

‘Istantanee’ di vita musicale nella Napoli dell’Ottocento: il Conservatorio di musica di “San Pietro a Majella” nella stampa periodica illustrata.

Tiziana Grande, Rosa Perrotta

> Fig. 1. Eduard Fleischer, *Saverio Mercadante*, «La Moda», 1/3 (20 giugno 1839), p. 3.

Il 20 agosto 1836 veniva stampato a Napoli il primo numero del «Poliorama Pittresco», il più antico periodico illustrato del meridione d’Italia. La nuova rivista, pubblicata settimanalmente, arricchiva gli articoli con immagini litografiche che ne potenziavano il carattere divulgativo. A differenza dei periodici d’oltralpe cui si ispirava, il «Poliorama Pittresco» si attese su tirature inferiori, ma raggiunse un livello di qualità e originalità dell’apparato iconografico, stampato per la prima volta con la tecnica della litografia, che lo fece distinguere sia dai prototipi stranieri che dalle pubblicazioni consimili nate in Italia in quegli stessi anni, che spesso corredevano gli articoli con illustrazioni di seconda e terza mano ricavate da matrici acquistate da redazioni straniere.¹ La già consolidata tradizione della litografia napoletana, introdotta in città sin dal 1816,² aveva suggerito all’editore Filippo Cirelli e all’artista Salvatore Fergola di affiancare per la prima volta uno stabilimento tipografico a uno litografico per dare alle stampe il nuovo innovativo giornale. Lo stesso Cirelli, sulle pagine del periodico, presagiva un luminoso futuro per la novità introdotta:

In fatto di disegni noi andremo molto innanzi agli Esteri, perché il metodo litografico che abbiamo adottato permette di raggiungere una morbidezza di tinte, una leggerezza di linee, che invano si cercherebbero nelle incisioni su legno o su piombo.³

Il costo del sistema messo a punto da Cirelli e Fergola era notevole, perché a differenza delle incisioni su legno, che potevano essere innestate nel testo tipografico in un’unica impressione, le immagini litografiche imponevano una doppia impressione, la prima per il testo e la seconda per le immagini, e non consentivano alte tirature poiché la

LA MODA

APPENDICE AL POLIORAMA PITTORESCO.



Saverio Mercadante.



vostri allievi cominciano nel 1818. Saverio Mercadante ne avea
ove noi finiamo, diceva l'u- composti tutti quanti i pezzi vocali ed
nico Rossini al Zingarelli, poich' ebbe strumentali. Non v'ha iperbole para-
assistito ad un'Accademia data dagli a- gonando questo Collegio, come già s-
lunni del nostro Real Collegio di musica • fece della scuola di Socrate, al cavallo

qualità della stampa dei disegni diminuiva e sbiadiva con l'aumentare del numero di riproduzioni. Nonostante ciò, gli editori del «Poliorama» riuscirono a mantenere un prezzo di vendita molto popolare («grana cinque») e a sopravvivere ai moti del '48 e ai periodi di maggiore repressione censoria del governo borbonico, fino alle soglie dell'Unità d'Italia. A decretare il successo del «Poliorama» fu anche la pubblicazione, a partire dal 1839, di un'elegante appendice intitolata «La Moda» che ne accompagnò le uscite fino al 1844. Destinata essenzialmente al nuovo pubblico femminile, la rivista non solo offriva alle signore i più eleganti figurini di abiti provenienti da Parigi,⁴ litografati e acquerellati, ma pubblicava anche articoli sull'attualità teatrale, assai in voga presso l'emergente pubblico borghese, dedicando biografie e ritratti a molti dei cantanti, danzatori, coreografi e compositori che contestualmente andavano in scena sui palcoscenici della città. Seppur con spirito leggero, il periodico s'apriva a nuovi interessi e curiosità, alimentando quel clima fiducioso e sognante che caratterizzò la Napoli di quegli anni, capitale di un vasto regno, «quarta città d'Europa per popolazione»,⁵ centro d'una brillante vita sociale e mondana.

Sul numero 3 del 20 giugno 1839, «La Moda» dedicò una biografia a uno dei personaggi del momento, Saverio Mercadante, il compositore di formazione napoletana che nell'autunno del 1838 aveva riscosso grande successo al Teatro di San Carlo con la sua opera *Il Giuramento*, scritta l'anno precedente per la Scala di Milano. Carico della fama conquistata nei teatri di mezza Europa,⁶ considerato l'astro più fulgido della scuola musicale napoletana, il compositore veniva acclamato nella città dei suoi studi («Non v'ha iperbole paragonando questo Collegio [...] al cavallo troiano. Escon sempre del suo seno i primi campioni dell'armonia»),⁷ ove già circolava la voce della sua possibile nomina alla direzione del Collegio musicale, avvenuta l'anno successivo. Del musicista di Altamura, «La Moda» offriva anche un bel ritratto in litografia (Fig.1) raffigurandolo ancora giovane, corpulento ed elegantemente vestito, nel pieno della agiatezza assicurataagli dai successi teatrali e dal ruolo di maestro di cappella del Duomo di Novara che ricopriva dal 1833.⁸

Per diversi anni quello del ritratto fu il campo in cui la litografia presente sui periodici si esercitò in maniera pressoché esclusiva. Vendute anche singolarmente, come raffigurazioni destinate all'arredamento delle case borghesi accanto a incisioni di vedute e paesaggi, le immagi-

ni che ritraevano i divi dei palcoscenici rappresentarono una vera e propria moda per l'emergente classe media, sempre più partecipe della vita pubblica cittadina.

Solo alle soglie del 1848, quando i nuovi fermenti rivoluzionari favorirono la nascita di una stampa periodica più critica, pungente e satirica, l'utilizzo della litografia cominciò ad avere una diversa e più ampia diffusione: grazie alla rapidità di esecuzione del disegno a mano libera sulla pietra, essa rappresentò la sola tecnica che consentiva di tratteggiare con immediatezza i personaggi e i fatti descritti dagli articoli. Tale tecnica grafica produsse, a partire dal 1848, una pletora di giornali che spesso ebbero vita breve e che si dedicarono alla satira politica nei periodi in cui le maglie della censura borbonica apparvero più larghe (come nel '48 e nel '60 dopo la concessione della Carta costituzionale da parte dei Borbone), mentre si concentrarono sul mondo del teatro, della musica e della cultura nei periodi di maggiore repressione della libertà d'espressione.

Il primo periodico con caricature stampato a Napoli tra marzo 1848 e giugno 1849 fu l'«Arlecchino – Giornale comico-politico di tutti i colori».⁹ Tra i più popolari e battaglieri fogli a stampa di quell'anno rivoluzionario, esso vantava nella sua redazione firme di grande valore, come quella di Achille De Lauzières.¹⁰ La fama del giornale fu legata soprattutto alle tavole illustrate da Pasquale Mattej che occupavano l'intera terza pagina di ciascun numero e che, più incisivamente degli articoli, commentavano giorno per giorno, con umorismo sottile, fatti, situazioni e personaggi della politica e della cultura.¹¹

Fino a tutti gli anni Ottanta del XIX secolo, l'illustrazione satirica presente nella stampa periodica fu concepita come elemento a sé stante, isolato in grandi tavole stampate a pagina intera e non inserito nel corpo del testo. La necessità di essere rapidi nella pubblicazione, per non perdere la bruciante carica satirica delle immagini, imponeva la scelta di stampare separatamente la parte giornalistica da quella grafica. Le illustrazioni erano curate da disegnatori che presto assunsero alla celebrità, come Pasquale Mattej, Melchiorre De Filippis Delfico, Enrico Colonna, Antonio Manganaro, ed erano affidate, per la riproduzione, a officine litografiche specializzate come quella di Filippo Cirelli, di Cristiano Richter e dei Fratelli Perrotta. La litografia stampata separatamente, oltre al pregio della rapidità di esecuzione, recava anche un considerevole vantaggio economico in quanto evitava la doppia impressione delle pagine illustrate sotto il torchio tipografico.¹²

Dopo la brevissima stagione rivoluzionaria dei primi mesi del '48, anche il battagliero «Arlecchino» fu costretto dal mutato clima politico a rivolgere il suo sguardo alle più inoffensive e neutrali vicende del panorama musicale e teatrale. A partire dal luglio del 1848, numerosi furono gli articoli e le tavole caricaturali che il periodico dedicò alla difficile ripresa della stagione teatrale e alle prime apparizioni di opere verdiane – precedentemente vietate dalla censura borbonica – sulle scene sancarliane (*Ernani*, *I Lombardi alla prima crociata*, *Attila*, *Nabucco*, *Macbeth*).¹³

Oltre al teatro, la lente deformante della caricatura non mancò di os-



Fig. 2. Pasquale Mattej, *Mattinata musicale al Conservatorio*, «Arlecchino», 1/14 (21 gennaio 1849), p. 54.

servare anche altri aspetti della vita musicale della Napoli di quegli anni, fornendo al lettore del tempo delle vivide 'istantanee' per conoscere e riconoscere personaggi, luoghi e fatti a lui contemporanei, e consentendo allo studioso dei nostri giorni di poter osservare rarissime e poco note testimonianze grafiche della vita musicale partenopea dell'Ottocento.

Nel numero del 21 gennaio 1849 «Arlecchino» pubblicò la cronaca di un'accademia tenuta dagli allievi del Conservatorio di «San

Pietro a Majella» e presentò ai lettori un divertente disegno, raffigurante Saverio Mercadante alla guida dei giovanissimi orchestrali e coristi, molto diverso dai ritratti 'ufficiali' del direttore dell'Istituto che fino a quel momento erano circolati sui giornali. Lodando la bravura dei numerosi allievi alle prese con l'esecuzione di due sinfonie scritte da Mercadante stesso, l'anonimo articolista scriveva:

Prima d'entrar al teatro questa settimana sono entrato al Conservatorio. Martedì c'erano i biglietti verdi, Giovedì i rossi, Domenica i bianchi, io essendo di tutti i colori sono entrato in tutti e tre i concerti. [...] Vi pare che da quattro parole che vi dico io potreste capire tutta la bellezza dell'accademia? C'erano due pezzi grossi assai [...] due sinfonie scritte da quello che il mio collega Dante chiama il maestro di color che sanno, ed ha ragione di chiamarlo così, perché là tutti gli allievi, sanno, e sanno far bene; compongono ed eseguono che è una benedizione. [...] Ve li dovrei nominar tutti, perché tutti fecero delle mozioni musicali degne di più vasto teatro [...] e dovrei pregar gli stampatori di andare a contar gli alunni del Conservatorio che ebbero parte sì nel vocale che nello strumentale e nei solo, e mettere tanti eccetera per quanti sono essi, non dovendosene trascurar nessuno [...].

Le due sinfonie di Mercadante, «una fatta in omaggio a Donizetti¹⁴ [...] l'altra [...] un amore di sinfonia sui motivi napoletani, un pianomatto di temi popolari, come, Piedigrotta, Ricciolella, Michelemmà, (che li vedevate ballare sugli strumenti)»,¹⁵ erano evidentemente considerati i pezzi più significativi di un programma che abitualmente comprendeva anche brani strumentali e vocali composti dai più valenti alunni delle scuole di composizione.¹⁶

L'impegno che il direttore del Collegio di musica profondeva in quegli anni nell'organizzazione dei concerti tenuti dagli allievi e l'ampio spazio che quegli eventi gradualmente guadagnarono sulla stampa napoletana sono stati ben evidenziati in alcuni studi recenti.¹⁷ Meno note sono, invece, le raffigurazioni riguardanti quell'attività concertistica, come il disegno pubblicato proprio a corredo dell'articolo dell'«Arlecchino»: una singolare 'istantanea' della *Mattinata musicale al Conservatorio* in cui il caricaturista Pasquale Mattej ritrae di spalle Saverio Mercadante mentre si agita su una malmessa sedia di paglia, dirigendo il coro e l'orchestra degli allievi dell'Istituto vestiti in uniforme (Fig. 2). La divertente cronaca del concerto offriva a Mattej lo spunto per immortalare il maestro pugliese nel suo vigoroso e trascinate gesto direttoriale, mentre dava pretesto all'estensore dell'articolo per azzardare anche una velata critica politica:

In mezzo a tutti quegli allievi un uomo con la bacchetta in mano si allungava, si rannicchiava, si stendeva, s'ostinava a dir alla bacchetta: vediamo chi vincerà, io a battere o tu a non romperti; e tutti gli occhi erano rivolti sopra di lui; se non l'avete veduto guardatelo nella mia vignetta [...] lasciatelo batter come vuole purché la musica sia sempre così buona. Anzi mi permettete di farvi osservare che la buona esecuzione dipende dal modo come si porta la battuta: vedete piuttosto lo stato del nostro paese! la musica sarebbe buona, ma quelli che portano la battuta, la fanno sembrare quello che sembra.¹⁸

Nel decennio successivo altri periodici satirico-teatrali come «Verità e Bugie» (1854), «Il Palazzo di Cristallo», «Il Nomade» e «La Platea» (1855), «La Frusta» (1857), «Il Diavolo Zoppo» (1858), «Il Campanello» (1859) potenziarono la loro carica critica e sarcastica pubblicando illustrazioni a corredo degli articoli. Fu in questo periodo che la caricatura diventò una vera e propria moda, sollecitando la vanità e la smania di notorietà di tutti i personaggi locali di qualche rilievo pubblico e anche la curiosità dei lettori di vedere riprodotti graficamente volti e situazioni riferibili alle notizie di attualità. Gli

stessi disegnatori divennero celebrità acclamate dal pubblico e contestate dalle varie testate giornalistiche. Sull'onda di questa moda essi cominciarono a pubblicare anche ricercatissimi album di caricature che presentavano una selezione dei disegni più rappresentativi della propria produzione, riprodotti in grandi tavole acquerellate rilegate in eleganti volumi. I celeberrimi Delfico, Colonna e Manganaro talvolta si compiacevano di auto-raffigurarsi spiritosamente nelle vignette, per alimentare la loro popolarità e accattivarsi il favore del pubblico.

All'indomani della fine del regno borbonico, quando le nuove tematiche risorgimentali iniziarono a campeggiare sulla stampa periodica illustrata, che proliferò per tutta la seconda metà dell'Ottocento, le immagini pubblicate sottolinearono con verve polemica e satirica il mutato clima politico. Dopo il plebiscito del 21 ottobre 1860, che decretò l'annessione del Regno delle Due Sicilie al Regno Sabauda, il 7 novembre re Vittorio Emanuele II entrò a Napoli. L'evento elettrizzò la città e mobilitò l'opinione pubblica, il mondo della politica, dell'arte e della cultura. Anche il Collegio di musica partecipò ai festeggiamenti in onore del nuovo sovrano, inviando gli allievi ad accoglierlo con canti e musiche, nel tripudio di bandiere tricolori e di popolazione esultante. La matita di un anonimo caricaturista, quasi certamente Melchiorre De Filippis Delfico,¹⁹ non perse l'occasione di immortalare l'evento sulle pagine del risorto «Arlecchino», il foglio umoristico che aveva da poco ripreso le pubblicazioni con il nuovo sottotitolo «Giornale caos di tutti i colori».²⁰ Nell'illustrazione, un carro addobbato con festoni e stemma dei Savoia si fa strada tra una folla festante, trasportando i giovani allievi che intonano un Inno Patriottico sotto la direzione di Saverio Mercadante (Fig. 3).

La caricatura fa riferimento a un episodio realmente accaduto e attestato anche da un documento conservato nell'Archivio Storico del Conservatorio, datato dicembre 1860, in cui i Governatori del Collegio approvano le spese «per l'allestimento di due carri per trasportare suonatori e cantanti» di «San Pietro a Majella» per la venuta a Napoli del nuovo re «eletto» Vittorio Emanuele. Il documento accenna anche alla musica eseguita: un «inno scritto appositamente dal cavaliere Mercadante».²¹ Nella biblioteca del Conservatorio si conservano oggi la bozza autografa dell'*Inno | a Vittorio Emanuele | Re d'Italia* di Saverio Mercadante, recante la partitura delle sole voci del coro completa, la partitura e le parti orchestrali della strumentazione di Paolo Serrao²² e, infine, l'edizione a stampa della riduzione per voci e piano-

forte pubblicata dall'editore Lucca, sulla quale si legge «eseguito in Napoli dagli alunni di quel Collegio di Musica in occasione dell'entrata del Re». ²³

Oltre al direttore Mercadante, anche il responsabile della biblioteca di "San Pietro a Majella", Francesco Florimo, poliedrica figura di bibliotecario-archivista, ²⁴ compositore, maestro di canto e storiografo, era ben noto ai lettori dei giornali. ²⁵ La sua instancabile opera a favore della biblioteca era conosciuta e apprezzata nell'ambiente artistico e culturale napoletano e la sua fama aumentò di pari passo con il crescere del prestigio dell'istituzione stessa, valicando presto i confini cittadini. L'aspetto elegante e autorevole di Florimo era familiare anche al di fuori dell'ambiente del Conservatorio, in particolare agli spettatori dei teatri che egli frequentava quasi ogni sera fin da quando era stato nominato «Archivario delle carte musicali» del Real Collegio nel 1826. ²⁶ Com'è ben noto, egli fu un accanito collezionista di testimonianze della scuola musicale napoletana, quali dipinti, sculture, strumenti e cimeli di cele bri musicisti di enorme valore storico che donò alla biblioteca; ²⁷ arricchì l'archivio anche grazie a numerose donazioni pervenute al Conservatorio per la sua mediazione e grazie alla fitta rete di rapporti che aveva con musicisti e artisti di mezza Europa; ²⁸ vigilò sulla corretta esecuzione dei due decreti reali che imponevano l'obbligo di deposito alla biblioteca del Collegio delle copie manoscritte delle opere andate in scena sui palcoscenici cittadini e di tutte le composizioni stampate nel Regno; ²⁹ ideò l'apparato iconografico delle decorazioni delle sale della biblioteca che ancor oggi si possono ammirare, insieme a tante opere d'arte.

Melchiorre De Filippis Delfico, che di Florimo fu grande amico, prese di mira più volte il bibliotecario in numerose caricature destinate alla pubblicazione sia all'interno dei suoi celebri album che nei periodici umoristici con cui collaborava. Un suo disegno a matita colorato a tempera del 1869 è ambientato proprio nell'*Archivio di Musica*

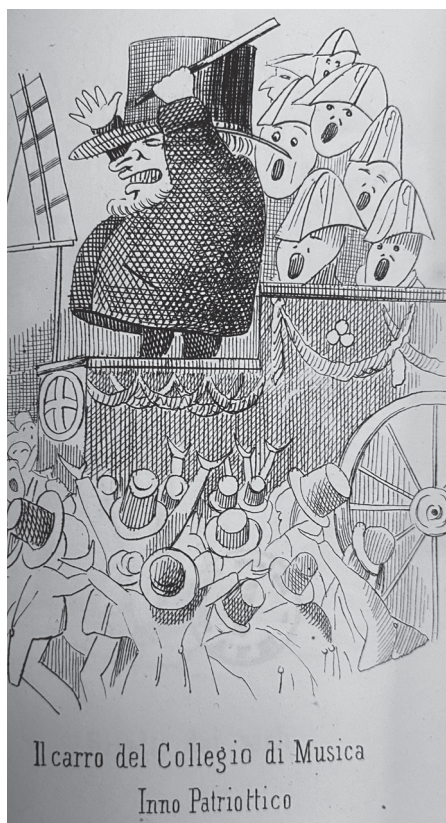


Fig. 3.

Il carro del Collegio di Musica. Inno Patriottico, «Strenna Almanacco dell'Arlecchino», 1 (1861).

| diretto dal | Cav.re Florimo (Fig. 4): il bibliotecario, elegantemente vestito, è ritratto mentre con l'inseparabile bastone indica la posizione in cui collocare due pesanti volumi di musiche di Paisiello, portati faticosamente sulla testa dallo stesso Delfico, in precario equilibrio su un alto scaletto e sotto lo sguardo di un altro celebre caricaturista, Enrico Colonna, rannicchiato in uno scaffale. La tavola è gustosissima, mette in caricatura finanche le sculture raffiguranti celebri musicisti che cominciavano a ornare le sale e dà una testimonianza visiva dell'organizzazione per autori della collezione dei manoscritti musicali nella biblioteca.³⁰ In basso, il disegno reca l'annotazione «permetto che si pubblichi» scritta presumibilmente dallo stesso Florimo per autorizzarne la stampa che, allo stato attuale delle ricerche, non sembra essere mai avvenuta.³¹

Alcuni anni dopo, nel 1876, la biblioteca del Conservatorio napoletano si impose all'attenzione del pubblico nazionale grazie a due articoli comparsi sulla rivista settimanale «L'Illustrazione italiana».³² Il nuovo periodico a diffusione nazionale, pubblicato dall'editore Treves di Milano, riservò molta attenzione al patrimonio artistico e culturale del Paese nell'intento di contribuire alla creazione di un'identità nazionale del nuovo stato unitario. A corredo dei testi pubblicava numerose illustrazioni in xilografia, tecnica che consentiva una più realistica resa delle immagini a fini documentali e che al tempo stesso era adatta alle alte tirature del giornale.³³

Il primo articolo, intitolato *Festa Musicale a Napoli*, era dedicato al concerto tenuto in occasione dell'inaugurazione della collezione di ritratti dei musicisti del Conservatorio avvenuta il 6 aprile 1876; Florimo aveva incrementato il primo nucleo di 18 dipinti da lui stesso donati nel 1874³⁴ aggiungendone molti altri³⁵ «secondato dal Governo del Collegio e dai principali artisti di Napoli: Morelli, Mancinelli, Maldarelli, Palizzi, ecc»,³⁶ che con atto di liberalità avevano voluto contribuire con la loro arte alla realizzazione della grande galleria di ritratti dedicati ai compositori di ogni tempo.

Nella raccolta di dipinti esposti figurava anche quello di Bellini, opera di Pelagio Palagi, donato dallo stesso compositore a Florimo dopo i suoi successi milanesi.³⁷ L'ampliamento della collezione fu celebrato con una grande accademia in onore del musicista catanese che si tenne nella chiesa di «San Pietro a Majella»: «[...] La richiesta di biglietti per la cerimonia da farsi nelle sale dell'archivio fu così grande, che bisognò cambiare il luogo, e la esecuzione della musica seguì nella chiesa del

< Fig. 4. Melchiorre De Filippis Delfico, *Archivio di Musica | diretto dal | Cav.re Florimo*, disegno a matita colorato a tempera, Fondazione Pagliara – Istituto «Suor Orsola Benincasa» di Napoli, 1869, inv. 3024.

Collegio. [...] Il concorso di napoletani e stranieri fu grandissimo».³⁸

Del successo del concerto è testimonianza il disegno di Quintilio Michetti³⁹ pubblicato insieme all'articolo; vi sono raffigurati la grande orchestra e il coro degli allievi del Conservatorio che si esibisce dinanzi al folto pubblico che occupa l'intera navata della chiesa⁴⁰ (Fig. 5).

L'evento, che ebbe vasta eco sulla stampa locale e nazionale, rientrava nell'opera di costruzione e glorificazione del mito belliniano intrapresa da Florimo già da qualche anno.⁴¹ Accanto alla ricerca appassionata di partiture e cimeli belliniani, custoditi nella biblioteca, Florimo si occupò attivamente della traslazione delle spoglie dell'amico Vin-

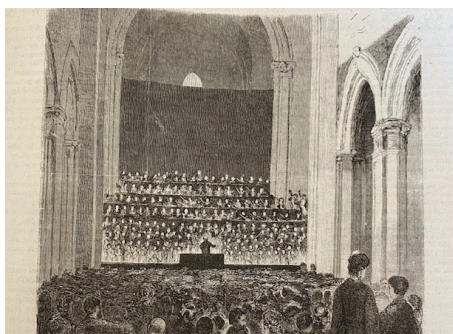


Fig. 5. Napoli. Festa musicale in onore di Bellini, nella Chiesa del Collegio di musica, «L'Illustrazione italiana», III/27 (30 aprile 1876), p. 421.

cenzo da Parigi a Catania, avvenuta il 15 settembre del 1876, della commissione all'artista Vincenzo Paliotti dell'affresco della prima sala della biblioteca raffigurante l'*Apoteosi di Bellini* (oggi perduto) e della raccolta dei fondi per l'erezione di un monumento dedicato al compositore catanese nella piazza antistante il Conservatorio.⁴²

Un secondo articolo intitolato *Il Collegio di Musica a Napoli | detto di San Pietro a Maiella*,⁴³ fu pubblicato su «L'Illustrazione italia-

na» nel dicembre del 1876. In esso il corrispondente da Napoli, Nicola Lazzaro, presentava ai lettori del settimanale l'archivio dell'Istituto, che grazie alle «cure indefesse dell'egregio commendatore Florimo, potrebbe a ragione chiamarsi un museo musicale». Cogliendo l'intento didattico e al tempo stesso museografico che aveva guidato il bibliotecario nell'organizzazione delle raccolte di libri e oggetti d'arte, Lazzaro poneva la collezione del «San Pietro a Majella» in linea con altri musei, biblioteche e archivi di memorie e testimonianze patrie che, nei vari ambiti disciplinari, erano proliferati in Italia fin dai primi anni postunitari.

A partire dal 1845, in occasione del Congresso degli Scienziati Italiani che si tenne a Napoli e per i cui illustri ospiti il Conservatorio organizzò alcuni concerti,⁴⁴ Florimo aveva iniziato l'opera di decorazione della Sala Grande della biblioteca con i 38 bassorilievi in stucco, opera di Francesco Liberti, raffiguranti in ordine cronologico i ritratti dei maggiori musicisti formatisi alla scuola napoletana.⁴⁵ Da quel momento il bibliotecario continuò ad arricchire gli ambienti di dipinti, sculture, strumenti e cimeli legati alla storia musicale, in parte da lui

stesso donati, in parte chiesti con insistenza ad artisti, musicisti e collezionisti. Nell'articolo, Lazzaro accompagnava il lettore in una visita nelle sette sale della biblioteca-museo descrivendo i suoi tesori:

L'Archivio è al primo piano a destra della scalinata, non prende che sette stanze, le cui volte son dipinte dal Pelliotta⁴⁶ [sic], cinque abbastanza piccine, due più grandi: ma quali tesori artistici non sono riuniti in così piccoli ambienti! Tutto ciò che di grande ha l'arte musicale, da Guido d'Arezzo all'anno corrente, scorre innanzi gli occhi del visitatore, che resta attonito nel guardare i ritratti e le opere di tanti sommi autori nostri ed esteri.⁴⁷

Nell'illustrazione che correda il testo (Fig. 6) si distingue chiaramente un angolo della Sala Grande della biblioteca (oggi Sala Rossini) con i medaglioni di Liberti e alcuni dipinti con le cornici e i cartigli che ancora oggi si possono ammirare. In altre più piccole immagini sono raffigurati il busto in marmo di Vincenzo Bellini opera di Domenico Morani, il pianoforte 'a tavolo' donato da Caterina II a Domenico Cimarosa, la penna e calamaio appartenuti ad Alessandro Scarlatti e, dopo di lui, a molti altri musicisti napoletani.⁴⁸ Appare poi Florimo, seduto in poltrona e circondato da scaffali pieni di libri e partiture, da dipinti e dal busto della celebre ballerina Amina Boschetti, sua cara amica dalla quale ricevette in regalo la preziosa arpa Stradivari che avrebbe poi donato, per lascito testamentario, al Conservatorio.⁴⁹

Al di sotto dei disegni dedicati alla biblioteca, «L'Illustrazione italiana» pubblicava anche l'immagine di una nuova sala di concerti inaugurata dal direttore Lauro Rossi al secondo piano del Collegio (Fig.7). La rarissima testimonianza figurativa di questo poco noto ambiente, destinato in quegli anni alle esecuzioni pubbliche degli allievi, viene così descritta nell'articolo:

[...] non presenta gran che per eleganza, però è di un'armonia indecifrabile; di forma rettangolare, lunga 40 metri e larga dieci, con soffitto a volta e cassa armonica sotto il tavolato dell'orchestra, che è di oltre mezzo metro superiore al livello del pavimento, fa sì che tutta l'armonia degli istrumenti da fiato e da corda si riunisce in un tutto simpatico, senza che una nota si sperda o non raggiunga l'effetto.⁵⁰

Mentre le prime riviste a carattere nazionale corredevano gli articoli con illustrazioni che si proponevano lo scopo di documentare icono-



Fig. 6. *Il Collegio di Musica a Napoli | detto di San Pietro a Maiella*, «L'Illustrazione italiana», III/58 (3 dicembre 1876), p. 425.

graficamente l'attualità e le diverse realtà culturali del Paese, la stampa periodica napoletana preferì continuare la tradizione della caricatura che, si rammenti, non ridicolizzava fatti e personaggi, ma per lo più ne accentuava i tratti distintivi e caratterizzanti per renderli riconoscibili presso il pubblico cittadino.

La pubblicazione di due caricature di Delfico riguardanti la vita del Conservatorio, stampate nel 1881 dal «Caporal Terribile»⁵¹ e nella «Strenna dello Stenterello pel 1882»,⁵² testimonia l'alto interesse che l'argomento suscitava presso il pubblico dei lettori di giornali che aveva a cuore non solo le vicende politiche, ma anche le vicende musicali

e teatrali di una città che sempre più appariva relegata a una posizione marginale nella nuova Italia unita, anche dal punto di vista culturale.

Il primo disegno caricaturale riguarda la partecipazione del



Fig. 7. *Il Collegio di Musica a Napoli | detto di San Pietro a Maiella. Sala dei concerti, «L'Illustrazione italiana», III/58 (3 dicembre 1876), p. 425.*

Conservatorio napoletano alla grande Esposizione Nazionale Italiana tenutasi a Milano dal 6 maggio al 1° novembre 1881. La manifestazione sancì lo spostamento del baricentro industriale e commerciale del Paese verso il nord e consacrò Milano come la nuova capitale dell'industria italiana. Tra le cinque mostre collaterali all'Esposizione principale, fu organizzata anche quella dedicata alla musica, promossa da un comitato formato, fra gli altri, dal compositore Amilcare Ponchielli, dall'editore musicale Giulio Ricordi e dal conte Lodovico Melzi, presidente del Conservatorio di Milano presso i cui locali fu ospitata la mostra. Il Conservatorio di Napoli partecipò all'evento presentando i primi due volumi della versione ampliata dell'opera di Francesco Florimo intitolata *La scuola musicale di Napoli e i suoi Conservatori*,⁵³ che fu premiata con una medaglia d'argento.⁵⁴ L'Istituto partenopeo aveva già presentato all'Esposizione Internazionale di Vienna del 1873, su invito del Ministero della Pubblica Istruzione, il volume di Francesco Florimo *Cenni storici sul collegio di musica di S. Pietro a Majella in Napoli*, pubblicato in quello stesso anno con un finanziamento del Ministero stesso.⁵⁵ Anche nel 1878 in occasione dell'Esposizione Universale di Parigi, Florimo e altri maestri del Conservatorio di

Napoli avevano esposto i propri metodi e pubblicazioni didattiche nella sezione dedicata alle pubblicazioni per l'insegnamento secondario.⁵⁶

La caricatura di Delfico apparsa sul «Caporal Terribile» del 29 maggio 1881 con il titolo *Anche il nostro Conservatorio di Musica si fa rappresentare all'Esposizione di Milano*, si riferisce proprio alla trasferta dei due autorevoli rappresentanti del "San Pietro a Majella": un mesto e accasciato Lauro Rossi, direttore dell'Istituto, è goffamente ritratto quasi nella posizione di cocchiere seduto 'a cassetta', sottomesso all'imponente figura del sorridente e sempre arzillo Florimo, in partenza per l'Esposizione milanese (Fig. 8).

A dispetto della curiosa raffigurazione, la presenza di Rossi, che dal 1850 al 1871 era stato direttore del Conservatorio milanese, fu autorevolmente accolta nella città meneghina e, nel corso del Congresso musicale riunitosi dal 16 al 22 giugno 1881 a margine della grande Esposizione, egli fu anche nominato presidente di quel consesso di musicisti.⁵⁷

L'iconica e ricorrente rappresentazione, nelle caricature napoletane di quegli anni, di Lauro Rossi in atteggiamento abbattuto e avvilito appare come la testimonianza visiva della difficoltà dell'anziano direttore del Conservatorio di sorreggere il peso delle responsabilità di quella carica, in particolare in un periodo di grave decadenza dell'Istituto, documentato anche dalle pagine della stampa periodica specialistica coeva.⁵⁸ Guardato con scetticismo dallo zoccolo più duro dei musicisti napoletani, strenui difensori della tradizione, Rossi provò a rinnovare le strutture didattiche e amministrative del Conservatorio, a svecchiare i programmi e i repertori, a rafforzare la cultura degli allievi musicisti proponendo di affiancare, agli studi musicali, seri studi scientifici e letterari. Egli formulò, a partire dal 1877, un grande progetto di riforma che prevedeva la trasformazione del Conservatorio nell'Università musicale di Napoli, l'abolizione del collegio e la redazione di un nuovo Statuto.⁵⁹ Proprio la questione dell'abolizione della formula del convitto, che da sempre aveva caratterizzato le istituzioni di formazione musicale a Napoli, ma che ormai appariva anacronistica, suscitò aspre polemiche



Fig. 8. Melchiorre De Filippis Delfico, *Il Consiglio dei Tre*, «Strenna dello Stenterello pel 1882», xv (1882), p. 34.

e condusse alla formazione di due veri e propri partiti avversi. Sostentato da musicisti quali Michele Ruta e Michele Carlo Caputo, contrastato dal più folto partito degli 'antiabolizionisti', Rossi si attirò addosso una vera e propria campagna denigratoria e diffamatoria che amareggiò gli ultimi anni della sua vita e della sua direzione e lo indusse alle dimissioni nel 1878. Il Consiglio di amministrazione del Collegio, privato della sua guida e lasciato in profonda crisi, l'11 ottobre 1879 richiamò il compositore maceratese nominandolo componente di un triumvirato direttivo assieme a Michele Ruta e Paolo Serraio, i due musicisti che in qualche modo simboleggiavano le due fazioni opposte in cui si era diviso l'ambiente musicale napoletano.

> Fig. 9. Melchiorre De Filippis Delfico, *Anche il nostro Conservatorio di Musica si fa rappresentare all'Esposizione di Milano...*, «Caporal Terribile», 1/4 (29 maggio 1881), p. 3.

La «Strenna dello Stenterello pel 1882», un popolare almanacco satirico «a penna e a pastello», non perse l'occasione per suggellare la situazione che tanto aveva coinvolto il pubblico degli appassionati di musica e i lettori dei giornali, dedicando una caricatura, firmata da Delfico, al triumvirato direttivo in carica al Conservatorio intitolata *Il Consiglio dei Tre* (Fig. 9). Vi comparivano sulla destra un sempre più smunto Lauro Rossi, sulla sinistra un panciuto Michele Ruta e in posizione centrale la corpulenta e dominante figura di Paolo Serraio, il docente di composizione chiamato ad ammorbidire le proposte troppo oltranziste degli altri due maestri e a mediare una soluzione condivisa per il futuro del Conservatorio. La didascalia al disegno non a caso recitava: «Il nostro provvisorio l'avvenir | dovrà per il Collegio partorir». Il consiglio direttivo rimase in carica fino al mese di novembre del 1882 incontrando, nel suo operato, molte difficoltà e opposizioni, ma senza «partorir» nulla di nuovo per risollevare le sorti della storica istituzione, che per scuotersi dal declino dovrà attendere l'alba del nuovo secolo.



Anche il nostro Conservatorio di Musica si fa rappresentare
all'Esposizione di Milano.....

Note

1 GIOVANNA SCALONI, *Il "Poliorama Pittresco" tra le riviste illustrate di epoca romantica: la litografia si confronta con le altre tecniche grafiche*, in *Litografia Serigrafia. Le tecniche in piano*, a cura di Ginevra Mariani, Roma, De Luca, [2006], pp. 113-123.

2 VLADIMIRO VALERIO, *L'introduzione della litografia a Napoli*, in *Vedute, ritratti e scene popolari: gli esordi della litografia a Napoli*, Napoli, Electa Napoli, 1999, pp. 13-23. Val la pena di sottolineare che a Napoli, nel 1824, fu pubblicata la prima traduzione italiana del manuale di Senefelder, l'inventore della tecnica d'incisione litografica. Si veda ALOIS SENEFELDER, *L'arte della litografia o istruzione pratica contenente la descrizione chiara e succinta delle differenti maniere per designare, incidere ed imprimere sulle pietre*, Napoli, presso Agnello Nobile, 1824.

3 «Poliorama Pittresco», IV/5 (1839-1840), p. 43.

4 Altro periodico napoletano destinato alle lettrici era «La toletta: giornale di mode, di belle arti, di amena letteratura, varietà e teatri» (Napoli, tip. dell'Omnibus), quindicinale, poi mensile pubblicato dal 1837 al 1842, le cui illustrazioni, per lo più figurini a colori di moda parigina, non erano originali, ma riproduzioni autorizzate, tratte dalla rivista francese «Le Follet, courier des salons, journal des modes». Conteneva rubriche fisse, tra le quali *Mode di Parigi*, *Attualità e notizie* e *Teatri*, oltre a racconti e poesie.

5 EDMONDO CIONE, *Napoli romantica 1830-1848*, Napoli, Morano, 1957, p. 22.

6 TIZIANA GRANDE, *Spread and Popularity of Mercadante's Operas in the First Half of 19th Century*, in *Mercadante150. Atti del Convegno*, a cura di Antonio Caroccia e Paologiovanni Maione, Napoli, Edizioni San Pietro a Majella, 2022, pp. 27-46.

7 «La Moda», I/3 (20 giugno 1839), pp. 3-4.

8 La litografia pubblicata da «La Moda» riprendeva un disegno di Eduard Fleischer, il cui originale è oggi conservato presso l'archivio capitolare del Duomo di Novara <https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0100138189> (ultima consultazione 26 giugno 2023).

9 Una descrizione dei più importanti fogli satirici sorti a Napoli tra il 1848 e il 1860 è contenuta in *I giornali di Napoli 1799-1861*, a cura di Luca Torre, Napoli, Luca Torre, 1982.

10 Giornalista, librettista, traduttore, Achille De Lauzières (Napoli, 1818 – Parigi, 1894) divise la sua vita tra Napoli e Parigi. Autore di libretti d'opera, coautore del volume *Usi e costumi di Napoli e contorni descritti e dipinti* curato da Francesco De Bourcard (1853-1858), fu corrispondente dalla Francia per la «Gazzetta Musicale di Milano», collaboratore per l'«Art Musical» e critico musicale di numerose testate napoletane.

11 Pasquale Mattej (Formia, 1813 – Napoli, 1879), pittore di notevole talento, specializzato nella rappresentazione di feste popolari ed eventi storico-celebrativi, fu legato per stile e amicizia ad Anton Pilo, di cui fu il primo biografo. Studioso di storia, archeologia, folklore, come testimoniano suoi articoli e illustrazioni pubblicati a partire dal 1837 sul «Poliorama Pittresco», collaborò alle illustrazioni degli *Usi e costumi di Napoli e contorni descritti e dipinti* curato da Francesco De Bourcard. Per una più estesa biografia si veda MARGHERITA VENERUSO, *Pasquale Mattej*, in *La pittura napoletana dell'Ottocento*, a cura di Franco Carmelo Greco, Napoli, Tullio Pironti, 1996, p. 143.

12 Anche Charles Baudelaire, trattando della litografia nella sua opera *Il pittore della vita moderna. L'abbozzo dei costumi*, Milano, Mondadori, 1981, p. 932, evidenziava la spiccata idoneità di questa tecnica per le caricature. Egli scriveva infatti: «Per l'abbozzo dei costumi, per la rappresentazione della vita borghese e per gli spettacoli della moda, il mezzo più spiccio e meno costoso è evidentemente il migliore; [...] c'è nella vita triviale, nella metamorfosi quotidiana delle cose esteriori, un movimento rapido che impone all'artista un'uguale velocità d'esecuzione. [...] Da che apparve la litografia si rivelò subito adattissima a questo enorme lavoro così frivolo in apparenza». Si veda sull'argomento MAURO GIANCASPRO, *La caricatura napoletana della seconda metà dell'Ottocento*, in *La satira politica nei giornali napoletani 1860-1899*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1986, pp. 19-28.

13 L'argomento è trattato in maniera più ampia da chi scrive in un contributo del 2019. Si veda TIZIANA GRANDE-ROSA PERROTTA, «La caricatura è come il lauro: si concede ai soli illustri». *Giuseppe Verdi e la stampa periodica satirica a Napoli nell'Ottocento*, in *Biblioteca di musica. Studi in onore di Agostina Zecca Laterza in occasione dei 25 anni dalla fondazione della IAML Italia*, a cura di Marcoemilio Camera e Patrizia Florio, Milano, IAML Italia, 2019, pp. 525-563.

14 Si tratta dell'*Omaggio a Gaetano Donizetti. Sinfonia a grande Orchestra dedicata a Giuseppe Donizetti* conservata a Bergamo (partitura e parti I-Bgi PREIS.106.1003) e in copia manoscritta anche presso la biblioteca del Conservatorio di Napoli (partitura I-Nc 1.3.19/5, parti I-Nc 25.7.11/1-10). La composizione, scritta subito dopo la morte di Gaetano Donizetti, è datata da Michael Wittmann 1849. Si veda MICHAEL WITTMANN, *MWV Saverio Mercadante Systematisches Verzeichis seiner Werke*, Berlin, MW-Musikverlag, 2020, <https://musicconn.qucosa.de/api/qucosa%3A72833/attachment/ATT-0/> (ultima consultazione 31 luglio 2023). Si veda anche MARTA COLUMBRO, *Gli "omaggi" di Mercadante ai compositori italiani*, in *Mercadante 150* cit., pp. 115-127.

15 Il brano è identificabile con la *Seconda sinfonia caratteristica napo-*

letana conservata presso la biblioteca del Conservatorio di Napoli (partitura I-Nc 1.3.19/6, parti 25.7.12/1-8) che Wittmann dichiara scritta dopo il 1850, ma che verosimilmente potrebbe essere stata scritta un anno prima in occasione dell'accademia cui fa riferimento l'«Arlecchino». Si veda WITTMANN, *MWV* cit.

16 Un tentativo di ricostruzione dei programmi eseguiti nelle accademie del Collegio di musica è contenuto nell'appendice al recente saggio di CESARE CORSI, *Un esempio di attività produttiva e di formazione: le accademie del Collegio di musica nel periodo di Mercadante*, in *La formazione musicale nel Meridione d'Italia tra Viceregno e Regno*, a cura di Rosa Cafiero e Paologiovanni Maione, Napoli, Turchini, 2022, pp. 415-477: 450-477.

17 CORSI, *Un esempio di attività produttiva* cit.; ID., *La formazione dei fondi mercadantiani della biblioteca di San Pietro a Majella. Dalle musiche per il Conservatorio all'acquisizione dell'archivio musicale del compositore*, in *Mercadante 150* cit., pp. 983-1029.

18 «Arlecchino», 1/14 (21 gennaio 1849), p. 54.

19 Melchiorre De Filippis Delfico (Teramo, 1825 – Portici, 1895) ebbe un'accurata formazione artistica, letteraria e musicale che gli consentì di perseguire molteplici interessi culturali e, soprattutto, di venire in contatto con i maggiori esponenti del mondo delle arti. Consegui apprezzabili risultati nel campo musicale, fu infatti autore di vari melodrammi giocosi rappresentati con successo a Napoli, Teramo, Milano, Firenze. Ma il campo a cui dedicò tutte le sue energie e in cui primeggiò fu quello della caricatura, affermandosi come il 'principe' dei disegnatori umoristici napoletani. Collaborò alle illustrazioni dell'«Omnibus Pittresco» (1855) e a partire dagli anni Sessanta a quelle dei più importanti periodici satirici napoletani («Il Diavolo zoppo», «Arlecchino», «La Babilonia artistico-teatrale» e il «Caporal terribile»), delle strenne delle «Corbellerie storico comiche» e de «Lo Stenterello», dei ricercatissimi album e riviste annuali quali «Il Caos», «Don Chisciotte» e delle pagine della rivista inglese «Vanity Fair» durante un suo soggiorno londinese tra 1872 e il 1873. Sull'attività di caricaturista di Melchiorre De Filippis Delfico cfr.: AMILCARE LAURIA, *Melchiorre Delfico*, «Ars et Labor», 61/3-5, 1906; *Le caricature verdiane di Melchiorre Delfico*, in *Carteggi verdiani*, a cura di Alessandro Luzio, 2 voll., Roma, Accademia d'Italia, 1935, I, pp. 313-321; FELICE DE FILIPPIS, *Il caricaturista di Verdi*, in *Cento anni di vita del Teatro di S. Carlo*, Napoli, 1948; FELICE DE FILIPPIS, *Il caricaturista di Verdi*, in *Cronache e profili napoletani*, Napoli, Berisio, 1968, pp. 231-245; PIERLUIGI PETROBELLI, *On «reading» musical caricatures*, «Imago musicae», II (1985), pp. 135-142; MAURO BUCARELLI-CHIARA GARZYA ROMANO, *De Filippis Delfico Melchiorre*, in *Dizionario Biografico degli Italia-*

ni, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Treccani, xxxiii (1987), pp. 761-763; EDOARDO PANETTA, *Le caricature di Melchiorre De Filippis Delfico*, «Grafica d'arte», xv/60 (ottobre-dicembre 2004), pp. 20-25; LEONTINO ROMANO, *Have Verdi. Giuseppe Verdi, Melchiorre Delfico, Napoli e Pompei*, Roma, Arbor Sapientiae, 2013.

20 La caricatura fu pubblicata nella «Strenna Almanacco dell'Arlecchino», I (1861).

21 Il documento reca la segnatura I-Ncas, Conservatorio San Pietro a Majella preunitario, Amministrazione, Ministeriali, b. 66, fasc. 141 ed è citato nel saggio di TOMMASINA BOCCIA, *La serie Ministeriali del fondo San Pietro a Majella per la storia del Conservatorio di Napoli nei primi anni postunitari*, in *La formazione musicale nel Meridione* cit., pp. 479-506: 484.

22 Il manoscritto autografo contenente solo la partitura vocale completa reca la segnatura I-Nc 1.4.2(10). La strumentazione di Paolo Serrao – già allievo di Mercadante e dal 1860 insegnante di armonia nello stesso Istituto – sembra essere successiva all'entrata in città del Re. La partitura è infatti datata 27 agosto 1862 ed è conservata a I-Nc 10.7.7/7. Le parti manoscritte, non datate, recano collocazione I-Nc Pacco 770/1-79, mentre la parte del Concertino (ossia la 'parte con guida' destinata al primo violino), non datata, è a I-Nc 1.4.13/18. Non si conosce quindi l'organico strumentale che accompagnò le voci sui carri festanti del Conservatorio («due carri per trasportare suonatori e cantanti [...]»), ma è verosimile che l'*Inno* fosse stato eseguito per sole voci (come sembrerebbe evincersi dalla caricatura), o con un accompagnamento strumentale non scritto e adattato alla situazione. Sul carattere 'occasionale' di molte composizioni per orchestra di Mercadante si veda l'interessante contributo di ANTONIO ROSTAGNO, *Generi, contesti, esperimenti della composizione per orchestra di Mercadante*, in *Mercadante 150* cit., pp. 91-113.

23 SAVERIO MERCADANTE, *Inno a Vittorio Emanuele re d'Italia*, Milano, Lucca, [fine 1860 – inizi 1861].

24 Su Francesco Florimo, bibliotecario del Conservatorio di Napoli dal 1826 al 1888, si veda ROSA CAFIERO, *Dizionario Biografico degli italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, XLVIII, 1997, *ad vocem*, oltre alle più recenti voci a lui dedicate dai dizionari enciclopedici musicali: DENNIS LIBBY-JOHN ROSSELLI, *New Grove Dictionary of music and musicians*, 2 ed., London, Macmillan, 2001, vol. IV, *ad vocem*; DANIEL BRANDEBURG, MGG2, Kassel, Bärenreiter, VI, 2002, *ad vocem*. Sugli esordi dell'attività di bibliotecario di Florimo si veda il recente contributo di TIZIANA GRANDE, *Da San Sebastiano a San Pietro a Majella: il Collegio di musica di Napoli negli anni 1826-1830*, in *Dai Conservatori al Collegio. L'insegnamento della musica a*

Napoli fra Settecento e Ottocento, a cura di Rosa Cafiero, Lucca, LIM, 2023, pp. 309-371, in particolare pp. 309-340.

25 «E la sua vita scorre quieta, placida, tranquilla; il giorno attende strenuamente ai lavori del suo ufficio, e la sera va a teatro. Lo troverete certissimo alle *prime*, ed attorno a lui tanti critici musicali e maestri che gli chiedono il giudizio severo ed autorevole pel *feuilleton dell'indomani*», così Francesco Stendardo sulla «Gazzetta Musicale di Milano» descriveva la stima e la considerazione di cui godeva Florimo a Napoli. Si veda FRANCESCO STENDARDO, *Francesco Florimo. Schiz-zo a penna*, «Gazzetta Musicale di Milano», xxxv/32 (1880), pp. 259-261: 260.

26 In una lettera al Sindaco di Napoli del 24 aprile 1888 l'anziano Florimo scriveva: «[...] Nella mia qualità di musicista ed archivista del R. Collegio di musica di Napoli e perché mi occupo continuamente della storia della antica e celebre scuola musicale napoletana dal 1825 fin ora ho goduto sempre del privilegio di un posto distinto gratuito nella platea dei detti teatri [i.e. i Reali Teatri di San Carlo e del Fondo] ed in altri ancora, onde aver l'agio di prendere le notizie a me necessarie o farle rilevare in mia vece da persona idonea del detto Collegio S. Pietro a Majella da me espressamente delegata». Si veda TIZIANA GRANDE, *Lettere dalla biblioteca. La corrispondenza di Francesco Florimo dalla biblioteca di San Pietro a Majella (1886-1888)*, in *Napoli musicalissima. Studi in onore di Renato Di Benedetto*, a cura di Enrico Careri e Pier Paolo De Martino, Lucca, LIM, 2005, pp. 183-209: 205. Sull'argomento si veda anche il contratto d'appalto per la gestione dei teatri napoletani sottoscritto da Barbaja nel 1836 riportato in PAOLOGIOVANNI MAIONE-FRANCESCA SELLER, *I Reali Teatri di Napoli nella prima metà dell'Ottocento. Studi su Domenico Barbaja*, Bellona (CE), Santabarbara, 1994, pp. 140-158.

27 Lo stesso Florimo fornì una prima descrizione della biblioteca e del suo operato di 'archivario' in *La Scuola musicale di Napoli e i suoi Conservatori*, 4 voll., Napoli, Morano, 1881-1883 (rist. anast. Bologna, Forni, 1969), II, pp. 63-74.

28 La fitta rete di rapporti con esponenti del mondo musicale e culturale del suo tempo è testimoniata dal *corpus* di circa 6.000 lettere ricevute da Florimo nel corso della sua lunga vita, da lui raccolte in 34 volumi elegantemente rilegati in rosso e oro e donati alla biblioteca. Si veda ANTONIO CAROCCIA, *La corrispondenza salvata. Lettere di maestri e compositori a Francesco Florimo*, Palermo, Mnemes, 2004.

29 I due decreti reali sono pubblicati in FLORIMO, *La scuola musicale* cit., II, pp. 124-126.

30 «E tutte le opere sono legate a nuovo, ed han su la coperta la corrispondente legenda, e ciascun autore ha una parte distinta degli scaffa-

li per sè», così Cesare Malpica descrive l'ordinamento dei volumi in biblioteca sulle pagine del «Poliorama Pittresco», iv/17 (7 dicembre 1839), pp. 138-140.

31 Su questa caricatura (matita e tempera su carta, mm. 527x380, inv. 3024), conservata nel fondo di stampe della Fondazione Pagliara dell'Istituto "Suor Orsola Benincasa" di Napoli, si veda *Un secolo di satira 1820/1920, Caricature della Fondazione Pagliara dell'Istituto Suor Orsola Benincasa*, a cura di Francesca De Ruvo e Alessandramonica Mazzaro, Napoli, Università degli Studi "Suor Orsola Benincasa", 2016, pp. 224-225.

32 «L'Illustrazione italiana», III/58 (3 dicembre 1876), pp. 425-426.

33 CARMELA SAVIANO, *L'illustrazione italiana: a source for museological research*, «European Journal of Humanities and Social Sciences», 3 (2022), pp. 3-9.

34 «[...] Il distinto maestro Florimo donò nel 1874 a quel Collegio di musica una scelta collezione di ritratti di celebri musicisti italiani e stranieri, che fu locata nella prima sala di quell'Archivio, sulla cui volta fece dipingere a fresco da valente pittore l'Apoteosi di Bellini. Con grande solennità se ne fece l'inaugurazione nel febbraio di quell'anno; ed un'accademia ebbe luogo all'oggetto, nella quale intervennero le celebrità tutte delle scienze e delle arti. Fu una gran festa musicale, a cui prese parte tutto il Collegio e l'arte musicale intera: e nel 6 aprile ora scorso un'altra ne promosse l'operoso Maestro all'occasione dell'apertura del detto Archivio per l'inaugurazione della compita raccolta de' ritratti, fra cui brilla quello del Bellini dall'illustre Palagi eseguito. È questa un'altra prova di riverenza e d'amore del Florimo alla memoria dell'immortale artista, che fu l'amico del suo nobile cuore». Si veda VINCENZO PERCOLLA, *Elogio biografico del Cav. V. Bellini, scritto in occasione del trasporto delle sue ceneri d'Parigi a Catania*, Catania, Stabilimento Tipografico Bellini, 1876, p. 151.

35 Da quanto si apprende dalla stampa periodica (cfr. «Gazzetta musicale di Milano», xxxi/21, 1876, pp. 182-183) nel 1876 la raccolta contava 7 sculture e 70 dipinti, che nel 1882 sarebbero diventati 114, come testimoniato dallo stesso Florimo nelle pagine dedicate all'Archivio Musicale nel volume *La Scuola musicale* cit., II, p. 70.

36 «L'Illustrazione italiana», III/27 (30 aprile 1876), p. 419.

37 *Ibidem*, p. 421. Il dipinto di Pelagio Palagi risulta oggi tra le opere del Conservatorio disperse, cfr. *Dal segno al suono, il Conservatorio di musica San Pietro a Majella, repertorio del patrimonio storico-artistico e degli strumenti musicali*, a cura di Gemma Cautela, Luigi Sisto, Lorella Starita, Napoli, Arte'm, 2010, p. 137.

38 «L'Illustrazione italiana», III/27 (30 aprile 1876), p. 419.

39 Quintilio Michetti (Tocco da Casauria (PE), 1849 – Roma,

1943), fratello minore del ben più celebre pittore Francesco Paolo, autodidatta, eccelse nel disegno a lapis «per precisione e veridicità» (cfr. ENRICO GIANNELLI, *Artisti Napoletani Viventi, pittori scultori incisori ed architetti*, Napoli, Melfi & Joele, 1916, p. 329), affermandosi per la sua resa fotografica del vero nel campo dell'illustrazione, in particolare nelle riproduzioni oleografiche e cromolitografiche. Lavorò per la casa editrice Treves e partecipò con disegni e acquerelli alle mostre della Società Promotrice di Belle Arti di Napoli dei primi anni '70, alle Esposizioni di Londra del 1888 e di Milano del 1906.

40 «L'Illustrazione italiana», III/27 (30 aprile 1876), p. 421. Il disegno presenta una rara testimonianza della struttura lignea che veniva montata nella chiesa di "San Pietro a Majella" in occasione di alcuni importanti concerti che prevedevano la partecipazione dell'intera compagine orchestrale e corale del Collegio di musica.

41 Il grande concerto per Bellini fu preceduto da una prolusione del filosofo Antonio Tari. Si veda ANTONIO TARI, *Vincenzo Bellini: reminiscenze*, Napoli, De Angelis, 1876.

42 Nel 1876 Florimo aveva già dato avvio alle sottoscrizioni per l'erigendo monumento, come documentato ampiamente dalla sua corrispondenza. Si vedano per esempio le lettere scritte dal compositore Federico Ricci a Francesco Florimo tra marzo e giugno di quell'anno in CAROCCIA, *La corrispondenza salvata* cit., pp. 279-286.

43 «L'Illustrazione Italiana», III/58 (3 dicembre 1876), pp. 425-426.

44 Sui concerti organizzati in occasione del Congresso degli scienziati si veda CORSI, *Un esempio di attività produttiva e di formazione* cit., p. 423 e pp. 454-455.

45 Nel volume *Cenno storico sulla Scuola musicale di Napoli*, Florimo attribuisce al governatore del Collegio, Duca di Noja, la primitiva idea di abbellire la sala maggiore dell'archivio con i 38 bassorilievi di compositori di scuola napoletana. Si veda FLORIMO, *Cenno storico sulla Scuola musicale di Napoli*, Napoli, Rocco, 1969, p. [9].

46 Vincenzo Salvato Paliotti (Roma, 1831 – Napoli, 1894).

47 «L'Illustrazione italiana», III/58 (3 dicembre 1876), p. 426.

48 La lunga storia del cosiddetto 'calamaio dell'armonia' era già stata raccontata da Cesare Malpica sulle pagine del «Poliorama Pittoresco» del 7 dicembre 1839. «Ma sai tu la storia di quel calamaio?» chiese Florimo a Malpica, «Egli fu in prima posseduto da Scarlatti [...] Scarlatti ne fece dono a Durante: e questi lo dava a Pergolesi: e Pergolesi a Jommelli: e da questi era donato a Zingarelli che in ultimo il lasciava a me come una sacra memoria». Si veda il «Poliorama Pittoresco», IV/17 (7 dicembre 1839), pp. 138-140.

49 La scultura in gesso raffigurante Amina Boschetti è di autore ignoto,

come riportato in *Dal segno al suono* cit., p. 78. Il testamento di Francesco Florimo è interamente trascritto nello stesso volume, pp. 180-187.

50 «L' Illustrazione italiana», III/58 (3 dicembre 1876), pp. 425.

51 «Caporal Terribile», I/4 (29 maggio 1881), p. 3.

52 «Strenna dello Stenterello pel 1882», xv (1882), p. 34.

53 FLORIMO, *La scuola musicale di Napoli* cit. I volumi esposti furono il primo e il quarto. Il secondo e il terzo volume furono infatti pubblicati successivamente tra il 1882 e il 1883. Si veda *Esposizione Universale sotto il patrocinio di S. M. la Regina, Milano 1881. Catalogo Gruppi I, II e III*, Milano, tip. Pirola, 1881, p. 51.

54 L'ostinazione con cui l'anziano Florimo amava misurarsi in concorsi e competizioni emerge da una lettera da lui inviata a Giuseppe Martucci in occasione dell'Esposizione di musica di Bologna di qualche anno dopo, nel 1888. In quella occasione l'ottantottenne bibliotecario non esitò a chiedere l'autorevole appoggio di Martucci affinché la sua opera, finalmente completa dei suoi quattro volumi, e il suo *Metodo di canto*, potessero ottenere un premio. Scriveva egli, infatti: «[...] La seconda preghiera poi che m'interessa direttamente è di raccomandare a chi spetta, per giustizia, senza favoritismi, la mia opera sulla Scuola musicale di Napoli e i suoi Conservatori ed il mio metodo di canto premiato all'esposizione di Parigi con menzione onorevole e a quella di Milano con medaglia d'argento [...]». Lettera citata in GRANDE, *Lettere dalla biblioteca* cit., p. 207.

55 FRANCESCO FLORIMO, *Cenni storici sul collegio di musica di S. Pietro a Majella in Napoli*, Napoli, tip. De Angelis, 1873. Si veda anche Ministero delle Finanze, *Pubblicazioni edite dallo Stato o con il suo concorso (1861-1923). Catalogo generale*. Roma, Libreria dello Stato, 1924, col. 316.

56 *Esposizione universale del 1878 in Parigi. Sezione Italiana. Catalogo Generale*, Roma, tip. Barbéra, 1878, in particolare pp. 35-40. A Parigi fu presentato il *Metodo di Canto* di Florimo (edito da Girard a Napoli tra il 1840 e il 1842 e quasi contestualmente da Ricordi a Milano) accanto alle pubblicazioni didattiche di altri insegnanti del Conservatorio napoletano come Beniamino Carelli, Giovanni Furno, Domenico Gatti, Alfonso Guercia, Emanuele Krakamp, Lauro Rossi, Francesco Simonetti.

57 EDOARDO PERELLI, *Relazione del Comitato organizzatore del Congresso musicale riunito in Milano il giorno 16 giugno 1881*, Milano, Ricordi, 1881. Si veda anche Lauro Rossi in FLORIMO, *La scuola musicale di Napoli* cit., III, pp. 357-367.

58 Si veda, ad esempio, l'intenso dibattito durato da marzo 1877 a marzo 1885 sul periodico napoletano «La Musica».

59 L'argomento è oggetto di approfondita analisi nel saggio di MARI-

NA MARINO, *Lauro Rossi ed un suo mancato progetto di riforma del conservatorio di musica "San Pietro a Majella" di Napoli (1877) attraverso le pagine del periodico «La Musica»*, in *Francesco Florimo e l'Ottocento musicale* cit., pp. 861-875.

