

VICENDE DI TEATRO NELLE CARTE DEI NOTAI REALI NAPOLETANI DEL SETTECENTO

Le carte notarili della Regia Corte napoletana presentano non poche informazioni intorno alla vita spettacolare cittadina e sono capaci di ragguagliare intricati meccanismi organizzativi che vedono il palazzo quale ‘attore’ principale di vicende performative.¹ Il compito di questo stuolo di professionisti non si esauriva nel disbrigo delle faccende in cui era implicata la famiglia reale ma anche in quegli affari in cui i ‘dipendenti’ afferenti alla vita cortigiana erano implicati: era questo un privilegio che tutelava i ‘famigli’ che si vedevano rappresentati da quegli stessi uffici preposti alle grandi attività della corona.²

Le scritture custodiscono informazioni preziose e dialogano con quella messe di fonti superstiti talvolta avere di particolari o prive di passaggi nevralgici capaci di restituire una visione organica delle vicende. È pur vero che alle tante occorrenze legate al blasone s’intersecano ‘narrazioni’ che solo tangenzialmente sfiorano l’aurato mondo ma non per questo risultano di minore valore, trattano di un ‘quotidiano’ delle arti fatto di incombenze di varia natura tutte tese a ragguagliare aspetti non sempre ben delineati. Questi dati indiretti provvedono a colmare lacune altrimenti insanabili sorprendendo talvolta per la dovizia di particolari atti a disegnare nella loro interezza episodi ‘minori’ ma non per questo irrilevanti se capaci di introdurre a sistemi di notevole entità.

Di sicuro un capitolo di vitale importanza assume nei primi anni del regno autonomo, retto da Carlo di Borbone, lo smantellamento dell’antico ordinamento legato alla gestione dell’attività teatrale, in tutte le sue declinazioni, che vedeva la Casa Santa degli Incurabili gestire con autorevolezza le ‘scene’ citta-

1. Il fondo notarile è custodito presso l’Archivio storico di Napoli e copre un periodo compreso tra XV e XX secolo.

2. Cfr., a tal proposito, P. MAIONE, «*Este cierto del puntual servicio de estos sugetos, como conviene: la Cappella reale di Napoli all’aurora del Settecento*», in Domenico Scarlatti: *musica e storia*, a cura di D. FABRIS e P. MAIONE, Napoli, Turchini Edizioni, 2010, pp. 25-40.

dine grazie alla concessione dello *ius prohibendi* poi *ius repraesentandi*.³ Il privilegio dell'istituto 'caritatevole' accordato al tramonto del sedicesimo secolo da Filippo II e poi rinnovato da Filippo IV a metà Seicento, nei primi decenni del Settecento era stato più volte 'assediato' e 'insidiato' da concettosi e argomentati concetti legislativi che cercavano di minare alle fondamenta il diritto acquisito dall'ente caritatevole mostrando, con autorevolezza, di circoscrivere il raggio d'azione degli Incurabili a tutto vantaggio di una supremazia governativa.

Prolissi e dettagliati memoriali sono testimoni del clima ammorbato che avvolgeva l'increscioso *affaire* sollevato per porre dei paletti su una 'voce' ormai riconosciuta essenziale per il 'buon governo'. La discussione innescata nel periodo austriaco viene intercettata dal novello trono borbonico pronto a mettere in atto una strategia sopraffina per far crollare i prischi regolamenti e diritti a tutto vantaggio di un assetto 'moderno' capace di sorvegliare esclusivamente un 'oggetto' tanto necessario allo Stato. Tra sotterfugi, alibi, lusinghe, inadeguatezze e quant'altro i ministri del giovanissimo monarca con abile diplomazia, tra gesti autorevoli e abili mosse, circuiscono l'antico ospedale portandolo a miti consigli previo interessanti prebende destinate a far crollare un sistema tutto da ricostruire secondo modalità in linea con il nuovo status acquisito dal Meridione d'Italia.⁴

La demolizione del San Bartolomeo, simulacro di un regime obsoleto ed efficace laboratorio per sperimentazioni sociali e politiche,⁵ serviva a posizionare

3. Su queste concessioni si vedano B. CROCE, *I teatri di Napoli. Secolo XV-XVIII*, Napoli, Piero, 1891, pp. 86-88 e 322-323; F. COTTICELLI-P. MAIONE, *Le istituzioni musicali durante il Vicereame austriaco (1707-1734). Materiali inediti sulla Real cappella ed il teatro di San Bartolomeo*, Napoli, Luciano, 1993, pp. 42, 84, 143-184 e ID., «Onesto divertimento, ed allegria de' popoli». *Materiali per una storia dello spettacolo a Napoli nel primo Settecento*, Milano, Ricordi, 1996, pp. 57-58 e passim.

4. Sulle complesse vicende legislative si rinvia a F. COTTICELLI, *Teatro e legislazione teatrale*, in *Storia della musica e dello spettacolo a Napoli. Il Settecento*, a cura di F. C. e P. MAIONE, Napoli, Turchini Edizioni, 2009, to. I, pp. 57-74: 57-66.

5. Sul teatro San Bartolomeo e la sua vita settecentesca si rinvia almeno a CROCE, *I teatri di Napoli*, cit.; U. PROTA-GIURLEO, *Breve storia del teatro di Corte e della musica a Napoli nei secoli XVII-XVIII*, in *Il teatro di Corte del Palazzo Reale di Napoli*, a cura di F. DE FILIPPIS e U. PROTA-GIURLEO, Napoli, L'Arte Tipografica, 1952, pp. 19-77; COTTICELLI-MAIONE, *Le istituzioni musicali*, cit.; ID., «Onesto divertimento, ed allegria de' popoli» cit.; F. COTTICELLI, *Dal San Bartolomeo al San Carlo: sull'organizzazione teatrale a Napoli nel primo Settecento*, «Ariel», IX, 1994, 1, pp. 25-45; ID., *La fine della fascinazione. Il teatro di San Bartolomeo durante il Vicereame austriaco*, «Rivista italiana di musicologia», XXXIII, 1998, 1, pp. 77-88; F. COTTICELLI-P. MAIONE, *Per una storia della vita teatrale napoletana nel primo Settecento: ricerche e documenti d'archivio*, «Studi Pergolesiani. Pergolesi Studies», 3, 1999, pp. 31-115; ID., *La nascita dell'istituzione teatrale a Napoli: il teatro di San Bartolomeo*, in *I percorsi della scena. Cultura e comunicazione del teatro nell'Europa del Settecento*, a cura di F.C. GRECO, Napoli, Luciano, 2001, pp. 373-478; *Storia della musica e dello spettacolo a Napoli*.

strategicamente l'edificio nel perimetro regio a maggior gloria di un corpo di fabbrica importante per il Palazzo, dichiarando così, esplicitamente, l'*utilità* a cui è chiamato un simile edificio.⁶ Le motivazioni sul disagiata percorso da farsi dalla reggia al teatro della città, avanzate dal piccolo monarca, sembrano adombrare la necessità di poter riscrivere l'assetto urbano del 'recinto' dei gigli d'oro optando per un'articolazione più complessa e 'chiara' della propria dimora e non vivendo più la 'stanza' di rappresentanza come una *dependance* fuori dal 'controllo' del trono ma quale parte integrante.⁷

La lunga trattativa provvede a non lasciare insoddisfatti gli 'attori' chiamati in causa affinché il braccio di ferro avviato non mostri vincitori o vinti ma un pacificato e ragionevole divenire di cose ragionevolmente disbrigate. In effetti il primo passo consiste nel certificare tutti gli introiti che ruotano intorno agli affari 'teatrali' della Casa Santa e anche il 'valore' del vetusto San Bartolomeo, edificio dalle mille trasformazioni architettoniche nel corso della sua vita centenaria. La Casa Santa asserisce di possedere «il Teatro denominato di San Bartolomeo, ove si rappresentano Comedie, ed altri pubblici Spettacoli, e tiene anco interesse, et Jus prohibendi in tutti gl'altri Teatri, e spettacoli pubblici, che sono, e si fanno in Città, e sopra li giocolieri, e Saltinbanco del largo del Castello»⁸ sottolineando che il fine di tale 'attività' «mantiene in parte opera sì pia, quant'è quella dell'Ospedale per l'Infermi, ed altre opere di Pietà, che si fanno in detta Casa Santa per sollievo de Poveri Infermi».⁹ L'alta missione misericordiosa scaturita dai proventi delle *sulfuree* e *immorali* pratiche corrobora e lenisce le opacità del mondo performativo e induce a non cedere 'generosamente' alle richieste reali andando a detrimento di un'azione così lodevole. Ma ciò non sfugge alla sensibilità del monarca che ha sì «deliberato [...] di edificare in Corte, e proprio nel Palco [sic], seù Giardino del suo Real Palazzo [...] un nuovo Teatro per maggior comodo della sua Real Persona»¹⁰ ma che

Il Seicento, a cura di F. COTTICELLI e P. MAIONE, Napoli, Turchini Edizioni, 2019, 2 to. e *Storia della musica e dello spettacolo a Napoli. Il Settecento*, cit.

6. Per il San Carlo si vedano almeno *Il teatro di San Carlo 1737-1987*, a cura di B. CAGLI e A. ZIINO, Napoli, Electa, 1987, 3 voll.; *Il teatro di San Carlo*, Napoli, Guida, 1987, 2 voll.; *Il teatro del Re: il San Carlo da Napoli all'Europa*, a cura di G. CANTONE e F.C. GRECO, Napoli, ESI, 1987; *Real teatro di San Carlo*, a cura di C. DE SETA, Milano, Franco Maria Ricci, 1987 e P. MAIONE-F. SELLER, *Teatro di San Carlo di Napoli. Cronologia degli spettacoli (1737-1799)*, Napoli, Altrastampa, 2005.

7. Cfr. COTTICELLI-MAIONE, *Le istituzioni musicali*, cit., pp. 51, 53-54.

8. Archivio di Stato di Napoli (d'ora in avanti ASN), *Notai della Regia Corte*, notaio Giuseppe Ranucci, vol. 1, 1737, 1° aprile 1737, cc. 1v.-8v.: 2r.

9. Ibid.

10. Ibid.

riflettendo colla sua innata Real Clemenza, e Pietà, che erigendosi uno nuovo Teatro possa apportar pregiudizio all'annua rendita, che sin'ora hà percepita la Real Casa Santa dell'Incurabili dal Teatro di San Bartolomeo, et dal Jus prohibendi, e giurisdizione, che hà tenuta nell'altri Teatri e Spettacoli, e con la mancanza della rendita venissero deteriorate opere di tanta Pietà verso i suoi Fedelissimi Vassalli, e poveri infermi; e per riparare a questo danno hà incaricato con suo Real Dispaccio detto Signor Soprintendente, acciò avesse prima veduto, e considerato l'interesse, che poteva ricevere la Real Casa Santa dell'Incurabili, e l'avesse riparato, con farli assegnamento di tanta annua rendita sopra gl'effetti più espliciti della sua Real Azienda, quanto importava ciò, che sin'oggi hà ricavato dal sudetto Teatro, e dall'altri pubblici Teatri, e spettacoli, Giocolieri, e Saltinbanco.¹¹

La memoria stilata per verificare tutte le rendite percepite dalla Casa Santa e, per vari motivi, da altre istituzioni a quella assoggettate mostra non solo la descrizione della locazione dell'antica stanza ma la complessità del luogo, legata ai vari rifacimenti, che di volta in volta aveva inglobato corpi edili adiacenti:

Casa nella Strada di San Bartolomeo, con il Teatro, con il Palazzo a Ponente di detto Teatro dalla parte di sopra, iuxta due strade pubbliche, iuxta il detto Teatro dalla parte di sotto, nel quale palazzo vi è la fonte d'acqua viva, e Magazzino di Vino dalla parte del vicolo, e due Appartamenti, ed Astrico a sole con pozzo d'acqua sorgente, ed altre commodità; Ed appresso a detto Teatro dalla parte di sotto un'altra Casa Palaziata con l'affacciata alla strada di San Bartolomeo di tre Appartamenti, iuxta li beni della Venerabile Chiesa di San Bartolomeo, e via publica nella strada grande di San Bartolomeo.

Cenzi che si corrispondono alli sottoscritti luoghi Pij sin dall'anno 1696. che si ampliò il sudetto Teatro cioè

Annui d. 10.2.10. pagabili a 15. agosto di ciascheduno anno al Monastero di Santa Chiara di questa Città per una Casa concessuta a detto annuo canone, mediante Istromento di concessione rogato per mano del magnifico notaro Gregorio Servillo di Napoli a 15 8bre 1696 d. 10.2.10

Annui d. 48- per la concessione fatta di una Casa palaziata contigua alla sudetta cassetta della Venerabile Chiesa, e Monastero di San Luigi di Palazzo de Padri di San Francesco di Paula mediante Istromento per mano di notar Giulio Empoli di Napoli a 7. Marzo 1697. pagabili a 15. agosto di ciascheduno anno d. 48

Ed annui d. 26- alla Chiesa di San Bartolomeo per la concessione di un'altra Casa incorporata in detto Teatro pagabili a 15. agosto di ciascuno anno per Istromento per mano del sudetto notare Giulio Empoli nel sudetto di d. 26

In tutto annui d. 84.2.10.¹²

11. Ivi, cc. 2r.- v.

12. Ivi, Allegato 1, n.n.

È ribadita l'attenzione dei monarchi e l'impegno nell'aver eretto un «pubblico, e sontuoso Teatro [...], a testa del quale vi è palazzo di più appartamenti, e comodità con cantina dalla parte della strada, ed un altro palazzo a piedi anco di più appartamenti, [...] e servono [...] per comodo de recitanti, e del medesimo Teatro: quali stabili, e Teatro sono stati fatti a tutte spese della Santa Casa, e poi anco rifatto per causa d'incendj successi, e per ultimo ampliato nella forma che di presente si ritrova».¹³ Intanto sono elencati i cospicui introiti affinché sia rendicontata la perdita di una siffatta organizzazione:

Da Detto Teatro con case ne riceve la Santa Casa le seguenti summe ogn'anno cioè. Dall'Affittatore al quale se li cede d'esigersi anco il ius di quello che paga il Teatro de' Fiorentini, Teatro Nuovo, ed altri Teatri che potrebbe spettare alla Santa Casa, ed anco de' giocolieri, e saltinbanco del largo del Castello unitamente con li due palazzi, cantina, e Teatro annui d. duemilasettecento e quindici d. 2715

Con la riserba di tre palchetti a beneficio della Santa Casa, cioè quello ultimamente fatto sopra la porta, l'altro che tiene in affitto il Signor Duca di Belcastro, e 'l terzo che tiene in affitto il Signor Principe della Torella.

E dalli sudetti tre palchetti ne riceve detta Santa Casa le sottoscritte summe

Dal palchetto sopra la porta che sta affittato per d. 173.1.13. ne viene alla Santa Casa d. settantatre 1.13-, e l'altri d. cento si fanno buoni, e vanno a beneficio dell'Affittatore per causa di nove sedie levate nell'ultima fila, per la costruzione del detto Palchetto d. 73.1.13

Dal Signor Duca di Belcastro d. 210

E dal Signor Principe della Torella d. 213.1.13

In tutto ne riceve l'anno la Santa Casa così dal detto Teatro, e case ad essa adiacenti, e li tre palchetti riserbatisi, come dal ius ad essa spettante dell'altri Teatri, e giocolieri d. 3211.3¹⁴

Nella convenzione è 'promesso' «che la Regia Corte, e Fisco debbia corrispondere, e pagare a detta Real Casa Santa annui docati duemila, e cinquecento, da decorrere a beneficio di detta Real Casa Santa dal dì 15. del corrente mese di Aprile 1737. in poi: Con facoltà conceduta a Signori Governatori pro tempore di detta Real Casa Santa di esiggere, conseguire ed avere li suddetti annui docati duemila, e cinquecento sopra gl'effetti più precipui, ed espliciti della Regia Corte»¹⁵ e la rendita è esente «da ogni, e qualunque imposizione, peso, donativo anco volontario, decime, terzi, quinti, otto, due, uno, o mezzi per cento, e da altri pesi, che s'imponessero d'ordine Regio o da questa Fedelissima Città, anco per necessità d'Annona, difesa, e mantenimento del Regno,

13. Ibid.

14. Ibid.

15. Ivi, c. 5v.

donativi, e fascie a Serenissimi Principi, o per altra qualunque causa nessuna affatto esclusa». ¹⁶ Alla rata annuale vanno poi aggiunti «docati sessantaduemila, e cinquecento» depositati «in publico Banco in Napoli vincolati per impiegarsi in altra compra come denaro Capitale di detta Real Casa Santa». ¹⁷

L'edificante lascito dei sovrani e l'investimento profuso nell'industria dello spettacolo si rivelano quanto mai fruttuose per gli Incurabili che potevano contare su un capitolo economico di tutto rispetto scrollandosi le spalle da ogni incombenza gestionale del complesso mantenimento del San Bartolomeo di lì a poco demolito e 'purificato' con la costruzione della chiesa di Santa Maria delle Grazie comunemente detta 'della Graziella'.

Nei volumi notarili ben presto, con l'avanzare dei lavori del nuovo teatro, compaiono vendite, affitti, subaffitti, convenzioni riguardanti i palchetti: strategici luoghi capaci di disegnare l'organigramma 'politico' della città attraverso la collocazione delle grandi famiglie aristocratiche all'interno di quel 'sistema reale' in continua definizione. Una costellazione 'diplomatica' e 'politica' di adamantina lettura per coloro che entravano nella sala e ne scrutavano la costellazione.

Non meno ragguardevoli sono le faccende notarili legate al mondo degli artisti e in special modo su quello dei cantanti dal momento della formazione alla nascita scenica in tutte le sue declinazioni rivelando anche miserie e splendori di un ceto in continuo movimento. Prestiti di danaro, acquisti e affitti di immobili, insolvenze economiche, intricate convenzioni con enti teatrali e non ragguagliano sulla vita materiale degli artisti, particolarmente interessanti si rivelano i rogiti tra le giovani creature avviate al mestiere e i maestri preposti all'insegnamento, materiale alquanto anodino, e assai articolato; agli impegni assunti dalle parti è possibile rilevare una serie di vincoli straordinari capaci di disegnare un panorama tutt'altro che repertoriabile o univocamente descrivibile.

Pietro Auletta nell'autunno del 1733 prende in consegna l'orfano del collega Angelo Antonio Troiano sancendo un contratto con la vedova Margarita Nuti. ¹⁸ Ferdinando, «pupillo Eunuco», ¹⁹ è affidato alla tutela della madre per ordine del «quondam Angelo Antonio nel suo ultimo nuncupativo testamento» ²⁰ che si rivolge al compositore di Sant'Angelo a Scala per onorare la volontà del

16. Ivi, c. 6v.

17. Ivi c. 7v.

18. Cfr. ASN, *Notai della Regia Corte*, notaio Diego Tufarelli, scheda 710, vol. 2, 1733, 21 novembre 1733, cc. 211r.-215r.

19. Ivi, c. 211r.

20. Ibid.

genitore che lasciandole l'onere de «l'educatione del medesimo suo figlio pupillo Eunuco»²¹ intendeva fargli continuare lo

studio della musica, e delle lettere, affine di potersi perfettionare nella sua professione di musico cantore, et avendo fatto più diligenze [Margarita], e considerati molti espedienti, e presi pareri da diverse Persone probbe, finalmente è venuta all'infrascritta convention col sudetto Signor Pietro Auletta, cioè di far dimorare in casa del medesimo Signor Pietro il detto Ferdinando per lo spazio d'anni diece decorrendi dal primo del corrente mese di Novembre in avanti, nel qual tempo detto Signor Pietro s'è offerto somministrare al detto Ferdinando a tutte sue spese scola di musica, e lettere, e tutto quello farà di bisogno, per esser perfettamente virtuoso nella Professione di musica, et oltre di ciò anche il vitto, abitatione in sua Casa, abiti decorosi, secondo la sua professione, biancheria, e tutto, e quanto al sudetto Ferdinando farà di bisogno per l'uso della vita.²²

Il defunto Troiano lascia di sé non grandi testimonianze se non la scrittura de *Lo corzaro* per il teatro Nuovo nel 1726 – paternità accertata da una polizza bancaria essendo l'opera sguarnita del nome dell'autore –²³ e la partecipazione alla ripresa de *La moglie fedele* nel 1731, dello spirato Leonardo Vinci, con Giuseppe Sellitto, Pietro Pulli e Leonardo Leo.²⁴ Sempre questa fonte annota il coinvolgimento di Troiano senior come «mastro di Cappella per la musica fatta nella [...] Chiesa del Conservatorio di San Filippo e Giacomo della nobilarte della Seta, nelle prime vesperi, e messa Cantata per la festività di detti Nostri».²⁵ Nel 1724 è assoldato al teatro Nuovo²⁶ e nel 1731 dirime un contenzioso tra una cantante e l'impresario del teatro de Fiorentini dando un giudizio sull'operato artistico della 'virtuosa'.²⁷ È il solito mondo sommerso di seri professionisti della 'scena' musicale che vivono nel limbo della Storia.

Al figlio Ferdinando non sarà assicurata una sorte diversa sebbene le sue potenzialità, prima di passare sotto la 'protezione' di Auletta, erano già state rivelate sulle tavole del teatro Nuovo, nella primavera del 1731, come Strummolo, «pecciotto, nepote de Zeza», ne *Lo ggeluso chiaruto*, ruolo di un certo respiro che

21. Ibid.

22. Ivi, c. 211v.

23. Cfr. *Spoglio delle polizze bancarie di interesse teatrale e musicale reperite nei giornali di cassa dell'Archivio del Banco di Napoli per gli anni 1726-1737*, progetto e cura di F. COTTICELLI e P. MAIONE, «Studi pergolesiani. Pergolesi Studies», 9, 2015, cd-rom, anno 1727, scheda 156.

24. Cfr. COTTICELLI-MAIONE, «Onesto divertimento, ed allegria de' popoli», cit., p. 152.

25. Cfr. *Spoglio delle polizze bancarie di interesse teatrale e musicale*, cit., anno 1728, scheda 383.

26. Cfr. COTTICELLI-MAIONE, «Onesto divertimento, ed allegria de' popoli», cit.

27. Cfr. ivi, p. 185.

richiedeva anche una buona gestione della scena,²⁸ e nel 1732 ad Angri, presso la dimora dei principi, ne *Li nnamorate correvate* di Giacomo D'Ambrosio, su testo di Pietro Trinchera, come Addea Muscella in uno spettacolo tutto al 'maschile'.²⁹ Sempre nel 1732 si ha un coinvolgimento di Ferdinando per delle recite ad Aversa: Giacomo Tipaldi e Giuseppe Penna versano dieci ducati a «Angelo Antonio Troiano, e sono per tanti promessi pagar a Ferdinando Troiano suo figlio per sei recite da detto Ferdinando dovranno farsi nel Teatro d'Aversa».³⁰ Intanto, sottoscrivendo l'impegno con l'insegnante, era tenuto a pensare «ne' due primi anni solamente [a] studiare»³¹ con l'obbligo di Auletta di non «farlo sentire, o cantare a funzioni pubbliche, o private, ma solamente possa detto Signor Pietro portarlo nelle sue musiche proprie, anche per ragione di concerto».³² All'infruttuosa fase per la famiglia avrebbe sopperito il musicista destinando alla

Signora Margarita assieme con due sue Figlie e Sorelle di detto Ferdinando [...] prive d'ogni aiuto, e senza modo di potersi alimentare; [...] per lo spazio di detti primi anni due [...] carlini venti il mese dal primo del corrente mese di Novembre in avanti, con patto di dover quelli escomputare in fine di detti anni due da sopra l'infrascritta porzione del guadagno di detto Ferdinando, durantino detti anni otto alla ragione di docati sei l'anno, quali anni due terminati, di quello guadagnerà detto Ferdinando colla sua professione di musica, deducendosene anticipatamente parte in ogn'anno a beneficio di detto Signor Pietro quello, che dal medesimo si spenderà per il vitto, vestire, et altro di sopra espressato, che dovrà a sue spese somministrare al detto Ferdinando, com'ancora li detti annui docati sei, tutto il di più debbia dividersi mese per mese in due uguali parti, una delle quali debbia rimanere a beneficio di detto Signor Pietro, e l'altra a beneficio di detta Signora Margarita per il decoroso mantenimento della medesima, e sue Figlie, con che detto Signor Pietro per lo spazio di detti anni otto rimanenti dopo li detti primi due anni possa servirsi di detto Ferdinando in detta professione di musica in tutte le funzioni pubbliche, e private, e debba il medesimo Ferdinando essere a detto Signor Pietro in tutto detto spazio di tempo obediante con portarli tutta l'osservanza, e rispetto dovuto, come a Maestro, né senza sua espressa licenza, e permesso possa andare a cantare in nessun luogo, e di tutto quello, che guadagnerà, debba dividersi come sopra con espressa condivisione.³³

28. Cfr. T. MARIANI-F. SPELTRA, *Lo ggeluso chiaruto*, Napoli, s.e., 1731.

29. Cfr. P. TRINCHERA-G. D'AMBROSIO, *Li nnamorate correvate*, Napoli, s.e., 1732.

30. Cfr. *Spoglio delle polizze bancarie di interesse teatrale e musicale*, cit., anno 1732, scheda 636.

31. ASN, *Notai della Regia Corte*, notaio Diego Tufarelli, scheda 710, vol. 2, 1733, cit., c. 211v.

32. Ibid.

33. Ivi, cc. 211v.-212r.

Le premure culturali con cui va forgiato il musicista trapelano anche in quelle 'scuole' private dove si garantisce sia il divenire musicale del discepolo, ma anche della scolaria, «per essere perfettamente virtuoso nella professione di musica, secondo la capacità dell'ingegno»³⁴ come è assicurato all'interno della convenzione notarile ma vanno anche sottolineate le modalità con le quali avviene la lenta emancipazione dal maestro che per un decennio stabilisce le strategie di esposizione del discente lucrandone il giusto per l'enorme impegno dispensato nel corso del tempo e il dispendio economico dispiegato per alloggio, vitto e quant'altro contenuto nei capitoli notarili.

Questo patto, e qui è l'originalità della vicenda, è poi rescisso dopo cinque anni previo l'intervento economico di un nobile protettore a nome della genitrice del giovane Ferdinando. Frattanto il musico aveva probabilmente accompagnato, diligentemente, il maestro in tutti quegli uffici musicali che effettuava in varie istituzioni musicali dov'era maestro di Cappella come il monastero di Santa Maria la Nova (dal 1733), quello di Sant'Agostino maggiore (dal 1735), di Santa Maria delle Grazie maggiore (dal 1736) o di Santa Maria di Piedigrotta (dal 1737).³⁵ Di sicuro l'avrà condotto al palazzo di Carlo Francesco Moles duca di Parete dove Auletta era maestro di musica di casa con una serie di incombenze didattiche e performative.³⁶ Proprio il duca riscatta il cantore dagli obblighi firmati nel 1733: il 18 marzo 1738 alla presenza del notaio della Regia Corte Diego Tufarelli,³⁷ Auletta riceve «dall'Eccellentissimo Signor Don Carlo Francesco Moles Duca di Parete docati cento diece, cioè docati diece de contanti, e l'altri docato cento con fede di credito del Banco del Santissimo Salvatore di questa Città in testa del Dottor Signor Don Angelo Valente in data de 10. del corrente mese, che disse pagarli in nome, e parte, e di proprio denaro di detto Signor Duca».³⁸ L'esborso, che metteva a tacere anche una serie di ricorsi al Sacro Regio Consiglio intentati dal compositore, avviene a nome di Ferdinando Troiano ed è «per saldo, e final pagamento di

34. Ivi, c. 213r.

35. Il coinvolgimento di Auletta in queste istituzioni religiose si desume dallo *Spoglio delle polizze bancarie di interesse teatrale e musicale*, cit., passim.

36. Cfr. ivi, anno 1734, scheda 363. Sono diverse le informazioni bancarie per cui si consulti lo *Spoglio delle polizze bancarie di interesse teatrale e musicale*, cit., passim e, per ulteriori notizie sulle mansioni di Auletta nell'ambito dell'aristocrazia napoletana, A. MAGAUDDA-D. COSTANTINI, *Musica e spettacolo nel Regno di Napoli attraverso lo spoglio della «Gazzetta» (1675-1768)*, Roma, ISMEZ, 2011, con cd-rom.

37. ASN, *Notai della Regia Corte*, notaio Diego Tufarelli, scheda 710, vol. 7, 1733, 18 marzo 1738, cc. 27r.-29r.

38. Ivi, 27r.

tutte, e qualsivogliano pretensioni, che detto Auletta tiene contro detto Ferdinando Troiano, Margarita Nuti, et Altri». ³⁹

Con il pagamento Auletta è pienamente soddisfatto di quanto doveva e pertanto le cose pattuite s'intendono «nulli, irriti, e cassi, e di niun vigore» aggiungendo, «con espressa conditione, che resti sempre in Balia del detto Signor Duca di poter ripetere detti docati cento, e diece, tanto dal sudetto Troiano, quanto da altri obligati nel sudetto istromento, facendo il pagamento a mere preghiere fatteli dal sudetto Troiano, e sua Madre». ⁴⁰ Ferdinando, sotto l'alta tutela del nobile, comparve nel «dramma sacro per musica» *La Teodora* scritto da Gennaro Antonio Federico su «suggetto [...] della Tragedia Francese del rinomato Messier Pietro Cornelio, la quale per noi ha servita di guida, e da cui molte cose abbiamo preso» ⁴¹ allestito «Nel Real Monistero di Santa Chiara» nel corso del Carnevale. Il *dramma*, dedicato al duca, vedeva Ferdinando nel ruolo di Paolina, «cameriera di Marcella», in un testo ad alto tasso 'spirituale' con la parte comica in napoletano di Cianne, «cameriere di Didimo», sostenuta da Nicola de Simone. Nel cast, tutto maschile, ⁴² brilla la presenza di Giovanni Manzuoli nel ruolo di Marcella. ⁴³ Dopo l'impegno 'sacro' di Ferdinando si perdono, al momento, le tracce di una carriera nata sotto cattiva stella, accidentata da lutti e controversie, forse più comuni di quanto si possa immaginare.

Alle premure e alla sapienza di Vincenzo Ciampi si affida il buffo Antonio Catalano nel 1742, ⁴⁴ il

Signor Vincenzo spontaneamente per ogni maggior via promette, e s'obliga di dar lettione di Musica al detto Signor Antonio conforme di già hà incominciato a quella darli sin dalli 16. del prossimo passato mese di maggio del corrente anno, duratura detta lettione dal dì, e per insin'a tanto che detto Signor Antonio avrà recitato per lo spazio d'anni quattro nelli Teatri, così di questa Città, come in qualsivoglia altra

39. Ivi, 27v.

40. Ivi, 28r.

41. Cfr. G.A. FEDERICO, *A' Lettori*, in ID.-P. FUNGONI, *La Teodora*, Napoli, Nicola di Biase, 1737, p. [90].

42. È una pratica assai poco indagata ma che più volte s'impone all'interno delle programmazioni. In altra sede se ne studierà il fenomeno.

43. Sul musico si veda, almeno, la voce di M. ARMELLINI, *Manzuoli* (*Mazzuoli*, *Manzoli*, *Manzolini*), *Giovanni*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 2007, vol. 69, [https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-manzuoli_\(Dizionario-Biografico\)/?search=MANZUOLI%2C%20Giovanni%2F](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-manzuoli_(Dizionario-Biografico)/?search=MANZUOLI%2C%20Giovanni%2F) (ultimo accesso: 15 marzo 2025).

44. Cfr. ASN, *Notai della Regia Corte*, notaio Diego Tufarelli, scheda 710, vol. 11, 1742, 21 giugno 1742, cc. 98r.-101r.

Parte, e Luogo del Mondo, [...] dalla quale continua lettione promette detto Signor Vincenzo non mancare giornalmente.⁴⁵

Ciampi ha l'onere di seguire l'allievo, appena pronto all'arduo cimento, in tutte quelle produzioni in cui sarà impegnato, assumendosi il compito di procacciare al 'comico' impegni idonei al suo valore. Il legame, oltre al variabile periodo della formazione in cui il cantante non sarà tenuto a versare «né onorario alcuno mensile, né annuale»,⁴⁶ ha una durata di quattro anni dalla prima scrittura e prevede l'obbligo di Catalano di «pagare al detto Signor Vincenzo [...] la metà di tutto quello [...] guadagnerà, così in recitare [...] in detti Teatri, come in cantare, così nelle Chiese, come in qualsivoglia altra Parte».⁴⁷

debbia [inoltre] attentamente far diligenza per ritrovar la recita per detto Signor Antonio, e presentandosi l'occasione debbia quella prendersi dal detto Signor Antonio sempre col consenso, e coll'intervento nelle scritture da farsi per dette recite di detto Signor Vincenzo, il che debbia osservarsi per lo spazio d'anni quattro decorrendi dal dì della prima recita che si farà dal detto Signor Antonio.⁴⁸

I patti sono poi particolarmente articolati in vista dei possibili ingaggi fuori dalla città per i quali il basso

s'obliga nell'istesso tempo cautelare, e far cautelare detto Signor Don Vincenzo qui in Napoli con obbligo di publico Negotiante, o pure di Persona benestante di questa Città dela metà al medesimo come sopra ceduta, e spettante, e questo nell'istesso tempo che detto Signor Vincenzo darà a detta scrittura il suo consenso.⁴⁹

Altresì

si conviene, che di quello dovrà pervenire al detto Signor Antonio d'onorario nel tempo ch'anderà a recitare fuori Napoli, com'anche di tutte le musiche che il medesimo facesse da oggi, e per tutto detto tempo in qualunque Parte, e Luogo fuori di Napoli, dalla metà spettante al detto Vincenzo se ne debbia prima dedurre quel tanto dal detto Signor Antonio dovrà pagarsi ad altri Maestri di Cappella in quelli Luoghi dove detto Signor Antonio andasse a recitare, con che non si possa dal medesimo Signor Antonio pagare più d'una doppia di Spagna il mese, qual deduzione debbia

45. Ivi, cc. 98r.-v.

46. Ivi, c. 98v.

47. Ivi, cc. 98v.-99r.

48. Ivi, c. 98v.

49. Ivi, c. 99r.

farsi in tempo che detto Signor Antonio produrrà fede giurata di detto Maestro di Cappella che l'avranno data detta lettione, e non altrimenti.⁵⁰

La convenzione prevede inoltre delle ingiunzioni economiche qualora non venissero rispettati gli oneri, il cantore se 'non volesse recitare' per capriccio e non per malattia sarebbe tenuto a versare «docati sei il mese numerando dal detto dì 16. di maggio prossimo scorso, e per insino al giorno che il medesimo rifiutasse di recitare, e questo subito, senza replica alcuna»⁵¹ altrettanto vale per il maestro che qualora «non volesse, o non intendesse dare al detto Signor Antonio la detta lettione giornalmente»⁵² dovrebbe assumersi le spese fatte dal discente per effettuare le lezioni con altro insegnante.

Il mondo delle botteghe musicali, alla luce dei materiali che di volta in volta emergono dalla messe documentaria superstite, rivela ingranaggi complessi che hanno sì delle regole comuni ma una serie di cavilli volti a ridefinire in maniera 'personale' il tipo di rapporto che si intende avviare. È un'attività rischiosa fondata, prevalentemente, sulla buona riuscita del percorso di addestramento, foriero di allettanti introiti per gli istruttori ma che potrebbe anche rivelarsi fallimentare per i tanti incidenti di percorso che non porterebbero ai rosei scenari presupposti.

Avanzano ombre anche sulle ingerenze dei personaggi illustri implicati in queste faccende di 'caritatevole' sostegno dei giovani protetti, non sempre chiare sono le leggi non scritte di queste protezioni proiettate prevalentemente a maggior gloria dei premurosi casati solleciti nel favorire carriere attraverso i buoni uffici con il mondo delle arti, della nobiltà internazionale e della diplomazia.⁵³

50. Ivi, cc. 99r.-v.

51. Ivi, c. 99v.

52. Ivi, c. 100r.

53. Gli uffici della diplomazia si rivelano quanto mai fondamentali nella costruzione delle carriere e pertanto si rinvia a P. MAIONE, *La musica "viaggiante" nelle carte dei ministri napoletani a Dresda nel Settecento*, «Studi pergolesiani. Pergolesi Studies», 8, 2012, pp. 101-170; ID., *Tra le carte della diplomazia napoletana: la musica e il teatro "viaggianti" nell'Europa del Settecento*, in *Society and Culture in the Baroque Period*, ENBaCH - European Network for Baroque Cultural Heritage, 2014, <http://digilab4.let.uniroma1.it/enbach/en/content/tra-le-carte-della-diplomazia-napoletana-la-musica-e-il-teatro-viaggianti-nelleuropa-del> (ultimo accesso: 16 marzo 2025); ID., *L'ammirazione dei popoli per l'ostensione della "virtuosa" Maria Carolina (Vienna-Napoli 1768)*, in *Io, la Regina. Maria Carolina d'Asburgo-Lorena tra politica, fede, arte e cultura*, a cura di G. SODANO e G. BREVETTI, Palermo, Mediterranea, 2016, pp. 43-73; ID., *Gli impieghi delle virtuose tra alcova e palcoscenico: lo sguardo della diplomazia*, «Studi musicali», n.s. VII, 2016, 2, pp. 407-453; ID., «Vi è un continuo Carnevale»: i divertimenti della corte russa nello sguardo dei ministri napoletani, in *Italia-Russia: quattro secoli di musica*, a cura di M. DE MICHIEL e N. VLASOVA, Mosca, Ambasciata d'Italia a Mosca, 2017, pp. 113-125; ID., *Un esercito musicale in viaggio per l'Europa: i "napoletani" conquistano la Scena*, in *Prodigioso movimento. Paisiello e Cimarosa alla corte di Caterina II*, Roma, Sandro Teti

Molti debutti celano segnalazioni altolocate atte a facilitare le carriere e a vantare il prestigio delle proprie cifre nell'aver coltivato simili 'prodigi': l'attenzione del duca di Parete, con Ferdinando Troiano, non è che uno dei tanti esempi registrati dalla storia, e altrettanto potrebbe notarsi per il divenire della carriera, questa sì lunga e di discreto successo locale – l'ultima apparizione sulle tavole è datata nel 1764 –, di Catalano che appare sulla scena del Nuovo l'anno successivo al suo contratto proprio in una commedia, *La Flaminia*, di Vincenzo Ciampi.⁵⁴

L'insegnamento della musica è anche destinato a tutelare 'amati' figli naturali affinché non cadano nelle mani di una società 'viziata' e 'pericolosa': Fabrizio Ruffo dei principi di Castelcicala ebbe particolare cura del figlio Carlo nato fuori dal matrimonio – il suo rapporto con Candida Ferraro era noto «non solo a tutte le genti di casa, e della famiglia, [...] ma anche da Parenti [...], e dall'istessa Signora Donna Fiumara»⁵⁵ sua legittima moglie – «che dopo uscito dall'Infantia, per ben'educarlo in qualche virtù, non potendolo tener' in Casa per la quiete colla Moglie, lo mandò ad imparar la Musica dentro il Conservatorio della Pietà de Turchini, dove per diversi anni lo mantenne a

Editore, 2018, pp. 51-57; ID., «*La nostra Regina non vuole altre Musiche, che quella del [...] Sassone*»: *i desiderata di Maria Amalia per la scena napoletana*, in Johann Adolf Hasses Musiktheater: Orte und Praxen der Aufführung, a cura di W. HOCHSTEIN e S. WOYKE, Stuttgart, Carus-Verlag, 2022, pp. 159-172 e ID., *Intrighi e intrecci musicali tra ambasciatori e 'informatori' nell'Europa dei lumi. Due casi esemplari*, in *Diplomazia e comunicazione letteraria tra Spagna, Portogallo e Italia (1690-1815)*, a cura di J. GUTIÉRREZ CAROU e V.G.A. TAVAZZI, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2024, pp. 67-81. Su musica e diplomazia si veda *Music and Diplomacy from the Early Modern Era to the Present*, ed. by R. AHRENDT, M. FERRAGUTO and D. MAHIET, New York, Palgrave Macmillan, 2014. Sono diversi le pubblicazioni che si fondano su simile rapporto e tra queste si rinvia, tra l'altro, a H.-B. DIETZ, *The Dresden-Naples connection, 1737-1763: Charles of Bourbon, Maria Amalia of Saxonia, and Johann Adolf Hasse*, «International Journal of Musicology», v, 1996, pp. 95-130; M. TRAVERSIER, *Gouverner l'Opéra. Une histoire politique de la musique à Naples, 1737-1815*, Rome, École française de Rome, 2009; J. DURON, *The Circulation of Music in the Seventeenth Century: The Disparity of Franco-Italian Relations*, in *La musique à Rome au XVIIe siècle: études et perspectives de recherche*, publié par C. GIRON-PANEL et A.-M. GOULET, Roma, École française de Rome, 2012, pp. 17-34; M. BERTI, *Un caso di committenza dell'ambasciatore francese a Roma: il "Componimento Drammatico" di Jommelli e il quadro "Fête musicale" di Pannini per le nozze del Delfino Louis Ferdinand (1747)*, «Fonti musicali italiane», 16, 2011, pp. 93-125; ID., *La vetrina del Re: l'ambasciatore francese a Roma Paul Hippolyte de Beauvillier duca di Saint-Aignan, tra musicofilia e politica di prestigio (1731-1741)*, in *Miscellanea Ruspoli*, II. *Studi sulla musica dell'età barocca*, Lucca, LIM, 2012, p. 233-290; e infine il volume a cura di A.-M. GOULET e G. ZUR NIEDEN, *Europäische Musiker in Venedig, Rom und Neapel (1650-1750)*, «Analecta Musicologica», 52, 2015.

54. Cfr. V. CIAMPI, *La Flaminia*, Napoli, Nicola de Biase e Aniello de Felice, [1743].

55. ASN, *Notai della Regia Corte*, notaio Diego Tufarelli, scheda 710, vol. 8, 1734, cc. 12v.-15r: 13r.

docati trenta l'anno». ⁵⁶ L'istruzione musicale diviene così riparo per creature amate ma difficilmente inseribili in un contesto 'idoneo'. Le premure del principe miravano a un percorso religioso inserendolo in un ordine confacente al lignaggio ma non fu della stessa opinione il ragazzo che impalmò una giovane romana, dabbene e con congrua dote, e reclamò ciò che gli spettava per diritto ereditario: la musica ingentilisce l'anima e aguzza l'ingegno!

56. Ivi, c. 13v.