131.
- La Campania e il Grand Tour. Immagini, luoghi e racconti di viaggio tra Settecento e Ottocento*, a cura di Rosanna Cioffi, Sebastiano Martelli, Imma Cecere e Giulio Brevetti, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 2015.
- SANDRO CARDINALI – LUIGI PEPE, *Uno scienziato al servizio della Rivoluzione*, in *Gaspard Monge, Dall'Italia (1796–1798)*, a cura di Sandro Cardinali e Luigi Pepe, Palermo, Sellerio, 1993, pp. 9–49.
- GIOVANNI CARLI BALOLLA, *Cherubini: l'uomo, la musica*, Milano, Bompiani, 2015.
- LYDIA CARLISI, *From Naples to Paris. The Reception of the Neapolitan Partimento Tradition in Paris and its Leverage on French Music Degagogy and Music Theory*, Ph.D. diss., Staatliche Hochschule für Musik Freiburg im Breisgau (DE), 2019.
- ANTONIO CAROCCIA, *Inventari e collezioni musicali della biblioteca del Conservatorio di musica San Pietro a Majella di Napoli*, in *Scripta sonant. Contributi sul patrimonio musicale italiano*, a cura di Annalisa Bini, Tiziana Grande, Federica Riva, Milano, IAML Italia, 2018, pp. 179–220.
- MARIANNA CASTALDO, *L'editoria nel Regno di Napoli e la circolazione del libro francese durante il XVIII secolo*, «*Rivista di Terra di Lavoro*», IX, 2015, n. 1–2, pp. 37–48.
- GENNARO CATALISANO, *Grammatica armonica fisico matematica ragionata sui veri principi fondamentali teorico pratici*, Roma, Stamperia di S. Michele a Ripa per Paolo Giunchi, 1781.
- ELIO CATELLO, *Scritti e documenti di storia dell'arte*, s.l. [ma Napoli], Sergio Civita, 1994.
- SILVIA CECCHINI, *Trasmettere al futuro. Tutela, manutenzione, conservazione programmata*, Roma, Gangemi, 2012.
- VINCENZO CHIAVELLONI, *Discorsi della musica*, Roma, Ignazio de Lazzeri, 1668.

- IGNAZIO CIAMPI, *Vita di Giuseppe Valadier architetto romano*, Roma, Tipografia delle belle arti, 1870.
- ROSARIA CIARDIELLO, *Le Antichità di Ercolano Esposte: contributi per la ricomposizione dei contesti pittorici antichi*, «Papyrologica Lupiensia», xv, 2006, pp. 87–106.
- DANIELA CICCOCHELLA, *Il setificio meridionale tra età rivoluzionaria, decennio francese e restaurazione. Dinamiche di mercato e nuovi assetti produttivi*, «Storia economica», VIII, 2005, n. 2, pp. 329–374.
- GIUSEPPE CIRILLO, *I nuovi assetti istituzionali del Regno di Napoli nel periodo di Maria Carolina e di Ferdinando IV*, in *Io, la Regina. Maria Carolina d'Asburgo-Lorena tra politica, fede, arte e cultura*, a cura di Giulio Sodano e Giulio Brevetti, Palermo, Associazione no profit Mediterranea, 2016, pp. 97–143 (Quaderni – Mediterranea – ricerche storiche, 33).
- PETER CLARK, *European Cities and Towns 400–2000*, Oxford, Oxford University Press, 2009.
- Conoscenza della mitologia divisa in dimande e risposte*, Napoli, 1796.
- Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome avec les surintendants des bâtiments*, vol. xvii (1797–1804), Paris, Jean Schemit, 1908.
- La correspondance inédite du géomètre Gaspard Monge (1746–1818)* <<http://eman-archives.org/monge/>>.
- FRANCESCO COTTICELLI, *Notizie teatrali e musicali nelle lettere di Maria Carolina alla figlia Maria Teresa*, in *Io, la Regina. Maria Carolina d'Asburgo-Lorena tra politica, fede, arte e cultura*, a cura di Giulio Sodano e Giulio Brevetti, Palermo, Associazione no profit “Mediterranea”, 2016 (Quaderni – Mediterranea – ricerche storiche, 33), pp. 145–165.
- BENEDETTO CROCE, *I teatri di Napoli. Secolo xv–xviii*, Napoli, presso Luigi Pierro, 1891.
- PAOLA D'ALCONZO, *La tutela dei beni artistici e archeologici nel Regno di Napoli dalla Repubblica alla Restaurazione: provvedimenti francesi e revanscismo borbonico*, in *Beni culturali a Napoli nell'Ottocento. Atti del Convegno di studi (Napoli, 5–6 novembre 1997)*, Roma, Ministero per i beni e le attività culturali, 2000, pp. 25–51.
- SILVANA D'ALESSIO, *Il racconto di una straordinaria natura: viaggiare in Campania nella prima età moderna*, in *La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione e trasformazione*, a cura di Gemma Belli, Francesca Capano, Maria Ines Pascariello, Napoli, CIRICE, 2017, pp. 573–576.
- DAVIDE DAOLMI, *Alle origini del Conservatorio di Milano. L'alibi del modello francese e le sorti dell'opera italiana*, pp. 1–20 <<http://www.examenapium.it/STUDI/conservatorio.pdf>>.
- JOHN A. DAVIS, *Napoli e Napoleone. L'Italia meridionale e le rivoluzioni europee (1780–1860)*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2014 (ed. originale *Naples and Napoleon: Southern Italy and the European Revolutions, 1780–1860*, Oxford, Oxford University Press, 2006).
- FELICE DE FILIPPIS – MARIO MANGINI, *Il Teatro «Nuovo» di Napoli*, Napoli, Berisio, 1967.
- JÉRÔME DE LALANDE, *Voyage d'un François en Italie, fait dans les années 1765 et 1766*, vol. 7, Venise, 1769.
- TAMMARO DE MARINIS, *La bibliothèque des ducs de Cassano Serra de Naples à Manchester*, in *Congresso internazionale di bibliofili*, a cura di Nereo Vianello, Verona, Valdonega, 1970, pp. 9–10.
- CARLANTONIO DE ROSA, marchese di Villarosa, *Lettera biografica intorno alla patria ed alla vita di Gio. Battista Pergolese celebre compositore di musica*, Napoli, Stamperia e cartiera del Fibreno, 1831.
- ID., *Memorie dei compositori di musica del Regno di Napoli*, Napoli, Stamperia Reale, 1840.
- ID., *Ritratti poetici con note biografiche di alcuni illustri uomini del secolo xviii nati nel Regno di Napoli*, Napoli, s.n., 1842.

- PAOLA DE SIMONE – NICOLÒ MACCAVINO, *La «Cerere placata» di Niccolò Jommelli: criteri per un'edizione critica tra fonti d'archivio, filologia e prassi*, in *Le stagioni di Niccolò Jommelli*, a cura di Maria Ida Biggi, Francesco Cotticelli, Paologiovanni Maione, Iskrena Yordanova, Napoli, Turchini edizioni, 2018, pp. 427–479.
- AUGUSTE BOTTÉE DE TOULMON, *Notice des manuscrits autographes de la musique composée par feu M.-L.-C.-Z.-S. Cherubini*, Paris, Chez les principaux éditeurs de musique, 1843.
- Decreto del Governo Provvisorio, che incarica i Cittadini Venuti, e Valadier di far tirare pel Museo Napoletano li modelli di differenti Statue, e Monumenti d'arti inviati in Parigi (24 febbraio 1799)*, in *Bullettino delle Leggi della Repubblica*, Napoli, Stamperia nazionale, 1799, pp. 166–167.
- FRANCESCO DEGRADA, *Giuseppe Sigismondo, il marchese di Villarosa e la biografia di Pergolesi*, «Studi di Pergolesiani / Pergolesi Studies», 3, 1999, pp. 251–277.
- LÉOPOLD DELISLE, *Le cabinet des manuscrits de la Bibliothèque Impériale*, 3 voll., Paris, Imprimerie Impériale, 1868–1881.
- ANTONIO DELL'OLIO – MAURIZIO REA, *La produzione oratoriale di Gaetano Veneziano: nuove acquisizioni*, «Studi Musicali», x, 2019, n. 1, pp. 63–116.
- LUIGI DESBOUT, *Ragionamento fisico-chirurgico sopra l'effetto della musica nelle malattie nervose*, Livorno, Carlo Giorgi, 1780.
- RUGGIERO DI CASTIGLIONE, *La massoneria nelle due Sicilie e i fratelli meridionali del '700*, Roma, Gangemi editore, 2006, pp. 378–380.
- ELEONORA DI CINTIO, *I viaggi di Penelope. Testi e contesti della Penelope di Domenico Cimarosa*, Tesi di Dottorato, Università di Roma La Sapienza, a.a. 2016/2017.
- SALVATORE DI GIACOMO, *Il conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo e quello di S.M. di Loreto*, Palermo, Sandron, 1928.
- ID., *Il conservatorio di Sant'Onofrio a Capuana e quello di S. M. della Pietà dei Turchini*, Palermo, Sandron, 1924.
- CARLO DI NICOLA, *Diario napoletano*, 2 voll., Napoli, Società Napoletana di Storia Patria, 1906. «Diario ordinario», n. 2332 (6 maggio 1797).
- MARIA PIA DONATO, *L'archivio del mondo. Quando Napoleone confiscò la storia*, Bari, Laterza, 2019.
- GIOVANNI BATTISTA DONI, *De' trattati di musica [...] tomo secondo*, Firenze, Stamperia Imperiale, 1763.
- ID., *Lyra Barberina Amphichordos*, Firenze, Stamperia Imperiale, 1763.
- KATHARINE ELLIS, *Interpreting the Musical Past: Early Music in Nineteenth-century France*, Oxford, Oxford University Press, 2005.
- SALVATORE ESPOSITO, *Enlightenment in the Kingdom of Naples: the Legacy of Giuseppe Saverio Poli through Archive Document*, in *Società Italiana degli Storici della Fisica e dell'Astronomia. Atti del XXXVI Convegno annuale (Napoli, 2016)*, a cura di Salvatore Esposito, Pavia, Pavia University Press, 2017, pp. 33–52 <<http://archivio.paviauniversitypress.it/oa/9788869520709>>.
- LEONHARD EULER, *Tentamen novæ theoriæ musicæ ex certissimis harmoniæ principiis dilucide exposita*, Petropoli [San Pietroburgo], Academiæ Scientiarum, 1739.
- ANTONIO EXIMENO, *Dell'origine e delle regole della musica colla storia del suo progresso, decadenza, e rinnovazione*, Roma, Michel'Angelo Barbiellini, 1774.
- VALERIA FARINATI, *Quatremère de Quincy e l'Italia*, in *L'architecture de l'Empire entre France et Italie*, sous la direction de Letizia Tedeschi et Daniel Rabreau, Mendrisio, Fondazione Archivio del Moderno, 2012, pp. 411–420.

- GIOVANNI BATTISTA FASOLO, *Annuale che contiene tutto quello che deve far un organista per rispondere al choro tutto l'anno*, Venezia, Alessandro Vincenti, 1645.
- FRANÇOIS-JOSEPH FÉTIS, *Sur la perte de quelques anciennes compositions, monumens précieux de l'Histoire de la musique*, «Revue musicale», IV, 1829, pp. 577–579.
- FRANCESCO FLORIMO, *cenno storico sulla scuola musicale di Napoli*, 2 voll., Napoli, Tipografia di Lorenzo Rocco, 1869–1871.
- ID., *La scuola musicale di Napoli e i suoi conservatori*, 4 voll., Napoli, Morano, 1880–1882.
- FRANCESCO FONTANA, *Vita di Benedetto Marcello*, Venezia, Antonio Zatta e figli, 1788.
- JOHANN JOSEPH FUX, *Salita al Parnasso, o sia guida alla regolare composizione della musica*, Carpi, Stamperia del pubblico per il Carmignani, 1761.
- VINCENZO GALILEI, *Dialogo della musica antica e moderna*, Firenze, Filippo Giunta, 1602.
- FRANCESCO GASPARINI, *L'armonico pratico al cembalo*, Venezia, Antonio Bortoli, 1745.
- GUIDO GASPERINI – FRANCA GALLO, *Catalogo delle opere musicali del Conservatorio di Musica San Pietro a Majella di Napoli*, Parma, Fresching, 1934.
- «Gazzetta letteraria di Napoli», XXXI, 15 luglio 1795, pp. 103–104 (Notizie interessanti).
- «Gazzetta Toscana», 12, 1778.
- REBECCA DOWD GEOFFROY-SCHWINDEN, *The Revolution of Jommelli's objets d'art: Bernard Sarrette's Requests for the Bibliothèque du Conservatoire*, in *Moving Scenes: the Circulation of Music and Theatre in Europe, 1700–1815*, edited by Pierre-Yves Beaurepaire, Philippe Bourdin, Charlotte Wolff, Oxford, Voltaire Foundation, 2018 (Oxford University Studies in the Enlightenment, 2), pp. 61–76.
- GIULIANA GIALDRONI, *La musica a Napoli alla fine del XVIII secolo nelle lettere di Norbert Hadrava*, «Fonti Musicali Italiane», 1, 1996, pp. 75–143.
- TERESA M. GIALDRONI, *La circolazione di brani dell'«Olimpiade» attraverso le raccolte miscellanee*, «Studi Pergolesiani / Pergolesi Studies», 7, 2012, pp. 179–196.
- PIER GIUSEPPE GILIO, *Mengozzi, Bernardo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXIII, 2009, <[\).](http://www.treccani.it/enciclopedia/bernardo-mengozzi_(Dizionario-Biografico)/>.</p><p>ID., <i>Mombelli, Domenico</i>, in <i>Dizionario Biografico degli Italiani</i>, LXXV, 2011 (<<a href=)
- «Giornale delle Due Sicilie», 255, 25 ottobre 1816.
- «Giornale letterario di Napoli», XXX, 1 luglio 1795, pp. 30–43.
- «Giornale letterario di Napoli», XXXI, 15 luglio 1795, pp. 103–104.
- GIULIA GIOVANI, *La biblioteca del Conservatoire di Parigi e le fonti napoletane*, in *Music Pedagogy in Eighteenth-Century Naples*, numero monografico di «Studi Pergolesiani / Pergolesi Studies», a cura di Claudio Bacciagaluppi e Marilena Laterza, in corso di stampa [2021].
- EAD., *I cataloghi della biblioteca musicale del Conservatorio della Pietà dei Turchini e del Collegio di San Sebastiano di Napoli ai tempi del loro primo bibliotecario (1794–1826)* in *Scripta sonant. Contributi sul patrimonio musicale italiano*, a cura di Annalisa Bini, Tiziana Grande, Federica Riva, Milano, IAML Italia, 2018, pp. 169–178.
- EAD., *La collezione di cantate e serenate di Giuseppe Sigismondo (1739–1826). Dall'Archivio della Pietà dei Turchini alla Biblioteca del Conservatorio San Pietro a Majella di Napoli*, «Philomusica online», XIV, 2015, pp. 244–270 <<http://riviste.paviauniversitypress.it/index.php/phi/article/view/1759/1841>>.

- GIULIA GIOVANI – SIMONE CIOLFI, *Alessandro Scarlatti «il compositore più fecondo, e più originale di cantate per camera»*, in *Alessandro Scarlatti*, herausgegeben von Sabine Ehrmann-Herfort, Kassel, Bärenreiter, in corso di stampa (Analecta Musicologica, 55).
- GIOVANNI IV DI PORTOGALLO, *Difesa della musica moderna contro la falsa opinione del vescovo Cirillo Franco*, s.n.t.
- CHRISTINE MARIA GRAFINGER, *Le tre asportazioni francesi di manoscritti e incunaboli vaticani (1797–1813)*, in *Ideologie e patrimonio storico-culturale nell'età rivoluzionaria e napoleonica. A proposito del trattato di Tolentino*. Atti del convegno (Tolentino, 18–21 settembre 1997), Roma, Ministero per i beni e le attività culturali, 2000 (Pubblicazioni degli archivi di stato. Saggi, 55), pp. 403–413.
- HENRI GRÉGOIRE, *Rapport sur les destructions opérées par le Vandalisme, et sur les moyens de le réprimer, Séance du 14 Fructidor, l'an second de la République une et indivisible, suivi du décret de la Convention nationale*, Imprimés et envoyés par ordre de la Convention nationale aux Administrations et aux Sociétés populaires, [31 agosto 1794].
- CHARLES HENRY HART – EDWARD BIDDLE, *Memoirs of the Life and Works of Jean Antoine Houdon the Sculptor of Voltaire and of Washington*, Philadelphia, printed for the authors, 1911.
- WOLFGANG HOCHSTEIN, *Die Kirchenmusik von Niccolò Jommelli (1714–1774) unter besonderer Berücksichtigung der liturgisch gebundenen Kompositionen*, 2 voll., Hildesheim, Olms, 1984.
- EMMANUEL HONDRÉ, *Le Conservatoire de musique de Paris : une institution en quête de sa mission nationale (1795–1848)*, in *Musical Education in Europe (1770–1914): Compositional, Institutional, and Political Challenges*, edited by Michel Noiray and Michael Fend, 2 voll., Berlin, Berliner Wissenschafts-Verlag, 2005, vol. 1, pp. 81–102.
- Indice di tutti i libri, e spartiti di musica che conservansi nell'archivio del Real Conservatorio della Pietà de' Torchini*, Napoli, [Vincenzo Mazzola Vocola], 1801.
- INGRID ISOLA, *Rodolphe Kreutzer – Komponist, Virtuose und Violinpädagoge. Der Weg zum Erfolg 1766–1799*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2010.
- PIETRO ISOLA, *Per l'inaugurazione del busto di Nicolò Paganini nella Villetta Di Negro il 28 Luglio 1835*, Genova, Tipografia de' Fratelli Pagano, [1835].
- L'Italia dei grandi viaggiatori*, a cura di Franco Paloscia, Roma, Edizione Abete, 1986.
- KRISTIAN JENSEN, *Revolution and the Antiquarian Book. Reshaping the Past, 1780–1815*, New York, Cambridge University Press, 2011.
- «Journal des Arts, des Sciences, et de Littérature», n. 213, 15 Messidor an 10 (4 luglio 1802).
- «Journal des Débats», 26 gennaio 1803.
- FRANZ SALES KANDLER, *Ueber den gegenwärtigen Kulturstand des königlichen Musikcollegiums in Neapel mit einem vorangehenden Rückblicke auf die verblichenen Conservatorien dieser Hauptstadt*, «Allgemeine musikalische Zeitung», XXIII, 1821, n. 50 (coll. 833–842), n. 51 (coll. 856–863), n. 52 (coll. 869–878).
- ATHANASIUS KIRCHER, *Musurgia universalis*, Roma, Francesco Corbellotti, 1650.
- JEAN BENJAMIN LA BORDE, *Mémoire sur les proportions musicales, le genre énharmonique des Grecs et celui des modernes par l'auteur de l'Essai sur la musique avec les observations de M. Vandermonde, de l'Académie des sciences, & des remarques de M. l'abbé Roussier. Supplément à l'Essai sur la musique*, Paris, Philippe-Denys Pierres, 1781.
- Leggi, atti, proclami ed altri documenti della Repubblica napoletana, 1798–1799*, a cura di Mario Battaglini e Augusto Placanca, in collaborazione con l'Istituto italiano per gli studi filosofici, 4 voll., Cava de' Tirreni, Di Mauro, 2000.

- SABINE LUBLINER-MATTATIA, *Monge et les objets d'art d'Italie*, in *Un savant en son temps : Gaspar Monge (1746–1818)*, «Bulletin de la Sabix», 41, 2007 <<https://journals.openedition.org/sabix/152>>.
- FLAVIA LUISE, *Mazzola, Vincenzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 72, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 2008 <[http://www.treccani.it/enciclopedia/vincenzo-mazzola_\(Dizionario-Biografico\)/>](http://www.treccani.it/enciclopedia/vincenzo-mazzola_(Dizionario-Biografico)/>).
- VICENTE LUSITANO, *Introduttione facilissima et novissima di canto fermo, figurato, contraponto semplice et in concerto*, Venezia, Francesco Rampazzetto, 1561.
- RICHARD MACNUTT, *Carli*, in «Grove Music Online», <<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.o4939>>.
- ID., *Early Acquisitions for the Paris Conservatoire Library: Rodolphe Kreutzer's Role in Obtaining Materials from Italy, 1796–1802*, in *Music Publishing & Collecting. Essays in Honor of Donald W. Krummel*, edited by David Hunter, University of Illinois, Graduate School of Library and Information Science, 1994, pp. 165–188.
- PAOLOGIOVANNI MAIONE, *L'ammirazione dei popoli per l'ostensione della "virtuosa" Maria Carolina (Vienna – Napoli 1769)*, in *Io, la Regina. Maria Carolina d'Asburgo-Lorena tra politica, fede, arte e cultura*, a cura di Giulio Sodano e Giulio Brevetti, Palermo, Associazione no profit Mediterranea, 2016 (*Quaderni – Mediterranea – Ricerche storiche*, 33), pp. 43–73.
- ID., *Propaganda pubblica e repertori privati della corte muratiana*, in *Musica e spettacolo a Napoli durante il decennio francese 1806–1815*. Atti del colloquio internazionale (Napoli, 4–6 ottobre 2012), a cura di Francesco Cotticelli e Paologiovanni Maione, Napoli, Turchini Edizioni, 2016, pp. 51–68.
- PAOLOGIOVANNI MAIONE – FRANCESCA SELLER, *Teatro di San Carlo di Napoli. Cronologia degli spettacoli*, vol. 1: 1737–1799, Napoli, Altrastampa, 2005.
- SYLVIE MAMY, *La musique à Venise et l'imaginaire français des Lumières d'après les sources vénitienes conservées à la Bibliothèque nationale de France (XVI^e–XVIII^e siècle)*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1996.
- MARINA MARINO, *Musica e spettacolo nel «Diario napoletano» di Carlo de Nicola (1798–1825)*, «Fonti Musicali Italiane», XIV, 2009, pp. 105–122.
- GEORG FRIEDRICH VON MARTENS, *Recueil des principaux traités d'alliance, de paix, de trêve, de neutralité, de Commerce, de Limites, d'Echange etc. conclus par les puissances de l'Europe [...] depuis 1761 jusq'à présent*, t. VI (1795–1799), Gottingue, dans la Librairie de Dieterich, 1829.
- GIAMBATTISTA MARTINI, *Esemplare o sia Saggio fondamentale pratico di contrappunto*, Bologna, Lelio dalla Volpe, 1774–1776.
- ID., *Storia della musica*, Bologna, Lelio dalla Volpe, 1757–1781.
- DOMENICO MARTUSCELLI, *Saverio Mattei*, in *Biografia degli uomini illustri del Regno di Napoli ornata de' loro rispettivi ritratti [...]*, vol. 4, Napoli, Nicola Gervasi, 1817, pp. non numerate.
- CATHERINE MASSIP, *La Bibliothèque du Conservatoire (1795–1819). Une utopie réalisée?*, in *Le Conservatoire de Paris des Menus-Plaisirs à la Cité de la musique (1795–1995)*, sous la direction de Anne Bongrain et Yves Gérard, assistés de Marie-Hélène Coudroy-Saghai, Paris, Buchet/Chastel, 1996, pp. 117–131.
- FRANCESCO MASTROBERTI, *Costituzioni e costituzionalismo tra Francia e Regno di Napoli (1796–1815)*, Bari, Cacucci Editore, 2014.

- SAVERIO MATTEI, *Elogio del Jommelli o sia il progresso della poesia, e musica teatrale*, in *Memorie per servire alla vita del Metastasio raccolte da Saverio Mattei*, Colle, Stamperia di Angiolo M. Martini e Comp., 1785, pp. 59–136.
- ANDREW McCLELLAN, *Inventing the Louvre. Art, Politics, and the Origins of the Modern Museum in Eighteenth-century Paris*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California press, 1994.
- GASPARD MONGE, *Dall'Italia (1796–1798)*, a cura di Sandro Cardinali e Luigi Pepe, Palermo, Sellerio, 1993 (La diagonale, 75).
- «Monitore napolitano», 12 ventoso anno VII (2 marzo 1799).
- FABIO MORABITO, *I manoscritti autografi di Luigi Cherubini: cataloghi, storia ed acquisizione del lascito presso la Königliche Bibliothek di Berlino*, «Acta Musicologica», LXXXIV, 2012, n. 2, pp. 167–198.
- AURELIO MUSI, *La nazione napoletana prima della nazione italiana*, in *Nazioni d'Italia. Identità politiche e appartenenze regionali fra Settecento e Ottocento*, a cura di Angela De Benedictis, Irene Fosi, Luca Mannori, Roma, Viella, 2012, pp. 75–89.
- Naples, Rome, Florence. Une histoire comparée des milieux intellectuels italiens (XVII–XVIII^e siècles)*, sous la direction de Jean Boutier, Brigitte Marin, Antonella Romano, Rome, Publications de l'École française de Rome, 2005 <<https://books.openedition.org/efr/2369?lang=it#ftn1>>.
- PIETRO NAPOLI SIGNORELLI, *Storia critica de' teatri antichi e moderni*, Napoli, Vincenzo Orsino, 1787–1790.
- EDUARDO NAPPI, *Fonti inedite per la ricostruzione della vita di Niccolò Piccinni*, in *Il tempo di Niccolò Piccinni. Percorsi di un musicista del Settecento*, a cura di Clara Gelao, Michèle Sajous D'Oria, con la collaborazione di Dinko Fabris, Pierfranco Moliterni, Renato Ruotolo. Catalogo della mostra (Bari, Castello Svevo, 30 settembre–6 dicembre 2000), Bari, Mario Adda Editore, 2000, pp. 23–24.
- Notiziario ragionato del Sacro Regio Consiglio e della Real Camera di S. Chiara [...]*, seconda edizione corretta ed accresciuta, Napoli, 31 marzo 1801.
- MICHEL NOIRAY, *L'École royale de chant (1784–1795) : crise musicale, crise institutionnelle*, in *Musical Education in Europe (1770–1914) : Compositional, Institutional, and Political Challenges*, edited by Michel Noiray and Michael Fend, 2 voll., Berlin, Berliner Wissenschafts-Verlag, 2005, vol. I, pp. 49–77.
- ID., *Le nouveau visage de la musique française*, in *L'Empire des Muses. Napoléon, les Arts et les Lettres*, sous la direction de Jean-Claude Bonnet, Paris, Belin, 2004, pp. 199–227, 419–421.
- ID., *Il ritorno dei «bouffons»*, in *L'opera tra Venezia e Parigi*, a cura di Maria Teresa Muraro, Firenze, Olschki, 1988, pp. 1–10 (Studi di musica veneta, 14).
- GIUSEPPE NOVI, *La fabbricazione della porcellana in Napoli e dei prodotti ceramici affini*, Napoli, Stamperia della Regia Università, 1879.
- Nuova esatissima descrizione di tutte le città dell'Europa [...]*, Venezia, Marco Ribboni, 1792.
- Œuvres complètes de Napoléon*, II, Stuttgart et Tubingue, Cotta, 1822.
- Opere del Signor Abate Pietro Metastasio romano poeta cesareo. Novissima edizione giusta l'ultima di Parigi, dall'Autore corretta, ed accresciuta di due volumi di opere inedite e di scelte dissertazioni dall'Editore adornata*, 16 voll., Napoli, Fratelli de Bonis, 1780–1785.
- GIUSEPPE PAOLUCCI, *Arte pratica di contrappunto*, Venezia, Antonio de Castro, 1765–1772.
- ELISABETTA PASQUINI, *Giambattista Martini*, Palermo, L'Epos, 2007.
- CARLO PELLEGRINO, *Museum historico-legale bipartitum*, Roma, Fabij de Falco, 1665.

- LUIGI PEPE, *Gaspard Monge e i prelievi nelle biblioteche italiane (1796–1797)*, in *Ideologie e patrimonio storico-culturale nell'età rivoluzionaria e napoleonica. A proposito del trattato di Tolentino*. Atti del convegno (Tolentino, 18–21 settembre 1997), Roma, Ministero per i beni e le attività culturali, 2000 (Pubblicazioni degli archivi di stato. Saggi, 55), pp. 415–442.
- Per la biblioteca musica eretta nel Conservatorio della Pietà iscrizioni di Saverio Mattei*, s.n.t. [ma Napoli, 1795].
- ARMANDO PETRUCCI–CARLO FRANCOVICH, *Baffi, Pasquale*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. v, 1963 (<http://www.treccani.it/enciclopedia/pasquale-baffi_%28Dizionario-Biografico%29/>).
- SILVERIO PICERLI, *Specchio secondo di musica*, Napoli, s.n., 1631.
- CONSTANT PIERRE, *Bernard Sarrette et les origines du Conservatoire national de musique et de déclamation*, Paris, Delalain frères, 1895.
- ID., *Le Conservatoire national de musique et de déclamation*, Paris, Imprimerie nationale, 1900.
- CLAUDIA PINGARO, *Il Vesuvio nel Settecento tra scienza, fede e narrazioni*, in *L'Europa moderna e l'antico Vesuvio. Sull'identità scientifica italiana tra i secoli XVII e XVIII*. Atti del Seminario internazionale di Studi (Fisciano, 15 settembre 2015), a cura di Alfonso Tortora, Domenico Cassano, Sean Cocco, Battipaglia, Lavegliacarlone, 2017, pp. 113–128.
- ALFONSO PIPERNI, *Regole per ben trasportate ogni composizione*, Napoli, Valentino Azzolino, 1759.
- A plan of the city of Paris* in JAC. GOTTLIEB ISAAK BOETTICHER, *A Geographical, Historical and Political Description of the Empire of Germany, Holland, the Netherlands, Switzerland, Prussia, Italy, Sicily, Corsica and Sardinia*, [London], published by J. Stockdale Piccadilly, 1800.
- FRANCO PIPERNO, *Teatro di stato e teatro di città. Funzioni, gestioni e drammaturgia musicale del San Carlo dalle origini all'impresariato Barbaja*, in *Il teatro di San Carlo, 1737–1987: l'opera, il ballo*, a cura di Bruno Cagli e Agostino Ziino, Napoli, Electa, 1987, pp. 77–118.
- SABINA POZZI, *Garibaldi (Caribaldi), Gioacchino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LII, 1999, <http://www.treccani.it/enciclopedia/gioacchino-garibaldi_%28Dizionario-Biografico%29/>.
- Le Président de Brosses en Italie. Lettres familières écrites d'Italie en 1739 et 1740 par Charles de Brosses*, deuxième édition authentique revue sur les manuscrits, annotée et précédée d'un essai sur la vie et les écrits de l'auteur par M. R. Colomb, 2 voll., Paris, Didier et C^e, 1858.
- JACQUES-GABRIEL PROD'HOMME, *Napoléon, la Musique et les Musiciens*, «*Mercur de France*», XXXII, t. 148, n. 550, 1921, pp. 127–158.
- ID., *Napoleon, Music and Musicians*, «*Musical Quarterly*», 1921, n. 4, pp. 579–605.
- ANTOINE CHRYSOSTOME QUATREMÈRE DE QUINCY, *Lettere a Miranda*, trad. it. a cura di Michela Scolaro, con scritti di Édouard Pommier, Bologna, Minerva, 2002.
- ID., *Lettres sur l'enlèvement des ouvrages de l'art antique à Athènes et à Rome écrites les unes au célèbre Canova les autres au général Miranda*, nouvelle édition, Paris, Adrien Le Clere et C^{ie}, Bourgeois-Maze, 1836.
- ID., *Lettres sur le préjudice qu'occasionneraient aux Arts et à la Science, le déplacement des monumens de l'art de l'Italie, le démembrement de ses Ecoles, et la spoliation de ses Collections, Galeries, Musées, &c.*, A Paris, chez Desenne, Libraire, Quatremère, Libraire, et les Marchans de Nouveautés, an IV-1796.
- JEAN-PHILIPPE RAMEAU, *Démonstration du principes de l'harmonie*, Paris, Durand, Fissot, 1750.
- ANNA MARIA RAO, *Fra amministrazione e politica. Gli ambienti intellettuali napoletani, Naples, Rome, Florence. Une histoire comparée des milieux intellectuels italiens (XVII^e–XVIII^e siècles)*, sous la direction de Jean Boutier, Brigitte Marin, Antonella Romano, Rome, Publications de l'École française de Rome, 2005, pp. 35–88 <<https://books.openedition.org/efr/2331>>.

- EAD., *La Repubblica napoletana del 1799*, in *Storia del Mezzogiorno*, vol. IV, tomo II: *Il Regno dagli Angioini ai Borboni*, Napoli, Edizioni del Sole, 1986, pp. 469–539.
- EAD., *La stampa francese a Napoli negli anni della Rivoluzione*, «Mélanges de l'école française de Rome», CII, 1990, n. 2, pp. 469–520.
- EAD., *Napoli e il Mediterraneo nel Settecento: frontiera d'Europa?*, in *Il Mediterraneo delle città: scambi, confronti, culture, rappresentazioni*, a cura di Franco Salvatori, Roma, Viella, 2008, pp. 15–53.
- CÉCILE REYNAUD, *La création du grand prix de composition musicale. L'institut, l'Académie de France à Rome et les premiers pensionnaires compositeurs*, in *L'Académie de France à Rome aux XIX^e et XX^e siècles: entre tradition, modernité et création*. Actes du colloque (Rome, Villa Médicis, 25–27 settembre 1997), sous la direction de Lemoine, Rome/Paris, Somogy éditions d'art, 2002, pp. 3–13.
- AMEDEO RICCIARDI, *Napoli 1799. Memoria sugli avvenimenti*, a cura di Silvana Musella, Sorrento, Franco di Mauro Editore, 1994.
- ISABELLE RICHEFORT, *La commission centrale des sciences et des arts en Italie (1796–1798)*, in *De l'usage de l'art en politique*, sous la direction de Marc Favreau, Guillaume Glorieux, Jean-Philippe Luis, Pauline Prévost-Marcilhacy, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2009, pp. 98–114.
- Una rivoluzione difficile: la Repubblica romana del 1798–1799*, a cura di David Armando, Massimo Cattaneo, Maria Pia Donato, Pisa, Istituto editoriali e poligrafici internazionali, 2000.
- MICHAEL F. ROBINSON, *Giovanni Paisiello. A Thematic Catalogue of His Works*, 2 voll. (I: *Dramatic Works*; II: *The Non-Dramatic Works*), Stuyvesant, Pendragon press, 1991–1993 (Thematic catalogues series, 15).
- NELLO RONGA, *Il 1799 in Terra di Lavoro. Una ricerca sui comuni dell'area aversana e sui realisti napoletani*, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, 2000.
- MARGUERITE SABLONNIÈRE, *Inventaire et mise en valeur du fonds des archives de la bibliothèque du Conservatoire de Paris*, Diplôme de conservateur de bibliothèque, École Nationale Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques, 1996.
- GIOVENALE SACCHI, *Del numero e delle misure delle corde musiche e loro corrispondenze*, Milano, Giuseppe Mazzucchelli, 1761.
- ID., *Della divisione del tempo nella musica, nel ballo e nella poesia*, Milano, Mazzucchelli nella Stamperia Malatesta, 1770.
- ID., *Della natura e perfezione della antica musica de' greci e della utilità che ci potremmo noi promettere dalla nostra applicandola secondo il loro esempio alla educazione de' giovani*, Milano, Antonio Mogni nella stamperia Malatesta, 1778.
- ID., *Delle quinte successive nel contrappunto e delle regole degli accompagnamenti*, Milano, Cesare Orna, Stamperia Malatesta, 1780.
- ID., *Risposta al padre Andrea Draghetti della Compagnia di Gesù*, Milano, Giuseppe Mazzucchelli nella Stamperia Malatesta, 1771.
- NICOLA SALA, *Regole del contrappunto pratico*, Napoli, Stamperia Reale, 1794.
- GIOSUÈ SANGIOVANNI, *Diari (1800–1808)*, a cura di Vittorio Martucci, Napoli, Istituto per la Storia del Pensiero Filosofico e Scientifico moderno del CNR, 2014.
- CLAUDIO SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, Cuneo, Bertola & Locatelli, 1990–1994.
- Un savant en son temps : Gaspard Monge (1746–1818)*, «Bulletin de la Sabix», 41, 2007 <<https://journals.openedition.org/sabix/69>>.

- BRUCE R. SCHUENEMAN – MARÍA DE JESÚS AYALA-SCHUENEMAN, *The Composers' House: Le magasin de musique de Cherubini, Méhul, R. Kreutzer, Rode, Nicolo Isouard, et Boïeldieu*, «*Fontes Artis Musicae*», LI, n. 1, 2004, pp. 53–75.
- DOMENICO SCORPIONE, *Istruzioni corali non meno utili che necessarie a chiunque desidera essere vero professore del canto piano*, Benevento, Stamperia arcivescovile, 1702.
- ID., *Riflessioni armoniche*, Napoli, Novello de Bonis, 1701.
- GIUSEPPE SIGISMONDO, *Apoteosi della musica del Regno di Napoli*, a cura di Claudio Bacciagaluppi, Giulia Giovani e Raffaele Mellace, con un saggio introduttivo di Rosa Cafiero, Roma, SEDM, 2016 (Saggi, 2) <http://www.hkb-interpretation.ch/fileadmin/user_upload/documents/Publikationen/Sigismondo_Apoteosi.pdf>.
- ID., *D. Germano ovvero il matrimonio per inganno*, Napoli, a spese di Antonio Spanò, 1784.
- ID., *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi*, 3 voll., Napoli, presso i fratelli Terres, 1788–89.
- ID., *Il fantasima ovvero il tamburo*, Napoli, Domenico Sangiacomo, 1794.
- ID., *Il matrimonio per procura ossia l'Elvira*, Napoli, a spese di Francesco Rossi, 1777.
- ID., *Partenope consolata canto de lo dottore Peppo Segesmunno pe sfocò la meuza contr'a li 'nnemice, e a 'nnore e gloria de Ferdinando IV, rre nuosto e de M.a Carolina d'Austria Regina nosta che Dio nce le guarda, e mantenga, mente campa lo pppane, e lo vino*, s.l., s.n., 1793.
- ID., *Selim ovvero il generoso algerino*, Napoli, si vendono nella libreria di Antonio Spanò, 1785.
- ID., *Il sogno di Nabucco dramma sacro [...] da cantarsi ad onore della Immacolata Concezione di Maria SS. in casa di un devoto della medesima*, Napoli, per Giuseppe di Bisogno, 1767.
- ID., *La umanità consolata nella concezion di Maria cantata [...] da recitarsi in casa di un divoto*, s.n.t.
- RODOLFO SIVIERO, *L'arte e il nazismo. Esodo e ritorno delle opere d'arte italiane 1938–1963*, a cura di Mario Ursino, Firenze, Cantini, 1984.
- GIULIO SODANO, *Donne e potere: la monarchia femminile nel XVIII secolo*, in *Io, la Regina. Maria Carolina d'Asburgo-Lorena tra politica, fede, arte e cultura*, a cura di Giulio Sodano e Giulio Breveti, Palermo, Associazione no profit Mediterranea, 2016, pp. 3–41 (Quaderni – Mediterranea – ricerche storiche, 33).
- ALEXANDRA STARA, *The Museum of French Monuments 1795–1816. Killing Art to Make History*, Burlington, Ashgate, 2013.
- FRANCO STRAZZULLO, *Domenico Venuti e il recupero delle opere d'arte trafugate dai francesi a Napoli nel 1799*, «*Rendiconti della Accademia di archeologia lettere e belle arti*», LXIII, 1991–92, pp. 13–62.
- GASPARO STROZZI, *Elementorum musicae praxis*, Napoli, Novello de Bonis, 1683.
- GIUSEPPE TARTINI, *Trattato di musica secondo la vera scienza dell'armonia*, Padova, Stamperia del Seminario, 1754.
- MARIA GIOIA TAVONI, *Note bio-bibliografiche con alcune precisazioni storiche*, in *Giuseppe Sarti musicista faentino. Atti del Convegno internazionale (Faenza, 25–27 novembre 1983)* a cura di Mario Baroni e Maria Gioia Tavoni, Modena, Mucchi, 1986, pp. 253–266.
- ZACCARIA TEVO, *Il musicista testore*, Venezia, Antonio Bortoli, 1706.
- JÉRÔME THIÉBAUX, *De l'Institut national au Conservatoire. Idéologie et pédagogie révolutionnaire*, in *Le Conservatoire de musique de Paris. Regards sur une institution et son histoire*, sous la direction de Emmanuel Hondré, Paris, Association du bureau des étudiants du CNSMDP, 1995, pp. 39–57.

- ORAZIO TIGRINI, *Il compendio della musica nel quale brevemente si tratta dell'arte del contrapunto, diviso in quattro libri*, Venezia, Ricciardo Amadino, 1588 (ed. Venezia, 1602).
- ALFONSO TORTORA, *I rumori, i vapori e i colori del paesaggio vesuviano nell'immaginario del Settecento europeo*, in *La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione e trasformazione*, a cura di Gemma Belli, Francesca Capano, Maria Ines Pascariello, Napoli, CIRICE, 2017, pp. 567–572.
- Traité de Paix entre S. M. le Roi des Deux Siciles et la République Francaise / Trattato di Pace fra S. M. il Re delle Due Sicilie e la Repubblica Francese*, Napoli, nella Stamperia Reale, [1801].
- MÉLANIE TRAVERSIER, *De l'érudition à l'expertise: Saverio Mattei (1742–1795)*, «Socrate imaginaire» dans *la Naples des Lumières*, «Revue Historique», 309, n. 1 (641), 2007, pp. 91–136.
- EAD., *Gouverner l'Opéra. Une histoire politique de la musique à Naples, 1767–1815*, Rome, École Française de Rome, 2009 (Collection de l'École Française de Rome, 424).
- EAD., *I Napoleonidi al servizio della musica napoletana*, in *Musica e spettacolo a Napoli durante il decennio francese 1806–1815*. Atti del colloquio internazionale (Napoli, 4–6 ottobre 2012), a cura di Francesco Cotticelli e Paologiovanni Maione, Napoli, Turchini Edizioni, 2016, pp. 7–23.
- EAD., «Transformer la plèbe en peuple». *Théâtre et musique à Naples en 1799, de la proclamation de la République napolitaine à la Première Restauration*, «Annales historiques de la Révolution française», 335, 2004 <<http://ahrf.revues.org/1323>>.
- VINCENZO TROMBETTA, *L'editoria a Napoli nel decennio francese. Produzione libraria e stampa periodica tra Stato e imprenditoria privata (1806–1815)*, Milano, FrancoAngeli, 2011.
- ID., *Storia e cultura delle biblioteche napoletane. Librerie private, istituzioni francesi e borboniche, strutture postunitarie*, Naples, Vivarium, 2002.
- ID., *Viaggiatori stranieri nelle biblioteche napoletane del Settecento*, «Rivista Italiana di Studi Napoleonici», n.s., XXXI, n. 2, 1994, pp. 143–168.
- LUCIO TUFANO, *L'altare, la scena, il blasone. Materiali inediti per la storia della musica a Napoli alla fine del XVIII secolo*, «Quaderni dell'Archivio Storico», 2004, pp. 117–133.
- ID., *Costruire la regalità. Feste teatrali e cerimonie con musica a Napoli tra Giuseppe e Gioacchino (1806–1815)*, in *Musica e spettacolo a Napoli durante il decennio francese 1806–1815*. Atti del colloquio internazionale (Napoli, 4–6 ottobre 2012), a cura di Francesco Cotticelli e Paologiovanni Maione, Napoli, Turchini Edizioni, 2016, pp. 69–153.
- ID., *La musica nei periodici scientifico-letterari napoletani della fine del XVIII secolo*, «Studi Musicali», XXX, 2001, pp. 129–180.
- ANGELA VALENTE, *Gioacchino Murat e l'Italia meridionale*, Torino, Einaudi, 1941.
- VLADIMIRO VALERIO, *Giovanni Antonio Rizzi Zannoni Scienziato del Settecento Europeo*, in *L'Italia del Cavaliere Rizzi Zannoni. Carte a stampa dei territori italiani*. Catalogo della mostra (Civitella del Lago, 19–21 settembre 2014), s.l., Associazione Roberto Almagià, 2014, pp. 11–30.
- HENRI VANHULST, *La musique du passé et la création du Conservatoire de Paris: sa présence dans les premières méthodes*, «Revue belge de Musicologie», 26/27, 1972/73, pp. 50–58.
- FRANCESCO VECCHIATO, *Il regno di Napoli nell'età rivoluzionaria e napoleonica. Relazioni internazionali e tensioni sociali*, in *Le leggi penali di Giuseppe Bonaparte per il regno di Napoli (1808)*, a cura di Sergio Vinciguerra, Padova, Cedam, 1998, pp. XXVII–CLIV (riedizione del testo del 1996).
- MARILENA VECCO, *L'evoluzione del concetto di patrimonio culturale*, Milano, FrancoAngeli, 2007.
- FRANCO VENTURI, 1764: *Napoli nell'anno della fame*, «Rivista Storica Italiana», LXXXV, 1973, pp. 394–472.

- NADIA VERDILE, *Un anno di lettere coniugali. Da Caserta, il carteggio inedito di Ferdinando IV con Maria Carolina*, Caserta, Spring, 2008.
- ANTONIO VITULLI, *La famiglia Ricciardi*, «La Capitanata», 5, 1997, pp. 81–105.
- JEAN-BAPTISTE WECKERLIN, *Bibliothèque du Conservatoire national de musique et de déclamation. Catalogue bibliographique*, Paris, Librairie de Firmin-Didot et c., 1885.
- PAUL WESCHER, *I furti d'arte. Napoleone e la nascita del Louvre*, traduzione italiana di Flavio Cuniberto, Torino, Einaudi, 1988 (titolo originale *Kunstraub unter Napoleon*, Berlin, Gebr. Mann Verlag, 1976).
- GIOSEFFO ZARLINO, *Le istituzioni armoniche*, Venezia, Francesco Senese, 1562.
- ROBERTO ZAUGG, *Guerra, rivoluzione, xenofobia. L'espulsione dei francesi dal Regno di Napoli (1793)*, in *Il Mediterraneo delle città. Scambi, confronti, culture, rappresentazioni*, a cura di Franco Salvatore, Roma, Viella, 2008, pp. 299–321.
- AGOSTINA ZECCA LATERZA, *Manuscript music published in Naples: 1780–1820*, «*Fontes Artis Musicae*», LIX, n. 2, 2012, pp. 149–157.

Sitografia

- Archim. Portail internet des Archives nationales* <http://www2.culture.gouv.fr/public/mistral/caran_fr>.
- BnF Archives et manuscrits. Archives de la bibliothèque du Conservatoire de Paris* <<https://archiveset-manuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc987072>>.
- BnF Catalogue général* <<https://www.bnf.fr/fr/bnf-catalogue-general>>.
- Catalogo nazionale dei manoscritti musicali redatti fino al 1900* promosso da Claudio Sartori <<http://www.urfm.braidense.it>>.
- Corago. Repertorio e archivio di libretti del melodramma italiano dal 1600 al 1900* a cura dell'Università di Bologna, <<http://corago.unibo.it>>.
- Histoire de l'enseignement public de la musique en France au XIXe siècle* <<https://hemef.hypotheses.org>>.
- Neapolitan Canon* <<http://neapolitananon.hkb.bfh.ch>>.
- Opac SBN. Catalogo del Servizio Bibliotecario Nazionale* <<https://opac.sbn.it/opacsbn/opac/iccu/free.jsp>>.

INDICE DEI NOMI

A

- Aaron Pietro 52n, 245
 Abati 245
 Abbondante Nicola 93
 Abos Girolamo 210, 231, 245, 286, 288–291, 296, 304
 Acton John Francis Edward 14, 131n, 138
 Acunzo Antonio 90
 Adam Jean Louis 245
 Adami Marco 120
 Adrasto di Afrodisiade 328, 328n, 329n
 Adrien Arnold Michel 165
 Agazzari Agostino 303
 Agnesi Teresa 245
 Agostini Carlo *vedi* Badia Carlo Agostino
 Agresta Agostino 245
 Agresta Rosalba VIII, 4n, 147n
 Agus Giuseppe 245
 Aiguino Illuminato (Illuminato da Brescia Aiguino da Brescia) 40, 210
 Ajello Raffaello 245
 Alberth Antonio 182
 Alberth Benedetto 182
 Alberti Domenico 231, 246
 Alberti Innocenzo 246
 Albinoni Tomaso 246
 Albrechtsberger Johann Georg 243, 245, 346, 348
 Aldrovandini Giuseppe Antonio Vincenzo 231
 Algarotti Francesco 210
 Almeida Francisco Antonio de 231
 Alquier Charles 132–133
 Amaltei Giovanni Carlo 185
 Amati Felice 53n, 81n
 Amatrice Eugenio 53
 Amendola Andrea 240
 Amicone (Amiconi) Antonio 56, 210, 246
 Amodei Cataldo 246
 Ancora 246
 Andreozzi Gaetano 37, 75, 79, 90, 210, 231, 246
 Andres Giovanni 210
 Andrizza Giuseppe 246
 Anfossi Filippo 303
 Anfossi Pasquale 56, 58, 120, 125, 136, 138, 141–142, 163, 210, 231, 246, 305, 323, 332
 Angelini Bontempi Giovanni Andrea 302
 Angiolini Francesco 213
 Angrisani Carlo 231, 246
 Animuccia Giovanni 125, 324
 Animuccia Paolo 125, 246, 324
 Antolini Bianca Maria VIII
 Antonelli Torres Francesco 56, 225, 282
 Antonini Annibale 344
 Aprile Giuseppe 66, 148–149, 210, 231, 300
 Araja Francesco 194
 Arcadelt Jacques 125, 324
 Arditì Michele 93, 103–105, 109, 209, 231
 Arena Giuseppe 291, 298
 Arteaga Stefano (Esteban), 210
 Asburgo (famiglia), 14, 108
 Asburgo Lorena Ferdinando III (granduca di Toscana) 202
 Asburgo Lorena Ferdinando 55
 Asburgo Lorena Francesco II (imperatore) 15
 Asburgo Lorena Giuseppe II (imperatore) 15, 55, 58–59
 Asburgo Lorena Maria Antonietta (regina di Francia) 14
 Asburgo Lorena Maria Carolina (Maria Carolina d'Austria, regina di Napoli e di Sicilia) 14–16, 16n, 21–22, 28, 43, 46, 46n, 49–50, 53, 55–69, 95, 98n, 102, 108, 130, 142, 149–153, 156–162, 166, 168, 170, 173–176, 192, 212, 214
 Asburgo Lorena Maria Josepha (Maria Giuseppina d'Austria) 14, 55, 58–59
 Asburgo Lorena Pietro Leopoldo II (imperatore, I granduca di Toscana) 14, 55, 58, 68, 117n, 225
 Asburgo Maria Teresa (Maria Teresa d'Austria, imperatrice) 15, 55, 60, 218
 Asioli Bonifacio 293, 300
 Astarita Gennaro 125, 290, 323
 Astorga Emanuele Rincon d', 194, 210
 Augusto III (re di Polonia) 59

- Auletta Domenico 210
Auriemma Antonio 293
Avesperg Adamo (principe di) 226
- B**
- Baader Joseph 348
- Bacciagaluppi Claudio VII, 29n
Bach Carl Philipp Emanuel 67, 210
Bach Johann Christian 58, 125, 149, 210, 232, 297, 304, 323
Badia Carlo Agostino 124, 324
Baffi Pasquale 328, 329n
Baldini Vittorio 215
Balducci Giuseppe 84
Balzamo Benedetto 43n
Barbaja Domenico 81, 81n, 83, 85, 86n
Barbella Emanuele 192
Barbera Cardillo Giuseppe 15n
Barbici (Barbigi) Michele 211
Barbieri Luigi 298
Barone Domenico Luigi (marchese di Liveri) 30n
Barthélemy François de 19n, 40, 123n, 343n, 344n
Bartoli Daniello 302
Bartolo Erasmo (Erasmo de' Bartoli) 106, 294-295
Basili Francesco 87
Beethoven Ludwig van 109, 243
Bencini Pietro Paolo 232, 240
Benda Friedrich Ludwig 211
Benda Georg Anton 211
Benelli Antonio 79
Benevoli Orazio 125, 286, 324
Bernabei Giuseppe Antonio 124, 324, 348
Bernacchi Antonio Maria 298
Bernardi Carlo 11n
Bernasconi Andrea 125, 128, 323, 348
Berni Francesco 237
Berthélémy Jean-Simon 111
Berthier Louis Alexandre 201
Berthollet Claude-Louis 111, 123n
Berti 293
Bertini Francesco 298
Bertoni Ferdinando 56, 211, 232, 297
Bevilacqua Matteo 232
Bianchi (padre Bianchi) 211
Bianchi Francesco 56, 150, 211, 307
Bigaglia Diogenio 194, 232
Birago Luigi 105-106
Blasis Francesco Antonio de 211
Boccherini Luigi 37, 110, 211
Boccia Tommasina VIII, 2, 27n
Boieldieu François-Adrien 140
Bonanni Filippo 211
Bonaparte Giuseppe 25, 37
Bonaparte Napoleone 4, 20-21, 23, 25, 25n, 111-113, 116-118, 122, 123n, 134, 148, 197-203, 205
Bonno Giuseppe Giovanni Battista 57, 211
Bononcini Antonio Maria 33, 211
Bononcini Giovanni 33, 151, 191, 211
Borbone (famiglia) 4, 10, 17, 20-21, 28, 50, 101, 109, 121, 128-129, 131, 202, 206
Borbone Carlo (re di Napoli e III re di Sicilia) III re di Spagna) 10-14, 55-64, 75
Borbone Carlo IV (principe delle Asturie) 55-64
Borbone Carlo Tito 57
Borbone Ferdinando (I duca di Parma, Piacenza, e Guastalla) 198
Borbone Ferdinando (IV re di Napoli III re di Sicilia I re delle Due Sicilie) 13-16, 20-21, 24n, 26, 28, 41n, 46, 46n, 50n, 53, 55-66, 81, 86n, 105, 128, 128n, 130-133, 133n, 170-171, 215, 334n
Borbone Ferdinando Carlo Maria (re delle Due Sicilie) 22
Borbone Francesco I (re delle Due Sicilie) 36n, 54, 54n
Borbone Luigi XVI (re di Francia) 14, 130, 197
Borbone Maria Teresa Carolina 62-63
Borbone Nicola 214
Borbone Orléans Carlotta Aglae (duchessa di Modena e Reggio) 7
Borbone Parma Isabella 59
Bordoni Faustina 195
Boretti Giovanni Antonio 44n 211
Borghi Giovanni Battista 57, 124, 211, 232, 286, 305, 323
Borghi Luigi 292
Boroni Antonio 57, 151, 211
Borragine Vincenzo 30n
Bottée de Toulmon Auguste 117n, 148n
Boulanger 119, 320n
Bourrit Marc-Théodore 302
Boyer Ferdinand 130n, 131n, 132n, 327n
Brancaccio Francesco Maria 13
Brillante Giuliana 135n
Brosca Salvatore 211
Brown John 211

- Brumel Antoine 125, 324
Brumoy Pierre 344
Brunetti Giovan Gualberto 211
Buonanni Filippo 40
Buonanno Francesco 211
Burney Charles 18, 18n
- C**
- Cacace Gennaro 129n
Cacault François 14, 121, 122n, 333, 333n
Caccini Giulio 124, 211, 302, 324
Cafaro Pasquale 52, 57, 66–68, 106, 124, 151–153, 211, 232, 286, 288–289, 291–293, 295–296, 307, 311
Cafero Rosa VIII, 22n, 33, 41n, 97
Cagiati Giovanni 243
Calasanzio Giuseppe 217
Calzabigi Ranieri de' 43, 58, 212
Campana Giovanni 129n
Campioni Carlo Antonio 212
Candida Giuseppe 92
Cani Emanuele 289, 292, 295
Cannicciari Pompeo 125, 324
Cannovai Stanislao 212
Cantoni 193
Capece Minutolo 86n, 89, 164
Capece Scondito Vincenza 181
Capecelatro Giuseppe (arcivescovo di Taranto, ministro dell'Interno) 49, 104, 232
Capone Gennaro 30
Capotorti Luigi 54n, 89
Caproli Carlo 44n, 258
Caputi Antonio 212, 253
Caputi Manilio 303
Capuzzi Giuseppe Antonio 253
Carabella Domenico 253
Caracciolo Giovanni 62
Caracciolo Pasquale (marchese di Arena) 86n
Carafa Carlo (duca di Maddaloni) 30
Carafa Giovanni (duca di Noja) 85n 162n
Carafa Michele 82, 86n, 253
Caramanica Pietro 253
Carapella Tommaso 212, 253, 301
Caresana Cristoforo 212, 253
Caribaldi Alessandro 320
Caribaldi Gioacchino 118–120, 120n, 319–321, 323
Carissimi Giacomo 253
Carli Nicolas-Raphaël 150, 156
Carlino Luigi 83, 254
Carlino Nicola Antonio 295
Carlisi Lydia VIII
Carlomagno Paola VIII, 334n
Carmignano Nicola 196
Carnini Daniele VIII
Carpi Francesco 129n
Carracci (fratelli) 199
Carré Guillaume 330, 330n
Caruso Luigi 255
Casaccia Antonio (Casacciello) 99
Casali Giovanni Battista 255, 289–290
Catalano Girolamo 129n
Catalisano Gennaro 212, 302
Cavalli Francesco 37, 44n, 89, 297
Cavallo Camillo 302
Cellier 343n
Censi Giuseppe 322
Cerreto Scipione 212, 302
Cerruti 301
Cervelli Giuseppe 212
Cesti Antonio 44n, 212
Ceva Nicola 37, 89
Chamboissier (Campoissier) Pietro (Pierre) 139, 139n, 335, 335n, 337, 337n
Championnet Jean Étienne 128n, 131n, 201, 206
Chaptal Jean-Antoine 23, 134–135, 325–326, 331, 331n, 335, 339
Chaptal Jean-Baptiste-Marie 140, 140n, 330, 330n, 339, 339n
Chaudet Antoine-Denis 345, 345n
Cherubini Bartolomeo 117n
Cherubini Luigi 25n, 116–118, 140, 199, 350
Chiavelloni Vincenzo 302
Chiocca 89
Choron Alexandre-Étienne 24, 25n, 151, 341, 351
Churnside Carrie VII
Ciampi Vincenzo 233, 312
Cianelli Pietro Paolo 212, 233
Ciani Filippo 335, 335n
Ciani Giacomo 335, 335n
Ciavelloni Vincenzo 212
Ciciliani Filippo 322
Cifra Antonio 124, 255, 295, 324
Cimador Giovanni Battista 297
Cimarosa Domenico 52, 57, 75–79, 89, 121, 125, 129, 134, 138, 141–143, 153–154, 212, 233, 255, 301, 309, 323, 331
Cimarosa Paolo 255
Cimino Donato 300
Cipolla Francesco 88, 255

Cirillo Domenico 44, 44n
Cirillo Francesco 212, 255
Cirillo Franco (vescovo) 213, 303
Cirillo Giuseppe Pasquale 30n
Cirillo Giuseppe 28
Cirri Giovanni Battista 255
Ciuffolotti Vincenzo 212, 255
Clari Giovanni Carlo Maria 168, 212, 286, 300–301
Clark Peter 9n
Claz 302
Clementi Muzio 256, 301
Cocchi Gioacchino 191, 233
Coccia Carlo 82–83, 87n
Coccia Maria Rosa 302
Coletta Giuseppe 75, 76n
Colla Giuseppe 57, 212
Colonna Fabrizio (gran contestabile) 192
Colonna Filippo 76
Colonna Giovanni Paolo 124, 323
Coltellini Celeste 99
Conforto Niccolò 212, 233, 296–297, 302, 314
Consalvo Tommaso 302
Conti Carlo 84
Conti Nicola 213, 233, 294
Corbisieri Francesco 286, 288–289, 293
Corbisiero Antonio 233
Cordella Giacomo 83, 85
Cordella Girolamo 68, 213
Corelli Arcangelo 89, 213, 299
Corigliano Domenico 94
Corneille Pierre 344
Correggi Giuseppe 93
Corsari Nicola 256
Corsi Giuseppe 167, 256
Costa Pasquale 256
Costantino Francesco 213, 256
Costanzi Giuseppe 256
Cottrau Guglielmo 98
Cotumacci Carlo 30, 256, 291, 293, 295, 299
Crellein 294
Crescentini Girolamo 233
Crillon 335
Crispi 257
Crocchi Pietro 211
Croce Benedetto 30n, 129
Curcio (Curci) Giuseppe 57, 66, 77–78, 213
Custode Luigi 76n

D

D'Alay Mauro 246
D'Avossa Giuseppe 290
Dalle Grotte Giuseppe 302
Dalpino Ranieri 257
Darcin 147n
De Amicis Anna Lucia 152
De Bottis Giuseppe 211
de Brosse Charles 9–10, 10n
de Caro Ferdinando 45
De Deo Emanuele 16n
De Falco Michele 194
de Ferrariis Galateo Antonio 104n
de Gennaro Andrea 44, 258
de Gennaro Domenico (duca di Cantalupo Belforte) 28, 43, 43–44, 54
de La Borde Jean-Benjamin 40
de La Révellière-Lépeaux Louis-Marie 116
de Latouche Tréville Louis-René Levassor 14
de Lorenzo Giovanni 91
de Luca Severo 44n
De Machi 257
de Majo Gian Francesco 60, 169, 196, 218, 238, 287, 289, 292, 296–297, 310, 323
de Majo Giuseppe 37, 90, 94, 124–125, 178, 185, 238, 257
de Marco Carlo 55n
de Maria Agostino 35–36
De Marla 125, 324
De Monte Philippe 258
De Mundo Domenico Antonio 44n
de Napoli Nicola 38n
De Nardellis Ferdinando 257
de Neufchâteau François 126–127, 129, 325, 327, 329, 341–345, 349
de Nicola Carlo 131n
De Nunzio Francesco 257
de Petris Giacinto 257
de Rosa Carlantonio (marchese di Villaro-sa) 19n, 22n, 28, 29n, 30, 30n, 44, 103n
de Rosa Tommaso 31
de Rossi Francesco 125, 324
de Rossi Giuseppe 125, 324
de Rossi Luigi 119–121, 123–124, 124n, 319–323
De Santis Giuseppe 44n, 223, 257
De Simone Paola 67, 162
De Spagnolis Giovanni Camillo 257
De Thurn Giuseppe 131n
Debilly Jean Louis 348
Del Giudice Saverio 257

Delacroix Charles 121
Dell'Olio Antonio 96n
Dentice Scipione 258, 303
Desbout Luigi 213
Descartes René 255
Desio Raimondo 257
Dessalles Adrien 341, 345, 347
Di Capua Rinaldo 253, 311
Di Cintio Eleonora VIII, 154
Di Gennaro Andrea 258
Di Giacomo Salvatore 19n, 28, 30, 74n, 76n
Di Negro Giancarlo 115n
di Pascale Raffaele 91
di Sangro Raimondo (principe di Sansevero)
30n
Dimler Franz Anton 348
Diopoli Angelo 258, 290
Dittersforf Carl Ditters von 243, 258
Domnic Heinrich 258
Doni Giovanni Battista 40, 213, 219–220, 258
Donnarumma Nicola 32
Dota Arcangelo 258, 293–294
Draghetti Andrea 223
Drago Andrea 233
Drejer Johann Melchior 258
Duchêne-Thégarid Marie 4n
Dufourny Léon 114, 133–135, 137, 137n, 139–140,
140n, 203, 325–326, 329–340
Duni Egidio Romualdo 52, 233, 259, 297, 302
Duquenois Ernest-Dominique-François-Joseph
341, 350
Duracci Francesco 39
Durante Francesco 25, 25n, 30, 37, 52, 52n, 106,
124, 130, 138, 146, 155–156, 169, 206, 213, 234,
259, 286, 288–291, 293, 299–301, 323, 329
Dutillieu Pierre 78, 213
Duval Amaury 129

E

Eler André-Frédéric 116n
Elia Giuseppe 299
Engelhardt Markus VIII
Ercolani Giuseppe 92
Errichelli (Enrichelli) Pasquale 37, 60, 89, 307
Este Ercole Rinaldo III (duca di Modena e Reggio), 55, 57
Este Francesco III (duca di Modena e Reggio),
55–56, 58–62, 64–65
Este Maria Beatrice Ricciarda 55
Eulero (Euler Leonhard), 214

Euripide 213
Eximeno Antonio 214
Eymar Ange-Marie d' 329, 329n

F

Fabricio 328n
Fago Nicola 196, 214, 290–291, 294–296
Famulari (Famulare) Giuseppe 287, 288–290,
293
Farina Antonio 44n, 214
Farinelli Giuseppe 28, 42, 76–77, 214
Farnese (famiglia) 328, 328n, 329n
Farnese Alessandro il Giovane (cardinale)
329n
Farnese Ranuccio (cardinale Sant'Angelo)
328n
Fasolo Giovanni Battista 40, 214
Fassica Domenico 163
Fayolle François-Joseph-Marie 302
Faypoult 198
Federici Vincenzo 83, 308
Federico Cristiano (elettore di Sassonia) 64
Fenaroli Fedele 286, 288, 291, 295–296, 299
Feo Francesco 37, 89, 125, 179, 287, 324
Ferantino 240
Fergola Giuseppe 169
Ferrari Giacomo Gotifredo 243
Ferrati Antonio 66, 214
Festa Paolo 286
Fétis François-Joseph 126n
Fico Federico 162–163
Filangieri Gaetano 43
Fils Johann Anton 214
Fiodo Vincenzo 234
Fioravanti Valentino 76–79, 82–83, 86n, 89,
156, 214, 301, 303
Fiorillo Carlo 28, 28n, 34–35, 35n, 38n, 41, 48–
49, 51, 54, 91
Fiorini Ippolito 124, 324
Fischietti Domenico 57, 156, 214
Florimo Francesco 19n, 22n, 28, 30, 36, 36n, 41,
48n, 53, 53n, 106–108
Florio Francesco 28, 41–42
Foggia Francesco 124, 323
Fontana Francesco 89
Forkel Johann Nikolaus 329n
Fornari Andrea 334n
Fortunati Gian Francesco 66, 214
Foucard Kreutzer Adélaïde-Charlotte 136, 139–
140, 325, 333n, 335–338, 340

Franceschini Petronio 44n
Francia Francesco 129n
Franco Giovanni Battista 294
Francone Antonio 108n
Francone Michele 234
Freddi Vincenzo 119–120, 320–323
Freschi Domenico 44n
Frescobaldi Girolamo 124, 214, 323
Fruttaldi Giovanni Nicola Fabio 234
Fulchignoni Domenico 185
Fux Johann Joseph 40, 42, 42n 214, 302

G

Gabellone (Caballone) Gaspare 66, 214, 234,
287, 289–292, 299
Gabellone Michele 214
Gabrieli Andrea 124, 324
Gaffurio Franchino 302
Galasso Domenico 287
Galiani Vincenzo 16n
Galilei Vincenzo 40, 215
Galli Gaetano 100n
Gallo Franca 157, 164
Gallo Pietro Antonio 287–291, 293, 295, 298
Galluccio Michele 52n, 259
Galuppi Baldassare 57, 66, 89, 124–125, 156, 211,
215, 234, 259, 296, 300, 302, 311–312, 323–324
Gambardella Giovanni 35n
Garcia Manuel del Pópulo Vicente 85, 86n, 259
Gargano Giovanni 90
Gargiulo Angelo 259
Gargiulo Zaccaria 129n
Garrik David 99
Gasparini Francesco 40, 215, 234, 260, 303
Gasparini Guido 157, 164
Gasse Ferdinando 53n, 260
Gassmann Florian Leopold 58, 156–157, 215, 259
Gaulle Edme 112, 119, 320n
Gazzaniga Giuseppe 58, 125, 215, 323
Geminiani Francesco 93, 157–158, 215
Generali Pietro 82–84, 86n
Genovesi Antonio 13n
Gerber Ernst Ludwig 329n
Geremia Giuseppe 30, 297
Gervasoni Carlo 302
Ghioldi Arcangelo 76n 158
Ghizzolo Giovanni 303
Giacomelli Geminiano 234
Gialdroni Teresa Maria VIII
Giannettini Antonio 44n

Giannini Giacomo 43n
Giannini Simone 234
Giarretelli Antonio 89
Ginguené Pierre-Louis 116–117, 343n
Gioia Gaetano 31n
Giordano Carmine 294
Giordano Giovanni 44n
Giordano Nicola 38
Girard 93–94
Gluck Christoph Willibald 46, 46n, 58, 66–67,
89, 94, 125, 138, 140–141, 143, 215, 235, 295–
297, 301, 305, 317, 323, 340
Goldoni Carlo 173
Gombert Nicolas 303
Goretti Antonio 303
Gori Anton Francesco 213
Goti Antonio 124, 324
Granucci Saverio 215
Graziani Bonifacio 124, 303, 323
Greco Gaetano 215
Greco Gennaro 94
Grégoire Henri 112n
Grétry André-Ernest-Modest 58, 109, 215, 297
Grieco Rocco 215
Gros Antoine-Jean 112
Grua Pietro Carlo 191
Guercino (Giovanni Francesco Barbieri detto)
200
Guglielmi Pietro Alessandro 58, 66, 75, 78–79,
125, 128, 134, 136, 138, 140, 158–159, 215, 235,
297, 313, 323, 331, 334n, 340, 340n, 348
Guglielmi Pietro Carlo 86n, 96, 120, 141, 143–
144, 310, 323
Guida Antonio 92
Gyrowetz Adalbert 234, 243

H

Hamilton Emma 163
Händel Georg Friedrich 33, 37, 58, 216, 235, 313,
346, 348
Hanover Frederick Louis 176
Hasse Johann Adolf 34, 46, 46n, 52, 55n, 58–59,
66–67, 124, 126, 160–161, 178, 194, 215, 235,
287, 291, 300, 302, 304, 313, 317, 323, 344
Haydn Franz Joseph 37, 109–110, 216, 235, 243,
296, 300
Hegleim 336
Hochstein Wolfgang 166
Hoffmeister Francesco Antonio 37, 109–110,
244

Holzbauer Ignaz 59, 216
Houdon Jean-Antoine 127, 127n, 342, 342n
Houton de Labillardière Jacques-Julien 111
Hummel Johann Nepomuk 109, 244

I

Ierace Michelangelo 291
Iervolino Arcangelo 288
Imbimbo Emanuele 293, 302
Insanguine Giacomo 59–60, 66–68, 216, 219,
237, 294–295, 304
Isola Pietro 115n
Isouard Nicolò 100, 136–140–141, 146, 202, 325,
333–337, 340

J

Jommelli Niccolò 24n, 25, 25n, 32–34, 46, 46n,
48, 52, 60, 66, 68, 91, 103–104, 106, 122n, 124–
125, 128, 128n, 135n, 138, 146, 161–166, 194, 196,
216, 237, 287–289, 291–295, 297–299, 315, 317,
323, 346–347, 349–350

K

Kandler Franz Sales 52, 52n
Kauer Ferdinand 244
Kellner (Keller Kelner) Johann Peter 346, 348
Kerl Johann Caspar 348
Kircher Athanasius 40, 218
Knecht Justin Heinrich 346, 348
Kreutzer Adélaïde *vedi* Foucard Kreutzer
Adélaïde-Charlotte
Kreutzer Rodolphe 5, 20, 100, 112, 115, 115n, 118–
123, 123n, 124n, 125, 126n, 128–132, 135–138,
140–141, 146, 178, 199–203, 205–206, 319–323,
325, 329n, 330n, 331–333, 333n, 334n, 335–337
Krommer Franz 257

L

Lainez Étienne 339, 339n
Lalande Joseph-Jérôme de 11n, 12n
Lambiasi Matteo 35, 43n, 48n, 94, 102n, 107,
107n
Lampugnani Giovanni Battista 60, 218
Landi Stefano 125, 218, 302, 324
Langlé Honoré-François-Marie 116n, 328, 328n,
341, 344
Lanza Giuseppe 60, 218
Lasnel Egidio 58, 218
Lasso Orlando di 348
Latilla Gaetano 60, 125, 218, 238, 323

Lavaggi Dominique (Domenico) 336, 336n
Le Rond d'Alembert Jean-Baptiste 19n, 40, 210,
223
Leblond Marie Therese VIII
Leduc Auguste 25n
Legrenzi Giovanni 44n
Lemot François-Frédéric 345, 345n
Leo Leonardo 25, 25n, 37–38, 52, 60, 68, 89,
124, 130, 140, 166–168, 194, 206, 218, 238, 287,
289–295, 297–302, 306, 312, 317, 323, 329, 340
Leonardo da Vinci 198
Leone Evasio 296
Leonhardt Marx 69
Leroy Charles-César 148, 148n, 158, 167, 170n,
184

Liberati Antimo 125, 324
Ligorio Pirro 329, 329n
Lisa Giovanni Antonio 129n
Lizio Ferdinando 260
Lochiatti 260
Loffredo Antonio 260
Logroscino Nicola 218, 296
Lolli (Colli?) Antonio *vedi* Lotti Antonio
Longobardi Giovanni Battista 260
Lorefice Silvio (barone di Corulla) 60
Lorelli Filippo 218, 260
Lotti Antonio 33, 93, 125, 125n 168, 218, 238,
260, 287, 293, 295, 297
Lottini 125, 125n 324
Lucchesi Andrea 125, 261, 323
Lucidogna Gaetano 261
Lully Jean-Baptiste 109, 218, 261
Lunghi Leopoldo 261
Lusitano Vicente 40, 218
Luzzaschi Luzzasco 53n, 124, 261, 324

M

Macari Giacomo 194
Maccavino Nicolò 67, 162
MacDonald Étienne Jacques Joseph Alexandr
131n
Mack Karl (barone di Leiberich), 201
Macnutt Richard 319, 325
Macque Giovanni de 257
Magri Raffaele 93
Maillard Marie Thérèse 339, 339n
Maione Paologiovanni VIII
Majorano Gaetano (Caffarelli), 152
Malvezzi Vincenzo 302
Mamma Andrea 38n

- Mancini Francesco 219, 238, 290
Mancini Giambattista 302
Manfredi Alessandro 214
Manfredini Vincenzo 300
Manfroce Nicola Antonio 82
Manna Gennaro 37, 89, 287, 289
Manuzio Aldo 199
Maraucci Giacomo 238
Marcella Aurelia 239
Marcello Benedetto 33, 37, 124, 194, 213, 219,
225, 287, 294, 297, 301, 324
Marchetti 294
Marchitti Giuseppe 155, 169, 219
Marenzio Luca 124, 219, 303, 324
Marescalchi Luigi 60, 79, 128n, 129, 134–135,
135n, 144, 154–155, 159–161, 219, 331, 331n, 347,
350
Marescotti Giorgio 211
Maret Hugues-Bernard 134
Maria Anna Sofia di Sassonia 64
Maria Barbara di Braganza 61
Maria Giuseppa di Baviera 58
Maria Giuseppina (duchessa di Sassonia) 160
Marin Joseph Charles 112
Marinelli Gaetano 60, 79, 219
Marino Marina VIII
Marmontel Jean-François 344
Martín y Soler Vicente 60, 219, 239, 313
Martini Giambattista 40, 67, 116–118, 124, 213,
219, 225, 300, 302, 323
Martuscelli Domenico 45n, 55n
Mascia Luigi 53, 94
Massimiliano III Giuseppe (principe elettore di
Baviera) 64
Massip Catherine VIII, 147n
Matoušek Antonín 244
Mattei Saverio 16–19, 22, 28, 28n, 33–34, 38n,
39–40, 42–43, 43n, 44n, 45–47, 49, 51, 54,
54n, 55n, 68, 74, 87, 102n, 138, 153, 158, 211–212,
214, 216, 219–220, 223, 260–261, 291, 295, 298,
303
Mattei Stanislao 118
Mauri Carlo 129n
Mayr Johann Simon 82–83, 85, 86n, 239, 301
Mazzaferrata Giovanni Battista 303
Mazzanti Ferdinando 33, 219, 301
Mazzocchi Domenico 124, 219, 302, 323
Mazzola Francesco 135n
Mazzola Vincenzo 50, 50n, 209–210
Mazzoni Antonio Maria 239
Medici Michele 129n
Méhul Étienne Nicolas 140
Melani Alessandro 125, 324
Melani Atto 125, 324
Melani Jacopo 44n, 125, 324
Mele Giovanni Battista 61, 219
Mellace Raffaele VIII, 29n
Mellè Giuseppe 219
Mengozzi Bernardo 118, 120n, 319–320, 320n
Mercadante Saverio 83–84
Mercier Francesco 93, 99, 103, 103n
Merola 85
Merulo Claudio 124, 324
Metallo Grammatio 257
Metastasio *vedi* Trapassi Pietro
Meuricoffre 137, 332, 332n
Micheroux Antonio 133n
Millico Vito Giuseppe 54n, 61, 163, 219, 239, 297
Miot André-François 37, 96, 104
Missiaglia Gian Battista 328n
Miucci Leonardo VIII
Moitte Jean Guillaume 111, 123n
Molière (Jean-Baptiste Poquelin) 344
Mombelli Domenico 239, 339n
Monge Gaspard 14n, 20, 111, 119, 119n, 121, 121n,
123n, 130, 199, 330n
Monteverdi Claudio 124, 324
Monti Gaetano 77, 219
Montorio Antonio 219
Monza Carlo 61, 219
Morales Cristóbal de 124, 323
Moravitzky 348
Moreau Jean Victor Marie 349, 349n
Morlacchi Francesco 82–83, 86n
Mortellari Michele 125, 323
Mosca Giuseppe 78, 84, 220
Mosca Luigi 78–79, 85
Mosel Ignaz Franz von 244
Mozart Wolfgang Amadeus 128, 220, 244, 287,
346, 348
Mugnes Giuseppe 79, 297
Murat Gioacchino 25, 96–97, 101, 132, 340n
Mysliveček Josef 58, 61, 138, 146, 219, 239, 307,
310
-
- N
Nanino Giovanni Maria 124, 323
Napoleone *vedi* Bonaparte Napoleone
Napoli Signorelli Pietro 18, 40, 43, 224, 279
Nappi Eduardo 43n

Nasci Michele 93, 240
Naselli Diego 67, 81n, 106, 131n
Naumann Johann Gottlieb 240, 305
Navarro Juan 124, 323
Nelson Horatio 201
Netti Giovanni Cesare 220
Neveu Charles Philippe 348, 350-351
Neveux Étienne 122, 348
Nicolas Felice 325-326, 340, 340n
Nicolini (Niccolini) Giuseppe 86, 163
Noiray Michel VIII, 111n, 325

O

Ofronvi Cecilia 340
Olbers Johann Heinrich 346, 348
Oliva Paolo 303
Olivier Ansel 135n
Orchis Giovanni Battista de 258
Orefice Antonio 240
Orgitano Paolo 67, 220
Orgitano Raffaele 311
Orgitano Vincenzo 290
Orlandini Giuseppe Maria 125, 323
Ottani Bernardino 61, 220
Ozi Etienne 283

P

Pacini Giovanni 53n, 83-84, 261
Padeloup Antoine-Michel 160
Paër Ferdinando 62, 83, 220, 265, 291, 297, 300
Paganini Ercole 220, 261
Paganini Nicolò 115n
Pagano Mario 328, 328n
Pagano Orsola 29
Pagliardi Giovanni Maria 44n
Pagliuzzi Pietro 260
Paisiello Giovanni 31n, 38, 52, 53n, 61, 67, 76-77, 77n, 79, 83, 83n, 86n, 89, 91-94, 97-99, 104, 109, 125, 134, 138, 141, 144-146, 169-171, 209, 220, 229, 240, 261, 289-290, 296, 301, 306, 317, 323, 331
Paisiello Ippolita 98
Paisiello Maria Saveria 98
Palazzo Francesco 263
Palazzolo Giovanni 89
Palella Antonio 240, 263
Palestrina Giovanni Pierluigi da 101n, 106, 124, 222-223, 287-288, 292, 295, 322-323, 348
Pallavicino Benedetto 263
Pallavicino Carlo 37, 44n, 89, 263

Palma (di Palma) Silvestro 77-78, 220, 263
Palma Fulgenzio 263
Palmisani Elisabetta 32n
Pancallo Fortunato 264
Paolini Moderato 76n
Paolucci Giuseppe 220, 264
Parenti Francesco Paolo 220, 287, 290
Parigi Maria Maddalena 152
Parillo 125, 323
Parisi Gaetano 264
Parisi Giuseppe 264
Partenio Giovanni Domenico 44n
Pasquale Bonifacio 124, 323
Pasqualini Marco Antonio 264
Pasquini Bernardo 44n, 125, 185, 324
Pastena Rossano Maria Michela (Michelina) 31, 31n
Pastore Enrico 264
Paterwiz Georg 346, 348
Patrelli (litografia) 79, 85
Patrizi Stefano 220
Pausewang Charles 244
Pavani Giovanni Maria 264, 287
Pavesi Stefano 84, 264
Paxton Stephen 265
Pedata Carlo 264
Pegalver Maddalena (Manina) 31n
Pellegrini Celoni Anna Maria 265, 301
Pellegrino Carlo 220, 265
Penna Lorenzo 265
Perez David 48, 62, 172, 220, 240, 265, 287, 294, 299, 308
Pergola 265
Pergolesi Giovanni Battista 25, 25n, 32, 34, 37, 41, 42n, 48, 68, 124-125, 130, 172-173, 194, 206, 221, 240, 265, 287, 289, 291, 293, 295-298, 300-302, 312, 323-324, 329
Peri Jacopo 124, 324
Perne François Louis 25n
Perrella Alessandro 93
Perrino Marcello 51, 54n, 82-83, 85, 89, 96-97, 266, 302
Perrucci Carlo 266
Persico 142-146, 156, 172, 186
Perti Giacomo Antonio 116-117, 221, 287
Perugini (Perrugini) Giuliano 240, 266
Petarca Francesco 300
Petrucci Giovanni Angelo 129n
Petti Paolo 185, 266
Piantanida Giovanni Gualberto Maria 266

Piazza Gaetano 62, 221, 266
Piccinni (famiglia) 134, 134n
Piccinni Giulia 101
Piccinni Marianna Chiara Francesca 338n
Piccinni Niccolò 42, 43n, 52, 62, 67, 79, 93, 99,
101–102, 102n, 109, 125, 134n, 139, 173–175, 194,
221, 240, 266, 288, 296, 308, 315, 323, 329n,
330, 335, 335n, 338, 338n
Piccinni Rosa 101
Piccinni Vincenzo 338
Picerli Silverio 40, 222, 268
Pichl Václav 267
Pietulol 268
Pignataro Titta 268
Pinelli di Sangro Anna 43
Pio v (pontefice) 329n
Pio vi (pontefice) 132, 201
Pio vii (pontefice) 131, 202
Pio 268
Piperni Alfonso 40, 222
Piranesi Giambattista 200
Pisani Filippo 268, 289
Pistocchi Francesco Antonio 187–188, 268
Piticchi Francesco 54n
Pitoni Giuseppe Ottavio 125, 324
Pizzella Francesco 32
Pizzi Geremia 293
Planelli Antonio 18, 268
Platania Ignazio 63, 222, 268
Pleyel Ignaz-Joseph 37, 63, 110, 222, 268
Poli Giuseppe Saverio 54, 54n
Pollaroli Antonio 268
Ponce de León y Spinola Antonio (duca d'Ar-
cos) 61, 162, 216
Pons José 222
Pontanes 350
Ponzo Giuseppe 63, 222, 268
Porpora Nicola 30, 33, 37, 52, 106, 124, 138, 146,
175–176, 194, 196, 222, 241, 268, 287, 289–292,
294, 297–300, 302, 323
Porro Pierre 25n
Porsile Giuseppe 269
Porta Costanzo 124, 323, 348
Portogallo Marco 77, 222, 269
Pradez-Prestreau Pierre François 326, 338, 338n
Prati Alessio 63, 222, 269
Principe di S. Martino 277
Prod'homme Jacques Gabriel 115n
Prota Gabriele 77, 222, 269
Prota Giovanni 37, 89, 91, 269

Prota Ignazio 91
Prota Tommaso 269
Provenzale Francesco 44n, 222, 269, 290
Pucitta Vincenzo 269
Pugnani Gaetano 93, 222, 269
Puliti Gabriello 268
Pulli Pietro 269

Q

Quatremère de Quincy Antoine-Chrysosto-
me 112–113

R

Raffaello (Raffaello Sanzio) 199–200
Ragazzi Angelo 223, 270, 295
Raimondi Pietro 83, 125, 270, 324
Rameau Jean-Philippe 19n, 40, 210, 213, 223,
275, 302
Ramet Charles (Ramette Rametti) 340, 340n
Rava Gennaro 270
Rea Maurizio VIII, 95, 95n, 96n
Récamier Jacques-Rose 336, 336n, 338
Reichart Johann Friedrich 223, 275
Rembt Johann Ernst 346, 348
Reni Guido 199
Reynaud Cécile VIII, 4n, 147n
Rho Carlo 38n
Ricciardi Amedeo 130
Ricciardi Francesco 104
Ricciardi Giovanni 39–40, 40n
Richter František Xaver 67, 223, 275
Ricupero (Recupero) Francesco 90–91, 99–
101, 101n, 209, 226, 270, 288–290, 292–293,
295–296, 298–301, 303
Ricupero (Recupero) Nicoletta 99–100, 101n
Rinuccini Ottavio 302
Rispoli Salvatore 100–101, 241, 275, 292
Ristori Giovanni Alberto 194
Rizzi Zannoni Giovanni Antonio Bartolomeo
134, 134n, 330–331, 331n
Rizzo Giacomo 275
Robbio di San Raffaele Carlo Luigi Benvenuto
277
Robinson Michael F. 77n, 78n, 170–172
Robuschi Ferdinando 63, 223, 275
Roccia Dattilo 303
Rode Pierre 140
Roland Philippe 327
Roll Pierre Gaspard 82
Rolla Alessandro 275

- Romaldi Nicola 240
Romberg Andreas Jacob 244
Romberg Bernhard Heinrich 89, 275
Rondinella Francesco 79
Roscio Costantino 275
Rose Bernard 68, 223, 275
Rossetti Antonio 63, 223, 275
Rossi Biagio 241
Rossi Francesco 44n
Rossi Luigi 44n
Rossi-Scotti Giovanni Battista 86n
Rossini Gioachino 81–86, 86n, 87n, 93–94, 276
Rotondi Cinzio 276
Rousseau Jean-Jacques 223, 302
Roze Nicolas 24, 147–148, 153, 156, 165, 169–170
Ruffa Girolamo 303
Ruffo Fabrizio 202
Ruggi Francesco 77, 223, 276, 292
Russo Raffaele 276
Rust Giacomo 125, 323
Rutini Giovanni Marco 63, 67, 223, 276
- S**
- Sabatino Nicola 289–291, 294–295, 297
Sabbatini Luigi Antonio 276
Sabino 96
Saccenti Carlo 85
Sacchi Giovenale 40, 223, 276
Sacchini Antonio 52, 63, 67, 124–125, 128, 134, 138, 141–142, 145–146, 176, 223, 241, 276, 289, 292, 305, 314, 323–324, 331, 348
Sacco Giovanni 277, 280
Sala Nicola 24, 41, 41n, 64, 124, 136, 138, 223, 241, 277, 288–289, 296, 305, 324, 334n, 351
Salatino Vincenzo 39, 45
Sales Pietro Pompeo 126, 128, 344, 348
Salieri Antonio 64, 125, 223, 277, 296, 323
Salimbeni Felice 241
Salinas Giuseppe 295
Salini Giovanni 277
Salulini Paolo 277
Salvadore (Salvatore) Giovanni 223, 277, 295
Salvadori Andrea 302
Salvadore Domenico 44n
Salvetti Guido VIII
Salvoni Michele 277
Salvoni Venanzio 85
Salzani Nicola Maria 277
Sammartini Giovanni Battista 68, 223, 241
Samuele Nicola 289
Sanctis Antonio de 78, 223, 257
Sanftl Colomannus 348
Sanpaolo 125, 324
Sanromano Carlo Giuseppe 277
Santangelo Aniello 277
Santini Fortunato 193
Santucci Marco 223, 277, 288, 294–295, 298, 301
Sarao 278
Sarcone Michele 162, 288
Sarmiento Pietro 292
Sarrette Bernard 5, 20, 20n, 23–25, 114–116, 118, 121–122, 126–127, 128n, 132, 134–137, 140–141, 146–148, 161–163, 173, 206–207, 321–323, 325–327, 331, 333, 335–337, 340–345, 349–351
Sarriani Vincenzo 92
Sarro Domenico 38, 179, 223, 241, 278, 297, 301
Sarti Giuseppe 37–38, 64, 89–90, 116, 116n, 117n, 124–125, 136, 138, 141, 146, 202, 223, 244, 278, 295, 305, 317, 323–324, 332, 336n
Sartori Claudio 27n
Sartori 125, 324
Sartorio Antonio 44n, 278
Sava Candida 103
Savatelli Giuseppe 194
Savino Gennaro 96, 96n
Savioni Mario 278
Sborghi Giuseppe 223
Scaccia Angelo Maria 279
Scarlatti Alessandro 33, 37–38, 44, 44n, 48, 89, 106, 124–125, 138, 140, 146, 176–190, 194, 213, 224, 241, 279, 288–289, 291–292, 296–298, 300, 303, 323–324, 340, 340n
Scarlatti Domenico 187–188, 224, 279
Scarlatti Giuseppe 181, 184
Schedoni Bartolomeo 330
Schietti Cesare 303
Schilck Johann Konrad 279
Schmittbaur Joseph Alois 346, 348
Schürer Johann Georg 64, 224, 279
Schuster Joseph 64, 67–68, 224, 242, 279, 289, 297, 301
Sciroli Gregorio 64, 224, 279
Scolari Giuseppe 64, 125, 224, 242, 279, 323
Scorpione Domenico 40, 224, 279
Seger (Seeger) Josef 346, 348
Sellitti Giuseppe 297
Sellitto Giacomo 279, 296
Selvaggi Gaspare 88, 105–106, 155–156, 169, 300–301
Selvaggi Pietro 129n

- Sensa 85
Serascio Antonio 279
Serio Luigi 18
Serra di Cassano 328n
Servillo Antonio 137, 332, 332n
Servillo Mariano 279
Sieber Giuseppe 279
Sigismondo Giuseppe VII, 5, 16–19, 22n, 28–38, 40–41, 41n, 42n, 43–45, 45n, 47–49, 50n, 51–53, 58, 74, 75n, 76–77, 81–84, 84n, 86n, 87, 89–97, 99–101, 103, 105–109, 123, 128–129, 129n, 137, 141, 145–148, 150, 154–155, 158–159, 161, 163–169, 172, 175, 178–180, 183, 192–193, 195–196, 207, 209, 217, 245, 279, 286, 288–292, 294–303, 311, 328n, 329n
Sigismondo Rocco Maria Francesco Carlo 29, 29n, 35–36, 48–49, 49n, 51–52, 107
Sigismondo Rocco 29
Siri Giacomo 64, 67, 224, 279
Sirmen Maddalena Laura 280
Skamletz Martin VIII
Sogner Pasquale 280
Solino Antonio 44n
Sorri 280
Spalletti Guglielmo 280
Sparano Francesco 85, 280
Speranza Alessandro 280, 289, 291, 299
Spinelli Ferdinando Vincenzo (principe di Tarsia) 13, 328, 328n
Spirito Francesca 29, 29n, 107
Spontini Gaspare 79, 83, 224, 280, 288, 304
Stabinger Mattia 280
Stamitz Carl 280
Stampiglia Silvio 224
Stecher Marian 346, 348
Stefano Francesco 224
Steffani Agostino 33, 124, 190–191, 224, 280, 300, 303, 324
Štěpán Josef Antonín 280
Sterkel Johann Franz Xaver 64, 224, 242, 244, 280
Stolz Filippo 280
Storace Bernardo 280
Stradella Alessandro 124, 185, 281, 324
Strozzi Gasparo 40, 224
Strozzi Gregorio 281
Supriano Francesco 281
Susanna Orazio 281
- T**
Talleyrand Charles Maurice de 14, 130
Tanucci Bernardo 13–14
Tarchi Angelo 224, 281
Taroni Antonio 281
Tarsia Giovanni 88
Tartini Giuseppe 40, 124, 281, 324
Tasso Torquato 300
Tenaglia Francesco Antonio 44n, 281
Terradellas Domingo 124, 242, 282, 323
Terres 303
Testa Pasquale 81n, 84n, 85n
Testori Carlo Giovanni 302
Tevo Zaccaria 40, 224, 282
Thévenin Charles 330, 330n
Thouin André 111, 123n
Tiberi Giuseppe (Licio Cloneso) 53n, 243, 260
Tigrini Orazio 40, 225, 282
Tinazzoli Agostino 125, 225, 282, 296, 324
Tinelli Angelo 91
Tinet Jacques-Pierre 112, 123n
Tinto (Tinti) Francesco 282
Tomasi Giovanni Battista 44n
Tommasi Donato 104
Tonelli Luigi 282
Tortamano Nicola 282, 303
Tosi Pier Francesco 282
Tottola Andrea Leone 82n
Tozzi Antonio 128, 348
Trabaci Giovanni Maria 225, 282
Traetta Tommaso 64, 67, 69n, 124–125, 128, 192, 225, 242, 282, 296, 307, 309, 324, 348
Trapassi Pietro detto Metastasio 164–166, 168, 210–214, 219–220, 222–224
Trento Vittorio 282
Tricarico Giuseppe 44n, 282
Triebensee Georg 244, 282
Tritto Domenico 82, 283
Tritto Giacomo 65, 76–77–78, 88, 92, 104, 106, 225, 242, 283, 289–290, 309
Tritto Saverio 283
Trombetta Vincenzo 12
Tronsarelli Ottavio 219
Tropea Giacomo 302
Tucci Alessio 283
Tufano Lucio VIII
Turrini Ferdinando Gasparo (Bertoni, Bertoncino) 283

U

Über Christian Benjamin 225, 283
Uberti Grazioso 283
Ugolini Vincenzo 283
Usula Nicola VIII

V

Vaccai Nicola 283
Vaccaro Filippo 95, 95n, 283
Valadier Giuseppe 330, 330n
Valente Francesco 44n
Valente Giuseppe 283, 288
Valente Saverio 95, 95n, 283, 296
Valentini Pier Francesco 124, 284, 323
Valletta Giuseppe 11
Vallo Domenico 284, 302
Vallotti Francesco Antonio 124, 128, 324, 346, 348
Valvassori Giacomo 284
van Tour Peter VIII
Vandermonde Alexandre-Théophile 19n, 40, 225
Vanhal (Wanhal) Johann Baptist 244, 284, 284
Vanvitelli Luigi 12
Vecchi Orazio 284
Vella Michelangelo 295
Veneziano Gaetano 284
Veneziano Giovanni 95, 95n, 284
Venosa Carlo Gesualdo da 124, 215, 323
Vento Mattia 68, 225, 284, 299
Venuti Domenico 131–132, 139n, 140, 202–203, 329n, 334n, 340n
Veracini Francesco 93
Verde Saverio 284, 291
Vernucci (Matteo?), 284
Vesser Giovanni 284
Vietri Diodato 92
Vigar 123, 322
Vignola Giuseppe 225, 284
Vinci Leonardo 38, 48, 52, 91, 124, 140, 192–195, 225, 242, 284, 288, 297, 310–311, 324, 340n
Vinci Pasquale 242
Viotti Giovanni Battista 285
Vitali Giovanni 285
Vitaliani Vincenzo 16n
Vittorio Amedeo III (re di Sardegna), 198
Vivaldi Antonio 285
Viviani Giovanni Bonaventura 225, 285
Vocola Antonio 50n
Vogel Johann Christoph 285

Volkmar Andreae 346, 348
Vollin 90
Volta Leopoldo Camillo 225
Voltaire (François-Marie Arouet), 225
von Martinez Marianne 67, 219, 294
von Winter Peter 65, 89, 226, 285, 301, 346, 346n
Vossio Gerardo 328n

W

Wagenseil Georg Christoph 65, 225, 284
Walpurgis Maria Antonia (principessa di Baviera ed elettrice di Sassonia), 64–65
Walter Ignaz 68, 225, 284
Weckerlin Jean-Baptiste 126n
Weigl Joseph 67, 83, 226, 284
Werchafeld 348
Wicar Jean-Baptiste 112
Willaert Adrian 283
Winter Giuseppe 285
Wranitzky Paul 285

Z

Zanatta Domenico 226, 290, 292–293
Zani Andrea 285
Zannetti Francesco 285, 288
Zapf Georg Wilhelm 348
Zarlino Gioseffo 40, 124, 215, 226, 285, 302, 324
Zazzera Domenico 285
Ziani Marc'Antonio 44n, 285
Zibert 285
Zingarelli Nicola Antonio 42n, 65, 75, 93, 98, 104, 107, 226, 242, 285, 288, 290–291, 293, 296, 299–300
Zix Benjamin 127
Zorawsky de A.H., 244, 286
Zuccari 194
Zucchinetti Diego 226, 286, 291
Zuconi Francesco 53n, 242, 286
Zulchuer 128n, 350
Zuppi Filippo 91
Zurlo Giuseppe 35n, 88, 96, 104, 131n

IMPRESSO E RILEGATO IN ITALIA
PER CONTO DELLA LIBRERIA MUSICALE ITALIANA



LUCCA MMXXI
· MMDCLXXIV AUC ·